الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوث سكيكدة

كلّية الآداب واللّغات **قسم اللّغة العربيّة وآدابها**

مطبوعة بعنوان:

النص الادبي العربي الحديث

مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس السداسي الثالث

إعداد: الدكتورة : زهرة خفيف .
استاذة محاضرة أ

الموسم الجامعي:2022_ 2023.

تقديـــم

يتمثل هذا العمل في مجموعة من المحاضرات في مقياس" النص الأدبي الحديث " التي قدمتها لطلبة السنة الثانية (ل م د) السداسي الثالث بقسم اللغة والادب العربي بجامعة 20 أوت 55 سكيكدة، و قد شملت هذه المحاضرات أهم مفردات وحاور هذا المقياس. وقد جاء المحتوى مطابقا للبرنامج الوزاري، مع الحرص على تفكيك محاور المادة العلمية، والتفصيل، ومحاولة التبسيط، لتكون في متناول الطلبة.

وهذا بدءا بالمحاضرة الأولى المعنونة بالإحياء الشعري في المشرق العربي مرورا بالإحياء الشعري في المغرب العربي، ثم التجديد الشعري في المشرق العربي، وكذا التجديد الشعري في المغرب العربي، ثم التجديد الشعري المجهري وبعدها التركيز على الفنون النثرية، بدءا بالمقالة فالقصة مرورا بالرواية والمسرح فأدب الرحلة والرسائل الأدبية . وقد أستهليت كل هذه المحاضرات بمحاضرة إفتتاحية بعنوان "بواعث النهضة الأدبية في العصر الحديث " بغية تعريف الطلبة بالعصر الحديث وأهم دوافع النهضة الأدبية في هذا العصر في الوطن العربي .

وقد استندت في هذا العمل على مجموعة من المراجع الهامة والمفيدة في مصادر المعلومات فكان لها دورا كبيرا في إثراء هذه المحاضرات كما ومحتوى، حتى يتمكن الطلبة من استيعاب المادة وفهمها.

المحاضرة الافتتاحية: بواعث النهضة الأدبية في العصر الحديث

1. **البعثات العلمية:** مما أدى إلى انتشار الثقافتين الفرنسية والانجليزية، وكانت أولى البعثات عام 1826 في عهد محمد علي باشا.
2. **الترجمة:** يعود الفضل الأكبر في تنشيط حركة الترجمة إلى رفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة الألسن عام 1835.
3. **الطباعة:** أنشأت أول مطبعة بحروف عربية في إيطاليا عام 1514، وأنشأت أول مطبعة في حلب في سنة 1706، ثم تلتها مطبعة الشوير بلبنان سنة 1739 ومن أقدم المطابع:
   - مطبعة وادي النيل.
   - مطبعة جمعية المعارف.
   - المطبعة الأمريكية في بيروت سنة 1834.
   - مطبعة الآباء اليسوعيين 1848.
   - مطبعة الجوائب، أسسها أحمد فارس الشدياق في الأستانة عام 1861.
4. **حركة إحياء التراث:** كان من أثر الإتصال بالغرب والإحتكاك بثقافته:
   - إنشاء علي مبارك جمعية لنشر المخطوطات العربية القديمة برئاسة الطهطاوي.
   - تأليف جمعية أخرى للعناية بنشر كتب التراث سنة 1848 وكان من أبرز أعضائها: محمد تيمور، حسن عاصم وعلي بهجت.[1]
5. **الصحافة:**
   - إنشاء نابليون عام 1800 جريدة "التنبيه" كما أصدرت البعثة العلمية الفرنسية سلسلة تاريخية قامبتحريرها إسماعيل الخشاب.
   - إصدار محمد علي
   - إصدار جريدة "الوقائع" العربية سنة 1828.
   - أنشأ رزق الله حسون في اسطنبول أول جريدة عربية سياسية خاصة عنوانها "مرآة الأحوال".

[1] عبد الرحيم أبو الصفاء، حداثة التراث: شعرية التناص وجمالية التلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2013م، ص09.

6. **المدارس والجامعات:** أصبح الجامع الأزهر في عام 1936 جامعة تضم كليتي الشريعة وأصول الدين وكلية اللغة العربية، وبعد عام 1961 أضيفت إليها كليات العلوم الحديثة المتنوعة.

- تأسست في لبنان مدرسة "عينطورة" أسسها الآباء العزاريون سنة 1834، ثم مدرسة "عبية" سنة 1847 وأدارها المستعرب الأمريكي "Carneluis Van dyk".

7. **الجمعيات الأدبية:**

- الجمعية السورية، تأسست في عام 1847.
- جمعية المعارف في مصر، أسسها محمد عارف سنة 1868.

8. **المجامع اللغوية:**

- المجمع العلمي العربي، تأسس في دمشق عام 1919.
- مجمع فؤاد الأول للغة العربية، تأسس في القاهرة عام 1932.

9. **المكتبات:**

- دار الكتب الخديوية، أسسها علي مبارك في القاهرة عام 1870.
- المكتبة الظاهرية في دمشق، تأسست سنة 1878.
- الخزانة التيمورية: أسسها أحمد تيمور.
- المكتبة الشرقية للآباء اليسوعيين.
- مكتبة الجامعة الأمريكية في بيروت.
- وفي العراق، هناك مكتبات: بغداد- كربلاء- الكاظمية- النجف.[1]

10. **المسرح والتمثيل:**

- مسرحية "البخيل" لموليير، نقلها إلى العربية مارون النقاش، ومثلها في بيته 1848.
- مسرحية "المروءةوالوفاء"، لخليل اليازجي، مثلت سنة 1878.

[1] المرجع نفسه، ص10.

المحاضرة رقم 1: الإحياء الشعري في المشرق العربي

تعريف البعث والإحياء:

مدرسة البعث والإحياء اسم يطلق على الحركة الشعرية التي ظهرت في مصر في أوائل العصر الحديث، والتزم فيها الشعراء ينظم الشعر العربي على النهج الذي كان عليه في عصور ازدهاره منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

سمات المدرسة:

حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة، فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة وتابعوا خطى الشعراء القدماء فيما نظموه من الأغراض الشعرية فنظموا مثلهم في المديح والرثاء والغزل والوصف. كما جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي والبكاء على الأطلال، ثم ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء ونحوهما كما أقدموا على استعمال الألفاظ على منوال القدماء فجاءت بعضها غريبة على عصرهم، ومن أهم خصائصها[1]:

- المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة.
- جزالة الألفاظ ومتانة الأسلوب وتجنب المحسنات البديعية.
- تقليد القدامى في المعاني والصور وفي الشكل والمضمون.
- عرض الموضوعات القديمة بمختلف أغراضها.
- التعبير عن بعض الجوانب التي تمس حياتهم الخاصة.
- الارتباط بقضايا المجتمع السياسيةوالوطنية والاجتماعية.
- اعتماد الوحدة الموضوعية أي تجنب الممزوج من الموضوع الواحد.
- المزج بين التجربة الشعورية الصادقة وخاصية المحاكاة والتقليد.

البارودي الرائد الأول لمدرسة البعث والإحياء:

عاش محمود سامي البارودي (1855-1904) حياته يصول في الحرب ويغني للحب ويهتف بالحرية، وكان بطلا من أبطال الجيش، ورائدا من رواد الشعر.

وقد عاش البارودي قبل الثورة العُرابية أكثر من 40 عاما قضاها في طموح وعمل وبناء،ووصف للحرب وغناء للحب وفخر بالحسب والنسب وبمصر وحضارتها ونيلها وآثارها، ثم وقعت الثورة فعاش أيامها مكافئا مناضلا من أجل وطنه وشعبه، وهزم الثوار الأحرار، فنفي البارودي إلى جزيرة سرنديب (سيلان) وفي المنفى عاش البارودي

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الادب العربي الحديث، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ط1، 1985م، ص44.

الشاعر 17 عاما، وظل ينظم شعره في منفاه في الحكمة والزهد والحنين إلى الوطن والأهل ورثاء من مات في أسرته، ونظمه كذلك في قص ذكريات الماضي وفي الحديث عن موقفه الوطني من الأحداث في وطنه قبل الثورة وبعدها وأثناءها.

أما شعر البارودي في الحب فهو شعر تقليدي مصنوع، ومع ذلك فهو كثير في ديوانه، وفيه يتحدث البارودي عن ألم الحب وعذابه ولوعته وحرمان، فيقول:

لم أدر هل شعر الزمان بلوعتي فرثى لها أم هاجت الدنيا معي

أبكي فيرحمني الجماد ولا أرى خلا يرق إلى شكاتي أو يعي

قد طالما يا قلب قلت لك احترس أرأيت كيف يجيب من لم يسمع

ياظبية المقياسهذا مدمعي فردي، وهذا روض قلبي فارتعي

ويتألم البارودي من نار الهوى التي يكتوي بلفحها والتي تكاد تحرق أضلعه فيقول:

ما لقلبي من لوعة ليس تهدا أو لم يكفي أنه ذاب وجدا

وسمتني بنارها الغيد حتى تركتني في عالم الحب فردا

ويستطيب الشاعر أحاديث الشوق، لأنها تطفئ لوعته فيقول:[1]

فيا سعد خبرني بأحداث من مضى فأنت خبير بالأحاديث يا سعد

وهو كأنه مأخوذ من قول ابن المعتز:

وحدثتني يا سعد عنهم فزدتني جنونا فزدني من حديثك يا سعد

ويقف البارودي أمام الحب وجها لوجه، فيراه شيئا كبيرا حيث يقول:

لكل شيء وإن تمادى حد وما للغرام حد

فليس قبل الغرام قبل وليس بعد الغرام بعد

وهكذا مضى البارودي يتحدث في شعره عن الحب والمرأة والجمال، وهو في عصر شبابه وحريته وانطلاقه، حتى كانت الأحداث التي أحاطت ببلاده في كل جانب وهو الوطني الصادق في وطنيته، والممتلئ القلب والجوارح والمشاعر بحب مصر ومجدها وتاريخها وحضارتها ونيلها وآثارها وأهلها وأرضها، وقد شاهد الشاعر آثار الفساد السياسي، والإقطاع والنفوذ الشركسي في الإدارة، وآثار التدخل الأجنبي في حكم مصر، فانقلب ثائرا متحمسا لكل قضايا وطنه، يقول:

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

عليه فلا يأنف إذا ضاع مجده

ويقتل داء رؤية العين ظالما

يسيء ويتلى في المحافل حمده

عفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش

بها بطلا يحمي الحقيقة شده

وفي المنفى نظم أجمل أشعاره، وأكثرها أصالة وإبداعا وطلاقة وتعبيرا عن النفس، وها هو ذا يعذر نفسه من الفشل الذي مُني به:

صَبَرْتُ عَلَى رَيْبِ هَذَا الزَّمَانِ وَلَوْلا الْمَعَاذِرُ لَمْ أَصْبِرِ

فَلا تَحْسَبَنِّي جَهِلْتُ الصَّوَابَ وَلَكِنْ هَمَمْتُ فَلَمْ أَقْدِرِ

وهو يبرئ نفسه أمام محكمة التاريخ فيقول:

"فهل دفاعي عن ديني وعن وطنيذنب أدان به ظلماً وأغتربُ

أثريت مجداً فلم أعبأ بما سلبتأيدي الحوادث مني فهو مكتسب

ويذكر وهو في المنفى ماضيه الجميل، فيقول:

عَصْرٌ تَوَلَّى ، وأبْقَى فِي الفُؤَادِ هَوىيَكَادُ يَشْمَلُ أحشائي بإحراقِ

وَالمرْءُ طَوْعُ الليالي في تَصَرُّفِهالا يملكُ الأمرَ مِنْ نجْحٍ وإخفاقِ

يا قَلْبُ صَبْراً جمِيلاً ، إنهُ قَدَرٌيجري على المرءِ مِنْ أَسْرٍ وإطلاقِ

لابُدَّ لِلضيقِ بَعْدَ اليأسِ مِنْ فَرَجٍوَكُلُّ واجِبةٍ يوماً لإشراقِ

ويحن الشاعر في منفاه البعيد إلى وطنه الحبيب وإلى سكنه القديم في روضة المنيل الجميلة، فيقول:[1]

[1] المرجع نفسه، ص50.

أيْنَ أَيَّامُ لَذَّتِي وَشَبَابِي أَتُراهَا تَعُودُ بَعْدَ الذَّهابِ

ذَاكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ أَنْ يَرُدَّ الزَّمانُ عَهْدَ التَّصَابِي

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى أَرَى رَوْضَةَ الْمَن يَلِ ذَاتَ النَّخِيلِ وَالأَعْنَابِ

يا نَدِيمَيَّ مِنْ سَرَنْدِيبَ كُفَّا عَنْ مَلامِي وَخَلِّيانِي لِمَا بِي

كَيْفَ لا أَنْدُبُ الشَّبابَ وَقَدْأَصْبَحْتُ كَهْلاً في مِحْنَةٍ وَاغْتِرابِ

ويعود الشاعر من المنفى إلى وطنه عام 1900 بعد سبعة عشرة عاما قضاها في المنفى، فيستقبل وطنه مصر بقصيدته الرائعة:

أَبَابِلُ مرأى الْعَيْنِ أَمْ هَذِهِ مِصْرُ فَإِنِّي أَرَى فيها عُيُوناً هِيَ السِّحْرُ

وبعد أربعة أعوام من عودة الشاعر إلى وطنه، يرحل إلى عالم الخلود ويصبح ذكرى خالدة على مر الأيام، ذكرى شاعر وطني من أعظم الشعراء الذين أنجبتهم مصر، شاعر زل يعتز طوال حياته بشعره فيقول:

سيبقى به ذكري على الدَّهرِ خالدًا وذكرى الفتى بعد المماتِ خلودُه

ويرى أن الإنسان في حياته وموته ذكرى فحسب:

فاختر لنفسك ما تعيش بذكره والمرء في الدنيا حديث يذكر

وانتهت حياة شاعر، جمع بين مجد الحرية ومجد القلم، فقال:

فأصبحتُ محسود الجلال كأنني على كل نفس في الزمان أمير

إذا صلتُ كفَّ الدهر من غلوائهِ وإن قلت غصَّت بالقلوب صدور

ملكت مقاليد الكلام وحكمةلها كوكبٌ فخمُ الضِّياء منير

خصائص ومميزات أسلوب البارودي:

- اختيار الألفاظ الملائمة لمعانيه.
- البعد عن الغرابة.
- العاطفة الصادقة.
- الاعتماد على الصور الجزئية.
- التقليل من المحسنات البديعية.
- يعد البارودي باعث نهضة الشعر في العصر الحديث لأنه بث فيه الروح بعد أن خنقته عصور الانحطاط، وأعاده إلى عزه ووصله بعهد الوصول الكبار من الشعراء العباسيين.[1]

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص21.

- يعد البارودي من شعراء المدرسة الاتباعية (مدرسة البحث والإحياء).

إنه البارودي شاعر الحب والحرب، وشاعر الثورة والحرية وشاعر مصر الوطني الكبير.

المحاضرة رقم 2: الإحياء الشعري في المشرق العربي

ثانياً: أحمد شوقي (1868-1932م)

ولد سنة 1868م في زمن الخديوي إسماعيل من أب كردي كان ضابطاً في الجيشالعثماني وأم تركية شركسية الحدة لأبيهوأخرى يونانية لأمه لذلك اجتمعت فيه العناصر الأربعة على حد قوله " أصول أربعة في فرع مجتمعة"، وكان يتميز بالمواهب الطبية من ذاكرة فريدة تذخر له الكثير مما يقرأ، وخيال واسع بعيد الأفاق غزير الخطوات والألوان وروعة في الابتكار وحسن رهيف ودقيق الشعور بالحياة ونبضاتها ودقةملاحظة يميز الأجزاء من بعضها بعضاً مما وهبته هندسة تركيبة وقدرة تصويرية إضافة إلى مواهبه المكتسبة من خلال ثقافته الواسعة وقراءته للشعر القديم وتأثره بجمالالموسيقى ورقة التصوير وصفاء الخيال عند البحتري واخذه عن المنسي وأبي تمام احتفالهما بتوليد المعاني وشيوع الحكمة وقوة التركيب، وما امتلكه من المعجم والصور الشعرية من خلال سيطرته على بناء البيت وتنسيقه وتهذيبه وقدرته الفذة على اختيار الألفاظ وبناء العبارات وتوفير الهندسة الموسيقية التي تجلّت في المواءمة بين لفظة وأخرى ومجانسة بين حرف وآخر بما يحقق تجانسا في الحروف وتكرار العبارات إيقاعاموسيقيا ينسجم مع طبيعة الموضوع،وكان يتميز بسعة المدارك من جراء إتقانه لغات عدة لاسيما الفرنسية التي مكنته من الارتباط بـ لافونتين ونظمه على لسان الحيوان ولامرتين في شعر الطبيعة وفكتور هيجو في زعيم الرومانتيكية وقصائده الوطنية، لذلك كان بروزه أبرز حدث شعري في عصره وتتويجا للمدرسة الكلاسيكية الحديثة التي أسسهاالبارودیوترسختعلیدهبقوةوثباتبحیثأصبحتمحاولاتالتجدیدفي كل أوالأسلوبتصطدمبعراقیلكبیرة.

تحصيلهالدراسي:

توجهإلىالمدارسالخاصةولهمنالعمرأربعسنوات،ففيالخامسةعشرةتخرجمنالثانويةودخلمدرسةالحقوقثممدرسةالترجمة،فتا لفيهاالاجازةشمسافرفيسنة 1887لتابعةدروسهلىنفقةالخديويتوفيقبنإسماعيلإلىفرنسا،فطلبالحقوق ونالالاجازةفيها،وأقامفيباريسستةأشهرأخريتفقدمتاحفهاوآثارهاومعالم حضارتهامنالمسارحودورالأوبراومظاهرالمدنيةإلىأنقفلراجعاًإلىمصرسنة 1891م.[1]

شاعرالبلاط (1891-1915م):

قريةالخديويعباسوجعلهشاعرالبلاطفأيدسياسةالخديويفأصابثروة وجاهواسعين،كماأفادمنرحلاتهالواسعةإلىالأستانةوأوربا،ونظمقصائدفيمدحأولياء نعمتهلاسيماالخديويعباسالذيلازمهربعقرن،كمامدحالسلطانعبدالحميد الذيكانالشاعريحبهلمالقيهعندهمنالحفاوةعندزيارتهالأستانة،وكانتنزعته

[1] مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010م، ص11.

عثمانية يدعو إلى الجامعة الإسلامية وأراد أن يجدد فيقصر عابدين عهد البحتري في
قصر المتوكل والمتنبي في بلاط سيف الدولة، فعارض رائيها البحتري في وصف موكب
متوكل بقصيدة في وصف موكب عباسي عيده؛ وألّف قصائد في السلطان عبد الحميد
وجعل عصره خير عصور الخلافة في مبالغة واضحة على الرغم مما اتصف حكمه من عسف وضعف وهزائم .

هل حكام العباد في الشمس إلا أنها الشمس ليس فيها كلام
ايه عبد الحميد جل زمانٌ أنت فيه خليفة وإمام

وقد لا الأقدمين في المغالاة والمعاني واللهجة العالية والتفخيم وتمكنا من اختصار الزمن وإعادة ذلك الغرض إلى نضارتها الأولى وقوة نسجه ونقاء لغته على الرغم من بعد متغير اتجاه ممدوحيه إلى الأفراد العظماء والوطنيين، وأنا لتفخيم والتفاخر والرثاء واللهجة البطولية العالية والاعتماد على الألفاظ الجاهزة وانفصالها عن تجربة الشاعر وعن الصفات التي تلصق في شعر المديح عند هو الشعراء الآخرين وعاش في القصر حياة عبث ولهو وما توجبه من صور الرقص والغناء وما تشتبك فيها من علاقات ودسائس.[1]

أحمد شوقي في المنفى: (1915-1919)

عندما عزل الخديو عباس بتهمة اتصاله بالدولة العثمانية، كان أحمد شوقي في مقدمة الذين أطيح بهم لا سيما إن نزعته العثمانية كانت غير خافية فآثر الأندلس (اسبانيا) مكاناً لنفيه، وشعر في المنقبا لحنين إلى مصر وما كانيتمتع به في قصر عابدين وأثار شجونه ما شاهده من آثار قرطبة وغرناطة وما تركه المسلمون من حضارة عظيمة فأثار حفيظته، فنظم في تلك الفترة ارجوزة طويلة بعنوان "دول العرب وعظماء الاسلام" عدد أبياتها 1726 بيتاً، عرض فيها التاريخ المسلمين والسيرة النبوية والخلفاء الراشدين وبني أمية وبني العباس والفاطميين، كما له قصائد في وصف ربوع الأندلس ومعالمها ويجسد عظمة الذين تركوا بصماتهم عليها، فراح يعارض قصائد ابن زيدون، فعارض نونيته بقصيدة أولها:

يا نائحا لطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم تأسى لوادينا

ولهذه قصائد في وصف قصر الحمراء في غرناطة ما فيه من نقبا بو أسود ومرمر منحوتها الماء كالجمان ذكرنا بقصائد ابن حمديس في وصف قصر والمعتمد بن عباد، ويأخذه الحزن على ما آل إليه هذا القصر الذي يصفه وصفاً دقيقاً يدل على ودقة ملاحظته بمشاعر صادقة تدل على عمق التأثر فقد انتلك الأماكن مما قاله:

وقبابٍ من لازورد وتيرٍ كالربا بالشمس بين ظلو شمس
وخطوط تكفلت للمعاني لألفاظها بازين لبس

---

[1] المرجع نفسه ص12.

وتربمجلسالسباعخلاء مقفرالقاعمنظباءوخنس

لاالثرياولاجواريالثريا يتنزلنفيهأقمارأنس

وهيقصيدةمعارضةلسينيةالبحتريفيوصفقصرالمتوكل،ويتبيندقتها رصدالأشكالوالمخطوطوالألوانمتزجاًبالأحاسيسوالشعورفيدقةوصفالقبابالمحلاةبالذهبكالربتنازعهاالشمسوالظلالوالأسودالمرمر يةالتي تنفر المياه كالرذاذ.

ما بعد المنفى (1919 –1932م):

عادشوقيإلىمصرولمتفتحأبوابالقصرأمامه،وعادشوقهوحنينهإلىمصر بمشاعرعميقة:

وياوطنيلقيتكبعديأسكأنيقدلقيتبكالشبابا

أديرإليكقبلالبيت إذا فهتالشهادةوالمتابا

بايعته وفود عربية في مهرجان سنة 1927 أميرا للشعراء، فانصرف في السنوات الأخيرة من حياته لتأليف المسرحيات والروايات التمثيلية إضافة إلى قصائد سياسية وأناشيد وطنية، إلى أن توفاه الله تعالى في13تشرين الأول سنة 1932. [1]

[1]صلاح بوسويف، الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف، دار الأمان، ط1، 2014م، ص18.

المحاضرة رقم 3: الإحياء الشعري في المغرب العربي

عرف الشعر الجزائري ضعفا متصلا خلال فترة الحكم العثماني (عهد الأتراك)، ثم تلاه بعد ذلك الاستعمار الفرنسيمنذ القرن التاسع عشر، وكان شأنه في ذلك شأن الشعر العربي عامة غير أن نهضة الشعر الجزائريتأخرت نوعا ما عم مثيلتها في المشرق راجع الى استمرار الاستعمار الفرنسي واستداد وطأته.

ومع ذلك استطاعت هذه البيئة المتصحرة أن تشهد ميلاد الشاعر الأمير عبد القادر،قلة قليلة من الشعراء الذين عكس حضورهم هما شعريا متميزا.

الأمير عبد القادر الجزائري:[1]

1) مولدهونسبه:

ولدالأميرعبدالقادربنمحيالدينفي 23 رجب 1222 هالموافقلشهرماي 1807مببلدةالقيطنةقربمدينةمعسكر.

ويعودنسبهإلىالحسينبنعلييبأبيطالبوابنفاطمةبنتمحمدرسولاللهصلىاللهعليهوسلمفهومنأهلبيتالرسولصلىاللهعليهوسلم.

فأحدأجدادهمهومؤسسدولةالأدارسةبالمغربالأقصىوبانيمدينةفاس.

ورغمأنعبدالقادرمنأهلالبيتإلاأنهكانيرفضرفضاقاطعااستغلالنسبهوأصلهلاكتسابالاحتراموالتقديسوطاعةالناس،فكانيقول:

«لاتسألواأبداماهوأصلالإنسانوفصله،بلاسألواحياتهوأعمالهوشجاعتهومزاياه،وعندئذتدركوامنيكون».وكانيستوحيذلكمنرو حالإسلامالذيسوىبينالبشرمهماكانأصلهم،وأنرسولاللهصلىاللهعليهوسلميقول:

«كلكممنآدموآدممنتراب،لافرقبينعربيوأعجميإلابالتقوى».

2) تعليمه:

تعلمعبدالقادرالقراءةوالكتابةوعمرهلايتجاوزخمسةسنواتوحفظالقرآنالكريموكانتلهمعرفةبأصولالشريعةولميتجاوز 12 سنةمنعمره. وأرسله أبوه

محيالدينلمواصلةدراستهبمدرسةسيديأحمدخوجةبوهرانلكنهلميبقطويلاهناكلأنطريقةالتدريسالتقليديةلمتعجبهفعادإلىالقيطنة ليتلقىالعلومالحديثةعلىيديسيديأحمدابنطاهرقاضيأرزيو،فدرسالحسابوالفلكوالجغرافيا،مثلمااهتمبالشؤونالأوروبيةومايحدثفيهامن تطوراتعلميةوتقدمكبيرفيالوقتالذيكانفيهالعالمالإسلاميتخبطفيالتخلف، الإنحطاط،الضعفوالخرافة.

فكانالأميرعبدالقادريؤمنمنذصغرهبضرورةإخراجالمسلمينمنالتخلفواستعادةأمجادهمالحضارية.

ولايمكنأنيتأتىلهمذلكإلابالعودةإلىمبادئدينهمالحقيقيةوالاهتمامبالعلومالحديثة.

---

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص30.

ولميكتفيالشابعبدالقادربتلقيالعلومالدينيةوالدنيويةبلاهتمأيضابركوبالخيلوالقتال،فتفوقفيذلكعلىغيرهمنالشبابوبذلككا نمنالقلائلجداالذينجمعوابينالعلومالدينيةوالفروسية،عكسماكانعليهالوضعآنذاكإذانقسمالمجتمعإلىالمرابطينالمختصينفيالدين،و الأجوادالمختصينفيالفروسيةوفنونالقتال.

إنإدراكالأمير بأنالإنسانيتكونمنعقلوجسدوروحومشاعروجعلهيهتمبكلهذهالجوانبفكانعابداللهإلىدرجةتصوفوعالمابال دينوالعلوم

خصائص ومميزات شعر الأمير عبد القادر:

لقد انطوى شعر الأمير عبد القادر في هذه الفترة من تاريخ الأدب الجزائري على جملة من الخصائص قلما نجدها في شعر من عاصره نوجزها فيما يلي:

1. مجانبته لأساليب الدوران حول المعنى فهو يصل إلى المعنى بطريقة مباشرة.
2. فتح المجال أمام الكلمة المؤدية إلى الغرض المطلوب بوضوح ودقة
3. هيأ الظروف للنص الشعري الذي يتحدث عن حياة الناس ويصور واقعهم ويخاطب وجدانهم بلغة عادية وسهلة.
4. الإجادة في توظيف الكلمة الواحدة واستثمارها في معانيها المختلفة.
5. حيوية الوصف وخاصة في وصف حركة فرسه في الكر والفر، ومراجع الصحراء، والريف، بالإضافة إلى وصف مشاعره.
6. تغلب على بعض شعره سمة الاستطراد وانعدام ما يسمى بالوحدة العضوية.

أنماط الرؤية في شعر الأمير عبد القادر:

1) **الرؤية البطولية:** تطرق فيها الأمير عبد القادر إلى عظمة المنبت وشرف الانتماء فهو ابن عائلة شريفة المجد عظيمة الشأن، واسعة الثراء، عالية القدر يتصل عقدها بسلالة الرسول الأعظم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، يقول:[1]

أبونا رسول الله خيرالورى طرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

وإذا كان الدين أحد المقومات الراسخة في شعر الأمير، فإن مقوم العروبة أيضا يعد من أرسخها في عمق المجتمع الجزائري وهو يفتخر بعروبته حيث يطالعنا ذلك من خلال شعره فيقول:

ورثنا سؤددا للعرب يبقوما تبقى السماء ولا الجبال

فبالجدّ القديم علت قريشومنا فوق ذا طابت فعال

[1] المرجع نفسه، ص32.

وكان لنا –دوام الدهر– ذكرٌبذا نطق الكتاب ولا يزال

ومنّا لم يزل في كل عصرٍرجالٌ للرجال همُ الرجال

لقد شادوا المؤسّس من قديمبهم ترقى المكارم والخصال

1) **الرؤية التأملية**:جملة الآراء الفكرية المبثوثة في شعر الأمير عبد القادر وبالأخص شعره الصوفي الذي قدم به لكتابة المواقف، فكل تلك القصائد، تحمل قضايا فكرية تتحدد من خلالها المعالم الأساسية لمذهب الشاعر التأملي في مسائل الكون والحياة.

يقول الشاعر:

فهل أنا موجود وهل أنا معدوم وهل أنا ثابتوهل أنا منفى

وهل أنا مُمكن وهل أنا واجب وهل أنا محجوب وهل أنا مرئي

وهل أنا في قيد وهل أنا مطلق ولست سماويا ولا أنا أرضي

2) **الرؤية الوجدانية**:عرف الوجدان، بأنه «النفس وقواها الباطنة»، والوجداني على القول المشهور، هو كل ما يجده أحد من نفسه عقليا صرفا كان كأحوال نفسه أو مدركا بواسطة قوة باطنية وعرفت الوجدانية بأنها: حديث الذات فيما تحب وتكره، أما الشعر الوجداني فهو ذلك الشعر الذي يبدع فيه الشاعر تجربته الذاتية إزاء معاناة تتملكه، ربما لا يدركها بحواسه الظاهرة ولكنه يعيش أصداءها بقواه الباطنة التي تنعكس على كيانه الخارجي، فيتفاعل معها وينتقل فيها إلى أطوار مختلفة وغالبا ما تشي مواقف الشاعر الوجداني بحقيقة الصراع المستمر بين عالمه الداخلي (الذاتي) وإحساسه بالعالم الخارجي (الواقع)، والذي يحاول أن يجد جسرا للتواصل معه من منطلق فهمه الخاص للحياة وطبيعة العلاقات الإنسانية فيها.[1]

يقول الشاعر:

أريد حياتها وتريد قتليبهجرٍ أو بصدّ أو بعاد

وأبكيها فتضحك ملء فيهاوأسهر وهي في طيب الرقاد

وتهجرني بلا ذنبٍ تراهفظلمي قد رأت دون العباد

ويقول:

أودّ بأن أرى ظبي الصحاري وأرقب طيفه والليل سار

وأطلب قربه فيزيد بُعداً قديماً من وصالٍ في نفار

نماذج من شعره:

[1] صلاح يوسف، الشعر وأفق الكتابة، ط1، 2013م، ص18.

1– الشاعر والوفاء:[1]

خليلي إن أتيتَ إليّ يوما بشيراً بالوصال وبالوداد

فنفسي بالبشارة إن ترمها فخذها بالطريف وبالتلاد

إذا ما الناس ترغب في كنوزٍ فبنت العم مكتنزي وزادي

2– الشاعر والليل:

إلام فؤادي بالحبيب هتور ونار الجوى بين الضلوع تثور

وحزني مع الساعات يربو مجدّدا وليلي طويل والمنام نفور

وحتى متى أرعى النجوم مسامراً لها ودموع العين ثمّ تفور

أبيت كأني بالسماك موكلٌ وعيني حيث الجدي دار تدور

3– الوصف:

يا عاذراً لامرئٍ قد هام في الحضر وعاذلاً لمحبّ البدو والقفر

لا تذممنّ بيوتاً خفّ محملها وتمدحنّ بيوت الطين والحجر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

4– المدح:

أهلا وسهلاً بالحبيب القادم هذا النهار لديّ خير مواسم

جاء السرور مصاحبا لقدومه وانزاح ما قد كان قبل ملازمي

أفديك بالنفس النفيسة زائراً من غير ما منٍّ ولستُ بنادم

طالت مسائلتي الركاب تشوّقاً لجمال رؤية وجهك المتعاظم

1– التّصوّف:

[1] زكرياء صيّام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988م، ص99.

أتاني مربي العارفين بنفسه ولا عجبٌ فالشأن أضحى له أمر

وقال فإني منذ أعداد حجة لمنتظر لقياك يا أيها البدر

فأنت بني «مذ ألست بربكم» وذا الوقت حقاً ضمّه اللوح والسطر

وجدّك قد أعطاك من قدم لنا ذخيرتكم فينا ويا حبذا الذخر

ومن خواطره الصوفية، قوله:

يَاصاحَأَنَّكَلَوْحَضَرْتَسَماءَنَاوَقْتَانْشِقَاقِها،حين لا تتَماسَكُ

وشهدتالأرضزلزلتزلزالها ألقت ما فيها، والجبال دكادك

ونظرت أرضا بدّلت وسماؤنا وبرزخنا حللنا، وكل هالك

ويقول في الحب:

أوقات وصلكم عيد وأفراح يا من هم الروح لي والروح والراح

يا من إذا اكتحلت عيني بطلعتهم وحقّقت في محيا الحسن ترتاح

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا

أريد كتم الهوى حينا فيمنعني تهتّكي كيف لا والحبّ فضّاح

لا شيء يثني عناني عن محبّتهم ولا الصوارم في صدري وأرماح

الأمير وشعر المقاومة:[1]

إِن يسلب القَوم العدا مُلكي وتسلمني الجُموع

القَلبُ بَينَ ضُلوعِهلَم تسلم القَلبَ الضُلوع

أَجَلي تَأَخَّرَ لَم يَكُنبِهَوايَ ذُلّيَ وَالخُشوع

ما سرتُ قَطُّ إِلى القِتال وَكان مِن أَمَلي الرُجوع

شِيَمُ الأُلى أَنا مِنهُمُوَالأَصلُ تَتبَعه الفُروع

[1] المرجع نفسه، ص100.

المحاضرة رقم 4: التجديد الشعري في المشرق العربي

أولاً: محمود طه

مفهوم التجديد الشعري في المشرق العربي:

إن التجديد الشعري في المشرق العربي مرتبط ارتباطا وثيقا بالقصيدة الرومانسية وما تحمله من أبعاد إنسانية لذلك وجدنا أن الشعراء العرب قد جددوا أساليب التعبير ونوعوها وأبعدوا الصور الفنية الجديدة وسخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المندفقة في نفوسهم وأتى اللفظ موجبا بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة غنائية وواضح وإذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية والمحسنات البديعية المتداولة ليس بضعف في قاموسهم اللغوي بل لرغبتهم في التجديد وقد برع في هذا الطرف شلة أدباء نذكر منهم: بشارى الخوري، إلياس أبي شبكة، خليل مطران، علي محمد طه ... إلخ.

مفهوم التجديد:

الفن هو الحركية والتغيير لأنه ينشأ في كثير من الأحيان من اللاتصالح، والشعر شكل فني مسافر خلال محطات عدة يمارس من خلال حركات التجديد والتجديد هو إيجاد مضمون مغاير يتماشى ومتطلبات العصر أو البحث عن شكل مختلف يفوض السائد ويمحو الثابت.

يرى النقد الحديث أن للتحول والتجديد تياران، الأول هو التيار الذي يبدأ أصوليا ثم يثور من داخل الأصولية وهذا النوع من التجديد هو الذي يعترف بأن لكل زمن خصوصياته، وأن الفن في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصور ورياح فكره فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالمقدمات الأساسية والأصول، إنه التيار الذي يرتكز على الأصول العامة ويحافظ عليها وفي ذات الوقت يسمح لنفسه أن يفتح النوافذ ويغير الهواء، هذا النوع من التجديد يبدأ من الماضي ويتحرك نحو المستقبل لا يغير التاريخ أو يمحوه فيكون التغير عندئذ محافظ على المتعارف عليه من الثوابت.

والثاني هو الذي يغير الأصول والذي يعتبر تغيرا جذريا يعتبر تحولا حقيقيا عن المسار المعروف المتداول والمنحدر إلينا من التاريخ، وتعني به تلك المجموعة من التقاليد المرتبطة بالبناء الفني وطرائق التعبير وأدوات هذا التعبير[1].

مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث:

عرف الشعر العربي الحديث مسيرة من التحولات يمكن حصر أهم مظاهرها فيما يأتي:

- عدم الاستقرار على الموضوعات الشعرية القديمة ومحاولة التجديد في موضوع القصيدة.

[1] زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 176-177.

– ظهور أغراض شعرية جديدة إثر تطور الهجاء إلى نقد اجتماعي والفخر إلى اعتزاز قومي والوصف من خارجي إلى تعبير عن خلجات النفس ودواخلها والفول إلى الكشف عن مشاعر الكيان الانساني ومن ثمة ظهر (الشعر السياسي والشعر الاجتماعي والشعر الملحمي والتمثيلي ...).

– النزعة القومية في الشعر.

– النزعة الإنسانية السامية وعدم الوقوف عند النظرة الطائفة أو التعصبية البغيضة.

– الاعتماد على الوحدة العضوية في بناء القصيدة.

– كتابة القصة الشعرية التي لم تعرف سابقا إلا في شكل تجارب محتشمة.

– الميل إلى توظيف الرموز.

– التنويع في الوزن والقافية.

– الاعتماد على التفعيلة الواحدة كوحدة موسيقية بدلا من وحد البيت العمودي.

– التحرر من قيود القافية الموحدة (شعر التفعيلة).

خصائص ومدارس التجديد وسمات التجربة الشعرية:

من التكتلات الأدبية التي انتهجت في أشعارها نهجاً تجديديا نذكر تكتلين كان لهما دور لافت في مسار الشعر العربي الحديث، أولهما جماعة 'الديوان' (عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، عبد الرحمان الشكري) فقامت هذه الجماعة على أيد 3 رواد فادو الحركة التجديد في الشعر العربي الحديث متأثرين بالنزعة الرومانسية عند "خليل مطران" قام العقاد بنشر آراء تجديدية منها: رفض اتجاه المدرسة الاتباعية، والتعبير عن تجربة شعورية ذاتية، فكان الشعر بالنسبة لهم مناجاة الروح والخيال وتعبير عن خواطر إنسانية واعتمدوا على البعد الوجداني للشعر وتقديس العاطفة وآمن هؤلاء بالوحدة العضوية للقصيدة ووحدة الموضوع وسلاسة الأسلوب[1].

أمل التكتل الثاني جماعة أبولو وهو تكتل أدبي ترأسه أحمد زكي أبو شادي وجاءت هذه الجماعة لمناقشة المدرسة الجديدة التي مثلها مطران بمدرسة أكثر تجديدا وأقوى طرزا واشد تأثرا بالرومانسية الحديثة، وكان لأحمد أبو الشادي الدور الكبير في مسيرة الشعر العري، ومن العوامل التي هيأت لظهورها:

– الخروج من القديم إلى الجديد.

– التأثر بأدب المهجر خاصة انتاج 'جبران خليل جبران'.

[1] ينظر: نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1984، ص158.

– التأثر بشعر الرومانسيين الانجليز، ومن أهم روادها: 'علي محمود طه'، 'إبراهيم ناجي' صاحب قصيدة الأطلال[1] التي يقول فيها[2]:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع الروى

تتحدث القصيدة عن معاناة شاعر فارق وعاش فراق محبوبته، وجسد ذلك بروح متألمة فقصائده إبراهيم ناجي[3] نموذج تمثيلي للنزعة التجديدية التي تبناها الشعراء مدرسة أبولو وتعبيرهم بالصورة ولجوئهم إلى الطبيعة لذلك اتجهت معظم الأبيات اتجاها وجدانيا يسيطر عليها الأنا.

أماوقفاتهم الاستهلالية فلم تعد تخضع للزمان والمكان مع التنويع في القوافي واللجوء إلى الاوزان الحقيقة المناسبة للتلين والانشاد، كما استقوا مضامين أشعارهم من مظاهر الحياة فأصبحت اللغة ايحائية لا قاموسية.[4]

وما يميز القصيدة الرومانسية تعمقها في تتبع مظاهر الكون وبخاصة القضايا الوجودية (الموت–الحياة) النوازع النفسية (الشقاء–السعادة) وهو ما يفسر ميل الشعراء هذا الاتجاه إلى توظيف الأسطورة.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدته 'على البحر'[5]:

هل أنت سامعة أنبني يا غالية القلب الحزين

يا قبلة الحب الخفي وكعبة الامل الدفين

اني ذكرتك باكيا والافق مغير الجبين

والشمس تبدو وهي تغ رب شبه دامعة العيون

هي الصورة التي ارتسمت في ذهن الشاعر وكثير من الشعراء هذا المذهب التجديدي تعبيرا عن حالتهم النفسية بقوة لهفتهم واحساسهم المرهف الحزين.

---

[1] قصيدة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي قد انشدت "رحلة أم كلثوم" البعض من أبياتها مضاف إليها أبيات أخرى اختارتها من قصيدة الوداع لنفس الشاعر وحملت الأغنية اسم الأطلال وكانت من ألحان الموسيقار رياض السنباطي سنة 1965.

[2] إبراهيم ناجي من مواليد 1868 القاهرة، شاعر وطبيب ساعده والده في التحصل على النجاح في عالم الشعر والأدب، ترجم بعض الأشعار عن اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، انضم إلى مدرسة أبولو سنة 1932 التي افرزت نخبة من الشعراء.

[3] إبراهيم ناجي من مواليد 1868 القاهرة، شاعر وطبيب ساعده والده في التحصل على النجاح في عالم الشعر والأدب، ترجم بعض الأشعار عن اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، انضم إلى مدرسة أبولو سنة 1932 التي افرزت نخبة من الشعراء.

[4] ينظر محمود كحوال: المذاهب الأدبية، مكتب نوميديا للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر 2007، ص72.

[5] إبراهيم ناجي، المصدر السابق ص112.

أما الشاعر محمود طه[1] فيغير هو الآخر من أعلام مدرسة أبولو التي أرست أسس الرومانسية في الشعر العربي، يقول أحمد حسن الزيات في هذا السياق كان شابا منضور الطلعة مسحور العاطفة مسحور الخيلة، لا يبصر غير الجمال ولا ينشد غير الحب ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك.

