مقياس: النّص النثري العربي الحديث – محاضرة

السّنة أولى ماستر: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر – بسكرة

الأفواج: 3 – 4

الاثنين: 2024/10/07

التوقيت: 16:30 – 18:00/ القاعة: 32 في الكلية

د/ سناء بوختاش

قائمة المراجع:

1. إبراهيم عوض، دراسات في النثر العربى الحديث، مكتبة الشيخ أحمد، القاهرة، ط1 2017.
2. ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، دار النهار للنشر السلسلة: السلسلة الفكرية، ط1، 1970.
3. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، ط1، 2000.
4. جورجي زيدان، بناة النهضة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط1، 1982.
5. حاتم الساعدي، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة العارف للمطبوعات، 1999.
6. حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث 1، جامعة القدس المفتوحة، ط1.
7. حلمي محمد القاعود، مدرسة البيان في النثر الحديث، دار البشير للثقافة والعلوم للنشر والتوزيع، 2017.
8. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2015.

9. طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

10. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.

11. عبد اللطيف حمزة، أدب المقالة الصحفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2.

12. العقاد، الرحّالة عبد الرحمن الكواكبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

13. عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013.

14. عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2007.

15. عمر الدقاق، مواكب الأدب العربي عبر العصور، دار طلاس للدراسات والنشر، ط1، 1989.

16. مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط1، 2015.

17. محمد أحمد خلف الله، أحمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والأدبية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، 1955.

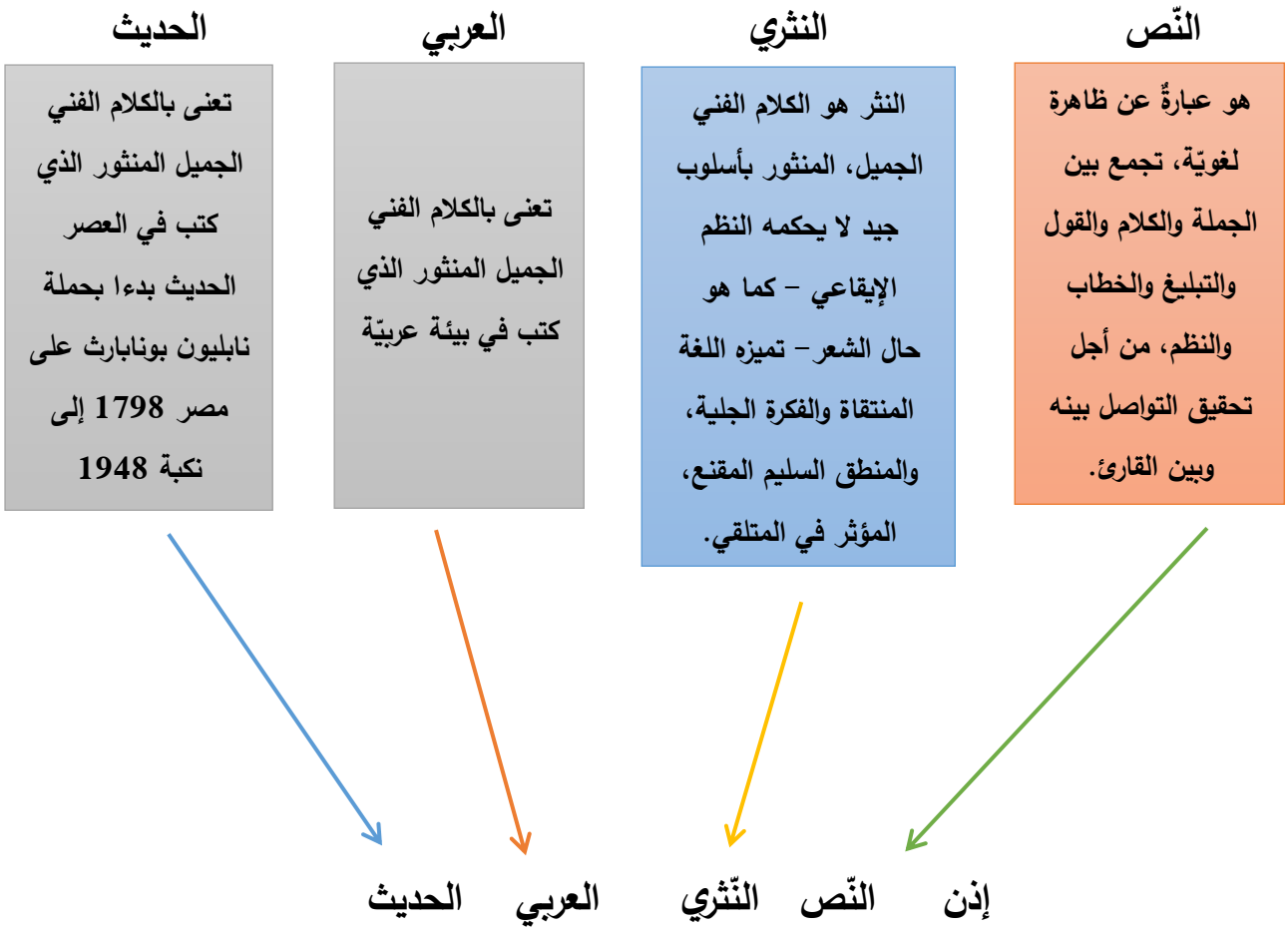
18. محمد أحمد خلف الله، معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1961.

19. محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

20. محمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمان مبروك، ملامح النثر العربي الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997.

21. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1900.

22. يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.



هو وسيلة تعبيريّة ونوع من أنواع النّصوص الإبداعيّة التي يركّز فيها الكاتب على تقنيّة الإخبار والحكي للأحداث ونقلها باستعمال اللّغة المنتقاة والفكرة الجلية، والمنطق السليم المقنع، المؤثر في المتلقي بعيدا عن التقيد بالنظم الإيقاعي، وهو الذي تم تأليفه وإبداعه في بيئة عربيّة في الفترة الممتدة من حملة نابليون بونابارت على مصر سنة 1798 إلى النكبة الفلسطينية سنة 1948 والمسمات بالفترة الحديثة ويندرج تحت هذا المفهوم أنواع مختلفة من النّصوص منها ما اقتُصر قديما على نفائس الخطب والأمثال وكتابة العقود والرسائل بين القبائل وفن الخطابة، لتظهر فيما بعد المقامة والرّحلة والحكايات والشّعبيّة..، لكن الزّمن أرغم العرب على الانفتاح على الآداب العالميّة الأخرى المتمثّلة في المسرح والقصّة والرّواية، وهي التي دخلت بدورها إلى النثر العربي باعتباره فرع من أصل هو الأدب العربي.

مفردات المقياس:

المحاضرة رقم 01: نشأة فنون النّثر العربي الحديث

المحاضرة رقم 02: فنون النّثر العربي الحديث قوانين وجودها وتطورها

المحاضرة رقم 03: اتجاهات فنون النّثر العربي الحديث وأهم موضوعاتها

المحاضرة رقم 04: فنون النّثر العربي الحديث الأعلام والمؤلّفات

المحاضرة رقم 05: قراءة في النّثر الفني عبر التّاريخ الأدبي العربي

المحاضرة رقم 06: أشكال التعبير النّثري القديم:

- فن المقامة
- فن الحكاية
- فن المقالة

المحاضرة رقم 07: فنون النثّر الجديدة بين المكتسب والموروث:

- القصّة
- الرّواية
- المسرحيّة

المحاضرة رقم 08: معالم عصر النّهضة ودوافع النتاج الأدبي الحديث.

المحاضرة رقم 01: نشأة فنون النّثر العربي الحديث

الاثنين: 2024/10/14

التوقيت: 16:30 – 18:00/ **القاعة:** 32 في الكلية

تمهيد:

النّثر في معناه اللّغوي هو نثر الشّـيء أي رماه متفرّقاً، وفي معناه الاصـطلاحي هو الكلام غير المنظوم، أمّا في معناه العام هو الذي يدور في كلام الناس أثناء المعاملة، أو هو الذي يعرف بلغة التخاطب والتفاهم بين الناس، أو هو الكلام اليومي الذي يتحدّثه النّاس، أمّا النّثر الأدبي الفنّي فهو الذي يخضع لنظريّة الفنّ أو هو الذي يغلب عليه الأسلوب الفنّي والذي يحتوي على عناصر فنية نذكر منها الأفكار وحسن الصيّاغة وجودة السبك ومراعاة جودة اللّغة.

ونحن ما يهمّنا في هذا المقام هو النّثر الأدبي الفنّي وهو الذي ينقسم إلى قسمين:

1- النّثر الإبداعي: ومن أنواعه المعروفة: (الخطابة، والمقالة، والقصّـــة، والرّواية، والمسرحيّة، والسيرة الذّاتية، وأدب الرّحلات وغيرها).

2- النّثر الوصفي: ويشتمل على دراسات المتعلّقة بنشأة الأدب الإبداعي وتحليله وتقويمه، مثل: كتب تاريخ الأدب، وكتب النّقد الأدبي.

إذن: يعتبر النّثر العربي من الأدب الإنســاني ويشــمل الأنواع الأدبيّة والكتابة الفنّية والخطابة والنّقد، وهو الذي تطوّر عبر العصـــور ولعلّ العرب من أكثر المبدعين بالنّثر الأدبي، وما يميّز النّثر عن الشّعر أنّ الشّاعر متقيّد بالكلام الموزون المقفّى، والنثر يستخدم في غير أغراض كالحكمة وضـرب المثل وغيرها، عكس الشّـعر الذي له خصـوصـية لدى العرب وهو أقدم من النّثر. وأهمّ **الفروق بين النّثر والشّعر العربي:**

الشّعر	النّثر
– مكوّناته هي القصيدة والقافيّة والبحر. – الشّعر يعتمد على التّصوير وعلى الدّهشة وعلى العاطفة والخيال. – الشّعر يخاطب الشّخص العقل والوجدان فهو يهتّم بالجمال وإثارة الإحساس من خلال الصّور التّعبيرية والحسيّة والتّعبيرات والتّشبيهات. – الشّعر للمحات.	– قادر على تسجيل كلمات النّفس الإنسانيّة بشكل تلقائي لا تعوقه قواعد. – النّثر يقترب من المنطق والتفكير والتّحليل والبرهان والمخاطبة المباشرة. – النّثر يخاطب العقل فنجده يهتم بتوضيح المعنى والتّعبير عنه من خلال لغة واضحة. – النّثر للمتاحات الواسعة والاستطراد.
مّما تقدّم يتّضح لنا أنّه ما يُميز النّثر حقًا عن الشّعر هو كون الشّاعر يتقيّد بانتقاء الكلمات والبحث في الآداب النّحويّة لتقديم الكلام وتأخيره في سبيل الحصول على قصيدة شعرية في نهاية المطاف تمتاز بكونها موزونة ومُقفاه، أمّا النّثر فهو من الفنون التي لجأ إليها العرب للتخلّص من هذه القيود الشّعريّة لامتلاكه مساحة أوسع في التّعبير والشّرح والاستعراض.	

أولا: البداية الفعليّة لنشأة النّثر العربي الحديث:

يعدّ النّثر العربي الحديث فنّ من الفنون الأدبيّة التي بدأت تشهد تنظيرا فعليّا وحضورا فعّلا حين اشـــتعلت نار اليقظة ونورها، وتبدّد الظّلام الحالك من البلدان العربيّة وتلاشـــى الجمود والرّكود وقلّة الأســـاليب الرّكيكة التي كانت تطغى عليها الألفاظ المزخرفة والمعاني المبتذلة والمحسنات البديعيّة والمبالغة في الصّنعة، حيث انتقل الكتّاب إلى استعمال الأساليب الفصـيحة والبليغة التي تبعد عن التكلّف، ولاسـيما من مصـر بعد أن غزاها نابليون سـنة 1798م. ثم أخذت هذه النّهضة الأدبيّة بيد النّجاة للفنون الأدبيّة العربيّة.

هكذا بدأت حركة الانبعاث في الأدب العربي مع نهاية القرن الثّامن عشـــر، والتي مهّدت السّبل لاحتكاك العرب مع الغرب وتأثّرهم بآدابهم، فاستفاق الأدباء والكتّاب العرب من غفوتهم، وتحوّل الأدب العربي من الكســاد إلى الرّواج، ومن الانحطاط إلى الازدهار، فأثّرت هذه النّهضـــة الأدبيّة على النّثر والشّـــعر على حدّ ســـواء، وأدّت إلى ظهور لون جديد من النّضــج والازدهار، وتحرّر الأدب العربي وخاصّــة النثر مع أصــنافه المختلفة من السّــجع وصــنعة الجناس وقيود البديع، وتميّزت بالدّقة والسّــلامة والرّصــانة والقصــد، فكم من كتّاب نبغوا وجمعوا بين ثقافة الشّرق القديم وثقافة الغرب الجديد، وبلغوا بالنّثر الفنّي منزلة لم يبلغها في العصور السّابقة، حيث تعددت فيه الأساليب، وتنوّعت الأغراض، وظهرت الأنواع النّثرية المتعدّدة إلى حيّز الوجود فنسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والرّوايات الغربيّة.

إذن هناك بواعث وحوافز هي التي ســـاعدت النّهضـــة الأدبيّة الحديثة عامّة والنّثر العربي الحديث خاصّــة في التّطور والتقدّم إلى هذا الحد، وهي المتمثّلة في الاتصــال الفكري والثقافي بين الشـــرق والغرب، وتأثّر الآداب الشـــرقيّة بالآداب الغربيّة ولا ســـيّما بالآداب الإنكليزيّة والفرنسيّة عن طريق الاحتكاك والتّعليم والبعثات والتّرجمة وإنشاء منشآت الصّحافة والطّباعة وتأســيس المدارس والجامعات والمجامع والبرامج الثقافيّة والاجتماعيّة وما إلى ذلك من الوسائل، وهي العوامل الأساسيّة التي ساعدت على نهضة النّثر العربي الحديث، والتي سنفصّل فيها فيما يلي:

ثانيّا: عوامل نهضة النّثر العربي الحديث:

1/ حملة نابليون:

جلب نابليون معه في هذه الحملة المطبعة، وأنشأ مسرحا للتّمثيل، ومدارس لأبناء الفرنسيين، وجريدتين، ومصنعا للورق، ومرصدا فلكيّا، كما أنشأ مكتبة عامة، وغيرها من

الوسائل التي فتحت مجال للصّلات الحضاريّة بين الغرب والعالم العربي. فكان لهذه الحملة أثر كبير في انبلاج نور النّهضة الحديثة وإشراق شمْس الحضارة.

2/ يقظة الأمّة العربيّة:

بـدأت الأمّـة العربيّـة مع حملـة نـابليون تسـتفيق من حـالـة التخلّف والهيمنـة العثمانيّة/التركيّة عليها، والتي كان النّثر فيها مسـجوعا "يسـرف في قيود الجناس والطّباق والتّوريّة والسّـجع، وتدور موضـوعاته في فلك الإخوانيّات، وأبرز أسـباب ذلك نزعة التّتريك التي اضـطهدت اللّغة العربيّة ومزّقت أواصـرها، وسـيطرت صـيغة المقامات على الأسـلوب العربي لقرون طويلة، فكان التّحبير والتّأنق، وكانت عبوديّة الشّكل، وضـاع المعنى"، هذا الوضـع جعل الأمّة العربيّة تعيد النّظر في حالها وإبداعاتها فقرّرت الانفصـال عن الدّولة العثمانيّة والدّعوة إلى الاسـتقلال من جميع النّواحي. وبدأ الكتّاب يعيدنا النّظر فيما يكتبونا، وأحسّـوا حينئذ أنّه بإمكانهم العودة إلى ممارسـة دورهم الحضـاري بالاقتداء بما حملته حملة نابليون من ثقافة، والوقوف على عناصـر قوتها وتقدّمها، لنقل أدبهم من الضّـعف إلى القوّة، فظهر العديد من الكتّاب أمثال رفاعة رافع الطّهطاوي وناصـف اليازجي وبطرس البسـتاني الذين ساهموا في بناء نهضة عربيّة، دون نسيانهم إحياء التّراث الثّقافي والفكري العربي.

3/ الاطلاع على الأصول العربيّة:

كالمصـادر العربيّة، وخاصّـة كتب التّراث التي مثّلت رافدا مهما من روافد النّهضـة الحديثة.

4/ ظهور حركات الإصلاح الدّيني والسيّاسي في البلاد العربيّة:

ما يعني أنّ النّثر العربي الحديث بدأ يسـتقيم مع انتشـار الوعي والوطني والحركة الاصـلاحيّة القوميّة، التي من بينها حركة الشّـيخ محمد بن عبد الوهاب في شـبه الجزيرة العربيّة، وحركة محمد أحمد المهدي في السّـودان، والحركة السـنوسـية في ليبيا، وحركات الإصـلاح التي قادها جمال الدين الأفغاني وتلميذه الشـيخ محمد عبده، وعبد الرحمان

الكواكبي في مصـــر، فقد عاد هؤلاء الزّعماء والمصـــلحون إلى التّراث العربي واقتبســوا منه أساليبا تخفّف من التّصنّع وتهتمّ بالموضوع المطروق.

5/ الطّباعة:

أنشـــئت أوّل مطبعة بالأحرف العربيّة عام 1514 م في بلدة فانو بإيطاليا بأمر من البابا يوليوس الثّاني، ودشّـــنها البابا ليون العاشـــر، وكانت خاصّـــة بطباعة الكتب الدّينيّة والمقدّسة ليرسلها المبشّرون إلى المشرق، وفي منتصف القرن السّادس عشر الميلادي عرفت الآستانة الطّباعة. وأوّل مطبعة دخلت البلاد العربية هي المطبعة التي أنشئت سنة 1610م في دير قزحيا بلبنان، وكانت ســوريا أســبق البلدان العربية إلى الطّبع بالحروف العربية. فقد ظهرت الطباعة في حلب وتشــمل بعدها الشــرق كله. نحو ســنة 1702م، ومنذ ذلك الحين أخذت المطابع تنتشــر في لبنان، وظهرت الطّباعة في مصــر من خلال مطبعة بولاق التي جلبها معه نابليون، وبعد خروجه أسّـس محمد علي باشـا مطبعة الأميريّة عام 1821 لأجل تلبية الحاجات الحكوميّة، وإرضــاء رغباته في نشــر العلم والمعرفة. ثمّ انتشــرت المطابع في البلاد العربيّة المختلفة، ومن أشهرها مطبعة "الجوائب" لأحمد فارس الشدياق طبع فيها طائفة كبيرة من الكتب العربيّة. وكانت مصر أولى البلاد العربيّة التي حظيّت بهذا الشّرف.

وفي الشّـــام حيث تأســـســـت في لبنان مطابع عدة، منها: المطبعة الأميريكية عام 1834م، والمطبعة الكاثوليكية عام 1848م، ومطبعة المعارف عام 1855م، وغيرها. وفي سوريا ظهرت مطبعة والية سوريا عام 1864 وقبلها نشئت مطبعة في حلب في مطلع القرن الثّامن عشر، وفي العراق أسّست البعثات التّبشيرية في الموصل مطبعة الدومنيكان لغرض طبع كتب دينيّة مسيحيّة، كما أسسّ مدحت باشا سنة 1879 م مطبعة لطبع أوّل جريدة في العراق باســم "الزّوراء" وبالتّالي فإن للمطابع دور كبير في نشــر المخطوطات العربيّة القديمة وطبع الكتب الحديثة، وتســهيل وصــولها للقارئ، وكذا طبع الصــحف والمجلاّت والنشــرات الحكوميّة.

ويمكن أن نوجز دور الطّباعة في النّهضـــة العربيّة، وتطوير فنون الأدب الشـــعريّة والنثريّة، في النّقاط الآتية:

أ- إحياء الآداب القديمة من شـــعر متين ونثر رائق، وكتب، ومخطوطات من خلال طباعة أمّهات الكتب نحو: الأغاني- العقد الفريد.... مما شـــجّع الأجيال الجديدة على الاتصـــال بالأدب القديم.

ب- تهيئة الكتب المدرســـيّة والمقرّرات العلميّة، الأمر الذي شـــجّع على حركة التّأليف والتّصنيف.

ج- للمطبعة الفضل في نشر المقالات والقصص المترجمة والمؤلّفة.

د- للمطبعة الفضل في تعمّ الفكر والثّقافة والمعرفة على كلّ الطّبقات الاجتماعيّة.

ســاعدت الطّباعة على نشــر الثّقافة العربيّة وتحقيق النّهضــة الحديثة مســاعدة كبيرة امتدت جذورها من إحياء الكتب القديمة ونشرها، وخاصّة من خلال حركات جمعيّة المعارف في عهد إســـماعيل، وجمعية رفاعة الطّهطاوي، ثم الجمعيّة الجديدة المتكونة بعدهما عام 1898م لنشـــر الكتب، والتي تكونت من حســـن عاصـــم، وأحمد تيمور، وعلي بهجت، فتم بدورها نشـــر مجموعة الكتب أمثال "الموجز في الإمام الشّـــافعي" و"فتوح البلدان" للبلاذري، والإحاطة في أخبار غرناطة وغيرها. وفي ســنة 1900م، تكوّنت هيئة أخرى برئاســة الشّــيخ محمد عبده لإحياء الكتب القديمة، فكان مما نشـــرته كتب عبد القاهر الجرجاني: (أســـرار البلاغة ودلائل الإعجاز)، ونشرت كذلك كتاب المخصّص لابن سيده في سبعة عشر مجلدا وغيره. ومن ثمّ تعوّدت دور النّشــر المختلفة (المطابع) على إحياء الكتب القديمة واهتمّت بها دار الكتب أيّما اهتمام، فانتشرت المطابع في شتى أنحاء البلاد تيّسر السّبيل للقرّاء.

6/ الصّحافة:

عُرفت الصّحافة في العالم العربي في القرن التّاسع عشر، وذلك من خلال صحيفتين أصدرهما الفرنسيّون في مصر باللّغة الفرنسيّة، ثمّ أتبعوا ذلك بإصدار أوّل نشرة باللّغة العربيّة اسمها "التّنبيه"، ثمّ أصدر محمد علي باشا جريدة "الوقائع المصريّة" سنة 1828م باللّغة

التّركية ثمّ بالعربيّة. ثم أصـدر إبراهيم المويلحي ومحمد عثمان جلال جريدة أسـبوعيّة اسـمها "نزهة الأفكار" في عام 1869م. وبعدها توالى صـدور الصّـحف مثل: "اليعسـوب" و"وادي النّيل" وأسـبوعيّة اسـمها "وحدة الأفكار" ومجلة علميّة أدبيّة باسـم "روضـة المدارس"، ثم أفاد نزوح السّوريين إلى مصر الصّحافة كثيرا، حيث نشطت على أيديهم فأصدروا جديدة "الأهرام" التي أنشـأها الأخوان بشـارة وسـليم تقال عام 1975، وجريدة "المقتطف" عام 1976 و"المحروسة" و"المقطم" و"هلال"، وصحيفة "اللّواء" وغيرها.

وأمّا في لبنان فقد سـاهمت البعثات التّبشـيريّة منذ القرن التّاسـع عشـر في إصـدار الصّـحف والمجلاّت وإطلاع اللبنانيين على آداب الغرب والامتزاج معهم أنتج صـحفا كثيرة مثل "حديقة الأخبار" و"الجنان" التي أنشـأها بطرس البسـتاني في عام 1870، إضـافة إلى الجريدة الرّسـمية التي أصـدرها داود باشـا باسـم "لبنان" ومن ثمّ توالت صـدور الصّـحف والمجلاّت لتتحوّل لبنان بعد الاستقلال إلى مركز ثقافي كبير للطّباعة والنّشر، وكذلك الحال في سوريا والعراق وباقي الدّول الأخرى، حيث نهضت بعض المجلاّت بأدوار تنويريّة، مكّنت النّخبة من الصّمود أمام الغزو الثّقافي. كما أصـدرت بعض العرب صـحفا باللّغة العربية في تركيا مثلما فعل رزق هلال حسّون الحلبي الذي أصدر "مرآة الأحوال" كأوّل صـحيفة مستقلّة لا تتبع للدّولة في عام 1855م.

وعليه نجد الصّـحافة أسـهمت في تحرير اللّغة من الأسـاليب الجامدة، وجنح الكتّاب إلى نثر جديد يخاطب النّاس بلغة عربيّة فصـيحة بعيدة عن قيود البديع والزّخارف اللّغوية، كما تنوّعت على صـفحاتها الموضـوعات وأصـبحت قريبة من حاجات الشّـعب ومشـاكله وواقعه، لأنّ "الكلام موجّه إلى الجمهور بمختلف طبقاته"، فبفضـل الصّـحافة أصـبح الأدب والكتابة النّثريّة قريبة من الجماهير ولم تبق حكرا على فئات معيّنة من النّاس. فقد أيقظت روح الوطنيّة والقوميّة وحاربت الاستبداد وطالبت بالحريّة، ونقلت إلى الشّرق حضـارة الغرب ونظمه الاجتماعيّة والسياسيّة، واختراعاته العلميّة، وانفتح على ثقافاته الدّينيّة والفكريّة.

7/ التّرجمة:

للتّرجمة فضل كبير على الأدب العربي بصفتها وسيلة اتصال بين الشّرق والغرب، وقد كان هذا التّأثير في النّثر أكبر منه في الشّعر، وقد كانت التّرجمة في بادئ أمرها لا تهتمّ كثيرا بالدقّة الحرفية في نقل النص الأصلي، بل تهتمّ بالفكرة ثم إعادة صياغتها بأساليبهم الخاصّة، وإدخال عليها بعض الأبيات الشّعريّة والأغاني وبعض الطّرائف ظنًا منهم أنّهم يقرّبون بهذا الشّكل المادّة المترجمة إلى القارئ العربي، ويمكن تلخيص دور التّرجمة في النّثر العربي الحديث فيما يأتي:

أ- التخفيف من أساليب السّجع والزّخرف اللّفظي واكتساب تعابير جديدة.

ب- إدخال مصطلحات إلى العربيّة عن طريق التّعريب والتّحوير.

ج- نشوء فكرة مقابلة اللّغة العربيّة باللّغات الأوروبية من حيث القواعد والأساليب.

د- ظهور فنون أدبية جديدة كالمقالة والقصة القصيرة.

هـ- التعرّف على التّراث الأدبي والنّقدي في الغرب منذ أقدم العصور، من خلال الأعمال المترجمة كالملاحم والمسرحيّات وكتب اليونان والرّومان.

و- ترجمة الكتب العلميّة والفكريّة والفلسفيّة... وغيرها، فقد ترجم رفاعة الطّهطاوي القانون الفرنسي، وعني خليل مطران بترجمة معظم مسرحيات شكسبير عن الفرنسيّة، كما عني سليم البستاني بترجمة "إلياذة هوميروس". وعني (أحمد فارس الشّدياق، وأسرة البستاني، وأسرة اليازجي) بتحقيق الكتب العباسيّة التي وجدوها نهجت الأساليب الغربيّة التي يترجمون منها. وهناك دور عام للتّرجمة يتمثّل في فتح آفاق جديدة أمام الأديب العربي حيث تأثّر بالمذاهب الكبرى كالرّومانسيّة والرّمزية... الخ.

إذن: قدّمت التّرجمة خدمة جليلة للنّثر فخلّصته من قيود الصّنعة وطغيان البديع، ودفعت به إلى العناية بالمضمون بدلا من الاقتصار على الاهتمام بالشّكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله.

8/ البعثات العلميّة:

لا يعني أن السّـاحة العربيّة لم تشـهد بعض التّعليم قبل هذه البعثات، وإنّما كانت هنا بعض المدارس رغم قلّتها لكن كان نهجها تقليديّا لا يواكب العصـر، وكانت بدايات البعثات في مصـر في عهد محمد علي باشـا فاتحة خير وعامل هام في تطوير وازدهار مصـر وكان الغرض منها بناء الدّولة الحديثة من خلال اطلاع النّبهاء من المصـريّين على وسـائل التقدّم العلمي، والدّراسـة في مدارس أوروبا ونقل علومها إلى مصـر، فكانت أوّل بعثة أرسـلت إلى فرنسـا يقودها رفاعة رافع الطّهطاوي ضـمن أربعة وأربعين طالبا للتخصّـص في الطبِّ والهندسة والكيمياء والزّراعة والعلوم الأخرى، ثمّ توالى البعثات تبعا، وأعقب ذلك افتتاح مدرسة في باريس سـمّيت مدرسـة البعوث، واسـتمر ذلك إلى عهد الخديوي عباس، واسـتأنف بشـكل أوسع في عهد الخديوي إسماعيل.

وفي العراق بدأ العمل بإرسال البعثات بعد استقلال العراق عام 1921، وسارت معظم الدّول العربيّة منذ النّصـف الثّاني من القرن العشـرين على هذا النّهج، وسـاهموا في التقدّم العلمي لبلدانهم، ولقد كان لهذه البعثات العلميّة دور بارز في النّهضـة الحديثة، حيث اطّلع الموفدون على آداب الغرب، وعقدوا المقارنات بين ما لديهم وما لدى الغرب، ممّا أغنى المكتبة العربيّة بالكنوز الغربية عن طريق التّرجمة.

ومن أعلام النّهضـة الأدبيّة الذين درسوا في أوروبا وأتيحت لهم فرصـة الاطلاع على الآداب الغربية نذكر منهم على سبيل المثال:

- **محمد حسين هيكل** الذي درس في باريس، وفيها كتب أوّل رواية عربية هي رواية (زينب).
- **مارون النّقاش** أول من كتب مسرحية عربية اقتبسها من مسرحيّة (البخيل) لموليير، كان قد ألمّ بشيء من المسرح في روما.
- **توفيق الحكيم** الذي أصـبح فيما بعد أحد أبرز أعمدة المسـرح العربي كان أحد المبعوثين لدراسة الحقوق في فرنسا.

– **أحمد شـوقي** أمير الشّـعراء ورائد المسـرح الشـعري في الأدب العربي كان هو الآخر أحد المبعوثين.

سـاهمت هذه البعثات في إنشـاء المدارس والمعاهد الحديثة في البلاد ونشـر الوعي والثّقافة في البلاد العربية، كما سـاهمت في ازدهار النّثر العربي الحديث والخروج به من الجمود والرّكود إلى اليقظة والانتعاش.

9/ المدارس والتّعليم:

تعدّ المدارس بنية التقدّم العلمي والاجتماعي، وخلو الدّول العربيّة من المدارس بمفهومها الحديث، كان من أسباب التخلّف الذي أصابها، وكان التّعليم يجري في الكتاتيب بطريقة مقتصرة على العلوم الدّينية فقط، ويعدّ نابليون بعد الاحتلال الفرنسي لمصر أوّل من أنشأ مدارس حديثة ثم تبعه محمد علي باشا الذي حكم مصر بعد رحيل فرنسا، واهتم الخديوي إسماعيل بالمدارس أيضا. ومن بين المدارس التي ظهرت "مدرسة الطب" و"مدرسة اللسن (الترجمة)"، و"مدرسة دار العلوم"، وتم إحضار مدرسين من فرنسا للعمل في المدارس المصريّة.

أمّا الدّول الأخرى والتي كانت خاضعة للسّيطرة العثمانيّة، فقد بدأت الدولة العثمانيّة أواخر القرن التّاسع عشر بفتح مدارس محدّدة جدّا في مراكز الولايات والمدن الكبيرة باللّغة التركيّة إضافة إلى المدارس الموجودة في العاصمة "أستانة"، ثم انتشرت المدارس في البلدان العربيّة الأخرى بعد حصولهم على الاستقلال وأصبحت مصر، والعراق قطبي الدّراسة الجامعيّة في الوطن العربي قبل النّصف الثّاني من القرن العشرين. ولقد تنافس الأعيان والمبشّرون في إنشاء المدارس التي يهدف كل منها إلى هدف معين، فهناك من يهدف لجلب المنفعة الماديّة، ومنهم من يهدف للتبشير الديني، وكان للمدارس دور هام في النّهضة الحديثة تمثّل في تخريج الرواد الذين حملوا لواء النّهضة الأدبية والفكريّة فيما بعد.

10/ الجمعيّات العلميّة والأدبيّة:

تعدّدت كذلك الجمعيّات العلميّة والأدبيّة في البلاد العربيّة وكانت من عوامل تقدم العلوم والثّقافة؛ لأنّها كانت تحثّ الأدباء والعلماء على التكتّل وتبادل الآراء، وكانت تسهل لهم سبل الدّرس والبحث والتّنقيب، وتيسّر لهم طرق النّجاح في مهامهم.

ومن أشهر هذه الجمعيّات، "المجمع العلمي العربي" والذي أسّس بدمشق سنة 1919م، وكان يهدف إلى إحياء الآداب العربية وتلقين أصول البحث للدّارسين وفق الطّرق الحديثة في الدّرس والتّأليف.

ثّم تمّ إنشاء "المجمع الملكي للّغة العربية" سنة 1932م، والذي كان يهدف إلى الحفاظ على سلامة اللّغة العربية وأن يجعلها وافيّة بمطالب العلوم والفنون في تقدّمها، وأن يوضع معجم تاريخي للّغة العربية، وينشر أبحاثا دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغير مدلولاتها.

11/ المكتبات:

كان من ثمار الاحتكاك بالثّقافة الغربيّة، إنشاء المكتبات العامّة والخاصّة، وتنظيمها تنظيما حديثا، ونشر الفهارس المختلفة، ممّا يسهّل المطالعة. ومن أشهر المكتبات "المكتبة الظاهريّة" بدمشق، وقد أنشئت سنة 1878م وضمّت عددا كبيرا من المخطوطات النفيسة؛ وكذلك المكتبة الخديويّة بمصر التي أنشئت في عهد محمد علي باشا؛ والمكتبة الزّهرية التي تمّ تأسيسها سنة 1879م.

12/ التمثيل:

عمل التّمثيل كذلك على نشر الثّقافة والفنون، وعلى تهذيب العقل والذّوق، فكان المسرح أهم قبلة يستعرض فيها الكتّاب والأدباء والشّعراء قصصهم وملحماتهم الحية على خشبته، وأمام جمهور يتفاعل عقله وفكره أمام حبكة وسير الأحداث. لقد عنيّ إسماعيل الخديوي بالمسرح فأنشأ دار "الأوبرا" واستقدم لها الفرق الأجنبية، مشجّعا المسرح العربي الذي أنشأه يعقوب بن صنوع الذي عرف فيما بعد باسم "أبي نضارة"، وكذلك شجّع المسرح الذي أنشأه سليم نقاش وأديب إسحاق بالإسكندرية أوّلا، ثم بالقاهرة، والذي تم عليه تمثيل عدّة

المسرحيّات المنقولة إلى اللغة العربيّة فكان لهذا أثره الفاعل في تنشيط الحركة الأدبيّة وتوطيد العلاقة بين الفكر العربي والغربي.

13/ الاستشراق:

من أكبر العوامل في إحياء الآداب العربيّة اشتراك الأجانب أنفسهم في دراستها ونشر كتبها. وقد بدأ الأوروبيّون ينصـــرفون إلى دراســـة اللّغة العربيّة وآدابها منذ القرن العاشـــر للميلاد. ثم اشـتدّت تلك الحركة في القرون الوسـطى لانصـراف الكثيرين إلى دراسـة اللّغات السامية، وفتحت مدارس تعلم لغات الشرق ولاسيّما العربية والسريانيّة والعبرانيّة.

وفي القرن التّاسـع عشـر، اشـتدّت حركة الاسـتشـراق اشـتدادا عظيما لقيّام الحكومات الغربية بتأسـيس مدارس تعلّم لغات الشّـرق ليسـهل عليها حكم مسـتعمراتها. ولقد مهّد المسـتشـرقون السّبيل أمام الباحثين بنشرهم المخطوطات الثّمينة في طبعات أنيقة مصحّحة، مزوّدة بتعليقات نفيسة، وبفهارس تيسّر الاطّلاع وتجمع الأشخاص والأماكن والموضوعات.

ومن أشهر المستشرقين الفرنسيين سلفستر دي ساسي، ولويس مسينيون، ومن الألمان بروكلمن، وفرايتاغ، ومن الهولنديين دوزي، ودي غويه، ومن الانجليز مرغليوث، ونكلســون، ومن الإيطاليين غويدي.

مّمّا سـبق نخلص إلى أنّ النّثر العربي الحديث عرف يقظة وانتعاشـا بسـبب النّهضـة من جميع جوانبها، فأصبح لسانها الذي يتحدّث عنها ويستعرض أفكارها.

الإثنين: 2024/10/21
التوقيت: 16:30- 18:00
القاعة: 32 في الكلية

المحاضرة رقم 02: فنون النّثر العربي الحديث
قوانين وجودها وتطورها

شهد النّثر الفني بأنواعه في العصر المملوكي انحطاطا وركودا وضعفا، لأسباب سياسيّة وثقافيّة غلب عليها التكلّف، فانحصرت في مجلات ضيقة كالتّهنئة والتّعزيّة والاعتذار والمجاملة وغيرها من الموضوعات المتداولة بطريقة لا تسمو بها الفكرة ولا يعلو بها الأسلوب. لكن كانت النّهضة الحديثة وعواملها بسبب مباشر في تحرّر الفكر العربي من قيود التصنّع.

لقد أسهمت العوامل التي تحدّثنا عنها في المحاضرة السابقة حول نشأة فنون النّثر العربي الحديث في نقل النّثر من حالة الضّعف والرّكود إلى حالة النّهوض والتطوّر، وقد شمل هذا التطوّر لغة النّثر وموضوعاته وفنونه، وقد تجلّى إسهام هذه العوامل في النّهضة الأدبية في مظاهر مختلفة، نذكر منها:

1- اتّساع حركة التأليف والنّشر لتلبية حاجة المدارس والمدرّسين لكتب المقرّرات المدرسيّة والكتب العلمية الأخرى، فقد استعان مؤسّسو المدارس في أوّل الأمر بالكتاب الأجنبي الذي تتم ترجمته، ثم ما لبث خريجو المدارس والعائدون من البعثات أن تصدّوا لوضع هذه المقررات ولاسيّما ما يتّصل منها بالعلوم الإنسانية والآداب.

2- الانكباب على التّراث القديم بتحقيق مخطوطاته ونشرها نشرا علميّا ييسّر على القارئ الانتفاع بها من غير جهد. كما أنّ نشر هذه المخطوطات شجّع الجيل النّاشئ من الكتّاب والشّعراء على محاكاته وتقليده. ويُضاف إلى ذلك البحوث والدّراسات والمؤلّفات التي وضعت للتّعريف بذلك التّراث وتقريبه من القرّاء بشرحه ووصفه والتّعليق على ما فيه من مظاهر القوّة والجمال الأسلوبي.

3- كان من نتيجة الاطلاع على الآداب الغربيّة والتعمّق في معرفة ما لدى الآخر أن ظهرت فنون أدبيّة جديدة، منها: المقالة، الخاطرة، القصّة، القصّة القصيرة، الرّواية، المسرحيّة بشقّيها الشّعري والنّثري.

4- تعزيز مكانة اللّغة العربيّة: فنحن نعلم أنّ هذه اللّغة بسبب الأحداث السياسيّة التي مرّت بها البلاد العربية قبل النّهضة الحديثة، ظلّت فترة طويلة مبعدة عن الاستخدام في الدّوائر الرّسميّة والمراسلات ممّا أضعف السّليقة اللّغويّة الفصيحة، حتّى جاء العصر الحديث الذي مكّن الكتّاب من الاطلاع على كتب التّراث اللّغوي والأدبي بعد طباعتها ونشرها، ومكّنهم كذلك من الالمام بأساليب النّثر لدى الغربيين، وهذا نفخ في اللّغة العربيّة روحا جديدة عادت بها إلى قوّتها ورصانتها.

5- إحياء الأدب العربي: شعره ونثره، والذي قام على ركيزتْين:

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

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

كانت الكتابة قبل عصر النّهضة تسير وفق أسلوب مقامات الحريري في الاهتمام بالشّكل والصّنعة والبديع والقيّاس، وكان للصّحافة الدّور الحيويّ في ابتعاد الكتّاب من الزّخرف والجناس والحشو والميل إلى السّهولة والجهد البسيط في القراءة، بسبب مخاطبتها كل طبقات المجتمع وحاجتها إلى إفهام القارئ ضرورة ويعيه بكل ما يقرؤه وعيّا صحيحا ويفهم ما يعرض من المشاكل لمعايشته لها في المجتمع والحياة .

لقد أصبح الأسلوب يتنوّع تبعا للغرض الذي يقصد به، ونسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والرّوايات مع الحفاظ على صفات اللّغة وخصائصها وظهرت هذه التّطورات بصورة تدريجيّة بمرور الزّمن، وكان للقديم مؤيدوه، وللحديث أتباعه، ولعلّ التّطور الحاصل في **فنون النّثر العربي الحديث قوانين وجودها وتطورها** تجلّ وبرز من خلال ثالثة محاور أساسية قام عليها ونهض بها، هي:

1- اللّغة:

لقد تحرّرت من قيود التكلّف والصّنعة والتعقيد والاعتناء بالزخارف التي انحسرت على البديع والسّجع والجناس والطّباق والتّورية على حساب المعنى والفكرة، فعادت في العصر الحديث لتعانق الحياة، وتحمل الأفكار، وتصوّر المعاني الإنسانيّة التي يهدف إليها الكاتب، فاتّسعت مجالات الكتابة وارتبطت بالمجتمع.

