الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمُقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع:.....

محاضرات في " النثر العربي الحديث والمعاصر"

مطبوعة علميّة

موّجهة لطلبة السنة أولى ماستر" أدب عربي حديث ومعاصر "

إعداد: د/ كاملة مولاي
أستاذ محاضر- أ-

الموسم الدّراسي: *2020م/ 2021م.*

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

النثر فن أدبي من الفنون الأدبية القديمة، ظهر في العصور الغابرة من العصر الجاهلي عرف أشكالا وأنواعا مختلفة ومتمايزة من حيث البنية والمضمون، في شكل الأمثال والحكم والخطب والوصايا، إضافة إلى ذلك الرسائل. ثم خطا خطوة حثيثة حتى شهد العصر العباسي الذي يعد العصر الذهبي للغة العربية وآدابها، وذلك بما نالته اللغة العربية والفنون الأدبية من ازدهار باهر وتقدم زاهر. وظهر النثر العربي في هذا العصر مع الخطب والرسائل في زي جديد، وهو ما نسميه بالمقامات والأمثال والحكايات. ولكن النثر العربي لم يتطور كما كان حقه من حيث الأساليب والمعاني والتراكيب والمدلولات والمقومات والمكونات. فصار اهتمام الأدباء والكتاب محصورا في الصناعة اللفظية، فأكثروا فيها المحسنات البديعية.

وفي العصر العثماني وهن النثر مثل غيره من المجلات، حينما شدد الركود والجمود قبضته على الفنون الأدبية، وأثخنتها مخالبه من كل جانب. حتى خمدت نار الأمة الإسلامية. وبدأت العلوم والفنون تذرف عبرات فعبرات على أحوالها وتشكو بثها وحزنها إلى الله، فأذن الله شمس الحضارة أن تشرق مرة ثانية، فاشتعلت نار اليقظة ونورها، وتبدد الظلام الحالك من البلدان العربية وتلاشى الجمود والركود ولاسيما من مصر بعد أن غزاها نابليون سنة 1798م. ثم أخذت هذه النهضة الأدبية البلاد الأخرى بين جنباتها.

هكذا بدأت حركة انبعاث في الأدب العربي مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرت التاسع عشر. والتي مهدت السبل لاحتكاك العرب مع الغرب وتأثرهم بآداب الغرب. فاستفاق الأدباء والكتاب العرب من غفوتهم، وتحول الأدب العربي من الكساد إلى الرواج، ومن الانحطاط إلى الازدهار. فأثرت هذه النهضة الأدبية على النثر والشعر على حد سواء. وأدت إلى لون جديد من النضج والازدهار، وتحرر الأدب العربي وخاصة النثر مع أصنافها المختلفة من إسار السجع وصنعة الجناس وقيود البديع. وتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد. فكم من كتاب نبغوا وجمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد، وبلغوا بالنثر الفني منزلة لم يبلغها في عصر من عصوره. حتى تعددت الأساليب، وتنوعت الأغراض، وظهرت الأنواع النثرية المتعددة إلى حيز الوجود فنسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والروايات الغربية.

وفي حقيقة الأمر هذه المحاضرات سبق لطلبتي أن تعرفوا فحواها مشافهة ، ولكن هذا العمل لم يكن كافيا ، لذالك عدت اليوم إلى تلك المحاضرات كما صغتها في أمسي، بعدما قلبت فيها، وانطلاقا من فكرة الملاحقة بالتعديل والتنقيح، وبالتخلية والتحلية كما اعتاد الأستاذ الشيخ أمين الخولي أن يقول محاضرات هذا العمل ليست بحاجة إلى مقدمات، لأن كل بحث منها يكاد يكون مقدمة لمحاضرات كبرى في الأدب والنقد .

وقد جاءت الدراسة في شكل محاضرات كما نصت عليها مفردات مادة النثر العربي الحديث كالآتي:

1. مدخل إلى الفنون النثرية المعاصرة
2. فن المقالة
3. أنواع المقالة
4. رواد المقالة
5. الخصائص الفنية لفن المقالة
6. فن القصة
7. نشأة فن القصة وتطورها
8. رواد فن القصة
9. فن المسرحية
10. نشأة المسرحية وتطورها
11. رواد فن المسرحية
12. الرواية العربية المعاصرة
13. اتجاهات الرواية المعاصرة
14. رواد الرواية المعاصرة

هذه مطبوعة في النثر العربي الحديث والمعاصر، موّجهة لطلبة السنة أولى ماستر أدب حديث ومعاصر، عساها تمد جسور التواصل بينهم وبين حقل معرفي لا يمكن تجاهله، لكونه جزءا مهما في المنظومة التعليمية الأدبية واللغوبة على المستويين المحلي والعالمي.

وأخيرا نسأل الله تعالى التوفيق والنجاح، ونرجو أن تذاع هذه المحاضرات بين أيدي ذوي الشأن الواعي، نتركها للمناقشة الرصينة الطويلة للأنفاس، عسى المهتمين يفيدون منها ونفيد منهم على حسن قصد وطيب نية . والاجتهاد ديدن الباحث وتركنا للمتلقي فرصة الحكم.

المحاضرة الأولى

مدخل إلى الفنون النثرية المعاصرة

مقدمة:

ظل النثر العربي يعاني حالة من التردي والقصور بدأت منذ عصور الدول الإسلامية المتتابعة وبلغت أوجها في العصر العثماني. وصار اهتمام الأدب والأدباء محصورًا في الصنعة اللفظية، فأكثروا من المحسنات البديعية ووجهوا لها عناية خاصة. وزاد الأمر سوءًا أن تسربت الألفاظ التُّركية إلى اللغة الفصحى، فانحصرت اللغة الفصحى بين طائفة المتأدبين وأهل العلم من شيوخ الأزهر، حين ضعف الحس بالعربية بين فئات المجتمع الأخرى.

1. النثر الحديث:

ثم بدأت بنهاية القرن الثامن عشر حركة انبعاث في الأدب العربي الحديث أثّرت على الشعر والنثر معًا، وأدت إلى لون من النضج والازدهار. وكان من أظهر عوامل هذه النهضة في النثر الحديث ظهور لون جديد من الكتابة المرسلة المتحررة من إسار السجع وصنعة الجناس وقيود البديع. ويُعد المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي من رواد هذا اللون من النثر. وقد تأثّر بالجبرتي جيل من الكتاب الشباب تخلصوا من ضروب البديع وعمدوا إلى التعبير المرسل وكان من أشهرهم ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق[1].

نهض النثر عقب ذلك نهضة واسعة، وتحرر تمامًا من تلك القيود البديعية، فسادت بين الكتاب والخطباء أساليب من الفصاحة والبلاغة والبيان تبعد عن التكلف والصنعة، وكان من أقطاب هذه المدرسة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في رسائله المشهورة والشيخ محمد عبده في مقالاته الاجتماعية والدينية، ومصطفى كامل في خطبه الوطنية السياسية، والأديب شكيب أرسلان في موضوعاته الأدبية. ويعقب هذا الجيل جيل آخر كان أشد تأثرًا بعوامل

[1] عمر الدقاق، مواكب الأدب العربي عبرالعصور، طلاس، دمشق، ط 1، 1988، ص77.

النهضة الفكرية والثقافية التي تركت سماتها في الأدب العربي الحديث. وينهض على عاتق هذا الجيل بناء جديد في النثر العربي الحديث كان من أشهر رجاله محمد حُسَيْن هيكل وعباس محمود العقاد وطه حسين وأضرابهم.

ومن العوامل الحاسمة في تطور النثر العربي الحديث وخروجه من وهدة التخلف والركاكة ما صاحب النهضة الأدبية في العصر الحديث من مد جسور الاتصال الفكري والثقافي بين الشرق والغرب عن طريق التعليم والبعثات والترجمة ودور الطباعة ومنشآت الصحف والمكتبات وما إلى ذلك من وسائل ثقافية وفكرية كان النثر فارس ميدانها غير منازع.

عوامل نهضة النثر العربي الحديث ورواده:

يطلق مصطلح (عصر النهضة) على الحقبة الممتدة من دخول حملة نابليون الفرنسية إلى مصر سنة 1798م إلى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربية تحت الاستعمار الغربي المباشر.

عوامل النهضة:

من بين العوامل التي ساعدت على النهضة العربية نذكر[1]:

1.حملة نابليون، فقد جلب نابليون معه في هذه الحملة المطبعة، وأنشأ مسرحا للتمثيل، ومدارس لأبناء الفرنسيين، وجريدتيْن إحداهما بالعربية، ومصنعاً للورق، ومرصداً فلكيا، كما أقام مكتبة عامة، وغير ذلك من الوسائل الحديثة.

2.العودة إلى الأصول والمصادر العربية، وخاصة كتب التراث التي مثّلت رافداً مهماً من روافد النهضة الحديثة.

3.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

[1] أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا،دار نهضة مصر(مصر)،دط،دت،ص. 415،416

السنوسية في ليبيا، وحركات الإصلاح التي قادها جمال الدين الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي في مصر.

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

وقد وقف وراء هذه اليقظة نفر من أعلام الفكر والأدب في طليعتهم[1]:

- رفاعة رافع الطهطاوي (1801–1873) الذي يعدُّ علماً بارزاً من أعلام النهضة الأدبية في مصر. وكان قد أرسله محمد علي باشا إلى فرنسا ، وعاد منها مسلّحاً بالعلوم والمعارف واللغات والآداب. وإليه يعود الفضل في تعريب قسم من العلوم والمعارف، وكان من أهم إنجازاته: 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.
- ناصيف اليازجي: الذي أسهم في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات، وسار على دربه ابنه إبراهيم اليازجي[2].
- 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). وآخرون من مثل: عبد الرحمن الكواكبي ونجيب عازوري صاحب كتاب (يقظة الأمة العربية) الذي نشره باللغة الفرنسية.

---

[1] شكيب أرسلان،النهضة العربية في العصر الحاضر،مؤسسة هنداوي(مصر)،دط،2017، ص.13

[2] محمد عبدالله القواسمة، إبراهيم اليازجي واللغة العربية، جريدة الدستور الأردنية، ، تصفح بتاريخ: 2020/09/02، تم نشره في الجمعة 8 آذار / مارس 2019. 12:00 صباحاً على الرابط: https://www.addustour.com/articles/

5. الطباعة: تعد واحدةً من العوامل المؤثرة في نهضة الأدب العربي الحديث، فقد ظهرت في مصر من خلال المطبعة التي جلبها معه نابليون، وبعد خروجه أسّس محمد علي مطبعة بولاق عام 1821م لأجل تلبية الحاجات الحكومية، وإرضاء رغباته في نشر العلم والمعرفة. ثم انتشرت المطابع في البلاد العربية المختلفة.

تكمن أهمّية المطبعة في الآتي:

1. تعميم الفكر والثقافة والمعرفة على كلّ الطبقات الاجتماعية.

2. تعدّ المطبعة أُمّاً للصحافة والترجمة والأدب بفضل ما كانت تقوم به من نشر للمقالات والقصص المترجمة والمؤلّفة.

3. الدور الكبير الذي لعبته في نشر كتب التراث التي كانت جميعها مخطوطات، مما شجّع الأجيال الجديدة على الاتصال بالأدب القديم.

4. دورها في طباعة الكتب المدرسية والمقررات العلمية، الأمر الذي شجّع على حركة التأليف والتصنيف .

6. الصحافة:عرفت 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 تعد أول صحيفة باللغة العربية، تلتها صحيفة الوقائع المصرية .

وقد أدت الصحف والمجلات دوراً مهما في النهضة الأدبية الحديثة.

يمكن تلخيص هذا الدور في الآتي[1]:

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

[1] المرجع السابق.

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.

7. الترجمة: للترجمة فضل كبير على الأدب العربي بصفتها 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

وأغان وبعض الطرائف، وقد أسهم هذا الصنيع في تشجيع القُرّاء على الإقبال على الأدب الغربي والاستمتاع بقراءته والترويج له بين جمهور المتلقيين.

ومن أهم أفضال الترجمة على النهضة الأدبية الحديثة:

1. – عرف الأدباء إلى كثير من مظاهر تطوّر الأدب وأساليب التعبير في مختلف الأجناس الجديدة، وخاصة القصة والرواية والمسرحية.
2. وقوف الأدباء العرب على المذاهب الأدبية والنقدية، وتطبيق الكثير منها على الأدب العربي الحديث، شعره ونثره.
3. تعرف الأدباء عن طريق الترجمة على التراث الأدبي والنقدي في الغرب منذ أقدم العصور، فترجموا الملاحم والمسرحيات وكتب اليونان والرومان مما لم يُترجم من قبل.
4. – ترجم المهتمون بالترجمة لأبرز أدباء الغرب ونقّاده في العصر الحديث.
5. قدمت الترجمة خدمة جليلة للنثر فخلّصته من قيود الصنعة وطغيان البديع، ودفعت به إلى العناية بالمضمون بدلا من الاقتصار على الاهتمام بالشكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله.
6. –البعثات العلمية: لم يكن الشرق العربي خالياً خلوا تاما من المدارس في بدايات النهضة، وإنما كانت المدارس فيه – على ندرتها – قديمة النظام وتكاد لا تعرف إي لون 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 تولى الحكم في مصر بعد الفرنسيين قد عَنيَ بإرسال المبعوثين إلى أوربا هادفا من ذلك إلى بناء دولة عصرية 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[1].

ثم توالى إرسال البعثات تباعا، وأعقب ذلك افتتاح مدرسة في باريس سميت بمدرسة البعوث التحق بها عدد كبير من الطلاب الذين عادوا بعد الدراسة فيها إلى مصر مسلّحين بمختلف العلوم، وعينوا في مصر مدرسين ومترجمين وأطباء وموظفين[2].

بالإضافة إلى هذه البعثات الرسمية التي تقوم بها الدولة كان هنالك الطلاب الذين

يذهبون للدراسة على حسابهم الخاص.

وقد كان من فوائد هذه البعثات على العلم والثقافة والأدب[3]:

1- تعرف العرب على نظام التخصص والحصص وأساليب التقويم والقياس الجيّد التي كان يفتقدها التعليم التقليدي لديهم.

2- أسهم هؤلاء المبعوثون إسهاماً كبيراً في النهضة الأدبية من خلال اطلاعهم على الآداب الغربية القديمة والحديثة.

3- عمل بعض هؤلاء على ترجمة الآثار الأدبية فأغنوا المكتبة العربية بالكنوز الغربية في القصة والرواية والمسرحية.

موضوعات النثر في عصر النهضة:

[1] ينظر المرجع السابق.

[2] ينظر المرجع السابق.

[3] المرجع نفسه.

كانت موضوعات النثر واسعة الأفق، و تناولت مشكلات الحياة وما يهم الشعوب وما يبعث على اليقظة والنهضة ممثلة في[1]:

1. الدفاع عن الشعوب المظلومة.
2. الدعوة إلى الأخذ بنظام الشورى في الحكم.
3. محاربة الاستعمار، وإثارة الحمية الوطنية في نفوس الشعوب المستذلة.
4. السعي في إصلاح المفاسد الاجتماعية.

✓ **خصائص النثر في عصر النهضة:**

1. سلامة العبارة وسهولتها، مع المحافظة على سلامة اللغة وخلوها من الوهن والضعف.
2. تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة، إلا ما يأتي عفوا ولا يثقل على السمع.
3. تقصير العبارة وتجريدها من التنميق والحشو حتى يكون النثر على قدر المعنى.
4. ترتيب الموضوع ترتيبا منطقيا في حلقات متناسقة، وتقسيم المواضيع إلى فصول وأبواب وفقرات بحيث لايضيع القارئ، ويفهم تناسق الأجزاء ويتبع تسلسلها بسهولة.

✓ **أغراض النثر في عصر النهضة:**

1. النثر الإجتماعي الذي يتطلب صحة العبارة، والبعد عن الزخرف والزينة، ووضوح الجمل، وترك المبالغات، وسلامة الحجج وإجراءها على حكم المنطق

[1] المرجع نفسه.

الصحيح، لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع، فلا ينبغي استعمال الأقيسة الشعرية، ولا الخيال المجنح.

2. النثر السياسي أو الصحفي، ويمتاز بالسهولة والوضوح بحيث يكون معناه في ظاهر لفظه؛ لأن الصحف تخاطب الجماهير، ويقرؤها الخاصة والعامة.

3. النثر الأدبي، وهو أشد أنواع النثر حاجة إلى تخير اللفظ، والتأنق في النظم، حتى يخرج الكلام مشرقا منيرا، لطيف الموقع في النفوس، حلو النبرة في الآذان، لأن للموسيقى اللفظية أثرا كبيرا في الأذهان. وهو أدنى أنواع النثر إلى الشعر.

من مجموع ما مضى «يمكن أن نطلق على الأدب العربي في القرن التاسع عشر عصر الأدب الاتباعي الكلاسيكي، إلا أن الاتباعية فيه كانت ذات ثلاثة مستويات معرفية: الأول، يعتمد في نثره الأساليب الراقية الفنية في العصور العربية الزاهية، والثاني، كان امتدادا لعصور الانحطاط التي بدأت قبل سقوط بغداد فيما يخص التطور النثري فاكتسب طابعها، اغراق في المحسنات البديعية... وثالث مازج بينهما فكان في نثره يجمع بين كلا الطابعين الأدبيين[1].

[1] المرجع السابق.

المحاضرة الثانية

فن المقالة

1. تعريف المقال:

أ/ لغة: مشتق من مادة القول، قال، يقول، قولا، قيلا، وقولة، ومقالا ومقالة.

في القاموس المحيط القول، الكلام أو كل لفظ نطق به اللسان تاما أو ناقصا، والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل، والقول في الخير والقال والقيل والقالة في الشر أو قال قولا وقوله[1].

ب/ اصطلاحا: المقالة الأدبية عبارة عن قطعة مؤلفة متوسطة الطول وتكون عادة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا من موضوعات ولكنها تعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثر الكاتب به[2] ويعرفها الدكتور محمد يوسف نجم على أنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من الكلفة والرهف، شرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب[3].

1) نشأة المقالة:

أ/ عند الغرب: المعروف عند نقاد الأدب الغربي أن أول ظهور للمقالة بالصورة التي عرفت بها كان في سنة 1580 م حينما ظهرت مجموعة مقالات الكاتب الفرنسي الحكيم مونتين، ويروى عنه أنه رأى في مدينة بارلي دك بفرنسا صورة رسمها لنفسه رينيه ماك صقلية فسأل مونتين نفسه قائلا، لماذا لا يباح لكل انسان أن يصور نفسه

[1]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص222.

[2]–محاضرات عن فن المقالة الأدبية للدكتور محمد عوض محمد.

[3]–محمد يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الامريكية، دار اثقافة، ط4، بيروت، 1966م، ص93–94.

بالقلم على هذا النمط كما صور ماك صقلية نفسه بالألوان والخطوط؟ وقد استطاع مونتين أن يرينا في مقالاته جوانب شتى من شخصيته وأسلوب حياته[1].

ب/ عند العرب: المقالة في الأدب العربي ليست من فنون الأدب المجهولة، فالدكتور محمد يوسف نجم يذهب إلى أن بدور المقالة ظهرت في الأدب العربي منذ القرن 2هـ وقد تمثلت في الرسائل الإخوانية والرسائل العلمية[2]، ليس المقصود بها تلك الرسائل المتداولة بين الكتاب، وإنما المقصود بها تلك الرسائل التي كانت تدور حول موضوع يختاره الكاتب، مثل رسائل الجاحظ وابن المقفع وغيرهم، ولكن المقالة في الأدب العربي الحديث بطبيعة الحال عما كان يعرف قديما بالرسالة، فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة بالاتجاهات السائدة في الآداب الغربية وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالا وثيقا بتاريخ الصحافة في الشرق ووجود المطابع الحديثة وانشاء الصحف، وهذه العلاقة أكيد بين تاريخ الصحافة في الشرق الأوسط وكتابة المقالة[3].

[1]–عبد العزيز شرف، أدب المقالة من المعاصرة إلى الإصلاح، دار الجيل، بيروت، 2000، ص23.

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجبل، بيروت، ص425.

[3]–المرجع نفسه، ص426.

المحاضرة الثالثة

أنواع المقالة

2) أنواع المقالة:

1/ المقالة الأدبية: المقالة الأدبية تكاد تكون شعرا منثورا، وتتمتع بالأسلوب الرصين والاخيلية الجذابة والعبرات المبينة بناء متناسقا محكما[1].

2/ المقالة الدينية: هي تلك المقالة التي يهتم صاحبتها بإبراز عاطفته الدينية نحو أمر يمس العقيدة أو يتصل بالمجتمع[2].

3/ المقالة الاجتماعية: فيها يبسط الكاتب أفكاره ليحل مشكلة اجتماعية، أو يعالج ظاهرة اجتماعية تهدد أمن المجتمع بأسلوب يجمع بين الفكر والعاطفة[3].

4/المقالة السياسية: وهي تعالج الأحداث السياسية المحلية والقومية في ضوء تطورات السياسة العالمية وتعبر عن أمل الأمة في استقرار سياسي مزدهر[4].

5/ المقالة الوصفية: تدور حول وصف ظواهر الكون والحياة في مشاهدها المحيطة بالكاتب، وهذا النوع من المقال يستمد موضوعاتها مما تقع عليه عين الكاتب من مشاهد الطبيعية[5].

6/ المقالة التاريخية: وهي المقالة تتناول الأحداث والمواقف والأشخاص والعصور والثورات التاريخية[1].

---

[1]–صابر عبد الدايم، فن المقالة، دار الكتاب الحديث 2017، ص26.

[2]–محمد العوين: المقال في الأدب السعودي الحديث، ط1، مطابع الشرق الأوسط، الرياض 1992م، ص206.

[3]–السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، ص11.

[4]–صابر عبد الدايم: فن المقالة، ص28.

[5]–المرجع نفسه، ص30.

7/ المقالة النقدية: هي ما يكتبه بعض الأدباء والنقاد في بيان أراءهم تجاه الأعمال الأدبية من قصة، شعر، رواية ومسرحية ولوحة[2].

8/ المقالة الفلسفية: وهي تعرض لشؤون الفكر والسياسية بالتحليل والتفسير إذ تتسم المقالة الفلسفية بالأسلوب المنطقي الذي يخاطب العقل[3].

9/ مقالة السيرة الذاتية: هي تلك المقالة التي يسجل فيها الكاتب زاوية من زوايا حياته أويصور فيها موقفا من المواقف التي عاشها نبينا أثرها في تكوينه كما قد يتحدث عن نجاح أصابه أو قابله[4].

10/ المقالة العلمية: وهي تعني بمعالجة قضية من قضايا العلم كأن تتحدث عن نظرية في الطب أو الجبر أو الهندسة[5].

3) خصائص المقال:

1-تعبر المقالة عن وجهة النظر الشخصية للكاتب.

2-المقالة في العصر الحاضر تمتاز بالإيجاز.

3-المقالة لا تحاول استيفاء الحقائق جميعا أو حشد المعلومات الغزيرة، وانما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع الذي يطرقه ويعرضها للبحث والنظر، وسلط عليها أضواء فكره، وهو في هذا العرض يكشف عن مدى قدرته الفنية[6].

---

[1]-أحمد أمين، إلى ولدي، دار الكتاب العربي بيروت، ط3، 1969م، ص16.

[2]-أحمد محمد علي حنطور، فن المقالة في الأدب المصري الحديث، ط1، 1996م، ص99.

[3]-محمد يوسف نجم، فن المقالة، ط4، دار الثقافة بيروت، ص96.

[4]-أحمد محمد علي حنطور، فن المقال، ص98.

[5]-أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم بيروت، 1988، ص299.

[6]-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدرسه، ص426.

4-الوضوح في التعبير عن طريق المباشرة، وتحمل بين طياتها الإقناع والإمتاع[1]

[1]-صابر عبد الدايم، حسين علي محمد، فن المقامة دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ص14.

المحاضرة الرابعة

رواد المقالة

1. رواد المقالة:

ارتبطت أسماء الأدباء المبدعين منذ القديم بأساليبهم، ولم ينفصلوا عنها أو تنفصل عنهم، فقالوا :أسلوب جاحظي نسبة إلى الجاحظ معلم العقل والأدب، وآخر بديعي نسبة إلى بديع الزمان الهمذاني الذي أشرق ذكره وأغرب في إبداع فن المقامات، وثالث توحيدي نسبة إلى أبي حيان التوحيدي الفيلسوف الأديب، ورابع فاضلي نسبة إلى القاضي الفاضل صاحب الطريقة المعروفة، وغيرهم من أصحاب الأساليب الذين اشتهروا بطرائق معينة، وسمات بارزة، تميزهم عن غيرهم في التعبير والتصوير، وتدل على قدرتهم، مما جعل غيرهم يتأثرون بهم، وينسجون على منوالهم.

ومنذ مطلع هذا القرن جذبت الصحف طائفة من الكتاب، ازدهرت أساليبهم في ظلها، وكان منهم المبدع والناقد والقاص والناثر. وتمثلت في كتاباتهم قوالب معينة، وأطر واضحة، وخصائص معروفة، تمكن القارئ أن يفرق بين كتابة وأخرى، وبين كاتب وآخر، بحيث يتميز بعضهم عن بعض فيما يجود الخاطر به.