يقول محمود علي طه في قصيدته "فلسطين"

أخي جاوز الظالمون المدى	فحق الجهادُ، وحق الفِدا
أنتركهم يغصبون العروبة	مجد الأبوة السوددا؟
وليسوا بغير صليل السيوف	يجيبون صوتا لنا أو صدى
فجرد حسامك من غمده	فليس له بَعْدُ، أن يغمدا
أخي، أيها العربي الأديُّ	أرى اليوم موعدنا لا غدا

فالشاعر محمود طه يعبر في هذه القصيدة عن الوطن العروبة، واستنهاض الأمة وحثها على الجهاد من أجل نصرة البلد الأهم (فلسطين) وهذه الأبيات تحمل عدة قيم جمالية منها حب الوطن، التضحية، الايمان والاتحاد، وعليه نستطيع القول أن جماعة الديوان وجماعة أبولو اهتموا بالمذهب التجديدي ومضمونه الإنساني الدال على بناء حركة أدبية ورؤى لشكل القصيدة وممن ميزها.

سمات التجربة الشعرية:

سمات التجربة الشعرية: ولكي تتضح لنا سمات القصيدة عند الشعراء هذه المدرسة نذكر على سبيل المثال نموذج شاعرين:

تجربة علي محمود طه: من مواليد 1902-1949 شاعر مصري، درس الهندسة وتفرغ للمطالعة والشعر والابداع من أهم أعماله: ميلاد الشاعر، الوحي الخالد، وله من الرثائيات سيد درويش حافظ إبراهيم، احمد شوقي.

لقد نظر علي محمود طه للقصيدة على أنها ليست استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة بل صارت تتبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين وتستجيب له استجابة انفعالية سواء بتفكير أو لا تفكير، يقول في قصيدة عنوانها الملاح التائه[2].

في بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد علي محمود طه سنة 1902 لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة وأرسله أبوه إلى الكتاب الابتدائي وهنا نراه أنه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوي بل يلتحق

---

[1] عبد اللطيف الوراري، القدس العربي، ندنب 2005.

[2] علي محمود طه، الديوان مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص29.

بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج منها سنة 1924 ويعين بهندسة المباني، ليتفرغ للشعر والابداع في صغره، فكان الادب يستهويه على الرغم من ضعفه به في اللغة العربية بمدة قياسية بسبب نباهته.[1]

أثر جمال الطبيعة على شعره:

بعد صدور ديوانه الأول: 'الملاح التائه' عام 1934 أتيح له فرصة قضاء الصيف في السياحة في أوروبا يستمتع بمناهج الرحلة في البر والبحر ويصقل ذوقه الفني بما تقع عليه أشعاره كانت مثار إعجاب الشعراء، ويعتبر علي محمود ط2 من أعلام مدرسة أبولو التي أرسلت أسس الرومانسية في الشعر العربي ويقول عنه أحمد حسن الزيات: «كان شابا منظور الطلعة، مسجور العاطفة، مسحور الخيلة، لا يبصر غير الجمال ولا ينشد غير الحب، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك».

كان التغني بالجمال أوضح في شعره من تصوير العواطف، كان الذوق فيه أغلب من الثقافة وكان انسجام الأنغام الموسيقية أظهر من اهتمامه بالتعبير، إذ يرى د. سمير سرحان ود. محمد عناني أن المفتاح لشعر هذه المشاعر [علي ط2] هو الفكرة الفردية الرومانسية والحرية التي لا تأتي بطبيعة الحال إلا بتوفر الموارد المادية التي تحرر الفرد من الحاجة ولا تشعر بضغوطها، بحيث لم يستطع أن يرى سوى الجمال وأن يخصص قراءاته في الآداب الأوروبية للمشكلات الشعرية التي شغلت الرومانسية عن الانسان والوجود والفن وما يرتبط بذلك كله من اعمال للخيال هو سلاح الرومانسية الماضي كان علي محمود طه أول من شار على وحدة القافية ووحدة البحر، مؤكدا على الوحدة النفسية للقصيدة فقد كان يسعى لما يقول أن تكون القصيدة بمثابة فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة ومشقة، وكان علي محمود طه في شعره ينشد الانسان ويسعى للسلم والحرية رافعا من قيمة الجمال كقيمة إنسانية علميا.[2]

لحّن وغنّى الموسيقار محمد عبد الوهاب عددا من قصائده مثل: الجندول وكليوباترا فلسطين، تأثر طه بشعراء الرمزية أمثال يودلير، ألفريد دي فيني، شيابلي وجون مانسفيلد وقد ترك أثرا كبيرا على الشعراء الذين جاءوا بعده فقد كتب في جميع الأغراض التي شكلت صيدانا لغيره من الشعراء كالغزل والرثاء والمدح والفلسفة والحكمة والتأمل وتنوعت قوافيه وفنونه لكن أكثر ما شيد القارئ هي تلك اللغة والصورة الحسية التي يرسمها الشاعر في قصائده ناهيك عن تلك النزعة الرومانسية التي بدأت غامرة في ديوانه الماد التائه والذي كان صدئ لرغبات له واهتماماتهم فيقول:[3]

أيها الملاح قم وأطو الشراعا لم نطو لجة الليل سراعا

---

[1] علي محمود طه، الديوان مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص74.

[2] محمود كحوال، المفاهيم الأدبية، مكتبة نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 2007، ص72.

[3] محمود طه، الديوان، ص228.

جذف الآن بنا في هينة وجهة الشاطئ سيرا واتباعا

فغدا يا صاحبي تأخذنا موجة الأيام قذفا واندفاعا

عبثا تقفوا خطا الماضي الذي خلت أنّ البحر واراه ابتلاعا

لم يكن غير أويقاتهوى وقفت عن دورة الدّهر انقطاعا

فتمهل تسعد الروح بما وهمت أن تطرب النفس سماعا

ودع الليلة تمضي إنها لم تكن أوّل ما ولّى وضاعا

في هذه القصيدة الملاح التائه تتبدى وحشة الشاعر وخوفه من المجهول ورغبته الشديدة في اغتنام الفرصة والفوز بملذات الحياة قبل فوات الأوان.

أما قصائده الوطنية فهي كثيرة تكشف عمق التصاقه بوطنه وحبه له، ولعل قصيدة (بعد مئة عام) التي قيلت في ذكرى مرور مائة عام على وفاة محمد علي الكبير ما يكشف عن شدة تعلقه بمصر وبرموزها. يقول:[1]

ومن هذا الروح ومن هذا الجبين يضيء في مصر منا السنين

أشعة من بسمات المنى ومن رجاء كالصباح المبينين

ومن قوى مشبوبة كاللظى عارمة لا تثني، لا تلين

خطت بناء الملل ثم ارتقت تبني له المجد الرفيع المكين

يضم ديوان علي محمود طه عدة مجموعات شعرية هي: الملاح التائه، أفراد الوادي، أرواح وأشباح، زهر وخمر، الشوق العائد هي، وهو صفحات من حب شرق وغرب.

الكتب التي صدرت عنه:

- كتاب أنور المعداوي: علي محمود طه: الشاعر والانسان.
- كتاب للسيد تقي الدين، علي محمود طه حياته وشعره.
- كتاب محمد رضوان "الملاح التائه علي طه".

أشهر أعماله:

- الملاح التائه عام 1934.
- ميلاد الشاعر.
- الوحي الخالد.
- ليالي الملاح التائه 1940.

[1] محمود طه، الديوان، ص78.

- أرواح وأشباح.
- شرق وغرب.
- زهر وخمر.
- أغنية الرياح الأربعة.
- الشوق العائد.

وغيرها، طبع ديوانه كاملا في بيروت، فلسطين.

رثائيات:

- سيد درويش.
- الملك فيصل.
- حافظ إبراهيم.
- أحمد شوقي.
- عدلي يكن.
- أمين المعلوف.

كان قضاء الله أسبق على علي محمود طه فما كاد يفرغ نفسه للشعر حتى عاجله القدر فقد مات علي محمود طه في 17 نوفمبر سنة 1949 إثر مرض قصير شلل نصفي مفاجئ، لم يمهله كثيرا وهو في قمة عطائه وقمة شبابه، ودفن بمسقط رأسه بمدينة المنصورة مدينة العباقرة، ورغم افتتانه الشديد بالمرأة وقصائده حولها إلا أنه لم يتزوج، فرحل عن الدنيا وهو في الثامنة والأربعين.[1]

أيها الملاح قم وأطو الشراعا ... لم نطو لجة الليل سراعا
جذف الآن بنا في هينة ... وجهة الشاطئ سيرا واتباعا
فغدا يا صاحبي تأخذنا ... موجة الأيام قذفا واندفاعا
عبثا تقفوا خطا الماضي الذي ... خلت أنّ البحر واراه ابتلاعا
لم يكن غير أويقاتهوى ... وقفت عن دورة الدّهر انقطاعا
هذه الأرض انتشت مما بها ... فغصت تحلم بالخلد خداعا
قد طواها الليل حتى أوشكت ... من عميق الصمت فيه أن تراعا

[1] محمود كحوال، المفاهيم الأدبية، ص75.

أنه يجعل من هذه المقطوعة الشعرية منحوتة من فلسفة الحياة، تعكس رؤية الشاعر تجاه لعبة الحياة من منظور ميتافيزيقي، لتتحول القصيدة عنده عبارة عن وحدة عضوية حية تتفاعل عناصرها وتمتزج ببعضها البعض وتنموا داخليا حتى يكتمل الموضوع.

غير أن هذه الفلسفة لم تبعد الشاعر عن قضايا عصره التي يرى لها أهمية بالغة.

تجربة إبراهيم ناجي:

وهو من مواليد القاهرة عام 1889 شاعر وطبيب ساعده والده من الولوج إلى عالم الشعر والادب قام بترجمة أشعار من الفرنسية والانجليزية، توفي عام 1953، وترك الكثير من الاشعار التي جمعت في ديوان كبير.

لقد نقل إبراهيم ناجي القصيدة العربية من التعبير بالألفاظ والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية، إذ يقول: الشعر موسيقى وخيال وامتاع الصور ...، وأما الصور الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء وكأنه موسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم اتاه بصرك.[1]

والصورة عنده لابد أن تتضمن اللفظ الذي يوحي بتعدد المعاني والكلمة المشتقة هي التي ترسل خيوطها العميقة في كل مكان، والكثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة للقصيدة الخلود وتبقى حية متجددة، تنحت طريقها نحتا إلى قلب القارئ.

وإذا كان إبراهيم ناجي قد جدد في القصيدة العربية من خلال إغراقه في الرومانسية الحالمة، فإنه أيضا قد خدد على المستوى الشكلي وأعني هناك التنويع العروضي من مقطع إلى آخر إذا يقول في قصيدة الاطلال نفسها[2]:

لن أنساكَ وقد أغريتني بفم عذب المناداة رقيق

ويد تمتد نحوي كيد من خلال الموج مدت لغريق

وبريق يظمأ الساري له أين في عينيك ذياكالبريق

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلال وبهاء

ويبدو لي أن التغيير والتنويع في الروي مرده هو رغبة الشاعر في الخروج من نمطية الإيقاع الموسيقي ورتابته، خاصة وأن قصيدة الأطلال قد تجاوزت المائتين بيت شعري، ما يعطي للقصيدة غزارة دلالية تفيض على المعنى، وتتغلغل في أعماق الوعي الإنساني، من خلال تتبع مظاهر الكون والحياة وخاصة القضايا الوجودية التي أرقت الانسان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة، فيتحول الانسان إلى جزء حي ملتصق بالشاعر الرومانسي، يقول إبراهيم ناجي[3]:

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، ص22.

[2] إبراهيم ناجي، الديوان د ط، دار العودة، بيروت، 1980، ص133.

[3] إبراهيم ناجي، الديوان د ط، دار العودة، بيروت، 1980، ص112.

هل أنت سامعة أنيني يا غابة القلب الحزين

يا قبلة الحب الخفي وكعبة الأمل الدفين

إني ذكرتك باكيا والافق مغير الجبين

والشمس تبدو وهي تغ رب شبه دامعة العيون

هكذا تتشكل الصورة الشعرية بوصفها ظاهرة جديدة في ذهن الشاعر الرومانسي حيث يمتزج شعور الشاعر مع عناصر الطبيعة التي تتحول إلى كائن حي تشارك الشاعر وتقاسمه آلامه وهمومه اللامتناهية، إنه يتخلص من ألم ليذوق ألماً آخر، حيث لا يستطيع التخلص منه وكأنه قدره المقدر عليه.

خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو:

ومما سبق ومن خلال استعراض لتجربة شاعرين: علي محمود طه وإبراهيم ناجي بوصفهما قطبين من أقطاب هذه المدرسة فإننا وقفنا على جملة من الخصائص نذكر منها:

- الايمان بالتجربة الشعرية الذاتية، وهذا ما وسم شعرهم بالحنين إلى موطن الذكريات، يقول إبراهيم ناجي:

رفرف القلب يبني كالذبيح وأنا اهتف بالقلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ليت أنا لم نعد.

- حب الطبيعة وذلك بسبب طغيان الروح الرومانسية المهيمنة على فكرهم كما هو الشأن عند صالح جودت في أغنيات على النيل وأبي شادي في الينبوع وأطباق الربيع وغيرهم يقول كامل الصبر في:

دموعي كانت أمالا تمد القلب بالبشير

وكانت هذه الأما ل كالأنغام في الفجر.

- التشاؤم والاستسلام للآلام والأحزان بسبب المبالغة الرومانسية والانطواء على الذات مما دفع ببعضهم إلى الابتعاد عن السياسة إلا الشابي.

- العمل على تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية، وذلك عن طريق تعدد القوافي في القصيدة الواحدة، وتنوع عدد التفاعيل في الشطر الواحد كما هو الشأن مع الشاعر محمود حسن السماعيل.

- استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية واحدة ويستعمل فيه أكثر من بحر.

- الدعوة إلى الالتزام بالوحدة العضوية التي هي معيار نضج القصيدة الحديثة وقدرة الشاعر الفنية.

الخاتمة:

هكذا يتميز الشعر وفقا لما ذهب أعضاء التكتلين السالف ذكرهما، ببعده الذاتي ومضمونه الإنساني الدال على سعي للتجديد بناء على نظرة واعية بأهمية هذا المعطى في تفصيل الحركة الأدبية موازاة مع تطور النظرية النقدية لذلك

انصب الاهتمام على محاولة تجسيد الرؤى التجديدية بالتنويع على مستوى المنظومة الايقاعية للقصيدة من حيث الأوزان والقوافي مع الاهتمام بالموسيقى الداخلية بإيقاعها الهادئ تارة والمتوتر تارة أخرى، فالشعر في مستواه النصي إذا هو التعبير بالصورة عن وعي وإدراك لدورها في استكانة النفس.

وفي الختام، لا نقول أننا اعطينا الموضوع حقه في الدراسة لأن البحث في مظاهر التجديد الشعري أمر يستحق العديد من الوقت لكشف جماليات هذا الأدب كما أردنا أن نترك ونفسح المجال لهذه الدراسة أن تبقى مفتوحة على أنه سيأتي هناك من يتناولها بطريقة جديدة ويملأ ثغرات قد أغفلنا عليها، ما نضن أننا نختم هذه الكلمة إلا لنقول: أنها لنية متواضعة في صرٍ شامخٍ وبناء شاهقٍ، ومساهمة في المشروع العربي الكبير، نأمل أن تحظى بالإعجاب والتقدير.

المحاضرة رقم 5: التجديد الشعري في المشرق العربي

ثانياً: إبراهيم ناجي (1898 – 1953):

إذا كان لأحمد زكي أبي شادي الفضل في جمع عدد كبير من شعراء الوطن العربي تحت مظلة مدرسة أبولو على الرغم من إخفاقه في تقديم قصائد مؤثرة لغلبة الطابع النقدي والتنوع على نتاجاته والتسرع نحو التحديد كغاية لذاته فإن الشاعر إبراهيم ناجي أفلح في تقديم قصائد ذاتية تتميز بالعاطفة، والموسيقى واتساق النص الشعري والتعبير الصادق واللغة السليمة وإعادة الرقة والحنين إلى قصائد الغزل.

ولد في شبرا وهي إحدى ضواحي القاهرة، كانت تقطنه في تلك الفترة عادة العائلات المترفة، وكانت ذات طبيعة ساحرة تحيط بها الحقول والبساتين وتجري تحتها النهيرات والقنوات، لذلك أطلق عليها "مدينة الأحلام" لسحرها وجمالها وكان لهذه الطبيعة الجميلة أثرها الفعال في تكوين شخصيته العاطفية وتعلق قلبه منذ الشباب بفتاة في ضاحيته، وهو الحب الذي طارد خياله طول حياته الصبا ويمكن تحديد العوامل المؤثرة في تكوين شاعريته بما يأتي: [1]

1. طبيعته الرقيقة الحساسة الشفافة إلى درجة كبيرة، وعاطفته الحارة أكبر ونفسه الطيبة والتأثر العميق والحياء الغالب والخجل الشديد وشخصيته المهذبة ذات طابع روحي صوفي وقلب كبير.
2. طبيعة ضاحية شبرا الجميلة وجمال مدينة المنصورة وما كان يحيط بها من ترع وبساتين وقنوات قد ألهمته طاقة فعالة من تحسس الجمال وتذوقه.
3. العشرة الأليفة والصداقة المتينة مع مجموعة من الشباب الذي انضووا فيها بعد تحت راية جماعة أبولو وأصبحوا شعراء بارزين وهم صالح جودة ومحمد عبد المعطى وعلي محمود طه المهندس الذين كانوا يتصفون بتيارعاطفي.
4. تربيته الخاصة على القراءة والقصص والمطالعة، وكان والده رجلاً مثقفاًعني بنشأة ابنه نشأة أدبية، تعلم الانكليزية والفرنسية والألمانية ترجمبودلير وكان دائم المطالعة للأدب الانكليزي شديد الإعجاب بخليلمطران فحفظ شعره في أيام شبابه.
5. تأثره الكبير بقصص الكاتب الانكليزي "ديكنز" لاسيما في قصته دافيدكوبرفليد والتي تدور عن حب عفيف لفتاة اسمها "دورا" ويقول في ذلك "فلم يكن عجيباً أن ينتعش ديكنز في خيالي بسمو روحه ونقاء قلبهوالذي كتب نثراً في الحق أرفع وأعظم من شعر" وهذا السمو الروحيهو الذي حفزه أن يكتب قصائده الغزلية وهو في مرحلة المراهقة.

---

[1] عبد السلام صحراوي، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، ط1، 2003م، ص21.

6. الإخفاق العاطفي المبكر الذي تولد فيه شعور فزوج بالألم والحرية لغرض السمو إلى عالم الروح والعفة، فخفق قلبه طيلة حياته بسبب حبه الأول العاثر منشداً أجمل القصائد، فولد في نفسه الحرمان والظمأ نحو فتاة حبيبة.

تحرج من كليةالطب عام 1923، وهو مليء القلب بالرغبة الأدبية، بدأ حياته الشعرية بترجمة بعض أشعار الفريد دي موسيه وتوماس موارواصدر أول ديوان "وراء الغيام" 1934 وثم "ليالي القاهرة "و "الجريح" و "ازهار الشر" وله قصص كثيرة منها "مدينة الأحلام" و "النوافذ المغلفة" وقد واجه نقداً عنيفاً عند صدور ديوانه الأول من طرف العقاد وطه حسين بسبب ارتباطه بـ أبو لو وطبيعة العقاد الناقدة» وقد وصف طه حسين شعره "بأنه شعر صالونات لايحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه للدلالة على رقة قصائده، وشعره عبارة عن قصيدة واحدة في الحب في الألم والأمل والضياع والحنين واللهفة والضيق

الدراسة الفنية:

إن التجربة الشعرية عنده تتميز يصدق العاطفة، ودقة الصورة وروعة التدفق وعذوبة الأسلوب وجزالته.

1. العاطفة الجياشة:

كان حساساً مرهفاً، يحمل الرقة وحرارة العاطفة قلما نجدها عند شاعر آخر، من معاصريه لذلك قيل كان يعيش بالعاطفة، ومنها يستلهم ويتضاعف شعوره بالآمعندما يعترضه مشهد مؤثر أو فاجعة أومجرد سماع إنسان يشكو وكان قلبه يستوعب العالم جميعاً:

ذلك الحب الذي علمني أن أُحب الناس والدنيا جميعا

2. دقة الصورة الشعرية:

والتي لها علاقة بقوة الملاحظة والعاطفة والخيال، فالصورة عنده حية نابضة فيها امتزاح بينالألوانوالأصوات والحركات فهو رسام بارع اعتمد على الإيحاءوالألفاظ للإيحائية الشفافة الرفيعة، وثوب خفيف من الرمزية بالابتعاد عن التقريرية وحسنتوظيف الحواس وتراسله وتشخيص المعاني حسياً كقوله:

منالشوق رسولبينتا ونديم قدّم الكأس لنا

وتجسيده للمعاني لاسيما الهموم والآلاموالأحزان:

ترى في عمق روحي زهرة قد سقاها الحزن دمعاًأبديا

واختار نعوت وصفات رقيقة شفافة بدلالات مؤثرة توحي بالأشياء دونوصفها مثل السراب، المغرب الباكي،الأفق الشفاف، الخيال الساطع... والابتعاد عن الصور البلاغية الموروثة والاعتماد على الكناية والمجاز والاستعارة.[1]

3.روعة الموسيقىَ:

الموسيقى إحدى المرتكزات الأساسية في الصياغة الشعرية عند شاعرنا وتتناسب مع عواطفه وانفعالاته الحارة، لذلك كان موسيقاه من النوع الذي يمتاز بأصوات تجمع بين النغمات العالية والمنخفضة ويتضح ذلك بوضوح في قصيدته "الأطلال" فالتمرد يتناسب مع الموجات العالية، والانخفاض يجسده الاستسلاموالخضوع للقضاء والقدر.

أ– النبرة العالية:

أعطنى حريتي وأطلق يديّإنني أعطيت مااستبقيتشيا

آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه و ما أبقى عليا

ما احتفاظي بعهودلم تصنها وألامالأسروالدنيالــديا

النبرة المنخفضة

ياحبيبي كل شيءبقضاءمابأيدينا خُلقناتعساء

ربماتجمعنا أقدارنا ذات يومبعدما مراللقاء

فإذا أنكر خل خلةوتلاقينا لقاءالغرباء

ومضى كل إلى غايته لاتقل شئنا وقل لي الحظ شاء

فالموسيقى عنده تتناسب مع الحالة الشعورية وموضوع القصيدة، ففي حالات الحزن والآسيوالألم والأنين والشكوى يكون التعبير الصوتي طويلاً ممتدا ونبرات صوته مهموسة وتكون الكلمات رقيقة تعبر عن حالته النفسية وفي حالات الانفعال الشديد والتمرد يكون التعبير الصوتي عالياً وسريع الإيقاع يتناسب مع دقات قلب الإنسان وتكون كلماته قوية متدفقة عالية النبرات.[2]

أجاد ناجي التعامل مع النفس ومع الوجدان والعاطفة بالاعتماد على ألفاظ ناعمة متكونة من: ألفاظإيحائية + ألفاظ مهموسة + صياغات رقيقة + نعوت، مثل وراء الغمام، الفضاء الجهوم، الماء الرجراج، العواء المخيم، الصخرة الصماء، النور الظليل..... كما أجاد التعامل مع الطبيعة عن طريق التشخيص والرمز والتقمص وتوظيف مظاهر

---

[1] المرجع نفسه، ص30.

[2] فؤاد قنديل، فن الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م، ص46.

الطبيعة في التعبير عن هواجسه وهذا وفق توافق صوتي ولوني، فالأمواج والعواء والهدير والخرير ... من الطبيعة لها إيحاءات في نفسه ومن ذلك قصيدته "رملة في الظلام" قائلا:

العواء المخيف ردده الأفق فدوى صداه في أنحائي

وهدير الأمواج يعصف كالرعب بنفسي قي وحدتي الخرساء

عذوبةالأسلوبوجزالته:

امتاز شعره بدرجة عالية من البساطة والحداثة في اللغة وانسجام كبير بين ألفاظه، ومعانيهأقرب إلى قلب المتلقي وسمعه من ألفاظه مع رقته المتناهية، وقد تفوق على معاصريه في معجمه الشعري بسبب إجادته لغات أجنبية عدة وتخصصه المهني.

وعلى الرغم مما ورد أعلاه فإن بعض عيوب الرومانسية من الحشو واستخدام رناته الكثيرة المتلاحقة ذات الطبيعة التزويقية وجدت في بعض قصائده.

النزعة الصوفية: حيث كانت قصائده أحيانا تتميز بأجواء صوفية، يسبح من خلالها في أجواء الروح لا الشهرة، عذاب وذكريات وتسامي واندماج قلما نجده إلا عند المتصوفة في عشقهم يقول:

الأفق بعيد وهو دان هو في نفسي وروحي وكياني

من ظن أنّا مهجتان مخطئ من ظن أنّاتوأمان

نبض واحد نحن دم واحد حتى الردى متحدان

تعمّد وصف المحسوس باللامحسوس وتتشابك عنده الحواس فيما يسمى بنظرية الحواس، فالمسموعات والمنظورات والمشمومات كلها واحدةأومتبادلةلأنه يكتب بكل عواصفه وحواسه.[1]

وله قصيدة "عيني فتاه عراقية" تؤكد هذه الظاهرة لم يلجا إلى التشبيهات المألوفة بل لجألألفاظإيحائيةوصياغات معبرة من خلال الحواس جميعا، يقول:

عيناكِ بالصفو الوديع وبالطهارة راهبان

عيناكِبالليل الربيعي المضيء، شبيهان

عيناك بالأفق العجيب المستحب خميلتان

في أفق عمري كوكبان، وفي شعوري لاعجان

من صمت صحراء العراق وليلي مجبولتان

من أعين الغزلان فيأرياضه مخلوقتان

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص45.

من سحر بابل واللحون الموصلية غنوتان

والقصيدةطويلة، وهي تسبح في أجواء العطور والأنغاموالألوان معتمدا على الشحنات الإيحائية وعلى الطبيعة في تصوير تجربته الشعرية.

المحاضرة رقم 6: التجديد الشعري في المغرب العربي

أبو القاسم الشابي:

المولد والنشأة: ولد أبو القاسم الشابي يوم 24 فبراير 1909 في قرية الشابية محافظة توزر عاصمة الواحات بالجنوب التونسي، نشأ في أسرة متدينة، مثقفة، تخرج أبوه محمد الشابي من جامع الأزهر وأصبح قاضيا.

رافق أبو القاسم والده لما كان طفلا في جميع تنقلاته بين المدن التونسية التي عمل بها، مما أكسبه معرفة بالكثير من المناطق وخلق لديه حبًا كبيرًا بجمال الأماكن التي زارها.

الدراسة والتكوين:

تعلم الابتدائي باللغة العربية في الكتاتيب القرآنية في مدينة قابس وكانت له ذاكرة قوية مكنته من حفظ القرآن كاملاً وهو في التاسعة، حصل الشابي عام 1927 على شهادة ختم الدروس الثانوية من جامع الزيتونة، ثم التحق بجامعة الحقوق وتخرج منها عام 1930م.[1]

مكنه وجوده بالعاصمة تونس من ارتياد المجالس الأدبية والمنتديات الفكرية وإنضم إلى النادي الأدبي، أخذت مواهبه الأدبية تبرز في قصائده ومحاضراته التي كانت تنم عن رغبة في التجديد وتجاوز المألوف مما جلب عليه انتقادات المحافظين.

الخصائص الفنية لشعر الشابي:

لقد تميزت قصائد الشابي بتنوع أساليبها وخصائصها الفنية، وذبك خدمة لمضمون القصيدة الوطني سواء كان الخطاب موجها للمستعمر أو للشعوب المضطهدة.

الإيقاع:

لقد تميز الإيقاع في قصيدة الشابي بحماسيته وذلك بفضل الأوزان التي أحسن إنتقاءها ومن أهمها المتقارب التام والأوزان الطويلة وذلك ليسهل انتشارها، تلحينها وتخليدها، وقد برز ذلك في العديد من قصائده مثل إرادة الحياة، إلى طغاة العالم، تونس الجميلة، ... إضافة إلى أنه تمرد على وحدة الروي كما في قوله:

حذارِ فتحت الرماد اللهيب ومن يَبْذُرِ الشَّوْكَ يجنِ الجراحْ

تأمل هنالك، ... أنيّ حَصَّدْتَ رؤوس الورى وزهور الأمل

الحقول المعجمية:

[1] عز الدين جلاوجي: سلطان النص، دار المعرفة، الواد، الجزائر، 2008م، ص60.

لقد كثرت في قصائد الشابي المعاجم وتعددت لعل من أبرزها معجم الطبيعة، سواء كانت زاهية مزهري أو ثائرة مثل قوله:

رويدك لا يخدو عنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود وعصف الرياح

وكذلك المقابلة بين عدة معاجم مثل معجمي الموت والحياة كما برز ذلك في قوله:

كلما قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يريد صلاحه

ألبسوا روحه قميص إضطهاد فاتك شائك يرد جماحه

والعديد من المعاجم الأخرى مثل معجم النور والضياء

إلى النور فالنور عذب جميل إلى النور فالنور ظل الإله

ومعجم الحب والغزل:

لا أبالي وأن أريقت دمائي قدماء العشاق دوما مباحة

الأساليب البلاغية:

لقد وظف الشاعر في قصائده أساليب بلاغية عدة من أبرزها الإستعارة وذلك أراد به توسل الرمز لإيصال مضمون القصيدة

وسرق تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

وأيضا التشبيه، يقول:

وسرق تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

إضافة إلى الكناية والمجاز بأنواعه:

الأساليب الشرطية التلازمية: لقد توفرت بشدة في قصائد الشابي وذلك لأن تواترها يخدم أمرين أولهما البعد الحجاجي الذي إنتهجه الشاعر وثانيهما النزعة الحكمية:[1]

ألا أنهض وسر في سبيل الحياة فمن نام لا تنتظره الحياة

ثنائية الخبر والإنشاء:لقد أجاد الشاعر توظيف هذه الثنائية التي استحضرها بعيدا عن المعاني الأصلية ليؤكد المعنى البلاغي للإنشاء بأساليبه والخبر في الغالب أفادت هذه الثنائية من جهود شعبه ورضوخه للمضطهد:

فمالك ترضى بذل القيود وتحنى لمن كبلوك الحياة

وأيضا تكشف جرائم وأعمال المستعمر الدنيئة:

---

[1] المرجع نفسه، ص47.

سطرت بأنات شغب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه

وتوعده بإستقلال ونصر قريبين:

سيجرفك السيل سيل الدما ويأكلك العاصف المشتعل

من ملامح التجديد عند الشابي:

1- **الوحدة الموضوعية:** بالرغم من أن قصائد الشابي تتسم بطولها من حيث عدد الأبيات الشعرية، إلا أنها تحافظ على موضوع واحد رئيسي، ولا تكاد تخرج عنه منذ البيت الأول للقصيدة وحتى البيت الأخير فمثلا في قصيدة (إرادة الحياة) التي قاربت المئة بيت، إلاّ أنها تتحدث عن موضوع واحد وهو كيف أنَّ الإنسان متى عزم على الأمر حققه ونال مراده، فقد حافظ على الوحدة الموضوعية على الرغم من بعض الجزئيات الصغيرة التي حوتها القصيدة، يقول الشاعر: [1]

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي

ولابُدَّ للقيد أن ينكسر

2- **الوحدة العضوية:** فكل بيت في شعر الشابي مرتبط أشد الارتباط بما قبله وما بعده، بحيث لا يمكن حذفه أو تقديمه أو تأخيره، كما جرت العادة في الشعر القديم الذي لا يختل معناه بحذف بيت أو أو بتقديمه أو بتأخيره، فالقصيدة عند الشابي هي لُحمة واحدة، تتراسُّ كل أبياتها في وحدة عضوية لشكل جسد القصيدة، يقول الشاعر:

ألا أيها الظَّالمُ المستبدُ

حَبيبُ الظَّلامِ، عَدوُّ الحياة

سَخَرْتَ بأنّاتِ شَعْبٍ ضَعيفٍ

وكفُّكَ مخضوبةُ من دِماه

وعشت تونس سحر الوجود

وتبذر شوك الأسى في رباه

[1] جاسم السلطاني: مراحل تطور الشعر العربي الحديث، بابل للنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص97.

3- **اللجوء إلى الطبيعة:** من أهم مظاهر التجديد في الشعر الحديث على العموم وعند أبو القاسم على وجه الخصوص، اللجوء إلى الطبيعة وإتخاذ مختلف مظاهرها وسيلة هامة من وسائل التعبير الفني الجميل، فهو يوظف الطبيعة بمظاهرها المختلفة لصياغة تجربته الشعرية، يقول الشاعر في أبيات مختلفة:

وعِشْتَ تدنِّسُ سِحْرَ الوُجودِ

فقالت لي الكائنات

ودمدمت الريح بين الفجاج

فلا الأفق يحضن ميت الطيور

ولا النحليبثم ميت الزهر

4- **تنوع الموسيقى الشعرية:** فالموسيقى الشعرية عند الشابي تتراوح بين الانخفاض أحيانا والارتفاع أحيانًا أخرى، كما ينوّع الشاعر في القافية والروي في القصيدة الواحدة، وهذا ما يحدث نوع من التدافع في الموسيقى الشعرية، بحيث تصير القصيدة متحركة ونامية عبر تطور النغمات الموسيقية، وتغيرها يقول الشاعر: [1]

ياشعر أنت فم الشعور، وصرخة الروح الكئيب

ياشعر أنت صدى نحيب القلب، والصب الغريب

ياشعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة

ياشعر أنت دم، تفجر من كلوم الكائنات

5- **الحزن والاغتراب:** هذه النزعة جديدة في الشعر الحديث وهي إحدى نتائج التأثر بالمذهب الرومنسي، وإذا عدنا إلى شعر الشابي فإن الحزن والإغتراب لا يكاد يفارق جل قصائده، يقول:

أنَا كَئِيبْ

أَنَا غَريبْ

كَآبتي خالَفَتْ نَظَائِرَهَا

غَرِيبَةٌ في عَوَالِمِ الحَزَن

كَآبتي فِكْرَةٌ مُغَرِّدَةٌ

مَجْهُولةٌ مِنْ مَسَامِعِ الزَّمَنِ

لكنَّني قَدْ سَمِعْتُ رَنَّتَها

[1] المرجع نفسه، ص100.

بمُهْجَتي في شَبابِيَ التَّمِلِ

سَمِعْتُها فانْصَرَفْتُ مُكْتَئِبَا

أَشْدو بحُزْنِي كطائِرِ الجَبَلِ

6- **التفاؤل والأمل في الخلاص:** تظهر أحيانًا هذه النزعة باحتشام في شعره، لتضفي عليه بريقا من الأمل والتفاؤل، يقول:

إنَّ الطُّفولَةَ حِقْبَةً شعريَّةٌ بشُعُورِها

وَدُمُوعِها وسُرُورِها وَطُمُوحِهَا وغُرُورِها

لم تمشِ في دنيا الكآبَةِ والتَّعاسَةِ والعَذابْ

فترى على أضوائِها مَا في الحَقيقَةِ مِنْ كِذَابْ

7- **التفاؤل والأمل في الخلاص:**التحدي والصمود ويتجلى ذلك في العديد من قصائده لاسيما أن الشاعر، قد عاش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم، فرأى ما رأى من ظلم وطغيان،كما أن مرض الشاعر ساهم في بروز هذه السمة في شعره، يقول:

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ

كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

ويقول أيضا:

إذا ما طمعت إلى غاية

لبست المنى وخلعت العذر

8- الاستسلام والخضوع:كثيرا ما تصطدم أحلام الشاعر بواقع مرير، قاسٍ،، فتنكسر الأحلام، ويتألم الشاعر فينشد منكسر النفس قائلا:

غَنِّني أُنْشودَةَ الفَجْرِ الضَّحُوكْ

أَيُّها الصَّدَّاحْ

إنَّ قَلْبِي مَلَّ أَصْداءَ النُّوَاحْ

ألم علمني كره الحياة

إنَّ قلبي مل أصداء النواح

9- البعد الفلسفي التأملي: العميق لثنائيات (النفس/ الروح)، (الكون/الوجود)، (الحياة/الموت)، (الخير/الشر)، ... ونجلى ذلك من خلال معظم أشعاره، وكذلك من خلال المعجم اللغوي الذي يوظفه، فهو في غالبه معجم

لغوي مشحون بعبارات الألم والأمل والتحدي والاستسلام، الإرادة والتفاؤل، الانكسار والخضوع، ليغوص بذلك في عمق الأشياء مفسرا جوهرها مستغرقا لماهيتها، وفي هذا تأثر بشعراء المهجر العربي من أمثال إيليا أبي ماضي، جبران خليل جبران وغيرهما ممن طغت النزعة التأملية الفلسفية على أشعارهم، يقول الشاعر:

كانَ في قلبيَ فَجْرٌ ونُجُومْ وبِحارٌ لا تُغَشِّيها الغُيُومْ
وأَناشيدٌ وأَطْيارٌ تَحُومْ وَرَبيعٌ مُشْرِقٌ حُلْوٌ جَميلْ
كانَ في قلبيَ صَبَاحٌ وإياهْ وابتِساماتٌ ولكنْ ... واأَسَاهْ
آه مَا أَهولَ إعْصَارَ الحياهْ آه مَا أَشقى قُلُوبَ النَّاسِ آه

كانَ في قلبيَ فجرٌ ونجومْ
فإذا الكلُّ ظلامٌ وسَدِيمْ
كانَ في قلبيَ فجرٌ ونُجومْ

10- **النزعة الإنسانية:** وهذا من خلال تعاطفه مع كل الشعوب المستعمرة ودعوتهم إلى التحدي ومواجهة العدو المستعمر، الذي سلبهم أرضهم وحقوقهم، متوعدا إياه بالهزيمة والخذلان وكذا مساندته كل القضايا العادلة في العالم وانتصاره لكل ما هو جميل وإنساني، يقول في قصيدته "الطغاة":

ويـدك! لا يخدعنك الربيعوصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلاموقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار! فتحت الرماد اللهيبومن يبذر الشوك يجنِ الجراح

المحاضرة رقم 7: التجديد الشعري المهجري

مدرسة المهجر:

سافر عدد كبير من أبناء الشعب السوري واللبناني إلىأمريكا في أواخر القرن التاسع عشر بحثا عن فرص عمل مناسبة وهربا من كبت الحريات وبحثا عن الاستقرار النفسي،فأسسوا هناك الرابطة القلمية والعصبةالأندلسية للتعبير عن قضاياهم ونيل مطالبهم وقد أطلق على تلك الرابطتين مدرسة المهجر.[1]

خصائص مدرسة المهجر:

الخصائص الموضوعية:

1. الحنين والشوق إلى الوطن والدفاع عن القضايا المتعلقة به، من منطلق أن الشعراء جزء لا يتجزأ منه، حيث فاضت قصائدهم بمشاعرهم الجياشة التي تتغنى بجمال الوطنوتعبر عن مرارة الغربة وقد اشترك شعراء المهجر الجنوبي والشمالي بهذه الصفة.
2. التحاور مع الطبيعة والامتزاج بها، واسقاط ما بجول في أنفسهم من مشاعر الحزن والخوف والحب عليها، فكانت الطبيعة ملاذا يجدون فيه الراحة والسعادة، ومثال ذلك ما تعني به جبران خليل جبران في قصيدته "المواكب بحياة الريف" وما فيها من صفاء وراحة.
3. تأصل النفس الانسانية، فقد عمد شعراء المهجر إلى تحليل الشخصية الإنسانية من خلال تصويرها بدقة للكشف عما فيها من أسرار ولتحقيق المثل العليا الخالدة، وهذه ميزة إتصف بها شعراء المهجر الشمالي أكثر من الجنوبي.
4. ظهور النزعة الإنسانية الشاملة في منتوجهم الأدبي، حيث اتسعت قلوبهم بالحب المطلق لكل البشرية وانتقدوا الظلم الذي منع أوطانهم من التحرر والاستقلال، كما ساهموا في نشر المبادئ الإنسانية بين الناس لبناء وخلق مجتمع إنساني مثالي يسوده العدل والمودة والرحمة.
5. الابتعاد عن أسلوب الخطاب المباشر، والاعتماد على أسلوب المحسن في التعبير، مما جعل معانيهم وكلماتهم تدخل إلى النفس كما يتسرب الماء إلى جذوع الشجر.

الخصائص الفنية:

1. الابتعاد عن التكلف والتمرد على الغرابة في استعمال اللغة غير الملائمة للعصر، حيث تمتعت ألفاظهم وكلماتهم بالسلاسة والرقة والبساطة إلى جانب تميزهم بجمال وبراعة التصوير.

[1] علي بكر حسن، جمهرة أشعار المهجر، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص157.

2. الدعوة إلى الوحدة الموضوعية في القصيدة، وقد استلهموا هذا من الشعر الغربي، حيث اشتملت دواوينهم على مضمون واحد مرتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان.
3. الاهتمام بالصور الفنية التي تشخص المعنى المقصود، لأن الصورة قادرة على التعبير عن عواطف الشاعر، فجاءت معظم قصائدهم لوحات فنية مليئة بالحياة والحركة.
4. الاستفادة من تنوع القافية كما في الموشحات الأندلسية والتمرد على الأوزان العروضية المعروفة فكانت أغلب قصائدهم من المطولات.
5. الاعتماد على القصة كوسيلة للتعبير، فكانت القصيدة تزخر بالشخصيات التي تتحاور وتتصارع لتعبر عن مكنوناتها الوجدانية، كما هو الحال عند إيليا أبو ماضي.

التجديد عند شعراء المهجر:

ليس المقصود من التجديد الخروج التام عن التراث الأدبي القديم من حيث المضامين والأساليب ومنهج القصيدة، بل هو السعي إلى إستيعاب قضايا المجتمع المعاصرة في الشعر العربي، ومظاهر تجديده في الشكل والفن، ومكاتفته للحركات والمدارس الأدبية الجديدة مع المحافظة على جمال القديم، فعلى صعيد المضامين والموضوعات نجد الأصالة في المزج بين القديم والجديد.[1]

ويلخص نقاد الشعر المهجري مضمون الأدب المهجري في سبع نقاط رئيسية كمايلي:

1. **الطابع العاطفي:** وقد تتجلى في تعبيرات الشوق والحنين إلى الوطن والأهل، والتي حملها الشعر المهجري في نغمات مؤثرة جديدة كل الجدة على لغة الضاد، في تاريخها الطويل، يقول إلياس فرحات:

طوى الدهر من عمري ثلاثين حجة طويت بها الأصقاع أسعى وأدأبُ
أُغرِّب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرفت كان يغرّب

2. **الطابع الصوفي:** إنها المثالية في حب الجمال والتوحد بينهم وبين الطبيعة التي جذبتهم إليها، وكثيرا ما تجد التعبيرات الصوفية ورغبتهم في حب الغير من أجل الحب، مترفعين عن عوامل الجنس واللغة والدين، يقول الشاعر القروي:

يا رفاق انقضى عمرنا نورا لنشبع الناس تزميرا وتطبيلا
هيا بنا ولنجرب حظنا معهم وليقض ربك أمرا كان مفعولا
نكسو الحليلة أشعارا فإن طلبت سحبنا على فرحتنا تحويلا

[1] المرجع نفسه، ص160.