أصبحت اللّغة تميل إلى السّهولة والوضوح، حيث أصبح الأدباء يهتمون بالمضمون وكيفية توصيل المعاني والأفكار إلى القّراء، والكاتب يكتب ليصور تجربة نفسية أو يقول شيئا محدّدا، كما حاول بعضهم الجمع بين العناية بالشّكل والمضمون، مثل ما فعل (المنفلوطي والرافعي والزيات والعقاد ونجيب محفوظ...)، ولعّل التّطور في اللّغة حاء بعد الصّراع بين المحافظين والمجدّدين وقناعات كلاّ منها.

فالغاية غدت تنصبّ على المضمون بعد أن صار عند الأدباء مخزون ثريّ من الأفكار والمعاني يريدون إيصالها إلى القراء، لكن في بدايات النّهضة ظّل الأسلوب المسجوع الزّخرف سائداً في كتابات الأدباء والمترجمين أمثال رفاعة الطّهطاوي وتلاميذه، فالطّهطاوي، وإن كان من أعلام النّهضة والتّجديد، استخدم الأسلوب المسجوع في كتاباته وترجماته الأولى، جاء في إحدى ترجماته (لم يتولّ قلب ملك من تلك العصابة ولا ساواه غيره في تربيّة الرّعية بهذه المثابة، فالفخار شعاره، والمجد دثاره، وكان احظي الملوك باكتساب الطّاعة من رعاياه والانقياد، كما كان أعلمهم في الهيئة عند الأخدان والأضاد، وربما كان دونهم في ميل الرعيّة إليه ومحبتهم له بانعطاف القلوب عليه، فطالما رأيناه تتقلّب عليه صروف الزّمان وتتلاعب به حوادث الحدثان، وهو عند النّصر يظهر الفخار، ويتجلّد عند الهزيمة ولا يظهر بمظهر الذّل والانكسار فقد أرهب عنده عشرين أمّة عليه تعصبت، وعلى قتاله تحالفت وتحزّبت، وبالجملة فهو أعظم الملوك في حياته، كما كان عظيم العبرة عند مماته...).

على أنّ أسلوب الطّهطاوي في كتبه الأخيرة، تغيّر فأصبح أسلوباً مرسلاً، قلّ فيه السّجع والزّخارف اللّفظيّة، يقول في كتابه "المرشد الأمين للبنات والبنين" المطبوع في عام 1873 محدثاً عن تعليم المرأة (ينبغي صرف الهمّة في تعليم البنات والصّبيان معا... فتتعلّم البنات

القراءة والكتابة والحساب ونحو ذلك، فإنّ هذا يزيدهنّ أدباً وعقلاً ويجعلهن بالمعارف أهلاً ويصلحن به لمشاركة الرّجال في الكلام والرأّي، فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهنّ، وليمكّن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرّجال على قدر قوّتها وطاقتها، فكلّ ما يطيقه النّساء من العمل يباشرنه بأنفسهنّ، وهذا من شأنه أن يشغل النّساء عن البطالة. فإنّ فراغ أيديهنّ عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء، وافتعال الأقاويل، فالفعل يصون المرأة عمّا لا يليق ويقربها من الفضيلة، وإذا كانت البطالة مذمومة في حقّ الرجال، فهي مذمّة عظيمة في حقّ النّساء....).

وهذا لا يعني أن العناية بالشّكل في الأسلوب قد انتهت كلياً، في النّثر العربي الحديث فقد ظلّ هناك أدباء يعتنون في أسلوبهم بالجانب الشّكلي، لكن دون أن يأتي ذلك على حساب المضمون، أمثال: "مصطفى لطفي المنفلوطي، صادق الرّافعي، أحمد حسن الزّيات، طه حسين...".

إنّ الغالبيّة من الأدباء مالت إلى البساطة والإيجاز والبعد عن التأنّق، بكلّ أنواعه في الجوانب الشّكليّة، حتّى يكون ما يكتبونه مفهوماً عند الجميع، فالأدباء والمترجمون لم يرجعوا إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحرّ فحسب، بل أخذوا يبسّطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامّة أو إلى الابتذال وفي الوقت ذاته لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه، أيّ أنّه أسلوب بسيط سهل، لكنّه عربيّ فصيح

2- الموضوعات:

كانت موضوعات النّثر قبل العصر الحديث بعيدة عن حاجات النّاس وحياتهم ومشاكلهم، فهي كانت موضوعات محدّدة وساذجة لا أهميّة لها، كان يغلب عليها الطّابع الشخصيّ لا تكاد تتجاوز موضوعات الشّعر من تهنئة يفتح أو ظفر، ومن تعزيّة أو وصف...الخ. إذ كثرت الموضوعات وتعدّدت وتنوّعت منذ منتصف القرن التّاسع عشر نتيجة لليقظة السيّاسيّة وانتشار الصّحف، يطرحون محل الموضوعات القديمة والمحدودة موضوعات عامّة، أيّ أنّهم أحلّوا الأمّة محلّ الأفراد، فلم يعد الكاتب يتوجّه بكتاباته إلى شخص معيّن، بل أصبح يتوجّه إلى

طبقات الأمّة على اختلاف درجاتها، معنى ذلك أنّ الأديب صار أديباً ديمقراطياً، بعد أن كان أرستقراطياً يوجّه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغيرهم لينال مكافاتهم وجوائزهم.

وعليه النّثر العربي الحديث صار يسعى إلى محيط أوسع، هو محيط الشّعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة أي يكتب الأديب لتلبيّة تطلّعات الشّعوب، فصار الخطاب النّثري يحلّل كل جوانب الحياة السيّاسيّة والاجتماعيّة والتّربوية والخلقيّة والدينيّة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصّحف، وقد نتج عن ذلك ثلاثة أمور:

-1- أن الكاتب للنثّر الحديث لم يعد عبداً لأشخاص بعينهم، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير، بل ردّت إليه حرّيته، فهو يكتب كما يريد، لا كما يريد له الأمراء والوزراء، يكتب أراء وأفكاره كما أحسّ بها.

-2- الكاتب تحوّل إلى الجماعة الكبرى، جماعة الأمّة، لذلك راح يرضي هذه الجماعة وشعورها وذوقها، ممّا كان سبباً في نشوء رأي أدبي عام يعلن رضاء وسلطة على حياتنا الأدبيّة.

-3- صار الأدب يعنى بتصوير ميول الجماعة السياسيّة لأنّ الأدباء تحوّلوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدّمون أدبهم إليها، فكان لابدّ أن يخاطبونها في شؤونها العامة التي تهمّها وحياتها التي تعيشها.

حدث هذا التّطور في النّثر أولاً في مصر في عهد إسماعيل الخديوي، لأن العوامل التي أدّت إلى ذلك برزت في مصر أقوى منها في غيرها، من هنا تجد موضوعات هذا النّثر واسعة ومختلفة، وتتناول مشكلات الحياة وما يهّم الشّعوب وما يبعث على اليقظة والنّهضة ولعلّ أهمها:

- الدّفاع عن الأمّة والدّعوة إلى تحريرها من العبوديّة والعنف، والمطالبة بحقوقها المختلفة، والتنديد بالحكّام الظالمين، برز مثل هذا الموضوع عند المصلحين أمثال: (جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده...).

– الدّعوة إلى الأخذ بنظام الشّورى في الحكم، وظهر هذا الاتّجاه عند أغلب المفكرين والمصلحين وبعض الأدباء أمثال: (الأفغاني، محمد عبده، عبد الله النّديم، أديب إسحاق البارودي)، ولقد كتب محمد عبده ثلاث مقالات في الشّوري ووجوب الأخذ بالنّظام النّيابي.

– محاربة الاستعمار وإثارة الحميّة الوطنيّة في نفوس الشّعوب المستذلّة التي غلب على أمرها وقادها ملوكها وزعمائها إلى الدّمار، بينما العدو تربص بهم الدّوائر وقف الأدب النّثري يصرخ في هذه الشّعوب صراخا مدوّي، لعلّها تستفيق من سباتها وتنهض لمحاربة عدوّها.

– السّعي في إصلاح المفاسد الاجتماعية كالفقر والجهل ومفاسد الحضارة الأوربيّة التي أخذت تغزو البلاد منذ عهد إسماعيل الخديوي.

– تحرير المرأة ومساواتها مع الرّجل في الحقوق وفرص التّعليم.

إذن: أصبح النّثر العربي الحديث يكتب طبقات لطبقات الأمّة على اختلاف درجاتها دون الحاجة إلى الكتابة للولاّة والأمراء، فالكاتب يكتب كما يريد وكما يحسّ وكما يدركه بصره، يحاول إرضاء أمّته، ويكتب بشعوره وذوقه.

3– كسب الأدب العربي الحديث فنون أدبيّة ونثريّة جديدة:

لقد شهد النّثر العربي الحديث بتأثير الاطلاع على الآداب الأوربية وشيوع الصّحف فنوناً وأجناسا نثريّة جديدة لم تكن معروفة فيه من قبل، وهي المقالة والقصّة والمسرحيّة والرّواية، وبتفعيل الكلام على طبيعة وخصاص وأعلام هذه الفنون الجديدة سنخصّص لها محاضرات في الحصص القادمة.

وإلى جانب هذه الفنون الجديدة نشطت الخطابة وازدهرت لا سيّما الخطابة السيّاسيّة وهذا يعود إلى عدّة عوامل منها التّأثر بالفكر السيّاسي الغربي، وما وصل إليه من مبادئ في الحريّات والحقوق السيّاسيّة، والتأثّر بالظّروف السيّاسيّة للبلاد النّاجمة عن الحكم السّيء والاحتلال الأجنبي، وتأسيس الأحزاب السيّاسيّة التي أخذ كلّ منها يدعو لنفسه عن طريق الخطباء، وأشهر الخطباء السيّاسيين الذين ظهروا في مصر (مصطفى كامل وسعد زغلول).

كذلك استجدّت خطابة لم تكن معروفة من قبل، أعني الخطابة القضائيّة المتمثّلة في الخطب التي بلقيها المحامون والمدّعون العامون في المحاكم، وقد جاء هذا اللّون من الخطابة نتيجة التأثّر بنظام القضاء الحديث الذي عرفه الغرب في العصر الحديث.

ويمكن أن نربط تطوّر النّثر العربي الحديث بكتابين – في بداية النّهضة الحديثة – يعدّان مصدران أساسيّين للحركة النّثريّة، وهما "مقامات الحرير" و"مقدمة ابن خلدون"، فيمثل الأوّل الأسلوب الصناعي المموّه، كما يمثّل الثّاني الأسلوب الطّبيعي المحكم، لكن القلوب ميّالة إلى المقامات لسحر بيانها ودقّة صناعتها وذيوع طريقها، غير أنّ النّابغين من خريجي المدارس الحديثة المثقّفين بالآداب الأوروبيّة فضّلوا الطّريقة الخلدونية على غيرها لجريانها مع الطّبع وملاءمتها لروح العصر، ومشابهتها لأساليب الغرب، فظهر بهذا الشّكل توجّهين:

– توجّه انفرد بالأسلوب البديعي المقامي، فطغت على كتاباته مظاهر التكلّف وأسرف في المحاكاة وأوغل في الصّنعة التي لم يستطيع التّخلّص منها بشكل كلّي، وتشدّد في القيّاس، ولم يسلم الأداء اللّغوي من مظاهر الضّعف، ولم يسلم الأداء من التّعقيد إلاّ القليل منه. ومن أهم رواد هذا التّوجه: (رفاعة الطهطاوي) في مصر بكتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، و(المويلحي) في مصر بكتابه (حديث عيسى بن هشام)، و(اليازجي) في الشّام بظهور مقاماته (مجمع البحرين).

– توجّه سعى نحو الإصلاح اللّغوي وإرساء تنقيّة الأسلوب الأدبي لتبصير النّشء وإيقاظ حواسه، وتربيّة أذواقه، من خلال الاهتمام بالفكرة، وإيثار المضمون على الشّكل، والتّخفيف من قيود الصّنعة، وترتيب الأفكار، والتخلّص من المقدّمات والأنماط الشّكلية القديمة، من أهم رواده (جمال الدين الأفغاني / محمد عبده / عبد الرحمن الكواكبي).

إذن: الملاحظ أنّ النّثر الفني في صورته الحديثة، ارتبط في نشأته وتطوّره بأطوار ذات صلة بما استجدّ على الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والدّينية والثّقافية، وما طرأ عليها من أحداث ووقائع وعوامل أخرى مطوّرة للاتجاه الفكري.

الطور الأول: يمثل طور **التّرجمة** التي أقبل الأدباء عليها، فتغذّى الأدب العربي بروائع الثّقافات الغربيّة الوافدة في أسلوب عربي رفيع.

الطور الثّاني: يمثّل طور **التّعريب** لعيون الأعمال الإبداعية، كما قام به المنفلوطي في سلسلة إبداعاته النّثريّة، والتي نال بها ذروة عاليّة في عالم الأدب العربي.

الطوّر الثّالث: يمثّل طور **التّأليف** الذي قام من خلاله أدباء العصر الحديث في تحقيق الصّالة والابتكار البديع، والذي بسببه تخلّصت الكتابات العربيّة الحديثة من قيود التكلّف الممقوت، فوجد النّثر الفني حريّة التّعبير عن الحياة وملابساتها باتزان والتزام الأصول الفنّية المحدّدة، فظهر أوّل عمل روائي فني سنة (1910م) يعالج مشكلة اجتماعية، هي رواية (زينب) لـ: محمد حسين هيكل.

الأحد: 2024/11/11

التوقيت: 16:30 – 18:00

القاعة: 32 في الكلية

المحاضرة رقم 03: اتجاهات فنون النّثر العربي الحديث وأهم موضوعاتها

علاوة على حديثنا عن فنون النّثر العربي الحديث قوانين وجودها وتطورها، فإنّ النّثر العربي حيال هذا التطوّر الجديد يحكمه اتّجاهين؛ اتّجاه مقلّد واتّجاه مطوّر مجدّد.

1/ الاتّجاه المقلّد أو المحافظ الإحيائي:

فهو الاتّجاه الذي لا يزال على منهج النّثر المتوارث في العهد التّركي؛ منبع ثقافته الثّقافة العربية، من حيث العناية بالمحسّنات البديعيّة دون مراعاة وضوح الدّلالة، ورصانة الأداء، والدّفاع عن أمجاد الماضي وتراثه، والاهتمام بتصوير الآفات الاجتماعية والخلقيّة للإصلاح، كما يلاحظ على أصحاب الطريقة المقاميّة (الحريرية).

أيّ أنّ دعوة المحافظين تحمل لواء المحافظة على اللّغة العربيّة والدّفاع عنها ودخول معارك في سبيل حمايتها، وإبراز أمجاد العرب وإحياء تراثهم والدّعوة إلى وحدتهم وعودتهم إلى الكيان الواحد والدّفاع عن الإسلام، ومقاومة كلّ الآراء الباطلة التي أذاعها كتّاب الغرب والدّعوة الوطنيّة في سبيل الحريّة ومقاومة الاستعمار والمطالبة بالجلاء، ولم يكن المحافظون من خريجي الأزهر وحده بل إنّ عددا كبيرا منهم كان متّصلا بالثّقافة الغربيّة، بل ومنهم من تعلّم في أوربا.

2/ الاتّجاه المطوّر المجدّد:

وهو الذي حاول التحرّر من ربقة التصنّع وتكلّف البديعيّات إلاّ ما جاء صدفة، فدعت إلى ثورة فنّية شديدة على المنهج المتكلّف، منّوهة بضرورة الصّدق في التّعبير والبعد عن التكلّف، والتأثّر بملامح الثّقافة الغربيّة، وجدّة الفكرة وعمقها، والميل إلى السّهولة في التّعبير، ودقّة الألفاظ وقوّتها، وظهور فنون جديدة كالقصّة والمسرحيّة.

وكانت دعوة هؤلاء المجدّدين تتراوح بين الاعتدال والتّطرف وتستهدف الاتّجاه إلى الثّقافة الغربيّة واستعمال أساليبها وتحرير الأسلوب العربي من قيود الزّخرف، والتّرجمة من الآداب الغربيّة، وإعادة كتابة التّاريخ الإسلامي والعربي وفق الأسلوب العلمي كما أدّى إلى ظهور أدب المرأة بعد تحرّرها.

وقد عاش الاتّجاهان جنبا إلى جنب خلال هذه الفترة يتصارعان ويتداخلان في معارك ضخمة متعدّدة كانت تشتدّ حينا وتهدأ حينا، ثم يتأثّر كل اتجاه منهما بالآخر.

المحافظون ↓ يجددّون في الأسلوب والمضمون

المجددون ↓ التّحفظ قليلا في إنكارهم للقديم كلّه

فنشأ من ذلك أربعة اتّجاهات متداخلة:

الاتّجاه المحافظ	المحافظ المعتدل	الاتّجاه المجدّد المتطرّف	المجدّد المعتدل
الكتابة على منوال القدماء والنّهج نهجهم دون مواكبة تطوّرات العصر.	الإبقاء على شأن الأمجاد العربيّة والتّراث العربي واللّغة والدّين، مع الاستفادة من الحضارة الغربيّة.	دعا إلى تغريب الفكر العربي تغريبا كاملا والسّير سيرة الغرب ونقل حضارته كاملة (ما يحبّ منها وما يكره وما يحمد منها وما يعاب).	يدعو إلى التّطور في النّقل ومراعاة الظّروف وحماية الشّخصية الذاتيّة بحيث يزيدها النّقل قوة ولا يمسخ معالمها الواضحة. فهو جمع بين خصائص المحافظين والمجدّدين باتزان شديد، فأخذ من المحافظين العناية بدقة الألفاظ وحسن الصّياغة والحرص على موسيقى الجمل، والعناية باللّغة، كما استقى من الاتّجاه المطوّر المجدّد وضوح الفكرة والبعد عن التكلّف مع الميل إلى السّهولة (الممتنعة) والترسّل وعدم تعمّد كثرة التوشيّة بالمحسّنات البديعية مع رعاية الجانب العاطفي وتصوير المشاعر بصدق وإخلاص.

لقد حملت الشّام لواء إحياء اللّغة العربيّة وتجديد الأدب ودعوة القوميّة العربيّة والتّرجمة، فلما كانت الهجرة الاضطراريّة إلى مصر امتزج تيّار الشّام بتيّار مصر الذي كان

طابعه علميا، ويمثّل علماء لبنان جدارا ضخما في حماية اللّغة العربية «اليازجين والبستانيين واليسوعين» وكان كتّاب الشّام أشدّ جرأة من كتّاب مصر.

أما بالنّسبة للاتّجاه المجدّد المتّطرف كان نتيجة لروح الجمود الذي سار عليه الأدب العربي فترة طويلة، إضافة إلى انبهار المهاجرين والمبعوثين من عظمة حضارة الغرب وحرّيتها الفكريّة، ولذلك مضى الاتجاه التّجديدي يعمّق ويندفع وقد قام في الأغلب على الثّقافة اللاّتينية والتّرجمة العلميّة من الإنجليزيّة والتّرجمة الأدبيّة من الفرنسيّة.

وفي الأغلب قد جرى الصّراع بين المحافظين والمجدّدين في ميدانين:

1) **الأسلوب التّقليدي:** الذي كان يحمل لواءه (توفيق البكري، محمد بيرم، عبد الله النديم، محمد المويلحي، ناصيف اليازجي).

2) **الأسلوب الجديد:** الذي برز في كتابات (فارس الشّدياق، يعقوب صروف، جرجي زيدان، فتحي زغلول، قاسم أمين، فرح أنطون، شبلي شميل).

وكان الصّراع في الفكر تقدميا واضح الجرأة يقوم على أساس الدّعوة إلى الحريّة ومحاربة الاستبداد والاحتلال، وتحرير الدّين من قيود التّقليد، وتحرير المرأة ودفعها إلى التّعلم والسّفر.

كما نجد (جمال الدّين الأفغاني، محمّد عبده، عبد الرّحمن الكواكبي) قاوموا في كتاباتهم الاستبداد السيّاسي والاستعمار والاحتلال الفكريّ، وبرزت الدّعوة إلى إحياء التّراث الإسلامي والحفاظ على اللّغة العربيّة في كتابات (رشيد رضا، رفيق العظم).

أمّا (فارس الشّدياق، رفاع الطّهطاوي، قاسم أمين) فقد دعوا إلى تحرير المرأة. وبدأ (الطهّطاوي، فتحي زغلول وغيرهم) التّرجمة من الفرنسيّة، و(يعقوب صروف، فارس الشّدياق من الإنجليزيّة.

ومع القرن العشرين بدأ النّثر العربي يشقّ طريقه إلى التّطور، إلاّ أنّ الأسلوب التّقليدي في الكتابة ظلّ قائما، وإن كان قد تقلّص في عدد قليل من الكتب، فنحن لا نلمح

إلاّ في (حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وليالي سطح لحافظ إبراهيم، وأسواق الذّهب لشوقي).

أمّا فيما عدا هذا فإننا نجد أنّ الأسلوب العربي قد قطع طورا جديدا في طريق التّبسيط والوضوح وخاصّة على أيدي كتّاب الصّحف ومحرّريها وفي هذه المرحلة تعمّق تيّار التّرجمة فنرى (سليمان البستاني) يترجم الإلياذة إلى اللّغة العربية شعرا واستغرقت ترجمتها منه أكثر من خمسة عشر عاما.

وظهر تيّار الكتابة العلميّة المتطرّفة في كتابات (شبلي شميل) وترجماته للنّشوء والارتقاء ونظريّة دارون. كما ظهر الأسلوب الإنشائي يحمل الفكرة والقصّة والتّرجمة في كتابات (المنفلوطي والبرقوتي).

والاتّجاه الموفّق في كلّ ما تمّ تقديمه هو الاتّجاه المستنير الذي يأخذ من القديم بطرف ومن الجديد بطرف على هدى وبصيرة في سبيل الحفاظ على شخصيتنا العربيّة الإسلاميّة، وحماية اللّغة العربيّة، من خلال تقييمها وترقيتها ودفعها إلى الأمام لمواجهة الحضارة وكلماتها ودفعها لحملات السّوء التي بدأ يشنّها عليها غربيّون ومتغربون، وظهر في هذه الفترة (أحمد تيمور، محمد مسعود، أحمد زكي باشا...).

وتعطي هذه الصّورة فيما بعد التّقارب بين المذاهب المختلفة، والتقاء المحافظة بالتّجديد، فإن أغلب كتّاب التّجديد قد اتّجهوا إلى إحياء التّراث وأخذوا يبعثون القديم في صوّر جديدة، في حين جدّد الكتّاب المحافظون أسلوبهم واندفعوا إلى شيء من التّطور، وبدأ يختفي الأسلوب التّقليدي الذي عرف في كتابات (البكري والمويلحي وشكيب أرسلان) وخلّفه أسلوب إنشائي نقيّ، وأسلوب أقرب إلى العلميّة، ومعنى هذا إن الأسلوب العربي قد بلغ في الفترات المتعاقبة درجة من الجودة والنّقاء وحسن الأداء وزادت إمكانية كتّاب (تأديب التّاريخ) والكشف عن معاليم ثقافتنا العربيّة مع اصطناع الأسلوب العلمي الحديث.

الأحد: 2024/11/11
التّوقيت: 16:30 – 18:00
القاعة: 32 في الكليّة

المحاضرة رقم 04: فنون النّثر العربي الحديث

الأعلام والمؤلّفات. الجزء الأول

كان النّثر العربي الحديث ما قبل النّهضة مثقلاً بالصّنعة ومقيّداً، يعتمد فيه الكاتب على السّجع والجناس والطّباق والتوريّة على حساب الفكرة، لكن في عصر النّهضة بدأ الكتابة بالاهتمام بالفكرة فاتّسعت مجالات الكتابة وارتبطت بالمجتمع، فبرزت عدّة توجّهات منها التّوجه المحافظ، والتّوجّه المجدّد المعتدل، والتّوجّه المجدّد المتطرّف، كما كنّا قد أسلفنا الذّكر في المحاضرة السّابقة، وهو نفس التّقسيم سنعتمده هنا في هذه المحاضرة في حديثنا عن أهمّ روّاد ومؤلّفات النّص النّثري العربيّ الحديث.

أوّلا: الرّواد المحافظون: ومن أهمّهم

1/ رفاعة رافع الطّهطاوي:

هو المؤسّس الأوّل لنهضة مصر الفكريّة في القرن التّاسع عشر، ولد في مصر، نشأ فيها وتربىّ، وتلقّى مبادئ القراءة والكتابة ثم سرعان ما حفظ القرآن الكريم، وفي عام 1816 التحق بالأزهر الشّريف وتتلمذ على يد الشّيخ حسن العطّار الذي كان يُعدّ من نوابغ العصر في الوعي والثّقافة والتفتّح فاستقى منه رفاعة كثيرا، وعندما بلغ رفاعة الخامسة والعشرين عمل مدرّسا بالأزهر الشّريف.

وفي عام 1826 سنحت له فرصة السّفر إلى باريس، في بعثة علميّة ضمّت أربعين شابّا، وقد لفت رفاعة الطّهطاوي أنظار مدير البعثة السّيد جومار، الذي وجّه رفاعة إلى تعلّم اللّغة الفرنسيّة وترجمة مبادئ العلوم عنه، وقد مكث رفاعة في فرنسا خمسة سنوات استقى فيها الكثير من العلوم والمعارف، وعاد إلى مصر وهو مملوء بالمعاني الجديدة فبدأ في إنشاء المدارس وترجمة الكتب وتبسيط العلوم والمعارف، ونشر الكتب، وتحرير المقالات الصّحفيّة، وقد اكتسبت الصّحافة على يديه تقدّما في فنّ المقالة الصّحفيّة، وتخرّج على يديه جيل المترجمين الأوائل الذين أثروا الحياة الثّقافيّة في مجالي الفكر والعمل.

- أعماله:

1/ إنشاء مدرسة الألسن وتأسيسها عام 1835م.

2/ تحرير جريدة الوقائع المصريّة.

3/ تحرير مجلّة روضة المدارس.

4/ دعوته إلى التّجديد والإيمان بقيّم إنسانيّة جديدة في الفكر والعمل.

5/ تخليص المرأة من ربقة الأوهام والمخاوف والتّقاليد الجائرة، ودفعها إلى الحياة للمشاركة في بنائها.

- مؤلّفاته:

1/ تخليص الإبريز في تلخيص باريز.

2/ مناهج الألباب المصريّة في مباهج الآداب العصريّة.

3/ المرشد الأمين للبنات والبنين.

4/ أنوار توفيق الجليل، في أخبار مصر وتوثيق بني إسماعيل.

5/ نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز.

هذا بالإضافة إلى ما ترجمه من كتب لعلّ من أهمّها:

1- مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، الذي ترجمه عن كتاب فيلنون (telemaque de aventures Les)

2- قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر، الذي ترجمه عن كتاب ديبنج (Apercu historique sur les moeurs et usages des nations)

على الرّغم من أنّ رفاعة رافع الطّهطاوي وقع في أخطاء تعبيريّة، فقد غلبت عليه بعض تقاليد السّجع، ولجأ إلى العاميّة أحيانا، ونقل الألفاظ والمصطلحات نقلا حرفيّا من اللّغة الفرنسيّة، وقام بتصريفها واشتقّ منها وكأنّها كلمات عربيّة، إضافة إلى عدم خلوّ أسلوبه من الرّكاكة والاضطراب أحيانا، إلاّ أنّه يُعدّ علما من أعلام النّثر الذين ساهموا في تطويره، وأغناه بالكثير من المصطلحات والمعاني، بل ويُعدّ المؤسّس الأوّل لنهضة مصر الفكريّة في القرن الماضي.

2/ محمد المويلحي:

أديب وناقد وصحفي شيَّد إحدى الدّعامات التي أقامت صرح الأدب العربي في العصر الحديث، وُلِدَ بالقاهرة في أسرة وثيقة الصّلة بالخديوي إسماعيل، وهو ابن الكاتب الصّحفي إبراهيم المويلحي الذي كان له عظيم الأثر في نبوغه الإبداعي؛ حيث أشركه في تحرير مجلّة «مصباح الشّرق» التي كانت من كُبريات الصّحف التي أسهمت في النّهضة الأدبيّة الحديثة في مصر آنذاك.

وقد تلقّى الكاتب تعليمه في مدرسة «أنجال الخديوي إسماعيل»، ثم التحق بالجامع الأزهر، وقد أُلقِيَ القبض عليه أثناء الثّورة العربيّة؛ بسبب توزيعه لعددٍ من المنشورات، ثم حُكِمَ عليه بالإعدام، وقد خُفِفَ الحكم فيما بعدُ إلى النّفي.

رحل محمد المويلحي مع أبيه إلى الأستانة ومكث بها فترةً من الزّمن، حيث أُتيح له أن ينسخ مخطوطاتٍ طُوِيَتْ بين دفاتر النّسيان في الأدب العربي لعدّة أدباء مشهورين أمثال أبي العلاء المعريّ.

عاد إلى مصر ليستأنف نشاطه الصّحفي؛ فنشر عدة مقالات في جريدة المُقَطَّمِ حملت بين طيّاتها العديد من القضايا الوطنيّة، وقد تقرَّب إلى العديد من أعلام عصره أمثال الأميرة نازلي فاضل كما اتّصل بمن حولها من الإصلاحيّين أمثال قاسم أمين.

وقد قدَّم للسّاحة الأدبيّة والفكريّة نفائسَ أفصحت عن أوجُه الإبداع في الأدب العربي منها: «فترة من الزّمان» التي نشرها في جريدة «مصباح الشّرق» وجمعها تحت عنوان «حديث عيسى بن هشام»؛ وهي سلسلة مقالات سار فيها الكاتب على منوال مقامات بديع الزّمان الهمذاني، وتأثّر فيها بوالده إبراهيم المويلحي، وفيلسوف الإسلام جمال الدّين الأفغاني، والإمام محمد عبده.

كما كان من أبرز معالم النّهضة والتّطور في النّثر العربي الحديث ظهور لون جديد في الكتابة المرسلة المتحرّرة من السّجع والصّنعة والبديع. ويعدّ **عبد الرّحمان الجبرتي** من رواد هذا اللّون من النّثر.

3/ عبد الرّحمان الجبرتي:

ولد في القاهرة وهو مؤرّخ مصري عاصر الحملة الفرنسيّة على مصر ووصف تلك الفترة بالتّفصيل في كتابه **«عجائب الآثار في التّراجم والأخبار»** والمعروف اختصاراً بـ **«تاريخ الجبرتي»** والذي يعدّ مرجعاً أساسياً لتلك الفترة الهامّة من الحملة الفرنسيّة.

وكان الابن الوحيد الذي عاش لأبيه، فاهتّم به كثيرًا ودفعه باتّجاه تحصيل العلم؛ فحفظ القرآن الكريم وهو في سنِّ الحادية عشرة، كما كان يحفظ الأحاديث والرّوايات والأخبار التي ترد على ألسنة العلماء الذين كانوا يتردّدون على منزل والده.

وكانت لديه رغبة عارمة للمعرفة والاطّلاع والتّرحال، واتصل بالكثير من علماء عصره، كما جالس عامة النّاس وعرف ما يعانونه، وقد أهَّلته هذه الإحاطة الكبيرة بأخبار البلاد والعباد لأن يكون صاحب معرفة موسوعيّة ونظرة ثاقبة عن عصره؛ ما جعل رؤيته التّاريخيّة تتمتّع بمصداقيّة كبيرة لدى من خلفه من علماء التّاريخ.

وفور جلاء الحملة الفرنسيّة انشغل الجبرتي بكتابة تاريخ مصر، وقد عُرف عنه معارضته لمحمد علي باشا، فقد طلب منه أن يكتب كتابًا في مدحه، ولكن الجبرتي رفض ذلك، وكان من عاقبة ذلك أن قُتل ابنه كما يشير المؤرّخون، فهدَّته الفاجعة، وظلّ يبكي على ابنه حتى فقد بصره، وتوفيّ بعده بثلاث سنوات.

تأثّر بأسلوب الجبرتي جيل جديد من الكتاب واقتفوا إثره، ومن أمثالهم:

4/ ناصيف اليازجي:

هو كاتب وشاعر وأديب لبناني، سليل أسرة «اليازجي» صاحبة المقام عند السّلطان العثماني، والتي أنجبت الكثير من روّاد الأدب والفكر، وُلِد ناصيف بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد اليازجي البستاني بقرية «كفر شيما»، هاجرت أسرته من السّاحل اللّبناني إلى مدينة «حمص» في أوائل القرن السّابع عشر، وامتهنوا الكتابة للوُلَاة فأُطلِق عليهم لقب «اليازجي» وتعني الكاتب بالتّركيّة، أمّا والدُه فقد كان كاتبًا لأحد الأمراء الشّهابيين، كما كان طبيبًا مُحِبًّا للأدب واللّغة.

اعتنى والدُه به من صِغَرِه فلقَّنه مفاتيح العلوم، كما أتاح اتِّساعُ ثقافة والده له أن يكون مُطّالعًا على أمّهات الكتب، فأتقن النّحو والصّرف والأدب واللّغة والمنطق، كما اطَّلَع على علوم الطّب والفلسفة والموسيقى والفقه، فكان من الطّبيعي أن يكتب الشّعر والأزجال في صباه.

نتيجة لاتِّساع دائرة الشّعر عنده وهو لم يبلغ بعدُ السّادسةَ عشرةَ ذاع صيتُه ومنحه شهرة أدبيّة مُبكّرة، كما كان لتفوُّقه في الخط العربي وعلمه به عامل كبير في ذلك، حيث استدعاه البطريك «أغناطيوس» ليكتب في ديره، فمكث به سنتين، ثم رجع إلى قريته فما لبث أن استدعاه الأمير «بشير الشّهابي الكبير» حاكم لبنان حيث عيَّنه كاتبًا بديوانه، فتقرّب ناصيف للأمراء بكتابة الشّعر فيهم، فألِفَتْه الأسماع وذاع صيتُه ببلاط الأمراء، فاتّصل بجموع الوزراء والعلماء والأعيان.

بعد أن أُرغمه الأمير الشّهابي على مغادرة لبنان رجع ناصيف إلى بيروت عام ١٨٤٠م، فعمل مُترجمًا للإرساليّات الأمريكيّة، وأتاحت له هذه الوظيفة التقرُّب إلى العلماء الغربيين فترجم الكتاب المُقدَّس، ثُم أصبح عضوًا في الجمعيّة السّوريّة، فعرَفَه العلماء وطلبة العلم وأخذوا ينهلون من علمه، حتى أقدم العلماء الأمريكان على تعيينه في مدارسهم.

عمِل مُدرسًا بالكثير من المدارس اللبنانيّة منها المدرسة الوطنيّة لصاحبها «بطرس البستاني»، والمدرسة البطريركيّة، كما درَّس بالكليّة الإنجيليّة السوريّة، وأثناء ذلك اهتمّ بقضيّة إعادة الأمّة إلى اللّغة

العربيّة وعلومها، فوضع في ذلك الكثير من الشّروح والمُتون لإيصال علوم اللّغة بأسلوب عصريّ، فكانت مؤلَّفاته مصباحًا يضيء الطّريق في أولى خطوات الأمّة نحو النّهضة الأدبيّة.

تَمَيَّزَ بسرعة الحفظ فكان صاحب بداهة وفكاهة، يحفظ القرآن، والكثير من أشعار العرب ومسامراتهم، يعشق الموسيقى والموشحات، مُحافظًا على تقاليد قومه في المأكل والمشرب والقول.

- مؤلّفاته:

ترك ناصيف اليازجي مؤلّفات متعدّدة شملت الصّرف والنّحو والبيان واللّغة والمنطق والطّب والتّاريخ، كما ترك ديواناً شعرياً متنوّع الموضوعات، ومراسلات شعريّة ونثريّة منها:

1/ نار القرى في شرح جوف الفرا في الصّرف والنّحو.

2/ فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب وهي رسالة في التّوجيهات النّحويّة.

3/ عقد الجمان في علم البيان.

4/ مجمع البحرين وهو يشتمل على ستين مقامة على غرار مقامات الحريري وبديع الزّمان الهمداني.

5/ ديوان ناصيف اليازجي.

6/ طوق الحمامة.

7/ قطب الصّناعة في أصول المنطق والتّذكرة في أصول المنطق.

8/ الحجر الكريم في الطبّ القديم.

9/ فاكهة الندماء في مراسلات الأدباء.

10/ رسالة تاريخيّة في أحوال لبنان في عهده الإقطاعي.

11/ العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب. هذّبه وأكمله ابنه إبراهيم اليازجي.

يعدّ هؤلاء الرّواد أهم من كتبوا نثرهم وفق السّمات التّقليديّة حيث:

1- لم يتخلّصوا من الصّنعة بشكل كليّ.
2- الميل إلى السّجع على طريقة القدماء.

3- لم يسلم الأداء اللّغوي عندهم من مظاهر الضّعف.
4- لم يسلم الأداء من التّعقيد إلاّ القليل منه.
5- الحرص على الموسيقى اللّفظيّة.

لكن مع ذلك لقد أدخلوا على النّثر العربي بعض السّمات التّجديديّة هي:

1/ صفاء الدّيباجة.

2/ نصاعة اللّفظ.

3/ إحكام النّسج.

4/ أغنوا النّثر بالمصطلحات، وأطلّوا به على حضارة العصر ومكتسباته العقليّة والماديّة.

5/ تيسير اللّغة وتطويعها وإغناء معجمها بمصطلحات الحضارة الحديثة.

6/ تبسيط التّعبير والبعد عن التكلّف والقيود.

7/ إدخال أسلوب العرض المباشر التّقريري الواضح.

الأربعاء: 2024/11/13
التّوقيت: 08:00 – 09:00
القاعة: 12 في الكليّة

المحاضرة رقم 04: فنون النّثر العربي الحديث

الأعلام والمؤلّفات. الجزء الثاني

ثانيًا: روّاد الاتّجاه المجدّد المعتدل:

دعوا إلى التّحرّر تماما من تلك القيود البديعيّة، فساد بين الأدباء والكتّاب والخطباء أساليب الفصاحة والبلاغة تبعدهم عن التكلّف والتصنّع، وأثّر هذا الاتّجاه في تخريج بعض النّابغين الذين وجدوا تشابهاً بين الأساليب الغربيّة في الكتابة وأسلوب ابن خلدون في (مقدّمته)، ففضّلوا طريقة ابن خلدون نظراً لجريانها مع الطّبع، وملاءمتها لروح العصر، لكن كان منبع ثقافتهم هي الحضارة العربيّة بالدّرجة الأولى، وزادوا عليها تسامحهم بالاستعمال اللّغوي وجمال الصّياغة فاقتربوا من اللّغة المتداولة، ونجد هذه الصّورة واضحة لدى:

1/ جمال الدّين الأفغاني:

وهو عَلَم من أعلام النّهضة في القرن التّاسع عشر الميلادي، يُعَدُّ من أعلام المجدِّدين للفكر الإسلامي، وُلد في «أسعد آباد» بأفغانستان، لأسرة يمتدّ نسبها إلى «الحسين بن علي بن أبي طالب»، وقد نُشِّئ تنشئة دينيّة وعنيّ أبوه بتربيّته وتعليمه، فتعلّم العربيّة والأفغانيّة، وتلقّى علوم الدّين والتّاريخ والمنطق والفلسفة والرّياضيّات، ثم سافر إلى الهند وهناك درس العلوم الحديثة وتعلّم اللّغة الإنجليزيّة.

كانت شهرته قد سبقته لما عُرِفَ عنه من العلم والحكمة والمنزلة العاليّة، فضلًا عن عدائه للمستعمر الإنجليزي، وهو ما أشعل نقمة الحكومة عليه، وانتقل إلى السّويس. وصل إلى مصر فاتّجهت إليه أنظار أهل العلم، وزار الأزهر الشّريف، واتّصل بكثير من الطّلبة الذين أقبلوا عليه يتلقّون العلوم الرّياضيّة والفلسفيّة والكلاميّة، سافر بعدها إلى الأستانة، ولقيّ حفاوة بالغة، حتّى لم تمضِ ستّة أشهر حتّى جعلته الحكومة عضوًا في مجلس المعارف، ثم عاد إلى مصر حين استماله «الخديوي إسماعيل» للإقامة والتّدريس بها، لكن معارضته لمظاهر الاستبداد والتّدخل الأجنبي أدّت إلى نفيه، ولم تخفت حركته الإصلاحيّة، واجتمع مع تلميذه «محمّد عبده» في باريس وأصدرَا جريدة «العروة الوثقى» لدعوة الأمم الإسلاميّة إلى الاتحاد والتّضامن والأخذ بأسباب الحياة والنّهضة، وكثُر تنقُّله شرقًا وغربًا حاملًا دعوته ومؤلِّفًا الكتب والرّسائل، إلى أن استقر في الأستانة حتّى وفاته.