وكان أكثرهم شهرة، وأبعدهم صيتا من المصريين أمثال :مصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، ومن نوابغ لبنان أمثال :جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وعمر فاخوري، ومي زيادة، وميخائيل نعيمه.

هؤلاء وغيرهم من كتاب بلاد العروبة أثروا المقال، وطوروا في أسلوبه وأبرزوا خصائصه، وأصبح لكل منهم طريقته المميزة، وطابعه الذي يحمل سماته، ويكشف عن ذاته، وتبدو فيه سجاياه، وسنخص نفرًا منهم بشيء من التفصيل، كي نقف على الجهد

الذي بذلوه، والآثار التي خلقوها، والنهج الذي سلكه كل منهم في عالم الكتابة الصحفية، فإلى صفحات هذا الفصل.

أولًا: مصطفى لطفي المنفلوطي 1876-1924

رائد من رواد النهضة الحديثة، وصاحب رسالة وفكر، يحمل أدبه سمات المجتمع، وتتوفر فيه خلال البيئة وصفات صاحبه، وهذا لا يتوفر لدى الكثير من أترابه ولداته، علت منزلته، وارتقت مكانته بين أدباء عصره لكثرة ما كتب قلمه، ودبج براعه، وفاض به خاطره، فترسم الناشئة خطاه، وساروا على هداه، ونسجوا على منواله[1].

كان المنفلوطي كلفًا بالقراءة، يجد سلوة في الكتاب مما وثق المحبة بينه وبين الثقافة، لذا فقد ترك أعمالًا أدبية كبيرة، تعرب عن موهبة أصيلة، وتشهد له بالفطنة والخلود، أشهرها "النظرات" التي جاءت حصيلة كتاباته في صحيفة "المؤيد" وكان لها من الأثر ما كان، بفضل حسن العرض، وسلامة التراكيب، وإيحاء الجمل، وجمال التعبير، وجلال التصوير.

- **أسلوب المنفلوطي:**

المنفلوطي من أشهر كتاب المقال منذ راد الكتابة الشيخ محمد عبده، نالت مقالاته رضا القراء، وتقدير الجمهور لتصويرها ما يلائم العصر، مع إشراق الديباجة، وسلامة الأسلوب، وصف أحمد حسن الزيات أسلوب المنفلوطي وديباجته فقال: "أشرق أسلوب المنفلوطي على وجه "المؤيد" إشراق البشاشة، وسطع في أندية الأدب سطوع العبير، ورن في أسماع الأدباء رنين القلم، ورأى القراء الأدباء في هذا الفن الجديد ما

[1] السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف الطبعة: 1981-1982 ، ص190.

لم يروا في فقرات الجاحظ، وسبحات البديع، وما لا يرون في غثاثة الصحافة، وركاكة الترجمة"[1].

ثانيًا: مصطفى صادق الرافعي 1880-1937

كاتب بأدق معاني الكلمة وأوسع مدلولاتها، عاش فترة الجدل الأدبي، وتحويل النقد إلى طعن وتجريح، ولوم وتفريع، وأصبح وسيلة للشهرة، وتحطيم الأصنام، وبلوغ الرفعة، وهدم الكيان، ومن هنا أغمط حقه، وغدا أدبه موضع شك وارتياب، ومع ذلك لا يختلف اثنان أنه من الكتاب السلفيين، نقرأ له فيخيل لك أنك تقرأ لكاتب عباسي. يقول سعيد العريان –تلميذه– عنه: "تقرأ له فتحسبه رجلًا من التاريخ، قد فر من ماضيه البعيد، وطوى الزمان القهقرى، ليعيش في هذا العصر، ويصل حياة جديدة بحياة كان يحياها منذ ألف سنة أو يزيد في عصر بعيد ... "[2].

- **أسلوب الرافعي:**

تحقق في أسلوب الرافعي خصائص الأسلوب الأدبي العالي من حيث جمال الإيقاع، وسلامة الجرس، وعروبة اللفظ .يتحدث سعيد الرافعي عن الإيقاع في أسلوب أستاذه الرافعي فيقول" :كانت له عناية واحتفالها بموسيقية القول، حتى ليقف عند بعض الجمل من إنشائها برهة طويلة، ويحرك بها لسانه حتى يبلغ بها سمعه الباطني، ثم لا يجد لها وقعا من نفسه، فيردها وما بها من عيب، ليبدل بها جملة تكون أكثر رنينًا وموسيقى، وكان له ذوقه الخاص في اختيار كلماته، يحسه القارئ في جملة ما يقرأ من منشأته، وكنت أجد الإحساس به في نفسي عند كل كلمة، وهو يملي على هذا الذوق الفني الذي اختص به، هو الذي هيأه إلى أن يفهم القرآن، ويعرف سر إعجازه في كل آية، وكل كلمة من آية، وكل حرف من كلمة ,وحسب القارئ أن يعود إلى تفسير الرافعي لقوله تعالى} :وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ {ليرى نموذجًا من هذا الذوق

[1] أحمد حسن الزيات، وحي الرسالة، ج1،المكتبة الشاملة، 1949، ص386.

[2] يراجع: كمال نشأت، مصطفى صادق الرافعي من سلسلة أعلام العرب، ع 8، ص84.

الفني العجيب، في فهم اللفظ، ودلالة المعنى، يقابله وجه آخر من هذا الذوق في اختيار ألفاظه عند الإنشاء[1].

ومن أروع آثار الرافعي –وهي عديدة– المقالات والقصص والأحاديث الدينية التي نشرها في الصحف والمجلات، وضمها كتابه "وحي القلم" وفيها بدت طريقته في الاهتمام بالناحية البيانية وجمال الصياغة، وروعة الديباجة، وتحس خلالها بجمال وجمال، ومتعة وفن .وأهم سمات أسلوبه ما يلي[2]:

–1يزدحم أسلوبه بالاستعارات والمجازات والكتابات في جدة وطرافة، وإتقان وإبداع.

–2استلهام لفظة أو عبارة من القرآن الكريم، أو جملة من الحديث النبوي الشريف، أو مثل مشهور، أو بيت شعر مأثور.

–3الاقتصاد في استخدام بعض ألوان البديع الذي يخدم الجانب المعنوي في توكيد الأفكار كالمقابلة والتورية، والجانب البياني في روعة الصياغة كالسجع والجناس.

–4تشيع فيه الخواطر النفسية، والمشاعر الإنسانية، والمواقف الإسلامية، والصور الوصفية، والنظرات الإصلاحية، ممزوجة بالطابع العربي الإسلامي.

وهذا جزء من مقال له بعنوان" حقيقة الإسلام "يظهر من خلاله خصائص أسلوبه، يقول فيه" :لا يعرف التاريخ غير محمد صلى الله عليه وسلم رجلًا أفرغ الله وجوده في الوجود الإنساني كله، كما تصب المادة في المادة، لتمتزج بها فتحولها، فتحدث منها الجديد، فإذا الإنسانية تتحول وتنمو، وإذا هو صلى الله عليه وسلم وجود سار فيها، فما تبرح الإنسانية تنمو به وتتحول، كان المعنى الآدمي في هذه الإنسانية،

[1] ينظر المرجع نفسه، ص84.

[2] المرجع السابق، ص84.

كأنما وهن من طول الدهر عليه، يتحيفه ويمحوه ويتعاوره بالشر والمنكر، فابتعث الله تاريخ العقل بآدم جديد، بدأت به الدنيا تطورها الأعلى، من حيث يرتفع الإنسان عن ذاته، كما بدأت من حيث يوجد الإنسان في ذاته، فكانت الإنسانية دهرها بين اثنين :أحدهما فتح له طريق المجيء من الجنة والثاني فتح الله لها طريق العودة إليها، كان في آدم سر وجود الإنسانية، وكان محمد سر كمالها[1]."

ثالثًا: جبران خليل جبران 1883-1931:

شاعر وناثر ورسام وفيلسوف، لبناني الأصل، انصهرت في نفسه ثقافات شتى، فنطقت روحه بمعاني الإنسانية الشاملة، وتضافرت في ذاته سلسلة من التأثيرات صادفت روحًا مرهفة، وإنسانية متدفقة فأنتج أدبًا رائعًا هو أدب الحرية والثورة والتمرد والحزن والألم[2].

بلغت شهرته في الغرب مداها بعد ظهور كتابه "النبي" الذي رسم صوره بنفسه وبدت شهرته في الشرق بعد نشر كتابه "الروح الثائرة" الذي آثار سخط الكنيسة والدولة العثمانية. كان يعشق الطبيعة فيقول: "لو أن في العالم شجرة واحدة لحج إليها الناس من جميع الأمم".

نشر مقالات عديدة بجريدة "المهاجر" التي أسسها أمين الغريب في مدينة "بوسطن" الأمريكية، وأقام المعارض للوحاته، ونشر الكثير من كتبه، وغذى الصداقات في دنيا الفن والأدب، كما كتب في مجلة "الفنون" وجريدة "السائح" وغيرهما من الجرائد العربية في بلاد المهجر[3].

خلف جيران مؤلفات عديدة باللغتين: العربية والإنجليزية، يعنينا منها مجموعتين ضمتا العديد من مقالاته هما: "دمعة وابتسامة" و"العواصف" التي تعد مجموعة من

[1] ينظر الرابط: https://al-maktaba.org/book/10540/180#p3

[2] السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص196.

[3] ينظر الرابط: https://al-maktaba.org/book/10540/182#p4.

المقالات الثائرة الجامحة، هزت –حين صدورها– الأوساط الأدبية في العالم العربي، ويكفي أن تقرأ مقالات "حفار القبور" و"العبودية" و"المليك المسجون" و"مات أهلي" لتدرك مدى تلك العواصف الهوجاء التي كانت تدور في رأس جبران، وتكاد تؤدي بطمأنينيته وسكينته.

- **أسلوب جبران:**

لجبران أسلوب جديد وطريف ومبتكر في الكتابة العربية، يخالف المألوف مما جعل البعض يتهمونه بالغموض، ويعتمد على صور خيالية، ويجسد المعاني أشكالًا حية متحركة في أسلوب مجنح. وصفته "مي زيادة" فقالت: "يلخص الجملة والمعنى رسمًا على هامش القرطاس، أو يشرحه في صورة عجيبة" ويقول عنه صلاح لبكي: "تنكب عن المألوف من الجناس والمجاز، ومحاولة لتحميل الكلمات فوق ما تعودت جملة من المعاني، ولتجريدها من التفاهة والفضول" وأهم ما يميز أسلوب جبران ما يلي[1]:

1–يحلق في أجواء عليا من الخيال، تسمو به إلى الشعر المنثور.

2–معرض زاخر بمقاطع مختلفة لا حد لها مثل ما جاء بمقاله" مساء العيد" "قلت ومن أنت؟ قال وفي صوته هدير مياه غزيرة :أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أثبتها الخيال، أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفًا لا سلامًا."

3– يعتمد على العاطفة المتأججة، والمشاعر الملتهبة، كأنه يتقلب على جمرات نار.

4– لا يقف عند لون واحد، فتراه متهكمًا وساخرًا حينًا، ولاذعًا ومتمردًا حينًا آخر، وجريئًا وصريحًا ومتجددًا حينًا ثالثًا.

[1] السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص196–197

5- تتوفر فيه عناصر الجمال، وأسباب الجاذبية، وقد لخصها في كتابه" رمل وزبد" :"إذا وجدت في نفسك ميلا للكتابة -ولا يعلم سر هذا الميل إلا القديسون- فلتكن فيك المعرفة والفن والسحر معرفة موسيقى الألفاظ، وفن البساطة والسذاجة، وسحر محقيه قرائك."

ونسوق إليك صورة بيانية من صور جبران المنبثة في كتبه التي أربت على العشرين، لكي تقف على أسلوبه في نثره المجنح. وصف مدينة" نيويورك "عندما يطلع الصباح فقال" :قد جاء الصباح وانبسطت فوق المنازل المكرسة أكف النهار الثقيلة، فأزيحت الستائر عن النوافذ، وانفتحت مصاريع الأبواب، فأتت الوجوه الكالحة والعيون المعروكة، وذهب التعساء إلى المعامل، وداخل أجسامهم يقطن الموت بجوار الحياة، وعلى ملامحهم المنقبضة قد بان ظل القنوط والخوف، كأنهم منقادون قهرًا إلى عراك هائل مهلك، ها قد غصت الشوارع بالمسرعين الطامعين، وامتلأ الفضاء من تلقلة الحديد، ودوي الدواليب، وعويل البخار، وأصبحت المدينة ساحة قتال، يصرع فيها القوي الضعيف، ويستأثر الفتى المظلوم بأتعاب الفقير المسكين."

وحسب جبران أن معظم أبناء العالم العربي احتذوا أسلوبه، وحاكوا عبارته على الرغم من بعده عنهم في مهجره البعيد، كا اجتذب أسلوبه الأنجليزية الناطقين بها، فأصبح علما في الادبيين :العربي والانجليزي، ويتمتع بمكان مميز ملحوظ..

رابعًا :أحمد حسن الزيات 1885-1968:

عملاق من عمالقة الأدب المعاصرين، وصاحب مدرسة نهل الأدباء والمتأدبون من معينها بعد منتصف القرن الحالي. سطر العديد من المقالات في الدعوة إلى التحرير من قيود الماضي، والاهتمام بدراسة الأدب بطريقة منهجية منظمة، دون إهدار تراثنا الإسلامي العظيم، له مقالات ممتعة في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، عامرة بألوان الفكر النير، والرأي السديد، تفيض بإحساس دافق، وشعور متألق، وحماس هادر.

- **أسلوب الزيات:**

يقوم أسلوب الزيات على البيان المنسق القائم على هندسة كلامية فريدة :الجملة تعادل الجملة، والكلمة تقابل الكلمة، والفقرة توازي الفقرة حتى يأتي الأسلوب لوحة بيانية تتقابل خطوطها، وتتعادل مساحاتها، وتتوازن ألوانها، وصف محمد يوسف نجم أسلوب الزيات فقال" :أسلوب الزيات يعتمد على الصنعة المحكمة ... فهو ضفيرة منسقة من الألفاظ الموسيقية المجلجلة، أو قطعة من الفسيفساء أبدعتها يد فنان صناع، أو هو قالب جاهز يلبسها لكل فكرة، ويلقيها على كل موضوع، دون أن يحاول الخروج عن النسق المعتاد، أو السنة المقررة، ودون أن يعنى بتحوير القوالب وتهذيبه بحيث يلائم الشكل المطلوب."[1]

وعلى الرغم من اطلاع الزيات على روائع الغرب، فلم يفقد طابعه العربي، ونسق الأسلوب العالي الذي عرف به، ويتميز بالسمات التالية[2]:

1- الاهتمام ببعض المحسنات لتحقيق التناسق الصوتي كالسجع والجناس، وبعضها لتحقيق التناسق المعنوي كالمقابلة والطباق.

2- العناية بالحرف والكلمة، والمقطع عنايته بالجملة والعبارة والفقرة مما يجعل القارئ يحسن تنسيق عمله.

3- الموازنة بين الكلمات والعبارات، فلا مكان لجزء دون مقابل له، فتكون عملًا جماليا، يقوم على التناسق والتعادل.

4- العناية بالإطار العام، ورعاية جانب الشكل، حتى يتضاءل الزاد الفكري، ويتبعه المضمون في أكثر الأحيان، لكنها تبقى رغم ذلك باهرة بإشراق صياغتها، أخاذة بروعة بيانها.

---

[1] يراجع: محمد يوسف نجم، فن المقالة، بيروت، 1966، ص84-85.

[2] المرجع السابق، ص84-85.

وهذا جزء من مقاله" أوروبا والإسلام "نتعرف من خلاله على أهم سمات طريقة الزيات في الكتابة، وفيه يقول" :شيع الناس بالأمس عاما قالوا إنه نهاية حرب، واستقبلوا اليوم عامًا يقولون إنه بداية السلم، وما كانت تلك الحرب التي حسبوها انتهت، ولا هذه السلم التي زعموها ابتدأت إلا ظلمة أعقبتها عمى، وإلا ظلا ما سيعقبه دمار، حاربت الديمقراطية وحليفتها الشيوعية عدوتهما الدكتاتورية، وزعمتا للناس أن أولاهما تمثل الحرية والعدالة، وأخراهما تمثل الإخاء والمساواة، فالحرب بينهما وبين الدكتاتورية التي تمثل العلو في الأرض والتعصب للجنس، والتطلع إلى السعادة أنما هي حرب بين الخير والشر، وصراع بين الحق والباطل، ثم أكدوها هذا الزعم بميثاق خطوه على مياه" الأطلس ."حتى وهم ضحايا القوة، وفرائس الاستعمار أن الملائكة والروح ينزلون في كل ليلة بالهدى والحق على روزفلت وتشرشل وستالين وأن الله قد عاد فأرسل هؤلاء الأنبياء الثلاثة في واشنطن ولندن وموسكو، ليدرءوا عن أرضه فساد الأبالسة الثلاثة في برلين وروما وطوكيو. ثم تمت المعجزة وصرع الجبارون، ووقف الأنبياء الثلاثة على رءوس الشياطين الثلاثة يضربون الأستار على العالم الموعود، وتطلعت شعوب الأرض إلى مشارق الحي في الوجوه القدسية، فإذا اللحى تتساقط، والقورن تنتأ، والمسابح تنفرط، والمسوح تنهتك، وإذا التسابيح والتراتيل عواء وزئير، والوعود والمواثيق خداع وتقرير، وإذا الديمقراطية والشيوعية والنازية والفاشية كلها ألفاظ تترادف على معنى واحد، وهو استعمار الشرق، واستعباد أهله! إذن برح الخفاء، وافتضح الرياء، وعادت أوروبا إلى الاختلاف والاتفاق على حساب العرب والإسلام."[1]

وأعم الزيات في أسلوبه بين الفكرة والصورة، فلا يطغى أحدهما على الآخر، وجمع في طريقته بين الصفات الأساسية للأسلوب الفني التي هي :الأصالة والوجازة والتلاؤم. ولا يختلف اثنان في أن الرجل رائد مدرسة وطريقه ينهل من معينها

[1] السيد مرسي أبو ذكري ، المقال وتطوره في الأدب المعاصر ، ص199.

المتأديون، ويحاكيها الناشئون كي ترتقي أساليبهم وتسلم طرائقهم في التعبير والتصوير، وحينئذ يبلغون الجودة.

خامسًا :عباس محمود العقاد 1889-1964

مفكر وأديب وشاعر وناقد ذو طبيعة جدية، حلق في آفاق سامية نبيلة، لا يتدنى إلى مشكلات الحياة اليومية العادية، تضم مقالاته كل رصيد من الموضوعات التي توحي بكتاباته الجادة. خالط الأوروبيين -عن طريق القراءة- في أدبهم وفنونهم وعلومهم وفلسفاتهم وشاعت هذه المخالطة في جميع كتاباته، حتى برز دوره الأصيل في نهضتنا الفكرية، وهو دور يقوم على نقل الفكر الغربي إلى أوعية لغتنا مع فحصه وطرح ما لا يلائمنا منه.[1]

أغزر كتاب مصر إنتاجًا، فقد كتب حوالي أحد عشر ألف مقال خلال نصف قرن، بدأ الكتابة 1907 وظل من 1922 حى 1935 يكتب مقالًا صحفيا يوميا عدا يوم واحد في الأسبوع، والأشهر التسعة التي قضاها في السجن بحجة العيب في الذات الملكية ومن 1937 إلى 1952 كان يكتب ما بين ثلاثة وأربعة مقالات صحفية في الأسبوع، هذا إلى جانب مئات المقالات غير الصحفية التي نشرت في الصحف والمجلات ,ويتميز العقاد بكثرة الصحف والمجلات التي عمل بها وهي على سبيل المثال :الدستور والمؤيد والبيان والأفكار والبلاغ والأساس والأهرام.

ويقول شوقي ضيف عن العقاد" :وقد ظل منذ باكورة حياته الأدبية يعكف على الفلسفات والأدب والفنون الغربية، وتمثلها جميعًا تمثلًا رائعًا، وهو تمثل أخضعها فيه لسلطان عقله، فإذا هو يحللها وينقدها، مكونًا لنفسه فيها صورًا ظل ينشرها تارة في مقالات، وتارة في مؤلفات."[2]

[1] المرجع نفسه، ص199.

[2] المرجع السابق، ص201.

أسلوب العقاد:

تناول العقاد أكثر من لون من ألوان المقالة :سياسية وأدبية واجتماعية ووصفية. اعتمد أسلوبه فيها على التعبير المحكم الذي يؤثر الألفاظ الموحية والجمل المحكمة التي تقوم على الدقة في التصوير، والقصد في التعبير، والتركيز في كتاباته، ورغم ذلك كله فإن أسلوبه يتميز بما يلي[1]:

1- عدم الإفراط في المقدمات، أو اللجوء إلى التكرار، أو اللف أو التوكيد بالكلمة أو الجملة.

2- العناية بوفرة المعاني وغزارة المادة. وحسب الكلمة والعبارة أن تؤدي المعنى، وتنقل الخاطرة، وتفصح عن الشعور، لتزيد المعنى وتضيف إلى الفكرة جديدًا.

3- طول بعض الجمل أكثر من المألوف، مما يجعل شيئًا من الغموض أو الجفاف أو الالتواء في الأسلوب، مما يتطلب من القارئ تنبيها عظيمًا.

4- الإبانة والإفصاح مع الجمال الطبيعي الذي قد يصل أحيانًا إلى حد الشاعرية.

5- استخدام التديلات الضابطة والاحتراسات المتحفظة، حتى يضمن إحكام التعبير، ويصون دقة المعنى.

6- يتسم بالجدل المنطقي، والحجاج العقلي، والتحليل الدقيق، واختيار الألفاظ المتشامخة ذات الجرس والطنين.

وفي النص التالي سمات أسلوب العقاد، وهو جزء من مقال العقاد في" الألم واللذة "وفيه يقول[2]:

[1] نفسه، ص201.
[2] المرجع السابق، ص202.

"أما أن الألم موجود في هذه الدنيا، فمما لا يختلف فيه اثنان، وأما أنه كثير فوق ما تقبله النفوس، فمما لا يختلف فيه إلا القليل، وأما أنه نافع أو غير نافع، ومقدم للحياة أو مثبط لها فذلك ما يختلف فيه الكثيرون. ورأيت في هذا الخلاف أن الألم ضرورة من ضرورات الحياة، وحسنة من حسناتها في بعض الأحيان، وحالة لا تتخيل الإنسانية بدونها على وجه من الوجوه. أما تفضيل هذا الرأي فهو أن الشعور يستلزم الشعور بغير النفس، فهذه أل" أنا "التي تقولها وتحمل فيها خصائص حياتك، ومميزات وجودك، وتعرف بها نفسك، مستقلا عما حولك، منفردًا بإحساسك. هي نصيبك من الحياة الذي لا نصيب لك غيره، وهي تلك" الذات "التي لا تشعر بها إلا إذا شعرت بشيء مخالف في هذا العالم الذي يحيط بها. فأنت لا تكون شيئًا له حياة ولذات وآلام ومحاب ومكاره إلا إذا كانت في هذا العالم أشياء أخرى، ولا تكون هذه الأشياء الأخرى معك إلا إذا كان منها ما يلائمك وما لا يلائمك، أو ما يسرك وما يؤلمك1."

يكشف لك هذا المقال وغيره عن قدرة العقاد في هضم الفلسفات والآداب الغربية، وإخضاع ما يقرؤه لعقله وفكره العربي، واستنباط صور ضمنها مقالاته وكتاباته في الصحف التي عمل بها.

المحاضرة الخامسة

الخصائص الفنية لفن المقالة:

1. **خصائص المقال:** لا بدَّ لكلِّ مقال أن تُراعَى فيه هذه الصفات ويتم النظر إليها بعين الاعتبار، هذه الصفات هي:[1]

-الأفكار المترابطة: حيث يجبُ أن يُراعي الكاتب ارتباط الأفكار في المقال بشكل وثيق، وتكون الجمل منسجمة مع بعضها حيث تشكل كلُّ الجمل وحدة متكاملة من حيث المعنى والبناء الفني والأدبي.

-إقناع القارئ: ويمكنُ للمقالِ أن يكون مناسبًا لفكر القارئ من خلال الاعتماد على ألفاظ سهلة بسيطة تناسب كلِّ القرّاء على اختلاف مستوياتهم الفكريّة.

-الصياغة العالية: وتتحقّق الصياغة من خلال استعمال أسلوب لغوي شيِّق يجذب القارئ ويؤثِّر به.

-القصر: يجب ألّا يتجاوز المقال بضع صفحات لكي يبقى ضمن دائرة المقالة وإلّا تحوّل إلى بحث. النثر: يعني أن يُكتب بطريقة نثرية لا شعرية، فهو فن نثري وليس شعري، ويجب أن يطرح أفكارًا ولا يطرح عواطف.