3. **الطابع التأملي**: شأنهم في ذلك شأن الفلاسفةوالروحيين، وقد ملأ هذا النوع من شعر دواوينهم، وكان ذلك نتيجة لتأملهم الطويل في الذات وما حولهم من الموجودات من الطبيعة، يقول الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم:

جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي
لست أدري؟!

4. **الطابع الأخلاقي**: وذلك بالتركيز على أدب التوجيه لممارسة الفضائل واجتناب الرذائل والرقي بالنفس الإنسانية، برعوا في هذا النوع بأن صبوه في قالب قصصي هذا النوع من الأدب من شأنه أن يرسم على وجوه البشر الفردية فيرتسم أمامهم سبيل الإصلاح، يقول الشاعر:[1]

دعيني أمُت حُرّاً يُخلِّدُهُ الذِّكرفعِندي سواءٌ طالَ أو قصُرَ العمرُ
رأيتُ حياةَ الماجدينَ قصيرةًولسنا نُبالي طولها ولنا الدَّهر
وما الشعر إلا أن ترن قصائدي ونثري هو النثر الذي دونه الشعر
معاني فيها من خلاق فتوّتي ومصدرها العينان والقلب لا الفكر

5. **الطابع الواقعي**:فالأدب لا شك مرآة للحياة يغدو بين أحوالها ويراوح بين أشكالها أو هو كما يقول ميخائيل نعيمة: «عين يقظى تلاحظ وتسجل، وقلب ينبض للحياة فيما حوله ويتحسس مجاعة الأرواح»، هذا الأدب يصور الواقع المحسوس بالبيان الفني فتصل رسالته إلى المجتمع متزودة بوسائل الإقناع وبجمالات الفن وكما قال الشاعر ندرة حداد:

يا نفس ليس الناس إلا تائهين ببادية
متفرقين مضوا فكل منهم في ناحية
هذا فتى ذو همة يدني الأماني القاصية
هذا يلذّ له المسير هوى وراء الغانية
هذا تطيب له السهول وذاك يهوى الرابية

[1] عبد المنعم خفاجي، قصة الادب المهجري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ص25.

وينتهون كما انتهى الشعراء عند القافية

يبقى لكلِّ نفعه والنفع ذكرى باقية

6. **الطابع القومي**:وهو أدب الوطنية تلك الوطنية التي ركزت على أسس ثابتة مثل اللغة والتاريخ والماضي والمصير، واستبعدت عامل الدين والحدود الجغرافية والسياسية، قول الشاعر القروي:

بنت العروبة هيئي كفني أن عائد لأموت في وطني

أأجود من خلف البخار له بالروح ثم أضنُّ بالبدن

7. **الطابع الإنساني**: وقد شقوا فيه شوطا طويلا، فأدبهم يشعُّ بروحانية الشرق، ورونقه، يتطلع بروحه إلى المثل العليا في الحياة ويتعاون مع قوى الخير لخلق عالم أفضل، يقول إيليا أبو ماضي:

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد

وكسى الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد

يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

ولقلبي كما لقلبك أحلام حسان فإنه غير جلمد

المحاضرة رقم 8: فنون النثر العربي الحديث

تعريف فنون النثر

يقصد بالنثر بأنه هو كل ما قيل من كلام ادبي فصيح يعتمد على عدم الوزن والقافية، إذ ينقسم النثر إلى نوعين: الأول وهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب وفي المقالات والكتابات التي تحمل التعبير عن القضايا العامة بلغة لا تحمل قيما جمالية ولا جمل بلاغية فهو لا يحمل اي قيمةأدبية.

أما النثر الفني فهو الفن يعبر عن المواقف المختلفة بلغة فنية بلاغية جميلة وهذا النوع هو الذي نهض بالأدب فاكتسب عناية النقاد ودراساتهم إذ درسوا انواعه واهم المراحل التي مر بها وما يمتاز به كل مرحلة من هذه المراحل في العصور المختلفة، وتطلق كلمة الفنون النثرية على مختلف انواع النثر كالخطابة والقصة القصيرة والمقالة، وكل كتابة فنية بلاغية هي فن نثري.

خصائص فنون النثر:

ظهر في النثر الفني مجموعة من الخصائص التي برزت منذ العصور الأولى اذ كانت هذه الخصائص تؤكد قيمة العمل الفني وكمية قدرة الابداع الكاتب في ذلك ومن ابرز هذه الخصائص في اثار البديع وهي ان يهتم الكاتب بتوظيف المحسنات البديعية في اعماله النثرية وان يلجأ الكاتب الى فنون التورية والطباق والجناس، ومع تطور فن النثر وظهور انواع جديدة من الفنون النثرية اصبحت هناك خصائص ملزمة لكل فن نثري، مثل ذلك فن الرسائل إذ اشترط التزام السجع في كتابة جميع الرسائل حتى في الرسائل المطولة، اذ كان الكاتب يلتزم السجع في جميع موضوعات رسائله كي يحقق القيمة الفنية لعمله الأدبي، من الخصائص الأخرى هي اهتمام الكاتب بتصوير الواقع الذي يعيشه كأن يصور الحياة الاجتماعية والسياسية والادبية من خلال اعماله النثرية،إذ كان النثر بمثابة التقرير الذي ينقل الاحداث التاريخية فيؤرخها كما كان البعض من كتاب النثر يلجؤون إلى توظيف الفكاهة في مؤلفاتهم وقصصهم ومثال ذلك المقامات التي كتبها بديع الزمان الهمذاني، ومن ثم اصبحت الفكاهة فنا من الفنون التي توظف في الأعمال الفنية فتزيد من قدرة ابداعها ومخاطبتها للمتلقي، ولعل من أهم الخصائص النثرية ايضا هي قدرة الكاتب على الوصف والايجاز معا، كأن يعبر عما إرتاب في عقله وجرى في وجدانه بأبلغ الجمل والعبارات، إذ يؤدي الوصف الى تنظيم الافكار وترتيب الموضوعات في النثر.

مراحل تطور فنون النثر:

استمر النثر بالتطور عبر العصور المختلفة، إذ كانت مراحل تطور هذه الفنون تختلف فيما بينها فتوزعت هذه المراحل على عصور مختلفة ومنها:

النثر في العصر الجاهلي: كان النثر في العصر الجاهلي يتمثل بصور مختلفة توزعت بين القصص والامثال والخطابة وسجع الكهان، وفي القصص القصيرة فقد كان اهتمامهم ظاهرا ذلك لما تفرضه عليهم البيئة الصحراوية، فكان القصاص يفيض من خياله وفنه ليبهر سامعه إذ كانوا يقصون عن الحروب وملوك الامم حولهم وعن كهانهمموشعرائهم، إضافة إلى القصص الكثيرة حول الجن والعفاريت والشياطين كما ظهرت الامثال والتي كانت تتميز بالايجاز والشهرة بكثرة دورانها على الألسن، إذ حافظوا على تدوينها، ومن الكتب التي نقلت أمثالهم الكتاب النثري أمثال العرب للمفضل الضبي، كما ظهرت الخطابة الجاهلية وسجع الكهان ومن ثم فقد اقتصر العصر الجاهلي على ظهور هذه الفنون النثرية.

تطور النثر في العصر الاسلامي:

أسهم العصر الاسلامي بتطور فنون النثر ولكن أكثر ما ازدهر في هذه الفنون هو فن الخطابة، وممن أشار إلى ذلك الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" حيث يشيد بقدرتهم الخطابية التي رفعت فن الخطابة عند بني أمية عن غيرها من الأمم، كما زخر هذا العصر بفن خاص من النثر وهي الرسائل، إذ تزايدت أعداد هذه الرسائل تبعا لما يحكمه العصر واحداثه آنذاك، فكانت هذه الرسائل تتمثل بكونها سياسية إذ كانت تكثر بين الخلفاء وولاتهم، كما كانت الرسائل تطور الإبداع النثري والمهارة البيانية للكاتب وقدرته على التعبير الموجز السريع، ولعل أهم المحطات التي ادت إلى تطور فن الخطابة والرسائل هو وجود عهد عبد الحميد الكاتب، والذي نقل الفنون النثرية من كونها سياسية إلى أدبية فاستطاع النثر ان يتميز بالأسلوب والمعاني والألفاظ.

تطور النثر في العصر العباسي: كان العصر العباسي من اهم العصور الذي أسهم في تطور النثر العربي، والسبب يعود إلى دخول الثقافات المختلفة كالهندية واليونانية والفارسية، من خلال ترجمه هذه الثقافات وإدخالها إلى النثر العربي كما فعل ابن المقفع في كتابه النثري "كليلة ودمنة"، وبسبب ظهور هذه الثقافات والمعارف نشأ ما يسمى بالنثر الفلسفي ثم النثر العلمي والنثر التاريخي، إذ تهيأ للنثر الأسباب الكثيرة التي أسهمت في تطوره وازدهاره ومن ذلك الخطب والوعظ والقصص، فسبب قيام الدولة العباسية زاد الاهتمام بفن الخطابة ذلك لأن الثورة العباسية اتخذت هذا الفن وسيلة لبيان حق العباسيين في الحكم، كما عُني بفن المناظرات والرسائل والوصايا والتوقيعات، وفي النظر لهذه الفنون فان سبب ازدهارها هو وصولها سياسة الدولة وحكمها.

تطور النثر في العصر الحديث:

تطور النثر في العصر الحديث تطورا ملحوظا، ويعود الفضل إلى جهود الأدباء في ذلك إذ بدأت الفنون النثرية تتخذ شكلا غير الشكل التي كانت عليه، ومن هذه الفنون شكل الرسالة والمقامة والقصة القصيرة وغيرها، ومن الأمثلة على هذا التطور كتاب "تخليص الإبريز" في تلخيص باريز لرفاعه الطهطاوي إذ كان الكتاب جديدا من نوعه

في النثر، فهو يعبر عن أدب الرحلات والكتب العلمية والتقارير الرسمية، ومن علامات تطور النثر ظهور فن المقالة، إذ ظهر هذا الفن استجابة لضرورات سياسية واجتماعية، أما عن أبرز فنون النثر في العصر الحديث هي الرواية، إذ بدأت الرواية ظهورها بشكلها التعليمي وكان علي مبارك هو أول مطور النثر في هذا الفن من خلال كتابه "علم الدين" والذي كان على شكل حكاية تعليمية.

اهمية فنون النثر:

يكمن للنثر اهميته الكبيرة في الادب فهو يلبي متطلبات الحياة من خلال الكتابة النثرية والفنية التي تعبر عن مختلف الآراء ووجهة النظر، فجميع الأمم على مختلف العصور كانت تحتاج إلى الحكم في الدين والصناعات وإلى توضيح للحياة الاجتماعية ككل، وإلى نقل الوقائع وتدوينها للحفاظ على تاريخهم، إذ كانت الحاجة للنثر هي حاجة شاملة، كما نوه الجاحظ في كتابه "الحيوان" إلى مكانة النثر واهميته في تسجيل المآثر الانسانية كافة وذلك عكس الشعر الذي يركز بتسجيل الجوانب الاخلاقية والفنية فقط، لذلك فقد عُدَّ الكلام المنثور هو أحسن وأوقع من غيره من كلام موزون، ومما يزيد أهمية النثر أن الكتب المترجمة للعربية تثبت ذلك، فهي ازدادت حسنًا وانتشرت حتى اصبحت أبلغ من الشعر.

فنون النثر العربي الحديث

1- القصة:

مفهوم القصة:

لغة: لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح "القصة" واختلفت من معجم لآخر، من بين هذه التعريف نقف على ما ورد في معجم مصطلحات الادب «القصة CONTROMANالخبر وهو القصص، وقص عليّ خبره يقصه قصا وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع، المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب». وجاء في معجم المحيط: «القصة بالكسر، الأمر، والتي تكتب ج: كعنب، وبالضم شعر الناصية ج: كصر ورجال»[1].

أما في معجم الوسيط «(القصة) التي تكتب –و– الجملة من الكلام –و– الحديث و–الامر –و– الخبر –و– الشان –و– الحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال او الواقع او منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي.

وقد جاء الفعل (قص) في عدد من آيات القرآن الكريم المعظم، نذكر منها قوله سبحانه وتعالى:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد 7 مادة (قصص)، ص74.

{فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف} القصص (الآية 25).

{تلك القرى نقص عليك من أنبائها} الأعراف (الآية 101)

{لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب} يوسف (الآية 101)

{إن الحكم إلا لله يقص الحق وهو خير الفاصلين} الأنعام (الآية 57)

اصطلاحا: فن القص من الفنون النثرية حديثة النشأة حظيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية، فهي أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعا وأقربها من الطبيعة البشرية، وهي من أهم الوسائل التي يلجأ إليها القاص من أجل إيصال مغزى ما للجمهور عن طريقي شخصياتها والأحداث الواقعة فيها، فهذان العنصران من أهم ما يتميز به جنس القصة، في الوقت ذاته لا يمكن اعتبار القصه مجرد الحوادث والشخصيات إنما هي قبل ذلك الأسلوب الفني أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضيعها وتحرك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري وحوادث حقيقية تقع وشخصيات حقيقية تعيش، فالقاص عند استلامه مهمة كتابة قصة فنية وجب عليه أولا أن يتمتع بأسلوب راقي ومتمكن وبإمكانيات الإقناع التي تبين القصة على أنها وقائع حقيقية لا خيالية للمتلقي الذي يتابع هذا العمل الأدبي، فهي بهذا تكون عبارة عن أحدوثة شائعة مرويةأو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثًا بلغةأدبية راقية عن طريق الروايةأو الكتابة،ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس قارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية، كما يذهب الدكتور سيد حامد النساج إلى أن القصة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق، فقدرة القاص على إقناع القارئ بصدق وواقعية شخصياته والأحداث الحاصلة ضمن عمله من أهم شروط اللازم توفرها، وبدونها لا يمكن أن نسمي هذا النسيج المتحصل عليه بقصة، فالقصة يجب أن تكون ذات حركة وحياة خالية من التحليل النفسي والاجتماعي، ويرى فريق من الأدباء ألا تخلو القصة من دعابة أو تهكم أو هزل أو نقد أو نكتة، فإذا توفرت هذه الشروط في الفن القصصي استطاع الكاتب أن يحافظ على نزاهة عمله الأدبي.[1]

عناصر القصة:

لقد تمتع فن القص بمجموعة عناصر أساسية تبنى على أساسها الأحداث التي تدور ضمنها، ندرجها فيما يلي:

أ- **الرواية:** وهي جوهر العمل الفني ونواته الفكرية التي تصدر عن القص، فهي تعبر عن مفهومه ونظراته للحياة، وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطولا البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1988، ص09.

ب– الموضوع: وهو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية التي يعتبرها المبدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى إلى تحقيق هدف ما ومعبرة عن آمالها ومشاريعها الوجدانية.

ج– اللغة: وهي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه اللغة والتصوير والحدث يتكئان على اللغة والدراما تولدها اللغة الموحية المرهفة.

د– الشخصية: وهي جوهر القصة، فهي التي تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصة وقد يكون شخصا أو قوى غيبية أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا وهبوطا انبساطا أو تأزما.

هـ– البناء: وهو الشكلform وهو ما يطلق عليه أحيانا المعمار الفني، ويمكن أن يكون المعمار الفني في القصة مماثلا له في الرواية.

و– الحدث: تقتضي الرؤية الفسيحة للرواية أن تحدد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفضي إلى بعض صاعدة من البسيط إلى المعقد، وتتشارك الشخصيات كل حسب أهميتها في صنعها ودفع عجلتها لتشكل عالم الرواية الكبير.

ز– الاسلوب: وهو التقنية الفنية أو التكنيك الذي يستعين به القاص في طرح فكرته.

هذه أهم العناصر التي اتفق نقاد القصة الفنية على توفرها في العمل السردي لكي نستطيع ان نطلق عليه مصطلح قصة.

تاريخ القصة في ادبنا العربي:

عرفت القصة كأخبار وأحاديث تسرد وتقص عند العربي منذ قديم الزمان، إذ كان للعرب أيامهم التي تدور فيها الحروب إما بينهم وبين الدول المجاورة لهم كالفرس والروم والأحباش كحرب ذي قار التي دارت بين القرس والعرب وانتصر فيها العرب، وإما بين القبائل العربية بعضها ضد بعضها الآخر، وعندما نزل القرآن الكريم كانت طياته تضم قصص فنية عرفت بأحسن القصص، وفي العصور التي تلت ظهور الإسلام برزت ألوان من القصص منها ما كان مزيجا من الإسلاميات والنصرانيات واليهوديات، وفي هذا اللون برز عددًا من القصاصين أمثال (كعب الأحبار) و (وهب بن منبه)، وقد شارك الشعر العربي في ظهور يذور فن القصة وذلك ابتداء من امرئ القيس ومرورا بالحطيئة وعمر بن ابي ربيعة.[1]

القصة في الادب العربي الحديث:

اعتمدت القصة في العصر الحديث على مصدرين هما:

[1] زهير أتياتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، فكرة الثقافية، المغرب، 2018/06/16، ص75.

أ- **القصص العربية القديمة:** بالإضافة إلى ما ورد في القرآن الكريم من قصص لها تاثير لا ينكر في أدينا ابتداء من بزوغ الإسلام فإن بعض كتابنا المحدثين قد تأثروا بالقصص العربية القديمة أمثال قصص ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والمقامات وغيرها.

ب- القصص الغربية: وهو المصدر الثاني الذي اعتمدت عليه القصة العربية الحديثة، إذ بدأ التأثير بها منذ منتصف القرن التاسع عشرة، عندما أقدم العديد من الكتاب العربي الذين كانوا يجيدون اللغات الأجنبية على ترجمة بعض القصص الغربية ومن بينهم تخيب حداد ويعقوب صروف وخليل مطران وطه حسين واحمد الزيات وغيرهم، وإضافة إلى المترجمين فقط أسهمت بعض المحلات في نقل تأثير القصص الأوروبي على القصص العربي الحديث وذلك بنشر القصص الغربية المترجمة وغير المترجمة على صفحاتها، ومن هذه المحلات (الجنان) لبطرس السستاني و(الهلال) لجرجي زيدان و(الضياء) لإبراهيم اليازجي. والجدير بالذكر هو أن يواكير الترجمات التي حدمت القصة العربية الحديثة ومهدت السبيل إلى عهد الابتكار والإبداع لم تكن ملتزمة بالأمانة العلمية بل كانت تعجب بالتحويل والتبديل والزيادة والنقصان وذلك لأن عدد من الذين تناولوا المترجمات الاجنبية وكتبوها في صورة قصص عربية كانوا يعملون على مطابقتها مع مبول الشعب ومن أبرز اولئك الشيخ مصطفى لطفي للنفلوطي الذي حول رواية (اخر ملوك بني سراج) للكاتب الفرنسي (شاتو بريان) إلى قصة قصيرة باسم (الذكري).

2- القصة القصيرة:

أصل المصطلح: لقد أثار مصطلح القصة القصيرة فوضى كبيرة بين النقاد والدارسين فكان لكل ناقد منهم رأي خاص به، فكانت تشعباتهم واختلاف ثقافاتهم سبباً كافياً لعدم اتفاقهم على تحديد مفهوم واحد للقصة القصيرة.

ونسجل اعتماد الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين نوفيللا (Nouvilia) ونوفلين (Nouvellin) ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الانجليزية كلمة News وتعني الأخبار الحديثة وتعني كلمة إلى الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية فمن خلال هذا المفهوم نرجح إلى أن المصطلحين اللذان جاءا باللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية هما اثنان يدلان على معنى واحد وهي القصة النثرية التي طورها الكاتب الايطالي جيوفاني بوكاتشيوفي مجموعة قصصه المشهورة المسماة الايام العشرة De Cameronوتتميز هذه الأقصوصة بواقعيتها ... وفي ادب الأمريكي الحديث اطلق مصطلح (النوفيلا) على الرواية القصيرة التي كتبها Harman Melvilleوهنري جيمس Henry Games كما جاء في كتاب فن كتابة القصة لفؤاد قنديل عند قوله: (اصطلح الأدباء على تسمية القص التي تقل على خمسة صفحات بالأقصوصة وهو نوع أدبي شعاع خلال ربع القرن الأخير والحق أن الأقصوصة

هي قصة قصيرة بلغت درجه عاليه من التركيز والتكثيف)[1]. إذا فالأقصوصة او بالأحرى القصة القصيرة هي جنس أدبي نثري تتميز بالتكثيف والتركيز.

Nouvell في اللغة الفرنسية قصة فإذا علمنا أن هذه المصطلحات: كلمة الحماية العربية، وكلمة conteالفرنسية وكلمة tale الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان.

التعريف النقدي للقصة القصيرة:

لقد شهد مصطلح القصة القصيرة مجموعة من التعريفات والمفاهيمي في الساحة الادبية النقدية الغربية والعربية وهذا ما نحاول الإلمام به من خلال التعريف التي خص بها هذا الجنس الأدبي.

يرى الدكتور فؤاد قنديل في كتابة فن كتابة القصة بأنها فن نثري يصور موقفا أو شعورا انسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى فهي في نظره تصوير للواقع والمشاعر بكثافة بحيث يتمكن القاص من خلالها ايصال المغزى المقصود إلى الجمهور القصة القصيرة بهذا نوع سردي يميل إلى الايجاز والاختزال والاعتماد على خيط او عنصر مركزي واحد تتميز بقصرها تقرا في جلسة واحدة وبحبكاتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث وبمحافظتها على وجهه نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة.

اما الناقد عبد الله الركيبي فيعرف القصة بأنها هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة انسانية تقنعها بإمكان وقوعها فهي تصوير لجانب من الحياة في ايجاز وتركيز فالإجازة والتركيز هما اساس القصة القصيرة واهم خصائصها.

أما سيد قطب يرى أن الأقصوصة القصة القصيرة تدور على محور واحد في واحد ولا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محدودة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة ولا تقبلوا التشعب والاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصيه، فهي في نظره تعتمد على قوه الايحاء والتصوير قبل أن تعتمد على الحادثة او الشخصية أي أن التصوير والايحاء هما أساس الأقصوصة.

كما تعتبر القصة القصيرة موقف حيوي محدود الإطار فقد جوهرة الفني إذا امتد في الزمن وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع إلى ما ورائها من حاله نفسيه لها بالضرورة بعدها الاجتماعي فهي بهذا المفهوم لا تنحصر في حيز الأحداث ولا الوقائع فقط بل تعتمد إلى ما هو أبعد.[2]

أما إذا وجهنا حديثنا إلى النقاد الغربيين فلم يختلفوا كثيرا عن المفاهيم التي قدمها النقاد العربي لمصطلح القصيرة رائد القصة القصيرة ادجار الن بو الذي يرى أن أساس القصة القصيرة وتميزها بوحدة الانطباع واحادية الحدث والزمن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت (د ث)، مادة (قصص).

[2] فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، يونيو 2002، ص39.

والشخصية فهو أيضا لم يتغافل على أن الحدث والزمن والشخصيات أهم الركائز التي يقوم عليها فن القصص وفي نفس الوضع وهو يتحدث عن مواطنة القصاص الأمريكي هورثورنHorthorn يقول تقدم القصة الحقة في رأينا مجال أكثر ملائمة دون شك لتدريب الشرائح الأرقى سمو مما يمكن ان تقدمة مجلات النثر العادية الاخرى.

في نفس المجال يعترف الناقد الروسي الشهير شولفسكي بصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معًا لكي نحصل على مبنى حكائي Sujet مناسب وذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث معين لا يكفي لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة، فهو يرى أن الوصف الذي نقدمه لصورة أو حادث معين لا يمكن أن يحدد لنا نوع الجنس الذي أمامنا، بحيث لا يمكننا من معرفته إن كان قصة أو لا، ولهذا وجب أن تمتازج كل الخواص المميزة للقصة لكي نستطيع أخذ انطباع واضح به نستطيع القول عن العمل المنجز أنه قصة قصيرة، فهي تصوير الحياة النفسية الداخلية لأبطالها.

فالمهمة الأولى التي تخص القصة هو تصوير الحالة السيكولوجية التي تعيشها شخصياتها بصورة واضحة مبرزة جميع حالاتها لتمكن المتلقي من التعرف عليها بشكل واضح.

وتجدر الإشارة أننا قدمنا تعريفات القصة لدى العرب أولا لأننا وجدنا صعوبة في فهمها لدى النقاد الغربيين في البداية حتى اتضح لنا الأمر، وبناء على التعاريف التي سبق ذكرها نستنتج أن مفهوم القصة لم يكن له مفهوم دقيق بعد، إلا أنه كان للنقاد رأي جامع متعلق بالخصائص المميزة لها جعلت منها فنًا قائمًا بذاته ويمكننا القول أن هذه الاختلافات جاءت لكون كل ناقد نظر إليها من زاوية معينة.

لمحة حول نشأة وتطور القصة القصير في العلم العربي:

خمسين عامًا القصة القصيرة الحديثة أصغر عمرًا من الرواية، ظهرت في القرن الـ 19 وبعد من ظهورها بلغت مرحلة النضج في أعمال عديدة من الكّتاب، ثم ازدهرت وتمثلت في عدد من أعمال الكّتاب المحدثين الكبار في بداية منتصف القرن العشرين، من أمثال جيمس لويس وفرانز كاسكا وأرنست هيكنجوي.

فهي جنس أدبي موجود منذ القدم اشتغل به الأدباء من أجل أن تكون لها فائدة وتأثير على نفس المتلقي وعلى ذهنه، فالقصة القصيرة لم تكن ذات أصول عربية كغيرها من الأجناس الأدبية (القصة، الحكايات، الخرافات والأساطير ...) بل في الحقيقة أخذها العرب من الأدب الغربي بعد احتكاكهم واتصالهم بالغرب، وأما أول اتصال لنا بالقصة الأوروبية القصيرة فجاء عن طريق الترجمة، وقد تم ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أُمّة بعينها وإن تمت في معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وكانت هذه القصص للكبار الغربيين من الروس والإنجليز والفرنسيين والأمريكيين والإيطاليين وغيرهم، وكان من بين المترجمين من يتصرف في القصة وينحرف بها إلى ما يهوى، يخلق مواقف جديدة أو يسقط مواقف كانت قائمة أو يستولي عليها وينسبها إلى نفسه

ويقول نجيب عطوي: (إن القصة القصيرة بمفهومها الحالي والمتطور حديثة النشأة ولم يعرف الأدب العربي القديم هذا النوع من القصص، وظهور القصة القصيرة يرتبط بترجمات التي قدمت المترجمين في هذا الفن) حيث أن الترجمة والصحافة كانتا السبب الأول والرئيسي الذي أدى إلى ظهور فن القصة القصيرة وتطورها عبر العصور.

فميلاد القصة القصيرة ارتبط ارتباطا وثيقا بالصحافة ويرجع فضل انتشار القصة القصيرة الى الطبقة الوسطى لان القصة القصيرة تعرض على صفحات الصحف والمجلات وكان أكثر قراءها من ابناء هذه الطبقة.[1]

ونخلص الى القول بأن جنس القصة القصيرة فن ظهر في القرن التاسع عشر (ق 19) إلاّ أنه ومع تقدم العصور استطاع هذا الفن أن ينتشر في مختلف الحضارات الغربية والعربية مما أدى به الى التطور والحداثة.

خصائص القصة القصيرة:

اتسمت القصة القصيرة بمجموعة خصائص نذكر منها:

الوحدة: وتتضمن مبدأ الوحدة أن كل شيء يكاد يكون فيها واحدا...، فهي تشتمل على فكرة واحدة وحدثا واحدًا وشخصية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الأغلبية تقنية واحدة وتخلق لدى المتلقي اثرا أو انطباعا واحدا يسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة يطالعها القارئ في جلسة واحدة.

التكثيف: إن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة القصة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر ممكن من النجاح للقصة القصيرة أن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب لتدفعه خارج الجسم او تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، انها مواد كثيرة لكن حرفة الصناعة كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير.

الدراما: يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة حتى ولو لم تكن هناك إلا شخصية واحدة وهذه الخصائص استطاعت ان تجعل من العمل الفني القصصي عملا تامًا ومتكاملاً فبدونها لا يكون العمل عبارة عن قصة انما شيئا آخر.[2]

أ- المسرح العربي الحديث:

1- مفهوم المسرحية: المسرح هو تعبير الجماعة الانسانية عن ذاتها وهمومها وعلاقتها بالكون في اسلوب لا يكتفي بالكلمة او الرسم او النحت بل يوظف الكلمة في بناء النص المسرحي، كما يوظف الصوت والحركة من أجل التمثيل والعلاقه بين الجماعه الصغيرة (في اركان المسرحية من نص وممثلين ومخرج واضاءة ومؤثرات...) وبين الجماعة الكبيرة

---

[1] حسن الشمس ابداي وآخرون، نشأة القصة وميزاتها في مصر، فصيلة دراسة الادب المعاصر، العدد 11، ص 67-73.

[2] ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سبق ذكره، ص 36-37-32-28.

(وهم المشاهدين الذين يمثلون الجمهور) ويوظف هذه العناصر كلها لتظهير الناس من شوائب الحياة او انتقاد عصرهم وقضاياه وانارة الدرب الى المستقبل.

وبتعبير اخر المسرحية فن نثري يهدف الى تغيير او عرض شان من شؤون الحياة امام جمهور النظارة بواسطة ممثلين يتقمصون شخوص افراد المجتمع ويتحدثون بألسنتهم.

2- نشأة فن المسرح فب الادب العربي: لم يعرف الادب العربي منذ القديم والى منتصف القرن التاسع عشر فان المسرحية ولا فن التمثيل بل اكتفى بالشعر الغنائي الخالص وسبب ذلك راجع الى مجموعة من العوامل أبرزها:

العامل الديني: تعود بدايات نشأة الفن المسرحي الى اصول اغريقية ورومانية حيث كانت تقام طقوس وثنية يتقرب بها الى آلهتهم وتكون هذه الطقوس على شكل غناء ورقة ومع مجال اسلامي الذي حرم الشرك والوثنيه لم يعد لهذا الفن من ظهور.

العامل الاجتماعي: كانت العصبية الجاهلية قديما تقييد دور المرأة وتبخسها حقوقها ولا يسمح لها بممارسة اي نشاط اجتماعي او مهني وفرض عليها قيود صارمة وظالمة الى ان جاء الاسلام الذي كرمها وشرف قدرها وحفظ حقوقها وبتطور العصور الأدبية انتهت بالمرأة كعنصر فعال ومشارك رئيسي في الفنون وعلى رأسها فن المسرحية.

العامل الفني: كان لالتزام العرب بوحدة الوزن والقافية في الشعر ايضا كبيرا لا يلائم المسرحيات التي تقتضي ان تكون مطولة تختلف أبياتها في الوزن والقافية بعضًا عن بعض.

كما ان الادب العربي القديم كان مقتطرا على الشعر الغنائي وهو في الأصل لدى الإغريق القدماء شعر كان الناس ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية وخاصه القيثارة، أما المسرحية ففي القديم كانت شعرا تمثيليًا يضم شخصيات وحوار وافعال وتكون امام جمهور الناس.[1]

3- عناصر فن المسرحية في الادب العربي:

تتألف المسرحية من خمسة عناصر وهي:

*- **اللغة:** وهي اللغة التي يتشكل بها العمل الدرامي للمسرحية والتي يعبر بها الانسان عن عواطفه ورغباته وتخضع هذه اللغة الى تحولات عديدة حتى تصل الى مرحلتها النهائية حيث تتشكل في مخيلة المؤلف فيحولها الى عنصر المكتوب وفق الضوابط الفنية المسرحية تحوَّل اخيرا الى حوار منطوق ينبض بالحياة على خشبه المسرح.

*- **الحوار:** وهو جملة ما تنطقه شخصيات مسرحية على خشبة المسرح، فالحوار هو عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي المكتوب كما يعد اتقان تجويده في العرض اهم أسس نجاح العمل الفني المسرحي ككل.

---

[1] المسرحية نشأتها، مراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، على صابرى ص75.

*– **الشخصيات:** وهي النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه او خياله في النص المسرحي وتنقسم هذه الشخصيات الى رئيسية وثانوية يوظفها المؤلف وفق رؤيته درامية للنص المسرحي.

*– **الحبكة:** وهي الترتيب الخاص للاحداث وفق تنظيم معين وتوزيع مُحكم للفضاء وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار بحيث تتحدث معالمها بفضل تلك الحبكة ويتحقق هدف المؤلف من تأليف المسرحية وهو إثارة الانفعالات والأفكار.

العناصر الفنية: وهي تلك الملحقات الفنيه –غير البشرية– التي تضفي على المسرحية لونًا وجمالاً يجذب الجمهور ويأسره، وتشمل هذه الملحقات الديكورات المجسدة والمرسومة والأضواء والمؤثرات الصوتية والأزياء الموسيقية.

4– مولد المسرح العربي: كان مولد المسرح العربي في القرن التاسع عشر على يد الأديب اللبناني مارون النقاش والذي عاش مغترباً في إيطاليا واطلع على ثقافة ذلك البلد وأحوال أبنائه وأُعجب بمسرحهم.

ولما عاد الى بلاده حاول ان يدخل اليها هذا الفن صراحة يكتب القطاع المسرحية ويشكل فرقة تمثيل على طريقة موليير المسرحي الفرنسي وهكذا قام بترجمة مسرحية (البخيل) لموليير بعد ان اجري عليها بعض التغيرات لتلائم الجمهور العربي ثم كتب مسرحية (الحسود السليط) و(ابو الحسن المغفل) وهكذا كانت الخطوة الاولى لفن المسرحية في الادب العربي[1].

5– أشهر كتاب المسرح العربي: إذا فلبنان كان اول بلد يعنى بفن المسرحية كلون ادبي وكان احتكاك لبنان بالغرب سبب ظهور المسرح العربي، وقد راق هذا اللون الجديد من الادب ابناء الشرق اخذوا يكتبون العديد من المسرحيات فوضع سليم النقاش وهو ابن اخت مارون ثلاث مسرحيات "ميّ" و"عائدة" و"الظلوم دعجاء".

وقامت في دمشق نهضة اخرى للمسرح على يد الشيخ احمد ابي خليل القباني وكان تأليفه –على حد قول خليل مطران–: خليطا من هبل وجد وكلام وغناء يعرف عند الافرنج بالأوبريت وأبدع ضربا حديثا يسميه الغربيون "باليه" واسمه عند "رقص السماع".[2]

بعد ذلك اصبحت مصر قِبلة يحج اليها المؤلفون والممثلون، حيث وجد فيها ميدان قصبة لأفكارهم ومسرحياتهم، وقد أنشأ الخديوي إسماعيل الأوبرا الملكية جماعة سليم النقاش من بيروت جماعة للتمثيل وقصد مصر سنه 1876 وكان لفرقته تأثير كبير على الجماهير.

---

[1] تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري ط1، 1984 ص95.

[2] التحرير الادبي، د. حسين علي محمد، مكتبة العبيكان، الرياض، 1996م، ص104.

وقد عرف المسرح في مصر صولات وجولات عرفت تارة جمودا وتدهورا في قيمته الفنية وتألق وتميز تارة اخرى ولم يصل الى درجة ذات قيمة في التأليف إلا مع الشاعر احمد شوقي صاحب مسرحيتي "مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى" وغيرهم.

اما في لبنان فقط ضل المسرح يسير على طريقة الترجمة والاقتباس والتقليد وعلى طريق التوجيه نحو المثل القومية والبطولات الرفيعة وتعميق الشعور الديني.

ومع انتهاء الحرب العالمية الاولى اتخذ التوجه الادبي المسرحي طريقًا جديدا نحو الواقعية الاجتماعية ووضع ميخائيل نعيمة مسرحية "الاباء والبنون"، وفي سنه 1935 ظهر سعيد عقل بمسرحيته الشعرية "بنت يفتاح" ودرج فيها على اسلوب القدامى اليونان وعلى اسلوب الفرنسيين الكلاسيكي.

ب– الرواية:

1– مفهوم الرواية:

وهي نوع من انواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة وتعتبر الرواية من أجمل انواع الادب النثري، تمثل النوع الادبي الأحداث بين أنواع القصة في الشكل والمضمون بحكم حدثته والأكثر تطورا حيث تتناول الرواية مشكلات الحياة ومواقف الإنسان وتغييرا منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده الإنسان.

2– سمات الرواية العربية الحديثة:

ان للرواية بوصفها شكلا ادبيا خمسة اساسيات هي:

– شكل ادبي سردي يحكيه راو وبهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصة من خلال اقوال وافعال شخصياتها اطول من القصةالقصيره وتغطي فترة زمنية اطول وتضم عددا من الشخصيات.

– تكتب في لغة نثرية.

– عمل قوامة الخيال وبذلك تختلف عن التاريخ والسيرة الذاتية اللذين يحكيان عن احداث واشخاص حقيقية.

تتخذوا من فضائل معين مسرحا تمارس عليه شخصيات احداثها وقد يبني بعض الروائيين اعمالهم على احداث او حياة أشخاص حقيقيين لكن ابداعهم يكمن في ايراد احداث او شخصيات لا الى الحقيقة بصلة لذا فالرواية جزئيا ان لم تكن كليا من نسج خيال المؤلف.[1]

3- المقومات الفنية للرسالة:

قد تتميز الرواية عن باقي اقسام الادبي، فقد يوجد مقومات فنية لتصبح ممتعة للقارئ ومن تلك العناصر هي:

موضوع الرواية: قد تقوم رواية على حادثة رئيسية واحدة تنقسم الى العديد من الاحداث الثانوية ورغم وجود بطل او اثنين يدور حوله احداث الرواية ولكن يوجد اشخاص الثانوية لتجديد الاحداث الثانوية.

التفاصيل في الرواية: قد يقدم الراوي عناصر الرواية بشكل مفصل ولذلك تصبح الرواية طويلة فتصبح نظرة الراوي نظرة شمولية فهي لا تشمل على خبراته فقط ولكن تشمل على الاحداث والطابع الذي لايكون مر بها من قبل.

فنية الرواية: قد يقول بعض النقاد ان الرواية فقدت عنصر الفنية بسبب تشعب الاحداث ولكن لا يؤثر ذلك على المقومات الاساسية للرواية.

طبيعة الرواية: قد يتطلب من يسرد الرواية ان يكون مؤرخ للتاريخ لكي يذكر تواريخ ووقائع حقيقية.

ذاتية الرواية: ان يتم عرض وجهة نظر كاتب الرواية اثناء السرد الرواية.

أنواع الرواية الادبية:

1- **الرواية الاجتماعية:** هي رواية خيالية قد يتم طردها عن طريق شخصيات الرواية لمناقشة تلك المشاكل الموجودة في ذلك العصر.

2- **الروايةالتاريخية:** قد يتم اقتباس الاحداث والاشخاص من التاريخ في حقبة معينة من الماضي البعيد وقد تهدف تلك الروايات الى ربط الماضي بالحاضر ولذلك يجب على الراوي سرد الاحداث الحقيقية.

3- **الروايات البوليسية:** قد يطلق عليها ايضا رواية الجريمة فهي تتكون من عنصري التشويق والاثارة ويعتبر حبكة تلك الروايات هي لغز الجريمة وتدور احداث الرواية على الوصول الى المجرم الحقيقي.

4- **الروايات الفانتازيا:** فهي نوع من الروايات تتناول مواضيع حياتية برؤية غير مألوفة قد تكون من الواقع او مرفوضة على هيئة اشباح او كائنات خارقة.

5- **الرواية الفلسفية:** قضية الراوي على اخذ القارئ الى عالم الخيال لكي يحثه على التفكير الابداعي والتأمل.

---

[1] في الادب وفنونه، علي بومنجل، المطبعة العربية للطباعة والنشر، صيد لبنان، 1970م، ص140.

6- **الروايات العاطفية:** او الرومانسية قد تسرد تلك الروايات عن القصص الغرامية التي تصور فيها مشاكل العشاق ان كان رفض ديني او فرق مستوى مادي ومع سلسلة من الاحداث ينتهي بزواج الابطال وقد يتم سرد احداث القصة ايضا على العلاقات الاجتماعية التي تكون سبب في التوجه الى البحث عن الحب لإشباع الحرمان العاطفي ويقوم الراوي بكتابة الرواية بلغة تنشط العاطفة لدى القارئ.

7- **الروايات السياسية:** هي نوع من الروايات التي تناقش القضايا السياسية التي توجد في ذلك العصر وقد تتركزوا في سرد نقاط الايجابية بعيدا عن المعارضة على الحكم في الفترة التي تدور فيها احداث الرواية.

8- **الرواية الوطنية:** قد تسرد احداث تلك الرواية عن كفاح البطل ضد الاستعمار فهو يمثل كل ما قدمه شعبه للتخلص من الاستعمار.[1]

9- **الروايات الواقعية:** قد يقوم الكاتب في تلك الروايات على وضع أفضل الصفات في البطل لجعل القارئ يتأثر بتلك الصفات وبتلك الطريقة قد يغرس الراوي الصفات الحميدة في القارئ وبذلك قد يصلح المجتمع من الفساد، انواع الروايات الواقعية: واقعية جديدة، واقعية نقدية، واقعية تحليلية، واقعية فلسفية، واقعية رمزية.

10- **رواية التمهن:** فهي تعرف بالسيرة الذاتية فهي تدور احداثها حول شخص معين بجميع فترات حياته وذكر سلوكه الاخلاقي والاجتماعي.

11- **الرواية الرسائلية:** فهي اول انواع الروايات اكتشافا واصبحت أكثر انتشارا في القرن التاسع عشر وتتكون على شكل سلسلة من الرسائل المكتوبة بواسطة كاتب او أكثر.

12- **رواية السلوك:** هي وسيلة نقل العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية الصحيحة للمجتمع ليعيد استقامة اخلاق افراد المجتمع.

13- **الرواية النفسية:** قد يعمل الراوي على تقديم البطل الافكار ومشاعر واحاسيس التي تعمل على تحريك الاحداث الخارجية التي تساعد في تحريك مشاعر القارئ فهي تعمل على فحص وتحليل الشخصية.

14- **الرواية الوجدانية:** هي رواية تعمل على تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية وهو مصطلح يعمل على استغلال جميع انواع الروايات التي تعمل على اثارة وجدان القارئ.

