من إعداد
الدكتورة: فريدة بولكعيبات
أستاذ محاضر " أ"

مؤلف بيداغوجي حول

فُنون النّثر العربي
في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس

دار أحلام للنشر
MAISON D'EDITION AHLEM

فنون النّثر العربي في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس

الطبعة الأولى
إصدارات دار أحلام 2025
ISBN: 978-9969-582-22-2
الإيداع القانوني: جوان 2025

الكاتب: **الدكتورة فريدة بولكعيبات**
عنوان الكتاب: **فنون النّثر العربي في العصر الحديث**
تصميم الغلاف والإخراج الفني: أحمد الشافعي ملكي
المدير العام: أسماء سنجاسني

الناشر: دار أحلام للنشر والتوزيع والطباعة
إيميل: editionahlem@gmail.com
هاتف: 0794813011/0698370013
شارع الإخوة بوحجة بلدية أولاد شبل بئر توتة الجزائر العاصمة

جميع الحقوق محفوظة © لا يسمح بنسخ أو استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقيا أو إلكترونيا أو أية وسائط أخرى، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر .تستثنى منه الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب.

مؤلف بيداغوجي حول:

فنون النّثر العربي
في العصر الحديث

موجّه لطلبة السنة الثّانية ليسانس

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيبات

أستاذ محاضر " أ"

دار أحلام للنشر
MAISON D'EDITION AHLEM

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدّيـــم:

ليس النثر فن حديث النشأة، بل هو من الفنون الأدبية القديمة ثَبث تواجده في العصور السابقة من العصر الجاهلي تقريبا إلى العصر الإسلامي فالعباسي، تجسد في أشكال مختلفة كالأمثال والحكم وحكايات عن الجن والخرافات والخطب والوصايا والرسائل والمقامات وغيرها. وقد خطا في كل عصر – خاصة العباسي منه - خطوة كبيرة نحو الازدهار والرقي على اعتبار أنّه العصر الذهبي للغة العربية وآدابها، وذلك بما نالته اللغة العربية والفنون الأدبية من ازدهار باهر وتقدم زاهر. وخرج النثر العربي في هذا العصر خاصة مع الخطب والرسائل والمقامات والأمثال في ثوب جديد.

ولكن النثر العربي على العموم -يمكن القول- أنه لم يزدهر ولم يتطور كما كان يجب من حيث الأساليب والمعاني والتراكيب والمدلولات والمقومات والمكونات، حيث ميّزته الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية، واستمر الأمر مما هو عليه حتى العصر العثماني، وهو عصر الركود والجمود على كافة الأصعدة والمستويات، وأثر ذلك على الحياة الثقافية عامة والأدبية خاصة، حتى وصلت إلى مستوى كبير من التدني والضعف ولم تتغير إلا بعد أن سطعت شعلة الحضارة واليقظة في سماء الأدب العربي وتبدد الظلام الحالك من البلدان العربية وتلاشى الجمود والركود ولاسيما من مصر بعد أن غزاها نابليون سنة 1798م. ثم أخذت هذه النهضة الأدبية تنتشر في كافة الأقطار العربية، فبدأت حركة انبعاث في الأدب العربي مع نهاية القرن الثامن عشر والتي مهدت السبل لاحتكاك العرب مع الغرب وتأثرهم بآداب الفرنجة، فاستفاق الأدباء والكتّاب العرب من غفوتهم، وتحول الأدب العربي من مرحلة

الكساد إلى الرواج ومن الانحطاط إلى مرحلة التطور الازدهار. فأثرت هذه النهضة الأدبية إيجابا على النثر والشعر على حد سواء وأدت إلى لون جديد من النضج والوعي، وتحرر الأدب العربي وخاصة النثر بأصنافه المختلفة من ألوان السجع وصنعة الجناس وقيود البديع، وتميز بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد. فكم من كتّاب نبغوا وجمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد، وبلغوا بالنثر العربي منزلة لم يبلغها في عصر من عصوره. حتى تعددت الأساليب، وتنوعت الأغراض، وظهرت الأنواع النثرية المتعددة إلى حيز الوجود فنسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والروايات الغربية. ومن أجل توضيح ذلك نضع هذا المؤلف البيداغوجي بين يدي طلبة السنة الثانية ليسانس حتى يتسنى لهم التعرف على مختلف فنون النثر التي ظهرت في العصر الحديث وأهم روادها

مدخل إلى الفنون النثرية

1-مفهوم النثر:

يُقصد بالنثر النثر الخالص الذي يُبرز فيه الكاتب حسن بيانه وجمال أسلوبه بما يقتضي الموقف والمعنى، ويختلف عن النثر المعتمد على الأسلوب التقريري في نقل معلومة أو فكرة معينة كالذي نتبينه في كتب العلوم التطبيقية، أو عن الكلام المتداول في التعبير عن الحاجات الإنسانية في التفاهم مع غيره[1]. كما عُرّف النثر أيضا على أنه «كلام مرسل متحلل من الوزن والقافية يتخذ العقل والتحليل المنطقي والشرح والتفصيل والمناقشة والتعليل وسائل رئيسية لإيصال فكرة معينة بطريقة واضحة تجلو المعاني وتبيّن الهدف بعبارة رشيقة أنيقة متآلفة الألفاظ منسجمة الحروف، وبجمل تقصر وتطول، تتساوى وتختلف متضمنة إيقاعا خاصا منبعثا من دربة طويلة توشي بجمال تساوق الكلام من خلال النغم الموسيقي الخافت وإجادة الأساليب الكتابية المعروفة في اللغات المختلفة»[2].

والنثر بعبارة أخرى نوع من الكتابة الموجهة مباشرة في الحديث عن أمر من الأمور بكلام واضح مرسل إرسالاً قد يحوي رنيناً معيناً نتيجة زخرفته بالمحسنات البديعية سواء كانت معنوية أم لفظية، وفي استعماله للغة كأداة تعبيرية تتضمن الكلمات المعبرة عن الواقع أو المستعملة استعمالا مجازياً، وفي

[1] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 11.

[2] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص 169 .

الأحوال كلها تتآلف لتآلف الأفكار الأساسية للموضوع المتناول بمنطق وتسلسل وترتيب تنم عن التحليل للوصول إلى الغرض[3].

فالنثر إذن هو انتقال بالحياة من مرحلتها الهلامية الخيالية إلى الواقع الذي يمر بالتجربة والممارسة، وهو الأداة التي تنقل علائق الظواهر والأشياء، كما هي منثورة في الوجود بحكمة وموضوعية ذلك هو النثر الحقيقي صورة للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية والفكرية ... النثر الذي يرى الحياة بخطوطها المتشابكة أفعالاً وحركات منطقية ... بذلك يكتسب الديمومة ويكتسب الأصدقاء المتعددي السبل والاتجاهات والأفكار ... يصوغها الناثر بأحاسيسه ويصب فيها الدماء التي تتحرك في المخلوق البشري لتكون له دائما صورة عن نفسه وعن عمله وعن محيطه وعن آماله وتطلعاته[4]. وقد مس النثر العربي عبر مساره التاريخي تغيرات جمة أدت إلى تطوره وازدهاره من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وهو العصر الذي عرفت فيه مختلف الفنون النثرية تطورًا كبيرا.

2-تطور النثر العربي:

عرف الأدب العربي النثر من العصر الجاهلي واتخذ أشكالاً مختلفة مثل الأمثال والحكم والوصايا وسجع الكهان، وبرز بروزًا أكبر في العصرين الإسلامي والأموي بظهور فن الرسائل الأدبية وازدهار فن الخطابة، ثم خطى خطوة حثيثة حتى شهد العصر العباسي الذي يعد العصر الذهبي للغة العربية

[3] المرجع السابق ص 170.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والفنون الأدبية من ازدهار باهر وتقدم زاهر، وظهر النثر العربي في هذا العصر في ثوب جديد.

ورغم التغير الذي شهدته حركة النثر العربي في هذه الفترة وخروجها في حلة جديدة، إلّا أنه لم يتطور كما كان حقه من حيث الأساليب والمعاني والتراكيب والمدلولات والمقومات، فصار اهتمام الأدباء والكتّاب محصوراً في الصناعة اللفظية فأكثروا فيها من المحسنات، وهي المرحلة التي يطلق عليها النقاد مرحلة التصنع وهو مذهب جديد يعتمد على البديع والسجع وعدم الخروج منه وقصر الجمل[5].

إلاّ أن حركة النثر العربي بدأت تسوء وتضعف أكثر في العصر العثماني. حيث أصابته الركاكة والضعف، فعباراته أصبحت سقيمة تتهالك عيا وسخفا، مقيدة بقيود ثقيلة من الحلي لتخفي وراءها معنى غث مرذول، وفكرة تافهة، أخذها الكاتب -عادة-ممن سبقه، بيد أنه ساقها لعجزه عن الأداء الصحيح في ذلك الثوب المهلهل، وكثيرًا ما تعوزه الكلمة الفصيحة وتغلبه العامية والكلمات التركية والدخيلة، فيأتي كلامه أشبه بالرموز والأحاجي، أما عن تذّوق الآداب التراثية ، فكان على خط يسير، حيث نسجوا على أسلوب المقامة في أخريات عصر المماليك والتزم السجع في كل ما يصطنع من كتابة بل منهم من كان يتلاعب بالألفاظ ويأتي بالمقامات المحرفة والمصفحة مما لا يمت للأدب من قريب أو بعيد[6].

---

[5] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 12.

[6] عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007، ص 26.

واستمر الوضع مما هو عليه إلى أن أشرقت شمس الحضارة، واشتعلت نار اليقظة ونورها وتبدد الظلام الحالك من البلدان العربية وتلاشى الجمود والركود ولاسيما من مصر بعد غزوة نابليون بونابرت عام 1798م، ثم أخذت هذه النهضة الأدبية تسري بين جنبات البلاد العربية عامة، ومع حلول القرن التاسع عشر لاسيّما بعد غزو نابليون بونابرت لمصر واتصال اللبنانيين بالغرب، أخذ العالم العربي يستيقظ من سباته ويدعو إلى إجراء إصلاحات مختلفة وظهرت حركات وتنظيمات تدعو إلى الحرية والانفصال وتشكيل حكومات وطنية[7].

هكذا بدأت نهضة الأدب العربي التي حددت الطريق لضرورة انفتاح العرب على الغرب وتأثرهم بآدابهم، فانفتحت أبصارهم على كل ما هو جديد أدى إلى رقي الأدب العربي عامة بجنسيه شعرا ونثرا، فتحرر من قيود البديع والركاكة في اللغة والأسلوب مع الابتعاد عن الموضوعات التافهة، فسلكوا في البداية طريق الإبداع على منوال الفنون النثرية الغربية خاصة مع اتساع حركة الترجمة، ولكن سرعان ما توجه الكتاب العرب إلى كتابة نثر عربي خالص يعالج قضاياهم وموضوعاتهم، فأخرجوه من عقد الترجمة والتمثيل الفني لكتابات غربية إلى مرحة الإبداع.

3. عوامل تطور النثر العربي الحديث:

هناك مجموعة من العوامل أو البواعث التي ساعدت على تطور حركة النثر العربي الحديث حتى وصل إلى مرحلة من التقدم والازدهار الكبيرين أهمها:

---

[7] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 14.

الاتصال الفكري والثقافي بين الشرق والغرب وتأثر الآداب الشرقية بالآداب الغربية ولاسيما بالأدب الإنجليزي والفرنسي عن طريق الاحتكاك، والتعليم وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج، وكانت أول بعثة تعليمية من مصر عام 1826 تضم أربعة وأربعين طالبًا، ومن العراق عام 1921 لدراسة العلوم المختلفة إضافة إلى تأسيس المدارس والجامعات والمجامع، دون أن ننسى حركة الطباعة التي كان لها دورًا عظيما في نشر المخطوطات العربية القديمة وطبع الكتب الحديثة والصحف والمجلات هذا ما يؤكد أن الصحافة كان لها هي الأخرى دورًا بارزًا في تهذيب العقول وترتيب الأفكار وإيصال الإنسان بعالمه الخارجي، فهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ والعلم والمعرفة[8]. فكل هذه العوامل وأخرى كان لها بالغ التأثير في نهضة الأدب العربي الحديث عامة ومنه النثر.

4-رواد النثر العربي الحديث:

كان من أبرز معالم النهضة والتطور في النثر العربي الحديث ظهور لون جديد من الكتابة الأدبية المتحررة من قيود السجع والصنعة والبديع وقد ساهم في حركة التغيير هذه في مسار النثر العربي مجموعة من الأدباء الرواد مثل: عبد الرحمن الجبرتي، ثم تأثر بأسلوبه جيل جديد من الكتاب أمثال ناصف اليازجي وأحمد فارس الشدياق، وبعدها تحرر النثر العربي الحديث تماما من القيود البديعية، أين انتهج الأدباء والكتّاب والخطباء أساليب جديدة في الكتابة تتسم بالفصاحة والبلاغة والابتعاد عن التكلف والتصنع ونجد هذه الصور واضحة لدى الشيخ محمد عبد الوهاب في رسائله، والشيخ محمد عبده في

[8] المرجع السابق، ص 19، 22.

مقالاتـه، ومصـطفى كامـل في خطبـه وشـكيب أرسـلان في موضـوعاته الأدبيـة. ويعقـب هـذا الجيـل جيـل كـان أشـد تـأثيرًا بعوامـل النهضـة الفكريـة والثقافيـة والحضارية التي تركت سماتها البارزة على النثر العربي الحديث، فكان من أشهر أدبائه محمد حسين هيكل، والأخوان محمد ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد وطه حسين وأحمد أمين ومصطفى لطفي وغيرهم[9].

وهم الأدبـاء والكتّاب الذين كان لهم دورًا بارزًا في تطور ونهضة النثر العربي الحـديث مـن خـلال أعمـالهم الأدبيـة التي اتخـذت أشـكالا متنوعـة مـن أصـناف النثر العربـي مثـل: المقالـة والقصـة والروايـة والمسـرح وأدب الرحلـة والسـائل الأدبية وغيرها.

[9] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 22، 23.

الفنــون النثرية ـ المقــالة-

تمـهيد:

لـم يعـرف العـرب في تـاريخهم الأدبي القـديم المقالـة بشـكلها المعـروف كمـا ظهـرت في العصـر الحـديث، لكـنهم عرفـوا لـون نثري آخـر أقـرب إلى فـن المقـال يُعـرف بفـن الرسـائل مـع أنواعهـا المختلفـة، عـالجوا فيهـا قضـاياهم السياسـية والاجتماعيـة والأدبيـة، فضـلا عـن مشـاعر شخصـية، والمقالـة نشـأت في الأدب العربي في العصر الحديث وارتبطت في أول أمرها بالصحافة وأول من استخدم مصطلح المقالة هو أحمد فارس الشدياق.

1-مفهوم المقالة:

تُعرف المقالـة على أنهـا فكرة واعيـة تحـوي موضـوع معين يحتـوي قضـية يـراد بحثهـا، قضـيـة تجمـع عناصـرها وترتّـب بحيـث تـؤدّي إلى نتيجـة معيّنـة وغايـة مرسومة من أول مرة[10]. أو هي في أبسـط تعريف لها «قطعة نثرية محدودة الطول والموضـوع تكتـب بطريقـة عفويـة سـريعة مـن الـذاكرة معتمـدًا الكاتـب فيهـا على شخصـيته وفكـره وتقـوم على الترسـل والوضـوح والسـرعة والتركيـز وتعـالج موضوعاً معيناً، أو ملاحظة الحياة وتدبر ظواهرها ومعانيها»[11].

ارتبط ظهور المقالة بمعناها الحديث بظهور الصحافة لأنها تمثل موضوعها الأساسي، ويـرى بعـض الدارسـين أن العـرب لـم يعرفـوا فـن المقـال قبـل العصـر

---

[10] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص 106.

[11] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 41.

الحـديث في نشرهم، وأن أول مـا عرفـه العـرب في تـراثهم الأدبـي القـديم هـو الرسـالة[12].في حين يشير البعض الآخر إلى أن فن المقالة هو من الفنون الأدبية القديمة والأصيلة في أدبنا العربي.

2-نشأة المقالة في الأدب العربي:

مرت المقالـة في أدبنـا العربي بمجموعـة من المراحـل التي أدت إلى تطورهـا حتى وصلت إلى يومنا هذا:

أ- المرحلة التمهيدية:

التي جاءت على لسان حكماء الجاهلية وخطبائها وشيوخها وكهانها ... وإن كانت كتب تاريخ الأدب العربي لا تثبت الكثير من هذه النصوص، فإن شكلها البدائي يعكس الحاجة إلى القول للتعبير عن قضية من القضايا سواء في الحرب أم في ممارسة الطقوس الدينية أو في الأمثال والحكم[13].

ب- مرحلة التعبير الفطري:

وكانت في صدر الإسلام بمجيء القرآن الكريم أين برزت قيم جديدة وهذا ما جعل العربي ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة عما سبق، هذه النظرة لم تقتصر على المضمون بل شملت أدوات التعبير ووسائله، فعلاوة على الأفكار والتطلعات الجديدة التي حملها الإسلام كانت الأساليب الجديدة المتأثرة بالقرآن الكريم

[12] حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 158.

[13] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 209.

والحديث النبوي الشريف أكثر بساطة وسهولة وإيجازا تتناول شؤون الحياة الدينية والدنيوية وتواكب الانطلاقة الجديدة للإنسان العربي المسلم[14] .

ج- مرحلة التعبير الفني:

التي تلت صدر الإسلام وتميزت باتساع العلوم كلّها خاصة الأدبية واللغوية والبلاغية، وهذه المرحلة تمتد من أواخر العصر الأموي حتى القرن الرابع الهجري حيث كان التفنن في المعاني وتوازن العبارات[15]. وقد برزت بصورة أوضح في كتابات الجاحظ وما كتبه عامر بن شهيد (في التوابع والزوابع) عن خصومه، ويعد كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي مجموعة من مقالات موضوعية مطولة، وكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) فيه ثلاثون مقالة مطولة عن أنماط نمطية عامة للسلوك البشري ومثله ما كتبه أبو حيان التوحيدي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) عن خصمه الصاحب بن عباد بأسلوب هادئ رصين خاليًا من التهجم والكلام البذيء وفصوله ومقاساته مشابهة للمقالات التأملية والفلسفية[16].

د- مرحلة الانحطاط:

وهي المرحلة التي سيطر عليها الجمود وقلة الإبداع حيث امتاز أدبها بالركاكة والضعف في الأداة التعبيرية والابتذال والانحطاط في الموضوع والفكرة.