-التنويع في الأساليب: وهذا التنويع قائم على طبيعة الكاتب وطبيعة الموضوع المطروح في المقالة، فالموضوع الأدبي سيعتمد اعتمادًا كبيرًا على الصور والتراكيب التي تظهر براعة الكاتب اللغوية، بخلاف المقالة التي تحوي موضوعًا طبيًّا.

[1] مقالة ،"www.marefa.org" ، اطُّلِع عليه بتاريخ 04-03-2021، بتصرّف

2. خطوات كتابة المقال:

تختلف طريقة كتابة المقال بين مقال وآخر باختلاف نوعه، فالمقال الأدبي يختلف بطريقة كتابته عن العلمي والإعلامي والذاتي وغير ذلك، ولكن يمكن القول إنَّ هناك خطوات ثابتة لكتابة أي مقال بغض النظر عن نوعه وموضوعه، ويجب على كلِّ كاتب أن يقوم بتحديد الموضوع الذي رغب بالكتابة عنه، حيث بجب على كل كاتب أن يحدد الموضوع الذي يرغب في طرحه في مقاله قبل البدء بكتابة المقال، ويجب التنويه هنا إلى ضرورة إلمام الكاتب بالمجال الذي يرغب في طرحه في المقال المكتوب، ثم يبدأ بكتابة المقال على الشكل التالي، وباتباع الطريقة الآتية:[1]

المقدمة: وهي فقرة يمهّد فيها الكاتب لموضوع مقالِهِ، ويجب أن تكون مناسبة للموضوع، وطول المقدمة يعتمد على فكرة التناسب بين المقدمة وطول المقال فلا يجب أن تكون المقدمة قصيرة مقارنة بطول الموضوع المطروح والعكس أيضًا بالعكس.

العرض: وهو صلب المقال أو متنه، وفيه يعرض الكاتب الموضوع المُراد ويشرحه شرحًا وافيًا، ويؤيد كلامه بالشواهد المختلفة، ويجب أن يكون العرض مترابطَ الجمل وسهل الصياغة، واضح المعنى، حيث يطرح الكاتب أفكاره بأسلوب واضح لكل القرّاء بسهولة تامّة.

الخاتمة: وتأتي الخاتمة في النهاية، حيث يقدم الكاتب تلخيصًا موجزًا لأبرز ما وردَ معه في مقاله، ويعرض النتيجة التي وصلَ إليها من خلال ما عرضَه، ويجب أن تكون الخاتمة واضحة مختصرة أيضًا كالمقدمة.

[1] كيف أكتب مقالًا؟ ،"www.alukah.net" ، اطُّلع عليه بتاريخ 06-03-2021، بتصرّف

المحاضرة السادسة

فن القصة

1. تعريف القصة:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ق.ص) " القص فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعال: (نحن نقصّ عليك أحسن القصص) أي نبيّن لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصة من فصّها.

ويقال: قصصتُ الشيء إذا تتبعتُ أثره شيء، ومنه قوله تعالى: (وقالت لأخته قُصّية)، أي تتبعي أثره، ومما ورد أيضا في موضع آخر القصة تعني الخبر وهنو القصص، وقصّ عليه خبره يقصه قصصاً أورده، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر الكاف جمع القصة التي تكتب"[1].

فأصل القصص التتبع أي تتبّع الأثر، كما جاءت القصة بمعنى الخبر.

كما ورد في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي في تعريف القصة يُقال: " قص أثره قصّا وقصَصاً: تتبّعه والخبر أعمله "فرتدّا على آثارهما قصصا" أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه يقُصان الأثر، و"نحن نقصّ عليك أحسن القصص" تبيّن لك أحسن البيان، والقاص من يأتي بالقصّة"[2]

والقصة عند الفيروز آبادي لا يختلف معناها عن التعريف" ابن منظور" فهي كذلك تعني عنده تتبع الأثر.

اصطلاحا:

القصة فن من الفنون النثرية التي تعني مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة وحيدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشتها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين أساليب عيشها وتصرفها في

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق.ص)، ج11، ص172.

[2]–الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ملدة (ق.ص) ص627.

الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[1].

فالقضية في هذا المفهوم هي مجموعة من الأحداث تحتوي على شخصيات مختلفة يكون الهدف منها إحداث تأثير وتؤثر في النفس.

كما أنها "سرد واقعي أو خيالى لأفعال، وقد يكون نثرا أو شعرا، يقصد به إثارة الاهتمام والامتناع أو تثقيف السامعين أو القراء"[2].

وبالتالي فالقصة قد تكون خيالية أو واقعية كما أنها لا تختص بالنثر لوحده وإنما الشعر أيضا ولها أهداف وغايات توصلها إلى المتلقي.

فالقصة هي أحدوثة لها شخصيات تسرد بأسلوب مشوق يكون الغرض منها الوصول إلى غاية إمّا الإمتاع أو الإفادة.

2. القصة عند الغرب:

يُعدّ القرن الثامن عشر الفترة التي احتلت فيها القصة مكانا مرموقا فقد شهد ها العصر مولد القصة الفنية، وكان ظهور شعب قارئ في هذا القرن من العوامل الفعالة في رواجها وازدهارها، ويحدثنا روبرت لدل عن خطورة الدور الذي قامت به القصة في هذا القرن فيقول: "لقد نجحت القصة في تصوير الشخصية وهي تعمل وتتحرك أكثر من المسرحية، والعقول التي كان من الممكن أن تجذبها المسرحية في العصور الأخرى اجتذبها القصص". ومنذئذ أخت القصة دورها الحقيقي في الأدب، وكان لا بد أن يتفهم الناس أسرار هذا النوع الذي أسرهم إليه، والذي استطاع أن يحتل في وقت من الأوقات مكان الأدب المسرحي العرقي المستقر.

لم تكن للقصة قواعد وأصول تقليدية كما الشأن بالنسبة للأدب المسرحي، تقاس بها ويحكم عليها على أساس منها، لكن القصة عريقة كما قلنا في ضمائر الناس، قصاصين بمعنى من المعاني، فهم يحكون دائما الحكايات مما رأوا وسمعوا. لكنهم

---

[1]–محمد يوسف: نجم فن القصة، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1966، ص9.

[2]–إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناثرين المتحدين صفاقس، د ط، 1986، ص273.

صاروا يواجهون من في القصة شيئا غير ما يعرفون وما يستطيعون، فقد صار من الواضح أن الروائي يحكي أحداثا طريفة وقعت لأشخاص معينين، لكنه لا يحكي هذه الأحداث لمجرد طرافتها، إنه لا يكتفي بذكر ما حدث، لكنه يحاول أن يشرح لماذا حدث، فخلف الحوادث يقع المعنى الذي يريد إليه القاص[1].

ومن ثم لم تعهد المتعة تستمد من مجرد معرفة الأحداث الطريفة في ذاتها بل من التفسير الذي يقدمه القاص لها، من المعنى الكلي القائم وراء الأحداث، وصار القارئ يقبل هذا المعنى أو يرفضه معتمدا على مقدرة المؤلف في إقناعه بأن النتيجة التي انتهى إليها تتفق سواء مع خبرته الخاصة بالحياة أو مع الحياة كما يصورها المؤلف، وبذلك صارت الفكرة في القصة عنصرا أساسيا موثوقا به لإعجابنا بالقصة، أما الإطار أو الشكل فيبدو أنه ليس حاسما كالفكرة في تحديد إعجابنا أو عدم إعجابنا بالقصة وأوضح مثال لذلك قصة "الحرب والسلام" لتولستوي، فنحن نعجب بها رغم افتقارها إلى النضوج الشكلي، يحدثنا عنها " يرسى لبوك" فيقول: "إن عمل القصاص هو أن يخلق الحياة والحياة هنا قد خلقت بلا جدال، والذي ينقص هو الرضاء الناتج عن الصورة السوية المتماسكة، وقد كان من الخير وجود هذه الصورة، هذا كل ما في الأمر، ولكننا قد حصلنا على قصة رائعة بدونها "فالقصة إذا هي ليست مستودعا للأفكار وإنما هي عمل فني قبل كل شيء والحقائق التي تتضمنها أو تشير إليها هي قبل كل شيء حقائق مستكشفة من خلال الواقع الحي الذي يصوره الكاتب، وهي لن تلتقي القبول إلا بهذا الوصف، أي حينما ينجح الكاتب في أن يفسر لنا ما حدث –أي في أن يفسر الحياة– من خلال الأحداث نفسها[2].

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة بيروت، 1981، ص208.

[2] المرجع نفسه، ص208.

المحاضرة السابعة

نشأة فن القصة وتطورها

1. تطور القصة في الأدب العربي:

أ- الأدب العربي القديم:

لم يكن للقصة في الأدب العربي القديم شأن يذكر، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض لها ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية على أن القصة في الأدب العربي القديم لم تكن من جوهر الأدب (كالشعر والخطابة والرسائل مثلا) بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ، وكتاب "السير والوصايا" يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يسوقونمن حكم وقد يكون لذلك صلة بنبوغ كثير من مسلمي إيران في القصص والمواعظ العربية ممن كانوا يجيدون اللغتين العربية والفارسية على ما يروي الجاحظ مثل الخطباء والقصاصين من أسرة (الرقاشي) ومثل (موسى الأسواري) وكان هؤلاء يفيدون من اطلاعهم على قصص (الشاهنامة) ومن عيون الأدب العرب قديما مما يمتّ بصلة للغة وهي ألف ليلة وليلة، المقامات، رسالة التوابع والزوابع، رسالة الغفران، قصة حي بن يقظان.

ونأخذ على سبيل المثال "ألف ليلة وليلة" فهي مدونة في عصور مختلفة ومن المقطوع به أن الكاتب في أصله كان معروفا لدى المسلمين قبل منتصف القرن 10م، ويشهد المسعودي وابن النديم أن الكاتب في أصله مترجم عن الفارسية، ولكن المسعودي يقرر أن الأدباء في عده تناولوا هذه الحكايات بالتنميق والتهذيب وصنفوا في معناها ما يشابهها، فأصل الكتاب كان مدونا، ثم نزل الأدب الشعبي (الفولكلوري) فغير منه وزيد فيه، فلا ينبغي إذًا إنكار الآداب الأخرى في نشأته ونموه بحجة أنه من الأدب الشعبي الذي تمحى فيه الحدود وتتشابه الآداب دون الحاجة إلى تلاق تاريخي، ذلك أن هذا الكتاب لم ينشأ في أصله شعبيا، والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في داخل القصص وطريقة التساؤل وهما خاصيتين هنديتان كما في "كليلة ودمنة" وتمثل العناصر الهندية كذلك في الإطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك "شاه زمان" وزوجة أخيه "شهريار" وعزم هذا الأخير أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها

حين يصبح، ثم في زواج شهريار بشهرزاد، ثم حيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها.

وترجمت ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية أولا ترجمها " أنطون جالات" ثم ترجمت إلى اللغات الأوروبية وقد أثرت تأثيرات متنوعة كثيرة في المسرحيات والقصص.

ب- القصة في الأدب العربي الحديث:

لا يوجد أي شّك في أن القصة العربية لم ينظر إليها قبل العصر الحديث على أنها جنس أدبي له قواعد أو له رسالة فنية أو إنسانية، ولا شك كذلك أن جنس القصة لم يلق أية عناية من نقاد العرب قبل العصر الحديث لأن هؤلاء النقاد لم يعنوا بنقد الأدب الموضوعي ولم ينظروا نظرات ذات قيمة فيما يخص وحدة العمل الأدبي غنائيا كان أو غير غنائي، ذلك لأن نقدهم نقد الجزيئات العمل الادبي في الأغلب من حالاته للأسباب السابقة وغيرها لم تدخل القصص عندنا في مجال الأدب الحق قبل العصر الحديث ولم تتجه إلى هذا الاتجاه بفضل تأثرنا بالآداب العربية وبفضل هذا التأثر سرنا في أطوار متعاقبة.

وقد بدأنا هذه الأطوار متأثرين بالقصص العربية وبالمأثور من قصص أدبنا القديم وأوضح مثال للتأثر بفن المقامة العربية إلى جانب التأثير بالآداب العربية "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويحلي وفيها نجد البطل والراوي عنه، وسرد المخاطرات المتلاحقة التي لا يربط بينهما سوى شخصية البطل مع العناية البالغة بالأسلوب وتلك وجوه تأثره بالمقامة، ولكن التأثير العربي واضح في تنويع المناظر وفي نوع المغامرات وفي التحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الأحداث ثم دلالة ذلك كله على جوانب الاجتماعي لعهد جديد تتصارع فيه القيم التقليدية مع الوعي الاجتماعي الوليد وينتهي الكاتب إلى وجوب الإلغاء على الصالح من القديم ثم اقتباس المفيد من نظم العرب ولا شك أن الكاتب متأثر في نواحيه الفنية والاجتماعية بالثقافة العربية وبما أثرت في آراء المصلحين من معاصريه.

وفي قصة "لادييباس" لأحمد شوقي، تظهر عناية المؤلف بالتعبير ثم اعتماده في تطوير الحوادث تطويرا خارجيا على عنصر الزمن وفي هذه النواحي يظهر تأثره

بالمقامة وبألف ليلة وليلة ولكنه متأثر كذلك بقصص الفروسية كما كانت في القصص ذلك أن الأمير حماس المصري يتزوج من الأميرة اليونانية "لاديباس" ويفقد الأمير عرشه الفرعوني وتختطف الأميرة ولكن البطل يذلل العقبات جميعا فيستعبد عرشه ويتزوج آخر الأمر بالأميرة.

ثم نضج الوعي الفني، ونهض الجمهور ثقافيا فتطلب الترجمة الصحيحة وكانت الترجمة القصصية في أكثرها من الآداب العربية، ثم من الأدب الروسي.

أما القصص العربية في عصرنا فقد أخذت تستقل عن القصص العربية في موضوعها وبدأت تعالج مشكلات بيئتنا وعصرنا، أو تشيد بماضينا القومي والوطني وإن كانت –مع ذلك–متأثرة في نواحيها الفنية العالمية[1].

ولقد تأثرت القصص العربية الحديثة بالاتجاهات الواقعية والفلسفية للقصص العالمية وكمثال على ذلك قصة "أنا الشعب" للأستاذ "محمد فريد أوحديد" وقصة "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، "الأرض" عبد الرحمان شرقاوي، على اختلاف اتجاهات هه القصص.

2. عناصر القصة:

–**الفكرة والمغزى:** وهو الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في القصة أو هو الدرس والعبرة التي يريد منا تعلمه لذلك يفضل قراءة القصة أكثر منمرة، واستبعاد الأحكام المسبقة والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار المطروحة وربط كل ذلك بعنوان القصة وأسماء الشخوص وطبقاتهم الاجتماعية.

–**الحدث:** وهو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام تصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى تتحقق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب على أربعة أسئلة وهي: كيف وأين ومتى ولماذا وقع الحدث؟، ويعرض الكاتب الحدث بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات كلية أو جزئية، فالراوي قد يكون كلي العلم أو محدود وقد يكون بصيغة الأنا (السردي) وقد لا يكون في القصة راو، وإنما يعتمد الحدث حينئذ على حوار الشخصيات والزمان

[1]–محمد يوسف: نجم فن القصة، ص89.

والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام أو يعتمد على الحديث الداخلي.

-**العقدة أو الحبكة:**وهو مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتاز هو وحدتها، وهي المشكلة الرئيسة في القصة والتي يحاول البصل حلها منذ بداية القصة حتى نهايتها.

-**القصة والشخوص:** يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

أولا: البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة ونوعها وعيوبها وسنها.

ثانيا: البعد الاجتماعي:ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به، وثقافته ونشاطه، وكل ظروفه المؤثرة في حياته ودينه وجنسيته وهواياته[1].

ثالثا: البعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

-**القصة والبيئة:** تعد البيئة الوسط الطبيعي الذي تجرى ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص ضمن بيئة مكانية وزمانية تمارس وجودها.

3. أنواع القصة:

1-**الرواية:** وتعد أكبر أنواع القصص حجما.

2-**الحكاية:** وهي سرد لوقائع حقيقية أو خيالية، ولا يلتزم فيها الكاتب بقواعد الفن الدقيقة بحذافيرها.

3-**القصة القصيرة:** وهي تمثل حدثا واحدا في نفس الوقت والزمان.

4-**الأقصوصة:** وهي ذات طابع أقصر من القصيرة وهدفها هو وصف أو رسم منظرها.

[1]-د.إيمان زكي محمد أمين: مهارات القراءة والكتابة، 2008.

5-**القصة:** وتكون وسطا بين الأقصوصة والرواية فيحصر فيها الكاتب في الأقصوصة خياله في ناحية ويركز جهده فيها ويصفها بإيجاز.

6-خصائص القصة:

-**الحادثة:**هي مجموعة من الوقائع الجزئية، تأتي مرتبكة ومنظمة ففي كل قصة يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وأن تكون حوادثها وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعة وحدة ذات دلالة محددة.

-**السرد:** إن الأحداث التي تقوم بها شخصيات القصة أو تخضع لها، يعرضها الكاتب بلغته وأسلوبه وعلى الكاتب أن يتوخى السهولة والخفة والوضوح في أسلوبه.

-**الحبكة:** ويقوم عمل الأديب على اختيار الأحداث وتنسيقها ووضعها في نسيج فني يهيئ مقدمة تبتدئ منها القصة ثم يحرك الاحداث ويطورها ليجعلها تشتبك وتتأزم (العقدة) ثم يندرج بها إلى الانفراج (الحل) وباختصار الحبكة هي التصميم العام المعقول لأحداث القصة.

-**الشخصية:** وتتمثل في الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث وهم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها ويجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم.

أ. **شخصية جاهزة:** وهي الشخصية المكتملة التي تتميز تصرفاتها ومواقفها بطابع واحد.

ب. شخصية نامية: وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة[1].

-الزمان والمكان: كل حادثة تقع لابد أن تقع في زمان معين وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما.

[1]-إيمان زكي محمد امين، مهارات القراءة والكتابة.

الفكرة: القصة تكتب لتقرر فكرة لتنقل خلاصة تأمل أو تجربة شعورية، إن الكاتب يصوغ الفكر التي جرّدها من الحياة في إطار فني جديد، ويجسدها في أشخاص وأحداث ويخرجهم من محيط الحياة العادية ليدخلهم في إطار عمله الفني وهو القصة[1].

القصة هي أحدوثة لها شخصيات تسرد بأسلوب مشوق ويكون الغرض منها هو الوصول إلى غاية.القصة تتداخل مع عدة أجناس ومن بينها الرواية.

[1]–المرجع نفسه.

المحاضرة الثامنة

رواد فن القصة

تمهيد:

القصة القصيرة القصّة القصيرة من الفنون الأدبية النثريّة التي تحتلُّ مكانًا مهمًّا بين النّصوص الأدبية المختلفة، وقد ظهرت في الغرب ثمّ تأثر بها العرب، بعد اطّلاعهم على نماذج من القصص الغربية، ولذلك ظهرت القصة القصيرة عند العرب في مطلع القرن العشرين، وتتصف القصة في بداياتها بأنّها كانت بسيطة وتقليديّة، وربما طويلة نسبيًّا عند الرواد إلّا أنّها تطورت وأصبحت تعبيرًا فنيًا جديدًا مكثفًا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وآمالهم، وحاول الكتّاب أن يعبروا فيها عن واقعهم، وما يدور حولهم من أمور متعدّدة، ثمّ تطورت فنيات القصة القصيرة، واستخدموا عناصرها المتعدّدة من الشخصيات، والزمان، والمكان، والعقدة، والحل، بالإضافة إلى أن الكتّاب استخدموا التقنيات السردية ومنها الحوار الداخلي"المنولوج" ، والتذكّر، وتيّار الوعي وغيرها، ممّا أدى إلى تطوير القصة القصيرة بمستوى يختلف عن بداياتها التقليدية، وهذا أتاح لها التجدّد الدائم، والقدرة على استيعاب شتى ألوان التشكيل الفنيّ، ممّا أدى إلى جعلها قادرة على التعبير عن رؤية الكتّاب، وملامسة الواقع، ومتناسبة مع العصر.

1-رواد القصة:

أهم رواد القصة القصيرة من العرب القصّة القصيرة فنّ كَتَب فيه عدد كبير من الأدباء في الوطن العربي، وكان لهم بصمتهم الخاصة في نشأته، إذ أضافوا إليه عددًا من التقنيات الفنيّة، ولا سيما في البدايات انتقالًا إلى مرحلة التجريب، ممّا جعلها فنًّا متجددًا، ومنهم ما يأتي:

1. زكريا تامر زكريّا تامر: أديب سوريّ وصحفي وكاتب قصص قصيرة، وهو من أبرز كتّاب القصة القصيرة في العالم العربيّ، ولد في دمشق عام 1931، وكان له دور

في تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا[1]، وتعدّ كتاباته إحدى الأعمدة الرّاسخة في الكتابة الساخرة في الأدب العربي ، ففي كتاباته يحاول أن يبرز التناقضات والصراعات في الوعي العربي، وفي الحياة بشكل عام، فمنذ صدور مجموعته القصصيّة الأولى "صهيل الجواد الأبيض" عام 1960، استطاع زكريا تامر أن يكتب قصة قصيرة عربية مليئة بالرموز والغرائب التي تحاول أو تهدف إلى تعرية الواقع من الداخل والخارج بسخرية لاذعة، مما جعلها سمة خاصة بعالمه القصصي، ويُضاف إلى ذلك سمة الكابوسيّة في أعماله القصصية التي تظهر بوضوح في الفضاء المكاني الذي يتوزّع بين المقبرة والقبو الموحش والبارد والشوارع الضيقة المعتمة المليئة بالأبطال الذين يُعانون من القهر والاغتراب والحرمان والضياع بسبب السّلطة والسّطوة والحياة وأحداثها المختلفة مما يعطي قصصه طابعًا خاصًا وبذلك يستطيع أن يوجه للمجتمع نقدًا لاذعًا، وتعد مجموعته القصصية "النمور في اليوم العاشر" من أهم المجموعات القصصية التي حَظيت باهتمام كبير من القراء؛ لِما فيها من انتقاد للمجتمع، والظلم، والتركيز على مدى معاناة الشخصيات التي أشار إليها في قصصه، وقد ترجمت أعماله القصصية إلى لغاتٍ أجنبيّة متعدّدة.[2]

2. محمود سيف الدين الإيراني: سيف الدّين هو أديب فلسطيني يعد رائدًا من روّاد القصة القصيرة في الأردن، وله مجموعة من الكتابات النثرية، وُلد في يافا عام 1914، وهو صاحب مجلة الفجر الأسبوعية الصادرة في يافا عام 1935، وقد استقرّ في الأردن عام 1940، وتوفي عام 1974، ومن مجموعته القصصية: أول الشوط عام 1937، ومع الناس عام 1956، وما أقل الثمن عام 1962، ومتى ينتهي الليل عام 1964، ولم تكن كتاباته مقتصرة على القصة القصيرة، فقد كان يكتب المقالة، ويكتب في النقد الأدبي.[3] ولكنّ الإيراني له دورٌ كبير في إنضاج القصة القصيرة في الأردن وفلسطين،

[1] " زكريا تامر"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021. بتصرّف.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمود سيف الدين الإيراني"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021. بتصرّف.

فقد جعل لها مكانة في هذا الجزء من بلاد الشام، فقد ظلّ حريصًا على تطوير تجربته طموحًا ، مطلعًا على الآداب الغربية والشرقية، متتبعًا الأصول الجديدة والحديثة لإبداع نص قصصيّ متطوّر، وقد هيّأت له هذه العوالم الذاتية والموضوعية أن ينتقل بقصته التي يكتبها، و بالقصة في فلسطين والأردن خاصة وبلاد الشام عامة، إلى أدوار جديدة لم تكن موجودة ولن تكون موجودة إلا باهتمام الإيراني وحرصه على تطوير القصة، ومن العوامل التي ساعدت الإيراني على التطوّر في فن القصة القصيرة أنه كان يترجم بعض النصوص والقصص الغربية إلى العربية، ممّا أدى إلى اتصاله بالتجارب الأدبية العالمية، وقد كانت هذه الترجمات تدل على ذوقه الأدبي[1]، وكلّ ما سبق يدلّ على أن تجربة الإيراني القصصية خصبة متنوعة، متعددة المستويات تعكس الواقعية من جهة والرومانسية من جهة أخرى، ويضاف إلى ذلك اهتمامه بعناصر القصة القصيرة، ومحاولاته في استخدام التقنيات الفنية المتنوعة التي من شأنها أن تخرج القصة القصيرة من طور التقليدية.[2]

3. عيسى الناعوري: هو من أعلام القصة القصيرة ومن روادها في الأردن، وقد جاء بعد الإيراني، وقد اهتمّ بالقصة القصيرة وحاول تطويرها بشكل جيد، ولكنه لم يكتب القصة القصيرة فقط، فقد تعدّدت اهتماماته الأدبية؛ إذ كتب في الشعر وله خمس مجموعات شعرية، وكتب سيرة ذاتية بعنوان: "الشريط الأسود"، وله كتابان في أدب الرحلات، ورواية بعنوان: "ليلة في القطار" وهي تتحدث عن الصراع بين الفكر الشرقي والفكر الغربي بجانب القصة القصيرة وغيرها، وبذلك استطاع أن يغني الحركة الأدبية في الوقت الذي كان يعيش فيه، وبدأ بكتابة القصة القصيرة عام 1940. وُلد الناعوري عام 1918 في قرية ناعور ونسب إليها، أسّس مجلة أدبية باسم "القلم الجديد" عام 1952، وقد نجحت نجاحًا كبيرًا، لكنّها توقفت بعد عام من صدورها بسبب الصعوبات المالية التي واجهتها، ومن المهمّ الإشارة إلى أهم مجموعاته القصصية بما أنّ هذه المقالة

[1] محمد عبيد الله ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، عَمّان: وزارة الثقافة، (2001)، ص104،103. بتصرّف.

