فنون
النثر العربي الحديث

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/2/490)

توفيق، عمر ابراهيم

فنون النثر العربي الحديث/ عمر ابراهيم توفيق. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

( ) ص

ر.إ: (2013/2/490).

الواصفات:/ النثر العربي// العصر الحديث

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-752-11-2

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+
خلـــوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

فـــنـــون

النثر العربي الحديث

أساليبه وتقنياته

الأستاذ الدكتور

عمر إبراهيم توفيق

الطبعة الأولى

٢٠١٣ م — ١٤٣٤هـ

الفهرس

المقدمة ٩
التمهيد ١١
النثر في العصر العثماني ١٣
وسائل النهضة ١٩
مظاهر تطور النثر العربي ٢٣
أغراض النثر في مطلع القرن العشرين ٢٩
الخطابة ٣١
شروط الخطابة ٣٢
الخطب في العصر الحديث ٣٩
أنواع الخطابة ٣٥
الخطب السياسية ٣٧
مصطفى كامل وخطبة له ٣٧
خطبة المصلحين ٣٨
عبد الحميد بن باديس وخطبة له ٣٩
خطب السلطة والقادة السياسيين ٤٠
خطبة لعبد الكريم قاسم ٤٠
المقالة ٤١
تاريخ المقالة ٤٢
أنواع المقالات ٤٧
مصطفى لطفي المنفلوطي ومقالة له ٤٨
المقالة الموضوعية وأنواعها ٥٠

المقالات الوصفية ٥٣
وصف قصر الحمراء لعبد الهادي بو طالب ٥٢
مقالات وصف الرحلات ٥٤
مقالات السير والأعلام ٥٥
المقالات التأملية ٥٥
المقالات الوعظية ٥٥
القصة ٥٧
القصة في الأدب القديم، الحكاية، الرواية، القصص المنقولة، المقامات، أدب الرحلات
المقامات ٥٩
القصة العربية الحديثة ٦١
مراحل القصة العربية، الترجمة والتأليف ٦١
اتجاهات القصة في الأدب العربي الحديث ٦٥
قصص التسلية والترفيه ٦٥
قصص الرحلات: - الروايات التعليمية، قصص الرحلات ذات النزعة الرومانسية، قصص الرحلات ذات النزعة الواقعية، قصص الرحلات عن السير الذاتية ... ٦٥
القصص التاريخية ٦٩
القصص الاجتماعية ٦٩
القصص السياسية ٧٣
قصص التحليل النفسي ٧٥
أعلام القصة ٧٥
جبران خليل جبران / وتحليل كتبه ٧٥
مساوئ القصة العربية الحديثة ٨١

تقنيات القصة ٨٣
ـنمتط البناء الفني من حيث الحدث والشخصية ٨٧
السرد ٩١
أنواع نسق السرد ٩١
أنماط السرد ٩٤
الرؤية ٩٤
أنماط الرؤية ٩٤
أشكال السرد من حيث السرعة ٩٤
القصة القصيرة، خصائصها، أركانها، مراحل تطورها في الأدبين الغربي والعربي
أقصوصة " في القطار " لمحمد تيمور ١٠٥
أنواعه / التراجيديا ١١٦
مقاطع من مسرحية ميديا ليوربيدوس ١١٦
أنواع الكوميديا ١١٦
مقاطع مسرحية " الضفادع " لأرستوفان ١١٧
مسرحيات العبث (اللامعقول) عرض وتحليل ١٢١
جذور المسرح في الأدب العربي القديم ١٢٨
المسرح في الأدب العربي الحديث ١٣١

المقـدمـة

هذا الكتاب يعد مكمل لكتابنا " الوافي في الشعر العربي الحديث "، و هو كتاب منهجي لطلاب أقسام اللغة العربية بعد انشطار مادة الأدب العربي الحديث إلى مادتين مستقلتين: الشعر العربي الحديث، والنثر العربي الحديث، و هو كتاب شامل لأساسيات النثر العربي ومراحل تطوره وأساليبه وتقنياته لاسيما تقنيات المقالة والقصة والقصة القصيرة والمسرحية ولا يستغنى عنه من يريد دراسة فن من فنونه، كما أنه حاجة ضرورية للمثقف الذي يريد أن لا يترك فراغاً في شخصيته في عدم معرفته لفن من فنون هذا القسم من الأدب بعد أن أصبحت المقالة والقصة والمسرحية... من مستلزمات حياتنا اليومية، والله هو الموفق.

التمهيد

نقصد بالنثر العربي [1] هو النثر الخالص الذي يتجلى 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، وصلنا الخطابة والأمثال وسجع الكهان من العصر الجاهلي، وربما كان هنالك نثر أدبي ضاع لعدم وجود التدوين؛ لأن القران الكريم وإن كان وحياً إلهياً فإن أسلوبه وفصاحته لم يكن غريباً على المتلقين من العرب ما قبل الإسلام بدليل انبهارهم بنظمه وما فيه من الفصاحة والبيان مقارنة بما اعتادوا عليه.

تنوعت الخطابة في العصر الإسلامي لأسباب دينية وسياسية وإدارية وتأثر بالقران الكريم وكانت الجمل قصيرة تميل إلى الإيجاز من غير التوسع في المعاني وتشعبت الرسائل وحملت بعضها مضامين وعظية وتوجيهية وغلب الإيجاز عليها إلا في المواقف التي تتطلب التفصيل والإطناب، وأصبح السجع سمة الكتابة في عصر النبوة وصدر الإسلام، بينما كانت العناصر الأجنبية " نتيجة الفتوحات " تؤثر وتنمو حتى ظهرت صورتها عند عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) وقيل إنه أول من أطنبت وجعل الترسل فناً وولد المعاني وتوسع في التحميدات وجعل الكتابة صنعة وحرفة ومال إلى الموازنة في الجمل في صيغتها وعددها مع التحرر النسبي من السجع والمحسنات البديعية.

(١) سميته بالنثر الأدبي بدلاً من النثر الفني لأن لفظة ((الفن)) ظهرت في عصر النهضة، وهي مترجمة وتعني الجنس والنوع، وجمعها فنون وتتداخل مع الوسائل التي ذكرها أرسطو في محاكاة الطبيعة كالرسم والنحت والموسيقى والتمثيل.. كما أنها تلتبس مع الأجناس الوراثية في علم لحيوان والنبات، وهناك كتب نقدية حديثة بعنوان ((أجناس)) وليس فنون.

وبدأت الكتابة الطويلة وتأليف الكتب مع إطلالة الدولة العباسية عن طريق العناية بالترجمة، فكان ابن المقفع (ت ١٤٢هـ) رائداً في ذلك، فترجم بالتصرف عدداً من الكتب من اللغة البهلوية مثل كليلة ودمنة، وتناول الموضوعات الخُلقية وعنى بالتحليل النفسي وبسط المعاني وفصلها وكرر الجمل المتقاربة في معناها ولم يلتفت إلى السجع كثيراً، ثم أخذ الأدباء يتوسعون في تأليف الكتب والرسائل الطويلة وبطاقة محدودة في الصنعة والتكلف كما عند سهل بن هارون والجاحظ، وتميزت كتاباتهم بالاستطراد والجمل القصيرة والفقرات المتقابلة وتعديد النعوت وكثرة الترادفات واستخدام أساليب الدعاء مع عدم الإسراف في المحسنات البديعية والاعتماد على الفكاهة والسخرية لاسيما عند الجاحظ والتنقل من الجد إلى الهزل والميل إلى الإطناب.

ونتيجة التأنق الذي أصاب المجتمع العباسي والحياة المدنية والمظاهر الشكلية التي عمت الحياة كافة ظهرت مرحلة " كُتّاب الدواوين " في العناية بالكتابة لتبرز مرحلة تسمى " مرحلة التصنع " وهو مذهب يعتمد على البديع والسجع وعدم الخروج منه وقصر الجمل، ويُعد ابن العميد (٣٦٠هـ) شيخ هذه الجماعة التي اشتهرت بالزركشة والسجع والبديع، ونتيجة تحول الحضارة العربية الإسلامية منذ القرن الخامس للهجرة إلى نوع من التعقيد ولكون الأدب مرآة للواقع الاجتماعي، أخذ النثر يميل إلى التعقيد وتصعيب طرق الأداء لتظهر مرحلة التعقيد، وحقق أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) كل ما يمكن من صور التصعيب والتوسع في السجع الطويل المنمق مع المغالاة في فنون البديع كالجناس والتورية وتبعه الحريري والحصكفي وغيره من كتاب القرن الخامس للهجرة لتستقر عند مذهب القاضي الفاضل (ت ٥٩٦هـ) وأصبح التعقيد غاية لذاته ليتحول النثر الأدبي إلى نثر مقيد بالسجع والمحسنات البديعية على حساب المعنى والفكر لتترادف مع الجمود والتخلف الذي رافق الحياة السياسية قبل سقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ وبعده، ليتحول إلى نثر مسجوع جاف لا حياة فيه، وهو نوع خاص قريب من أسلوب فن المقامة ويستمر لقرون

طويلة إلى عصر النهضة، وقد ساهم إلى حد كبير في جمود العقلية العربية والإسلامية وعدم ميلها إلى التطور والتجديد، وبهذا يمكن اختصار مراحل تطور النثر العربي إلى المراحل المتعاقبة الآتية: مرحلة الجمل القصيرة، ومرحلة التصنع، ومرحلة التعقيد والجمود.

النثر في العصر العثماني

خضعت معظم أجزاء الوطن العربي منذ مطلع القرن السادس عشر تحت حكم الإمبراطورية العثمانية، وتحولت إلى ولايات عثمانية بسيطة مغلوبة على أمرها وقال ابن إياس في حديثه عن مصر ((فقد بطش بهم العثمانيون وأخرجوهم من عزّ إلى ذل، لا من حيث السياسة فقط بل أيضاً من حيث العلم والفن، إذ أخذ سليم الأول معه كثيراً من العلماء والأدباء والمهندسين وأصحاب الحرف وأدوات الترف – لقد انتهى عصر المماليك ولم تعد هناك حاجة لفن ولصناعة...)) (١).

وكان البطش أشد في الشام لقربه من مركز السلطة العثمانية والحال أسوأ في العراق لوقوعه في دائرة الصراع الصفوي العثماني، والإهمال كان سمة بلدان شمال أفريقيا والجزيرة العربية، وكانت اللغة الرسمية في تلك الولايات تركية والمخاطبات التي تخرج إلى الباب العالي بتلك اللغة، وأغلقت الدواوين التي كانت تخرج كبار الكتاب في العصور السابقة، وخيّم الجهل على العقول وانتشرت الأمية، وتدهورت الصحة العامة وانتشرت الأمراض وعمت الخرافات والدجل والشعوذة، وأصبحت حالة المرأة مزرية حبيسة، وعمّ الفقر والعوز واستغل الأقوياء الضعفاء إلى حالة العبودية من خلال طغيان الإقطاع وانتشرت الرشوة والمحسوبية والفساد الإداري وأهملت المرافق العامة، فلم يكن من هم الوالي خدمة المجتمع أو فتح الطرق أو إنشاء المدارس بقدر تعلقه بجمع الأموال وفرض الضرائب والكمارك، وكانت

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٨٧ عن بدائع الزهور لابن أياس٣: ١٤٧.

الحركة التجارية بطيئة جداً مقتصرة على التبادل بين الريف والمدينة، وأصبحت اللغة العربية مقتصرة على المراكز الدينية، والتعليم يجري بطرق ببغائية في الكتاتيب والتأليف يدور في دوائر الشروحات والتعليقات في مجال النحو والبلاغة وأصبح التأليف ضعيفاً والأخطاء النحوية كثيرة والألفاظ التركية منتشرة، وسمة الكتابة هي التصنع الشديد، وفقد النثر روحه وصار بعيداً عن الفكر والشعور واعتنوا بالزخارف اللفظية والألاعيب البديعية الفارغة والاعتماد على السجع المبالغ فيه.

وأصبح أسلوب مقامات الحريري الأسلوب المتبع الصناعي الأجوف في النثر وانكمش المضمون إلى موضوعات ساذجة ومحددة تدور في محاور الأخوانيات والخطب الفارغة والمناظرات البسيطة والأزجال والأحاجي النحوية والألاعيب اللفظية والعددية فلم يكن هناك مجال للابتكار والتجديد وكانوا يعيشون على التقليد واجترار الأعمال السابقة وتجمدت الكتابة الفنية ولم يكن هنالك المتلقي ولا دواوين أو حكام يمجدون الجيد منها، وأصبح التأليف تجارة لا مشتري له وقد عبر الشهاب الخفاجي في كتابه " ريحانة الأدباء " عن الأدب في ذلك العصر قائلاً ((إن الأدب في هذه الإعصار قد هبت على رياضه ريح ذات إعصار، حتى أخلفت عُرى المحامد واسترخى في جَريهِ عناد القصائد وتقلصت أذيال الظلال، وخطب البلاء على منابر الأطلال، وعفا رسم الكرام، فعليه مني السلام)) [1].

واستمر الوضع على ما عليه إلى أن هبت على مصر عاصفة حملة نابليون سنة ١٧٨٩م، من ثم تولى محمد علي باشا وأبناؤه مقاليد الحكم، متزامناً مع انفتاح الشام على الغرب من خلال نافذة لبنان وتأثير الإرساليات المسيحية في الانفلات من التحجر المغلق،وعلى الرغم من السبات الطويل الذي عمّ العالم الإسلامي، كانت النفس الأخير من أنفاس اللغة العربية تتردد وتئن لاستقبال الهواء المنعش من أية جهة كانت لتشرق من جديد، ومع حلول القرن التاسع عشر لاسيّما بعد غزو نابليون

(١) ريحانة الأدباء: ٤ طبعة الأستانة.

بو نابرت 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، وكانت لهذه الدعوات عوامل منها: - [1]

الاتصال بالغرب

كان احتكاك الشرق بالغرب من أهم أسباب النهضة وقد أثمر هذا الاحتكاك في لبنان ومصر لوجود أرضية خصبة للتغيير بينما لم يثمر في الخليج العربي احتكاكهم بالبرتغاليين والإنكليز وكان التأثير شكلياً في الجزائر وتونس وغيرها من بلدان شمال أفريقيا لتبلور الاحتكاك إلى صراع ديني وطني بين المستعمرين و بين الوطنيين وكان العراق أكثر البلدان عزلة نتيجة إطباق السلطات العثمانية عليه بشدة، وكانت نفس التغيير يأتي فقط من إطلاع بعض الشخصيات المدنية والعسكرية على المظاهر المدنية في الأستانة خلال دراستهم أو تمثيلهم في مجلس المبعوثات وبطابع عثماني تركي.

أ – **احتكاك لبنان بالغرب:** تتميز لبنان بموقع جغرافي وفيه جالية مسيحية حركة، وإن أمراء لبنان كانوا تواقين للاتصال بالغرب، وإن الأمير فخر الدين (١٦٣٥م) أمير لبنان الأكبر قصد أوربا وعقد محالفات تجارية وعلمية معهم، كما كان للمبشرين الأجانب دور في تطلع اللبنانيين إلى النهضة الأوربية، وأن البابا منذ القرن السادس عشر أمر بفتح مدارس مسيحية في لبنان وحلب والموصل وشجع الموارنة للدراسة في إيطاليا وتفانى ملوك أوربا في تعليم أبناء لبنان من المسيحيين،وتعهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا بتعليم الوافدين مجاناً، وظهر بينهم أعلام كبار كان لهم دور بارز في نشر الثقافة والتطلع نحو التقدم كالمطران

(١) تطرقنا إلى هذا الموضوع في حديثنا عن عوامل النهضة في الشعر العربي الحديث.

جرمانوس فرحات (١٧٣٢م) الذي ترك مؤلفات في النحو والإعراب واللغة والعروض والأدب والمنطق، والشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ – ١٨٨١م) الذي اهتم بإحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وفق المناهج الحديثة وابنه إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ – ١٩٠٦م) الذي اشتهر بنزعته القومية، والمعلم بطرس البستاني صاحب قاموس المحيط.... وغيرهم الذين أصبحوا رواد النهضة لاسيّما بعد هجرة أعداد منهم إلى مصر تخلصاً من الاستبداد العثماني ومساهمتهم الكبيرة في الصحافة والطباعة.

ب – **احتكاك مصر بالغرب:** كانت لحملة نابليون بونابرت (١٧٩٨ – ١٨٠١م) أثر كبير في النهضة العربية، إذ أمر بإصدار جريدتين باللغة الفرنسية وجريدة التنبيه باللغة العربية وأنشأ مدرستين ومسرحاً للتمثيل ومجمعاً علمياً من ثمانية وأربعين عضواً، ربعهم للرياضيات وربعهم الثاني للطبيعيات والربع الثالث للاقتصاد والرابع للغة والادب وبنى مراصد فلكية ومستشفيات، وطبق التنظيمات الإدارية الحديثة، وكانت هذه الإصلاحات الحافز الذي دغدغ مشاعر المصريين لفهم أسباب تخلفهم الاجتماعي والسياسي والثقافي، والدعوة إلى التحرر خاصة بعد تولي أسرة محمد علي باشا الحكم في مصر، واهتمامهم بالعلوم والمعرفة وإنشاء المدارس واستقدام العلماء من الخارج وإرسال البعثات.... وبرز في ذلك الخديوي إسماعيل الذي تسلم السلطة سنة ١٨٦٣م والذي يعد أب المدنية الحديثة في مصر، فتح ما أغلق من المدارس وزاد عليها، وأنشأ مدارس للعلوم والهندسة والطب والحرب وأسس نظارة التعليم وأنشأ المكتبة الخديوية ومدرسة المعلمين وبسط يده للمؤلفين، فنزح الأجانب إلى مصر للتجارة وكان لهم دور كبير في نقل الحضارة الأوربية وظهرت طبقة مثقفة وطنية وطبقة من رجال الدين نظروا إلى الدين أداة

إصلاح وخُلق وتغيير لا طوق جمود وطقوس وكان في طليعتهم رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣م) الذي يعد إمام النهضة في العالم العربي وكان شيخاً أزهرياً اختاره محمد علي باشا إماماً لبعثته إلى فرنسا، ولا ننسى في ذلك جمال الدين الأفغاني الذي يُعدّ رائد النهضة الدينية في العالم الإسلامي وتلميذه محمد عبده فضلاً عن الأعلام الكبار الذين عادوا من أوربا وحملوا راية التقدم والتطور ويأتي في مقدمتهم المصلح الاجتماعي قاسم أمين الذي دعا إلى تحرر المرأة من العبودية والعادات الاجتماعية المضرة ومساواتها بالرجل في فرص العمل والتعليم والإدارة.... وظهور طبقة نيرة من الأدباء، أجادوا اللغات الأجنبية ونقلوا أساليبها إلى العربية وأسهموا في خلق نثر عربي حديث صالح للتعبير البسيط عن مفاهيم الفكر الحديث لاسيّما بعد انتشار الصحافة التي أصبحت الفطور اليومي الملازم للمثقف في متابعة الأحداث السياسية والمعرفية بكتابات بسيطة لا تحتاج إلى جهد ولا إلى الزخرفة اللفظية مع المحافظة على السلامة اللغوية.

ج – **الجاليات الأجنبية في مصر:** ولد محمد علي باشا في إحدى الجزر اليونانية من أسرة عسكرية عثمانية كردية العرق، وكان يجيد اليونانية وملماً بحضارتها وتاريخها فشجع اليونانيين على الهجرة والإقامة في مصر لاسيّما مدينتي الإسكندرية والقاهرة فأسهموا في التبادل الثقافي والاجتماعي والصناعي، وكان لهم باع طويل في فتح المسارح ودور السينما والصالونات الاجتماعية والأندية وتحديث الحرف وخياطة الملابس والصياغة.... والتجارة خاصة تجارة القطن وتعليم الفلاحين الأساليب الحديثة في زراعتها، وقد وصل عددهم في بداية القرن العشرين إلى أكثر من مائتي ألف نسمة وكانت علاقاتهم طيبة جداً مع

المصريين، كما كانت هنالك جالية إيطالية عملوا في البنيان العمراني وفق التقنيات والخرائط الحديثة وفي الطرق والجسور إضافة إلى المهندسين الفرنسيين الذين استقدمهم محمد علي باشا في بناء الأسطول والخبراء الذين أشرفوا على التعليم وفتح المدارس والجالية البريطانية المرافقة لضباطهم الذين عملوا في تحديث الجيش المصري، كما كانت هنالك جاليات أرمنية وشركسية، وكان لجميعهم الأثر الكبير في المدنية والعصرنة والتقدم التي ميزت مصر عن باقي الشعوب العربية إلى انقلاب ١٩٥٢ وسيطرة العسكر والحكم الفردي وما عقبه من فترة قصيرة التي سميت بالزمن الجميل الذي كان ثمار الزمن السابق، ومن ثم دخول مصر في صراعات وحروب غير محسوبة العواقب وبشعارات قومية خطابية غير مخططة أدى إلى عودة تلك الجاليات إلى أوطانها أو الهجرة إلى دول أخرى، كما لا ننسى الجاليات الإسلامية والعربية التي كانت تفد إلى مصر عندما كانت تضايق عليهم أوطانهم ويجدون في مصر أماً حنونة وطيبة من الشعب المصري الذي يتصفون برحابة القلب والعشرة الطيبة تجاه الغريب وهذا يفسر كثرة الإعلام الذين ساهموا في النهضة المصرية من أصول إسلامية غير عربية واختلاط دمائهم وأنصارهم تحت مظلة – الوطن للجميع والدين لله تعالى[١].

(١) استقيت هذه المعلومات من أفواه تدريسيين التقيت بهم في جامعتي القاهرة والأزهر وقد عاصروا حقبتي الملكية والجمهورية.

وسائل النهضة الحديثة

١ – البعثات العلمية

بدأت في مصر في عهد محمد علي لتقوية جيشه وبناء الدولة الحديثة من خلال إطلاع النبهاء من المصريين على وسائل التقدم العلمي والدراسة في مدارس أوربا ونقل علومها إلى مصر، وكانت البعثة الأولى عام ١٨٢٦ تضم أربعة وأربعين طالباً للتخصص في الهندسة والطب والزراعة والكيمياء والطباعة والميكانيك واستمرت هذه إلى عهد الخديوي عباس، واستأنفت بشكل أوسع في عهد الخديوي إسماعيل.

وفي العراق، بدأ العمل بإرسال البعثات بعد استقلال العراق عام ١٩٢١، وجرت العادة إرسال المئة الأولى من خريجي المدارس الإعدادية (الثانوية) إلى الخارج لدراسة العلوم المختلفة إضافة إلى الزمالات الدراسية التي كانت تمنح للطلبة العراقيين من الدول الصديقة، وسار معظم الدول العربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين على هذا النهج، وساهموا في التقدم العلمي لبلدانهم، وكان العراق بعد منتصف القرن العشرين من أكمل الدول العربية تقدماً علمياً لاسيّما في مجالي الطب والتعليم، وكان هذا بفضل النظام الصارم للتعليم وفق المدرسة البريطانية المعتمدة على النوعية وعلى النظام الهرمي في الاعتماد على امتحانات عامة (بكلوريا) موحدة في نهاية المراحل الدراسية الثلاثة وخلال أسبوع واحد لإبراز الموهوبين لإرسالهم إلى البعثات العلمية وتوزيع البقية على الكليات حسب درجاتهم العلمية.

وكان التعليم الابتدائي إجبارياً وتلاشت الأمية تقريباً وأصبح التعليم مجاناً يأخذ الطالب الجامعي مخصصات الدراسة من الدولة لحين دخول العراق في صراعات وحروب داخلية وخارجية.

٢ – المدارس

تعد المدارس بنية التقدم العلمي والاجتماعي، وخلو الدول العربية من المدارس النظامية بمفهومها الحديث كان من أسباب التخلف الذي أصاب هذه البلدان.

وكان التعليم يجري في الكتاتيب بطريقة ببغائية مقتصرة على العلوم الدينية فقط وأن نابليون بونابرت بعد الاحتلال الفرنسي لمصر هو من أنشأ مدارس حديثة وتبعه محمد علي، وقسمها إلى ابتدائية وتجهيرية وخاصة، وخصص لها ديوان (وزارة) فتأسست المدرسة الحربية، ومدرسة الطب ومدرسة الألسن واهتم الخديوي إسماعيل بالمدارس، وأسس مدارس للبنات ومدرسة للعلوم والإدارة ومدرسة للمعلمين التي تبلورت إلى الجامعة المصرية في عام ١٩٠٨م.

أما بقية الأجزاء الأخرى من الوطن العربي والتي كانت خاضعة للسيطرة العثمانية، فقد بدأت الدولة العثمانية في أواخر القرن التاسع عشر بفتح مدارس محددة جداً في مراكز الولايات والمدن الكبيرة باللغة التركية وقسمها إلى مدارس رشدية وسلطانية إضافة إلى المدارس التي كانت موجودة في عاصمتهم أستانة، وانتشرت المدارس في البلدان العربية بعد حصولهم على الاستقلال وأصبح مصر والعراق قطبي الدراسة الجامعية في الوطن العربي قبيل المنتصف الثاني من القرن العشرين قبل أن تنزلقا إلى الحروب والأنظمة العسكرية.

٣ – الطباعة

اخترع غوتنبرغ الألماني الطباعة سنة ١٤٤٠م، فكان لاختراعه أثر كبير في الأدب والحضارة وانتشار الكتب والمجلات والصحف وظهرت أول مطبعة بالحرف العربي سنة ١٧٠٨م في أستانة، ومن أشهر المطابع العربية منها " الجوائب " لأحمد فارس الشدياق " طبع فيها طائفة كبيرة من الكتب العربية، وكان للبنان السبق في البلاد العربية، فقد أسس الرهبان اللبنانيون أول مطبعة في بيروت،ثم أسست المطبعة

الكاثوليكية سنة ١٨٤٨ ولها الأثر الجليل في نشر المخطوطات العربية القديمة، ودخلت الطباعة مصر على يد نابليون سنة ١٧٩٨، إذ جاء بمطبعة لطبع المنشورات والأوامر باللغة العربية وسماها " المطبعة الأهلية " وأقام محمد علي على أنقاضها مطبعة بولاق سنة ١٨٢١ بمعاونة المهاجرين السوريين، وطبعت مئات من الكتب في الرياضيات والطب والعلوم إضافة إلى طبع أمهات الكتب العربية [١] وفي العراق أسست البعثات التبشيرية في الموصل مطبعة الدومنيكان لغرض طبع كتب دينية مسيحية وأسس مدحت باشا سنة ١٧٦٨ مطبعة لطبع أول جريدة في العراق باسم " الزوراء " سنة ١٨٦٩م.

ولعبت المطابع دوراً عظيماً في نشر المخطوطات العربية القديمة وطبع الكتب الحديثة، وسهولة وصولها إلى القارئ وطبع الصحف والمجلات والنشرات الحكومية.

٤ – الصحف

الصحف مشاعل متجولة، وهي أوسع دائرة للإرشاد، تهذب العقول وترتب الأفكار، وتصل الإنسان بعالمه الخارجي، وهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ والعلم والمعرفة، أصدر الفرنسيون في مصر صحيفتين باللغة الفرنسية ونشرة باللغة العربية وسموها " التنبيه "، وأصدر محمد علي جريدة " الوقائع المصرية " سنة ١٨٢٨ ثم توالت صدور الصحف مثل " اليعسوب " و " وادي النيل " وأسبوعية باسم " وحدة الأفكار " ومجلة علمية أدبية باسم " روضة المدارس "، وأفاد نزوح السوريين إلى مصر الصحافة كثيراً، إذ نشطت الصحافة على أيديهم فأصدروا جريدة " الأهرام " سنة ١٨٧٥م " والمقتطف " " والمحروسة " و " المقطم " ومجلة

(١) تاريخ الأدب العربي: ٤٢٥، الزيات.

" هلال " ومن ثم الصحف الناطقة باسم الأحزاب مثل " اللواء " لمصطفى كامل لسان الحزب الوطني.