– مؤلّفاته:

1- البيان في الإنجليز والأفغان: كتاب في تاريخ الأمّة الأفغانيّة وعلاقاتها بالإنجليز، نشر سنة 1878م، يتناول الحروب التي قادها الإنجليز على أرض أفغانستان، وهي الحروب الأنجلو أفغانيّة، والتي انطلقت في الفترة ما بين نهايات القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

2- تتمّة البيان في تاريخ الأفغان: نشر سنة 1879م، يتحدّث عن الأمّة الأفغانيّة، تاريخها وأصولها، ويروى أن أمّة "الأفغان" أمّة تتألّف من قبائل عدّة اختُلف في أمر أصلها، إلاّ أنّ الأقرب للصواب أنّها من أصل إيراني، وأنّ لسانها مأخوذ عن اللّسان الفارسي القديم، وقد سكنوا ببقعة تربط شرق وغرب آسيا بجنوبها ووسطها، فدائمًا ما كانوا مطمعًا للغزو.

3- العروة الوثقى: صدر عام 1884، وهو عبارة عن تجميع ما نشره جمال الدين الأفغانى والإمام محمّد عبده، في جريدة "العروة الوثقى"، التي قدّمها "الأفغاني" قائلا: (لقد جمعت ما تفرّق من الفكر، ولممت شعث التّصور)، حيث أراد "جمال الدّين الأفغاني" بهذه الكلمات التي صدر بها مقدّمته لهذه الجريدة، أن يختصر ما يرمى إليه فكره.

2/ الشّيخ محمّد عبده:

نشأ في مصر، بعد إتمامه للقرآن الكريم أرسله والده إلى طنطا لاستكمال تعليمه، فعجز عن استيعاب العلوم والمعارف نظرا لأسلوب التّدريس القديم، ولكن والده أصرّ على تعليمه ممّا أدى به إلى هروبه إلى خاله الذي أثّر كثيرا في حياته، فزرع الزّهد والتّقوى في قلب محمّد عبده وحبّب إليه دراسة الدّين، وتحوّل الشّيخ محمّد عبده إلى الأزهر فدرس النّحو والفقه والتّفسير، ولمّا كانت طريقة التّدريس بالأزهر تقليديّة فلم يلمّ آنذاك بالعلوم والمعارف الحديثة، ولكن خاله لفت أنظاره إلى أهميّة هذه العلوم والمعارف.

وقد التقى بجمال الدّين الأفغاني ووضعا معا أسس الإصلاح الدّيني في العالم الإسلامي كلّه، وكلّ ما كان يشغلهما من خلال دعوتهما للإصلاح هو يقظة العالم الإسلامي على مواجهة الغرب الذي يرغب في الاستيلاء على مصادر الثّروات الطبيعيّة والبشريّة في ديّار الإسلام الممزّقة التي يحكمها الجهل، لذلك قاما بتوجيه دعوتهما إلى العقل المسلم ينفيان عنه الخرافة والتّواكل والدّروشة، ويحرّرانه من عبوديّة الشّكليّات.

- أعماله:

1- تحديث الأزهر الشّريف.

2- إصلاح المحاكم الشّرعيّة.

3- الرّد على طعون هانوتو وورينان ضدّ الإسلام.

4- تفسير القرآن الكريم بعيدا عن التّقليد، وبما يوافق روح العصر، ولكنّه لم يتمّ العمل فيه، حيث وافته المنيّة.

- مؤلّفاته:

1- رسالة التّوحيد.

2- شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني.

3- نهج البلاغة.

4- الإسلام والنّصرانيّة مع العلم والمدنية.

3/ المعلم بطرس البستاني:

كان مولده بلبنان، ينتسب إلى أسرة كانت تعمل بالزّراعة، ورث عن أسرته الحياة الجادّة الكادحة، بدت عليه ملامح النّبوغ منذ صغره، وقد درس البستاني علوم اللّغة العربيّة والتّاريخ والجغرافيا والمنطق والفلسفة واللاّهوت، ودرس من اللّغات السريانيّة واللاّتينيّة والإيطاليّة والإنجليزيّة، وعمل ترجمانا للإنجليز ببيروت ودرسّ النّحو والحساب وتعمّق في درس الإنجليزيّة، وترجم عنها بعض الكتب، ثمّ درس اليونانيّة والعبريّة، وألمّ ببعض معارف العصر الحديث.

- مؤلّفاته:

1/ معجمه الشّهير (محيط المحيط) واختصره فيما بعد باسم قطر المحيط.

2/ وفي عام 1860م نشر مجموعة من الرّسائل الصّغيرة، في شكل جريدة ذات صفحتين أسماها: نفير سورية، كان يحثّ من خلالها مواطنيه على التّآخي والتّقارب.

3/ أتبعها بجريدته (الجنان عام 1870م.).

4/ (الجنينة) عام 1871م.

5/ في عام 1875م دخل ميدانا جديدا وضع من خلاله أشهر آثاره، وهي موسوعته الكبيرة التي سمّاها (دائرة المعارف) والتي فتح بها على الفكر العربي باب المعارف الإنسانيّة الواسعة.

- أعماله:

- أسّس (المدرسة الوطنيّة) عام 1863م، تعني باللّغات الأجنبيّة وثقافاتها عناية كبيرة، والتي كان يغرس من خلالها بذور دعوته إلى السّلام والمحبّة في قلوب الصّغار.

لقد أحدث بطرس البستاني في ميدان الفكر والأدب واللّغة والثّقافة تطوّرات كثيرة، حيث دعا إلى تحرير اللّغة والأدب من رواسب الرّكاكة في اللّفظ والمعنى، وساهم في تطويع اللّغة العربيّة كي تتّسع للتّعبير عن آفاق جديدة، ودخل باللّغة العربيّة إلى معركة الحضارة من خلال تفسير معانيها الدّقيقة، ووصف أدوات حضارتها ومؤسّساتها الكبيرة، وفهم نتاجها الفكري والمادي، كما لفت الأنظار إلى استخدام اللّغة الهادئة الواضحة البعيدة عن كلّ زينة واصطناع.

4/ أحمد فارس الشّدياق:

هو أديب وشاعر ولُغويّ ومؤرّخ، وأحد روّاد النّهضة العربيّة الحديثة، لقِّب بعدّة ألقاب؛ منها: «السّياسي الشّهير» و«الصّحافي ذائع الصّيت»، وأشهر ألقابه: «الشّدياق» — رتبة كهنوتيّة أقلّ من الكاهن — وكان يُطلق على المتبحِّر في العلم ذي المكانة الرّفيعة.

وُلد في لبنان، وكانت حياته رحلة طويلة من الأسفار لم تنتهِ حتى بعد وفاته؛ فقد خرج من بيروت إلى دمشق ومنها إلى مصر، حيث درس في الأزهر، ثمّ رحل إلى «مالطة»، وقضى فيها أربعة عشر عامًا، وسافر إلى إنجلترا وفرنسا فقضى فيهما عشرة أعوام، وانتقل بعدهما إلى تونس، وفيها أعلن إسلامه وسمَّى نفسه «أحمد فارس». واستقرّ في إسطنبول حيث أطلق جريدته «الجوائب» والتي تُعدّ من أشهر الصّحف العربيّة آنذاك.

كان الشّدياق علامة بارزة في القرن التّاسع عشر؛ حيث استطاع أن يصوغ العديد من الأفكار الغربية التي خدمت قيّام النّهضة العربيّة؛ ولعلّ من أهمها:

سياسيًّا: إدخاله مصطلح «الاشتراكيّة» إلى اللّغة العربيّة، كما أكّد أنّ الحكم المطلق هو سبب شقاء الشّرق؛ لذا نادى بضرورة استطلاع رأي الشّعب في القوانين التي تصدر من خلال مجلس نوّاب منتخب أو «مجلس الشّورى»، كما أيّد الخلافة العثمانيّة ودعا إلى فكرة الجامعة الإسلاميّة التي تبنَّاها السّلطان عبد الحميد، وعارض بشدّة ثورة «أحمد عرابي».

اقتصاديًّا: دعا إلى ضرورة التّغيير والتّطوير في المضمار الاقتصاديّ، ووعى تمامًا أضرار الاحتلال الغربي وعلاقته بترويج التّجارة.

اجتماعيًّا: نادى بضرورة تحرير المرأة الشّرقيّة.

لقد تجمّعت للشّدياق صفات عديدة جعلته من أكبر الرّواد في تاريخ النّثر العربي الحديث وهي: ثقافته العربيّة الإسلاميّة المتنوّعة، والتي طعّمها بألوان مختلفة من ثقافات العصر الجديدة، وأسفاره الواسعة، ومخالطته للأدباء والعلماء، وعمله في الصّحافة، وتعدّد اللّغات التي يحسنها (الفارسيّة، والتّركيّة، والإنجليزيّة، والفرنسيّة)، وتجربته الإنسانيّة وقدرته الذّهنيّة على الوعي بهذه التّجربة والنّفوذ إلى معانيها، وجرأته على تحليلها والخروج بها على النّاس، ونشر مصادر التّراث الأدبي المخبوء، عن طريق مطبعة الأستانة.

- مؤلّفاته:

له العديد من المؤلّفات، منها:

1/ السّاق على السّاق في معرفة الفارياق.

2/ الواسطة في معرفة أحوال أهل مالطة.

3/ كنز اللّغات.

4/ منتهى العجب في خصائص لغة العرب.

5/ سر الليّال في القلب والإبدال.

6/ الجاسوس على القاموس.

7/ خبريّة أسعد الشّدياق.

5/ عبد الرّحمن الكواكبي:

أحد روّاد النّهضة العربيّة ومفكّريها في القرن التّاسع عشر، وأحد مؤسّسي الفكر القومي العربي، وُلد عام ١٨٥٥م، يرجع نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، تُوفيّت أمّه وهو في السّادسة من عمره، فتكفّلت به خالته وأدخلته المدارس الأهليّة الابتدائيّة، تعلّم التركيّة والفارسيّة إلى جانب لغته العربيّة، بالإضافة إلى دراسته العلوم الشّرعيّة بمدرسة الكواكبيّة المنسوبة لأُسرته، ونال الإجازات من علمائها كما دَرَّس فيها، ولم تقتصر دراسة الكواكبي على اللّغة والعلوم الشّرعيّة، بل امتدت لتشمل الرّياضة والطّبيعة والمنطق والسيّاسة، إضافةً إلى بعض الفنون الأخرى.

عندما بلغ الثانيّة والعشرين من عمره، الْتحق كمحرّر بجريدة «الفرات»، وكانت جريدة رسميّة تصدر بحلب، ولكن إيمانه بالحريّة وروح المقاومة لديه دفعته لأن يؤسّس هو وزميله السيد هشام العطّار أوّل جريدة رسميّة عربيّة خالصة وهي جريدة «الشّهباء»، ولم تستمر سوى خمسة عشر عددًا؛ حيث أغلقتها السّلطات العثمانيّة بسبب المقالات النّقديّة اللاّذعة الموجّهة ضدّها، والتي كانت تحيي الضّمائر وتشحذ الهمم. وقد اشتغل الكواكبي بالعديد من الوظائف الرّسميّة، فكان كاتبًا فخريًّا للجنة المعارف، ثم مُحرِّرًا للمقالات، وكذلك كان يشغل منصب عضو محكمة التّجارة بولاية حلب، بالإضافة إلى تولّيه منصب رئيس البلديّة.

سافر الكواكبي إلى الهند والصّين، وسواحل شرق آسيا وسواحل أفريقيا، كما سافر إلى مصر حيث لم تكن تحت السّيطرة المباشرة للسّلطان العثماني عبد الحميد، وذاع صيته هناك، وتتلمذ على يديه الكثيرون، وكان واحدًا من أشهر العلماء، وقد أمضى الكواكبي سنين حياته مُصْلِحًا وداعيةً إلى النّهوض والتقدم بالأمّة العربيّة ومقاومة الاستبداد العثماني، وهو الأمر الذي ضاق به السّلطان العثماني عبد الحميد الثاني ذرعًا، فاستأجر بعض العملاء الذين دسوا للكواكبي السّم في فنجان القهوة، ليفارق بعدها الحياة.

وقد كان الكواكبي على صلة ببعض المفكرين الغربيين الذين تأثّر بهم من مثل المفكّر الإيطالي الفييري بالإضافة إلى آخرين من مفكّري أوربا وأدباءها الكبار.

- مؤلّفاته:

1- اشتهر بكتاب «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد»، الذي يعدّ من أهمّ الكتب العربيّة في القرن التّاسع عشر التي تناقش ظاهرة الاستبداد السّياسي.

2- أمّ القرى.

3- صحائف قريش.

4- العظمة لله.

6/ مصطفى لطفي المنفلوطي:

أديب مصريّ، ونابغة في الإنشاء والأدب، تفرّد بأسلوب أدبي فذّ، وصيّاغة عربيّة فريدة في غاية الجمال والرّوعة، تجلّت في كافّة مقالاته وكتبه، كما نظّم الشّعر في رقّة وعذوبة، ويعتبر العديد من النّقاد كتابيه «النّظرات» و«العبرات» من أبلغ ما كُتب بالعربيّة في العصر الحديث.

ولد بمدينة منفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط، لأب مصري وأم تركيّة، عُرفت أسرته بالتّقوى والعلم، ونبغ فيها الكثير من القضاة الشّرعيّون والنّقباء على مدار مئتي عام، التحق بكتّاب القرية، فحفظ القرآن الكريم كلّه وهو في التّاسعة من عمره، ثمّ أرسله أبوه إلى الجامع الأزهر بالقاهرة فظلّ يتلقّى العلم فيه طوال عشر سنوات، حيث درس علوم العربيّة والقرآن الكريم والحديث الشّريف والتّاريخ والفقه، وشيئًا من الأدب العربي الكلاسيكي، وقد وجد في نفسه ميلًا جارفًا نحو الأدب، فأقبل يتزوّد من كتب التّراث في العصر الذّهبي، كما طالع كلاسيكيّات التّراث الضّخمة وذات التّأثير الجليّ في الثّقافة العربيّة والإسلاميّة مثل كتاب: الأغاني والعقد الفريد، وسواهما من كتب التّراث.

لم يلبث المنفلوطي، وهو في مقتبل عمره أن اتّصل بالشّيخ الإمام محمّد عبده، فلزم حلقته في الأزهر، واستمع لشروحاته العميقة لآيات القرآن الكريم، ومعاني الإسلام، بعيدًا عن التزمّت والخرافات والأباطيل والبدع، وبعد وفاة أستاذه الإمام رجع المنفلوطي إلى بلدته، ومكث عامين متفرغًا لدراسة كتب الأدب القديم، فقرأ للجاحظ، والمتنبي، وأبي العلاء المعريّ وغيرهم من الأعلام، وكوّن لنفسه أسلوبًا خاصًّا يعتمد على شعوره وحساسيّة نفسه.

يتحاكى كثير من النّاس بعبقريّته الإنشائيّة، حيث كان يتمتّع بحسٍّ مرهف، وذوق رفيع، وملكة فريدة في التّعبير عن المعنى الإنساني من خلال اللّغة، وقد أصقل هذه الموهبة بشغفه المعرفي وتحصيله الأدبي الجاد، فجاءت كتابته رفيعة الأسلوب، أصيلة البيان، فصيحة المعنى، غنيّة الثّقافة، ندر أن نجد لها مثيلًا في الأدب العربي الحديث.

- مؤلّفاته:

له أعمال أدبيّة كثيرة اختلف فيها الرّأي وتدابر حولها القول وقد بدأت أعمال المنفلوطي تتبدّى للنّاس من خلال ما كان ينشره في بعض المجلاّت الإقليميّة كمجلّة الفلاح، والهلال، والجامعة، والعمدة، وغيرها ثمّ انتقل إلى أكبر الصّحف وهي المؤيّد، ومن أهمّ مؤلّفاته:

1/ النظرات (ثلاث أجزاء): ويضمّ مجموعة من مقالات في الأدب الاجتماعي، والنّقد، والسيّاسة، والإسلاميّات، وأيضاً مجموعة من القصص القصيرة الموضوعة أو المنقولة، جميعها كانت قد نشرت في الصّحف، وقد بدأ كتابتها منذ عام 1907.

2/ العبرات: يضمّ تسع قصص، ثلاثة وضعها المنفلوطي وهي: الحجاب، الهاويّة. وواحدة مقتبسة من قصّة أمريكيّة اسمها صراخ القبور للكاتب جبران خليل جبران، وجعلها بعنوان: العقاب، وخمس قصص عرّبها المنفلوطي وهي: الشّهداء، الذّكرى، الجزاء، الضّحيّة، الانتقام. وقد طبع الكتاب في عام 1916م.

3/ رواية في سبيل التّاج: ترجمها المنفلوطي من اللّغة الفرنسيّة وتصرّف بها، وهي أساساً مأساة شعريّة تمثيليّة، كتبها فرانسو كوبيه أحد أدباء القرن التّاسع عشر في فرنسا، وأهداها المنفلوطي إلى سعد زغلول في عام 1920م.

4/ رواية بول وفرجيني: صاغها المنفلوطي بعد ترجمته لها من اللّغة الفرنسيّة وجعلها بعنوان الفضيلة، وتسرد هذه القصّة عدّة أحداث لعلّ من أهمّها الحب العذري لبول وفرجيني لبعضهما والمكافحة في سبيل أن يبقى هذا الحبّ خالدا للأبد في قلوبهم النديّة، والقصّة في الأصل من تأليف الكاتب برناردين دي سان بيير، وهو من أدباء القرن التّاسع عشر في فرنسا وكتبت في عام 1789م.

5/ رواية الشّاعر: وهي في الأصل بعنوان «سيرانو دي برجراك» عن الشّخصيّة بنفس الاسم للكاتب الفرنسي أدموند روستان، وقد نشرت باللّغة العربيّة في عام 1921م.

6/ رواية تحت ظلال الزيزفون: صاغها المنفلوطي بعد أن ترجمها من اللّغة الفرنسيّة وجعلها بعنوان مجدولين وهي للكاتب الفرنسي ألفونس كار.

7/ كتاب محاضرات المنفلوطي: وهي مجموعة من منظوم ومنثور العرب في حاضرهم وماضيهم. جمعها بنفسه لطلاّب المدارس وقد طبع من المختارات في جزء واحد فقط.

8/ كتاب التّراحم: وهو عن الرّحمة التي هي من أبرز صفات الله الذي وصف نفسه بأنّه الرّحمن الرّحيم فهذا الموضوع "لو تراحم النّاس ما كان بينهم جائع ولا عريان ولا مغبون ولا مهضوم ولفقرت العيون من المدامع واطمأنّت الجنوب في المضاجع".

9/ رسالة «الأربعون»: التي كتبها بعد بلوغه الأربعين من عمره حيث قال فيها: «وداعا يا عهد الشّباب، فقد ودعت بوداعك الحياة، وما الحياة إلاّ تلك الخفقات التي يخفقها القلب في مطلع العمر، فإذا هدأت فقد هدأ كلّ شيء وانقضى كلّ شيء!».

لقد انطلق النّثر الحديث على يد (جمال الدين الأفغاني، الشّيخ محمّد عبده، معلم بطرس البستاني، أحمد فارس الشّدياق، وعبد الرّحمان الكواكبي، المنفلوطي، شكيب أرسلان، أحمد الزيّات، وعبد القادر البشيري، ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم) انطلاقا متحرّرا ناميّة قدراته على استيعاب حقائق العصر في كلّ ميدان، ومنه يمكن أن نستخلص **سمات النّثر عند المجدّدين المعتدلين** فيما يلي:

1- الاهتمام باللّغة وتحرير الكتابة من رق التّقليد والصّنعة ولفظيّاتها.
2- الاهتمام بالمعنى والبعد عن الزّخارف اللّغويّة.
3- التّعبير السّهل، والفكرة الواضحة المحدّدة.

4- إدخال الصّور الصّارخة في التّعبير.
5- القضاء على المقالات الإنشائيّة الجوفاء.
6- الابتكار والتّوليد الفنّي.
7- التّوفيق بين الفكر الإسلامي وحضارة العصر ومناهجها العلميّة.
8- الاهتمام بإصلاح التّربيّة والتّعليم.
9- ارتباط النثر الدائم بوقائع الحياة الجارية وملابستها المتجددة.
10- تحرير العقول من الجهل والخرافات والأوهام، وملامسة قضايا العصر من خلال مخاطبة الإنسان العربي في مجتمعه الحديث، والتّعبير عن همومه ومطامحه وقضاياه.
11- القدرة على تطويع الجماليّات اللفظيّة القديمة بما يخدم الأساليب اللّغويّة.
12- الاتّجاه نحو المجتمع ومشكلاته السياسيّة والاجتماعيّة.
13- تعليم المرأة وتقدير رسالتها، ومخالطة الثّقافات الإنسانيّة والتّأثر بها في الفكر والعمل.
14- وضع مصطلحات لغويّة صالحة نقل بها الفكر العربي الحديث وأدبه نقلة واسعة إلى مدارج الحضارة الحديثة، ومن هذه المصطلحات على سبيل المثال: (المؤتمر، البرق، البريد، الأسطول، الأزمة، الحافلة..).

ثالثا: روّاد الاتّجاه المجدّد المتطرّف:

هو اتّجاه كان أشدّ تأثّرا بعوامل النّهضة الفكريّة والثّقافيّة والحضاريّة الغربية التي تركت سماتها البارزة على النّثر العربي الحديث، فكان من أشهر رواده:

1/ أمين الرّيحاني:

مفكّر وأديب، وروائي ومؤرّخ ورحّالة، ورسّام كاريكاتير لبناني، يُعَد من أكابر دُعاة الإصلاح الاجتماعي وعمالقة الفكر في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الوطن العربي. سُمِّي بـ «الرّيحاني» لكثرة شجر الرّيحان المحيط بمنزله.

كتب «الرّيحاني» في العديد من الأجناس الأدبيّة، كالشّعر والرّواية والمقال والمسرح والسِّيَر والرّحلات والنّقد، كما ألّف في العديد من الحقول المعرفيّة الأخرى، كالفلسفة والتّاريخ والاقتصاد والاجتماع والجغرافيا، ومارَس الرّسم والتّمثيل، وقد كانت لـ «الرّيحاني» سِيرة نضاليّة لم يدَّخِر فيها جهدًا في توظيف معرفته الموسوعيّة ضدّ الاحتلال الفرنسيّ، والسّعي نحو استقلال لبنان، وقد ظلّ على دَرْبه المعرفي والنّضالي حتّى وفاته.

- مؤلّفاته:

1- الريحانيّات.

2- خالد (رواية).

3- زنبقة الغور.

4- خارج الحريم.

5- موجز الثّورة الفرنسيّة.

6- ملوك العرب.

7- تاريخ نجد الحديث.

8- قلب العراق.

9- قلب لبنان.

10- المغرب الأقصى.

11- التّطور والإصلاح.

12- أنشودة المتصوّفين، ديوان شعر 1921م.

13- المحالفة الثلاثيّة في المملكة الحيوانيّة.

14- سجلّ التّوبة.

15- أنتم الشّعراء.

16- وفاء الزّمان.

2/ أحمد أمين:

أحد أعلام الفكر العربي والإسلامي في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وأحد أبرز مَن دعَوا إلى التّجديد الحضاري الإسلامي، وصاحب تيّار فكري مستقل قائم على الوسطيّة، وهو والد المفكر الكبير "جلال أمين"، وُلد في القاهرة، دفعه أبوه إلى حفظ القرآن الكريم، وما إن أتم الطّفل ذلك الأمر حتى التحق بمدرسة أمّ عبّاس الابتدائيّة النّموذجيّة، وفي الرابعةَ عشرةَ من عمره انتقل إلى الأزهر ليكمل تعليمه،

وبالرّغم من إبدائه التّفوق في دراسته الأزهريّة، فإنه فضَّل أن يترك الأزهر وهو في السّادسةَ عشرةَ من عمره ليلتحق بسلك التّدريس؛ حيث عمل مُدرسًا للُّغة العربيّة في عدّة مدارس بطنطا والإسكندريّة والقاهرة، تَقدَّم بعدها لامتحانات القَبول بمدرسة القضاء الشّرعي، فاجتازها بنجاح وتخرَّج منها بعد أربع سنوات، وعُيِّن مُدرسًا فيها.

بدأ مشواره في التّأليف والتّرجمة والنّشر؛ حيث قادته الأقدار إلى معرفة مجموعة من الشّباب ذوي الاهتمامات الثقافيّة والفكريّة، كانت تهدف إلى إثراء الثّقافة العربيّة؛ حيث قدَّموا للقارئ العربي ذخائر التّراث العربي بعد شرحها وضبطها وتحقيقها، كما قدَّموا بدائع الفكر الأوروبي في كثيرٍ من حقول المعرفة.

وفي عام ١٩٢٦م اختِير لتدريس مادّة النّقد الأدبي بكليّة الآداب بجامعة القاهرة بتوصيّة من «طه حسين»، كما انتُخب عميدًا للكليّة فيما بعد، على الرّغم من عدم حصوله على درجة الدّكتوراه، إلاّ أنّ انتخابه عميدًا للكليّة شغله بمشكلاتٍ عديدة أثَّرت على سَير مشروعه الفكريّ، ففضَّل الاستقالة من العِمادة، وقد حصل بعدها بثماني سنوات على الدّكتوراه الفخريّة.

كتب في العديد من الحقول المعرفيّة، كالفلسفة والأدب والنّقد والتّاريخ والتربيّة، إلاّ أنّ عمله الأبرز هو ذلك العمل الذي أرَّخ فيه للحركة العقليّة في الحضارة الإسلاميّة؛ وقد ظلّ مُنكَبًّا على البحث والقراءة والكتابة طوال حياته إلى أن انتقل إلى رحاب الله.

مؤلّفاته:

1. موسوعة فجر وضحى وظهر الإسلام.
2. يوم الإسلام.
3. حيّ بن يقظان.
4. قاموس العادات والتّقاليد والتّعابير المصريّة.
5. من زعماء الإصلاح.
6. زعماء الإصلاح في العصر الحديث.
7. كتاب الأخلاق.
8. حياتي.
9. فيض الخاطر (10 أجزاء).
10. الشّرق والغرب.
11. النّقد الأدبي (جزءان).

12. هارون الرّشيد.
13. الصّعلكة والفتوة في الإسلام.
14. المهدي والمهدويّة.
15. إلى ولدي.
16. ابتسم للحياة.
17. حرب الشّر.
18. علمتني الحياة.

3/ محمّد حسين هيكل:

أديب وصحافي، وروائي ومؤرّخ وسياسيّ مصري كبير، صاحب أوّل رواية عربيّة باتّفاق نُقّاد الأدب العربي الحديث، كما أنّه قدّم التّاريخ الإسلامي من منظور جديد يجمع بين التّحليل العميق، والأسلوب الشّائق، وكان أديبًا بارعًا، كما كان له دور حركيّ كبير في التّاريخ السيّاسي المصريّ الحديث.

ولد بمحافظة الدقهليّة لأسرة ثريّة، توجّه في صغره إلى الكتّاب، ثم التحق بمدرسة الجماليّة الابتدائيّة، وأكمل دراسته بعدها بمدرسة الخديويّة الثّانويّة، ثم قرّر الالتحاق بمدرسة الحقوق المصريّة، سافر بعد ذلك إلى فرنسا ليحصل من هناك على درجة الدّكتوراه.

عاد إلى مصر، واشتغل بالصّحافة، مارس بعدها التّدريس الجامعي، إلّا أنّه ضاق ذرعًا بالعمل الوظيفي، فقرّر الاستقالة ليتفرّغ للعمل السيّاسي، فكان أحد أعضاء مجلس إدارة حزب الأحرار الدستوريّين، ورئيسًا له فيما بعد، كما تقلّد منصب رئيس تحرير جريدة «السيّاسة» التي أسّسها الحزب، وتقلّد عدّة مناصب حكوميّة رفيعة منها تولّيه لوزارة المعارف ثلاث مرّات، وتولّيه لوزارة الشّئون الاجتماعيّة، كما كان رئيسًا لمجلس الشّيوخ، ورئيسًا لوفد مصر في الأمم المتّحدة عدّة مرّات.

مرّ التّطور الفكري لحسين هيكل بمراحل، حيث بدأ حياته الفكريّة مؤمنًا بالقيّم الغربيّة، والنّزعة الفرعونيّة التي شهدت تناميًا بسبب تقدّم الدّراسات الأوروبيّة في حقل «المصريّات»، إلاّ أنّه بعد إمعان النّظر، بدأ يُخضع ما يراه من سلوكيّات اجتماعيّة وأخلاقيّة مصاحبة للحداثة الغربيّة للنّقد، حيث عاصر الوجه القبيح للمشروع الحضاري الغربي الذي أدّى لقيّام الحرب العالميّة الأولى والثّانيّة والتي تسبّبت في مقتل أكثر من خمسين مليون إنسان، كما عايش الظّاهرة الاستعماريّة ورأى كيف أنّ الدّيمقراطيّة الغربيّة تكيل بمكيالين، كان هيكل رجل فكر وحركة، يكتب في الفلسفة والتّاريخ والأدب، كان في ذات الوقت رائدًا من روّاد العمل السيّاسي العام في مصر الحديثة، يكافح من أجل استقلال مصر.

- مؤلّفاته:

1. في منزل الوحي.
2. الإيمان والمعرفة والفلسفة.
3. الفاروق عمر.
4. الامبراطوريّة الإسلاميّة والأماكن المقدّسة.
5. الشّرق الجديد.
6. جان جاك روسو-حياته وكتبه.
7. حياة محمّد.
8. زينب.
9. عثمان بن عفّان.
10. مذكّرات الشّباب.
11. تراجم مصريّة وغربيّة.
12. مذكّرات في السيّاسة المصريّة.
13. شرق وغرب رحلات.
14. هكذا خلقت .
15. الدّعوة الى الأدب القومي المصري حتّى عام 1932.
16. ولدي.

4/ طه حسين:

أديبٌ ومفكّرٌ مِصريٌّ، يُعَدُّ عَلَمًا من أعلام التّنوير والحركة الأدبيّة الحديثة، امتلَكَ بَصِيرةً نافذة وإنْ حُرِم البصر، وقاد مشروعًا فكريًّا شاملًا، استحقَّ به لقبَ «عميد الأدب العربي»، وتحمَّلَ في سبيله أشكالًا من النّقد والمُصادَرة.

وُلِد بمحافظة المنيا، فَقَدَ بصرَه في الرّابعة من عمره إثرَ إصابته بالرّمد، لكنَّ ذلك لم يَثْنِ والِدَه عن إلحاقه بكُتَّاب القرية؛ حيث فاجَأَ الصغيرُ شيخَه بذاكرةٍ حافظة وذكاءٍ متوقِّد، مكَّنَاه من تعلُّم اللّغة والحساب والقرآن الكريم في فترة وجيزة.

وتابَعَ مسيرته الدّراسية بخطوات واسعة؛ حيث التحَقَ بالتّعليم الأزهري، ثم كان أوّل المنتسِبين إلى الجامعة المصريّة، وحصل على درجة الدّكتوراه، لتبدأ أولى معاركه مع الفكر التّقليدي؛ حيث أثارَتْ أطروحتُه «ذكرى أبي العلاء» مَوجةً عاليّة من الانتقاد، ثمّ أوفدَتْه الجامعة المصريّة إلى فرنسا، وهناك أَعَدَّ

أُطروحةَ الدكتوراه الثّانيّة: «الفلسفة الاجتماعيّة عند ابن خلدون»، واجتاز دبلوم الدّراسات العليا في القانون الرُّوماني، وكان لزواجه بالسّيدة الفرنسيّة «سوزان بريسو» عظيم الأثر في مسيرته العلميّة والأدبيّة؛ حيث قامَتْ له بدور القارئ، كما كانت الرّفيقة المخلِصة التي دعمَتْه وشجَّعَتْه على العطاء والمُثابَرة، وقد رُزِقَا اثنين من الأبناء: أمينة ومؤنس.

وبعد عودته من فرنسا، خاض غِمار الحياة العمليّة والعامّة بقوة واقتدار؛ حيث عمل أستاذًا للتّاريخ اليوناني والرّوماني بالجامعة المصريّة، ثمّ أستاذًا لتاريخ الأدب العربي بكليّة الآداب، ثم عميدًا للكليّة، وعُيِّن فيما بعد مستشارًا لوزير المعارف، ثمّ مديرًا لجامعة الإسكندريّة، وأصبح وزيرًا للمعارف، وقاد الدّعوة لمجانيّة التّعليم وإلزاميّته، وكان له الفضل في تأسيس عددٍ من الجامعات المصريّة، وعاد إلى الجامعة بصفة «أستاذ غير متفرّغ»، وتسلَّمَ رئاسة تحرير جريدة "الجمهوريّة".

أثرى المكتبةَ العربيّة بالعديد من المؤلَّفات والتّرجمات، وكان يكرِّس أعمالَه للتحرُّر والانفتاح الثّقافي، مع الاعتزاز بالموروثات الحضاريّة القيّمة؛ عربيةً ومصريّةً، وبطبيعة الحال، اصطدمت تجديديةُ أطروحاته وحداثيتُها ببعضِ الأفكار السّائدة، فحصدت كبرى مُؤلَّفاته النصيبَ الأكبر من الهجوم الذي وصل إلى حدِّ رفع الدّعاوى القضائيّة ضدّه، وعلى الرّغم من ذلك، يبقى في الذّاكرة.

- مؤلّفاته:

معظم مؤلَّفات طه حسين التي أغنى بها المكتبة العربيّة تهدف إلى التّحرّر والانفتاح الثّقافي، مع المحافظة على التّراث الحضاري العربي والمصري العريق، وفيما يلي شرح عن أهمّ المؤلّفات التي تركها:

1- الأيام: هو كتاب سيرة ذاتيّة، يتحدّث فيه طه حسين عن مشوار حياته، وعن ذكرياته منذ طفولته، مع التدرّج المرحلي لحياته، على نحوٍ يتضمّن دراسته في الأزهر والجامعة المصريّة، ثمّ دراسته في فرنسا ومعرفته للثّقافة الغربيّة، ويحكي فيه كفاح شخص شاء له قدره أن يفقد البصر، ولكنّه لم يفقد بصيرته، فحقّق ما لم يستطع العديد من المبصرين تحقيقه، ويُعدّ كتاب الأيام مرآة تعكس أحوال المجتمع المصري في القرن العشرين.

2/ في الشّعر الجاهلي: يُعدّ أحد أشهر كتب القرن العشرين، حيث أثار هذا الكتاب ضجّة كبيرة لا زال صداها حتى اليوم، فقد عبّر فيه طه حسين عن آرائه في الأدب.

3/ حديث الأربعاء: أصل هذا الكتاب مجموعة من المقالات الأدبيّة التي نشرت في صحيفتي "السيّاسة" و"الجهاد" في كلّ أربعاء، ثمّ جمعت فيما بعد في كتاب يقع في ثلاثة أجزاء، وقد نشر الجزء الأوّل في عام 1925م، والجزء الثّاني في عام 1926م، والجزء الثّالث في عام 1945م، وتحدّث طه حسين في

هذا الكتاب عن تاريخ الأدب العربي من عصر الجاهليّة وحتّى العصر الحديث، وعن عدد من شعراء العصور الثّلاث، الجاهلي، والأموي، والعباسي، وتناول قصائدهم بالشّرح، والتّحليل، والبيان، والنّقد.

4/ على هامش السّيرة: هو كتاب تناول فيه طه حسين بأسلوبه الخاص ما جاء في كتاب (السّيرة النبويّة) لابن هشام، وقد اعترف طه حسين أنّه لم يضف لهذا الكتاب أيّ جديد، وأنّ ما خطّه قلمه هو مجرّد خواطر طرأت له أثناء قراءة هذا الكتاب الذي يُعدّ المصدر الأوّل لحياة الرّسول صلى الله عليه وسلم.

5/ تجديد ذكرى أبي العلاء: قدّم طه حسين في هذا الكتاب التّاريخي الأدبي دراسة شاملة لحياة، ونشأة أبى العلاء المعري، ومولده، والعصر الذي عاش فيه، وتفاصيل بيئته وتأثير الأحداث والظّروف التي سادت في ذلك العصر على حياته وأدبه، وآثاره الأدبية، معتمداً في ذلك على أسلوب الموضوعيّة والمنهج العلمي.

6/ قادة الفكر: تناول طه حسين في هذا الكتاب كيفيّة تأثير الحضارة اليونانيّة القديمة في الفكر الأوروبي عبر مراحل تاريخيّة طويلة ومستمرّة، واعتبر أنّ الحضارة اليونانيّة القديمة أساساً للحضارة الأوروبيّة الحديثة التي استفادت جميع البشر من إنجازاتها، وأنّ الشّعر هو أوّل مظهر من مظاهر الحياة البدويّة اليونانيّة، كما تحدّث عن أهمية الشّعر بالنّسبة للإنسان الذي يعبّر فيه عن مشاعره وأحاسيسه، ثمّ انتقل إلى الحديث عن الفلسفة، وعن أهميّتها في تشكيل العقل الإنساني.

7/ ما وراء النّهر: هي رواية يقصّها طه حسين بطريقة تشاركيّة مع القارئ، ليزيد من تفاعله مع القصة التي تركها بدون نهاية؛ ليختار لها القارئ النّهاية المناسبة، وفيها يصوّر أناساً ظالمين طباعهم سيّئة، وقد هدف طه حسين من هذه الرّواية الدّعوة إلى الإصلاح، وبثّ روح التّفاؤل والأمل برغم الظّلم.

يعدّ هؤلاء بعض الرّواد الذين تأثّر بالثّقافة الغربيّة تأثّرا مبالغا فيه وهو ما يظهر في مؤلّفاتهم لكن فيما بعد أعادوا النّظر في هذا التّأثر وأدركوا ما كان يطمح إليه الغرب من فساد في البلاد العربيّة، لكن مع ذلك إبداعاتهم كانت تتّسم بـ:

1- التأثّر بملامح الثّقافة الغربيّة.

2- جدّة الفكرة وعمقها.

3- الميل إلى السّهولة في التّعبير.

4- دقّة الألفاظ وقوّتها.

5– ظهور فنون جديدة كالقصّة والمسرحيّة.

بناء على ما تم تقديمه في هذه المحاضرة والمحاضرات السّابقة يمكننا أن نستخلص بعض خصائص النّثر العربي الحديث وأغراضه.

✓ **خصائص النّثر العربي الحديث:**

سنتطرّق في هذا العنصر إلى خصائص النّثر العربي الحديث والتي اتسمت بعدة مزايا ولعل أبرزها سلامة النّصوص وبساطتها وعدم التّكلف والاختصار قدر الإمكان والتّرتيب المتوازن وغير ذلك.

ويمكن ذكر ذلك عبر عدة نقاط لخصّها "جرجي زيدان" في حديثه عن تطورات النّثر العربي الحديث بعد عصر النّهضة الأدبيّة:

- سلامة العبارة وسهولتها بحيث لا يحس القارئ بجهد في قراءتها.
- استخدام لغة بسيطة خاليّة من الوهن والضّعف.
- ترتيب الموضوع ترتيبا منطقيا في حلقات متناسقة.
- تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة إلاّ ما يجيء، عفوا ولا يثقل على السّمع.
- تقسيم العبارة وتحريرها من التنسيق والحشو بحيث يكون اللفظ على قدر المعنى.
- التّنويع بين الأسلوبين الإنشائي والخبري، وهذا ما يعطي النّصوص النثريّة قوة جماليّة تشويقيّة وإقناعيّة تعمل على حفظ النّص النّثري من الملل والرتابة.
- صدق العاطفة، فالنّصوص المبدعة القويّة يجب أن لا تخلو من شعور وإحساس قويّ وصادق.
- تقسيم الموضوعات إلى أبواب وفصول، وتصدير كل فصل بلفظ أو عبارة تدل على موضوعه خاصّة في البحوث والتّأليف.
- الموضوعات الطّويلة تكون بحاجة إلى مقدّمة وخلاصة ونتائج إضافة إلى المتن الذي يكون جوهر الموضوع.
- تطابق العنوان مع متن الكتاب أو البحث، مع إعطاء الحريّة لكتاب المقالات والرّوايات والقصص في اختيّار عناوينهم لغرض جذب القارئ ولفت انتباهه.

✓ **أغراض النّثر العربي الحديث:**

لقد تنوّعت أغراض النّثر العربي في مطلع القرن العشرين، حيث تناولت مشكلات الحياة ومظاهرها ونزاعاتها المختلفة، فكان هناك:

النّثر الفنّي: الذي يتحلّى فيه أسلوب الكاتب وحسن ألفاظه ما يقتضي الموقف والمعنى، حتى يخرج الكلام مؤثّرا في النّفوس والآذان.

النّثر الاجتماعي: الذي يعالج الأمور المتعلّقة بالمجتمع، وأسلوبه صحيح العبارة، بعيد عن الزّخرف اللّفظي، مدعّم بالحجج والبراهين لأجل الإقناع.