[2] المرجع نفسه، ص104.

تركّز على الريادة في القصة القصيرة وهي: طريق الشوك 1955، خلي السيف يقول 1956، عائد إلى الميدان 1961 وغيرها.[1] حسني فريز ولد فريز في السلط عام 1907، وهو أحد رواد القصة القصيرة في الأردن، بدأ يكتب القصة القصيرة في أواخر الخمسينات، ونشرت معظمها في الصحف المحلية أو في المجلات، ثم جمعها في كتاب، و مجموعاته القصصية هي:مجموعة" قصص ونقدات" وهي تضم أربعة قصص قصيرة، بالإ ضافة إلى مجموعة " قصص من بلدي" وفيها ثلاث ةثلاثون قصة، ومجموعة "قصص وتمثيليات" وفيها ست قصص قصيرة، وقد كانت هذه القصص تتحدث عن هموم المجتمع الأردني، وتعبر عن الواقع، معتمدًا على خبرته وتجاربه في الحياة والمجتمع، ولذلك فإن قصصه سلطت الضوء على قضايا المجتمع الأردني في فترات زمنية متباعدة؛ إذ عرضت لثلاثة أجيال: الأبناء، والآباء،والأجداد.ولم يكتب حسني فريز القصة القصيرة فقط، فقد كتب في الشعر، والرواية، والمقالة والخاطرة.[2]

4. محمد تيمور: هو من أهم رواد القصة القصيرة في مصر، وقد كان له بصمة مهمة في فن القصة، وكانت له كتابات في فن المسرح، ويعد من الأدباء الذين كسروا الجمود اللغوي في الكتابة الأدبية؛ بحيث كانت له الريادة في استخدام اللهجة العامية المصرية البسيطة في الكتابة الأدبية بدلًا من اللغة الفصحى التي كانت هي أساس الكتابة الأدبية في عصره؛ ولذلك فإن استخدام اللغة العامية في القصة القصيرة يعدُّ تمردًا على طبيعة العصر الثقافية التي تجعل اللغة الفصحى هي لغة الأدب الحقيقي الذي يستحق القراءة، وقد اتسمت كتاباته بالواقعية، وله مجموعة قصصية اسمها "ما تراه العيون".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص104.

[2] إبراهيم الفيومي ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، عَمّان: وزارة الثقافة، (1997)، ص 182،180. بتصرف.

[3] حمد تيمور"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021. بتصرّف.

5. يوسف إدريس: وُلد يوسف إدريس في قرية البيروم، محافظة الشرقية في مصر في عام 1927، وهو كاتبٌ ومسرحي وقصصي أثرى الأدب العربي بالعديد من الأعمال والروايات. تخرج في كلية الطب عام 1947، وتخصص في الطب النفسي، إلا أنه كان محبًا للأدب، ولذلك فإنه كتب العديد من النصوص الأدبية التي أدت إلى شهرته، وكان لمهنة الطب أثر فيما يكتب فهذه المهنة مكنته من الاطلاع على أحوال المرضى في أشد لحظات ضعفهم الإنساني، مما جعل منه إنسانًا شديد الحساسية وشديد القرب من الناس ،واستطاع أن يعبر عنهم، ويعبر عما في دواخلهم، وقد كتب أول قصصه القصيرة في أثناء دراسته في الجامعة، وبعدها نشر إدريس عددًا من قصصه القصيرة في جريدة المصري، ومجلة روز اليوسف[1]، ومن مجموعاته القصصية: أرخص الليالي 1954، حادثة شرف 1958، لغة الآي آي 1965، وغيرها[٩]، وقد حصل يوسف إدريس على وسام الجمهورية عام 1963، وتوفي عام 1991.[2]
6. غسان كنفاني: وُلد الأديب غسان كنفاني في مدينة عكا، شمال فلسطين في عام 1936، انضمّ إلى حركة القوميين العرب عام 1953، وسافر للتدريس في دولة الكويت عام 1955، وعمل محررًا في إحدى صحفها، وكتب أول قصصه القصيرة بعنوان:"القميص المسروق"، وعنها نالَ الجائزة الأولى في إحدى المسابقات الأدبيّة، ثم انتقل إلى بيروت عام 1960، إذ وجد فيها مجالًا أدبيًا رحبًا. وبدأ العمل في مجلة "الحرية"، كما كان يكتب مقالًا أسبوعيًا لجريدة المحرر البيروتية، وقد كانت مقالاته تلقى صدى واسعًا بين القراء. كان كنفاني يكتب القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، وقد كان أدبه معبّرًا عن الناس، وما جرى لفلسطين في النكبة والنكسة، واستطاع أن يعبر عن نفسه وعن الناس، وعمّا يدور حوله من أحداث، فأدبُهُ يتصف بالواقعية والالتزام.[3] ومن مجموعاته القصصية: موت سرير رقم 12 في عام 1961، أرض

[1] من هو يوسف إدريسYusuf Idris – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021 .

[2] المرجع السابق.

[3] من هو غسان كنفانيGhassan Kanafani – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021. بتصرّف.

البرتقال الحزين في عام 1963، ولكنّ مشواره الأدبي لم يكتمل؛ لأنه اغتيل في الثامن من شهر تموز عام 1972 في بيروت بعد انفجار عبوّة ناسفة وُضعت في سيارته.[1]

7. جبران خليل جبران: هو أديب لبناني من أدباء المهجر الشمالي، أسّس مع مجموعة من الأدباء الرابطة القلمية، فهو من رموز النهضة الأدبية في العصر الحديث، وقد كتب في القصة القصيرة والرواية والشعر، وقد تميزت كتابته بالطابع الرومانسي من جهة، والطابع الفلسفي من جهة أخرى، وقد كانت لغته سلسة تميل إلى الشاعرية، ومن أشهر رواياته: "الأجنحة المتكسرة" ، ومن مجموعاته القصصية مجموعة "عرائس المروج" نشرت عام 1906؛ إذ احتوى هذا الكتاب على ثلاث قصص قصيرة تمت ترجمتها فيما بعد إلى الإنجليزية تحت عناوين متعددة، وفي العام نفسه بدأ كتابة عمود خاص به في الصحيفة التي كان يكتب لها تحت عنوان دمعة وابتسامة، ويضاف إلى ذلك مجموعة أخرى هي مجموعة "العواصف"، وقد كانت تتحدث عما يمكن أن بتعرض له الإنسان من ظلم وقهر في حياته، ومن المهم الإشارة إلى أن أعمال جبران الأدبية تُرجمت إلى لغات متعدّدة، ولاقت صدى كبيرًا عند القراء. توفّي جبران عام 1931.[2]

8. ميخائيل نعيمة: وُلد نعيمة في جبل صنين في لبنان عام 1889، وأنهى دراسته المدرسية في مدرسة الجمعية الفلسطينية في بسكنتا، ثم أكمل دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على الجنسية الأمريكيّة أيضًا، وهو من جماعة المهجر الشمالي، ومن مؤسّسي الرابطة القلمية مع مجموعة من الأدباء: جبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي وغيرهما، وهو من شعراء النهضة الأدبية في العصر الحديث، وله

---

[1] غسان كنفاني"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

[2] من هو جبران خليل جبرانKhalil Gibran – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

كتاب الغربال وهو كتاب نقديّ، بالإضافة إلى أنه كتب القصة القصيرة ومن مجموعاته القصصية مجموعة "كان ما كان" وهي تتكوّن من مجموعة من القصص لكن هذه القصص تعدّ طويلة نسبيًّا، وتركز على القضايا الإنسانية، وهموم االإنسان، والمشاعر الإنسانية، ويتضح ذلك في قصة "العاقر" التي تبيّن مدى معاناة المرأة في المجتمع العربي، والظلم الذي قد يقع عليها دون ذنب لها، فتكون ضحية المجتمع الذي لا يرحمها[1]، وقد قام ميخائيل نعيمة بترجمة كتاب النبي لجبران. وأخيرًا، توفّي الأديب نعيمة عام 1988.[2]

[1] ميخائيل نعيمة"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

[2] نبذة حول الأديب: ميخائيل نعيمة"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021..

المحاضرة التاسعة

المسرح

1. المسرح أبو الفنون:

لقد شاعت بين الدارسين تسمية المسرح "أبو الفنون" وهذه التسمية راجعة إلى أن المسرح يجمع بين فنون عدة، فهو يوظف التعبير الجسدي والحركة أو فن (الكوريغرافيا) كما يستعمل الموسيقى التعبيرية والإنشادية بالإضافة على الديكور والرسم أي (النيوغرافيا) حتى تتحقق المتعة والفرجة وتبلغ الأفكار، وقد ارتكز النص المسرحي على الشعر وهو فن قائم بذاته قبل لأن يلجأ إلى النثر، ويعتمد على الحوار الجيد الموظف للحكم السائد والأمثال المأثورة لجلب انتباه الجمهور واهتمامه، فالمسرح فن يميل إلى توظيف كل الفنون وبحديثنا عن الفن لا بد لنا من إعطاء مفهوم للفنان رغم أنه لا يكننا إعطاءه ذلك المفهوم لصعوبة الإحاطة بسمات الفن، وبما أن دراستنا تقتصر على مسرحية من مسرحيات "توفيق الحكيم" فنرى أنه من الضروري تعريفه عند الحكيم ذاته، وذلك لطبيعة الدراسة. لا لإهمال من نظروا في الفن، فهو عالم واسع لا يمكن الإحاطة به، إذا يعرف الحكيم الفنان بأنه: <<هو الكائن العجيب الذي يلخص الطبيعة كلها بمادتها وروحها في اته الضئيلة المحدودة، هو ينطلق في تعريفه من الذاتية بين الإنسان والفنان وعلاقته بالطبيعة، فإذا كامن الفنان عند الحكيم ينبغي أن يسعى لاحتواء الطبيعة وأن تحتوي ذاته الطبيعة، وهكذا ينبغي أن تكون ذات الفنان عند الحكيم.

فعلاقة الفن بالحياة علاقة وطيدة، فالفنان يقبل على الحياة بكل حواسه، ويبصر كل مكوناتها، فتغو مصدر إلهامه، فهو إما يرى نقصا إما يرى نقصاً يريد استكماله بفنه أو يرى فيها كمالاً يسعى لمحاكاته، وفي كلتا الحالتين تحضر الحياة بقوة في عمل الفنان.

وتعكس أسطورة " بجماليون" علاقة الفنان العاشق لفنه، وتجسد رغبة الفنان في السمو بفنه على الحياة ليرفعها إلى عليا الفن، بجماليون هو صورة لكل فنان يبدع مثلاً أعلى في الفن ويقع أسير هذا الفن الجميل، والحكيم وأحد من هؤلاء الفنانين، والمسرح

فن من هؤلاء الفنون، فسنحاول وضع مفاهيم ورؤى هذه الدراسة حول المسرح، وسنحاول ضبط بعض المفاهيم له والفرق بينه وبين المسرحية وعناصر العمل الدرامي، غير متناسبين الكوميديا والتراجيديا وما المقصود بهما؟ عند الإغريق وحسب نظرة توفيق الحكيم إليها.

1) المسرح (تعريفاته):

إن الفن المسرحي هو الفن الذي تلقي عنده جميع الفنون، إذا ليس بين الفنون فن كفّن المسرح، استطاع أن يصل موهبة الخلق الفني الغامضة بموهبة التلقي والاستقبال، وهذا المسرح الذي نعيش فيه من الرقص البدائي إلى التمثيلية الحديثة التي تشبه العرض الصحفي ومن الطقوس الدينية إلى التمثيل الدنيوي، ومن المأساة اليونانية إلى خطافات الصور المتحركة، ففن المسرح يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة في شمولها العام وعلى قدرة الإنسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل.

إن المسرح سبب في إسهام وتلبية احتياجات الإنسان الجمالية والذهنية، وسبب نوع الجمهور الذي يرتاده، وسبب الرابطة الوثيقة التي تربط جمهوره بممثليه، ثم سبب مختلف القيم الأخرى، سبب هذه الأسباب بات مقرارً له أن يعيش بضعة آلاف أخرى من السنين وحتى لو كتب للمسرح أن يحقق تنبؤات المتشائمين القديمة ويحل به الموت فسوف يبقى المسرح نقطة انطلاق والجذر والحي الذي تولدت منه الفروع الأخرى وعلى مرّ الأزمان خضع للتحوير والتشكيل سواء كان ذلك في شكل خشبته أم في شكل العروض التي تمثل داخله، كل ذلك في مظاهره المركبة المحيرة يسجل لنا تعريفات عن المسرح.

وإذا استطاع أحدنا أن ينشر صورة للمسارح المختلفة التي تمثل فوقها الحياة، لأدرك من فوره أنه لا يمكن أنه لا يمكن أن يهتدي إلى التعريف الجامع المانع، الذي يتسع للتعبير بالكلام عن هذا الفن وعناصره، ونحن سنحاول تسليط الضوء على هذا الفن الذي تعددت ميادينه الفنية باعتباره علماً وأدبا وفنا، مما أدي إلى عدم اتفاق الباحثين على تعريف محدد له ومن وجب علينا أ، نورد بعض التعريفات بهذا الفن لا على سبيل الحصر ولكن لما تتطلبه هذه الدراسة ومن أهم هذه التعريفات ما يلي:

ونبدأ مع الدكتور "سلطان بن محمد القاسمي" الذي عرفه كما يلي:<<من خلال قراءتي في المسرح منذ عهد الإغريق حتى يومنا هذا أدركت السحر الكامن في عوالم المسرح في سبر أغوار النفس البشرية ومكوناتها، وفتح المغاليق التي تحتويها مما رسخ لديّ قناعة واسعة أن المسرح بوضعه هذا يشكل عامل توحد إنساني يستطيع من خلاله الإنسان أن يغلف العالم بالعالم بالحبة والسلام، ويفتح آفاقا وحوارات بين مختلف الأجناس>>.[1]

كما يعرفه " عز الدين إسماعيل" تعريفا آخر فيقول: << والتأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، هو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر أنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة وكيف يعرضها، ثم طريقة فهمه لها>>[2].

كما نجد أيضاً "مجدي وهبة" وهو صاحب معجم "مصطلحات الأدب" يقدم لنا تعريفا للمسرح فيقول: << هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعة النظارة وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم، وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين فقط، كما هي الحال في المسرح العائم ومسرح الهواء الطلق، كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط، كما هي الحال في مصر، فيقال المسرح القومي ويراد به الفرقة التمثيلية >>[3].

وكذلك تذهب دائرة المعارف البريطانية إلى القول عن المسرح << أن فن المسرح يكاد يقصر اهتمامه على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجها بدقة وتخطيط محكم، فهو خلق وإحساس منسق وعميق بالدراما، كما يذكر أنه على الرغم من أن الكلمة الإنجليزية Theater مشتقة من أصل يوناني يعني الرؤية، فإن العرض المسرحي ذاته يكون موجهاً للسمع أو البصر، بل إنه قد يخاطب العقل أحيانًا، كما هو الشأن في المسرحية>>.

---

[1]–سلطان بن محمد القاسمي: الأعمال المسرحية، عودة هولاكو القضية الواقع، ط1، 2008، ص05.

[2]–أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص88.

[3]–المرجع نفسه، ص87.

هاملت "شكسبير، وإن كان العنصر العقلي ليس دليلا كافيا على ارتفاع مستوى المسرح لأن المهمة هو مدى استجابة الجمهور لما يقدم له، سواء كان ما يقدم له وهو تراجيديا أو كوميديا أو مسرحية هزلية far، وهذه الاستجابة أو حتى المشاركة هي عنصر أساسي في الحكم على نجاح المسرحية وحدوثها >>[1].

ولا بد لنا من إيراد نظرة أبي الفنون المسرحية "توفيق الحكيم" الذي نجده يفضل التهرب في أغلب الأحيان من تعريف الفنون، فنجده يقول في تعريفه للمسرح: << هو فن صعب ودقيق يقوم على الحوار>>[2].

ونكتفي بذكر هذه التعاريف لهذا الفن الراقي الذي تعددت فيه وجهات النظر وهذا دليل على إثراء هذا الفن وتعقده في الوقت ذاته، ويمكننا أن نقول أن كل هذه الآراء تعمقت في إعطاء مفهوم للمسرح وهي جديرة بالثناء وما يمكننا استخلاصه منها أن كلها يدور في أن المسرح توحد انساني وحياة مجسدة لكل شخص من شخصياتها دور خاص بها، كما أنه أفضل طريقة للتعبير عن الأفكار وتجسيد الواقع، وفيما يلي نستخلص ما دارت فيه هذه التعاريف وهي: أن المسرح عملية تواصلية في ثلاث عناصر هي:

1-المرسل ⬅ ويتمثل في الكاتب والممثل في حالة العرض.

2-العمل ⟵ الفني يقصد به المسرحية كنص والعرض المسرحي.

3-المتلقي ⟵ ويتمثل في القارئ والمشاهد في حالة العرض.

2) تعريف المسرحية:

لقد اهتم كثير من النقاد والدارسين بالمسرحية كنص أدبي وكوجود فني يتحقق دون حاجة إلى التمثيل وتوفيق الحكيم واحد من هؤلاء.

فالمسرحية بنية متماسكة وكيان متكامل حيث لا يمكن فصل عناصره بعضها عن بعض إلا من أجل الدراسة، فالشخصية مثلاً تتجسد من الأحداث المتعاقبة زمنياً والمؤطرة في المكان، كما تتكامل المسرحية من حيث النص والتجسيد والمشاهدة،

[1]-أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، ص87.

[2]-توفيق الحكيم: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 142.

فالنص يحققه المؤلف المسرحي، والعرض يجسده الممثل أمام الجمهور الذي يأتي للمشاهدة.

ولذا يكثر الحديث في النقد المسرحي عن ثنائيات مثل المسرحية والعرض، النص والإخراج، التأليف المسرحي والتجسيد[1]، والحديث عن التكامل في المسرحية لا يتوقف عند أجزائها فقط، بل يتعداها إلى الحديث عن تعاون كل المكونات وتضافر جميع الأدوار لتجسيد هدف العرض المسرحي، وعن هذا يقول الناقد الإنجليزي "جوردن كريج": << إن فن المسرح ليس هو التمثيل ولا النص وليس هو المنظر ولا الرقص، ولكنه يتكون من كل هذه العناصر التي تؤلف هذه الأشياء: من الفعل الذي يعد روح التمثيل التصميمية والكلمات التي تعد جسم المسرحية، والخط واللون وهما خير ما في المنظر، والإيقاع الذي يعد جوهر الرقص>>.[2]

من خلال القول السابق "لجوردن كريج" نلاحظ أنه لا يحصر المسرح في عنصر محدد فحسب، بل يؤكد على أنه يتكون بتضافر كل العناصر وانسجامها مع بعضها البعض، فكل مكون يكمل الآخر وبذلك فقط يتم المسرح حسبه، ويمكننا أن نستنتج عناصر تكوينه من قوله كما يلي:

الفعل ⟵ وهو روح التمثيل.

الكلمات ⟵ جسم المسرحية.

الخط واللون ⟵ المنظر الخارجي لها.

الإيقاع أو الموسيقى ⟵ الجوهر.

وقد تعددت تعاريف المسرحية عند العديد من الدارسين وسندرج بعضها فيما يلي:

فهناك من يرى على أنها << شكل فني عفواني يرسم الهدف بدقة، ويختصر الدروب ويصل إليه والمسرحية شكل يستند الاختصار والإيجاز ولذا يحسب زمن المسار فيها بالثانية إن لزم الأمر>>.[3]

---

[1]– ينظر: إبراهيم حمادة: طبيعة الدراما، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص6.

[2]–المرجع نفسه، ص7.

[3]–ينظر : إريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص107.

ويعرفها الحكيم بقوله: << إن المسرحية نوع من الأدب الذي لا يملك صاحبه الحرية في الحيز الذي يصب فيه فنه، ولا في الوقت الذي يعرض فيه عمله>>.[1]

ويقول في هذا الصدد: << فالوحي عند الموسيقى ومؤلف المسرحية يجب أن ينظر في الساعة من حين إلى حين، ليعرف الحدود التي يتحتم عندها أن يتوقف>>.

وكذلك يعرفها بقوله: << المسرحية يكتبها إنسان لا يريد إلا الكلام لجمهور لا يريد شيئا سوى الإصغاء إلى الكلام >>.[2]

وكذلك يعرفها الحكيم بقوله: << المسرحية كيان مبني: أي قائم بعضه فوق بعض ومرتبط جزئه بكله في منطق ونظام>>.[3]

ومن هنا يتضح لنا أن توفيق الحكيم يشبهها بجسم الكائن الحي إذا اختل نظام أعضائه أو مرض أو استئصال جزء يضر الجسم، كذلك المسرحية، بغياب جزء يختل الانسجام.

لقد ذكرنا بعض التعاريف لفن المسرحية لا على سبيل الحصر لاقتضاء الدراسة، وفيما يلي سنحاول، تبيان العناصر المهمة والمكونة لهذا الفن العريق.

3)عناصر المسرحية (تقسيماتها):

وإذا حاولنا النظر في هذا الموضوع نجد أن أول السباقين إليه أي التقسيم المسرحي إلى أجزاء، واقتفى أثره أغلب الدارسين والنقاد في هذا التقسيم هو الفيلسوف اليوناني "أرسطو".

أ- التقسيم الأرسطي للمسرحية:

لقد حدد "أرسطو" ستة عناصر أو أجزاء للفن المسرحي وتتمثل في: الخرافة الأخلاق، المقولة، الفكر، المنظر المسرحي والنشيد.

1)ويعني أرسطو **بالخرافة:** القصة أو الموضوع.

---

[1]-توفيق الحكيم: فن الادب، ص، ص142، 143.

[2]-المرجع نفسه، ص148.

[3]-حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص.

2)الأخلاق:ويعني بها الطباع أو الشخصيات، فتساعد العواطف بالشخصية شأن الطباع وتساعد في الربط بين أجزاء المسرحية وبنائها.

3)المنظر: ويتشكل من رسم وموسيقى وأناشيد وهو آخر العناصر ترتيبا وذلك لأنه لا يرتبط بموهبة الشاعر بل ويرتبط بموهبة صاتع المنظر أو المخرج، وقد أولى أرسطو الأهمية لتركيب الحدث أو العقدة في المسرحية، حيث يرى أن أهم هه الأجزاء في المأساة هو تركيب الأفعال، لأن المأساة لا تحاكي الناس، بل تحاكي الفعل والحياة وكذا السعادة والشقاوة، وهما من نتاج الفعل وأن الناس يكونون سعداء أو أشقياء بسبب أفعالهم.[1]

كما أن النقد الأوروبي ينسب مبدأ الوحدات الثلاثية إلى أرسطو، حيث يرى نقاد العصور الوسطى، وكذا النقاد الفرنسيين والإنجليز خاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، أن أرسطو أول من جاء بهذه الوحدات وهي:

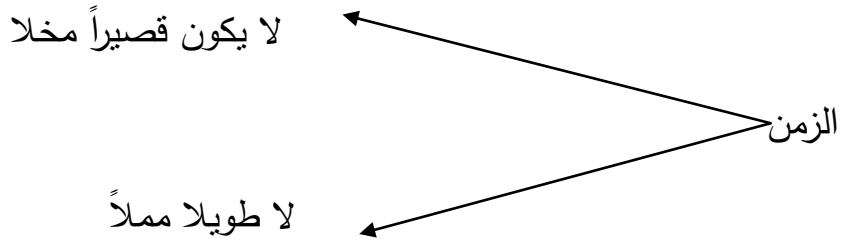
1-وحدة الموضوع أو وحدة الفعل.

2-وحدة الزمان.

3-وحدة المكان.

فقد حدد أرسطو الزمان ب 24 ساعة والمكان بمساحة واحدة تساوي مساحة المرح، لأن الجمهور لا يمكنه أن يبقى إلى مدة محددة في المرح.

ولكن أرسطو لم يكن صارماً في الزمن فقد قال فيه:



[1]-حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص70.