---

[14] المرجع السابق، ص 211.

[15] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[16] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 42.

هـ- ثم مرحلة الانتعاش:

وتمتد هذه المرحلة من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وتمتاز بالنهوض العربي للعالم ومحاولة إعادة بناء الذات والشخصية العربية المستقلة السائرة نحو الإبداع والرقي[17].وقد مرت المقالة في العصر الحديث بالعديد من الأطوار التي أدت إلى تطورها وازدهارها .

3-تطور المقالة في العصر الحديث:

مرت المقالة في سياق تطورها التاريخي في العصر الحديث بأطوار متعاقبة يمكن تلخيصها فيما يلي:

- الطورالأول:

يمثله كتاب الصحف الرسمية ويمتد حتى الثورة العرابية ومن أشهر الكتّاب الذين شاركوا في تحرير صحف هذه الفترة رفاعة الطهطاوي في (الوقائع المصرية) ومحمد أنسي في (روضة الأخبار) وعبد الله أبو السعود في (وادي النيل). وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة يغلب عليها عنصر الصنعة اللفظية والزخارف المتكلفة، فكان أسلوبها أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، وكان الشأن السياسي هو الموضوع الأول لهذه المقالات مع اهتمام الكتاب أحيانًا بالموضوعات الاجتماعية والتعليمية[18] .

[17] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 218.

[18] حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ص 159.

- الطور الثاني:

ظهر في هذا الطور المقال الإصلاحي بتأثير من دعوة جمال الدين الأفغاني بروحها الثورية وتوجيهها الإصلاحي ومعه محمد عبده في (العروة الوثقى) ومن كتّاب هذا الطور أيضا أديب إسحاق وعبد الله نديم وإبراهيم المويلحي وعبد الرحمن الكواكبي وقد تحررت هذه المدرسة من قيود السجع إلى حد كبير ومن أهم الصحف التي كتبوا فيها الأهرام المصرية[19].

- الطور الثالث:

تميز بظهور الصحف الحديثة التي تمثل طلائع التجديد في المدرسة الصحفية إبّان الاحتلال الإنجليزي حيث أخذت تخاطب الناس في شؤونها الوطنية[20]. ومن روادها مصطفى كامل وخليل مطران ولطفي السيد.

- الطور الرابع:

ويبدأ بقيام الحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث عرفها العالم العربي وقد صدرت صحف عديدة تركت أثرها في الحياة الأدبية بعامة وفي المقالة بخاصة، فظهرت جريدة السفور عام (1915) والاستقلال عام (1921) والسياسة عام (1922) التي أسسها محمد حسين هيكل و(الأسبوع) لإبراهيم المازني عام (1925) وتميزت أسلوبيا بتركيزها ودقتها، ولذا يذهب الدارسون إلى القول بارتباط تاريخ المقالة في الأدب العربي الحديث بالصحافة، فنشأت في

---

[19] المرجع السابق، ص 159.

[20] رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص 268.

أحضانها واستمدت منها الحياة منذ ظهورها وخدمت أغراضها المختلفة وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها[21].

4-خصائص المقالة:

تتميز المقالة بمجموعة من السمات والخصائص الفنية منها:

- طابعها النثري لأن ما تعالجه من موضوعات يدخل في إطار النثر، وهذا لا يعني أنها تخلو من عناصر الوجدان والعاطفة والأحاسيس والخيال، وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني خير دليل على أن المقالة استوعبت ما يسمى النثر الشعري بما يتضمنه من عناصر شعرية دون أن يلغي ذلك ما يهدف إليه الكاتب في مقالته[22].

- ارتباطها البنائي بصياغتها الإنشائية وطولها المعتدل مع إلمامها بالظاهرة المطروقة، على أن موضوعها هو ما يتحدد به نوعها حاملا في طياته تصورات الكّتاب الفكرية والنواحي التي مسته عن قرب[23]، ففي المقالة يبرز رأي الكاتب بوضوح لأنه يطرح فكرة ويريد تبيانها فيعتمد على ملكاته الخاصة وأفكاره التي ولّدها من خلال رؤيته للأمر الذي يعالجه.

- المقالة لا تحاول استيفاء الحقائق، أو حشد المعلومات الغزيرة، وإنّما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع الذي يطرقه ويعرضها للبحث والنظر، وسلّط عليها أضواء فكره وهو في هذا العرض يكشف مدى قدرته الفنية [24].

---

[21] مجموعة من المؤلفين : ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان ط1، 1997. ، ص42.

[22] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 217.

[23] محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966، ص 44.

[24] محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، ص426.

- الوضوح في التعبير عن طريق المباشرة، وتحمل بين طياتها الإمتاع والإقناع[25]

5-أنواع المقالة:

تعددت المجلات الثقافية والأدبية نتيجة التقدم الثقافي والوعي الصحفي والتطور الأدبي، الذي كان من مظاهره تعدد ألوان المقالات فكان منها:

أ. المقالات الاجتماعية:

عادة ما تكون مضامينها متصلة بالمجتمع وقضاياه وما يتعلق به من أمور سياسية واقتصادية وتعليمية وخلقية، فهي تدور حول نقد العادات الشائنة في المجتمع والتقاليد البالية السيئة[26]، كما تعالج مشكلات كثيرة كالفقر والمرض والجهل والمرأة والرقي والتقدم. يعالجها الأدباء من منظورهم بطريقة فنية وحسب رأيهم كمثقفين لهم مشاركاتهم فيما يدور حولهم في المجتمع مثل مقالات أحمد أمين، جبران خليل جبران وبطرس البستاني وقاسم أمين وغيرهم[27].

ب. المقالات النقدية:

تتعلق بنقد الموضوعات الأدبية، الشعر والنثر والكتب والبحوث الأدبية بالعرض والتحليل والنقد والتي تعتمد على تذوق الأثر الأدبي وتعليل الأحكام وتفسيرها، من أشهر كابها العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين[28]. أي أن المقالة النقدية متعلقة بقيمة من قيم النقد ومبادئه.

---

[25] صابر عبد الدايم حسين علي محمد: فن المقالة دراسة نظرية كنماذج تطبيقية، دار الكتاب الحديث،2017، ص1

عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 52.[26]

سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص219.[27]

[28] عمر إبراهيم توفيق: النثر العربي الحديث، ص 50.

ج. المقـالات الأدبية:

وهي التي يتنـاول فيهـا الأدبــاء موضـوع مـن موضـوعات الأدب مـن وجهـة نظرهم الـخاصة ووفـق الأصـول والقواعـد المتفـق عليهـا مـن ذلـك مـا نـجده عنـد خليل جبـران في مقالتـه (لي لغتي ولكـم لغتكم) ومقـالة الشـيخ علي يوسـف عـن (أحسـن الأسـاليب) ومقالة عبد الله كنون في (وحدة الأدب العربي) ومقالة الشـيخ محمد عبـده يصـف (نهـج البلاغـة) للإمـام علي بـن أبي طالـب[29]. وأهـم مـا يشـترط في المقالـة الأدبيـة أن يكـون الكاتـب واسـع الإطلاع باللغـة العربيـة ومتبحـر في فنـون الأدب وأسـاليبه.

د. المقالات الفلسـفية:

في هـذا النـوع مـن المقـالات تطـرح قضـية فلسـفية معينـة، ويكـون فيهـا التسـاؤل حول مسألة تهم الوجـود الإنسـاني وتوجه هذا الوجـود بما تقدم لـه من تحليلات ومعطيات ونتائج قضية وجود الله وخلق العـالم ومن أشـهر كتابها شـبل الشـميل وسـلامة موسى ولطفي السـيد[30]. فالـمقالة الفلسـفية إذن هي التي تركـز على مناقشـة بعض النظريات والأفكار الفلسـفية وعرضها.

---

[29] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 219.

[30] المرجع نفسه، ص 221.

٥. المقالات العلمية:

ومجالها العلم بفروعه المختلفة التاريخية والجغرافية والطبيعية، تمتاز بأسلوبها العلمي القائم على دقة العبارة والمفردة كي تؤديا هدفهما وعلى صاحب هذه المقالة أن يقدم شيئا جديدا في كتاباته[31].

و. المقالات الوصفية:

تدور حول وصف ظواهر الكون والحياة في مشاهدها المحيطة بالكاتب، وهذا النوع من المقالات يستمد موضوعاته مما تقع عليه عين الكاتب من مشاهد الطبيعة[32].

ح. المقالات الذاتية:

يتمحور موضوع المقالة الذاتية حول تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها الحياة في نفسه، وهي ضرب من الحديث الشخصي الأليف والثرثرة والمسامرة وتألق الفكاهة ولا تخلو من السخرية الناعمة أو الحادة تبعا لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته[33]. وعادة ما يتوخى كتّاب المقالة الذاتية البساطة في الأسلوب مع جزالة الألفاظ لأنهم يريدون للقارئ أن يشاركهم خلاصة هذه التجارب التي عادة ما تكون في قالب توجيهي فيه من النصح والإرشاد.

يظهر من خلال هذه الأنواع أن المقال قد تعددت أنواعه بتعدد مجالاته، بالإضافة إلى الأنواع السابقة نجد أيضا المقالات السياسية، والمقالات الوصفية والمقالات الفنية ومقالات العلوم الاجتماعية وغيرها وهذا التنوع يوحي باهتمام

---

[31] المرجع السابق ، ص 220.

[32] صابر عبد الدايم حسين علي محمد: فن المقالة دراسة نظرية كنماذج تطبيقية، ص30.

[33] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص47.

الأدباء والكتّاب بهذا الفن إيمانا منهم بأهميته البالغة في طرق ومعالجة قضايا المجتمع وواقعه رغبة في التعبير والإصلاح.

ومن تجارب المقالة في أدبنا العربي الحديث نقدم مثالا عن ماكتبه مصطفى لطفي المنفلوطي في المقالة الذاتية، ومنها ما كتبه في مقالة " الناشئ الصغير" يقول: " لي ولد وحيد في السابعة من عمره، لا أستطيع على حبي إياه وافتتاني به أن أتركه من بعدي غنيّا لأني فقير، وما أنا بآسف على ذلك ولا مبتئس، لأني أرجو – بفضل الله وعونه وإحسانه- أن أترك له ثروة العقل والأدب، هي عندي خير ألف مرة من ثروة الفضة والذهب. أحب أن ينشأ معتمدا على نفسه في تحصيل رزقه وتكوين حياته لا على أي شيء آخر، حتى على الثروة التي يتركها له أبوه، ومن نشأ هذا المنشأ وأَلِفَ أن لا يأكل إلا من الخبز الذي يصنعه بيده نشأ عزوفا عفيفا مترفعا لا يتطلع إلى ما في يد غيره، ولا يستعذب طعم الصدقة والإحسان. أحب أن ينشأ رجلاً، ولا سبيل إلى الرجولة إلا من ناحية العمل...."[34].

في هذا المقال يبرز المنفلوطي رأيه الشخصي الذاتي حول تربية الأبناء، ونلمس فيها حكمة خاصة ناتجة عن تجارب الكاتب في الحياة وقد عرضها بأسلوب بسيط وعبارات موحية وألفاظ واضحة تنم عن رغبة الكاتب في إيصال أفكاره وتجاربه في الحياة.

[34] مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، مؤسسة هنداوي، 2015، ج3، ص461.

الفنـون النثرية ـ القصـــة ـ

تمـهيد:

يقـال أن «أول آداب الأمـم والشـعوب هـو القصـص»[35].هـذا يعني أن القـصّ سـمة أساسـية مـن سـمات الشـعوب، فـلا توجـد أمـة يخلـو تاريخهـا مـن نمـاذج قصصية تـروي أمجادهـا وتتحـدث عـن بطولاتهـا «على هـذا فـإن القصـة وجـدت حيثما وجـد شـعب يمـارس الحيـاة لأن القصـص ظاهرة إنسـانية تضـرب جـذورها في التـاريخ لتتواجـد مـع علاقـة الإنسـان بالحيـاة منـذ بـدء تلـك العلاقـة»[36]. هـذا الكلام يؤكـد أن لفـن القَـص وجـود في تـاريخ أدبنـا العربي، حيـث أكـد البـاحثون وبخاصـة المحـدثين أن القصـة العربيـة كسـواها من الظـواهر لابـد لهـا من بدايـة ونمـو وتطـور، وأن القصـة العربيـة وجـدت حيثمـا وجـد شـعب يمـارس الحيـاة. وقبـل أن نتعـرف على تـاريخ القصـة في أدبنـا العربي يجـب أن نقـف أولا عنـد مفهومها.

1-مفهوم القصة:

القصـة هي «فـن مـن الفنـون الأدبيـة، تقـوم بسـرد أحـداث تاريخيـة أو وقـائع اجتماعية أو سياسية أو خيالية، وتهدف إلى غاية أدبية فنية عن طريق الوحدة الموضـوعية و التحليـل النفسـي بالأسـلوب الرصـين السـهل الممتنـع مـن خـلال السـرد والوصـف والحـوار»[37]. وهي " تتعلق بشخصيات إنسـانية مختلفة تتبـاين

---

[35] مارون عبود: رواد النهضة الأدبية، دار الثقافة، بيروت، 1977، ص 123.

[36] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 315.

[37] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 57.

أسـاليب عيشـها وتصـرفاتها في الحيـاة على غـرار مـا تتبـاين أسـاليب عيشـها وتصـرفاتها في الحياة على غـرار مـا تتبـاين حيـاة النّـاس على وجـه الأرض ويكـون نصيبها فيها متفاوتا من حيث التأثير والتأثر" [38]، كما أنّها " سـرد واقعي أو خيـالي لأفعـال، وقـد يكـون نثرا أو شـعرا، يقصـد بـه إثـارة الاهتمـام والامتنـاع أو تثقيـف السامعين أو القراء"[39].

هـذا يعني أن القصـة لـون أدبي يعـالج حادثـة مـا أو عـددًا مـن الحـوادث التي تجري في بيئة معينة وتتعلق بأشخاص مختلفين ومتباينين في حياتهم وصفاتهم تتعقب سلوك الإنسان إلى أدق التفصيلات وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية رابطة بين المقدمات والخواتيم موغلة في دخيلة النفس حينما تبسط مكوناتها أثناء وقوع الحدث، مستعرضة آثاره الخارجية أحيانًا وهي عمل معقد وبناء مترابط ومحكم وهي فن أو عمل فني مع الصنعة و الإحكام[40].

2-تاريخ القصة في أدبنا العربي:

عـرف العـرب فـن القـص منـذ قـديم الزمـان منهـا القصـص المنقولـة والمترجمـة مثل حكايات(ألف ليلة وليلة) وقصص (كليلة ودمنة) لابن المقفع التي جاءت على لسان الحيوان ذات مضامين تعليمية والتي كان لها تأثيرها في الأدب العربي، دون أن ننسى حكايات العرب الشعبية وسيرهم البسيطة وأخبار السلف في معرفة الأيام والأنساب.

---

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

[39] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناثرين المتحدين، صفاقس، دط، 1986، ص273.

[40] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 324.

وبعد انتشار الإسلام و تطور الحياة العلمية ظهرت الأراجيز في التاريخ و العلوم المعرفية و الدينية وجاء القرآن الكريم بأحسن القصص عن الأنبياء والرسل، وتكونت على هامش القرآن الكريم قصص مبنية على أساس الدين الإسلامي مثل قصص الأنبياء وقصة الإسراء والمعراج وسير الرسول (ص) والصحابة، وهذه الأمثلة تدلل على وجود أنماط قصصية في أدبنا العربي القديم وتؤكد على أن العرب عرفوا القصة منذ أقدم العصور وخلفوا لنا آثارًا باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص والأساطير[41].

ومن أبرز ما خلفه العرب في مجال التراث الحكائي كذلك فن المقامة وهي «قصة قصيرة تتكون من ثلاثة أركان راوية وهمي وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع والبراعة والتخلص من المآزق وفيها وصف وشعر ونكث وحكم وأمثال وذكر لأعلام في التاريخ»[42].ومن أشهرها مقامات بديع الزمان الهمداني ومقامات الحريري، وكان يمكن أن يحقق هذا الجنس طفرة في فن الترسل لولا أسلوبها المتكلف وزخرفها اللفظي المبالغ فيه.

3-القصة في الأدب العربي الحديث

كان لاتصال الشرق بالغرب يد قوية في ظهور فن القصة في الأدب العربي التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان للصحف والمجلات كما كان للطباعة فضل كبير في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية

[41] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 63.
[42] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 59.

الأولى وهناك العديد من المجلات التي أفردت للقصة بابًا خاصًا. ومن هذه المجلات (الجنان) لبطرس البستاني والهلال لجرجي زيدان و(الضياء) لإبراهيم اليازجي وغيرها. وقد تُرجم في هذه الفترة عدد كبير من الأقاصيص مثل (بعد العاصفة) (لهنري برودو) نقلها إلى العربية (أسعد داغر) (القاهرة) و(الباريزية الحسناء) (لكونتس داش) ترجمها (أديب إسحاق) بيروت و(الفرسان الثلاثة)(لاسكندر دوماس) الأب ترجمها نجيب الحداد وغيرها[43]. غير أن الشيء المسجل على هذه القصص المترجمة أنها كانت حافلة باللغة الهزيلة والركاكة وحافلة بالتعريف والمسخ[44].

والجدير بالذكر هو أن بواكير الترجمات التي خدمت القصة العربية الحديثة ومهدت السبيل إلى عهد الابتكار والإبداع لم تكن ملتزمة بالأمانة العلمية، بل كانت تعج بالتحوير والتبديل والزيادة والنقصان وذلك لأن عددًا من الدين تناولوا المترجمات الأجنبية وكتبوها في صورة قصص عربية كانوا يعملون على مطابقتها مع ميول الشعب ومن أبرز ذلك الشيخ مصطفى لطفي المنفلوطي الذي حوّل رواية (آخر ملوك بني سراج) للكتاب الفرنسي (شاتوبربان) إلى قصة قصيرة باسم (الذكرة).

[43] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 25.

[44] المرجع نفسه ، ص 25.