وفي لبنان ساهمت البعثات التبشيرية منذ القرن التاسع عشر بإصدار الصحف والمجلات وإطلاع اللبنانيين بالغرب والامتزاج معهم وأصدروا صحف كثيرة مثل " حديقة الأخبار " لصاحبها خليل ألخوري ومجلة " الجنان " لبطرس البستاني والتي جمعت بين الأدب والسياسة والعلم إضافة إلى الجريدة الرسمية التي أصدرها داود باشا باسم " لبنان " سنة ١٨٦٧م، ومن ثم توالت صدور الصحف والمجلات لتتحول لبنان بعد الاستقلال إلى مركز ثقافي كبير للطباعة والنشر، وفي سوريا صدرت جريدة رسمية باسم " سورية " عام ١٨٦٥ ثم جريدة " دمشق " و " مرآة الأخلاق " و " المقتبس " لمحمد كرد علي وصحيفة " فرات في حلب ".

وفي العراق كانت " الزوراء " أول صحيفة تصدر في عهد الوالي مدحت باشا ١٨٦٩م ثم صحيفتان رسميتان في الموصل والبصرة ومن ثم صحف عديدة بعد إعلان الدستور العثماني من عام ١٩٠٨، ويتحول العراق في العهد الملكي إلى أكثر الدول في المنطقة صدوراً للصحف والمجلات ناطقة باسم الأحزاب لكثرة قرائها واختلاف أمزجتها حتى قيل في إقبال العراقيين على قراءة الكتب ((إن مصر تكتب ولبنان تطبع والعراقيون يقرأون)) لكثرة المكتبات التي كانت في بغداد والموصل والمدن الأخرى.

مظاهر تطور النثر الحديث

كانت الكتابة قبل عصر النهضة تسير وفق أسلوب مقامات الحريري في الاهتمام بالشكل والصنعة والبديع والقياس، وكان للصحافة الدور الحيوي في إبعاد اللغة من الزخرفة والجناس والحشو والميل إلى السهولة والجهد البسيط من القراءة بسبب مخاطبتها كل طبقات المجتمع وحاجتها إلى فهم القارئ لما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً ويتفهم ما يعرض من المشاكل لمعايشتها لها في المجتمع وفي البيت، إضافة إلى الكتب العلمية التي انتشرت وتداولت في المدارس وكان الاهتمام فيها بالمضمون والمعلومات الواردة فيها بلغة بسيطة دون الحاجة إلى كتابة نثرية فنية تتعلق بالخيال والعاطفة وبلغة سليمة فصيحة بعيدة عن تعقيدات النحو وأساليب البلاغة، وأصبح الأسلوب يتنوع تبعاً للغرض الذي يقصد به فكان لكل طبقة أسلوبها كالأدباء والفقهاء والمحامين والصحفيين وتنوعت الأغراض، فكتبوا في القانون والسياسة والاجتماع ونسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والروايات مع الحفاظ على صفات اللغة الجوهرية وخصائص البلاغة الأدبية وتوافر خط كتابها بثقافة تجمع بين العلم واللغة والأدب والإطلاع على الثقافة الغربية والجمع بين القديم المنبعث والحديث المتولد بعيداً عن الركاكة واللحن وبنطق سليم فصيح أثناء القراءة، وجرت هذه التطورات بصورة تدريجية بمرور الزمن وكان للقديم مريدوه وللحديث أتباعه يزداد بزيادة المدارس والصحف والإطلاع عل الثقافة الغربية وكان التأثير يتجلى في لغة النثر وموضوعاته وفنونه.

١ – اللغة

أخذت اللغة تدريجياً تبتعد عن التكلف والتصنع والتعقيد والاعتناء بالزخارف والمحسنات الشكلية من السجع على حساب المعنى والفكر فأصبحت تميل إلى السهولة والوضوح، وأخذ الأدباء يهتمون بالمضمون وكيفية توصيل المعاني

والأفكار إلى القراء، فأصبح الكاتب يكتب ليصور تجربة نفسية أو يقول شيئاً محدداً وقد حاول بعضهم الجمع بين العناية بالشكل والمضمون مثل مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات.... وإن رفاعة رافع الطهطاوي وهو إمام النهضة قد استخدم أسلوب السجع في كتاباته الأولى، وإن التطور جاء بعد صراع بين المحافظين والمجددين (١).

٢ – الموضوعات

في عهد الوسيط بعد سقوط بغداد، كان النثر يقتصر على موضوعات رسمية مثل الرسائل الدبلوماسية المزخرفة المطولة بالألقاب الكثيرة والعهود ورسائل الاستغاثة والاستنجاد أو وصف الحال وما آلت إليه واقع الوطن العربي في ظل الغزوات الأجنبية التي لم تكن تعرف الرحمة والرأفة، وفي عهد الاستكانة والسبات ومال النثر إلى موضوعات شخصية مثل تهنئة أو تعزية... أو وصف، وبعد انتشار الصحافة والمدارس بعد منتصف القرن التاسع عشر ونتيجة لليقظة العربية والثورات القومية التي اجتاحت العالم، أخذت الموضوعات تميل إلى العموم بدلاً من الأفراد أو شخص معين،وأصبح الأدب يكتب لطبقات الأمة على اختلاف درجاتها دون الحاجة إلى الكتابة إلى الولاة والأمراء لنيل مكافآتهم أو عطاياهم لذلك لم يعد الكاتب تابعاً لأشخاص أو لأمير أو لذوي الوزير، فهو يكتب كما يريد وكما يحس وكما يدركه أبصاره لا كما يريد الأمراء والوزراء فتحول إلى الجماعة الكبرى – جماعة أمة – يحاول إرضاءهم ويكتب بشعورهم وذوقهم وحسب مصالحهم وتطلعاتهم بظهور رأي أدبي مقرون بالرضا أو السخط، فصار الأدب يعني بتصوير ميول الشعب السياسية وغير السياسية ويتناول شؤون العامة وأسباب التخلف والفقر لذلك غلبت على كتاباتهم دعوات إصلاحية وتحررية مثل: -

(١) للمزيد: المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام: ٨٥٠ أنور الجندي.

١ – الدفاع عن الأمة الإسلامية والدعوة لتحريرها من العبودية والتعسف والمطالبة بحقوقها والتنديد بالحكام المستبدين وبرز في هذا المجال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده...

٢ – الدعوة إلى التخلص بما لصق بالدين من الخرافات والدجل والشعوذة وإن الدين لله تعالى وينحصر في الخلق الرفيع وتهذيب النفوس لا في الطقوس والشعوذة واستغلال الناس باسم الدين وتوظيفه لمصالحهم الشخصية أو الفئوية أو المذهبية.

٣ – الأخذ بنظام الشورى في الحكم حتى تشعر الأمة أن مقدراتها بيدها وأن الحكم مراقب من قبل الشعب.

٤ – محاربة الاستعمار وإثارة الحمية الوطنية في النفوس.

٥ – السعي إلى إصلاح المفاسد الاجتماعية كالفقر والجهل ومفاسد الحضارة الغربية والعادات الاجتماعية المضرة.

٦ – تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في الحقوق والفرص والتعليم، ويعد قاسم أمين رائد المدافعين عن المرأة وحقوقها [١].

وقد لخص جرجي زيدان تطورات النثر العربي في النقاط الآتية وهي نفسها التي نؤكدها في مناهج البحث: -

١ – سلامة العبارة وسهولتها بحيث لا يشعر القارئ بجهد في قراءتها.

٢ – تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة إلا ما يجئ عفواً ولا يثقل على السمع.

٣ – تقصير العبارة وتحريرها من التنميق والحشو حتى يكون اللفظ على قدر المعنى.

---

(١) الأدب العربي المعاصر: ١٧٦ شوقي ضيف.

٤ – ترتيب الموضوع ترتيباً منطقياً في حلقات متناسقة، يأخذ بعضها برقاب بعض وتطبق أوائلها على أواخرها بأسلوب سهل ممتع.

٥ – في البحوث والتأليف – تقسيم الموضوعات إلى أبواب وفصول، وتصدير كل فصل بلفظ أو عبارة تدل على موضوعه.

٦ – تذييل الكتب بفهارس أبجدية تسهل البحث على فروع الموضوع الأصلي[١] وأن ترتب وفق نظام ألف باء (أ، ب، ت) وإن تشابه الحرف الأول ينتقل إلى الحرف الثاني وهكذا ويمكن أن يرتب حسب أسماء المؤلفين.

وقد أضيفت إليها النقاط الآتية: -

٧ – تنويع أشكال الحروف على مقتضى أهمية الكلام، فيجعلون للمتن حرفاً بحجم متوسط وللشرح والهوامش حرفاً أصغر وللعناوين ورؤوس الموضوعات حرفاً أكبر وقد تكتب بألوان مغايرة.

٨ – وضع الفواصل بين الجمل المرتبطة بالمعنى، ووضع النقاط في نهاية الفقرات وحسن استخدام علامات الوقف والتعجب والاستفهام... والابتعاد عن الحشو غير المستوجب ويمكن الاكتفاء بالإشارة.

٩ – النصوص المأخوذة نصاً يوضع بين الأقواس ويشير إلى مصدرها أو مرجعها في الهوامش بذكر الكتاب ورقم الصفحة.

١٠ – النصوص المأخوذة بالتصرف زيادة أو نقصان أو تغيير يشار إلى مصدرها في الهامش من باب الأمانة العلمية وإلا تعتبر سرقة.

١١ – يستلزم قبل الكتابة تكوين هيكلية للموضوع في الذهن.

١٢ – الموضوعات الطويلة تكون بحاجة إلى مقدمة وخلاصة ونتائج إضافة إلى المتن الذي يكون جوهر الموضوع.

---

(١) تاريخ أدب اللغة العربية ٤: ٦٠٧.

١٣ – يستلزم من الكاتب في المتن عرض موضوع أو مشكلة وحلها أو معلومة وأن لا يبخل برأيه وشخصيته وبصمات يده ولا يكون جمع وتوليف فقط، فلكل كاتب أسلوبه وشخصيته.

١٤ – يفضل في المقدمة أن يذكر الكاتب الهدف من الموضوع، والمصادر أو الوسائل التي كانت معوله الرئيس مع الإشارة إلى البحوث والكتب التي عالجت هذا الموضوع سابقاً، وقد يحتاج البحث أو الكتاب إلى التمهيد أو المدخل إذا كان الموضوع مقطعاً أو جزءاً أو شريحة من سلسلة طويلة ممتدة عبر الزمن لغرض التعريف بأوليات الموضوع.

١٥ – تنسيق المقدمة والتمهيد والخلاصة مع المتن الذي يستوجب أن يشكل أكثر من ٩٠% من عدد صفحات البحث.

١٦ – تعرف الأعلام غير المعروفة أو الأماكن المجهولة في الهوامش ويوثق الأبيات الشعرية في الدواوين.

١٧ – تطابق العنوان مع متن الكتاب أو البحث مع إعطاء حرية لكتاب المقالات والرسائل والقصص في اختيار عناوينهم أو أكاليل كتاباتهم لغرض جذب القارئ.

١٨ – أن يحتفظ الباحث ببطاقات التسوية لغرض المراجعة والتدقيق.

أغراض النثر في مطلع القرن العشرين

تنوعت الأغراض النثرية في عصر النهضة، فتناولت مشكلات الحياة ومظاهرها ونزعاتها المختلفة، إضافة إلى العلوم المعرفية والإنسانية والعلمية وكالآتي: -

أ – النثر الفني

وهو النثر الذي يتجلى فيه أسلوب الكاتب وحسن ألفاظه في عرض الموضوع أو فكرة معينة وينقسم إلى: -

١ – **النثر الأدبي:** و هو النثر الخالص الذي يتجلى فيه الكاتب حسن بيانه وجمال أسلوبه بما يقتضي الموقف والمعنى، وهو أشد أنواع النثر حاجة إلى اختيار اللفظ والتأنق في نظم العبارة حتى يخرج الكلام مؤثراً في النفوس والآذان من خلال موسيقى منسجمة مع الموقف والمعنى.
وللعاطفة والخيال أثر في هذا النوع من النثر ويشمل ذلك الخطابة والوصف والمراسلات الأدبية والإخوانية من تهنئة وتعزية وعتاب واعتذار، ومن أقطابه ناصيف اليازجي والشدياق ومصطفى لطفي المنفلوطي.

٢ – السير الذاتية والروايات والقصص والمسرحيات النثرية.

٣ – الدراسات النقدية والتحليلية والتحدث عن الأمور المعنوية كالجمال والعاطفة والذوق.....

٤ – تاريخ الأدب بالتكلم عن الأدباء وعصورهم وتأثير بيئاتهم عليهم ودراسة نتاجاتهم بالتحليل والنقد.

ب – النثر الاجتماعي

وهو النثر الذي يعالج الأمور المتعلقة بالمجتمع من التقهقر والجهل والمرض والفقر الاقتصادي وانتشار الدجل والعادات الاجتماعية البالية وحقوق المرأة والتعليم وآثار الحروب.... وأسلوبه صحيح العبارة، بعيد عن الزخرفة اللفظية لأن الفكر منصرف إلى توصيل المضمون ومعالجة المشكلة وسوق الحجج وضرب الأمثلة

وإقناع المخاطب وتوصيل الفكرة، ومن أعلامه قاسم أمين وبطرس البستاني وجبران خليل جبران...

ج – النثر السياسي

ما يكتب في الصحف والمجلات من موضوعات متعلقة بالسلطة والإدارة والحرية والاقتصاد السياسي واستبداد الحكام وسيطرة الإقطاع والحقد على الاستعمار، كذلك تناولوا الدفاع عن الشعوب المظلومة والدعوة إلى الشورى ومحاربة الفساد والاستعمار وإثارة الحمية الوطنية والشعور الديني المبني على العدل والإنصاف وطهارة النفس والبدن والثوب والتضحية والجهاد ومن أقطابه مصطفى كامل وسعد زغلول وأديب إسحاق....، وكان يمتاز بالسهولة والوضوح بحيث يكون معناه واضحاً لأن الصحف موجهة إلى العموم وتقرأ عن طريق البصر فابتعدوا عن التكلف والمقدمات الطويلة.

د – النثر الديني

ويشمل العلوم المتعلقة بالدين من الدراسات القرآنية، من التفسير والفقه وأصوله والعقائد وعلم الأديان المقارن والحديث والميراث.... وهي متعلقة بالعقيدة والتشريع والعبادات ويحاول كتابها نقل أفكارهم وحججهم وتفاسيرهم بأسلوب رصين ولغة سليمة في الجمع بين الدراية اللغوية والدينية.

هـ – النثر اللغوي

ويشمل الدراسات اللغوية من النحو والصرف وفقه اللغة وعلمها وعلم المعاني من البلاغة.

و – النثر العلمي

وينقسم إلى قسمين: -

١ – **النثر الذي يكتب في موضوعات إنسانية مساعدة مثل:** القانون والتاريخ والاجتماع والاقتصاد والفلسفة، ويستلزم دراية كاملة باللغة والتوازن بين الشكل والمضمون في مطابقة المعنى لمقتضى الحال.

٢ – **النثر العلمي:** وهو النثر الذي ينقل من خلاله المعلومات المتعلقة بالعلوم الطبيعية كالفيزياء والكيمياء والأحياء والرياضيات والفلك والعلوم

المختلفة.... ويكون الاهتمام فيه بالمضمون في لغة سليمة سهلة خالية من التعقيد.

الخطابة

فن أدبي قائم بذاته، تناوله " فيدروس " اليوناني فخلط بين الجدل والحوار والخطابة وجعل هدفها البحث عن الحقيقة، وسماها أرسطو بالريطوريقا، ويعني فن البلاغة في القول على إطلاقه، وهو مفهوم مرادف لما نسميه بعلم البلاغة والعلوم المتفرعة منها كالفصاحة الخاصة بالألفاظ وأصواتها وجرسها اللغوي والموسيقي إضافة إلى مباحث علم البيان الذي يبحث في المجازات اللفظية والمعنوية والاستعارات والتشبيهات والكنايات والتوريات وعلم البديع من المحسنات اللفظية كالجناس والطباق؛ وتنوعت الخطابة عند اليونانيين إلى الخطابة القضائية التي تستوجب مخاطبة العقول ورغبة في الإقناع وإلزام الحجة، والخطابة السياسية التي كانت تستهدف الإثارة العاطفية بالخطابة السفسطائية الجدلية التي كانت تزعم أن الخطيب البليغ يتمكن من نصرة الحق بقوة حججه وأسلوب حديثه كما يتمكن من نصرة الباطل لذلك قال أحد الساسة الأوربيين وهو " تاليران " أن فن القول لم يبتكره البشر للإفصاح عما في نفوسهم من حقائق وأفكار وإنما لإخفاء هذه الحقائق والإفصاح عما يقتضيه لمقتضى الحال [1] وهو تعريف ينطبق على الخطابة السياسية في الاعتماد على المتغيرات والمشاعر وجعل الحقيقة نسبية، وقد يلجئون إلى الأقيسة الفاسدة والتفاسير الخاطئة والإثارة.

لذلك يمكن القول أن الخطابة فن نثري يستهدف الإثارة العاطفية ومخاطبة العقول بوضوح وواقعية معتمداً على الإفحام وإلزام الحجة، وعلى الخطيب مراعاة المناسبة بما فيها الزمان والمكان للالتقاء بجمهوره واختيار مقدمة مناسبة ممهدة للدخول في الموضوع وعرض أفكاره بتسلسل والتركيز في الخاتمة على الأثر الذي

(١) الأدب وفنونه: ١٦٦ د. محمد مندور.

يتركه في أذهان السامعين بما يحقق أهداف خطبته وما يتركه من أثر في سلوكهم وعقولهم وعواطفهم لذلك سميت بفن الإقناع.

شروط الخطابة

١ – الصياغة اللغوية والفصاحة والنطق السليم والصوت المؤثر والخصائص الموسيقية والبيانية التي يتمتع بها أسلوبه لإثارة النفوس والعواطف وحفز الهمم والبحث عن المشتركات التي تدور في أذهان الناس وحاجاتهم ومصالحهم لغرض توظيفها.

٢ – القيم الإنسانية التي تمجد الخطبة وتصلح لكل عصر وبيئة ويستجيب لها البشر جميعاً، وقد تتناقل من جيل إلى جيل، كخطب الصحابة والقادة في استنفار المسلمين لتأييد حقهم ورفع معنوياتهم، والخطب الوعظية للإمام علي بن أبي طالب التي كانت تمزج بين السياسة والدين، وظهر في التاريخ خطباء مفوهين مثل " ديموستين الإغريقي " و" ميرابو " خطيب الثورة الفرنسية و" واصل بن عطاء " خطيب المعتزلة، وكانوا يعتمدون على القيم النبيلة مثل العزة والكرامة والذود عن الوطن والدين والأمة والغيرة والعرض أو الدعوة إلى الوئام والمحبة والتسامح في الخطب الوعظية، وكانت الخطابة وسيلة الاتصال بالناس وتوجيههم إلى المنهج الذي يبتغيه الخطيب وكانوا في الغالب يعتمدون على إثارة العواطف والنزعات الدينية والقومية. وللتطور الذي حصل في الحياة الفكرية للإنسان وتوسع إدراكه الفكري فلم تعد الإثارة كفيلة بالإقناع والقبول ما لم يصاحبها تصديق فكري مقرون بالبيانات والوقائع والإحصاءات معتمداً على طبيعة المتلقي من الفهم والإدراك والثقافة، وهي عامل أساس في تقبل الخطبة والتصديق به، لذلك قيل لكل مقام مقال، ويكون

أثر الخطبة أكبر في المجتمعات التي تغلب عليها الأمية والسذاجة الفطرية، وإن احتشاد الناس في مكان واحد تولد بينهم الروح الجماعية في تقبل الخطبة خاصة إذا كانت الخطبة في اتجاه واحد مثل خطب القادة وأئمة الجوامع التي لا يسمح بالجدال أو المناقشة.

وفي هذا المجال أقتبس فقرة من خطبة طويلة للزعيم اليوناني " بريكليس " الذي وقف يرثي شهداء الحرب ويؤكد على النظم التي ضمنت قوة اليونانيين والأخلاق التي بنت عظمتهم، وتقديس حرمة القانون وحرمة المبادئ العامة غير المدونة من قواعد الأخلاق والخير يجب أن يكون للكل لا لفئة صغيرة... [1].

((دستورنا لا يثبت له في المقارنة دستور، الكل ينقل عنا بينما نحن لا ننقل عن أحد، لقد أسميناه ديمقراطياً لأنه يضمن الخير لأكبر عدد لا لأقله، نحن جميعاً سواسية أمام القانون لا يتميز أحد منا بمجد إلا بمواهبه، والمواهب الشخصية لا الفوارق الاجتماعية، هي التي تفتح عندنا أبواب المجد، وما للفقر أو تواضع الأصل أن ينحني مواطناً عن خدمة وطنه...)).

(١) الخطبة كاملة: الأدب وفنونه: ١٧٩ – ١٨٥، د. محمد مندور.

الخطب في العصر الحديث

غلبت الخطابة الدينية على الجوامع في العهد العثماني، وكانت مرتبطة بفريضة الجمعة وصلاة العيدين ودعوات الجهاد بأمر السلطان للدفاع عن الدولة العثمانية، موضوعاتها مستمدة من التاريخ الإسلامي (عصر الرسول (ﷺ) والصحابة) وطقوس العبادة وكانت تؤدى كواجب وظيفي ديني.

وغالباً كانت تكرر في المناسبة نفسها ولم يكن الخطباء يجدون مشقة في كتاباتهم لأنها كانت مدونة ومجموعة في الكراريس، وكانت مهنة احترافية ووسيلة للعيش ويتبعون السلطات الإدارية والمحلية.

وبعد منتصف القرن التاسع عشر نتيجة لظهور المدارس والصحف والمنظمات الأدبية والسياسية وسريان عروق النهضة وانفتاح العيون على أسباب الظلم والتخلف أخذت الخطابة السياسية تتبلور وتأخذ مكانتها في المجتمع لاسيما بعد الثورة العرابية في مصر، وارتبطت بالجهاد في البلدان العربية التي خضعت للاستعمار الأوربي ومقاومة الاستعمار، وظهر رجال دين يجمعون بين السياسة والدين وخطباء وطنيون مفوهون أدركوا معالم الحضارة وأسباب التخلف لاسيما قسماً منهم درسوا في أوربا وكانت خطبهم أسلحة في الجهاد والمقاومة مثل الزعيم الوطني مصفى كامل (١٩٠٨م) ورئيس حزب الوفد سعد زغلول، وكانت للمنافسات الأدبية وكثرة الحوادث السياسية والصراع على السلطة أثرها في نمو الخطابة السياسة واتساع أركانها، وظهرت في العصر الحديث قادة تسلموا المراكز الأولى في الدولة جمعوا بين البلاغة والسياسة، وكان لظهور الإذاعة والتلفزيون أثرها الكبير في وصول الخطب إلى الناس إضافة إلى دور الجامعات والبرلمانات التي أصبحت منابر سياسية يريد كل واحد أن يدلو دلوه ليظهر نفسه أو يعالج قضية،

فضلاً عن نظام المرافعات في المحاكم وتدرب المحامين على الفصاحة والبلاغة خاصة في مصر بالابتعاد عن اللهجات المحلية وضرورة تقديم مرافعاتهم كتابة.

واتسم أسلوب الخطابة بالجزالة والفصاحة والابتعاد عن الغريب في الألفاظ ومطابقة المعنى لمقتضى الحال وارتبطت الخطابة السياسية بالمناسبات الوطنية والأحداث السياسية.

وظهرت في نهاية القرن العشرين خطب الدعاة التي كانت في ظاهرها دينية وفي مضامينها سياسية، وميزت بالنبرة العالية والاستقامة في ظاهرها والذيل من السياسيين والعلمانيين بالترغيب والترهيب في ذكر القبور والنشور...،واتخذوا بعض منابر المساجد والأقراص المتداولة لنشر خطبهم وإصدار الفتاوى وانزلق قسم منهم إلى أعمال العنف والقتل الجماعي بعيداً عن مبادئ الدين الحنيف وكان لليأس الذي عمّ الناس من جراء اختلال التوازن العسكري السياسي في المنطقة وتعامل الدول العظمى مع المسلمين والعرب بمكيالين وقسوة بعض الأنظمة على شعبه سبباً من أسباب التطرف الديني وتهيئة الحواضن له إضافة إلى انتشار الفساد المالي والإداري والسياسي.

وكان لانتشار الصحون وكثرة المحطات وسهولة الاتصالات أثرها في تغيير ساحة الخطابة والعودة إلى الخطابة السفسطائية الجدلية على شاشات الأجهزة البصرية في محاولة كل طرف إقناع المتلقي بوجهة نظره وقلب الحقائق على أساس أن الحقيقة ليست شيئاً موضوعياً قائماً بذاته وإنما هي شيء نسبي.وإن الإنسان بانتماءاته هو قياس كل شيء، فالحق هو كما هو يراه كل إنسان حقاً والباطل ما يراه باطلاً، وقد ساعد انقسام الأمة إلى مذاهب وطوائف على تفشي هذا النوع من الخطابة وقبول كل طرف ما يلقى عليه من قبل مرجعيته تبعاً لمصلحته الفئوية، وما يراه السياسيون في المتاجرة بمشاعر الناس وما خلف المشهد السياسي من خيوط خارجية مخططة مع الإدراك أن الحقيقة ناصعة وأن المواطن الواعي له إمكانية في التفريق بين الحقيقة والباطل ويلعب الوازع الديني والإنساني والقيم الخلقية الرفيعة والرؤية الصائبة بالتمعن من طرفي المشكلة دوراً كبيراً في الوصول إلى السكينة وأن الفرق بين الديمقراطية والفوضى خيط رفيع يجب عدم تجاوزه وأن الدولة تبنى على أساس

المساواة والمواطنة الواحدة وسيادة القانون وتوافر العيش الكريم من خلال قدسية المال العام بعيداً عن التعصب واحترام الرأي والرأي الآخر كما قال أحد الشعراء العراقيين: - دستور دائم ورغيف حار وبجع في الأسرة.

أعلام الخطابة في العصر الحديث

١ – الخطب السياسية

ظهر ثلاثة أعلام كبار في مصر، كان لهم قابلية كبيرة على الخطابة تشربت أرواحهم بحب وطنهم فدعوا إلى التحرر من الاستعمار والاستبداد والأخذ بأدوات العلم والمعرفة بما يضمن تقدم البلد في مجال إدارة الدولة، انغمسوا في السياسة ونادوا بالإصلاحات الاجتماعية والثقافية، أسسوا أحزاب ونادوا بالحرية وألقوا خطباً كثيرة وكتبوا مقالات متنوعة، في شغف عن الحياة وزهد على متاع الدنيا وهم: -

عبد الله نديم (١٨٩٦م) ومصطفى كامل (١٩٠٨م) وسعد زغلول (ت ١٩٢٧م) [١].

مصطفى كامل

ولد بالقاهرة سنة ١٨٧٤م من بيت اشتهر بكرم الأصل وعفة النفس وصحة الدين، نال إجازة الحقوق وسنه لم تتجاوز التاسعة عشرة، واشتهر بين الطلاب بقوة في الكتابة وقدرة على الخطابة، انخرط في السياسة والصحافة، وسافر إلى فرنسا وانجلترا، وكتب عن مصر في صحفهم، أنشأ صحيفة " اللواء " باللغات العربية والإنكليزية والفرنسية، دافع عن بلاده وجاهد في سبيله حتى أدرك في مرحلة شبابه ثقة الشعب فعاش للمبدأ والفكر، وتزهد عن الثراء والحكم، ألف " الحزب الوطني " ليحمل منه الأمانة، فوافاه الأجل بعد ذلك بأيام قليلة وهو دون السابعة والثلاثين من عمره وهو حقاً زعيم النهضة المصرية وموقظ الروح الوطنية.

---

(١) عن خطب عبد الله نديم وسعد زغلول وسيرة حياتهما ينظر: تاريخ الأدب العربي (٤٨٠ – ٤٨٧).

قال عنه أحمد حسن الزيات " كان خطيباً طلق البديهة، رائق المنطق، ندي الصوت، عذب النبرة، أنيق اللهجة، لا يتلكأ ولا يلحن ولا يتلعثم.وكان كاتباً حلو اللفظ رقيق الأسلوب، قوي الروح، صادق الفكرة، نبيل الغرض، وبهذه المزايا الموهوبة والمكتسبة، استطاع أن يحيي الموات ويجمع الشتات، وينعش الشعب بالآمال المطمعة ويقارن طغيان المحتل بالحجج الملزمة ".