15- **الرواية الرخيصة:** هي رواية مثيرة ليس لها اي قيمة ادبية.

16- **الرواية التعليمية:** فقد ظهرت في القرن 18 وأول القرن 19 وهي تعمل على دراسة مناهج التدريس للصغار ولكن على نطاق صغير.[1]

---

[1] الرواية العربية... بدايات وارهاصات، اطلع عليه بتاريخ 03-01-2022، رواية www.monefa.org بتصرف.

دراسة الفنون النثرية

خصائص الفنون النثرية:

ظهر في الفن النثري مجموعة من الخصائص التي برزت منذ العصور الاولى ان كانت هذه الخصائص تؤكد قيمة العمل الفني وكمية قدرة ابداع الكاتب في ذلك، ومن ابرز هذه الخصائص هي ايثار البديع وهي ان يهتم الكاتب بتوظيف المحسنات البديعية في اعماله النثرية وان يلجأ الكاتب الى فنون التورية والموازنة الطباق والجناس ومع تطور فن النثر وظهور انواع جديدة من الفنون النثرية اصبحت هناك خصائص ملزمة لكل فن نثر، مثال ذلك فن الرسائل اذ اشترط التزام السجع في كتابة جميع الرسائل حتى في الرسائل المطولة، اذ كان الكاتب يلتزم السجع في جميع موضوعات رسائله كي يحقق القيمة الفنية لعملة الادبي.

من الخصائص الاخرى هي اهتمام الكاتب بتصوير الواقع الذي يعيشه، كأن يصور الحياة الاجتماعية والسياسية والادبية من خلال اعماله النثرية، اذ كان النثر بمثابة التقرير الذي ينقل الاحداث التاريخية فيؤرخها كما كان البعض من كتاب النثر يلجؤون الى توظيف الفكاهة في مؤلفاتهم وفي قصصهم ومثال ذلك المقامات التي كتبها بديع الزمان الهمذاني ومن ثم اصبحت الفكاهة فنا من فنون القول التي توظف في الاعمال النثرية فتزيد من قدرته ابداعها ومخاطبتها للمتلقي، ولعل من اهم الخصائص النثرية ايضا هي قدرة الكاتب على الوصف والايجاز معا كان يعبر عما ارتاب في عقله وجرى في وجدانه بأبلغ الجمل والعبارات، يؤدي الوصف الى تنظيم الافكار وترتيب الموضوعات في النثر.[2]

أهمية الفنون النثرية:

يكمن للنثر اهميته الكبيرة في الادب فهو يلبي متطلبات الحياة من خلال كتابة نثرية والفنية التي تعبر عن مختلف الآراء ووجهة النظر في جميع الأمم على مختلف العصور كانت الى حكم في الدين والصناعات والى توضيح للحياة الاجتماعية ككل والى نقل الوقائع وتدوينها للحفاظ على تاريخهم اذ كانت الحاجة للنثر هي حاجة شاملة كما نوه الجاحظ في كتابه الديوان الى مكانة النثر واهميته في تسجيل المآثر الانسانية كافة وذلك عكس الشعر الذي يركز بتسجيل الجوانب الاخلاقية والفنية فقط لذلك فقد عد الكلام المنثور هو احسن واوقع من غيره من الكلام الموزون ومما يزيد اهمية النثر ان الكتب المترجمة للعربية تثبت ذلك فهي ازدادت حسنا وانتشرت حتى اصبحت ابلغ من الشعر.[3]

---

[1] الرواية العربية... بدايات وارهاصات، اطلع عليه بتاريخ 03-01-2022، رواية www.monefa.org بتصرف.

[2] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص105-107، بتصرف، ط1، نوابغ الفكر، 1934.

[3] آمال دهنون، قصيدة النثر العربي، 1959، ط1، ص15-17.

مظاهر تطور النثر العربي الحديث:

كانت الكتابة قبل عصر النهضة تسير وفق اسلوب مقامات الدريوي في الاهتمام بالشكل والصنعة والبديع والقياس وكان للصحافة الدور الحيوية في ابعاده من الزخرفة والجناس والحشو والميل الى السهولة والجهد البسيط من القراء بسبب مخاطباتها كل طبقات المجتمع وحاجتها الى فهم القارئ كما يقرأه ويوعيه وعيا صحيحا ويتفهم ما يعرض من المشاكل لمعايشتها لها في المجتمع والحياة. ولقد أصبح الاسلوب يتنوع تبعا للغرض الذي يقصد به وتسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والروايات مع الحفاظ على صفات اللغة وخصائصها وجرت هذه التطورات بصورة تدريجية بمرور الزمن وكان للقديم مريدوه وللحديث اتباعه ولا على تطور الحاصل في النثر العربي الحديث وموضوعاته كان في النقاط الآتية:

1-اللغة: اخذت اللغة تبتعد تدريجيا عن التكلف والتصنع والتعقيد والاعتناء بالزخارف على حساب المعنى والفكر فأصبحت تميل الى السهولة والوضوح حيث أصبح الادباء يهتمون بالمضمون وكيفية توصيل المعاني والافكار الى القراء والكاتب يكتب ليصور تجربة نفسية او يقول شيئا محددا كما حاول بعضهم الجمع بين العناية بالشكل والمضمون مثل ما فعل المنقلوطي والرافعي والزيات والعقاد ونجيب محفوظ ولعل تطور في اللغة جاء بعد الصراع بين المحافظين والمجددين وقناعات كلا منهما.

2-الموضوعات: لقد أصبح الادب يكتب طبقات طبقات الأمة على اختلاف درجاتها دون الحاجة الى الكتابة الى الولاة والأمراء والكاتب يكتب كما يريد وكما يحس وكما يحاول ارضاء امته ويكتب بشعوره وذوقه فصار الادب يعني بتطوير ميول الشعب السياسية وغير السياسية ويتناول شؤون العامة لذلك غلبت على كتاباتهم موضوعات منها:

-الدفاع عن الأمة الإسلامية والدعوة لتحريرها والمطالبة بحقوقها والتنديد بالأحكام المستبدية.

- السعي الى اصلاح المفاسد الاجتماعية.

- سلامة العبارات وسهولتها بحيث لا يحس القارئ بجهد في قراءته.

- تجنب الالفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة الا ما يجيء عفوا ولا يثقل على السمع.[1]

ولقد تنوعت اغراض النثر العربي في مطلع القرن العشرين حيث تناولت مشكلات الحياة ومظاهرها ونزاعاتها المختلفة فكان هناك النثر الفني الذي يتجلى فيه اسلوب الكاتب وحسن الفاظ هي بما يقتضي الموقف والمعنى حتى يخرج الكلام مؤثرا في النفوس والاذان والنثر الاجتماعي الذي يعالج الامور المتعلقة بالمجتمع واسلوبه صحيح العبارة بعيد عن الزخرف اللفظي مدعم بالحجج والبراهين لأجل الاقناع.

---

[1] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ط1، ص105.

يضاف الى ما سبق النصر السياسي وهو متعلق بما يكتب في الصحف والمجلات من موضوعات متعلقة بالسلطة والإدارة والحرية او الدفاع عن الشعوب المظلومة والدعوة الى التحرير عن طريق اثارة الحمية الوطنية والنثر اللغوي الذي يشمل الدراسات اللغوية وفقهها وغير ذلك اضافة الى النثر العلمية الذي ينقل الكاتب من خلاله المعلومات المتعلقة بالعلوم الطبيعية المختلفة كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والفلك... او يكون نظرا علميا في موضوعات انسانية مساعده كالقانون والتاريخ والاقتصاد والفلسفة وغيرها.

المحاضرة رقم 9: المقالة

تعريف المقالة لغة واصطلاحا:

أ– لغة: كلمة (القول) القاف–الواو–اللام، لها أصل واحد صحيح، وهو من النطق قال–يقول–قولا، والمقول اللسان، ورجل (قولة) وقوال، كثير القول[1].

وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى «ومن أسن قولا من دعا الله ...»[2]، و«احلل عقدة من لساني يفقه قولي»[3]، تعني كلمة قول في الآيتين شيئا (يقال) وأيضا قول النابغة الذبياني وهو يعتذر إلى النعمان:

مقالة إن قلت: سوف أناله وذلك في تلقاء مثلك رائع[4]

وقول سان بن ثابت الذي أورده د. ربيعي عبد الخالق

ما إن مدت محمد بمقالتي لكني مدحت مقالتي بمحمد[5]

وجاء في لسان العرب: (قال–يقول–قولا–قيلا–قولة–مقالة–مقالاً فيها والجمع: أقوال وأقاويل جمع الجمع)[6].

ب– اصطلاحًا: لا يمكن لنا تعريف المقالة تعريفا جامعا ومانعاً، كما عجز الباحثون الذين لم يستطيعوا الوصول إلى تعريف دقيق وشامل لهذا الفن الادبي، نظر الاختلاط المقالة بالفنون الأخرى بشكل أو بآخر كلمة Essay التي أطلقها (مونتانى) على كتابه، معناها محاولات أو تجارب وكأنه يحس أنه يكتب فنا جديد من فنون الأدب على سبيل المحاولة أو التجربة.[7]

يقول الدكتور جونسون عن المقالة ويعرفها بأنها «نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، وليس الانشاء المنغم من المقالة الأدبية في شيء»[8].

يقول مجدي وهبه: «إن المقال كل مؤلف ليس من صفاته التعمق في بحوث موضوع ما، ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع ويكون نثرا قصيرا عادة»[9].

---

[1] معجم مقايس اللغة، مادة (قول) مجلد 5، ص42.

[2] سورة فصلت، الآية 33.

[3] سورة طه، الآية 27–28.

[4] ديوان النابغة الذبياني، ص80.

[5] نقلا عن فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص13.

[6] لسان العرب، مجلد 7 مادة (قول)، ص540.

[7] أحمد أمين فيض خاطر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1997، ص38.

[8] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10 دار المعارف، 2001، ص205.

[9] المرجع نفسه، ص206.

ويمكن أن نلخص ما تعنيه المقالة فيما يأتي:

– أنها تعالج شتى الموضوعات، فالمقالة تستوعب كل الموضوعات كالتضخيم النقدي وأساليب الإعلان والتخدير بالإبر، فهذه الموضوعات لا يمكن معالجتها في أبيات شعر، أو في حوادث قصة أو في حوارات المسرحية، الا أن المقالة في إمكانها تناول مثل هذه الموضوعات وموضوعات أخرى، والاجادة فيها وتوضيحها وعرضها بصورة حسنة، لأن المقالة نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام....

والمقالة ينبغي أن تعبر عن شخصية كاتبها لأن كاتبها يرى الأشياء من خلال ذاته فهي تعكس مشاعرة وانفعالاته من الغضب والفرح والحب والكرامة.

يقول الدكتور محمد يوسف نجم: «حوالي نهاية القرن الماضي أصبحت المقالة مطية ذلولا لجميع الكتاب، يلجؤون إليها لعرض تأملاتهم الذاتية أو أفكارهم الموضوعية»[1].

إن المقالة نوع من الابداع الأدبي' أي أنها تحقق قيما جمالية، لذا من الخطأ أن نقسم المقالة على ذاتية وموضوعية، وتقسم المقالة على أنواع منها صورة شخصية، مقالة تأملية، الرحلات، تاريخية، علمية، اجتماعية ونقدية[2].

المقالة قطعة نثرية محدودة الطول، وهي عبارة عن بحث قصير تتناول موضوعا أو جانبا من الموضوع وتعرض فيها الفكرة عرضا منطقيا مترابطا طبق منهج معين يهدف إلى ابراز المعاني ونقلها نقلا أمينا مقنعا وممتعا في نفس الوقت إلى ذهن القارئ[3]. ويقول الكاتب آرثر بنسن وهو يعرفها: «هي تعبير عن إحساس شخصي، أو أثر في النفس، أحدثه عن شيء غريب أو جميل أو مثير للاهتمام أو شائق أو يبعث الفكاهة والتسلية. ويصف كاتب المقالة أنه: شخص يعبر عن الحياة، وينقدها بأسلوبه الخاص، فهو يراقب ويسجل ويفسر الأشياء كما تحلوا له»[4].

تعريف نقاد العرب:

يقول محمد يوسف: المقال قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب[5].

---

[1] فن المقالة /76، وينظر مصطلح المقالة في النقد العربي الحديث د. فائق مصطفى، مجلة الكاتب العربي السنة التاسعة عشر، العدد (51-52) في حزيران 2001/ ص193.

[2] المرجع السابق نفسه، ص195.

[3] شوقي ضيف: الادب العربي المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف، ص205.

[4] الدكتور محمد عوض محمد: محاضرات عن فن المقالة الأدبية، ص65.

[5] محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط1، ص25.

كما يقول الدكتور محمد عوض: إن المقالة الأدبية تشعرك وانت تطالعها أن الكاتب جالس معك يتحدث اليك، وانه ماثل أمامك في كل فكرة وكل عبارة[1].

يعرف الدكتور 'جونسون' المقالة في قوله «نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، وليس الانشاء المنغم –في نظره– من المقالة الأدبية في شيء».

وهذا التعريف أن صدق على المقالة في طورها الأول، فهو لا يصدق عليها اليوم، بعد أن تنوق كتابها في احكام نسجها واتقان تأليفها.

أما 'موري' في قاموسه، فقد تنبه للتغيرات التي طرأت على المقالة الحديثة، فعرفها بأنها «قطعة انشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه».

ثم مضى قائلا: «وكانت في الأصل تعني موضوعا يحتاج إلى مزيد تهذيب، ولكنها أصبحت الآن تطلق على اية قطعة انشائية، يختلف أسلوبها بين الايجاز والاسهاب ضمن مجالها الموضوعي المحدود».

ويعرف 'ادموندجوس' المقالة في بحث المنشور في دائرة المعارف البريطانية في قوله «المقالة باعتبارها فنا من فنون الادب، هي قطعة انشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تعني الا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب».

كم هذه التعاريف المختلفة نخرج بتعريف يكاد يشملها جميعا، وهو أن المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهفة، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب. وهذا التعريف ينطبق عن المقالة بمعناها التي الضيق ويحتفظ لها بصفتها التي أرادها لها مونتين حين سماها "محاولة".[2]

في الحقيقة ان طلمة مقالة تعود إلى مادة قال: ومن مصدرها: مقالة، مقالا، وأطيب ما يستعمل به القول فب ذلك قوله الله تبارك وتعالى: «ومن أصدق من الله قيلا»[3].

وقوله تعالى: «ومن أسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إنني من المسلمين»[4].

وجاء في لسان العرب: (قال يقول قولا وقيلا وقولة ومقالا ومقالة)[5].

---

[1]أحمد أمين: فيض الخاطر، نخبة التأليف والترجمة والنشر ص70.

[2]الدكتور محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط4 1966، ص93.

[3]الأستاذ الدكتور طلعت صبح السيد، المقالة في الأدب العربي، الطبعة الأولى، 1427هـ 2006م، ص4.

[4]سورة فصلت، الآية 33.

[5]لسال العرب: (قول).

ويقول الأستاذ سيد قطب عن المقالة في كتابه: "النقد الأدبي أصوله ومنهجه" المقالة تعبير موح عن تجربة شعورية، فتعتمد على الكلمة الراقصة والعبارة المنغومة، ولكنها قبل كل شيء فكرت وموضوع، فكرة واعية، وموضوع يعالج قضية، قضية تجمع وتنسق عناصرها بصورة منطقية استنتاجية، تؤدي إلى غاية مرسومة من أول الأمر مهني لا تهدف للانفعال الوجداني وإنما تحاول الاقناع الفكري، لأنها تشرح فكرة وتحشد لها الأدلة حتى يخرج القارئ منها ممتلئا بفكرة لا متأثرة بعاطفة.

«والمقالة في حقيقتها شأن سائر فنون الادب الأخرى تقوم على ملاحظة الحياة وتدبر ظواهر وتأمل معانيها»[1].

والمقالة قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة، موحدة الفكر، تعالج بعض القضايا الخاصة أو العامة، معالجة سريعة تستوفي انطباعا ذاتيا أو رأيا خاصا، ويبرز فيها العنصر الذاتي بروزا غالبا، يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدماتها، ويخلص إلى نتائجها. وتعالج موضوعا من الموضوعات على وجه الخصوص.

ويعرفها الكاتب آرثر بنسن بأنها:

تعبير عن إحساس شخصي، أو أثر في النفس، أحدثه شيء غريب أو جميل أو مثير للاهتمام، أو شائق أو يبعث الفكاهة والتسلية.

ويصف كاتب القالة بأنه: شخص يعبر عن الحياة وينقدها بأسلوبه الخاص ... فهو يراقب ويسجل ويفسر الأشياء كمل تحلو له.

ويقول الدكتور محمد يوسف نجمي تعريفه للمقالة: المقالة قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب.

ويقول الدكتور محمد عوص: إن المقالة الأدبية تشعرك وأنت تطالعها أن الكاتب جالس معك، يتحدث إليك ... وأنه ماثل أمامك في كل فكرة وكل عبارة.

وتتميز المقالة بأنها تعبير عن وجهة النظر الشخصية، وهذه الميزة هي التي تميزها عن باقي ضروب الكتابات النثرية.

كما تتميز بالوحدة والتماسك والتدرج في الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى من الخواطر التي تتجمع حول الموضوع المقال.

«والمقالة لا بد أن تكون في أسلوب جزل رصين، حتى تصيب بألفاظها وأسلوبها مواقع الشعور عند المتلقين، ولا بد كذلك أن يكون لصاحبها بصيرة نافذة تجعله ينتخب ألفاظه، ويختار معانيه، ولعله لهذه الأمور قال الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه لفنون الأدب عن المقال "إنه صميمه قصيدة وجدانية سيقت شعراً"»[1].

---

[1] الدكتور محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1966، ص8.

والمقالة لم تكن تعرف بهذا الاسم في الادب القديم وإنما كان عندهم فن نثري كانوا يسمونه (الرسائل) التي تناول موضوعا بالبحث في أسلوب عربي أصيل.

أما في العصر الحديث فقد نشأ المقال مرتبطا مع الصحافة، واستمد منها حياته ووجوده، وتلونت موضوعاته بحسب الاتجاهات التي كانت تسود الصحافة العربية.

كما أن تاريخ المقالة يرتبط بتاريخ الصحافة.

«والمقالة نوع من الأنواع الأدبية وهي نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعا، أو تعبير عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى إقناع القراء لتقبل فكرة ما، أو اثارة عاطفة ما عندهم، ويمتاز طولها الاقتصاد ولغتها بالسلاسة وأسلوبها بالجاذبية»[2].

نشأتها:

نشأت المقالة الحديثة في الغرب، على يد الكاتب الفرنسي "ميشل دي مونتين" في القرن السادس عشر، وكان يتسم بطابعه الذاتية، فقد كان يفيد من تجربته الذاتية في تناول الموضوعات التربوية والخلقية التي اختارها لكتابتها، فلقيت مقالاته رواجا كبيرا في أوساط القراء[3].

ثم برز في إنجلترا "فرنسيس باكون" في القرن السابع عشر فأفاد من تجربة مونتي، وطور تجربته الخاصة في ضوئها، ولكن عنصر الموضوعية كان أشد وضوحا في مقالاته، مع الميل إلى الموضوعات الخلقية والاجتماعية المركزة، وفي القرن الثامن عشر بدت المقالة نوعا أدبيا قائما بذاته، يتناول فيه الكاتب مظاهر الحياة في مجتمعه بالنقد والتحليل، وقد أعان تطور الصحافة على تطور هذا العنصر الأدبي، ويبرز فيه عنصر جديد وهو عنصر السخرية والفكاهة، وإن كانت الرغبة في الإصلاح هي الغاية الأساسية لهذا الفت الجديد.

وفي القرن التاسع عشر، اتسع نطاق المقالة لتشمل نواحي الحياة كلها، وازدادت انطلاقا وتحررا، واتسع حجمها بحكم ظهور المجلات المتخصصة[4].

أما في أدبنا العربي القديم فهي كانت في شكل الرسائل التي تتناول موضوعا من الموضوعات في ايجاز، أو بشيء من التفصيل وقد يكون كتابا صغير، كما في رسائل عبد الحميد الكتاب، وابن المقفع في كتابيه (الادب الصغير والادب الكبير) والجاحظ في كتابه (البيان والتبين) وابن قتيبة وأضرابهم، ثم اندر هذا النمط من الكتابة فصار ضعيفا

---

[1] الأستاذ الدكتور طلعت صبح السيد، المقالة في الأدب العربي، ص7.

[2] حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المقترحة، الطبعة الأولى، 1995، ص115.

[3] محمد يوسف نجم، فن المقالة، ص27.

[4] عباس محمود العقاد، فرنيس باكون، بحر العلم والحياة، دار المعارف، 1942، ص40.

مضمونا وشكلا فصارت أفكاره تافهة مبتذلة في لغة مثقلة بالمحسنات البديعية، حافلة بالزخارف اللفظية والأساليب المتحجرة.

وفي عصر الانحطاط (1798-1258م)، كانت كتابة الرسائل ذات الشبه بالمقال الضعيفة البناء، أفكارها مبتذلة وأسلوبها ركيك مثقل بأنواع من المحسنات البديعية والسجع المتكلف[1].

أما في العصر الحديث إلى يومنا هذا (1798-إلى يومنا هذا) فقد مرت المقالة بعدة مراحل:

أ-المرحلة الأولى: كانت المقالة فيها ضعيفة في بدايتها، تتناول غالبا موضوعات سياسية، وقد كان رفاعة الطهطاوي (1801-1873م) من الكتاب الأوائل الذين كان لهم الفضل في تخليص أسلوب النثر من حبوب التكلف وتعقيداته والتي ورثها عن عصر الضعف.

ب- المرحلة الثانية: تطورت هذه المرحلة مع بداية عصر النهضة، وظهرت الصحافة في الوطن العربي وتطورت واتسعت وفتحت المجال أمام الكتاب ليطوروا أساليبهم، فتخففوا من قيود الصغة اللفظية، وصار همهم هو تقديم الفكرة الواضحة بأسلوب سلس مباشر خالي من التكلف والتعقيد، بوسع العامة من أبناء الشعب أن يفهموه، وهذا بتأثير دعوة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده الإصلاحية.

ومن أشهر كتاب المقال في العصر الحديث: عبد الرحمان الكواكبي، مصطفى صادق الرافعي، طه حسين، محمد حسين هيكل، عباس محمود العقاد ومحمد البشير الابراهيمي.

جـ- المرحلة الثالثة: ظهرت هذه المرحلة مع طلائع المدرسة الصحفية الحديثة التي نشأت في ظل الاحتلال الأوروبي وتأثرت بالنزاعات الحزبية يمثل هذه المرحلة الرافعي، الكواكبي، طه حسين والعقاد وغيرهم ممن قادوا الحركة الأدبية والفكرية والاجتماعية، وهنا تحررت المقالة من قيود الصنعة فصارت حرة طليقة سهلة تهتم بالمعنى دون أن تهمل المبنى.

د- المرحلة الرابعة: وجدت هذه المرحلة طريقها إلى ظهور على أيدي الأدباء الذين أخذوا بحظ وافر من الثقافة الغربية في فترة استقام فيها أسلوب التعبير العربي، فنزعت المقالة إلى التحرر من كل قيد وتوخي في المعاني الدقيقة والعبارات السهلة حسب مقتضيات الموضوع، يمثل هذه الفترة أدباء المهجر: جبران، ميخائيل نعيمة، ثم العقاد، طه حسين، الزيات، وهي زيادة وهي فترة كثرت فيها الصافة التي تبارى على صفحاتها عمالقة الأدب والذين تركوا بصماتهم على الحياة الأدبية والفكرية معاً.

أما في الجزائر فقد ظهر المقال قبيل الحرب العالمية الأولى وعرف ازدهارا بين الحربين على يد رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، منهم: ابن باديس، الابراهيمي، العربي التبسي، مبارك الميلي وأحمد سحنون وغيرهم[2].

---

[1] محمد يوسف نجم، فن المقالة، ص19.

[2] محمد يوسف نجم، فن المقالة، ص 65-73.

خصائص المقالة:

تختلف المقالة باختلاف موضوعها، والخلفية التي ينطلق منها صاحب المقال، والغاية التي يسعى إلى تحقيقها والأسلوب الذي يسلكه في معالجة مادته فإذا تناولت المقالة قضية الشعر والنثر بالدراسة والتحليل فهي مقالة أدبية أو نقدية وإذا تناولت قضية تعالج العلاقة بين الحاكم والمحكوم فهي سياسية.

تنقسم المقالة إلى ثلاثة عناصر هي: مقدمة، عرض، خاتمة.

أما المقدمة فيعمد فيها الكاتب إلى وضع المتلقي (القارئ) في جو المقالة بطريقة نبقة ليعده ويهيئه نفسيا وذهنياً، تقديم عناصر الموضوع بشكل مركز موجزا وتقديم الفرضية المراد بحثها.

وأما العرض فيبسط فيه صاحب المقالة فكرته مستعينا بالأسلوب الملائم، والحجج والامثلة المناسبة المستمدة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر والأدب بشكل عام أو من الواقع.

وأما الخاتمة فتختلف باختلاف موضوع المقالة ومادتها، فقد يذكر الكاتب فيها الانطباع الذي يريد أن يحدثه في نفس القارئ أو يلفت النظر إلى أهمية الحلول التي يقترحها أو الخلاصة التي انتهى اليها[1].

أنواع المقالات:

1- المقالة الأدبية:

يعبر فيها الأديب عن تجربة من تجاربه الخاصة في الحياة، أو يعبر عن أحاسيسه ومشاعره نحو حدث من الأحداث، أو موقف من المواقف أو ظاهرة من الظواهر أو منظر من المناظر وذلك بأسلوب جميل مؤثر، وهي بهذا الشكل تماثل القصيدة الغنائية في الشعر.

وتتميز المقالة الأدبية بما يلي:

- الألفاظ المختارة الموحية، واستعمال العبارات الجزلة، والاعتماد على الصور والخيال واستخدام المحسنات البديعية العفوية.

- تدفق العاطفة وانطلاقها.

من أقطابها: طه حسين والعقاد وغيرهم.

2- المقالة السياسية:

تتناول القضايا السياسية المتمثلة في مصف أو تحليل أو نقد علاقة الحاكم بالمحكوم: كنظام الحكم وشؤون الدولة السياسة الداخلية والخارجية، أو كحركات التحرر من الاستعمار والاستبداد.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص80.

وقد ازدهر هذا النوع من المقالة بعد أن نزل جمال الدين الافغاني في مصر سنة 1871م حاملا معه مبادئ التحرر والاستقلال والإصلاح ثم ظهور الأحزاب السياسية في البلدان العربية وتتميز بـ:

-وضوح الفكرة وسهولة الأسلوب والبعد عن التكلف والصناعة اللفظية والاعتماد على الأدلة الواقعية والحجج المنطقية والميل إلى الخطابة لنيل وتحريك عواطف الجماهير.

من أقطابها عبد الرحمان الكوكبي، محمد البشير الابراهيمي، لطفي السيد وعبد الله النديم.[1]

3- المقالة الاجتماعية:

تستمد موضوعاتها من الحياة الاجتماعية ومشاكل المواطنين المختلفة تحددها وتبحث عن حلول لها، كالفقر والجهل والتفكك العائلي وقضايا المرأة، وتتميز بـ:

- وضوح الفكرة، والتحليل الموضوعي والمناقشة الهادئة واقتراح الحلول والاعتماد على الأدلة المنطقية والشواهد الواقعية، والاهتمام بالمعنى وجمال الأسلوب بالقدر الذي يخدم الفكرة ويوضحها في ذهن القارئ والبعد عن الأساليب الخطابية والخيال المجنح والعاطفة الفياضة.

من أقطابها: قاسم أمين وعبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الابراهيمي.

4- المقالة النقدية:

يتناول فيها الكاتب موضوعاً أدبيا: مبدأ من مبادئ النقد أو نظرية من نظريات الأدب أو عملا من الأعمال الأدبية بالشرح بالتحليل والمناقشة والنقد.

- يبدي الكاتب في هذا النوع قدرته على الفهم العميق، والرؤية الثاقبة، وتذوق النص الأدبي وتقويمه مستعينا بالحقائق الأدبية والإنسانية العامة ومستدلاً بالنصوص على اثبات وجهة نظره.

- تمتزج الذاتية والموضوعية في هذا النوع من المقال

- الالتزام بالموضوع المنقود وحدوده وأبعاده.

- استعمال الالفاظ محدودة الدلالة، الدقيقة والمصطلحات النقدية.

من أقطابها: محمد مندور، غنيمي هلال، شوقي ضيف وغيرهم كثيرون[2].

التمييز بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية:

[1] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص206.

[2] محمد يوسف نجم: فن المقالة، ص 132-133.

المقالة الذاتية: تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارئ، وتتأثر بلبه، وعدته في ذلك الأسلوب الادبي الذي يسع بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصورة الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة. والمثل الواضح على ذلك مقالات لام في الادب الإنجليزي ومقالات المازيني في أدبنا.

المقالة الموضوعية: تستقطب عناية الكاتب، ومن ثم القارئ حول موضوع معين، يتعهد الكاتب بتجليته، مستعينا بالأسلوب العلمي الذي يسير له ذلك، ومن خصائص هذا الأسلوب الوضوح والدقة والقصد وتسمية الأشياء بأسمائها. ولا يبيح الكاتب لشخصيته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع ومن ذلك أن يضحي بحريته في عرض أحاسيسه الخاصة في سبيل الحفاظ على حدود الموضوع ومنطقه الخاص وبنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج.

وهذه الفروق بينهما تنبأ من منبع واحد، هو رغبة الكاتب الملة في التعبير عن شيء ما، وقد يكون موضوعا من الموضوعات فيعمد إلى المقالة الموضوعية، وفي كلتا الحالتين يهتدي الكاتب إلى الأسلوب المعبر الذي يعين على تجلية غرضه[1].

خطة المقالة:

المقدمة: تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء، قصيرة متصلة بالموضوع معينة على فهمه بما تعد النفس له، وما تثير فيها من معارف تتصل به.

العرض: أو –صلب الموضوع– هو النقطة الرئيسية أو الطريقة التي يؤديها الكاتب، سواء انتهت إلى نتيجة أم عدة نتائج هي في الواقع متصلة معا، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة، ويكون العرض منطقيا مقدما الأهم على المهم، مؤيدا بالبراهين قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس متجها إلى الخاتمة لأنها منارة الذي يقصده.

الخاتمة: هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت، فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة مريحة، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد اثباتها حازمة تدل على اقتناع ويقين، لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة[2].

أسباب تطور فن المقالة:

– التأثر بالغرب وصحافته.

– ارتقاء الوعي وظهور الأحزاب السياسية والتيارات النكديةالتي أحدثتها أحداث بارزة مثل: مجيئ مال الدين الأفغاني، والثورة العربية، والاحتلال البريطاني، وحركة تأسيس المدارس والكليات، ونشاط الحركة والاستعمارية في أقطار المغرب العربي[1].

---

[1] الدكتور محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، 1966، الصفحة 96.

[2] المرجع السابق نفسه، ص99.

- ظهور المدرسة الصحفية الحديثة، وبرزت صحف كثيرة من مثل المؤيد، اللواء، الجريدة، السفور، السياسية، البلاغ.
- ظهور المجلات المتخصصة التي أحاطت بمكونات المقالة العربية.

ولهذا أصبحت المقالة أكثر قدرة على مخاطبة الواقع والاهتمام بقضاياه عما كانت في السابق.

المقالات الحديثة:

خصائص المقالة الحديثة: تميزت المقالة الحديثة بمجموعة من الخصائص وهي:

- أنها تعبر عن وجهة النظر الشخصية، وهذه الميزة هي التي تميزها عن باقي ضروب الكتابات النثرية.
- الايجاز والبعد عن التفصيلات المملة، مع انماء الفكرة وتحديد الهدف.
- حسن الاستهلال وبراعة المقطع.
- امتاع القارئ، وإذا ما انحرفت عن هذه الخاصية أصبحت أي لون آخر من ألوان الادب وليست بفن مقالة.
- الحرية والانطلاق.
- الوحدة والتمسك والتدرج في الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى من الخواطر التي تتجمع حول موضوع المقال.

منهجية المقالة:

تعد كتابة المقالات الأكاديمية واحدة من أهم عناصر النجاح خلال المرحلة الدراسية الثانوية أو الجامعية على حد سواء. ويواجه الكثيرون من الطلاب الذين يفتقرون إلى موهبة الكتابة، صعوبة في اعداد المقالات الأكاديمية وتجهيزها، لاكن ما لا يعرفه هؤلاء الطلاب هو أن المقال الأكاديمي يختلف اختلافا كبيرا عن الكتابة الإبداعية، حيث أنه مبني على قواعد محددة إن تعلمتها والتزمت بها أمكنك كتابة مقال أكاديمي احترافي وناجح.

عناصر المقالة:

المقالة فن كتابي نثري يتكون من مجموعة من العناصر التي تشكل أساس أي فن أدبي لكنها تختلف عن غيرها في كيفية التعامل مع تلك العناصر وتوظيفها وهذه العناصر الأساسية هي[2]:

عنصر اللغة: هي وسيلة الاتصال الأساسية عند البشر وتتكون الوحدة الأساسية للغة من الكلمات أو المفردات التي يتم بناء علاقات معينة بينما تشكل التراكيب الا الجعل التي تترابط وتنمو حتى تشكل نص مقالة. والكاتب الناجح يستطيع اختيار الكلمات المناسبة ويتخلص قدر الإمكان من الكلمات الزائدة، فالاقتصاد في استعمال المفردات يحقق سعة الايجاز التي تنسجم مع شروط المقالة. فكانت المقالة تعبر عن فكرته بأكثر الأساليب اقتصاراً.

---

[1] سوسن رجب، فن المقالة،
http://m.marefa.DRg.Simlified.

[2] د. فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصوفية، القاهرة، دار المأمون للطباعة والنشر، 1981م، ص12.

ومازالت القاعدة المشهورة "خير الكلام ما قل ودل" قاعدة بلاغية أساسية للحكم على نجاح المقالة.

عنصر الفكرة: لا يكتب الكاتب مقالة من فراغ ودون هدف، فهو يكتب مقالة حامل في طياتها رسالة يريد توصيلها، وهذه الرسالة تحمل فكرة أو أفكارا تعبر عن وجهة نظره، ولا يتخيل المرء مقالة دون فكرة مهما كانت قيمتها لا يشكل الكاتب أفكاره من تجاربه وتجارب الآخرين في الحياة، ومن خلال ثقافته العامة وتعليمه وقراءاته المستمرة.

وعنصر الفكرة عنصر أساسي في المقالة فهو الذي يجعل لها معنى ويحدد الهدف منها. لكننا لا نتوقع أن تقوم المقالة بغرض أفكار عميقة معقدة بعيدة هن تناول لأن مجال هذه الأفكار الأبحاث العلمية المتخصصة، فالمقالة تركز على فكرة مددة، ولا تطيل الوقوف عنها وانما تكتفي بمس جانب من جوانبها، أو اضاءتها بصورة سهولية بعيدة عن التفصيل والتعمق.

عنصر الأسلوب: يختلف الكاتب باختلاف تكوينهم النفسي والفكري والاجتماعي والثقافي ويختلفون باختلاف تجاربهم، ويشكل الأسلوب جزءا أساسيا من تكوين البشر مما يؤثر فب سلوكياتهم وآرائهم وأشكال تعبيرهم، ومع اختلاف الموضوعات التي يتناولها الكتاب، فإننا نجد أن بعضها يلزمه دفقات عاطفية كالمقالات الأدبية ومقالات الصور الشخصية وسيرة وغيرها، كما تبتعد المقالات العلمية عن التأثيرات العاطفية لأن طبيعتها لا تتناسب مع العاطفة، وقد يدمج بعض الكتاب بين الأسلوب العاطفي والأسلوب المنطقي وينسج مقالة باستخدام العنصرين معا.

طريقة كتابة مقال أكاديمي:

على الرغم من اختلاف أنواع المقالات وطبيعتها من حيث المحتوى والطول والموضوع، غير أنها جميعها تتبع منهجية واحدة عن كتابتها. وتتضمن الأجزاء الثلاثة التي ذكرناها أعلاه (مقدمة-محتوى-خاتمة)، كما انها تمر بثلاث مراحل أساسية كالتالي[1]:

1- مرحلة الاعداد: كما يعبّر عنها الاسم، فهذه المرحلة هي التي تتم فيها عملية التحضير والاعداد للمقال الذي ستكتبه، وتعد أهم المراحل، لأنك إن تمكنت من اتمامها بنجاح فقد وضعت بذلك أساساً قويا لمقالك، ولن تكون المراحل المقبلة سوى عملية لترتيب ما جمعته وعثرت عليه في هذه المرحلة.

2- مرحلة الكتابة: في حالة أتممت مرحلة الاعداد كما يجب فالمراحل المتبقية لن تكون صعبة، وستجد أن قدرتك على كتابة الأفكار وشرحها باتت أسهل وأكثر سلاسة. وفيما يلي مجموعة من النصائح العملية لكتابة كل جزئية من مقالك[2].

---

[1] محمي ناصر: المقالة الصوفية الجزائرية: نشأتها تطور اعلامها، الجزائر: الشرعية الوطنية لنشر وتوزيع، 1978، ص75.

[2] د. عبي اللطيف حمزة: أدب المقالة الصوفية ج1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1964، ص140.

3– مرحلة المراجعة: لم يبقى الكثير، لقد اوشكت على الانتهاء، ولم يبقى سوى مراجعة مقالك للتأكد من سلامته وخلوه من الأخطاء والهفوات، وأي مشاكل أخرى، احرص في هذه المرحلة على ما يلي:

– تأكد من أن مقالك يكب ويتوافق مع جميع الشروط المطلوبة في الواجب المطلوب منك.

– تأكد من ترتيب المقال بشكل منطقي، وترابط الفقرات واحتواء كل منها على فكرة رئيسية واحدة فقط.

– تأكد من أن جميع الفقرات تتوافق مع هدف المقال الرئيسي الذي ذكرته في المقدمة[1].

– دقق كل فقرة على حدى وتأكد من أن كل جملة في الفقرة الواحدة تتوافق مع جملة الموضوع الرئيسية فيها.

تأكد من أن جميع المصطلحات التقنية موضحة ومعرفة للجمهور الذي قد لا يعرف معناها.

– إن كان مقالك مطبوعا، فاحرص على توحيد اللون وجم الخط، وتمييز العناوين الرئيسية والفرعية عن بقية الفقرات.

أهمية المقال:

1– وسيلة من وسائل نشر الثقافة.

2– معالجة المشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية.

3– التنبيه والاشارة لقضايا الفكر والاجتماع.

4– التعبير عن حرية الرأي.

5– من ألوان الابداع العربي.

مراحل المقالة:

أ– الاعداد والتحضير: وذلك من خلال:

– النظر في الكتب والمقالات التي تتصل بالموضوع وذلك قصد التعرف على الآراء ووجهات النظر.

– تسجيل ما هو مفيد أثناء القراءة على سبيل الإيجاز.

–تدوين الآراء الخاصة والملاحظات حوا الأفكار المقروءة.

–الانتقال للنظر في الملاحظات والآراء وفق ما يناسب الموضوع.

– حذف ما هو مكرّر وما هو غير مهم.

ب– مرحلة التنفيذ: ويتم فيها:

– تناول الأفكار حسب الترتيب مع إعطاء كل فكرة حقها من الشرح والتمهيد للانتقال للفكرة التالية.

– الربط بين الأفكار بجملة محورية تصل بين الفقرتين.

---

[1] ستانلي جونسليونلاجليوان هاريس: استقاء الأبناء، ترجمة وديع فلسطين القاهرة دار المعارف بمصر، 1960، ص61.

ج- التنقيح وإعادة الكتابة: تعد مرحلة مهمة وتتلخص جوانبها في:

- إعادة قراءة الموضوع ثم القيام بضبط الأخطاء وتصحيحها مع إضافة علامات الترقيم.

خطوات كتابة المقال:

-في البداية يقوم الكاتب بطرح القضية، التي يريد مناقشتها والقيام بعمل عملية عصن ذهني، لكي يجمع الأفكار مع بعضها، كما تتم الكتابة مرة وادة، وذلك من خلال تقييم معرفة الكاتب عن المقال، والقيام بتحديد خطة لكتابة المقال، تعتبر خطة مبدئية.

- يقوم الكاتب بالبحث عن مصادر للمقال في الكتب المختلفة، ويقوم بكتابة ملاحظات عن التفاصيل، ولكن يجب أن يكون حريص على توثيق المعلومات والبيانات.

- القيام بعمل تجهيز للخطة الخاصة بالمقال، وذلك بتحديد النقاط الرئيسية في المقال، كذلك ضرورة القيام بتنظيم البيانات والمعلومات بشكل مناسب ومتناقص.

- القيام بالبحث بشكل متواصل، لكي يوسع الخطة المناسبة للمقال بعد ذلك يقوم الكاتب بكتابة وعرض المقال على هيئة فقرات.

- قيام الكاتب بالانتباه بوضع علامات الترقيم وقواعد النحو وتصيح الأخطاء، وأيضاً التأكد من أرقام الصفحات.

المحاضرة رقم 10: القصة

ظهرت القصة عند الغرب، حيث حظيت اهتماما كبيرا لدى الكثير من الأدباء الغربيين منهم: فراي، هاوثورنوجوومیلفیلوإفرنج ...

فألفوا العديد من القصص التي لاقت نجاحا كبيرا وسط العالم الفني والأدبي، ولم تكن هذه العملية محصورة في الغرب فقط بل كان للقصة الجزائرية أثرا فعالا في وقع إنشاء وخدمة الأدب الجزائري بصفة خاصة والأدب العربي بصفة عامة.

إن من أكثر الملاحظات النقدية شيوعا حول القصة القصيرة أنها تنوع متميز في بداية القرن التاسع عشر في أميركا وخاصة في أعمال إفرنج وهاونوروجوومیلفیل، وكما هو الحال في أحكام نقدية كثيرة حول القصة قد بدأ في قرن التاسع عشر حقا فإن فهم أصولها قد يمدنا بأساس تطور عليه نابغا نوعيا للشكل، ليس هذا فحسب، بل إنه يوضح بعضا من تقاليد القصة القصيرة مثل بينها شديدة الأحكام وافتقارها إلى تطور الشخصية وحدودها التيمية، لقد ميزت تلك السمات هذا الشكل دائما وربما حرمته من أن يأخذ مكانا لائقا في التاريخ والنقد الأدبيين.