النّثر السيّاسي: وهو متعلّق بما يكتب في الصّحف والمجلاّت من موضوعات متعلّقة بالسّلطة والإدارة والحريّة، أو الدّفاع عن الشّعوب المظلومة، والدّعوى إلى التّحرر عن طريق إثارة الحميّة الوطنيّة.

النّثر اللّغوي: الذي يشمل الدّراسات اللّغوية وفقهها وغير ذلك.

النّثر العلمي: الذي ينقل الكاتب من خلاله المعلومات المتعلّقة بالعلوم الطّبيعيّة المختلفة كالفيزياء والكيمياء، والرّياضيّات والفلك... الخ، أو يكون نثرا علميّا في موضوعات إنسانيّة مساعدة كالقانون والتّاريخ والاقتصاد والفلسفة...

الأربعاء: 2024/11/13
التوقيت: 08:00 – 09:40
القاعة: 12 في الكلية

المحاضرة رقم 05: قراءة في النّثر الفنّي عبر التّاريخ الأدبيّ العربيّ.

- **نشأة النّثر الفنّي:**

كان من الصّعب علينا تحديد نشأة النّثر الفنّي في السّاحة العربيّة، لأنّ الباحثين الذين اهتمّوا بدراسة الأدب الجاهلي لم يستطيعوا إثبات وتأكيد الوجود الأدبيّ لعرب الجاهليّة وبخاصّة فيما يتعلّق بالنّثر، فهي كانت مجرّد أراء وتقديرات وتخمينات لا يمكن الأخذ بها والاطمئنان إليها، رغم الآثار النّثريّة المختلفة التي تنسب إلى الجاهليين، فيكاد مؤرّخو الأدب يتّفقون على عدم صحّة شيء منها، والسّبب في عدم الثّقة بهذه النّصوص هو أن وسائل التّدوين لم تكن ميسّرة في العصر الجاهلي.

- النّثر الفنّي في العصر الجاهلي:

النّثر الجاهلي يوجد بصور مختلفة مثل الأمثال والخطابة والقصص وسجع الكهان بالإضافة إلى تجلّيه في القصص القصيرة، حيث كانت الحياة والبيئة الصّحراويّة تفرض عليهم نوعاً ما أن يحكوا القصص ويسرح الرّاوي بخياله ليبهر من يسمعه، وكانوا يقصّون القصص عن حروبهم ومعاركهم وعن الملوك والأمراء بالإضافة إلى العديد من القصص حول الجنّ والشّياطين، ثم ظهرت الأمثال والتي تميّزت بإيجازها وسرعة انتشارها وشهرتها، ومن ثمّ ظهور الكتب والتي دوّنت الكثير من الأمثال التي كانوا يقولونها.

وهو ما أكدّ عليه الدّكتور **زكي مبارك** حين قال إنّ للعرب في الجاهليّة نثر فنّي له خصائصه وقيمته الأدبيّة، بلغوا فيه شأنا بعيدا لا يقلّ عمّا وصل إليه الفرس واليونان في ذلك الوقت، وإنتاجهم الأدبي في النّثر لم يكن متأثّرا تأثّراً كبيرا بغيرهم، بل كان في كثير من الأحيان تغلب عليه أصالتهم وذاتيّتهم واستقلالهم الأدبي الذي تفرضه بيئتهم المستقلّة وحياتهم. وإذا كانت الظّروف المختلفة لم تساعد على كتابة هذا التّراث من النّثر الجاهلي أنذك، فليس معنى ذلك أن نهدره ونحكم بعدم وجوده، وإنّما يجب أن نلتمسه في مصادر أخرى جمعته.

كما أنّ نزول القرآن جاء لهداية هؤلاء الجاهليين، وإرشادهم، وتنظيم حياتهم في نواحيها المختلفة من دينيّة، وأخلاقيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة، واقتصاديّة، وأنه كان يخاطبهم وهم بطبيعة الحال لا يخاطبون إلاّ بالأسلوب الذي يفهمونه ويتذوّقونه، والقرآن الكريم قد نزل بلغة العرب وعلى لسان واحد منهم ﴿وما أرسلنا من رسول إلاّ بلسان قومه ليبيّن لهم﴾ وهو ما يؤكّد لنا أنّ العرب الجاهليين قد عرفوا النّثر الفني، وأن القرآن يمكن أن يعطينا صورة ـ ولو تقريبيّة ـ عن شكل هذا النّثر، ومنهجه، وحالته التي كان عليها. ويوافق الدّكتور **محمد عبد المنعم خفاجي** **زكي مبارك** في قوله بوجود النّثر الفنّي في الجاهليّة.

أما الدّكتور **طه حسين** فيرى عكس ذلك أيّ لا يتصوّر أنّ يكون النّثر الفنّي موجودا في العصر الجاهلي؛ فهو تعبير جميل رصين محكم يستدعي الرّؤية والتّفكير والإعداد، فهو يلائم نوعا من الحياة لم يكن قد تهيأ للعرب أنا ذاك لما كان يتميّز به العرب من فطرة وبداوة وسذاجة وهذا النّثر المنسوب إليهم في نظره ليس إلاّ شيئا منحولا مدسوسا عليهم، فهذه الخطب، والوصايا، والسّجع، وغيرها يكفي أن ننظر إليها نظرة واحدة لنرجعها بأجمعها إلى العصور الإسلاميّة؛ لنفس الأسباب التي انتحل الشّعر من أجلها وأضيف إلى الجاهليين.

ويتحدّث **شوقي ضيف** عن نشأة النّثر الفنّي في الأدب العربي بقوله نحن لا نقف موقف بعض المعاصرين الذين قالوا بأن الكتابة الفنيّة أو النّثر الفنّي ظهر منذ العصر الجاهلي، فما تحت أيدينا من وثائق ونصوص حسيّة لا يؤيّد ذلك، إلاّ إذا اعتمدنا على بعض الأقاويل والظّن، والحقّ أن ما تحت أيدينا من النّصوص الوثيقة يجعلنا نقف موقف وسط بين الرّأيين، فلا نرجع نشأة الكتابة الفنيّة عند العرب إلى العصر الجاهلي، بل نضعها في مكانها الصّحيح الذي تؤيّده المستندات والوثائق، وهو العصر الإسلامي.

وعليه يصح القول أنّه لم يصل إلينا من الّنثر الجاهلي ـ على كثرته ـ إلا ما علق في أذهان الرّواة من نفائس الخطب والأمثال، وشيءٌ من سجع الكهّان، ومن الواضح أن النّثر أسبق من الشّعر في الوجود؛ وذلك لأنّ النّثر ليس إلاّ ترقيماً لما يتبادل بين النّاس من كلام، إذاً لا نستطيع أن نرضخ بسهولة لقول القائل: إنّ العرب لم يعرفوا النّثر الفني قبل الإسلام، ولابدّ أنه كانت هناك استعمالات واسعة للنّثر، ككتابة العقود، وتبادل الرّسائل بين القبائل.

ومن خصائص النّثر الجاهلي الذي وصلنا أنه خالٍ من التّأنق والتّعقيد، جارٍ مع الطّبع البدوي السّاذج، قويّ اللّفظ، متين التّركيب، قصير الجملة، موجز الأسلوب، وهذا ما جعل بالدّكتور **شوقي ضيف** أن يسمّي هذا النّوع من الكتابة بمذهب الصّنعة.

ـ النّثر الفنّي في العصر الإسلامي:

تطوّر النّثر في العصر الإسلامي ومن أبرز أنواعه التي تطوّرت هي الخطابة والتي أشار إليها الجاحظ في إحدى كتبه، حيث ضمّ العصر الإسلام الكثير ممّن امتلكوا قدرات خطابيّة مميزة بالإضافة إلى ازدهار فنّ الرّسائل والتي تميّزت بكونها رسائل سياسيّة حيث كانت ترسل بين الجيوش والملوك والخلفاء، كما صوّرت الرّسائل الإبداع النّثري للكاتب بالإضافة إلى مهارته البيانيّة.

يتبيّن لنا أنّ النّثر الفنّي في عصر صدر الإسلام تغيّرت أغراضه ومعانيه، حيث تلوّن في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة فكان خطابة، وكتابة، ورسائل وعهودا، وقصصا، ومناظرات، وتوقيعات، وكان على كل حال أدبا مطبوعا، امتاز بالإيجاز على سنّة الطّبيعة

العربية الأصيلة، فهو استجابة لدواعي التّطور، متأثّر بالحوادث الدينيّة والسياسية التي كانت قد طرأت على العالم العربي آنذاك، كما كثر استعمال الكتابة الفنّية في هذا العصر، وأخذت ترقى وتنضج، وامتزاج العرب مع غيرهم من الأمم.

لكن لم يكد يختلف النّثر الفنّي في عصر الإسلام عن النّثر الفنّي الجاهلي، فمع كل هذه التحولات ظل مذهب الصّنعة مسيطراً على النّثر العربي، ولم يتحلَّل من قيوده، ولم تختلف خصائصه كثيراً عن خصائص النّثر الجاهلي.

- النّثر الفني في العصر الأموي:

كانت الكتابة ضروريّة في إدارة شؤون الدّولة والمجتمع في العصر الأموي، كما كانت ضرورة اجتماعية لا غنى عنها في المعاملات، وكانت كذلك ضرورة علميّة لا غنى عنها في الحركة العلميّة التي ازدهرت وتعاظمت في أواخره، ونتيجة لذلك كله توسع انتشار الخط واستعمال الكتابة، إبان ذلك العصر، توسعا عظيما، نظراً لإقبال الناس على طلبه.

ولعلّ من أهمّ الأسباب التي هيّأت لرقيّ الكتابة الفنيّة في هذا العصر تعريب الدّواوين في البلاد المختلفة، وتعقّد الحياة السياسيّة، وكثرة الأحزاب والمذاهب، وقد تجلّت بواكير الكتابة في أواخر العصر الأموي بفضل موهبة عبد الحميد بن يحيى الكاتب، الذي طوّر الكتابة العربيّة، ووضع الأساس لهذا المنهج الكتابي الذي اقتفاه الكتّاب من بعده، وهو أوّل من فتق أكمام البلاغة وسهّل طرقها وفكّ رقاب الشّعر، فهو ذو مكانة ملحوظة في تاريخ النّثر العربي، وذو أثر عميق في تطوّر الكتابة الفنيّة، فقد سنّ طريقة جديدة سار على نهجها من جاء بعده من الكتّاب.

كان النّثر الأمويّ خطابته وكتابته منصرفا بوجه عام إلى أغراض سياسيّة وحزبيّة، ولم يتّجه إلى الأغراض الأخرى إلاّ في صورة ضئيلة.

- النّثر الفنّي في العصر العباسي:

شهد النّثر العربي في العصر العبّاسي تطوّراً كبيراً والسّبب في ذلك كما يراه المؤرّخون هو دخول العديد من الثّقافات الأخرى مثل الثّقافة اليونانيّة والفارسيّة والهنديّة وغيرها من الثّقافات والتي أظهرت الحاجة إلى ترجمة هذه الثّقافات وإدخالها إلى النّثر العربي، ونتيجة ظهور هذه الثّقافات وزيادة المعرفة العربيّة ظهرت أنواع جديدة من النّثر مثل النّثر العلمي والنّثر الفلسفي والنّثر التّاريخي، والنّثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صوّره امتدادا للقديم؛ وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به.

كما أنّ قيّام الدّولة العبّاسية كان سببا في زيّادة الحاجة والاهتمام بفنّ الخطابة، بالإضافة إلى الرّسائل والوصايا ما سبّب في ازدهار فنون النثر بشكل عام، وبرزت طائفة من الكتّاب تعنى بالمؤلَّفات الطّويلة المفصَّلة؛ إمّا ترجمةً، كابن المقفع؛ وإمّا تأليفاً، كسهل بن هارون، والجاحظ، وقد التزم هؤلاء مذهب الصّنعة أيضاً.

لقد زخر العصر العبّاسي بالأحداث التّاريخيّة، والتّقلبات السيّاسيّة، كما زخر بالتّطورات الاجتماعيّة التي نقلت العرب من حال إلى حال، وقد كان لكلّ هذا، فضلا عن نضج العقول بالثّقافة، أثر واضح في تطوير الأدب بعامة، والنّثر بصفة خاصّة، لقد تقدمّ النّثر الفنّي في هذا العصر تقدّما محسوسا؛ وسار شوطا بعيدا في سبيل القوّة والعمق والاتّساع.

كان تشجيع الخلفاء والوزراء والرّؤساء للأدب وللكتّاب باعثا على النّهوض بالكتابة، داعيّا إلى ارتفاع شأنها، وسمو منزلتها، ثم كان التّنافس القويّ بين الأدباء وتسابقهم إلى خدمة الخلفاء والرؤساء حافزا على تجويدها والتأنق في أساليبها.

والنّثر الفنّي في العصر العباسي قد اتجه إلى كثير من الأغراض والموضوعات الشّخصيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة؛ كالمدح والهجاء والرّثاء والاعتذار والتّهنئة والتّعزية والاستعطاف، والوصف والنّسيب والفكاهة والنّصح، ونستطيع القول بأنّ النّثر خطا خطوة واسعة؛ فهو لم يتطوّر من حيث موضوعاته وأغراضه فقط؛ بل إن معانيه قد اتّسعت وأفكاره قد عمّقت، وأخيلته قد شحذت؛ لأنّ مشاهد الحياة ومقوّماتها العامّة قد تغيّرت.

وفي أواخر القرن الرّابع؛ وفقاً لما وصلت إليه الحضارة العربيّة من رقيّ وتعقيد، ظهر مذهب جديد في النّثر العربي، يقوم على تصعيب طرق الأداء والتّعبير وتعقيدها، حتى صار هذا النّوع من الكتابة عند بعض الأدباء غاية تقصد لذاتها، ظهرت طلائع هذا المذهب الذي سمّاه **شوقي ضيف** بمذهب التصنُّع، في كتابات الخوارزمي، وبديع الزّمان؛ وبلغ أوجّه في مؤلَّفات أبي العلاء المعري.

وظلّ مذهب التصنّع يحتكر صناعة النّثر في البلاد العربيّة والإسلاميّة، ولم يظهر إلى الوجود مذهب بعده، بل كلّ من جاء بعد أبي العلاء من الكتّاب لم يكن إلاّ مقلّداً لمن سبقوه، وخمدت جذوة الإبداع عند أدباء العرب، واستمرّ النّثر ينتقل من أديب مقلِّد إلى آخر أسوأ منه، حتى وصل إلى الحضيض في العصر العثماني حين شدّد الرّكود والجمود قبضته على الفنون الأدبيّة، وأثخنتها مخالبه من كلّ جانب، حتى خمدت نار الأمّة الإسلاميّة، وبدأت العلوم والفنون تذرف عبرات فعبرات على أحوالها وتشكو بثّها وحزنها إلى الله.

وبالرّغم من ذلك ظهر في عصر الانحطاط كتّاب خرجوا على الأطوار السّائدة، وألّفوا كتباً مرسلةً خاليّة من التّعقيد والصناعات اللّفظيّة، بل كانوا دعاةً لتجديد النّثر، ومن هؤلاء

الكتّاب ابن خلدون، ومقدّمته كلّها تشهد له بالبيان والوضوح، ومن هؤلاء الثّوار على النّثر المصنوع أيضا القلقشندي، صاحب «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» فقد تجنّب الأسجاع والتّرصيع والولوع بالبديع، وتخلّى عن التّعقيد، إلاّ نادراً، كمقدّمة الكتاب التي جاءت مسجعة.

- النّثر الفنّي في العصر الحديث:

في العصر الحديث شهد النّثر العربي تطوّراً ملحوظاً، حيث ظهرت فنون نثريّة جديدة كالمقالة والقصّة القصيرة والرّواية والمسرحيّة بالإضافة إلى الكتب العلميّة والتّقارير الرّسميّة، ولعل أبرز فنون النّثر في العصر الحديث هي الرّواية، وكنّا قد فصّلنا حول النّثر في العصر الحديث في المحاضرات السّابقة، حين تحدّثنا عن عوامل ظهور النّثر في العصر الحديث، وعن كيف تطوّر؟ وما هيّ الاتّجاهات التي ظهرت فيه؟، ومن أهم أعلامه ومؤلّفاتهم؟.

ظهر في النّثر العربي الحديث لون جديد في الكتابة المرسلة المتّحررة من السّجع والصّنعة والبديع، ثم عقب ذلك أحرز النّثر العربيّ الحديث تطوّرا واسعا، وتحرر تماما من تلك القيود البديعيّة، ويعقب هذا الجيل جيل كان أشد تأثرا بعوامل النّهضة الفكريّة والثّقافيّة والحضاريّة التي تركت سماتها البارزة على النّثر العربي الحديث.

الأربعاء: 2024/11/13
التوقيت: 09:50 – 11:10
القاعة: 21 في الكلية

المحاضرة رقم 06: أشكال التّعبير النّثري التّقليدي

فنّ المقامة أنموذجا.

1/ تعريف المقامات:

هي عبارة عن فنّ أدبي نثريّ وهو من أقدم الفنون الأدبيّة التي ظهرت بعد الإسلام، فقد بدأ هذا الفنّ في الظهور في القرن الرّابع الهجري، والمقامة هي أقرب للرّواية الخياليّة، حيث أنّها تروي قصّة أو حكاية متّصلة ومحبوكة على لسان راوي، وهذه الحكايات قصيرة متفاوتة الحجم جمعت بين النّثر والشّعر بطلها رجل وهميّ، عرف بخداعه ومغامراته وفصاحته وقدرته على قرض الشّعر وحسن تخلّصه من المآزق إلى جانب أنّه شخصيّة فكاهيّة نشطة تنتزع البسمة من الشّفاه والضّحكة من الأعماق.

والغرض الأساسي من المقامة هو النّصح والوعظ والتّعليم، حيث كانت كلّ مقامة تحكي على لسان الرّاوي قصّة وعبرة تحدث لبطل المقامة والذي يطلق عليه المكدي والذي ينتصر دائمًا في نهاية القصّة، وكلمة المقامة في تعريفها هيّ "المجلس يقوم فيه الخطيب بالحث على فعل الخير"، ويرى يوسف عوض أنّ "المقامة في إطارها اللّغوي تمثّلت في حديث يُلقى على جماعة من النّاس، إما بغرض النّصح وإمّا بغرض الثّقافة العامّة أو التّسوّل.. وكلّ ما يميّزها أنّها حديث ذو نزعة وعظيّة أو ثقافيّة نقديّة تقى على جماعة من النّاس"، أي معناها في **اللّغة** المجلس الذي يجلس النّاس فيه، **والتّعريف الأدبي** للمقامة هي قضيّة تدور جميع أحداثها في جلسة واحدة.

وبالطّبع كان العرب منذ قديم الأزل يقيمون المجالس ويردّدون الحكايات بهدف الاستمتاع في المجالس، وكانت تلك القصص تعبر عن معتقداتهم وأفكارهم وعاداتهم الاجتماعيّة.

2/ عناصر المقامة:

تتكوّن المقامة الأدبيّة من ثلاثة عناصر هي (الرّاوي، والمكدي (البطل) والعقدة).

- **الرّاوي:** هو الذي تروى القصّة على لسانه في المقامة نفسها.
- **المكدي (البطل):** هو بطل المقامة الذي تدور حوله القصّة بأكملها وينتصر في نهاية القصّة.
- **العقدة**: هي التي تحاك حولها قصّة المقامة وأحيانًا تكون العقدة بعيدة عن الأخلاق الكريمة وأحيانا تكون سمحة.

وتبنى المقامات على الإغراق في استخدام أسلوب السّجع والبديع، فهي عبارة عن قصّة قصيرة أو حكايات قصيرة مسجوعة بطلها نموذج إنساني (مكد ومتسوّل) وهو اسم يُطلق على فئة المحتالين الأذكيّاء المكارين البُلغاء، حيث يستطيع الشّخص المُكدي خداع الجماهير بالذّكاء والفطنــة والمكر والحيلة من خلال إيهامهم بفصاحته وعلمه وحُسن أخلاقه وتديّنه وحسن سيرته.

وللمقامة راو وبطل وهي تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبيّة أو مسألة دينيّة أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النّقد أو الثّورة أو السّخريّة وضعت في إطار من الصّنعة اللّفظيّة والبلاغيّة.

وتنبع أهميّة فنّ المقامة في مجال الأدب المقارن فقد قلّدها بعض الكتّاب الفرس كما يعتقد أنّها أسهمت في ظهور روية المكديين التي ظهرت في اسبانيا في القرن السّادس عشر الميلادي ثم شاعت في أوروبا لتصبح مقدّمة لظهور الرّواية النّثريّة.

أسباب ظهور المقامات الأدبيّة:

يوجد سببان رئيسيّان ساهما في ظهور فنّ المقامات الأدبيّة، وهما ما يلي:

الظّروف السياسيّة:

بحلول القرن الرّابع الهجري وفي العهد العبّاسي ظهرت العديد من الفتن في جميع أرجاء الدّولة الإسلاميّة التي انقسمت إلى عدّة دويلات، نشأت فيها التّفرقة العرقيّة والقوميّة، ممّا ألحق ضرر كبير بالوضع السيّاسي للدّولة، وبالتزّامن مع هذه الأوضاع ظهر فنّ المقامات الأدبيّة بسماته وملامحه وخصائصه، وانتشرت هذه الحركة الفنيّة الجديدة في أجواء تعصف بها الخلافات والمشاكل والفتن، إلى جانب التّغييرات التي وصل إليها المجتمع العبّاسي في البناء والطّعام والفنّ، وبرع بديع الزّمان الهمذاني في تصوير الحال الجديد للمجتمع من خلال مقاماته الأدبيّة.

الظّروف الاجتماعيّة:

سارت الحياة الاجتماعيّة في هذه الفترة على خطى الحياة السيّاسيّة المضطربة، فراح أمراء الدّويلات الجديدة المتناثرة في جميع أراضي الدّولة الإسلاميّة يتنافسون في ابتداع ألوان التّرف والمتعة وطلب ملذّات الدّنيا، ويتفنّنون في التّسابق للوصول إلى مختلف أشكال التّرف التي يمكن للعقل تخيّلها ولكن لا يمكن جعلها واقع في الحقيقة، ومن الطّبيعي أن يكون ثمن هذه التطلّعات والعيش الرّغيد باهظ للغاية، وكان على الشّعب تحمّل نتيجة تحقيق أحلام قادته، وفي ظلّ هذه الحياة المضطربة كان من الطّبيعي أن تكثر المجاعات وتتفشى السّرقات وتسود ألوان

الجرائم والفجور وينتشر الاستجداء والتسوّل، وجاء ظهور المقامات الأدبيّة تعبيرًا عن الوضع الذي آلت إليه الدّولة العباسيّة ولإيجاد متنفّس يخفّف من وطأة هذه الأحداث العصيبة.

2/ أنواع المقامات:

إنّ تصنيف المقامات يتمّ غالبًا تبعًا لكاتبها، حيث اشتهر كلّ كاتب بتقديم نوع محدّد من المواضيع، وكانت المقامات تسمّى نسبة لموضوعها.

- المقامات العربيّة:

هي التي ظهرت في العصر العبّاسي، ومن أشهر من قاموا بكتابة المقامات العربيّة:

- **بديع الزّمان الهمذاني**
- **أبو القاسم الحريري**
- **ابن النّاقيا:** بغدادي الأصل كتب المقامات العربيّة بعد تأثّره ببديع الزّمان الهمذاني، وكان يحاول أن يحاكي الهمذاني في اختيار عبارات رنّانة، لكنّه لم يكن يهدف في مقاماته للنّقد الاجتماعي.
- **الزّمخشري:** هو فخر خوارزم أبو القاسم الزّمخشري، وقد كتب خمسين مقامة وكان هدفها جميعًا النّصح والوعظ، منها مقامة: (المراشد) ومقامة (التقوى) ومقامة (الإرعواء) والتي تعني الرّجوع للرّشد والطريق الصّحيح، وكان الزّمخشري يبدأ مقاماته دائمًا بنداء "يا أبا القاسم".
- **ابن الجوزيّ:** وله مقامات سمّها بمقامات الجوزيّة وهي تمتاز بصبغتها الصّوفيّة.
- **الحنفي:** وله مقامات سمّها بمقامات الحنفيّ الّتي اتبّع فيها جانب الاعتدال.

- المقامات الأندلسيّة:

هي التي ظهرت بين القرنين الخامس والتّاسع الهجري، ومن أشهر روّاد فنّ المقامات الأندلسيّة أبو حفص بن شهيد، وأبو مطرف عبد الرّحمن بن فتوح، وقد اتّسمت المقامة الأندلسيّة بالإطناب والطّول وهذا من أهم الاختلافات بين خصائص المقامات في الأندلس وخصائص المقامات في العصر العبّاسي، كما أنّ الرّاوي اختفي في كثير من المقامات الأندلسيّة.

ومن أشهر كتّاب المقامات في الأندلس أبو الطّاهر السَّرَقُسْطي (ت 538 هـ/1143 م)، فقد ألّفَ خمسين مقامة بعدد مقامات الحريري وسماها المقامات اللزوميّة، تناول فيها عدداً من الموضوعات المتنوّعة في البيئة الأندلسيّة، فمنها الوصفيّة والوعظيّة والفكاهيّة والأدبيّة والنّقديّة وغير ذلك من الموضوعات، وقد طرقت مقاماته العلاقات الاجتماعيّة بين الأفراد وروابط الصّداقة، ووصف الصّديق، وتناولت موضوعات الضّيوف والكرم وما يكون من الكرماء من العطاء، وأشارت إلى المشكلات اليوميّة المتعلّقة بحرفة الإنسان ومهنته، وهكذا

جاءت المقامة تعبيراً عن حاجة اجتماعيّة لبيئة الكاتب، فقد صوّرت كثيراً من ظواهر المجتمع، وعالجت جملة من المشكلات الاجتماعيّة المختلفة، وعبّرت عن آراء الكتّاب ومشكلاتهم وهمومهم الذّاتيّة، وفي هذا الرّابط، من موقع (الأدب العربي) معلومات تفصيلية عن مقامات السَّرَقُسْطي

https://almerja.com/reading.php?idm=53907

وكذلك انظر دراسة قيّمة للدّكتور عبد الرّحيم حمدان عن المعالجة الاجتماعيّة في هذه المقامات، بعنوان (البعد الاجتماعي في المقامات اللّزوميّة للسَّرَقُسْطي) في موقع (ديوان العرب) في هذا الرّابط

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20702

- المقامات الفارسيّة:

اقتبس الفرس من المقامات العربيّة، لكن خصائص المقامة الفارسيّة كانت مختلفة عن المقامات العباسيّة، وكان من أشهر من ألّفوا المقامات في بلاد فارس قاضي حميد الدين أبو بكر محمد البلخي.

- المقامات العربيّة الحديثة:

ظهرت في العصر الحديث مجموعة من المقامات ولو أنّها ليست غزيرة لكن يعتبر النّقاد أنّ فنّ المقامات استمرّ حتّى القرن التّاسع عشر الميلادي تقريبًا وأنّ الشّاعر والأديب أحمد فارس الشّدياق كان من شعراء المقامات في العصر الحديث، إضافة إلى ناصيف اليازجي والمويلحي.

إذن المقامات بكلّ أنواعها هي عبارة عن حكاية نثريّة، لا تخلو أيضًا من أبيات الشّعر، وتحمل بداخلها موعظة أو نقد أو مدح أو ذمّ وغيرها من المواضيع النّثريّة المعروفة، وقد ظهر هذا الفنّ وازدهر في العصر العبّاسي، وتطوّر وانتقل لبلاد الأندلس وبلاد فارس، وتمّت ترجمته أيضًا لبعض اللّغات الأوروبيّة، إلاّ أنّ العهد الذّهبي للمقامات كان في فترة العصر العبّاسي، مع وجود بديع الزّمان الهمذاني وأبو القاسم الحريري.

خصائص المقامات الأدبيّة:

من أبرز خصائص المقامات الأدبيّة ما يلي:

1/ اختيّار كاتب المقامات لأعماله بطل واحد تدور جميع حكايات مقاماته حوله، ويختار راوي معيّن لسرد تلك الأحداث.

2/ يميل اختيّار ألفاظها إلى وجود فنون البلاغة المتنوّعة بما فيها الكنايات والتّشبيهات والاستعارات والمجاز، وتغلب على الألفاظ الغرابة المثيرة.

3/ تتميّز المقامات الأدبيّة بمحتواها الغنيّ بالحكم والمواعظ والعِبر.

4/ تدور معظم حكايات المقامات حول الاحتيّال والتّرحال بين البلدان لكسب الرّزق بالمكر والحيلة.

5/ للمقامات الأدبيّة فائدة تعليميّة، فعندما يستمع إليها طلاّب العلم ويحفظونها فإنّهم بذلك يتزوّدون برصيد لغويّ عظيم ومفيد.

6/ يمتلئ أسلوب المقامات الأدبيّة بالصّناعة اللّفظيّة من طباق وجناس مع ثبات دائم لوجود السّجع.

رواد المقامات:

1/ بديع الزّمان الهمذاني:

يعدّ **بديع الزّمان الهمذاني** من الكتّاب الذي لهم الفضل في وضع أسس فنّ المقامة، وأوّل من روى المقامات ونظمها بشكلها المعروف، وهو أيضًا واضع خصائص المقامات في العصر العبّاسي، وأوّل من سمّى هذا الفنّ بالمقامة، والذي كتب ما يقرب من 400 مقامة لكن لم يصلنا منها سوى 50 مقامة، بدأ كتابتها منذ عام 375 هـ، وكانت مقاماته هي المرجع والنّموذج لكلّ من كتبوا المقامات من بعده، لكن هذا لا ينفي أن الهمذاني قد تأثّر بكتابات من سبقوه من أصحاب الفنون النّثرية مثل: ابن المقفع صاحب كتاب "ألف ليلة وليلة"، وقد عكف طلاّب الأدب في جميع الأطوار العربيّة على دراسة مقامات الهمذاني والاستفادة منها وترتيلها مثلما ترتل الأناشيد الدّينية، وقد تميّز الهمذاني عن غيره ممّن كتبوا المقامات بقوّة التّعبير وجمال الصّياغة.

ويقول **جرجي زيدان** أنّ مقامات الهمذاني مقتبسة من رسائل الإمام اللّغوي أبي الحسين أحمد ابن فارس، أمّا **زكي مبارك** فيقول أنّ مقامات الهمذاني مشتقّة من أحاديث اللّغوي أبو بكر بن دريد والذي وضع 40 مقامة تم اعتبرها الأساس لفنّ المقامات.

ومع ذلك يبقى الهمذاني هو أوّل فتح بابه واسعاً لفنّ المقامة ليلجه أدباء كثيرون أتوا بعده وأشهرهم (**أبو محمّد القاسم الحريري**)، ولفنّ المقامة فضل كبير في ذيوع صيت **بديع الزمان** الهمذاني إذ وضعه لغاية تعليمة فكثرت فيه أساليب البيان وبديع الألفاظ والعروض، وأراد التّقرب به من الأمير خلف بن أحمد فضمّنه مديحاً يتجلّى خاصّة في المقامة الحمدانيّة

والمقامة الخمريّة فاعتمد فيها على الأسلوب السّهل، واللّفظ الرّقيق، والسّجع القصير دون أدنى عناء أو كلفة.

تنطوي المقامات على ضروب من الثّقافة إذ نجد مقامات **بديع الزّمان** يروي مغامراتها التي تثير العجب وتبعث الإعجاب رجل من رجال التّاريخ يدعى **عيسى بن هشام**، وبطلها **أبو الفتح الإسكندراني**، حيث يسرد علينا بديع الزّمان أخباراً عن الشّعراء في مقامة **"الغيلانيّة"** ومقامة **"البشريّة"** وزوّدنا بمعلومات ذات صلة بتاريخ الأدب والنّقد الأدبي في مقامة **"الجاحظيّة"** و**"القريضية"** و**"الإبليسية"**، كما يقدّم في المقامة **"الرّستانيّة"** وهو السنّي المذهب، حجاجاً في المذاهب الدّينيّة فيسفه عقائد المعتزلة ويردّ عليها بشدّة وقسوة، ويستشهد أثناء تنقلاته هذه بين ربوع الثّقافة بالقرآن الكريم والحديث الشّريف، وقد عمد إلى الاقتباس من الشّعر القديم والأمثال القديمة والمبتكرة.

فكانت مقاماته مجلس أدب وأنس ومتعة وقد كان يلقيها في نهاية جلساته كأنّها ملحة من ملح الوداع المعروفة عند أبي حيان التّوحيدي في كتابه **"الامتناع والمؤانسة"**، فراعى فيها بساطة الموضوع، وأناقة الأسلوب، وزوّدها بكلّ ما يجعل منها:

1/ وسيلة للتّمرن على الإنشاء والوقوف على مذاهب النّثر والنّظم.

2/ رصيد لثروة معجميّة هائلة.

3/ مستودعاً للحكم والتّجارب عن طريق الفكاهة.

4/ وثيقة تاريخية تصوّر جزءاً من حياة عصره وإجلال رجال زمانه.

كما أنّ مقامات **بديع الزّمان** تعدّ نواة المسرحيّة العربيّة الفكاهيّة، وسببًا لنشأة أدب الكديّة وقد خلّد فيها أوصافاً للطّباع الإنسانيّة، فكان واصفاً بارعاً، وكانت مقاماته تدعو إلى الصّدق والشّهامة ومكارم الأخلاق التي أراد إظهار قيمتها بوصف ما يناقضها.

خصائص مقامات بديع الزّمان الهمذاني:

- تميّزت عن غيرها بقصر المقدمة.
- الدّعابة والمرح والتّهكم.
- عدم تكرار المعنى، قلّما تجد مقامتين لبديع الزّمان تكرّران نفس المعنى.
- اهتمّ فيها بعرض مساوئ المجتمع لكنّه لم يهتم أبدًا بإصلاح تلك العيوب.
- أحسن تحليل طبائع النّاس، لكنه كثير الاحتقار للنّاس في مقاماته.
- كان أسلوبه يتميّز بالفصاحة والسّهولة والوضوح، مع حسن تركيب الجمل واختيار الألفاظ دون تكلّف أو إغراق في استخدام السّجع.

- يستهلّ جميع مقاماته بقول حدّثنا.
- كان الرّاوي في مقامات الهمذاني دائمًا هو عيسى بن هشام وبطل كلّ مقاماته هو أبو الفتح الإسكندري.

المواضيع التي تناولتها مقامات بديع الزمان الهمذاني:

- **المديح:** فقد كتب الهمذاني ستّة مقامات في مديح والي سجستان، بعد أن عاش هناك عامين، وقد بالغ وأطنب في مدح وذكر محاسنه.

- **النّقد الأدبي:** فقد قام الهمذاني بنقد الشّعراء والكتّاب الآخرين في أربعة مقامات مثل الفرزدق وامرؤ القيس وغيرهم، حتّى أنّه كتب في نقد الجاحظ مقامة سميّت بالجاحظيّة وهو ينتقده فيها لأنّ نثره يخلو من السّجع.

- **الوعظ الدّيني والزّهد:** فالمقامة الوعظيّة والمقامة الأهوازيّة تحملان دعوة للزّهد والتأمّل.

- **الحثّ على العلم والتّعليم:** فمقامات بديع الزّمان لا تخلو من الوعظ على لسان الإسكندري أو حتّى بشكل مستعار.

2/ أبو القاسم الحريري:

عند الحديث عن فنّ المقامة فإنّ الحريري لا يمكن إغفاله إذ يعتبر من تلامذة الهمذاني وفي نفس الوقت من مؤسّسي قواعد فنّ المقامات، وتقوم مقامات الحريري بإكمالها على اِبتزاز المال من خلال الحيلة والمغامرات، ولغتها كانت متناسقة ومتينة، ولا تخلو من بعض التّصنّع، يبدأ الحريري مقاماته بإسناد الكلام إلى روايتها الحرث بن همّام ولكنّه لا يقتصر كالبديع على قوله حدّثنا بل يميل إلى التّغيير في بدأ كلّ مقامة فينتقل بين (حدّث، روى، حكى، أخبر، قال) وهي أداة سرديّة كانت تصطنعها شهر زاد في سرد حكايات ألف ليلة وليلة، وكان مكدي بطل مقاماته هو أبو زيد السّروجي.

الحريري في مقاماته أكثر تعلّقا بالحواضر من بديع الزّمان، فما يكاد يخرج إلى الباديّة إلاّ في واحدة منها أو اثنين، ومقاماته في الغالب أطول من مقامات أستاذه، بيد أنّ طولها لا يعود على اتّساع الفنّ القصصي فيها، وإنّما على اجتماع خبرين في مقامة واحدة، أو على فيض الألفاظ وكثرة المترادفات ومعاقبة الجمل على المعاني، أو على الإكثار من الشّعر وفيه القصائد التي يشرح بها أو يزيد أحواله ويقصّ إخباره.

وللحريري لغة متينة قصيرة الجمل، يقطعها تقطيعا موسيقيّا فما تتعدّى جملته الكلمتين أو الثّلاثة فلّما زادت بلغت الخمس أو السّت وهو في إنشائه بادئ الصّنعة ظاهر التكلّف يتعمد

الغريب ويسرف في استعماله ويفرط في اصطناع المجاز والتّزيين حتّى تجفّ عبارته ويمل ماؤها ويعبر مساغها، وتأتي أهميّة مقامات الحريري أنّ تلك المقامات تعدّ غرضا أخلاقيّا.

ثمّ تبع الهمذاني والحريري عدد كبير من الكتّاب القدامى والمحدثين فكتبوا في هذا الفنّ من أبرزهم الزّمخشري وجلال الدّين السّيوطي عن المشارقة، والسّرقسطي من الأندلس، أمّا المحدثين فأهمّهم اليازجي والمويلحي، وفي الآداب العالميّة نجد مقامة القاضي حميد الدّين أبو بكر البلخي باللّغة الفارسيّة وفي أوروبا وجود قصص ممثلات لبعض القصص الاسبانيّة بطلا واحدا اسمه بيكارون وهو يشبه من بعض الوجود أبو الفتح الاسكندري عند بديع الزّمان، وأبو زيد السّروجي عند الحريري.

وقد كان لفن المقامات العربيّة تأثيرٌ أدبي نثريّ، ليس فقط على مستوى الأدب العربيّ الحديث في فنّ القصّة والرّواية السّرديّة، وإنّما وصل التّأثير في أدب العالم، مثل تأثيرها في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، وفي قصص الشطّار الأسبانيّة الّتي تتحدث عن أحوال المجتمع وظروف الأغمار من النّاس.

إذن تعدّ المقامات إحدى الفنون النّثريّة التي يبالغ فيها الاهتمام باللّفظ والأناقة اللّغويّة وحمل الأسلوب بحيث تتعدّى الشّعر في احتوائها على المحسّنات اللّفظيّة إلاّ أنّها لم تحظى باهتمام الأدباء والنّقاد وهذا لا يعنى أنّهم أهملوا هذا الفن كليّا بل المقصود هو أنّ النّثر بشكل عام والمقامات على وجه الخصوص نالا أقلّ اهتمام بالمقارنة إلى ما ناله الشّعر العربي من علوّ في الشّأن، ومع ذلك يعتبر فنّ المقامة موسيقى العرب الكلاسيكيّة ويقترن بالغوص في عالم المقامات الشّرقيّة وفي سلالمها السّاحرة من خلال لحظات موسيقيّة يستخرج فيها الفنّان ثمار إبداعه ملتزما بالأداء الفرديّ مرتجلا ذروة انفعاله الشّعوري والنّغمي باحثا عن روح المقام مثيرا في وجدان المستمع نشوة الطّرب.

وقد استعرضَ شوقي ضيف في كتابه (المقامة) مجموعة من أبرز من كتبوا في فنّ المقامة عبر التّاريخ العربي الإسلامي، ومنهم المذكورون أعلاه وغيرهم، وستجدونهم هنا في الرابط أدناه

/https://www.alukah.net/culture/0/138997

الإثنين: 2024/11/18

التّوقيت: 16:30 – 18:00

القاعة: 32 في الكليّة

المحاضرة رقم 07: أشكال التّعبير النّثري التّقليدي

فنّ الحكاية أنموذجا.

شكّلت الحكاية جزءا من الأدب العربي لاسيّما في فترة العصر العباسي الذي يعدّ العصر الذهبي لما وصلت إليه العلوم بشكل عام والأدب بشكل خاص من مراحل التّطور والتّأثر والتّأثير بالثّقافات العلميّة الأخرى.

فكان للعرب حكايات مختلفة ومتنوعة كحكايات وادي عبقر وغيرها، لكن لم تكن مدوّنة كحكايات ولم يكن هناك جنسا أدبيا مستقلا يهتموا به العرب يسمّى الحكاية كالشّعر والخطابة مثلا لكن بعد ترجمة "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" التي نستطيع الجزم بأنّ هناك الكثير من الحكايات العربيّة قد أضيفت إليها، ظهرت هناك الكثير من المؤلفات على نفس الطّريقة ونفس النّسج ككتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي وكتاب "الحيوان" للجاحظ و"رسالة الغفران" لأبي علاء المعري وغيرها من المؤلّفات الأخرى.