نموذج من خطبة له: -

قال في خطبة ألقاها بالإسكندرية في ٢٢ تشرين الأول سنة ١٩٠١:

" بلادي، بلادي، لك حبي وفؤادي، لك حياتي ووجودي، لك دمّي ونفسي لك عقلي ولساني، لك لبي وجناني، فأنت الحياة، ولا حياة إلا بك يا مصر، يقول الجهلاء والفقراء في الإدراك: إني متهور في حبها!،وهل يستطيع مصري ألا يتهور في حب مصر ؟ إنه مهما أحبها، فلا يبلغ الدرجة التي يدعو إليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها... " (١).

وكان له ولزملائه من الوطنيين الفضل في غرس روح الوطنية عند المصريين والمبالغة في حبها، والخطبة نموذج للخطب الموجهة إلى طبقات الشعب جميعاً.

٢ – خطب المصلحين ودعاة الحرية

وكانوا في الغالب رجال الدين تثقفوا بعلوم عصرهم وثقافة زمانهم ورأوا أسباب التقدم والحرية في الشعوب الأخرى فنادوا بالإصلاح الديني بعيداً عن الشعوذة والشوائب المتعلقة به، ويأتي جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الحميد بن باديس وسعيد نورسي... وغيرهم من الذين اتصفوا بالشجاعة والإقدام في الوقوف

(١) تاريخ الأدب العربي: ٤٨٤ أحمد حسن الزيات.

أمـام المنحلـين المتزلفيــن بالقشـور الغربيــة والمتشـددين المسلميــن فـي غيـاب عـن زمانهم على حد سواء.

عبد الحميد بن باديس

رائد النهضة الجزائرية الحديثة، ولد سنة ١٨٩١م في قسنطينة من عائلة بربرية صنهاجية مشهورة بالعلم والثروة، تخرج من جامعة الزيتونة سنة ١٩١١م و هب نفسه لخدمة الجزائر وشؤونها مستفيداً من ثقافته الدينية ومن رحلاته المتعددة واتسع نشاطه إلى:

١ – تعليم الصغار نهاراً ووعظ الكبار ليلاً.

٢ – إصدار صحف تدافع عن حقوق الجزائريين، وتتناول إصلاح أوضاعهم.

٣ – رئاسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين للاضطلاع بمسؤوليات الإصلاح الديني والاجتماعي.

وكان يتجول في المدن والقرى الجزائرية معلماً ومرشداً وموجهاً حتى وافاه الأجل سنة ١٩٤٠م، وكان خطيباً مصقعاً وصحفياً جريئاً ومفسراً مجدداً.

ألقى خطبة في اجتماع عام لشعب جمعية العلماء المسلمين رداً على القانون الذي أصدرته السلطات الفرنسية المعروف بقانون يوم الثامن / مارس ١٩٣٩ الخاص بمنع تدريس القران واللغة العربية إلا بموافقتهم، والخطبة بلغة عربية فصيحة جزلة تتناسب مع المتلقين من علماء المسلمين.

نموذج من خطبة له: -

" (الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وصحبه ومن والاه:

أما بعد:..... وقد استحوذت الأنانية على نفوسٍ فأذستها حق غيرها، واستولى عليها الغرور فحقّر في نظرها كلَّ ما سواها، فصُمّتْ آذانٌ عن سماع كلمةِ الحق وقد اخترقَ الآفاق دَوِيُّها..... وعُميتْ أبصارٌ عن رؤية شمس الحقيقة، وقد غمرتْ الكَوْنَ أضواءها... وكان أعظم البلاء على من كان مِنْ الأمم في مثل حالِنا، نَشقَى لِيَسْعَدَ غيرُنا، ونموتُ ليحيا سوانا، وإذا حَيينا فبدون حقوق الحياة، وإذا مِتنا فبدون

ثمراتِ الموتِ، ثم لا ينتهي بَلاؤنا عند هذا حتى يتناولَ أعزَّ عزيز علينا... هو ديننا ولغة ديننا، هو القران ولغة القران.... " [1].

٣ – خطب السلطة والقادة السياسيين

وتتفاوت تبعاً لظروف الخطب ومناسباتها، وتدور في الغالب حول الانجازات التي تحققت والوعيد ضد المعارضين ومن ذلك خطبة الزعيم عبد الكريم قاسم رئيس وزراء العراق (١٩٥٨ – ١٩٦٣) ألقاها من الإذاعة العراقية صبيحة الانقلاب عليه في ٨ شباط / ١٩٦٣، وقتله – وتتسم بالشدة وكثرة استعمال الألفاظ – الاستعمار عميل، خائن، الخونة، الظالمين، أذناب الاستعمار، إضافة إلى ألفاظ العنف والقتل... وكلها ألفاظ تعكس المشهد العراقي بعد انقلاب ١٤ تموز / ١٩٥٨ في العهد الجمهوري .

نموذج من خطبة له: -

إلى أبناء الشعب الكرام، وإلى أبناء الجيش المظفر، إن ذئاب الاستعمار وبعض الخونة والغادرين والمستبدين الذين يحركهم الاستعمار لتحطيم جمهوريتنا الذين يحاربوننا بحركات طائشة للنيل من جمهوريتنا ولتحطيم كيانها،إن الجمهورية العراقية الخالدة وليدة ثورة ١٤ تموز الخالدة لا تقهر وإنها تسحق الاستعمار وتسحق كل عميل خائن، إنما نحن نعمل في سبيل الشعب، وفي سبيل الفقراء بصورة خاصة، وتقوية كيان البلاد، فنحن لا نقهر، وإن الله معنا.

أبناء الجيش المظفر، والقطاعات والوحدات، والكتائب والأفراد، أيها الجنود الغيارى: مزقوا الخونة، اقتلوهم، اسحقوهم، إنهم يتآمرون على جمهوريتنا ليحطموا مكاسب ثورتنا، هذه الثورة التي حطمت الاستعمار وانطلقت في طريق الحرية والنصر، وإنما النصر من عند الله، وإن الله معنا، وكونوا أشداء.

اسحقوا الخونة والظالمين، هاجموهم في كل منعطف ومن كل زاوية، إنهم خونة، إنهم أذناب الاستعمار، والله ينصرنا على الاستعمار وعلى أذنابه وأعوانه " [1].

(١) المختار في الأدب والقراءة: ٦٢ المعهد التربوي الوطني، الجزائر.

٨ / شباط / ١٩٦٣

المقالـة

قطعـة نثريـة محـدودة الطـول والموضـوع تكتـب بطريقـة عفويـة سـريعة مـن الذاكرة معتمداً الكاتب فيها على شخصيته وفكره، وتقوم على الترسل والوضوح والسرعة والتركيز، وتعالج موضوعاً معيناً، أو ملاحظة الحياة وتدبر ظواهرها ومعانيها، وردت جذورها في الأسفار الدينية والكتب المقدسة كالقران الكريم، والعهد القديم والإنجيل والأقوال المأثورة التي تنسب إلى كونفوشيوس (٥٠٠ ق. م) وآثار تسي زى في ذلك العهد وكتابات " منشيوس " (حوالي ٣٠٠ ق. م) من الأدب الصيني وما وجد في الافيستا، الكتاب المقدس عند الزرادشتية وما نقل عن ارداويراف في الأدب البهلوي... وغيرها من الكتب ذات السمات الوعظية المتعلقة بالخلق الرفيع والعقائد والطقوس والحكم.

عـرف المقالـة كفـن أدبـي منـذ عصـر اليونـان، ورائـدها الكاتـب الأخلاقـي " ثيوفراسطوس " تلميـذ " أرسـطوطاليس "، وكتابـه " شخصـيات " الـذي كـان يحلـل الشخصيات المختلفة لأنواع من السلوك البشري المعيب كالبخيل والجبان.... في تجسيد صورة منحطة من السلوك البشري المعيب، وهي صورة مجردة لم يرسمها كاتب لشخص معين أو شخصية واقعية فيما يسمى بالصور النمطية.

ويـأتي بعـده: فلوطـارفوس " الـذي وضـع أسـس المقالـة التأمليـة فـي كتابـه " أخلاقيات " وخاصة في فصله الذي سماه تأخير طعام .

أما في الأدب اللاتيني فقد برزت ثلاثة شخصيات هم: " شيشرون " (١٠٦ – ٤٣ ق. م) الذي قدم مثلاً لرواد المقالة الحديثة من حيث الصورة والمضمون خاصة فـي مقالتيـه " الشـيخوخة والصـداقة "، و" سـنيكا " (ت ٦٥ ق. م) فـي رسـائله التـي

---

(١) الشبكة الالكترونية، خطب عبد الكريم قاسم.

تعكس مدى تحضره وعمق تأملاته وسمو تفكيره عن المستوى العامة وبراعته في التحليل الذي يجمع بين القوة والسلاسة، و " جيلوس " الذي عاش في القرن الثاني بعد الميلاد وكتابه " ليالي الأتيكية " وهي أقرب المحاولات الأدبية إلى المقالة الشخصية [١].

وفي العصور الوسطى ونتيجة لسيطرة الجانب الديني على نمط الحياة وسلطته فقد انتهى الأدب إلى فئة الوعاظ في خلاص الإنسان من سجن الشهوات، وبعض بذور المقالات التأملية والفلسفية.

وفي الأدب العربي القديم، عرف نمط تسمى بالصور القلمية وهي صور واقعية ومبالغة لشخصيات حقيقية كما عند الجاحظ في رسالته " التربيع والتدوير " لخصمه اللدود ابن عبد الوهاب، مما فيه من قبح جسدي ومعنوي، ويأتي كتابه " البخلاء " الذي صور فيه نماذج من البخل لأشخاص من معاصريه صورة مطولة قلميه لما عرف عند " ثيوفراسطوس " ومثله ما كتبه أبو عامر بن شُهيد في رسالته " التوابع والزوابع " عن خصومه، والرسالة الهزلية لابن زيدون في خصمه ابن عبدوس... ويعد كتاب ابن عبد ربه الأندلسي " العقد الفريد " مجموعة من مقالات موضوعية مطولة، وكتاب " ابن حزم " " طوق الحمامة " فيه ثلاثون مقالة مطولة عن أنماط نمطية عامة للسلوك البشري مقرونة بأنماط قلمية لأشخاص معينين ومثله ما كتبة أبو حيان التوحيدي في كتابة " الإمتاع والمؤانسة " عن خصمه الصاحب بن عباد بأسلوب هادئ رصين خالياً من التهجم والكلام البذيء، وفصوله ومقاساته مشابهة للمقالات التأملية والفلسفية، ولولا انحدار الكتابة النثرية إلى الصنعة والزخرفة بعد القرن الرابع وغلبة الجانب النقلي والشروح على الكتابة لاتسع فن المقالة في الأدب العربي إلى آفاق عالية أدباً وفناً وتطوراً.

---

(١) للمزيد ينظر فن المقالة: د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت.

المقالة في عصر النهضة

يعد الأديب الفرنسي " مونتين " (١٥٣٣ – ١٥٩٢) رائد فن المقالة في عصر النهضة، وهو مفكر تشبع بالتراث الإغريقي والروماني القديمين، كانت كتاباته الأولى أخلاقياً تهذيبياً جامعاً تتضمن كثيراً من الاستشهاد بالآثار الإغريقية والرومانية، وعندما كتب عن الصداقة استشهد في تحليل الصداقة بما رواه " هوميروس " عن الصداقة التي كانت بين البطل الإغريقي " أخيل " وصديقه " بتركل " في حرب طروادة، وتأثر بكتابات " فلوطارفوس " وخاصة في الأخلاقيات وأسلوبه مبني على الطلاقة واليسر ويتبين ذلك بوضوح في مقالاته " تربية الأولاد " و " حب الآباء للأبناء " و" الكتب" و"القسوة " و " من أشبه فما ظلم ".... وأخذ يبتعد عن الجمع والأمثال وجوامع الكلم تدريجياً وغلب العنصر الذاتي على كتاباته المتأخرة لاسيما الحديث عن تجاربه الخاصة، وجمع مقالاته في كتاب بجزأين وسماها " محاولات " وتمتاز مقالاته الأخيرة بتألق العنصر الشخصي والحرية والفيض في التأملات العميقة والتجارب الشخصية الصادقة، وقد ترجمت مقالاته إلى اللغة الإنكليزية وتأثر بها الكاتب الفيلسوف الإنكليزي " فرنسيس باكون " (١٥٦١ – ١٦٢٦) الذي نشر كتابه بعنوان " المقالات " واقتبس منه اسم " المقالة " وتضمن كتابه مجموعة مقالات فلسفية، قلَبَ علم المنطق والتفكير في ذلك الوقت وساهم في النهضة الفكرية، وأثبت فيها عقم المنطق الشكلي لأرسطو الذي كان يطغي على عقول الكتاب، لأن وظيفته التعامل بالحقائق المعروفة واستخدامها في الجدل والمحاججة لا الكشف عن حقائق جديدة، وهي طريقة قياسية باستخلاص الحقائق الجزئية من الحقائق العامة، بينما نادى باكون بالمنطق الاستقرائي أي المنطق الذي يقوم على استقراء الوقائع الجزئية لغرض الوصول إلى حقائق عامة مثل ما توصل نيوتن إلى نظرية الجاذبية من خلال استقرائه لوقوع الأشياء على الأرض، ووصول أينشتاين إلى النظرية النسبية من خلال استقرائه لحركة النجوم، ونشر كتاباته في

كتاب واحد، وكل مقال فيه قائم بذاته يعالج موضوعاً خاصاً تنطبق عليه سمات المقالة، فيها الكثير من الأمثال والحكم وكثرة الاستشهادات التاريخية والاعتماد على الآراء الشخصية والتجارب الخاصة في التفسير والتوضيح والاستدلال، كما صدر له عام ١٦٢٣م كتاباً بعنوان " ترقية المعارف " الذي حاول فيه تقعيد الأخلاق وتضمن مجموعة من المقالات عن الشهوات والفضائل والنماذج الأخلاقية، ومقالات أخرى عن الحسد والتظاهر والرياء [١].

ومن هذا يتبين إن فن المقالة سبقت ظهور الصحافة والمجلات لأن الصحافة ظهرت بعد اختراع الطباعة وازدهار فن الطباعة الآلية بواسطة الحروف المتحركة وكانت الصحف في أول أمرها في القرن الثامن عشر نشرات إخبارية تنشر الأخبار الرسمية والقرارات والقوانين التي تصدرها الدولة، لذلك كانت صحف رسمية وبعدها أخذت الصحف تنشر الإعلانات التجارية الاقتصادية وكانت بمثابة الثورة الكبرى في عالم الصحافة؛ لأنها تخلصت من سطوة الحكام بالاعتماد على إيرادات الإعلانات في سد تكاليف نشرها وأصبحت الصحافة مهنة بذاتها ووجدت المقالة طريقها إليها وتفرغ الكتاب لها ولم تقتصر على التأملات الذاتية في بعض المشكلات التي تعرض للإنسان في حياته الخاصة أو علاقته بالمجتمع وإنما اتجهت إلى تحليل مظاهر الحياة المعاصرة وتناولها بالنقد والتجريح بأسلوب إنشائي جديد موجه لجمهور متباين الأذواق وأخذت المقالات تأخذ طابعاً جماعياً تستمد الموضوعات من الأحداث اليومية ومن التطورات الاجتماعية، وكان لانتشار المقاهي التي كانت بمثابة نوادٍ يلتقي فيها جمع من المثقفين ساحات دسمة لتناول شؤون الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.... وانعكاساتها على مقالاتهم.

(١) للمزيد ينظر: فرنسيس باكون\، عباس محمود العقاد.

ظهرت المقالة في الأدب العربي في القرن التاسع عشر بعد الاتصال بالغرب والإطلاع على آدابه وارتبطت بالصحافة، وقد سبق وأن تطرقنا إلى تاريخ الصحافة في الوطن العربي ويرجع إليها الفضل في تطور أسلوب النثر العربي وكالآتي: -

١ – التخلص من الزركشة والمحسنات البديعية وما انحدرت إليها اللغة في العصور المتأخرة من ولع بالزخارف اللفظية والسجع والترادف والحشو والمجاز الميت.

٢ – الوضوح من الفكرة والترسل والتركيز.

٣ – الدقة في استعمال الألفاظ وتخصيص الألفاظ بمعانيها المحددة والخروج من الميوعة والتعميم .

٤ – التخلص من آفة التجميع، فاللغة عملية تربوية كبرى، وقد ساهمت الصحافة في تخلص أمة من العقلية النقلية والتقبلية إلى العقلية الاجتهادية، بتحرير عقل المثقف العربي من أغلال الذاكرة وإهمالها وما غرست في فكرها من المفاهيم الخاطئة إلى عقلية متنورة معبرة عن ذاته تعيش في زمانه وواقعه وتتطلع إلى مستقبل مشرق في ظل العلم والثقافة والإدارة السليمة.

أنماط المقالة في الوطن العربي

عكست المقالة واقع المجتمع العربي وسارت جذباً إلى جنب مع خطوات النهضة العربية وتسارعت خطاها بعد إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ في الشام والعراق والجزيرة العربية وظهور جماعات وطنية معبرة عن خلاصة أفكار المثقفين العرب وتطلعاتهم، ويمكن تقسيم أنماطها إلى:

١ – مقالات الصحف الرسمية الأولى:

وهي الصحف التي أنشأتها الأنظمة الحاكمة وأعانت على نشرها، وقد سبقت مصر باقي الدول العربية في ذلك منذ حكم محمد علي وساهمت في نشر الثقافة وأهم روادها في مصر رفاعة الطهطاوي وعبد الله أبو السعود وسليم عنجوري، وقد نشروا مقالاتهم في " الوقائع المصرية " و " وادي النيل " و " روضة الأخبار " و " مرآة الشرق "، وفي العراق جريدة " الزوراء " التي صدرت عام ١٨٦٩م وبعض الصحف التي كانت تصدر بشكل متقطع في مراكز الولايات وأساليبها مسجوعة مليئة بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، وبعدها تطورت مع تطور النثر العربي وكانت موضوعاتها سياسية واجتماعية وتعليمية.

٢ ــ الصحف الأهلية

أي الصحف غير المرتبطة بالدولة، وقد أسس المهاجرون السوريون واللبنانيون في مصر عشرات الصحف الأهلية مثل الأهرام ومصر و....، وتوسعت في لبنان بعد الاحتلال الفرنسي وظهر كتاب يعدون من رواد المقالة العربية مثل خليل الخوري وبطرس البستاني وخليل مطران وإبراهيم سركيس وبشارة ألخوري وفي العراق بعد الاحتلال البريطاني ونشوء الدولة العراقية عام ١٩٢١ ومن روادها طه الراوي ومحمد مهدي البصير ومحمد رضا الشبيبي وفهمي المدرس وغيرهم، وكانت مقالات تتسم بالبساطة وغلبت الموضوعات الوطنية والاجتماعية المتأثرة بروح التحرر والإصلاح.

٣ ــ مقالات صحف الأحزاب

وهي صحف المدرسة الحديثة التي أسستها الأحزاب في مصر في عهد الاحتلال مثل حزب الإصلاح الذي أسسه الشيخ علي يوسف وأصدر جريدة " المؤيد " والحزب الوطني الذي أنشأه مصطفى كامل وأصدر جريدة " اللواء " وتنوعت هذه الصحف في العراق لا سيّما في العهد الملكي وفترة عبد الكريم قاسم من العهد

الجمهوري، وامتازت هذه الصحف بالتنوع ووفرة المقالات وغلبة الجانب السياسي على مقالاتهم.

٤ – مقالات أبواق الأنظمة الرسمية

وهي الصحف التي كانت تعكس سياسة السلطات الاستبدادية وتدافع عن سياستهم وإدارتهم سلباً أو إيجاباً، ومن هذه الصحف في مصر " الجمهورية " و " الأهرام " و " الأخبار " وفي حقبة الجمهورية في العراق " الثورة " و " الجمهورية "، والصحف الأخرى الصادرة على منوالهم في باقي الدول العربية، وكانت تتسم مقالاتهم بالسطحية وشعارات جوفاء ومصطلحات متكررة وتشابه كبير بين صحيفة وأخرى كأنها جميعاً كتبت بقلم كاتب واحد.

٥ ــ مقالات المجلات

وقد عرف لبنان المجلات في وقت مبكر فظهرت " الجنان " و " الزهرة " و " المهماز " " والنحلة " سنة ١٨٧٠م، وبعدها المجلات " النجاح " و " المقتطف " و" المشكاة " و " الجامعة " و " المشرق "....

وفي الحقبة نفسها أنشأ اللبنانيون في مصر مجلات عدة، فقد أنشأ لويس الصابونجي مجلة " النحلة الحرة " سنة ١٨٧١، وأنشأ خليل اليازجي " مرآة الشرق " سنة ١٨٨٢، وأصدر " جرجي زيدان مجلة " الهلال " سنة ١٨٩٢ وتوالت ظهور المجلات، وتخصصت فأصبح لكل من الفنون مجلات خاصة به، فظهرت المجلات الأدبية مثل " الجديد " و" السياسة الأسبوعية " و " البلاغ الأسبوعي " و " الناقد " و " الرسالة " و " المجلة الجديدة " و " الثقافة " و " الكاتب المصري " و " الكتاب "..... وامتازت المجلات الحديثة بإصدار ملحقات أدبية مثل مجلة " السياسة " ومجلة " السياسة الأسبوعية " في مصر، وقد نشر فيها طه حسين ومحمد حسنين هيكل والعقاد مقالات نقدية وتاريخية واجتماعية، ونشر القصاصون قصصهم وقصصهم القصيرة على ظهر صفحاتهما.

وقد ساهمت المجلات في تطوير اللغة وتهذيب أسلوب الكتابة بحيث أصبحت أداة لنقل الأفكار الحديثة ونشر المقالات الذاتية والموضوعية والنقدية والتاريخية والاجتماعية وقصص قصيرة وقصائد لشعراء من الأقطار العربية كافة إضافة إلى توليد طبقة من الكتاب المهنيين ورجال أعمال مختصين بمهنة الطباعة والنشر.

أنواع المقالات

١ ــ المقالة الذاتية

تعبير عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها الحياة في نفسه وضرب من الحديث الشخصي الأليف والثرثرة والمسامرة وتألق الفكاهة ولا تخلو

من السخرية الناعمة أو الحادة تبعاً لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته محدثاً لا معلماً، يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره بأسلوب بسيط يشع بالعاطفة والعبارات الموسيقية والألفاظ الجزلة دون جدل ونقاش، وهو تعبير عن تجربة حيوية تمرس بها الكاتب، وتدخل المقالة الأدبية ضمن إطارها وقال عنها الكاتب زكي نجيب محمود عن كاتبه: " هو الذي تكفيه ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله، فيأخذها نقطة ابتداء ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض، دون أن يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتعبير، حتى إذا ما تكاملت عن هذه الخواطر المتقاطعة صورة، عمد الكاتب إلى إثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة، وفي رفق القارئ.... " (١).

ومن كتاب المقالة الذاتية أو ما يسمى بالصورة الشخصية: محمد السباعي والمازني والعقاد وأحمد أمين ومي زيادة وميخائيل نعيمة.

نموذج المقالة الذاتية: -

مصطفى لطفي المنفلوطي بعنوان " الناشئ الصغير "

" لي ولد وحيد في السابعة من عمره، لا أستطيع على حبي إياه وافتتاني به أن أتركه من بعدي غنياً لأني فقير، ولست بآسف على ذلك ولا مبتئس لأني أرجو بفضل الله وعونه، ورحمته وإحسانه، أن أترك له ثروة من العقل والأدب هي عندي خير ألف مرة من ثروة الفضة والذهب،أحب أن ينشأ معتمداً على نفسه في تحصيل رزقه وتكوين حياته لاعلى أي شيء آخر، حتى على الثروة التي يتركها لها أبوه، ومن نشأ هذا المنشأ، وألف ألا يأكل إلا من الخبز الذي يصنعه بيده نشأ عزوفاً عيوفاً مترفعاً لا يتطلع إلى ما في يد غيره ولا يستعذب طعم الصدقة والإحسان،أحب أن ينشأ رجلاً، ولا سبيل إلى الرجولة إلا من ناحية العمل..... " (٢).

---

(١) جنة العبيط: ١٠، زكي نجيب محمود.
(٢) النظرات: ٣: ١٠.

ومقالة أخرى له بعنوان " احترام المرأة "

"..... لا يستطيع الرجل أن يكون رجلاً حتى يجد إلى جانبه زوجة تبعث في نفسه روح الشجاعة والهمة، وتغرس في قلبه كبرياء التبعة وعظمتها، وحسب المرء أن يعلم أنه سيد وأن له رعية كبيرة أو صغيرة تضع ثقتها فيه وتستظل بظل حمايته ورعايته وتعتمد في شؤون حياتها عليه، حتى يشعر بحاجته إلى استكمال جميع صفات السيد ومزاياه في نفسه، فلا يزال يعالج ذلك من نفسه ويأخذها به أخذاً حتى يتم له ما يريد، وما نصح الرجل بالجد في عمله والاستقامة في شؤون حياته وسلوك الجادة في سيره، ولا هداه إلى التدبير ومزاياه، والاقتصاد وفوائده والسعي وثمراته ولا دفع به في طريق المغامرة والمخاطرة، والدأب والمثابرة، مثل دموع الزوجة المنهملة، ويدها الضارعة المبسوطة،..... وجملة القول أن الحياة مسرات وأحزان أما مسراتها فنحن مدينون بها للمرأة، لأنها مصدرها وينبوعها الذي نتدفق منه وأما أحزانها فالمرأة هي التي تتولى تحويلها إلى مسرات، أو ترويحها عن نفوس أصحابها على الأقل فكأننا مدينون بحياتنا كلها... كما لا أريد أن تتخلع المرأة وتستهتر وتهيم على وجهها في مجتمعات الرجال وأنديتهما، وتمزق حجاب الصيانة والعفة المسبل عليها، كذلك لا أحب أن تكون جارية مستعبدة للرجل، يملك عليها كل مادة من مواد حياتها ويأخذ عليها كل طريق حتى طريق النظر والتفكير.

وبعد فأما أن تكون المرأة للرجل في عقله وإدراكه أو أقل منه، فإن كانت الأولى فليعاشرها معاشرة الصديق للصديق والنظير للنظير وإن كانت الأخرى فليكن شأنه معها شأن المعلم مع تلميذه والوالد مع ولده أي يعلمها ويدربها ويأخذ بيدها حتى يرفعها إلى مستواه الذي هو فيه ليستطيع أن يجد منها الصديق الوفي والعشير الكريم والمعلم لا يستعبد تلميذه ولا يستذله، والأب لا يحتقر ابنه ولا يزدريه " [1].

(١) النظرات ٣: ٨٣ – ٨٤.

٢ – المقالة الموضوعية

وفيها يكتب عن موضوع معين ويتعهد بتحليله بالأسلوب العلمي وتسمية الأشياء بأسمائها ولا يبيح لشخصيته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع ولا يخرج عن حدود موضوعه، وهي قريبة من المنهج العلمي بما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب ذاتي من الذاكرة في الغالب وتقوم على المقدمة والعرض والخاتمة ومن أنواعها: -

أ – **المقالة النقدية:** نقد الموضوعات الأدبية، الشعر والنثر والكتب والبحوث الأدبية..... بالعرض والتحليل والنقد والتي تعتمد على تذوق الأثر الأدبي وتعليل الأحكام وتفسيرها ومن أشهر كتابها العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين.

ب – **المقالة الفلسفية:** عرض شؤون الفلسفة بالتحليل والتفسير ومن كتابها أحمد لطفي السيد وزكي نجيب محمود.

ج – **المقالة العلمية:** عرض نظرية علمية أو مشكلة أو ظاهرة علمية عرضاً موضوعياً – يمتزج فيها بعض عناصر الذات، وتكتب من قبل المختصين، من كتابها يعقوب صروف وفؤاد صروف وأحمد زكي.

د – **المقالات الرياضية:** الكتابات المتعلقة بالنشاطات الرياضية دراسة وعرض وتحليل وإشادة مثل تحليل مباراة رياضية أو الإشادة بأحد الرياضيين أو دراسة ونقد فريق رياضي.