هذه باختصار العناصر المسرحية عند أرسطو، أما إذا ذهبنا إلى توفيق الحكيم فنجد عناصر المسرحية عنده تخالفها عند "أرسطو" فهي عند الحكيم أربعة عناصر وهي كما تحدث عنها في كتابه "فن الأدب" كما يلي:

1) الحوار، 2) الموضوع، 3) البناء والطباع أو الشخصية، 4) ذكر بإيجاز الزمان والمكان، قد أشار إلى المنظر إشارة صغيرة فقط، فنجد يتحدث عن الوحدات الثلاثة، الأولى بدءاً بحسن:

1- اختيار الموضوع المسرحي: الذي هو أساس نجاح المؤلف، فهو يعتقد أن هناك موضوعات لا تصلح للمسرح مثلما هناك موضوعات أخرى لا تستطيع أجنحة الشعر حملها ويؤكد "الحكيم" على أهمية اختيار الموضوع بقوله: <<التأليف المسرحي لا يمكن أن يعالج موضوعا يتعذر إظهاره على مسرح محدود، بواسطة ممثلين من الآدميين، فمثلا: ليس للمسرحية أن تعالج موضوعا وصفيا تلعب فيه الجمادات والنباتات والعجماوات دوراً أهم من دور الإنسان، فهذا ما يسهل على القصةالمروية الوصفية أن تقوم به، ومما يتعذر على القصة التمثيلية أن تظهره لا بد إذاً في المسرحية من اختيار الموضوع الممكن ابرازه على المسرح الآدمي[.....]>>.[1]

ويؤكد "الحكيم" أن الاختيار الجيد الموضوع هو كسب نصف الرهان المعركة.[2]

ويذهب الحكيم إلى عقد تشبيه بين الموضوع الجيّد في المسرحية بالنغمة الجيدة في السمفونية، ويقول في هذا الصدد: << كذلك الموضوع المسرحي الجيد هو ذلك الذي يكاد يلمسه المؤلف حتى يفيض بين يديه بالمواقف المتجددة، والأفكار الطريفة والشخصيات المتنوعة[....] ، في حين أن الموضوع الرديء ما يكاد يفتح بابه حتى يغلق إذا حاول المؤلف إرغامه وحمله على ما لا يستطيع بطبعه، ظهر العنت فيه والتصنع والافتعال>>.[3]

---

[1]-توفيق الحكيم، فن الادب، ص 143.

[2]-المرجع نفسه، ص143.

[3]-المرجع نفسه، ص 144.

نلاحظ من خلال هذا القول أن "الحكيم" قد صور لنا الموضوع الجيد في أحسن صورة ومدى أهمية اختيار موضوع المسرحية، فذلك الحاكم على نجاحها أو فشلها فإذا عثر المؤلف المسرحي على الفكرة الجيدة واستطاع أن يلبسها ثوباً على مقاسها فذلك مؤشر لنجاح العمل.

2- **الزمان:** ويتجلى دور في معمارية المسرحية من خلال حوار أجراه "الحكيم" مع "بريسكا" بطلة مسرحيته "أهل الكهف" وهو حوار يكشف أهمية كل لحظة زمنية في العمل الدرامي، فيرى أن "الحكيم" أن تغييراً بسيطاً في الزمن وزيادة برهة إضافية أو إنقاصها من العمل يفقده التوازن والتناسق، لأن تلك البرهة يمكنها ان تشوش إيقاع المسرحية، كما أن إنقاص دقيقة من زمن المسرحية قد يمنع حدوث فعل أو واقعة لها أهميتها بالنسبة للعمل الفني.[1]

إن للزمن دور مهم في المسرحية وليس في المسرحية فقط بل الزمن مهم في حياتنا اليومية التي نعيشها، فقد تنقلب الموازين بين لحظة ولحظة، فقد تمر أعمار بعضنا دون إدراك وقد نسهو في لحظات تحدد مصيرنا، ويؤكد هذا " مصطفى " أحد أبطال رواية "عودة الروح"، قال :<<....خمس ثوان في حياة شخص لا شيء، ومع ذلك تكون أحيانا كل شيء>>.[2]

فخمس ثوان هذه قد تنقلب فيها الموازين.

3-**المكان:** إذا كانت المسرحية صارمة في مسألة الزمن فهي صارمة أيضا بالنسبة للمكان.

<< فيما أن الجمهور يذهب إلى مكان واحد، أي قاعدةالمسرح فلا ينبغي للمسرحية أن تحمله من مكان إلى آخر فينتقل المكان من إلى أثينا مثلا >>[3].

فالمكان المسرحي لا ينحصر في المكان الذي يقام فيه العرض المسرحي، فلا يحدد بالمبنى المادي المتمثل وفي قاعة العرض التي تتسع للمثلين في موقع تسلط

---

[1]- حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص118.

[2]-توفيق الحكيم : عودة الروح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، ط 2، 1985، ص 142.

[3]حميد علاوي: مرجع سابق، ص122.

عليه الأضواء وللجمهور الذي يخصص له الحيز الواسع يتابع منه ما يقدم على المنصة، وإنما هو أوسع وأشمل بما تجر من علاقات وما ترسخ من تقاليد حضارية.

<< وينبغي الحرص ليكون الفضاء المسرحي ملائماً للمثلين وللجمهور بصورة أخص فيكون حيزاً محفزا على الاجتماع وجلب الجمهور، لا أن يكون طاردا للاجتماع حسب تعبير "همفري أوزموند" >>.[1]

ومن خلال عرضنا للزمان والمكان نلاحظ أنهما عنصران مترابطان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، سواء في الحياة أو في العمل الأدبي، بحيث أنه أي حدث يقع، إلا ويقع في زمن معلوم ومكان محدد، وهذا ما يؤكده الشاعر "الكسندر" في قوله: << ليس هناك لحظة زمنية بغير موضع في المكان، ولا موضع في المكان بغير لحظة زمنية... فالموضوع يتمثل في لحظة، واللحظة تشغل موضعا، وليس هناك تلك الأشياء التي يقال بها مواضيع أو لحظات تقوم بذاتها، كل ما هناك لحظات موضعية أو أحداث سرف>>.[2]

4- **الحوار**: يعلن الحكيم ولعه بالحوار المسرحي حيث يقول: << إني أحب هذا اللون من "الأدب" وهو أدب الحوار، ففيه أجد نفسي...، وأحاور نفسي....، وأناقش نفسي بأفكار...، وتساؤلات وقضايا...، لا يستوعبها إلا الحوار...>>.[3]

ولعلّ أهمية الحوار المسرحي عند " الحكيم " تنبع من وظائفه المتعددة،فهو يؤدي مهام الراوي في الرواية أو يعوض وظيفة السرد، لأن الراوي يمكن أن يتدخل في اللحظة المناسبة موضحا ومفسراً للقارئ ما غمض من المواقف والأحداث، وهو ما يحرم منه المؤلف المسرحي الذي يقول عنه الحكيم: << فهو لا يمكن أن يخرج عن قالبه المسرحي التمثيلي الذي بأن تجري الحوادث دائما من أفواه أشخاص يتحاورون، وإذا تحاور فلا ينبغي أن يظهر المؤلف بينهم أويتدخل فيما يقولون ليصف ما غمض من أحوالهم وتصرفاتهم في أن هذا كله ممكن مباح لقصصي الرواية الذي لا حرج

---

[1]-المرجع السابق، ص 122.

[2]-حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص123.

[3]-توفيق الحكيم: زهرة العمر، ص24.

عنده، كلما غمض موقف من أن يتدخل بنفسه واصفا محللا مفسراً ما يجري في رؤوس أشخاصه من أفكار، وما يحدث في نفوسهم من انفعالات>>[1]، كما يمكن الحوار من جعل الشخصية تقوم بأفعال أمامنا وتخبرنا لأحداث وقعت في الماضي دون أن تشتم رائحة المؤلف الذي هو مجبر على إخفاء وجوده، يقول "الحكيم" في هذا الصدد: << المؤلف المسرحي مغلول اليدين، منه أن يخلق أشخاص دون أن تقع عليهم نقطة من مداد قلماً تفضح وجوده أن تكشف أن خلف مخلوقاته مؤلفا حديثهم وحده فيما بينهم، هو الذي يجب أن يخلقهم هو هذا الحديث وبألوانه المختلفة هو الذي يميز طباع كل منهم عن الآخر >>.[2]

وتذهب الناقدة "جانا ميشال" إلى أن << مهمة الحوار الأساسية هي الكشف عن الشخصية في أبعادها المختلفة، فبفضل الحوار نعلم ما كان من أمر تلك الشخصية، وعليه أن يخبرها بما هي عليه الآن ويلمح إلى ما ستصير إليه>>[3].

<< وعلى عاتق الحوار يقع تلوين المواقف والأحداث، على لغة المسرحية أن تعكس ذلك طبقا للون المسرحية، فإن كانت مأساة ينبغي أن يختار المؤلف ألفاظا تثير الحزن والشفقة وإن كانت ملهاة ترصد ألفاظا ساخرة تشجع دعابة وفكاهة>>[4].

وينبغي للحوار أيضا أن يجعل الشخصية تنمو وتتطور أمام الجمهور من خلال كلامها ومواقفها التي تنسجم مع الطباع ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث وتلوين المواقف بل هو الذي يعول عليه أيضا في تكوين الشخصيات، فلا يلنا أن نعرف عن طريقة طبائع الأشخاص، ودخائل نفوسهم، فهو الذي يجب أن يظهرنا على ما ظهر منهم وما خفى أمامنا وما ينوون أن يفعلوا وما يقولون لغيرهم من الأشخاص وما يضمرون لهم في أعماق النفوس كما يهيئ الحوار ما يسميه "الحكيم" ب: "خلق الجو المسرحي" ويعني به الانطباع الذي يصاحب به كل مراحل المسرحية ويوافقها،

---

[1]–توفيق الحكيم، فن الأدب، ص ص 144،145.

[2]–المرجع نفسه، ص 145.

[3]–عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المعاصر، ص39.

[4]–توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص 149.

فيعين القارئ والمتفرج على فهمها وتذوقها وينبغي أن يتماشى مع نوع المسرحية، فإذا كانت مأساة أشاع الحوار جو من الأسى العميق المؤثر في النفوس المؤدي إلى التطهير وإذا كانت ملهاة بثت منذ البدايات روحا من الدعابة والسخرية التي تحقق مغزى انتقاد الحياة والسلوك ويظل كل ذلك جو مرافق لأطوار المسرحية فالحوار ينسج للمسرحية الجو الذي يناسبها وفي هذا الصدد يقول "الحكيم": << الحوار هو الحوار المؤلف هو المؤلف ولكن الحوار ينسج لكل مسرحية الجو الذي يلائمها>>[1].

وما يمكننا ملاحظته من خلال كلام "الحكيم" أنه قد بالغ في اسناد مهمة تكوين الجو المسرحي للحوار، وحتى وان كنا لا ننكر ما للغة والحوار من قدرة على خلق أجواء درامية وعاطفية تشع نبلا، كما في المسرحيات الكلاسيكية حتى لو غاب الحوار اللغوي كما في المسرح الصامت.

- **صفات الحوار المسرحي:**

يتميز الحوار المسرحي بعدة مميزات تجعله مختلفا عن المحادثات العادية التي تخلو من الفن والجمال في معظم الأحيان لأن وظيفة الإبلاغ والإفهام فيها تغلب على الوظيفة الجمالية، فإذا كنا نجد في المحادثة العادية الإنسان الفصيح وغير الفصيح أو الذي يلقي كلاما لا يكاد يفهم فإننا نجد في أغلب الأحيان الشخصيات تتحدث كلاما مفعما بالشاعرية والحكمة مثلما تتطلب السياقات الدرامية[2]، ويعتمد الحوار المسرحي على الإشارة التي تفصح عن الطباع واللمحة التي توضح المواقف.[3]

وهذا يتطلب مقدرة فنية وبراعة لكن يجب القول أن اللغة في المسرحية هي لغة مرجعية بيد أن مرجعيتها تتحدث في أغلب الأحيان الفضاء المسرحي، فأدوات الإشارة هذا، وهذه وذلك، عادة ما تتجسد مرجعيتها بأصابع الممثلين وهي تشير إلى أشياء تمثل الفضاء المسرحي، وتشير أيضا إلى المشاهدين فتزداد قوة الاتصال.

---

[1]–توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص، ص 150، 149.

[2]–إريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص 85.

[3]–توفيق الحكيم: فن الأدب، ص 151.

ويلح الحكيم أن صفات الحوار المسرحي الجيد الإيجاز ويحلو له أن يقارن دوما بين المقطع الحواري والبيت الشعري، فكما يخضع البيت الشعري للوزن وكلماته محدودة ومنسجمة مع الوزن فعلى الجملة في الحوار أن تضع للإيجاز والتلميح والتكثيف، فالحوار عدو الحشو والإطالة شأن الشعر الذي يوفر لكل كلمة حيزا معلوما لا مكان فيه للزيادة والتكرار.

- **الشخصية والبناء المسرحي:**

تعد الشخصية من أهم العناصر المميزة التي ترتكز عليها المسرحية، وإذا ركزنا على اهتمام "الحكيم" بعنصر الشخصية نجده قد جسد ذلك من خلال مسرحياته، وجهوده التنظيرية، وليس صدفة أن نجد مسرحيات كثيرة "للحكيم" تتخذ عناوينها من أسماء الشخصيات مثل: "محمد"، "بجماليون"، "إزيس"، "شهرزاد"، "أوديب المالك" وغيرها.

وفي نظرة "الحكيم" للشخصية نجد وفاء لتوجهه الذهني في المسرح فهو يرى أن الشخصية وليدة الذهن لا الواقع، أو التجربة الحية حينما يقول: << والشخصية عندي نمط شامل وهو وليد العقل لا النقل من بين عامة الناس، الشخصية عندي شاملة من حيث أنها تمثل جمهرة كبيرة من الناس وتتكلم بلسانهم>>[1].

يتضح لنا من خلال حديث "الحكيم" عن الشخصية الشمولية أي معناها أن هذه الشخصيات التي نجدها في المسرحيات يمكن أن نجدها في الواقع فبعضها مستمد من الواقع المعيش وليست شخصيات خيالية دوما كما نراها فممكن جدّا أن نجد تلك الشخصية مجسدة بتفاصيلها في حياتنا، فالشخصية عند "الحكيم" قد تقلع من الواقع، لكنها سرعان ما تتناساه وكأنها تنكره، وهي تبدو كأنها مكلفة بمهمة تتفانى من أجل إنجازها، وتعجز في الغالب عن تحقيق أهداف كبيرة تضعها نصب أعينها.

أ/الشخصية والقضية: يرفض "الحكيم" أن تظل الشخصية كائنا ثابتا يسير في اتجاه واحد بل يريد أن تنتقل من طرف الفكرة إلى طرفها الآخر، وتتحول باستمرار

[1]–حميد علاوي : نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص151.

وتتردد في شبه تمزق الأنا وتعيش حالة انفصام، "فالحكيم" يجد الشخصية المناسبة للقضية والفكرة المناسبة لها.

والفكرة هي الأهم من الشخصية عند "الحكيم" لأنه مرتبط بالمسرح الذهني القائم على الأفكار، فالمؤلف المسرحي حسب "الحكيم" ينطلق من فكرةراودت ذهنه أو قضية شغلت فكره قبل أن يجسدها في المسرحية وحينما يشرع في تصويرها وتجسيدها تتولد الشخصيات المؤهلة لحمل القضية والتعبير عنها[1].

ب/علاقة مصير الشخصية بطباعها:

إن الكاتب المسرحي لا يجعل من الشخصية فردا معزولا فوق جزيرة نائية، فباستثناء "المونولوج" يجب أن تلتقي الشخصيات وتتحاور وتتصارع وتخلق علاقات من التواطؤ والمساندة والتضاد والصراع، فالمسرحية تستمد وجودها من العلاقات المختلفة التي تربط الشخصيات بعضها ببعض عن طريق المجابهة، فالكاتب المسرحي الذي لا يعقد المجابهة والصراع بشكل إيجابي، يغدو كمن يسجل أحاديث جزافية للأشخاص في قاعة الانتظار يقتلون الوقت في انتظار أدوارهم[2].

ولا يمكن لأي شخصية أن تأتي أفعالا لا تناسبها أو لا تنسجم مع تكوينها وتوجيهاتها وبعبارة أخرى لا يمكن أن تقدم على فعل لا تبرره طباعها، فالطباع هي التي تقود الشخصيات إلى أفعالها وأقدارها إذ يقول في هذا الصدد: << يخيل إلى أن كل شخص يحمل قدره في طبيعته، فليس في كل الأحوال تهبط الأقدار على رؤوس الناس ولكنها تصعد أحيانا من نفوسهم، بل إن تصرفات الإنسان أمام الأحداث هي في الغالب صورة من الطبيعة نفسها>>[3]. ويخلص "الحكيم" إلى أن الشخصية وليدة طباعها التي تحكمها في اتجاه مصيرها الذي لا يفرض عليها من الخارج أي لم تعد الشخصية ضحية أشياء خارجة مثل: القدرة عند اليونان، بل طبعها هو الي يقودها إلى قدرها.

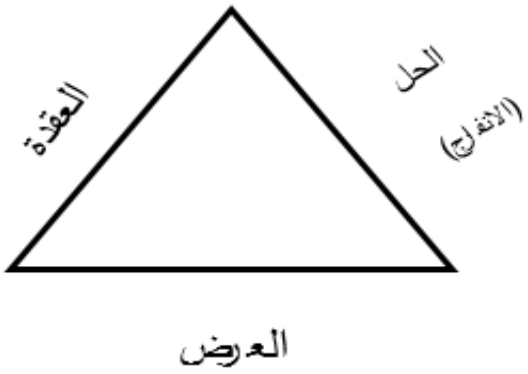
---

[1]–حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص 152.

[2]–المرجع السابق، ص156.

[3]–توفيق الحكيم فن الأدب، ص 159.

العقدة والبناء المسرحي في نظر توفيق الحكيم:



يشترط "الحكيم" أن المؤلف المسرحي قبل أن يبدأ في الكتابة أن يكون على دراية بموضوع مسرحية، وأن يرسم الخطوط العريضة لعمله، لكن مع ذلك لا يشترط أن يحضر المؤلف تصميما جاهزا يتقيد به حينما يباشر تجربته الكتابة، ويعتبر ذلك مسألة شخصية وفي ذلك تاريخ الاعلام من المؤلفين من يفعل ذلك ومنهم من كان لا يلتزم بما صمم قبل الكتابة حيث لا أحد يستطيع في نظره فرض طريقة ما على الفنان[1]، وبحكم تجربته الخاصة يرى أن << المسرحية بناء حي وليست بناء أصم ففيها شخصيات حية تتكلم وتتحرك وتأتي بمفاجآت كثيرة لا يمكن للمؤلف أن يضعها في الحسابات>>[2].

فالمؤلف المسرحي ليس كالمعماري الذي رسم مسماراً على ورقة التصميم لا شيء يغيره، ثم إن المؤلف لا يضمن بقاء جزيئة على حالها لو اندلعت شخصية في اتجاه آخر، على إثر مكالمة فجائية لفظتها شخصية أخرى يقول "الحكيم" في هذا الصدد: << إن المسرحية عجينة تتطور في يد مؤلفها إنها شجرة تنمو تحت إشراف بستاني، إن المؤلف بالنسبة إلى أشخاص المسرحية كالقدر بالنسبة إلينا، فالقدر يعرف ما هو صانع بنا نهاية الأمر، لكنه يترك لنا حرية الكلام والحركة التي تقتضيها دوافعنا الداخلية>>[3].

ويرسم "الحكيم" المسار الذي يتبعه بناء المسرحية التي تقف على مثلث أحد سيقانه العرض والثاني العقد والثالث الانفراج أو الحل للعقدة ونمثله بالشكل التالي:

---

[1]–المرجع السابق، ص 157.

[2]–المرجع نفسه، ص157.

[3]–المرجع نفسه، ص158.

وأهم ما في هذا التصميم الثلاثي هو العقدة والتي يعرفها الحكيم بقوله: << أم حاثة توشك أن تقع يترتب على وقوعها نتيجة أو نتائج أو هي مشكلة اجتماعية أو فكرية تتهيأ للظهور عن ظهورها اشتباك أطرافها نتيجة أو نتائج>>[1].

الفرق بين العقدة والحبكة:

العقدة ترتبط بمحنى درامي محدد هو المنحنى التصاعدي الذي تتشابك فيه الأحداث وتتعقد وتكون عقدة << هي القمة أو الذروة التي يصل إليها تأزم الأحداث بينما الحبكة هي المسار الذي تتشابك في خيوط الأحداث طوال المسرحية وهي بذلك أشمل من العقدة>>[2].

العقدة عند أرسطو:

امتدح العقدة عن الفعل التام أو الكامل الذي له بداية ووسط ونهاية، فالبداية معناها أن تقلع المسرحية من نقطة غير مسبوقة وتكون بالتالي سبب لا نتيجة، لكنها تؤثر فيها، يليها الوسط الذي يفضي بدوره إلى الخاتمة.

وحينها يؤكد " أرسطو" بأن العقدة محاكاة لفعل تام، فإنه يعني الفعل الي يبدأ من نقطة تتأزم بحوادث ثم نجد الحل.

وتبني العقدة عند "أرسطو" على التغيير الذي يكون في ثلاثة مستويات:

إما تغيير في المواقف التي تثير انفعالات الشخصية، وكحد أفعالها وردود الفعل لديها أو يحدث في الرأي وبالتالي يقع في الفكر، وثالثا أن يقع التغيير في الطباع وهو الأهم ويمثل التحول لدى البطل وباقي الشخصيات، ويحدث بذلك التغيير التام في المسرحية.

وللعقدة علاقة متينة بالطباع، ويرى "الحكيم" أن العقدة يمكن أن تتولد من الطباع أو الحادثة، فإذا كانت العقدة تصدر عن طباع الأشخاص كان من الواجب أن يعرض المؤلف هذه الطباع عرضاً كافيا قبل الحادثة، ذلك لأنه حينما تبدأ الأحداث في التعقيد

---

[1]–المرجع السابق، ص 158.

[2]–ماري إياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص168.

يكون الجمهور قد أخذ فكرة عن الطباع وتوقع ما سيحدث وزاد خوفه من وقوع الكارثة وترقبه لها، وتبلغ المسرحية مرحلة حاسمة بظهور العقدة أو تدخل القصة مرحلة المسرحية، أي تنتقل من مجرد حادثة إلى المسرحية، هذا المسار يبلغ قمة التأزم في نقطة ما تعرف بالذروة والذروة هي نقطة التحول التي يشعر فيها البطل المأساوي بحتمية الهزيمة التي لا يستسلم لها.

و"الحكيم" لا يتحدث عن الذروة، بل يتحدث عن التشابك أو التأزم الذي يستدعي الحل فالصعود إلى القمة يقتضي الانحدار، وعن هذا يقول الحكيم: << هذا الانحدار إلى الطرف أو النهاية هو الحل الذي يؤدي بالمسرحية إلى ختامها>>.[1]

وأما الحل فيأتي جوابا على السؤال المعلق الذي خلقته العقدة وطورته لدى المتلقي الذي يتشوق لمعرفة نهاية المسرحية، حيث يتخيل نهاية يتمنى لو تنتهي بها المسرحية فيشعر بالارتياح الكبير، لكن النهاية تخالف أحيانا توقعاته >>.[2]

من خلال ما ذكرناه تتبين لنا أن جل المسرحيات في الدراما الحديثة تترك النهاية أو الحل مفتوح على تعدد القراءات وتعدد الوجهات المختلفة، فكل مشاهد يضع لذلك النص المسرحي نهاية تناسب شعوره وتخيله ومنهم من يربطها بالأحداث التي تؤول إلى نهاية حتمية، وهناك من يذهب إلى تخيلها في عالم بعيد جداً عن الواقع...، وهذا كله بدليل أن الحياة تبقى مستمرة وممتدة ومفتوحة، غير أن هذه النهاية المفتوحة تبقى شبه مغامرة فنية لأن المتلقي ينتظر دوما حلاً لنهاية منطقية لما مرّ في المسرحية، كما يتحدث الحكيم عن مسرحيات وضعت في العصور الحديثة ليس لها عقدة بل تقوم على العرض فقط، عرض للطباع والأفكار.

2) الكوميديا والتراجيديا:

الدنيا كوميديا لمن يفكر، تراجيديا لمن يحس.

ارتأينا أن نبدأ في هذا العنصر من هذه المقولة المشهورة للناقد " هواراس وولبول" في التمييز بين الكوميديا والتراجيديا.

---

[1]–توفيق الحكيم: فن الأدب، ص156.

[2]–المرجع نفسه، ص156.

أ) **الكوميديا (الملهاة):** مشتقة من الكلمة اليونانية (Comos) بمعنى المرح الصاخب وهي طرف المغاير للتراجيديا، والكاتب المسرحي يصوغ فعلاً ينتقيه من الحياة صياغة هزلية، ويقول "ابن جنسون" مؤكداّ على الناحية التعليمية في كل من الكوميديا والتراجيديا حيث قال عن الكوميديا بأنها تهتم بالانحرافات التي تصدر عن الحماقة، وتشغل نفسها بالأعمال التي تخرج عن السلوك الاجتماعي، فكل الكوميديات تختتم بزيجة، وتقترن بالكوميديا عدة مصطلحات مثل المرح، الخفة، الظرف والخبث، الذي ليس منه ضرر كبير، السعادة...الخ[1].