4-أطوار القصة في العصر الحديث:

مرت القصة العربية الحديثة في تطورها بطورين أساسيين هما:

- الطورالأول:

ويمثل مختلف المحاولات القصصية الأولى التي تأثرت بالأدب العربي القديم خاصة المقامة مثل (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، وهي قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفراده بطريقة تهذيبية وقد اشتركا العملين كلاهما – المقامة وقصة المويلحي- في استخدام السجع في لغة السرد وآلية الوصف من جهة، وعدم استمرار الشخصيات واختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذي يتحدث عنها من جهة أخرى، مع جنوح إلى الأسلوب المرسل المبتعد عن الزخارف اللفظية في بعض من أجزاء الكتاب[45]، غير أن اشتراك العملين في بعض العناصر بما فيها من محاكاة وتقليد لا يعني عدم وجود مواطن اختلاف بينهما، إذ أن عمل المويلحي قد انفرد بمجموعة من الخصائص الفنية جعلته أقرب إلى العمل القصصي بمفهومه الحديث، حيث كان حالة وسطى بين فن المقالة وفن القصة الحديثة،تعرض فيها صاحبها بالنقد والتحليل للتفسخ والانحلال والفساد في المجتمع وفيها حديث بين ثلاث شخصيات فرنسية.(الكاتب والتاجر والحكيم)، يقول المويلحي عن قصته: " فهذا الحديث وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخيل والتصور فهي حقيقة متبرجة في ثوب خيال إلا إنّه مسبوك في قالب حقيقة...حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف عليه

[45] مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 35.

النّاس في مختلف طبقاتهم من النقائض التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها"[46].

وتتفق قصة (ليالي سطيح)[47] لحافظ إبراهيم في هدفها مع قصة المويلحي فقد قصد إلى نقد المجتمع وإصلاحه بحثا عن دور الأدب بما يمكن أن يضطلع به في واقع المجتمع بتحولاته ومشكلاته، فاتجه إلى تصور رحلة داخل المجتمع كي يتمكن من تشخيص أدواته ومعضلاته، وأسلوب هاتين القصتين «أسلوب المقامات مع جدة في عرض الحوادث ورسم الصور والكشف عن الشخصيات المصرية مع تأثر ظاهر بالثقافة الغربية»[48].

- الطور الثاني:

في الطور الثاني مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة، بالاتجاه صوب الآداب الأخرى، بالاعتماد على تعريب موضوعات القصص الغربية بما يتماشى وأذواق القراء وجمهور المثقفين، ومن أمثلته ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية حينما عمد إلى تعريب قصص بذاتها بشيء من المحاكاة لمضامينها بأسلوب بياني خاص أساسه تعميق الإحساس بالمثل السامية والقيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنقة باستعمال السجع وإظهار البراعة اللفظية والجرس الموسيقي والإفراط في الترادف والإسهاب في عرض الأفكار

---

[46] المويلحي: حديث عيسى بن هشام، دار القومية للطباعة والنشر، ص964.

[47] حافظ إبراهيم: ليالي سطيح، مؤرسسة هنداوي، 2010.

[48] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 26.

وجلائها[49]. ليقدم بذلك المنفلوطي نماذج قصصية وإن بدت غير ناضجة فنيا إلا أنها اتسمت ببعض السمات وانجذب نحوها فئة من القراء الذين تفاعلوا مع هذا النوع من القصص، القائم مضمونًا على تصورات المنفلوطي وأفكاره كتلك التي ضمنها في كتابيه (النَظرات) و(العَبرات) لبول فرجيني و(مجدولين) لألفونس كار و(في سبيل التاج) لفرانسوا كوبيه.

على العموم يمكن القول أن الكتابة القصصية في أدبنا العربي قد استمدت حضورها الفني من طبيعة مساراتها التطورية بأبعادها التي مست أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن، قاطعة أطوار تغيرت معها أساليبها من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد اللفظي المطبوع، مسايرة لما عرفه هذا الفن في الآداب الغربية من انتشار وتطور، فكانت البدايات بمحاولات لإحياء المقامة العربية بطريقة سردها وصيغ عَرضها ونوعية أبطالها، وولت محاولات أخرى وجهها صوب القصص الغربي نقلا وترجمة، وكان لهذه المعطيات أثرها في سلوك النص القصصي مسلكا خاصا بمقوماته وتقنياته السردية.

5-عناصر القصة ومقوماتها:

لا يستوي العمل القصصي حتى تتوفر له على أدوات يطلق عليها عناصر العمل القصصي لعل أهمها:

1.5 الحوادث:

وهي موضوع القصة أو الوقائع الجزئية التي يحاول الكاتب سردها، أو التي تدور حولها الحكاية، وهي تتشكل من خلال ملاحظات الكاتب ومشاهداته

[49] مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 59.

وتجاربه اليومية. وانتقاء ما يثير اندهاشه وما يرى فيه أهمية، ويُعد الحدث أهم عنصر في القصة ففيه تنمو المواقف، وتتحرّك الشّخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة[50] ، ويشترط فيها استعمال عنصر التشويق " وفائدة هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي وشدّه من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصّة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[51] وهذا ما جعله من أبرز وسائل تسيير الأحداث وإداراتها. كما أنّ للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوّة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشّخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السّببية والتلاحق[52] .

ومن القصص التي نستحضرها في هذا السياق قصة (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم التي كتبها عام 1938، صوّر فيها فتى مصري ذهب للدراسة في فرنسا، يهيم بفتاة فرنسية تبيع التذاكر في شباك للسينما ويقع في حبها ويعيش في ظل الأحلام والخيال إلى أن ينكشف له واقعها الذي لا يختلف عن واقع أية فتاة فرنسية تعيش في ظل الرأسمالية تبيع جسدها لصاحب عملها أو لأصدقائها باسم الصداقة بين الجنسين وفي القصة حوار عن الرأسمالية والعمال والاشتراكية[53] . وقد جرت أحداث هذه القصة في مسار سردي متتابع ينم عن إلمام الكاتب بجميع خصائص ومقومات العمل القصصي الفنية.

---

[50] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، بدون طبعة،1971 ص25.

[51] المرجع نفسه، ص35.

[52] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009ص22.

[53] توفيق الحكيم: عصفورة من الشرق، مكتبة الآداب، القاهرة.

2.5 الشخصيات:

إذا كانت القصة لا تقوم إلا على أحداث فان الأحداث لا تجري دون شخصيات والشخصية القصصية هي أحد الأفراد الواقعيين والخياليين التي تدور حولهم أحداث القصّة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأنّ الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[54]، ولذلك تعتبر الشخصية العنصر المحوري في أي عمل حكائي وهي لب الأحداث، لأنّها الذات الفاعلة التي تحرك الوقائع. ومن أمثلة على ذلك قصة (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي كتبها عام 1943 بطلها إسماعيل وهو الشخصية المحورية في القصة إلى جانب حبيبته فاطمة التي تركها إسماعيل وسافر إلى أوربا ليتعرف هناك على فتاة جديدة يعيش معها كل ملذات الحياة وعند عودته إلى مصر يصطدم بواقع الحياة الاجتماعية هناك وما فيها من عادات تقليدية[55]. وعليه يمكن القول أن الشخصية تنقسم إلى[56]:

- ✓ **الشخصيات النامية والشخصيات الجاهزة أو الثابتة:** فالنامية هي التي تتطور وتنمو من خلال ظهورها في القصة وحياتها فيها وتفاعلها مع أحداثها، أما الجاهزة فهي التي تظهر مكتملة الشخصية متجانسة التصرف لا يحدث لديها تغيير.
- ✓ **الشخصيات الظاهرية والشخصيات السّرية:** ثمة أناس يحملون شخصيتين إحداهما ظاهرية والأخرى سرية وهؤلاء يعيشون بالشخصية الأولى بين عامة الناس ويتصرفون بها تصرفات تتناسب مع الأجواء والعادات

---

[54] مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117

[55] يحي حقي: قنديل أم هاشم، سلسلة إقرأ، 1943.

[56] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص 33.

الاجتماعية، أما الشخصية الثانية فيعيشون بها إذا خلوا إلى أنفسهم، وتكون سلوكاتهم تختلف تمامًا عما يمارسونه في شخصياتهم الأولى.

✓ **الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية**: الشخصيات الرئيسية أي الأبطال التي تدور حولها أحداث القصة ويكونون الطرف الفاعل في سير الأحداث. أما الشخصية الثانوية فإن تحركها لم يكن لذاتها وإنما لتحريك مصير الشخصية الرئيسية ودخولها للقصة طبيعي يتماشى مع الضرورة و مع تسيير الأحداث وليس له تأثير. ومن عناصر القصة أيضا الزمان، المكان، العقدة، والحل.

3.5 **الــزمن:**

يرى ابن منظور أن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزّمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان، أقام به زماناً»[57]. إنّ دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن.

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث وإنّ الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.

---

[57] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة زَمَنَ)، ص1867.

يعتبر الـزمن أحـد العناصـر المكونـة للعمـل السـردي؛ إذ أنـه القطـب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن و الشخوص تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن والحرف يكتب و يقرأ في زمن، ولا نـص دون زمـن، وهـو يمثـل " مجموعـة العلاقـات الزمنيـة، السـرعة، التتـابع، البعـد...إلخ، بين المواقـف والمواقـع المحكيـة و عمليـة الحكي الخاصـة بهما وبين الـزمن الخطـاب و المسـرود و العمليـة السـردية"[58]. وحسـب عبـد المالـك مرتـاض: "الزمن مظهر وهمي يُزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه و لا نسمع حركته الوهمية على كل حال، و لا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له و أننا نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب النسيان و تجاعيد وجهه، و في سقوط شعره و تساقط أسنانه، و في تقوس ظهره"[59].

ونظرا لأهميته فإنّه يمثل محور العمل السردي وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها. كما هو محور الحياة ونسيجها وقد أكد الكثير من الدارسين أن القصة هي فن شكَّل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة.

إن طريقة بناء الزمن في النص القصصي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء. وبالتالي يرتبط شكل النص القصصي ارتباطاً

---

[58] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2003،ص231.

[59] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999 ،الكويت، رقم 240 ،ص 172 173.

وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن القصصي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع القصصي .

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملاً أساسياً في تقنية السرد، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلو انتفى الزمان انتفى الحكي فيها كونها فناً زمنياً.

5. 4 المكان:

هو ذلك الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. "فمنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به"[60]. فمن خلال الأماكن نستطيع أن نقرأ طريقة حياة ساكنيه وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.

والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيًا أو شيئاً ثانوياً. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني والروايات أو القصائد التي تحسن استخدامه. وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وهو الذي يحتوي الأحداث ليصبح جزء منها ووسيلة فاعلة في الحدث.

---

[60] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،) د.ط(، 1980 ،ص17.

6-القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث وأهم روادها:

ظهرت القصة القصيرة في العالم كفن متميز له سمات واضحة محددة في القرن التاسع عشرة على أيدي كل من (موباسان Maupassant) الفرنسي، و(آلان بو Allan Poe) الأمريكي، (وتشيكوف Chekhov) الروسي.

أما في العالم العربي فيعد المنفلوطي الرائد الأول لفن القصص بعدد متنوع من القصص أهمها مجموعتيه النظرات والعبرات التي أخذنا منها قصة (اليتيم) وقد اشتغل فيها المنفلوطي على تيمة الحزن وصوّر فيها حياة فتى بائس توفي والداه وهو صغير فكفله عمه الذي توفي هو أيضا، فأمرته زوجته أن يغادر منزلها، كما رفضت تزويجه بابنتها التي أحبها كثيرا ثم ماتت ابنة العم ومات الفتى في الأخير، ومما جاء في نص القصة " أنا فلان بن فلان، مات أبي منذ عهد بعيد وتركني في السادسة من عمري، فقيرا معدما، لا أملك من متاع الدنيا شيئا، فكفلني عمي فلان فكان خير الأعمام وأكرمهم وأوسعهم براً وإحسانا، وأكثرهم عطفا وحناناً، فقد أنزلني من نفسه منزلا عظيما لم ينزلها أحد من قبلي غير ابنته الصغيرة، وكانت في عمري أو أصغر من قليلا...فعني بي عنايته بها وأدخلنا المدرسة في يوم واحد ...فكان لا يرانا الرائي إلا ذاهبين إلى المدرسة أو عائدين منها أو لاعبين في فناء المنزل أو مرتاضين في حديقته أو مجتمعين في غرفة المذاكرة أو متحدثين في غرفة النوم حتى جاء يوم حجابها فلزمت خدرها واستمررت في دراستي" [61]. وعن حبه لها يقول الفتى بطل القصة: " ولقد عقد الودّ بين قلبي وقلبها عقد لا يحله إلا ريب المنون، فكنت لا أرى لذة العيش إلا

[61] مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، دار الهدى والوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبان، ص11

بجوارها، ولا أرى نور السعادة إلا في فجر ابتسامتها، ولا أوثر على ساعة أقضيها بجانبها جميع لذات العيش ومسرات الحياة ..."[62]

ويسرد لنا جار الفتى الطريقة التي دُفنا بها الحبيبين يقول: " لقد هوّن على وجدي ذا البائس المسكين أني استطعت إمضاء وصيته كما أراد فسعيت في دفنه مع ابنة عمه ودُفنت معه...وهكذا اجتمع تحت سقف واحد دانك الصديقان الوفيان اللّذان ضاق بهما في حياتهما فضاء القصر فوسعتهما بعض موتهما حفرة القبر" [63].

عزف المنفلوطي في هذه القصة على أوتار التراجيديا بلغة بسيطة وأسلوب سهل مسترسل وأفكار واضحة وأثار فيها مشاعر الأسى والحزن، عالج لوعة المحبين وشقاء المساكين، فتشعر وأنت تقرأها كأنّ بؤسها الدنيا قد وُضع فيها.

وقد جاء بعد المنفلوطي عدداً من القصاصين الذين اقتربوا بالقصة القصيرة إلى الفنية تدريجيا، ومن أولئك محمود تيمور الذي تأثر بالمنفلوطي في دعوته الإصلاحية ونقده للطبقات الثرية، في حين اختلف عنه في قربه من الواقع متأثراً بالأدب الأجنبي الواقعي وفي ابتعاده عن الرومانسية التي تأثر بها المنفلوطي، كما نلمس في قصصه حبكة فنية في التحليل والحوار والفهم الجيد للشخصيات فقد كان طابع قصصه محليا قومياً.

ومن الذين كتبوا في تلك الحقبة واقتربوا بقصصهم نحو الفنية المازني الذي تميزت قصصه بالطابع الفكاهي والاتجاه النفسي محللا فيه (الشعور وما

---

[62] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[63] المصدر نفسه، ص106.

وراء الشعور) متأثرا بالقصص الأوروبي الواقعي. وقد أثار في قصصه موضوعات اجتماعية كالعلاقة بين الرجل والمرأة، مصوراً ما يصيب الإنسان من عقد نفسية، وذلك بأسلوب ساخر مستمداً تلك السخرية من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع.

وفي مجموعته القصصية «ع الماشي»[64]، يقدم لنا المازني أربع عشرة قصة قصيرة، لا تكاد واحدة منها تخلو من نقد اجتماعي قائم على السخرية، وقد تنوعت موضوعات هذه القصص بين الحب والغزل، فنراها تتغنى بالحب والغزل والجمال، وتنتهي بعض قصصه الغرامية نهاية مأساوية يَفقد فيها محبوبته. ومن رواد القصة القصيرة نتوقف عند:

أ. محمود تيمور:

من أرباب القصة القصيرة المعروفين محمود تيمور الذي قرأ الأدب العربي القديم والحديث كقصص (ألف ليلة وليلة)، ومؤلفات المنفلوطي و (عيسى بن هشام) للمويلحي ، بالإضافة إلى قراءاته للأدب العالمي، حيث قرأ (لموباسان) و(تشيكوف)....ويعتبره عبد الرحمان الكبلوطي حامل مشعل القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث وذلك بتأليفه العديد من القصص وكانت مجموعته القصصية الأولى (الشيخ جمعة) التي ألفها عام 1921، والتي كتبها بالعامية لأنّها في نظره لغة الشعب ولكن سرعان ما عدل عنها للفصحى في قصصه الأخرى، تلتها مجموعاته (قال الراوي)، و(كل عام وأنتم بخير) و (شفاه

[64] عبد القادر المازني: ع الماشي، مؤسسة هنداوي ، 2013.

غليظة)...[65]. ومما جاء في مجموعته القصصية (ما تراه العيون) قصة (في القطار) التي نشرت عام 1917 في مجلة السفور ومما جاء فيها "صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه ونسيم عليل ينعش الأفئدة، ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأساءل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء...غادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي...ركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله... "[66].

هذه القصة بالذات تعتبر أول قصة قصيرة مصرية خالية من الترجمة أو الاقتباس أو التعريب كما يعتبرها العديد من الباحثين ومؤرخي الأدب أول نص أدبي ينتمي إلى جنس القصة القصيرة في مصر والعالم العربي نشرت في جريدة السفور عام 1917 [67]

والملاحظ على نتاج محمود تيمور في ميدان القصة القصيرة أنّه كثير ومتنوع، إذ تناول فيه الكاتب شرائح واسعة من المجتمع بعضها من الطبقات الكادحة، وأخرى من الثرية وتناول المشاكل التي تحدث في المجتمعات، والصراعات التي تدور بين الطبقات المختلفة محللا النزعات الإنسانية غير مقتصر على الغايات المحليّة، متناولاً نزعة الخير أينما وجدت، مصوراً الجمال

---

[65] عبد الرحمان الكبلوطي: القصة القصيرة في الأدب العربي، علي الدّعاجي، محمود تيمور، دار ابن خلدون للتوزيع والنشر، ص18

[66] محمود تيمور: ما تراه العيون، مؤسسة هنداوي، 2015، ص9.

[67] صبري أبو حسن: تحليل القصة القصيرة في القطار للكاتب محمود تيمور، https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/10680/ مؤرشف بتاريخ 8/9/ 2023.

حيثما حلّ، متحدثا عن الطبيعة والموسيقى، متخذاً سبيل الاعتدال والتصوير، مؤثراً الصدق والبساطة، مستخدماً التحليل، مبتعداً عن الجنوح إلى الخيال.

وبالتالي فقد عدّ تيمور محمود رائداً لفن القصة في أدبنا العربي الحديث، وهو الذي نمّاها ووسع طاقتها وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار، حتى ترجمت أقاصيصه إلى اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والروسية والإيطالية والألمانية. حتى عدّ أستاذ القصة في عصرنا من غير منازع.