هـ – **المقالات الفنية**: الكتابات المتعلقة بالنشاطات الفنية، كالمسرحيات والأفلام من حيث الأداء والتمثيل والإخراج وذكر أخبار الفنانين والفنانات والرقص والموسيقى.... وتحليل نشاطاتهم، واختصت مجلات متخصصة أو الصفحات الأخيرة من الصحف بهذا النوع، كالموعد والفنون وزهرة الخليج... وانحرفت عن مسارها الصحيح في الاقتصار على أخبار الفنانات

وصورهم وموديلات ملابسهن وعلاقاتهن بالفنانين علماً بأن تحليل المسرحيات والقصص من حيث تقنيات كتاباتها يدخل ضمن المقالات الأدبية وتحليلها من حيث الأداء والإضاءة والإخراج والموسيقى وشخصيات الممثلين يدخل ضمن الفنون الجميلة و هي علوم مستقلة بذاتها كالرسم والتمثيل والموسيقى والمسرح...

و – **مقالات العلوم الاجتماعية:** تناول الكاتب الشؤون السياسية والاقتصادية والاجتماعية، عرضاً موضوعياً، يعتمد على الإحصاءات والمقارنات والتحليل والتعليل مثل ما كتبه الداعية الجزائري عبد الحميد بن باديس الصنهاجي عن " الإسلام الذاتي والإسلام الوراثي " قوله: - [1]

مقالة بعنوان " الإسلام الذاتي والإسلام الوراثي " للعلامة الجزائري عبد الحميد بن باديس الصنهاجي.

" يولد المرء من أبوين مسلمين فيعد مسلماً، فيشب ويكتهل ويشيخ وهو يعد من المسلمين، تجري على لسانه وقلبه كلمات الإسلام، وتباشر أعضاؤه عبادات وأعمالاً إسلامية - فِراق روحه أهونُ عليه من فراق الإسلام، لو نسبته لغير الإسلام لثار عليك أو بطش بك، ولكنه لم يتعلم يوماً شيئاً عن الإسلام ولا عرف شيئاً من أصوله في العقائد والأخلاق والآداب والأعمال، ولم يطبق شيئاً من معاني القران العظيم ولا أحاديث الذبي (ﷺ) فهذا مسلم وراثياً لأنه أخذ الإسلام كما وجده من أهله، ولابد أن يكون بحكم الوراثة قد أخذه بكل ما فيه مما أُدخل عليه ولبس منه من عقائد باطلة وأعمال ضارة وعادات قبيحة، فذلك كله عنده هو الإسلام، ومن لم يوافقه على ذلك كله فليس عنده من المسلمين.

(١) المختار في الأدب والقراءة:٤٧، المعهد التربوي الوطني، الجزائر ١٩٨٨.

هذا الإسلام الوراثي هو الإسلام التقليدي الذي يؤخذ بدون نظر ولا تفكير وإنما يتبع فيه الأبناء ما جدوا عليه الآباء ومحبة أهله للإسلام إنما هي محبة عاطفية بحكم الشعور والوجدان.

هذا الإسلام الوراثي منظم عوام الأمم الإسلامية، ولهذا تراها مع ما أدخلت على الإسلام من بدع اعتقاديه وعملية ومع ما أهملت من أخلاق الإسلام وآدابه وأحكامه متمسكة به غاية التمسك لا ترضى به بديلاً ولو لحقها لأجل تمسكها به ما لحقها من خصومة وبلاء وهوان.

هذا الإسلام الوراثي حفظ الأمم الضعيفة المتمسكة به، ولاسيما العربية منها شخصيتها ولغتها وشيئاً كثيراً من الأخلاق ترجح به الأمم الإسلامية إذا وزنت بغيرها ومن ذلك خلق العفة والطهر الذي حفظ نسلها فتراه يتزايد بينما تشكو أمم أخرى غير إسلامية من نقصان نسلها.

لكن هذا الإسلام الوراثي لا يمكن أن ينهض بالأمم؛ لأن الأمم لا تنهض إلا بعد تنبه أفكارها وتفتح أنظارها، والإسلام الوراثي مبني على الجمود والتقليد، فلا فكر فيه ولا نظر.....

ز – **مقالات النقد الاجتماعي:** تحتل هذه المقالات مساحة واسعة من الصحف والمجلات ومنابر الأئمة والخطباء.... وتدور حول نقد العادات الشائنة والتقاليد البالية السيئة ومظاهر المدنية الزائفة، وقد يتناول الصراع بين القديم والحديث وبين أفكار الآباء والأبناء بتأمل وتهكم وسخرية مثل مقالة أحمد أمين – قوله: -

" أما بعد.... فقد خلا الأب إلى نفسه، وأجال النظر في يومه وأمسه، فبكى على أطلال سلطته المنهارة، وعزته الزائلة، ورأى أنهم خدعوه بنظرياته الحديثة وتعاليمهم الجديدة - قال: لقد قالوا: إن زمان الاستبداد قد فات ومات فلا استبداد في الحكومة ولا استبداد في المدرسة فيجب ألا يكون استبداد في البيت إنما هناك طريقة

ديمقراطية في كل شيء، فيجب أن يكون البيت برلماناً صغيراً يسمع فيه الأب رأي ابنه ورأي زوجه، وتؤخذ الأصوات بالأغلبية في العمل وفي المال وفي كل شيء وقالوا: تنازل عن سلطتك طوعاً وإلا تنازلت عنها كرهاً، وقالوا إن هذا أسعد للبيت وابعث لراحة والطمأنينة، وقالوا إن هذا يخفف العبء عنك، فنحن نقسم البيت إلى مناطق نفوذ، فمنطقة نفوذ للمرأة؛ وأخرى للرجل، وثالثة للأولاد، وكلهم يتعاونون في الرأي ويتبادلون المشورة، سمعتُ وأطعتُ، فماذا رأيت ؟ رأيتُ كل إنسان في البيت له منطقة إلا شخصي، ولم أر البيت برلماناً، بل رأيته حماماًُ بلا ماء وسوقاً بلا نظام... ونزاع وخصام... أيتها الزوجة ! ويا أيها الأبناء والبنات ارحموا عزيز قوم ذل ".

٣ ــ المقالات الوصفية

وتعتمد على الإحساس بالطبيعة وما فيها من جمال ودقة الملاحظة وعلى الوصف الرشيق المعبر عما يراه الكاتب ويحس به، والمقالات الوصفية في الأدب الأندلسي ومقدمات قصائد ابن خفاجة وابن زيدون.... وغيرها أمثلة مشابهة لهذا النوع من المقالات، وقد أبدع كتابنا في الأدب الحديث بمقالات مؤثرة مثل أحمد أمين وميخائيل نعيمة والعقاد ومصطفى الرافعي والمنفلوطي وغيرهم وصوروا لنا لوحات ملونة حية عن مظهر من مظاهر الطبيعة أو صورة منها جمعوا بين جمال اللغة العربية وتقنياتها اللغوية والبلاغية وصور الطبيعة الجميلة وانعكاساتها على مشاعرهم وعقولهم وفي ذلك مقالة وصفية في وصف قصر الحمراء في غرناطة وهي تدخل ضمن مقالات وصف الطبيعة الصناعية للكاتب المغربي عبد الهادي بو طالب، الذي مزج بين الماضي والحاضر من خلال دقة الوصف للآثار المتبقية لقصور بني الأحمر في غرناطة وما يحمله في الذاكرة من حضارة تلك الدولة: -

"... فأنت ما تكاد تتجاوز مدخل القصر حتى تبهرك فيه ساحاته الفسيحة ومماشيه المحفوفة يميناً بأنواع الزهور ومُختلف الرياحين، تفوح بأزكى الروائح

وأعطر النسائم، وتحار في اختيار أول قاعة تزورها من هذه القاعات المتعددة المسالك، فقد قامت بإحدى جهات القصر " قاعة ألآس " التي افتن الصانعون في نقوشها، وأبدعوا في زخرفتها، والتي تمرُّ منها إلى " حِصن البِركة " حيث البحيرة الجميلة الصافية المياه هاجت أسماكها السابحة أضواءُ الثريا الذهبية المعلقة فوقها فانطلقت الأسماك تحت أضوائها ترقص تارة وتختال تارة أخرى وتغوص ثم تطفوا ويناغي بعضُها بعضاً في نشوة ومرح.

ويدعوك ازدحام المناظر حول عينيك إلى أن تُسرع السّير، فإذ بك في قاعة " الخلافة " وقد جاوزت في عظمة بنائها وَسَعَةِ أرجائها ما ازدانت له قاعة ألآس من عظمة هذا الفن، ومهارة في البناء.

وتندهش لمنظر الأسود إذ تلمح وسطها اثني عشر أسداً من الرّخام الأبيض يكاد الشَّرَرُ يتطاير من عيونها، تحيط بفوارة مزخرفة ترسل الماء قريباً من السود دون أن تلمسها خشية أن تثير كامن غضبها، وتكاد تتَوهم أنك في غابة هائلة لولا أنك تلاحظ فرقاً دقيقاً بين سباع الغابة وسباع القاعة لعل يد النّاحت قصَدتْه تحرجاً من منافسة الخلاق الأعظم، ولولا أنها تقذف من أفواهها ماءً صافياً يُسمَعُ له خرير هو ابعد ما يكون من زئير أسود الغاب.... ".

٤ – وصف الرحلات

وهو موضوع قديم، وعرف الأدب العربي القديم هذا النوع من الفن في كتب مطولة، ومن كتابه ابن حوقل وابن جبير وابن بطوطة.....

ويختلف هذا النوع من المقالات عن سابقتها من الكتب من حيث الطول والانطباعات التي تركتها في نفسه عن ناسه وحيوانه وبنيانه ومظاهر الطبيعة في تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه وتعتمد على دقة الملاحظة وسرعة التأثر والتكيف والاستجابة، ولنا في ذلك مقالات لأحمد أمين وميخائيل نعيمة والعقاد وطه حسن وغيرهم.

٥ ــ مقالات السير والأعلام

أدبنا القديم غني بكتب التراجم والسير، ويعتمد الكتاب فيها على المعلومات وتوثيقها وعرضها ويتوارى خلف موضوعه ولا يكشف عن شخصيته وطريقته عرض وسرد وأخبار، أما كاتب هذا النوع من المقال فإنه ينقل صورة حيه لإنسان حي تأثر به فيعكس انطباعاته عنه، معتمداً على التنسيق بحيث تتراءى الشخصية الموصوفة أمامنا حية متحركة، وهي تشابه الأقصوصة في تصويرها لشخصية معينة أو شريحة من الحياة أو قطاعاً من الشخصيات ويلعب الزمان والمكان دوراً في كشف ملامحه وقسمات ألوانه، وبرز في ذلك عبد العزيز البشري في سلسلة طويلة من المقالات عن أعلام كتب عنهم وجمعها في كتاب " في المرأة " وما كتبة العقاد عن " قاسم أمين الفنان " وأحمد أمين في " فيض الخاطر " عن الشيخ مصطفى عبد الرزاق وطه حسين عن " أبي بكر الصديق ".....

٦ ــ المقالات التأملية

عرض مشكلة من مشكلات الحياة والنفس الإنسانية ودراستها دون التقيد بمنهج فلسفي أو نفسي ودراستها من وجهة نظر الكاتب.

وتتشعب تلك المقالات إلى العقيدة أو التربية أو الاجتماع، مثل مقالات ميخائيل نعيمة في " البيادر " ومقالات أحمد أمين في " فيض الخاطر "عن فلسفة المصائب"و " نظرة الكون و الحظ " ومقالات جبران خليل جبران عن الدين والمجتمع وغيرهم.

٧ ــ المقالات الوعظية

الوعظ والإرشاد وبغلاف ديني، ويعتمد الكاتب فيها على الترغيب والترهيب والاستدلال بالتاريخ والقصص القديمة والاعتماد على الكتب المقدسة، ويغلب عليها المباشرة والإرشاد والتربية و هي قريبة من الخطب الدينية، وموضوعها الخالق والإنسان والحياة وما بعده والكون وما فيها من مظاهر الطبيعة التي تدل على عظمة

الخالق وعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان ومن ذلك ما كتبه الحسن البصري في صفة " الإمام العادل " التي تتشابه من حيث الإطار العام مع هذا النوع من المقالات وفيها يقول: -

" اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل وقصد كل جائر وصلاح كل فاسد وقوة كل ضعيف ونصرة كل مظلوم ومفزع كل ملهوف، والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله الرفيق، الذي يرتاد لها أطيب المراعي ويذودها عن مراتع المهلكة ويحميها من السباع ويكنفها من أذى الحر والقر.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوانح، تصلح الجوانح بصلاحه وتفسد بفساده، هو القائم بين الله وبين عباده، يسمع كلام الله ويسمعهم، وينظر إلى الله ويريهم، وينقاد إلى الله ويقودهم، فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملكك الله كعبد ائتمنه سيده، واستحفظه ماله وعياله، فبدد ماله وشرد العيال فأفقر أهله وفرق ماله... ".

القصـة

من الفنون الأدبية، تقوم بسرد أحداث تاريخية أو وقائع اجتماعية أو سياسية أو خيالية، وتهدف إلى غاية أدبية فنية عن طريق الوحدة الموضوعية والتحليل النفسي بالأسلوب الرصين السهل الممتع من خلال السرد والوصف والحوار.

فالقصة: لغة: كما ورد في المعاجم: قص الأثر وتتبع مساره ورصد حركة أصحابه وذكر بعض أخبارهم، أي الأخبار والرواية، وقد جاء في القرآن الكريم في آيات كثيرة بمعنى أخبر وروى مثل قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ : الأعراف ١٠١، وقوله تعالى: ﴿ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَٰصِلِينَ ﴾ : الأنعام: ٥٧.

الفرق بين القصة والرواية يقول " أدجار آلان بو " أن القصة هي التي تستطيع أن تقرأها في جلسة واحدة، ولكن الجلسة تختلف من شخص إلى آخر، والفرق بين القصة والرواية، فإن مساحة الزمان والمكان والشخصيات في القصة أصغر فضلاً عن الطول ونوعية الأسلوب والبناء والتقنيات المستعملة فيهما، فالقصة كالطفل لا يمكن تمديده بالحشو لكي يصبح رجلاً.

القصة في الأدب القديم

القصة حاجة إنسانية، ارتبطت بعقلية الفرد ومعتقدات مجتمعه وألغاز الحياة فتفاعلت جميعها مع خياله لتولد خرافات وأساطير في تفسير الظواهر الكونية أو سير الأبطال والحروب والآلهة، وتطورت الأساطير بتطور المجتمعات وظهور الحكومات المركزية والملوك لتولد الملاحم الشعرية كإلياذة هوميروس وشهنامة الفردوسي، ومع تقدم النضج الاجتماعي وتعدد الحوادث والأخبار نشأت الحكاية حول حادث بسيط تشتبك فيها العقدة لتنتج معها المتعة الأدبية وذروة الحكاية لتتطور

إلى قصص ذات مضامين أدبية تعالج قضايا اجتماعية أو فكرية أو أدبية معينة أو وصف الرحلات؛ أما في الأدب العربي فإن العرب لم يعرفوا الملاحم لعدم وجود حكومات مركزية في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي وبساطة النظم الاجتماعية والعقائد الدينية فتولدت حكايات شعبية وسير بسيطة وأخبار السلف وتفوقوا في معرفة الأنساب وأخبارهم؛ وبعد انتشار الإسلام وتطور الحياة العلمية ظهرت الأراجيز في التاريخ والعلوم المعرفية والدينية وجاء القران بأحسن القصص عن الأنبياء والرسل وتكونت على هامش القران الكريم قصص مبنية على أساس الدين الإسلامي مثل قصص الأنبياء وقصة الإسراء والمعراج وسير الرسول (ﷺ) والصحابة.

كما ظهرت قصص عربية مستوحاة من الطبيعة والحقيقة لغرض التسلية والسمر لتتجمع إلى أدب قصصي واسع النطاق والتي يمكن تصنيفها إلى: -

١ ــ الحكاية

فقد وجدت في المجموعات الأدبية والكتب الموسوعية كالأغاني للأصفهاني والبخلاء للجاحظ وقصص المحبين لأبن حزم في طوق الحمامة....، وقد تتجمع النوادر حول شخص تاريخي كأشعث وجحا وغيرها ممن يتميزون بخفة الروح والحكمة وكان معظمها عبارة عن أخبار متفرقة لا سير كاملة أو رواية طويلة.

٢ ــ الرواية

في العصر الأموي ظهرت طبقة من القصاصين بحكم عوامل سياسية وأدبية فنشأت روايات ذات مضامين غرامية مثل "مجنون ليلى " و" جميل بثينة "....، كما ظهرت روايات فكرية فيما بعد ذات مضامين فلسفية مثل قصة " حي بن يقظان " لابن طفيل أو مضامين أدبية مثل رسالة " التوابع والزوابع " لابن شُهيد ورسالة " الغفران " لأبي العلاء المعرّي... ولولع العرب بالحروب والغزوات ظهرت قصص سير عن الأبطال والحروب مثل سيرة " عنترة بن شداد " وقصة " الزير"

وقصة " بني هلال " وقصة " الملك سيف بن ذي يزن " وقصة " امرئ ألقيس "... وجميعها مؤلفة لأجل التسلية تتألف من أخبار لا تخلو من أصل تاريخي مضافة إليها الأحداث والأشخاص والأشعار مفتقدة وحدة موضوعيتها.

٣ ــ القصص المنقولة

نتيجة لاختلاط المسلمين بالشعوب الأخرى، أخذوا عنهم القصص والوقائع فاغترفوا من التراث الهندي والبهلوي واليوناني فكان كتاب ابن المقفع " كليلة ودمنة " على لسان الحيوان ذات مضامين تعليمية وكتاب " ألف ليلة وليلة " من القصص المسلية والتي هي مجموعة أشعار وحكايات ما يقارب من ٢٦٤ حكاية نقل من البهلوية عن كتاب " هزار إفسانة " أي ألف خرافة أصلها هندي ونقل إلى العربية في القرن الثالث الهجري واصطبغت بأجواء بغدادية ومصرية، كما أضاف إليها محمد بن عبدوس الجهشياري مجموعة من نوادر وحكايات العرب والفرس والروم.

وأسلوب الكتاب متفاوت حسب الحكايات المنقولة، فهناك الأسلوب الهندي في سلسلة أقاصيص متماسكة والأسلوب العربي الذي يأتي بقصص مستقلة وقصص خيالية كقصة " السند باد " و" قمر الزمان " و" علي بابا ".....

٤ ــ المقامات

المقامة في الأصل تعني المحل أو الجماعة من الناس، وسميت بالمقامة لأنها تحكى في مجلس تجتمع في الجماعة، والمقامة: قصة قصيرة تتكون من ثلاثة أركان راوية وهمي وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع وفيها البراعة في التخلص من المآزق وفيها وصف وشعر وذكت وحكم وأمثال وذكر لأعلام في التاريخ.

ويعد " بديع الزمان الهمذاني " ٣٩٨ هـ أول من وضعها في القالب القصصي وإنه استفاد من أحاديث ابن دريد (٣٢١هـ) وأساليب الترسل والكتابة المنمقة المزخرفة المبني على السجع فاستخلص منها أسلوب المقامة، التي تخلو غالباً من

العقدة ومن الشخصيات الروائية المتعددة والهدف منها التمرن على الكتابة والإنشاء وتبلغ مقامات الهمذاني إحدى وخمسون مقامة وراويه عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الإسكندري والذي يتقمص شخصيات مختلفة، وبعده ألف " أبو محمد القاسم بن علي الحريري " (٥١٦ هـ) إحدى وخمسين مقامة شرحت عدة مرات وموضوعاتها تتشابه مع مقامات الهمذاني ولكنها أكثر إيغالاً في التصنع والتسجع والكنايات التي أشبهت الألغاز والأحاجي النحوية والمسائل الفقهية واللغوية وغريب الألفاظ و هدفها تعليمي وكان لها دور في نشأة القصة العربية الحديثة (١).

٥ ــ أدب الرحلات

عرف العرب بالرحلات والسفر في شبة الجزيرة العربية والبلدان المتاخمة وأورد القران الكريم رحلة الشتاء والصيف وأبحرت سفنهم شرقاً وغرباً وخرجوا في الفتوحات الإسلامية إلى الأمصار المختلفة أو لأداء فريضة الحج أو للاختلاط بالعلماء لأسباب تعليمية أوسياسية أو تجارية... وقد ألف عدد كبير من هؤلاء الرحالة كتباً عن مشاهداتهم الجغرافية والتاريخية....

ومن هذه الكتب " صورة الأرض " لابن حوقل و" نزهة المشتاق " للإدريسي و" مروج الذهب " للمسعودي وكتاب " الإفادة والاعتبار ".... لعبد اللطيف البغدادي وكتاب " الإمتاع والمؤانسة " لابن حيان التوحيدي و" رحلات ابن جبير " و" ابن بطوطة " و" ابن الخطيب " وغيرها، وتغلب عليها المشاهدة والصفة الجغرافية والتاريخية والأدبية وفيها وصف مسهب للبيئة الطبيعية والاجتماعية والسياسية (٢).

(١) للمزيد ينظر: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، د. محمد رشدي حسن، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤ مصر.
(٢) للمزيد ينظر: أدب الرحلات، د. حسين محمد فهيم، عالم المعرفة، ١٣٨ الكويت.

القصة العربية الحديثة

أخذت القصة العربية الحديثة تظهر في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بجملة عوامل أهمها: -

أ – الاتصال بالغرب.

ب – ظهور الصحافة.

ج – تخرج الطلاب من المدارس والكليات.

د – ظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تقاليد في قراءة القصص لاسيما قبل النوم.

هـ - بروز الطبقة الوسطى وحاجتها إلى أدوات للتعبير عن تطلعاتهم فكانت القصة وما فيها من أفكار وآراء وتصوير لفئات المجتمع من الأدوات التي اعتكفت عليها هذه الطبقة.

وقد مرت القصة بالمراحل الآتية:

١ – مرحلة الترجمة

نشطت الترجمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد عودة البعثات العلمية والاختلاط الذي حصل مع الأوربيين ولحاجة الصحف والمجلات إلى مواد مشوقة، وسبق اللبنانيون غيرهم لاختلاطهم بالأوربيين والأخذ منهم كفرنسيس مراش الحلبي (ت ١٨٧٢م) حيث ترجم عدداً من الروايات التمثيلية ورواية " الفرسان الثلاثة " للقاص اسكندر دوماس الفرنسي في أربعة أجزاء طبعت سنة ١٨٨٨م، وفي نهاية القرن هاجر عدد من اللبنانيين إلى مصر واشتغلوا بالصحافة والترجمة ومنهم نقولا رزق الله (ت ١٩١٥م) الذي التحق بجريدة الأهرام وترجم رواية " سقوط نابليون الثالث " في ألف صفحة وطانيوس عبده (ت١٩٢٦م) الذي أنشأ مجلة " الراوي " وعرب الروايات المشهورة مثل " فوست " و "الملكة ايزابو " وترجم فرح

أنطوان (ت١٩٢٢م) عدة روايات منها " الكوخ الهندي " و " بول فرجيني " و " أتالا " وغيرها من الروايات، ثم عالجها الكتاب المصريون محاكاة لما قرأوه، وكانت القصص المترجمة أشبه بالاقتباس لبعده عن أصله بالحذف أو الزيادة أو التغيير مثل " غصن البان " لنجيب الحداد و" الفضيلة " و" مجدولين " و" سبيل التاج " لمصطفى لطفي المنفلوطي و" البؤساء " لحافظ إبراهيم، وقد وجدت بعض القصص المترجمة مليئة بالأخطاء اللغوية وغلب على هذه القصص طابع المغامرة والتسلية والترفيه، ثم شهدت الترجمة الدقة والأمانة، مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي لقصة " تليماك " وسماها " وقائع الأفلاك في حوادث تليماك " مأخوذة أصلاً من الأدب الأسطوري اليوناني.

ودخل الجامعيون مجال الترجمة ونبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب فبلغوا بالنثر الفني منزلة رفيعة سهلة مقبولة مثل طه حسين وعبد الرحمن بدوي ومحمد عوض وأحمد زكي الذي ترجم قصة " مرغريت " والمازني الذي ترجم " آلة الزمن " وأحمد حسن الزيات الذي ترجم " آلام فارتر " وغيرهم وتعددت المطابع لاسيّما في لبنان وبرزت دار العلم للملايين ودار الكاتب المصري ولجنة التأليف والترجمة ومطبعة بولاق في مصر ودار اليقظة العربية في دمشق وأصبحت القراءة وسيلة الترفيه والتثقيف والتهذيب.

٢ ــ مرحلة التأليف

بدأت في ربع القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وقد مرت بطورين: -

أ ــ **الطور الأول:** استلهام القصص العربية القديمة والتأليف وفق منوالها وسبقهم في ذلك سليم البستاني الذي ألف مجموعة من الروايات التاريخية مثل " زنوبيا " و" بدور "، وجرجي زيدان (١٩٤١) الذي ألف مجموعة أخرى من الروايات كما يتبين لاحقاً، وقد ألفت معظم

القصص وفق خصائص المقامة وسمات ألف ليلة وليلة وذلك بدوافع قومية لبعث التراث القومي ومن هذه الروايات:

" مجمع البحرين " لناصيف اليازجي و" حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي و" ليالي سطيح " لحافظ إبراهيم....

ب – **الطور الثاني:** التأثر بالقصص الأوربية الحديثة بحيث أصبحت أكثر تماسكاً فيها وحدة موضوعية وأهداف تعليمية وفكرية واجتماعية، فظهر في لبنان بعد الحرب العالمية الأولى روايات " كان يا ما كان " و " اللقاء " لميخائيل نعيمة، و " على عهد الأمير " لفؤاد البستاني و " الصبي الأعرج " و " قميص الصوف " لتوفيق عواد وعشر قصص لخليل تقي الدين... و" وجوه وحكايات " لمارون عبود و" أعماق الجيل " لصلاح بكي، و " الأساطير الشرقية " لكرم البستاني، و " لماذا " لفؤاد البستاني و " الرغيف " لتوفيق عواد، وروايات أخرى لكرم ملحم كرم وغيرهم.

واتصفت كثير منها بضعف التقنية الفنية وكان يغلب عليها السرد والحوار وظهرت في مصر قصص ذات مضامين فكرية واجتماعية، فيها دراية وعمق من خلال قراءتهم للقصص الواقعية الروسية لأدب غوغول وبوشكين وتولستوي وديستوفسكي وباتشيف ومكسيم غوركي وغيرهم كما استفادوا من قصص أوربية ذات توجهات أدبية وفلسفية وتعليمية وظهرت قصص ذات خصائص فنية " كزينب " لمحمد حسنين هيكل و" الأيام " لطه حسين و" إبراهيم الكاتب " للمازني و" سارة " للعقاد و" أهل الكهف " لتوفيق الحكيم و" بداية ونهاية " لنجيب محفوظ وغيرها.

اتجاهات القصة في الأدب العربي الحديث

أولاً: قصص التسلية والترفيه

التي تهدف أساساً إلى تسلية القراء وإمتاعهم عن طريق حكايات مسلية ومشوقة تزخر بالمغامرات العجيبة والمخاطر الغريبة وتتجه إلى إرضاء رغبات القراء وأذواقهم، وتخلو غالباً من الهدف الفكري كالتعبير عن موقف الكاتب تجاه الواقع أو تصوير مشاكل المجتمع، والموضوع الرئيس في هذه القصص الحب الذي يربط بين العاشقين تقوم بينهما العقبات وتنتهي بتذليلها واجتماع الشمل مبرزاً نواحي الضعف الإنساني الذي يسيء في كثير من الأحيان إلى الفضيلة والشرف، أو قصص بوليسية عن جرائم مفتعلة أو واقعية المليئة بالمفاجآت والغرائب عن الحياة الإنسانية المخزية، كالإجرام وأنواعه وطرقه، وتشبه في كثير من الأحيان الأفلام الهابطة التي لا تعالج فكراً أو قضية معينة، وانتشرت هذه القصص أولاً في لبنان ومن ثم مصر وباقي الدول العربية، وبعضها كانت قصيرة تقترب من القصة القصيرة.

ثانياً: قصص الرحلات

ويمكن تقسيمها إلى:

أ- الروايات التعليمية

كانت الرواية من الوسائل المهمة في نقل الحضارة الغربية وتعريف المثقفين بالحياة الثقافية والاجتماعية في الغرب، ومعظم هذه الروايات على شكل رحلات قام أصحابها بالرحلة إلى الغرب، جسدوا فيها شخصيات ومشاهدات عن الحضارة الغربية والاستفادة منها في بناء الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في

المجتمعات العربية [١]، من أهم هذه الروايات " تخليص الإبريز في تلخيص باريس " لرفاعة رافع الطهطاوي [٢] يتحدث عن النظم المتبعة في أوربا ودعا إلى التخلص من الجهل واقتفاء أثر الغرب في علومه وفنونه وصناعاته.