ومن أهم أنواعها: الكوميديا الراقية، الدسائس، الدامعة، الشخصية، الموقف والهزلية ومن أهم أعلامها: موليير، وغايتها ليست الضحك دائما.

ب) **التراجيديا (المأساة):** التراجيديا ليست أساطير وهذا معروف، بل على العكس فنحن نستطيع أن نقول أن النوع التراجيدي قد ظهر في نهاية القرن السادس عندما كانت لغة الأساطير قد توقفت عن التأثير على الواقع السياسي، فالتراجيديا من حيث هي فن وجنس أدبي جديد من نوعه، وله قواعد وأسسه وصفاته المميزة، قد أسست في نظام الأعيان العامة للمدينة نوعا جديداً من العروض، وبالإضافة إلى ذلك فإنها تشكل تعبير خاص يعكس للمدينة نوعاً جديدا من العروض، وبالإضافة إلى ذلك فإنها تشكل تعبير خاص يعكس ملامح من التجربة الإنسانية لم تكن عرفت حتى ذلك الوقت، إنها تشكل مرحلة في تكوين الإنسان الداخلي والذات المسؤولة، إنها ظاهرة نبتت بصفات محكمة من خلال ملامح ثلاث هي: النوع التراجيدي والعرض التراجيدي والانسان التراجيدي.[2]

تنتهي التراجيديا بميتة في أغلب الأحيان وتقترن بعبارات في الذهن مثل: العمق، الوزن كثافة الانشغال، الجدية، الحزن .... الخ[3].

---

[1]–مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: أحمد محمود، عالم المعرفة، يناير 1978، ص13.

[2]–جان بيير فيرنان وبيير قيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، تر: حنان قصاب حسن، ط1، 1999، ص13.

[3]–مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، ص13.

ب- 1) الفرق بين المأساة الإغريقية والشرقية:

أما وإذا خصصنا حديثنا عن المأساة الإغريقية والمأساة الشرقية فيمكننا أن نقول في هذا الأمر الكثير، ونبدأ حديثنا من رأي "إدريس" الذي يقول أن المأساة الإغريقية مأساة ميتافيزيقية، بينما المأساة الشرقية أو المصرية اجتماعية، فالبطل المأساوي عند الإغريق ضحية قدر محتوم، يناضل لتخطيه دون جدوى لأنه واقع لا محالة، ونضاله يكسبه عطف الناس لكنه لا يغير مصيره.

بينما البطل المأساوي الشرقي يملك مصيره في يده، يخطه كما يشاء، والمأساة الشرقية مأساة سوء اختيار من البطل نفسه وهو المسؤول عن ذلك وينال في النهاية ما يستحقه من ثواب أو عقاب.[1]

فالتراجيديا الإغريقية تنبع من خارج الإنسان، أي تسببها قوى جبرية تقهره عقب صراع عير متكافئ.[2] بينما تنبع المأساة الشرقية من الإنسان، تنبع من سوء اختيار، وتنفلت نتائجها لتتصل بالناس من حوله أي بالمجتمع، ولهذا تتخذ صفة المأساة الاجتماعية.

ما نخلصه إليه المسرح هو جنس من الأجناس الأدبية، يقوم على الحوار، يجسده الممثلون على خشبة المسرح.له أهمية كبيرة في التراث العربي عامة وفي الأدب خاصة فكان له الحظ الوافر من قبل الكتاب والمهتمين به.يساهم المسرح في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، ومعالجة قضايا الحياة.كانت الكتب الدينية وخاصة منها المقدسة تتلاقى مع القصص فلم يقتصر الأمر على التوراة بل تعد تعداه إلى القرآن.في المسرحية نلمس فكرة إمكانية التعايش بين البشر

[1]-حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص246.

[2]-المرجع نفسه، ص 247.

المحاضرة العاشرة

نشأة المسرحية وتطورها

1. بداية للمسرح العربي:

شهدت نشأة وتطور المسرح العربي المعاصر بدايتان البداية الأولى: هي المتصلة بالظواهر الدرامية الشعبية، والذي ظل قسم منها مستمرا حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وما زال جزء كبير منها يمارس حتى الآن مثل (الكاولية – الغجر)، (القراقوز)، (خيال الظل) وكانت سببا لظهور أشكال مسرحية أخرى مثل: (الأخباري)، و(السماح) و(حفلات الذكر) و(المولوية) في الشرق العربي و(مسرح البساط)، (صندوق العجائب)، (المداح) ، (الحكواتي)، (إسماعيل باشا) ....هذا في المغرب العربي. أما البداية الثانية: فهي الأكثر جدية رغم نشأتها التي جاءت مقلدة للمسرح الأوربي في المضمون والشكل، ورغم أنها كانت نقلاً يكاد يكون حرفيا إلا أن التلاقح مع نتاج الغرب لا يعتبر منقصة، لأن ظاهرة المسرح في الوطن العربي ليست منقطعة عن التجربة العالمية في المسرح. لكن العيب في استمرارية التقليد تلك بعيدا عن البحث في الخصوصية إلى حد ما . فالرائد (مارون النقاش) وبقية من نقل عن المسرح الأوربي " قد شاهدوا في أوربا أن المسرح له (أنوار أمامية) وتقوم في مقدمته (كمبوشة) للملقن توهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية ، فألصقوها حيث لا حاجة إليها "[1]. وقد امتاز الرواد بثقافتهم البرجوازية التي تبغي إرضاء طبقة معينه من المجتمع ليست هي الطبقة الشعبية. ذا لم يستطع هؤلاء الفنانون خلق مسرح أصيل"[2]. إلا أن هذه البداية ورغم غرابتها على الطباع العربية ثبتت بداية المسرح العربي المعاصر، أي منذ محاولة (مارون النقاش) 1847م، لكني أميل إلى أن البداية الأولى الفطرية – والممتدة إلى القرن الرابع الهجري، هي البداية الحقيقية للمسرح العربي ولو أن بدايات الرواد من النقاش وحتى يومنا هذا قد اتصلت معها لتطورت ولأصبح مسرحنا العربي خصوصية تميزه عن بقية المسارح العريقة. أما نقص التأليف ، وأزمة

[1] محمد يوسف نجم، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية، مجلة (آفاق عربية)، بغداد، فبراير 1979، ص 36 .

[2] سلمان قطاية، المسرح العربي من أين إلى أين، منشورات– اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1972، ص23.

المؤلف المسرحي العربي، الذي كان من الممكن أن يستفيد من تلك الأشكال الدرامية العربية الصميمة المتوارثة مثل (خيال الظل) ، (السماجة) ، (المقامات) ، (التعزية) ...الخ.

أما الآن فلا يسعنا "إلا أن نأسف لعدم ولادة شكسبير عربي كان باستطاعته تجسيد طباع أبطاله وسلوكهم في الشكل الفني للتراجيديا الدموية – وتقدم بها بوتيتسيفا عاشوراء ومقتل الحسين (ع) – إن في هذه المادة من المؤامرات والقسوة والتعسف والشر مالا يقل عما كانت عليه في مواضيع عصر حروب الوردة الحمراء والوردة البيضاء "[1].

وهنا يمكن أن نثبت بعض المؤشرات الضرورية الواضحة لهذه البداية المعاصرة التي بدأت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والتي كانت نقلاً واضحاً عن الحضارة الأوربية والتأثر بها فقد انتعشت في ظل الاستعمار الذي حكم الوطن العربي (عثماني – إنكليزي – فرنسي – إيطالي) فتراوحت البداية بين الأعوام 1847م – و1970م ، والثابت أن المسرح العربي المعاصر بدأ في لبنان وسوريا وهذه البداية يمكن تلخيصها بأربعة مراحل منذ عام 1847 حتى 1917م :

• المرحلة الأولى: محاولات النقاش منذ عام 1847م حين اقتبس (البخيل) عن موليير وقدمها عام 1848م بنفس الاسم .

• المرحلة الثانية: (الترجمات)، حيث نقل (شبلي ملاط) مسرحية (الذخيرة) عن الفرنسية ومسرحية (شرق العواطف)، وكذلك ترجم (أديب إسحاق) مسرحية راسين (آندرو ماك) .

• المرحلة الثالثة : هي مرحلة بعث التأريخ الوطني العربي التي خلالها كتب (نجيب الحداد) مسرحية (حمدان) والتي استمدها من حياة (عبد الرحمن الداخل) .

• المرحلة الرابعة: مرحلة الواقعية الاجتماعية، وتمثلت في كتابات جبران خليل جبران الذي كتب مسرحية (أرم ذات العماد) ومسرحية (الآباء والبنون) التي كتبها ميخائيل نعيمة سنة 1917م. وهذه المرحلة دخلت لبنان عن طريق حركة أُدباء المهجر في أمريكا.

[1] تمارا الكسانروفا بوتنتسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ت : توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1981، ص 43.

أما في سوريا فقد بدأ من تقديم فن (الكراكوز) في المقاهي مع شيء من رقص (السماح) ، ومن أشهر لاعبي(الكراكوز) الفنان محمد حبيب. وقد كان في دمشق قبل الانتداب عدة مقاهي، مقهى (للحكواتي)، وأخرى (للكراكوز) وثالثة (للمصارعة) ورابعة (للسيف والترس) وخامسة(للرقص) .... وهكذا، وبعد وفاة (مارون النقاش) سنة 1875م، أي بعد ركود استمر لعشرين عاماً، فألف فرقة مسرحية مع زميله (أديب إسحق) وسافر إلى مصر وعمل على مسارح الإسكندرية وقدوم عدة مسرحيات على مسرح (زيزينيا)[1] من تلك المسرحيات (آندرو ماك) ل(راسين) أوبرا (عايدة) التي نقلها سليم النقاش عن الايطالية ، ثم تلتها دراما من خمسة فصول ألفها كذلك سليم النقاش باسم (الطاغية) وقدمها على مسرح الأوبرا في القاهرة سنة 1878، وقدم أيضا مسرحيتي (الحسناء) و (الباريسية الحسناء) إلا أنهما أي سليم النقاش وأديب إسحاق لم يستمرا فتخليا عن مسرحهما إلى يوسف الخياط، واتجها إلى الصحافة .

[1] محمد مندور، الفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959، ص 30.

المحاضرة الحادية عشر

رواد فن المسرحية

تمهيد:وهكذا شهدت الأعوام من 1928 حتى 1938 ظهور العديد من الفرق المسرحية التي قدمت العديد من العروض ولغاية العام 1940 العام الذي شهد عودة حقي الشبلي وتأسيس (فرع التمثيل) في معهد الفنون الجميلة، الذي شكل انعطافة على الوضع المسرحي في العراق. فتبنى المعهد وفرع التمثيل مهمة إعداد الممثلين والمخرجين وتقديم المواسم المسرحية التي أطلعت الجمهور العراقي على كثير من روائع المسرح العربي والعالمي.

أشهر رواد المسرح في الوطن العربي:

يعتبر يعقوب صنوع ،الملقب بأبي نظاره–بدأ سنة 1870– هو من "أقام دعائم المسرح العربي في وقت مبكر ، وسبق به أثار الفرق اللبنانية والسورية ،التي جاءت إلى مصر لتنشر أصول هذا الفن في واديها "[1]. وقد ساعد في عمله هذا إتقانه لعدة لغات ، إضافة إلى كونه كان شاعرا وصحفيا . لكن الذي طور موهبته التمثيلية ارتياده للعديد من المسارح التي كانت تزخر بها القاهرة والتي استضافت العديد من الفرق الأجنبية الكبيرة وتقدمت على مسارحها قمم الأعمال المسرحية . وكان لاحتكاكه بفناني تلك الفرق أثره الواضح في تكوينه الفني ، فكانت حصيلة عمله (32)مسرحية لم نعرف منها غير سبعة أعمال فقط.

وفي ذات نفس السنة 1878 ، كان في سوريا الشيخ – أحمد أبو خليل القباني (1833–1903)يمارس نشاطه في المسرح مع زميله الممثل أسكندر فرح (1851–1916) ، وشكلا بتشجيع من الوالي فرقة مسرحية قدمت العديد من المسرحيات منها (عائده) و(الشاه

[1] محمد يوسف نجم، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية، مجلة (آفاق عربية)، بغداد، فبراير 1979 ، ص 36 .

محمود)[1]. وبمرور الزمن استطاعا استقطاب المثقفين وجلب اهتمامهم . في هذا الوقت ازدهر المسرح لولا وقوف البعض من رجال الدين بالضد منه ، مما جعل أبي خليل القباني يترك الشام باتجاه مصر بصحبة زميله اسكندر فرح ، ليشتغلا في الإسكندرية– ويقدما على مسرح الأوبرا مسرحية (الحاكم بأمر الله) وقد حضرها (الخديوي توفيق) كان ذلك في 1884/7/24. واستمرا بالعمل على مسارح القاهرة كذلك حتى العام 1900 ، عادا بعدها إلى دمشق وأعادا بنا مسرح أبي خليل القباني الذي باشر عمله ونجح نجاحا كبيرا ، لاسيما وأن مواهب القباني لم تقتصر على التمثيل فقط بل تعدت ذلك الى الموسيقى والتلحين والتأليف . واستمر يعمل حتى تفي في 21/كانون الثاني/1903 . كانت حصيلة عمله أكثر من 24 مسرحية استمد معظمها مت التاريخ العربي ومن القصص الشعبي ومن حكايات (ألف ليلة وليلة) ومن كتاب (ألاغاني) لأبي فرج الأصبهاني.

في العراق بدأ العمل المسرحي من المدارس الدينية والأديرة منذ نهايات القرن قبل الماضي ، وقد ظهرت مسرحية (رواية لطيف وخوشابا) على المسرح في مدينة الموصل عام 1893والتي اقتبسها نعوم فتح الله السحار عن المسرحية الفرنسية ((fanfan et colas وهي أول مسرحية مطبوعة تصدر عن دير الأباء الدومنيكين في الموصل، استمرت الحركة المسرحية في العراق دينيه ' نقلها القسس المسيحيون الذين درسوا في فرنسا وروما فاقتبسوا أو ترجموا المسرحيات التي شاهدوها وراقت لهم كونها تقدم الموعظة والنصح الديني . لكن هذه البدايات ظلت ضعيفة تفتقر إلى الحرفة والإبداع معا إضافة إلى أنها ظلت أسيرة تلك الكنائس والأديرة الدينية. واستمرت هذه المحاولات المدرسية حتى عام 1926 عندما زارت فرقة جورج ابيض بغداد وقدمت مسرحية (أوديب)التي شارك فيها حقي الشبلي ،"وكان له الأثر الفاعل في وضع الأسس الفنية الأولى للمسرح العراقي وتغير نظرة الناس إلى هذا الفن ورفع مستوى الهواة العراقيين الذين عملوا في هذا المجال "[2]، فأسس أول فرقة مسرحية

[1] أدهم الجندي، أعلام الأدب والفن، الجزء الأول، مطبعة مجلة صوت سوريا، دمشق ،1954، ص249.

[2] علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، مطبعة الرسالة، القاهرة 1966، ص 123 .

محترفة عام1927 باسم (الفرقة التمثيلية الوطنية) . وفي عام 1929 تأسست فرقة أخرى باسم (الفرقة التمثيلية العصرية) وثالثة في نفس العام باسم (الفرقة التمثيلية الشرقية) ترأسها صبري شكري . وفرقة رابعة باسم (جمعية أحياء الفن) ترأسها كمال عاكف ، وهو نفس العام الذي اتفق فيه حقي الشبلي على العمل مع فرقة فاطمة رشدي حيث سافر معها إلى مصر ، وعاد مع الفرقة إلى العراق ليقدم معها عروضا في بغداد والبصرة والموصل . لتعود بعدها الفرقة إلى مصر ليبقى الشبلي في بغداد ويؤسس فرقته المسماة (فرقة حقي الشبلي) التي استمرت حتى عام 1935 حيث سافر الشبلي بعدها موفدا إلى فرنسا للدراسة – ليكون أول الدارسين للمسرح في الخارج.

أما في بقية البلدان العربية ، فقد شهد الربع الأول من القرن العشرين نهضة مسرحية واضحة وكما يلي: السودان –1902، تونس – 1908 ، فلسطين – 1917 ، البحرين – 1919، الجزائر – 1921 ، المغرب – 1923 ، ليبيا – 1925 ، الكويت –1938، أما في قطر والأردن فتأسس المسرح لديهم في بداية السبعينات ... وهكذا في بقية الأقطار[1]. سأتناول بعض الأقطار وكيف بدأ المسرح فيها .

تونس :

في العام1908 وبعد زيارات الفرقة المصرية الشعبية التي يترأسها محمد عبد القادر المغربي المعروف باسم (كامل وزوز) التي قدمت المسرحية المقتبسة عن الإيطالية (العاشق المتهم) ، وفرقة سليمان القرداحي في نفس العام ، أثارت اهتمام التونسيين فأسسوا (الجوق المصري – التونسي) في العام 1909. تبعه في العام 1911 تأسيس (جماعة الآداب العربية) وفي العام 1912 تأسست (جماعة الشهامة العربية) ، فقدموا العديد من العروض المسرحية من بينها : الانتقام – تأليف: الشيخ محمد مناشو. وبسبب التأثير الإيجابي من تكرار الزيارات للفرق المصرية إلى تونس وحتى العام 1932، ساعد في تأسيس فرق مسرحية أخرى منها: فرقة المستقبل التمثيلي، وفرقة السعادة، وفرقة الشيخ

[1] بدر الدين حسن علي، (مجلة الأقلام)، ع 5، السنة 13 ، بغداد – مارس 1977.

الأكودي، وجمعية التمثيل العربي، " وقد امتازت السنوات الباكرة من هذه الفترة بظهور أول ممثلة تونسية هي زبيده الجزائرية "[1].

فلسطين :

كذلك كان لنشأة المسرح فيها نتيجة زيارات الفرق المصرية (فرقة جورج أبيض) و (فرقة سلامه حجازي) عام 1914 وقدمتا فيا المسرحيات: لويس الحادي عشر، تاجر البندقية، أوديب . التي حفزت الشباب الفلسطيني فأسسوا أول نادي للتمثيل في القدس أسموه (نادي الإخاء الأرثوذكسي) (19)[2] الذي قدموا من خلاله المسرحيات المترجمة والتي شاركت بالتمثيل فيها الفنانة المعروفة بديعة مصابني. وهكذا توالى تأسيس الفرق المسرحية ، ففي عام 1917 تأسس (المنتدى الأدبي) وكان من بين أعضاءه فخري النشاشيبي ، حسن صدقي الدجاني ، بندلي قرط ..وغيرهم . قدموا المسرحيات : السؤال ، صلاح الدين الأيوبي ، طارق بن زياد ..وغيرها . في العام 1920 تأسست جمعية الترقي والتمثيل العربي ، وشهد العام 1925 تأسس (النادي السالسي) وكان يقدم المسرحيات المترجمة عن الإيطالية والفرنسية . بعد ذلك تأسست فرقة (نادي الشبيبة الأرثوذكسي) برئاسة نصري الجوزي . في حين أسس جميل الجوزي (الفرقة التمثيلية العربية لجمعية الشبان المسيحية) ، أما العام 1940 تأسست (نقابة الممثلين العربية) . وتوالى تشكيل فرق أخرى مثل (فرقة الأنصار) و(أضحك) في العام 1943 . حتى بلغ عدد الفرق في القدس وحدها في العام 1944 ما يقرب من (20) فرقة مسرحية . هذا لعدد الكبير من الفرق كان سببا في تأسيس (اتحاد الفنانين الفلسطينيين)[3].

البحرين:

بدأ المسرح فيها مع بداية التعليم النظامي سنة 1919 ، حيث كانت المسرحيات تقدم كفعاليات في المدارس . ومنها انتقل لنشاط إلى الأندية الرياضية حيث اصبح النشاط الفني

[1] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 299 .

[2] محمد القيسي ، المسرح الفلسطيني ، مجلة (فنون) ، العدد 59 ، بغداد 1979/11/15.

[3] المرجع نفسه.

جزء مهم من نشاطات الأندية مثل (نادي الجزيرة) . وفجأة توقف النشاط لأسباب ربما دينية أو اجتماعية ليعود في أواخر الخمسينات[1].

المغرب – الجزائر – ليبيا :

بدأ النشاط كما بدأ في غيرها نتيجة زيارات الفرق المصرية لها (جورج أبيض ، محمد عز الدين ، فاطمة رشدي .. وغيرها). إضافة إلى تأثرها بعمل الفرق الإيطالية، نتيجة عمل بعض فنانيها مع الفرق الوافدة. مثل الرائد الشاعر الليبي أحمد قنابة الذي عمل في فرقة (الديولاكروا) الإيطالية منذ عام 1925 حتى عام 1935 وكان اغلب أعضائها من الأجانب بينهم عدد قليل جدا من العرب الليبيين[2]. وفي مدينة (درنة) لا في بدأت أول فرقة هواة سنة 1928م في الوقت الذي تأسست نتيجةً لتأثيرات الفرق المصرية (الفرقة الوطنية الطرابلسية) التي أسسها (أحمد قنابة) سنة 1936م[3]، وكذلك جاء تأسيس أول فرقة مغربية في مدينة (فاس) عام 1923م "ومن الحق أن نذكر بالفضل ما قام به في تلك الفترة وخاصة بين عام 1923– 1930م المثقفون وقدماء التلاميذ الناهضون في (فاس) و(سلا) و(الرباط) من الجهود المحمودة لتأسيس المسرح العربي وتركيزهُ "[4]، أما العصر الذهبي للمسرح الجزائري فبدأ هكذا في الثلاثينات عندما أدخل (رشيد قسنطيني) الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري ويذكر الدكتور علي الراعي عن الكتابة الفرنسية (آرلبت روت) التي ذكرت في كتابها (المسرح الجزائري) " إن رشيد قسنطيني ألّف أكثر من مائة مسرحية واستكش، وقرابة ألّف أُغنية وكثيراً ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال "[5]، حيث تناول الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر ب(الكوميديا ديلارته) الإيطالية . ثم اعتمد المسرح الجزائري على المترجم من المسرحيات والمقتبس التي ظهرت بوضوح على أعمال (كاكي ولد عبد الرحمن) حتى ظهرت المسرحية الجزائرية ، والتجارب الهامة ل(كاتب ياسين) الذي بدأ الكتابة باللغة الفرنسية ، ثم انتقل إلى الكتابة بالعامية الجزائرية .

---

[1] علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، ص 552.

[2] عبد الحميد المجراب، قضايا مسرحية، منشورات مكتبة ألفكر – طرابلس –ليبيا، 1970، ص 32 وما بعدها.

[3] عبد الله شقرون، مجلة الفنون، العدد 1، السنة 2، أكتوبر 1974.

[4] أديب السلاوي، المسرح المغربي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1975، ص 8.

[5] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 545.

أما في(الكويت) أيضاً نشأ المسرح في المدارس ، وتشكلت أول فرقة مسرحية سنة 1938م وهي (فرقة المباركية) تلتها (فرقة الأحمدي) سنة 1940م ، ويعتبر (حمد الرجيب) رائد العمل التمثيلي الكويتي حفز زميلاً آخر هو (محمد النشمي) الذي قدم في الأعوام ما بين (1956م – 1960م) عشرين مسرحية بينها واحدة ل(صقر الرشود) (28) ، ولابد من الإشارة إلى " أن حمد الرجيب هو أول هاوٍ للمسرح في الكويت إذ أسهم في تمثيل مسرحية (إسلام عمر) التي قدمت عام 1938م ، وقام فيها بدورين ، دور امرأة اسمها (فاطمة) ودور (سراقة) ".

إلا أن المسرح في بقية أقطار الخليج العربي والأردن لا يعدو أكثر من محاولات مدرسية بسيطة ، وتجارب ليست ذات أهمية ، لكن ما تجدر الإشارة إليه أن في البعض من هذه الأقطار بدءوا بتأسيس مسارح أهلية أو مسارح دولة ، في (العربية السعودية)، (الأردن) (قطر)، (دولة الإمارات العربية)، (اليمن) ....الخ ، وان الغالبية فيها يعتمد على جلب الخبراء من مصر، والعراق، وسوريا ، ولبنان، وتونس .

