

اسم المقرر	رمز المقرر	المتطلب السابق
أدب حديث م ٢	٥٠-٥٠٣٤٩٨	أدب حديث م ١ ٥٠-٥٠٣٣٩٨

أولاً: أهداف التعليمية للمقرر:

- ١- أن يلاحظ الطالب تطور الشعر العربي في العصر الحديث.
- ٢- أن يلم الطالب بأبرز الفنون النثرية في الأدب العربي الحديث.
- ٣- أن يعي الطالب العلاقة بين حركة الفكر والأدب والمجتمع.
- ٤- أن يتعرف الطالب على أبرز الأدباء المعاصرين.
- ٥- أن يلم الطالب بأهم القضايا الأدبية المستجدة في العصر الحديث.
- ٦- أن يربط الطالب هذا المقرر بمقرر الأدب الحديث م ١
- ٧- أن يلاحظ الطالب علاقة الأدب العربي الحديث بالآداب الأوروبية.
- ٨- أن يطلع الطالب على روائع الأدب العربي شعراً ونثراً.
- ١٠- أن يتذوق الطالب نماذج أدبية (شعراً ونثراً) من العصر الحديث.

مدرس المقرر: د. أحمد العدواني – قسم الأدب

aladwania@hotmail.com

شعر التفعيلة (الشعر الحر)

ظروفه نشأته :

تمخضت الحرب العالمية الثانية التي انتهت في منتصف العقد الرابع عن خيبة أمل كبيرة في الوطن العربي، وكشفت اللثام عن واقع مرير ووعود كاذبة وزعماء مزيفين، ووجد الشباب العربي نفسه أمام واقع جديد لكن بوعي أكثر ، فاستدعي واقعه المزري ثورة علي كل مألوف ، حيث أخذت التغيرات تصيب كل ميادين الحياة ، وباعتبار الأدب أحد هذه الميادين فقد كان حريا بالشعراء أن يبحثوا عن قالب جديدا يعبرون من خلاله عن وضعهم المستجد ، ويفرغون فيه كل ما يدور في نفوسهم الجريحة من قضايا، فكان المفرد الذي لا بد منه هو خلق نمط شعري يتناسب مع مطالبهم التي كان أبرزها الحرية.

لقد كان البحث عن التحرر هو الإطار العام الذي ظهرت في ظله قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) حيث بزغ فجر شعر جديد يختلف عن الشعر العمودي ، فالتحرر من قيود الوزن والقافية كان مطلباً ضرورياً ، والعدول عن القالب المألوف للقصيدة العربية كان بداية مولد شعر التفعيلة (الشعر الحر).

حيث يعتبر هذا الأخير انعطافاً شعرياً لم يعرف الشعر العربي له مثيلاً من قبل ، ذلك أن التغيير لم يمس المستوي الشكلي فقط (الموسيقا) بل تعدي ذلك إلي المضمون، بخلاف محاولات التجديد السابقة التي عرفها الشعر العربي الحديث مع الحركات الشعرية الوجدانية السابقة (الديوان والمهجر وأبلو)، التي كانت معظم إسهاماتهم التجديدية تركز على جانب

المضمون والرؤية الشعرية، فلم يستطع الشعر الوجدانيون الوصول
تجديد واضح على مستوى الشكل وإن مهد له.

مراحل تطور شعر التفعيلة:

١- مرحلة الإرهاصات:

وتتجلى في محاولة الشاعر على أحمد باكثير ترجمة إحدى مسرحيات
شكسبير (روميو وجولييت) إلى العربية ليؤكد أن الشعر العربي قادر على
استيعاب أشكال شعرية غير الغنائية العمودية. وقد كان ذلك سنة ١٩٣٨ م.
بعد جدول دار بينه وأحد المستشرقين الذي أزرى بالعروض العربية
واتهمها بالمحدودية والضيق.

٢- مرحلة الريادة:

وقد اختلف فيمن كانت له الأسبقية في النظم علي موسيقي شعر
التفعيلة بين الشاعرين العراقيين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.
حيث يقول السياب إنه أول من أقدم على ذلك عندما نشر قصيدته (هل
كان حباً)، وقد صادف هذا النوع من الموسيقي قبولا عند الكثير من
الشعراء الشباب.

وتقول نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر): "إن بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧م في العراق ، بل من بغداد ، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر هي قصيدتي (الكوليرا) وقد نشرت في بيروت ووصلت نسخها في بغداد في أول كانون الأول ١٩٤٧م ، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزاهر ذابلة)"

وقالت عن سبب اكتشافها للشعر الحر : "وكنت قد كتبت تلك القصيدة ، أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء (الكوليرا) الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر ، وقد ساقطني ضرورة التعبير إلي اكتشاف الشعر الحر".

وهنا نلاحظ أن كل من بدر ونازك يدعي الأسبقية ، إلا أن السياب لم يدع اكتشاف الشعر وإن كان يدعي الأسبقية على نازك ، بينما نازك تدعي الأسبقية والاكتشاف معا .

والحق أن كتابات نازك الملائكة نفسها حول قصيدة الشعر الحر إبداعا ونقدا قد تجاوزها المبدعون والنقاد بعدد ذلك مما يؤكد أن هناك مساهمات وتفاعلات شتى كانت وراء نضج هذه الظاهرة واستمراريتها، وأن العودة بالقصيدة إلي تاريخ معين مما لا ينسجم وطبيعة رحلتها الفنية من البداية إلي النضج .

٣- مرحلة الازدهار:

وهي المرحلة التي انتشر فيه شعر التفعيلة منذ الخمسينيات عند كثير من الشعراء في أنحاء مختلفة من الوطن العربي، حيث نجد في مصر صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل، وفي الشام أدونيس ونزار قباني وفي اليمن عبد العزيز المقالح، وفي ليبيا محمد الفيتوري، وفي فلسطين محمود درويش وسميح القاسم، وبدأت تدور حوله حركة نقدية ويشكل اهتماما على الساحة الأدبية.

مفهوم شعر التفعيلة (الشعر الحر) :

تقول " نازك الملائكة " حول تعريف الشعر الحر : " هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه "

مثال ذلك:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فشعر التفعيلة كدما يبدو في المثال السابق يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها ، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل ، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان . فالوزن

العروضي موجود، وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية البيت الشعري بالسطر الشعري، وللشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات في السطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعورية.

وخلاصة القول أن السطر والتفعيلة هما اللذان يحددان صورة القصيدة في الشعر الحر إيقاعاً وطولاً وقصراً . كما في قول أحمد عبد المعطي حجازي:

ولدت هنا كلماتنا

ولدت هنا في الليل يا عودَ الذرة

يا نجمةً مسجونةً في خيطِ ماء

يا ثديَ أمٍّ لم يعدْ فيه لبن

يا أيها الطفل الذي ما زال عند العاشرة

لكنَّ عينيه تجولتا كثيراً في الزمن

هذه القصيدة تقوم على تفعيلة البحر الكامل(متفاعلن)، ويتفاوت فيها عدد التفعيلات من سطر شعري إلى آخر، فمثلاً:

وُلِدْتُ هنا/مُتَّفَاعِلُنْ/

كلماتنا/متفاعلن/

في الليل يا/متفاعلن/

عود الذرة/متفاعلن/

المفاهيم التي ينبغي استحضارها عند دراسة شعر التفعيلة:

-السطر الشعري: على عكس القصيدة التقليدية التي تعتمد نظام البيت يعتمد الشعر الحر مفهوم السطر الشعري، وهو مفهوم يتبع الكتابة الخطية.

-الجملة الشعرية: وحدة نظامية ودلالية وإيقاعية كاملة، ويشترط أن تكون الجملة تامة من حيث الدلالة والإيقاع، ولا يشترط عدد محدد من التفعيلات.

-التدوير: وهو في أصله مفهوم خليلي قديم، لكنه يوظف بشكل كبير في القصيدة الحرة، والتدوير ببساطة هو اشتراك السطرين في كلمة واحدة (عند الخليل: اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة)

-الاختلاف وتنويع الأضرب، وهذه الظاهرة كثيرة في القصيدة الحرة.

-المزج بين البحور، قد نجد في القصيدة الواحدة استخدام أكثر من بحر، مع إن بدايات شعر التفعيلة كانت تشترط البحور الصافية، لكن الشعراء توسعوا بعد ذلك فأصبحوا يستخدمون البحور ذات التفعيلات المزدوجة.

مسميات شعر التفعيلة :

لقد اتخذ شعر التفعيلة قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين كان أهمها " الشعر الجديد " و " شعر التفعيلة " أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى " الشعر الحر ". ولكن مشكلة هذه التسمية أنها واسعة في دلالتها ومطلقة، والإبداع لا يمكن أن يقوم على الحرية المطلقة، لذلك فقد تكون تسمية "شعر التفعيلة" أكثر انضباطاً من غيرها، لأن التفعيلة هي البنية الموسيقية الأساسية التي يقوم عليها هذا الشكل الشعري الجديد بعد الاستغناء عن البيت في القصيدة العمودية.

طبيعة شعر التفعيلة وموضوعاته:

أما طبيعة شعر التفعيلة وجوهره فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع الذي تعيشه الإنسانية المعذبة، فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها ، ولم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف ، والمشاعر ، والأخيلة ، والتراكيب اللغوية فحسب. كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة ، ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال ، ومواطن التخلف والجوع والمرض ، ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل .

ويمكن القول إن أبرز تيارين ظهرا في قصيدة التفعيلة هما:

١-الاتجاه الواقعي الاجتماعي:

في ظل ظروف التحرر والكفاح التي ظهرت فيها قصيدة التفعيلة لم يكن غريباً أن تكون النزعة الواقعية الاجتماعية طاغية عليه، فالمفهوم الجديد للشعر يرى فيها انعكاساً لواقع الحياة ويحمل الشاعر مسؤولية ليسهم في تغيير ذلك الواقع ويؤثر في الآخرين لفعل ذلك. وقد شاع هذا الاتجاه بشكل خاص مع بداية ظهور شعر التفعيلة في الأربعينيات والخمسينيات.

٢-الاتجاه اللغوي الشكلاني:

في العقود التالية ظهر في قصيدة التفعيلة اتجاه لغوي شكلاني يرى في الشعر مغامرة لغوية جمالية، يصبح معها الشاعر صانع أشكال لغوية وخالق للقيم الجمالية. وإن كان التيار الأول لم يتوقف.

صعوبات في طريق شعر التفعيلة :

لا ينبغي أن نعتقد أن ظهور شعر التفعيلة (الشعر الحر) يعني إلغاء الشعر العمودي، وأن الشكل الشعري القديم (العمودي) لم يعد صالحاً للتعبير عن الحياة وتجاربها.