كما ترجم كما أسلفنا سابقاً رواية " وقائع تليماك " وتعد كتاباته وتلامذته من العوامل المهمة في النهضة الأدبية في مصر.

ومن الروايات الأخرى: -

رواية " علم الدين " لعلي مبارك، يطرح موضوع اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الغربية من خلال سياحة رجل مصري اسمه علم الدين مع رجل إنكليزي وهي رواية تعليمية في إطار قصصي [٣].

ورواية " حديث عيسى بن هشام" للمويلحي كتب على شكل رحلة وهدفه الإصلاح الاجتماعي، واتجهت رحلته إلى داخل المجتمع و كانت تختلف عن الروايتين السابقتين اللتين ركزتا على تعليم العلوم الأوربية قوله ((فهذا الحديث وإن كان في نفسه موضوعاً على نسق التخيل والتصور فهي حقيقة متبرجة في ثوب خيال إلا إنه مسبوك في قالب حقيقة،... حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائض التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها)).

وتعرض بالنقد والتحليل للتفسخ والانحلال والفساد في المجتمع وفيها حديث بين ثلاث شخصيات فرنسية، الكاتب والتاجر والحكيم.

---

(١) للمزيد ينظر: الرواية العربية والحضارة الغربية: شجاع مسلم العاني، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد.

(٢) تخليص الإبريز، تحق محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤.

(٣) تطور الرواية العربية في مصر، د. محسن طه بدر.

والرواية هي حالة وسطى بين فن المقالة وفن القصة الحديثة، فغلب أسلوب المقامة من السجع والجناس والمحسنات البديعية التي كانت طاغية على النثر العربي [1].

(١) حديث عيسى بن هشام؛ المويلحي، دار القومية للطباعة والنشر، ٩٦٤.

ب – قصص الرحلات ذات النزعة الرومانسية

ومن هذه القصص " قصة عصفور من الشرق " ١٩٣٨ لتوفيق الحكيم: -

يصور الكاتب فتى مصري يذهب 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 (١).

وله قصة رومانسية أخرى بعنوان " عودة الروح " عن فتى مصري اسمه محسن يقع في حب فتاة اسمها سنية ويصور حياته معها في أحلامه وخياله ويراقبها من بعيد ثم يرحل إلى الخارج للدراسة ويعود ويتزوج من فتاة أخرى ينجب منها أولاد وبيت ممثلاً لحياة الملايين من الطبقة الوسطى دون أن يتمكنوا من محو المرأة المثالية في خيالهم.

ج – قصص الرحلات ذات النزعة الواقعية

ومن هذه القصص قصة " قنديل أم هاشم " نشر سنة ١٩٤٣ ليحيى حقي بطله فتى مصري اسمه إسماعيل يذهب إلى أوربا تاركاً خطيبته فاطمة من مصر وفي أوربا يتعرف على فتاة يعيش معها ملذاتها وعند عودته يصطدم بواقع الحياة الاجتماعية في مصر وما فيها من الخرافات والعادات التقليدية وهي قصة واقعية يمزج بين العلم والإيمان (٢) وهي أقرب إلى قصة قصيرة.

ومن القصص الأخرى " الحي اللاتيني " لسهيل إدريس عن شاب لبناني يذهب إلى فرنسا.

---

(١) للمزيد ينظر: شرق وغرب ورجولة وأنوثة، جورج طرابلسي، دار العودة، بيروت؛ عصفور من الشرق توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، القاهرة.

(٢) قنديل أم هاشم، يحيى حقي سلسلة اقرأ، ١٩٤٣.

د ــ قصص رحلات عن السير الذاتية

من أهم هذه القصص، قصة " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، و هي مشابهة للروايات السابقة في رحلة شاب سوداني إلى أوربا ولقاؤه بعدد من النساء ثم الزواج من إحداهن وقتلها ثم تنقله في بقاع مختلفة من أنحاء العالم إلى أن يستقر في قرية صغيرة على ضفاف النيل في السودان ويتزوج من امرأة سودانية وينجب منها طفلين، ويعيش هواجس نفسية دون أن يتمكن من الخلاص من الشعور بالذنب ويموت غرقاً في النهر، والرواية مليئة بالأحداث والسرد المكثف والتحليل النفسي ومعرفته الجيدة للتقنية القصصية، ووصف بعبقري الرواية العربية [١].

أما في العراق فإن الرواية التعليمية بدأت بنشر سليمان فيض سنة ١٩١٩ روايته " الرواية الإيقاظية " التي جمعت بين العلوم الغربية والدعوة والإصلاح الاجتماعي، وجاءت من خلال رحلة إلى الحبشة متأثراً بقصص ألف ليلة وليلة ورواية عيسى بن هشام وتبعه رواية " عجائب الزمان في صرح عروس البلدان " نشرت سنة ١٩٢٨ للقاص أكوب جبرائيل المحامي، ورمز المؤلف للعراق بـ " عروس البلدان " وصف ما مرّ بالعراق من الاحتلال إلى الاحتلال الإنكليزي الذي فتح عيون العراقيين على واقعهم المأساوي وبطل روايته اسمه " بهلول " يقوم برحلة سياحية إلى الغرب ينبهر بما يجد فيه وما يعانيه بلده بالواقع المتخلف.

ومن الأدب المعاصر رواية " السابقون اللاحقون " [٢] لسميرة المانع وبطلتها فتاة عراقية ترحل إلى لندن لدراسة دكتوراه فتعيش في خضم الصراع بين ما تعودت عليه في العراق وما رأته في الغرب من تصادم بين الحضارتين الغربية والشرقية وموقفها من الحب والجنس والزواج والزمان.

---

(١) مغامرات الرواية العربية، جورج سالم، مطبعة الأديب، دمشق؛ موسم الهجرة على الشمال، الطيب صالح دار العودة، بيروت ١٩٦٩.

(٢) السابقون واللاحقون، سميرة المانع، دار العودة، بيروت ١٩٧٢.

ثالثاً: القصص التاريخية

اتجه بعض الأدباء إلى التاريخ العربي والإسلامي يقتبسون منه قصصاً وظهرت تلك القصص في نهاية القرن التاسع عشر ويمثل جرجي زيدان (ت ١٩١٤) رائد هذا النوع من القصص حيث بدأ بنشر تلك القصص منذ ١٨٩١ وبلغ عددها اثنتين وعشرين قصة منها " أبو مسلم الخراساني " و " فتاة غسان " و " غارة كربلاء ".... ولم يكن هدفه إحياء التاريخ أو بعثه، ولإضفاء طابع التشويق جعل فيها عقدة غرامية إلى جانب القصة المستمدة شخصياتها من التاريخ، وقد اختلق بعض الحوادث ونشر بعض الحقائق غير المعروفة ضمن قصصه.

ومن الرواد الآخرين إبراهيم رمزي في قصة " الحاكم بأمر الله " و " بنت الإخشيد " وفريد أبو حديد الذي طور القصص التاريخية وأفضى عليها تقنيات فنية ومن قصصه " الملك الضليل " و " زنوبيا " و " المهلهل " و " سيد ربيعة ".

وعلي جارم الذي أفضى الأسلوب الأدبي على قصصه منها " شاعر ملك " و فارس بني حمدان " و " سيدة القصور " وغيرها، وبرز أيضاً عادل كامل ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وخضر عبد المسيح انطاكي وعبد الحميد الزهاوي ومعروف أرناؤوط ونبيل سليمان والقس سليمان الصائغ إضافة إلى السير التاريخية التي ظهرت منذ الربع الأول من القرن العشرين وبرز عباس محمود العقاد وطه حسين وغيرهما.

رابعاً: القصص الاجتماعية

وهي قصص تقتبس موضوعاتها من واقع المجتمعات التي يعيشون فيها وظهرت في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة التأثر بالقصص الأوربية ومن أبرزهم محمود تيمور وجبران خليل جبران في " الأجنحة المتكسرة " ١٩١٢ و القصة ذاتية

اقتبسها من حياته الشخصية، وفيها يعبر عن حبه لفتاة من بيروت وهيامه بها، وعندما أقدم على الزواج منها رفض أهلها لسبب بسيط وهو إن ابن أخ المطران قد طلب يدها ولا يجوز لأحد أن يرفض طلباً له وتزوجت الفتاة من ذلك الرجل على الرغم أنه يكبرها بأعوام كثيرة، وظلت وفيّة لحبيبها تحرص على مقابلته إلى أن خشيت افتضاح أمرها فانقطعت عن اللقاء، واستبد بها الحزن فماتت أثناء الوضع ومات جنينها بعدها بساعات من مولده، ودفن الاثنان معاً في حفرة واحدة، وكانت لهذه القصة تأثيراً على سيرة حياته من حيث الثورة على رجال الدين وعلى الشرائع والتقاليد والطقوس الدينية، وقد كتبها بأسلوب أدبي رفيع وتبعه محمد حسنين هيكل وهو طالب في باريس قصة " زينب " مصوراً الريف المصري ومن ثم طه حسين الذي كتب قصة حياته في طفولته وشبابه في " الأيام " وقصة أوديب " وهي تحكي حياة صديق عرفه بمصر ثم لقيه في باريس وقد تبدلت حاله و " دعاء الكروان " وفيها تصوير لحياة الريف.

ويعد توفيق الحكيم أبو القصة الحديثة في الأدب العربي في مصر بقدرته الفائقة على الحوار ومن قصصه " عصفور من الشرق " وقد تطرقنا إليها و قصة " الرباط المقدس " عن الزواج وقدسيته، وقد أثرى نجيب محفوظ المكتبة القصصية بعدد من القصص الاجتماعية الذي يصور البيئات الشعبية ومن قصصه " أولاد حارتنا " و " السمان "و" الخريف " و" ثلاثية السكرية وقصر الشوق وبين القصرين " وقد فاز بجائزة نوبل إضافة إلى يوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس وغيرهم.

أما في العراق فإن القصة العربية الحديثة اتجهت من البداية منحى رومانسي مقرونة بالتطلعات الذاتية مع شيء من الواقعية في معالجة قضايا المجتمع وترصد

الحياة الاجتماعية والتقت طموحات الفرد العراقي والميلان تدريجياً إلى الواقعية الاجتماعية، ويعد محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية الأول وله قصة " في سبيل الزواج " القاهرة، ١٩٢١، والقصة تجمع بين الرومانسية والواقعية وتبعه أنور شاؤول وقصته " مشاهد ليلة " ذات نزعة رومانسية مقرونة بالوعي الاجتماعي النقدي وتبعهم جيل وهم:

ذو النون أيوب

قاص وروائي ومترجم وكاتب مقالات أدبية، من جيل الرواد في القصة، ساهم في إرساء معالم القصة العراقية وبناء الأطر الواقعية الاجتماعية النقدية، مارس الكتابة منذ ١٩٣٣، له ثلاثة عشرة مجموعة قصصية قصيرة وأربع روايات وروايات مترجمة، من رواياته المشهورة: " دكتور إبراهيم " يتناول فيها الفساد الإداري عند موظف بدرجة مدير عام ورواية " البلد والأرض والماء " يتناول مشكلة الفلاح مع الإقطاعيين في العهد الملكي، والتصقت أعماله بقضايا المجتمع من خلال وعي نقدي ورصد للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

عبد الملك نوري

رائد التيار السيكولوجي التحليلي دون أن ينفصل عن القضايا الواقعية والاجتماعية والنقدية، ومن قصصه " رسل الإنسانية " [١] و " مجموعة نشيد الأرض " [٢] واشتهرت قصصه بالنهايات المفتوحة والمنولوج لاسيّما في قصته " الجدار الأصم " في مجموعته نشيد الأرض، وقد أسرف في ازدواجية اللغة بين

(١) دار الأمل، بغداد ١٩٤٦.
(٢) مجموعة قصصية: منشورات الثقافة الحديثة، مطبعة الرابطة، بغداد ١٩٥٤.

العراقية العامية في الحوار والفصحى في الوصف وكان سبباً في قوقعة قصصه عراقياً.

عبد الحق فاضل

أعطى للقصة شكلاً فنياً واعتمد على العناصر الدرامية في الحدث أو سلسلة من الأحداث المترابطة بطريقة فنية مع الاختزال في الوصف واستخدام الحوار بطريقة فنية وأهم قصصه " مجنونان " (١).

وظهرت في حقبة الجمهورية عدد كبير من القصاصين ومنهم: محي الدين زنكنة وجليل القيسي ومحمد خضير وزهدي الداوودي وموسى كريدي وجمعة اللامي وفهد ألأسدي وعبد الرزاق ألمطلبي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وغائب طعمه فرمان وفلك الدين كاكي وغيرهم ولاضطراب الأحوال السياسية سارت القصة في ثلاث اتجاهات: -

قضايا اجتماعية تجنباً للاستبداد السياسي مثل قصص محيي الدين زنكنة وقضايا فكرية بوقيه للنظام لاسيّما بعد فترة السبعينات مثل عبد الرحمن الربيعي وقصته " الوشم " وموفق خضر و " الأيام " لعبد الأمير معلة وعادل عبد الجبار وعر زال حمد السالم وهشام توفيق ألركابي وعزيز سيد جاسم وغيرهم فيما يسمى بالأدب الموجه،وكانت في مجملها سطحية أرتزاقية، بينما فضلت جماعة أخرى الهجرة والتأليف في المهجر لاسيّما جماعة كركوك مثل فاضل العزاوي وسركون بولص وزهدي الداوودي وغيرهم من الذين لم يتأقلموا مع النظام السائد آنذاك.

أما في الألفية الثالثة وبعد سقوط بغداد عام ٢٠٠٣ فإن الأحداث كانت سريعة وإن الأدباء لم يتمكنوا من الالتحاق بالأحداث نتيجة سقوط جيل سابق تابع وظهور جيل متحرر مضطرب من الأدباء لم ترسخ أقدامهم لكثرة الهزات، وأقلامهم سوف

(١) الأعمال القصصية الكاملة لعبد الحق فاضل.

تتناول آفة الطائفية والمذهبية والإسلام السياسي ورجال الدين والفساد المالي والإداري وضعف الشعور الوطني مقابل إبراز الشخصيات النزيهة من التاريخ والواقع والدعوة إلى الثورة المضادة في الداخل لإصلاح النفس والمجتمع والدولة إضافة إلى قصص عن الربيع العربي والإفرازات التي تعقبه.

خامساً: القصص السياسية

تتناول قضايا سياسية والنضال الوطني والقومي ومحورها تصوير مساوئ الاحتلال الأجنبي وقصص المقاومة والأنظمة الاستبدادية والنضال القومي وقضية فلسطين وغيرها ومن هذه القصص: -

دكتور إبراهيم / ذي النون أيوب في تناوله آفة الفساد الإداري في الحكم الملكي.

الشوارع الخلفية والأرض / لعبد الرحمن الشرقاوي

في بيتنا رجل / لإحسان عبد القدوس

الروح الحية / لفاضل العزاوي وهي أقرب إلى سيرة ذاتية

وداعاً يا نينوى / لزهدي الداوودي وهي أقرب إلى سيرة ذاتية

والنخلة والجيران / لغائب طعمه فرمان الذي تناول وضع العراق في ظل الحرب العالمية ، ورواية المخاض الذي عالج الحكم ألقاسمي في العراق.

سادساً: قصص التحليل النفسي

الميل إلى تصوير أغوار النفس الإنسانية بالاعتماد على المنهج النفسي ونظريات فرويد وغيرها في تصوير العالم الداخلي للشخصيات فيما يسمى كلي لعلم " بدلاً من عالمها الخارجي عن طريق تسجيل الخواطر التي تدور في ذهن الشخصية والحوار الداخلي ومن هذه القصص " سارة " للعقاد و " إبراهيم الكاتب " و " ثلاثة رجال وامرأة " للمازني وبعض القصص القصيرة لمحمود تيمور وقصص عبد الملك نوري... علماً إن تصوير نفسيات الشخصيات من الأمور المألوفة في القصص وليس غاية ومنهج في الروايات جميعاً.

أعلام القصة

جبران خليل جبران

ولد جبران سنة ١٨٨٣م في شمال لبنان من أم صالحة وأب قليل الشغف بالدين مولع بشرب الخمر.

وسافرت العائلة إلى بوسطن (الولايات المتحدة)، وهنالك درس فن التصوير على نفسه وعلى بعض المصورين ثم رجع إلى بيروت ودخل مدرسة الحكمة حيث قضى أربع سنوات ثم رجع إلى الولايات المتحدة.

وبدأ بكتابة مقالات جمعت فيما بعد تحت عنوان:

١. دمعة وابتسامة

وكان ينشرها في مجلة المهاجر وهي مقالات ساذجة، يقول في توطئته لهذه المجموعة " أنا رجلٌ أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا أرضى أن تنقلب الدموعُ التي تستدرها الكتابة من جوارحي وتصير ضحكاً..... أتمنى أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة.... ".

ولم يستطع أن يحافظ على تلك السمات التي كان يرجو أن تصطبغ بها حياته لقد قابلته في مراحل حياته ظروف مليئة بالألم، داعية إلى الثورة والغضب، موحية بروح الشك والاضطراب.

٢. الأجنحة المنكسرة

موضوعةُ قصتهُ التي كتبها معبراً فيها عن حبه لفتاة من بيروت وهيامه بهذا الحب وعندما أقدم على الزواج منها رفض أهلها لسبب بسيط وهو أن ابن أخ المطران قد طلب يدها ولا يستطيع أحدٌ أن يرفض للمطران أو ابن أخيه طلباً.

وتزوجت الفتاة من ذلك الرجل بالرغم من أنه يكبرها بأعوام كثيرة، وظلت وفيه لحبيبها تحرص على مقابلته إلى أن خشيت افتضاح أمرها فانقطعت عن اللقاء

واستبد بها الحزن فماتت ووضعت جنيناً ماتَ هو الآخر بعد ساعات من مولده ودفن الاثنان معاً في حفرة واحدة وقد سبق الحديث عن تلك القصة.

هذا ملخص الحوادث التي أوحت لجبران قصته، وكانت لهذه الحادثة تأثيراً كبيراً على سيرة حياته من حيث الثورة على رجال الدين وعلى الشرائع والتقاليد والطقوس الدينية.

كما كان لموت حبيبته " سلمى " الأثر البالغ في نظرته إلى الحياة التي يحياها الإنسان ولا يكاد يتمتع فيها حتى تنتهي بالموت والانفصال.

كما كان لوفاة أخته الصغرى – سلطانة – ووفاة شقيقه الأكبر الأثر البالغ في قتامه أفكاره ونظرته عن الموت، لذلك كان يقول في تفسير إحدى رسوماته ((وما الحياة كلها إلا فوارة من الألم))، وعندما سئل عن سبب إكثاره من رموز الموت والألم المجردين، أجاب:

((لأن الموت والألم كان نصيبي من الحياة حتى اليوم، فبين الرابع من نيسان عام ١٩٠٢ والثامن والعشرين من حزيران عام ١٩٠٣ فقدت أختي الصغرى ثم أخي الأكبر ثم أمي، وكلهم أعز ما في الكون عندي....)).

وكان لهذا أثره في تعميق الكتابة المستمرة والحزن المتضاعف والمرارة العميقة ومن ثم إطالة التأمل وكثرة التفكير ثم صبغته بسمات صوفية – عالم الروح والعالم العلوي... كما تأثر بالأديب الإنكليزي وليمُ بليك (١٧٥٧ – ١٨٤٧م) فوقع تحت تأثيره لوجود بيئة ملائمة في نفسه لتلقي تأثير ذلك الأديب فحاول تقليده في كل شيء.

ومن الأمور المهمة التي أثرت على حياته تعرفه على الآنسة ماري هاسكل مديرة مدرسة البنات في بوسطن في معرض له بعد أن شرح لها ما أعياها فهمُه من دقائق رسومه، وكانت فتاة حساسة لطيفة غنية تكبر جبران بعشر سنوات ولا تحمل

من الجمال الصارخ ما يجذب المرء نحوها ولكنها كانت تحمل في عينيها الصغيرتين معان روحية جذبت إليها روح جبران.

بدأت معونة ماري بتشجيعه في ميدان الرسم وتعريفه بمشاهير الرسامين والمصورين ومن ثم أرسلته على نفقتها إلى باريس ليتعلم الرسم من مشاهير المصورين الفرنسيين.

وفي باريس قضى ثلاث سنوات التقى بـ " أوغست رودن " وتتلمذ على يده الذي قاده إلى التأثر بوليم بليك الشاعر الإنكليزي كما أسلفنا سابقاً.

وبتأثير ذلك الشاعر المحب للسكينة والاطمئنان، ووفاءً لتلك الآنسة الكريمة تقدم منها وطلبها للزواج وكانت دهشته كبيرة عندما لاحظ في إجابتها بعض الشك والخوف وقد أثر ذلك على حياته.

وفي عام ١٩١٢ انتقل إلى نيويورك في حي قديم في بناية بالطابق الثالث، كان بيت جبران المتواضع الذي لزمه بقية حياته لا يخرج منه إلا قليلاً، بدأ بمرحلة جديدة من عمره فيها تفكر وتأمل وتفلسف نتيجة تأثره بالفيلسوف الألماني " نيتشه " في كتابه " وهكذا تكلم زرادشت " حيث عكف عليه وملأ كل تفكيره وتأملاته وفاز بإعجابه إلى درجة كبيرة كاد أن يمحو كل ما تعلمه في السابق – ويمكن أن نطلق على تلك الحقبة – مرحلة النتشوية في حياة جبران – وانتهاء مرحلة التأمل والشكوى بقوله:

((ذاك عهد من حياتي قد مضى بين تشبيب وشكوى ونواح))، وقوله: ((إن الشاب الذي كتب دمعة وابتسامة قد مات ودفن في وادي الأحلام،... وإن روح ذلك الشاب قد تقمصت في جسد رجل يحب العزم والقوة... يميل إلى الهدم والبناء على حد سواء فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد....)) (١).

٣. العواصف

(١) من كتاب جبران خليل جبران، لميخائيل نعيمة، ص ١٤٩.

وبدأ بكتابة مقالاته الثائرة التي جمعت لاحقاً في كتاب باسم " العواصف " من مقالاته – حفار القبور، العبودية، المليك السجين، مات أهلي....

وأخذت مقالاته تنحو منحى آخر في الهجوم والثورة والكره وطلب القوة والعزيمة ويمكن تلخيص أفكاره في مقالته يا بني أمي:-

((ولقد كنت أحبكم يا بني أمي وقد أضرّ بي الحب ولم ينفعكم، واليوم صرت أكرهكم والكره سيل لا يجرف غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية كنت أشفق على ضعفكم يا بني أمي والشفقة تكثر الضعفاء وتُدمي عدد المتوانين ولا تجدي الحياة شيئاً واليوم صرت أرى ضعفكم فترتعش نفسي اشمئزازاً وتنقبض ازدراءً...

ما تطلبون يا بني أمي – بل ماذا تطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحبكم من أبنائها

أنا أكرهكم.... لأنكم تكرهون نفوسَكم

أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون....)) [1] .

وبعد أن بلغ نوعاً من الحيوية و النضج، بدأ بكتابة – ثنائياته الشعرية المعروفة بـ

٤. المواكب

حيث فيه كلام اللين المليء بالحيوية وفيها الفلسفة والعمق والآراء (مرحلة الشاعرية) وبدأ مرحلة أخرى من حياته عندما اتصل بجمعية الشعر الأمريكية وساهم في تحرير مجلته " الفنون السبعة " بالإنكليزية، كما كان يكتب مقالات في جريدة " السائح " ومجلة " الفنون " باللغة العربية.

وفي عام ١٩٢٤ أسس مع رفاقه الرابطة ألقلميه وانتخب رئيساً للرابطة حيث تذوق المجد والعظمة وأخذ يكتب ليكسب الناس – فتولد في نفسه صراع بين باطنه

(١) العواطف: ٥٠ - ٥١.

وبين ما يريده المجتمع لاسيّما أنه في تلك الفترة أخذ يشعر بفراغ كبير بعد زواج ماري هاسكل و سفرها إلى الجنوب، فبدأ عن طريق الرسائل يكون علاقة أدبية مخصصة مع الكاتبة اللبنانية المقيمة في مصر – مي زيادة.

من خلال هذه العلاقة أخذ جبران يحس بشوق وحنين إلى موطنه وإلى أهله وذويه في لبنان وإلى سفوح جبال لبنان... حيث يقول ((... وسوف يجيء يوم سوف أهرب إلى الشرق، إن شوقي إلى موطني يكاد يذيبني....))، وأخذ يفكر في الإقامة في لبنان.

٥. النبّي

في تلك الحقبة أخذ يعد كتابه – النبي – باللغة الإنكليزية، ونجح الكتاب إلى درجة كبيرة وحاز على إعجاب الأمريكيين وبهر أنظارهم المادية لما فيه من حكم روحانية ونظرات فلسفية في الأخلاق في أسلوب خيالي بديع وقد سار في كتابه هذا على نهج نيتشه في كتابه المذكور سابقاً حيث ربط حياة – المصطفى – بطل كتابه بظروف حياته فجاء الكتاب وكأنه تصوير لنفسه وأحواله.

مثلاً: اورفليس التي قضى فيها المصطفى وينفي العودة إليها هي لبنان.

والجزيرة التي قضى فيها المصطفى سنيه ألاثنتي عشرة هي أمريكا.

والميترا التي آمنت بالمصطفى وصدقت تعاليمه ودعت الناس إليه هي ماري هاسكل.

وفي تلك الفترة أخذ يعاني من آلام الغربة والوحدة والمرض، وشغل الموت تفكيره مجدداً وكانت أشباحه وتخيلاته تراود مخيلته نتيجة إصابته بداء السل الرئوي حيث كتب في إحدى رسائله:

((أتعلمين يا مي أني ما في الانصراف الذي يسميه الناس موتاً، إلا وجدت في التفكير لذة غريبة وشعرت بشوق هائل إلى الرحيل...)).

في نيسان ١٩٣١ مات في مستشفى في نيويورك في ظلال الوحدة والغربة حيث أوصى بربع كتبه ومؤلفاته إلى قريبته – بشرى –

ومن مؤلفاته الأخرى: - " الأرواح المتمردة " و" عرائس الروح " باللغة العربية و" المجنون " و" رمل وزبد " و" السابق " و" يسوع بين الإنسان " باللغة الإنكليزية.

آراؤه:

- رأى في المجتمع عيوباً وخرافات وتقاليد تعمي بصائر المجتمع لابد من إزالتها، ورفض استئثار الأغنياء بالخيرات والسلطة والزعامة ونشرهم للظلم والاستبداد.
- الحرية في كل شيء لأنه كان رجلاً شهوانياً إلى درجة كبيرة جداً لذلك امتزجت آراؤه الصائبة بآرائه وأضاليله إلى حد كبير.
- إنكار الديانات جميعاً وكتاباته عن المسيح غير المسيح الموجود في الأديان عند المسيحية فهو رجل عادي وشاعر مثل جبران ورجل عاطفة وأحلام لا فرق عنده بين الخير والشر والإيمان والكفر، وحياته الأخرى – يوم الحساب – لم يقل أشياءً عنها وآمن بمذهب التقمص، والصوفية في طلب الخلود.
- محاربة السلطوية سواء في البيت أم في الشريعة فهو ينفي الناموس الطبيعي للحياة وهو يحارب الإمارات والدولة ويدعو إلى الحرية وحرية الإنسان في الأرض دون القيود كما ينبذ شريعة الزواج وسلطة الوالدين على الأبناء لذلك كان موقفه سلبياً.
- إنشاؤه ناعم لين ذو موسيقى رقيقة، وألوان رائعة، وأسلوب سحري في الكتابة لذلك أطلق على كتاباته " الكلام المهموس " حتى في كتاباته ذات الوقع الشديد
- خياله كبير وغذاؤه شرقي صوفي وكاتب ورسام في آن واحد.

أهم مساوئ القصة الحديثة

لم تحتل القصة العربية الحديثة مساحة كبيرة من الأدب العربي، ولم تصل إلى مستوى القصص العالمية إلا القليل النادر لأسباب عامة متعلقة بمزاحمة الشعر للقصة وحداثتها في الوطن العربي وسيطرة الشاشة الصغيرة على أمسيات العوائل بعد منتصف القرن العشرين بدلاً من القراءة ومتابعة القصص إضافة إلى أسباب خاصة بالأدب القصصي وكما مدرج في أدناه:

١ – تغليب المضمون على الشكل والتعبير المباشر على الفكرة.