الحكاية لا شكّ أنهّا تتغلغل في مفاصل حياتنا الاجتماعيّة، ولها في عالمنا العربي جذور عميقة، وتاريخ طويل، ولهذه الحكايات التي تتوارد منذ مئات السنين بشكل منتظم صوّر متعدّدة، تتطور مفاهيم إلقائها من جيل إلى آخر، لتبقى وكأنها هويّة مهمّة للإنسان، ومحور من محاور تواصله مع الآخر، بل ومرتكز يحمل الكثير من الدّلالات في زمن الفرح الجميل، أو الحزن الأليم.

1- تعريف الحكاية:

أ/ من النّاحيّة اللّغويّة:

حِكايةُ (ح ك ي): مصدرُ (حَكَى الحَدِيثَ)، يَحْكِيهِ: سَرَدَه، و(العُقدةَ): شَدَّها، و(الشَّيءَ): أَتَى بِمِثْلِه وعلى صِفَتِه، و(فُلانًا): حاكاهُ وشَابَهَه وفَعَلَ فِعلَه، أو قال مِثلَ قَولَه، و(عنه الكَلام):

نَقَلَهُ، (أو) اللَّهجةُ. والحِكايةُ: ما يُحْكَى ويُقَصُّ، وَقَعَ أو تُخُيِّلَ، ويتضح من خلال ما سبق أن الحكاية جاءت بمعنى نقل الخبر كما جاء وبشكل محبك.

ب- من النّاحيّة الاصطلاحيّة:

الحكاية فنٌّ في غاية القِدَم، مُرْتكِزٌ على السَّرْد المُباشر المُؤَدّي إلى الإمتاعِ والتَّأْثيرِ في نُفوس السّامعين، يَتَّخذُ مَوْضوعًا له الأَشياءَ الخَيَاليّة والمُغَامَرَات الغريبة، وقد يُعْنَى بالأُمور المُمْكنةِ الوقوعِ أَو الأَحداث الحَقيقية الّتي يُعدل فيها الرّاوي، ويُقْحم فيها أمالي خَياله وإحساسه، ومحصّلاتِ موقفه من الحياةِ.

كما هي إبداع فردي لراوٍ لا نعرفه، ولا نستطيع تحديد هويّته، والحكاية قصة تقليديّة، أو أسطورة مشهورة تتسلسل فيها الأحداث بطريقة مشوّقة، ويتم تناقلها شفويّاً من جيل إلى آخر بهدف إيصال الدروس والعبر التي يمكن الاستفادة منها في الحياة، وتتميّز كل دولة أو حضارة معيّنة بحكاياتها الخاصة التي تعكس تفاصيل تقاليدها وحضارتها ومعتقداتها الاجتماعيّة، وتأخذ الحكايات عدّة أشكال منها: الحكايات الطويلة، والخرافات، وقصص الأشباح والجان، والوحوش، وتحويل الأبطال إلى حيوانات وجمادات وغيرها.

وتعدّ الحكاية أيضا مجموعة من الأحداث عن شخصيّة أو أكثر، يرويها راوٍ وفق ترتيب زمني وترابط سببي بصورة مشوقة، مُستعملًا السّرد والحوار أو السّرد وحده، وهي تتطوّر نحو ذروة وتعقيد فَحل، ويتم نقلُها شفويًّا من جيل إلى آخر، وغالبًا ما تحتوي هذه الحكايات على دروس وعبر يُمكن الاستفادة منها في الحياة.

أي أنّ خطاب الحكاية أو تكوينه لا يخرج عادة عن متطلّبات حياة المجتمع ومكوناته المعنويّة، بل هو الذي يؤسّس للكثير من المفاهيم اليومية المعاشة، فهذه الحكاية يتم تداولها من خلال التعاطي مع الحياة من حولنا، ولكل قضيّة حكاية، ولكل مشهد إنساني قصة، فلا تخلو هذه الرّؤية الإفصاحيّة الدّارجة على اللّسان من أن تُكوِّنَ في الذّات البشريّة إطاراً متعدّد

الميول، ومتشعّب الرّؤى.. من حكاية النّجاح إلى حكايات الإخفاق، ومن قصص النّوادر والحوادث والتّحولات، ومنابع الخوف من المجهول، ومن الأسقام، وسني العطش والجوع تتوالد هذه الخطابات الحكائيّة .. إذ لكلّ شيء قصّة وحكاية تنوه عنه وتكشف خباياه بشكل أو بآخر.

والحكاية في التّراث هي القّصة المرويّة التي قد تستند إلى المخيّلة بصورة أساسيّة وإلى بعض الحقائق في بعض جوانبها وإلى البطولات الجبّارة والقدرات الخارقة والموت والحياة والفقر والغنى والخير والشر، وهي نوعٌ من السّرد أو قصّة سحريّة تجري في عالم حقيقي أو سحري.

2- أشهر الحكايات في التّراث العربي:

من حكايات التراث العربي نجد:

- الحكاية الموضوعة على لسان الحيوان، في الجاهلية، تلك الحكاية التي يفسّر بها المثل القائل في التعاون، وأنّ التفريط في الجزء يعني التفريط في الكل، فقد "قالوا اصطحب أسد وثور أحمر وثور أبيض وثور أسود في أجمة، فقال الأسد للأحمر والأسود: هذا الأبيض يفضحنا بلونه، ويُطمع فينا مَن يقصدنا، فلو تركتماني آكله أمنّا فضيحة لونه، فأذنا له في ذلك، فأكله، ثمّ قال للأحمر: هذا الأسود يخالف لوني ولونك، ولو بقيت أنا وأنت ظنّ من يراك أسداً مثلي فدعني آكله، فسكت عنه فأكله، ثمّ قال للثور الأحمر: لم يبق إلا أنا وأنت، وأريد أن آكلك، فقال: إن كنت فاعلاً ولابدّ، فدعني أصعد تلك الهضبة، وأصيح ثلاثة أصوات، قال: افعل ما تريد، فصعد وصاح ثلاثة أصوات، ألا "إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض"، فجرت مثلا.
- قصة ألف ليلة وليلة، وهي مجموعةُ قصصٍ متسلسلة اختلف البَاحِثون في أصلِها وتاريخها. ولها أصلٌ نقل عن الفارسية قبل القرن الرَّابع للهجرةِ عن كتاب (هزار أفسانه)، وقد أضافَ العربُ إلى هذه القصص ووسَّعوها وغيَّروا وبدَّلوا فيها حتى صارَت إلى ما صارَت إليه، وهي تمثِّل الآداب الاجْتِمَاعِيّةَ في القرون الإسلاميَّة الوُسْطَى، وتتميّز بـ:

1/ أماكنها السِّحْرية الغريبة.

2/ دسائسها السِّرية الخفيفة.

3/ منطقها الخاصّ الّذي لا يشبه منطِق الحِكَايَات الغربية.

4/ تغيرات شَخْصِيَّاتها العجيبة مما لا نجدُه في الفكر الغربي [الرِّجَال يتحولون إلى بهائم أو كائِنَات غريبة، أو إلى مَرَدة وعفاريت على نسق بداية إحدى الحِكَايَات العَرَبِيّة: "يا أمير الحِكْمَة العظيمة! سوف تعرف أننا ثلاثة أخوة: هذان الكلبان الأسودان اللَّذان تراهما، وأنا ثالثهما!".

كليلة ودمنة: هو أوّل كتاب في تراثنا الحكائي انتقل بقصص الحيوان من مرحلته الشفاهيّة (الفولكلوريّة) إلى مرحلته الكتابيّة (الأدبيّة)، ومن هنا تتجلّى قيمته التّاريخيّة والفنيّة، باعتباره أوّل كتاب قصصي في تاريخ الأدب العربي، مجموع في صعيد واحد، متخصص في فن سردي واحد، هو قصص الحيوان الرّمزية وتضمه حكاية إطارية واحدة هي حكاية دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف (على غرار حكاية شهريار وشهرزاد). والكتاب في بنيته العميقة وغاياته البعيدة كتاب سياسي على لسان الحيوان، يعكس قصة الصراع الأزلية بين السلطة والثقافة (السيف والقلم) ومؤلفه هو ابن المقفع (ت 145هـ).

وكليلة ودمنة أيضاً هو أوّل كتاب في أدبياتنا السياسية (أو علم تدبير الملك)، وفيه نرى أنّ ابن المقفع لا يكتفي بالسعي إلى تقويض نظرية التفويض الإلهي أو برسم قواعد السياسة الداخلية، بمعنى تحديد الحقوق والواجبات، لكلٍّ من الرعية والسلطان، حيث يهدف – كما يقول – إلى أن "يكون ظاهرة سياسة العامة وتهذيبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية"، بل يتحدث كذلك عن رسم السياسة الخارجية، على نحو ما نلمح في باب البوم والغربان (حيث العداوات التاريخية الموروثة بين الدول أو الشعوب – قديماً وحديثاً – لا يفلح معها صلح، وأنّ سياسة "التطبيع" أحياناً قد تكون ضرورة تكتيكية لا استراتيجية). وقد فجّر

هذا الكتاب – على الرغم من مصادرته والتمثيل بصاحبه – ثورة إبداعية، فقد تمت محاكاته شعراً ونثراً في عشرات الأعمال.

- **مرايا الأمراء:** ثمّة تراث علمي وأدبي عرفته الحضارات القديمة والوسيطة في علوم تدبير الملك، ويتعلق بأدبيات السياسة، يعرف باسم "مرايا الأمراء" كان موجّهاً لإرشاد الأمراء وتقويم الملوك في كيفية قيادة سفينة الحكم وإدارة شئون البلاد، وسياسة العباد، على نحو تعليمي معرفي عملي في آن، يتحقق معه العدل والرفاه للرعية. وأقدم حكاية تتردد في كتاب التراث تلك التي تعرف بحديث بومة البصرة وبومة الموصل التي ظلت حيّة في الوجدان السياسي حتى استشهد بها ابن خلدون ويتجلى هذا النوع من الحكايات/ المرايا في هذا الكتاب النادر "الأسد والغواص" الذي يعود إلى القرن الخامس الهجري، وقد دارت حكاياته الإطارية والفرعية بين الأسد (الملك) والغواص (الثعلب الحكيم).
- **قسمة الأقوياء في عصر العولمة:** في مجال النقد السياسي تسعى هذه الحكايات – عبر أقنعتها الحيوانية – إلى هتك المستور، وفضح منطق القوة، وكشف أساليب الأقوياء، وتعرية فلسفتهم في العدل.
- **جَوْر السلطان:** من الحكايات التي ذكرها أبو حيان التوحيدي (ت 414هـ) في كتابه البصائر والذخائر، ضمن هذا السياق: "نظر ثعلب إلى جمل يعدو خارج المدينة، فقال: ما وراءك؟ قال الجمل: جُعلت فداك، سُخّرت الحمير والبغال! فقال: وما أنت والحمير والبغال؟ قال الجمل: أخاف جور السلطان! ومن المعروف أنّ الكثير من قصص الحيوان ونوادره تراث شعبي مجهول المؤلف، الأمر الذي يعني قيمة مضافة إلى مساحة الحرية المتاحة خلف الأقنعة الحيوانية، في هذا الأدب، في مجال النقد السياسي والاجتماعي والأخلاقي.
- **نوادر الحيوان:** من قصص الحيوان شكل ممعن في الإيجاز يعرف بنوادر الحيوان المرحة، ويتسم بالتهكم اللاذع وروح السخرية المريرة، وله كالنكتة سواء بسواء غايات انتقادية، خاصة في مجال السلوكيات السلبية للحياة والأحياء، مثال ذلك ما رواه الثعالبي (ت

429هـ) في التمثيل والمحاضرة، وما رواه الآبي (ت 421هـ) في موسوعته الفكاهية الكبرى المعروفة بنثر الدّرر:

– قالوا: إن جديا وقف على سطح عال، وراح يشتم ذئباً يمرّ من تحته، فقال الذئب: لست أنت الذي يشتمني، ولكن مكانك يفعل ذلك!

– وقالوا: قبض كلب على أرنب، فقال له الأرنب: والله ما فعلت هذا لقوّتك، ولكن لضعفي!

– وقالت البعوضة للنخلة: استمسكي! فإني عنك ناهضة، فقالت: النخلة: ما أحسست بوقوعك فكيف بنهوضك؟!

– قيل للبغل: مَن أبوك؟ فقال: خالي الفرس!!

- **الطبع يغلب التطبّع:** وعوداً على بدء تلعب الحكاية على لسان الحيوان دوراً متميّزاً في مجال النقد الاجتماعي والأخلاقي والتربوي، مثال ذلك هذه الحكاية الفرعية التي رواها ابن المقفع ليكشف من خلالها أنّ الإنسان مهما تخلّق بطباع ليست من طبيعته، فإنّه حتماً سوف يعود إليها وينكشف أمره، فقد زعموا انّه كان ناسك مستجاب الدعوة، فبينما هو ذات يوم جالس على ساحل البحر، إذ مرّت به حدأة في رجلها درص فأرة (ولدها)، فوقعت منها عند الناسك، وأدركته لها رحمة، فأخذها ولفّها في ورقة، وذهب بها إلى منزله، ثمّ خاف أن تشق على أهله تربيتها، فدعا ربّه أن يحوّلها جارية: فتحوّلت جارية حسناء، فانطلق بها إلى امرأته، فقال لها: هذه ابنتي، فاصنعي معها صنيعك بولدي، فلما كبرت، قال لها الناسك: يا بنيّة اختاري من أحببت حتى أزوّجك به، فقالت: أمّا إذا خيّرتني، فإني أختار زوجاً يكون أقوى الأشياء، فقال الناسك: لعلك تريدين الشمس! ثمّ انطلق إلى الشمس فقال: أيها الخلق العظيم، لي جارية، وقد طلبت زوجاً يكون أقوى الأشياء، فهل أنت متزوّجها؟ فقالت الشمس: أنا أدلّك على من هو أقوى مني: السحاب الذي يغطّيني، ويردّ حر شعاعي، ويكسف أشعة أنواري، فذهب الناسك إلى السحاب، فقال له ما قال للشمس،

فقال السحاب: وأنا أدلك على مَن هو أقوى مني: فاذهب إلى الريح التي تقبل بي وتدبر، وتذهب بي شرقاً وغرباً، فجاء الناسك إلى الريح، فقال لها كقوله للسحاب، فقالت: وأنا أدلك على من هو أقوى مني، وهو الجبل الذي لا أقدر على تحريكه، فمضى إلى الجبل، فقال له القول المذكور، فأجابه الجبل وقال له: أنا أدلك على مَن هو أقوى مني: الجرذ (الفأر الكبير) الذي لا أستطيع الامتناع منه إذا ثقبني، وأتخذني مسكناً، فانطلق الناسك إلى الجرذ فقال له: هل أنت متزوج هذه الجارية؟ فقال: وكيف اتزوجها وجحري ضيق؟ وإنما يتزوج الجرذ الفأرة، فدعا الناسك ربّه أن يحوّلها فأرة كما كانت وذلك برضا الجارية، فأعادها الله إلى عنصرها الأوّل، فانطلقت مع الجرذ.

- سيرة عنترة ابن شدّاد.
- سيرة أبي زيد الهلالي.
- سيرة علاء الدّين.
- حكايات علي بابا والأربعين حرامي.
- السّندباد.
- الزِّير سالم.
- قصّة علي الزّيبق المصري.

ومنها نشأت مهنة الحكواتي الذي كان يجيد سرد الحكايات أمام جمهور من العامّة في المقاهي وأماكن تجمع النّاس في سهراتهم.

3- من هو الحكواتي؟

تقول العرب: هذه حِكايتُنا!

وتقول العرَب أيضًا: (الحَكَّاءُ): الكثيرُ الحِكايةِ، (أو) مَن يَقُصُّ الحِكايةَ في جَمْعٍ مِن النَّاس، و(الحَكَواتي): اسْمٌ لمن يحفظُ القصصَ ويرويها أمامَ النَّاس في المقاهي والسَّاحَاتِ

والبُيوت. قبل شروعِه في القِصَّة يحكي لهم مقدمَةٌ تُسمى "الدّهليز" فيها نوادرُ ونصائحُ وأحاجٍ. وبعد ذلكَ، يكمِلُ ما كان قدَّمَه لهم في اللَّيْلةِ السَّابقةِ من سِيَرٍ شّعْبِيّة ودينية وتاريخيَّة وقصص اجتماعيَّةٍ ناقدَةٍ. وكان يُلَقَّبُ بعدة ألقاب تتناسبُ والموضوعاتِ التَّي يطرحها، فكان يُدعى "السَّمير"؛ أي: حكواتي السَّهراتِ واللَّيالي، و"المدَّاحَ أو المقلدَ"، وهو الّذي يعتمدُ في قَصَصِه على الإيقاعِ والإنشادِ والحَرَكةِ، و"المحدِّثَ"، الّذي يتناولُ المواعظَ الدّينيَّةَ والأحاديثَ النَّبويَّةَ، و"القصاصَ"، وهو مَن له منبرٌ خاصٌّ في المساجدِ، ويستمدُّ أحاديثَه من القرآنِ الكريمِ، و"المسمر"، واسمه مُستوحى من سَمَرِ اللَّيْلِ، وكان معروفًا قبل الإسْلام، و"الفداوي"؛ أي: الرّاويفي بلاد المغرب، وكان يستخدمُ أحيانًا المكياجَ والمساحيقَ لتغيير ملامِحِ وجهِه، ويبدلُ لهجاتِ صوتِهِ بما يتناسبُ ودورَ الشَّخْصِيَّة التَّي يروي عنها، وقد ترافقُه الموسيقا (الرَّبابة، والطَّبلة، والفلوت..)، وهو يقوم بدورٍ تثقيفيٍّ مهمٍّ في المجتمعاتِ البسيطةِ، وعليه مسؤوليَّةٌ اجتماعيَّةٌ في بيئةٍ لا تفقه القِرَاءَة والكِتَابَة.

4- أنواع الحكايات:

ابتكرت كلّ الشّعوب القديمة تقريبًا حكايات شعبيّة فيها شخصيّات لحيوانات لها صفات آدميّة، كالثّعلب مثلًا، كان يصوَّر دائمًا على أنّه ماكر، والبومة على أنّها عاقلة في بعض الثّقافات ونذير شؤم في ثقافات أخرى، وبمرور الوقت، بدأ النّاس يحكون الحكايات لتعليم الأخلاق الحميدة، وأصبحت الحكايات خرافيّة.

فالحكايات الشّعبيّة هي قصص نثريّةٌ تقليديّةُ المُحتوى، تنتقلُ من جيلٍ إلى جيلٍ انتقالًا شفهيًّا، من طريق الإنشاد أو الرّوايةِ، وهي حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السَّرْد القصصي الشَّفهي الّذي يتعرّض للزّيادة أو النّقصان وفقًا لمزاج "الحَكَوَاتي" وقدرته على الحفظ أو على التَّخيل.

وهي تجمع بين تفاصيل الحَيَاة الوَاقِعِيَّة المعقولة واللَّامعقولة، وتنتهي نهايات شِعْرِية؛ أي: (انتصار الخير وانهزام الشّر)، والحكاية تختلف باختلاف هدفها وغايتها ومدى صدقها وخيالها لذا نجد أن هناك أنواع عديدة من الحكايات:

1/ الحكاية الخرافيّة:

هي قصّة أو حكاية خيالية قصيرة ذات مغزى ويمكن القول أنّها حكاية سرديّة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللّجوء إلى الشّخصيّات الخياليّة، والقبول بما يخالف الطّبيعة «الخوارق»، وتصوير العالم غير الواقعي (الفنتازي، الأسطوري، الخرافي)، وفي معظم الحكايات الخرافية، يمثّل واحد أو أكثر من الشّخصيّات حيوانًا أو نباتًا أو شيئًا يتكلّم ويتصرّف كمخلوق بشري، ويمكن أن تُقص الحكاية الخرافية نثرًا أو شعْرًا، وفي عديد من الحكايات، يمكن تلخيص المراد من القصّة أو مغزاها في النّهاية على شكل مثل شعبي.

2/ الحكاية على لسان الحيوان:

نوع من أنواع الحكاية الذائعة في الآداب القديمة، ولعلّ أهمّ ما يميّزها عن غيرها من أنواع الحكايات أنّ الحيوان هو الذي يلعب فيها دور البطولة، وإذا تجاوزنا حكاية الحيوان الأسطوريّة (التّعليلية) التي تنتمي إلى دنيا الأسطورة، فإنّ هناك ثلاثة أشكال أدبية منها هي، حكاية الحيوان القصيرة التي تعرف تراثياً باسم "خرافة الحيوان"، وهناك رواية الحيوان وملحمة الحيوان، ويجمع بينها جميعاً أنها تروى شعراً كما تروى نثراً، وأنّ الحيوان يلعب فيها دوراً إنسانياً، ومن ثمّ فهي إنسانية الطابع، عالمية المضمون، ذلك أنها قادرة – ببساطتها البنائيّة، ورمزيتها المجازيّة، وعبقريتها الجمالية، وبتراثها في التأويل – على أن تنفذ إلى الملتقى، في أي زمان ومكان، على اختلاف مراحله العمرية، ومستوياته الثّقافية، وأنّ ظاهرها لهو وباطنها حكمة.

واللّهو هنا ليس إلاّ حكي على لسان الحيوان وغرائبيته، وفيه تكمن قيمه الجمالية/ الإمتاعية، وحكمته العمليّة أو قيمته التّعليميّة، أو الوظائفيّة، ولاسيما في مواجهة المسكوت عنه سياسياً ودينياً واجتماعياً وأخلاقياً، ومن دون الوقوع في براثن الصدام المباشر مع السّلطة والمجتمع، ومن هنا عُرف هذا النوع من الحكايات على لسان الحيوان باسم الحكاية/ القناع.

والتراث العربي احتفى بهذا النّمط القصصي وأشكاله السّردية المختلفة من حكاية ورواية وملحمة، ومن أمثال ونوادر، شعراً ونثراً، على لسان الحيوان، ولعل أقدم نصوصه تعود إلى العصر الجاهلي، على نحو ما نرى – مثلاً – في شعر النابغة والأعشى وأمية بن أبي الصلت.

ولعل من أقدم قصص الحيوان خرافة **الحية والفأس** التي تعود إلى العصر الجاهلي، باعتبارها أصلاً للمثل السائر حتى اليوم "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك"، وقدر رواها المفضل الضبيّ (ت 170هـ) في كتابه (الأمثال).

3/ الحكاية الواقعيّة:

وهي التي تمثّل الأحداث التّاريخيّة.

والحكاية تكون في أغلبها في قالب نثري لكن هناك بعض **الحكاية الشّعريّة** وهي التي تكون أقصوصة شعريّة قصيرة غالبًا، بسيطة العناصر الفنّية القصصيّة، وغالبًا ما تكون رمزية، من ذلك حكايات أمير الشّعراء **أحمد شوقي** وهو رائد الحكاية الشّعرية في العصر الحديث.

تفاوتت حكايات شوقي طولًا وقصرًا؛ إذ إنّ هناك حكاية تحتوي على عشرات الأبيات، وهناك أخرى تحتوي ثلاثة أبيات، وهي لا تخرج في خصائصها طولًا أو قصرًا عن الحكاية، ولقد أتحف الأدب بالطّرائف والنّوادر، وكم تُرُنِّمَ بحكايته التي ما زالت أصداءها تتردّد إلى الآن؛ ولهذا كان من أخصب شعراء العربيّة.

5- خصائص الحكاية:

لكل فنّ خصائص تميّزه عن غيره من الفنون، ومن خصائص الحكاية ما يأتي:

1/ تتنوّع أحداث الحكاية بين أحداث حقيقية متوارثة، وأخرى وهميّة يستقي فيها الإنسان الأحداث من خياله.

2/ تختلف أشكال الحكايات، إذ يمكن أن تكون نثريّة، أو شعريّة في طبيعتها.

3/ تتعدّد أغراض الحكاية، إذ قد تكون بداعي المتعة، أو التّعليم، أو إيصال حكمة ما للسّامع أو القارئ.

4/ تختلف الحكاية عن الرّواية بكونها أقصر منها.

5/ تتّسم الحكاية بقدر من المرونة الكافيّة لإضافة ما يرغب به القاص من تفاصيل وأحداث، وذلك لأنّها غير مؤطّرة بزمان ومكان محدّدين على الأغلب.

6/ تأخذ الحكاية -على الأغلب- شكل الوصف السردي المنطوق.

7/ ليست خاصة بطبقة دون طبقة.

8/ لا تلتزم بأسلوب دون غيره.

9/ لا تعير اهتماما بالمؤلف بقدر ما تهتم بالسارد.

10/ تعبر عن رغبة السارد من جهة وعن الرغبة في السرد من جهة أخرى.

6- عناصر الحكاية:

للحكاية عناصر معيّنة تصنعها، هي:

1/ البطل: يُعتبر البطل عصب الحكايات، والمحرك الرئيسي للأحداث فيها، فامتداد الحكاية محكوم بمصير البطل نفسه، ووصوله إلى غايته، وتكون مهمّة البطل في الحكايات هي الإتيان بالخوارق والمعجزات، والأحداث غير المألوفة للتغلّب على ما يقف في طريق تحقيق هدفه من أشخاص ومواقف ووحوش.

2/ الزّمان: اعتاد سامع أو قارئ الحكايات على أن تبدأ أغلبها بعبارة "كان يا ما كان في قديم الزمان"، وهو ما يسم زمان أغلب الحكايات ومكانها بالغموض أو الإبهام، إلّا أنّ بعض الحكايات تحدّد زمان وقوع أحداثها، فيُقال: في عهد السّلطان الفلاني، أو بعد الحدث الفلاني، وما إلى ذلك، وتجدر الإشارة إلى أنّ السّامع قد يستطيع التكهّن بزمان بعض الحكايات من خلال ما يرد فيها من عادات ومعايير كانت سائدة في بعض العصور، مثل الجواري، أو احتلال دولة معيّنة لأخرى مثلاً أو غيرها، ومع ذلك فإنّ هذه الطريقة لا تعكس مكان الحكاية على وجه الدقّة؛ نظراً لأنّ الحكايات تنتقل وتتوارث مع الأجيال – كما سلف الذّكر– وهو ما قد يعرّضها للتّغير والتّحريف على ألسنة القاصّين فلا تكون بذلك مؤشراً دقيقاً على ما جاء فيها.

3/ المكان: قد يُذكر المكان في بعض الحكايات فيما يُغض عنه الطرف في بعضها الآخر، نظراً لأنّ الأماكن التي يُعنى القارئ بها هي تلك التي تتدخل في تحديد حركة البطل، أو تفرض بعض الأحداث الرئيسية خلالها، وما إلى ذلك من أمور تعتبر هامّة للسّامع أو القارئ، وبعض الحكايات تُبدأ دون الوقوف على مكان حدوثها، ثمّ تُذكر خلالها أماكن أخرى وقعت فيها بعض التفاعلات المهمّة للبطل، كانتقاله من مكان إلى آخر، أو التقائه بشخصية ما في مكان معيّن.

وحينما نتأمّل الحكاية العربيّة نجدها أكثر ثراء وتعبيراً من مثيلاتها في الحكاية الغربيّة أو الشّرقيّة، حيث تأتي حكايتنا العربيّة محملة بأثير العاطفة الجيّاشة، بينما حكاية الغربي أو الشرقيّ تأتي مباشرة وتخلو من أي بواعث وتأملات جانبيّة، كما أن حكايتنا العربيّة تأتي غالباً مشبّعة بالأمثال والصوّر البليغة، والمحسّنات والبديل اللّغوي وجمال الصّورة، وعفويتها في وقت تفتقد إلى حد ما منقولات اللغات الأخرى إلى مثل هذا التميز الجمالي في وصف الموقف في أي حكاية.

حكايتنا العربيّة والمحليّة على وجه التّحديد غالباً ما تُنتقَد بوصفها عالما لفظياً قابلاً للزّيادة والنّقصان، بل إنّ صور المبالغة في الوصف في هذه الحكايات تكون أحياناً واضحة المعالم، ولا تخطئها عين قارئة، أو تتجاوزها ذائقة راصدة.

كما أن تواتر نقل الحكاية المحليّة على مدى طويل قد يعرضها للكثير من التّحريف والتّعديل، أو الاجتزاء، لتساير الموقف الذي وردت من أجله هذه الحكاية أو تلك، فالنقل هنا قد يخلو من مضامين الصدق والموضوعية، ليقوم في هذا السّياق عنصر مشكّك في صدقية بعض المقولات والحكايات والمنقولات على نحو المثل العربي الذي يؤكّد أنّ الحكاية في امتحان صعب، فهم يقولون: «آفة النّقل النّسيان» أيّ أنّها معرّضة للتّحريف، وقابلة للتّحوير والنّحل وما سواه.

فالتّاريخ يقرب إلى حكاياتنا وقصصنا ومشاهد حياتنا، حكايات «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» و«إخوان الصّفا» و«الشّطار» وحكايات الطّير والحيوان وما إلى ذلك من صور حكائيّة متعدّدة الألوان، ومنقولات كثيرة تغرق في وصف حياتنا اليوميّة وأحلامنا العفويّة ومطالبنا الخياليّة، فباتت الحكاية مثار الإعجاب ومعجزة في البناء الفني للعالم من حولنا، ليغلب عليها طابع النّسج الخيالي المفعم بقدرات عجيبة على الإفصاح بصور حكائيّة متعدّدة تتلوها ألسنة الرّواة بطريقة مدهشة.

الأربعاء: 2024/11/20

التّوقيت: 08:00 – 09:30

القاعة: 25 في كلية التكنولوجيا

المحاضرة رقم 08: أشكال التّعبير النّثري التّقليدي

فنّ المقالة أنموذجا.

1- تعريف المقالة:

أ. المقالة في اللغة:

تتفق معظم المعاجم على أن كلمة "مقال- مقالة" مأخوذة من القول، ومعناه القول أو الكلام أو ما يتلفظ به اللسان، وورد في معجم لسان العرب لابن منظور: "قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالة".

المقال: مصدر ميمي من القول، ومعنى المصدر الميمي أنه مصدر عادي لكنه مبدوء بميم زائدة، فيكون قولنا: قال الرجل مقالا محمودا أو مقالة محمودة بمعنى قولنا: قال الرجل قولا حميدا.

فالمعنى اللفظي العام للمقالة هو الشيء الذي يقال، وفي قوله عزّ وجل: **{ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله}**.

كما وردت كلمة المقالة أو المقال في أشعار العرب، قول النابغة الذبياني:

مقالة أن قد قلت سوف أناله ** وذلك من تلقاء مثلك رائع

وقول النابغة الجعدي:

مقالة السوء إلى أهلها ** أسرع من منحدر سائل

وقول حسان بن ثابت:

ما إن مدحت محمداً بمقالتي ** لكن مدحت مقالتي بمحمد

وقول الحطيئة مخاطباً عمر بن الخطاب:

تحنّن عليّ هداك المليك ** فإن لكل مقام مقال.

وجاءت أيضاً في خطبة الوداع: **"نضر الله امرءاً سمع مقالتي فحفظها ووعاها وأداها، فرب حامل فقه إلى من هو أفقه منه".**

ب. المقالة في الاصطلاح:

يعدّ المقال/ المقالة نصّاً نثرياً محدود الحجم، أي يمتاز طولها بالاعتدال تعالج موضوعاً واحداً وتتناول جوانبه العامة، أو تعبر عن وجهة نظر ما، بأسلوب بسيط وميسّر يمتاز بالجاذبية والتشويق، وموضوع المقال يشمل أي شيء في الوجود يودّ الكاتب أن يعبّر عنه، سواء كان علمياً أو ثقافياً أو سياسياً أو عاطفياً، ولا يليق بمعلومات المقال أن تكون محشوّة ومعقّدة، كما ليس الهدف منها التعليم ونقل المعارف بقدر ما تكون مشوّقة ومثيرة ومقنعة للقراء، ولغتها تمتاز بالسلاسة والوضوح، وهنا تلعب مهنية وثقافة الكاتب دورها الرئيس في تحديد جودة المقال.

ويقول الدكتور محمد يوسف نجم: المقالة قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف، وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب.

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

مما سبق يمكننا أن نقول إن المقالة عبارة عن بحث قصير، تتناول موضوعا أو جانبا من الموضوع، وتعرض فيها الفكرة عرضا منطقيا مترابطا طبق منهج معين يهدف إلى إبراز المعاني ونقلها نقلا أمينا مقنعا وممتعا في نفس الوقت إلى ذهن القارئ.

2- شروط المقال:

هناك مجموعة من الشروط التي من الممكن أن تتسم بها المقالة أي كان نوعها، ومن تلك الشروط:

- أن تكون قطعة نثرية محدودة الطول.
- ينبغي أن تكون متسمة بالأصالة، بمعنى التعبير عن الذات.
- تقدم فكرة أو موضوعاً أو قضية جديرة بالمناقشة.
- تحمل الإقناع والإمتاع.

- يبرز فيها الانفعال الوجداني.
- عباراتها واضحة ومنتقاة.
- فيها دقة الملاحظة وخفة الروح.

3- أهمية المقال:

ترجع أهميته إلى أنه:

1 . وسيلة من وسائل نشر الثقافة.

2 . معالجة المشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية.

3 . التنبيه والإثارة لقضايا الفكر والمجتمع.

4 . التعبير عن حرية الرأي.

5. الإقناع: إنّ أساس طرح المقالة أنها تحوي أفكارًا يريد منها الكاتب أن تكون حُجّة مقنعةً يقدّمها للقارئ فيقتنع بها.

6. طرح السؤال: ويتمثل في طرح سؤال معيّن بحاجة إلى إيضاح، أو الإجابة عن سؤال، وهذه الإجابة تتمثّل على شكل مقالة.

7. استكشاف موضوع: ويتمثل في طرح فكرة أو محتوى أو شيء لم يُدرَس، واستكشاف جوهره خباياه.

8. شرح شيء معين: ويتمثل في شرح فكرة صغيرة تحتاج إلى مقالة كي تتوضّح جوانبها كافّة بتفصيل وافٍ.

9. النقل: ويتمثل في نقل أحداث أو أفكار صغيرة جرت في زمن محدّد في الماضي أو الحاضر أو يُتَوقَّع أن تحدثَ في المستقبل.

10. الإبداع: إذ تكشف المقالة عن الجانب الإبداعيّ لكاتبها، من خلال أسلوبه ولغته وأفكاره وطريقة طرحه.

11. الفكاهة أو الترفيه: قد تتوجّه بعض المقالات إلى هدف الإمتاع والمؤانسة برواية الفكاهات القصيرة بأسلوبٍ فكَهيّ طريف.

12. التحدث عن حياة شخص ما: التعريف به وبسيرته؛ إذ تعرض بعض المقالات سيرة أعلام بارزين يحتاج النّاس أن يتثقّفوا حولها.

4- الشروط التي يجب أن تتوفر في كاتب المقال:

ما يراعيه كاتب المقال:

1 . التمكّن من اللغة.

2 . العودة إلى المصادر للتأكد من صحة معلوماته.

3 . الجودة في عرض الفكرة، من خلال التعليل والتحليل.

4 . دعم المقال بالشواهد والأدلة المقنعة.

5- نشأة المقال:

أ. المقالة في الأدب العربي القديم:

ذهب فريق من الأدباء والنقّاد إلى القول بأن أسلوب المقالة قديم النشأة وله جذوره التاريخية في الأدب العربي المدوّن خلال العصور الوسطى، وظهرت المؤشرات الأولى للمقالة عند العرب في عدد من الأعمال والمؤلفات الأدبية بالرغم من أنها اتخذت مدلولات وأسماء شتى غير "المقالة"، كالرسائل والخواطر والنصائح وغيرها من أسماء، التي تتناول موضوعا من الموضوعات بإيجاز، أو بشيء من التفصيل.

ولعل "رسائل عبد الحميد الكاتب" في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، إلى ولي العهد "عبد الله بن مروان" نجل آخر خلفاء بني أمية "مروان بن محمد"، كانت أولى العلامات الدالة على احتلال فن المقالة مكاناً له في أدب العرب.

ب. ازدهار فن المقالة في العصر العباسي:

شهد العصر العباسي نهضة واسعة لفنّ كتابة المقالة، وتمثل ذلك الفنّ في "رسالة الصحابة" و"الأدب الصغير" و"الأدب الكبير" للكاتب والمترجم "ابن المقفع" صاحب كتاب (كليلة ودمنة) الشهير، وشكّلت مؤلّفات "الجاحظ" قفزة كبرى في مضامين المقالة وأشكالها، إذ برزت المقالة النقدية والاجتماعية والفكرية من خلال كُتبه "البخلاء" و"الحيوان" و"البيان والتبيين"

و"رسالة التربيع والتدوير" وكتبه ورسائله الأخرى التي تناولت موضوعات شتى، في علم الكلام والأدب والفلسفة والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغير ذلك.

وتميزت موضوعات الجاحظ بأسلوب أنيق ومسترسل في ذات الوقت، فخلق بذلك فناً جديداً من الكتابة لم يُسبَق إليه، وتفرد بخصائص ومميزات جعلته يتربع فوق قمة فن المقالة، إضافة إلى ذلك، ظهرت المقالة عند "أبي حيان التوحيدي" في كتابيه "الامتاع والمؤانسة" و"المقابسات".

وعند ابن الجوزي في كتابه "صيد الخاطر" الذي ضَمّنه خواطرَ تحاكي تجاربه وتعاطيه مع الأشياء، وهذه الخواطر ليست وليدة البحث والدرس العميق وإنما هي خواطر آنية تولد وتزول سريعاً إنْ لم تُدوّن لهذا سعى إلى تدوينها في هذا الكتاب وسمّاه (صيد الخاطر)، كما سمّى فيما بعد أحمد أمين أشهر كتاب في المقالة الأدبية في الأدب العربي الحديث (فيض الخاطر) وهذا يعني أنَّ مفهوم ابن الجوزي لفصول كتابه قريب من مفهوم مونتاني لفصوله فهو جسّد فيها خواطره معلّقاً على هذا القول أو ذاك ومصوراً تجارب نفسه وعيوبها وما توصل إليه من أفكار تتعلق بالدين والحياة والمجتمع، ويقول ابن الجوزي في مقدمة (صيد الخاطر):

«لَمّا كانت الخواطر تجول في تصفح أشياء تعرض لها، ثم تعرض عنها فتذهب، كان من أولى الأمور حفظ ما يخطر لكي لا ينسى، وقد قال عليه الصلاة والسلام: "قيِّدوا العلم بالكتابة". وكم خطر لي شيء فأتشاغل عن إثباته فيذهب، فأتأسف عليه ورأيت في نفسي إنني كلما فتحت بصر التفكر، سنح له من عجائب الغيب ما لم يكن في حساب فانثال عليه من كثيب التفهيم ما لا يجوز التفريط فيه فجعلت هذا الكتاب قيداً –لصيد الخاطر– والله وليّ النفع، إنه قريب مجيب».

وجاء فنّ المقالة في "رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء" على شكل مجموعة من 52 رسالة كتبتها الجماعة المجهولة المسماة إخوان الصفا، والتي ظهرت في مدينة البصرة العراقية في أواخر القرن الـ10 و بدايات القرن الـ11 الميلادي.

ولا ننسى بالتأكيد أحد أعظم كتب التراث العربي النقدي، المتمثل بـ "رسالة الغفران" للشاعر والفيلسوف السوري أبي العلاء المعرّي (القرن الـ11 الميلادي)، والتي تعدّ من أهم مصادر دراسة النقد الأدبي العربي القديم من خلال الموضوعات/ المقالات التي حوتها الرسالة، والتي أخذت طابع المسامرات والمحاورات والمناظرات بهدف التعبير عن نظرة الكاتب للدين والأدب والحياة بأسلوب نقدي أدبي استثنائي.

لكن كان هذا النمط من الكتابة في العصور السالفة معظمه ضعيفا مضمونا وشكلا، أفكاره بسيطة مبتذلة في لغـة مثقلة بالمحسنات البديعية، حافلة بالزخارف اللفظية والأساليب المتحجرة والسجع المتكلف.

- **آراء في المقالة وأسبقيتها:**

ومن هنا، يذكر الكاتب والمفكّر العربي عباس محمود العقاد، في كتابه "ويسألونك" أن هذا الفنّ –بالصورة التي عرفها العرب "هو أقدم فنون المقالة في الآداب العالمية" كونه ظهر قبل ظهور مقالات الروّاد في أوروبا في العصور الحديثة (مونتين وبيكون)، إلا أن الكاتب والناقد عز الدين إسماعيل يختلف مع رأي العقاد، إذ يقول في كتابه "الأدب وفنونه– دراسة ونقد" إن كلمة "المقال/ المقالة" ليست غريبة على اللغة العربية ولكنها من حيث دلالتها الفنية "تعد محدثة في أدبنا العربي والحق أن تاريخ المقالة يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ لا يرجع بناء إلى الوراء أكثر من قرن ونصف قرن".