وإذا كانت طبيعة النشأة في كل حركة جديدة تمتاز بالعنف وادعاء الجدة والهجوم أحياناً على الحركات والأشكال الشعرية السابقة، فقد كان الأمر كذلك مع بعض أدعياء شعر التفعيلة ممن حاولوا ركوب موجة التجديد فادّعوا قطيعتهم مع كل ما سبق، لكن تلك الموجة بعد أن هدأت وتساقط عنها كثير من الغناء ونضجت تلك التجربة الشعرية الجديدة وجدت لنفسها مكاناً إلى جانب الشعر العمودي دون أن تلغيه أو تهاجمه.

فشعر التفعيلة لديه من المزايا والإمكانات ما لا يتوافر في الشعر العمودي، والعكس صحيح، لذلك فإن كل منهما يصلح للتعبير عن قضايا وموضوعات أكثر من الآخر، فالمسألة تنوع وتعدد واختلاف وليست إلغاء وإقصاء. بل إن الشعر المتميزين في كتابة قصيدة التفعيلة هم أولئك الذين برعوا في كتابة القصيدة العمودية أولاً، لأن حساسية الإيقاع في قصيدة التفعيلة أدق منها في القصيدة العمودية التي يبدو فيها الإيقاع شديد الوضوح، والتطور المنطقي يقتضي الانتقال من الأسهل إلى الأصعب.

واجه الشعر الحر ولا يزال عدداً من الصعوبات في طريق انتشاره على الرغم مما لاقتته هذه القصيدة من احتفاء البيئة الثقافية والأدبية، بيد أنه لازالت هناك شواهد على وجود نفور في بعض الأوساط من هذا النص وعدم إنصاتها له، ولعل أهم هذه الصعوبات التي تواجه القصيدة ما يلي:

- ١- مخالفته للمألوف التراثي لموسيقى الشعر العربي : فقد ظلت القصيدة العربية التراثية نبع عطاء لا ينضب من شعراء طوال ما يقرب من ستة عشر قرنا منذ نشأ الشعر العربي قبل الإسلام بمائتي سنة.
- ٢- كان للغيرة القومية والتعصب للتراث دوره في الصراع حول قبول هذا اللون ، والذي لا يزال دائرا في كثير من الدوائر الثقافية على الرغم من ازدهاره وانتشاره الملحوظ و قيامه بدور فاعل في الحياة الإبداعية والثقافية والقومية للإنسان العربي.
- ٣- مصاحبة ظهور الشعر الحر لدعوى مشبوهة : تدعو إلى النيل من التراث وتنحية القومية العربية والهجوم على الفصحى ، مما جعل هذا الشكل -عند البعض- مظهرا من مظاهر التنكر للتراث وإفساد المعايير اللغوية والفنية والدينية في البيئة العربية .وعلى الرغم من زوال تلك الشبهة عن القصيدة الجديدة ووقوفها من قضايا الإنسان العربي هذا الموقف إلا أن البعض مازال يرميها بتلك الشبهات عن جهل أو تجاهل .
- ٤- شيوع النموذج الضعيف في المرحلة الأولى لنشأة هذه القصيدة الجديدة :فمن خلال مجلتي شعر والآداب و صحيفة الأهرام وجد كثير من الشباب فرصة سائحة فنهض ضعاف الموهبة يقبلون على هذا اللون الذي رأوا فيه اعتقا من تقاليد القصيدة الموروثة فمرقوا من القيود والضوابط ليقدّموا لنا إبداعا هابطا لا طائل تحته، وهم بذلك يجهلون حقيقة القصيدة الجديدة التي أصبحت قيودها الفنية أكثر بكثير من القصيدة التراثية.

٥- صعوبة الإلقاء والتأثير المباشر في الجمهور : فقصيدة الشعر الحر تعتمد فيما فنية شتى في التأثير وجل هذه القيم تحتاج إلى استبطان وتأمل وقراءة أكثر مما تحتاج إلى سماع وتجاوب سريع، ف شعر التفعيلة تجربة قرائية تأملية تعتمد على دلالات الشكل الطباعي وعلامات الترقيم وما إلى ذلك، بخلاف الشعر العمودي الذي يعد تجربة إلقاء واستماع، ولا شك أن الشعر الموزون المقفى له حضور راسخ في الوجدان العربي ، لذا نراه يظهر في المناسبات القومية والوطنية والإسلامية ظهورا ملحوظا ويتردد كثيرا ألسنة الدعاة والمصلحين وفي القاعات والندوات والمؤتمرات لسرعته تأثيره والتجارب معه ، لكن هذا لا ينفي عن قصيدة التفعيلة عمقها وبعد غورها الذي يحتاج إلى قراءة وأناة .

٥- صعوبة الكتابة والإبداع الشعري في الشعر الحر في مراحل الإبداع الأولي : فقيم الشعر الحر الفنية يصعب على النشء الواعد استيعابها والتعاطي معها في مراحل عطائهم المبكر ، فهم يحتاجون إلى ممارسة شعرية للقصيدة التراثية أولا حتى يتمكنوا من الشعر، ثم ينتقلون إلى هذا اللون الشعري الذي يوغل في التعاطي مع القيم الفنية الداخلية للنص ، والمبدع إن لم يفعل ذلك في بداية مراحل الإبداع قدم لنا كثيرا من الفن الهزيل غير الجاد ، ولعلنا نلاحظ أن كبار شعراء الشعر الحر لهم تراث جيد من القصيدة التراثية أبدعوا معظمه قبل ممارسة الشعر الحر ، ولم يتوقفوا عن العطاء من خلال النص التراثي حتى بعد تمكنهم من القصيدة الجديدة .

٦- صعوبة حفظه وتدرسه: فنرى الطلاب في المدارس يصعب عليهم حفظ هذا اللون من الشعر الذي لا يتكرر فيه الإيقاع بشكل دقيق منضبط

مثل ذلك الذي نجده في القصيدة العمودية. كما إن تدريس هذه النماذج الشعرية في المدارس مما يري الدارس فيه صعوبة مع عدم وجود ثقافة نقدية كافية تؤكد على تلك الأدوات الفنية التي يستطيع من خلالها الدارس التمرس بذلك النص الجديد مع كون ذلك النص محفوفًا بالغموض والعمق والتعددية في القراءة والتأويل

الخصائص العامة لقصيدة شعر التفعيلة :

شاعت عدة خصائص في قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) بحيث أصبحت سمة لعامة نتاج الشعراء في هذا اللون من الشعر في العصر الحديث، ويمكن إجمالها على النحو التالي:

١- الانعتاق من الذاتية والأنا الضيقة، وهي الحالة التي انتهت إليها القصيدة على أيدي الشعراء الوجدانيين، والرغبة في تحقيق الموضوعية في فهم الحياة والانفعال بها والتأثير فيها.

٢- تجاوزت القصيدة الجديدة نطاق المناسبة والحدث : للتعامل مع أثر الحدث وتقدم رؤية شعرية أعمق ، فالشاعر لا يتحرك للإبداع لدواعي خارجية إلا إذا استجابت لها نفسه وتحركت للإبداع بدوافع ذاتية .

٣- إعلان مشاعر السخط والسخرية والرفض لما يعج به المجتمع من ذل وهوان واستكانة أو تقاليد بالية وقد راح الشعراء يعلنون عن سخطهم وعزلتهم عن هذا المجتمع المستكين ، وخاصة بعد تمثلهم

لنكبات الأمة العربية بعد حرب ١٩٤٨م وفقدان الأمة العربية وما تلا ذلك من هزائم وصراعات تركت الإنسان العربي منكسرا يتجرع مرارة الهزيمة والخذلان ، لكن شعراء الشعر الحر لم يقفوا بالحدث عند نقطة الانكسار وتجاوزها إلى الرفض والمقاومة معلنين عن ميلاد جيل جديد خرج من رحم المحنة يقاوم في بسالة وإباء ، على نحو ما نجده في قصيدة طفل الحجارة للفيتوري حيث يقول :

ليس طفلا ذلك القادم في أزمنة

الموتى إلهي الإشارة

ليس طفلا وحجارة

ليس بوقا من نحاس ورماد

ليس طوقا حول أعناق الطواويس محلى بالسواد

إنه طقس حضارة

إنه العصر يغطي عريه في ظل موسيقى الحداد

ليس طفلا ذلك الخارج من قبعة الحاخام

من قوس الهزائم

إنه العدل الذي يكبر في صمت الجرائم

إنه التاريخ مسقوفا بأزهار الجماجم

إنه روح فلسطين المقاوم .

٤- النفور من المدنية وبهرجها الجائرة بوصفها رمزاً للحضارة التي
تسحق الإنسان، ومن روائع الشعر في تجسيد الصراع مع قيم المدينة في
نفس الشاعر المعاصر قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (مقتل صبي)
والتي يقول فيها :

الموت في الميدان طنّ

الصمت حط كالكفن

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولو لبت جناحها على صبي مات في المدينة

فما بكت عليه عين

الموت في الميدان طن

العجلات صقّرت ، توقفت

قالوا : ابن من ؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه !

يا ولداه !

قيّلت ، وغاب القائل الحزين ،

والتقت العيون بالعيون ،

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد !

٥- ارتباط القصيدة بالزمن وصراعها معه في شكلها ومحتواها ، فالزمن قرين الموت يسلمنا إليه يوما بعد يوم لذا ارتبطت أحداث القصيدة الجديدة وشتى مفرداتها بالزمن وعكسته بوضوح نحو قول خليل حاوي :

غبت عني

والثواني مرضت

ماتت على قلبي

فما دار النهار

فالثواني والنهار والليل والبارحة والدهر والبارحة ، وحدات زمنية ألقت بثقلها في النص بإزاء الغياب والموت لتجسد معاني البطء والغياب والفناء حين تشكل الأفعال في ضوء زمن يدور ثم يتوقف فجأة ليؤذنه بالغياب والرحيل .

٦- تشكيل الصورة في النص وفق تشكلها وترتيبها في نفس الشاعر لا وفق ترتيبها في الواقع الخارجي ، فالشاعر يقدم رؤية ولا يكرر واقعا فالوردة الجميلة المخلضة بالندى قد يصورها الشاعر تصويرا دمويا يحكي دموية الحراك الإنساني على الأرض .

٧- توظيف التراث الإنساني والديني والقومي في النص ، والتوظيف يتجاوز التشبيه أو التضمين إلى استدعاء سائر المعاني التي يوحى بها النص التراثي

في إطار النص الجديد ليقدم الشاعر من خلاله أبعادا ودلالات بعيدة تتصل بهذا الأثر التراثي وانعكاساته في النص .