٢ – الاعتماد على التقليد والمحاكاة والسذاجة في تصوير الشخصيات والأحداث لذلك لم تظهر الشخصيات الوطنية والأعلام المؤثرة من خلال قوالب قصصهم بشكل بارز والدليل على ذلك عودة طه حسين والعقاد إلى التاريخ الإسلامي بنبرة إسلامية أو العودة إلى الفردوس المفقود عند توفيق الحكيم في "يوميات النائب في الأرياف " أو "عصفور من الشرق" أو "موسم الهجرة إلى الشمال " عند الطيب صالح...

٣ – الموقف المضاد من الثقافة الغربية بسبب موقف الدول الغربية من القضايا المهمة في الوطن العربي وتأثرهم بالحركات الثورية والقومية، لذلك لم يتمكنوا من معالجة قضايا التخلف التي تعانيه المجتمعات العربية حتى بعد وصول بعضهم للحكم لأنهم لم يكونوا لهم أيدلوجية أو برامج للنهوض بالمجتمع.

٤ – عدم فهم القاص للتقنيات الحديثة للقصة واقتصار معرفته على أركان القصة وغياب الصنعة والنظرة التبسيطية للأدب والضعف في الوعي السياسي والفلسفي.

٥ – عدم وجود طبقة نقدية محترفة في مجال القصة مثقفة بتقنيات وملمة بالقصص العالمية المشهورة، واعتماد الجامعيين في رسائلهم على التنظير وتقمص الأمثلة عليها دون تسلحهم بالثقافة القصصية إلا القليل النادر، أو ضيق مساحة دراستهم على قاص واحد أو قصة واحدة والتي لا تصلح إلا لبحث أو مقالة فيما يسمى بالقراءة النقدية وقلما نجد من النقاد من ينطلق من النصوص أصلاً بغية الكشف عما فيها من أساليب وتقنيات.

٦ – عدم الوعي لحركة التاريخ والمجتمع، وإن رفض الواقع السياسي يجب أن يرافقه الرفض للفكر والأخلاق اللذين أفرزا ذلك الواقع.

٧ – عدم قدرة القاص على خلق التركيبة بين الموضوعي والذاتي مما أدى إلى ضيق المسافة الفاصلة بين المقالة الاجتماعية السياسية وبين القصة كفن رفيع لذلك نرى أن الملامح الاجتماعية والقضايا الإنسانية متشابهة بين قاص وآخر.

٨ – غلبة النظرة المثالية التقليدية للعلاقات الاجتماعية لاسيّما بين الرجل والمرأة أو البحث عن أحداث رذيلة في القصص البوليسية أو غلبة السذاجة والسطحية والثرثرة الفارغة على قصص الترفيه والتسلية.

٩ – ازدواجية اللغة بين العربية الفصحى في الوصف ولغة عامية في الحوار وربما ضعف في اللغة وعدم الإدراك للحساسية الجمالية.

١٠ – سيادة الروح الإصلاحية والتوجيهية ذات الوعظ التربوي على حساب الفن القصصي.

تقنيات القصة الحديثة

أركان القصة

١ ــ الحكاية

هي المادة التي تتألف منها القصة، يبدعها القاص من خياله أو من الواقع أو وقع له في الحياة، وهي أحداث متسلسلة تشتمل على القيم أو تسمى بالمتن الحكائي الذي يعني مجموعة من الأحداث المتصلة يمر عليها المؤلف بالتفصيل أو الإيحاء أو الحذف ويترك للقارئ المثالي استيعاب القصة كاملة.

٢ ــ الشخصيات

وهي عبارة عن شخصيات من الواقع زائداً أو ناقصاً صفات من هامش خيال المؤلف وهي شخصيات نابضة بالحياة ومطابقة للواقع، وشخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية يظهرون ويختفون بحسب ما يؤدون من أدوار تساعد على إبراز شخصياتهم.

ويعمد المؤلف إلى رسم تلك الشخصيات بالوصف المباشر بتحليل عواطفهم وأفكارهم ونفسياتهم أو غير المباشر الذي يمنح للشخصية التعبير عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها، ويقسم بعض النقاد الشخصيات إلى الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، والشخصيات النامية أو المتطورة التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة أو إلى الشخصيات الرئيسية الأساسية والشخصيات

الرئيسية المساعدة والشخصيات الثانوية أو إلى الشخصيات الاعتباطية والشخصيات الرمزية.... والشخصية لها ركن أساس في القصة والرواية و هي التي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي للقصة بعداً واقعياً من خلال إدراكها لنفسها وللعالم [١].

٣ – الحبكة (Plot)

وهي حدث يقود إلى حدث آخر ويعين الأحداث في القصة، والقاعدة التي تربط بعضها ببعض وتعتمد على قانون العلة والمعلول والسر والغموض لإخفاء السر وإظهاره عند الحاجة لإثارة التشويق إضافة إلى حسن اختيار موقع العقدة وزمانه التي تتوافق مع مركز الاهتمام الفعلي في الرواية لأنه يتضمن صراع الإنسان مع نفسه أو مع الآخرين أو مع الطبيعة و هي النقطة القصوى من القصة والذروة التي تضطرب عواطف القارئ عندها لوصول الحوادث إلى أبعد مجاريها وأحرج مواقفها وأشد تشوقها وتوترها لمعرفة حلها.

وإمكانية القاص تتبين من خلال ربط الحوادث مع البعض و عدم تناقضها وجعلها قابلاً للفهم والاستيعاب والتصديق ويمكن رسم نمط الحبكة كالآتي: -

الحوادث المتسلسلة غير المتناقضة ← التعقيدات ← التوتر الذروة والعقدة ثم الحل.

أنواع الحبكة: في علاقة الشخصيات بالأحداث يمكن تقسيم الحبكات إلى: -

الحبكة النازلة: وهي الحبكة التي تؤكد على تحطم أو تراجع الشخصية الرئيسية أمام الحوادث عن طريق الانتحار أو القتل أو الخضوع أو الاستسلام.... من ذلك استسلام سعيد مهران في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى رجال الشرطة أو مصرع بطل رواية البداية والنهاية للكاتب نفسه.

(١) فن القصة، أحمد أبو سعيد، دار الشرق الجديد، بيروت.

الحبكة الصاعدة: و هي الحبكة التي تؤكد على تحقيق الشخصيات الرئيسة بعض أهدافها من خلال تغلبها على الأحداث الصغرى المتدرجة مثل الزواج أو السفر أو العلاج أو مركز مرموق....

الحبكة الناجحة: وهي الحبكة التي تؤكد على تحقيق الشخصية الرئيسة أهدافها بعد تغلبه على عواقب وعراقيل و صعوبات جمة مثل ما نراه في قصص الأفلام الهندية.

الحبكة المقلوبة: وهي الحبكة التي تؤكد على تحقيق الشخصية الرئيسة بعض مكاسبه ولكنه في النهاية يقع في فشل ذريع مثل ما نراه في الكسب غير المشروع ونهايته التي تؤدي إلى الخراب أو نجاح الطالب في امتحان أو أكثر عن طريق الغش في الامتحانات الفصلية ورسوبه في الامتحان النهائي، مثل رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني وامرأة للفصول الخمسة للقاصة ليلى الأطرش.

٤ – الزمان

و هو الذي يحدد مسيرة القصة ونهايتها، والزمن الفيزيائي هو الزمن الذي يقاس بالآلة، الذي يعتمد على دوران الأرض حول نفسه و حول الشمس، والزمن السيكولوجي و هو الزمن الذي يبدو من الخبرة الإنسانية الذاتية كما تحسه و تراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هو فيه، فالزمن في حالات الفرح والسرور يكون قصيراً والزمن في حالات الانتظار يكون طويلاً، و في دقيقة واحدة حرجة يمكن للشخص استرجاع سيرته الماضية أو حادثة استغرقت مدة طويلة.

و في الرواية هنالك ثلاثة أزمنة: زمن القصة أو الرواية: و هو الزمن الذي استغرقته القصة أو الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي، فزمن رواية " الحلم والسلم " لتولستوي يقارب المئة عام، وزمن الكتابة الذي استغرقه الكاتب في كتابة روايته

و هو الزمن الملفوظ أو المكتوب الذي يعرض فيه الراوي لتلك الحوادث، وقابلة للقراءة ويلعب أسلوب الكاتب وتقنيات السرد التي سوف نفصل عنها دوراً بارزاً في إظهار فذية القصة إضافة إلى زمن القراءة من قبل القارئ أو المتلقي و هو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية.

٥ ــ المكان

وهو الذي يحدد الصراع ويجري عليه أحداث القصة، وعلى الكاتب معرفة تفاصيله الحية وجوانبه المختلفة من الداخل والخارج ثم ينتخب ماله علاقة بموضوعه يمزجه بالأحداث والشخصيات أو يضعه وضعاً ناطقا حياً ينقل القارئ إلى مكان القصة وبيئتها.

أنماط البناء الفني في القصة الحديثة من حيث الحدث والشخصية

١ – رواية الحدث

الحدث هو العنصر الأساس ويجب أن يكون مثيراً وموقوتاً وتنتهي هذه الروايات نهاية سعيدة، قد تسبب للقارئ بعض الألم أو الحسرة ولكن المتعة هدفها الأول،أن الأحداث تدفع الشخصيات إلى أعمال تساعد على تعقد الحدث لذلك إن الشخصيات لا ترسم بدقة، وقد تموت بعض الشخصيات الثانوية ويقتل الشرير أو يسجن دون أن تصيب الرواية بأي ضرر ما دام البطل يعود بعد رحلة صاخبة إلى بر السلامة والاستقرار.

إن الحبكة تسير مع رغباتنا لا مع عقولنا وإذنا تتطور بدقة وليست صورة للحياة، والشخصيات في خدمة الحدث، المكان والزمان غير محددين والمغامرات كثيرة ومن هذه الروايات: -

- **روايات العجائب والمغامرات:** وهي الروايات التي يعمد مؤلفيها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرات والمفاجآت، مثل الروايات البوليسية، وقد تدخل فيها الخوارق وأعمال السحر والجان مثل قصص ألف ليلة وليلة والسندباد وقصة روبنسو كروسو في الأدب الأوربي....
- **الروايات العاطفية:** التي تتناول قصة أو مغامرة من مغامرات القلب أو حكاية تجري في البيوت، مثل قصص الأفلام المصرية القديمة، في علاقة حب بين فتاة غنية وشاب فقير أو بالعكس والحوادث التي تعترضهما وتنتهي بنهايات سعيدة.

٢ – رواية الحدث الواحد

وهي روايات أقل من رواية وأطول من قصة قصيرة وتوصف برواية وحيدة الحدث، ويهتم المؤلف بمعالجة حدث واحد قد يبدو غريباً ويمتد تدريجياً مثل روايات الشاعر الألماني " غوته " ورواية " الموت في البندقية " لتوماس مان والرواية المشهورة " العجوز والبحر " لأرنست همنغواي وروايـة " ليلـة عسـل " لمـؤنس الرزاز [١].

٣ – رواية الشخصية

الشخصية مقصودة لذاتها وتحليلها من الخارج والداخل، والزمان في هذه الروايات محدود والإحساس به بطيء، والمكان غير محدد، وهي صورة للحياة وليست للرغبة، مثلاً لدراسة مجتمع ما، يؤخذ شخصيات الطالب والعامل والفلاح.. فالمكان غير محدد، والشخصيات ثابتة على حالة واحدة لا تكشف عن صفات جديدة وهـي شخصـيات مسـطحة لـيس فيهـا بطـل ولا شخصـية ينـدفع بتهـور نحـو الهـدف والنهايات ممتدة مفتوحة والمجتمع شيء بارز في هذا النوع من الروايات وهي تختلف عن الروايات التاريخية التي تعتمد على التاريخ والخيال في الاعتماد على سيرة المؤلف نفسه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو سيرة شخص آخر.

٤ – الرواية الدرامية (الحركية)

الشخصية والحدث مهمان والحبكة صارمة والمكان ضيق وقد يتغير مثل انتقال البطل من القرية إلى المدينة، والصراع شديد، والزمان يسير مسرعاً والحدث يحـدد سـرعته، السـمات المعينـة للشخصـيات تحـدد الحـدث، والحـدث بـدوره يغيـر الشخصيات وكل شيء يسير إلى النهاية ولها صلة بالتراجيديا الشعرية، والبطل

(١) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ٢٨٩.

عندما يلتقي بالبطلة مرة تحدد معالم لقائهما التالي، الشخصيات داخل الحدث ليست لها حرية الاختيار وهي مسيرة والأحداث تسير سيراً منطقياً وتبدأ الشخصيات بشخصيتين أو أكثر والقدر شيء بارز في هذه الروايات مثل رواية " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ و " الرجع البعيد " لفؤاد التكرلي.

٥ – الرواية التسجيلية

توثيق الأحداث تاريخياً وواقعية ونقل أحداث تاريخية دون أن يحور ها خيال المؤلف؛ والشخصيات فيها مهمة وثابتة ومظهرها يتغير مثل لون شعرها وعواطفها وأفكارها بحسب تقدمه في العمر، وتتحدث عن دورة الحياة، الولادة الشباب

الكهولة فالموت، لذلك الزمن لا يقاس بالأحداث الإنسانية مهما كانت مهمة والحركة تكون عامة عادية لا تفرضها حدة الحدث، والحبكة مخلخلة لبعض الأحداث التي ترتبط بعضها ببعض عن طريق تسلسل خارجي صارم، والحدث عبارة عن علة ومعلول، ومثال على ذلك رواية " الحرب والسلم ".

٦ – رواية الحقبة

أخذ شريحة معينة في حقبة محددة، تأخذ عائلة واحدة بعين إخبارية لذلك فهي مجموعة من الشواهد لا تقدم صورة للمجتمع ويصلح لكل زمان، مثال ثلاثية نجيب محفوظ [١].

(١) للمزيد ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية بغداد؛ بنيه النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٠.
فن القصة، أحمد أبو سعد، دار الشرق الجديد، بيروت.
تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، بناء الرواية، أدوين مور ترجمة إبراهيم الصيرفي.

السرد

قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال على أن يراعى الإثارة الفنية عند المتلقي (١)، و هي العملية التي يقدم بها الحكاية، ولا يقدم حسب الترتيب التي وردت في الواقع وإنما يعيد القاص ترتيب الاحداث بطريقة تتوخى الجمال، لذلك فرق بين الحكاية التي أطلق عليها " المتن الحاكي " وبين عملية سردها التي تطلق عليها " المبنى الحاكي ".

أنواع نسق السرد

لكل قصة بداية ونهاية وأزمة وعقدة أو ذروة، ويقوم السرد بربط الحوادث ترابطاً يجعل بعضها مرتبطاً بالآخر بسلاسة ووضوح بحيث يجعل الحبكة متماسكة مثل رواية " مدام بوفاري " لفلوبير و " الجريمة والعقاب " لدستوفسكي و" آنا كارنينا " لتولستوي، وقد يكون الانتقال من حدث إلى آخر غير سلس لشخصيات متباينة أو أحداث مختلفة ومنفصلة بعضها البعض، فالحبكة تكون مفككة خاصة في الروايات التي تقوم على حكايتين مثل " بداية ونهاية " لنجيب محفوظ، الذي كان يحكي عن شخصية حسنين ورغبته في الزواج من الطبقة الغنية وشخصية أخرى منفصلة عن هذا الموضوع و هي نفيسة وعلاقتها بابن البقال،القاص أو الراوي هو الذي يقوم بترتيب الأحداث و فق علاقاتها مع بعضها البعض بما يتوخى الجمال والتشويق والمفاجآت و هذا الترتيب يسمى بنسق سرد الأحداث وغالباً يأتي و فق الأنواع الآتية:-

١. نسق التتابع

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ١١٢.

وهي رواية أجزاء القصة جزءاً بعد آخر دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى، ويعد هذا أكثر شيوعاً وبساطة وأكثر قرباً من الحكاية ومن القصص التاريخية والسير الذاتية المتسلسلة، والزمن هو البساط الذي ينسج عليه حبكة هذه القصص وتكون متماسكة ومن الأمثلة عن هذا النوع من النسق:

" الاغتيال والغضب " لموفق خضر، و" الهشيم " لجهاد مجيد و" نافذة بسعة الحلم " لعبد الخالق ألركابي التي تدور أحداثها في نهار واحد وقسمها إلى ثلاثة أقسام الصباح والظهيرة والمساء.

٢. نسق التضمين

وهو من الأنساق البنائية في الأدب العربي القديم لاسيّما القصص المنقولة من الأصل الهندي والقصص التعليمية، مثل " الإمتاع والمؤانسة " لابن حيان التوحيدي والترفيهية مثل " ألف ليلة وليلة "....

وتقوم هذه القصص على أساس نشوء قصص قصيرة في إطار قصة قصيرة والغرض منه ملئ الفراغ وإخفاء الحيوية والسرد بآلية التناوب من خلال وقف سرد أحداث القصة الأصلية لرواية جزء من أو القصة المضمنة، والقصة المضمنة قد تكون ذاتية ناشئة عن القصة الأصلية نفسها وذات علاقة بها أو تكون أجنبية عن القصة عندما يتضمن القاص قصصاً أخرى تاريخية أو تعليمية أو فلسفة مثل قصة أدب العلماء: " بدرو الفونسو " والقصة عن رجل على فراش الموت يحكي لابنائه ثلاثين قصة ذات مضامين وعظية.

وفي الأدب العربي: " المخاض " لغائب طعمه و " السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا والتي تتضمن آراء شيفالوف عن المجتمع والدولة....

٣. نسق التناوب

نسق حديث النشأة ويقوم على سرد أجزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى ويقسم إلى:

أ – سرد أحداث مختلفة من مكانين مختلفين أو زمنين مختلفين لقصة واحدة من قبل راوٍ واحد أو من أكثر من راوٍ بسرد القصة بالتناوب لخلق سرد متعدد الأحداث ويطلق على هذه العملية " المونتاج " ويقسم إلى:

المونتاج المكاني

الشخص يبقى ثابتاً في مكانه ويتحرك وعيه عبر الزمان، أي يصنع صور وأفكار من زمن معين على صور وأفكار من زمن آخر مثل عجوز مقعد، يخدمه ولده ويحرص على راحته، وتذهب ذاكرته إنه كان يعمل العمل نفسه عندما كان شاباً وأبوه مقعد في البيت نفسه.

المونتاج الزماني

الزمن ثابت والمكان متغير ومثال ذلك رجل في السجن يعاني من الظلم، وامرأته تكافح في متجر صغير لتوفير لقمة الخبز لأولادهما.

ب – سرد أحداث مختلفة من قصتين مختلفتين من قبل راوٍ واحد ومن أمثلة ذلك قصة " الشاطئ " لغسان الكنفاني حيث تتضمن قصتين: قصة امرأة تعترف أمام راهب وتعترق خجلاً، وقصة أخرى لقطة تقاوم الريح والبرد والأمطار في خارج الكنيسة.

٠٤. النسق الدائري

الأحداث تبدأ من نقطة ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها وقد تبدأ هذه الأحداث من النهاية لتعود إلى البداية فيكون بناء الدائرة معكوساً مثل: استلام الطالب في نهاية السنة نتيجة الرسوب ثم الرجوع إلى الوراء زمنياً لسرد الأحداث التي مرت عليه نتيجة الإهمال أو العوز وغيرها.

ومن الأمثلة الأخرى: قصة " البحث عن وليد مسعود " لجبرا إبراهيم جبرا وقصتي " ويبقى الحب علامة " و " بحثاً عن الحب " لمحيي زنكنة، وقد يختلط النسق الدائري بالأنساق الأخرى من التتابع أو التضمين والتناوب مثل عودة رجل أسير من الحرب والانتقال إلى بيته ليجده مقفراً خالياً من زوجته وأولاده فيجلس في ركن غرفة يسرد حياته الأول كيفية نشوئه وزواجه وأولاده بطريقة النسق الدائري ليعد إلى النقطة التي بدأ منها ثم بطريقة أخرى يسرد المؤلف بذكر الأحداث التي مرت عليه بعد ذلك (١).

أنماط السرد زمانياً

١ – **السرد التابع:** السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر الأحداث التي حصلت قبل زمن السرد، أي أحداث قصة ماضية بعد وقوعها مثل: كان يا ما كان، سابقاً، قبل بضع من السنين... أي استعمال الألفاظ الدالة على زمن الماضي البعيد.

٢ – **السر المتقدم:** سرد استطلاعي يتواجد بصفة المستقبل، وهي الألفاظ أو الجمل الدالة على المستقبل مثل غداً، عندما نلتقي....

٣ – **السرد الآتي:** سرد بصيغة حاضر معاصر لزمن الحكاية، أي إن عملية السرد والأحداث تدور في زمن واحد مثل قصة " سائق القطار " لنجيب محفوظ.

أنماط الرؤية

(١) للمزيد:البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني؛ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي؛ أركان القصة، فور ستر، ترجمة كمال عياد جاد؛ في نظرية الرواية، د. عبد الله مرتاض وغيرها.

قبل أن نعرف الرؤية علينا تعريف " الراوي " و هو الشخص الذي يروي الحكاية أو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وقد يكون إحدى شخصيات الرواية، فيقدم ما يشاهد أمامه وما يشارك في صنعه أو يمر من أمام سمعه، وقد يكون صوتاً خفياً غير موصوف غير مجسد في الرواية [١].

والرؤية هي معرفة الراوي لشخصيات القصة وما يستخدمه من تقنيات لغرض نقل الأحداث إلى القارئ.

لذلك قسم أحدهم وهو " جان بويون " [٢] إلى ثلاثة أنماط: -

١ – الرؤية من الخلف أو من الداخل "راوي كلي العلم": معلومات الراوي عن الشخصية أكبر من معلومات الشخصية نفسها، فالراوي وفق هذه الرؤية يعرف كل شيء عن شخصية القصة، أفكاره ومشاعره.... وبيئته ومعارفه....

٢ – الرؤية مع أو المصاحبة: معرفة الراوي بقدر معرفة الشخصيات لنفسها وتقدم الحكاية بضمير المتكلم أو ضمير الغائب حسب رؤية إحدى الشخصيات قد يكون البطل أو شخصية ثانوية.

٣ – الرؤية من الخارج: الرؤية السطحية: معرفة الراوي للشخصيات قليلة تقتصر على المظاهر الخارجية فقط.

وقسم " توماشفسكي " في علاقة الرؤية بالراوي إلى نوعين: -

الراوي العليم: الذي يتسم سرده بالموضوعية وراوي الرؤية الذاتية و هو الذي يقتحم من خلال رؤيته الشخصية وتكون مصحوبة بتأويلات معينة يبثها عبر نظام سرده [١].

(١) المتخيل السردي: ١٢١ عبد الله إبراهيم، الراوي الموقع والشكل، د. يمنى العيد.
(٢) السرد في رواية محمد زقزاق، ٢٣ محمد عز الدين الغازي.

(١) للمزيد: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ١: ١٧٥؛ آليات القصص الرومانسي من عودة الروح: سعاد عبد الوهاب؛ تقنيات السرد وآليات التشكيل الفني: نهلة حسن أحمد؛ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،آمنة يوسف – وغيرها.

تعار يف أخرى: -

التواتر: مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وقد يروى ما حدث مرة واحدة ويسمى بالسرد المفرد أو يروى ما حدث مرة واحدة عدة مرات ويسمى بالسرد المتكرر أو بالعكس أن يروى ما حدث عدة مرات مرة واحدة أو يروى ما حدث أكثر من مرة بعدد حدوثها.

أشكال السرد من حيث السرعة

أولاً: السرعة

١ – **الخلاصة**: إيجاز الأحداث أو تلخيص فترة زمنية طويلة لغرض تسريع السرد أو الحكاية أو سير الأحداث، ويقوم الراوي بسرد أحداث طويلة في كلمات عدة سواء على زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ولها علاقة وظيفية بأهمية وقائع القصة ومثال ذلك: جواب رجل على مائدة الطعام عن قصة يوسف قوله: " ولد تاه ثم وجدوه".

٢ – **بانوراما**: لقطة شاملة لموضوع معين، وهو اختصار الزمان والمكان في صورة زمكانية واحدة متعددة الصور وغالباً يأتي عن طريق الوصف، مثل لوحة "السيوف متقاطعة والأشلاء ممزقة والملك فرح بين قوافل الأسرى والغنائم الكبيرة" للدلالة على صراع بين دولتين وانتصار إحداهما على الأخرى، و هي تقنية معروفة في الفن التشكيلي، ولنا في الأدب العربي قصائد الصورة لتلك اللوحات مثل قصيدة البحتري في وصفه لوحة انتصار كسرى في المدائن ووصف المتنبي لبانو راما إنطاكية [١].

٣ – حذف الأحداث في فترة زمنية لعدم أهميتها في إطار القصة، والإشارة إلى تلك الفترة بألفاظ مثل مرّ عام أو دارت الأيام ويكون مضمراً، ويتبين للقارئ من خلال السرد مثل: كبر الفتى، شاخ الرجل... وهي تقنية لتسريع الحكاية.

ثانياً: البطء

(١) ينظر: الآلية التشكيلية لقصائد الصورة: د. عمر إبراهيم توفيق/ مجلة كوية / العراق / ٢٠٠٥.

١ – **المشهد**: ذكر الأحداث بتفصيلاتها، ويتم فيها المساواة بن السرد والحكاية ويكون السرد في أشد حالات البطء، بتقديم الأحداث بتفاصيلها أو أثناء الحوارات التي تدور بين الشخصيات التي تعكس صورة تلك الشخصيات أو مشاهد تصويرية أو وصفية في غاية البطء في الزمان قد تستغرق لحظات أو دقائق معينة مثل وصف امرأة لحالة وضع طفلها، وما جرت في تلك الدقائق من الوقائع من قبل الأطباء والممرضات والأهل....

٢ – **الوقفة**: توقف السرد أثناء تقنية الوصف التي يستوجب انقطاعاً في السيرورة الزمنية (السكون) أو اتساعاً في المساحة النصية وقد يكون الوصف لبيئة محلية أو لمظهر من مظاهر الطبيعة أو مظهر خارجي [١].

(١) للمزيد ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد؛ تقنيات القصة العراقية الحديثة شجاع مسلم العاني؛ بناء الرواية، سيزا قاسم؛ زمن السرد في الخطاب القصصي (المازني نموذج) – عز الدين بويش؛ تقنيات السرد وآليات التشكيل الفني، قصص أنور عبد العزيز نموذجاً نقله حسن أحمد؛ أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ليون سرمليون ترجمة ميادة نور الدين.

القصة القصيرة

حادثة واحدة، زمان محدد، مكان محدد، الشخصيات محددة جداً، تصور واقعي أو خيالي لجانب من الحياة لإبراز ظاهرة معينة أو تحليل حادثة معينة بأسلوب يفهمه القارئ وفي جلسة واحدة، قد تكون صورة أو مشهداً أو جواً نفسياً معيناً تعالج لمحة من حياة شخصية معينة.

وهي نص أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً أو حدثاً أو شخصية معينة، إنساناً أو حيواناً أو جماداً تصويراً مكثفاً محدودة الزمان والمكان والشخصية وبوحدانية عناصرها ينتج عن لحظة شعورية أو رؤية آنية وطولها بين (٥ – ٣٠) صفحة وأقل من ذلك تسمى أقصوصة أو قصة قصيرة جداً.

وترجع بدايات القصة القصيرة إلى الكاتب الروسي نيكولاي غوغول (١٨٠٩ – ١٨٥٢) والكاتب الأمريكي ادغار التابو (١٨٠٩ – ١٨٤٩) دون أن يكون بينهما صلة، وكتبا قصصهما عن الحياة العادية ومن سلوك الشعب ومن الحوادث البسيطة في المصنع والمزرعة والسوق... أدباً تصويرياً يشف عن البواعث النفسية والغرائز والوجدانيات التي تضبط السلوك بأسلوب قصصي، وبعدهما ظهر كتاب آخرون مثل موباسان وفلوبير في فرنسا وآرثر كونان دويل صاحب مخاطرات شارل هولمز في انكلترا وغيرهم .