على أية حال، إن لم يكن العرب قد عرفوا فن المقالة بمفهومه الحديث والمعاصر، فقد عرفوه كقالب لا يختلف عن قالب المقالة الحديث عبر أسلوب "الرسالة" وغيره من الأساليب التي ذكرناها، وتناولوا من خلالها موضوعات أدبية واجتماعية وسياسية وفكرية، وخاطبوا عبرها طبقة من القرّاء والمثقفين في زمانهم.

ج. المقالة في الأدب العربي الحديث:

ظهرت المقالة، كفنّ من بين الفنون الأدبية عند العرب في العصر الحديث، في القرن الـ 19، وكان لاتصال الشعوب العربية بالغرب واطلاعها على آدابه دور مهم في ظهور هذا

الفن، والمقالة دخلت الآداب الغربية –الأوروبية– في أواخر القرن الـ16 الميلادي، ويكاد يجمع المؤرخون والنقّاد على أن ولادتها جاءت على يد كلّ من الكاتب الفرنسي "ميشيل دي مونتين" والفيلسوف والسياسي الإنكليزي "فرنسيس بيكون"، حيث اعتُبرا رائدا المقالة في الآداب الأوربية الحديثة.

ومما لا شك فيه أن ظهور الصحافة كان له الدور الرئيس في نهضة وانتشار هذا الفنّ الأدبي الخاص، فتاريخ المقالة في عصورنا الحديثة ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الصحافة؛ إذ لم تشكّل المقالة جنساً أدبياً مستقلاً في الأدب العربي الحديث، وإنما اقترنت بالعمل الصحافي بالدرجة الأولى، لتخدم أغراضه عبر مختلف أشكال ومضامين النصوص الصحفية المتعارف عليها اليوم.

وبما أن فن المقالة جاء مرتبطاً بالصحافة، وتطَوّر على صفحاتها بوساطة أقلام كتّابها، يتوجّب علينا المرور على أهم المراحل التي مر بها حتى أصبح جنساً أدبياً له خصوصيته وجماليته وتأثيره.

1/ المرحلة الأولى:

كانت المقالة فيها ضعيفة في بداياتها، تتناول غالبا موضوعات سياسية؛ وتشمل مقالات الصحف العربية الأولى، وهي الصحف الرسمية التي أصدرتها الدولة/ الحكومة أو ساعدت في إصدارها، مثل "الوقائع المصرية" وو"ادي النيل"، وكانت مصر وسوريا (بلاد الشام) السبّاقتين في هذه المرحلة التي استمرت منذ منتصف القرن الـ19 حتى قيام ثورة أحمد عرابي (1881)، وأشهر من كتب المقالة في هذه الحقبة (رفاعة الطهطاوي، وعبد الله أبو السعود، وميخائيل عبد السيد، بالإضافة إلى السوري الدمشقي سليم عنجوري الذي أقام في مصر).

وفي سوريا، يعود أول عهد السوريين بالصحافة إلى عام 1865 حين كانت سوريا تحت حكم الدولة العثمانية، فصدرت صحيفة "سوريا" الحكومية، وكانت تُنشر باللغتين العربية والتركية إلا أنها توقفت بعد خروج العثمانيين من البلاد إثر هزيمتهم في الحرب العالمية الأولى. وعلى صعيد الصحف الخاصة كانت صحيفة "الشهباء" التي أسسها هاشم العطار وعمل على

تحريرها المفكر عبد الرحمن الكواكبي عام 1877 في مدينة حلب من أوائل الصحف الخاصة. وكانت المقالة في هذه المرحلة بدائية وفجّة، وأسلوبها غلب عليه السجع، والزخرف اللفظي، ركزوا فيها على الأحوال الاجتماعية السياسية.

المرحلة الثانية:

شهدت صحفاً جديدة معظمها مستقل وغير مرتبط بالدولة، أسس معظم تلك الصحف المهاجرون السوريون في مصر، مثل صحيفة "الأهرام" و"مصر" وغيرها، وأشهر من كتب المقالة في تلك الفترة (أديب إسحاق، وسليم النقاش، وعبد الله النديم، وإبراهيم المويلحي)، وقد امتازت مقالاتهم بالتحرر من قيود السجع في الأسلوب وغلبت عليها الموضوعات الوطنية والاجتماعية، وفتحت المجال أمام الكتاب ليطوروا أساليبهم؛ ويخففوا من قيود الصنعة اللفظيــة، وصار همهم هو تقديم الفكرة الواضحة، بأسلوب سلسٍ مباشر خال من التكلف والتعقيد؛ بوسع العامـة من أبناء الشعب أن يفهموه.

وشهدت سوريا في تلك المرحلة ظهور عشرات الصحف الجديدة، من بينها صحيفة نسائية تعني بحقوق المرأة في الشرق الأوسط كانت تسمّى "العروس" عام 1910 على يد ماري عجمي وهي شاعرة وصحفية سورية، وبلغ عدد الدوريات المطبوعة عام 1920، 31 مجلة و24 جريدة تنشر في كل أنحاء سوريا.

المرحلة الثالثة:

وهي المرحلة التي برزت فيها الصحف التي استندت مقالاتها على المدارس الصحفية الحديثة التي نشأت في ظل الاحتلال الأوربي، المتزامن مع تأسيس الأحزاب والتيارات السياسية والفكرية التي شهدتها المنطقة العربية وخصوصاً في بلاد الشام ومصر.

ويمثل هذه المرحلة (الكواكبي، ومحمد عبده، وجمال الدين الأفغاني وغيرهم) ممن قادوا الحركة الأدبية والفكرية والاجتماعية والسياسية والاصلاحية، وهنا تحررت المقالة من قيود الصنعة فصارت حرة طليقة سهلة تهتم بالمعنى دون أن تهمل المبنى.

المرحلة الرابعة:

وهي مرحلة الصحافة الحديثة التي بدأت مع اندلاع الحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث، وامتازت المقالة في هذ الطور بالتركيز والدقة العلمية والميل إلى بث الثقافة العامة وأسلوبها، وهو ذاته الأسلوب الحديث الذي اشتهر به أقطاب الأدب العربي الحديث أمثال (طه حسين، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، وأحمد أمين، والمازني، والعقاد وغيرهم).

مما يعني أن هذه المرحلة وجدت طريقها إلى الظهور علي أيدي الأدباء الذين أخذوا بحظ وافر من الثقافة الغربية في فترة استقام فيها أسلوب التعبير العربي، فنزعت المقالة إلى التحرر من كل قيد وتوخي المعاني الدقيقة والعبارات السهلة حسب مقتضيات الموضوع، ويمثل هذه الفترة أدباء المهجر في أغلبهم، وهي فترة كثرت فيها الصحافة التي تبارى على صفحاتها عمالقة الأدب والذين تركوا بصماتهم على الحياة الأدبية والفكرية معا.

وشهدت هذه المرحلة تنامي الوعي الاجتماعي والإبداع الأدبي، فتعددت فنون الكتابة الصحفية وأصبحت المقالة فيها أداة التعبير في التأليف والترجمة والإذاعة والصحافة وشتى ألوان وصنوف التدوين والتحرير وصولاً إلى هذا اليوم.

أما في الجزائر فقد ظهر المقال قبيل الحرب العالمية الأولى وعرف ازدهارا بين الحربين على يد رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منهم: (عبد الحميد ابن باديس، البشير الإبراهيمي، العربي التبسي، مبارك الميلي، وأحمد سحنون، وغيرهم).

- **أثر الصحافة في تطور فن المقالة:**

لقد كان للصحافة دور ظاهر في تطور المقالة تمثل فيما يلى:

- وصول المقالة إلى درجة عالية من الدقة والتركيز وبراعة العرض.
- طوعت لغتها، وأصبحت سهلة سليمة الصياغة.
- اتسعت موضوعاتها فتناولت موضوعات دينية واجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية.
- اكتملت أنواعها وأصبحت تتميز بمميزات خاصة.

- تعددت وسائل نشرها بين صحيفة ومجلة.
- تنوع أسلوبها.

6- أشكال المقالة:

يقسم العديد من الكتّاب المقالة إلى شكلان، وقد يختلفون في هذين الشكلين، لكن الكثير يتفق على تقسيمها إلى: الذاتي والموضوعي.

1/ المقالة الذاتية:

هي المقالة التي تعبّر عن أفكار ومشاعر الكاتب اتجاه الموضوع الذي يكتب فيه، حيث يمتاز هذا النوع من المقالة بأنّه يعرض ما يدور داخل الكاتب بشكل جميل وممتع، أي هي التي يُخبِر بها الكاتب عن نفسِه، وعن حياته الخاصة بأسلوب مفعَم بالعاطفة والإحساس؛ إذ يُعنى هذا النوع بالتعبير عن شخصية الكاتب وهويّته وانفعالاته، وتنقسم إلى:

- المقالة الاجتماعية:

وهي المقالة التي يُعبّر فيها الكاتب عن أفكاره اتجاه القضايا الاجتماعية ويحاول إيجاد حلول مناسبة لها، أي هي التي تستمد موضوعاتها من الحياة الاجتماعية ومشاكل المواطن المختلفة تحددها وتبحث عن حلول لها كالفقر والجهل؛ والتفكك العائلي وقضايا المرأة.

وتندرج ضمن المقالات الموضوعية إذ تميزت بـ: وضوح الفكرة، والتحليل الموضوعي والمناقشة الهادئة، واقتراح الحلول، والاعتماد على الأدلة المنطقية والشواهد الواقعية، والاهتمام بالمعنى وجمال الأسلــوب بالقدر الذي يخدم الفكرة ويوضحها في ذهن القارئ، والبعد عن الأساليب الخطابية والخيال المجنح والعاطفة الفياض،. ومن أبرز الكتاب في هذا المجال نجد: مصطفى صادق الرافعي وطه حسين وقاسم أمين وغيرهم.

- المقالة السياسية:

وهي المقالة التي يُعبّر فيها الكاتب عن أفكاره اتجاه القضايا السياسية من خلال الوصف أو التحليل أو نقد علاقة الحاكم بالمحكوم، لكن يمكن أن تدرج ضمن المقالات الموضوعية

إذا تناولت القضايا السياسية كنظام الحكم وشؤون الدولة السياسية الداخلية والخارجية؛ أو كحركات التحرر من الاستعمار والاستبداد، بعيدا عن إدخال ذاتية الكاتب.

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

وضوح الفكرة وسهولة الأسلوب، والبعد عن التكلف والصناعة اللفظية والاعتماد على الأدلة الواقعية والحجج المنطقية والميل إلى الخطابــة لتحريك عواطف الجماهير، ومن أقطابها عبد الرحمان الكواكبي، محمد البشير الإبراهيمي، لطفي السيد، وعبد الله النديم.

- المقالة الدينية:

وهي المقالة التي تتناول أمور الدين من عقيدة وفقه وأصول، كما تتضمن الدفاع عن الدين من المهاجمين عليه، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال نجد: مصطفى صادق الرافعي، وعباس محمود العقاد، وأحمد أمين.

- المقالة التأمليّة:

وهي المقالة التي تتناول الأمور المتعلقة بالكون والإنسان والحياة بما تحويه من مظاهر تدلّ على عظمة الخالق، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال نجد: مصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران وعباس محمود العقّاد.

فالمقال الذاتي بكل أنواعه هو الذي يخاطب العقل والعاطفة والقلب، فهو تعبير عن المشاعر والوجدان، يُصاغ بأسلوب يخضع للجمال الفني، والتصوير البلاغي، ويقوم على الإيقاع المبني على مواءمة الحروف، والتقسيم والازدواج، والتضاد، وتشيع فيه المعاني الخلابة، والألفاظ الموحية.

وتتضح صفات المقالة الذاتية في الآتي:

1 . وضوح الذاتية، ويظهر فيه ضمير المتكلم بشكل بارز، بحيث تبدو شخصية الكاتب واضحة، وكأننا نرى صورته من خلالها.

2. يخاطب القلب والعاطفة والوجدان، أي يثير بالقارئ شتى أنواع الانفعال "الحزن أو الفرح".

3. يخضع أسلوبه للجمال الفني، ومستلزمات الكتابة الإبداعية المتميزة بكل عناصرها الجمالية.

2/ المقالة الموضوعية:

هي نوع من المقالات تدور حول موضوع واحد، ويتم كتابتها بأسلوب علميّ واضح ودقيق وتنقسم إلى:

- **المقالة التاريخية:**

وهي المقالة التي تتناول المواضيع التاريخية من سير وأحداث ووقائع وغيرها.

- **المقالة الأدبية:**

تتناول المقالة الأدبية المواضيع المتعلقة بالأدب، بموضوعية تكون فيها الألفاظ المختارة الموحية، واستعمال العبارات الجزلة، والاعتماد على الصور والخيال، بعيدة عن ذاتية الكاتب، وإلا تصبح هنا مقالات تندرج تحت شكل المقالات الذاتية.

- **المقالة النقدية:**

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

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

وتمتزج الذاتية والموضوعية في هذا النوع من المقالة، لكن يغلب عليها طابع الموضوعية، وتتميز بـ:

- الالتزام بالموضوع المنقود وحدوده وأبعاده.
- استعمال الألفاظ محددة الدلالة، الدقيقة والمصطلحات النقديــة.

من أقطابها (محمد مندور، غنيمي هلال، شوقي ضيف وغيرهم كثيرون).

- **المقالة الفكرية الفلسفية:**

وهي التي تتناول المواضيع الدينية والفلسفية باستخدام مناهج تقوم على التحليل والاستنباط والاستقراء، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال نجد: زكي نجيب محمود وأحمد لطفي السيّد.

- **المقالات العلمية:**

وهي التي تتناول المواضيع العليمة الدقيقة مثل (الرياضيات، الطب، الهندسة وغيرها).

فالمقال الموضوعي بكل أنواعه يخاطب الفكر والعقل، بأسلوب منهجي يعتمد المنطق والأدلة، والمناقشة والتحليل، فإذا كان المقال الذاتي يعبّر عن شخصية الكاتب، وأفكاره، وعواطفه، ونوازعه، وتظهر لنا صورته واضحة جلية، فإنَّ شخصية الكاتب وصورته في المقال الموضوعي لا تكاد تظهر إلاّ لماما، إنّها تبدو كنقطة بعيدة، لا تكاد تبدو ملامحها، وذلك راجع إلى أنَّ الكاتب الموضوعي يتوخّى في مقالته:

1 . الالتزام بالموضوعية والحياد.

2. الوضوح والبساطة والبعد عن الغموض.

3. خلوه من العواطف الشخصية.

4. الإيجاز غير المخل "طول العبارة على حجم الفكرة."

5. الدقة وتسمية الأشياء بمسمياتها.

6. استخدام البراهين العقلية والجدل، فالأرضية التي يسير عليها الكاتب هي أرضية الأدلة والشواهد المقنعة، والإثباتات الأكيدة.

7. غلبة المنهج العلمي عليه.

8. الحرص على جمع المادة من مصادرها، وعدم الاعتماد على الظن والتخمين والشائعات، فالحقائق هي التي تتكلّم في المقال الموضوعي.

9. التسلسل الفكري والمنطقي بحيث تؤدي الفكرة السابقة إلى الفكرة اللاحقة حتى ينتهي الموضوع إلى نتيجته.

6- خصائص فن المقالة:

يجب على كل كاتب أن يضع في عين الاعتبار الخصائص الآتية عند البدء في كتابة مقالته ومن هذه الخصائص وأهمها:

- **الوضوح والمباشرة:** أي فَهم القصد من النصّ دون لَبس.
- **إقناع القارئ:** يجب أن يكون المقال مناسب لفكر القارئ وذلك عن طريق الاعتماد على سهولة وبساطة الألفاظ والتي تناسب جميع القرّاء على اختلاف مستوياتهم الفكريّة.
- **قوة الصياغة:** وذلك بقصد التأثير في القارئ، بأن تكون الصياغة مُحكَمَة عالية الجودة، من خلال استعمال أسلوب لغوي شيِّق يجذب ويؤثر في القارئ.
- **جمال الأسلوب وتنوعه:** وذلك بهدف دفع القارئ إلى إكمال قراءة المقالة دون ملل، وهذا التنوع يكون قائم على طبيعة الكاتب وطبيعة الفكرة المطروحة في المقالة. فباختلاف نوع المقال يختلف الأسلوب المستخدم لطرح الفكرة، فمثلاً المقال الأدبي يعتمد على الصور والاستعارات والكنايات التي تظهر براعة الكاتب اللغوية، بخلاف المقالات الطبية التي تحتاج إلى أسلوب علمي بحت.
- **تعبّر عن آراء الكتاب:** وهي بهذه تتميز عن أنواع الكتابة النثرية الأخرى.
- **السهولة والبساطة:** أي أنّها تورد مختصر الموضوع المطروح دون تفاصيل أو تعقيدات.
- **الأفكار المترابطة:** يجبُ مراعاة ارتباط الأفكار في المقال بشكل وثيق، وانسجام الجمل مع بعضها لتكوين قطعة متكاملة من حيث المعنى والبناء الفني والأدبي، وهو ما يسمى بالتماسك بين المواضيع والتدرج بها من فقرة إلى أخرى وذلك من أجل إيصال الفكرة إلى القارئ.

- **لها حجم معيّن:** يجب أن تكون المقالة في حدود صفحات قليلة، وإلا تحولت إلي بحث.
- **تكتب باللغة العربية الفصحى:** أي بشكل واضح بحيث لا يحصل لبس في الفهم عند القارئ.
- **تناقش فكرة واحدة معيّنة:** فالمقالة لا تتفرع إلى مواضيع كثيرة.

7- أجزاء المقالة ومكوناتها:

يتكون المقال كما هو شأن الفنون الأدبية الموجزة كالخطبة والرسالة، من: مقدمة وعرض وخاتمة.

أ . المقدمة: وهي فاتحة المقال وبوّابته وجبهته وغرَّته، فالعبور الموفّق يتمُّ من خلالها، لذلك فإنَّ على كاتب المقال أن يُراعي في كتابة مقدمته ما يلي:

- أن تكون مُهيِّئة وممهّدة.
- أن تفتح باب الدهشة.
- أن تكون موجزة وواضحة.

فالمقدمة هي التي يعمد فيها الكاتب إلى وضع المتلقي (القارئ) في جو المقالة بطريقة لبقة ليعده ويهيئه نفسيا وذهنيا.

ب . العرض: إذا أحسنّا الدخول إلى قلب وعقل القارئ من خلال المقدمة، نكون قد نجحنا في تخطّي عتبة المقال، ودخلنا إلى فنائه وباحته، فيظهر مضمون المقال، ويبدو لنا شيئًا فشيئًا, ولابد في العرض من أن يكون:

- مشوقا.
- غير متشعب.
- سهل الأفكار واضحا.
- مستخدما للأدلة الإقناعية بإتقان.

فالعرض يبسط فيه صاحب المقالة فكرته مستعينا بالأسلوب الموائم، والحجج والأمثلة المناسبة المستمدة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر والأدب بشكل عام أو من الواقع.

ج. الخاتمة: وهي آخر ما ينطبع في ذهن القارئ، فيجب أن تكون خلاصة مركزة لفكرة المقالة، فتختلف باختلاف موضوع المقالة ومادتها، فقد يذكر الكاتب فيها الانطباع الذي يريد أن يحدثه في نفس القارئ، أو يلفت النظر إلى أهمية الحلول التي يقترحها أو الخلاصة التي انتهى إليها.

الأربعاء: 2024/11/20

التّوقيت: 09:40 – 11:10

القاعة: 2 في كليّة التكنولوجيا

المحاضرة رقم 09: فنون النثر الجديدة بين المكتسب والموروث "فن القصة" أنموذجا.

1/ تعريف القصة:

أ. لغة:

تعني: الخبر، وقصّ عليّ خبره يقُصُّه قصًّا وقصَصًا: أورده. والقَصصُ: الخبر المقصوص، بالفتح، وُضع موضعَ المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصَص بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب، والقصّة الأمر والحديث.

ويقصد بالقص في اللغة العربية وكما ورد في مختلف المعاجم، قصّ الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والتقط بعض أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى: "قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا» سورة الكهف – الآية 64، ويقول أيضا: "وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون» سورة القصص – الآية 11، ويقال اقتص أثره وتقصص أثره والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول، وقال تعالى في القرآن الكريم: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هُذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ) سورة يوسف – الآية 3.

ب. اصطلاحا:

القصة هي سرد لمجموعة من الأحداث، وذلك بغية تثقيف السامعين أو إمتاعهم أو أخذ العبرة، ودائمًا ما ترتكز القصة على مجموعة من الشخصيات التي تقدر على تحريك الأحداث والسير فيها علوًا وهبوطًا حتى الوصول إلى الحبكة ومن ثم النهاية، وتكمن مهمة القاص في نقل القارئ من واقعه الذي يعيش فيه إلى أحداث القصة؛ حيث يكون واحدًا من شخوصها.

إذن تُعدّ القصة فرعاً من فروع الأدب تأتي على شكل نثر، أو شعر، يُعبّر عنها بأسلوب السرد، أو الحكاية، حيث يمكن أن تحتوي على أحداث وهمية، أو حقيقية تحمل هدفاً، أو مصلحة معينة، وتكون غايتها الترفيه عن القارئ، أو السامع، أو تقديم الإرشاد، والنصح، والموعظة أو القراءة.

ومع مطلع القرن العشرين أصبحت جزءاً من الأدب العربي، وأصبحت تُعبّر عن فن جديد يتحدث عن مشاعر الناس وآمالهم، وتُعد سرداً موجزاً للنثر، ولا يوجد للقصة طول محدد، لكن نطاق الكلمات فيها يتراوح تقريبا بين 1500 و10000 كلمة، وهي أقصر من الرواية، وتعتبر السمة المميزة للقصص هي أنّه

من المفترض قراءتها في جلسة واحدة، ومصممة لإنتاج تأثير واحد، كما تحتوي على حبكة، وشخصيات، وتتصاعد الأحداث في فترة زمنية قصيرة، لذلك قد تحتوي فقط على إعداد واحد ومشاهد قليلة.

فالقصة تقع في مرتبة الوسط بين الأقصوصة والرواية، إذ تعالج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، وهو ما يتسلسل من خلال مراحل التمهيد للأحداث، العقدة، ثم الحلّ الذي تنتهي به القصة.

وهناك من يعرف القصة على أنها سردٌ قد يكون واقعيًا أو خياليًا، لأحداث شعرية أو نثرية تهدف إلى إثارة الاهتمام وإمتاع المتلقي وإقناعه بفكرة ما وتثقيفه، فالقصة هي عدد كبير من الأحداث الخيالية التي تحكي حياة عدة أشخاص، حيث تفسر تجربة حدثت لمجموعة من الأشخاص أو البشر، وتعالجها بشكل معين.

2/ نشأة القصة:

كانت القصة في البداية على شكل أخبار تناقلها العرب فيما بينهم على شكل قصة، فانقسمت بذلك القصة إلى نوعين اثنين:

فأمّا النوع الأوّل فهو القصة الموضوعة وهي التي لها أصل تاريخي، يُعرف أبطالها وشخوصها وأحداثها الرئيسية، ووقعت في التاريخ، ولكنّها تغيرت بمرور الزمن، فكان الراوي يتناول القصة من مصدرها في الوقت نفسه، ويرويها للناس على حسب هواه، فيعتبر في هذه الحالة راوياً ومؤلفاً في نفس الوقت، ومعظم هذه القصص مجهولة المؤلف.

مثل قصص عنترة، ومجنون ليلة، والأميرة ذات الهمة، وسيرة بني هلال، وغيرها من القصص الموضوعة التي تناقلها العرب بينهم، فالمؤلف هنا هو نفسه الراوي أو الناقل، أي أنّ القصة لا تحمل في ذاتها اسم مؤلف لأنّه هو مجرد ناقل للأخبار التي سمعها وتناهت إليه، وهي قصص شعبية يتناقلها النّاس فيما بينهم شفاهًا، وسبب رواجها أنّ العرب في تلك المرحلة كان لديهم شغف عظيم بأخبار القضاة وأسلافهم من الملوك.

وأمّا النوع الثاني من القصص فهو القصة **المنقولة** المترجمة وهي القصص التي نُقلت عبر التاريخ ومنها ما نُقل بشكل حرفي وبكل أمانة؛ مثل قصص كليلة ودمنة، ومنها من تعرض لعمليات الإضافة أو الحذف، أو أي نوع من التغير؛ مثل ألف ليلة وليلة.

بمعنى آخر إنّ القصص في تلك الفترة كلها لها أصل تاريخي أي ليست هي موجودة من العدم، ومع ذلك فإنّ القصة في تلك الفترة كانت توضع لإرضاء العامة من أجل الترفيه والتسلية، ولم توضع من أجل التثقيف أو التوعية أو غير ذلك من الأهداف إلا نادرا، فقد كانت ترد فقط على شكل شواهد قصيرة في كتب السير والوصايا.

أما بعد مجيء الإسلام ارتبطت القصة بالفتوحات الإسلامية والاختلاط الثقافي الذي حدث بين العرب والفرس والروم والمصريين والأمم القديمة الأخرى، وظهرت قصص القرآن الكريم، والهدف من القصة في القرآن الكريم هو التربية وأخذ العبرة والموعظة، كما كان القصص القرآني أحسن القصص حافزاً لإقبال الناس على هذا اللون الأدبي.

وساهم أيضاً في نشر القصص تلك الحكايا التي كانت تروى للملوك والأمراء على مر العصور القديمة خصوصاً تلك المفيدة منها وتلك التي تحمل في طياتها الحكمة، كما لا يمكننا أن ننسى تلك القصص التي كانت غايتها سياسية، حيث صار الملوك يبثون بين رعايهم أناسًا عملها فقط هو تأليف القصص ونشرها بين النّاس وتسليتها بها، وكذلك فقد استعان الفقهاء بفن القصة من أجل بث روح الحماس في نفوس الشباب عند القتال أو من أجل الوعظ أو غير ذلك.

لكن تبقى هذه الأنواع بوادر غير مؤسسة لم تتطرق إلى عناصر القصة الصحيحة، والقصة لم تكن في بداياتها نتاج فكر عربي بل هي نتاج غربي، ولكن بعد ذلك استطاع العرب أن يركبوا صهوة هذا الجنس الأدبي، وأن يبدعوا فيه منوعين في الأهداف واصلين إلى شكل القصة الفنية الحقيقي، وكان ذلك في العصر الحديث.

فن القصة بدأ ينظر إليها على أنها جنس أدبي انطلاقا من العصر الحديث، وقبل ذلك لم يكن هناك اعتراف بها، تأثر فن القصة في الأدب الحديث بقصص الأدب القديم كالقصص المذكورة في مقامات الهمذاني، وهذا ما يظهر على سبيل المثال في قصص (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، حيث تأثر فيها بشخصيات الهمذاني وبأسلوب المقامة. كما تظهر أيضا قصة (لاديباس) لأحمد شوقي بحيث اهتم فيها ببناء الأحداث وتسلسلها متأثرا بالمقامة وبألف ليلة وليلة.

ومع نهاية القرن 19م وبداية القرن 20م أخذ فن القصة يبتعد شيئا فشيئا عن الاعتماد على التراث القديم، وبدأ الوعي الفنّي يظهر في القصة لتكون بذلك جنسا أدبيا، فأخذ النص القصصي يحاكي تطلعات الجماهير وميولاتهم الفنية، فتظهر قصص (مصطفى لطفي المنفلوطي الذي تأثر بالأدب الأجنبي، وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفكتور هيغو).

وتغيرت طبيعة بناء القصة والمواضيع التي تناولتها في الأدب العربي الحديث عن الأسلوب الذي كان منتشراً قديماً بين الأدباء العرب، وانتقلت القصة من النمط التقليدي في البناء إلى استخدام عدة أساليب جديدة يبدو في بعضها تأثر الأدباء العرب في القرن العشرين بالقصص التي انتشرت مع تطور الأدب لدى الغرب، ودخلت عدة أساليب جديدة تخص سردية القصة مثل الحوارات أو التذكر أو تيار الوعي أو غير ذلك، وهو ما جعل الكاتب الأدبي أكثر إبداعاً في التعبير عما يرويه من القصص بحيث يلامس الوقائع ويناسب ما يحكيه مع ما يحدث في عصرنا الحالي.

فموضوعات القصص العربية أصبحت تعالج مشكلات بيئتنا وعصرنا، أو تشيد بماضينا القومي والوطني وإن كانت –مع ذلك– متأثرة في نواحيها الفنية بالآداب الكبرى والتيارات الفنية العالمية، كما تأثرت القصص العربية الحديثة بالاتجاهات الواقعية والفلسفية للقصص العالمية وكمثال على ذلك قصة "أنا الشعب" للأستاذ "محمد فريد أو حديد" وقصة "عودة الروح" "لتوفيق الحكيم"، وقصة "الأرض" "لعبد الرحمن الشرقاوي" على اختلاف اتجاهات هذه القصص والتفاوت.

مما يعني أن القصة مرت بمجموعة من التطورات في العصر الحديث حتّى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، ومن ذلك ما يأتي:

- **طور البدايات والتأسيس:** هو أهم طور في حياة القصة العربية، قام وفق عدة مراحل متعاقبة ومتداخلة من ترجمة واقتباس وتنوعت الأغراض بين التعليم والإصلاح الاجتماعي والتسلية والترفيه:

- مرحلة الترجمة:

نظرًا لحملة نابليون على مصر سنة (1789 – 1802) ولحركة البعثات العلمية بعد الحملة واندماج الشعوب الأوروبية مع الشعوب العربية فإنّ فئة من المبدعين اتجهت في بداية القرن التاسع عشر إلى نفض الغبار عن نفسها والبدء بحركة الترجمة.

وقد بدأت حركة الترجمة بنقل التراث الفكري الأوروبي، ومن بين ذلك القصة المزدهرة عن الغرب، وكان ذلك في عام 1829م على يد محمد عثمان بك جلال الذي نقل مجموعة من القصص والمسرحيات.

وتم ترجمت القصة عن الفرنسية والإنكليزية على أيدي الأدباء الشاميين المهاجرين إلى مصر واتصفت بصفتين:

1– اختيار الترجمة من التيار الرومانسي الذي يلائم واقع المجتمع وأحاسيسه في الرغبة بالتغيير.

2– التدني الفني في الترجمة والتصرف بشخصيات القصة وأحداثها لأنها لكتاب مغمورين.

كانت لغة الترجمة في بداياتها ركيكة، وتعتمد السجع – ولكنها أسهمت في خلق جمهور قارئ ونشّطت خياله وفكره، وتحسنت الترجمة مع المنفلوطي وطه حسين، حيث بدأ الاهتمام بالفصحى، ولكنهم كانوا يتصرفون بالترجمة بالحذف والاختصار، كما كان المنفلوطي ينطق الشخصيات الغربية بآيات قرآنية وأحاديث نبوية – ولاقت ترجماته قبولاً من القراء وحركت عواطفهم، وترجم الزيات (آلام فرتر) بأسلوب أرقى وبشكل مطابق للأصل، وهذا دفع الترجمة للأمام، وكان للترجمة دور أساسي في التمهيد لكتابة القصة الفنية.

– مرحلة الاقتباس:

قلّد الأدباء القصص المترجمة، أو اقتبسوا منها قصصاً تعالج المآسي الاجتماعية والعاطفية، ليعبروا عن إحساسهم بالواقع ووعيهم له، ومنهم:

1– فرنسيس مرّاش من سورية: كتب قصة (غابة الحق) وهي قصة فلسفية تعالج الفساد بأسلوب رمزي.

2– شكري العسلي من سورية: كتب قصة (فجائع البائسين) على منوال رواية البؤساء لفيكتور هيغو.

3– سليم البستاني من لبنان: كتب قصصاً تعالج وضع المرأة في مجتمع مقيد بعادات فاسدة بالية.

4– المويلحي من مصر: كتب (حديث عيسى بن هشام) يعالج فيها فساد العادات وتأثير الحضارة الأوربية بأسلوب المقامة.

5– حافظ إبراهيم من مصر: كتب (ليالي سطيح) يعالج قضايا اجتماعية مصرية أيام الاحتلال الإنكليزي بأسلوب المقامة أيضاً.

مما سبق يتبين لنا أن القصة تنوعت أغراضها بين:

- ✓ **قصة التعليم والإصلاح الاجتماعي:**

بدأ العرب يعرف أنّ القصة تحمل أهدافًا كثيرة ومن بينها نشر الوعي والأخلاق والتعليم وإصلاح المجتمع، وقد ظهر ذلك جليًا لما ترجم ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة، وكان المقفع ذا فصاحة عالية وقد أثر كثيرًا على مسيرة النثر العربي.

وقد كان الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص التي تحمل حكمة ووعظًا، وتتداخل القصص بين بعضها البعض فالمؤلف يدخل من قصة إلى قصة، ثم وضع الجاحظ كتاب البخلاء الذي يحكي عن الحياة الاجتماعية ويجمع ما بين الطرفة والإصلاح في آن معًا.

✓ **قصص التسلية والترفيه:**

غايتها إمتاع القارئ ومداعبة أحلامه، وموضوعها الأساسي الحب بمعناه المتخلف، وكذلك قصص المغامرات المثيرة – وفي هذه القصص هبوط في البناء الفني بتأثير الغرض التعليمي والترفيهي – وفيها كثير من التصنّع واللغة الركيكة إضافة لتحكم الكاتب بالشخصيات.

إنّ القصة لا بد أن تحمل في طياتها التسلية والترفيه، فهذا هو الهدف الموجود دائمًا في كل قصة، ولكن يُشارك هذا الهدف هدف آخر يكون إمّا تعليميًا أو إصلاحيًا أو غير ذلك.

ومن ذلك كتاب ألف ليلة وليلة، الذي يحوي مجموعة من الحكايا التي وصلت إلى العرب، ولكن من غير المعروف مؤلف ذلك الكتاب الأصلي ولا توقيت تأليفه، ولكن ما عُرف أنّه عندما وصل هذا الكتاب إلى العرب، ضخموا تلك القصص وبالغوا فيها وأحسنوا في وضعها.

➢ **طور القصة الفنية:**

بعد مرور القصة بمجموعة من المراحل التي أثرت فيها كان لا بدّ أن تصل أخيرًا إلى طور النضج الحقيقي، وقد بدأت تثبت وجودها بين الأجناس الأدبية في بداية القرن العشرين، وقد أفردت الصحف زاوية خاصة للقصة؛ أي صار فنًا له هويته يبحث الناس عنه.

وتذهب الآراء إلى أنّ أول قصة فنية ظهرت بالشكل المتعارف عليه أي تحوي عناصر القصة الفنية كاملة هي قصة "القطار" لمحمد تيمور التي نشرت في جريدة السفير عام 1917م، وقال آخرون بل هي قصة "سنتها الجديدة" لمخائيل نعيمة التي نشرت في بيروت عام 1914م، وبذلك تكون الصحيفة هي الأم الأولى الحاضنة للقصة الفنية.

ثم توالت بعد هاتين التجربتين تجارب عربية أخرى كتبت في جنس القصة وأبدعت فيها وما زالت تبدع إلى يومنا هذا ومنهم: زهرة رميج، محمد سعيد الريحاني، فؤاد الشايب، محمد عبد الحليم عبد الله، بديع حقي، وقس على ما ذكرنا عددًا كبيرًا من القصاصين في شتى البقاع العربية الذين لهم في هذا الميدان سيل من الأعمال الرائعة.

3/ عناصر القصة:

الحدث:

تقوم القصة على سلسلة من الأحداث تجذب انتباه القارئ إليها، وتجعله يتتبّعها بلذة وشغف، ودور هذا الحدث هو الصراع الذي يدور بين الشخصيات أو بين الشخصية الرئيسة ونزعة من نزعات النفس أو فكرة أو قيمة أخلاقية اجتماعية، وهو السبب الرئيس والدافع الأساسي لقيام القصة وحدوثها، ويتكون من: "البداية" وفيها تبدأ القصة وغالبًا ما يكون الاستقرار ظاهر، ثم "الوسط" وفيه يشتد الصراع إلى أن يبلغ الذروة، وأخيرًا "النهاية" وتتجمع فيها عدة عوامل وقوى تتطور وتتشابك إلى أن تتضاءل.

وعليه يُعرّف الحدث على أنه الفعل الذي تدور حوله القصة، ويتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية المنظمة والمترابطة، لذلك يُعد من أهم عناصر القصة؛ ففيه تتطور وتنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، فالشكل التقليدي للقصة هو رواية الحدث الذي يعتمد على الحبكة التي تُعتبر العمود الفقري للقصة، وفيما يأتي أهم صفات حدث القصة الجيدة:

- أن يكون الحدث مؤثراً، ويغطي انطباع القصة بشكل كامل.
- أن يجذب انتباه القارئ، ويثري عنصر التشويق فيه.
- أن يكون متصلاً، ويتكون من أجزاء متماسكة؛ لتكوين لوحة قصصية متكاملة.
- أن يحتوي على بداية، ووسط، ونهاية.

الشخصيات:

الشخصيات في القصة قليلة، وغالبًا ما تشتمل على شخصية رئيسة واحدة هي البطل، وعادة ما تدفع الأحداث هذا البطل إلى صراع مع شخصية أخرى تسمى الشخصية المضادة أو البطل المضاد، وأنواع الشخصية في القصة:

❖ **القصة الجامدة:** وهي الشخصية التي لا يطرأ تغيير على بنيتها النفسية أو الأخلاقية إذ يبقى الشرير شريرًا والخيِّر خيرًا، وتكثر في قصص المغامرات والقصص البوليسية.

❖ **الشخصية النامية:** هي شخصية تتنامى مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهي إذ تتفاعل مع هذه الأحداث خفية أو غير خفية، فإنها تنتهي بالغلبة أو الإخفاق، مع تأثير هذا التفاعل على تركيب الشخصية الداخلي في مختلف الأحوال.

إذن تُعد الشخصية أهم مكونات العمل القصصي، فهي العنصر الذي تتميز به الأعمال السردية، ويمكن تعريف الشخصية على أنّها مجموعة من الصفات الاجتماعية، والخلقية، والمزاجية، والعقلية، والجسمية التي يتميز بها الشخص، والتي تبدو ظاهرة في علاقته مع باقي الشخصيات الأخرى في القصة، فهي أداة للسرد والعرض، ويمكن تصنيف الشخصيات إلى صنفيين رئيسيين هما كالآتي:

- **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية المركزية، والمؤثرة في القصة، وتكون محور أفكار، وموضوعات القصة، وعادة تسمى هذه الشخصية ببطل القصة؛ بحيث تستحوذ على اهتمام القارئ، وقد تحمل دوراً إيجابياً أو سلبياً أو قد تكون مذبذبة، وإمّا أن تكون محبّبة أو منبوذة من قبل القارئ.
- **الشخصية الثانوية:** هي الشخصية التي تساعد في تطور أحداث القصة، وتُعد أقل قيمة من الشخصية الرئيسية، تقوم بعدة وظائف منها مساعدة البطل في إظهار شخصيته، واتخاذ بعض القرارات، وتساعد القارئ في معرفة تفاصيل القصة.

الحبكة:

تُعرّف الحبكة **لغوياً** الشد، والتوثيق، والإحكام، والإجادة، أمّا **اصطلاحاً** فهي تُعرّف على أنّها وصف كيفية جريان الأحداث، والأعمال وترابطها، لتؤدي إلى خاتمة، وترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، ولا تعتمد الحبكة عن أحداث متتالية زمنياً فقط، وإنّما هي سرد الأحداث المترابطة بوجود علاقة سببية بين الأحداث، وتتكون الحبكة من ثلاثة عناصر رئيسية وهي كالآتي:

- ✓ **البداية:** تعتبر نقطة بدء القصة؛ بحيث تكون نقطة شيقة تجذب انتباه القارئ، مهمتها الأساسية التعريف بالشخصيات، والتحضير للأحداث القادمة، والتعريف بالحالة الأساسية للقصة.
- ✓ **العقدة:** تسمى أيضاً نقطة الذروة، وتأزم الأحداث، تمتاز هذه المرحلة بتشابك الأحداث وتتابُعها.
- ✓ **النهاية:** تسمى لحظة التنوير، ومرحلة الكشف نهائياً عن أدوار الشخصيات، ويفضل أن لا تكون نهاية مفاجئة، وأن يكون هناك ربط مع أحداث القصة، حيث تكون نهايتها مقنعة، وقد تكون النهاية مفتوحة أو مغلقة.

فالحبكة إذن هي نقطة الذروة التي تتأزم فيها الأحداث وتتعقد وهي العنصر الأساسي الذي يستند إليه عنصر التشويق، فكلما تأزمت الأحداث وتعقدت زادت نسبة التشويق لدى القارئ، أما أنواع الحبكة القصصية ففيها يبرز تعريف القصة وعناصرها وأهمية الحبكة، إذ تعدّ من أبرز العناصر التي تقيّم القصة من خلالها، وعليها يترتكز عنصر التشويق، فكلّما تأزمت أحداث القصة وتعقدت حبكتها كلما كان لها وقع في نفس القارئ، وتبعًا لذلك فإن أنواع الحبكة في القصة هي:

❖ **الحبكة المتوازنة:** وهي الحبكة الاعتيادية التي يبدأ الكاتب فيها بعرض الأحداث حتى تبلغ ذروتها فتتأزم ثم تأخذ بالتفكك تدريجيًا حتى تبلغ نهاية القصة.