والتراث الإنساني زاخر بالآثار التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر ليوظفها إبداعه كالتراث اليوناني والأوربي والكتب المقدسة (التوراة والإنجيل والزبور) وغيرها ، لكن على الشاعر العربي المسلم ألا يصدح الحس الجمعي ببعض الظواهر التي توحى بالخروج على الثوابت والمعتقدات ، حتى وإن كان يوظفها لغاية فنية بعيدة عن الإيمان بها. كذلك للشاعر أن يوظف التراث الإسلامي بتاريخه وشخصه وقرآنه وحديثه شريطة أن ألا يمس قدسية النصوص الإسلامية لتحريفها أو الخروج بها عن مقصودها.

٨- كان توظيف الأساطير، بما تحمله من دلالات رمزية، من أبرز الخصائص التي ارتبطت بقصيدة التفعيلة، وخصوصاً في المراحل الأولى لنشأتها. ومن أشهر الأساطير (أسطورة تموز)، وهي أسطورة ترتبط بدلالة التجدد والبعث والنماء، وتحكي تعاقب الفصول الذي يجيء فيه الربيع بعثاً ونماء، بعد الشدة والكرب الذي يمر به الشتاء والخريف. وقد عرفت كثير من الشعوب القديمة. ومن أبرز الشعراء الذين أكثروا من استخدامها (السياب، وخليل حاوي، وأدونيس) حتى إنهم سمو بالشعراء التمزيين، نسبة إلى تلك الأسطورة.

٩- تداخل الأجناس الأدبية، حيث أصبحت القصيدة تستعين بخصائص الأجناس الأدبية الأخرى مثل القصة والمسرحية، ومن ذلك النزعة الدرامية القائمة على التقابل والصراع الفكري، والحوار وتعدد الأصوات والشخصيات.

نموذج لشعر التفعيلة: قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلَ سَاعَةَ السَّحَرِ ،
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ .
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ
يُرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَا سَاعَةَ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرِيهِمَا ، النُّجُومُ ...
وَتَغْرِقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَفِيفٍ
كَالْبَحْرِ سَرَحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ ،
دَفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الْخَرِيفِ ،
وَالْمَوْتُ ، وَالْمِيلَادُ ، وَالظَّلَامُ ، وَالضِّيَاءُ ؛
فَتَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي ، رَعِشَةُ الْبُكَاءِ
كَنْشُوءِ الْوَلَدِ إِذَا خَافَ مِنَ الْقَمَرِ !
كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغُيُومَ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَدُوبُ فِي الْمَطَرِ ...
وَكُرْكُرَ الْأَطْفَالِ فِي عَرَائِشِ الْكُرُومِ ،
وَدَغْدَغَتِ صَمْتِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ
أُنْشُودَةُ الْمَطَرِ ...

مَطَرٌ ... مَطَرٌ ... مَطَرٌ ...

تَشَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَالْغُيُومُ مَا تَزَالُ

تَسِحُّ مَا تَسِحُّ مِنْ دُمُوعِهَا الثَّقَالُ .

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ :

بِأَنَّ أُمَّهُ - الَّتِي أَفَاقَ مِنْذُ عَامٍ

فَلَمْ يَجِدْهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَالِ

قَالُوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ .. " -

لَا بَدَّ أَنْ تَعُودَ

وَأِنْ تَهَامَسَ الرَّفَاقُ أَنَّهَا هُنَاكَ

فِي جَانِبِ التِّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ

تَسْفُ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ الْمَطَرَ ؛

كَأَنَّ صَيَادًا حَزِينًا يَجْمَعُ الشِّبَاكَ

وَيَنْثُرُ الْغَنَاءَ حَيْثُ يَأْفُلُ الْقَمَرُ .

مَطَرٌ...مَطَرٌ...

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ الْمَطَرُ ؟

وَكَيْفَ تَنْشِجُ الْمَزَارِبُ إِذَا انْهَمَرَ ؟

وَكَيْفَ يَشْعُرُ الْوَحِيدُ فِيهِ بِالضِّيَاعِ ؟

بِلاِ انْتِهَاءٍ - كَالِدَمِ الْمُرَاقِ ، كَالْجِيَاعِ ،

كَالْحُبِّ ، كَالْأَطْفَالِ ، كَالْمَوْتَى - هُوَ الْمَطَرُ !

وَمُقَلَّتَاكَ بِي تُطِيفَانِ مَعَ الْمَطَرِ

وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الْخَلِيجِ تَمْسَحُ الْبُرُوقُ

سَوَاحِلَ الْعِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَارِ ،

كَأَنَّهَا تَهْمُ بِالشُّرُوقِ

فَيَسْحَبُ اللَّيْلُ عَلَيْهَا مِنْ دَمٍ دَثَارٌ .

أَصِيح بِالْخَلِيجِ : " يَا خَلِيجُ

يَا وَاهِبَ اللَّؤْلُؤِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالرَّدَى ! "

فِيرْجِعُ الصَّدَى

كَأَنَّهُ النَشِيخُ :

" يَا خَلِيجُ

يَا وَاهِبَ الْمَحَارِ وَالرَّدَى ... "

تحليل القصيدة

يبدأ الشاعر بالحديث عن امرأة قد تكون البصرة أو جيحور أو العراق أو امرأة يقصدها ، مشبهاً عينيها بغابتي نخيل هجم عليهما الليل ، ولم يكتف بهذا التشبيه ، بل أردف يشبهما بشرفتين راح القمر ينسحب عنهما ، فيتركهما غارقتين في سواد الليل ، ويدعي أن هاتين العينين عندما تلمعان أو تبتسمان الشجر العادي يكتسب خضرة ، وتراقص الأضواء تشبه الأقمار تنعكس على صفحة نهر ينساب فيه زورق يجذف صاحبه برفق وسط الليل ، وكأن النجوم تخفق في محجري عينيها . وهاتان العينان غارقتان في حزن واضح . حزنهما يشبه حزن البحر حين يغمره المساء . وهذا البحر . العينان . يحوي متناقضات دفء الشتاء . ذبول الخريف . وصور الموت والميلاد والعممة والضياء !

كل هذه الصور . تبعث في نفس الشاعر شعوراً بضرورة البكاء ، و شعوراً آخر بالنشوة العاتية التي ترتفع روحه من خلالها إلى عناق السماء ، وهذه النشوة شبيهة بنشوة الطفل عندما يبعث فيه القمر خوفاً غامضاً ، وهو في هذه الأثناء يستشعر أمراً غريباً يتمثل في أن السحب تبتلع الغيوم المحملة بالمطر وتذوب فيها . والشاعر في هذه اللحظة . المبشرة بنزول المطر . يستشعر مع أطفال بلاده فرحتهم وسط كروم العنب استبشاراً بسقوط المطر ، كما يستشعر أن صغار العصافير قد أحست كما الأطفال باللمحة ، وتمنت معهم أن يكون نزول المطر وشيكاً ، بل وهتفت معهم مطر ! أمالاً واستبشاراً بقدومه .

وسقط المطر وجاء نهار وذهب مساء والسماء تجود بالمطر الذي يشبه دموعاً مقهورة وثقيلة ، وهذا النزول الشديد للمطر يشبه هذيان طفل ، فقد أمه من عام ، ولم يتوان يبحث عنها في كل

مكان ، لكنه لم يجدها ، وعندما ألح على الناس سائلاً عنها ، قالوا له إنها ستعود قريباً ، وأكدوا له ذلك ، مع أن بعضهم كان يهمس بصوت خفي حول ما حدث لها ، فهي قد ماتت ودفنت في جانب ذلك الشق ، وكأنها في موتها تسف التراب ، وتشرب ما ينزل على قبرها من مطر ، ولعل حال هذا الطفل الحائر السائل عن مصير امه وأمله الضائع في البحث عنها ، يشبه حال صياد حزين رمى شبابه أماً بالتقاط الأسماك وهو يتسلى بالغناء ، عند غروب القمر متمنياً أن يحظى بنصيب من السمك ، كما يأمل الشاعر وأهل العراق بالحصول على الخير المتمثل في سقوط المطر .

يبدو أن المطر . بدلاً من أن يبعث الفرح في نفس الشاعر ، فقد كان بالنسبة له ، باعثاً على الحزن، وقد سحب الشاعر الحزن أيضاً على المزاريب التي يتسرب من خلالها المطر ، وكيف يكون وقع المطر على الشخص المفرد مشعراً له بالضيق .

فالمطر يشبه الدم المسفوح ، ويشبه الجوع ، والحب والأطفال ، والموتى وما زال يتذكر عيني من ذكرها في البداية ، فما زالت عيناها ترافقانه وما زال يرى من خلال أمواج الخليج الرعود تمسح شواطئ العراق بالنجوم واللؤلؤ ، وكأن هذه الشواطئ وأهلها يهمون بالنهوض من واقعهم المر الذي يودون تغييره إلى الأفضل ، ولكن الليل والظلم يغطي هذي الشواطئ بثوب دامٍ ثقيل ، وفي هذه اللحظة يتدخل الشاعر صائحاً بالخليج واهب اللؤلؤ والحرار والموت لأهله ، ليجود على أهله بالخير لكن صيحته ترتد وكأنها البكاء الشديد ، مرددة نفس صيحته دون أن تلبىها.

- فن القصة -

البداية الفنية للقصة :-

أ- لا تكاد تعيش أمة من الأمم على مر التاريخ وفي أي بقعة من الأرض بغير أحداث تروى و أخبار تقص صراع الإنسان مع الطبيعة والآخرين ومن هنا نمى في وجدان الإنسان موهبة الحكى وسرد الوقائع والأحداث وشغف كذلك بتتبع حلقات السرد التي تصور هذه المواقف وتجسد هذه الأحداث.

ب- عرف العرب كأي أمة الحكاية في شتى صورها الأولية وأولعوا برواية أخبارهم وأيامهم وسير آبائهم وعرفوا القصص الخرافية كأحد الأشكال الأولية للقصة فشاعت عندهم قصص الجن والغول وأخبار الأبطال كتبع اليماني ، وبلقيس وسيف بن ذي يزن وذو القرنين.

ج- في العصر العباسي تطورت مدارك الإنسان العربي الحضارية واطلع على تراجم لبعض الحكايات لدى الأمم الأخرى وفي مقدمتها (كليلة ودمنة) الهندية التي تدور أحداثها على السنة الحيوان لاتخاذ العبرة وتمثل الهدف ،كما عرفوا عن الفرس قصص ألف ليلة وليلة وهي قصص ذات طابع شعبي يجعلها ألصق بالمجتمع العربي في العصر العباسي وأن دعوى فارسيتها باطلة أو أن بذورها كانت فارسية إلا أن بنائها الفني كان عربيا.