وممّا تجب الإشارة إليه هو أن محمود تيمور على الرغم من أنه كان يؤثر المذهب الواقعي، فهو لم يقف عنده، ولا عند مذهب فنّي آخر، إذ كان يعدل منه –أي من المذهب الواقعي- إلى الصّور الخيالية، وهو في أعماله يستخدم التحليل النفسي والغوص في أعماق النفوس وتصوير الإنسان في صراعه مع الحياة.

ب. نجيب محفوظ:

بالإضافة إلى شهرته في الرواية التي عدّ من أبرز من كتبوا فيها في عالمنا العربي، فهو الذي كتب بين عامي (1937-1939) عدداً من القصص القصيرة ونشرها في مجلة (الرواية)، وكتب بعد نضجه الفني قصة (موعد) التي بدأها بتسجيل خواطر شبابه. كما كتب مجموعته القصصية دنيا الله (الجامع في الدَّرب)[68]، وهي قصة فلسفية بسيطة، صوّر فيها الكاتب جامعا تكتنفه الموبقات ويقف عل درب من دروب الفجور في العهود البائدة، وإمام الجامع المدعو الشيخ (عبد ربه) يتألم من موقع الجامع وما يحيط به من مجتمع ليس

[68] نجيب محفوظ : دنيا الله، مؤسسة هنداوي، 1963.

فيه خير غير (عم حسنين) الذي يبيع قصب السكر فُرضَ على الشيخ أن يلقي خطبا يؤيد فيها الملك ويتهجم على خصومه السياسيين فاستجاب الشيخ إلى ذلك مما أثار سخط الناس واصمين إياه بالنفاق.

ويظهر أن نجيب محفوظ قد اعتمد -كما يقول بعض النقاد- طريقة تتابع المشاهد في هذه القصة على (منطق التضاد والتشابه بين ما يجري في الجامع وما يجري في الدرب).

ثم تأتي الخاتمة بإثارتها الأسطورية الملهمة إلى هلاك العصاة. ولكن السخرية الخفية التي لا تفوت نجيب محفوظ هي أن الذي يهلك هنا من يحاول النجاة، ومن يظن في نفسه الطهارة.

د. كتّاب القصة في المهجر:

عني أدباء المهجر بالقصة عناية فائقة حيث جاء ذلك على ألسنة مشاهيرهم أمثال ميخائيل نعيمة القائل " أحّب الفنون إلى قلبي المقالة والقصة"، إلى جانب جبران خليل جبران الذي يرى أن القصة وسيلة للابتكار والابتداع الفني، وأنها مماّ يميل إليه أبناء الشرق، حيث نشر إعلان عن طريق مجلة (الهلال) وجهّ فيه دعوة إلى الكتّاب لكتابة القصة، وقال: بأنه سيمنح جائزة من عنده لمن يفوز في تلك السابقة.

وقد نشر كل من جبران وميخائيل نعيمة مجموعات قصصية متنوعة حيث نشر الأول حوالي ثماني قصص في كتابيه (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة) اللذين أصدرا على التوالي في عامي (1906-1907)، ونشر الثاني أكثر من ثلاثين قصة في مجموعاته القصصية (كان يا مكان) و(أكابر) و (أبو بطة) التي صدرت على التوالي في الأعوام 1937 و1956 و1959.

ومن خلال دراسة أعمال الكاتبين –كما يرى عدد ممن كتبوا عنها- أن جبران خليل جبران قد تناول في قصصه القصيرة قضايا وموضوعات متنوعة، جزءٌ منها يدعو إلى القوة والتأثير في الدين والعقيدة والعادات، أمّا الجزء الآخر فكان يتّبع الأهواء والميول وحبّ الحياة[69].

أما في الميدان الفني فقيل أن جبران امتلك أسلوبا أدبيا تميز به كثيرا عن غيره من أدباء عصره، حيث كان أسلوبا مبتكرا وجديدا غير مألوف وصفه البعض بالغموض تقول مي زيادة عن أسلوبه: " يلخص الجملة والمعنى رسما على هامش القرطاس، أو يشرحه في صورة عجيبة" [70]. أما صلاح لبكي فقال عنها: " تنكب عن المألوف من الجناس والمجاز، ومحاولة لتحميل الكلمات فوق ما تعودت جملة من المعاني، ولتجريدها من التفاهة والفضول"[71]. وكتب قاسم حداد " فليس جبران نابغة (إبداعياً) ولا هو كاتب عابر لا تتعثّر به النظرة التاريخية لتطور الكتابة العربية الحديثة إنه كاتب عربي، أعطى نتاجاً أدبياً عادياً ومات، دون أن يحصل على التقدير المناسب في حياته وهذا يحدث لكل أدباء العرب المبدعين وغيرهم"[72].

---

[69] ويكيبيديا الموسوعة الحرة: جبران خليل جبران،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%86_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%86#cite_note-43

[70] أبو ذكرى، السيد مرسي: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981، ص196.

[71] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[72] قاسم حداد: جبران خليل جبران، نموذج الأسطورة الواقعية،
https://web.archive.org/web/20210628111015/https://www.alquds.co.uk/26/06/2021.

وأما نعيمة فإنه قد أصاب في كتابة القصة نجاحاً كبيراً دلت على معرفة واعية بصفات القصة القصيرة في بناء الحدث وتماسكه وتطويره وتصوير الشخصية. ويجد القارئ في أبطالِ

قصصه أناسا يشبهونه ويعانون معاناته، وفي كلّ قصة نجد أمثولة أو مغزى لحياته ولدا يُعتبر رائدًا ومجدّدِا ومبتكرًا على صعيد الأسلوب القصصي[73].

[73] أضواء على أدب وفكر مخائيل نعيمة: المجلة التربوية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان https://www.crdp.org/magazine-details1/645/343/350

الفنـون النثرية ـ الروايــة-

تمـهيد:

الرواية فن نثري مثل فني القصة والمسرحية، دخلت إلى النثر العربي في العصر الحديث، حيث لم يكن لأدبنا في القديم عهد بها قبل القرن التاسع عشر واحتكاك العرب بالغرب في شكله المعروف.

إلا أن الكثير من النماذج العربية القديمة أثبتت أن هناك البعض من الإرهاصات التي تؤكد معرفة العرب بهذا النوع السردي، فبدراسة من التاريخ للآداب نطلع على أن الرواية العربية كانت موجودة لدى العرب في العصر العباسي في شكل "كتاب البخلاء" للجاحظ، وكتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، والمقامات للحريري والهمذاني، وكتاب "ألف ليلة وليلة" لكاتب مجهول. ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية وفي قالبه الفني الحديث.

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

1-مفهوم الرواية:

الرواية نوع من أنواع القصص يعالج فيها الكاتب موضوعًا كاملا أو أكثر زاخرًا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القارئ منها إلاّ وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدانها فسيح أمام الروائي، يستطيع الروائي أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت[74].

فالرواية تحتوي العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتدخلاتها وانفعالاتها الخاصة. وتعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري، تمثل النوع الأدبي الأحدث بين أنواع القصة والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته، حيث تتناول الرواية مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني.

2-نشأة الرواية العربية الحديثة:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية في منتصف القرن التاسع عشر، ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، وسير شعبية كما كان لفن المقالة دورًا خاصًا في بدايات فن القصة والرواية في الأدب العربي في العصر الحديث، فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي (حديث عيسى بن هشام) وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا أسلوب المقامة شكلا فنيا لهم[75].

---

[74] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 325.

[75] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 62، 63.

وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة الطهطاوي في ترجمته لرواية (فينلون) (مغامرات ثيلماك) سنة 1867، كما له رواية بعنوان (تخليص الإبريز في تلخيص باريس)، تحدث فيها عن النظم المتبعة في أوربا ودعا إلى التخلص من الجهل واقتفاء أثر الغرب في علومه وفنونه وصناعاته[76]. ولعل رواية سليم البستاني (الهيام في جنان الشام) سنة 1870 أول رواية عربية قلبا وقالبًا. وظلت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية (زينب) سنة 1914 لمحمد حسين هيكل التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية للرواية العربية الفنية حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك[77].

عالجت رواية (زينب) واقع الريف المصري بعاداته وتقاليده وطبيعته، فهي مرآة عاكسة لقسوة التقاليد وتفريقها بين حامد وزينب ثم بين زينب وإبراهيم والتي تتلخص في عدم الاعتراف بحق المرء في اختيار شريكه في الحياة كما ترتسم في الرواية صور الجمال المستوحاة من الحنين إلى الوطن والتعلق بأرضه يقول هيكل في إحدى مقاطع الرواية «إذا ساقك الحظ أيام الصيف، وخرجت في ليل غاب بدره وتألقت نجومه فخففت من سواد الليل، وإن لم تقدر على تبديد ظلمته، أو كنت أسعد حظا واتخذت القمر رفيقا، فأدلجت بين المسطوحات الزراعية الكبيرة لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تسير في طريق

---

[76] رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريس، تحقيق محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

[77] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 26.

لا تعرف سببا لسيرك فيه، وتندفع مجذوبًا بقوة لا قبل لك على مقاومتها، ويسبق رأسك قدمك ويسوقك موقفك»[78].

تضم الرواية في طياتها إحساسا بسحر الطبيعة في الريف المصري وأهله البسطاء رجالا ونساءً وأطفالا وهذا الاستحضار لمظاهر الحياة هناك، وسيلة من وسائل التنويه بما للمكان من وجود نصي فاستحال إبداعًا من نوع آخر ببعد المتخيل ومظهره اللغوي، الذي وظّف فيه هيكل لغة عامية في الحوار الدائر بين الشخصيات رغبة في تحقيق بعدها الواقعي وانطلاق الأشخاص بلغة تلاؤمهم وتحدد أبعادهم، خصوصًا وأن أكثرهم من الفلاحين.

وقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة ومن أبرز كتاب هذه المرحلة (عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس) إلا أن الروائي المصري (نجيب محفوظ) يعد سيّد هذا الميدان من غير منازع، فرواياته (خان الخليلي وزقاق المدق) تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع.

وفي الستينات من القرن العشرين بدأ (نجيب محفوظ) يبدع عالما روائيا جديد مستخدما تقنيات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا وتقف روايات (اللص والكلاب، الخريف، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل) في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.

---

[78] محمد حسين هيكل:رواية زينب، موفيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص 26.

وقد أجبرت هزيمة 1967 الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدًا قبل الهزيمة فظهرت أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب التقليدية كالحبكة والبطل والسرد التاريخي، وكانت (لنجيب محفوظ) إضافة لا تُنكر في هذه المرحلة، فظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب سميوا بالحدثيين خرجوا على نمط رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها وعلى أيدي هؤلاء الكتّاب مثل: (حنّا مينة، وجمال الغيطاني وإدوارد الخراط، والطيب صالح وبهاء طاهر، إميل حبيبي والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف) وغيرهم[79].

حيث ظهرت معهم رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية ومختلفة. من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية، وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدَا وأعمق تركيبا، ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

3-مراحل تطور الرواية العربية الحديثة:

مرّت الرواية العربية في تطورها بمراحل متعددة، وقد مثّلت هذه المراحل النشأة والتطور لهذا الفن الجديد حتى وصل إلى الواقعية، وأولى الاتجاهات الروائية المعاصرة في الأدب العربي:

---

[79] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 334- 373.

أ. مرحلة المحاولات التجريبية:

اتجه أنصار حركة إحياء الثّقافة العربية القديمة إلى البحث عن جذور لهذا الفن الجديد-الفن الروائي- في الأدب العربي بعد أن تعرفوا عليه في الآداب الغربية، وكانت المقامة أنسب هذه الأشكال وأقربها صلة بهم فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطارًا شكليًا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية، وللتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية أخرى[80].

ومن أهم الأعمال الأدبية التي عرفتها هذه المرحلة (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، و(مجمع البحرين) لناصف اليازجي و(الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق و(ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم. وكانت هذه الأعمال نتاج المثقفين من دعاة الإصلاح الاجتماعي الذين عاينوا أسباب التقدم الغربي وأشفقوا على زعزعة الوجدان العربي نتيجة هذه الصدمة الحضارية[81].

ب. مرحلة البدايات الرائدة:

وبدأت مع ظهور رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل التي كانت من أشهر روايات هذه المرحلة الريادية، حيث أراد هيكل أن يقدم في روايته أصدق تصوير يستطيعه لحقيقة حياة الريف المصري[82]. وقد استطاعت رواية (زينب) بما شاع فيها من جد يشبه الاعترافات الذاتية -الذي شاع في الأدب الرومانسي- أن تؤثر على عدد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها، والتقت معها في موقعها الريادي

---

[80] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص 19.

[81] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[82] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 49.

من ناحية، وفي غلبة طابع الاعترافات الذاتية عليها من ناحية أخرى ومن هذه الأعمال (الأيام) لطه حسين و (إبراهيم الكاتب) للمازني حيث قدّم في هذه الرواية بطلا قلقا فاشلا في علاقاته الاجتماعية مستسلما لانكساره وعجزه الذي قد يكون بدوره عجز لمجتمع مضطرب من الأوضاع، يقول واصفا نفسه " دعي ذواتي هذه لا تلتفتي إليها، إنّها مرارة النفس يقطر بها اللسان وينضح بها الوجه وتفيض بها العين، ويكرهني أن ترى ذلك أنت أو سواك من خلق الله"[83].

استطاع المازني في رواية إبراهيم الكاتب أن يقدّم شخصية جاهزة بمكوناتها مما يؤكد تقدما واضحا في البناء الفني أكثر نضجا إذا ما قورن برواية (سارة) للعقاد. وذلك لاتجاه العقاد في شخصيتي عمله وهما سار وهمام إلى التجريد الذهني فتحولت سارة إلى حواء الخالدة كما سماها علي الراعي[84] وتحول همام رمزا للعقل والفكر[85].

ويبدو أن العقاد قد انتهج هذه الطريقة الفنية تأثرا بما قرأه في أعمال الروائيين الغربيين ومما جاء في نص الرواية " ترتيب الحوادث أن تنتهي ثم نكر راجعيين للسؤال عن بدايتها، وسبيل التواريخ أن تنطوي السير وتنصدم الدول ثم نتقصى منشئها وأسباب ظهورها...فنحن لا نحيد عن مجرى الزمان حين تعرف الساعة كيف تلاقت سارة وهمام بعد أن عرفنا منذ برهة كيف كانت القطيعة وكيف كان اللقاء الأخير" [86].

---

[83] عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، الكتاب الذهبي، 1953،ص52.

[84] علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1964، ص54.

[85] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص45.

[86] عباس محمود العقاد: سارة، مؤسسة هنداوي، 2014، ص22.

أما إذا انتقلنا إلى ثلاثية توفيق الحكيم (يوميات نائب الأرياف وعصفور من الشرق وعودة الروح) سجلنا أنجح المحاولات الرائدة في كتابة الرواية العربية[87].

ج. مرحلة كتابة الرواية الاجتماعية:

وقد شملت هذه المرحلة مساحة كبيرة من النتاج الروائي العربي الحديث، فقد ظهرت الرواية الواقعية التي تعد أول اتجاه للرواية العربية المعاصر، وصاحبت الرواية الاجتماعية الرواية الواقعية فظهرت أعمال عبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس[88].

والملاحظ أن الروائيين في الوطن العربي وخاصة المشرق قد اتجهوا إلى المعاني الإنسانية العامة خاصة وأن الروائي قد تحرر من عقدة الخوف ونال حريته (حرية) القلم. فجاءت رواية المغرب العربي لتستوعب التّجارب التي عرفها القصص العربي في اتجاهاته ومذاهبه وخصوصا في مجال التّحول الثّوري والاجتماعي والقومي والإنساني حيث عكست في إطارها التحليلي الرؤية القومية والوطنية العربية فقدمت نماذجها انطلاقا من الكفاح في وجه المستعمر الاستيطاني وكيفية محاربته بكل الوسائل ومن هذه الأعمال(اللّاز) للطاهر وطار، وثلاثية محمد ذيب (الحريق، النول والدار الكبيرة)، و(مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار العالي و(الدكلة في عراجينها) للبشير خريف[89].

---

[87] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص 45.

[88] المرجع نفسه، ص 51.

[89] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 376، 377.

وهكذا مضت رواية المغرب العربي تصوّر أحوال المستعمر، فهو يقدم نفسه للآخرين منورًا ينقل الحضارة للناس، وهذا ما ركزت عليه رواية (دفنّا الماضي) لعبد الكريم غلاب[90].

تلك هي بعض الهموم لرواية المغرب العربي «الذي تطّور فيه هذا الفن ناضجا على نيران الكفاح والنضّال ومتخذا أبعاد مختلفة من تصوير الواقع ومن حسن توجيه هذا الواقع»[91].

4-اتجاهات الرواية العربية الحديثة:

أخذت الرواية العربية أشكالًا واتجاهات مختلفة هي:

أ. الاتجاه الرومانسي:

تأثر فيه الكتّاب بالرواية الرومانسية الغربية عن طريق ترجمة مختلف الآثار ثم التأليف والإبداع على منوالها، والتيار الرومانسي يمثل الهرب من النفس إلى أبعاد ترسمها الأوهام لتوغل في البعد المكاني والزماني والشعوري، والرومانسيون يعتقدون بأن الله خلق الكون من ذاته لكي يستطيع أن يتأمل لذاته، وأن تكون جميع النظم الاجتماعية بالنسبة للرومانسيين مصطنعة لأنها من صنع الإنسان لا الطبيعية[92]. لهذا كثيرًا ما كان الرومانسيون «يفضلون الانطلاق إلى الطبيعة وحياة المجتمعات البدائية على العيش في مجتمع المدينة المعقدة»[93]. وتجلت الرومانسية بوضوح في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل.

---

[90] المرجع السابق ، ص 379.

[91] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[92] رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى ألان، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص 91.

[93] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 155.

ب. الاتجاه النفسي:

وهو حديث التكوين يعكس النزعة الباطنية ويميل إلى تصوير أغوار النفس الإنسانية بالاعتماد على المنهج النفسي ونظريات فرويد وغيرها في تصوير العالم الداخلي للشخصيات بدلا من عالمها الخارجي عن طريق تسجيل الخواطر التي تدور في ذهن الشخصية ومن أشهرها (سارة للعقاد) و (إبراهيم الكاتب) للمازني[94].