إن الفن الإلهي في نظر الكاردينال هو القصة وليس فن آخر لأنها تملك سلطة الإجابة على صرخة القلب لدى شخصيتها، وفي رأي نورلتروب فراي أنها الجوهر البنائي لكل قصة وذلك في أخذها عن الحكاية الشعبية والأسطورة.[1]

بل إن القصة القصيرة رغم أنها تستمد مباشرة من هذه القصة الأسطورية وذلك التراث الجمالي للرومانس فإن ظهورها في بدايات القرن التاسع عشر كام محكوما بالضرورة بفرضيتين حول علاقة الفن بالواقع –الفرضية الواقعة والفرضية الرومانتيكية– وقد أتلفتا في القصة القصيرة بطريقة خاصة لتخلقا صيغة جديدة من الخطاب ولهدين الاصطلاحين الواقعي والرومانتيكي قيمة نظرية في التمييز بين الميل إلى ما يسميه فراي التمثيلي والمزاج من ناحية والميل إلى الوحدات الأسطورية والمجازية المحفوظة من ناحية أخرى (بين الحقيقة والخيال) كما أن لهما قيمة تاريخية في القرن التاسع عشر فإن القصة تستمد من الأسطورة البدائية ورومانس القرون الوسطى كان لابد أن تدخل في علاقة مع الواقع في رواية القرن الثامن عشر، والخيال اليقظ في شعر القرن التاسع عشر.

ومن أشد القصص تمثيلا لهذا عند ارفنجوهاوثورنوبوومیلفیل، وهي "خرافة الوادي النعسان" و "براون الشاب الطيب" و "سقوط بيت أوستر" و "بارتليي الكاتب العمومي" وذلك حتى أوضح أن ما يجعل هذه القصص تبدو

[1] القصة –الرواية– المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د.خيري دومة، ط:1، ص93.

وكأنها تشكل نوعا جديدا هو جمعها الواعي بين تقاليد الأشكال الواقعية والرومانسية، فقد أدت متطلبات الواقعية في القصة القصيرة إلى ضرورة الانتقال من شخصيات تحفزها أدوارها في القصة القصيرة إلى شخصيات يحفزها العرض المجازي بل أن تفاعل تلك المتطلبات الجمالية أصبح موضوعا لهذه القصص الأربع ذاتها. إن الجمع بين تقاليد الرومانس والتقاليد الواقعية يخلق في القصة القصيرة مهام أساسية وقضايا موضوعيته تميز تراثها حتى وقتنا الحالي.[1]

وفي كثير من القصص القصيرة الاستيطانية المعاصرة يتم إبراز هذا التوتر الجمالي الخلقي إلى المقدمة لدرجة أن الصراع بين الخيال والحقيقة يصبح صراعا في باطن الشخصيات وتصبح الشخصيات واقعة في شراك ثنائية الحقيقة والخيال بطريقة لا سبيل إلى الخلاص منها والحقيقة والخيال هما المنطقتان المريتان بحيث نستشعر أن كل المآزق الوجودية مآزق قصصية بنفس القهر الذي تكون به كل المآزق القصصية مآزق وجودية.

إن القصة الأسطورية في القصة القصيرة ربما تبدو الشخصية القصصية وكأنها تفعل وفقا لتقليد مشابهة الحقيقة والمعقولية ولكن لأن القصر أو قصر الشكل يتبع من التقديم الواقعي للشخصية عن طريق التفاصيل الكنائية الشاملة وحيث أن تاريخ الحكاية القصيرة هو التاريخ الذي تلتقي فيه الشخصية بمحادثة حاسمة أو أزمة أكثر مما تتطور عبر الزمن.[2]

فإن الشكل والتراث الخاصين بالقص القصير يعملان بقوة ضد التقاليد المحورية في الواقعة والشخصيات في القصة القصيرة ولنستخدم مصطلحات فراي هي في الوقت نفسه أقنعته الاجتماعية في قص واقعي وتجليات رمزية في قص رومانسي والفرق بين الشخصيات في الرومانس والشخصيات في القصة القصيرة في القرن التاسع عشر أنه بينما تفعل الشخصيات في شكل الرومانس القديم كما لو كان يقر لها هاجس ما وفقا لتعريف أنجيوش فليتشر، فإن الشخصيات في القصة القصيرة بحركتها هاجس واقعي وإن كان يخلفه غموض، أو هاجس سيكولوجي، وذلك كما هو الحال في قصص "سقوط بيت أو شر" و "بارتلبي الكاتب العمومي" أو هي قيد ومندفعة إلى الأمام بسبب متطلبات القصص السابقة على الخطاب، أو القصة التي أزيحت عنها، وذلك كما هو الحال في "خرافة الوادي النعسان" و "براون الشاب الطيب" ومهما يكن بين الشر، فإن العمل ومن خلال مشابهته الحقيقية كما يعرفها تودووف يحاول أن يجعلنا نصدق أنه يتطابق مع الواقع أكثر مما يتطابق مع قوانينه الخاصية، كما أن القوانين الأسطورية والجمالية للقصة تقود الشخصيات بقسوة في اتجاه النهاية.

وإذا كانت الشخصية القصية على كل حال تعمل بناء على مبادئ القصة والخطاب، أي أنها تعمل كما لو كانت شخصية قصصية فعلا أكثر منها شخصية حقيقية، إنها تعمل وفقا لمتطلبات القصة ومتطلبات المجاز، غير أنها

---

[1] المرجع نفسه ص95.

[2] القصة –الرواية– المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د.خيري دومة، ط:1، ص73.

تفعل ذلك في إطار التشابه مع العالم الحقيقي إذا كان كذلك فإن الشخصيات في عملية القص تتحول إلى مجاز أي أنها تصبح واقعة في خطاب من صنع مجازها وهاجسها.[1]

ويمكن أن نفرق بين "خرافة الوادي النعسان" و "براون الشاب الطيب" من جهة و"سقوط بيت أوستر" و "بارتليبي الكاتب العمومي" من جهة فنية القصتين الأوليتين ناتجة عن العلاقة الواعية المتبادلة بين تقنيات مشابهة للواقع والمواد الخام الإسقاطية القديمة أو خرافة الرومانس، بينما تعتمد بنية القطبين الأخرين على التفاعل بين شخصية يحركها هاجسها مجازيا وشخصية واقعية تحاول دون أن تستعيد صورتها المجازية، أن ما يفشل رواة هاتين القطبين الأخيرتين في عمله داخل القصة ينجحان في عمله داخل الخطاب.

تركز "خرافة الوادي النعسان" و "براون الشاب الطيب" على شخصيات محصورة في العملية الأولية لمسار القصة، بينما في "سقوط بيت أوستر" و "بارتليبي الكاتب العمومي" تتحول الشخصيات نفسها إلى موضوعات جمالية وذلك من خلال العرض المجازي، ورغم أنه قد يكون دقيقا أن ننشر إلى مثل ذلك التطور فإن من الممكن أن يقال إن التغير من القطبين الأولين إلى القطبين الأخيرتين، هو تغير من تحفيز النقطة إلى التحفيز المجازي تبدأ "خرافة الوادي النعسان" بتقاليد واقعية، ولكن غلبا ما يبدل الراوي جهدا كبيرا لكي يكون "دقيقا وأصيلا" في إضفاء طابع مكاني محدد على الأحداث، فإن مكان القصة القصيرة يصبح على الفور وقد تحول إلى اسطورة ورغم أن الوادي النعسان مكاني "حقيقي" فإنه أيضا مكان الخرافة والأسطورة، مكان القصة لذاتها، إنه ليس مكانا داخرا بالحكايات والخرافات فحسب بل إنه داخر نصيا لتأثير الحلمي الذي ينتشر في جو شديد الخصوصية، فالقصة عرض واقعي كأنه العالم الخارجي تروى حول المواقد في ليالي الشتاء قوامها فعلا موضوعا لحكاية طريقة ما.[2]

إن العلاقة التيمية التبادلية بين الشخصيات الكنائية التي تبدو وكأنها حقيقة والواقع الاستعاري "الأسطوري" هي التي تميز تطور القصة القصيرة من وقتنا الحالي ولنشير إلى أمثلة فحسب في قصة ستيفن كراشي "الفندق الأزرق" أفصح الشخصية مقنعة لدرجة أن العالم الذي تدخل فيه هو العالم الجوهري للغربيين وقد تحول إلى واقع قصصي خاص تخشاه الشخصية غالبا.

ربما ركست تيمة القصة القصيرة ونفسيتها دائما على قدرة الاستعارة والقصة ذاتها في الرد على تلك الصرخة العلنية لدى كل شخصياتها من أنا؟ وعلى عكس الرواية فإن القصة القصيرة في تشابهها مع العالم الخارجي أو الحقيقي فإن المرء لا يجد إجابة على ذلك السؤال بل يعثر عليها من خلال وجوده محظورا في الدور الذي تتطلبه القصة ومن

---

[1] المرجع نفسه ص100.

[2] القصة –الرواية– المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د.خيري دومة، ط:1، ص105.

خلال وجوده من ثم على نحو استعاري متحول لدرجة أن المرء يعثر على نفسه من خلال فقدانه لنفسه. إن الفن الإلهي هو القصة وفي البدئ كانت القصة.[1]

أما عن القصة الجزائرية فكانت لها حضور وسط الساحة الفنية والأدبية من طرف مجموعة من الكتاب، هذا فمنذ أن بزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضمضة بدماء وشهدائها واستنشق الشعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت فعطرت الفجاج والتلاع، فظهر فريق من كتاب القصة القصيرة المعاصرة العالية التقنيات المرئية الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية وإن كان القصاصون الجزائريون من غير منهم ومن حضر يلتقون في هذه الخاصية الأخيرة وإذا القصة القصيرة في الجزائر تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بعض لغات عالمية حتى أن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا.

وهذه هي المنزلة التي تتبوأها القصة القصيرة في الجزائر.

فالأدب الجزائري المعاصر يتصور في مساره الطبيعي الذي هو اللغة العربية لسانا وإن كانت ظروف تاريخية معروفة هي التي أفضت إلى أن يكون فريق من الكتاب الجزائريين كانوايديحون أفكارهم باللغات الأجنبية ولاسيما الفرنسية، فإن هذه الظروف زالت وأصبح الجو اللغوي ملائما لجميع الجزائريين لكي يعبروا في أغلبيتهم الوطنية بدون عقدة ولا أشكال.

كما قد تكون القصة الجزائرية المعاصرة مؤثرة في كل من قرأها من كتاب القصة عربا أو أجانب وببعض هذا التصور يمكن أن نصنف القصة الجزائرية المعاصرة بمضمونها الراقي وبتقنياتها الحديثة أيضا وبنزعتها الإنسانية التقدمية في التراث القصصي الإنساني ذلك بأن القصص التي تترجم إلى بضع لغات من اللغات الكبيرة لا يجوز أن تعد غير عالمية التأثير.[2]

إن هذه الدراسة حول القصة بالذات فلأننا نراها قيمة بان تكون خليفة بالظهور، بعد أن عبرت القصة الجزائرية المعاصرة مسافة شاسعة من رحلتها الطويلة الشاقة فلقد نحسب هذه القصة من أرقى ما كتب في هذا الجنس على امتداد الوطن العربي ومما يلاحظ عن تلك الكتابات المتفرقة التي كرست حول القصة الجزائرية المعصرة أنها لم تتناول مجموعة من القصص لمجموعة من الكتاب الجزائريين في ابان واحد، لتكتمل الصورة النقدية التي تسمح باتخاذ حكم ما حول هذا الجنس الأدبي الجميل وإنما وجدناها تجنح نحو التعليق على قصة منفردة، وفي أحسن الأطوار ترقى إلى التعليق على مجموعة واحدة من القصص لكاتب واحد مما يذر التصور مبعثرا والرؤية ناقصة.

---

[1] المرجع نفسه، ص103.

[2] القصة –الرواية– المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د.خيري دومة، ط:1، ص08.

وإذا كان الكاتب القصصي يفرض حضور اللغة المستخدمة في رسم ملامح الشخصية وبناء الحديث داخل العمل القصصي الواحد أو داخل مجموعة من الأعمال القصصية فهذا يعني أنه تخطى بضع خطوات في شق المنعرجات والاضرابات الوعرة ليجتاز مجامل مظلمة.[1]

القصة:

القصة فاللغة هي عبارة عن حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال أو من الاثنين معاً وتكون مبنية على أسس معينة من الفن الادبي وجمعها قصص والقصة بمفهومها المعاصر هي تسجيل لما يحدث في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداثاً كثيرة أم حدثاً واحداً وتكون هذه الأحداث قد تركت أثراً في نفس الكاتب الأمر الذي دفه إلى كتابتها وقد تكون هذه الأحداث واقعة خلال فترة طويلة فتشكل ما يسمى بالرواية، أو فترة زمنية متوسطة فتشكل ما يسمى بالقصة، أو تكون الفترة قصيرة فتشكل ما يسمى بالقصة القصيرة.[2]

وتحتوي القصة على حوادث نقلها الكاتب من الحياة الواقعية ونسقها بشكل فني وادبي وبطريقة تميزه عن غيره من الكتاب الآخرين والجدير بالذكر أن بعض الأحداث المذكورة في بعض القصص تكون مختلفة ومن نسج الخيال مع عدم خلوها من دلالات تمس الواقع بشيء ما كأن يخترع الكاتب احداثا وشخصيات ليرسم صورة مستقبلية لأمور واقعية لا يمتلكها الأفراد، أما براعة الكاتب فتكمن في عرض الأحداث وتنسيقها لتقديم قصة تتسلسل احداثها بطريقة تجذب القارئ لها، ولتتماشى الأحداث والشخصيات مع الغاية التي يرجوها الكاتب من تأليفه لتلك الرواية أو القصة.

وتصف القصة مرحلة معينة وتنتهي عند نقطة أخرى وبشكل تفصيلي سواء كانت هذه المرحلة متعلقة بشخص واحد أو عدة أشخاص وعلى الرغم من الاختلافات الواقعة بين الكتاب والنقاد على تعريف القصة إلا أنهم اجمعوا على أنها فت نثري ادبي يتناول مجموعة من الوقائع والأحداث التي تقوم بها مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة وتبدأ من نقطة وتنتهي بغاية ما، وتصاغ هذه الأحداث بأسلوب أدبي معين، كما اجمع النقاد على وجود عناصر محددة للقصة يجب أن تتوافر لنجادها وهي الأحداث والشخوص والزمان والمكان والسرد ويمكن القول أن القصة من الفنون الأدبية التي تعبر عن أمور الحياة اليومية ومشكلاتها، وهي تلبي حاجات الانسان الاجتماعية والنفسية بسردها للأحداث والوقائع حيث تأخذ ناحية معينة تتوقف عن طريقة سرد القاص للأحداث وعلى استخدام مخيلة الكاتب.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص212.

[3] د. فالح الربيعي (2002)، القصص القرآني، القاهرة –مصر الثقافية للنشر، ص 15-19.

مفهوم القصة:

لغة: القصة فن أدبي عالمي قديم وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، ولما جاء الإسلام احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، وخاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم، قال تعالى «فاقصص القصص لعلهم يتفكرون»[1]. قال تعالى «نحن نقص عليك أحسن القصص»[2]. قال تعالى «نحن نقص عليك نبأهم بالحق»[3]. وقوله «وقالت لأخته قصيه»[4].ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "قصص" (أن القصة الخبر وهو القصص وقص على خبره ويقصه قصا وقصصا أورده والقصص الخبر المقصوصة. بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب)[5] وفي تعريف آخر في المعجم الأدبي (أن القصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الامتناع أو الإفادة وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية، الخبر، الخرافة)[6].

ومن خلال ما تقدم تبيّن لنا أن مفهوم اللغوي للقصة هو اقتفاء للأثر وتتبعه وإرادة الخبر ونقله ويقصد به أيضا الامتناع والإفادة ومنه يمكن القول ان كل قصة هي خبر والعكس غير صحيح. كذلك في المعاجم الغربية فإن المفهوم اللغوي لكلمة قصة جاء بمعنى إيراد الخبر وطريقة سرده ويمكن أن توجد القصة في الفنون الأدبية كلها.

اصطلاحا: حظيت القصة باهتمام من قبل الباحثين وبذلك تعددت المفاهيم واختلفت بين الكتاب والنقاد وقسموها من حيث الشكل إلى: القصة القصيرة، القصة والرواية.

- يعرفها يوسف نجم: مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حدثا واحد أو عدة أحداث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثر والتأثير.[7]

فالقصة بهذا المفهوم مجموعة من الأحداث قد تقع في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداث كثيرة أو حدثا واحدا وإذا وقعت هذه الأحداث في فترة طويلة بشكل ما يسمى الرواية.

---

[1] سورة الأعراف، الآية 176.

[2] سورة يوسف، الآية 03.

[3] سورة الكهف، الآية 13.

[4] سورة القصص، الآية 11.

[5] ابن منطور، لسان العرب ج3 مادة قصص ط1، تونس 2005م، ص3241.

[6] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص212.

[7] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5 1966 ص09.

وقد أشار عبد النور في معجمه إلى القصة مرادفا للرواية وأتر لها الكتاب ومؤرخوا الأدب أيضا في مكان الرواية ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد[1]، كما يذهب الدكتور سيد حامد النساج إلى أن القصة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيج دقيق[2]، فقدرة القاص على اقناع القارئ بصدق وواقعية شخصياته والأحداث الحاصلة ضمن عمله من أهم الشروط التي يجب توفرها، فبدونها لا يمكن أن هذا النسيج المتحصل عليه بقصة، فالقصة يجب أن تكون ذات روح وحركة وحياة خالية من التحليل النفسي والاجتماعي.

خصائص القصة:

أسهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف القرن منذ جوجول (1809-1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة، وهي التي أفضت إليها جبرة الكتاب، ولدت عليها آثارهم القصصية، واستشفاها النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراستهم التأكد عليها وهذه الخصائص من الأهمية، بحيث إذا افتقدت أية قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها على أنها شيء آخر.[3]

أولا: الوحدة:

تمتاز القصة القصيرة بخاصية سماها كاتب من أعظم كتابها هو (إدغار ألان بو) خاصية "وحدة الانطباع" ومفهوم وحدة الانطباع يرتبط بأن القصة لا يتسع إطارها ألا لتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو عاطفة مفردة أو مجموعة التي أتارها موقف مفرد وبذلك تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكاتب مبكراً، وأل عليها (إدغار ألان بو) والتزمها بحذق (تشيكوف) و (موياسان).

ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن، وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهرياً من مبادئ الصياغة الفنية للقصة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطر، أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذا أنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها، ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدأ كتابة القصة أو اثناءها، ومبدأ الوحدة يعني فيما يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا ...، فهي تشتمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثا واحدا وشخصية واحدة ولها هدف واحد[4]، «وتلخص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة ويخلف لدى التلقي أثر أو انطباع واحد، وسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة ويطالعها القارئ في جلسة واحدة، وهذا يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الغربي، ص129.

[2] سيد أحمد النساج، اتجاهات القصة المصرية، دار المعارف، ص32.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5، 1966، ص09.

[4] سيد أحمد النساج، اتجاهات القصة المصرية، دار المعارف، ط1، 2009، ص32.

واحد، وألا يزج بأي فكرة مغايرة لفكرته، أو عبارة شعرية أعجبته، ولا يسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي، والكاتب المقتدر يعلم تماما أنه عليه قبل أن يشرع في الكتابة التيقظ لقشور الموز التي ينزلق بسببها البعض، وتستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما فيه يتعين قبوله.»[1]

والوحدة تعني أن كل شيء فيها يكون واحدا بمعنى أنها تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة، وهو ما يعني أن الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يحيد عنه.

ثانيا: التكثيف

ويقصد به التوجيه مباشرة نحو الهدف من القصة من أول كلمة فيها، فهي كما يقول يوسف إدريس: القصة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية.

ولأن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة، فإن شابا عزم على أن يكون طبيباً مشهوراً أو مهندساً ناجحاً لا بد أن يركز جهته في هذا الاتجاه ويمضي بكل قوة نحو الهدف، ولا يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب، وبعض آخر في اللّهو وبعض في التجارة والبعض في الزيارات العائلية والثرثرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط الميكروبات فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيداً لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثقلها وركزتها في هذا الحجم الصغير.[2]

فالقصة رصاصة كما يقول إدريس يوسف، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة وليس كذلك الكرة.

ثالثا: الدراما

ويقصد بها خلق الحيوية والديناميكية والحرارة والعمل، حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخرجه الكاتب للفت انتباه القارئ وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله.[3]

وبذلك يجب أن تثير القصة في القراء منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، ويترقب ويتلطف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم الجديد.

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، ط1، 2001، ص58.

[2] سارة بن أحمد، مريم العلمي، المرجع نفسهُ، ص18.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، 2002، ص32.

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنهُ الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر كالبداية الساخنة والشخصية الحية والمونولوجوالصراع الداخلي المفاجأة المقبولة والمنطقية، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق، المفارقات الإنسانية، الطريقة والحس الفكه.[1]

ما لم يكن هناك تشويق ولا درامية فالنص فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات.[2]

إن القارئ العربي العام يبدأ في قراءة السطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجهخاصة إذا كانت القصة تتوفر على عناصر القصة في النسق والتشويق فإنه يمضي إلى السطور التالية وما بعدها، حتى يكتشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عن الكاتب وعن نفسه وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقي بكل شيء ويزداد مللا على ملل.

رابعا: التركيز مع الايجاز

«إذا كانت الرواية تعتمد على التجميع، فإن القصة تعتمد على التركيز كما تحتاج إلى ضغط في التعبير، و إلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها فاللفظة هنا لها قيمتها، لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة، فالحوار ينبغي أن يكون مركزا يعبر عما فيه يتطلبه الموقف المؤثر في بناء القصة في ذهن الشخصية من أفكار وأراء دون الحاجة إلى الإطناب والإسراف وتبدو أصالة كتب القصة في عملية الاختيار أو يبقى ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذلك.»[3]

أما الايجاز فنعني به الإيحاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض فالإشارة واللّمحة تكفي عن الإطناب، وليس الايجاز هنا هو إلغاء للجزيئات أو التفصيل ذلك أن التفصيلات في حدود الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعلج القصة.

---

[1] سارة بن أحمد، مريم العلمي، المرجع نفسه، ص19.

[2] المرجع السابق، ص25.

[3] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار الهرم، ط1، 2006، ص30.

ولا يتبادر إلى الذهن أن كتابة القصة سهل لأنها قصيرة واو أن صفة التركيز فيها واضحة جلية، بل كتابتها صعبة جداً، حتى أن النقاد يرون بأن كتابة القصة أصعب من كتابة الرواية ويرون أنهُ لم يظهر كتاب بارزون للقصة خلال قرون عديدة بينما ظهر كتاب عديدون لكتابة الرواية طول قرون وقرون.[1]

ويرجعون تلك الصعوبة إلى كون كاتب القصة لا يعني سرد تاريخ حياة أو إلقاء أضواء مختلفة مختلطة على أحداث مختلفة، أو الابانة على زوايا متعددة للأحداث والشخصيات كما يفعل كاتب الرواية، بل ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويصور موقفا معينا في حياة فرد أو أكثر لا يتصور حياة بأكملها.

خامساً: نهاية القصة

يتطور الحدث من الموقف إلى وسط إلى نهاية، وهذه النهاية تتجمع عندها خيوط الحدث، فيبرز معناها ويتضح، ولذلك تكتسب النهاية في القصة أهمية خاصة ويكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الابانة عنه ولذلك سماها النقاد بلطخة التنوير.

نماذج عن القصة

1- قصة الطاحونة:

تروي لنا قصة الطاهر وطار (الطاحونة) حكاية جندي في جيش التحرير الوطني غداة الاستقلال مع بقية رفاق العزلة والفقر، فمنذ يوم الاستقلال انقطعت عنهم الامدادات ولم يزودهم أحد من المسؤولين ما عدا بعض المواطنين من القرى المجاورة للمركز يقصدونهم طمعاً فيما يعطونهم من أكل وملبس كل ذلك حتى نفذ من المركز ولم يجد الجنود حتى أنفسهم ما يأكلونه والفقر والخيبة يخيمان عليهم وعلى الأهالي معاً، ولم يكتف الطاهر وطار بالوقوف على ابراز الجانب الاجتماعي والاقتصادي السيء بل تطرق لإزالة الستار عن جزيئات الواقع المعاش، وتصويره للمناضلين أيام الثورة فقدهم لحماسهم النضالي، لينتقل الكاتب بعد ذلك إلى تصوير حالة الطفلين اللذين يعدان ضحية من ضحايا الثورة الكثيرين والذين دفعهم الفقر والجوع مع سائر أبناء الشهداء إلى التردد على الثكنات العسكرية يوميا للتهافت على ما يتبقى من طعام في الصحون، وكما قال على لسان الراوي: الاستعمار رحل وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً.

2- قصة رمانة:

تحكي قصة رمانة عن شابة جميلة في السادسة عشر من عمرها اسمها رمانة فقيرة تعيش مع أمها وأختيها (فايزة وعلجية) وأخوها (رابح) توفي والدهم، تزوجت أختها الكبرى بمبلغ زهيد انفقته العائلة في أيام قلائل ولم تجد بعدا مل تأكل، فما دفع الأم تخرج بثا عن العمل، فلم تجد سبيلا لذلك إلا العودة بالقاذورات من مزابل الحظر، مع كل المعاناة اختارت رمانة أن تعيش حياة أخرى غير التي تعيشها فوقعت في شباك تجارة الأغراض يغوونها فتمتهن تلك التجارة

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002، ص23.

الرديئة من خلال ذهابها مع جارتهم في سيارة مجدوب إلى بيت بوعلام، بدأت رمانة عملها لأول مرة خارج كوخها، فكانت ترسل النقود لوالدتها وشيئا فشيئا انقطعت أخبار عائلتها لأن بوعلام منعها من الذهاب أو حتى التفكير في العودة إليهم، حاولت الهرب من منزله لكنها فشلت لأنه كان يلحق بها، فشعرت رمانة بندم شديد وملل من الحياة، فطلب منها مجدوب أن تسممه ويساعدها ويتزوجها[1]، وفي ليلة من الليالي تقول رمانة نهضتُ مذعورة ارتدتُ ثيابي ثم فتت الباب وانطلقت بحذر ذهبت إلى حييهم القصديري إلى أن توقفت أمامها عربة يقودها شاب وهنا كشف لها ما كان سيفعل بها بوعلام من خلال بطاقة له أخذتها معها مع أنها كانت لا تعرف القراءة، فراح صال يقرأها عليها كل معلوماتها وأراد أن يرسلها إلى إيطاليا أو فرنسا وأخبرها أن كل النقود التي معها مزيفة وفي صباح جاءها صالح بنبأ وفاة بوعلام ومجدوب صاحب المرقص، وكان صالح متزوج ولديه أولاد ولكن يعيشون في فرنسا لذلك اقترح عليها أن تبقى في بيته ينفق عليها حتى يتزوجها، ولكن لم تبقى هذه السعادة حتى جاءتها أمهُ سلمت لها عقد ايجار المنزل ومبلغا من المال وأعلمتها أنه انتقل إلى رحمة الله بحادث مرور، وقد انقضت تركة صالح وجدت نفسها في الشارع حتى تصادفت برجل طويل القامة يسألها عما إذا كان نزل قريب فقالت له أن يتبعها ثم أخذته إلى مسكنها وراح تجلب أختها (ربح) وحين عودتها فوجئت وجدته يلعب مع أختها الصغرى (فايزة) وحين سألتها من يكون أجابتها خالنا جاء من البلاد، وكان رجلا شهم وشريف، استطاع حمايتها ويقدم لها نصائح وأعانها على تعلم القراءة والكتابة وعلمها مهنة تكتسب من خلالها، علمها كيف تصنع حيوانات من القماش وتخيطها ثم تبيعها، فعادت في النهاية البسمة لرمانة والاشراق لوجهها.

عناصر القصة:

1- الحدث:

يعرف الحدث على الفعل الذي تدور حوله القصة ويتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية المنظمة والمرابطة، لذلك يعد الحدث من أهم عناصر القصة، ففيه تتطور وتنمو المواقف وتتحرك الشخصيات فالشكل التقليدي للقصة هو رواية الحدث الذي يعتمد على الحبكة التي تعتبر العمود الفقري للقصة وفيما يأتي أهم صفات حدث القصة الجيدة:

* أن يكون الحدث مؤثراً ويعطي انطباع القصة بشكل كامل.

* أن يجذب انتباه القارئ ويثري عنصر التشويق فيه.

*أن يكون متصلاً، ويتكون من أجزاء متماسكة.

2- الحبكة:

[1] سارة بن أحمد، مريم العلمي، المرجع نفسه، ص71.

تعرف الحبكة لغوياً الشد والتوثيق والاحكام الاجادة أما اصطلاحاً فهي تعرف على أنها وصف كيفية جريان الأحداث والاعمال وترابطها، لتؤدي إلى خاتمة، وتتركز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، ولا تعتمد الحبكة على أحداث متتالية زمنياً فقط وانما هي سرد الأحداث المترابطة بوجود علاقة سببية بين الأحداث وتتكون الحبكة من ثلاث عناصر أساسية وهي:

* **البداية:** تعتبر البداية نقطة بدء القصة بحيث تكون نقطة شيقة تجذب انتباه القارئ مهمتها الأساسية التعريف بالشخصيات والتحضير للأحداث القادمة، والتعريف بالحالة الأساسية للقصة.

* **العقدة:** تسمى أيضا نقطة الذروة، وتأزم الأحداث تمتاز هذه المرحلة بتشابك الأحداث وتتابعها.

* **النهاية:** تسمى لحظة التنوير، ومرحلة الكشف نهائياً عن أدوارا الشخصيات ويفضل أن تكون نهاية مفاجئة، وأن يكون هناك ربط مع احداث القصة، حيث تكون نهايتها مقنعة، وقد تكون النهاية مفتوحة أو مغلقة.

3- الشخصيات:

تعد الشخصية أهم مكونات العمل القصصي، فهي عنصر الذي يتميز في الأعمال السردية، ويمكن تعريف الشخصية على أنها مجموعة من الصفات الاجتماعية والخلقية، والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص، والتي تبدو ظاهرة في علاقته مع باقي الشخصيات الأخرى في القصة ويمكن تصنيف الشخصيات إلى صنفين رئيسين هما:

- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية المركزية والمؤثرة في القصة وتكون محور أفكار وموضوعات القصة، وعادة تسمى هذه الشخصية ببطل القصة، بحيث تستحوذ على اهتمام القارئ وقد تحمل دوراً ايجابياً أو سلبياً أو قد تكون مذبذبة، وإمَّا أن تكون محببة أو منبوذة من قبل القارئ.[1]

- الشخصية الثانوية: هي الشخصية التي تساعد في تطور احداث القصة وتعد أقل قيمة من الشخصية الرئيسية، وتقوم بعدة وظائف منها مساعدة البطل في إظهار شخصية واتخاذ بعض القرارات وتساعد القارئ في معرفة تفاصيل القصة.

4- الاعداد:

يعتبر الاعداد من العناصر الأساسية للقصة ويساعد على فهم مجريات القصة بشكل أفضل ويمكن فهم الأعداد بشكل أفضل من العناصر الآتية:

* الوقت
* جو القصة
* المكان
* الظروف الجوية

[1] عبد المعطي شلبي، فنون الأدب، دار الملايين للنشر، ط1، 1998، ص132.

* الثقافة

5- الصراع:

يصف الصراع ردود أفعال الشخصيات وكيفية تعاملها مع الحبكة وتضيف نوعاً من الاثارة والتشويق للقصة، فتجعل القارئ يفكر بردود أفعال الشخصيات.

6- الموضوع:

يشكل الموضوع عنصراً يوضح الرسالة الرئيسية والفكرة الشاملة للقصة بحيث تكون الفكرة نقطة تقاطع بين الشخصيات والحبكة والاعداد والعناصر الأخرى للقصة.

أنواع القصة:

القصة القصيرة: القصة القصيرة فن أدبي حديث لم يعرفه اجدادنا الأوّلون رغم أنهم عرفوا نوعاً ما من القصص التي تناقلها الرواة وربما تضمنت الخرافات والأساطير ويمكن أن نبلور ملامح القصة القصيرة مضموناً وشكلاً كالآتي:

هي فن الوحدة والاحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوي من المعاني قدراً كبيراً وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحتوي على الماضي والحاضر والمستقبل.

الرواية: تعرف الرواية على أنها قصة نثرية تمتاز بالطول والتعقيد، وتعتبر شكلا مبدعاً للتعامل مع التجربة الإنسانية وتتكون من سلسلة متصلة من الاحداث تركز على مجموعة من الأشخاص في بيئة محددة ضمن إطار واسع.

المحاضرة رقم 11: الرواية

المقدمة:

لم يعد حقل الأدب كما كان في عصوره السابقة مقتصر على بعض الأنماط والأجناس كالشعر وفنون النثر المحدود فقط، بل ظهرت وبرزت على الساحة الأدبية فنون حديثة شكلا ومضمونا، مواكبة لمقتضى عصرنا المعاش وحالته الفكرية والثقافية على غرار الرواية.

فما هي هذه الرواية وهامي عناصرها التي جعلتها تولى بهذا الاهتمام الكبير وسنحاول معرفة نشأتها وهل لها أنواع وكيف هو واقعها في الوطن العربي وهل توجد أعمال روائية لأدباء عرب في هذا الميدان.

الرواية هي فن أدبي حديث الظهور أطول من القصة، وتتميز بسردها لمجموعة كبيرة من الأحداث بأسلوب نثري، وقد تكون شخصيات الرواية خيالية وقد تكون حقيقية، وقد تجري أحداثها بأماكن وظروف غريبة وخيالية.

تتميزا بعنصر التشويق حيث تجعل القارئ يغوص في عالمها، ويعيش الحدث بشكل مستمر، والراوي البارع هو من يوهم القارئ بحقيقة معينة، ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، الأمر الذي يجعل القارئ بحقيقة معينة ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، الأمر الذي يجعل القارئ يصدم بالحقيقة عندما يصل إلى نهاية الرواية.

عوامل وأسباب ظهور الرواية والاطوار التي مرت بها:

1- العوامل التي ساعدت على تطور الرواية العربية:

يقول الروائي جبرا ابراهيم جبرا:

"والروائي فنان يعني بجماليات فنه وتحقيق أعلى نمط ممكن من الإبداع، لكنّه إلى جانب كونه فنانا فهو يجمع إلى الفن صنعة المؤرخ والمفكر، لأنّ حوادث قصصه وإن تكم من صنع الخيال ماهي إلا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره أو تركيز لمعانيها، أو إضفاء لرؤى خاصة على موضوعه الروائي ..."[1].

وقد ساعدت عدّة عوامل على ظهور الرواية في أدبنا الحديث أهمها:

- احتكاك بعض الكتاب بالغرب وتأثرهم بالآداب الأوروبية.
- اهتمام الصافة بالفن الروائي.
- مجال الرؤية أوسع وأرحب للتعبير عن حياة المجتمع من أيّ لون من ألوان الفنون الأخرى.
- الرواية أقدر على تطوير المظاهر التاريخية، الاجتماعية والسياسية وتحليلها والغوص في أعماقها.

[1] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ط1، ص200.

2- أطوار ازدهار الرواية العربية:

وقد مرت الرواية في العصر الحديث بطورين: طور الترجمة وطور التجديد الابداع.

الطور الأول: أخذ الكتاب يترجمون بعض الأعمال الروائية دون أن يلتزموا بالنص الأصلي للرواية، وإنما يتصرفون بالمعاني على نحو ما فعله محمد عثمان جلال وحافظ إبراهيم ورفاعة الطهطاوي[1].

الطور الثاني: طور الخلق والابداع: وقد بدأ بالقصة التاريخية التي تستوحي أحداثها من التاريخ، وكان للغزو الاستعماري في تلك الحقبة وما تبعه من مظاهر القمع والكبت والاستبداد أثر فني طهور هذا النوع من القصة الطويلة التي كان هدفها إذكاء الهمم وشحذ النفوس، ومن أول كُتّابها: سليم البستاني الذي كتب "زنوبيا" و "بدور" و "الهيام في ليالي الشام"، ثم جاء بعد جورجي زيدان المتخصص في القصة التاريخية فكتب: "فتاة غشان" و "أرمانوسة المصرية" و "عذراء قريش و " غادة كربلاء" و "فتاة القيروان" و "شجرة الدر" و "فتح الأندلس" وقد سار بها فريد أبو حديد شوطا كبيرا[2].

أما الرواية الفنية: فقد بدأت على يد رائدها الأول «محمد حسين هيكل» الذي كتب "زينب"، وبالرغم من إغراقه في الرومانسية وحوادثها المفتعلة وانتقالاته بدون تمهيد، إلا أنه سار بالرواية الاجتماعية شوطا بعيدا، ثم ظهر بعده «طه حسين» برواية "الأيام" و "دعاء الكروان".

ثم برز كتاب آخرون انصهروا في بوثقة ما يجري حولهم من أحداث واستطاعوا أن يصورا بيئتهم أصدق تصويلا، ومنهم نجيب محفوظ الذي سار بالرواية الاجماعية شوطا بعيدا، حيث كتب عشرات القصص أشهرها ثلاثية "بين القصرين" و "قصر الشوق" و "السكرية" ويصوّر فيها أحداث اجتماعية وسياسية من خلال حياة أسر مصرية[3].

نشأة الرواية العربية ومراحلها:

نشأة الرواية العربية الحديثة:

الرواية جنس أدبي أصوله غريبة حيث شهدت هجرة في العصر الحديث إلى محاضن البيئة العربية، وتتحدد البداية الزمنية لظهورها تقريبا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إلا أنه يمكن التمييز بين مرحلتين استغرقتهما الرواية العربية الحديثة في نشأتها وهما:

1- مرحلة الترجمة: شجع على ترجمة الرواية الغربية كل من البعثات العلمية والمطابع والصحف، وأيضا بسبب المسحيين والحملات التبشيرية في بلاد الشام، إذ ساهموا في عضد تواصل مسيحي العرب في المشرق العربي مع الغرب

---

[1] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ص291.

[2] محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعور الباطنية، الكويت، 2009، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص140.

فسمح لهؤلاء المسحيين بمعرفة القديم والجديد عند الغرب من خلال منتجاتهم الأدبية، فبلغ هوس الترجمة بيروت مبلغه حيث أنهم كانوا يتعاقبون إنتاجية الخطابات الروائية الغربية ويجتهدون في ترجمتها. «وربما في نفس الأسبوع التي تصدّر فيه الرواية الأوروبية، ذلك أنه ليس لديها المبدعون الخالقون الممتازون الذين يمكن أن تمتد إشاعاتهم إلى إخوانهم الأقربين، والذين يمكن أن يكون لهم رصيد عربي يجعل الكتاب في باقي البلدان العربية يقبلون عليهم وثيقون في تجاربهم الجديدة ومن ثم يأمنون إلى محاكاتهم»[1]. ومما نقرأه من نماذج روائية مترجمة رواية وقائع الأفلاك في حوادث تليماك ترجمها الطهطاوي وعن الكتاب فنلون، وكذا رواية الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة لمحمد عثمان جال. وقد ترجمها عن رواية بول وفرجيني للكاتب برنارد بيبر. لم يتوان الدارسون عن مغازلة تلك النماذج المترجمة، فما قيل عنها أنه قد "طغى الهدف التعليمي على العنصر الفني"[2] كما في حالة أنموذج الطهطاوي، أمّا بقية المترجمين الآخرين فقد أخذ عليهم "ضحالة ثقافتهم وجهل أغلبهم باللّغة التي كانوا يترجمون عنها، وافتقارهم إلى الأمانة العلمية والدّقة فيما ينقلونه، وفسولة لغتهم العربية، إذ كانوا يكتبون بلغة هزيلة ركيكة لم تخل من الأخطاء الصرفية والنحويّة"[3] إلّا أن هذا لا يلغي من حسنات الترجمة في شيء، فقد أسهمت في تغيير نظرة القرّاء إلى فن الرواية، ومن ثم انتشار مقروئيتها حتى وان كانت مترجمة، استمرت عملية الترجمة إلى غاية الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، إذ شهدت الساحة الأدبية الحديثة ترجمات مضافة إلى الرصيد الأول، اجتهد فيها حافظ إبراهيم من خلال ترجمته لرواية البؤساء لفيكتور هيجو، وكذا المنفلوطي وترجماته المتعددة للفضيلة، والشاعر بل امتد الحراك الترجمي إلى تخصيص لجنة لتصحيح الترجمة والحرص على سلامتها.

2- مرحلة التأليف: امتدت العملية التأليفية للرواية العربية الحديثة ضمن حركية متزايدة الإنتاجية حتى أضحت إبداعا منوع الاتجاهات، وهذا ما سمح بتصنيف الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، والرواية السير ذاتية وأخيرا الرواية التخيلية.

أ- الرواية التاريخية:

ساهم في إنتاجية الرواية التاريخية الحديثة عدد من المؤلفين على رأسهم جورجي زيدان الذي تخصص في باب "روايات تاريخ الاسلام"[4]، اتخذ المتن الحكائي عند جورجي زيدان التاريخ العربي الإسلامي مرجعيته له فغطى مدة زمنية طويلة امتدّت من تاريخ الأمة العربية الإسلامية القديم ممثلا في الأسير والانقلاب العثماني.

---

[1] حامد النساج سيد، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص49.

[2] سالم هندي إسماعيل حسن، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث، ص31.

[3] الورقي السعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف الجامعية مصر، د-ط 2009، ص24.

[4] سعد جاويش علاء الدين، ملامح الرواية عند جورجي زيدان، مؤسس حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2011، ص4.

انحصر المنظور الجورجي في رواياته بين غايتي تعليم التاريخ العربي الإسلامي، والإصلاح الذي انخرط به زيدان في النهضة العربية التي تغيّت إصلاح أوضاع البلاد والعباد، فقد "اتخذ كتاب العربية إبان النهضة الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يتجهون للماضي في كتاباتهم واختاروا الرواية شكلا يناسب الذائقة العربية في المحتوى والمضمون وعالجوا من خلالها صدعا كان موجودا وتواصلوا عبرها مع الماضي وقدموه عيانا مصوّرا للجمهور المتعطش إلى شكل جديد من أشكال التعبير عن صوره وأمجاده"[1]. ومن خصائص رواية جورجي زيدان التاريخية أنّه "كان يتجسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محورا للأحداث"[2]، كما تغير زيدان في نسيج الرواية التاريخية بتبسيط اللغة لأجل قرائه حتى يعمم فهم النص الروائي لدى كل شرائح المجتمع، فكانت لغة يسقط عنها الإغراب والغموض والتكلف في اختيار اللفظ ، فضلا عن التكلف في تزويقه على مستوى البديع لتوشية النص الروائي.