❖ **الحبكة النازلة:** وهي الحبكة التي يعمد الكاتب من خلالها للإطاحة بالبطل في سلسلة من الإخفاقات حتى نهاية القصة.

❖ **الحبكة الصاعدة:** وهي الحبكة التي يصل فيها البطل من نجاح إلى آخر حتى نهاية القصة.

❖ **الحبكة الناجحة في النهاية:** وهي الحبكة التي يواجه البطل من خلالها إخفاقات ومصاعب عديدة ولكنه ينتصر عليها في النهاية.

❖ **الحبكة المقلوبة:** وهي الحبكة التي يواصل فيها البطل تحقيق انتصارات مزيفة حتى إذا بلغ ذروتها هوى إلى الحضيض.

الإعداد:

يُعتبر من العناصر الأساسية للقصة، ويساعد على فَهم مُجريات القصة بشكل أفضل، ويمكن فهم الإعداد بشكل أفضل من خلال العوامل الآتية:

- **الزمن:** يتم تحديد زمن القصة سواء في الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل، أو تحديد سنة وتاريخ معين أو غيرها، فكل حدث لا بدّ أن يقع في زمان محدد، والتزام الكاتب بهذا العنصر ضرورة مُلحّة لتأخذ القصة شكلها الطبيعي، ولا يظهر الاختلال في أحداثها أو شخصياتها، والكاتب المبدع يوحي لنا بأنّ الزمن الذي يتخيله هو زمنٌ واقعي بالرجوع إلى الوراء عن طريق التذكر أو التداعي، فنشعر أنَّ هذا الزمن هو الزمن الماضي، وأنَّ الحديث عن مجريات القصة هو الزمن الحاضر.
- **المكان:** يتضمن هذا العامل موقع أحداث القصة سواء أكان في قصر، أو قرية، أو مدينة، أو ريف، أو إحدى الضواحي أو غيرها، فالمكان يشكل قوة مضادة كما هو الحال في القصة التي يقوم الحدث فيها على الصراع بين البطل والبحر مثلًا، فهو إذًا يعمل على إضفاء جوّ طبيعيّ يحيا فيه القارئ، شرط أن يلتزم الكاتب بكل الظروف البيئية والعادات والتقاليد.
- **الثقافة:** هي دراسة خصائص الشخصيات؛ من حيث الكلام واللباس، والعادات، والتقاليد، والسلوكيات وغيرها.
- **جو القصة:** يتضمن هذا العامل تحديد الجو العام السائد في القصة منذ البداية إلى النهاية، كأن يكون جواً فُكاهياً، أو مأساوياً، أو يوجد فيه نوع من الإثارة، والتشويق، أو غيرها.
- **الظروف الجوية:** تتضمن حالة الطقس إن كان ماطراً، أو مشمساً، أو عاصفاً، أو غيرها من الظروف الجوية.

- **الصراع:** يصف ردود أفعال الشخصيات، وكيفية تعاملها مع الحبكة، وهي سبب تصاعد أحداث الحبكة، وتضيف نوعاً من الإثارة، والتشويق للقصة؛ بحيث تجعل القارئ يبدأ بالتفكير بردود أفعال الشخصيات، وهنالك نوعان رئيسيان للصراع:

➢ **الصراع الداخلي:** هي الصراعات التي تحدث داخل نفسية الشخص؛ كالتغلب على الآلآم، ومقاومة رغبات معينة، واتخاذ بعض القرارات وغيرها.

➢ **الصراع الخارجي:** هو تفاعل الشخصيات مع بعضها، والصراعات الخارجية التي تحدث بينهم.

- **الموضوع:** يشكل عنصراً يوضح الرسالة الرئيسة، والفكرة الشاملة للقصة، بحيث تكون الفكرة نقطة تقاطع بين الشخصيات، والحبكة، والإعداد، والعناصر الأخرى للقصة، وعادة ما تكون مخفية لا تظهر بشكل واضح في القصة، إنّما يمكن الاستدلال عليها من خلال أحداث القصة.

فالفكرة هي شديدة الصلة ببقية عناصر القصة، والكاتب المبدع هو الذي يوصل القصة إلى القراء بطريقة غير مباشرة، فلا يلخصها بوصية أو طريقة وعظيمة، فالفكرة لا تعلن ولا تشهر، بل تصل إلى القارئ من خلال تتابع الأحداث وتفاعلها.

الحل:

هي النهاية التي يعلن فيها الكاتب عن تحلحل عقد القصة وتفكّك حبكها مؤذنًا بمشارفة القصة على نهايتها، وقد يحذف هذا العنصر فيترك الكاتب نهاية القصة مفتوحة ليسمح للقارئ بالمشاركة في توقع نهاية للقصة وإيجاد حل لحبكتها. وليس الحل هو عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيه التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلاله يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات وينبغي على الكاتب أن يتجنب النهايات المفاجئة، أو النهايات غير المقنعة، التي تشبه جسمًا غريبًا أضيف إلى العمل القصصي لأن الواقعية تعد من أهم الخصائص الأساسية في العمل الفني.

4/ أنواع القصة:

- **القصة الواقعية:** هي التي تستند إلى الحياة الواقعية وتجارب الناس، تتناول الأحداث والشخصيات والمشاعر التي يمكن أن يواجهها الأفراد في حياتهم اليومية، ويتم استخدام القصة الواقعية لتصوير الواقع بشكل مؤثر وإيصال رسائل وقيم معينة.

وتتميز القصة الواقعية بمصداقيتها وتركيزها على التفاصيل الدقيقة في السرد، ويعكس الكتّاب في هذا النوع من القصة حياة الناس وتحدياتهم ومعاناتهم وأحلامهم وآمالهم، ويتم استخدام اللغة بطريقة مباشرة لنقل الأحداث والشخصيات بشكل واضح وصادق.

وتعتبر القصة الواقعية وسيلة للتعبير عن الحقائق النفسية والاجتماعية والتاريخية والوطنية والفلسفية وغيرها.

- **القصة النفسية:** إذا دارت حول النفس الإنسانية وميولها وسلوكها.
- **القصة الاجتماعية:** إذا تناول الموضوع تحليل المجتمع وتركيبه وعاداته وتقاليده.
- **القصة التاريخية:** إذا كان الموضوع مستمداً من التاريخ وأحداثه وأبطاله.
- **القصة الوطنية:** إذا عالج الموضوع قصصاً وطنية أو سياسية.
- **القصة الفلسفية:** إذا عالج موضوعات فكرية تتعلق بالكون والإنسان.

وكل هذه الأنواع تندرج تحت نوع **القصة الواقعية**، ويمكن أن تكون موضوعاتها متنوعة، مثل الحب والعائلة والفقر والهجرة والحروب والظلم والعدالة والمشاكل الاجتماعية.

- **القصة الخيالية:**

يستند هذا النوع إلى الخيال والتخيل، ويتميز بتصوير أحداث وشخصيات وعوالم غير موجودة في الواقع، ويسمح للكتّاب بالتعبير عن أفكارهم وتصوّراتهم الإبداعية والتخيلية، ويتنوع بين الخيال العلمي والفانتازيا والحكايات الخرافية والخيال السحري وغيرها، ويتم استخدام العناصر الخيالية والعوالم المختلفة لإثارة الاهتمام والدهشة لدى القرّاء.

ومن خصائص القصة الخيالية هو أنها تنشئ عوالم خيالية متكاملة تحتوي على قوانين وقواعد خاصة بها، وقد تتضمن وجود مخلوقات خرافية، أماكن غريبة، قوى سحرية، أحداث غير مألوفة وغيرها، وتستخدم لاستكشاف الأفكار والمواضيع المختلفة، وغالبًا ما تحمل رسائل ومعاني عميقة، ويمكن أن تعكس قضايا البشرية وتتعامل معها بطرق غير تقليدية وإثارة الفضول والتأمل لدى القرّاء.

- **القصة الرمزية:**

هي القصة التي تستخدم الرموز والرمزية لنقل رسائل ومعانٍ عميقة ومجرّدة، وهي التي تتناول مواضيع عالمية وجوانب الطبيعة البشرية والتجربة الإنسانية بطرق مجازية، وتترك للقارئ مجالًا واسعًا للتفسير والتأمل، حيث يمكن أن تكون للرموز معانٍ متعددة وتفسيرات متعددة.

والقصة الرمزية هي التي تهدف إلى استخدام الرموز لإيصال رسائل غير مباشرة، وتساعد في استكشاف قضايا فلسفية واجتماعية وسياسية وروحية، وقد تكون الرموز المستخدمة تمثيلًا للمفاهيم العامة مثل الحرية والعدالة والحقيقة والحب، أو قد تكون تمثيلًا لأشخاص أو أحداث تاريخية أو ثقافية.

- **القصة العلمية:**

هي التي تستند إلى المفاهيم والمعارف العلمية والتكنولوجية، فالقصص العلمية تركز على التحليل والاستكشاف العلمي لأفكار ومفهوم مهارة الكتابة التي تتعلق بالعلوم الطبيعية والتكنولوجيا والفضاء والمستقبل.

ويشتهر هذا النوع من القصة بأنه يتناول أفكارًا ومفاهيمًا خيالية ولكنها مبنية على العلوم والتقنية الموجودة في الواقع، حيث يتم استخدام العناصر العلمية في القصة العلمية لإيجاد تفسيرات واقعية للأحداث والظواهر الموجودة في العالم الخيالي الذي تدور فيه القصة.

- **القصة السوداوية:**

هي نوع من الأعمال الأدبية التي تستكشف الجوانب الظلامية والمشؤومة للحياة والبشرية، تتميز بأجواء مظلمة ومعتمة ونهايات غالبًا غير سعيدة، فهي تعكس الجانب المظلم والمعقد للحياة، وتتناول قضايا مثل الوحدة واليأس والمرارة والعزلة والجنون والموت، وتعرض هذه القصص غالبًا رؤية سلبية للعالم والإنسانية، وتركز على الجوانب السلبية والقاسية من التجارب الحياتية.

- **القصة الهزلية:**

هي التي تهدف إلى إثارة الضحك والفكاهة لدى القارئ، وتتميز بأنها تحكي قصة مضحكة أو طريفة تستند إلى الحوادث المضحكة والمفارقات الكوميدية والشخصيات الكوميدية، وتتراوح في مجالاتها وأساليبها ومضامينها، فقد تتناول المواقف الكوميدية في الحياة اليومية، أو تستخدم السخرية من العادات والتقاليد والسلوكيات البشرية، وتعتمد على اللغة المضحكة والوصف الكوميدي وتبني التناقضات والمفارقات لخلق الضحك.

5/ خصائص القصة الفنية:

امتازت القصة بمجموعة من السمات من أهمها ما يأتي:

- الوحدة: وتعني أن القصة تشتمل على فكرة لها هدف واحد.
- التكثيف: ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها.
- الدراما: ويقصد بها خلق الحيوية والدينامية والحرارة في العمل، للفت انتباه القارئ، وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضى عن عمله.
- تؤثر في القارئ وتُحاول أن تريه الأمور من زاوية مختلفة.

- يشترك فيها عدد معين من الشخصيات يتم التعريف عنهم من خلال القصة.
- تحتوي على نهاية غير متوقعة من قبل القارئ في بعض الأحيان، ويكون الحل بعد العقدة وتصاعد الأحداث.
- القابلية للاعتماد على الرواية السردية، أو الحوارية تبعًا لما تقتضيه القصة من مضمون وشخوص.
- سهولة الألفاظ ووضوحها وبعدها عن الزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية.
- العالمية، إذ إنّها تُكتب في الغالب باللغة العربية الفصحى لتستوعب اللهجات العربية المتعددة ممّا يُسهم في انتشارها.
- حجمها الصغير ولغتها السهلة كانت سببًا في انتشارها الواسع على المستوى العالمي.
- عدد الكلمات في القصة القصيرة لا يقل عن خمس مئة ولا يزيد عن عشرة آلاف مفردة، والحجم ليس الحاسم في حدّ ذاته.
- الواقعية، فالكاتب في القصة يُحاكي الواقع الإنساني بغية إيصال الهدف وإحداث تغيير فكري أو سلوكي في المجتمع.
- خاصية التشويق، وهي الدافع الأساسي الذي يحث القارئ على قراءة القصة ومتابعة مجرياتها وقد أشير إليها آنفًا خلال تعريف القصة وعناصرها.
- الإيجاز الذي تتخلله بعض التفاصيل الصغيرة التي من شأنها أن تضفي على الشخصيات طابع الواقعية.
- إطلاق العنان للخيال.
- الوصف الدقيق للبيئة وللشخصيات، ممّا يُمكّن القارئ من تخيُّل مُجريات القصة والتفاعل معها.

6/ أهم رواد القصة:

من أشهر وأبرز رواد القصة في الأدب العربي الحديث في الوطن العربي نذكر:

❖ **غسان كنفاني:** وهو روائي وقاص كما أنه صحفي فلسطيني ويعد من أشهر الكتاب والأدباء في القرن العشرين، وله العديد من الأعمال الأدبية بما فيها القصص التي تحاكي الثقافة العربية والفلسطينية بشكل عام، ومن أبرز مؤلفاته القصصية:

1. موت سرير رقم 12.
2. أرض البرتقال الحزين.
3. القميص المسروق.
4. الشيء الآخر.

5. ما تبقى لكم.

❖ **توفيق الحكيم:** وهو من بين الأدباء العرب المعروفين في القرن العشرين ويعد من رواد الرواية والكتابة المسرحية والقصة، كما له العديد من الأعمال الأدبية التي انتشرت أيضاً بلغات أجنبية مثل: (عدالة وفن، ويوميات نائب في الأرياف، وشهر زاد وغيرها)، ومن أبرز أعماله في مجال القصة:

1. عهد الشيطان عام 1938م.
2. راقصة المعبد عام 1939م.
3. عدالة وفن عام 1953م.
4. سلطان الظلام 1941م.
5. أرني الله عام 1953م.

❖ **إيميلي نصر الله:** وهي من أبرز الأديبات والناشطات النسويات العربيات في لبنان كما لها العديد من الأعمال الأدبية المتنوعة، ومن أبرز أعمالها الأدبية في مجال القصة:

1. روت لي الأيام.
2. الينبوع.
3. خبزنا اليومي.
4. لحظات الرحيل.
5. الليالي الفجرية.
6. الطاحونة الضائعة.
7. أوراق منسية.
8. أسود وأبيض.
9. رياض جنوبية.
10. الباهرة.
11. شادي الصغير.
12. يوميات هر.
13. جزيرة الوهم.
14. على بساط الثلج.
15. أين تذهب أندا؟.

❖ **زكريا تامر:** وهو من أبرز الأدباء السوريين الذين كان لهم بصمة في مجال الأدب العربي الحديث حيث يعد من أبرز كتاب القصة في الوطن العربي ومن أبرز أعماله القصصية:

1. صهيل الجواد الأبيض عام 1960م.
2. ربيع في الرماد عام 1963م.
3. الرعد عام 1970م.
4. دمشق الحرائق عام 1973م.
5. النمور في اليوم العاشر عام 1978م.
6. نداء نوح عام 1994م.
7. ستضحك عام 1998م.
8. الحصرم عام 2000م.
9. تكسير ركب عام 2005م.
10. ندم الحصان عام 2018م.
11. لماذا سكت النهر عام 1977م.

الخميس: 2024/11/21

التّوقيت: 08:00 – 09:30

القاعة: 2 في كليّة التكنولوجيا

المحاضرة رقم 10: فنون النثر الجديدة بين المكتسب والموروث "فن الرواية" أنموذجا

1/ تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

– لغة:

ذكرت كلمة الرواية في العديد من المعاجم اللغوية ومنها ما يلي:

جاء في "معجم لسان العرب" لابن منظور، (الرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية).

وهكذا ورد في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي، الرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى هو رواية للمبالغة وخلاصة الكلام لما سبق ذكره، أن الرواية في المعني المعجمي جاءت بمعنى الحيوان، وتشير في مضمونها إلى معنى السقاية.

كما نجد أن هذه اللفظة (الرواية) تدل في موضع آخر على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره.

– اصطلاحا:

قد ذكر الكثير من النّقاد أنّه لا يُوجَد تعريف شامل للرواية؛ لأنّها فن أدبي قابل للتطور والاستمرار، وعلى المجمل فإنّ الرواية فنّ أدبي يعتمد على السّرد، ويختلف عن الأسطورة، فكاتبها معروف غير مجهول، وتختلف عن الخبر التاريخيّ، لأنّها وحيّ من الخيال، وتختلف عن الملحمة لأنّها من الأجناس النثريّة، وتختلف عن الحكاية والأقصوصة، لأنّها عمل أطول منهما، وتختلف عن الخبر، لأنّها ذات بنية سرديّة معقدة.

إذن **الرواية** هي سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث

الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث.

فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تتوجه إليه وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، والرواية تفتح مجالا واسعا تكشف فيه عن حياة أبطالها وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له.

2/ نشأة الرواية العربية:

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

تصدرت الرواية بوصفها فنًا مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن، حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتوصّل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، والدليل على هذا الأعداد الهائلة من الطبعات التي تطبع لكل رواية أنتجها الروائيون العرب في زمن كسدت فيه الكتب، فقد انطلق الروائيون العرب من المستوى المحلي والعربي إلى العالم.

كان مؤرخو الأدب العربي إلى وقت ليس ببعيد يعدّون رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية عام 1913م أو عام 1914م وقد رفض المؤرخون اعتبار ما صدر قبلها من أعمال بأنّها أعمال روائية، وهذا شيءٌ ينافي ظهور الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ويُعدّ أوّل ظهور للرواية العربية في القرن العشرين، ولكن المؤرخين الجدد المُتخصّصين بعلم

السرد عندما نظروا في التاريخ المكتوب من الأدب وذلك في العقد التاسع عشر استنتجوا وعلى وجه الخصوص أن الكتاب من سوريا ولبنان احتلوا الصدارة في هذا المذهب ولقوا الحظوة فيه.

كان أول هؤلاء الكتاب اللبنانيين هو خليل الخوري صاحب جريدة "حديقة الأخبار" ومؤسّسها، وهو من قام بنشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته عام 1858م، ونشر روايته الخاصة التي عنونها بـ" وي إذن لستُ بإفرنجي"، ووقعت الرواية في 162 صفحة، لأولي مرة في دار الفارابي سنة 1859.

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

وفي الأعوام العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر بدأ جورجي زيدان في مصر في رواياته التاريخية المبنية على أحداث تاريخ الإسلام (فتاة غسان، أرمانوسة المصرية: قصة فتح مصر على يد عمرو بن العاص، عذراء قريش: مقتل عثمان وواقعتي الجمل وصفين. نقلها إلى الفارسية خسروي الكرمانشاه، 17 رمضان: أحداث الفتنة الكبرى ومقتل الإمام علي بن أبي طالب، غادة كربلاء: مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب، الحجاج بن يوسف: الأحوال السياسية في العصر الأموي، فتح الأندلس: قصة فتح الأندلس بقيادة طارق بن زياد، شارل وعبد الرحمن: الفتوح الإسلامية في أوروبا، أبو مسلم الخراساني: سقوط الخلافة الأموية، العباسة أخت الرشيد: أحوال البلاط العباسي في عهد هارون الرشيد، الأمين والمأمون: العصر الذهبي للدولة العباسية، عروس فرغانة: الدولة في عهد المعتصم بالله وعاصمة الخلافة الجديدة سامراء، أحمد بن طولون: مصر في القرن الثالث للهجرة، عبد الرحمن الناصر: العصر الذهبي في الأندلس، فتاة القيروان، صلاح الدين الأيوبي: الحروب الصليبية، شجرة الدر، الانقلاب العثماني: الأحوال السياسية في عهد عبد الحميد الثاني، أسير المتمهدي: وتحكى قصة الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابي ثم ثورة المهدي في السودان؛ وذلك من خلال أبطال القصة (شفيق) و(فدوى)، المملوك الشارد، استبداد المماليك، بيت القصيد، جهاد المحبين).

ودخل أحمد شوقي مجال الرواية آنذاك وكتب ثلاث روايات نشرت كحلقات مسلسل في جريدة الأهرام التي طبعت إحداها مؤخرًا واسمها "عذراء الهند"، وعن العملين الروائيين الأخيرين فالجهود ما زالت مستمرة لتقديمهم للقارئ العربي، وبعد هذا كانت رواية زينب لمحمد حسين هيكل عام 1913م أو 1914م الرواية العربية التي يعتبرها المؤرخون أنها شكلت منعطفًا مهمًا في مسار الرواية العربية.

3/ مراحل تطور الرواية العربية:

إنّ أيّ فنّ أدبي من الفنون يولد وينمو ويتطور، ويمر بمراحل تشبه مراحل نمو الإنسان من الولادة إلى الشيخوخة، وإن الرواية العربية شأنها شأن كل الفنون الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضات الفكرية التي أثرت على مجتمعاتنا العربية، وقد مرت الرواية العربية في مجموعة من المراحل وهي:

عصور الجاهلية والإسلام يقول بعض المؤرخين إنّ العرب قديمًا عرفوا أنواعًا نثرية تُشبه الرواية ولكن ليس الرواية التي نعرفها الآن، ومن هذه الأنواع النثرية؛ الخطابة والتوقيعات والرسائل، كما كان العرب قديمًا يروون قصص المعارك والحروب التي يخوضونها آنذاك وسميت أيام العرب، كما رووا أحاديث الهوى، وهذا ما أدّى إلى ظهور الفن القصصي عند العرب نتيجة اتّصالهم بالشعوب الأخرى.

وفي العصر العباسي نمت بذور الرواية العربية أو ما كان معروفًا بالقصة، حيث عرفوا المقامات التي تعني ما يُحكى عن المغامرات، ورسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري وهي رحلة تخيلها ويطرح بها كثيرًا من الأمور النقدية، وقصة حي بن يقظان وتحكي قصة طفل نشأ دون والدين وربته غزالة، وألف ليلة وليلة حيث تحكي قصصًا شعبية متنوعة.

أما في العصر الحديث (نهاية القرن التاسع عشر) فقد أدى التغيير في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأدبية والسياسية واحتك العرب بالغرب إلى وصول الرواية إلى الاستقرار وتأثرت بالاتجاهات الغربية، وأصبحت تنتج أدبًا يلائم البلاد العربية، وكثرت

حركات الترجمة والتعريب، وظهر عدد من الأدباء في هذه المرحلة مثل رفاعة الطهطاوي والمنفلوطي.

ومع الفترة المعاصرة أخذت الرواية العربية شكلها الحالي والخاص بكيانها العربي، وكذلك أصبحت أكثر تشخيصًا للواقع، ولم تقف عند الترجمة إلى العربية بل أصبحت حركة التأليف هي السائدة، كما بدأت عملية ترجمة الأعمال الروائية العربية إلى اللغات الأجنبية، وتوجّه قسم كبير من الأدباء إلى الأعمال النقدية للرواية وتأليف كتب عن كتابة الرواية واتجاهاتها.

4/ خصائص الرواية العربية:

من خلال ما تقدّم عن الرواية العربية، فهي تتّسم بالخصائص، والسمات الآتية:

- ذات طابع واقعي، فهي نماذج من الحكايات نابعة من الواقع،
- ذات أسلوب قصصيّ يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر، والتقنيات اللغوية، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.
- تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية.
- تهتم بالنواحي الأخلاقية، والحثّ على مقاومة المحتلّ، والاهتمام بالذاتية الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.
- بنت الحياة المدنية، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة، والمدنية الجديدة.
- تنتمي إلى الاتجاه القومي، والتراث العربي، فقد غلب عليها أنّها تستمد رموزها من التراث العربيّ بأسلوب تاريخيّ.
- أحداثها مستلهمة من التقليد العربي، من قصص، وحكايات، وتقديمها في حلة جديدة، لتمنح فنَّ الرواية العربية طابعاً، وخصوصيةً.
- تصوير واقع الأرياف، والقرى، والأحياء الشعبية، لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة، والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع.

إذن الرواية العربية تصور واقع الشخصية العربية، من المدينة، إلى الريف، إلى البادية، ومن الفرد في العشيرة، إلى الفرد في الأسرة الواحدة، إلى الفرد المغترب الذي لا تربطه أي صلة بالآخرين، فلذلك وُجِدَت الرواية العربية بأنّها تُجسد الهوية الوطنية، والأحكام الفردية، والإبداع في إبراز عناصر الرومانسية منذ بدايتها، وتصوير الفرد بأنّه ذو شخصيةٍ مستقلة عن بيئته الطبيعية، وأنّها لجأت إلى تصوير البعد الرومانسيّ، والرمزيّ والأسطوريّ.

5/ عناصر الرواية:

الرواية هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحده هو ما يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصراً وبيئةً، أي أنّ لها بعداً زمنيا من المألوف أن يكون زمانها طويلاً ممتداً، بل ربمّا اتّسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة، وتقوم بمعالجة المشاكل المحددة في الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية، والرواية تقوم على عناصر هي:

- **الحدث**
- **الشخصية**
- **الزمن**
- **المكان**
- **الحبكة (العقدة)**
- **الموضوع**
- **الحوار**
- **السرد**

وكنا فصلنا فيها أثناء حديثنا عن فن القصة.

الخميس: 2024/11/21

التّوقيت: 08:00 – 09:30

القاعة: 2 في كليّة التكنولوجيا

المحاضرة رقم 11: فنون النثر الجديدة بين المكتسب والموروث – اتجاهات الرواية

1/ خصوصية الرواية العربية:

ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وهذا عن طريق البعثات إلى أوروبا، وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية، وهذا كان وفقًا للحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وإن كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسية الحاكمة لهذا البلد، فقد نشأة الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الاحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثناءها الظلم والاستغلال والفقر.

من هنا جاءت الحاجة عند الأدباء لرواية الأحداث التي يعاصرونها، ولم يقف الأدباء عند الفكر التخيّلي بالطرح للأحداث في عصرهم، وإنما وأصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية، ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم، وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية، فهو ليس عملًا يبعث على التسلية.

إن الأعمال الأدبية أصبحت ملتصقة بالواقع الراهن وتكونت مع المتغيرات العالمية والمحلية، وأصبحت نقطة تأثير في كل عمل أدبي ينتجه الجيل الأدبي المعاصر، إذ ارتبطت الرواية العربية المعاصرة بطرح فكرة العدم وظاهرة الحرمان وظاهرة العنف الذي يتفاقم في الكيان الثقافي والاجتماعي والسياسي عند العرب، فاتجهت الروايات العربية إلى تشخيص الواقع العربي المليء بالألم والأسى.

ومن الروايات التي اتخذ مؤلفها العنف موضوعًا رئيسًا رواية "حكاية العربي الأخير" للكاتب واسيني الأعرج وهو يحاكي فيها الواقع العربي. كذلك رواية أحمد السعداوي "فرانكشتاين في بغداد" فيعتمد فيها على السرد الواقعي، وهذا ما يؤكد توجّه الروائيين العرب المعاصرين

إلى تجسيد الواقع العربي في أعمالهم الأدبية ما استطاعوا، وإن لجؤوا في بعض الأحيان إلى الرمزية خوفًا من السلطات.

2/ اتجاهات الرواية العربية:

لقد تعدّدت اتجاهات الروية العربية تبعًا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه، وللرواية العربية أربعة اتجاهات:

- الاتجاه الرومانسي:

ظهر هذا الاتجاه نتيجة حاجة المجتمع العربي وطبيعة التطور العربي الذي وصل إليه، إذ إنّ حركة التّرجمة إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الأعمال الرومانسية في الرواية الأوروبية، وقد سارت الرومانسية في الرواية العربية في مسارات عدّة منها:

- **الرواية التاريخية:** هي التي يمتزج فيها التاريخ بالخيال، تهدف إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ، ولكن من غير تقيد بها أو التزام لها في كثير من الأحيان، ومثال على ذلك رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ تحكي على العلاقات داخل الأسرة الفرعونية الحاكمة في عصر بناء هرم الفرعون خوفو، وتناقش الرواية الاستبداد والقوة وتطرح قضية الصراع بين الإرادة الفردية وحتمية القدر. وحُولت هذه الرواية إلى مسلسل يُدعى الأقدار بعد حذف كلمة «عبث» للتعارض مع المفاهيم الدينية.
- **الرواية العاطفية:** تهتم بالتأثير على العواطف (الحزن، الفرح، السعادة، الغضب، الألم...) من خلال قصص حب أو تجارب إنسانية مؤلمة، تعبر عن قضية نبيلة وتهدف إلى إيصال رسالة إيجابية، مثال: رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم التي يكمن مغزاها في التأكيد على وطنية المصريين وترابُطهم رغم اختلاف توجُّهاتهم، وتنازُعهم على الهدف نفسه والتخاصم أحيانًا، لكن عندما يتهدَّد أحدَهم خطرٌ ما ينهضون جميعًا من أجل حمايته والذَّوْد عنه.
- **الرواية الوجدانية:** هي التي تشعر فيها الشخصية بالصواب والخطأ، حيث يمنعُها شعورها من التصرف بناءً على دوافعها ورغباتها الأساسية، إنها تجعل الشخصية تشعر بالذنب

عندما تفعل شيئًا سيئًا، إن ضميرها هو الأساس الأخلاقي الذي يساعد في توجيه السلوك الاجتماعي الإيجابي ويقودها للتصرف بطرق مقبولة اجتماعيًا، كرواية "أديب" لطه حسين التي تحدث فيها عن إبراهيم الشاب العبقري الذي يعشق الأدب ويحبه حبًّا شديدًا، والذي يُعاني أيضًا من فقدان بصره، يُحب امرأة ولكنها رفضت الزواج به، فانتهى به الأمر أن تزوج بـ "حميدة"، المرأة التي رضيت به وأحبته.

وبعد زواجه، تأتيه فرصة للسفر في منحة إلى فرنسا ولكن تشترط تلك المنحة أن يكون المتقدم غير متزوج، فيُطلق زوجته حميدة حتى يحصل على المنحة. يعيش حياته في باريس بين ذنب تركه لزوجته، المرأة الوحيدة التي رضيت به مع فقدان بصره، وبين إحساسه بالضجر لحصوله على المنحة بالغش، أتت هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية لـ "إبراهيم" بطل القصة.

- الاتجاه الواقعي:

يقوم هذا الاتجاه على صراع الأضداد، ويؤمن بأنّ الطبقة العاملة ستنتصر على الرأسمالية في النهاية، والاتجاه الواقعي في الرواية العربية يضمّ تيارين هما:

- **تيار الواقعية النقدية:** هو تيار يهدف إلى تعرية الواقع، والكشف عن تناقضاته بكل موضوعية، ويقول الناقد محمد عزام بأن الواقعية النقدية تبحث في خضم الواقع عن العناصر الكفيلة بتفجيره وتحويله، فعناصر التغيير موجودة في الواقع.

ويرى أصحاب الواقعية النقدية أيضًا أن الجنس والبيئة والوراثة هي المكونة لسلوك الإنسان، وتهتم بالديموقراطية وتدعو إلى محاربة الفساد والظلم والانهيار والانحطاط الأخلاقي في المجتمعات، وترى ضرورة انتصار القيم السامية كالعدل والحب والمساواة والحرية وتدعو إلى انتصار العلم فهي تنطلق من منهج عقلي.

- **تيار الواقعية الاشتراكية:** يعمل على الإعلاء من شأن الإرادة الإنسانية والتصميم والدعوة إلى النضال الجماعي الطبقي لتحديد مصير المجتمعات، فهو تيار يؤمن أكثر بانتصار الإرادة الجماهيرية المجتمعية فهي القوة الضاغطة في أي مشكلة وفي كل زمان ومكان، والتي

بدورها تسعى دومًا في طريق الحق والخير والسلام لتتمكن من إعادة بناء مجتمع جديد يخلو من أي ظلم أو أي حرب واعتداء.

ترى الواقعية الاشتراكية أيضًا أن الأديب لسان قومه ولسان حال مجتمعه بما يمتلك من وعي صائب وفكر فذّ وقيادة حكيمة تمكنه من التأثير في أفكار المجتمع العام وقناعاته وهو بذلك صاحب رسالة سامية بحيث تقصد الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبلٍ وواقعٍ أفضل.

ومن بين الروايات العربية ذات الطابع الواقعي نجد رواية "زقاق المدق" التي قدَّم فيها «نجيب محفوظ» صورةً حية للمجتمع المصري أثناء الحرب العالمية الثانية، ممثَّلًا في زقاق المدق، الواقع في حارة الصنادقية بمنطقة الحسين، فجاء وصفه دقيقًا وحقيقيًّا ومُعبرًا عن الزقاق الذي كان مسرحًا للكثير من الأحداث المتداخلة لسكانه؛ ومنهم «حميدة» التي جاءت شخصيتُها مُناقِضةً لاسمها، فهي ناقمةٌ على حياة الزقاق وتَتُوق إلى الخروج منه ومُواكَبة المدنية والحياة الفارهة، حتى إن كان ذلك مقابل أن تعمل مُومسًا؛ والقَوادُ «فرج» الذي جاء اسمه توظيفًا لدوره، فهو الانفراجة التي ستُخرِج «حميدة» من كرب الزقاق إلى رغد الحياة؛ و«البوشي» الذي يَنبش مقابرَ الأثرياء علَّه يجد فيها ما ينفعه؛ والدكتورُ «زيطة» الذي يقوم بعملِ عاهاتٍ جسدية تساعد المتسوِّلين في تسوُّلهم، وفي مقابل هذه الشخصيات توجد شخصية «رضوان الحسيني»، رمز النقاء والفضيلة وطاقة النور والمُحافِظ على توازن القِيَم في الزقاق.

- اتجاه الوعي:

وهذا الاتجاه أحد التيارات المهمة في الرواية العالمية المعاصرة، وفيه عمل الروائيون على الولوج إلى العالم الداخلي للشخصيات بالاستناد إلى اكتشافات عالم النفس سيجموند فرويد، وأهم الأساليب المستخدمة فيه هو المونولوج الداخلي، ويتمثل أول ظهور لهذا الاتجاه في الرواية العربية في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إذ استخدم قانون التّداعي، ورواته تمثل بداية مرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ، وهي المرحلة الفلسفية أو الذهنية. تناقش الرواية أفكار العبث والموت ومعنى الوجود، وبحث البطل سعيد مهران عن العدل الضائع.

من البداية يضع نجيب محفوظ القارئ، أمام واقع يعيشه بطل الرواية (سعيد مهران) الخارج لتوه من السجن بعد قضاء أربعة أعوام بسبب ارتكاب سرقة، وقد كانت المرارة التي شعر بها خلال فترة السجن أقل من أثر المرارة التي تركتها زوجته (نبوية) في نفسه، عندما تزوجت صديقه– عليش سدرة – كما أن شعوره بأن ابنته الطفلة – سناء – عند هذين الخائنين، زاد من حقده عليهما، فقرر الانتقام منهما لكن في كل مرة كان يفشل وفي الأخير قرر أن يسلم نفسه للقدر وللشرطة لأن الحياة التي يعيشها لا معنى لها.

– الاتجاه الوجودي:

قد تأثر الروائيون العرب بالاتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة للأعمال الروائية الوجودية كروايات جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهمّ القضايا التي أثارها الكتاب الوجوديين في أعمالهم؛ قضيّة الحرية وقضيّة والالتزام، كما تتطرقوا إلى الناحية النفسية في خط سرد الرواية، ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه رواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي.

بطل القصة أبو هريرة يعيش في مكة المكرمة التي ترمز إلى التقيد بالروابط الاجتماعية والطقوس الدينية، فهو ملتزم بعباداته متزوج بطريقة شرعية، يمثل الرجل التقليدي فارغ الكيان في عالم راكد لا حراك فيه، وصلته به تقوم على التسليم بكلّ شيء، إلى أن يجيئه صديق له يدعوه إلى الخروج عن المألوف «أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك» فالبعث الأول منطلقه عوامل خارجية عن أبي هريرة الذي لم يكن مستعدا للرحيل، كان الخروج من مكة فجرا، هذا الفجر يرمز به إلى ابتداء المغامرة الوجودية.

فتغيّرت علاقة أبي هريرة بالعالم، لم يبق قادرًا على قبول العالم الذي عاش فيه فَهَجَرَه، فبعد أن كان سابقاً سوى وهم وتابع ومستسلم ومقود، أصبح الآن حقيقة ومتبوعًا وسائلاً وقائدًا. اكتشف أبو هريرة نفسه وعالمه وكانت «ريحانة» دليله إلى ذلك، وما لبث أن استبدل بعبادة تلك القوّة العليا الغامضة، فانتقل إلى الفردوس الجديد، وانخرط في طقس اللذّة الجسديّة برفقة «ريحانة»، وأعلن أنّ ولادته الحقيقيّة بدأت من هذا اللقاء – الاكتشاف، ثمّ انهمكا في سبر ملذات الجسد في فضاء وثنيّ ينطق كلّ ما فيه بالانتماء إلى الحياة ومتعها، وتبع ذلك تغيّر

في علاقة أبي هريرة وريحانة بالعالم الذي لم يعد مستقرا للسكون والاستقرار والطمأنينة، إنّما أصبح مضمارًا للارتحال والاغتراب واللذّة والشكّ.

3/ أشهر الروايات العربية:

➢**موسم الهجرة إلى الشمال:** للكاتب الطيب صالح، تروي الرواية قصة طالب عربي يدعى سعيد يسافر من بلاده العربية (السودان) إلى بريطانيا ويواجه الثقافة الغربية الجديدة، ويتزوج من امرأة بريطانية ترفض قبول إملاءاته، ويعود فيما بعد إلى بلاده فيجده أنه لم يتغير ولم يحرك ساكنا فقرر أن يلحق بلاده بركب التطور، وتحكي الرواية في طياتها أيضا عن الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.

➢**رجال في الشمس:** للكاتب غسان كنفاني، وهي الرواية الأولى له يصف فيها تأثيرات النكبة على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة.

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

➢ **الثلاثية:** للكاتب نجيب محفوظ، وهي مؤلفة من ثلاث روايات وترتيبها أولًا: بين القصرين، ثانيًا: قصر الشوق، ثالثًا: السكرية، وتدور أحداثها حول مراحل حياة شخص اسمه كمال ابن السيد أحمد عبد الجواد.

➢ **رامة والتنين:** للكاتب إدوارد الخراط، تدور أحداثها في حديث يدور بين العنصر الذكوري والأنثوي المتجسد بالرجل والمرأة، كما جُبلت فيها تيارات ومكنونات أسطورية ورموز دلالية عميقة تعكس القوالب الحضارية عند الفراعنة من جهة والإمبراطورية الرومانية من جهة أخرى، وتختم بالحضارة الإسلامية العريقة.

➢**شرف:** للكاتب صنع الله إبراهيم، وهي رواية صُنّفَت من روايات أدب الزنزانة، وتقع في أربعة أجزاء تحكي قصة السجين أشرف الذي قتل الخواجة وتنقل فترة وجوده في السجن.

➢ **مدن الملح:** للكاتب عبد الرحمن منيف وهي خماسية: التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، بادية الظلمات، المُنبت، وهي تتحدث عن بداية اكتشاف النفط والآثار التي حلت بمدن وقرى الجزيرة العربية بعد اكتشاف النفط.

➢ **البحث عن وليد مسعود:** للكاتب جبرا إبراهيم جبرا، تتمحور هذه الرواية حول الفلسطيني المتمرد وليد مسعود الذي يترك خلفه تاريخًا من النضال ضد الاحتلال الصهيوني، إذ يجعله الكاتب أشبه بالأساطير.

➢ **الزمن الموحش:** للكاتب حيدر حيدر، تُمثّل هذه الرواية تيار الوعي وتمثل الشخصيات المثقفة التي تتخذ موقفًا علمانيًا، رافضًا للتراث، ويجري السرد فيها بضمير المتكلم وتتداعى الذكريات.

➢ **الشراع والعاصفة:** للكاتب حنا مينا، يحكي فيها عن إحدى المدن في الجمهورية العربية السورية والملقبة بعروس الساحل الثاني بعد طرطوس، وذلك خلال الحرب العالمية الثانية، صوّر الكاتب فيها أثر الحرب وما خلفته من آثار سلبية وقاسية.