ج. الاتجاه الو اقعي:

عرف الاتجاه الواقعي في الأدب العربي يوم بدأ التفكير في الاستقلال وإبراز الشخصية العربية حيث توجهت الرواية العربية إلى تناول المجريات والتطورات الحديثة في الوطن العربي، ومن ثم كانت بدايتها الفعلية بالالتفات نحو الواقع والعكوف عليه. وهو التفات فرضته التحديات الحضارية والحركات السياسية والخيبات والتطورات الأيديولوجية، إذ أن رد الفعل المباشر على التحديات الحضارية والحركات السياسية والخيبات والتطورات الأيديولوجية، قد ظهرت في أكثر القطاعات حساسية ووعيًا[95]. وقد برزت الواقعية في أعمال (حواء بلا آدم) لمحمود طاهر لاشين وعبد الرحمن منيف التي برزت في تسجيليته (سباق المسافات الطويلة)[96] و(مدن الملح بأجزائها الخمسة)[97].

---

[94] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 74.

[95] خالدة سعيد : حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 203.

[96] عبد الرحمان منيف: سباق المسافات الطويلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 1990.

[97] عبد الرحمان منيف: مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

5-جورجي زيدان و الرواية التاريخية:

ارتبطت الرواية التاريخية بمفاهيم النهضة العربية الحديثة، وهذا لا يعني أن العرب قديما لم يتغنوا ببطولاتهم وأمجادهم وأعمالهم في العصور المختلفة فقد كتبوها على شكل قصص ونوادر وأخبار وأيام ووقائع.

وفي عصر النهضة كانت الأعمال القصصية تعبر عن أمجاد العرب وبطولاتهم على مرّ تاريخهم، وتناولت الأحداث التاريخية والقيم والمثل العليا العربية والإسلامية[98]. ولا تُذكر الرواية التاريخية إلا ويذكر معها جورجي زيدان «فهو يعدّ مرسي هذا الفن في النهضة، وقد حاول التوفيق بين متطلبات البيئة وبين تأثره بالشكل الروائي الغربي»[99].

اتجه زيدان في كتاباته صوب التاريخ العربي والحضارة الإسلامية، متخذا منه مادة لمضامين أعماله الروائية والعمل على إعادة صياغته بطريقة فنية تسهل قراءته من لدن القراء والمثقفين، مقدما عددا من الروايات التاريخية التي تضم في ثنايا البناء القصصي جانبا من التاريخ الإسلامي مثل (فتاة غسان) التي تعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى و(أرمانوسة المصرية) بيانا لما صاحب فتح العرب لمصر من أحداث و العوامل التي ساعدتهم على النصر، مع محاولة وصف الحياة الحضارية إذ ذاك، مزاوجًا لها بقصة حب مثالي بين أرمانوسة ابنة المقوقس وأركاديوس ابن قائد حملة الروم، ويتوازى الخطان التاريخي والعاطفي، وبتمام النصر والاستيلاء على مصر لتأتي

---

[98] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 343.

[99] المرجع نفسه، ص 344.

النهاية السعيدة للمحبين[100].بالإضافة إلى روايتيه (عذراء قريش) و(غادة كربلاء) اللتان أرختا للصراع السياسي في العصر الأموي، وله أيضا أعمال أخرى أرخت بطريقة فنية لأحداث كثيرة متصلة بالأحداث التي واكبت التاريخ الإسلامي من مثل (فتاة القيروان) و(شجرة الدر) و(فتح الأندلس)[101].

تأثر جورجي زيدان في كتاباته للرواية التاريخية ببعض الكتّاب الغربيين المعروفين إذ حذا حذو (دوماس الأب) الذي أعطى لرواياته طابعا شعبيا في الأدب الفرنسي و(والتر سكوت) الكاتب الإنجليزي الذي يعد رائد من رواد هذا النوع من الروايات[102].

كتب زيدان اثنتين وعشرين رواية، غطى فيها حقبة تاريخية طويلة فغدت رواياته مرجعا تاريخيا للباحثين، وكانت ترتبط الواحدة بالأخرى، وكان يعمد في مقدمة الرواية إلى تلخيص أحداث سابقتها، واعتمد الأسلوب الأكاديمي في الإشارة إلى المراجع كما فعل في رواية (الحجاج بن يوسف)، كما اعتمد على الصراع بين عناصر الخير والشر، وكان ينهي الرواية بانتهاء الحدث التاريخي وهو ما جعل روايته رواية حادثة تهتم بالحادثة أكثر من الشخصيات، ومن هنا كانت العقد ضعيفة بسيطة لا تتحكم في الحدث ولا في الرواية بشكل عام، والحبكة مثل العقدة تخضع للموضوع التاريخي إلّا إذا كان الموضوع غراميا كما

---

[100] طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر الجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 23.

[101] عبد الرحمن العشماوي: وقفة مع جورجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 1993، ص 06، 07.

[102] شوقي أبو خليل: جورجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سورياط2، 1981، ص24.

في رواية (العباسة) عندما صوّر علاقة الحب بين العباسة و جعفر بشكل مثالي[103].

لقد كان لجورجي زيدان دورًا مهما في تمهيد الطريق أمام غيره من الأدباء لكتابة الرواية التاريخية في مختلف الأقطار العربية، وكانوا يختارون نقاطا مهمة ومضيئة في التاريخ العربي ليتحدثوا عنها. فكتب: فرح أنطون (أورشليم الجديدة) وكتب خليل سعادة (أسرار الثورة الروسية)، ومحمد فريد أبو حديد (مصر)، (زنوبيا) و(ابنة الملوك) و(الملك الضليل امرؤ القيس).

6-سمات الرواية العربية الحديثة:

إن للرواية بوصفها وصفا أدبيا خمس سمات أساسية هي:

- هي شكل أدبي سردي، تكتب في لغة نثرية، يحكيه راو.

- أطول من القصة وتغطي فترة أطول وتضم عددًا من الشخصيات.

- عمل قوامه الخيال، وبذلك تختلف عن التاريخ و السيرة الذاتية اللذين يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقية.

- تتخذ من فضاء معين مسرحًا تمارس عليه الشخصيات أحداثها وقد يبني بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أو حياة لأشخاص حقيقيين. لكن إبداعهم يكمن في إيراد أحداث أو شخصيات لا تمت إلى الحقيقة بصلة، لذا فالرواية جزئيا، إن لم تكن كليًا من نسج خيال المؤلف.

---

[103] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص45.

الفنــون النثرية - المســرح -

تمـهيد:

يعـد فـن المسـرح مـن أهـم الأجنـاس الأدبيـة التي عرفهـا العـرب والشـعوب الإسـلامية عامـة، فـإذا مررنـا بسـرعة وجيزة على الطقـوس الاجتماعيـة والدينيـة التي عرفهـا العـرب في شـبه الجزيـرة العربيـة قبـل الإسـلام والتي لـم تتطور إلى فـن مسرحي كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض، فسنجد ثمة إشارات واضحة على أن العرب قد عرفوا على الأقل شكل واحد من أشكال المسرح.

هـذا مـا يؤكـد أنّ المسـرح العربي وإن كان ظهـور بشـكل فني واضـح في أوائـل القـرن التاسـع عشـر للميلادي، فـإن لـه جـذور تمتـد في التراث العـربي الإسـلامي القـديم، ولكـن قبـل أن نتعـرف على نشـأة المسـرح العربي وأصـوله يجب أن نقـف أولاً عند مفهوم المسرحية.

1-مفهوم المسرحية:

المسـرحية هي جـنس «مـن الأجنـاس الأدبيـة القديمـة، لا تعتمـد على السـرد والوصـف وإنما على الحوار وأفعال شخصيات ومناظر وموسيقى تؤدى في مكان مرتفع أمام النظارة شعرًا أو نثرًا وهي قصة تمثل على المسرح وتختلف عنها من حيث اختيارها الجانب المثير من حياة البشر الذي يكون أكثر قدرة على الإيحاء واثق صلة بالحدث الرئيسي»[104]، كما تُعرّف المسرحية أيضًا على أنها «شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في

[104] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 111.

أحداث هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث ويمكن عمليا تقديم قصته بهذا الشكل في عرض صامت خالٍ من الحوار، ويجب أن نتقبل مثل هذا العرض على أنه دراما»[105]، أو بعبارة أخرى المسرحية هي ذلك الفن الذي يعرض لأحداث معينة لها مسوغاتها ومقوماتها المستمدة من الحياة لتعبر عن تجربة ذات موضوع محدد يتنقل إلى الجمهور بوسائل مختلفة من التعبير الكلامي والحركي ليكشف عن كوامن العارض ومجمل أفكاره ومشاعره ورغباته ومراميه[106].

2-المسرح في الأدب العربي القديم:

يمكن القول -بكثير من الوثوق- أنّ العرب قد عرفوا أشكالاً مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القران التاسع عشر، ففي أيام الخلافة العباسية ظهر شكل من أشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح خيال الظل، وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة موجودة في كتاب (الديارات) للشابشتي، حين يذكر الكاتب أن الشاعر (دعبل) هدّد إبنًا لأحد طباخي المأمون بأن سيهجوه، فرد الابن بدوره قائلاً: والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال أي أنّه أنذره بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أم

[105] حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1972، ص 28.

[106] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 434.

(دعبل) بين الصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه ويظهرها بمظهر يدعو إلى السخرية والإضحاك[107].

وخيال الظل هي «دمى مصنوعة من الجلد المضغوط أو الورق تحرك خلف ستار من القماش خلفه مصباح يعكس ظلال بدمى على الستار ويحرك هذه الدمى صاحب الخيال ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها ويشاركه في ذالك ممثلون آخرون»[108].

ويذكر في هذا الشأن أنّ الخليفة المتوكل كان أول من أدخل الألعاب والمسليات والموسيقى والرقص إلى البلاط، وأنه كان يميل إلى التهريج والأغاني الهزلية، ومن ثم أصبحت قصور الخلفاء مكانًا للتجمع والتبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية، وكان ثمة ممثلون يأتون الشرقيين الأدنى والأقصى ليقدموا تمثيلاتهم في قصور الخلفاء كما كان المسافرون العائدون من أسفار طويلة يقصون على الخلفاء أسفارهم ما يسلي ويدهش.

أما العامة من الناس فكانّوا يجدون تسليتهم المحببة عند قصاصين منتشرين في طرف بغداد، يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها، وتلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة[109].

فالحكواتي خاص ماهر يجيد الكتابة ويشفع حكاياته وقصصه بمحاكاة الصفات والخصائص والأصوات، أي أنه يهدف بواسطة الإشارات والحركات

---

[107] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 33.

[108] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 111.

[109] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 35.

التي يستخدمها أثناء القصص إلى إيضاح وتجسيم ما يريد، وكان عمله عن التمثيل وكانت الجماهير تجد تسلية ومتعة وتستند على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل، والممثل لا يتقمص شخصية من الشخصيات ولا يحتاج الحكواتي إلى خشبة المسرح وديكور أو إضاءة، حيث يقدم حكايته بملابس مادية وفي أي مكان[110].

لنعود قليلاً إلى فن خيال الظل وهو أرقى ما كان يعرض على العامة والخاصة من فنون إلى جانب أنه مسرح في الشكل والمضمون معًا لا يفصله عن المسرح المعروف إلاّ أن التمثيل فيه كان يتم بالوساطة عن طريق الصور يحركها اللاعبون ويتكلمون ويقفون ويرقصون ويجاورون ويتعارضون ويتصالحون نيابة عنها جميعًا، انتشر هذا النوع من الفن في العراق ومصر في عهدي الفاطمي والأيوبي وأشهر كتابهم محمد بن دانيال الموصلي (711هـ) حيث كتب ثلاثة بابات هي: طيف الخيال، عجيب وغريب، المبتسم والضائع اليتيم. والبابات الثلاثة فيها مقومات المسرحية من القصة وشخصيات وحوار وأغاني ووسائل وإضحاك[111].

ومن أهم الأسس النظرية بني عليها ابن دانيال فنه الظلي أنه جعل منه مسرح شعبي بالجمهور وللجمهور، وفن منّوع يمزج الحقيقة بالخيال والجد بالهزل، ويعتمد على أوسع قدر من مشاركة النّاس فيه، بالمال والحضور والاستماع[112].

---

[110] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 128.

[111] المرجع نفسه، ص 128.

[112] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 46.

والنتيجة التي نخرج بها من هذا كله أنّ الذهنية العربية كانت مهيأة قبلاً لتقبل فكرة المسرح، وتعد الخطوة التي قام بها ابن دانيال بإنشاء مسرح الظل حاسمة في تاريخ المسرح العربي عامة، وفي تاريخ الكوميديا الشعبية خاصة.

3-نشأة المسرح العربي الحديث وأهم رواده:

في أوائل القرن التاسع عشرة للميلادي حدث الصدام بين العرب والحضارة الأوربية، وارتفعت ستائر مسرح (مارون النقاش) في بيروت ذات يوم عام 1847م، لتعرض مسرحية (البخيل) المستوحاة من قصة (موليير) لتبدأ الخطوات الأولى للمسرح العربي الحديث وهي:

الطور الأول: تبدأ هذه المرحلة من منتصف القرن التاسع عشر وتنتهي سنة1912م. وكان الرائد لهذه الفترة مارون بن إلياس النقاش من مواليد عام 1817م.

الطور الثاني: هذه المرحلة تعد مرحلة النضج بالنسبة للمسرحية العربية، وتبدأ هذه المرحلة من عام 1912م إلى يومنا هذا. ويعد الشاب اللبناني جورج أبيض رائدا للمسرحية العربية الفنية.

والفرق بين هذين الطورين هو أن الممثلين في الأول لم يدرسوا هذا الفن درسا أصوليا فكان جلهم معتمدين على الغناء والتلحين، ولما ظهر جورج أبيض دخل التمثيل في طور جديد. فسارت الأعمال الدرامية العربية بعد ذلك في أطوار رئيسية: من طور التعريب والاقتباس والتقليد إلى طور المسرحيات المؤلفة إلى طور الواقعية الاجتماعية إلى دور الاتجاه الكلاسيكي[113].

[113] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 35.

وإذا كان (مارون النقاش) ومعاصراه (أبو خليل القباني ويعقوب صنوع) هم الرواد الثلاث لفن المسرح العربي الحديث، فهذا لا ينفي ظهور بعض المحاولات الأولى لبعض الرواد الذين حاولوا نقل صور عن المسارح الأوربية الفرنسية والانجليزية، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي الذي شاهد المسرح الفرنسي في الفترة الممتدة ما بين (1826- 1831) في أثناء رحلته على رأس البعثة التعليمية التي أرسلها محمد علي، ونقل صور للمسرح في كتابه (تلخيص الإبريز)، كما شاهد الشدياق المسرح الانجليزي ونقل انطباعاته عنه في كتابه (المخبأ من فنون أوربا) وكان هذا الاتصال بداية استفادة من المسرح الغربي، إلاّ أنّ التجربة الأولى للمسرح العربي كانت على يد رواد ساروا بالمسرح العربي خطوات نحو الأمام منهم مارون النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع وجورج أبيض وغيرهم[114].

4-رواد المسرح العربي (النّقاش، القباني، صنّوع):

أ. مارون النّقاش:

يعد مارون النقاش (1817- 1855) الرائد الأول في المسرح العربي الحديث تلقى تعليمه الأول في لبنان، ثم رحل إلى إيطاليا حيث شاهد هناك بعض المسرحيات فأثارت انتباهه، فغادر إلى بيروت ليقدم أول عمل مسرحي بالعربية مترجمة عن اللغة الفرنسية وهي مسرحية (البخيل) سنة (1847) وهي للكاتب الفرنسي (موليير) ولم يكن في لبنان في تلك الفترة لا مسرح، ولا فرق مسرحية، ولا حتى جمهور المسرح فجمع الأصدقاء والأقارب وجعل من منزله انطلاقة أول

[114] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 69.

عمل مسرحي عرفه تاريخ المسرح العربي، ثم قدّم عرضه لأول مرة عام (1848) بحضور قناصل الدولة وأعيان بيروت، وفي عام 1850 قدم أيضًا أمام والي سوريا عرضه الثاني من مسرحيته التي ألفها بنفسه عنوانها (أبي حسن المغفل) في منزله، ومسرحية ثالثة بعنوان (الحسود السليط) سنة 1853 غير أنه لم يستطع التغلب على دهشة الناس من الفن الجديد ورفضهم له فعبر عن حزنه لما مسه من جحود من بعض أبناء وطنه[115].

وأهم ما ميّز مسرحيات مارون النقاش هو أنه في مسرحيته (البخيل) أحس فيها بنوع من الاختلاف بين السبك الغربي وبين المنقول إلى الأدب العربي، وأنّ هذا الفن المترجم لا يضمن بقاءه لوحده، فسعى إلى استخدام مأثور الشعب من قصص وأفاد من ظاهرة حب النّاس للشعر مرويًا ومغنى فأدخل هذين العنصرين في مسرحياته اللاحقة على (البخيل)، إلاّ أن تجربته المسرحية لم تكتمل من حيث النضوج، ولم تستمر طويلاً لأن الموت اختطفه وهو في ريعان شبابه، لكنه زرع البذرة الأولى ومهد الطريق أمام الكثيرين ممن أحبوا هذا الفن الجديد.

ب. أحمد أبو خليل القباني:

أما في سوريا فقد كان أحمد أبو خليل القباني (1836- 1902) أول من نهض بالمسرح وألف مسرحيتي (ناكر الجميل) و (وضّاح) عرضتا في دمشق ولاقتا تشجيعًا شعبيًا ورسميًا. رحل إلى مصر عام (1884) ليعرض فيها مسرحياته

[115] المرجع السابق ، ص 71.

(المستمدة من التاريخ العربي مثل هارون الرشيد و(ولادة) و(عنترة) و(أبو جعفر المنصور)[116].

أهم ما ميز مسرحيات القباني أنها لم تعتمد على النص الأدبي -في المحل الأول- أساسا لها بل التفتت التفاتًا أكبر إلى عناصر الغناء والإنشاد والرقص، وجعل هذه العناصر الفنية المبرر الأول لقيام المسرحية ، فقصصه المسرحية عنده تقوم -أساسًا- على إنشاء المواقف التي يتغنى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة أو تخلق المناسبة التي يتقدم فيها الرقص، وإلى جانب هذا اعتمد القباني اعتمادًا واضحًا على القصص الشعبية التي كان قصاصو المقاهي يقصونها على روادهم، كما اعتمد على السير الشعبية في بعض مسرحياته، وجعل الإنشاد عنصرًا مهمًا من عناصر مسرحه.