وأخذوا ينشرون قصصهم في المجلات والجرائد وأخيراً في الإذاعات وتنوعت القصص القصيرة بين الاهتمام بحادثة أو رسم شخصية أو كلتاهما أو الفكرة [١].

وظهرت القصة العربية في الأدب العربي في نهاية القرن التاسع عشر وكانت مترجمة نتيجة لانتشار الصحف وزيادة عدد القراء ونشاط الترجمة ونمو الوعي الوطني،إذ شرع الأدباء يترجمون القصص القصيرة عن اللغات الأجنبية وينشروها

(١) فن القصة، أحمد أبو سعيد، ٣١.

في الصحف والمجلات، وأول من نشر الأقصوصة سليم البستاني في مجلة " الجنان " و الشدياق في مجلة " الجوائب " و" الوقائع المصرية "، ثم ظهرت مجلات متخصصة قصصية مثل مجلة " الراوي " لطانيوس عبده و " حديقة الأدب والضياء " ومجلة " الرواية " للزيات.

وأولى المحاولات تمثلت في أعمال أدبية جمعت بين خصائص المقامة وخصائص القصة القصيرة من حادثة ووصف وحوار، وقد سيطر عليها الوعظ والإرشاد مثل أعمال عبد الله النديم وإبراهيم المويلحي وسليم البستاني والزيات، ويعد محمود تيمور (١٨٩٢ – ١٩٢١) رائد القصة القصيرة في الأدب العربي ومحاولاته الناضجة إذ توافر فيها أغلب عناصر القصة القصيرة.

وتعد قصته " في القطار " التي نشرها سنة ١٩١٧ في مجلة السفور أول قصة قصيرة ناجحة في الأدب العربي لوحدة حدثها واتجاهها الواقعي وفكرتها الجادة وحوارها القصصي، وتدور حول معاناة فلاح، ولكن القدر لم يمهله فتوفي سنة ١٩٢١ ولم يبلغ العقد الثالث من عمره، وظهر بعده شقيقه محمود تيمور (١٨٩٤ – ١٩٧٣) الذي كتب عشرات المجاميع القصصية وحرص على توفير العناصر الفنية فيها من التركيز ووحدة الانطباع والبناء المحكم ومعالجة عميقة ولغة متينة وشخصيات مرسومة رسماً عميقاً يكشف عن عوالمها الداخلية، وكان يبالغ في الخيال ثم استقام فنه القصصي وترجمت إلى اللغات الأخرى وأشهر قصصه: الوثبة الأولى، ومكتوب على الجبين وعطر ودخان والشيخ جمعة... وهي قصص اجتماعية.

كما كتب المازني عدداً من القصص القصيرة التي جمعه في كتابه " صندوق الدنيا " وكان يميل إلى السخرية والفكاهة.

وتطورت القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية وأصبحت أكثر نضجاً من حيث النزعة الواقعية والاجتماعية فظهر في مصر يوسف إدريس ومحمود

لاشين وفي الشام توفيق عواد وميخائيل نعيمة وخليل تقي الدين وعبد السلام العجيلي.

ونشأت القصة القصيرة في العراق مبكراً في العقد الثاني من القرن العشرين وكان رائدها محمود أحمد السيد (١٩٠١ – ١٩٣٧) الذي أصدر مجاميع قصصية اتسمت بالواقعية ثم جاء ذو النون أيوب الذي تناول قضايا اجتماعية بأسلوب تقريري ولغة بسيطة ومن ثم ظهر عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وجليل القيسي وزهدي الداوودي وسركون بولص... وغيرهم.

خصائص القصة القصيرة

١- **الوحدة**: وهي شروط في القصة القصيرة، فكل شيء فيه واحد فكرة واحدة، وتتضمن حدثاً واحداً وشخصية رئيسة واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الغالب تقنية واحدة، وتقرأ في جلسة واحدة.

٢- **التكثيف**: لابد أن تكون كثيفة جداً، سريعة نحو الهدف، كحبة دواء تحوي عناصر عدة، أو رصاصة موجهة إلى الهدف.

٣- **الحيوية**: خلق الاحساس بالحيوية والحركة والحرارة (الدراما) حتى لو لم يكن هنالك صراع خارجي، ويجب أن يجعل القارئ في شهوة للاستطلاع والتلهف لمطالعة السطور الآتية بتشويق بعيد عن الإشارة المفتعلة، ويأتي ذلك من خلال البداية الساخنة والشخصية الحية وحسن توظيف الحوار والحوار النفسي والصراع الداخلي والمفاجأة والدهشة المنطقية والعجب...

٤- المشاركة الوجدانية بين القاص والقارئ، فالكاتب الذي يكتب تنفيساً عن ذاته وأفكاره ومشاعره يجب أن يوازن بين ما يكتبه وما يحس القارئ به من افكار ومشاعر.

عناصر القصة القصيرة

١- **الرؤية**: هي النقطة التي ينطلق منها الكاتب وتكمن وراء ها العمل الفني وتحدد نواة فكرته وتحفز الكاتب على الكتابة آليا أو عرضاً وتحليلاً متفاعلاً مع أفكاره ومشاعره وموافقة تجاه الحياة والمجتمع، وهي خميرة انطلاق افكاره، وتلعب الموهبة ودقة الملاحظة والاحساس المرهف فضلاً عن اللغة والصنعة دوراً في بلورة النص الادبي وبنائه وصوره، وقد ينبثق من حدث أو ظاهرة أو عن شخصية معينة، وهي البذرة التي تنمو مكونة شجرة مورقة الاغصان والتي هي القصة القصيرة.

٢- **الموضوع**: -ونعني به موضوع القصة أو مادتها التي من دونها لا تكون هنالك قصة، وهو الهيكل التي تتجسد عليها القصة ويغلفها الكاتب بصياغة أدبية تتصف بصفات معينة وخصائص فنية تجعل منه جنساً ذات مغزى يختلف عن الخبر المرئي أو الصورة المذظورة لأحتوائه على جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية التي تتراءى بين ثنايا القصة، فالموضوع هو الاعمدة والقواعد في بناء بيت، والحجارة هي الألفاظ بينما الشكل هو طريقة البناء وتقنياته.

٣- **اللغة**: اساس التعبير والتصوير واضفاء الحرارة والحيوية على النص الادبي، فالبناء اساسه لغوي والتصوير المكثف للشخصية أو الحدث الذي يُعدُ من خصائص المميزة للقصة القصيرة معتمداً على اللغة وما يتعلق بها من الحوار والسرد والوصف.. فاللغة قد تكون مرهفة موحية وقد تكون شديدة الوقع تتناسب مع الموقف والموضوع وما يستوجب مع الاشارات كالايماء والايحاء والدهشة والتعجب والتذمر واللوم... واللغة

هي المأوى لجمال المعاني، ومقياس لقدرة الكاتب في الدقة والتكثيف والشاعرية والسلاسة وحسن الصياغة.

٤- **الشخصية**: هو محرك الحدث، وقد يكون انساناً أو حيواناً أو جماداً كالشمس والقمر ومظاهر الطبيعة كالعواصف والزلازل أو الطبيعة الصناعية كالسيارات والسفن.. ويشمل كل ما يؤدي فعلاً أو يترك أثراً أو يتمتع بحضور قوي أكبر من حجمه أو سلوك بشري كالحلم والكابوس....

فالكل يعيش في حالة صراع وتنافس ضمن حدود مساحة معينة تأكيداً لوجودها، فالشخصية قد تكون صوتاً أو خيال مريض أو حلم أو بقعة ماء أو غراب أو حمامة أو فأرة... أو شخصية ما، ومن خصائصها أن لا تكشف عن ملامحها كاملة في البداية لتعارضها مع عامل التشويق والحركة وأن تكشف فقط عن الصفات والملامح الضرورية التي لها صلة بالحدث ، والشخصية في القصة القصيرة تكون محدودة وكلماً زادت عدداً أثرت سلباً على وحدة البناء والتي هي من خصائص القصة القصيرة.

٥- البناء وهو شكل القصة والتشكيل الجمالي لها ولأركان القصة من الشخصيات والحدث والمكان والزمان وتقنيات البناء من الحوار والتوتر والمفاجآت وحسن استعمال البياضات في الصفحة دور في اخراج القصة كوحدة متناسقة.

ويلعب زواية النظر للقاص دوراً مهماً في تحديد نقطة انطلاقة وتحديد بطل قصة والمسافة التي يستوعبها في النص النثري، وقد يكون البطل هو المكان أو رسالة من مجهول أو حدث، أو شخصية محورية، وتلعب التقنيات التي اشرنا في حديثنا عن القصة دوراً مهماً في بناء القصة القصيرة لاسيما نسق السرد الذي يحدد

الجزء الأول من القصة، وقد يكون من الاحداث هو آخر المستجدات أو وسطها فضلاً عن طبيعة الراوي باستعمال الضمير الغائب أو المتكلم عن طريق شخصية البطل أو المخاطب.. وهل هو كلي العلم أو يحكي ما يعرفه... ونوعية المقدمة تكون في القصة القصيرة قصيرة جداً أو معدومةً والنهاية والخاتمة التي يتركه القاص في ذفس المتلقي تكون مكثفة والسرعة التي يسير عليها الراوي ولها علاقة بالسرد والزمان، وهناك عناصر أخرى مساحتها أقل في القصة القصيرة وإن طغت على بعضها كالحوار والحوار النفسي والحلم وتيار اللاوعي وغيرها من التقنيات التي تستعمل في الرواية والقصة(١).

(١) للمزيد ينظر: فن كتابة القصة: فؤاد قنديل، الدار اللبنانية، البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، دار الانجلو المصرية، فن القصة القصيرة،د. رشاد رشدي، دار الانجلو المصرية، فن القصةأحمد ابو سعد، دار المعرفة وغيرها.

نموذج لقصة قصيرة

أقصوصة " في القطار " لمحمد تيمور نشر في سنة ١٩١٧ في مجلة السفور

صباح ناصع الجبين يجلى عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه ونسيم عليل ينعش الأفئدة، ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تمايل 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، واسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء.

تناولت ديوان (موسيه) وحاولت القراءة فلم أنجح، فألقيت به على الخوان وجلست على مقعد، واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر.

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله.

وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني (وادي النيل، الأهرام، المقطم) فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين، اسمر اللون طويل القامة، نحيف القوام كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ماسحاً شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين فحولت نظري عنه

فإذا بي أرى في الغرفة شاباً لا أدري من أين دخل علينا، ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله.

نظرت إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه وهو يعود إلى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه، نظرت إلى الشاب كما نظر إليّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة بعد أن حوّل نظره عني وعن الأستاذ، ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع، فإذا بأفندي وضاح الطلعة، حسن الهندام، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس.

جلس الأفندي وهو يبتسم واضعاً رجلاً على رجل بعد أن قرأنا السلام، فرددناه رد الغريب على الغريب.

وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود، والأفندي ينظر لملابسه وللمسافرين تارة أخرى، وأنا اقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر آخر.

مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد، فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين، أحمر الوجه براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ممسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب.

أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين هم ذاهبون ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير، وتحرك القطار بعد قليل يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون.

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة، كأن على رؤوسنا الطير، حتى اقترب من محطة شبرا، فإذا بالشركسي يحملق فيّ ثم قال موجهاً كلامه إلي:

- هل من أخبار جديدة يا أفندي ؟

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي – ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية،ولم يمهلني الرجل أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بالقراءة ما يقع تحت عينيه، ولم يدهشني ما فعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة، وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد" عمدة القليوبية "، وهو رجل ضخم الجثة، كبير الشارب، أفطس الأنف، له وجه به آثار الجدري، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل،جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي ثم سار القطار قاصداً قليوب،مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

- يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت:

- وأية جناية؟

- إنك ما زلت شاباً لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح.

- وأي علاج تقصد؟ وهل من علاج أنجع من التعليم؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

- هناك علاج آخر...

- وما هو؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

- السوط. إن السوط لا يكلف الحكومة شيئا، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد.

وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مؤونة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء.

- صدقت يا بيه، ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك، إذنا نعاني من الفلاح ما تعاني لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال:

- حضرتكم من الأرياف ؟

- أنا مولود بها يا بيه.

- ما شاء الله.

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك.

أما التلميذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز، ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسي، فقلت له:

- الفلاح يا بيه إنسان مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان.

فالتفتَ إليّ العمدة كأني وجهتُ كلامي إليه وقال:

- أنا أعلم الناس بالفلاح، ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن تقف على شؤون الفلاح أجيبك، إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب، ولقد صدق البيك فيما قال، وأشار بيده إلى الشركسي.

- ولا ينبئك مثل خبير.

فاستشاط التلميذ غضباً، ولم يطق السكوت، فقال وهو يرتجف:

- الفلاح يا حضرة العمدة

فقاطعه العمدة قائلاً:

- قل يا سعادة البيك لأني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة.

قال التلميذ:

- الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم، وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائمة على إخوانك الفلاحين.

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال:

- هذه هي نتائج التعليم.

فقال الشركسي:

- نام وقام فوجد نفسه قائم مقام.

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيده وقال للتلميذ:

- برافو يا أفندي، برافو، برافو...

ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال:

- ومن تكون أنت ؟

- ابن الأنس والحظ يا أنس.

وقهقهة عدة ضحكات متوالية.

ولم يبق في قوس الشركسي مذتزع فصاح و هو يبصق على الأرض طوراً وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة:

- أدبسيس فلاح.

ثم سكت الحاضرون وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال:

- أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية. فهز الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال:

- وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا ؟

- هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ و هو يقول:

- حرام عليك يا أستاذ، إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل.

فأفاق الأستاذ من غشيته وقال:

- واحسرتاه. إنكم من يوم ما تعلمتم الر طان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم ونبيكم ومنكم من تبجج وبغى واستكبر وجود الخالق.

فصاح الشركسي والعمدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشركسي:

- كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه، واليوم يشتمه ويهم بصفعه.

وقال العمدة:

- الولد لا يرى وجه عمته، والآن يجالس امرأة أخيه.

ووقف القطار في قليوب، فقرأت الجميع السلام، وغادرتهم وسرت في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث.

* * *

المسرحية

من الأجناس الأدبية القديمة، لا تعتمد على السرد والوصف وإنما على الحوار وأفعال شخصيات ومناظر وموسيقى تؤدي إلى مكان مرتفع أمام النظـارة شعـراً أو نثراً، وهي قصة تمثل على المسرح وتختلف عنها من حيث اختيار ها الجانب المثير من حياة البشر الذي يكون أكثر قدرة على الايحاء واوثق صلة بالحدث الرئيسي.

وظائف المسرح

١- توجيه السلوك البشري من خلال تهذيب التجارب البشرية التي يقدمها المسرح على خشبته.

٢- تهذيب البشر عن طريق توسيع فهمه لأنفسهم والحياة وذلك بفهم حقيقة الشر وما فيه من القبح وحقيقة الخير وما فيه من الجمال.

٣- وسيلة تربوية وتعليمية للناشئة من خلال مسارح المدارس والسرور التي يشعرون بها أثناء أداء الادوار.

٤- تطهير الذفوس لا شعورياً وذلك باثارة عاطفتي الخوف والشفقة في المسـرحيات التراجيديـة لتفريـغ نزعـات العنـف المكبـوت لاسـيّما عنـد المراهقين. وتلعب المدرسة دوراً مهماً في ذلك والتي يجب أن لا تخلو من خشبة المسرح والفرق المشكلة من قبل الطلاب باشراف مدرسي الفنية واللغات.

٥- تثقيف العقل البشري بما يقدمه من المعارف والعلاقات الاجتماعية.

٦- وسيلة للتسلية والترفيه من خلال امتصاص هموم المتفرج.

٧- ظاهرة مدنية واجتماعية بالتوجه إلى المسارح والتنصت من دون الكلام.

عناصر المرجعية

١- قصة تكتب لتمثل لا تقرأ، وتتضمن أفعالاً وحركات معبرة يتخللها حوار مركز موجز، ولمحات دالة على الطبائع وقد يتخللها غناء ورقص كما في الاوبريتات.

٢- الممثل: أو الشخصيات وما يستلزمه من الملابس والحركات والشجاعة والفهم الصحيح للأدوار.

٣- خشبة المسرح: وما يستلزمه من المناظر والاضوية والموسيقى.

٤- مخرج: وهو الفنان الخفي الذي ينقل القصة من الورق إلى خشبة المسرح، ويشرف على اختيار الممثلين المطابقين لشخصيات المسرحية، وطرق الاداء والحوار...، وهو علم لا يأتي عبثاً إلا من خلال الموهبة والدراسة والتطبيق وهو قسم اساس في معاهد وكليات الفنون.

٥- الجمهور أو يسمى بالنظارة، وهم المتفرجون المتذوقون للمسرح.

عرف المسرح بصورة بدائية ساذجة عند قدماء المصريين وكان مسرحاً دينياً محوره أسطورة دينية " ايزيس وازو ريس " التي تدور على الصراع بين إله الشر وإله الخير والأرجح إن الكهنة كانوا يمثلون هذا العرض الأسطوري داخل معابد مغلقة كنوع من الطقوس الدينية، لم يسمح للعامة مشاهدته لذلك لم يتطور وانقطع ومثله كان البابليون خلال أعياد رأس السنة البابلية يمثلون دراما دينية محورها موت الإله " مردوك " وصعوده إلى السماء [١].

وظهر المسرح كفن أدبي عند اليونان خلال القرن الخامس ق. م وكان مزيجاً بين الغناء والرقص والموسيقى والحوار وتؤدى أما النظارة شعراً.

(١) الأدب العربي الحديث: ٢٨١، د. سالم الحمداني وفائق مصطفى.

وانقسم المسرح عندهم إلى صنفين: -

أ – التراجيديا (المأساة):

و هي محاكاة الأفعال والأحداث التي تثير الشفقة والفزع للوصول بمشاعر الإنسان إلى النقاوة والصحة، ونشأت بالأصل من أغاني دينية في مهرجانات ناجحة متعلقة بأسطورة الإله " باخوس " إله الخمر والخصب والذماء وغالباً ما تنتهي بنهايات مفجعة وهنالك تراجيديات تنتهي بنهايات سلام مثل مسرحية " الخيرات " لايسكيلوس والتي تنتهي برحمة ومغفرة، وتمتاز هذه المسرحيات بنبل شخصياتها المتكونة من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الأمراء أو الأبطال، وقيل أن " يووربيدوس " هو الذي ذمى العنصر الإنساني في تراجيدياته بجعل شخصياتها مقتصرة على الآلهة أو الأمراء أو الأبطال وبمفرداته المختارة وتراكيبه المحكمة [١].

وتتكون تلك المسرحيات من القصة و هي الجزء الرئيسي وروح التراجيديا لأن محاكاة الحدث لا تكون إلا بالقصة التي تربط الحوادث بناءاً محكماً على رأي أرسطو، و من ثم الشخصيات أو ما يسمى بالطباع التي تتضمن كل ما يثير من شخصية المتكلم ومزاجه والنظم وهو التعبير عن العواطف بالكلمة والعواطف (المشاعر) والتي تتضمن كل ما يقال مما هو صحيح ومناسب عن طريق الحوار الذي يعتمد على الفن البلاغي لإثبات قضية أو نفيها أو الإفصاح عن فكرة وأخيراً الموسيقى والمناظر إضافة إلى خشبة المسرح [٢].

(١) في الأدب والنقد: ١٢٧ محمد مندور ط ١ لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٩.
(٢) نظرية دراما من أرسطو إلى الآن: ١٣ د. رشاد رشدي، مكتبة لأنجلو المصرية، ١٩٧٧.

مقاطع من المسرحية التراجيدية " ميديا "

وتمثل مسرحية "ميديا " للشاعر اليوناني يوربيدوس نموذجاً رفيعاً للمسرحيات التراجيدية [1] ومحورها الألم والانتقام من امرأة اسمها ميديا وهي سليلة إله الشمس قتلت أخاها وخانت أباها لتهرب وتتزوج من شخصية في حكومة أخرى اسمه يأسون وتنجب منه ولدين، وتبدأ المسرحية بعد علمها خطوبة زوجها لبنت الملك، فتشتد غضباً وتتحسر ألماً لتدبر مكائد تقتل العروس وأباها بإهدائها ثوباً مسموماً للعرس وتوصيله من خلال ولديها ثم قتلهما بسيفها على الرغم من كونهما فلذة كبدها انتقاماً من زوجها الذي هو والدهما، وهي مسرحية كغيرها من مسرحيات التراجيديا ألم وحسرة وحزن، وتأثر الشاعر بأستاذته أسياسيا في بيان معاناة المرأة الحرة وحقوقها.

جاء في أنشودة (٢٣٠) على لسان ميديا قولها: ((إننا معشر النساء أتعس الكائنات الحية طراً، فإن علينا أولاً أن نشتري زوجاً بثمن باهظ فننصبه سيداً على أجسادنا، فإذا لم نفعل كانت في ذلك تعاستنا المريرة، وهنا تواجهنا أعقد المشاكل: هل الزوج طيب ؟ هل هو خبيث ؟ لأن الانفصال عن الزوج يسيء إلى سمعة الزوجات، كما أن مواصلة الحياة بغير زوج فوق احتمالهن، فإذا تبين لامرأة ما أنها انتقلت إلى عادات وقوانين جديدة، وجب عليها أن تكون ملهمة لتدرك ما لم تستطع أن تتعلمه في منزلها ولتعرف كيف تحسن معاملة الرجل الذي يشاركها الفراش، فإذا أفلحت في تحقيق هذه الرسالة وقاسمت السيد العيش في رضا دون أن ينوء تحت أرزاء عبء ثقيل فأية سعادة عندئذٍ تغمر حياتنا... وإلا فخير لنا أن نموت لأن الزوج إذا سئم

---

(١) نشرت بالكامل في مجلة الأقلام العراقية العدد (٥) السنة التاسعة / ٩٧٣ بترجمة كمال ممدوح مهدي.

الحياة مع أهل منزله، فرّ خارج الدار ليغسل قلبه من الأسى (قاصداً أحد أصدقائه أو أقربائه) أما نحن فتحتم علينا أن تحوم أرواحنا حول شخص واحد نتعلق به.

ومع ذلك يقولون عنا: إننا نحيا حياة آمنة خالية من الأخطار داخل البيوت بينما يطعمون هم صدورهم للحراب، فيا لغباء تفكيرهم، لكم كنت أتمنى أن أخوض حرباً في جبهة القتال ثلاث مرات حاملة أثقل الدروع، ولخير لي هذا من أن أعاني آلام الولادة مرة واحدة.....)).

وفي النشيد رقم (٥٧٠) يقول يأسون ((الزوج)): ((وإن كنتن موفقات في الحب، مشبعات رغبتكن، لا تفكرون إلا في الحصول على كل شيء ترغبن فيه فإذا ما نزلت بهذا الحب نازلة تنقلب حينذاك كل الفضائل والحنان رذائل وعداءات، آه لو كان من المباح للرجال أن ينجبوا أطفالاً بطريقة أخرى، لو أن جنس النساء لم يأت على الوجود، إذن لاختفى النكد الذي يعكر صفو الإنسانية)).

ب – **الكوميديا (الملهاة):**

محاكاة لأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم يتصفون برذيلة أو أخرى بل من ناحية كونهم مضحكين [١] وكان أصلها مستوحاة من الأغاني الجنسية التي سادت الكثير من الاحتفالات في معظم المدن اليونانية أو من الشعر الغنائي الخاص بالهجاء أو من سلسلة من مواد التسلية والطقوس من طقس شعبي يسمى " كوموس " وكان الممثلون في الغالب يلبسون ثياب حيوانية كأنهم طيور أو خيول أو ضفادع وكانت التمثيليات مضحكة ماجنة خشنة غريبة غنية بالعاطفة وتختلط فيها الأغراض السياسية والاجتماعية بأحط أنواع المجون وكان الممثلون يلبسون لباساً هزليّاً خشناً، كالملابس المسرفة في الضيق عند الأفخاذ... وبقيت آثارهم من خلال الرسوم والتماثيل، وقد سمح لأول مرة أن تمثل هذه المسرحيات عام ٤٨٦ ق. م.

(١) الأدب العربي الحديث: ٢٨١ د. سالم الحمداني وفائق مصطفى.

أنواع الكوميديا

١ – **الكوميديا النقدية القديمة:** نقد اجتماعي لاذع مع المحافظة على التقاليد القديمة، ومهاجمة الروح الفلسفية النامية التي أخذ العقل يقوض بعض التقاليد القديمة، ويظهر ذلك بوضوح في مسرحية " السحب " لارستوفان الذي يهاجم سقراط، وقد لعبت دوراً كبيراً في مأساته وهيئت أذهان الناس لقبول حكم الإعدام فيه.

٢ – **الكوميديا الاجتماعية:** فهي تصور الحالات الاجتماعية التي تلامس الأفراد مثل المصارعة أو البائع أو المدرس... وتظهر الصور التي تولدها المهن المختلفة دون نقد أو اتجاه فكري أو أخلاقي.

٣ – **الكوميديا الحديثة (كوميديا النماذج البشرية):** التي تمثل ألواناً من الناس فهنالك شخصيات البخيل والمنافق ورجل الدين الذي يتخذ الدين مطية لتحقيق أهوائه أو شخصية المتزمت أو المستهتر أو الكسول... والمرأة المتكلفة، أو الرجل المغرور الفارغ... الخ [١].

وتظهر الآثار الأدبية للمسرحيات الكوميدية القديمة من خلال إحدى عشرة مسرحية انتقلت إلينا من ارستوفان، وهي: " اكرنين " إذ تمثل المداخل لثلاثة منازل أحدهما لشاعر وآخر لمواطن وثالث لقائد عسكريي، ومنحت الجائزة الأولى عام (٤٢٥ ق. م).

ومسرحية " الفرسان " الذي هاجم فيها الحرب، والمسرحيات: " السحب " و " السلم " و " الطيور " والمسرحية النقدية " الضفادع " يقوم إله المسرح في اليونان برحلة إلى عالم الآخرة (السفلي) ليجادل شاعر التراجيديا " يوربيدوس " ويسخر منه وهي مناظرة أدبية نقدية رفيعة تتناول أركان المسرحية بطابع هزلي.

---

(١) في الأدب والنقد: ١٢٨ – ١٢٩.

مسرحية الضفادع لأرستوفان (كوميدية) [1]

وفي القرن الرابع (ق. م) الذي كانت أثينا تعيش أقسى أيامها وتعاني من القلق والاضطراب، عرض الشاعر الكوميدي ارستوفان (٤٤٨ – ٣٢٨ ق. م) مسرحية عظيمة باسم " الضفادع " على مسرح لينين سنة (٤٠٥ ق. م) وقد فازت بالمركز الأول ولقيت نجاحاً كبيراً، وكانت لهذه المسرحية أثرها البالغ في الأعمال الأدبية المشابهة، وقدم فيها خلاصة لآرائه في النقد الأدبي وعالج الأدب والسياسة من خلال رحلة خيالية إلى الجحيم للموازنة بين شاعرين تراجيديين عظيمين هما اسخيلوس (٥٢٥ – ٤٥٦ ق. م) رائد التراجيديا القديمة المحافظة، و يوربيدوس (٤٨٠ – ٤٠٦ ق. م) رائد الواقعية والنزعة العقلية التشاؤمية الشاكة.

وتتكون المسرحية من مقدمة وأربعة فصول، وتتلخص في أن إله المسرح (ديونسوس) تألم من موت (يوربيدوس)، فقرر أن يذهب إلى الجحيم (هاديس) العالم الآخر ليعيده إلى الأرض، وأن (هيراقليس) قد زار يوماً هوة الجحيم دون أن يصيبه ضرر، وهدفه من تلك الرحلة هو البحث عن أقطاب شعراء التراجيديا في الجحيم بعد أن خلا المسرح التراجيدي من شعرائه ولم يبق من يمكنه سد الفراغ الضخم الذي تركه الرواد الأوائل مثل (أسخيلوس) و (سوفكليس) و (يوربيدوس) ويصور الشاعر في تلك الرحلة كثيراً من المغامرات الخيالية التي ولدها خياله وتفكيره [2].

في مقدمة المسرحية يجري حواراً طريفاً بين إله المسرح ديونسوس في البحث عن أفضل وسيلة للذهاب للجحيم.

ديونسوس: بربك أخبرني عن خير طريق وأسرع طريق إلى الجحيم وأرجوك أن تقدم لنا على أيسر الطرق.