وهكذا فالبداية الجادة والمستمرة للمسرح العربي كانت منذ الثلث الأخير للقرن التاسع عشر ، وكما قلنا سابقاً كانت نقلاً عن الحضارة الأوربية وعلى الرغم من " أن تطور العقل هو نتيجة تملك الخبرة الاجتماعية المتراكمة تاريخياً عبر فعاليات عدد هائل من الأجيال يقف كل منها على أكتاف أسلافه، فخواص وقدرات كل فرد هي نتاج للتطور التاريخي الاجتماعي للبشرية بأجمعها "[1]ولا ضير من الاستفادة من التطور الذي وصل إليه المسرح الأوربي وبالذات (التكنولوجي) على شرط أن تكون المواضيع والأفكار التي يتناولها الفنان العربي مأخوذة من تاريخه و تراثه وأصوله العربية . لكن المؤسف أن هذه التأثيرات الأجنبية ظلت ملازمة لتطور مسرحنا العربي حتى يومنا هذا ، عدا بعض المحاولات التي أرادت أن تتخلص بشكل أو بآخر من هذه التأثيرات ، مثل محاولات (إبراهيم جلال – وقاسم محمد – ويوسف العاني – في العراق) (الطيب الصديقي – المغرب) ، (سعد الله ونوس – وممدوح عدوان – وفواز ساجر – من سوريا) ، (عبد الرحمن ولد كاكي – من الجزائر) ، (المنصف السويسي – تونس) (عبد الرحمن الشرقاوي ، الفريد فرج –مصر) ، وغيرهم من

[1] قاسم حسن صالح، جامعة بغداد – كلية الآداب / قسم علم النفس، مقالة مطبوعة بالأستينسل، بغداد 1962.

دول عربية أخرى . في حين نجد ان الجيل الذي أعقب النقاش والقباني وصنوع ، أكدوا على ضرورة الالتزام بالتقاليد التي نقلوها من الأصول الأجنبية ، مما جعلهم يلتزمون إلى فترات طويلة بالنصوص المقتبسة والمترجمة أو المعدة عن الأصول الأجنبية – فرنسية ، إيطالية ، إنجليزية ، تركية . بل إن بعضهم راح يقدم تلك المسرحيات بلغاتها . فجورج أبيض قدم (طر طوف –موليير) و (مدرسة الأزواج) باللغة الفرنسية . ويوسف وهبي ، أدخل الرطانة ودورة الفم وثقل اللسان أي ، النطق من سقف الحلق ، والموضوعات المفتعلة التي ترضي كل الطبقات. لقد "كانت كل هذه التجارب متأثرة بعاملين، الأول: تقليد المسرح الأوربي. والثاني: إرضاء طبقة معينة من المجتمع، ليست هي الطبقة الشعبية، لذا لم يستطع هؤلاء الفنانون خلق مسرح أصيل "[1].

تلى هذا الجيل من الروا د تلامذتهم، الذين استمروا على منوال أساتذتهم مقلدين لهم . والقسم ألآخر، راح يجرب وفعلا توصلوا من خلال تجاربهم إلى مضامين وأشكال مختلفة بعض الشيء وكان طموحهم هو أن يضيفوا إلى الثقافة العلمية شيئا يحمل سماتنا وجوهرنا وربما من خلال التراث أو من خلال التعامل مع الثقافة العالمية بمنظار عربي . وكانوا مصيبين في ذلك بعض الشيء .

[1] إبراهيم جلال ، عطيل يسترد عافيته ، حوار أجراه : عواد علي ، بغداد – مجلة (فنون) العدد 225 ، الاثنين 26/سبتمبر/1982 .

المحاضرة الثانية عشر

الرواية العربية المعاصرة

1-تعريف الرواية:

الرواية هي سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وثراء من حيث الأجناس الأدبية، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث.

- **الرواية العربية**

الرواية العربية الحديثة فن مثل فن القصة والمسرحية، حيث لم يكن أدبنا القديم عهد به قبل القرن التاسع عشر واحتكاك العرب بالغرب في شكله المعروف.

فبدراسة من التاريخ للآداب نطلع على أن الرواية العربية كانت موجودة لدى العرب في العصر العباسي في شكل "كتاب البخلاء" للجاحظ، وكتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، والمقامات للحريري والهمذاني، وكتاب "ألف ليلة وليلة" لكاتب مجهول. ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية وفي قالبه الفني الحديث[1].

ثم تطورت وظهرت بشكل فني حسب الروايات العالمية، ونضجت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وكانت لحملة نابليون على مصر سنة1798م أثر كبير في تطوير الثقافة المصرية، فقد تيسر للمصريين بعد حملة نابليون الاتصال بعلماء الغرب ورجال الأدب والفكر والقانون وبذلك اتخذ الأدب والفن في مصر لونا جديدا يميزه عن العصور السابقة.

[1] عباسي سنابلي، تطور النثر العربي الحديث، اطلع عليه 2021/05/15، نشر بتاريخ: 2017/02/10 على الرابط: https://rashhatulaqlam.wordpress.com

1. المحاولة الأولى إلى الرواية العربية الحديثة:

يرجع الفضل بهذا الصدد إلى الشيخ رفاعة الطهطاوي، وهو الذي يعتبره الأدباء والنقاد أول من وضع بذور الرواية باللغة العربية. وذلك عندما تراجم الرواية "مغامرات تليمات" لفينيلون باسم "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك". وقد جمع منه كثيرا من الآراء والخبرات في التعليم والتربية والسياسة. وكذلك كتب "تلخيص الإبريز إلى تلخيص باريز" وقدم فيه معلومات ومعارف في شكل رحلة[1].

ثم نشأ اللون التعليمي على يد محمد علي مبارك في الرواية العربية، وألف كتابا باسم "علم الدين". وقد قارن فيه بين أحوال العرب والغرب في قالب الحكاية وشكل خيالي، ولكن لم تعتبر هذه الرواية، رواية ناضجة للتغلب عليها الجانب التعليمي.

وجاء بعده محمد المويلحي وكتب رواية باسم "حديث عيسى بن هشام" التي اعتبرها الأدباء أول رواية اجتماعية ناضجة في الأدب العربي الحديث لأنها اجتماعية في غايتها ومقامية في أسلوبها وروائية في بنائها[2].

ثم خطت الرواية بعد ذلك خطوات واسعة وظهرت رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل. بدأ كتابتها وهو كان في باريس يدرس الاقتصاد سنة 1910م، وأكملها سنة1911م، ونشرها سنة1912م. تعتبر "زينب" أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي الحديث. لأنه قبل الحرب العالمية الأولى (1919م) كانت الرواية العربية في حالة التشويش والبعد عن القواعد الفنية[3].

عقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين تعددت الأعمال في كتابة الروايات يوما بعد يوم، وطفقت تتطور بشكل سريع. ولمعت أسماء كثيرة على أفق الأدب العربي الحديث مثل طه حسين، وعبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم، عيسى عبيد، ومحمود تيمور وغيرهم. فقد برع طه حسين في تصوير الحياة المصرية في كثير من قصصه مثل "الأنام" و"دعاء الكروان" و"شجرة البؤس". وأما المازني فقد عني في رواياته

[1] المرجع السابق.

[2] نفسه.

[3] نفسه.

بالجانب النفسي في الرجال والنساء. كما ترى في كتابه "إبراهيم الكاتب" و"عودة على بدء". وألف محمود عباس العقاد رواية باسم " سارة" وصدرت لتوفيق الحكيم روايات عديدة مثل "يوميات نائب في الأرياف" و"عصفور من الشرق" و"عودة الروح" و" راقصة المعبد" و"حمار الحكيم."[1]

ثم ظهر الاتجاه التاريخي في الرواية على يد جرجي زيدان. فقد قدم سلسلة من الروايات التاريخية منها "عذراء قريش" و"فتاة غسان" و"فتح الأندلس" و"غادة كربلا" و"صلاح الدين" و"الحجاج بن يوسف."

ثم دخلت الرواية العربية الحديثة في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، وبرز كثير من الروائيين البارعين من أبرزهم نجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وعبد الرحمان الشرقاوي، ثم جمال الغيطاني، ومحمد يوسف العقيد، وأحمد محمد عطية وأضرابهم.

ولكن الروائي نجيب محفوظ نال شهرة فائقة بين هؤلاء الكتاب ولعب دورا ملموسا في تطوير الرواية العربية، حيث قدم عدة روايات تصف الحياة المصرية منها "خان الخليلي" و"عبث الأقدار" و"القاهرة الجديدة" و"السراب" و"بين القصرين" و"اللص والكلاب" و"ثرثرة فوق النيل" و"أولاد حارتنا" و"الحب تحت المطر" و"قلب الليل."[2]

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

2. عناصر بناء الرواية:

الشخصيات:

الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية. وللوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد وأن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة.

البطل: وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي، وشخصيته دائماً ما تكون مرنة قادرة على التغير.. وتغلب عليه السمات العشر التالية والتي تُبنى عليها الرواية حتى نهايتها:

تعثره في الأحداث لوجود تحدي أمامه يعترضه.

رفضه لهذا التحدي.

إجبار نفسه على قبول هذا التحدي.

السفر في طريق المحاولات.

جمع القوى والحلفاء له.

مواجهة الشرور التي تحاول هزيمته.

فترات من ظلمة النفس واليأس، يأتي بعدها الفرج.

قوة إيمانية تمكنه من مواجهة المواقف الصعبة.

مواجهة الشر مرة أخرى، ثم فجأة ينتصر الحق.

ينتقل الطالب من مرحلة تعلمه إلى مدرس يدرس غيره الدروس.

الخصم: وهو القوى التي يناضل معها البطل والذي يقدم عنصر الشر في الوقت ذاته، وقد يكون الشر مقدما في صورة بسيطة أو صورة معقدة بأحداث وشخصيات متعددة. ولا يتمثل الخصم في شخص فقط يحاول هزيمة البطل والانتصار عليه.. فمن الممكن أن يكون صراع البطل نفسيا مع سلوك وقرارات خاطئة تراوده ويحاول التغلب عليها.

وقد تخضع كلٌ من شخصيات الخير والشر لتغير أفضل في السلوك، وهذا نوع آخر من حل الصراع "التغير في الشخصية" وليس فقط انتصار البطل على الخصم.

الشخصيات المساعدة (الثانوية): إذا كانت الرواية تركز على بطل أو بطلين (قوى الخير والشر)، فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية وتسمى بالشخصيات المساعدة أو الثانوية. فقد يكون ليس لهم دور رئيسي لكنه أساسي وبدونه لن تَكتمل الأحداث.

الحبكة:

هو سير أحداث القصة ناحية الحل. ويوجد نمطان لأحداث الحبكة:

الحبكة النمطية: وفيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها ومحاولة حلها.

الحبكة المركبة: التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها.. أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها.

ويرى بعض النقاد أن الحبكة عنصرٌ مهمٌ لا تقوم الرواية من دونه ومع ذلك فيمكن الاستغناء عنه إذا لم يرَ الكاتب أهمية لدوره، أو إذا ما وجد بديلًا يمكنه اللجوء إليه لتحقيق الهدف نفسه.

الموضوع:

الموضوع هو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله.

كما يمكن وصف الموضوع بأنه رسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ. ويُكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف، ويعتبر الموضوع هو أساس القصة والغرض منها وبدون الهدف ستصبح القصة تافهة.

الزمان والمكان:

زمن الرواية

يوجد زمنان للرواية، الأول هو الزمن العام الذي تدور فيه أحداث الرواية كحقبة زمنية محددة مثل قرن أو سنة من السنين، والثاني هو الزمن الخاص أو يُطلق عليه زمن الرواية هو الذي يقدم فترة زمنية محددة تدور فيه الرواية كيوم محدد من أيام الشهر وما إلى ذلك.

مكان الرواية:

لابد وأن يكون وصف الكاتب للمكان وصفاً حياً لكي يتعايش القارئ مع أحداث الرواية وكأنها حقيقة، وهذا يتطلب من الكاتب زيارة أماكن الأحداث حتى يتمكن من وصفها بدقة.

عناصر أخرى:

العقدة

ويُطلق على العقدة "الحبكة الأولى"، وهي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدم أحداث القصة، وهو المشهد أو الحدث الذي يغير من حياة البطل/البطلة وترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة أو الصراع. وبدون وجود العقدة وحدوث التغير في شخصية البطل وظهور عنصر التشويق والإثارة فستظل القصة "ساكنة بلا حراك".

الأحداث المتصاعدة

وهي محاولة حل البطل للعقدة بعد اكتشافها، لكنه يُقابل بقوى الشر التي تحاول منعه من حل هذه العقدة.. وهنا تصبح الأحداث متصاعدة. وقوى الرغبة في التغلب على هذه الشرور تلازم البطل طوال أحداث القصة وهذه الرغبة لا تجعله يستسلم. وهذه الأحداث المتصاعدة هي قوى الصراع بين البطل وخصومه، ويبدأ البطل في رحلته بالبحث عن مفتاح الحل، وقد تتلاشى هذه الرغبة في بادئ الأمر إذا تعرض للهزيمة لكن سرعان ما تعاوده بقوة مرة أخرى لكي يحل العقدة ونصل إلى نهاية الرواية.

الذروة (نقطة الظهور)

فإذا كانت العقدة هي "الحبكة الأولى"، فذروة الأحداث هي "الحبكة الثانية"، وهي اللحظة التي يكتشف فيها البطل طبيعة العقدة المقدمة في الرواية (الصراع) وعلاقتها بحياته ويُطلق عليها "لحظة الكينونة" وهذا ما قالته الكاتبة "فيرجينيا وولف". وفيها تتضح جميع العلاقات في الرواية بين الخير والشر وقد لا يعرف البطل كيفية حل هذه العقدة لكن كل شيء وكل معلومة تتضح أمامه في هذه المرحلة من الرواية.

الحوار

الحوار هو المحادثة أو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات الرواية، ووظيفة الحوار الأساسية هي إعطاء فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها ومكانها. ونجاح الحوار يتحقق بالاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات وبالنبرات الصوتية الملائمة. كما أن من مقومات الحوار الناجح ابتعاد الكاتب عن استخدام اللغة الرسمية التي يصعب على القارئ فهمها إلا بعد قراءتها عديداً. مع تجنب الخطأ القاتل بتكرار ثم قال: "---"، وصرخ: "---"، ثم رد قائلاً: "---"... إلخ، والكاتب الماهر يكتفي بأن يكتب الجملة الحوارية بطريقة واضحة يستطيع القارئ فهم من الذي يقوم بتوجيه الحديث ولمن؟ وإذا كانت هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه الكلمات فيتم اللجوء إليها بدون قطع تسلسل الرواية أمام عين القارئ.

حل العقدة

تقل حدة التشويق والإثارة عند هذه النقطة في القصة، حيث تعود الأحداث من جديد في الرجوع إلى إيقاعها الطبيعي الذي بدأت به. وهنا يتم التوصل إلى الحقيقة والتي بمقتضاها يحل البطل الصراع. وفي هذه المرحلة لم يعد البطل هو الوحيد الذي يعلم بالمشكلة ولكن أصبحت الحقائق مرئية أمام جميع شخصيات العمل، ويقول نجم السينما العالمي "بروس ويلز": "ذروة المشكلة يمكن تشبيهها بالدم الموجود داخل الجسد، أما عند حلها يصبح الدم خارجه".

المحاضرة الثالثة عشر

اتجاهات الرواية المعاصرة

تمهيد:

على الرغم من حداثة الرواية في الثقافة العربية وكونها (جنسا أدبيا طري العود محدود المراس غير خاضع لوثيرة منتظمة في تطوره ولا لمسات شكلانية في تجلياته) ، فإنها استطاعت أن تكسب ود القارئ العربي تدريجيا منذ أن فجرت عينها رواية (زينب) سنة 1914 لحسين هيكل (1888 . 1956) وهو تاريخ حديث لا يتجاوز القرن من الزمن.

1. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة:

إن شلال هذا الفن سرعان ما تدفق بنتاج حاول البعض تصنيفه – وإن لم يرق التصنيف إلى مستوى الاتجاهات والمدارس في الرواية الغربية– بمعايير مختلفة منها:

–السياسي: (مرحلة ما قبل استعمار ، مرحلة الاستعمار، مرحلة ما بعد الاستقلال(...

–الاجتماعي : (مرحلة كلاسيكية / مرحلة عاطفية حالمة/ مرحلة واقعية) كل مرحلة ارتبطت بمعطيات اجتماعية معينة أثرت في تبنين الرواية العربية

–الفني في العلاقة بالآخر : (مرحلة الاقتباس والتعريب مع جيل مصطفى لطفي المنفلوطي في رواياته المعربة: الفضيلة، الشاعر، في سبيل التاج ... فمرحلة الترجمة مع رفاق طه حسين الذين درس أغلبهم في أوربا ، قبل أن تبدأ الرواية العربية في التأسيس لنفسها مع جيل يحي حقي وتصل إلى مرحلة التبلور والتأصيل مع رفاق نجيب محفوظ، وتنتهي إلى مرحلة التحديث مع عبد الرحمان منيف وحيدرحيدر وحنا مينه ... كما حاول البعض تبويبها حسب المواضيع والتيمات مميزا بين رواية الحروب، العاطفية، البوليسية...

–القطري الجغرافي : بدراسة الرواية حسب الأقطار (الرواية المصرية/ السورية/ اللبنانية/ المغربية(...

ومع ذلك ظل عدد المهتمين بالرواية العربية إبداعا ونقدا عددا محدودا، ولم تعرف بعض البلدان العربية التأليف في الرواية إلا في السبعينات، وكانت أول رواية نسائية في الأردن

مثلا سنة 1976 وفي بلد كالمغرب وإلى حدود منتصف الثمانينيات لم يصدر طيلة عشرين سنة الأولى لنشأة الرواية في هذا البلد إلا حوالي ثلاثون نصا؛ يقول إدريس الناقوري (وعددها المنشور حتى الآن يتجاوز عشرين رواية..) وهو ما أكده أحمد اليابوري في قوله (ثلاثون رواية على امتداد عشرين سنة) وهو عدد يقارب تقريبا ما صدر اليوم لروائي شاب بالكاد وصل عقده الرابع كربيع جابر ، أو عدد الروايات التي صدرت عن النساء في سنة واحدة في بلد حديث بالرواية كالسعودية مثلا، ورغم التطور الكبير في عدد الروايات الصادرة في الفترة المعاصرة فإن الإنتاج الكمي الروائي في العالم العربي لا زال دون مستوى الإنتاج المطلوب ، إذا ما علمنا أن في بلد واحد كفرنسا يصدر أكثر من 600 رواية كل سنة .

وكان عبد الله العروي قد أرجع ضعف الإقبال على الرواية إلى عوامل كثيرة منها(تدني مستوى المعيشة ، الأمية الواسعة، ضعف انتشار الكتاب، النشاط الهزيل للنشر، ودور المرأة الثانوي وهي مستهلكة كبيرة للأدب في المجتمعات المتطورة(...

لكن مع ما عرفه العالم العربي خلال نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة من غزو العراق ونشوب حرب الخليج الثانية جعل الرواية العربية تدخل مرحلة مختلفة سنصطلح عليها بالرواية العربية المعاصرة.. نحن الذين اعتدنا اعتماد الأزمات مؤشرات في التحقيب والتأريخ لأدبنا العربي سواء القديم منه (نهاية العصر الإسلامي بمقتل علي، نهاية العصر الأموي بدحر الأمويين في موقعة الزاب وفخ، انتهاء العصر العباسي بسقوط بغداد..) أو الحديث : الاستعمار/ النكبة/ النكسة/ حرب الخليج الأولى والثانية ... وهو ما سماه الأستاذ محمد برادة بلحظات الفورة والتجدد

ونحب منذ البداية توجيه قرائنا أننا اخترنا وصف (المعاصِرة (contemporaine = بدلا من أي وصف آخر للرواية موضوع بحثنا كالرواية الجديدة(nouveau) ، الحديثة أو الحداثية (moderne)حتى نبتعد عن إصدار الأحكام من جهة، ولقناعتنا بكون مصطلحا كالحديثة أو الجديدة.. مصطلحا مشحونة بالمواقف وأحكام القيمة الهادفة لقطع الصلة بكل ما هو موروث، والحكم عليه بالسلبية مقابل الانتصار اللا مشروط لكل ما هو جديد، مما يضعنا أما ثنائية ضدية أحد أطرافها مقبول منشود ، والآخر مرفوض منبوذ، فيما يظل مفهوم المعاصرة مفهوما محايدا مرتبطا بالزمن ليس غير، قادر على أن يدخل في جبته كل من كتب في هذا العقد والنصف ويعتبره معاصرا ودون أن يمس بمكانة الرادة الأوائل ، فيما

سيحتم علينا مفهوم الحداثة إقصاء روائيين عالجوا قضايا تقليدية، أو تبنوا الأسلوب التقليدي الكلاسيكي في الكتابة الروائية ، ونحن المقتنعون أن الرواية المعاصرة لم تشكل قطيعة مع ما سبقها، ولا اتخذت مواقف سالبة من التراث العربي أو الإنساني بدليل وجود روائيين انبنت أعمالهم على فكرة الانطلاق من شيء موروث، أو مخطوط قديم ، أو تصور الأحداث وقعت في مرحلة تاريخية قديمة ... كما أن التركيز على المعاصر والذي نقصد به ما ألف في الألفية الثالثة سيسمح بالتركيز على فئة الشباب الذين لا ينالون حظهم من النقد ، دون أن يكون في ذلك أي إنكار لعمل الرواد ، إذ قد تكون رواية ألفت في الخمسينات أكثر حداثة من رواية صدرت اليوم، هذا ولقناعتنا أيضا بأن الرواية العربية كائن حي ولد في ظروف معينة، ونشأ وترعرع وتطور حسب حاجيات المجتمع الذي أصبح أكثر تعقيدا، فأنجب رواية معاصرة تساير هذا التعقيد لها بعض الخصائص التي تفردها كحضور الفردانية والدغمائية: فهيمن ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب، وسعت إلى اعتماد لغة إيحائية تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة المألوفة في رواية الخمسينات والستينات التي التقطت أبطالها من حواف المجتمع ، وعوضت البطل الوطني الذي هيمن خلال مرحلة الاستعمار ببطل اجتماعي تمثل في الموظف والمقهور الذي كان يكابد الزمن من أجل تأمين لقمة العيش ، قبل أن تتورط روايات سبعينيات القرن العشرين في الإيديولوجيا بأن جعلت من الروائي رجلا حزبيا متعصبا لمواقفه السياسية يصب جام غضبه على من يعتبره عدوه الطبقي أو السياسي، أو غريمه الإيديولوجي فاستضافت الرواية بطلا رئيسيا جديدا تمثل في المناضل السياسي التقدمي المستعد لقضاء زهرة عمره في السجون من أجل مواقفه وأفكاره...

لكن الروائي المعاصر وإن سلط منظار سرده على شخصيات بسيطة وعادية من مختلف الشرائح فإنه تحول إلى ما يشبه الأنتروبولوجي والباحث في التراث الإنساني ينهل من الأساطير والرموز وينفتح على مختلف الأشكال التعبيرية محطما الحدود بين الأجناس الأدبية، فتميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى، أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية، وروايات دسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية، الفلسفية ، الفنية .. كتابها منفتحون على السينما، التشكيل ، الفلسفة ، الأديان، الأسطورة، الحكاية الشعبية والأنتروبولوجيا، ... فقدموا للقارئ روايات أقرب إلى كتب فكرية اعتمد فيها بعض الكتاب على مراجع ومرجعيات متعددة ، وكلفتهم عناء بحث

طويل ، وليس أمام روايات تخييلية يختلي فيها الكاتب مع نفسه ليخرج للقارئ برواية إبداعية مصدرها الوحيد الإلهام والذاكرة وإن كان عدد لا بأس به من الروايات المعاصرة لا يرقى إلى مستوى فني يسمح بجعلها مادة للنقد والدراسة، ومع ذلك هناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا لقدرتها على تحويل الصراع من الواقع العربي العام إلى صراع داخل الذات ، جاعلة من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الدمار والعنف فشكل تيمات دمار القيم، دمار الذات، دمار الحياة تيمات أساسية في معظم الروايات فقدمت أبطالا غير أسوياء ، وكأن الرواية المعاصرة تركت العام العادي ومحورت متونها حول بعض الحالات الخاصة في المجتمع هكذا وجدنا منها ما يركز على:

–الأقليات الدينية كاليهودية كما في رواية (في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي) من تونس أو المسحية مثلما في رواية (طشاري) للعراقية أنعام كشاجي وعدد من الرويات المصرية التي عالجت مشاكل الأقباط..

–الشذوذ الجنسي إذ وجدنا عددا كبيرا من الروايات المعاصرة تلامس بدرجات مختلفة موضوع الشذوذ في المجتمع العربي في مشارق العالم العربي ومغاربه من الكتاب الكبار كما فعل علاء الأسواني في (عمارة يعقوبيان) أو من الشباب كرواية (العفاريت) لأبراهيم الحجري من المغرب إذ أحد الأبطال يغرم بأثان ويفضلها على كل النساء .. ولم تتخلف النساء عن خوض معالجة موضوع الشذوذ برواياتهن في مختلف الأقطار العربية مغربا كما هو الحال في رواية (طريق الغرام) لربيعة ريحان إذ البطل الزوج يعاني الشذوذ ويحب أن يمارس عليه الجنس مما أثر في علاقته بزوجته عند اكتشافها لشذوذه، أو في الجزائر كما في اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق حيث يمارس الشذوذ على البطلة من طرف زوجها السكير منذ ليلة الزفاف إلى أن طلقت منه دون أدنى احترام لمشاعرها وطقوسها الإسلامية ، وكذلك وجدنا في اليمن رواية (زوج حذاء لعائشة) للرواية نبيلة الزبير إذ الزوج (رجل الدين) يغتصب ويمارس الشذوذ على زوجاته الأربع حتى وهن خاشعات في صلاتهن وكثيرة هي الروايات التي جعلت من الشذوذ محور سردها...