د- وجدت القصة العربية الخالصة، في اقرب صورها إلى مفهوم القصة الحديثة، عند قدماء العرب في فن المقامات، وفي مقدمتها مقامات بديع الزمان المهداني والحريري، وتلاهما كثير من كتاب المقامة وهي قصة ذات طابع شعبي تدور أحداثها حول محوري الرواية والبطل ثم تأتي الشخصيات الثانوية من المجتمع لتعطي البعد الشعبي للمقامة التي كان يغلب عليها البطولة اللغوية وإثبات قدرة الكاتب على التلاعب بالألفاظ والتصرف بفنون البديع .

هـ عرف العرب كذلك في العصر العباسي القصص الشعبي الذي عرف باسم الملاحم الشعبية التي تحكي بطولات الأشخاص والقبائل في صراعها مع الآخر مثل سيرة عنترة بن شداد والوزير سالم والسيرة الهلالية وهي قصص ذات طابع شعبي سواء فيما يتصل بالأحداث أو فيما يتصل باللغة التي كتبت بها .

و- لم يكن أحد هذه الأشكال السابقة يمثل صورة فنية كاملة للقصة التي عرفناها في العصر الحديث ومن هنا كان البحث عن الجذور متواصلا في بيئة أخرى هي بيئة الأدب الأوربي .

ز- عرف الأدب الأوربي القصة الفنية منذ النهضة الحديثة في القرن السادس عشر وكان لاتصالهم بالثقافة العربية واطلاعهم على ما وصلت إليه بذور القصة في البيئة العربية أثر كبير في مواصلة مسيرة النضج لهذا الفن فقد اطلعوا على (ألف ليلة وليلة) وحيي بن يقظان ، ورسالة الغفران وقصص العذريين العرب فشكل كل هذا مادة كان لها أكبر الأثر في إنضاج هذا الفن على أيديهم .

ح- عرف العرب القصة بمفهومها الحديث من خلال ترجمة آثار الكتاب الغربيين إلى العربية في العصر الحديث فاطلعوا على الأساليب والقيم والضوابط الفنية لهذا الفن الذي بدا جديدا بضوابطه الفنية ، ومن أشهر تلك الروايات المترجمة : رواية (في سبيل التاج) ترجمها المنفلوطي من الفرنسية وتصرف بها، كذلك رواية أخرى ترجمها وصاغها فجعلها بعنوان (الفضيلة) وتسرد هذه القصة عدة أحداث لعل من أهمها الحب العذري لبول وفرجيني لبعضهما جدا والمكافحة في سبيل أن يبقى هذا الحب خالدا للأبد في قلوبهم الندية.

ط- يعد محمود تيمور رائد فن القصة في الأدب العربي الحديث حين نشر قصته (في القطار) عام ١٩١٦م

ي- اشتهر كثير من كتاب القصة العرب من جيل الرواد الذين يعود لهم فضل إثراء الأدب العربي بهذا الأدب الذي زاحم سائر الفنون الأدبية الأخرى وأخذ مكان الصدارة منها في عصرنا الحديث مثل محمد حسن عبد الله وجورجي زيدان ويوسف السباعي ثم نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وغيرهم كثير .

مادة القصة :-

١- الاستعداد القصصي على نحو ما أشرنا فطرة إنسانية وخاصة مشتركة وأحداث الحياة وصراعاتها بشتى صورها، وخبرات التجارب الإنسانية مع الأشياء تمثل مادة صالحة للقص فلا يكاد يوجد حدث غير صالح لإنجاز قصة فنية، بيد أننا نختلف في استعدادنا الفطري للتعامل مع الأشياء من حيث الفهم والتفسير وإعادة الصياغة وتقديمها في قالب

قصصي، فمننا من يحسن تناول هذه الأحداث وفلسفتها ومنحها من خبراته وسبحات خياله وقدراته التعبيرية مما يمنحها جاذبية وصلاحيه للتلقي ، ومننا من لا يحسن ذلك، فشئى أحداث القصص الفنية التي يتخذها المبدعون موضوعات لقصصهم تصادفنا جميعا بيد أننا لسنا جميعا في الحياة كتاب قصة .

٢- فمادة القصة إذن متوافرة في كل حدث يتفاعل مع الزمان والمكان والأشخاص وهذه الأحداث تتهاوى في وعاء الذاكرة العميق ممثلة مخزونا قصصيا يقات منه الأديب ويمتدح متى تحركت في نفسه دواعي الإبداع وبواعثه وسرعان ما تلتئم في نفسه الأشات وتنجدب النظائر مكونة رؤية خاصة وتشكيلا قصصيا مميزا له خصوصيته الإبداعية التي ينفرد بها الأديب.

عناصر العمل القصصي

١- الأحداث :-

وهي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص ومسرود سردا فنيا في إطار حبكة فنية تجعل مجموع حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا وتمثل في مجموعها وحدة ذات دلالة محددة.

٢- السرد :-

وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية نحو:

(وجرى نحو الباب وهو يلهث ودفعه في عنف ولكن قواه كانت قد خارت فسقط خلف الباب وقد تداخلت في نفسه مشاعر الغضب والعجز والإحباط). فكما نلاحظ فإن تصوير الحدث يمتزج بالبعد النفسي في قوله:
(يلهث – عنف – الإعياء- الغضب والعجز والإحباط)
وللسرد ثلاثة طرق :-

٣- الحبكة والبناء :-

ويقصد بالحبكة الطريقة التي ترتب بها الأحداث وتتداخل فيها بقية العناصر، وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء فنيا أهمها :-
أ-الحبكة العضوية : وفيها تتسلسل الأحداث وتتطور بشكل تدريجي من البداية إلى العقدة ثم الحل .
ب-الحبكة المفككة : وفيها لا يكون بين الحوادث والوقائع علاقة كبيرة وتعتمد وحدة السرد على شخصية البطل أو الإطار المكاني التي تربط بين جميع أجزاء القصة .

٤- الشخصية :-

من خلال الشخصيات تتنامى الأحداث وتتفاعل لخلق نص سردي حافل بالحركة متسم بالنضج وهناك نوع من القصص يسمى قصص الشخصية وفيه يكون الاهتمام بالشخصية أكبر، كما أن هناك نوعا من القصص يسمى قصص الحدث وفيه يكون الاهتمام بالحدث ثم تختار له الشخصيات .

والشخصية في القصة نوعان :-

١- الشخصية الزامية وهي التي تتطور من موقف إلى آخر فتتنامى وتتطور

مع تقدم القصة، ويكتمل تكوينها باكتمال القصة.

٢- الشخصية الجاهزة: وهي التي تظهر في القصة مكتملة منذ بدايتها ولا يطرأ

عليها أي تغيير في أفكارها أو مواقفها،

٥- الزمان والمكان :-

وهما وعاء الحدث وإطاره الذي يدور في فلكه، ولا بد للحدث أن يرتبط بعادات وظروف ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذي يقع فيه لأن هذا الارتباط يمثل البطانة النفسية والإيحاءات والدلالات للقصة ويقوم بدور المناظر على المسرح وتزداد أهميته عندما يساعد في فهم الحالة النفسية للقصة. ولعل أبرز دلالات البيئة تتمثل في الوسط الاجتماعي الذي تدور في فلكه الأحداث.

٦- الفكرة :-

الفكرة هي ما يهدف إليه الكاتب من وراء قصته، أو المعنى الإجمالي للقصة، فهي تقود العمل وتعلله بحيث يصبح الحل ما يريد الكاتب أن يقتنع به القارئ. إلا أن المشكلة حين يتخلى الكاتب عن الفن في سبيل الفكرة، فيسير الشخصيات على غير ما تقتضيه أخلاقهم وأحوالهم ومنطقهم الفني في القصة، فانه يخطئ بذلك هدف الإمتاع للقارئ. وفي مقابل ذلك فإنه حين يهمل الفكرة ويتخلى عن المضمون في سبيل الفن

المجرد، فانه يخطئ هدف الفائدة من قصته، ويزج كتابته في عالم من الفراغ واللاشيء. فالفن متعة وفائدة، لا تقوم الواحدة بمعزل عن الأخرى، غير أن الفكرة يجب أن تنساب في القصة انسيابا خفيا خفيفا فيستخلصها القارئ استخلاصا ولا يصرح بها الكاتب تصريرا.

والقصة تكتب وتنسج لتقر فكرة ، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء القصصي وحين نبحت عن مصدر إعجابنا بقصة سنجد أن فكرتها كان لها أكبر الأثر في هذا الإعجاب، لكنها لا بد أن تقدم لنا في قالب فني جمالي يجعلنا نستمع بما نتعلم، ولا نشعر بأن أحداً يحاول فرض فكرة أو رأي علينا، وهذا هو منطق الفن عموماً .

أنواع القصة –

ينقسم فن القصة إلى أنواع ثلاثة: (قصة قصيرة- قصة- رواية) فجميع هذه الأنواع تندرج تحت فن واحد وتتكون من العناصر نفسها، لكنها تختلف بينها من حيث نسبة تلك العناصر، من المحدودية إلى الاتساع، فبينما تتكون القصة القصيرة من حدث واحد غالبا، وشخصية واحدة وفي مكان وزمان محدود جدا نجد أن الرواية تحوي العديد من الشخصيات وتتنوع فيها الأحداث وتكثر، وتتسع فيه حدود الزمان والمكان لتشمل عشرات السنين وبلدان مختلفة تدور فيها أحداث تلك الرواية. أما القصة فبين هذه وتلك.

كذلك بالنسبة للحجم، فإنه يتسع بين تلك الأنواع الثلاثة، فمن وريقات محدودة في القصة القصيرة إلى عشرات الأوراق في القصة إلى مئات الأوراق في الرواية.

إن الإنسان العادي في نقله لمشاهد الحياة وأحداثها لا ينفك يجب عن تساؤلات عامة في الحياة هي: (ماذا حدث؟- متى؟- أين؟) لكن الكاتب المبدع يجب على هذه الأسئلة بطريقة فنية ويضيف إليها ما هو أهم، وهي: (لماذا حدث ذلك؟ - وكيف حدث ذلك؟) فهذه التفاصيل والجزئيات وفلسفة الأحداث وتفسيرها هي الأهم في منطق الفن القصصي.