---

(١) العوالم الأخرى في تصور الأدباء: د. عمر إبراهيم توفيق، مجلة زانكو للدراسات الإنسانية، ٦ جامعة السليمانية، ٢٠٠١.

(٢) النقد المسرحي عند اليونان: د. عطية عامر مطر: الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٤.

هيراقليس: إذن فلنفكر الآن أيها الأحسن ؟ لقد عرفته، استأجر بحاراً قوياً ليربط حبلاً حول عنقك.

ديونسوس: يا لها من رحلة خانقة إذاً.

هيراقليس: إذن هنالك طريقة سريعة، هادئة بها شيء من الرقة.

ديونسوس: طريقة الشوكران.

هيراقليس: بالضبط.

ديونسوس: إنه بارد جداً، على أني أكاد أتجمد قبل أن أتناوله.

هيراقليس: وما رأيك في طريق قصير شديد الانحدار.

ديونسوس: إن هذا يناسبني جداً، فأنا لا أحب المشي الطويل.

هيراقليس: إذن سر إلى سيراميكوس.

ديونسوس: نعم.

هيراقليس: وأصعد البرج هناك.

ديونسوس: عظيم وبعد.

هيراقليس: انتظر حتى يبدءوا السباق في الأسفل، وترقب حتى يطلقوا إشارة الانطلاق، انطلق أنت.

ديونسوس: إلى أين.

هيراقليس: إلى الأرض.

وبعد ذلك يعبر مع عبده (اكسانياس) بحيرة الموتى أو نهر العالم الآخر (كارون) وينتهي إلى جوقة من الضفادع تغني بخشونة لحن (بريكيكس كزكس كوكي) ويجري معهم حواراً شيّقاً [1].

(١) المسرحية العالمية: اردیس نیکول ترجمة عثمان نوية، وزارة الثقافة، مط الرسالة.

ويبدأ الفصل الثاني بحديث عن الأوضاع الداخلية التي ترضخ تحتها أثينا ويطالب الشاعر بالمساواة وإيقاف نظارة الإرهاب والعفو العام وإشاعة الطمأنينة في نفوس السكان جميعاً [١].

وبعد مغامرات متنوعة يصلان إلى العالم الآخر ويجريان حواراً أدبياً حول من يتربع على عرش المسرح في الجحيم وعن قواعد ومقاييس لاختيار الشعر والحديث عن بعض المصطلحات النقدية.

وفي الفصل الثالث، يسمع المسافران في الجحيم من ينادي قائلاً: هذا هو أخيل (اسخيلوس) وهذا ايربيد (ايربيدوس) الشاعران اللذان يتزعمان المسرح التراجيدي في الجحيم، وبعدها تبدأ المناظرة النقدية بين الشاعرين في المنافسة على زعامة المسرح بأن يضعا أسطراً من مسرحيتهما على كفتي ميزان كالذي رأيناه في إلياذة " هوميروس " [٢] ليحسم ها النزاع الأدبي الدقيق، ويجريان حواراً ساخناً يهاجم كل منهما الآخر لغرض النيل من شاعريته، لأن " ارستوفان " كان يؤمن بأن كل مؤلف ينسج شخصياته على شاكلته وإن طبيعته تنطبق على شخصياته [٣]، فبدأ (يوربيدوس) يسرد عيوب (أسخيلوس) بأنه شاعر يعشق الوحدة والتعبيرات الفردية ولغته غير محكمة ينقصها التناسق والوضوح وكلماته صاخبة [٤]، ويرد عليه أسخيلوس بأنه هاوٍ للتفاهات عاشق للصعاليك، ويعيب عليه التجديدات التي أدخلها على الفن التراجيدي، وإنه لم يحترم القوانين المقدسة، وبعد تدخل إله المسرح يتسم جدلهما بالهدوء، ويدور حول الحوار والأسلوب والشخصيات المسرحية والمؤثرات الخارجية وربط المسرحيات بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي.

---

(١) المرشد على الفن المسرحي: يونس خارجاس ترجمة أحمد سلامة، الهيئة المصرية للكتاب.
(٢) النقد المسرحي عند اليونان: ٥٣.
(٣) الإلياذة: ٣٢٥ تعريب عنبره سلام ألخالدي.
(٤) النقد المسرحي عند اليونان: ٥٧.

حيث يؤكد ارستوفان أن ((هدف الفن هو إصلاح المجتمع الذي يظهر فيه وخلق السعادة في كل مكان، و هو هدف أخلاقي إيجابي، وبذلك يكون ارستوفان قد ربط الفن بالمجتمع ربطاً محكماً)) [١].

ويتناول المؤلف على لسان يوربيدوس قسماً من مسرحيات اسخيلوس بالتحليل ويعترف الأخير بتأثره بـ " هوميروس " وأنه مدين له ببعض شخصياته، ثم يتحدث عن المرأة ومقته لها كما رأينا عند هوميروس [٢]، ويرى أن فنه صورة للواقع من غير أن يخفي شيئاً، كما يتحدثان عن بعض المصطلحات النقدية مثل اللغة، والتكرار ومقدمة المسرحيات.... نظرياً وتطبيقاً [٣].

وعلى الرغم من فطنة بوربيدوس ودقتة في الحجة، وسفسطائيته فإن كفة اسخيلوس كانت أرجح [٤] للعيوب الفنية والخلقية لأن المسرحيات في تلك الحقبة كانت مرتبطة بالإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية كالذي يرى بوضوح في فلسفتي أفلاطون (٤٢٩ – ٣٤٧ ق. م) وتلميذه أرسطو (٣٨٤ – ٣١٢ ق. م).

تطور المسرح في أوربا

بعد اليونان انتقلت المسرحيات إلى الرومان وحافظت على تقاليدها إلى العصر المسيحي، إذ انكمشت المسرحيات فترة زمنية طويلة ثم ظهرت المسرحيات الدينية والأخلاقية إلى عصر النهضة.

وفي عصر النهضة وبعد اختراع الطباعة عام ١٤٥٦م أخذ الأوربيون يهتمون بنشر الكثير من المسرحيات الأغريقية والرومانية لاسيّما في إنكلترا حيث طبعت

(١) النقد المسرحي عند اليونان: ٥٨.
(٢) المصدر نفسه: ٦١.
(٣) أوديسة: ١٣٩.
(٤) المسرحية العالمية: ١: ١٤٢.

مسرحيات بولوتوس وتيرنس وسينيكا ويوربيدوس واسخيلوس باللغة اللاتينية ومن ثم الفت مسرحيات باللغة الإنكليزية على غرار تلك المسرحيات.

وكانت للجامعات الدور الفعال في تطوير الكتابة المسرحية في العصر الإليزابيثي إذ ساعدت على نشر المفاهيم الكلاسيكية للشكل والبناء الدرامي خاصة بعد نقل الكتاب نشاطهم من الجامعات إلى المسارح التجارية ومن هؤلاء " جون " و " ليلى " و " توماس كيد " و " كريستوفر مارلو " الذي كتب مسرحية " دكتور فاوست " الذي غير المفهوم التقليدي لبطل التراجيدي، إذ إن فاوست عالم ديني وليس أميراً أو قائداً أو ملكاً.

كما ظهر في اسبانيا " توماس كيد " الذي شكل البناء الدرامي من شخصيات عدة لا الاعتماد على شخصية واحدة.

وألف شكسبير التراجيديا الشكسبيرية حيث خلف (٣٧) مسرحية في حين ألف الكاتب الاسباني " لوب دي فيجا " (١٧٠٠) مسرحية خليط بين التراجيديا والكوميديا.

وتطورت المسرحيات الكوميدية في إيطاليا على يد " ميكيا فلي " (١٤٦٩) حيث يصور حياة العصر بقسوة وبصراحة كاملة لتظهر في القرن السادس عشر نوع آخر من المسرحيات سميت " ايرديتا " وكان الممثلون من الهواة، لتتطور إلى نوع آخر من المسرحيات سميت باسم " ديلاراتي " أو كوميديا الصنعة وهي من أهم ألوان التسلية المسرحية وأكثرها انتشاراً في قرنين كاملين.

وكان الممثلون من المحترفين والنص بسيط يشير إلى موضوع المسرحية فعلى الممثل أن يبتكر الحوار المناسب للمشاهد والشخصيات لذلك كان عليهم أن يكونوا ذو ثقافة عالية وخبرة في المهنة يؤديها، فالممثل الذي يمثل دور العاشق يجب أن يحفظ أشعاراً من الحب، والذي يؤدي دور الطبيب أن يحفظ وصفات طبية كثيرة باللاتينية.....

وبعدها ظهرت مسرحيات المهرج وهو في الأصل شخصية عبارة عن خادم الذي يحفظ عدداً كبيراً من النكت ليدخل السرور إلى قلب سيده.

وبعد ذلك أخذت التراجيديا والكوميديا تختلطان فظهرت: -

١ – **ملهاة البطولة:** الشخصيات مأساوية وموضوعها ملهوي ويختلط فيها الجد والهزل وتنتهي نهاية سعيدة لذلك سميت كوميديا.

٢ – **المأساة اللاهية:** خليط من عناصر الملهاة والتراجيديا وشخصياتها أرستقراطية وبرجوازية وعامة.

٣ – **الدراما الرومانتيكية:** ظهرت بعد ظهور الرومانسية، ويعد " فيكتور هيجو " أشهر من قعد لها في الأدب الفرنسي حيث يختلط فيه الجد والهزل والسخرية والضحك والبكاء، فلم يعد البطل ارستقراطياً بل برجوازياً أو من عامة الناس، وقد يظهر شريراً، ولكنه يلقي عبء شره على المجتمع وتنتهي مشروعاته بالإخفاق.

٤ – **الدراما الشعبية:** وبعد الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر ظهرت المسرحيات الشعبية موضوعاتها مأساوية مثل القتل والتنكيل والخيانة والرياء أو الإخلاص الذي لا تشوبه شائبة والحب المطلق والتضحية وتنتهي غالباً بانتصار الضعيف بعد عناء قاس وشخصياتها تتوزع بين الشاب المزاجي السوداوي الشجاع والمرأة الطاهرة المظلومة والخائن والشخصية الغليظة.... وهي موضوعات مستمدة من واقع الثورة الفرنسية.

٥ – **الدراما العاطفية:** إثارة العاطفة لإثارة مآسي الآخرين من خلال تصوير الصعاب والمآسي التي يعاني منها الناس، وكانت الشخصيات مهذبة وعواطفها نبيلة والشرير يرجع إلى الظروف الاجتماعية أو عجز الفرد والشرير يمكن معالجته وتربيته إلى الطريق المستقيم، وكانت تنتهي نهاية سعيدة لذلك سميت كوميديا، مثال ذلك مسرحية " العاشقون الواعدون " للكاتب الإنكليزي ريتشارد أستيل.

٦ – **التراجيديا المنزلية (العائلية):** الأبطال من الشخصيات العادية وخاصة طبقة التجار، وكانت تدور حول نتائج الإذعان للشر ومن هذه المسرحيات " تاجر لندن " لجورج ليلو.

٧ – **الأوبرا الشعبية:** حوار يتخلله غناء على أنغام الأغاني الشعبية، السخرية من المواقف السياسية ومنها ظهرت الأوبرا الكوميدية.

٨ – **البانتوميم:** ظهرت في عام ١٧١٥م وهي عبارة عن رقص ومحاكاة صامتة والبطل يملك عصا سحرية يمكن أن يغير كل الأشياء وموضوعاتها مستمدة من التاريخ أو الأساطير وتعرض معها مناظر ومؤثرات مع الموسيقى.

٩ – **الميلودراما:** ظهرت في القرن التاسع عشر وموضوعاتها العلاقة بين الرجل والمرأة والزواج، ومراعاة العدالة الأخلاقية.

١٠ – **المسرحيات الواقعية:** للتعبير عن مشاعر الطبقة الوسطى والعالية على حد سواء.

١١ – **المسرحيات الرمزية (الانطباعية):** وتؤمن الرمزية بأن الحقيقة لا يمكن استخلاصها من حقائق الحياة اليومية التي ندركها بحواسنا الخمس، كما لا يمكن الوصول إليها عن طريق العقل، فالطريق الوحيد إلى الحقيقة هو الحدس الفطري لذلك لا يمكن الكلام عنه إلا بالإيحاء عن طريق أفعال أو أشياء رمزية، ورائدهم الكاتب الأمريكي " ادجار ألن " والبلجيكي " موريس ميترلنك ".

١٢ – **المسرحيات التعبيرية:** وهي المسرحيات التي يؤمن كتابها بأن الحقيقة رؤية شخصية لا يهتمون بتصوير المظاهر الخارجية وإنما بتصوير التجارب والأفعال في ضوء رؤية الكاتب فكانوا يبحثون عن الحقيقة

داخل الإنسان، وتفرعت منها مسرحيات ذات مضامين إصلاحية باسم مسرح الإصلاح الاجتماعي [1].

١٣ – **مسرحيات العبث (اللامعقول):** في الخمسينات من هذا القرن العشرين ظهرت حركة جديدة باسم مسرح العبث أو مسرح اللامعقول أو مسرح اللامعنى، والأساس عندهم أن وجود محايد عندهم حياداً عاماً فالحقائق والأحداث لا معنى لها إلا في نظر الإنسان أي هو الذي يضفي عليها المعاني من عنده.

مثلاً: إذا نظر الإنسان إلى حدث معين على أنه لا أخلاقي فليس معنى هذا أن الحدث فعلاً لا أخلاقي ولكن معناه أن الناس تعتبره كذلك، فمفهوم الأخلاق مصطنع لا يقوم على دليل منطقي، لذلك فإن الوسائل التي يستخدمها الإنسان للارتقاء بحياته الروحية لا معنى له.

ولهذه المدرسة جذور تمتد إلى بعد الحرب العالمية الأولى وبالتحديد سنة ١٩١٨ وظهور الدادائية التي تعني " لا معنى ".

والدادائية حركة إنكار القيم وكان معظم أعمالهم ساخراً نقدياً وكانوا يهتمون باللامعقول واللامنطقي والكتابة الأوتوماتيكية أي تسجيل الأفكار كما تأتي إلى عقل الكاتب دون النظر إلى علاقاتها ببعضها مع البعض وكان في رأيهم أن هذا تعبير صادق عن العقل الباطني.

وبعدها جاءت السريالية وحلت محلها وترى الحقيقة فيما يعبر عنه العقل الباطن وخاصة في حالة الحلم إذ يكون العقل محرراً من سيطرة العقل الواعي.

---

(١) لتفاصيل هذه المسرحيات يرجى مراجعة: -
١ – نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: د. رشاد رشدي.
٢ – الأدب اللاتيني ودوره الحضاري: د. أحمد عثمان.
٣ – المسرحيات العالمية: اروديس نيكول، ترجمة عثمان نوية وغيرها.

كما إن للوجودية " المذهب الفلسفي "تأثير على ظهور هذا المسرح لاسيّما لكتابات " سارتر " حيث يقول: " لا وجود لقيم أخلاقية عالمية أو مطلقة، فالإنسان يسير على غير هدى في عالم خال من هدف وكل واحد مسؤول عن نفسه وعليه أن يبحث عن القيم الملائمة له " [1]وله مسرحيات عدة منها " الذباب " عام ١٩٤٣ و" الشيطان والسيد المصلوب " ١٩٥١ وأفكاره تلتقي مع ألبير كآمي وبالعبثية التي يؤمن بها، حيث يرى أن العبث ينشأ من الصراع بين آمال الإنسان ورغباته والعالم الذي لا معنى له، الذي يعيش فيه الإنسان وعليه أن يجد طريقة وسط عالم من الفوضى[2]، وله مسرحيات منها: " القتلة العادلون ".

والحقيقة أن هذا النوع من المسرح ثورة جديدة أو مرض عارض من أمراض عصرنا نتيجة قلق الإنسان على مصيره وعجزه عن فهم حماقات البشر لذلك نادوا بلا معقولية الحياة أو بعدم إمكان فهمها.

ونظراً لاصطدام هذه المسرحيات بالمألوف عن النفس والحياة فإنها كانت تعرض على مسارح صغيرة لا تتسع لأكثر من خمسين متفرجاً وتسمى مسارح الجيب.

ومسرح العبث يصور الدنيا كمكان غير مفهوم والمتفرجون يشاهدون ما يحدث أمامهم على خشبة المسرح دون أن يدركوا تماماً معنى ما يحدث وكأنهم غرباء يزورون بلداً جديداً لأول مرة ولا يفهمون لغة أهل البلد.

ونظراً لعدم إدراك المتفرجين مغزى هذه المسرحيات فإنهم لا يشاركون في العواطف والآمال التي يصورها المسرح، وبهذا يتحقق التغريب الذي طالب به "بريخت " وهذا يؤدي بالمتفرج من خلال لا معقولية ما يحدث على المسرح أن يكتشف لا معقولية ما يحدث على الواقع في حياته أو الكيان الإنساني.

---

(١) للمزيد ينظر: الشيطان والإله الطيب: جان بول سارتر، ت: غياث مجار / دار الاتحاد.
(٢) العبث: البيركامو، ترجمة سالم نصار، دار الاتحاد.

الحوار في هذه المسرحيات شعارات مألوفة، أو عبارات شائعة في الحياة اليومية.

والإنسان فيه دمى لا تمتلك من أمرها شيئاً بل تسيرها الظروف والأحداث والزمن غير موجود وكذلك المكان غير محدد والشخصيات ليست لها سمات فردية أو حتى أسماء وأحياناً خلال الحدث تتغير الشخصيات دون سبب.

مثلاً في مسرحية " في انتظار جودو " لبكيت يظهر بوزو كسيد وخادم في آن واحد، والقوانين الطبيعية غير موجودة في هذه المسرحيات مثلاً تظهر فتيات لهن ثلاثة أنوف كما في مسرحية " جاك أو الخضوع " ليونسكو.

ولا يخفى أن عدداً من هذه المسرحيات قد نجحت إلى درجة كبيرة لتوافر عناصر المسرح الخالص من ضوء وظل وحركة وتناقض في الملابس لأنها كانت تعبر عن حاجات وآمال يحس بها المتفرج ولكنهم لا يستطيعون التعبير عنها.

وهذه المسرحيات تتسم بسمتين أساسيتين: -

١ – الإيمان بأن الإنسان محدد القدرات محدد المصير.

٢ – استخدام ما يمكن أن نسميه بالشكل الهندسي بدلاً من الشكل الطبيعي أي عدم مراعاة الطبيعة والابتعاد عنه.

وإذا كانت للمسرحيات التقليدية أهدافاً أو مشاكل ينتظر المتفرج حلها مثل: متى ينتقم هاملت لأبيه في مسرحية هاملت لشكسبير إلا إن مسارح العبث أو اللامعقول يبقي المتفرج ينتظر وينتظر لكي يفهم المعنى لحين إسدال الستار.

وهذه المسرحيات غير قابلة للفهم أو للذم أو للتغيير وإنما حالة خاصة تعرض على المتفرج وعليه أن يشاهدها فقط والعجيب أن المتفرج يحس بما يجري دون أن يتمكن من الإفصاح عمّا يجري [١].

---

(١) للمزيد ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، اللامعقول، ارفولد، ب، هنجلف ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، رقم ٥.

مسرحية الكراسي ليونسكو

إن موضوع الرواية هو العدم أو اللاشيئية التي تنعكس في الكراسي الخالية والمسرح الخالي والحياة الفارغة التي تصورها المسرحية.

والمسرحية توحي باستحالة الاتصال أو التعبير عن تجربة مرّ بها الإنسان ويتضح ذلك في نهاية المسرحية أي في الخطبة التي لا يلقيها الأصم الأبكم والمسرحية بهذا تعبر عن النظرة العبثية للوجود.

خلاصة المسرحية: -

زوج وزوجة في التسعين من عمرهما منعزلين في جزيرة معزولة يتذكران الذكريات السعيدة وعوامل الأسى والآلام من جراء العزلة المطلقة، وعندما يخرج هذان الشيخان من عزلتهما يدعوان عدداً كبيراً من الناس لزيارتهما في بيتهما المعزول في الجزيرة، حيث لا نرى أشخاصاً حقيقة يحضرون إليهم بل أشباحاً تجلس على كراسي خالية، وبعدها ينفصل الرجل والمرأة عن بعضهما ويزداد الإحساس بالعزلة والضياع.

ومن الأشياء غير المعقولة على سبيل المثال:

أن الرجل العجوز يجلس في حجر المرأة العجوز ويصبح طفلاً وتصبح هي أمه وبعد ذلك يتحدثان عن مرحلة الخطوبة والزواج.

ومفتاح المسرحية تكمن في استخدام الكراسي، فعندما تبدأ المسرحية يوجد على المسرح كرسيان فقط لكهلين يعيشان في عزلة عن الناس في بيت تحيطه المياه من كل جانب، ثم تبدأ زيارات أناس لا نراهم وكل زائر يضع كرسي جديد على المسرح.

أسلوب المسرحية انتقادي ساخر لا يمكن الإفصاح أكثر من ذلك عنها لأنها مسرحية اللا معقول.

المسرح في الأدب العربي القديم

لم يعرف المسرح بالشكل والقالب الغربيين لكنه عرف صيغاً أخرى من التمثيل تختلف كل الاختلاف عن صيغ وقوالب المسرح وكانت تعكس خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة الإسلامية وليست لها صلة بالمسرح الغربي على الإطلاق لأن العرب لم يشاهدوا المسرح الغربي لتوقفه في تلك الفترة.

الحكواتي: شاع فن الحكواتي في التراث العربي القديم، والحكواتي قاص ماهر يجيد الكتابة ويشفع حكاياته وقصصه بمحاكاة الصفات والخصائص والأصوات أي إنه يهدف بواسطة الإشارات والحركات التي يستخدمها أثناء القصص إلى إيضاح وتجسيم ما يريد، وكان عمله صورة من التمثيل وكانت الجماهير تجد تسلية ومتعة على وتستند 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 عادية وفي أي مكان.

ومن أشهر الحكواتية " ابن ألمغازلي " الذي عاش في عهد المعتضد بالله.

المقامة: يرى بعض الباحثين أن المقامة في أصلها تمثيلي يتوافر فيه مقومات الدراما وأهمها حضور الجمهور المتفرج ووقوف الراوي الممثل أمام الجمهور وقصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تنفرج وشخصية رئيسية تدور حولها أحداث القصة.

خيال الظل: وهو 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 ذلك ممثلون آخرون.

وانتشر هذا النوع من الفن في العراق ومصر في عهدي الفاطمي والأيوبي وأشهر كتابهم ابن دانيال الموصلي (٧١١ هـ) حيث كتب ثلاثة بابات هي: -

طيف الخيال، عجيب وغريب، المتبسم والضائع اليتيم.

والبابات الثلاثة فيها مقومات المسرحية من القصة وشخصيات وحوار وأغاني ووسائل إضحاك.

القرقوز: هو خيال الظل نفسه لكنه تطور إذ صارت الدمى تظهر أمام المتفرجين بدلاً من ظهور ظلالها كما هو شأن في خيال الظل، وكان انتشار القرقوز أكثر من خيال الظل لقلة متطلباته الفنية وسهولة تنقله، ونصوصه ساذجة لم يكتبها كتاب على صلة بالأدب وتتصف بالهزل والإضحاك وتصوير المشاجرات اليومية لاسيّما بين الزوجين [١].

(١) للمزيد ينظر: العرب وفن المسرح: أحمد شمس الدين الحجامي: ٨٠ – ٨١، المكتبة الثقافية، مصر ١٩٧٥.
خيال الظل: ٩٠ – ٩١ عبد الحميد يونس / المكتبة الثقافية / ١٩٦٥.
فنون الكوميديا من خيال الظل، نجيب الريحاني، علي الراعي، كتاب الهلال ١٩٧١.

المسرح في الأدب العربي الحديث

نتيجة الاحتكاك بالغرب والتأثر بالحضارة الغربية ومشاهدة مسرحيات غربية فقد ظهرت المسرحيات في الوطن العربي.

ويعد " فاروق النقاش " رائد المسرح العربي وإن أول مسرحية ظهرت في الأدب العربي الحديث له، عرضت عام ١٨٤٧م باسم " البخيل ".

ويأتي بعده " أبو خليل القباني " رائد المسرح في سوريا، ألف فرقة موسيقية، وقدّم مسرحيات مترجمة ومسرحيات من تأليفه منذ عام ١٨٦٥ في دمشق وأهتم بالمسرح الغنائي بسبب ميوله الغنائية والموسيقية ثم هاجر إلى مصر بعد غلق مسرحه وهناك واصل تقديم مسرحياته الغنائية.

وفي الوقت نفسه شهد لبنان شعراء كتبوا مسرحيات شعرية موضوعاتها مستمدة من التراث العربي الإسلامي، أهمها مسرحية " المروءة والوفاء " عام ١٨٧٦ لخليل اليازجي والإرث لخليل طنوس عام ١٨٨٧.

وفي مصر يرجع الفضل في نشر المسرح إلى يعقوب صنوع (١٨٣٩ – ١٩١٢) الذي شكل فرقة مسرحية عام ١٨٧٠ وعرض مسرحيات عدة بلغ عددها اثنتان وثلاثون مسرحية غلب عليها الطابع الاجتماعي والاقتصادي وقد حظيت مسرحياته بإقبال جماهيري كبير حتى لقب بـ " موليير مصر ".

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت مسرحيات أحمد شوقي الشعرية التي تبدأ بمسرحية " علي بك " في عام ١٨٩٣، إلا إنه توقف عن التأليف المسرحي بعد أن لم يجد تشجيعاً من القصر ولا يعود إلى المسرح إلا في نهاية العشرينات حيث يؤلف عدداً من المسرحيات أهمها " مجنون ليلى " " كليوباترا " " قمبيز "....

وبعد ثورة ١٩١٩ ينشط المسرح ويكثر كتابه ويدخل ميدانه أدباء مثل توفيق الحكيم الذي يرجع إليه الفضل في خلق مسرح جاد يتوافر فيه مقومات الأدب والفن والأسلوب الرفيع والفكر الجاد والخيال الخصب.

كما ظهر آخرون منهم محمود تيمور، يوسف إدريس، ونعمان عاشور....

وفي المسرح الشعري والذي لم يستمر طويلاً،برز أحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي.

أما في العراق فقد عرف المسرح في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على أيدي الطوائف المسيحية في الموصل، حيث شهدت كنائسها ومدارسها الدينية نشاطاً مسرحياً لأغراض دينية وإرشادية وساهم في تعريبها وتأليفها معلمون ورجال دين مثل القس حنا حبش الذي كتب ثلاث كوميديات عام ١٨٨٠م وهي كوميدية آدم – وكوميدية يوسف الحسن – وكوميديا طوبيا ولهذا لقب برائد المسرح في العراق.

وجاء بعده نعوم فتح الله السمار (١٨٥٨ – ١٩٠٠) الذي عني بالتمثيل في المدرسة التي كان يدرس فيها بالموصل وقد ألف عدة مسرحيات.

وتطور المسرح في العشرينات في بغداد لاسيّما 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.

وفي عام ١٩٤٠م أفتتح معهد الفنون الجميلة، وفي الخمسينات تظهر فرق عدة منها فرقة المسرح الحديث التي ضمت إبراهيم جلال ويوسف العاني.

وفي التأليف المسرحي برز موسى الشابندر وسليمان الصائغ وسليم البطي ونزار سليم وخالد الشواف ومحي الدين زنكنة وغيرهم [١].

(١) المسرحية والأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧؛ الأدب العربي الحديث، سالم الحمداني، فائق مصطفى؛ المسرح، محمد مندور، دار المعارف، ١٩٦٣.

وكتبوا مسرحيات جادة بقيت قسم كبير منها في بطون الكتب والمجلات قبل أن يتحول المسرح في الوطن العربي إلى أداة تسلية وتهريج في عرض مسرحيات هابطة تجارية للتنفيس عن الطبقات المعسرة لاسيّما في مصر والعراق مع عدم خلو الساحة المسرحية من مسرحيات جادة ساهمت في التطور الثقافي تطبيقاً للمقولة المشهورة "أعطني مسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً واعياً" حتى قيل أن ثقافة الشعوب تظهر من خلال الجمهور المتردد على المسارح أفراداً وعوائل.

* * *

أ. د عمر إبراهيم توفيق
أستاذ أول / جامعة كركوك
٥ / ١٢ / ٢٠١٢