ج. يعقوب صنّوع:

أما في مصر فقد كان الفن المسرحي يشهد حركة تطور على أيدي المهاجرين اللبنانيين والسوريين وعلى أيدي مسرحيين مصريين أمثال يعقوب صنّوع (1839- 1912) رائد الحركة المسرحية في مصر، تعلم في مصر ثم في إيطاليا. وهو أول من كتب المسرح بالعامية، عمل على تأليف فرقة من الهواة الذين تلقوا تعليمًا عصريًا، وتتم عروضه بداخل حديقة الأزبكية، ولما كانت عروضه تمثل حال الفقر والفقير، حيث تحامل فيها على الخديوي إسماعيل فقام بنفيه، ويصف صنّوع نفسه كيف أنه تلقى مرانه المسرحي بالاشتراك بالتمثيل في مسرحيات فرقتين أوربيتين فرنسية وإيطالية زارتا مصر عام 1870م.

---

[116] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 471.

وأنّ المسرحيات التي قدمتها الفرقتان قد توزعت بين الكوميديا والأوبريت مما أوحى له أن ينشئ مسرحًا عربيًا يغترف من هذا المعين فاتجه من الممارسة العملية إلى دراسة لأعمال كل من (موليير) و (جولدوني). ثم مضى صنوع من بعد ذلك يضع مسرحيات ويدرب عليها الممثلين ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح حتى وصل عددها اثنين وثلاثين، أغلبها تصوير للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه مصر أيامه، وانتقاد لبعض مظاهر التخلف والظلم الاجتماعي في تلك الأيام، ومن ثم فقد هرع النّاس إلى رؤية مسرحياته وقد استخدم صنوع كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه، كما استخدم النكث اللفظية والهزل والفكاهة الراقية، فقدم تهريجًا كما قدم أفكارًا وفهم تمامًا أن المسرح ينبغي أولاً وقبل كل شيء أن يكون فرجة، على أن يقدم هدف ما ممتزج امتزاجًا عضويًا بفن المسرح[117].

وبختام يعقوب صنوع لأعماله المسرحية يكون قد اكتمل للمسرح العربي الأنماط الثلاثة التي يصب فيها أعماله وهي[118]:

- **المسرحية الجادة:** التي تعتمد على النص الأدبي، وتتجه إلى محاولة رفع شأن النّاس وتبصيرهم.

- **المسرحية الكوميدية (الانتقادية):**

ذات الأساس الشعبي التي تحمل ما سبق وصفه من تفرعات متفاوتة على فن الكوميديا.

---

[117] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 82، 83.

[118] المرجع نفسه، ص 83.

- الأوبريت أو المسرحية الغنائية:

هي التي تتخذ من حوادث قصة مسرحية مناسبة لغناء فردي وجماعي ورقص ومناظر أخرى مدهشة مثل المفاجآت البصرية، كظهور شيء غريب وقيام نضال بالسلاح مثلاً.

أما في العراق فقد عُرف المسرح في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على أيدي الطوائف المسيحية في الموصل، حيث شهدت كنائسها ومدارسها الدينية نشاط مسرحيًا لأغراض دينية وإرشادية وساهم في تعريبها وتأليفها معلمون ورجال دين مثل القس (حنا حبش) الذي كتب ثلاث كوميديات عام 1880م وهي كوميديا آدم، وكوميديا يوسف الحسن وكوميديا طوبيا ولهذا لقب برائد المسرح في العراق، وجاء بعده نعوم فتح الله السمار (1858- 1900) الذي عني بالتمثيل في المدرسة التي كان يدرس فيها بالموصل، وقد ألف عدة مسرحيات، وتطور المسرح في العشرينات في بغداد ولاسيّما بعد عروض مسرحيات من فرق لبنانية ومصرية مثل: فرقة جورج أبيض وانتقلت إلى المدارس الأهلية والرسمية وظهرت فرق مسرحية مثل: (الفرقة التمثيلية الوطنية) التي ألفها (حقي الشبلي) الملقب برائد التمثيل في العراق[119].

5-رواد آخرون:

يُسَجل أنّ المسرح العربي خطى خطوات راقية، ودُفِع لأن يكون فنا صادرًا عن اختصاص ودراسة على يد اللبناني جورج أبيض الذي قدم روائع من مسرحياته على خشبة المسرح المصري في دار الأوبرا، وكانت أول مسرحية له

[119] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص 132.

بعد عودته من باريس (جريح بيروت) التي كتبها حافظ إبراهيم، بعد أن قدم مسرحية (الهوارس) لبيير كورني، ثم (أوديب ملكا) و(لويس الحادي عشر) و(عطيل) التي ترجمها على التوالي: فرح أنطون وإلياس فياض وخليل مطران.

فممارسة جورج أبيض لهواية التمثيل مع بعض الفرق الأجنبية، وتخصصه في هذا المجال بعد دراسته في فرنسا، جعله يخطي خطوات جبارة بالمسرح العربي نحو الرقي والتطور، وكانت لجورج أبيض اتصالات كثيرة بكبار فناني ذلك الوقت وبخاصة المصريين وفي طليعتهم (سيد درويش) الذي لحَّن له العديد من أغنيات وموسيقى المسرحيات ومازال يقدم حتى استحق لقب رائد التمثيل المسرحي العربي الحديث[120].

ومن الحلقات المهمة في تطور المسرح العربي ما قدّمه محمد تيمور (1892-1921) في هذا المجال، فهو على الرغم من صغر سنه قد قام بجهد ملموس وأسس اتجاها أدبيًا يستند إلى الواقعية في نوع من المدرسة في القصص والمسرح العربيين الحديثين وهي التي فتحت بابًا للنهوض بالمسرح[121].

ومن المسرحيات التي قدّمها محمد تيمور أربع مسرحيات باللغة العامية وهي تستجيب للواقع المصري وتطرح قضايا اجتماعية بروح إنتقادية ساخرة[122]، إلاّ أن المسرح العربي -وبخاصة المصري- ارتقى رقيًا كاملاً بعد أن تسلم ريادته توفيق الحكيم بما توفر له من اطلاع على الثقافة الغربية وإتقانه للغة

---

[120] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 473.

[121] إسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1945، ص 34.

[122] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 471.

الفرنسية[123]، فهو كاتب «يمتزج إنتاجه بخطين قد يتميز أحدهما عن الآخر في إنتاجه وقد يختلطان وهذا الخطان هما: التأثرية والإبداع لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الأديب بكتاب واحد بل لا بد من تقييم كافة إنتاجه بالبحث والدراسة بصورة كاملة»[124].

6-توفيق الحكيم والمسرح العربي الحديث:

كان لتوفيق الحكيم شأن كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمرارها واكتسابها احتراما كانت تسعى إليه، أخرج أولى مسرحياته عام 1919 وكانت تحمل عنوان (الضيف الثقيل) موضوعها العام ضيف ثقيل يحل على أسرة ما ويرفض أن يرحل عنها، وهي كناية عن هجاء درامي للاحتلال البريطاني الذي كان يكتم أنفاس البلاد، أما أول مسرحية كاملة من توفيق حكيم فهي (المرأة الجديدة) التي خرجت إلى النّاس في عام 1923م. غير أن محور عطاء الحكيم هو مسرحياته التي استوحاها من مصادر عديدة، فمن استلهامه للتراث الشعبي كتب مسرحية (شهرزاد) ومن القصص الديني مسرحية (أهل الكهف وسليمان الحكيم)، ومن التاريخ الإسلامي كانت مسرحية (محمد رسول البشر) وغيرها من المسرحيات الأخرى ومن الأساطير الإغريقية كتب مسرحيات (وبيجماليون، وباركس وأوديب) [125]. نمثل عن مسرحياته بهذا المقطع من مسرحية أوديب:

---

[123] حامد حنفي داود:تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 165.

[124] بشير الهاشمي: دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1979، ص 56.

[125] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 77.

أوديب: ليس لهذا صلة بحادث الوحش؛ ومع ذلك فليكن ما تريدون ... أنتم تعلمون أني نشأت مثلكم في قصر ملكي ... ووجدت مثلكم الحب والعطف في أحضان أب كريم؛ هو الملك «بوليب»، وأم رؤوم؛ هي الملكة «مريوب»! ... لقد رباني وهذَّباني؛ كما يربَّى ويهذَّب أبناء الملوك ... إلى أن صرت شابًا جلدا قويًا ذكيًا! ... أحذق الفروسية وأهيم بالمعرفة ... !أجل يا «أنتجونة»! ... كان لي بريق عينيك، كنت محبًا للبحث عن حقائق الأشياء ... ففي ذات مساءٍ، علمت من شيخ بالقصر أطلق لسانه الخمر، أني لست ابنًا للملك والملكة؛ فهما لم ينجبا قط الولد! ... وإنما أنا لقيط تبنياه! ... منذ تلك الساعة، لم يهدأ لي قرار، ولم أقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبتي ... فغادرت تلك البلاد، وهمت على وجهي، باحثًا عن حقيقتي؛ حتى انتهى بي المطاف إلى أسوار طيبة.

أنتجونة: وهناك لقيت الوحش!

أوديب: نعم يا ابنتي ...وكان وحشا مهولا...أسدّا...

جوكاستا: له وجه امرأة...

أنتجونة: وله أجنحة نسر ... إنك تنسى دائما يا أبي أن تحدثنا عن أجنحته!

أوديب: نعم! ... نعم! ... كانت له أجنحة؛ كأجنحة النسر! وقد خرج عليَّ من الغاب !

أنتجونة: سائرًا، أم طائرا؟.

أوديب: سائرا؛ كالطائر ... وفتح فمه.

أنتجونة: وطرح عليك اللغز. !

أوديب: نعم! ... قبل أن يأكلني طرح عليَّ لغزا ... ذلك اللغز الذي قيل إنه كان يطرحه على كل من لقيه من أهل طيبة.

جوكاستا: وكلهم عجز عن حله! ... فكان يفتك بهم عندئذ، ويقتلهم لساعتهم ... !حتى أهلك عددا من أهل المدينة! ... أجل يا «أوديب» لقد لبث أهل «طيبة» زمن يتحاشون التخلف خارج الأسوار إلى مغيب الشمس؛ خوفًا من لقاء الوحش...لقد سموه «أبا الهول»؛ فلقد ألقى الرّعب في قلوب النّاس طويلا ... وكان زوجي الملك «لايوس» قد مات منذ قليل، وتركني في عنفوان العمر أعيش في برد هذا القصر ... أرتجف فَرقًا مما يشاع في المدينة عن «أبي الهول» وضحاياه ... كان أخي «كريون» في ذلك الوقت هو الوصي على العرش ... فلم يقوَّ على دفع الكارثة، وهاج الشعب طالبًا الحماية من ذلك الخطر، ثم لم يلبث أن أعلن رغبته في أن يمنح عرش المدينة لمن يُنقذها من الوحش![126]

أغرت أسطورة أوديب توفيق الحكيم فحاكاها في مسرحيته وكيَّف مضمونها مع موضوع مسرحيته وهو الصراع بين الواقع والحقيقة فكرَّس مسرحيته لمعالَجة هذا الصراع محتفظًا بالقوة الدرامية للمأساة، التي بدأت مع نبوءة الكاهن للملك «لايوس» بأنه سيُنجب طفلًا يقتله، ويتزوَّج أمَّه، ويستولي على العرش! وبالرغم من الحيلة التي لجأ إليها «لايوس» للحيلولة دونَ تحقيق النبوءة، فإنها تحقَّقت في النهاية وصار هذا الطفل هو «أوديب».

يبدأ الصراع عندما يعرف «أوديب» حقيقةَ الدنَس الذي تنبَّأ به الكاهن، وعندئذٍ يجد نفسه مقيدًا بين واقع يعيشه يتمثَّل في أن «جوكاستا» حبيبتُه

[126] توفيق الحكيم: الملك أوديب، مؤسسة هنداوي، 2023، ص32، 33.

وزوجتـه، وبـين حقيقـةٍ تعـرَّت أمامـه تتمثَّـل في أن «جوكاسـتا» أمُّـه؛ فتُنهي «جوكاستا» هذا الصراع بالانتحار، بينما يفقأ «أوديب» عينَيه ليَبكيها دمًا.

كان رصيد توفيق الحكيم على مستوى الفن المسرحي ضخم ومتنوع حيث ألـف حـوالي عشـرين مسـرحية في منتهى التنـوع، فهي مختلفـة ومتناقضـة مـن حيـث طابعهـا وموضـوعاتها، ألـف في الـدراما الواقعيـة والـدراما السـيكولوجية والرمزيـة والخياليـة والذهنيـة والتاريخيـة والاجتماعيـة والأخلاقيـة، ولهـذا جـاء مسـرحه شـديد التنـوع، معقّد الرموز الفلسـفية والتجريدية يتميز بعمق واقعية التفاصـيل، وبـروح الفكاهـة والشـاعرية الرقيقـة والعصـرية، وبخصـب الوسـائل الفنيـة، والمهـارة في اسـتخدام الأشـكال الكلاسـيكية، وأغلـب مسـرحياته مكرّسـة لقضـايا الصـلات بـين الحيـاة والفـن وتطـور المجتمـع البشـري ومشـكلة الحكـم والمعرفة[127].

وأهـم مـا ميّز عـددًا مـن مسـرحياته كـذلك أنـه كان يـدبر فيهـا الصـراع حـول أفكار مطلقة حيث نلمس الصراع بين الإنسـان والـزمن على مسـتوى مسـرحيته (أهل الكهف)، كما نلمس صراعًا من نوع آخر وهو صراع الحقيقة مع الأسـطورة في مسرحية (أوديب)، كما نلمس صراع بين العقل والقلب من جهة وصراع آخر بين المعرفة والحياة في مسرحية (شهرزاد) من جهة أخرى.

[127] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 492.

7-عناصر التأليف المسرحي:

تتألف المسرحية من مجموعة من العناصر هي[128]:

أ. الفكرة الأساسية:

ينبغي أن يكون للمسرحية فكرة أساسية واحدة تدور عليها من أولها إلى آخرها ولا ينبغي أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية، إلاّ إذا كانت الثانية مندرجة في الأولى غير منفصلة عنها في الزمن، وفي هذه الحالة تكون هناك في الواقع فكرة واحدة إذ لا تكون الثانية، حينئذ إلا جزء متممًا لها، أما إذا كانت الثانية منفصلة عنها في الزمن فإن المسرحية تضعف إذ تنتهي حيث انتهت الفكرة الأولى وتبدأ بعد ذلك مسرحية جديدة.

ب. الموضوع:

أمام الكاتب المسرحي مجال واسع لاختيار الموضوع الذي يبني عليه مسرحيته سواء كان هذا الموضوع اجتماعيًا أو سياسيًا أو تاريخيًا أو أسطوريًا فإن وجوده ضروري لأي عمل مسرحي.

ج. رسم الشخصية أو التشخيص:

لكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدًا واحدًا، ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر، أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة هي: البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته.

---

[128] علي أحمد بكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار المعرفة، ط2، 1964، ص 31- 72.

د. الحركة:

من المتفق عليه أن المسرحية قائمة الحركة فحيث لا توجد حركة لا توجد مسرحية، والمقصود بالحركة في المسرحية هو أن يستمر الخط المسرحي متحركًا لا يقف لحظة واحدة، إنها تلك التي تحدث الحركة المتجددة في ذهن المشاهد فلا يفتر ولا يركد أبدًا، ويكون ذلك بالوقفة الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة، ويكون بالجملة الصامتة كما يكون بالحركة الناطقة، كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمى حركة وكل سكتة، وكل إشارة وكل شيء يؤذي إلى هذه النتيجة يسمى حركة، فقد يدور الحوار مثلا بين اثنين لا يبرحان مقعدهما، ويكاد أن يكونا ساكنين تمامًا، ويكون مع ذلك نابضًا بالحركة الدرامية المتجددة.

ه. الحوار:

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويعرّف بالشخصيات، ويفصح عنها، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية وهي المهمة التي يجب أن يصطلح بها الحوار وحده ولا يعتمد في شيء من ذلك على الشروح والتعليمات التي يضعها الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه.

و. اللغة:

للغة دور كبير في العمل المسرحي والكاتب القدير هو الذي يستطيع أن يتصرف في لغة مسرحيته، ويخلق منها ألوانًا متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها حتى يتمكن من القدرة على تصوير ما يشاء من الأشياء.

ز. البناء والتخطيط:

يأتي دور التخطيط المسرحي في المراحل الأخيرة من الاستعداد للكتابة المسرحية، وهو ما يتصل بالهندسة الشكلية لبناء المسرحية من حيث تقسيمها إلى فصول ومشاهد وتوجد أشكال كثيرة فقد تكون المسرحية في ثلاثة فصول أو أربعة مفردة، أي دون أن ينزل الستار من خلال الفصل الواحد، وهذا الشائع اليوم حيث يكون الأول لإشارة الاهتمام بالموضوع والثاني للوصول بالمشكلة إلى الذروة والثالث لتجميع ما تناثر من الخيوط ووصل بعضها ببعض تمهيدًا لحل العقدة الكبرى عند الختام.

ح. الدخول والخروج:

قد يظن بعض الناس أن حركة الدخول والخروج للشخوص أمر مستقل بذاته لا يدخل في صميم بناء المسرحية وعلى ذلك يجوز للكاتب أن يدخلهم ويخرجهم كما يشاء وحيث يشاء، وهذا خطأ فليس في المسرحية شيء قائم بذاته لا يخضع لمنطقها العام ولا تقضي وجوده ضرورة حتمية، فعندما يدخل شخص من الشخوص أو يخرج لابد أن يكون ذلك لضرورة طبيعية فيشارك في إفصاح الشخصية عن ذاتها ويساعد على نمو الخط الدرامي.

الفنون النثرية- أدب الرحلة-

تمهيد:

يعّد أدب الّرحلة من الآداب القديمة المعروفة عند العرب، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالرّحلات التي كان يقوم بها الرّحالة لغرض ما، و كان وسيلة من وسائل الاتصال بين الحضارات والثقافات .

يمثل أدب الّرحلة العربي رافدا من روافد الأدب العربي على مّر العصور، إذ يعّد من أهم المجالات التي استقطبت الدراسات الأدبية لثّراء موضوعاتها وتنّوع مضامينها، فكانت الّرحلة بمثابة مغامرة تتيح للّرحالة الاتصال المباشر بالعالم الخارجي إذ برز فيه عدد من الرحالة العرب استطاعوا ترك بصمتهم في هذا المجال، فقدموا من خلال إسهاماتهم صورة عن ثقافة الآخر، فدّونوا في نصوصهم الرّحلية كل ما وقعت عليه أعينهم، ووصل إلى مسامعهم من حقائق تخص حياة المجتمعات من عادات وتقاليد وأعراف شكّلت الإطار العام للمنحى الثقافي في حياة الأمم. وعليه سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تقديم لمحة عن الرحلة والرّحالة العرب خلال العصر الحديث متطرقين إلى مفهوم الرحلة ومكوناتها وأهدافها العامة، ثم التركيز على بعض أشهر الرحالة العرب في العصر الحديث وأهم خصائص نصوصهم الرّحلية.