وسنحاول الوقوف على خصائص كل نوع بشيء من التفصيل:

أولاً: الرواية

وهي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم، لكن الطول ليس العنصر الوحيد الذي يميز الرواية عن باقي الأنواع الأخرى، وإنما توجد مقومات فنية أخرى تجعلها مختلفة. ومن هذه المقومات:

أ- موضوع الرواية: يدور العمل الأدبي فيها حول حادثة رئيسية واحدة، تتفرع منها أحداث ثانوية أخرى متعددة، وعلى الرغم من تركيز الأحداث على بطل أو اثنين إلا أنه هناك شخصيات ثانوية أيضاً تظهر في هذه الرواية تقوم بتجسيد هذه الأحداث أو المواضيع الثانوية.

ب- التفصيل في الرواية: من خصائص الرواية أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئاً إلا أن يقدم له وصفاً مفصلاً. حيث أن الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي. ويضم الموضوع العديد من الأمور التي تعكس دقائق الأمور

في بيئة أو مجتمع، فنظرة الكاتب هنا في الرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية وإنما تشتمل على أحداث وطبائع وعادات وأزمنة قد لا يكون مر بها.

ج- طبيعة الرواية: تقدم الرواية سرداً لأحداث وأزمنة وأماكن كثيرة، وهذا يتطلب أن يكون كاتبها على اطلاع بالتاريخ، أو أن يشبه باحثاً اجتماعياً ملماً بكافة التفاصيل حتى تتوافر المنطقية في روايته لأنه يتناول الحدث وكأنها تحدث في الحقيقة.. الأمر الذي يتطلب الدراسة المتعمقة لكافة الأنماط المحيطة به في البيئة لكي تبدو طبيعية لتتوافر واقعية الأحداث. فالإنسان ينجذب إلى كل ما هو واقعي أو اجتماعي يحدث من حوله.

د - ذاتية الرواية : راوي أو سارد أو كاتب الأحداث بوسعه أن يعرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية، لكن بطريقة غير مباشرة.

أنواع الرواية بحسب موضوعاتها :

أ- الرواية العاطفية (الرومانسية):

وهي الرواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية، وتتابع الأحداث فيها يعبر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام. أي أن الرواية الرومانسية تنصب على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة، ولكنها لا تكون فقط في صورة علاقة الحب الرومانسي بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات

الاجتماعية بين الرجل والمرأة مثل: موت والد البطلة واحتياجها الحنان والحب الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السيطرة من جانب الرجل مثلاً في علاقة زواج والتي تعكس "النقص العاطفي/الحرمان العاطفي" الذي يتم البحث عنه للوصول إلى حد الإشباع والاطمئنان. كما أن مناقشة العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيراً لا حد له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم أو الفشل... إلخ ولا بد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات تراكيب قوية تنشط العاطفة.

٢- الرواية الواقعية:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية. وغالباً ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات. توجد أنواع عديدة للرواية الواقعية: واقعية نقدية، واقعية تحليلية، واقعية جديدة.

٣- الرواية التاريخية:

هو ذلك النمط السردى الذي يستمد أحداثه من التاريخ بل وشخصياته أيضاً، ورواية التاريخ (الرواية التاريخية) هي رواية الماضي لأنها دائماً ما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة. فالرواية التاريخية هي توثيق الصلة بالماضي، وبالاستناد إلى التاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية المختلفة اقتباس شخصيات لها علامات

بارزة وأحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي ألا وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، فالتاريخ ليس فقط عرضا لتراث السلف وإنما تربية النشء بتعليمه المبادئ ذات القيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد.

٤- الرواية الوطنية (النضال والكفاح الشعبي):

هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم. ويمثل الأحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدم نضال شعب بأكمله من خلاله، مثل رجال في الشمس رواية وطنية لغسان كنفاني.

٥- الرواية البوليسية :

أو يُطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة حيث تُقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ حلها طوال قراءته للرواية أو مشاهدته لها بالبحث عن المجرم من خلال تتبع أحداث الجريمة. وتختلف الرواية البوليسية عن رواية المخبر السري:

ثانياً: القصة القصيرة :-

وهي قصة ذات طول محدود وتمثل حدثاً واحداً في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو مجموعة من العواطف أثارها موقف مفرد ولا يكاد يجاوز وقت قراءتها نصف الساعة بقليل .

وتمثل قصص المنفلوطي، التي احتواها كتاب «العبرات» الريادة الأولى غير الناضجة لفن القصة القصيرة.

وتأتي قصص محمد تيمور، التي ضمتها مجموعة، "ما تراه العيون"، لتمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذا الفن . فهي خطوة تالية لخطوة المنفلوطي... وأولى قصص محمد تيمور هي قصة، "في القطار" التي نشرها سنة ١٩١٧م والتي تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنية في الأدب المصري الحديث.»

وبعد هذا وصلت القصص إلى استقرار ومن مظاهر هذا الاستقرار، نمو القصة القصيرة ونضج ملامحها حتى صارت كائناً قوياً... وكان ذلك بفضل جيل من الرواد الذين اهتموا بالقصة القصيرة... من أمثال، "عيسى عبيد"، "محمود تيمور"، "محمود طاهر لاشين"، كما أسهم في هذا الفضل بعض الكتاب المرموقين ممن كان لهم نشاط كبير في ميادين عديدة مثل "إبراهيم المازني"، "توفيق الحكيم"، كما أسهم في هذا الفن بعض شباب الأدب في ذلك الحين، ممن سيكون لهم شأن كبير في ميادين عديدة من ميادين الأدب مثل "نجيب محفوظ". وخلاصة الأمر فإن معظم كتاب الرواية قد بدأوا حياتهم بكتابة القصة القصيرة مما يؤكد التلازم بين هذين النوعين، لكن بعضهم برع في كتابة القصة القصيرة بشكل أكبر من كتابته الرواية.

خصائص القصة القصيرة:

١: الوحدة: و تعني أن كل شيء فيها يكون واحدا، بمعنى إنها تشتمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد...الخ. وهو ما يعني إن الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يحيد عنه.

٢: التكتيف: ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها، فهي كما يقول يوسف إدريس " القصة القصيرة رصاصة، تصيب الهدف أسرع من أي رواية". كما تمتاز بالاعتصار في استخدام اللغة إلى حد يقربها من لغة الشعر القائمة على الإيجاز والإيحاء، فالقصة القصيرة تحاول تجنب الشرح التفصيل.

٣: النزعة الدرامية: ويقصد بالدراما الصراع، وتتمثل في خلق الحيوية والديناميكية والحرارة في العمل، حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ، وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله.

نموذج للقصة القصيرة للقاص المغربي محمد إبراهيم بوعلو

طيور البحر

أدركت أنّ ما سمعته البارحة كلّهُ صدقٌ، فالكيسُ الذي تحمله على ظهرها مملوءٌ تماماً، ولذا شعرت ببعض الانشراح. ففي هذا المساء يمكنها أن تبيع كلّ الكيس. وبذلك تحصل على بعض الدراهم... وقبل أن تصل القنطرة ألقت نظرة خاطفة إلى الوادي، ثمّ التفتت إلى الجهة اليمنى محاولة أن تبعد عن نفسها ما قد يثيره منظر الماء في داخلها، غير أنّها لم تفلح. لمسلّة الأحداث التي مرّت بها لا تزال متماسكة الحلقات، تسلّمها حادثة إلى أخرى... الجيران من حولها، كانت مياه الفيضانات تفصلها عنهم.. وعندما انسحبت المياه، عادت إلى خيمتها فلم تجد زوجها ولم تجد الخيمة، ولم تجد شيئاً، فلقد جرفت المياه كلّ شيءٍ، وتيقّنت أنّها أصبحت وحيدة لا تملك شيئاً. وسألت يومها ماذا يستطيع المرء أن يصنع بعد أن يبقى وحيداً؟

وفي القنطرة الكبيرة التي تربط المدينة الصّغيرة بالعاصمة، شاهدت الماء يجري من تحتها، فوقفت قليلاً ترقّبه في شروء، ثمّ لفت نظرها طفلٌ صغير يُلقي بقطع الخبز إلى طيور البحر. والطفل الصّغير منشرحٌ ممّا يصنع، غير أنّ طيوره التي كانت تحوم حوله أخذت تبتعد عنه لما انتهى ما يحمله معه من خبز. رقت لحاله عندما رآته ينظر إلى الطيور في اكتئاب، وأخرجت من كيسها خبزاً سلّمته إليه، ثمّ شرعاً معها يرميان بالخبز إلى الطيور وهما يتسمان. الخبز ينقص مرّة تلو الأخرى... فكّرت بأن تحتفظ بشيءٍ لعشائها ولكنها لما شاهدت أنّ الطيور تغطّي سماء القنطرة، وأنّها أشدّ منها جوعاً، فضّلت أن تؤثرها على نفسها، فقاسمت الطفل ما بقي في قعر الكيس من خبز، ثمّ أخذوا يلقيان به إلى الطيور وهما يضحكان.

تحليل القصة:

ما موضوع النص؟ وما الأساليب التي وظفها وصولاً إلى مرماه؟

جاء عنوان النص جملة اسمية تتشكل من مبتدأ "طيور" ومضاف إليه "البحر"، ويمكن تقدير الخبر بـ "جائعة" أو "تحوم في السماء"... ودلالياً توحي الطيور بالفرح والسرور، أما البحر فيرمز إلى الخير

الكثير والعطاء، كما يدل العنوان على أنّ القصة ستجري أطوارها قرب البحر حيث توجد الطيور. فإلى أي حد يعكس العنوان مضمون النص؟

انطلاقاً من دلالة العنوان واتكاءً على اسم الكاتب، وبعض الألفاظ والعبارات السردية، من قبيل: "يمكنها أن تبيع كل الكيس، مياه الفيضانات تفصلها عنهم، الخبز، طفل صغير يلقي بقطع الخبز إلى طيور البحر، أخذاً يلقيان به.." نفترض أنّ النص قيد الدراسة قصة قصيرة ذات طابع اجتماعي واقعي، يتطرق فيها الكاتب لمعاناة امرأة لا تجد من يعولها، تبيع الخبز لتكسب قوت يومها، وقد دفعته تلك الوحدة التي تعانيها إلى مساعدة من يشعر بالوحدة مثلها. فإلى أي حد تصح هذه الفرضية؟ وما الرهان الذي راهن عليه الكاتب؟

يتطرق الكاتب في قصته إلى خروج امرأة أرملة لبيع الخبز على قنطرة تقع فوق وادٍ، فتفادت النظر إلى المياه خشية ما يثيره منظرها داخلها، لكنها رغم ذلك تذكّرت المأساة التي حلت بها، حيث أخذت الفيضانات كل ما تملك فأحالتها وحيدة حزينة، وبينما هي تتأمل المياه تحتها في شroud لفت انتباهها طفل صغير يرمي بخبز إلى طيور البحر، لكن حالما نفذ منه انفضت من حوله، فظل مكتئباً، فأثر فيها مشهد الطفل الوحيد، الذي يشبه حالها تماماً حينما فقدت عائلتها، فقررت مساعدته وإرجاع البهجة إلى وجهه، فأخذاً يطعمان الطيور بكل الخبز الذي كان معها، والذي أثرته على نفسها.