يعول المبنى الحكائي على الحوار والوصف، فالحوار قد يطول لأنه ينقل أخبارا لا بدّ من معرفتها لأنها جزء من العملية التعليمية.

امتد مسار الرواية التاريخية بعد جورجي زيدان إلى آفاق أرحب شاملا عقدي الثلاثينات ومنتصف الأربعينيات من القرن العشرين، فظهر عدد من مؤلفيها، محققين قفزة نوعية في تاريخ الرواية التاريخية وقد ضمنت جهود معروف الأرناؤوط الذي اتخذ من التاريخ الاسلامي مرجعية له بحيث سلط الضوء على تاريخ الانتصارات العظيمة فقط كمحطات مشرقة من تاريخ الأمّة، مزج هذه المرجعية المشروطة برؤياه المبنية على نظريته القومية[3].

إن التاريخي عنصر بنائي هام في النسيج السردي، سيثمر للتعبير عن القضايا التي يعيشها الروائي، وبهذا ينبثق الدلالي من عباءة التاريخي من خلال توظيف آلية رمزية في لحمة غير مسبوقة في تاريخ إنتاجية الرواية التاريخية الحديثة، "فهذا نجيب محفوظ في روايته التاريخية الأولى عن الأقدار ... حاول أن يحمل روايته معنى رمزي وأن يجعل منها وسيلة للتعبير عن الشعور بالضياع في مصر الحديثة إبان عهد المحتل والحكام المتعاونين معه، ولم يكن نجيب يدعا بين روائي هذه المرحلة في محاولته هذه، فعادل كامل في روايته ملك من شعاع 1943 يرفع شعار أخناتون إلى مشاعر وأفكار الإنسان المعاصر، والسحار في روايته أحمس بطل الاستقلال يصور إرادة مصر التي لا تلين من أجل الاستقلال ومقاومة الغزو الأجنبي الذي يهدد أمنها واستقلالها"[4].

ب– الرواية الاجتماعية:

---

[1] سعد جاويش علاء الدين، ملامح الرواية عند جورجي زيدان، مؤسس حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2011م، ص4.

[2] الشمال نضال، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب، ص121.

[3] سالم هندي إسماعيل حس، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث، ص38.

[4] الشمالي نضال، الرواية وتاريخ البحث في مستوى الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص131.

يحرص هذا الخطاب السردي على اتخاذ المجتمع وقضاياه قيمة له، ومن بين الروايات الاجتماعية "القصاص حياة" 1905 لعبد الحميد خضر البوقرقاصي، وهي تخص فئة المسيحيين وأهم شواغلهم في المجتمع المسلم، وقد اتكأ مؤلفها على" واقعة اجتماعية وحادثة حقيقية حدثت يوم الأربعاء الموافق لـ 27 أكتوبر 1903 في بلدة "أبو قرقاص" من أعمال مديرية المنيا جمهورية مصر العربية"[1]، وهناك رواية اجتماعية أخرى لصالح حمدي حمّاد (الأميرة يراعة) حيث تخرج الرواية الاجتماعية إلى غاية الإصلاح الاجتماعي، فالبطلة يراعة يتغياالمؤلف الروائي من ورائها نقد المنظومة التعليمية وتقديم البديل الأفضل وكيف يكون التعليم صحيحا والمنهاج كذلك، يقول النساج بأن مؤلفها يقول كل ما يريد على لسان الأميرة يراعة المثقفة التي تعقد بذواتها بشكل منتظم، والتي تتحدث في كل أمر يهم الإنسان في المجتمع حتى النظام التربوي والتعليمي الذي جعله طه حسين هدفا لثورية فيما بعد تناولته الأميرة يراعة بالنقد، وطالبت بتغيير طريقة التأليف ومنهج البحث وأساليب التعليم"[2].

تميّزت الرواية الاجتماعية بعدّة خصائص منها عدم التقيد بالأحداث الاجتماعية كما حصلت في الواقع، فكان عبد الحميد أبو قرقاصي يتناول هذه الواقعة يضيف إليها ويحذف منها ويستكشف أبعادها وزواياها.

أما اللغة فهي سهلة، بسيطة، مفهومة، ليس لها من القواميس التراثية انتماء، وذلك عند أغلب كتاب الرواية الاجتماعية[3]. وتزيد لغة الكتابة عند صالح حمدي حماد بكونها تخلصت "قبل هيكل من السجع والجناس والبديع والطباق والمحسنات البديعية والبلاغة"[4]، كما بدأ الاهتمام ببعض العناصر البنائية للرواية كالشخصية التي احتفلت بها الكتابة عند البوقرقاصي، حيث نجده يربط بين تصوير الشخصية من الخارج وتصويرها من الداخل، فهو يستكشف ما بالأعماق ليظهر التناقض في السلوك أو الدّوافع لبعض التصرّفات.

اهتمت الرواية السير ذاتية بتسجيل المذكرات الشخصية للمؤلفين، فكانت بذلك ترجمة لحياتهم، وأوّل النّماذج التي نوردها رواية الأيّام لطه حسين، صدر الجزء الأوّل منها سنة 1929، أما الجزء الثاني فقد صدر وأبرز ما يميز التأليف السير ذاتي عند طه حسين كونه قد خرج في الخطاب السردي إلى قيمة اللغة كأداة توصيل[5]. فقد جمعت بين التقرير المقالي والرصد التسجيلي حسب دراسة الورقي وبذلك سجلت "رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت في أوائل هذا القرن من خلال تمرّد العقلية الأزهرية على جمودها المستسلم"[6]، كما حاول طه حسين أن يقدّم لنا من خلال

---

[1] حامد النساج سيد، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص55.

[5] سالم هندي إسماعيل حسن، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ط1، 2004م، ص34.

[6] المرجع نفسه، ص39-40.

الأيام صورة تسجيلية للمجتمع المصري خاصة في الريف أنداك في نشاطاته العامّة والخاصة، فضلا عن تمييز هذه النماذج السير ذاتية عند طه حسين بكونها مذكرات أو شبه مذكرات فيها عفوية الصّدق وتشويق التتابع للأحداث.

جـ- الرواية التخيلية:

يندرج ضمن هذا الإطار مجموعة من الخطابات السردية، بعضها صنف على أنه كتابات سردية غير ناضجة فيها، وإن إلحاق عدم الرضا عنها له ما يبرره، حيث أنها تفتقد إلى إحكام البناء الفني للرواية[1]، ومن النماذج المستشهد بها في هذا الباب، رواية العقاد اليتمية (سارة) 1938 وكذا رواية (أديب) طه حسين 1935، أما الروايات الناضجة فنيا فالأساس فيها أنها خطابات تخيلية، ومن نماذجها رواية دعاء الكروان 1934 لطه حسين، ورواية إبراهيم الكتاب 1931 ورواية إبراهيم ثاني 1943 للمازيني، ومن أبرز شخصيات هذا المتخيل السردي أنها من حيث اللغة نجد في زينب اجتهاد هيكل لتطميع اللغة العربية للعملية التعبيرية، وذلك بأن جعل اللغة تتنصل عن مد الصنعة اللغوية المتكلف بديعيا، كما أضحى النسيج اللغوي الروائي عند هيكل متردّدا "بين العامية والفصحى في الصياغة ... استطاع هذا أن يقرّب اللغة الأدبية من اللغة اليومية ... خلصها من التجويد الشكلي الذي يعوق الانسياب القصصي"[2]. إلا أن هذا التداخل بين بين العامية والفصحى قد كانت له بعض الآثار السلبية على مستوى التأليف عند هيكل، فقد أوقعته استعمالية العامية في الحوار والسرد إلى إصابة أسلوبه بالركاكة[3]. وفي زاوية أخرى من الطرح هناك من يرى بأنه بناء الرواية اقترب إلى حد كبير من بناء الرواية الحديثة، فقد تأثر هيكل بما قرأه مت الثقافة الفرنسية، ومن الروايات الرومانسية في المرتبة الأولى، حتى جاءت (زينب) أقرب إلى (غادة الكاميليا) لاسكندر ديماس، وهذا الذي جعل النقاد يقرون بأنها رواية فنية، أما المازني فروايته إبراهيم الكاتب أكثر نضجا من سارة"[4] فقد حاول التفنن في صناعة الشخصية وهي خطوة إيجابية في تاريخ تطور الرواية العربية الحديثة، إذ اجتهدت المازني في أن يقدم للقارئ "في هذه الرواية بطلا قلقا فاشلا في علاقاته الاجتماعية، مستسلما لانكساره وعجزه الذي قد يكون بدوره انعكاسا لعجز شامل في مجتمع مضطرب الأوضاع والقيم، يقرن المازني ذلك كله بأسلوبه المتمايز في وصف الشخصية، وذلك من خلال حس حاد بالسخرية اللاذعة، وتبقى أعمال توفيق الحكيم من أنجح هذه المحاولات الرائدة، مضافة إليها انتاجات محمود التيمور.

---

[1] حامد النساج سيد، بانوراما الرواية العربية، ص69.

[2] الورقي السعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص39.

[3] المرجع نفسه.

[4] زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م، ص103.

يكاد الفن الروائي أن يكون الجنس الذي نافس جميع الأجناس السردية الأخرى وذلك من حيث المقروئية والرواج الذي لقيه بين جمهور القراء بشكل عام، فقد تبوأ مكانة بارزة بين هذه الأجناس السردية من حيث الكثرة، الازدهار والانتشار وقد اختلفت فيه آراء النقاد والدارسين حول البحث عن أصوله فمنهم من رأى أن الرواية نشأت متأثرة بالرواية الغربية ومنهم من اعتبرها وليدة الصحافة والترجمة ومنهم من ذهب إلى أن الرواية نتاج اجتماعي ومنهم من ربط ظهورها بالتراث السردي القديم ونظرا لاختلاف آراء الدارسين حول ربط ظهورها كان الدافع في دراسة موضوعنا رغبة منا في تسليط الضوء على هذه الآراء في إشارة مسألة مهمة على الجميع أن ينظروا فيها ويتأملوها لإظهار حقيقة أصول نشوء الرواية، فكان عنوان الدراسة هو الرواية وأصول نشأتها العربية.

تعريف الرواية: تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حضها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم ولقد كثرت الدلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشبعت مفاهيم مصطلح الرواية ولقد عرفها الجوهري بقوله «رويت الحديث والشعر والرواية فأنا في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشر القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل أو جامع للرواية كفن نثري، أو نعو أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

فالرواية في نظر باحثين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إشارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للوقع الإنساني.

نشأة الرواية العربية:

متى ظهرت أول رواية عربية؟

إن الرواية واحدة من الفنون الأدبية المحدثة فما مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، وعقد ونصف العقد في عالمنا العربي، وقد ظهر أول الروايات العربية عام 1867م تحت تأثير عاملي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه.

تصدرت الرواية بوصفها فنا مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن، حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتوصل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، فالشعر لم ينزل في تاريخ الأدب العربي عن رأس قمته العليا ومكانته في الصدارة التي هان فلسه عليها أي فن من فنون الأدب

[1] عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية المعاصرة، دار الرشاد، ط1، ص39.

والدليل على هذا الأعداد الهائلة من الطبعات التي تطبع لكل رواية أنتجها الروائيون العرب في زمن كسدت فيه الكتب، فقد انطلق الروائيون العرب من المستوى المحلي العربي إلى العالم وهذا ما يؤكد تفوقهم على الشعراء[1].

كان مؤرخوا الأدب العربي إلى وقت ليس ببعيد يعدون الرواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية عام 1913 أو عام 1914 وقد رفض المؤرخون اعتبار ما صدر قبلها من أعمال بأنها أعمال روائية، وهذا شيء ينافي ظهور الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ولكن المؤرخين الجدد المتخصصين بعلم السرد عندما نظروا في التاريخ المكتوب من الأدب وذلك في العقد التاسع عشر استنتجوا على وجه الخصوص أن الكتاب من سوريا ولبنان احتلوا الصدارة في هذا المذهب ولقوا الحظوة فيه[2].

كان أول هؤلاء الكتاب اللبنانيين هو خليل الخوري صاحب جريدة حديقة الأخبار ومؤسسها، وهو من قام بنشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته عام 1858م، وأن أول رواية مؤلفة نشرت فيها هي رواية "البراق بن روحان" ولم يذكر اسم مؤلفها وبعد ذلك توجه خليل الخوري إلى نشر الروايات المعربة وقد بدأ برواية المركيز دي فونتاج ثم بعدها رواية "الجرجسين" وكلا الروايتين من تعريب نوفل.

نشر خليل الخوري روايته الخاصة التي عنوانها بـ "وي إذن لست بإفرنجي" إذ قال: إذا كنت أيها القارئ قد مللت مطالعة القصص المترجمة وكنت من ذوي الحذاقة فبادر إلى المطالعة هذا التأليف الجديد ووقعت الرواية في 162 صفحة.

أما في سوريا فقد كتب فرنسيس مراش رواية مختلفة عن رواية خليل الخوري وعنوانها "غلبة الحق" ونشرت عام 1865 وطبعت ست مرات حتى عام 1990م.

وفي الأعوام العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر بدأ جورج زيدان في مصر في رواية التاريخية المبنية على أحداث تاريخ الإسلام، كما دخل أحمد شوقي مجال الرواية أنذاك وكتب ثلاث روايات نشرت كحلقات مسلسل في جريدة الأهرام التي طبعت إحداها مؤخرا واسمها "عذراء الهند" وعن العملين الروائيين الأخيرين فالجهود مازالت مستمرة لتقديمهم للقارئ العربي، وبعد هذا كانت رواية زينب لمحمد حسين هيكل عام 1913م أو 1914م الرواية العربية التي يعتبرها المؤرخون أنها شكلت منعطفا مهما في مسار الرواية العربية.

مراحل تطور الرواية العربية:

ما العصور التي مرت فيها الرواية العربية:

---

[1] عزيز مريدن، القصة والرواية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص119.

[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ج4، 1967، ص119.

إن أي فن أدبي من الفنون يولد وينمو ويتطور، ويمر بمراحل تشبه مراحل نمو الانسان من الولادة إلى الشيخوخة، وإن الرواية العربية شأنها شأن كل الفنن الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضات الفكرية التي أثرت على مجتمعاتنا العربية، وقد مرت الرواية في مجموعة من المراحل وهي:[1]

عصور الجاهلية والإسلام: يقول بعض المؤرخين إن العرب قد عرفوا أنواعا نثرية تشبه الرواية ولكن ليس الرواية التي نعرفها الآن، ومن هذه الأنواع النثرية الخطبة والتوقيعات والرسائل، كما كان العرب قديما يروون قصص المعارك والحروب التي يخوضونها آنذاك وسميت أيام العرب، كما رووا أحاديث الهوى، وهذا ما أدى إلى ظهور "الفن القصصي" عند العرب نتيجة اتصالهم بالشعوب الأخرى.

العصر العباسي: وفي هذا العصر نمت بذور الرواية العربية أو ما كان معروف بالقصة، حيث عرفوا المقامات التي تعني ما يحكى عن المغامرات ورسالة الغفران التي ألفها "أبو العلاء المعري" وهي رحلة تخيلها ويطرح بها كثيرا من الأمور النقدية، وقصة حب بن يقظان وتحكي قصة طفل نشأ دون والدين ربته غزالة و"ألف ليلة وليلة" حيث يحكي قصصا شعبية متنوعة.

عصر ما قبل الحديث: إن التغير في الوضعين الاجتماعي والاقتصادي من جهة والوضع الثقافي الادبي من جهة أخرى لأي بلد كان يرجع إلى الأوضاع السياسية وفي هذا العصر أي نهاية القرن التاسع عشر احتك العرب بالغرب ووصلت الرواية في هذا العصر إلى الاستقرار وتأثرت بالاتجاهات الغربية، وأصبحت تنتج أدباً يلائم البلاد العربة، وكثرت حركات الترجمة والتعريب، وظهرت عدد من الأدباء في هذه المرحلة مثل رفاعة الطهطاوي والمنغلوطي.

العصر الحديث والمعاصر: أخذت الرواية العربية شكلها الحالي والخاص بكيانها العربي، وكذلك أصبحت أكثر تشخيصا للواقع ولم تقف عند الترجمة إلى العربية بل أصبحت حركة التأليف هي السائدة، كما بدأت عملية ترجمة الأعمال الروائية العربية إلى اللغات الأجنبية وتوجه قسم كبير من الأدباء إلى الأعمال النقدية للرواية وتأليف كتب عن كتابة الرواية واتجاهاتها.

اتجاهات الرواية العربية:

ما المناحي التي تفرعت عن الرواية العربية؟

مع تطور المجتمعات التي تنتج الفن الأدبي "الرواية" فقد تعددت اتجاهات الرواية العربية تبعا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه وللرواية العربية أربعة اتجاهات:[2]

---

[1] راتب سكر، محاضرات في الآداب العالمية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999م، ط1، ص20.

[2] وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، موفمللنشر، ط1، 1986م، ص141.

1- الاتجاه الرومانسي: ظهر هذا التجاه نتيجة حاجة المجتمع العربي وطبيعة التطور العربي الذي وصل إليه، إذ إن حركة الترجمة إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الاعمال الرومانسية في الرواية الأوروبية، وقد سارت الرومانسية في الرواية العربية في مسارات عدة منها: الرواية التاريخية مثل رواية عبث الاقدار لنجيب محفوظ والرواية العاطفية كرواية عودة الروح لتوفيق الحكيم والرواية الوجدانية كرواية أديب لطه حسين.

2- الاتجاه الواقعي: يقوم هذا الاتجاه على صراع الأضداد ويؤمن بأن الطبقة العاملة ستنتصر على الرأسمالية في النهاية، والاتجاه الواقعي في الرواية العربية يضم تيارين هما: تيار الواقعية النقدية وتيار الواقعية الاشتراكية، ومع أن ظهر الواقعية العربية نابعا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة إلا اننا نلاحظ تأثر الروائيين العرب بالروائيين الغربيين مثل رواية زقاق المدينة لنجيب محفوظ نجدها في أوليفر توسيتلدكتر.

3- رواية اتجاه الوعي: وهذا الاتجاه أحد التيارات المهمة في الرواية العالمية المعاصرة، وفي هذا التجاه عمل الروائيون على الولوج إلى عالم الداخلي للشخصيات.

4- الاتجاه الوجودي: قد تأثر الروائيون العرب بالتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة للأعمال الروائية الوجودية كروايات جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهم القضايا التي أشار الكتاب الوجوديين في أعمالهم قضية الحرية وقضية الالتزام، كما تتطرق إلى الناحية الرومانسية في خط سرد الرواية، ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه رواية "ليلة واحدة" لكويت خوري، ورواية "الباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات.

الرواية العربية الحديثة:

ما سبب نشوء الرواية في العصر الحديث؟

ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وهذا عن طريق البعثات إلى أوروبا وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية وهذا كان وفقا للحالة الاجتماعية والاقتصادية لهذا البلد، فقد نشأة الرواية مع نمو الطبقة الوسطى وكذلك توالي الاحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثناءها الظلم الاستغلال والفقر[1].

ومن هنا جاءت الحاجة عند الأدباء لرواية الاحداث التي يعاصرونها ولم يقف الادباء عند الفكر التخيلي بالطرح للأحداث في عصرهم، وإنما أصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي للإنسان باستغلال الأفكار التي يطرحونها فب أعمالهم الأدبية ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب قوقهم، وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية فهو ليس عملا يبعث على التسلية.

الرواية العربية المعاصرة:

[1] خالد حسين، محاضرات في الرواية العربية، منشورات الاندلس، ط1، 2009، ص31.

بماذا ارتبطت الرواية المعاصرة في الادب العربي؟

إن الاعمال الأدبية أصبحت ملتصقة بالواقع الراهن وتكونت مع المتغيرات العالمي والمحلية، وأصبحت نقطة تأثير في كل عمل اديب ينتجه الجيل الادبي المعاصر، إذ ارتبطت الرواية العربية المعاصرة بطرح فكرة العدم وظاهرة الحرمان وظاهرة العنف الذي يتفاقم في الكيان الثقافي والاجتماعي والسياسي عند العرب، فاتجهت الروايات العربية إلى تشخيص الواقع العربي المليء بالألم والأسى، ومن الروايات التي اتخذ مؤلفوها العنف موضوعا رئيسيا رواية "حكاية العربي الأخير" للكاتب وايسني الأعرج وهو يحاكي فيها الواقع العربي.

أشهر الروايات العربية:

ما موضوعات الروايات الشهيرة في الأدب العربي؟

– **موسم الهجرة إلى الشمال**: للكاتب الطيب الصالح، تروي الرواية قصة طالب عربي يسافر من بلاده العربية إلى بريطانيا ويواجه الثقافة الغربية الجديدة، ويتزوج من امرأة بريطانية ترفض قبول إملاءاته.

– **رجال في الشمس**: للكتب غسان كنفاني وهي الرواية الأولى له يصف فيها تأثيرات الكبة على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة.

– **عزازيل**: للكاتب يوسف زيدان، تدور أحداثها في القرن الخامس ميلادي بعد بسط الرعاية الرومانية على الديانة المسيحية وما جاء بعدها من نزعات مذهبية وطائفية.

– **الثلاثية**: للكاتب نجيب محفوظ وهي مؤلفة من ثلاث روايات وترتيبها أولا: بين القصرين، ثانيا: قصر الشوق، ثالثا: السكرية، وتدور أحداثها حول مراحل حياة شخص.

– **رامة والتنين**: للكاتب إدوارد الخراط، تدور أحداثها في حديث يدور بين العنصر الذكوري والأنثوي المتجسد بالرجل والمرأة.

– **شرف**: للكاتب صنع الله إبراهيم، وهي قصة روائية صنفت من روايات أدب الزنزانة وتقع في أربعة أجزاء تحكي قصة السجين أشرف الذي قتل الخواجة.

– **مدن الملح**: للكاتب عبد الرحمان منيف.

– **البحث عن وليد مسعود**: للكاتب جبرا إبراهيم جبرا.

– **الزمن الموحش**: للكاتب حيدر حيدر.

– **الشراع والعاطفة**: للكاتب حنا مينا.

عناصر الرواية:

لكي تكون الرواية ناجحة ومتكاملة يجب على الباحث أن يضمنها بعدد من العناصر ومن أبرز هذه العناصر:

الموضوع: وهو الهيكل الأساسي أو الفكرة التي اعتمدها الروائي عندما بدأ في كتابة روايته، وهي عبارة عن موعظة أو قيمة أو خلاصة ذات أهمية وفائدة، وتتمحور حولها أحداث الرواية كلها، الزمان والمكان: يعتبر هذان العنصران من ضروريات إنجاح بنية.

الشخصيات: أدوار مختلفة في الرواية، ولكل شخصية دور يؤدي إلى هدف معين ويعد هذا العنصر من أهم عناصر الرواية، وتقوم الشخصيات بلعب وتتنوع الشخصيات في الرواية فمنها الشخصيات الرئيسية كشخصية البطل، وهناك الشخصيات الثانوية والتي تؤدي أدوار محدودة في الرواية، ولكن وعلى الرغم من ظهورها القليل إلا أنها تلعب دورا كبيرا في مسار الرواية، ويستمد الكاتب شخصياته من خياله أو من الأساطير القديمة أو من القصص التاريخية، وفي معظم الأحيان يواجه البطل عددا كبيرا من المخاطر والتحديات، وتحاك ضده عدد كبير من المؤامرات، وتجتمع ضده قوى الشر، لكنه ينجح في النهاية في تجاوز المصاعب والقضاء على عدوه، وتكون شخصية العدو إحدى الشخصيات الرئيسية والتي لا تقل أهمية عن شخصية البطل، ويلعب العدو دورا كبيرا في حياكة المؤامرات ضد البطل.

الحبكة (العقدة): وهي المشكلة الكبرى التي يواجهها بطل الرواية ويسعى لحالها، وتعد الحبكة جزءا أساسيا في جسد الرواية، حيث من خلالها يبدأ البطل باكتشاف حل العقدة.

الحبكة المركبة: وهي على العكس تماما من الحبكة النمطية، وتتسلل فيها الأحداث من النهاية إلى البداية، وتكون بداية الأحداث فيها في النهاية، حيث يبدأ الكاتب باستعراض الأسباب المؤدية إلى الحبكة أولاً ومن ثم العمل على حلها. الرواية، فمن الضروري أن يحدد الروائي الزمن الذي وقعت به أحداث الرواية ومكانها، وأهميتها تكمن في إعطاء القارئ شعورا بالتعايش مع أحداث الرواية.

الزمان والمكان: يعد الزمان والمكان عنصران أساسيان من عناصر الرواية ومن خلالهما يستطيع القارئ تصور العصر الذي وقعت فيه الرواية، وبالتالي إمكانية تعايشه معها، ويعتبر هذان العنصران من ضروريات إنجاح بنية الرواية، فمن الضروري أن يحدد الروائي الزمن الذي وقعت به أحداث الرواية ومكانها، وأهميتها تكمن في إعطاء القارئ شعورا بالتعايش مع أحداث الرواية

الحوار: وهو ما يدور بين الشخصيات الرئيسية والثانوية من الكلام، ويتم خلاله سرد الاحداث وبناء المواقف بينهم.
أنواع الرواية العاطفية: يعنى هذا النوع من الروايات بقصص الحب، وتغلب أحداثها المشاكل العاطفية، وتبتعد كل البعد عن مشكلات المجتمع والسياسة، ويلاحق أحداثها القلق الوجداني والعاطفي الذي يتلف حول أبطاله حتى يتم الوصول أخيرا إلى علاقة غرامية مثالية، وكما أنها تلمس أي موقف يحاكي المشاعر كموت عزيز على البطل أو البطلة، وفقدان الأصدقاء أو الأهل وغيرها.

أنواع الرواية:

نذكر أنواع الرواية كالآتي:[1]

الرواية التاريخية: هذا النمط من الرواية ينقل روح وجوهر الحياة من زمان ومكان معين إلى زمننا الحالي كرواية أبولو لميم رينو التي كتبت عن اليونان القديمة، وفي رواية التاريخية يستوحي الكاتب الروائي أحداث روايته وشخصيتها من التاريخ، ويتم خلالها سرد أحداث وقعت في الماضي البعيد، وتركز غالبا على الأحداث والشخصيات العظيمة والأبطال في عصر أو حقبة معينة، ويهدف هذا النوع من الروايات إلى توطيد الصلة و والروابط بين الماضي والحاضر، ويتوجّب على كاتب الرواية سرد المعلومات المتعلقة بالأحداث والشخصيات الحقيقية بشكل صحيح.

الرواية الطبيعية: تقدّم هذه الرواية وجهة نظر الراوي في تأثير العوامل الوراثية والبيئية في الانسان، ومثال ذلك: سلسلة روايت إميل زولا، رواية المشردين: أبطال الرواية في هذا الصنف هم المستضعفون في المجتمع، فتتحدث الرواية عن تلك الطبقة من خلال عرض الأحداث والمغامرات التي كانوا يواجهونها ويخوضونها، وانتشر هذا الصنف في وقت مبكر من ظهور الرواية.

الرواية البوليسية: يحمل هذا النوع من الروايات المسمى "رواية الجريمة"، وتعتمد بشكل أساسي على عنصري التشويق والاثارة، وتظهر حبكة هذا النوع من الروايات على هيئة لغز جريمة، ويتم التحري للوصول إلى المجرم الحقيقي ضمن أحداث مطوّلة بعض الشيء[2].

الرواية السياسية: تركز الروايات السياسية على النقطة الإيجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه، وتعمل على استعراض الأفكار السائدة والمعارضة للمحكومة ونظام الحكم في المكان التي وقعت فيها أحداث رواية، وتسلّط الضوء على القضايا السياسية السائدة في تلك الفترة الزمنية، ويكون إما بشكل مباشر أو بطريقة الايحاءات، ومن الأمثلة على الروايات السياسية "كتاب كليلة ودمنة"، فقد تم تجسيد الوضع الراهن في تلك الحقبة على لسان الحيوانات خوفاً من الحكم.

الرواية الوطنية: تسعى هذه الرواية إلى بحث البطل عن الحرية من ظلم الاستعمار، ويكون البطل في هذا النوع من الروايات كرمز أو مثال للتضحية من أجل الوطن، ويمثل نضال شعب بلاده بأكمله من خلال شخصيته، وكما ينقل صورة الكفاح الذي قدّمه شعب ما لبلاده ضد الاستعمار الذي حل عليه.

الرواية الواقعية: الهدف من هذا النوع من الروايات هو تقديم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحها بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد قصص وأحداث حقيقية يجسدها أشخاص واقعيون، بتقديم أمثلة

---

[1] وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص75.

[2] المرجع السابق نفسه، ص80.

من الأشخاص النموذجية التي واجهت العقبات والأزمات، وتركز الروايات الواقعية على مشاكل مجتمعية يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادة قضية رأي عام.

خصوصيات الرواية العربية:

اتسمت الدول العربية بقوميتها على أنها متعددة الأقطار، وكل قطر من هذه الأقطار كافح لكي يستقل بذاته، فهناك اختلاف ثقافي وفكري يميز كل قطر عن الآخر، على الرغم من وجود قواسم مشتركة بين الأقطار العربية كاللغة والدين مما أدى إلى اتساع مدى الرواية العربية في تصوير واقع الشخصية العربية من المدينة إلى الريف إلى البادية، ومن الفرد إلى العشيرة إلى الفرد في الأسرة الواحدة إلى الفرد المغترب الذي لا تربطه أي صلة بالآخرين، فلذلك وجدت الرواية العربية بأنها تجسد الهوية الوطنية والاحكام الفردية والابداع في ابراز عناصر الرومانسية منذ بدايتها، وتصوير الفرد بأنه ذو شخصية مستقلة عن بيئته الطبيعية وأنها لجأت إلى تصوير البعد الرومانسي، والرمزي الاسطوري[1].

خصائص الرواية العربية من خلال ما تقدم عن الرواية العربية، فهي تتسم بالخصائص والسمات الآتية:[2]

– الرواية العربية ذات طابع شعبي، فهي نماذج من الحكايات الشعبية لارتباطها بفن المقامة.

– الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على مظاهر والتقنيات اللغوية لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.

– الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

– الاهتمام بالنواحي الأخلاقية والحث على مقاومة المحتل والاهتمام بالذاتية الإنسانية والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

– الرواية العربية بنت الحياة المدنية والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة والمدينة الجديدة.

– الانتماء إلى الاتجاه القومي والتراث العربي، فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي.

– الاحداث مستلهمة من التقليد العربي من قصص وحكايات وتقديمها في حلة جديدة لتمنح فن القصص العربية طابعا وخصوصية.

– تصوير واقع الأرياف والقرى والاحياء الشعبية لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع.

– قلة الاهتمام بالعنصر الجمالي في الرواية العربية بسبب غياب الأمل في تحقيق الديمقراطية وتحقيق النصر في ظل الانهزامات العسكرية المتلاحقة والتقلبات السياسية[1].

---

[1] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس: الدار التونسية للكتاب، صفحة5.

[2] خصوصية الرواية العربية الحديثة، تونس: الدار التونسية للكتاب، صفحة7.

أشهر الروايات العربية:

بعد الحديث عن الرواية العربية النشأة والتطور وعن البدايات التي شكّلت مرحلة نضج الرواية وخروجها من رحم الأدب إلى فضاء القراء الذي ما تزال دائرته تتسع يوما بعد يوم، سيشار إلى بعض أشهر الروايات العربية والتي كان لها صدى كبير على مستوى العالم العربي:

أولاد حارتنا: من الروايات الشهيرة والمثيرة للجدل للأديب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1988م، تناول فيها الكاتب موضوعاً مثيراً ضمن الأوساط الدينية، وهو الظلم الإلهي الذي حل بالبشر منذ خلق آدم وطرده من الجنة، مصورا حياة الأنبياء وإرسال الرسل وامتناع الرب عن نصرة المظلوم وإحقاق الحق بطريقة رمزية.

كوابيس بيروت: رواية للكاتبة السورية غادة السمان، كتبت فيها مذكراتها واصفةً الأحداث التي عاشتها أثناء الحرب الأهلية في لبنان في سبعينيات القرن الماضي، ترجمت الرواية إلى عدة لغات وصدرت عام 1976م.

موسم الهجرة إلى الشمال: رواية شهيرة للكاتب السوداني الطيب الصالح والذي لقب بعبقري الرواية العربية، صدرت عام 1966م وتحكي عن شاب سوداني يسافر إلى أوروبا من أجل الدراسة، وهي تمثل العلاقة بين الشرق والغرب.

ثلاثية غرناطة: رواية للكاتبة المصرية رضوى عاشور تتحدث فيها عن الاحداث التي عاشها المسلمون في مملكة غرناطة في الاندلس بعد سقوط جميع المدن هناك بيد الاسبان، وهي عبارة عن ثلاث روايات: غرناطة، مريمة الرحيل.

ثلاثية نجيب محفوظ: تعد من أشهر الأعمال الروائية للأديب نجيب محفوظ، وعدَّها اتحاد الكتاب العرب أفضل الروايات العربية على الاطلاق، يتناول فيها الكاتب قصة حياة السيد أحمد عبد الجواد مع تاريخ ولده كمال من مرحلة الطفولة فالمراهقة فالشباب، وهي ثلاث روايات: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية.

الخاتمة:

تعد بحق الرواية مظهر من مظاهر العصر الأدبي الحديث، وحقل فسيح يمكن الادباء من التعبير عن مختلف مشاعرهم الوجدانية والعقلية دون الحاجة إلى التقيد بضوابط ومناهج الفنون الأخرى، وقد لاقت الرواية صدى واسع عند القارئ العادي وحتى المتخصص في مختلف الأنحاء والدليل على هذا عدد الانتاجات والمطبوعات في هذا الميدان.

والرواية لها سماتها الخاصة التي جعلتها تحضا بالمكانة التي هسي عليها اليوم من تعدد الأنواع، ففيها البوليسية والتاريخية والواقعية والخيالية وغيرها من الأنواع التي تلبي مختلف الأذواق، ثم أن المساحة فيها كبير لتعبير عن مختلف

---

[1] لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، المجلد ص110-113.

الآراء دون التقيد بحدود الطول والقصر، وكذلك تتمازج فيها بصورة جميلة مختلف الأجناس الأدبية بين شعرا ونثرا أو خطابة وما إلى ذلك من فنون.

وبهذا نجد الكثير من الأدباء قد تميزوا في هذا الميدان الغني بالتشويق والمغامرة وقد يعود عليهم بالنفع مادي على عكس بقية الأجناس الأدبية التي يكتسحها الجانب الإنساني في النهاية فهذا واقع، قثم أن الرواية تساهم في إطفاء عطش القارئ الباحث عن الأدب في قالب جديد ومتميز.

المحاضرة رقم 12: المسرح

تعريف المسرح:

المسرح عرف بـ: «Theatre» والكلمة اشتقت من الكلمة الاغريقية «Theatron» وهي تعني مكان المشاهدة ...، وهو المساحة المسرحية أو الفضاء المسرحي Space، ويلاحظ أت هذه المساحة تنقسم إلى قسمين الأول: منها ويتعلق بالمشاهدين حيث حالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة والثاني: وهو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخططة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية[1].

ب- تعريف المسرحية:«المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام الات التصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل»[2].

يعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وتعود الكلمة في أصلها إلى أصل يوناني، اذ تطورت وأصبت تأخذ دلالات مختلفة، فمثلا المسرح عند الرومان هو نص مكتوب يقوم بتمثيله بمعنى الممثلين، أما عند اليونان فهو فنّ من فنون الشعر، والمسرح هو فنّ أدبي يتفاوت بدرجات مختلفة، كالتمثيل الغناء والرقص، وهو المكان الواسع والمعروف لعرض المسرحيات، وهو المكان التي تجري داخله أكثر من حدث، والمسرح هو فن يحول فيه الممثلون النص المكتوب إلى عرض تمثيلي من خلال مساعدة المخرج، والمؤلف، كما أنه فن يروي قصة ما من خلال مجموعة من المشاهد التي يقوم بها الممثلون أمام الجمهور، وغالبا ما يسعى فن المسرح إلى هدف توصيل رسالة المجتمع أو تصويرها.

المسرحية جنس أدبي ونوع من النشاط العلمي في الأدب، يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون على المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام آلات تصوير تلفازية، فإذن يكتبها المسرحي لتمثل بواسطة أشخاص ممثلون يؤدونها في حوار أدبي، لا يقرأها القارئ. وإن المسرحية لدى النقاد لها عناصر أربعة هي: الحادثة والشخصيات والحوار والأغراض، ومع أنّ المسرحية شكل أدبي وتشبه القصة في اشتمالها على الحادثة

---

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع د. ط الإسكندرية، 2007م، ص19.

[2] وليد البكري، اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2003، ص49.

والشخصية والفكرة، فهي تختلف عنها في طريقة تقديمها باستخدام أسلوب الحوار، فإن الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية هي الحوار بينما القصة لا تستخدم الحوار إلا بجانب السرد والوصف[1].

تقسم المسرحية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: المأساة، الملهاة، الدراما، تكلم أرسطو في كتابه "فن الشعر" عن الملهاة والمأساة دون الدراما لأنهم لم تظهر إلا في القرون الأخيرة ولكنها تطورت ونمت حتى فاقها في عصرنا الحاضر.

نشأة المسرحية ومراحل تطورها عبر التاريخ:

إننا لو تتبعنا المسرحية لرأينا أن قد مرت عليها مراحل مختلفة منذ نشأتها إلى الآن، فهي نشأت في شكلها البدائي وكانت من أبواب الشعر، ثم نمت وانفعلت عن الغناء، وتطورت حتى صارت في شكلها الذي نراه اليوم وإننا الآن بصدد دراسة هذه المراحل عبر التاريخ، وهي:

المسرحية الاغريقية:

وإن كان السميريون والبابليون ثم المصريون أسبق الأمم في هذا الفن فأخذ عنهم اليونان، إلا أنّ المسرحية التي تطورت اليوم إلى هذا الفن المسرحي الراقي ترجع جذورها الأولى إلى المسرحيات اليونانية القديمة وأول سجل يدل على المسرح إغريقي يعود إلى حوالي 32ق.م حيث جرت في آتينا مسابقة للمأساة، نشأت تلك المسرحيات من احتفالات دينية كانت تقام في آتينا القديمة خلال موسم الحصاد تمجيداً لإله الطبيعة ديوتيسوس وما يتصل بمبدئ العبادة من أساطير ومعتقدات دينية، فقد نشأت المسرحية بنوعيها الملهاة والمأساة في نطاق هذه الاحتفالات الدينية المعروفة بكوموس نشأة دينية وتمثلت في أناشيد دينية كانت تتكون من مشاهد حوارية تتخللها أغنيات ينشدها الممثلون مع حركات راقصة بدائية متعاقبة وفي الاغلب تمثلها مجموعة من الممثلين الراقصين المعروفة بالجوقة وبداية هذا الشكل الفني ترجع إلى حوالي القرن السادس ق.م حين كانت تجري في أثينا مسابقات بين كتاب المأساة ومن أشهر كتاب المسرحية اليونانية ايسخولس، صاحب ثلاثية الأورشتياوسوفوكلس وغيرهم من الكتاب[2].

المسرحية الرومانية:

إنّ الرومان لم يعرفوا المسرحية إلا بعدما انتقل الفن المسرحي الاغريقي إلى روما فقلدوا المسرحيات الاغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة، ولكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم باليونان، فإذن نشأت المسرحية الرومانية معقدة على المسرحية اليونانية في جميع خصائصها الفنية نحو منتصف القرن الثالث ق.م وأشهر من كتابها: بلوش ونبريتس وكذلك شيكا من كتاب المأساة. فشاعت بين الرومان أشكال مسرحية أخرى مثل التمثيليات الايمائية أو البانتومايمالتي اشتهر

---

[1] ادوارد الجزاما، فجر المسرح، دراسات في نشأة المسرح، دار نوبال للطباعة، 2003م، ص100.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره منشورات البنين الجاحظية، الجزائر، 1998م، ص127.

بها المسرح الرومي لابربوس، ثم أخذ الفن المسرحي عند الرومان في الانحدار مع تحول الجمهورية إلى امبراطورية عام 27ق.م.

المسرحية القروسطية:

وفي العصور الوسطى ترك التراث اليوناني والروماني القديم، وطبعت المسرحيات بطابع ديني حيث أخذ المسرحيون يستمدون موضوعاتهم من الكتاب المقدس وحياة المسيح وحياة مريم العذراء، فشاعت مسرحية الأسرار لتمثيل قصص الكتاب المقدس قصة آدم وحواء، ونوح وإبراهيم، لإبراز الشعائر الدينية المسيحية وهي نوع من المسرحيات الدينية انتشر بأوروبا من القرن العاشر إلى السادس عشر ومنها إشتقت مسرحية الآلام والمسرحية الأخلاقية كمسرحية آلام المسيح[1].

الجدير بالإشارة إلى أن هذه المسرحيات تعرف في بريطانيا بمسرحية المعجزات.

ثم ظهرت مسرحيات شعبية تصور حياة المسيح والجدير بالإشارة إلى أنّ مسرحية الآلام قديمة جدا لدى الأمم كما أن المصريين القدماء في الألف الثاني ق.م كانوا يمثلون آلام الاله الخصب أوزيوريس وزوجته آلهة الطبيعة إيسيس، كما أنّ الشيعة أخذوا بعد الإسلام يمثلون استشهاد الإمام الحسين بن على في كربلاء في يوم عاشوراء، كذلك نشأت المسرحيات الأخلاقية وهي نوع آخر من المسرحيات الدينية، شاعر في أوروبا منذ العصور الوسطى يعالج حياة الانسان ومصيره بعرض المعركة بين الكبائر والفضائل السبع، لتمثيل حياة الانسان باستخدام شخصيات رمزية لها.

وطالت المسرحيات هكذا حتى أتى شكسبير فجمع بين الملهاة والمأساة كما فعل في مسرحية مشهورة "الليلة الثانية عشر"، حيث جمع بين الضحك والبكاء، فأنداك خطت المسرحية بأعمال هذا الأديب المسرحي العظيم خطوة واسعة نحو الكمال والتقدم.

المسرحية الكلاسيكية:

إنّ الكلاسيكية في الأصل مدرسة أدبية ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر وحاولت إحياء التقاليد الأدبية الشائعة بين الحضارتين القديمتين اليومانية والرومانية فاستعد المسرحيون أصولهم منها وأخضعوا المسرحية لتلك الأصول الفنية القديمة التي كان قد وضعها أرسط وخاصة تلك القواعد المسماة بالوحدات الثلاث أي وحدة الحدث، ووحدة الزمان، ووحدة المكان من ناحية وأبعدوها عن سلطة الكنيسة والموضوعات الدينية من ناحية أخرى ووجهوها وجهة إنسانية اجتماعية واخلاقية من ناحية ثالثة[2].