1-تعريف أدب الرحلة:

أدب الرِّحلات هو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتُعد كتب الرِّحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية. كما أن عدد كبير من الروايات والقصص يمكن أن يندرج بصورة ما تحت مسمى أدب الرحلات.

والرحلة نقلة في المكان والزمان وسفر داخلي في فكر صاحبها ومعارفه ومواقفه من الحياة والوجود ونظرته إلى الناس والمجتمع، وقد ارتحل الناس ولازالوا يرتحلون غير أنّ قلة منهم أقبلوا على تدوين الأحداث التي صادفتهم، ووصف الأقطار التي مروا بها، وذلك لشعورهم أنهم اطّلعوا على ما لم يطلع عليه غيرهم فرغبوا في تخليده حتى يعرفه من لم يرحل إلى تلك الأماكن. فالأماكن إذن ترتبط في الأذهان بحب التنقل والارتحال بحثًا عن مغامرة وما ينجم عنها من مفاجآت متنوعة، وهذا يستند في حقيقته إلى إطار مكاني يمثل البعد الرئيسي في إنتاج مادة ذات طبيعة جغرافية وإنسانية انعكست بصورة أو بأخرى على رؤية كاتبها وتتميز بواقعيتها ضمن محدداتها المكانية والزمانية[129].

ولما كانت الرحلة متأسسة على الحركة والانتقال فإنها وفقًا لهذا التوصيف أكثر ارتباطًا بمعنى السفر بما هو في دلالته ومراميه مدرسة حياة «حافلة بالدروس والعبر وتحتشد بالعلم والمعرفة وتشحذ العقل والوجدان، وتزيد في

[129] فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتب الدار العربية للكتاب، ط2، 2002، ص 19.

الفهم والإدراك، وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وحرارة المواقف ورهبة المغامرة وطلعة الجديد في كل شأن، ومواجهة المفاجآت وتحمل مشاق الغربة والسفر والإطلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على الغريب والتمرس على معاملته»[130]، وهناك من يرى محاولة لتأصيل هذا النوع من أفعال الانتقال أن للرحلة حضورًا مضمونيًا في متن القصائد أو المقامات، سردًا للأخبار ومجالس السمر ثم استقلت ببنيتها النصية الحكائية[131].

وعليه يظهر أن الرحلة تهدف إلى محاولة استكناه الذات الإنسانية في علاقتها بذوات أخرى تختلف عنها في انتمائها المكاني ومكونها الثقافي والسعي لاختراق حاجز المسافات الطبيعية انتقالاً بالذات من جوّ إلى آخر، وكذلك الرغبة في تنمية ملكة التذوق والإدراك والقدرة على الملاحظة والتدقيق في الأشياء.

2-مكونات الخطاب الرحلي:

إنّ الرحلة حكيّ، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة: ذات حاكية - وخطاب محكي-وموضوع محكي عنه.

- **الحاكي أو الراوي في الرحلة:** هو المؤلف ذاته، وهذه إحدى خصائص الكتابة الرحلية، وهذا الراوي يكون حاكيا وموضوعًا للحكي، فهو حاكيًا عندما

[130] المرجع السابق ، ص 21.

[131] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 120.

يصف، ويكون موضوعًا للحكي عندما يسرد، وبهذا يقدم الراوي معرفة موضوعية أثناء الوصف كما يقدم تجربة ذاتية أثناء السرد[132].

- **المحكي فيه:** وهو السفر الذي أنجزه الرّحالة فعليًا، وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى أدب السفر بشكل أو بآخر، هكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، وهي من جهة ثانية بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر[133].

- **المحكي أو الحكاية:** هو خطاب الرحلة، ومن المعلوم أن لكل خطاب طريقته الخاصة في البناء بها يتميز عن غيره من الخطابات، وبما أن خطاب الرحلة موضوعه هو السفر الذي قام به الرحالة فإن «خطاب الرحالة يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبتدأ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج ومكانه، وكلما انتقل الرحّالة في المكان واكب الخطاب هذه التحولات، وصولاً إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى نقطة الانطلاق وبهذه المواكبة يكون خطاب الرحلة عملية تلفظية لفعل الرحلة وبعملية التلفيظ هاته يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة ولكنها تستثمر جوانب منها وتوظفها في خطاب مختلف»[134].

---

[132] عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب، 1998، ص 34.

[133] عبد الرحيم مؤذن: أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 26.

[134] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006، ص 200.

3-أغراض الرحلة ودوافعها:

تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر بحسب ما تمليه ظروف القيام بها، ومن هذه الدوافع[135]:

- **دافع ديني:** ومن أمثلته الحج إلى البقاع المقدسة، لأداء المناسك قيامًا بالواجب الديني.

- **دافع علمي أو تعلمي:** للاستيزاد من العلم في منطقة أخرى من العالم ذاع صيتها في مجالات العلوم كالفقه والطب والهندسة والعمارة.

- **دافع سياسي:** مثل الوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى لتبادل الرأي وتوطيد العلاقات.

- **دافع سياحي وثقافي:** يصدر عن رغبة في الاكتشاف والبحث والمغامرة. واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وقد يكون للتعرف عن المعالم الشهيرة مثل: الآثار والمنارات والأبراج والكهوف والغرائب والعجائب.

- **دافع اقتصادي:** للتجارة وتبادل السلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية أو لجلب سلع تتوفر في بلاد أخرى وتندر في بلد المسافر وقد يكون هربًا من الغلاء وسعيًا وراء اليسر والوفرة أو العمل.

غير أنّ وجود الدافع لا يعني يقينًا نجاح الرحلة وتحقق أهدافها بل يشترط في هذا الصدد تحقق شرط التواصل في البيئة المرتحل إليها، وذلك بالتدرب على استعمال مفاتيح اللغة الجديدة لأنها تعين على كشف حجب المجهول من الأقوال والأحوال، ولهذا قيل إنّ الرحلة أكثر المدارس تثقيفًا للإنسان، ومن ثمة

---

[135] فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص 19، 20.

يذهب المهتمون بهذا النوع من الأدب الذي يتخذ من الرحلة مادة له في كتاباته أن للرحلة ثمارًا لا تتوقف عند التعارف أو صقل الشخصية أو كشف المجهول من طبائع الشعوب لكنها تجود بالمكاسب العلمية والأدبية التي قد يتعذر حصرها، خاصة إذا كان الرحالة متمتعا بقوة الملاحظة ويقظة الحواس وحب المحاورة والرغبة في التحصيل والحرص على التدوين والتسجيل[136]، وهو ما سيزيد من قيمتها الفنية متمثلة في تنوع أساليبها سردًا وحوارًا ووصفًا، فلا تغدو معها عملية نقل المشاهدات والمعاينات والمواقف والأحداث إلى نقل آلي لا إيداع فيه فالمسألة إذن رهن بمدى تحقق البعد الفني في الكتابة الرحلية حتى ترسو بذلك على طريقة خاصة تميّزها عن غيرها من صنوف الكتابة الأخرى شكلاً ومضمونًا وتاريخ، لذا تعني من منظور علائقي التفاعل بين الذات والآخر والذي يترك فيه للرحالة حرية التعبير الكاملة وأن يطرق من الموضوعات ما يراه هامًا أو شيقًا[137].

4-نماذج عن الرحلات العربية:

يرجع اهتمام العرب بفن الرحلة إلى وقت مبكر، حيث كان لها منذ زمن حضورًا في كتابات الرحالة العرب، حيث ظهرت في أعمال طائفة من الكتاب من القرن الثالث هجري إلى العصر الحديث ومن ذلك نذكر ما دونه هشام الكلبي (ت206ه) في كتابة (الأقاليم) و(أنساب البلدان) أو من بعده الأصمعي (ت216ه) بتأليفه لكتابه (الأنواء)، ثم الجاحظ (ت255ه) في مؤلفه (كتاب

---

[136] المرجع السابق، ص 23.

[137] حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989، ص 63.

الأمصار وعجائب البلدان)، ومحمد بن موسى المنجم في رحلتيه أولاهما إلى آسيا الصغرى لفحص كهف الرقيم وثانيهما مع (سلام الترجمان لزيارة ياجوج وماجوج)[138].

ومما كتب أيضًا في القرن السادس هجري كتاب (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب) لأبي حامد الغرناطي الأندلسي. وكتاب (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) للشريف الإدريسي وكتاب (في ترتيب الرحلة) لأبي بكر العربي دون أن ننسى (معجم البلدان) لياقوت الحموي[139].

أما من أشهر ما كتبه الأدباء في أدب الرحلة في العصر الحديث رحلة عمر التونسي إلى بلاد العرب والسودان ودونها في كتابه تشحين الأذهان) كما كتب رفاعة الطهطاوي أثناء ترأسه للبعثة التعليمية التي أرسلت في عهد محمد علي إلى البلاد الأوربية لتعلم اللغات الأجنبية (تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) والتي تعكس نظرة الرحالة المسلمين على ثقافة الغرب في تلك الفترة، وتهدف إلى التعلم ونقل مختلف المعارف والعلوم والفنون من أوربا إلى مصر، حيث سجل الطهطاوي انبهارًا كبيرًا بالعديد من معالم الحضارة الغربية مع تحفظه على بعض الأشياء في الجانب الأخلاقي والعادات والتقاليد تماشيا مع تربيته الدينية[140].

ومن النماذج العربية أيضًا في مجال أدب الرحلة في عصر النهضة ما سجله تركي مبارك في كتابه (ذكريات باريس)، وأمين الريحاني في مؤلفه (ملوك العرب)

---

[138] فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص 21.

[139] المرجع نفسه، ص 75.

[140] حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص 184.

الذي يقول في رحلته إلى صنعاء اليمن «في صباح اليوم الثاني (18 نيسان 1922) بعد خروجنا من لحج وصلنا إلى حزيز المرحلة الأخيرة في رحلة مشقاتها تنسي المسافر ما فيها من الحسنات والمستغربات، ولكن أثر المشقات يزول فتعود الحسنات إلى مقامها في الذاكرة وفي الفؤاد، إني وأنا أكتب الآن أتمتع بها وأستأنس بترداد ذكراها، كأنني في رحلة أخرى إلى صنعاء لا مشقة فيها ولا عناء»[141].

ومن أشهر الرحلات التي دونها كتّاب الرحلة كذلك رحلة (عبد الرزاق بن محمد) التي كتبها ابن حمدوش الجزائري) المسماة (لسان المقال في النباء عن النسب والحسب والحال)، ورحلة الشيخ الورتيلاني (الحسين بن محمد السعيد) صاحب الرحلة الورتيلانية، يقول عند دخوله مكة المكرمة «فدخلنا في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهق، غير أن سرورها بالوصول إليها خفف بعض الألم بل قد زال التعب والنصب كأن النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها وما فيها من الفرح إلاّ من منحه الله بل الأرواح قد تجلى عليها ربها فخرت صعقة مغشية عليها فغيبها عن الأكوان كلها بمشاهدة مكونها، ومن جملة ما غابت عنه هذا الغيب فلم تكترث بما أصابها من الهم والمشقة، فلمّا هبّ نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهدها رسوم مكان الوصال ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال»[142].

---

[141] أمين الريحاني: ملوك العرب، ج1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط8، 1987، ص 168.

[142] الحسين بن محمد السعيد الورتيلاني: الرحلة الورتيلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تحقيق وتقديم محمد بن أبي شنب، مج 02، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 452.

الملاحظ من خلال هذا المقطع النصي أنّ الكاتب لم يغفل تحديد الإطارين الزماني والمكاني، ويبدوا أنّ البعد الديني هو الطاغي على النص الرحلي، حيث تبدو فيه مشاعر العبودبة (عبادة الله سبحانه وتعالى) ممزوجة بقداسة المكان(مكة المكرمة) وتعلق صاحب الرحلة به لأنه مكان لطلب المغفرة والرحمة والتقرب من الله سبحانه وتعالى، يقول محمد بن شنب في مقدمة تحقيقه لكتاب (الورتيلاني) عن طريقة المؤلف في مؤلفه وما انتابته من مشاعر وأحاسيس «تارة راتعا في رياض الفقه والحديث والتوحيد، وتارة واردا أحياض التفسير والتاريخ والتجويد و آونة طامحًا إلى التصوف والنصح والوعظ باذلاً في ذلك كله غاية الجهد والنكظ فاصلاً جمانه بمرجان الحكايات الأنيقة وموضعا وشاحه بياقوت الأشعار الرقيقة»[143].

والواضح أن نص الورتيلاني الرحلي بما نقله من تفاصيل دقيقة عن رحلة الحج وزيارة بيت الله الحرام يعد تعبيرًا عن «الرابطة الروحية وعمق الشعور الذي يشد الإنسان إلى مهبط الوحي حيث يمكث الشوق والحنين مقيمًا في النفوس إلى البقاع المقدسة فبقدر ما يبقى الهاجس فريضة دينية ينبغي أن تؤدي بصاحبها التوق إلى معرفة أرض الوحي الظاهر، وقد انتشرت منها الرسالة النبوية تذيع الأخوة والعدل والحب بين الناس وتمكن لكلمة الله بين الجميع»[144].

وفي مجال أدب الرحلة أيضًا يدون أبو القاسم سعد الله رحلات إلى المغرب الأقصى والجزيرة العربية، يقول واصفًا إحدى سفرياته في مدينة الرباط «كنا

---

[143] المصدر السابق، (مقدمة المحقق)، ص 03.

[144] عمر قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1992، ص 28.

في مواجهة المحيط الأطلسي، وقد أخذتني قشعريرة ورهبة، وأنا أصرح ببصري وراء المنظور وكانت الأمواج تعلو وتنخفض فلا تسمع إلا تصفيق الماء على الصخور وكان الليل قد أسدل ستائره على المنطقة وتراجع السابحون عن الماء إلى السوق والمقاهي والمنازل، لأن رهبة المحيط وظلام الليل أقوى من طاقة الإنسان»[145].

والنتيجة المتوصل إليها على ضوء ما سبق أن للرحلة أهميتها الكبرى حيث وجد فيها الكتاب مادة نصية لبناء نصوصهم الرحلية، انطلاقًا مما تعرفوا عليه من أمكنة وعادات وتقاليد وأفكار تميز مجتمع عن آخر.

[145] أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 219.

الفنــون النثرية- الرسائـــل الأدبية -

تمهيد:

تعتبر الرسائل الأدبية فنًا من الفنون النثرية، شأنها شأن فن الترسل، حيث تأتي الرسالة على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة، ولكن رغم تطورها قديما وتنوع أصنافها وتعدد مواضيعها، فإننا نجدها في عصرها الراهن تظهر في شكل جديد لصيق بإفرازات العصر الحديث عقب الحرب العالمية الأولى. وقبل أن نتطرق للحديث عن بعض الرسائل الأدبية عند الأدباء المعاصرين يجب أن نتطرق أولا إلى مفهوم الرسالة والرسالة الأدبية.

1-مفهوم الرسالة الأدبية:

تعرف الرسالة الأدبية على أنها «نص نثري سهل، يوجه إلى إنسان مخصوص، ويمكن أن يكون الخطاب فيها عاما، فهي صياغة وجدانية حانية مؤنسة وفي عتاب رقيق يظهر النجوى أو الشكوى، ويبوح بما في الوجدان من أحاسيس وأشجان وتتوارد الخواطر فيها بلا ترتيب وانتظام، لتغدو الرسالة إن قصرت أو طالت قطعة فنية مؤثرة دافعة إلى استجابة المشاعر لها، وقبولها ما باحت به»[146].

[146] محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط1، 1992، ص 243.

فالرسالة إذن وسيلة من وسائل التخاطب وهي تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها مخاطبا أثناء الحوار[147]، ولها أقسام ثلاثة مختلفة وهي البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص، ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشأت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة[148]. فالرسائل الأدبية هي يتم تناولها بين الأدباء والشعراء بغرض الحديث عن قضية معينة يتم فيها تبادل الرؤى والأفكار فيما يخص الكون والحياة العامة.

2-الرسائل الأدبية في العصر الحديث:

أدب المراسلات أو الرسائل هو فن من الفنون النثرية الذي عرف قديما - كما أشرنا سابقا-فكثيرا ما كانت تشكل دواوين أي (وزارات) خاصة بهذا الفن، ويجلب لها أبرع الكتاب وأجودهم تعبيرًا، فديوان الرسائل قديمًا بمثابة وزارة الإعلام والاتصال حاليًا وهو الناطق الرسمي باسم الحكومة، والرسائل الصادرة يطلق عيها الرسائل الديوانية وهي التي «تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر

[147] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 116.

[148] فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس(في القرن الخامس الهجري)، ط1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989، ص85.

والخصب والجدب، وعهود الخلفاء لأبنائهم ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم»[149].

وقد تطور فن الرسائل ليخرج عن نطاق السياسية ليدخل في الإطار الإخواني (ما يسمى بالإخوانيات) ليتبادل الكتاب والأدباء رسائل عدة دارت في قلادة الأدب العربي. والرسائل الإخوانية هي تلك التي «تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء وعتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية»[150].

وإن كان الزمن قد باعد بينا وبين ذلك العهد القديم الذي عرفت فيه فن الرسائل ازدهارًا كبيرًا. وإن كانت فن المراسلات في العصر الحديث لم تأخذ المكانة التي أخذتها الفنون الأخرى، إلا أن كتب التاريخ احتفظت لنا بالكثير من المراسلات بين الأدباء، وكان شيخهم في ذلك جميعا عبد الله فكري الذي وضع لكتاب القرنين الثالث والرابع النموذج الأمثل لكتابة الرسائل الأدبية بمحاكاته لكتاب القرنين الثالث والرابع فنسجوا على منواله في مختلف رسائلهم.

ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا الصدد رسائل الشيخ محمد عبده التي سجلها له الشيخ رشيد رضا وهي أكثر من أربعين رسالة تقريبًا ومنها الرسالة التي كتبها محمد عبده للشيخ إبراهيم اليازجي «وصل كتابك يحمل من العذر مقبوله ويرتاد من الرضا مبذوله، ولقد كنت تعلم أني ما أردتك، إلا لنفسك فالحمد لله إذ أرجعك إليها، وله الشكر على ما عطفك عليها، وما أنا بالمقصر بك عما سألت، ولا الذاهب بك إلى خلاف ما طلبت، وغاية قولي لا تثريب عليك اليوم يغفر الله

---

[149] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط6، ص 468

[150] المرجع نفسه، ص 411.

لك وهو أرحم الراحمين. حياتنا شبح روحها المحبة، والمحبة شبح الإخلاص فيها، وليس بذاهب فيك أنك كما تكون يكون الناس لك، وأسأل الله أن ينفي عنك خواطر السوء، ويزيح عن روحك الطيبة وساوس الغرور ويمن علي برؤيتك عند الغاية التي أحب لك. وسلامي عليك وحدك من بين أهلك ولتكن مواصلتك دائمة السلام»[151].

الملاحظ على هذه الرسالة التي جاءت على لسان إنسان متأدب متشبع بالثقافة الإسلامية أن نصه قد غلبت عليه الفكرة على العاطفة نلمس فيه بعض الحكمة وجانبا من النصح والإرشاد، وذلك راجع إلى طبعه فهو رجل دين يؤثر الموعظة على الهداية.

وقد أرسل حافظ إبراهيم رسالة إلى الشيخ محمد عبده حين أهداه ترجمته للجزء الأول من كتاب (البؤساء) وقد كتب حافظ يقول«إنّك موئل البائس، ومرجع اليائس، وهذا الكتاب -أيدك الله- قد ألم بعيش البائسين، وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور،وسماه كتاب البؤساء وجعله بيتا لهذه الكلمة الجامعة وتلك الحكمة البالغة الرحمة فوق العدل، وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشي وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب وتصرفت فيه بعض التصرف، واختصرت بعض الاختصار ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسمى،ورأيك الأعلى،لأجمع في ذلك بين خلال ثلاث:أولها التيمن باسمك والتشرف بالانتماء إليك،وثانيها ارتياح النفس وسرور اليراع برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذي يعرف مهر الكلام ومقدار كد الأفهام، وثالثها امتداد الصلة بين الحكمة الغربية

[151] عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، ص 103.

والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق، فليتقدم سيدي إلى فتاة بقبوله. والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين وأن يساعدني على إتمام تعريبه للقارئين»[152].

وقد أجابه الشيخ محمد عبده برسالة فيها متانة التأليف وحسن الصيانة أشار فيها إلى ما كانت تعانيه اللغة العربية على ألسنة الذين يتصدرون للترجمة، حيث تلتوي العبارات بين أيديهم وتغلبهم الأساليب الأعجمية على أمرهم، ويعجزون عن أداء الكثير من المعاني لفقرهم في اللغة، ويضطرون إلى حشد كثير من الكلمات الأجنبية لجهلهم بنظائرها في العربية،وإذا أتيح لأحدهم أن يتخلص من كل ذلك فقل أن يكون على براعته من القوة بحيث يضفي على أسلوبه ثوب الأديب،وتأتي جملة حسنة السبك قوية الأداء، عليها من الجمال طلاوة كما فعل حافظ.

ومن أشهر الأدباء الذين اشتهروا بكتابة الرسائل الأدبية في أوائل القرن العشرين إضافة إلى الشيخ محمد عبده نذكر: حمزة فتح الله، وعبد الكريم سلمان وأديب إسحاق والشيخ محمد مفتاح ومحمد دياب وحسن توفيق العدل، ومحمود أبو النصر وحفني ناصف، وإبراهيم اليازجي وفتحي زغلول ولكل منهم شخصيته وتفكيره وهم يختلفون كذلك في ثقافتهم فمنهم اللغوي ومنهم القانوني ومنهم الأديب ومنهم العالم وإن حاول كل منهم أن يصطنع الأسلوب الأدبي في رسائله[153].

---

[152] المرجع السابق، ص 104.

[153] المرجع نفسه، ص 105، 106.

ومن رسائل العصر الحديث التي تميزت ببعدها التأثيري وكانت ذات شهرة عالية في العصر الحديث رسالة خليل جبران إلى مي زيادة التي عبر لها فيها عن معاناته من مرضه «إن الراحة يا ميّ تنفعني من جهة أخرى أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج ... لا لست بحاجة إلى الراحة والسكون، أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذني ويخفف عني»[154].

وفي رسالة أخرى تخاطب ميّ قريبا لها هو جوزيف زيادة في رسالة وجهتها اليه شارحة ظروفها الصعبة ومأساتها في نهاية المطاف «منذ مدة طويلة لم أعد أكتب وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يخمد حركة يدي ويشل الفكر لدي،إني أتعذب أشد العذاب يا جوزيف ولا أدري السبب فأنا أكثر من مريضة إني لم أتألم أبدا في حياتي كما أتألم اليوم ولم أقرأ في كتاب أن في طاقة بشر أن يتحمل ما أتحمل،إن هناك أمرا يمزق أحشائي ويميتني في كل يوم بل في كل دقيقة»[155].

وتتميز بعض رسائل خليل مطران ببعدها التأملي الممزوج أحيانا بمظاهر الطبيعة محاولا جلب المرسل إليه ليشاركه همومه ويتعرف على أحواله ومن ذلك ما قاله جبران في رسالة أرسلها لميّ زيادة: «أقول لك يا ميّ ولا أقول لسواك إني ما انصرفت قبل تهجئة كلمني ولفظها فإني سأعود لأقول الكلمة التي تتمايل كالضباب في سكينة روحي ... أتستغربين هذا الكلام؟ إنّأ غرب الأشياء أقربها إلى

[154] خالد غازي: ميّ زيادة، وكالة الصحافة العربية الجيزة، مصر، 2010، ص 107.

[155] المصدر نفسه، ص 159، 160.

الحقائق الثابتة، في الإرادة البشرية قوة واشتياق تحول السديم فينا إلى شموس»[156].

وفي موضع أخر يضمن رسائله حمولات دلالية يجد فيها سلواه من حيرتة وأنيسه في وحشته يقول: «هل تعلمين [...] بأنني كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية والأنس والطمأنينة وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارق الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس فعزمت السر العلوي الذي اتخذه جبابرة الصباح ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قومًا لها، هل تعلمين بأني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك»[157].

فترد عليه مذكرة إياه بحاله وحالها إذ يقتسمان معًا ألم فراق الوطن الأم والمعاناة من العلل والأسقام نفسيا وجسديا «أنت الغريب الذي كنت لي بداهة وعلى الرغم منك أبا وأخا رفيقا وصديقا، وكنت لك أنا الغريبة بداهة وعلى الرغم مني أما وأختا ورفيقة وصديقة، عنك وعن صحتك، وأذكر عدد ضربات قلبك وقل لي رأي الطبيب افعل هذا، ودعني أقف على جميع التفاصيل كأنني قريبة منك»[158].وقد تميزت ميّ زيادة في كتابة الرسائل الأدبية بأسلوبها الخاص في اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح، مع عناية

---

[156] المصدر السابق، ص 111.

[157] المصدر نفسه، ص 104.

[158] المصدر نفسه، ص 107.

بالصقل والتهذيب واحتفاء بالعبارات وحرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية[159].

هذه بعض الأمثلة عن بعض الرسائل الأدبية في العصر الحديث. وفي الحقيقة لا يمكن استقصاء كل ما نشر من رسائل الأدباء على الصعيد العربي في العصر الحديث، والتي غلبت عليها سمات خاصة منها الاحتفاء بالأسلوب الذي تختار كلماتة بدقة عالية. ويتضمن ألوانًا من الخيال وبعض البديع خاصة الجناس وكثير منهم كان يحبذ السجع والآخر يحاول المزاوجة بينهما، ولا شك أن قوة الأسلوب زادت اللغة قوة ودفعتها إلى الأمام، بيد أن أسلوب الرسائل أخذ يخف منه السجع تدريجيا منذ أوائل القرن العشرين، وإن حافظ على قوة ديباجته وحسن صياغته.

[159] مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 60.

خاتمة:

يتضح مما تم طرحة في هذا الكتاب البيداغوجي الموجه لطلبة السنة الثانية ليسانس مايلي:

- إنّ فنون النثر العربي وُجدت منذ العصر الجاهلي واتخذت أشكال مختلفة كالحكم والوصايا والخطب، وتطوّرت هذه الأشكال في العصرين الإسلامي والأموي، وأضيفت إليها أشكال أخرى في العصر العباسي كالرسائل والمقامات، لكن في العصر العثماني (عصر الضعف والانحطاط تراجعت هذه الفنون بشكل ملحوظ.

- مع نهاية القرن الثامن عشر وبفضل العديد من رواد النثر العربي، وعن طريق الاحتكاك بالكتّاب والأدباء الغرب بدأ النثر العربي ينتعش مرة أخرى، وقد أدى هذا الأمر إلى ظهور فنون نثرية جديد تتماشى مع المتغيرات الجديدة التي طرأت على المجتمعات العربية في العصر الحديث.

- أن أنواعا نثرية جديدة ظهرت في الأدب العربي الحديث لم تكن معروفة على هذا النحو من قبل كالمقال والقصة والرواية والمسرحية، وأن الكتّاب تناولوا في هذه الفنون موضوعات جديدة اقتضاها العصر الحديث من الموضوعات الاجتماعية والسياسة والقومية خاصة وأن الأساليب في كل منها ظل متسما بالطابع الأدبي على الرغم من التأثر بأسلوب الصحافة من حيث المرونة والبعد عن التكلف والمحسنات كما كان شائعا قبل القرن التاسع عشرة.

- من أبرز الموضوعات الحديثة التي عالجتها فنون النثر العربي في العصر الحديث، الدفاع عن الشعوب، ومجابهة الاستعمار، وذكر النزعة الوطنية في

نفـوس الشـعوب ووعـيهم بهـا، الـدعوة إلى إصـلاح المجتمعـات، التطـرق لأنـواع الظلم والاستبداد التي تعرضت لها الشعوب آن ذاك.

- اتسـمت فنـون النثـر العربـي في العصـر الحـديث بالبسـاطة والدقـة والوضوح، مع جنوح كتّابها نحو الاختصار وعدم التكلف.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. توفيق الحكيم: الملك أوديب، مؤسسة هنداوي، 2023.
2. توفيق الحكيم: عصفورة من الشرق، مكتبة الآداب، القاهرة.
3. حافظ إبراهيم: ليالي سطيح، مؤرسسة هنداوي، 2010.
4. الحسين بن محمد السعيد الورتيلاني: الرحلة الورتيلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تحقيق وتقديم محمد بن أبي شنب، مج 02، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
5. رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريس، تحقيق محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
6. عباس محمود العقاد: سارة، مؤسسة هنداوي، 2014.
7. عبد الرحمان منيف: سباق المسافات الطويلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 1990.
8. عبد الرحمان منيف: مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
9. عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، الكتاب الذهبي، 1953.
10. عبد القادر المازني: ع الماشي، مؤسسة هنداوي ، 2013.
11. محمد حسين هيكل:رواية زينب، موفيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.
12. محمود تيمور: ما تراه العيون، مؤسسة هنداوي، 2015.

13. مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، دار الهدى والوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبان.

14. مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، مؤسسة هنداوي، 2015، ج3.

15. المويلحي: حديث عيسى بن هشام، دار القومية للطباعة والنشر.

16. نجيب محفوظ : دنيا الله، مؤسسة هنداوي، 1963.

17. يحيى حقي: قنديل أم هاشم، سلسلة إقرأ، 1943.

ثانيا: المراجع

1. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

2. أبو ذكرى، السيد مرسي: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981.

3. إسماعيل أدهم:توفيق الحكيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1945

4. أمين الريحاني: ملوك العرب، ج1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط8، 1987.

5. بشير الهاشمي: دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1979.

6. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2003

7. حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

8. حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1972.

9. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان.

10. خالد غازي: ميّ زيادة، وكالة الصحافة العربية الجيزة، مصر، 2010.

11. خالدة سعيد : حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

12. رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى ألان، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

13. رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

14. سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2011 .

15. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 2009.

16. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006.

17. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

18. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009

19. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

20. شوقي أبو خليل: جورجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سورياط2، 1981.

21. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط6

22. صابر عبد الدايم حسين علي محمد: فن المقالة دراسة نظرية كنماذج تطبيقية، دار الكتاب الحديث،2017

23. طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر الجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

24. عبد الرحمان الكبلوطي: القصة القصيرة في الأدب العربي، علي الدّعاجي، محمود تيمور، دار ابن خلدون للتوزيع والنشر

25. عبد الرحمن العشماوي: وقفة مع جورجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 1993.

26. عبد الرحيم مؤذن: أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996.

27. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963.

28. عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأب الشخصي، المغرب، 1998.

29. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، بدون طبعة، 1971.

30. علي أحمد بكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار المعرفة، ط2، 1964.

31. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

32. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1964.

33. عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

34. عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007.

35. عمر قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1992.

36. فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس(في القرن الخامس الهجري)، ط1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989.

37. فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتب الدار العربية للكتاب، ط2، 2002.

38. مارون عبود: رواد النهضة الأدبية، دار الثقافة، بيروت، 1977.

39. مجموعة من المؤلفين : ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان ط1، 1997.

40. محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط1، 1992.

41. محمد حسين هيكل:رواية زينب، موفيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

42. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، الإسكندرية.

43. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت،

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

45. محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966.

46. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.

47. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1980.

ثالثا: المعاجم

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناثرين المتحدين، صفاقس، دط، 1986.

2. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة زَمَنَ).

3. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

رابعا: المواقع الالكترونية

4. صبري أبو حسن: تحليل القصة القصيرة في القطار للكاتب محمود تيمور، https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/10680/ مؤرشف بتاريخ 8/9/ 2023.
5. أضواء على أدب وفكر مخائيل نعيمة: المجلة التربوية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان https://www.crdp.org/magazine-details1/645/343/350
6. قاسم حداد: جبران خليل جبران، نموذج الأسطورة الواقعية، https://web.archive.org/web/20210628111015/https://www.al26quds.co.uk/ 2021/06.
7. ويكبيديا الموسوعة الحرة: جبران خليل جبران، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%86_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%86#cite_note-43

خامسا: الصحف والمجلات

8. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989.
9. خالد غازي: ميّ زيادة، وكالة الصحافة العربية الجيزة، مصر، 2010.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999 ،الكويت، رقم 240.

فهرس المحتويات

تقدّيـم: 7

مدخل إلى الفنون النثرية 9

1-مفهوم النثر: 9

2-تطور النثر العربي: 10

3. عوامل تطور النثر العربي الحديث: 12

4-رواد النثر العربي الحديث: 13

الفنـون النثرية - المقـالة- 15

تمهيد: 15

1-مفهوم المقالة: 15

2-نشأة المقالة في الأدب العربي: 16

3-تطور المقالة في العصر الحديث: 18

4-خصائص المقالة: 20

5-أنواع المقالة: 21

الفنون النثرية - القصـة - 25

تمهيد: 25

1-مفهوم القصة: 25

2-تاريخ القصة في أدبنا العربي: 26

3-القصة في الأدب العربي الحديث 27

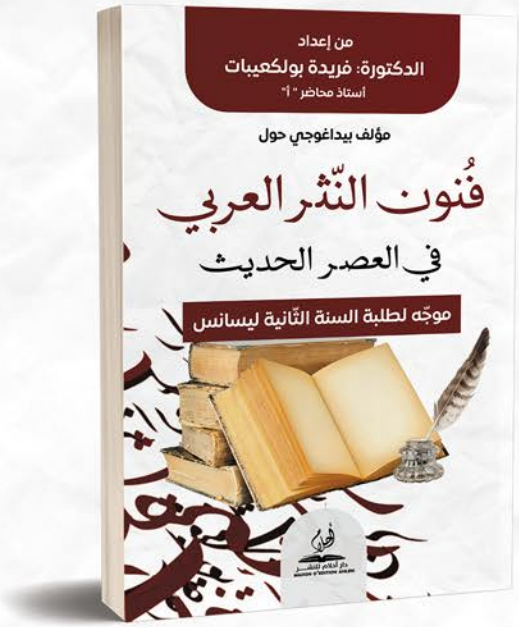
4-أطوار القصة في العصر الحديث: 29

5-عناصر القصة ومقوماتها: 31

6-القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث وأهم روادها: 37

الفنون النثرية - الرواية- 45
تمهيد: 45
1-مفهوم الرواية: 46
2-نشأة الرواية العربية الحديثة: 46
3-مراحل تطور الرواية العربية الحديثة: 49
4-اتجاهات الرواية العربية الحديثة: 53
5-جورجي زيدان و الرواية التاريخية: 55
6-سمات الرواية العربية الحديثة: 57
الفنون النثرية - المسرح - 58
تمهيد: 58
1-مفهوم المسرحية: 58
2-المسرح في الأدب العربي القديم: 59
3-نشأة المسرح العربي الحديث وأهم رواده: 62
4-رواد المسرح العربي (النّقاش، القباني، صنّوع): 63
5-رواد آخرون: 67
6-توفيق الحكيم والمسرح العربي الحديث: 69
7-عناصر التأليف المسرحي: 73
الفنون النثرية- أدب الرحلة- 76
تمهيد: 76
1-تعريف أدب الرحلة: 77
2-مكونات الخطاب الرحلي: 78
3-أغراض الرحلة ودوافعها: 80

4-نماذج عن الرحلات العربية:.....81
الفنون النثرية- الرسائل الأدبية -.....86
تمهيد:.....86
1-مفهوم الرسالة الأدبية:.....86
2-الرسائل الأدبية في العصر الحديث:.....87
خاتمة:.....95
المصادر والمراجع:.....97



السيرة الذاتية

الدكتورة: فريدة بولكعيبات
من مواليد دائرة أم الطوب ولاية سكيكدة
متحصلة على:
ـ شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة عام 2006.
ـ شهادة الماجستير من جامعة منتوري قسنطينة عام 2009.
ـ شهادة دكتوراه علوم من جامعة منتوري قسنطينة عام 2018.
- شهادة التأهيل الجامعي من جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة عام 2020.
-حاليا أستاذة محاضرة في الأدب والنقد بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

ISBN: 978-9969-582-22-2
9 789969 582222
دار أحلام للنشر
MAISON D'EDITION AHLEM