عالج الكاتب في قصته هاته ذات الطابع الاجتماعي الواقعي، ما قد يعانيه المرء الفقير من مرارة حين يفقد كل ما يملك ويصير وحيداً، وكفاح المرأة الوحيدة في سبيل الحياة وكسب الرزق. ت الشخصيات دوراً مهماً في تحريك الأحداث وتطوُّرها، ونسج خيوطها والسير بها إلى النهاية، عن وتحركاتها، ويمكن رصد شخصيات القصة فيما يلي: شخصيات رئيسية: تجسدها المرأة الوحيدة، الأرملة الحزينة، فاقدة لكل شيء، تكافح للحصول على قوتها، تبيع الخبز فوق قنطرة، أخذت منها الفيضانات أسرتها وكل ما تملك، وهي الشخصية البطلة، إضافة إلى الطفل الصغير الذي لا يدرك الواقع، يطعم الطيور خبزاً، بريء، سعيد قبل أن تتركه الطيور، ومكتئب بعد أن غادرته.

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات نلفي شخصيات ثانوية كالخير وزوج البطلة الذين أخذتهم الفيضانات. وتبنّت الشخصيات الرئيسية قيماً خالصة حميدة مثّلتها المرأة الأرملة والطفل، حيث تتبنى قيماً كالصبر والتضحية والكفاح والرفقة وحب الخير والاعتماد على النفس والإيثارة، وعدم اليأس والاستسلام. أما الطفل الصغير فيتبنى قيم البراءة وحب الخير.

نستنتج أن الشخصيات أسهمت في نماء الأحداث وتحريك خيوطها، كما تبنت قيما خالصة. يشكل الزمان والمكان فضاءين تجري فيهما الأحداث وتتحرك في ساحتهما الشخصيات، مؤدية أدوارها متفاعلة فيما بينها، وقد جرت أطوار القصة مساءً، ونلاحظ أن السارد ركّز على لحظة تذكر مأساة الفيضانات وكذا لحظة إطعام الطيور من لدن المرأة الأرملة والطفل الصغير، لما لهاتين اللحظتين الزنيتين من دور في إبراز معاناة البطلة وحزنها السديد جراء فقدان عائلتها، وكيف أسهم إطعامها والطفل لطيور البحر في إخراجها من دوامة الشرود والحزن والتفريغ عن نفسياتها التي كانت مضطربة، ويلفت انتباهنا توظيف السارد لتقنية الاسترجاع، حيث تذكرت البطلة ما حدث لها وكيف فصلتها الفيضانات عن عائلتها، وكشفت هذه التقنية عن نفسية البطلة بسبب ما حدث لها. وإذا ولينا وجوهنا شطر الفضاء المكاني، نجد أن القصة حدثت فوق قنطرة تربط المدينة الصغيرة بالعاصمة، والتي تقع فوق المياه، وتدل القنطرة على مكان كسب الرزق والتضحية، أما المياه فتشير إلى سبب معاناة البطلة لأنها هي من حرفت عائلتها وكلّ ما تملك.

انسجم الزمان والمكان في القصة وتفاعلا، فأثّرا الكشف عن نفسية البطلة المعانية، وكفاحها لأجل العيش. ولا يمكن تصور القصة بدون سرد، فهو الذي ينقل الأحداث ويصف الشخصيات ويقدمها ويسلط الضوء على الأشياء ويقدم الأحداث، لذلك كانت له الهيمنة على أرجاء القصة، وقد اهتم السارد الرؤية من خلف، ويظهر ذلك جليا في توظيفه ضمير الغائب، كما أنه عالم بكل صغيرة وكبيرة مطلع على نفسيات الشخص، عارف بما تخفيه، يعلم ما يجول في خواطرها، وبذلك فهو سارد متوارٍ، ويتجلى وظيفة السارد في سرد الأحداث ونقلها، كما أدى وظيفة اجتماعية تمثلت في رصد الواقع الاجتماعي للمرأة الفقيرة التي زادتها الفيضانات فقر على فقر، ورصد معاناتها في مجتمع قاس لا يرحم اضطرت فيه إلى العمل لتسد رمقها، ويمكن أن نضيف الوظيفة النفسية حيث شرح السارد نفسية البطلة التي لا تزال متأثرة بما وقع معها.

لجأ الكاتب إلى الرؤية من خلف ليكشف لنا كل شيء في القصة ولا يدع شيئا مخفيا أو مبهما. جاءت أحداث القصة محبوكة بدقة، ومسبوكة بعناية وحرفية، مترابطة الأجزاء تتميز بتسلسلها المنطقي وترابطها العضوي ارتباط الجلد بالعظم، ويمكن الوقوف على مراحلها فيما يلي: -وضعية البداية (الاستهلال): قرار البطلة بيع الخبز الذي تحمله في الكيس ولجوؤها للقنطرة لفعل ذلك، وهو استهلال ديناميّ، حيث لم يؤثّر الكاتب الفضاء للقصة، كما أنه لم يصف الشخصيات بدقة، وهو استهلال متوازن ، أدى وظيفة تكمن في جعل القارئ يقبل عالم القصة، ويتجلى أثره الجمالي في تحديد أفق الانتظار.

وضعية الوسط: تذكر البطلة ما وقع لها عندما فقدت كل شيء بسبب الفيضانات، ورؤيتها للطفل الذي يطعم الطيور. وضعية النهاية: إطعام البطلة والطفل الخبز الذي كان بحوزتها برمته للطيور، وهي آية سعيدة ، وتتجلى العلاقة بين النهاية والبداية في التشابه، أما أثرها الجمالي فيتمثل في خرق أفق انتظار المتلقي الذي كان يتوقع أن البطلة ستبيع الخبز لا أن تطعمه للطيور. تتمظهر وظيفة الخطاطة السردية في جعل المحكي قابلاً للفهم، أما أثرها الجمالي فيكمن في الإيهام بواقعية الأحداث.

عمل الكاتب على تبيان ما قد تعانيه المرأة الأرملة الوحيدة، التي تتلعب بها أمواج القدر فتخلفها وحيدة دون من يعولها أو يتكفل بها، فتضطر إلى العمل مقابل أجر زهيد بخس بالكاد يسد رمقها ويؤمن حاجياتها، وقصد إلى إبراز أن من يعاني إحساساً صعباً كالوحدة يؤلمه أن يرى آخر يحس بنفس الشعور فيسعى إلى مساعدته وإخراجه مما هو فيه، كما أكد على أهمية الإيثار ودوره في إسعاد الغير، وقد وظف لذلك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ومكاناً وزماناً مخدمين مقصديته، ورؤية سردية من خلف، ونصل إلى إثبات صحة الفرضية وانتماء النص إلى جنس القصة القصيرة، ويمكن القول أن الكاتب نجح في كشف ما قد يعانيه المرء حين يصبح وحيداً، وإذا كان النجاح قد حالف كاتبنا في قصته هذه فهل كان ذلك ديدنه في باقي القصص؟

مراحل تطور الرواية العربية

هناك اختلاف رأي بين العلماء المحدثين في نشأة القصة العربية الحديثة؛ فمن يتحمس منهم لأصلها العربي ويري أنها وليدة التراث القديم واستمراراً له، و من ينفي أن تكون هناك أية صلة بينها و بين تلك الأنماط القصصية القديمة، و يراها أنها وليدة الإحتكاك بالغرب والتعرف إلي نتاجه القصصي و نقله إلي العربية.

وإذا فحصنا في الرواية العربية المعاصرة، و هي فن جديد يختلف شأنها عن شأنها القديم، اتضحت لنا أنها مرت بثلاث مراحل أساسية، و هي:

أ- مرحلة التقليد و التعريب (١٨٥٠-١٩١٤).

ب- مرحلة التكوين و الإبداع (١٩١٤-١٩٣٩).

ج- مرحلة التأصيل و النضج (١٩٣٩- حتى الآن).

أولاً: الرواية في مرحلة التقليد و التعريب

بدأت الرواية متأثرة بالأجناس القصصية المأثورة كالتراجم و المقامة و...، ومن أوضح أمثلتها للتأثر بفن المقامة هو «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي (١٩٠٠) حيث يبدو فيه التأثير العربي واضحاً في العناية بالأسلوب و الأحداث التي تحدث للبطل الذي يتصل بشخصيات متعددة، كما أن الأثر الغربي أيضاً يبدو فيه جلياً من حيث تنويع المناظر، وتسلسل الحكاية، و بعض ملامح التحليل النفسي.

ومن المؤلفات الأخرى التي وضعت علي أسلوب المقامة «ليالي سطيح»، التي كتبها حافظ إبراهيم، وموضوعها انتقاد الأوضاع والعادات في مصر.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت موجة جديدة في الأدب القصصي الحديث، و ذلك إثر ترجمة القصص الغربية، و قد نمت هذه الموجة في مصر و لبنان، و كان أصحابها

توَّاقين إلى الأدب الغربي مشيدين به، فراحوا يترجمون القصص الغربية التي كانت موضوعاتها في الأغلب موضوعات رومانتيكية حول الحبّ.

وقد بدأت هذه الموجة علي يد اللبنانيين؛ منهم سليم البستاني الذي اعتبر الرائد الأول لهذا التيار، فقد ألّف في فترة قصيرة فيما بين ١٨٤٨ إلى ١٨٨٤ عدداً كبيراً من القصص تراوحت موضوعاتها بين التاريخ و الاجتماع، و من قصصه «الهيّام في جنان الشام (١٨٧٠)»، موضوعها قصة بين رجل و فتاة يلتقيان تارة و يفترقان تارة أخرى؛ وقد اتجه البستاني نحو تبسيط اللغة و الاقتراب من أسلوب اللغة الدارجة مما أوقعاه في الضعف و الرككة أحياناً.

وصفوة القول في الرواية العربية في هذه المرحلة أن أعمال هؤلاء الكتاب كانت في أغلبها تقليد للقصة الغربية، يغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي دون ارتباط بمذهب فني واضح، و لم يكن أحد من هؤلاء الكتاب قاصاً متخصصاً، بل كانت القصة فناً و عملاً ثانوياً بالنسبة إليهم، و بالنسبة إلي المهنة التي يعملونها، و هو عند هؤلاء تقليد للاتجاهات الغربية، و ليس منبعثاً انبعاثاً حقيقاً من البيئة العربية.