---

[1] بلخير عقاب، الموافقة والمخالفة، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1 2012م، ص65.

[2] علي الحمداني، التواصلية في أداء الممثل المسرحي، ص92.

فقد انفصل في هذه المرحلة فن التمثيل القائم على الحوار عن التمثيل القائم على الغناء والمسرحية الغنائية أو الأوبرا وهي الشعر المسرحي الذي ينظم بقصد أدائه غناء مصحوبا بالموسيقى الآلية من غيران يتخلله أي حوار غير ملحن فهو في الأصل نوع من الموسيقى الغنائية، وفي الحقيقة هي مسرحية بعد ذلك نحو النثر كما أن الغناء دخل أنداك في الموسيقى فلم يعد بعد ذلك من الأدب وكتبت المسرحيات بأسلوب نثري فمن ثم انتشرت المسرحيات التاريخية.

المسرحية الرومانتيكية:

أما هذه فتبتدئ في أوروبا منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر مخالفة لتلك القيود الثقيلة التي فرضتها الكلاسيكية على الفن والأدب ومن دعاة هذه الحركة الأدبية فيكتور هوجو في مقدمته الطويلة لمسرحيته "كروميل"، اتخذ فيها شكسبير قدوة ودعا المسرحين الى رفض نظام الوحدات الثلاث السابقة الذكر وفكرة الفصل بين الملهاة والمأساة واعتبار المسرح خلقا جديدا للحياة فظهرت الدراما الرومانتيكية التي اختلط فيها الجد بالسخرية بإمحاء الحدود الفاصلة بين الملهاة والمأسات، فاختار الكاتب بطلها من البرجوازيين أو عامة الشعب، ومن أهم الدرامات الرومانتيكية "اغنيمي هلال 2001"، فأدت هذه المحاولات إلى ظهور الدراما التراجيدية الكوميدية والدراما الضاحكة أو الترويج الفكاهي، وهو عنصر فكاهي ومرح يتخلل المأساة أو القصة المحزنة ليخفف من وحدة التوتر الدرامي ويمسح دمعة بعثها ذاك التوتر حتى لا يمل النظارة من تتابع العناه أو ليقوي الشعور بالألم عن طريق اظهار التباين بين الحزن والمر كمشاهد حفر القبر في هملت ومحاضرات مضحكو في الملك لبر لشكسبير وكذلك الهزلية في مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور[1].

المسرحية الواقعية:

إن الواقعية مدرسة أدبية ازدهرت في منتصف القرن التاسع عشر بفرنسا معارضة للمدرسة المثالية، بقيادة شان فلوري وجوستاف فلوبير (سيد حسني) وباستمرار ذلك التطور الدائم في فن المسرحية الذي تكلمنا عنه فيما مضى لقد اتجهت المسرحية بعد منتصف القرن التاسع عشر نحو الواقعية ونشأت إثر تلك التطورات الدراما الحديثة وهي مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة استمد كتابها الواقعيون مواد مسرحيتهم من الواقع الاجتماعي والسياسي والتجارب الشخصية، كما اختاروا ابطالها من عامة الناس ليمثلوا بها الأفكار الحديثة ويبرزوا الحقائق الجادة الصادقة بتصوير حياتنا الواقعية في أسلوب ادبي رائع ويعالجوا مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية وقضايا المجتمع حيث أدت هذه التطورات إلى ازدهار نوع من المسرحية المعروفة بالمنجاة والميلودراما وهي في الأصل مركبة من كلمتين يونانيتين "الميلو" اليونانية ومعناها الغناء و"الدراما"، والمشجاة مسرحية عاطفية مثيرة تبالغ في ابراز الانفعال ظهرت أولا بإيطاليا

---

[1] فتيحة الزاوي، بين العرض الأنثر وبولوجي وصناعة الفرجة، قراءات في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد الجزائر، ط1، 2014م ص40.

في القرن السادس عشر غير انها لم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر، وابرز روادها هو المسرح الإنجليزي برنارد شوا صاحب مسرحية "مرير الشيطان"[1].

المسرحية في الادب العربي:

إن الشرق قد عرف المسرحية منذ عصوره القديمة واسبق المسرح شرقي يختص بالهند ظهر حوالي 100ق.م منها مسرحية العربة الفخارية وظهرت في شكلها الأخير للمسرح الهندي الملك سودراى هي أفضل مسرحية هندية قديمة وصلت الينا، تدور القصة حول حياة امرأة عاهرة تنجي نارجر من الهلاك شكرا على كرمه الماضي لها، مسرحية شعرية منسوبة إلى الشاعر المسرحي الهندي كالبداس المعروف بشكسبير الهندي، تدور قصة المسرحية حول حياة الملك دوشيانتا الملكة شكونتالا[2].

عوامل تأخر العرب عن المسرحية:

ومما يلفت نظر كل باحث في هذا المجال هو دلائل تأخر العرب عن هذا الفن الجميل وأسباب خلو الادب العربي القديم من هذا الجنس الادبي الرفيع الذي عالجه كثير من الأمم القديمة، وإننا نذكر منها بعض تلك الأسباب الهامة التي منعتهم عن معالجته لا كلها لئلا نقع في إطالة الكلام، وهي:

1- العامل الديني: ان المسرحيات كما رأينا في هذا المقال نشأت لدى الاغريق والرومان نشأة دينية مرتبطة بالديانات الوتينةالمنطورة وما يتصل بها من الاحتفالات التي كانت تقام عندهم تمجيدا لآلهتهم فيما أن الوتينة العربية قبل الإسلام لم تتطور كما تطورت لدى الأمم الأخرى لظهور الديانتين الموحدتين اليهودية والنصرانية ثم ظهور الإسلام الذي حرّم على اتباعه عبادة الأوتان من ناحية وفرض عليهم الوحدانية من ناحية خرى.

أما المسرحية ففي القديم كانت شعرا تمثيليا وكما قلنا في هذا المقال هذا الجنس الادبي يروي قصة من خلال حديث الشخصيات وأفعالهم ويمثلها الممثلون أمام جمهور الناس. أما الشعر العربي القديم فهو شعر غنائي خالص لا يمثل الا عواطف الشاعر الذاتية في الفجر والحماسة والوصف والغزل ... وغيرها من الأغراض الشعرية كلها ولا يعني فيه الشاعر إلا مشاعره واحلامه وآلامه فهذا النوع من الشعر الذي لا ينطق إلا عن الذات ولا يعبر إلا عن مشاعر الشاعر من حب وكره وذكرى وشوق وسخط ورضى[3].

إن المسرحية فن من الفنون الأدبية القديمة من الآداب العالمية مرت عليها لدى الأمم منذ نشأتها إلى الآن أدوار مختلفة وتطورت حتى وصلت إلينا في شكلها الناضج إلا أن الغرب وإن كانوا قد اهتموا بترجمة أثار الأمم الأخرى التي

---

[1] يونس الوليدي، المسرح والمدينة، مطابع دار الشرق، قطر، 2006م، ص123.

[2] المرجع السابق نفسه، ص125.

[3] محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج، دار شرقيات للنشر والتوزيع –القاهرة، ط1، 2005م، ص75.

وصلت إليهم بعد نشاط الترجمة، ولكنهم لم يهتموا بترجمة الآثار في هذا الفن الجميل كما انهم لم يبالوا بالكتابة فيه والتمثيل لأسباب مختلفة منها الاجتماعي والفني والديني.

أنواع خشبة المسرح:

هناك عدة أنواع لخشبة المسرح هي[1]:

أ- المسرح المرن:وفيه تكون خشبة المسرح المقدم عليها العمل الفني أكبر من صالة المشاهدين وبالتالي استيعاب عدد قليل من المشاهدين للعمل، ويمكن للمتفرج فيه أن يشاهد العمل المسرحي إما في وضع الوقوف أو في وضع الجلوس أما مرونته فمستمدة من مرونة تغيير أماكن العرض والجمهور بما يتناسب مع كل مسرحية.

ب- المسرح المفتوح: وهو ذلك المسرح الذي لا يوجد به ما يفصل الممثلون عن الجمهور، مثل تلك المسارح التي يقدم عليه عروض الأزياء أو بعض الأعمال الدرامية.

ج- المسرح الدائري: وهي المسارح التي تتوزع فيها المقاعد على جوانب المسرح الأربعة وليس في الأمام فقط، وتكون خشبة المسرح منخفضة قليلا لتسمح للمشاهد برؤية الأحداث من أي جانب حيث يكون التمثيل موجه إلى جميع الجهات التي يجلس فيها المشاهدون يدخل الممثلون إلى خشبة المسرح هذه من جانب المشاهدين في الصالة.

د- المسرح الأمامي: وهي أكثر أنواع المسارح شيوعا، وهنا تكون مقاعد المشاهد أمام خشبة المسرح وهذه الخشبة مصممة بحيث يرى المشاهد العرض المسرحي بكافة أحداثه من الأمام فقط، في إطار الديكور والشخصيات التي تتحرك امامهم في الحيز الذي يرونه.

عناصر الفن المسرحي:

يقوم فن المسرح على عناصر لازمة محددة، وهذه العناصر هي بمثابة تقنيات تسهم في جعل العمل كاملا ومكتملا من كافة النواحي، فهي مقومات المسرح التي تنهض بالفن بجعله فن أدبي خالص، وتنقسم هذه العناصر إلى:

أ- الحبكة: وهو العنصر الذي يقوم ببناء أحداث المسرحية ضمن تسلسل منطقي وزمني، كما أن الحبكة هي التي تبني العلاقة بين الأجزاء الداخلية للمسرحية كما أنها وصف متواصل للأحداث ينتج هذا الوصف ما يسمى الترقب، وهو الذي يؤدي إلى جذب وتركيز الجمهور إلى دوران المسرح.

ب- الشخصية: هي العنصر الأساسي في العمل المسرحي، وهي أصعب التقنيات على المؤلف، لأن رسم الشخصية هو الذي ينهض بالبناء المسرحي، ولا بد أن تتوفر بها بعض الشروط، ومنها أن تكون شخصية مقنعة ومتوازنة قادرة على نقل كافة أفكار المؤلف بجانب أحاسيسه ومشاعره.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص95.

ت– الحوار: يعد الحوار مهم في العمل الأدبي فبمقدار أهميته في الرواية هو كذلك في المسرحية، والحوار هو أسلوب المسرحية الخاص، والذي يميز كل عمل عن غيره، وهو الذي يعطي للشخصيات حياة، وبالحوار تبرز قدرات الكاتب والمؤلف الإبداعية، لذلك فهو الذي يسهم بنجاح المسرحية وتفوقها.

د– العنصر الاجتماعي: هو الذي يشمل الزمان والمكان، فالزمان بالمسرحية هو زمن ذات بعد مختصر عن الزمن الحقيقي، ولكنه في مضمونه فهو أطول من زمن الواقع، أما المكان فهو يشمل المجتمع والطبيعة التي تلائم الأحداث، فكل مؤلف يصنع المكان المناسب على أرض المسرح تبقا للأحداث.

خصائص الفن المسرحي:

– المسرحية مكتوبة من أجل أن تعرض حدثاً حاضراً، أي يُعاش الان ضمن فترة العرض المسرحية نفسية.

– ينقل العمل المسرحي النص من مجرد حوار إلى حياة تثبت به الروح من خلال أناس يتفاعلون مع الأحداث.

– لا يستطيع العمل المسرحي أن يفرط بعناصره، وذلك لأن كل عنصر هو عامل نجاح في المسرحية، وغياب أحد هذه العناصر يؤدي إلى أخطاء في الفهم، وإلى ضياع الكثير من تأثير هذا العمل وهدفه.

– يحمل النص المسرحي الرؤى الفكرية على شكل فني.

– يترك العمل المسرحي الطبع والأثر الواضح لدى المتلقي أو السامع بعد عرض العمل.

– يشغل الممثل الدور المهم في المسرحية، فإن نقلت المسرحية دون تمثيل فذا يعني أن قارئ النص سيحتاج إلى عملية فكرية وذهنية من أجل أن يعوض غياب الممثل[1].

أنواع الفن المسرحي:

تختلف أنواع المسرحيات فيما بينها، وكل نوع مخصص ليهدف فئة معينة من الجمهور وهذه الأنواع هي:

المسرح الغنائي والمأساة أو التراجيديا والملهاة أو الكوميديا.

أ– المأساة: هي المسرحية الجادة والتي تبتعد عن الفكاهة والاضحاك، وهي نوع من الدراما يقع بها البطل الرئيسي تحت تأثير مجموعة من الظروف والصراعات، وغالبا ما تكون نهاية هذا النوع من المسرحيات هي موت البطل ونهايته المأساوية وذلك أهم ما يميزها.

ب–الملهاة: هي مسرحية كوميدية، تهدف إلى اضحاك الجمهور، ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف وغالبا هي ما تطرح مواضيع جدية في الفكاهات ولكنها تنقدها بطريقة مرحة ومحببة للجمهور، وغالبا ما تكون النهاية هي مفرحة.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص106.

جـ- المسرحية الغنائية: يميزُ هذا النوع من المسرحيات أنها لا تكون على شكل نثر منطوق، وإنما حوار الشخصيات بالغناء، وغالبا ما يصاحب هذا النوع من المسرحيات وجود أوركسترا وفرقة موسيقية تعزف الموسيقى مع نوع الغناء المؤدى.

وظائف الفن المسرحي:

من وظائف الفن المسرحي:

- الاهتمام بالمتلقي والقارئ من خلال عملية إبداعية ابتكارية تحقق انسجام المتلقي مع النص.
- النجاح في التواصل مع الآخر ومحاولة التأثير عليه وإقناعه بشتى الطرق.
- الخطاب المؤثر التي تحمله شخصيات المسرحية على شكل إنشاد يكمن في طياته تبليغ رسالة للمتلقي.
- عكس الواقع الاجتماعي المؤلم، وغالبا ما يركز على عرض مشكلات فردية، ومن أبرز المسارح التي تركز على ذلك هو مسرح العبث.
- التجاوب المباشر بين المتلقي والنص المعروض والموجه إليه.

أهمية الفن المسرحي:

- يشكل المسرح النقد الحضاري للبلاد، كما أنه يعكس تقدُّم الأمم ونموها، من خلال الثقافة الظاهرة في تطوير الفنون الأدبية والتمثيلية.
- يعد الفن المسرحي وسيلة للترفيه والتسلية، ولكنه قبل كل شيء فهو أداة تنوير لبث الفكر والوعي والثقافة والنهضة الاجتماعية والسياسية.
- يعكس الفن المسرحي حاجات المجتمع، كما يشرح بعض القضايا التي تحتاج للمناقشة، من خلال عرضها على شكل نص كوميدي كما في مسرح الملهاة.
- ينقل الفن المسرحي بعض الدروس والمعلومات من الكتب الطويلة والمرهقة، إلى أساليب عرض تمثيلية، تكون أسهل لإيصال المعلومة للمتلقي.
- يعد فن المسرح من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، كما أنه هو الفن الأكثر قدرة وسرعة في جذب المتلقي والتأثر به.

أشهر نماذج الفن المسرحي العالمي:

من أنواع المسرح الحديث هو مسرح الغرفة، وهي تعد من مسرحيات الملهاة الكوميدية.

1- مسرحية الليلة الثانية عشر: من أشهر المسرحيات التي كتبها شكسبير، إذ كانت أحداث المسرحية تتخطى كل ما هو تقليدي، أي انها جمعت بين الأحداث المبكية والمضحكة، فجمعت بين الملهاة والمأساة، وتعد هذه المسرحية من الأعمال التي نجت باتخاذ خطوة الكمال والتقدم.

2- مسرحية الخاتم القدري: هي مسرحية شعرية منسوبة إلى الشاعر المسرحي الهندي كاليداس، والذي يسمى بشكسبير الهند إذ تدور قصة المسرحية حول حياة أحد الملوك، كما تعرض حضور ووجود إحدى الملكات، ومن ثم تدور الأحداث فيما بينهم[1].

3- مسرحية شارلمان: هي مسرحية فرنسية ترجمها الأديب والصحفي أديب إسحاق، كانت تدور القصة المسرحية حول الامبراطور والجرال، إذ جاء في الفصل الأول من المسرحية على لسان البطل شارلمان قائلا: "جرال قد كشف لنا السكسوني الأمر، إن التوفيق خالفك وأنت في أول الرجاء، وكان ينقص مجدك يا جرال الصبر والاحتمال، وإني قد عرفت الأمر منذ أمس ووازنت بني الجريمة والاستحقاق فرأيت أن إحساناتك رجحت سيئات أبيك، وكفاك فخراً أنك عدت مجد فرنسا وأدركت ثأر رولان الذي رأيته أنا تحت ظلال الأشجار الضخمة في ساحة رونسفو، فضممته وهو ملطخ بدمه وأقسمت أن أبكيه ما حييت".

خصائص المسرح ومميزاته:

يتميز المسرح بغض النظر عن أشكاله وأنواعه باعتباره جنسا أدبيا بمجموعة من المميزات والخصائص:

أولا: القصة والاحداث: تنبني المسرحية على أفكار تطرح قضايا فكرية، دينية، تاريخية، اجتماعية وتعتمد المسرحية كغيرها من الفنون القصصية على احداث تعرض من خلالها ما يجري بين الشخصيات والحوار الذي يدور بينهما التي تجعل المسرح جنس من جنس الفنون السردية.

ثانيا: الشخصيات أو القوى الفاعلة: إن طبيعة المسرحية تجعل منها العمل الادبي الوحيد الذي ينطلب تعدد الشخصيات وكل شخصية تحتفظ بوجودها المستقل من حيث أفكارها ومواقفها وميولها وطموحها لكن هذا لا يتحقق إلا بتفاعلها مع سائر الشخصيات حيث ينشأ صراع بينها.

ثالثا: الصراع: يميز هذا العنصر فن المسرحية عن باقي الفنون الأدبية، وينتج عنه تضارب الرغبات والغايات والمواقف، حيث تتصارع قوى اجتماعية أو فكرية أو سياسية ... ونميز داخل هذا الصراع بين نمطين هما:

- الصراع الخارجي: ويجري بين البطل وقوى خارج عن ذاته، قد تكون غيبة كالقدر أو قوانين الطبيعة.
- الصراع الداخلي: ويجري بين البطل مع نفسه كالصراع بين الحب والواجب، والخير والشر.

وينتظر من المسرحية دائما تقديم حوار يجعلها تمثل الأشخاص في أزماتها وصراعها كما يقع في الحياة وغالبا ما يمثل الصراع عقدة المسرحية.

رابعا: الحوار: ويتشكل منه نسيج المسرحية وتتنامى بغفلة الأحداث لتبلغ منتهاها، ذلك أن المسرحية تعتمد في عرض أحداثها وشخصياتها على الحوار بخلاف باقي الفنون القصصية، حيث يخصص حيز كبير لسارد يروي الأحداث

[1] المرجع السابق نفسه، ص80.

ويعرفنا بالشخصيات، والحوار في المسرحية مهيأ ليقال ويشخص لذلك ينبغي على المؤلف أن يتفحص مضمون الكلام وأبعاد الشخصيات التي ستتلفظ به ثم أثار الكلام في الشخصيات الموجه إليها وأن تصيغ الكلام صياغة تتلاءم مع المواقف من حيث الطول والقصر، وتجدر الإشارة أن لحظات الصمت التي تتخلل الحوار لا تكون اعتباطية وإنما تعتبر من الحوار الذي يستغنى به عن الكثير من الكلام.

خامسا: الزمان والمكان: يشكلان في المسرحية كما في غيرها من الفنون القصصية بالإطار الذي تجري فيه الأحداث، ويحدد هذا الإطار في بداية كل فصل إذا كانت الأحداث تجري في أكثر من إطار مكاني وتقدم المسرحية فوق خشبة تحتاج إلى ديكور وإضاءة إضافية إلى مناظر أو مشاهد تنتهي بخروج شخصية أو دخول أخرى، وأما لغة المسرحية فهي إما شعرا أو نثرا.

سادسا: الحركة: المسرحية لا تأخذ وضعها الحقيقي إلا حين تمثل على خشبة المسرح حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه ويحس بالعواطف التي توجهها حتى يصبح كأحد الممثلين.

سابعا: الفكرة أو الموضوع:ونقصد بها المضمون الفكري الذي تعالجه المسرحية، حيث يمكن أن تعالج قضايا متنوعة ومختلفة سواء كانت قضايا اجتماعية ترتبط بالواقع الاجتماعي وينتقد قضاياه كتحرير المرأة مثلا، أو قضايا سياسية دينية ... وغيرها من القضايا الأخرى التي يحاول من خلالها المسرحية ابرازها وتقديمها للمجتمع.

ثامنا: الفصول: تنبني المسرحية على نظام الفصول حيث تتراوح أعدادها بين ثلاثة أو خمسة فصول، ويتحدد الفصل بنهاية مرحلة محدودة في مسرحية محددة ويرمز في الخشبة على بدايته بإصدار الستار.

المسرح الجزائري نشأته:

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقبة زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ [1]، حيث أن ما يتفق عليه الدارسون هو أن المسرح الجزائري جذوره تعود إلى ما قبل التاريخ، حيث تطورت في بدايته فكانت هناك جدورا غير عربية وأخرى عربية إسلامية، فالقرطاجيون آنذاك كانوا يمارسون طقوسهم الدينية في المعابد وكانت هذه الطقوس بحق تدل على وجود شكل من أشكال المسرح[2]، أما أثناء الوجود الروماني في الجزائر فقد عمل الرومان على «إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية والساحلية وقد شملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية كالمباني الحكومية والمكاتب والمعابد وأقواس النهار والحمامات والحوانيت والأسواق والمنازل ... لهل أهمها جميعا

[1] صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة –الجزائر، 2007م، ص9.

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000م، ص28.

المسارح النصف دائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها: جميلة، تيمقاد، تبسة، شرشال، سكيكدة»[1].

وفيما يخص الجذور العربية الإسلامية فقد كانت "عبارة" عن أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمدح والرواية الشعبي والحلفة والزردة واحتفالات الأعياد الدينية والمناسبات الفصلية الفلاحية ...، كالتويزةوبوغنجةوبوسعدية[2].

وهي عبارة عن دراما شعبية إضافة أشكال فنية شعبية أخرى ظهرت بعد دخول الجزائر تحت الحماية العثمانية ألا وهي عرائس القراقوز أو خيال الظل «وهو مسرح متكامل وقصص درامية كاملة تجري أمام المشاهدين كبارا وصغارا حيث يجري التمثيل وراء ستار أبيض شفاف»[3].

وتمثيليات خيال الظل أو مسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات والباشوات حيث نذكر «مؤلفة المسرح الجزائري "أريث روث بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر سنة 1830م مثلما ذكر "بوكلير موسكو" على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بع الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك سنة 1843م»[4] لما كان يقوم به من نقد وحشي للفرنسيين أن يتحول إلى دعوة إلى الثورة ضدهم كما أن "مالنسان" الرحالة الألماني وغيره يذكر بأنه شاهد هذا المسرح ظهر من جديد في مدينة بسكرة حوالي 1930م[5].

ورغم كل ما أشرنا إليه مسبقا إلا أننا لا ننكر ما قدمته فرنسا لخدمة هذه الأرض على الأقل خدمة لأبنائها القانطين في الجزائر من معمرين وعساكر وموالين لهم، فبنى الفرنسيون مسارح في كبريات المدن الجزائرية المحتلة، كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسطيف وباتنة وسكيكدة[6]، حيث تم بناء مسرح (دار الأوبرا) سنة 1850م و(المسرح الكبير) سنة1860.

---

[1]المرجع نفسه، ص 28-29.

[2]صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، ص21.

[3]عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ص35.

[4]عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القبة-الجزائر، 2009م، ص253.

[5]المرجع نفسه، ص254.

[6]صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، ص23.

المحاضرة رقم 13: أدب الرحلات

الرحلة صنف أدبي يبين أحوال الأقوام أو الناس من حيث التاريخ والجغرافيا والحضارة والسياسة الاقتصاد والثقافة، ويعرض لنا المدنية والثقافات الحديثة ونشاهد ثقافة وحضارة ومدنية قوم ما والمعلومات عن أفكارهم وأخلاقهم ومعيشتهم ومعاشرتهم فيما بينهم، وفي الوقت الذي لم تكن أدوات الاتصالات الحديثة كانت الرحلات مصدرا مهما وأساسيا لحصول المعلومات.

تعد كتب الرحلات من مصادر التاريخ والأثار والمجتمع التي تضيف الكثير من المعلومات والأحداث، وتقدم وصفا للأماكن والشخصيات، وهي انطباعات شخصية وواقعية عن الجوانب الاجتماعية والحضارية للمناطق التي تشملها وهي تشكل مادة غنية للجغرافيين والمؤرخين وكذلك لعلماء الاجتماع والاقتصاديين ودارسي الادب وغيرهم.

وعلى المستوى الفني فإن أدب الرحلات يمثل لونا أدبيا يجمع بعض خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية ويفيد من أدوات فنية مهمة كالصورة والقصة، مما يجعله ميدانا فنيا، ويتيح له ذلك إيصال رسائله الفكرية والفنية على اختلافها وتنوعها.[1]

تعريف الرحلة:

لغة: الرحلة حركة انتقال لشخص أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر، وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة، ففي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "رحل: الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر، يقال: رحل يرحل رحلةً (...)، والرحلة: الارتحال، ورحَّله، إذ أظعنه".[2]

اصطلاحاً: الرحلة كتابة يحكي فيها الرحَّالة أحداث سفره وما شاهده وعاشه، مازجاً ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم، وإنجاز الرحلة –كتابتها– يتطلب أن يكون الرحَّالة ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة الرحلة بهذا المعنى أي بما هي كتابة وخطاب حال اشتغال واهتمام الباحثين بها.

ولا بد لكل رحلة مكتوبة من سفر حقيقي وفعلي، ولا يمكن تصور كتابة رحلية دون رحلة إلا في الرحلات الخيالية، كـ: "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد.

ويعرفها سعيد يقطين "بخطاب الرحلة" وهو عملية تلفيظ لفعل الرحلة[1]. بينما المعنى الأول هو الرحلة ذاتها، ولهذا نجده يتحدث عن الرحلة وخطابها، ويرى أن "خطاب الرحلة" يتماشى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فيبدأ الخطاب من لحظة الخروج وينتهي لحظة العودة.

---

[1] عبد الله بن أحمد بن حامد أل حمادى، أدب الرحلة في المملكة العربية السعدية، بحث الماجستر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1997م، ص9.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ط2، (مادة رحل) دار الفكر، سوريا، 1979، ص497.

تعريف أدب الرحلة

الرحلة إذا ظاهرة أدبية، تتداخل فيها عدة عناصر أدبية وخارج أدبية، فهي الشكل النصي المفتوح، وذلك نتيجة مكونات ثقافية واجتماعية وسياسية متداخلة، ونسيج متفاعل بشكل نص يتموقع في ملتقى علامات شديدة التجذر في حقول تعبيرية شتى، وعبلا أنواع متقاربة ومتباعدة تحمل في العمق رابطاً خفياً يوحدها ويجسد الأثر الشخصي للخبرات الإنسانية، الأمر الذي يعطي لهذا التعدد النوعي بعداً مفتحاً على شرايين وقنوات تتغذى من الأشكال الفنية النثرية ومن التاريخ والجغرافيا والمذكرات والتراجم ...[2].

والاسترسال في السير والتعليقات التي تعطي للحكي طابعا مزدوجاً بين التقدير والانسياب والوصف، مما يمد النص الرحلي برحابة تسع المعرفة بأسئلتها الممتدة حتى راهننا.

والرحلة بالضم والكسر يقال: إنه لذو رِحْلَةٍ إلى الملوك ورُحْلَةٍ حكاه اللِّحيانيُّ أي ارْتِحالٍ، والرِّحْلَةُ بالكسر: الارتحال لِلْمسِيرِ[3].

ويقول ابن منظور في لسان العرب «الرحلة في اللغة الترحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والازعاج، يقال رجل الرجل إذا سار»[4].

اصطلاحًا: أدب الرحلات، مجموعة الأثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق[5].

ويقول تعريف آخر: «أدب الرحلات هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، وبدون وصفا له، ويسجل فيه مشاهدته، وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير»[6].

وعرفت الموسوعة العربية العالمية: «بأن ادب الرحلة هو الذي يصور فيه الكاتب له من أحداث، وما صادفه من أمور في لأثناء رحله قام بها لأحد البلاد»[7].

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، القاهرة، 2006، ص200.

[2] صلاح الدين الشامي، "الرحلة العربية في المحيط الهندي"، مجلة المعرفة (عالم الفكر)، 1983، الكويت ص13.

[3] المرتضى الزبيدي (المتوفى: 1205هـ) تاج العروس، المحتق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض 2010م، 29/61 (ر ح ل).

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 276/11.

[5] إيميل يعقوب وبسام بركة ومنى شيحاني، قاموس المصطلحات اللغوي والأدبية –عربي–انجليزي–فرنسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1997م، ص25.

[6] انجل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، مصر، العدد7، 1975م، ص52.

[7] الموسوعة العربية العالمية، 136/11.

أهمية الرحلة

الانسان منذ بدايته يحاول أن يكتشف أسرار الأرض ويتعرف على رموزها. فيحب الحركة والتنقل ولا يجلس ويعيش على مكان واحد يبحث عن طعامه وشرابه ويحفظ نفسه عن معاناة الحياة ويحب أن يعيش حياة سعيدة، والرحلات منابع ثرية لمختلف العلوم وهي بشكل عام سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور، فالرحالة يطوى الأرض خلال رحلته ويسجل ملاحظته ومظاهر مختلفة في الحياة لما يشاهدها أو يسمعها أو يصفها في رحلته، ولا شك أن الرحالين قد يختلفون فيما بينهم في دقة ملاحظتهم وفي درجة اهتمامهم حسب قدرتهم وذوقهم وثقافتهم الأدبية، كما يختلفون أيضا في درجة صدقهم وأمانتهم حسب فهمهم للأمور تحت الظروف المختلفة التي يخضعون لها.[1]

والرحلات مصدر خصب للجغرافي والمؤرخ وعالم الاجتماع وفيها عبرة وعظمة وفائدة للمقتدى ويترك الأثر الأحسن على الراحل ونشطت الرحلات بعد الفتوحات الإسلامية بدرجة كبيرة، وقبل ذلك الرحالة الأوائل لم يسجلوا أخبار رحلاتهم في مؤلفات إلا قليلا، وقد جاء ذكر هذه الرحلات في كتب التاريخ أو تقويم البلدان والرحالة ينقل للقارئ صورا أو طرائق وقصصا ومشاهدات لكل ما رأى وما شاهد، والتراث العربي الإسلامي ملئ من أخبار الرحلات والرحالة وما دونوه عن مشاهداتهم ووصفهم من نماذج رفيعة من أدب الرحلات مما جعل السفر تراثا ليتصل بالجغرافية الوصفية والتاريخ الإسلامي ولقد سجل الرحالة مشاعرهم بأسلوب جميل ومؤثر، فالرحالة يكتب كتابا متنقلا، تضم صفحاته صورا لبلاد مختلفة التي يمر بها ووصف الأماكن والمساجد والمكتبات والشخصيات التي يلتقي بها وجمع معلومات وغيرها[2].

تقول الدكتورة قدسية قريشي عن السفر: إن المسافر يجد فرحة لأن يشاهد العالم من حيث الاجتماع والعلوم والفنون ويشاهد المناظر الطبيعية، كما أنه يقوم بتبادل الآراء مع الناس في الدول المختلفة مما يزيده علماً ويسعفه على نشر عادات وتقاليد في بلاد أخرى، ويكون السفر أساساً لتبادل الآداب والثقافة بين الأقوام والبلاد.[3]

وكثير من الرحالة جمعوا قدرا كبيرا من المعلومات وأمدوا الثقافة العربية بثروة فكرية وتاريخية وجغرافية وكتبوا الرحلات التي قاموا بها.

دواعي الرحلة:

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص140.

[2] عبد الله بن حمد الحقيل، صور من أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، مكتبة التوبة المملكة العربية السعودية، ط1، 2007م، ص 17/16.

[3] د. سمير عبد الحميد، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردوى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة 1999م، ص15.

حث الإسلام على السياحة والسفر لأسباب متعددة ومختلفة مثل التأمل في المخلوقات والعبرة من أثار الأمم البائدة[1]، فوردت في القرآن عدة آيات تقول: «فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذبين»[2]، «وقل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق»[3]، «أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها»[4].

1– تسيير السفر: اتسعت رقعة الدولة الإسلامية اتساعا كبيرا، فقد احتاجت الحكومة إلى معرفة أخبار الأقاليم والبلدان المفتوحة لها ولذاك استعانت الدولة بنظام البريد، فمهدت الطرق له، وأقامت على الطرق معالم تبين المسافات[5].

يقول المقدسي في وصف طرق الشام: «وتأخذ من دمشق إلى الكسوة بريدين، ثم إلى جاسم ورفيق مرحلة، ثم إلى طربية ريدا ... ثم من بانياس إلى القدس بريدين»[6].

2– أكثر الرحلات تشير إلى مرافق الشعوب وسلوكهم مع الغرباء الذين يمرون بهم خلال سفرهم أو يعيشون بينهم لمدة محدودة مثل قول ابن بطوطة عندما يصف إحدى مدن الهند: «كانت اقامتنا عندهم خمسة عشر يوما، فكنا كل يوم وليلة في دعوة جديدة ولا يزالون يحتفلون في أطعمتهم ...»[7].

وكان الحكام مشغولين في إكرام الغرباء أكثر من شعوبهم، فقام ابن جبير[8] برحلته في عهد صلاح الدين الأيوبي فثنى على موقفه وسلوكه مع الغرباء، قال عن مصر أقيمت المدارس والمشافي فيه وكل من يأتي إليه يستفيد منهم حسب حاجته وطلبه ويرجع مناقبه في الحقيقة إلى سلطانه[9].

3– التجارة هي العمل المتاح للرحلة في كل زمان ومكان وحثت كثيرين منهم إلى القيام برحلاتهم.

4– العلم والتعليم هو السبب الذي دفع كثيرين من الرحالة إلى القيام برحلاتهم[10].

---

[1] د. سمير عبد الحميد، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردوى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة 1999م، ص5.

[2] سورة آل عمران، الآية 137.

[3] سورة العنكبوت، الآية 20.

[4] سورة الحج، الآية 46.

[5] أنظر: د. حسين نصار، أدب الرحلة، مكتبة لبنان 16، 1991م، ص5.

[6] أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت 1991م، ص190.

[7] ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، المطبعة الخيرية القاهرة، 1905م، ص9.

[8] ابن الجبير: محمد بن أحمد جبير الكناني الأندلسي، أبو الحسين، رحالة أديب ولد في بلنسية (Valence) عام 405هـ وترل بشاطبة وبرع في الأدب، ونظّم الشعر، وتوفي في 614هـ.

انظر: خير الدين الزركلي الدمشقي، الاعلام، دار العلم للملايين، ط2002م، ص319.

[9] انظر: ابن جبير ص15.

[10] د. محمد شهاب الدين، أردو سفر نامه أنيوسوير صدى مير، ص61.

5– بعض الناس يميلون إلى الرحلات بطبيعتهم ويحبون المغامرات يبحثون عن أشياء جديدة، فطبيعتهم دفعتهم وحثتهم إلى الاسفار والبحث عن عالم جديد[1].

هناك دوافع كثيرة وأسباب متعددة تحمس وترغب الانسان للرحلات، وقد تختلف من قوم إلى قوم ومن عهد إلى عهد ومن شخص إلى آخر حسب رغباتهم وحاجتهم:

دوافع دينية: زيارة الأماكن المقدسة تلبية لنداء الرحمان وتوبة من الذنوب وتطهير للنفس، وعهدا للسير على السراط المستقيم، كان ذلك أهم من دوافع الرحلات.

دوافع تعليمية أو علمية: كثير من الناس قاموا برحلات لطلب العلم مثل الطب والفقه والهندسة ونجد إشارات في كتب الحديث والسير أن بعض الفقهاء والعلماء قطعوا القفار وعبروا الأنهار والبحور لطلب حديث النبي صلى الله عليه وسلم، للسمع به أو لمجرد التحقق من كلمة فيه وهناك رحلات التي قام بها المعلمون للإفادة من العلم في المجالات التعليمية المتنوعة.[2]

دوافع سياسية: الملوك والحكام يبعثون الوفود والسفرات إلى حكام وملوك الدول الأخرى لتوطيد العلاقات أو لتبادل الرأي أو لمناقشة الحرب والسلام.[3]

دوافع سياسية وثقافية: رغبة النفس في التجول والسفر لذاته وحب التنقل وتجديد الدماء بالمشاهدة والمغامرة ووصف تغيير الأجواء والمناظر والمعرفة الجديدة واكتساب الخبرة، وقد تكون الرغبة لتعرف على المعالم الشهيرة كالمنارات والابراج والآثار والغرائب والعجائب.[4]

دوافع اقتصادية: من أهم دوافع الرحلات التجارة أو تناول الأشياء أو فتح أسواق جديدة لمنتجات محلية في بلاد أخرى.[5]

دوافع صحية: كالسفر للعلاج أو الاستشفاء، وقد يكون هربا من وباء أو طاعون أو تلوث أو قد يكون لإراحة النفس.[6]

دوافع أخرى: وهناك أسباب أخرى للارتحال، كالسخط على الأحوال وضيق العيش، أو الهرب من عقوبة وأياما كان الغرض من الرحلة فإنها سلوك إنساني حضاري، ويؤتي ثماره النافعة للراحلين، فالإنسان يحس التغيير في نفسه بعد

---

[1] أنظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب ط3، 2010م، ص26.

[2] انظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص19.

[3] د. سمير عبد الحميد نوح، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردوى، ص17.

[4] أنظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

[5] أنظر: د. حسين نصار، أدب الرحلة، ص 26-38.

[6] أنظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

رحلة[1]، ومن ثمار الرحلات أنها تقرب شعوبا من شعوب وأقواما إلى أقوام وسبحان من قال: « يا أيّها الناس إنا خلقناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن اكرمكم عند الله اتقاكم إن الله عليم خبير»[2]، وثمار الرحلة لا تتوقف عند التعارف والكشف عن المجهول بل تفيد في الأدب والعلم خاصة إذا كان الرحالة متمتعا بقوة الملاحظة ويقظة الحواس، وحب المحاورة والرغبة في التحصيل والحرص على التدوين والتسجيل[3].

ولعل أبرز أدوار الرحلات في عالم الادب هو الخدمة الكبرى التي قدمتها لعلم الجغرافية، كما أنه ذا نفع للمؤرخ وعالم الاجتماع والفلكي والفيلسوف والساسي والأديب والاقتصادي.

أسلوب أدب الرحلة:

يمثل أدب الرحلة لونا أدبيا له بواعثه وأهدافه وخصائصه، وله أدوات فنية، ورؤاه المضمونية، وكل ذلك يشكل مع كل رحلة أدبية وفق غاياتها ومهارات صاحبها في الملاحظة والتسجيل، يقول صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: «إن أدب الرحلات مجموعة من الآثار الأدبية التي تناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يقدم فيها تسجيل دقيق لما يراه من عادات وأخلاق ووصف للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، ويسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»[4].

وعلى المستوى الفني فإن أدب الرحلة يجمع بين خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية ويفيد من أدوات فنية مهمة كالقصة والصورة، فيمثل لونا أدبيا فريدا[5]، وبذلك كان للرحلات قيمتان عظيمتان، قيمة علمية وأخرى أدبية.

القيمة العلمية: هذه الرحلات تحتوي على أكثر من العارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما يسجله الحالة تسجيل المعاين باتصاله المباشر بالناس وبالطبيعة وبالحياة خلال رحلة، إذا كان علم الجغرافية مثلا يدرس الظواهر وتفسيرها وتوزيعها على سطح الأرض فإن الرحالة يسجل مشاهداته الجغرافية على سطح الأرض، ولم يتناول خطوة أخرى في منهجه فإنه يعمل في خدمة هذا العلم من هذا الجانب على الأقل، وعندما يتحدث عن الممالك والبلدان والأقاليم والاصقاع والمدن يصف الطبيعة وعادات السكان وتقاليدها وغير ذلك، فإنه يعد من هذه الناحية مرجعا أساسيا ومعينا واسعا كبيرا للعالم الجغرافي الذي يبحث ويدرس تلك الموضوعات[6].

---

[1] انظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص21.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

[3] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

[4] مجدي وهبة –كامل المهندي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط/2، 1948م، ص16.

[5] عبد الله بن أحمد بن آل حمادي، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ص.

[6] د. حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس –بيروت لبنان، ط/2، 1983م، ص7-8.

القيمة الأدبية: تعرض الرحلات في موادها من الأساليب ترفع بها إلى عالم الأدب وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني برغم أن أدب الرحلة يتسم من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الوصف وإلى الحوار وغيره ومن أبرز ميزاته أنه يعتمد على السرد المشوق بما يقدمه متعة ذهنية كبرى[1]، يقول شوقي ضيف عن أدب الرحلة «خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة»[2].

وقد يلجأ بعض الرحالين في كتابة رحلته إلى اللهو والتكلف في تزويق العبارة والعبث اللفظي إيثارًا للتعبير السهل المؤدي للغرض لنضجه بغنى تجربة صاحبه، ولا يعني هذا أن أسلوب أدب الرحلة قد تخلص من كل الصفات والعيوب الاسلوبية الأخرى، فهو يعتمد على السجع أحيانا وعلى الجفاف والصرامة العلمية أحيانا، ومع ذلك يوجد فيه من الطراوة والاخضرار واللين، وهذا الأدب يهتم اهتماما كبيرا بتنوعه وثروة مادته، فهو تارة علمي وتارة شعبي، وهو طوراً واقعي وأسطوري على السواء تكمن فيه المتعة والفائدة معا ولا يوجد مثيل لها في أي ادب معاصر للعرب[3].

وأدب الرحلات يتميز بوضوح الحس القصصي في سرد الأحداث واختيارها والقدرة على جذب انتباه القارئ وحسن ختام كل موقف بشكل ممتع ومثير كما فسر د. حسين نصار: «إن الرحلة الأدبية إذا لم تكن رواية ولا قصة بالمعنى الدقيق فإنما هب أخت شقيقة لهما»[4].

مكونات أدب الرحلة:

المعرفة: الرحلات المليئة بالعديد من المعارف المتنوعة والعلوم المختلفة، منها ما هو ديني، وما هو تاريخي وما هو أدبي واجتماعي وجغرافي، والرحالة يقدم هذه المعلومات لإفادة القارئ وقد أشار بعض الرحالين في مقدمات رحلاتهم على أن غايتهم هي إفادة القارئ.