4/ جوائز الرواية العربية:

عرفت الرواية العربية العديد من الجوائز من بينها:

- **جائزة البوكر العربية:** أنشئت في الإمارات عام 2007م، على غرار جائزة البوكر البريطانية التي قامت بدعمها، تهدف هذه الجائزة إلى إبراز الكتاب المعاصرين في الأدب العربي وتشجيع الإقبال على أعمالهم.
- **جائزة كتارا للرواية العربية:** أنشئت في الدوحة عام 2014م، وترمي إلى تثبيت الوجود الروائي العربي الفريد على الصعيدين العربي والعالمي، وتشجع الروائيين العرب المبدعين، كما تقوم بترجمة الأعمال الفائزة إلى الإنجليزية والإسبانية والفرنسية.
- **جائزة نجيب محفوظ:** أنشئت عن دار نشر الجامعة الأميركية بالقاهرة باسم الأديب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل، وهو الأديب العربي الوحيد الذي حاز عليها، وتمنح هذه الجائزة لإحدى أعمال الكتاب العرب الحديثين.

جائز الطيب صالح العالمية: أنشئت في 2010م وهي تعطى كل سنة بالتوافق وتاريخ وفاة الأديب والكاتب ابن السودان في ذكرى رحيله وهو الطيب صالح، وتمنح للكتاب والأدباء –ولا سيما الجدد منهم–.

الإثنين: 2024/11/25

التّوقيت: 16:30 – 18:00

القاعة: 32 في الكليّة

المحاضرة رقم 12: فنون النثر الجديدة

بين مكتسب والموروث – فن المسرحية أنموذجا

تعريف فن المسرحية:

هي جنس أدبي يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، وتدور فصولها على خشبة المسرح أمام الجمهور، وهنا وجب التفريق بين المسرحية والمسرح:

المسرحية: نعني بها النص المسرحي القابل لأن يُمثّل.

المسرح: نعني بالنص المسرحي ممثّلا على خشبته ومعروضا على جمهوره.

تاريخ المسرح العربي:

لقد عرف العالم العربي المسرح للمرة الأولى في جمهورية مصر العربية عن طريق المصريين في عهد نابليون بونابرت، وذلك في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، حيث كان معه في بداية الأمر رجلان من البعثات الفرنسية وهما من كبار الموسيقيين الفرنسيين، فأرسل نابليون بونابرت رسالة إلى حكومة الديركتوار.

حيث طلب فرقة من الممثلين الذين يقومون بالتمثيل المسرحي وكان ذلك في منزل كريم بك ببولاق وأطلق على المسرح الأول في مصر مسرح الجمهورية والفنون وأول مسرحيتين أُقيمتا في ذلك المسرح هما: مسرحية الطحانين، ومسرحية زايس وفلكور أو مسرحية بونابرت في القاهرة.

بدأت الفكرة تتطور لمّا زار مارون النقاش الإسكندرية ورأى المسرح فيها فخطر له أن يُؤلف أول فرقة مسرحية عربية، وقد أتمّ ذلك الفعل لمّا عاد إلى بيروت، فألف فرقة مسرحية من أصدقائه ودرّبهم على التمثيل فقدموا أول مسرحية ممثلة هي مسرحية البخيل، ثم بدأ ذلك الفن يتغلغل في أنحاء الدول العربية وصار محط أنظار للكثيرين.

لكن هناك رأي آخر يقول به الباحث الفرنسي إيتين دريوتون في كتابه (المسرح المصري القديم) عام 1928، أن الفراعنة عرفوا فن المسرح قبل الإغريق، وأنه كان هناك فن مسرحي نشأ مستقلاً عن المسرحيات الدينية، وذلك من خلال لوحة كشف عنها في أدفو عام 1922، عليها إهداء إلى الإله حور من ممثل متجول يدعى أمحب... وتشير اللوحة إلى وجود مسرحيات وتوزيع أدوار وحدث وممثلين ثانويين، كما توصل الباحث إلى وجود كراسات خاصة بالمخرجين وأخرى خاصة بالممثلين تحتوي على كل ما يتطلبه العرض المسرحي.

وسانده في ذلك الدكتور أحمد الحوفي الذي قال إن نشأة الأدب المسرحي في مصر الفرعونية نشأة دينية وإن مصر سبقت اليونان بثلاثة آلاف عام في التمثيل كما يتضح من تمثيلية (منف في عهد الملك مينا) ومسرحية (التتويج في عهد سنوسرت الأول) ومسرحية (انتصار حورس على ست قاتل والده أوزوريس) التي يرجح أن كاتبها أمحتب الحكيم في عصر الملك زوسر.

المسرح العربي، قبل أن يعرف العرب فن المسرح الغربي الحديث:

نجد الدارسون ينقسمون إلى أقسام، منهم مَن استعرض بعض الظواهر في التراث العربي وعدّوها مسرحاً من نوع خاص، ومنهم من أقرّ أنّ الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث العرب، وإنما هو فن وافد قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798، فسمع به العرب ولم يعرفوه إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر.

الفئة الأولى دفعت بأنّ النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيداً، بل ثمّة نماذج أخرى، خيال الظل، ظاهرة الحكواتي، مسرح الحلَقة في المغرب، القاراقوز (الأراجوز)، مأتم عاشوراء وغيرها.

- خيال الظل:

هي عبارة عن رسوم مسطحة على قطع من الجلد أو الورق المقوّى أو البلاستيك، وتتصل بها أسلاك متينة أو عصيّ رفيعة، ويقوم العارض بتحريك هذه الرسوم على شاشة يسلط عليها الضوء من الخلف، ويصاحب حركة هذه الرسوم أو العرائس سرد قصصي يقدمه الراوي بأصوات مختلفة بشرية أو حيوانية تحاكي طبيعة تلك الرسوم، وقد تصحبها أصوات موسيقية أحيانا كالدف والطبلة والربابة والناي، وتطورت هذه الظاهرة مع تقدم الزمن، فصارت الرسوم تظهر بالألوان المختلفة، وصارت عدة شخصيات تؤدي العمل بأداء أقرب إلى التمثيلي من ذلك السردي القديم.

برزت لأول مرة في الحضارة الصينية، والحضارة الفرعونية، ثم في العصرين المملوكي والأيوبي، وبعدها العثماني عندما شاهد السلطان سليم الأول عرضا متكاملا لخيال الظل عندما زار مصر، حيث دُهش السلطان لهذا العرض، واصطحب الممثل معه إلى الأستانة، ومنها انتشر هذا الفن في سائر أنحاء أوروبا.

ويعد "ابن دانيال" الذي هاجر من العراق أيام غزو المغول، وطاف ببلاد الشام واستقر في مصر، مؤسس هذا الفن، حيث قدّم ثلاثة عروض في الخيال والظل ينتقد فيها بعض الظواهر الاجتماعية والفساد، واستمرت هذه الظاهرة في الانتشار، فحمل القرن العشرون معه دُورا ثابتة لعرض خيال الظل، وكانت هنالك أيضا عروض متنقلة تجوب سائر مدن وقرى مصر.

ويمكن تصنيف ظاهرة خيال الظل على أنها مسرح متكامل، حيث تتوافر فيها عناصر الأداء ووجود الشخصيات والجمهور واستخدام الإضاءة والأزياء، وهذه هي عناصر الأداء المسرحي. ولا يمنع عدم وجود ممثلين حقيقيين أمام الجمهور من أن تكون هذه الظاهرة مسرحا، فالأصوات المؤداة بشكل درامي، وحركة الرسوم المتوائمة، وتفاعلها في ذهن المشاهد الذي يكمل الصورة بتخيل شخصيات الحكاية وكأنها ماثلة أمامه، يعطي العمل شكلا مسرحيا تاما.

- حكواتي:

هو ذلك الحكّاء الجالس على مكان مرتفع وحوله جمهوره، وهذه كانت من أوائل الظواهر العربية التي يمكن أن تمثل شكلا مسرحيا، فكانت رواية الشعر في أسواقه المعروفة ثم رواية أيام العرب والأمم الأخرى، إلى حكاية قصص قصيرة تعتمد على الإضحاك والإثارة، وتكون أسطورية مكذوبة في أكثر الأحيان، ثم تطورت إلى القصص الطويلة التي تحكي عن شخصيات معروفة في التاريخ مثل الزير، سالم والمهلهل يسردها الحكواتي بأسلوب مشوّق مثير، بحيث يبقى انتباه السامعين منجذبا له، وقد يرافق ذلك استخدام بعض الموسيقى البسيطة كالربابة والدف أحيانا.

اشتهرت ظاهرة الحكواتي في العصرين المملوكي والعثماني، وكانت تعتبر متنفسا للجمهور، من حالة الكبت السياسي والاجتماعي والعزلة عن العالم الآخر التي كان يعانيها، وخصوصا في عصر العثمانيين.

كان الحكواتي يجلس للناس في السوق أو المقاهي، ويغيِّر طريقة صوته حسب الشخصية التي يحكي عنها، ويحرك جسده ويديه حسب ما تقتضيه السردية، كأنه يجسد شكلا من أشكال "المونودراما الحديثة"، وبالتالي فهو شكل من أشكال الدراما لكنها فردية، بحيث يخرج عن أسلوب الأداء، إذا توفرت الحبكة والصراع بين الشخصيات المختلفة التي يؤديها.

إ ذن الحكواتي هو الذي يجلس وحوله مستمعون، وهو الممثل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعاً في الرواية أو الملحمة التي ينشدها ويحاول أن يبدّل في ملامحه لكي تتوافق مع الشخصية التي يتقمّصها، وبعضهم قد شبّه هذا بكوميديا الفن (مسرح ديلارتي) الإيطالي الذي راج في عصر النهضة.

وكواحد من أشكال بعث التراث ظهر "السامر الشعبي" أو السيرة الشعبية في مصر، كمحاكاة لظاهرة الحكواتي في لبنان، وهو عرض موضوع في قالب احتفالي، ويؤدي فيه ممثلون حقيقيون، ويعتمد على الارتجال غالبا.

- مسرح الحقلة المغربي:

ويسمى أيضاً مسرح البساط هو فُرجة معروفة عند المغاربة، قبل أن ينتقل إليهم المسرح بنمطه الغربي، وجاءت كلمة البساط من البسط أي السرور والفرح، وردّها بعضهم إلى البِساط، وهو الفراش الذي يوضع على الأرض، ويلعب عليه الممثلون.

ويكون البساط غالبا بالليل، ويستحضرون من العروض والألعاب والتشخيصات ما يدخل البهجة والسرور على المتفرجين، ويكون فيها بعض النقد الاجتماعي أو السياسي.

وتعتبر ساحة مسجد الفناء في مدينة الرباط من أشهر الساحات التي قدمت عليها الفرجة المغربية منذ تاريخ بعيد، وتشتمل عروض الحلقة على بعض الألعاب البهلوانية الشيقة والعروض التمثيلية الفكاهية، وبعض ألعاب الخفة والسحر وألعاب الحيوانات والأفاعي.

وقد استمدت الحلقة اسمها من شكلها الدائري، حيث يتجمع الجمهور ويلتفّون على شكل حلقة، ويتركون مقدمي الفقرات في وسط هذه الحلقة، ولا تخلو الفقرات من اندماج تفاعليّ بين الجمهور ومجموعة المشخصين، فهي ليست أداء جامدا في اتجاه واحد، ثم بعد انتهاء الفقرات يقوم المشخصون بجمع النقود التي يتبرع بها المتفرجون.

- القراقوز (الأراجوز):

سبب تسمية "القاراقوز" راجع إلى عين الدمية السوداء الواسعة، وترمز إلى العين التي كانت ترى كل شيء، وهو اسم تركي، وقد يكون الاسم تحريفا لاسم الوزير الأيوبي "قراقوش" الذي تميزت أحكامه بالغلظة والعنف والتعسف، مع ما كان يصاحبها من فكاهة وتندر في صفوف المواطنين المصريين.

وفي فترات القهر والعزلة التي عاشها المصريون أيام المماليك، وبعد منع استعراضات الدمى الكثيرة في خيال الظل، استعيض عنها بدمية واحدة في صندوق صغير تؤدي عرضا

متكاملا، بحيث يحركها المؤدي بأصابعه، مع ما يصاحب العرض من أصوات خاصة يقدمها المؤدي.

وقد تعددت الشخصيات في عروض الأراجوز مثل زوجته وشيخ الخفر والعمدة، إلى أن استحدثت شخصية "المِلاغي"، وهو شخص عادي يقف خارج صندوق العرض، وتكون مهمته إحداث نوع من التحدي والتحفيز بين جمهور المتفرجين والأراجوز، بحيث تصبح بين الطرفين أسئلة ونقاشات وأخذ وردّ بطريقة فكاهية ممتعة يحبها الصغار.

ثم ظهر الفنان محمود شكوكو في الخمسينات ليجسد شخصية الأراجوز ويخرجها من الصندوق الضيق إلى العروض التلفزيونية والسينمائية واسعة الطيف، حتى أن شخصية شكوكو غلبت فيما بعد على فن الأراجوز بحيث انطبعت صورة شكوكو نفسه في أذهان المتفرجين على أنه هو أصل الأراجوز، ثم تطورت فكرة الأراجوز إلى مسرح العرائس، وهي مجموعة الدمى التي تُحرك بواسطة الخيوط التي يمسك بها المؤدون من سقف المسرح، ويحكي فيها محرّك الدمى قصة مستقاة من التراث أو الواقع.

كانت بداية هذا الفن في تركيا العثمانية، ثم انتقل إلى مصر ومنها إلى المغرب، ثم إلى أوروبا مرورا بإيطاليا، وتبنتها القديسة مارية، ليعاد إنتاجها باسم جديد وهو :الماريونيتا"، التي أعيد تصديرها إلى مصر في العصر الحديث.

- مأتم عاشوراء :

هو عرض مسرحي يقدمه الشيعة في إطار مسرح يعرف بمسرح التعازي، وهو طقس احتفالي يبدي فيه الشيعة ندمهم على تخاذل أجدادهم عن نصرة الحسين رضي الله عنه في يوم مصرعه عشية عاشوراء في موقعة كربلاء، وهو قائم على فكرة الآلام والندم، آلام الحسين في مصرعه، وندم الشيعة على خذلانه وعدم نصرته، وهي سردية تعتمد على النص الذي يشارك في قراءته الجمهور، إضافة إلى استخدام الطبول والدفوف والمشية العسكرية.

وهو احتفال ممتد على مدى أيام، ومنضبط إلى أقصى درجات الانضباط، وهو إلى ذلك يتمتع بكل مقومات المسرحية القصيرة؛ فهنالك حدث مخصوص وشخصيات معينة تؤدي وجمهور يشارك ويتفاعل، وهنالك مكان مخصوص تدور فيه هذه الطقوس.

وذكر الدارسون أيضا المواسم الأدبية العربية في الجاهلية التي كانت تترافق مع مواسم الحج، والأسواق الأدبية مثل عكاظ ودومة الجندل ومجنة وذا المجاز، كما رؤوا في المساجلات الشعرية نوعاً من أنواع المسرح، كثيرون وقفوا إلى جانب هذا الرأي، مثل محمد كمال الدين وعلي الراعي وعلي عقلة عرسان. فيما بقيت **الفئة الثانية** على موقفها أنّ المسرح فن وافد من الغرب.

عوامل تأخر نشأة المسرح العربي:

كان الأدب العربي القديم مقتصراً على الشعر الغنائي وهو الأصل لدى الإغريق القدماء، شعر كان الناس ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية وبخاصة القيثارة، أما المسرحية ففي القديم كانت شعراً تمثيلياً يضم شخصيات وحواراً وأفعالاً وتكون أمام جمهور الناس، لكن مع ذلك المسرح كفن قائما بذاته تأخر ظهوره، وبرزت مجموعة من العوامل أسهمت في تأخّر نشأته ومن أهمها:

العامل الديني:

إنّ المسرح في أصله قد نشأ عن الإغريق واليونان من أجل تلبية الحاجة الدينية عندهم؛ أي أنّ المسرح في بدايته عند كل من الإغريق واليونان قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالوثنية، وهذا أدى بشكل أو بآخر إلى تأخر ظهور هذا الفن عند العرب الذين يدينون بالتوحيد، ويرفض الإسلام أن يتّبع أبناءه أي من الوثنية.

وفي العصر الجاهلي الوثنية كانت بعيدة عن الفطرة العربية وبما أنّ المسرح كان قد ارتبط بالوثنية فصار ظهوره عند العرب غاية في الصعوبة، أما بعد الإسلام فقد آمن العرب

بإله واحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغص بالآلهة المتعددة وصراعاتها مع بعضها أو مع البشر.

وقد عزا "أحمد أمين" في كتابه (فجر الإسلام) غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية، فالدين الإسلامي يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل، وهو يمنع التجسّم ويحرّم الملامح الفنية التي يقوم بها فن المسرح.

العامل الاجتماعي:

إذ رؤوا أنّ الحالة الاجتماعية البدوية التي عاش العرب في كنفها في الجاهلية وعصور تلت لم تتح لهم الاستقرار والتمدن، فضلاً عن طبيعة العربي وتماهي شخصيته مع القبيلة، مما لا يساعد على أن يشعر بتمايز الفرد، فالكل كتلة واحدة، وقال "زكي نجيب محمود" في هذا الصدد: (إنّ العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي، لعدم التفاتهم إلى تميّز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، والشرق كله في رأيي قد طمس الفرد طمساً، فهو جزء من القبيلة لا وزن له إلى جانبها ولا قيمة له بالقياس إليها.)، ووقف "توفيق الحكيم" إلى جانب هذا الرأي ووضّحه في مقدمة مسرحيته (الملك أوديب).

إضافة إلى ذلك إنّ المسرح يفرض وجود المرأة؛ حيث لا يمكن أن يكون الممثلون من الرجال فقط بل لا بدّ من وجود العنصر الأنثوي الذي تكتمل المسرحية به، وقد اختلف العرب عن الإغريق والرومان في هذه الناحية؛ حيث إنّ الإغريق لا مشكلة لديهم بظهور المرأة على المسرح وتأديتها للأجوار.

أمّا العربي فكان يعدّ ذلك الفعل امتهانًا للمرأة؛ حيث لا يُمكن لها أن تأخذ موقعًا بين الرجال على خشبة المسرح وتؤدي الأدوار إلى جانبهم، فأدى ذلك إلى ضعف إمكانية استقبال الفن المسرحي في المجتمع العربي.

العامل الحضاري:

يقول زكي طليمات في كتابه (فن التمثيل العربي)، إنّ العرب لم يعرفوا المسرح لأنّ الحالة الحضارية لديهم كانت مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل، إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال.

العامل العقلي:

حيث رؤوا أنّ العلة تكمن في العقل العربي وطبيعته التي لا تقوم على التحليل كاليونان والأمم الأخرى، بل تقوم على النظر إلى الكليات، وقد غلبت هذه النظرية على المستشرقين، منهم الكاتبان "جوبينو" و"رينان"، واستخدموها في خطاب لا يخلو من العنصرية، حيث فرّقوا بين الساميين – ومنهم العرب – والآريين، أبناء الغرب.

العامل اللغوي:

وقد وجد أصحاب هذا الرأي أنّ اللغة العربية لا تسعف لغة المسرح بحيويتها وانطلاقها، وهي لغة يرونها عاشت في كنف الملوك والأمراء وليس في ظل أبناء الشعب، وقد قال المستشرق الفرنسي "جاك بيرك"، إنّ التقاليد العربية تعاني بالنسبة إلى المسرح من عدم تناسب اللغة العربية مع المتطلبات الداخلية للّغة الدرامية.

العامل الفني:

إنّ العرب هم أهل الشعر وأهل القافية والوزن وقد جعلوا من الوزن والقافية شرطًا ليتميز الكلام النثري عن الكلام الشعري، والمسرحية تكون عادة طويلة ولا يُمكن ضبط أبياتها من البداية إلى النهاية على الوزن والقافية نفسها، وكان الشعر العربي في أصله تعبيرًا عمّا يحس به الشاعر من انفعالات وخلجات نفسية تظهر كلامًا على لسانه.

أمّا الشعر المسرحي فكان عبارة عن قصة يؤديها الممثلون؛ أي لا يكون الشعر الخاص بالمسرحية وليد انفعالات، بمعنى آخر إنّ الظروف التي عاشها المجتمع العربي لم تكن أرضًا خصبة لظهور مثل ذلك الفن.

رحلة نشأة المسرح العربي:

بدأت رحلة نشأة المسرح في الوطن العربي في منتصف القرن التاسع عشر عام 1847، عن طريق الترجمة على يد مارون النقاش وذلك حينما ذهب إلى الإسكندرية في جمهورية مصر العربي ورأى المسرح فيها، أُعجب كثيرًا بهذا الفن غير المعروف، إضافة إلى ذلك عاش مغتربا في إيطاليا، واطلع على ثقافة ذلك البلد وأحوال أبنائه وأعجب بمسرحهم، بعد عودته إلى لبنان عمل على تحويل بعض الأعمال المسرحية إلى العربية وقام بتمثيلها، مثل مسرحية (البخيل) لموليير بعد أن أجرى عليها بعض التغييرات لتلائم الجمهور العربي، ومسرحية (هارون الرشيد)، ثم كتب مسرحية (الحسود السليط) ، و(أبو الحسن المغفل)، وهكذا كانت الخطوة الأولى لفن المسرحية في الأدب العربي.

ثم خطا أبو خليل القباني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح، مثل (ألف ليلة وليلة)، وجعل الفصحى لغة للحوار ثم هاجر من دمشق إلى مصر حين أغلق مسرحه عام 1884، وكان تأليفه – على حد قول خليل مطران: "خليطا من هزل وجد، وكلام وغناء، يعرف عند الإفرنج بالأوبريت؛ وأبدع ضربا حديثا يسميه الغربيون "باليه" واسمه عندنا "رقص السماع".

وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئت دار الأوبرا، وقدم يعقوب صنوع مسرحياته المترجمة أو المقتبسة أو المكتوبة باللهجة العامية لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية.

بعدها جاء سليم النقاش فقام بترجمة بعض الأعمال المسرحية مثل (أندروماك – ميتردات). وألف ثلاث مسرحيات: (ميّ)، و(عائدة)، و(الظلوم دعجاء).

وفي مصر أنشأ يعقوب صنوع (أبو نظارة) أول مسرح عربي في مصر عام 1870 عندما قدم نحو 30 عرضاً مسرحياً تتراوح بين المشهد الواحد والتراجيديا عن الروايات المترجمة عن الفرنسية.

عاد جورج أبيض إلى مصر عام 1910، قادماً من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح ليقدم مسرحيات اجتماعية تم تمصيرها بجانب مسرحيات شكسبير (عطيل – تاجر البندقية) وغيرها.

ثم أسس يوسف وهبي فرقة رمسيس، وأسس الريحاني والكسار وسلامة حجازي وفاطمة رشدي وغيرهم فرقاً مسرحية قدمت أنماطاً مسرحية مختلفة منها:

المسرحية الجادة: التي تعتمد على النص الأدبي.

المسرحية الكوميدية الانتقادية: ذات الأساس الشعبي.

الأوبريت أو المسرحية الغنائية: التي تتخذ من أحداث قصة مسرحية واهية البناء في الغالب مناسبة لغناء فردي وجماعي ورقص ومناظر أخرى مدهشة مثل المفاجآت البصرية.

لقد ساهمت عدة عوامل على الظهور المسرحي في البلاد العربية أهمها، الاحتكاك الثقافي مع الغرب عبر الحملة الفرنسية إلى مصر والشام وعن طريق الاطلاع والتعليم والرحلات العلمية والسياحية.

لكن نشأة المسرح العربي واجهت ظاهرتي (الاستنبات – التأصيل)

الأولى: تعني استنبات المسرح العربي في التربة العربية من خلال التقليد والاقتباس والترجمة والبيئة العربية (مصر، تونس، المغرب، سوريا)، كما فعل مارون النقاش مع أول نص مسرحي، وتابع كثير من المبدعين والمخرجين طريقته في الاقتباس والمحاكاة

أما **التأصيل:** فهو تأصيل المسرح العربي وذلك بالجمع بين الأصالة والمعاصرة أي التوفيق بين قوالب المسرح الغربي والمضمون التراثي.

مما سبق يمكن أن نقول إن المسرح العربي عاش قرناً ونصف على وجه التقريب، ثم تراجع، ويمكن تقسيم حياته التي عاشها متَّقداً ومنحسراً في عدّة مراحل تاريخية:

تمتد "**المرحلة الأولى**" منذ نشأته في لبنان وسورية ومصر حتى الحرب العالمية الأولى، ولد المسرح فيها بين 1847 و1871، جاء به مارون النقاش في لبنان، ثم تراخى الزمن عليه عشرين عاماً ليولد من جديد في دمشق، وبعد عامين في مصر.

بعد نهاية الحرب العالمية الأولى دخل المسرح العربي "**المرحلة الثانية**"، حيث أخذ من الأولى أقل ملامحها واكتسب لنفسه ملامح جديدة، في سورية امتد من دمشق وحمص إلى أكبر المدن مثل حلب وحماة، وبدأ يدخل الأقطار العربية على يد الفرق المصرية التي طافت فيها.

منذ أواسط أربعينات القرن العشرين، بدأ المد المتصاعد للمرحلة الثانية يتراجع، بينما كانت البلاد العربية تحقق استقلالها وتواجه أزمات ما بعد الاستقلال من تفاوت طبقي وظلم اجتماعي وجهل وفقر، دخل المسرح العربي "**المرحلة الثالثة**"، واجداً نفسه أمام مهمة تجديد المجتمع المستقل وحمايته ومساهماً في التغيير أثناء الثورات العربية المنادية بالاشتراكية، ثم جاءت هزيمة حزيران 1967، وعاش المسرح هذه المرحلة إلى منتصف الثمانينات، حيث انتهى إلى هبوط يائس وسريع.

"**ما بعد المرحلة الثالثة**"، حيث لا يوجد مراحل أخرى عاشها المسرح، إذ بدأ الانحسار أوائل الثمانينات، وانعكس ذلك مباشرةً على المهرجانات مثل مهرجان دمشق للفنون المسرحية، لقد انتهت الطموحات كلها إلى الفشل، تضاءلت، وفقد المسرح دعوته إلى التغيير لأنّ العرب أنفسهم لم يعودوا قادرين أو راغبين بالتغيير.

بناء على ما تقدم نقول إن المسرح في لبنان ظل يسير على طريقة الترجمة والاقتباس والتقليد، وعلى طريق التوجيه نحو المثل القويمة والبطولات الرفيعة، وتعميق الشعور الديني.

ومع انتهاء الحرب العالمية الأولى، اتخذ التوجه الأدبي المسرحي طريقا جديدا نحو الواقعية الاجتماعية، ووضع ميخائيل نعيمة مسرحية (الآباء والبنون)، وفي سنة 1935 ظهر سعيد عقل بمسرحيته الشعرية (بنت يفتاح) ودرج فيها على أسلوب قدامى اليونان وعلى أسلوب الفرنسيين الكلاسيكي.

وهكذا سار المسرح العربي من طور التعريب والاقتباس والتقليد، إلى طور المحاولات، إلى طور الواقعية الاجتماعية، إلى طور الاتجاه الكلاسيكي.

أما المسرح الحالي فهو ابن الظروف الحالية، قد ينتصر مرة، لكنه ينهزم مرات.

عناصر فن المسرحية في الأدب العربي:

تتألف المسرحية من خمسة عناصر وهي:

- **اللغة:**

وهي اللغة التي يتشكل بها العمل الدرامي للمسرحية والتي يعبر بها الإنسان عن عواطفه ورغباته، وتخضع هذه اللغة إلى تحولات عديدة حتى تصل إلى مرحلتها النهائية، حيث تتشكل في مخيلة المؤلف فيحولها إلى عنصر مكتوب وفق الضوابط الفنية المسرحية، لتتحول أخيرا إلى حوار منطوق ينبض بالحياة على خشبة المسرح.

- **الحوار:**

وهو جملة ما تنطقه شخصيات المسرحية على خشبة المسرح، فالحوار هو عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي المكتوب، كما يعد إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفني المسرحي ككل.

- **الشخصيات:**

وهي النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أو خياله في النص المسرحي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسية وثانوية يوظفها المؤلف وفق رؤيته الدرامية للنص المسرحي.

- الحبكة:

وهي الترتيب الخاص للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء، وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار، بحيث تتحدد معالمها بفضل تلك الحبكة، ويتحقق هدف المؤلف من تأليف المسرحية، وهو إثارة الانفعالات والأفكار.

- العناصر الفنية:

وهي تلك الملحقات الفنية – غير البشرية – التي تضفي على المسرحية لونا وجمالا يجذب الجمهور ويأسره ، وتشمل هذه الملحقات: الديكورات المجسدة، والرسومات، والأضواء والمؤثرات الصوتية، والأزياء والموسيقى.

وظائف المسرح:

ويشير الكاتب الأديب والناقد المسرحي "أحمد شمس الدين الحجاجي" في كتابه الجديد (مدخل إلى المسرح العربي) إلى أن وظائف الأدب هي نفسها وظائف المسرح، وهي:

وظيفة التسلية

وظيفة حفظ التراث

وظيفة تعليمية

وظيفة أخلاقية

وظيفة اجتماعية

ووظيفة التسلية هنا شديدة الأهمية، لأنها البوابة لباقي الوظائف، وهي لا تتحقق إلا بتجويد الفن ذاته حتى يمكن كسب القارئ أو المشاهد ليتقبل العمل الفني أو الأدبي.

المعايير التي يجب أن تتوفر في فن المسرح:

تعد العناصر الأربعة التالية مجموعة الشروط أو الضوابط أو المعايير التي توافق عليها المنظِّر الغربي والعربي، بحيث إذا وجدت في شكل فرجوي أو ظاهرة، يمكن أن يقال عنها إنها مسرح:

- **المكان:** سواء كان خشبة مسرح أو مساحة في سوق أو منصة في زقاق (حارة).
- **المؤدّي.**
- **الجمهور.**
- **النص أو القصة أو الحدث.**

أشهر كتاب المسرح العربي:

برز مجموعة من الكتاب في ساحة المسرح العربي من بينهم:

مارون النقاش: عاش ما بين عامي (1817م – 1855م) استطاع أن يكون صاحب أول عمل مسرحي وانطلقت المسرحيات العربية من بعد عمله.

سعد الله ونوس: عاش ما بين عامي (1947م – 1997م)، وهو واحد من أشهر رواد المسرح في سوريا، وقد استطاع أن يكون من أهم الكتاب المسرحيين بسبب القضايا التي عالجها وقد نشأ في بيئة اجتماعية ساعدته على النبوغ.

وبرز المسرح الغنائي على يد سلامة حجازي بعد أن أصبح الغناء أكثر تعبيراً عن المعاني والمواقف المسرحية، فقد ربط بين الغناء وتمثيل الأدوار.

ثم ظهر سيد درويش الذي أضاف للمسرح الغنائي اللغة الموسيقية والغنائية الدرامية والتعبير الموسيقي وقدم مسرحيات رائعة مثل (العشرة الطيبة – الباروكة).

وظهرت أسماء أخرى في الكتابة المسرحية مثل:

بديع خيري

أبو السعود الأبياري

يونس القاضي

وممثلين كبار مثل:

يوسف وهبي

الريحاني

الكسار

روز اليوسف

فاطمة رشدي.

والمخرج عزيز عيد.

وازدهر المسرح المصري والعربي بظهور أسماء أخرى من الكتاب أمثال:

ألفريد فرج في مسرحيته "الزير سالم"، التي تتحدث عن سيرة المهلهل سيد ربيعة، الشاعر والفارس المعروف قبل الإسلام، كنموذج للمسرحيات التي تتحدث عن سيرة شعبية.

يوسف إدريس

سعد الدين وهبة

صلاح عبد الصبور في مسرحية "ليلى والمجنون"

محمد الماغوط

علي الراعي

معين بسيسو

ومن قبلهم توفيق الحكيم، وأحمد شوقي، وعزيز أباظة، وأحمد علي باكثير، فقدم الحكيم مسرحيات (أهل الكهف – شهر زاد – سليمان الحكيم – بجماليون – الملك أوديب) وترجم عدد كبير من نصوص الحكيم المسرحية والروائية إلى كثير من اللغات الأجنبية، ومُثّلت في مسارح باريس وبوخارست، ومسرحية "السلطان الحائر" تتحدث فيها عن الصراع بين السيف والقانون، وهي المشكلة التي يواجهها الحاكم أو السلطة، ومسرحية "أهل الكهف" تعتمد على فكرة الصراع بين الإنسان والزمن، وهل يستسلم الإنسان أم يقاوم؟

وكتب شوقي مسرحيات شعرية مثل (البخيلة – علي بك الكبير – مصرع كليوباترا – مجنون ليلى – عنترة) وغيرها.

كان تطور المسرح العربي في بداية القرن العشرين سبباً في أن يتحول الفن إلى ظاهرة اجتماعية وحاجة روحية ضرورية للحياة الثقافية، مما طرح مسألة الأصالة والاغتراب والرجوع إلى الذات وكلها قضايا ضاغطة على المبدع العربي.

وفي تونس تألفت في عام 1912، جماعة الشهامة العربية وقبلها عام 1911، كانت جماعة الآداب العربية وفي المغرب تكونت في العشرينات (جوقة التمثيل الفاس) وفي عام 1927، تكونت (جمعية العاصمة الرباطية)، وفي عدد من البلدان العربية ظهرت فرق المسرح الوطني كما تشكلت في بعض البلدان فرق مسرحية أهلية وأسست معاهد لتدريس فن المسرح.

وخلال الستينات والسبعينات من القرن العشرين حدثت تطورات مهمة في الحركة المسرحية العربية وبلغ النشاط المسرحي ذروته من الناحيتين الثقافية والعملية وعمل كتاب المسرح على تطوير كتاباتهم شكلاً ومضموناً بابتكار أساليب جديدة في التأليف، منها توظيف الموروث الأدبي والفن العربي في العمل المسرحي، وظهرت بعد ذلك عدد من الصور المسرحية مثل:

– مسرح الشوك في سوريا.

- مسرح الناس في المغرب.
- المسرح الفردي (المونودراما).
- المسرح الملحمي.
- المسرح الفقير.
- مسرح السامر.

خصائص المسرح العربي:

برزت مجموعة من الخصائص للمسرح العربي من أهمها:

- وجود موضوع أو قصة، إنّ المسرحية في أصلها تُعالج قضية من القضايا، وهو الخامة الأولى لنجاح المسرحية.

- وجود شخصيات تمثل القصة، إنّ أيّ قصّة تحتاج إلى شخوص متعددة من أجل أدائها بطريقة جيدة وإيصال الفكرة لعقل المشاهد بشكل واضح.

- وجود الصراع، إنّ العمل المسرحي لا بدّ أن يقوم على فكرة الصراع ما بين قوتين الخير والشر الفضيلة والرذيلة.

- وجود الحوار، بما أنّ المسرحية تقوم على قصة ولا بدّ من وجود شخصيات تمثل القصة فإنّه في نهاية الأمر لا بدّ من الحوار الذي يخلق الجو ما بين الشخصيات.

محاور المسرح العربي:

وقف المسرح العربي مع مجموعة من المحاور والقضايا من أهمها:

- **المحور الاجتماعي:**

كان المسرح العربي في فترة من الفترات بمثابة المرآة العاكسة للقضايا الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان في المجتمع العربي.

- **المحور الأخلاقي:**

اعتقد روّاد المسرح في تلك الآونة أنّ للمسرح دورًا مهمًّا في رفع السوية الأخلاقية للمجتمع، خاصّة عنده تعرضه لفكرة الأخلاقيات.

- **المحور السياسي:**

عالج المسرح العربي بعض القضايا السياسية وكان له أثر واضح فيها، وقد تبيّن ذلك عند صراع الخديوي وصنوع لما استاء الخديوي من مسرحية الوطن والحرية.

- **المحور الوطني:**

لما اندلعت ثورة مصر عام 1919م وفر المسرح غطاء عاطفيًا عظيمًا للثورة وتعاطف مع الثوار وشجعهم على الحركات الثورية ضد المستعمر.

الأحد: 2023/11/25

التّوقيت: 16:30 – 18:00

القاعة: 32 في الكليّة

المحاضرة رقم 13: معالم النهضة ودوافع النتاج الأدبي الحديث

تمهيد:

ارتبط النّص النثري العربي الحديث في بداياته التي يمكن أن نحدّدها بالنّصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالواقعيّة التي مثّلت نمطا مهيمنا فرضه السّياق الثقافي والاجتماعي السّائد فكان للاستعمار دور كبير في ربط الإنتاج النثري العربي الحديث بالإيديولوجيا النّضاليّة التي تشبّعت بها الحركة الوطنيّة، وأيضا كان الكتّاب مع بروز نور الاستقلال بحاجة ماسّة إلى التّعبير والكتابة عن الحقيقة الاجتماعيّة التي يعيشها المجتمع العربي أنا ذاك، ضمن جملة من التّصوّرات السيّاسيّة والتّوجهات الإيديولوجيّة المتعارضة.

إذن النص النثري العربي الحديث يبقى حديث الميلاد، حيث إنّه لم يتجاوز نصف قرن من الزّمن جاء هادفا إلى خدمة قضايا سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة تقرّ بالدّيموقراطيّة ومناهضة الظّلم الاجتماعي الذي عانت منه شريحة واسعة من المجتمع العربي، كما يهدف إلى بثّ الوعي بخصوصيّة اللّحظة التّاريخيّة ومعالم الهويّة الوطنيّة، فيستدعي فيه الكاتب المادّة التّاريخيّة ليعيد كتابتها بما يتناسب ومتطلّبات الزّمن الحاضر، ممّا يعنى أنّه كانت التّجارب الإبداعيّة العربية في بدايات ظهورها مجرّد محاولات فرديّة لم تتجاوز تمجيد قيّم الماضي القريب أو البعيد في قالب نثري، ولولا هذه الجهود الفرديّة لما عرف النّص النثري العربي الحديث حضورا ورواجا في السّاحة الأدبيّة ويرتقي بعد فترة من الزّمن إلى مرحلة جديدة تسمّى بمرحلة التّجريب.

1/ مراحل تأسيس النّص النثري العربي الحديث:

أمّا فيما يتعلّق بولادة النّص النثري العربي الحديث فإنّه يمكن تحديده وفق ثلاث مراحل هيّ:

– **مرحلة ما قبل التّأسيس:** وهي مرحلة غلبت عليها الكتابة الذّاتيّة فهي المرحلة التي مهّدت للرّواية وتتمثّل في المقامة، والمقالة، والمناظرة، والقصّة، والأقصوصة، والقصّة القصيرة، والرّحلة، والتّاريخ، والسّيرة، والحكايات الشّعبيّة والخرافات....

– **المرحلة التّأسيسيّة الواقعيّة:** تميّزت هذه المرحلة بالحضور الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي خاصّة غداة استقلال الكثير من الدول العربية التي شهدت صراعا جديدا من أجل بناء دولة جديدة، ومجتمع جديد، وعقليّة جديدة، امتزاج فيها الرّوائي بالسّير ذاتي، إلى حدّ أنّ الرّواية الفنّية ظلّت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السّيرة الذّاتيّة وكذا حضور الآخر الأجنبي بأشكال مختلفة خاصّة المستعمر، إلى جانب اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكيّة المتمثّلة في الحفاظ على خطيّة السّرد، والزّمن الواحد المتسلسل والحضور القويّ للخطابة والوعظ.

– **مرحلة التّجريب:** وسمة هذه المرحلة أنّها تتميّز بتجاوز الأغلاط الرّوائيّة السّائدة وتقنيّات الحكي الكلاسيكي، وكذا تنويع الرّؤى السّرديّة واستغلال التّراث وتكسير الحدود بين الأجناس الأدبيّة.

إذن كان للنهضة تأثير كبير في تحرير العقل العربي وتشجيع الاهتمام بالإنسان وقدراته الفكرية، وتم تعزيز هذا الفكر من خلال استعادة الثقة فيما يقدمه المبدعون العرب من إبداعات فنية، والفضل يعود إلى عدة عوامل كنا فقد تحدثنا عنها في أول محاضرة بالتفصيل منها حملة نابليون، ظهور الصحافة والترجمة والطباعة والمكتبات والعديد من الوسائل الحديثة التي أحضرها نابليون في حملته على مصر، مما سهل انتشار الأفكار والمعرفة.

2/ دوافع النتاج الأدبي الحديث:

يمكن أن نجز هذه الدوافع في ثلاثة عناصر هي:

1) الرغبة في التغيير: كان هناك رغبة قوية لدى الكتاب والمثقفين العرب في تغيير واقع الأدب العربي وتجديده، وقد تم التعبير عن هذا من خلال تبني عناصر الأدب الحديث مثل الواقعية والتجريبية.

2) التحديث والتطور: تم تطوير الأدب العربي بناءً على الروايات والقصص والمسرحيات والمقالات الغربية المترجمة، حيث استلهم الكتاب العرب من هذه الأعمال وأدخلوا تقنيات جديدة وأساليب كتابة مبتكرة إلى أعمالهم الخاصة.

3) الرغبة في نشر الوعي: النثر العربي الحديث يحمل في مضمونه رسائل وأفكار مبتكرة، وقد سعى الكتاب العرب لنشر الوعي بقضايا المجتمع والتغيير الاجتماعي من خلال أعمالهم الأدبية.