وتمثل رواية محمد حسين هيكل «زينب» (١٩١٤) في رأي مرحلة جديدة في الرواية العربية، ألا و هي مرحلة التكوين العربي. حتى إن البعض يعدّه رائد الرواية الفنية الناضجة في الأدب العربية نظراً لتحقيق روايته شروط الرواية الفنية في حدها الأدنى.

ثانياً- مرحلة تكوين الرواية العربية (١٩١٤-١٩٣٩)

إن فترة ما بين الحربين العالميتين اعتبرت مرحلة تكوين الأدب القصصي و الروائي عند العرب، فالحرب العالمية الأولى و ما تبعها من أحداث و تحولات في تركيب المجتمعات العربية، و من تغيير في القيم و الموازين، و من تطور في الثقافة و السياسة و الوعي القومي و الانتفاضات الوطنية و...، كل هذه خلقت جواً جديداً و ذوقاً مختلفاً عن سابقه، و تطلّبت بناءً و أسلوباً جديداً للتعبير عن هذه التحولات الجديدة.

وفي هذا البحر المتلاطم في مصر ظهر كتاب صوّروا مجتمعهم خير تصوير؛ منهم طه حسين الذي له دور هام في إرساء قواعد الفن القصصي، و من أعماله: «الأيام» (١٩٢٩)، و «دعا الكروان» (١٩٤١) و... .

ومنهم توفيق الحكيم الذي عني بتصوير الواقع و المشكلات الاجتماعية. و من آثاره: «عودة الروح (١٩٣١)»، «يوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧)»، «عصفور من الشرق (١٩٣٨)». والعقاد في رواية «سارة (١٩٣٨)» التي هي صورة واضحة من منهجه التحليلي. وإذا وقفنا عند الخطوط العامة عند روايات و قصص هذه المرحلة يتبين أنها في مجموعها صورة صادقة عن أفكار الطبقة الوسطي تتمثل فيها الأحلام و الهموم و القيم و الموازين التي تتعلق بهذه الطبقة الجديدة المتوسطة،

ثالثاً- مرحلة تأصيل الرواية العربية وازدهارها (ما بعد ١٩٣٩)

هذه المرحلة هي المرحلة الأخيرة في تطور القصة و الرواية العربية، والتي اعتبرت قمة المراحل و تسمت بمرحلة التأصيل. وقد جاء الجيل الجديد من كتاب الرواية في ظروف مختلفة عن الأجيال السابقة في تكوينه الثقافي.

وقد أطلق علي هذا الجيل من الكتاب عنوان «جيل الجامعيين» و ذلك أنهم كانوا من خريجي الجامعة؛ منهم: علي أحمد بكثير خريج في قسم اللغة الإنكليزية؛ عبدالحميد جودة السحار خريج كلية التجارة والاقتصاد؛ يوسف السباعي خريج الكلية الحربية؛ إحسان عبدالقدوس خريج كلية الحقوق؛ يوسف إدريس خريج كلية الطب، و قمة روائي هذه المرحلة نجيب محفوظ خريج كلية الآداب، قسم الفلسفة؛ عبدالرحمن منيف (الدكتوراه في العلوم الاقتصادية).

والنقطة الهامة في أعمال هؤلاء الروائيين أنهم تخلصوا إلى حد بعيد من العيوب التي كانت في أعمال المراحل السابقة من الناحية الفنية، كما حاولوا التخلص من عقدة الانبهار و الإعجاب بالثقافة الغربية.

ويعد نجيب محفوظ مؤسس البناء الفني للرواية ، حيث بلغ بها الذروة لحد بعيد، بدأت فترة نهضوية متميزة بفضل الأحداث الدامية التي حدثت في الخمسينات و الستينات،

وقد بلغ نجيب محفوظ القمة في تاريخ الرواية العربية متنقلاً في تطوره الفني بين مراحل عدة:

المرحلة التاريخية وتمثلها رواية (كفاح طيبة)

المرحلة الاجتماعية وتمثلها رواية (خان الخليلي)

المرحلة الفلسفية وتمثلها رواية (اللس والكلاب)

المرحلة الاجتماعية الجديدة وتمثلها رواية (ثرثرة على النيل)

كما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م متوجاً بذلك رحلته الإبداعية ومؤكداً تميز الرواية العربية

وقد، ظهرت أسماء كثيرة في عالم الرواية من الأقطار العربية المختلفة كجبرا ابراهيم جبرا، غسان كنفاني، حنا مينة، عبدالرحمن منيف، جمال الغيطاني، الطيب صالح، عادة السّمان، حليم بركات و...، فأعمال هؤلاء وإن تفترق على المستوي الجغرافي، لكنها تلتقي في قضايا و موضوعات مشتركة كالحرية و التحرر، السياسة، الانتماء الوطني و القومي، القضية الفلسطينية، الصراع الطبقي و

- فن المسرح -

نشأة المسرحية :-

نشأة المسرحية كأي فن نشأة طبيعية نابعة من حاجة البشر إليها ، فكثيرا ما يحتاج الإنسان إلى تجسيد بعض المواقف التي تعرض لها مع مفردات الطبيعة بطريقة تمثيلية تقربها من أذهان الحضور .

وكانت الحاجة الدينية والتوجيهية الأخلاقية هي الأسبق في استغلال طاقة هذا الفن في تعميق كثير من المفاهيم في ذهن المتلقي أو تشخيص بعض الغيبيات ، أو تمثيل بعض الطقوس أو المراسم الدينية ليسهل على الحضور استيعابها واستلهاها في أوقات أخرى .

وعند الإغريق واصلت المسرحية طقوسها الدينية خاصة في أعياد الربيع والخريف وكان احتفال الربيع متصلا بالبهجة والفرح فكانوا يقدمون فيه (الملهاة) الكوميديا ، وفي الخريف ذي الطابع الحزين مع سقوط الأوراق وأفول وجه الطبيعة وهياج الرياح كانوا يقدمون (المأساة) التراجيديا ذات الطابع المأساوي .

وما لبثت المسرحية على يد الإغريق أن أصبحت فنا أدبيا له أصوله وسماته وكانت لا تكتب عندهم بغير لغة الشعر .

وفيما بعد اندمجت الكوميديا مع التراجيديا لتجسد (الدراما) التي تجسد الصراع في أجلى صورة بين مآسي الحياة وملهاتها .

وفي أوروبا في العصور الوسطى عادت المسرحية لترتبط بالطابع الديني والتوجيهي وباشرت الكنيسة تقديم العروض المسرحية ذات الطابع الديني والأخلاقي وساعدت الكلاسيكية علي هذا التوجه الذي يربط حركة الإيقاع في المجتمع ويعمل الحفاظ علي قيمه ومبادئه السائدة .

كما تحررت المسرحية في تلك الآونة من لغة الشعر وقدمت في صورة نثرية حتى صارت لغة النثر هي الأغلب عليها وفي العصر الحديث كانت المسرحية أسبق في معالجة قضايا المجتمع وتصوير قطاعات كبيرة من حياة المجتمع بشتى طبقاته .

المسرحية العربية :

وعند العرب لم تكن المسرحية تعرف كفن أدبي ، وبعض الملاحظات المرصودة في هذا المجال من مثل ما كان يقدم علي مسرح خيال الظل ، كل هذا لا ينهض بميلاد فن أدبي وإن كان يشكل ظواهر مسرحية، وإنما عرف العرب المسرحية الفنية علي يد الأوروبيين في العصر الحديث من خلال البعثات العلمية التي سافرت إلي فرنسا وغيرها من البلدان الأوروبية وشاهد أفرادها هذا الفن بطريقة مشاهدة علي مسارح أوروبا ونقلوه وترجموه إلي العربية .

ومن أوائل من اهتم بنقل المسرح إل الثقافة العربية في العصر الحديث مارون النقاش من لبنان، لكن أكثر البلدان العربية احتضاناً لهذا الفن (مصر) وقد نال هذا الفن عناية المصلحين أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومصطفى كامل. بيد أن المسرح العربي في الآونة الأخيرة بدأ ينحرف إلي الإسفاف والسوقية والرخص والتبذل حيث بدأت

الاستثمارات المشبوهة تطلق يدها في هذا الميدان ، فانحرفت به عن رسالته.

العناصر الفنية للمسرحية :-

وهي تشبه إلى حد ما عناصر فن القصة، لكنها مقيدة بطبيعة العرض على حدود المسرح، وتتكون من الآتي:

١- المحدث:

المسرحية كالقصة تشتمل على حدث وهو بمثابة الدائرة التي تتحرك في إطارها شتي عناصر المسرحية، بيد أن الحدث في المسرحية يكون محدودا نظرا لمحدودية الزمان والمكان في المسرحية بخشبة المسرح.

٢- **الفكرة أو المذهب :** " ويقصد بالفكرة عمل العقل في الموضوع الذي يعالجه الكاتب ، والفكرة في المسرحية عنصر من أهم عناصر بنائها، فهي محور الصراع الذي يديره الكاتب بين أشخاص مسرحيته . وحتى تكون الفكرة واضحة لا بد أن يحدد الكاتب هدفه ، إذ الهدف كثيرا ما يتحكم في اختيار المصدر الذي يريد الأديب أن يستقي منه مادة لأدبه ، كما يتحكم في الفكرة التي يقوم عليها الصراع .

٣- **الشخصيات :-**وهي الركيزة الأهم في المسرحية فلا توجد مسرحية بدون شخصيات فأصل المسرحية قائم على تشخيص الحدث وذلك لا يكون إلا عن طريق الشخصيات ولا يتم تنامي الأحداث وتفاعلها إلا من خلالها .

والشخصيات قسمان

أ- رئيسية وعددها محدود وهي التي تستمر في المسرحية حتى نهايتها وترتبط بأهم أحداثها ، وأهمها الشخصية المحورية، والشخصية المعارضة.

ب- الشخصيات الثانوية وتأتي للمساعدة على تطور الحدث أو كسر حدة التوتر في العرض المسرحي .

٤- الحوار:- وهو الأداة الأولى للمسرحية والصورة اللغوية التي لا توجد المسرحية إلا بها. فالحوار يساعد علي - تطور الحدث - تفاعل الشخصيات مع الأحداث - رسم الأبعاد النفسية للشخصيات- رسم الأبعاد الخارجية أيضا.

٥- الصراع :- وهو أحد أهم عناصر المسرحية فلم تكن المسرحية منذ نشأتها بعيدة عن الصراع فهي صراع بين الخير والشر، وكان أول من نادى بضرورة بناء المسرحية علي الصراع الناقد الفرنسي (برد نتير).