والأكيد أن من يواكب جديد الرواية العربية يلاحظ مدى التركيز على الأبطال الذين يعانون القلق ،الخوف، الازدواجية في الشخصية ومختلف الأمراض النفسية ليتراجع حضور الرواية السياسية ورواية القضايا ، بل إغراق الروية العربية المعاصرة في التركيز على الذات بتقديم

نماذج تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء وراحته (وراء الفردوس لمنصورة عزد الدين نموذجا) فهمشت الرواية المعاصرة القضايا القومية وحتى القضية الفلسطينية التي ظلت تشكل محورا هاما في الرواية العربية بعد النكبة والنكسة كما كان في أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي وغيرهما، تراجع تأثيرها في الكثير من الأعمال الروائية، بل أكثر من ذلك هُمِّشت القضايا الوطنية القطرية و القومية والإنسانية الكبرى لحساب القضايا الذاتية، فكان لكل شخصية روائية قضيتها الذاتية تبحث لها عن مخرج في واقع متشرذم فاسد يعمه الدمار والعنف حتى لكأنَّ روايتنا أضحت حسب تعبير جورج لوكاتش (تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط) ، لذلك تميزت أفعال معظم أبطال الرواية العربية المعاصرة بطابع (التشيطن) فتنوع الأبطال بين المحتال، المتملق ، المجنون ،المجرم الوصولي والأناني والمتطرف في كل شيء (في شرب الخمر، في الجنس ، في تعاطي الدعارة، وفي الدين...) وغيرها من الشخصيات التي لا تعير اهتماما للقيم في مجتمعات عربية تتجه نحو الفردانية والامتثال لقوانين اللبيرالية المتوحشة بشكل يستحيل معه أن نفصل بين ما ينسجه خيال روائيينا وما يدور تحت أقدامنا على الأرض العربية . ودون القول بالانعكاس الآلي الميكانيكي بين العالمين ، ولكن على الأقل عكس إحساس المبدعين بالعجز أمام التحديات الكبرى التي فرضت نفسها على واقعنا المعاصر، حتى وإن لم تكن بشكل واقعي صرف فعلى الأقل في إطار ما سماه لوكاتش (الواقعية الكاذبة للرواية(

وإن رأى البعض في كل ذلك عينا سوداوية ينظر بها كتاب الرواية إلى الواقع العربي ، فنحن نرى أن ذلك تعبيرا عن تعدد المرجعيات ، وتنوع زوايا النظر للواقع مما جعل من الرواية أطارا لكل المتناقضات قادرا على تمثيل مختلف الحساسيات والمرجعيات الثقافية وإعادة تشكيلها في قالب فني ولعل ذلك ما عجزت عنه عدة فنون أخرى، حتى ليمكن القول إن الرواية تمكنت من أن تقول (ما لا يمكن أن تقوله إلا الرواية) وكأننا بالرواية المعاصرة تغير وظيفة الرواية الأصلية حسب حسن مودن في قوله: (إن الوظيفة المركزية للرواية لم تعد هي نشر رؤية للإنسان والعالم والتاريخ موضوعة مسبقا بل وظيفتها أن تكشف بطرقها الخاصة ما لا يمكن أن تقوله إلا الرواية حسب عبارة هرمان روخ) ففي الرواية فقط يمكن بناء مجتمع للمؤلف فيه الحق في السخرية من غطرسة الساسة الحاكمين، وعناد رجال الدين المتزمتين، وسذاجة البسطاء المغلوبين على أمرهم على قدم المساواة..

وبالقدر الذي يغرق في العالم العربي في التشرذم والاقتتال تعرف الرواية العربية انتعاشا غير مسبوق في الكم والنوع، وتتغلغل إلى ما لا يمكن أن تتغلغل إليه إلا الرواية، انتعاشا تساهم فيه كل الأقطار العربية بظهور مراكز ثقافية جديدة كانت مساهمتها إلى عهد قريب في الإبداع الروائي ضعيفة، فقدمت أقلاما شابة من المشرق والمغرب، ولم تبق ريادة الإبداع الروائي حكرا على المراكز الثقافية التقليدية (مصر والشام) وإنما انخرطت فيها وبقوة كل الأقطار والأمصار العربية (الخليج، المغرب العربي، العراق، اليمن..) فحاول كتاب كل قطر معالجة الخصوصية المحلية التي تميزه (البدون في الخليج، القات في اليمن، الأمازيغية في المغرب العربي ، الأقليات الدينية في كل بلد، التدخل الأمريكي في العراق..) كما لم تبق الكتابة الروائية حكرا على الرجال واقتحمت غمارها أقلام نسائية تفوقت في أحيان كثيرة على الذكور.... وقد حتم هذا الزخم الروائي على الأدب العربي النزول من على صهوة جواد الشعر وركوبه ظهر الرواية التي غدت قاطرة الكتابة الإبداعية لدى العرب بامتياز، بعدما تمكن الروائيون الجدد من تطوير فن الممارسة الإبداعية شكلا تعبيريا وجعلوها أكثر أشكال التعبير قدرة على تصوير تشظي الذات والمجتمع العربيين في هذه الفترة، وأضحت النوعَ الأدبي النموذجي الأنسب للمرحلة ، المُولِّد والحاضن لأشكال أخرى، فرضت نفسها بقوة، خاصة (المسلسلات التلفزيونية، السينما، المسرح..) التي تتخذ من النص الروائي منطلقها ... فكانت الرواية بذلك أقدر الأجناس الأدبية على التقاط تفاصيل وذبذبات العصر في وقت كادت بعض الأجناس أخرى تقف عاجزة عن مسايرة سرعة وإيقاع التفاعلات المتلاحقة.. إذ تربع الرسم على عرشه العاجي بعيدا عن الواقع بانيا جدارا سميكا بينه وبين فئات واسعة من العرب التي تعتبره فنا نخبويا لا يلامس واقعها فلم يتمكن من كسب ود الجماهير، كما بقيت الأغنية تفرّق كؤوس الهوى،الحب والغرام على جمهور أشد ما يفتقر إليه هو الحب ..
وفضل الشعر أخذ قيلولة – نتمناها مرحلية– أبعدته عن اهتمامات الإنسان العربي المعاصر ، جعلت من الشعر . رغم كثرة الدواوين الصادرة . صيحة في واد غير ذي زرع ، الشعراء فيه يرددون (لا حياة فيه لمن ينادي...) والقراء من الشباب يتساءلون لماذا لازال هؤلاء الشعراء يكتبون؟

هكذا وجد الروائي العربي المعاصر نفسه يجمع بين الفنان،المصلح ومؤرخ الحياة الخاصة

والعامة الميال إلى التقاط أقصى قدر من تفاعلات المجتمع العربي مقتنعا أن لا مناص لأداء مهمته من تصوير تفاصيل تناقضات شخصياته، وإماطة اللثام عن الجروح الغائرة في الجسد العربي ، فحق لنا القول إن الرواية غدت النوع الأدبي الأكثر نموذجية لواقعنا العربي وأنها أصبحت (شريحة من الحياة) ، وهذا ما يفسر ذلك النجاح الذي حققته بعض الأعمال التي طبعت عشرات المرات في وقت وجيز (عزازيل ليوسف زيدان طبعت أزيد من 20 طبعة، ساق البامبو لسعد السعنوسي طبعت أزيد من 12 طبعة في سنة واحدة بمعدل طبعة في كل شهر) وقس على ذلك عددا من الأعمال الناجحة.

المحاضرة الرابعة عشر

رواد الرواية المعاصرة

1. الرواية العربية المعاصرة:

مقدمة:

أصبحت الرواية المعاصرة نوعا من الكتابة تميز بخصائص يتحتم علينا الاقتراب منها لقناعتنا حسب تعبير بيرسي لبوك أن (هناك العديد من المواد المختلفة الواضحة للعين المجربة وضوح الحجر والخشب تدخل في بناء الرواية ومن الضروري معرفة الغاية منها) مرتبط زمنيا ببداية الألفية الثالثة، وما أنتجه الساردون العرب في حوالي العقد ونصف من مطلع القرن الواحد والعشرين، وفنيا بخصائص في الكتابة السردية لم يكن للعرب عهد بها، وطريقة أملتها ظروف المرحلة التي ساهمت في خلق تراكم كمي غير مسبوق ... وهو نتاج زاخر يكاد يفوق ما أنتج في عقود من التأليف الروائي...

لكن هذا النتاج الروائي الضخم للرواية المعاصرة لم يصاحبه ما يستحق من النقد حتى يقوّم بعض اعوجاجه ويساعده على تشكيل كيانه الخاص.

1. رواد الرواية العربية المعاصرة:

الرواية العربية بعد نتاج الستينيات والسبعينيات مع مؤلفين كبار أمثال نجيب محفوظ ، عبد الرحمان منيف ، سهيل إدريس، يوسف السباعي .. والتي واكبها نقد أكاديمي حافل، دخلت في العقد الأخير من القرن العشرين مرحلة انتقالية ، شاخت فيها الأقلام المؤسسة إبداعا، وتعبت الأقلام الناقدة، ولم تستطع الأقلام الشابة فرض قلمها بعد، فعاشت الرواية ما يشبه مرحلة انتظار ومرت من سنوات شبه عجاف، كاد ينضب فيها معين السرد العربي...[1] لكن ما أن هلت الألفية الجديدة، وما صاحبها من أزمات توالت على العالم العربي بعد حرب الخليج الثانية واجتياح الكويت ، وسقوط بغداد وتفجير الربيع العربي وغير ذلك من الأحداث التي زلزلت الأرض تحت أقدام المبدعين، فأوقدت الإبداع الروائي من سباته مكرسا مقولة

[1] أحمد المديني، في الأدب المغربي المعاصر (سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية 1985، ص39،

ازدهار الإبداع الأدبي في مراحل الصراع والأزمات السياسية؛ ولنا في العصر الجاهلي – حيث صراع القبائل– والعصرين الأموي والعباسي – حيث الفتوحات والصراع مع الفرس والروم– وعصر الطوائف في الأندلس .. حتى تدفق نبع الرواية المعاصرة[1]. لنؤكد أن الرواية عرفت بعد حرب الخليج الثانية وما عقبها من صراعات إنتاجا كميا ونوعيا بتأليف عشرات الروايات في مشارق الوطن العربي ومغاربه، نعلن منذ البداية صعوبة مواكبتها كلها مكتفين بالوقوف على بعض ما سمحت لنا الظروف بقراءته ومعالجته في هذا الجزء.. ومقابل هذا السخاء في الإبداع يلاحظ تراجع النقاد للظل، فقل التنظير الروائي مقارنة مع مرحلة السبعينيات، ووهنت همم النقاد في متابعة الجديد، بعدما حطمت الرواية الحدود التقليدية، وتخلصت من جلباب الأكاديمي الذي ظل يأسرها، فخرجت الرواية المعاصرة من أسوار الجامعات والمعاهد، وبحثت لنفسها عن تربة جديدة فاستطاعت تقديم أقلام شابة جريئة لها رؤيتها للعالم من حولها، واستطاع التيار أن يجرف معه من لا زال قادرا على العطاء من مبدعي جيل السبعينات.

2. انفتاح الرواية المعاصرة:

إن الرواية المعاصرة لم تجعل نفسها سجينة نمط واحد، ولم تبلغ شكلها النهائي بعد، وإنما حاول بعض الروائيين المعاصرين الانفتاح والاستفادة من الأشكال التراثية خاصة أدب الرحلة كما وجدنا في روايتي النبطي ليوسف زيدان، ورواية تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية لعبد الرحيم الحبيبي... ومنهم من هام في العجائبية ينسج أحداثا في عالم افتراضي خيالي يستحيل لعقل تصوره كما في روايتي ضريح أبي لطارق إمام ، وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، ومنهم من غاص في التاريخ القديم أو الوسيط كما فعل يوسف زيدان في روايتيه عزازيل والنبطي، وربيع جابر في رواية دروز بلغراد، وعدد منهم التفت للتاريخ القريب: سواء زمن ما قبل الاستعمار (تغريبة العبدي) أو زمن الاستعمار وما بعده والصراع حول السلطة والشرعية بين نخبة من السياسيين المثقفين وخلفاء الاستعمار وجعل تيمات الوطنية ، الاعتقال والسجون (مثلما وجدنا في الساحة الشرفية لعبد القادر الشاوي ورواية طائر أزرق نادر يحلق معي ليوسف فاضل من

[1] يمنى العيد، الرواية العربية . المتخيل وبنيته الفنية . ، دار الفارابي، ط1، بيروت 2011، ص 142

المغرب..) مادة للكتابة الروائية المعاصرة كمعطيات تاريخية ، لكن الكتابة الروائية تتجاوز نظرة المؤرخ وإن اتخذت من التاريخ موضوعا للتخييل[1]، دون أن يمنع ذلك كتاب الرواية الشباب من مقاربة القضايا الاجتماعية المستحدثة كالإرهاب منا في رواية (القوس والفراشة لمحمد الأشعري) ، والعنف/ التسامح كما في رواية (في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي من تونس، والاستعمار الجديد والتطرف الديني كما في (حرمة) لعلي المقري و رواية زوج حذاء لعائشة الزبير ، والطائفية في الوطن العربي رواية أوهام لنازك سبا يارد...، ، توسع المدن/ استغلال النفوذ والصراع حول السلطة (القوس والفراشة)... ناهيك عن القضايا التقليدية كالجنس وضعية المرأة في الوطن العربي التي شغلت حيزا هاما في الرواية المعاصرة لدرجة لا تكاد تخلو رواية من إشارات جنسية تصريحا أو تلميحا بل منها ما جعل من الجنس . كاتبا كان أو كاتبة . بؤرة روايته/ها الأساسية...

أما من حيث الشكل فقد اتجهت عدة روايات إلى تكسير قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية؛ بالتخلي عن السرد الخطي التصاعدي المتسلسل ، واللجوء إلى تكسير المسرود واعتماد نظام الفوضى في تقديم أحداث عمله لدرجة قد يشعر قارئ بعض الأعمال غياب ذلك الخيط الرابط بين تفاصيلها[2]. نتيجة الإسراف في التكرار والتركيز على تفاصيل ،قد تبدو لمن اعتاد قراءة الأعمال الكلاسيكية[3]، غير ذات جدوى، عندما يغرق الأبطال في سرد معاناتهم الشخصية في ظل الواقع العربي المأزوم الذي يستحيل على مخيال الروائي تقديم حلول له لذلك حاول بعض الروائيين الهروب من (الآن) إلى الماضي فحكت عدة روايات أحداثها في الماضي والهروب من ال (هنا) بأن هربت بالأبطال إلى خارج الحدود العربية فهربت فوزية شويش السالم في (سلالم النهار) بطلتها إلى مكان معزول على قمة جبال ولاية مسندم الواقعة على رأس مضيق هرمز، وطاف كل علي المقري ، وفضيلة فاروق، وبثينة العيسى، وسعد السعنوسي ومحمد الشعري ...

---

[1] جورج طرابيشي، الرواية كملحمة بورجوازية ت . دار الطليعة بيروت ط 1 1979 ص . 74

[2] إدريس الناقوري، الرواية المغربية – مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية،– سلسلة دراسات تحليلية دار النشر المغربية 1983 ص 19

[3] ، لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد– المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – ط1 1999، ص 14

بأبطالهم في عوالم كثيرة بعيدا عن الواقع العربي[1].

إن الرواية العربية المعاصرة تعرف تدفقا هادرا ، وزاد من هذا التدفق إنشاء مسابقات وطنية، جهوية وقومية شجعت المبدعين على الكتابة والتباري.. ساهمت في سطوع أسماء جديدة وإخراج الكتابة الروائية من جُبّ ما هو أكاديمي، لتغدو تعبيرا عن الحساسية العربية الراهنة وفي مؤلفات دسمة وضخمة من حيث الحجم تجاوز بعضها الخمسمائة صفحة ، دون أن يقف الحجم أمام شهية القارئ العربي النهم لكل ما هو جيد ، فأزاحت الشعر من على برجه العاجي واقتنع معظم الشعراء بدواوين في بضع صفحات، بعدما ضاعفت الرواية المعاصرة من سرعتها مع تزايد قرائها ، وكثرة إصداراتها إبداعا فاستحقت لقب (ديوان العرب المعاصر) وهو تدفق لم يواكبه –للأسف– نفس التدفق في النقد الروائي تنظيرا وتحليلا، فظل عدد من الروائيين تائهين كمن يقود سفينة دون بوصلة، وفي غياب المصاحبة النقدية تجن على بعض الأعمال الجادة التي لم تجد من يوصلها للقارئ.. وتجن على بعض المواهب التي كانت في حاجة إلى تنبيهها لعيوبها لتتجنبها في أعمالها اللاحقة.. خاصة وأن الرواية تمكنت تصوير الواقع والغوص في نفسية وشخصية الإنسان العربي ولم تترك شيئا ماديا أو معنويا مرتبطا بهذه الشخصية إلا شرحته وفصلت فيه...

[1] عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شرمة النشر والتوزيع المدارس ط2 البيضاء، 2002، ص 39

خاتمة:

- وجد النثر العربي منذ العصر الجاهلي ولكن كان آن ذاك على شكل الوصايا والخطابة والحكم والأمثال، وتطور فيما بعد مع مرور العصرين الإسلامي والأموي. وشهد فترة ذهبية في العصر العباسي حيث راجت كتابات الأدباء النثرية لكنه في العصر العثماني تراجع بشكل ملحوظ.
- مع نهاية القرن الثامن عشر، بدأ يعود الأدب العربي إلى وضعه ودعمه لقاء العرب بالغرب أثناء حملات الإنكليز والفرنسيين.
- وبدأ يظهر رواد للنثر العربي الحديث ولعل أبرزهم: أحمد فارس الشدياق وناصيف اليازجي، شكيب أرسلان ومصطفى كامل.
- اشتهر النثر العربي الحديث بأسماء العديد من الأدباء وكان له أنواع أهمها:المقالة الأدبية، الخطابة، القصة، الرواية، المسرحية، المقالة.
- انتقل النثر ليعالج في العصر الحديث موضوعات جديدة تنوعت بين الزوايا الاجتماعية والسياسية والقومية، كما اتسم النثر بالبعد عن التكلف واستخدام المحسنات البديعية.
- تميزت فنون النثر الحديث بعد أن باتت تعالج مواضيع جديدة وتتأثر بالظروف، ولعل أبرز المواضيع الجديدة للنثر الحديث ما يلي: الدفاع عن الشعوب، مجابهة الاستعمار وذكر الحمية الوطنية بنفوس الشعوب، الدعوة لإصلاح المفاسد الاجتماعية عبر انتقادها، معالجة القضايا المتعلقة بالزمن والإحاطة بها عبر القصائد النثرية، التطرق لأنواع الظلم التي تعرضت لها الشعوب آن ذاك، توصيف الحركات الوطنية والفخر والمدح بها.
- اتسمت خصائص النثر الحديث بعدة مزايا ولعل أبرزها سلامة النصوص وبساطتها وعدم التكلف والاختصار قدر الإمكان والترتيب المتوازن وغير ذلك.

والله المستعان

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الفيومي ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، عَمّان: وزارة الثقافة، (1997).
2. إبراهيم حمادة: طبيعة الدراما، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناثرين المتحدين صفاقس، د ط، 1986.
4. ابن منظور: لسان العرب
5. أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم بيروت، 1988.
6. أحمد المديني، في الأدب المغربي المعاصر (سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية 1985.
7. أحمد أمين، إلى ولدي، دار الكتاب العربي بيروت، ط3، 1969م.
8. أحمد حسن الزيات، وحي الرسالة، ج1،المكتبة الشاملة، 1949،.
9. أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا،دار نهضة مصر(مصر)،دط،دت.
10. أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2001.
11. أحمد محمد علي حنطور، فن المقال.
12. أحمد محمد علي حنطور، فن المقالة في الأدب المصري الحديث، ط1، 1996م.
13. إدريس الناقوري، الرواية المغربية – مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية،– سلسلة دراسات تحليلية دار النشر المغربية 1983 .

14. أديب السلاوي، المسرح المغربي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1975.

15. إيمان زكي محمد أمين: مهارات القراءة والكتابة، 2008.

16. توفيق الحكيم : عودة الروح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، ط 2، 1985.

17. توفيق الحكيم: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

18. جورج طرابيشي، الرواية كملحمة بورجوازية ت . دار الطليعة بيروت ط 1 1979.

19. حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008.

20. سلطان بن محمد القاسمي: الأعمال المسرحية، عودة هولاكو القضية الواقع، ط1، 2008.

21. سلمان قطاية، المسرح العربي من أين إلى أين، منشورات– اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1972.

22. السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف.

23. السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف الطبعة: 1981–1982.

24. شكيب أرسلان،النهضة العربية في العصر الحاضر،مؤسسة هنداوي(مصر)،دط،2017.

25. صابر عبد الدايم، فن المقالة، دار الكثاب الحديث 2017.

26. عبد الحميد المجراب، قضايا مسرحية، منشورات مكتبة ألفكر – طرابلس – ليبيا، 1970.

27. عبد العزيز شرف، أدب المقالة من المعاصرة إلى الإصلاح، دار الجيل، بيروت، 2000،.

28. عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شرمة النشر والتوزيع المدارس ط2 البيضاء، 2002،

29. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة بيروت، 1981.

30. عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المعاصر.

31. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة.

32. علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، مطبعة الرسالة، القاهرة 1966.

33. عمر الدقاق، مواكب الأدب العربي عبر العصور، طلاس، دمشق، ط 1، 1988.

34. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان.

35. قاسم حسن صالح، جامعة بغداد – كلية الآداب / قسم علم النفس، مقالة مطبوعة بالأستينسل، بغداد 1962.

36. كمال نشأت، مصطفى صادق الرافعي من سلسلة أعلام العرب، ع 8.

37. لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد– المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – ط1 1999.

38. ماري إياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997.

39. محمد العوين: المقال في الأدب السعودي الحديث، ط1، مطابع الشرق الأوسط، الرياض 1992م.

40. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجبل، بيروت،.

41. محمد عبيد الله ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، عَمّان: وزارة الثقافة، (2001).

42. محمد مندور، الفن التمثيلي، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959 .

43. محمد يوسف نجم فن القصة، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1966.

44. محمد يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الامريكية، دار اثقافة، ط4، بيروت، 1966م.

45. يمنى العيد، الرواية العربية . المتخيل وبنيته الفنية . ، دار الفارابي، ط1، بيروت 2011.

الكتب المترجمة:

1. تمارا الكسانروفا بوتنتسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ت : توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1981.
2. جان بيير فيرنان وبيير قيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، تر: حنان قصاب حسن، ط1، 1999،.
3. مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: أحمد محمود، عالم المعرفة، يناير 1978،.

المجلات:

1. مجلة صوت سوريا، دمشق ،1954،.
2. مجلة الفنون، العدد 1، السنة 2، أكتوبر 1974 .
3. مجلة الأقلام، ع 5، السنة 13 ، بغداد – مارس 1977 .
4. مجلة آفاق عربية، بغداد، فبراير 1979 .
5. مجلة فنون ، العدد 59 ، بغداد 1979/11/15.
6. مجلة فنون العدد 225 ، الاثنين 26/سبتمبر/1982 .

المواقع الإلكترونية:

1. حمد تيمور"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.
2. الرابط: https://al-maktaba.org/book/10540/180#p3
3. الرابط: https://al-maktaba.org/book/10540/182#p4.
4. زكريا تامر"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.
5. عباسي سنابلي، تطور النثر العربي الحديث، اطلع عليه 2021/05/15، نشر بتاريخ: 2017/02/10 على الرابط:
https://rashhatulaqlam.wordpress.com
6. غسان كنفاني"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

7. كيف أكتب مقالًا؟، ، "www.alukah.net"، اطُّلِع عليه بتاريخ 06-03-2021

8. محمد عبدالله القواسمة، إبراهيم اليازجي واللغة العربية، جريدة الدستور الأردنية، ، تصفح بتاريخ: 2020/09/02، تم نشره في الجمعة 8 آذار / مارس 2019. 12:00 صباحاً على الرابط:

9. محمود سيف الدين الإيراني"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

10. مقالة ,،"www.marefa.org" ، اطُّلِع عليه بتاريخ 04-03-2021 :

11. من هو جبران خليل جبرانKhalil Gibran – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

12. من هو غسان كنفانيGhassan Kanafani – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

13. من هو يوسف إدريسYusuf Idris – ؟"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021 .

14. ميخائيل نعيمة"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021.

15. نبذة حول الأديب: ميخائيل نعيمة"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 11-03-2021..