السرد: السرد من أهم مكونات الرحلة، ولا يمكن أن يستغني الرحالة عنه ما دامت تنقل إلى القارئ وأحداثا وأفعالا قامت به، وهذه الأحداث والافعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها، والسرد يبدأ مع بداية الرحلة ويستمر إلى نهايتها.

الوصف: الوصف والسرد نمطان خطابيان، فالراوي يصف حين يتحدث عن الساكن ويسرد حين يتحدث عن المتحرك، وبعبارة أخرى، يتسم الوصف بالحديث عن المكان أو الأشخاص أو الأشياء ويتسم السرد بالحديث عن

---

[1] المرجع السابق ص9.

[2] شوقي ضيف، الرحلات، دار المعرفة –القاهرة مصر، ط4، ص6 (ت–ن) ص75.

[3] أنظر: حسيني محمد حسين، أدب الرحلة عند العرب ص9.

[4] د. حسين نصار، أدب الرحلة ص132.

الفعل في الزمان ... والوصف يتطلب دقة ملاحظة من الواصف لكي يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك[1].

الشعر: يعمد الرحالة إلى تضمين بعضا من الأشعار ويرون في ذلك تأكيد لكلامهم وتخليق الحيوية وإثارة التشويق لدى القراء وأبعاد الملل عنهم ولارتفاع قيمية رحلته.

خصائص أدب الرحلة:

يتميز أدب الرحلة عن الأجناس الأدبية الأخرى بعدة خصائص منها:

الذاتية: تحضر ذات الرحالة في رحلته حضور ابراز، وليس هذا بمستغرب ما دامت الرحلة حكيا لسفر، قامت به هذه الذات، وهكذا تحتل الذات المركز في الحل والترحال.

الحكي بضمير المتكلم مفردا أو جمعا: وهذا تجل من تجليات الذات في أسلوب الكتابة.

الواقعية: الرحالة –الراوي– رجل واقعي عاش في فترة زمنية معروفة والأشخاص الذين يتحدث عنهم هم أيضا واقعيون عاشوا في زمن معروف فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقية لها وجود على الأرض فتختلف الرحلة عن الرواية والمقامة المبنيتين على الخيال.

دورة الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق: فالخطاب يبدأ من انطلاق الرحالة من موطنه، وتسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر، وينتهي من حيث بدأ.

تعدد المضامين وتداخل الخطابات: يشتمل خطاب الرحلة على معارف متنوعة دينية وتاريخية وجغرافية وأدبية وتتداخل فيه خطابات مختلفة: الشعر والرسالة والقصة والحكاية والوصف والسرد والحوار.

نشأة وتطور أدب الرحلة:

الرحلة منذ أقدم العصور متصلة بتاريخ الإنسان، فنرى أول رحلة قام بها الانسان من الجنة إلى الأرض كما أشار القرآن في قصة آدم حيث قال: «قلنا اهبطوا منها جميعا»[2]، في الحقيقة أن الانسان رحالا منذ ولادته إلى موته، وتتعدد أشكالها بمرور الأيام وبتغيير الظروف والاحوال، يقول شوقي ضيف: «إن الانسان ولد راحلا، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في العالم الخيال، ونجد ذلك مبثوثا في الأساطير الأولى، كما نجده ماثلا في الحروب والفتوح القديمة وما سطره الملوك الأول في مصر وغير مصر»[3].

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصاعتين، تحقيق: علي محمد، البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ببيروت، 1986م، ص128.

[2] سورة البقرة، الآية 38.

[3] شوقي ضيف، الرحلات ص3.

يعرف العرب قبل الإسلام التجارة، وهم سافروا لها خارج أوطانهم عن طريق البر والبحر، واشتهروا بالتجارة مع الشعوب الإفريقية والهندية، وهم ارتحلوا بمنتجاتهم إلى العراق والشام واليمن، ولكن لم تسجل أخبار هذه الرحلات تسجيلا خاصا إلا ما ورد في كتب اللغة وفي قصائد الشعر، وكذلك يذكر القرآن الكريم رحلات قريش الشهيرة: «لإيلاف قريش ۞ إيلا فيهم رحلة الشتاء والصيف»[1].

وعندما ظهر الإسلام في الجزيرة العربية حث الناس على التنقل والترحال وشجع على الرحلة ودفع إلى السفر للعلم والسعي في الأرض من أجل الرزق والدعوة والعظمة والعبرة والهجرة، مثلا جاء في سورة الملك قوله عز وجل: «هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في منكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور»[2].

وفي سورة الإسراء: «ربكم الذي يزجي لكم الفلك في البحر لتبتغوا من فضله إنه كان بكم رحيما»[3]، وجاء في سورة الملك: «أولم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كانت عاقبة الذين من قبلهم كانوا أشد منهم قوة»[4].

وفي سورة الإسراء: «ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا»[5].

وذكر القرآن الكريم رحلات عديدة منها هجرة المسلمين من أرض الشرك إلى أرض الإيلام أي من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، ورحلة موسى بن الخضر عليه السلام، والدعوة إلى الحج، وبعد الفتوحات الإسلامية فتحت مجالات معرفية تحقق المجد العقلي والضاري وتتيح الفرصة كاملة للعقل البشري للابتكار والإبداع، فانطلقت الرحلات وتحمس الكثيرون للسفر، سواء للحج أو طلب العلم أو للتجارة أو للأغراض السياسية، ولقد تعددت أوجه الرحلة وأغراضها بمرور الأيام وحرصت طائفة من الرحالين على تدوين مشاهداتهم وذكر المواقف المتباينة والمعاناة التي لاقوها، بينما هم يجولون البلاد، وقد سجلوا معارف تاريخية وجغرافية واجتماعية وثقافية عظيمة القيمة، وانفقوا أموالهم وأعمارهم وبذلوا جهودا جبارة لاختراق الجبال واجتياز القفار وعبور البحور والسير في الدروب الوعرة، وقضوا أعمارهم في الأسفار وعادوا إلى بلادهم يعكفون على تدوين ما حصلوا وجمعوا وخلفوا لنا تراثا رائعا.[6]

القرن الثالث الهجري:

---

[1] سورة قريش، الآية 1-2.

[2] سورة الملك، الآية 15.

[3] سورة الإسراء، الآية 66.

[4] سورة الروم، الآية 09.

[5] الإسراء، الآية 70.

[6] انظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة، ص 29-36.

كان معظم رحالة وجغرافيي النصف الأول من القرن الثالث هجري من اللغويين وأبرزهم هو اللغوي والمؤرخ هشام الكلبي، ألف كتبا: "كتاب الأقاليم" و "البلدان الكبيرة" و "البلدان الصغيرة"، والأصمعي الذي ألف "الأنواء" و "رسالة في صفة الأرض والسماء والنباتات" والجاحظ ألف كتابا: "كتاب الأمصار وعجائب البلدان" و "التبصير والتجارة" وأحمد بن محمد الطيب السرخسي قد ألف "رسالة في البحار والمياه والجبال" ومحمد بن موسى المنجم وسليمان تاجر.

القرن الرابع الهجري:

يعتبر القرن الرابع الهجري من الناحية السياسية عصر الانحطاط النهائي للخلافة الإسلامية ولكنه من ناحية أخرى يعتبر أيضا عصر ازدهار الحضارة العربية، ومن أهم الرحالة لهذا القرن المسعودي وقد صنف كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" وابن فضلان وياقوت الحموى وابن سليم الاسوانيوالاصطخري وقدامة بن جعفر وابن حوقل والمقدسي وغيرهم.

القرن الخامس الهجري:

ومن أهم الرحالين ابن بطلان والبيروني وأحمد بن عمر العذري وأبو عبيد عبد الله البكري.

القرن السادس الهجري:

وقد تميز هذا القرن بعدد الرحالين الكبير وبقولهم وأهمية الآثار التي خلفوها، والمناهج التي اتبعوها في جمع المادة وتدوين المشاهدات ومن هؤلاء أبو حامد الغرناطي الاندلسي له كتابان "تحفة الألباب" و "نخبة الاعجاب" و "المغرب عن بعض عجائب المغرب" والشريف الادريسي "نزهة المشتاق في افتراق الافاق" وابن جبير والهروى له "الإشارات في معرفة الزيارات"

القرن السابع الهجري:

ومن كبار الرحالين ياقوت الحموى ألف كتابين "معجم البلدان" و "معجم الأدباء" وعبد اللطيف البغدادي صنف كتاب "الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينةبأرض مصر" ويوسف بن يعقوب المشهور بابن المجاور ألف "تاريخ المستبصري" وزكريا القزويني ألف "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وآثار البلاد وأخبار العباد" ومحمد العبدي خلف لنا "الرحلة المغربية.

القرن الثامن الهجري:

ومن أهم رحالة هذا القرن شمس الدين الدمشقي صنف كتاب "نخبة الدهر في عجائب البر والبحر" وأيضا ابن رشيد الفهري ومحمد التجاني وأبو فضل العمري وابن بطوطة وغيرهم كثيرون.

من القرن التاسع إلى بداية النهضة العربية:

ومن أهم رحالة هذا القرن عبد الغني النابلسي دوّن رحلة باسم "الرحلة الحجازية" والطرابلسي والعياشي، وقد قلت الرحلات في هذه الفترة من الزمن بسبب أوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

أهمية الرحلات:

يشكل أدب الرحلة أحد المصادر المساعدة للتاريخ، بل يعتبر حلقة من حلقاته الأساسية المكونة له، وعلى غرار ذلك تكتسي الرحلات أهمية بالغة في حياة الإنسانوالحيوان على حد سواء، كما ترتبط هذه الرحلات بعدة علوم ومعارف كالتاريخ والجغرافية والثقافية والاجتماع والدين ... ونحو ذلك وممكن أن تجعل أهمية الرحلات فيما يلي:

1– ترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة، والتصورات عن الشعوب الأخرى سواء كانت صادقة أم خاطئة، وذلك لأن الرحالة يمثل نفسه، ويعبر عن رأيه الشخصي الخاص به.

2– الكشف عن نصوص مجهولة لكتاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم ونقلوا صورة لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه القريبة والبعيدة، لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدوا ولادة الاهتمام بالتحريةالغربية لدى النخبة الغربية المثقفة، كما هو الحال عند "فارس الشدياق".

3– الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر، الذي تشكل عن طريق الرحلة والأفكار التي تسربت عبر سطور الرحالة والإنتباهات التي ميزت نظرتهم الى الدول والناس والأفكار، إذ يعد الاهتمام الغربي بالأخر العربي الذي نتجت عنه ظاهرة الاستشراق وبالمقابل الاهتمام العربي بالأخر العربي.

4– الرحلات قيمة علمية تكمن في تضمينها الكثير من المدونات والمعارف التاريخية والجغرافية، وما تحتويه من تصوير للحياة الاجتماعية والسياسية والعمرانية والاقتصادية.

5– كمل تبرز قيمتها الأدبية في أن ما كتب الرحالة يأخذ طريقه إلى عالم الأدب بما فيه من صدق واللهجة الشخصية والتصوير الفني مما يجعله قريب عالم القصة.

6– أفاد أدب الرحلة بمعنى موضوعاته في صرف أصحابه، في غالب الأحيان من اللهو والعبث اللفظي والتكلف في تزويق العبارة إيثاراً المتغير السهل المؤدي للغرض مما يفتقده كثير من الأدباء.

* وبالتالي يمكن القول أن الرحلة وثيقة تاريخية صالحة لكل زمان ومكان باعتبارها مصدر من مصادر المادة العلمية والأدبية التي تفيد الباحثين.

وفي الأخير أقول أن الرحالة يأخذ الحقائق والمعلومات من المشاهد الحية والتصور المباشر مما يجعل قراءته مفيدة وممتعة ومسلية، وأدب الرحلات أدب واقعي في الغالب ومساحة الخيال في أدب الرحلات قليلة جدا لأنه يعتمد في الأساس على الواقع من الناس والعادات والتقاليد والطعام والشراب والآثار والأماكن والمعلومات، وأن الرحلة حقيقة

ومتعة ومؤانسة وحرص على المزيد من المعرفة وأنها ليست مجرد سجل الدليل بل نلقي الضوء على جوانب الحياة من المشاعر والانفعال والأفكار والعواطف والأفراد والحوادث والأثار السلبية والايجابية وغيرها، وتقدم الواقع والأحوال والانطباعات والمعلومات في ثوب أدبي.

والرحلة الجيدة دائما تحتوي على عمق المشاهدة والفنية وعرض الثقافة وغرس الشعور لوحدة الأمة رغم اختلافهم وأن تشمل على تصوير حقيقي للبلاد الأجنبية والثقافات المختلفة والذي يشوق للقارئ ويفتح له باب التفكير والتعبير.

المحاضرة رقم 14: فن الرسالة الأدبية

مقدمة:

اتخذ الانسان الكتابة منذ أن عرفها وسيلة للتدوين والتوثيق والمراسلات وقد وجدت المراسلات في مختلف العصور، وتعد من فنون الكتابة المهمة التي تحظى بدور مهم في تواصل الناس وحفظ حقوقهم والتعبير عن حوائجهم، ولقد عرف الادب العربي كغيره من الآداب في الترسل وذلك لحاجة الانسان إلى التواصل والاجتماع فظهر في سبيل ذلك مجموعة من الأدباء العرب الذين اهتموا بهذا الفن مثل الجاحظ وبديع الزمان الهمداني، وابن العميد والقلقشندي وغيرهم ممن كان لهم اسهام في هذا النمط الأدبي الذي يتماشى مع رغبتهم وغايتهم الأدبية.

أساسيات حول الرسالة الأدبية:

نشأة وتطور فن الرسالة:

يعد فن الرسالة شكلا من أشكال النثر في الأدب العربي والحديث عن أولية الترسل ومراحل تطوره وكيف وصل إلى مكانة سامية بين فنون النثر العربي يتطلب منا الوقوف على مراحل نشأة وتطور النذر الفني في مختلف عصوره ابتداءًا من مرحلة العصر الجاهلي إلى غاية الاندلسي وكما نتعرف على بعض خصائص وتسميات أدب الرسائل في هذا العصر:

1- مرحلة العصر الجاهلي:عند الاطلاع على العصر الجاهلي نجد تطور الشعر في شتى مجالاته وفنونه وقد عنى الكثير من الباحثين والدارسين بدراسته ولكن بعد الاطلاع على النثر في هذا العصر وجد أن في الرسائل لم يكن موجودا في ذلك العصر وخاصة أن العرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياحية وتجارية ولكن لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية[1]، ورأينا العصر الجاهلي لا يعرف من الكتابة غير بعض المعاهدات والاحلاف وبعض العقود التجارية وما إلى ذلك مما يكون تسميته بالكتابة السياسية والاقتصادية أما الكتابة الفنية فلم يعرفها العصر الجاهلي.

2- مرحلة العصر الإسلامي: عندما جاء الإسلام تغيرت الحال وظهرت مفاهيم جديدة لم تكن معروفة من قبل أراد النبي (ص) من خلالها أن يغير من نسيج العقل الجاهلي، وكانت الرسائل في القرآن الكريم والمأثور من الامثال والاشعار وتميز بجزالة اللفظ وفماحتهوالابتعاد عن التكلف والتصنع[2]. وقد انتشرت الكتابة في هذا العصر انتشارا

---

[1] شوقي طيف، الفن ومناهبة في النثر العربي، ط5، دار المعارف، مصر، د.ث، ص19.

[2] حط مصطفى، النذر الفني ونقده عن العرب من الشفاهية إلى الكتابة، ص141.

كبيرا، وظهرت أنواع كثيرة من الكتابات السياسية والدينية والاخاونيةولكنها كانت مريحة بسيطة لا ترمي إلى مجرد الافهام[1].

3- مرحلة عصر الخلفاء الراشدين: نقف على تأثر كتاب هذه المرحلة بالقرآن الكريم والاقتباس منه كما تميزت رسائلهم بتجنيب الالفاظ الغريبة مع الحرص على وضوح المقصود والاقناع دون جنوح إلى عمق فلسفي أو تعقيد فكري، فالأساليب المختارة فيها تنويع وتأثير مع بلاغة اللفظ والمعنى والاكثار من الحجج والبراهين وصيغ الاقناع والميل إلى انجاز مع اقترابها من اللغة الخطابية[2].

اعتناء الكتاب في رسائلهم بتهذيب الالفاظ مع التأنق في صوغ العبارات ومحاكاة أساليب القرآن والأحاديث النبوية بالإضافة إلى ترتيبهم للمعاني والأفكار دون تغلغل فيها ونجد ازدياد الحاجة إلى الرسائل في هذا العصر لاتساع رقعة الدولة الإسلامية ولكثرة الخلافات وحاجة الفاتحين إلى اخبار الخليفة لهم، والكاتب في عهد الراشدين شخص يختاره الخليفة.

4- مرحلة العصر الاموي: وقد نمت الكتابة في العصر الأموي نمواً واسعا وظهرت الرسائل بكثرة وقوة وحققت تطورا كبيرا حتى جعلت المرحلة الاموية تحتل مركز الصدارة في تاريخ الرسل العربي ونشطت الكتابة نشاطا سريعا وملحوظا وعاش الناس حياة ترف وتحضر وهذا التحضر يتبعه تعقيد في الحياة وتشابك في المصالح وحاجة إلى التفاهم والتواصل وهذا ما يطور كتابة الرسائل وينميها[3]، وقد غلب على الرسائل في أمية الاملاء من الخلفية وتعد خطوة هامة في تاريخ تطور كتابة الرسائل وتعدد المكاتبات وكثرة الدواوين حيث ظهر كتاب محترفين وظهر ديوان الرسائل فعرفت الرسائل الفن وتنافس الكتاب في اظهار البراعة والفصاحة ليكسبوا رضا الخلفاء وعطفهم[4].

وتتمثل أبرز سمات الترسل في هذا العصر في ظهور معالم الصنعة في فن الكتابة من حيث الإطالة والسجع والمقابلات وقد أصبحت الرسائل قبل أن ينقضي العصر الاموي صناعة لها قواعد وأموال.

5- مرحلة العصر العباسي: يحتل فن الرسائل في العصر العباسي مكانة مرموقة بين الادب وقد شهد هذا العصر نشاطا واسعا في الكتابة الفنية ولا سيما فن الرسائل التي اهتمت بمظاهر الحياة الاجتماعية وشرع الكتاب يضعون رسائل كثيرة من خلال موضوعات متنوعة كالتهنئة والتعزية والاعتذار وغير ذلك[5]، وقد تطور فن الرسائل في العصر العباسي تطورا واضا وتمتاز تلك الرسائل بمقام رفيع في فن الكتابة مع الايجاز البليغ والصور الأدبية المتألقة والثراء

---

[1] حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي، ص245.

[2] مي يوسف خليفة، النثر العربي بين صدر الإسلام والعصر الأموي ص65-66.

[3] عسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الآداب العربي ص61.

[4] مي يسوف خليفة، المرجع السابق، ص160-161.

[5] خالد الحليوني، الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، جامعة دمشق، 2006، ص37.

اللفظي واللغة العذبة[1]، فالرسائل الاخوانية في العصر العباسي تتسم بمجموعة من الخصائص منها انتشار السجع في الرسائل الاخوانية طوال العصر والعناية بالصور البيانية وبعض ألوان البديع.

6- مرحلة العصر الأندلسي: عند العادة إلى العصر الاندلسي نجد أن الرسائل من أهم فنون النثر في العصر وقد تطور الادب الرسائل في الاندلس كثيرا وقد ظهر عدد من الكتاب وتنوعت الرسائل في شتى المجالات منها الرسائل السلطانية التي كانت تصدر عن ديوان الخليفة موجهة للعمال والقادة والاعداء ورسائل الأمان[2].

فأدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس هجري تطور تطورا ملحوظا وتشبعت موضوعاته واتجاهاته وأغراضه تبعا لتشعب أمور الحياة في المجتمع الاندلسي وقد اتسمت الرسائل في هذا العصر بالبساطة والبعد عن التعقيد والايجاز في القول والقصد في التعبير والابتعاد عن المحسنات البديعية وميل الكتّاب إلى التألق والتحصيل فالعامل الذي يساعد في التطور الكبير في أدب الرسائل لهذا العصر هو تأثر كتاب الرسائل بأساليب النثر المشرقي ومذاهبه التي عرفت أنداك كأسلوب عبد الحميد العانبفي أواخر العصر الاموي وتأثرهم بالمدرسة القبية وغيرها من العوامل التي ساعدتها في تطورها[3].

خصائص الرسائل الأدبية:

- تنافس الشعر فيها.
- الدخول إلى الفن الادبي.
- كثرة الصنعة البديعية والصور البيانية وكثرة التخيل.
- تحتوي على الاقتباس المأخوذ من المنثور والمظلوم.

خصائصها الفنية والاسلوبية[4]:

- خصائص بنائية أي رسائل أدبية قصيرة وأخرى رسائل أدبية طويلة.
- الاستهلال بالدعاء والتضرع والحمد.
- الاستهلال بالشعر.
- الاستغلال بصيغ شائعة مثل: كتابي، كتبت وغيرها.
- الاختتام بالدعاء والتضرع والحمد.
- الاختتام بالشعر، القرآن والتعابير الدينية، السلام، الاقوال، الامثال.

---

[1] خالد الحليوني، المرجع السابق، ص29.

[2] عبد العزيز عتيق، الادب العربي في الاندلس، دار النهضة، بيروت، 1976م، ص448-449.

[3] المرجع نفسه، ص88-91.

[4] أدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس هجري، تأليف فايز عبد فلاح الفني، الطبعة الأولى، عمان-الأردن، ص60.

الخصائص الشكلية[1]:

- الالفاظ ولغة الرسائل الأدبية.

- التراكيب.

- الموسيقى والايقاع، السجع، الازدواج، الموازنة، التجنيس.

ميزات الرسائل الأدبية:

- أن تجعل الكلام فطريا سليما من شوائب التكلف بعيدا عن المزور منه.

- العدول عن الكلام المغلق والتشابيه المستبعدة والتراكيب الملتبسة إلى الكلام المهذب الصريح.

- تنقيح الرسائل من حشو الكلام وتطويل الجمل فيظهرها راضية الدلالة على المقصود مباشرة، ولا يعد هذا مناقضا لما يستدعيه المقام من البسط في الموضوع إما تعزيزا للمعنى وإما حذرا عن الابهام أو دلالة على عواطف القلب، أو رغبة في توضيح الخواطر.

- نزول الألفاظ والمعاني على قدر الكتاب والمكتوب إليه، فلا يعطي الخسيس رفيع الكلام ولا الرفيع خسيس الكلام، وأن تكون الرسالة وتعابيرها مستعذبة حسنة الارتباط.

- الباس الكلام وكسوته رونقا واشراقا بجودة العبارة وسلامة المعاني وسهولة الألفاظ وبهذا تكون الرسالة أقرب إلى قلب المتلقي[2].

مفهوم الرسائل الأدبية:

لغة: جاء في لسان العرب: الترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوفر والتثبت وجمع الرسالة الرسائل[3].

أما في المعجم الوسيط فقط ورد تعريفها كالآتي: الرسالة: ماسل والرسالة الخطاب والرسالة كتاب يشمل على قليل من المسائل تكون في موضوع واحد، والرسالة بحث مبتكر يقدمه الطالب الجامعي لنيل شهادة عالية[4].

كما جاء أيضا في مختار الصحاح في مادة رسل: راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل وأرسله في رسالة فهو مرسل ورسول والجمع رسل والرسول أيضا الرسالة[5].

---

[1] نفس المرجع السابق، ص170.

[2] كتاب الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة للدكتور غانم جواد رضا حسين، دار الكتب العالمية، بيروت-لبنان، ط1.

[3] ابن المنظور الافريقي، لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، د.ن، ص284.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ 2004، ص334.

[5] فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الاندلس، دار البشير، ط1، 1409-1989، ص77.

فالرسالة لفظ مشتقة من الارسال بمعنى التوجيه وبه فسر ارسال الله عز وجل أنبياءه عليهم السلام، كأنه وجه اليهم أن أنذروا عبادي والارسال التسلط والاطلاق والإهمال والتوجيه والاسم الرسالة بالكسر والفتح ولفظ الرسالة يدل على كل كلام يراسل به بعيد[1].

وورد في معجم تاج اللغة وصحاح العربية في مادة راسل: راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل، وأرسله في رسالة فهو مرسل ورسول والجمع رسل (بتسكين السين وضمها) والرسول أيضا الرسالة[2].

فالرسالة اذن هي كل ما يرسل أو هي الكلمة شفوية أو مكتوبة يبلغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه وهذه الكلمة تختلف طولا وقصرا على حسب موضوعها.

اصطلاحا: يعتبر فن الرسالة من الفنون الأدبية القديمة وهو فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية المنقمةالقوية[3]، ويطلق لفظ الرسالة على ما ينسقه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجه إلى شخص آخر ويشمل ذلك الجواب والخطاب[4]، فهي تعني ما يدبجهالكاتب ويبعث به إلى غيره وأقرب اصطلاح لها أنها تسمية واسعة لأي نص موجه إلى فرد أو جماعة والمراد فيها أمور يرتبط بيها الكاتب من حكاية الحال من عدو أو صيد أو ملح أو نقيض أو مفازة بين شيئين أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث ان الاديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة الحال مفتحة بما تفتح به المكاتبات ثم نتوسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها.

يرى عبد العزيز عتيق أن الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقتصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه وقد يتخللها الشعر إذ رأى ذلك سببا وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق وألفاظ منتقاة ومعان طريفة.

أما جيرالد برانس فيعتقد أن الرسالة في أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل اللفظي[5].

كما اعتبره جورجي زيدان: انشاء المراسلات على الخصوص لانهم يريدون به معرفة أحوال الكاتب والمكتوب إليه من حيث الآداب والمصطلحات الخاصة الملائمة لكل طائفة وهو الذي يتغير مع العصر ويشمل على المراسلات والخطب ومقدمات الكتب لان أساليبه متشابهة[6].

---

[1] أحمد بن عبد العزيز الجوهري، معجم الصحاح تج: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، ط، مصر 1957، ص101.

[2] عبد العزيز عتيق في النقد الادبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1391هـ 1792م.

[3] مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، حرف الراء ج11، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر، ط2، ص202.

[4] فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الاندلس ص78.

[5] جيرالد برانس، قاموس السرديات دار السيد امام للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م، ص107.

[6] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، مطبعة الهلال، 1930م، ص34.

نلحظ مما سبق أن أدب الرسائل هو ذلك اللون الادبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية المتبادلة بين الناس واختلافها في الطول[1].

أنواع الرسائل الأدبية:

لقد تعددت تصنيفات الرسائل وكثرت التسميات عند الدارسين ومن تلك التسميات "ديوانية واخوانية وأدبية وسلطاني ورسمية وشخصية وسياسية واجتماعية ودينية" وتتمثل أنواع الرسائل في:

أ- الرسائل الديوانية: وهي الرسائل الصادرة عن ديوان الخليفة والأمير يوجهها إلى أعداءه أحيانا مندرا ومتوعدا[2]، فالرسائل الديوانية اذن هي التي تعالج شؤون الإدارة والتنظيم الداخلي الذي يتعلق بالحياة العامة وشؤون الرعية فكانت الكتابة هي شؤون الدولة كطبيعة الخلفاء وتولية الولاة والوصايا في تدييرالسياسية والحكم للوزراء والحكام، فمن الرسائل الخلافة التي كتبها جيل بن زيد بن عمارة بن حمزة المهدي بفريه عن أبيه ويهنئه بالخلافة وقد تطرقت الرسائل الأدبية الديوانية إلى موضوعات وأغراض عديدة ومتنوعة منها رسال الجهاد[3] التي يوجهها الخلفاء إلى قوادهم، كما تضمنت الرسائل الديوانية أوامر الخلفاء بتولية من يختارهم من الولاة أو عزلهم وتضمنت هذه الرسائل على العموم اقتباسات من القرآن الكريم فالرسائل الديوانية اذن أطلق عليها تسمية الرسائل الرسمية ونعني بها الرسائل الخاصة بشؤون الدولة في الداخل والخارج.

ب- الرسائل الاخوانية:

فالرسائل الاخوانية هي الرسائل التي تصور عواطف الكتاب وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة من المدح والاخاء والاعتذار والاستعطاف وغيرها من الأمور وقد اصطلحت كتب الآداب على تسميتها بالرسائل الاخوانية[4].

وللرسائل الاخوانية بعض الخصائص والسمات التي تجعل النثر يزاحم الشعر في أهم خصائصه لما للنثر من بزالةالالفاظ ورصانتها ومن حسن تلاؤمها في الجرس فالنثر أكثر طواعية لحمل الأفكار ليسر تعابيره وما يحوي فيها من مرونة، فالشعراء يتخذون من النثر آداة لتصوير خواطرهم ومشاعرهم وأفكارهم[5].

وتدور موضوعات هذا النوع من الرسائل حول الجانب لإنساني وما يرتبط به من صداقة واخوة وعواطف نيلة، فالترسل الإخواني تطرق إلى عدة جوانب منها الاجتماعية، فقد اتسعت الرسائل الاخوانية للموضوعات المتصلة بالصداقة كالرغبة في التلاقي للمسامرة والمنادمة وكما عبرت عن بعض العادات الاجتماعية كتبادل الهدايا من كتب

---

[1] فايز عبد النبي فلاح القيسي، آداب الرسائل في الاندلس، ص87.

[2] عبد العزيز عتيق، في النقد الادبي عند العرب، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1391هـ-1972م، ص233.

[3] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري، سلطنة عمان، 2009م، ص123.

[4] مصطفى بشير قط، مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي، ص125-126.

[5] مصطفى السيوفي، تاريخ الادب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، 2008م، ص144.

خيول وسيوف وغيريها[1]، وقد اتخذ الكّتاب هذا النوع من الرسائل لتوجيه الشكر إلى إخوانهم كما اتسعت أيضا لتشارك فنون أخرى من بين هذه الموضوعات نجد الاعتذار والوصايا والتهاني بالولاية.

ج– الرسائل الأدبية: أما النوع الآخر من الرسائل يتمثل في الرسائل الأدبية وموضوعاتها والتي كانت تعنى بالكتابة في موضوع محدد[2]، ويدخل هذا النوع من الرسائل في باب التأليف وليس من باب الترسل ويكون ذلك نادرا كرسالة الغفران لابي علاء المعمري والرسالة الهزلية لابن زيدون التي كتبها على لسان ولادة بنت المشكفي إلى ابن عبدوس منافسه في الحب والسياسة ورسائل ابن شهيد في الاندلس التي تخاطب الامراء والملوك وفي بعضها الاخر مخاطبة الادباء كما ألف رسائل أخرى تتناول قضايا اجتماعية وتاريخية بالإضافة إلى الأدبية ومن أشهر رسالة التوابع والزوابع وسميت بشجرة الفكاهة حيث خاطب بها كاتبها تعليل ذلك في مطلع رسالته إن كان قليل الاطلاع ويملك موهبة طبيعية وتسمى هذه الموهبة عند قدامى العرب "بشيطان الشعر" أي أن لكل شاعر شيطان تابعا لع يلهمه الشعر[3]، أما الباحث صالح بن رمضان عند التأسيس لموضوعه حول الرسائل الادبية يرى أن الرسائل الادبية تضم نصوصا مختلفة الاشكال والوظائف فمن ناحية الاشكال فنجد نوعين من الرسائل: الاول شعري أما الثاني فهو نثري، لكن نجد نوعاً آخر من الرسائل الادبية المزج والجمع بين الشعر والنثر، وأما من ناحية الوظائف تصنف الرسائل الادبية التي ذات الوظيفة الانسانية وهي انتاج صناعة الترسل ورسائل ذات الوظيفة.

عوامل ازدهار أدب الرسائل

إن ازدهار الادب مرتبط في كثير من جوانبه بازدهار النثر الفني، فحركة النثر في العصر الجاهلي بسيطة إذ غلب عليه لون واحد هو الخطابة التي احتاج إليها الخطباء الناطقون باسم القبائل في المناسبات كالحروب وغيرها من المناسبات، وعند مجيئ الإسلام، ازدهر فن الخطابة وتنوعت أسبابه واختلفت مراميه ونجد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، بدأ الاهتمام بفن الرسائل فقد احتاج المسلمون إلى أن يكتبوا رسائل الرسول التي كان يوجهها إلى من يريدها الاسلام كرسالته إلى هرقل ملك الروم والمقوقس صاحب مصر ولكن هذه الرسائل قصيرة تهدف إلى آداء فكري لا إثارة جمال فني[4].

لقد بدأت الحياة العربية تختلف اختلافا ملحوظا منذ نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني وكذلك تقدمت الحضارة الإسلامية تقدما مذهلا، فالعرب بدأوا يحتكون بالأمم والحضارات الأخرى كالفرس، واليونان عن طريق

---

[1] بومري ناصر، فن الترسل في العهد الرشعي–مقاربة أسلوبية ص38–40.

[2] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص442.

[3] يوسف عبد، دفاتر أندلسية، مؤسسة ناشرون، ط1، طرابلس، 2006م، ص539.

[4] ينظر: مصطفى السيوفي، تاريخ الادب في العصر العباسي، ص149.

التواصل الثقافي وذلك بتوسيع حركة الترجمة وامتدت إلى مجالات علمية وعملية مختلفة أهمّها المجال السياسي والاجتماعي والادبي، إن هذه العوامل أدت إلى ازدهار النثر الفني، أما الرسائل فقد أصبحت الحاجة إليها ملحة وشديدة ذلك أن ظروف الحياة في القرن الثاني وما بعده دعت إلى الاستزادة من الدواوين فأدّى هذا إلى ازدهار الكتابة وكثرة ممخزفيها كما كان الحال في العصر العبّاسي الذي شهد العديد من الكتاب الذين اجتهدوا لإتقان مهلتهم فلم تكن الكتابة غايتها تحقيق الربح والفائدة[1]، وإنما كانت تفتح أمامه فرصا علمية ثمينة، ويبدوا أن النثر أصبح منذ العصر العباسي وربما قبله بقليل يفرض نفسه على الساحة لأن هناك أمورا حياتية واجتماعية وتاريخية لا يستطيع الشعر أن يعبّر عنها بقدرة التأثر على ذلك، وظل النثر يتصاعد مع تصاعد أهله في وظائف الدولة العليا، وبدأت النفوس تقبل عليه وذلك بقوته على التعبير عن حاجات فكرية وروحية مؤثرة، وبدأ الكتاب يتبادلون الرسائل التي تحمل معاني الوجدان من خوف ومديح وغيرها، كما أصبحت تحمل في جوانب منها أفكار فلسفية معادة يحتاج أصحابها لبسطها وتعليلها إلى أسلوب نثري يعطيهم مجالات واسعة[2].

الخاتمة:

من خلال محاضرتنا حول موضوع فن الرسائل الأدبية الذي تطرقنا إليه من جميع أبعاده وكذا ظهوره وتأثيراته التي ساهم بها وبازدهارها سواء على الصعيد العام او الخاص، إضافة إلى أساليب العمل به، ومن هنا يمكن القول بأن هذا الفن "فن الرسائل الأدبية" هو عبارة عن أسلوب أو طريقة عادية بسيطة تمثلت في رسالات وكتابات عادية في البداية لتتحول فيما بعد إلى ما آل إليه من فن عتيق في مختلف المجالات التي شمل مجملها تقريب، وساعد على الإشادة به ووصل إلى الساحة والذي تبناه هذا الأخير الكثير من الكتابات في مختلف المجالات الصور التعبيرية والأساليب الأدبية والذي أضفى نوعا من الفن داخل كل أسلوب أضيف إليه وقد أضاف اليه نوع من الإيجابية المطلقة تقريب لكل من استخدمه وعمل به.

---

[1] ينظر: مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص50.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص151.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. إبراهيم ناجي، الديوان د ط، دار العودة، بيروت، 1980.
3. ابن المنظور الافريقي، لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، د.ن.
4. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، المطبعة الخيرية القاهرة، 1905م.
5. ابن منظور، لسان العرب ج3 مادة قصص ط1، تونس 2005م.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد 7 مادة (قصص).
7. أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت 1991م.
8. أبو هلال العسكري، كتاب الصاعتين، تحقيق: علي محمد، البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ببيروت، 1986م.
9. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ط2، (مادة رحل) دار الفكر، سوريا، 1979.
10. أحمد أمين فيض خاطر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1997.
11. أحمد بن عبد العزيز الجوهري، معجم الصحاح تج: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، ط، مصر 1957.

ثانياً: قائمة المراجع:

12. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره منشورات البنين الجاحظية، الجزائر، 1998م.
13. آمال دهنون، قصيدة النثر العربي، 1959، ط1.
14. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م.
15. انجل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، مصر، العدد 7، 1975م.
16. ايميل يعقوب وبسام بركة ومنى شيحاني، قاموس المصطلحات اللغوي والأدبية –عربي–انجليزي–فرنسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1997م.
17. بلخير عقاب، الموافقة والمخالفة، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1 2012م.

18. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.
19. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.
20. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ج4، 1967.
21. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، مطبعة الهلال، 1930م.
22. جيرالد برانس، قاموس السرديات دار السيد امام للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م.
23. حسن الشمس ابداي وآخرون، نشأة القصة وميزاتها في مصر، فصيلة دراسة الادب المعاصر، العدد 11.
24. حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المقترحة، الطبعة الأولى، 1995.
25. د. حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس –بيروت لبنان، ط/2، 1983م.
26. د. حسين نصار، أدب الرحلة، مكتبة لبنان 16، 1991م.
27. خالد حسين، محاضرات في الرواية العربية، منشورات الاندلس، ط1، 2009.
28. خير الدين الزركلي الدمشقي، الاعلام، دار العلم للملايين، ط2002م.
29. د. غانم جواد رضا حسين، كتاب الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة، دار الكتب العالمية، بيروت– لبنان، ط1.
30. راتب سكر، محاضرات في الآداب العالمية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999م، ط1.
31. زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م.
32. زكرياء صيّام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988م.
33. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ط1.
34. زهير أتياتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، فكرة الثقافية، المغرب، 2018/06/16.
35. سالم هندي إسماعيل حسن، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث، ط1، 2004م.
36. ستانلي جونسليونلاجليوان هاريس: استقاء الأبناء، ترجمة وديع فلسطين القاهرة دار المعارف بمصر، 1960.
37. سعد جاويش علاء الدين، ملامح الرواية عند جورجي زيدان، مؤسس حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2011.
38. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، القاهرة، 2006.
39. د. سمير عبد الحميد، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردوى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة 1999م.
40. سيد أحمد النساج، اتجاهات القصة المصرية، دار المعارف، ط1.

41. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، 2002.
42. شريبط أحمد شريبط، تطولا البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1988.
43. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10 دار المعارف، 2001.
44. شوقي ضيف، الرحلات، دار المعرفة -القاهرة مصر، ط4، ص6 (ت-ن).
45. شوقي طيف، الفن ومناهبة في النثر العربي، ط5، دار المعارف، مصر، د.ث.
46. صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة –الجزائر، 2007م.
47. صلاح الدين الشامي، "الرحلة العربية في المحيط الهندي"، مجلة المعرفة (عالم الفكر)، 1983، الكويت.
48. الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
49. د. طلعت صبح السيد، المقالة في الأدب العربي، الطبعة الأولى، 1427هـ 2006م.
50. عباس محمود العقاد، فرنيس باكون، بحر العلم والحياة، دار المعارف، 1942.
51. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية المعاصرة، دار الرشاد، ط1.
52. عبد الرحيم أبو الصفاء، حداثة التراث: شعرية التناص وجمالية التلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2013م.
53. عبد العزيز عتيق في النقد الادبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1391هـ 1792م.
54. عبد العزيز عتيق، الادب العربي في الاندلس، دار النهضة، بيروت، 1976م.
55. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، ط1، 2001.
56. عبد الله بن أحمد بن حامد أل حمادى، أدب الرحلة في المملكة العربية السعدية، بحث الماجستر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1997م.
57. عبد الله بن حمد الحقيل، صور من أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين، مكتبة التوبة المملكة العربية السعودية، ط1، 2007م.
58. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القبة-الجزائر، 2009م.
59. عبد المعطي شلبي، فنون الأدب، دار الملايين للنشر، ط1، .
60. عبد المنعم خفاجي، قصة الادب المهجري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م.
61. د. عبي اللطيف حمزة: أدب المقالة الصوفية ج1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1964.

62. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000م.
63. عزيز مريدن، القصة والرواية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1994م.
64. علي بكر حسن، جمهرة أشعار المهجر، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
65. علي محمود طه، الديوان مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
66. د. فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصوفية، القاهرة، دار المأمون للطباعة والنشر، 1981م.
67. د. فالح الربيعي (2002)، القصص القرآني، القاهرة –مصر الثقافية للنشر.
68. فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الاندلس، دار البشير، ط1، 1409-1989.
69. فايز عبد فلاح الفني، أدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس هجري، الطبعة الأولى، عمان-الأردن.
70. فتيحة الزاوي، بين العرض الأنثر وبولوجي وصناعة الفرجة، قراءات في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد الجزائر، ط1، 2014م.
71. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب ط3، 2010م.
72. فؤاد قنديل، فن الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.
73. كي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص105-107، بتصرف، ط1، نوابغ الفكر، 1934.
74. مجدي وهبة -كامل المهندي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط/2، 1948م.
75. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار الهرم، ط1، 2006.
76. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعور الباطنية، الكويت، 2009.
77. محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط.1.
78. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5 1966م.
79. محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج، دار شرقيات للنشر والتوزيع –القاهرة، ط1، 2005م.
80. محمود كحوال: المذاهب الأدبية، مكتب نوميديا للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر 2007، ص72.
81. محمي ناصر: المقالة الصوفية الجزائرية: نشأتها تطور اعلامها، الجزائر: الشرعية الوطنية لنشر وتوزيع، 1978.
82. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002.
83. المرتضى الزبيدي (المتوفى: 1205هـ) تاج العروس، المحتق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض 2010م، 29/61 (ر ح ل).

84. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري، سلطنة عمان، 2009م.
85. مصطفى السيوفي، تاريخ الادب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، 2008م.
86. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس: الدار التونسية للكتاب.
87. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر.
88. الورقي السعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف الجامعية مصر، د-ط.
89. وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، موفمللنشر، ط1، 1986م.
90. يوسف عبد، دفاتر أندلسية، مؤسسة ناشرون، ط1، طرابلس، 2006م.
91. يونس الوليدي، المسرح والمدينة، مطابع دار الشرق، قطر، 2006م.