ولا يكاد يتصور أحد مسرحية قامت لتجسد حوارا بين أشخاص متفقين في كل شئ حتى في ميولهم الذاتية فلا بد من صراع من نوع خاص حتى يتحقق للحدث وللشخصيات الوجود المسرحي .

٦- الحبكة: وهي الربط بين حوادث القصة وشخصياتها ربطاً منطقياً يجعل المسرحية وحدة متماسكة ذات دلالة محدودة ولبناء الحبكة الجيدة على الكاتب أن يرسم تصميمًا هيكليًا واضحًا لقصة المسرحية. حيث ينظم الحوادث والشخصيات معتمدًا على المقدمة والعقدة والحل وترابط

الحوادث والشخصيات معتمداً على الحبكة الجيدة طبقاً لتسلسل منطقي وليس طبقاً للتسلسل الزمني، وتعد الحبكة من عناصر المسرحية الرئيسية.

بناء المسرحية :-

البناء المسرحي أو الهيكل المسرحي يتكون من ثلاث مراحل :-

١- العرض :-

ومهمته التعريف بموضوع المسرحية و شخصياتها وإثارة حالة من التشويق والتطلع والانتظار والترقب لدى المشاهد بما سيتوالي في المسرحية من أحداث شريطة أن يمسك المؤلف بخيوط الحبكة حتى النهاية .

٢- العقدة :-

وهي حادثة أو مشكلة يترتب علي وقوعها نتيجة وتؤدي إلي اشتباك عناصر المسرحية وتفاعلها واحتدام الصراع بينها وصولاً إلي فك شفراتها أو عرض الحلول لها .

٣- الحل :-

ويأتي بعد الوصول إلي قمة الصراع والإثارة ويشترط فيه ألا يكون مفتعلاً أو وليد الصدف و المقادير، وأن يكون نتيجة لتسلسل الحوادث

ومنطقيتها ، وأن يتقبله المشاهد دون عناء وأن يمهد له المؤلف تمهيدا يجعله طبيعيا .

ويأتي الحل في المسرحية علي ثلاثة أنواع :

أ- النهاية السعيدة وهي النهاية التي يعمل الكاتب فيها علي انتصار جانب الخير علي جانب الشر ، والفضيلة علي الرذيلة ، بعد صراعهما علي طول المسرحية ، وتلك كانت عامة النهايات في المسرح الكلاسيكي .

ب- النهاية الواقعية ، وفيها يسير الكاتب بالنهاية علي نمط الأحداث وغالبا ما تكون النهاية مأساوية ؛ فيها يتغلب الشر أو الرذيلة ، وإنما يهدف إلى التنبيه علي خلل جسيم في الواقع المجتمعي الذي يعيشه ، فهو يضع المجتمع أمام هذه الحقيقة ليشعرهم بمرراتها وينبههم علي ضرورة محاربتها وتغييرها .

ج- النهاية المفتوحة ... حيث لا يقدم الكاتب فيها حلا للعقدة ، وإنما يترك القضية بلا حل ليخلق جوا من الحراك، فالكاتب يدفع المشاهد إلى البحث بنفسه عن حل لهذه القضية التي يعالجها ويغلب هذا اللون من النهايات في المسرح الاجتماعي الذي يعالج قضايا المجتمع المزمنة ، فهو ينبه علي مخاطرها وسلبياتها وتفاقمها ، وتبلغ العقدة ذروتها في نهاية المسرحية ، بحيث يكون المشاهد في النهاية متأزما وحريصا ومدفوعا بذاته إلى البحث عن الحل .

د- النهاية المحتملة .. وفيها يقدم الكاتب عددا من الحلول التي تلوح من خلال حوار الشخصيات في أكثر من موقف ، بحيث يمثل كل موقف من هذه المواقف وجهة نظر وحل بطريقة تغاير وجهة نظر

أخري في موقف آخر من النص المسرحي ، ثم يترك الكاتب الخيار للمشاهد ليحدد الحل المناسب ، ويغلب هذا النوع من الحلول في القضايا التي تتصل بالصراع الطبقي ، أو التي تتصل بالعادات والتقاليد المترسخة في المجتمع فالكاتب يتجنب الصدام معها ويتفقت من المواجهة ويقدم الحلول ؛ ليحدد المجتمع ما يختاره وما يراه مناسباً للمرحلة .

أنواع المسرحية:

١- من حيث الفن المسرحي هناك الملهمة و المأساة

أ – المأساة (التراجيديا): وهي مسرحية شعرية – تعالج موضوعاً تاريخياً – جبرية – مستمدة من حياة الملوك و النبلاء – تطرح مشكلة إنسانية – غرضها صلاح النفوس – و الرحمة للمعذب – و الإعجاب بالجميل – تنتهي بفواجع – القضاء و القدر عنصر قوي فيها .

ب _ الملهمة (الكوميديا) : مسرحية خفيفة سارة – تمثيل حادث منتزع من الحياة – يبعث اللهو ويثير الضحك – موضوعها النقد الاجتماعي – أبطالها عاديون – نهايتها مبهجة .

٢- من حيث وسيلة التعبير :

(المسرحية الشعرية – الغنائية – النثرية – الإذاعية) .

أشكال المسرح العربي

تتعدد أشكال الفرجة المسرحية العربي بحسب طرق الاتباع والإبداع فيه، فقد عرفنا أن المسرح العربي في أوله اقتباس، لكن مع إعادة النظر في الجذور التراثية للمسرح، بدأ كثير من المسرحيين يميلون إلى توظيف التراث في أعمالهم المسرحية، بينما آخرون يعمدون إلى الاقتباس من الغرب أو كتابة المسرحيات وفق الشروط والمقاييس الغربية في الإبداع المسرحي.

- **المسرح الاحتفالي:** يقوم هذا النوع على استحضار الموروث واستدعائه سواء كان أدبا أو تصوفا أو سيرا شعبية أو أساطير وخرافات أو سيرة وقرآنا وغير ذلك، وقد يستلهم مجموعة من الشخصيات التراثية ويوظفها في العصر الذي نعيشه اليوم، ويقابل بينها، كما يفعل رائد المسرح الاحتفالي عبد الكريم برشيد في مسرحياته من قبيل: "امرؤ القيس في باريس" و"عنترة في المرايا المكسرة" و"ابن الرومي في مدن الصفيح"، يمثل هذا النوع في المغرب الطيب الصديقي وأحمد الطيب لعلي.

- **المسرح الذهني:** يرتبط هذا النوع بصراع الأفكار ذهنيا، حيث لا يمكن أن يعرض مادام موعلا في التجريد، يمثل في الغالب توفيق الحكيم في مسرحية (أهل الكهف).

- **المسرح الفردي:** يقوم على تمثيل شخصية واحدة لمجموعة من الأدوار، حيث يقوم فرد واحد بعرض المسرحية كلها.

- المسرح التجريبي: يقوم على الجراءة وهدم المبادئ التقليدية للعمل المسرحي، كعدم الاهتمام بالبنية الفنية التقليدية والتصرف في الموضوعات والمواقف.

- مسرح العبث: هو اللامسرح، وقد ساد هذا المسرح بفضل التوجه العبثي في الحياة، إذ لا شيء أصبح قائماً على أساس، ومنه لا بد للمسرح من يمثل هذه الحياة العبثية في جميع تمفصلاتها، فقد نجد المسرحية من دون ممثلين أو بلا خشبة، وهكذا.

- مسرح الدمى ومسرح خيال الظل: موجهان بالأساس بقصد تعليمي للأطفال، تكون شخصياتهما في الغالب كرتونية أو بهلوانية.

دور المسرح في المجتمع :

يلعب المسرح أخيراً عدة وظائف، بالإضافة إلى وظيفته الأساس: التطهير والتثقيب والتنفيس، وتتعدد هذه الوظائف نفسها بحسب المقصدية من كل مسرحية:

- كالوظيفة الترفيهية من خلال التمتع بأوقات الفراغ بمشاهدة المسرحيات.

- الوظيفة الدعائية الجماهيرية عبر التحريض على إيديولوجية معينة أو انتماء قيمي مخصوص، والوظيفة الجمالية حيث إن المسرح من الفنون

الجميلة التي تخلق المتعة الجمالية بالأساس، وتعد هذه الوظيفة مهمة الفن
كيفما كان.

- الوظيفة التعليمية والتوعوية من خلال تيسير بعض الدروس العلمية
والأدبية وتيسير تمثيل بعض قضايا المجتمع المتعددة.

من أعلام الفن المسرحي:

توفيق الحكيم :-

الفريد فرج

سعد الله ونوس

- السيرة الذاتية -

فن السيرة لون أدبي يتناول حياة شخص أو أشخاص تفاعلوا مع بيئتهم وعصرهم بشتى مفرداته فتأثروا بها ، وأثروا فيها .

وللسيرة شكلان :

١- السيرة الذاتية : وهي قصة حياة شخص يكتبها بنفسه عن نفسه ، وقد اتفق علماء السيرة الذاتية بأنها فن تكشف فيه الأنا حياتها صراحة، ومباشرة، كأنها أمام كرسي الاعتراف، فهي اذاً فن الذاكرة الاول، وبهذا تدخل «من نافذة القطار» في هذا الفن من أوسع الأبواب. فالذاكرة هنا مشتعلة ومتقدة، فالعلامة عبد الله الطيب لا يوثق تاريخاً ذاتياً فقط، وإنما يكتب انفعاله بالزمان والمكان الذي عاش فيه، في وطنه أو خارجه.

٢- السيرة الغيرية : وهي ذات شبه بالقصة التاريخية ، تصور حياة شخص يكتبها شخص غيره ، في عصره أو بعده لكنه ملتزم بواقعية الأحداث ومصداقيتها .

ويعرف فيليب لوجون السيرة الذاتية أو الأوتوبيوغرافيا بأنها :عبارة " عن محكي استرجاعي نثري يحكيه شخص واقعي عن وجود الخاص عندما يركز على حياته الفردية وخصوصا على تاريخ شخصيته " .

صورة الأنا في السيرة الذاتية : إن الأديب حين يكتب سيرته

ليستعرض من خلالها الأنا فإنما يعرضها من خلال أنا داخلة في (نحن) ذائبة فيها وهذه الذات المضمرة، أو الداخلة في "نحن" تنقسم إلي ثلاثة أقسام :

١- الأنا المتأمله: تسترجع بحميمية زمن الطفولة ، والبيئة والمكان الذي جاءت منه ، والأسرة التي تربت وسطها ، والثقافة التي نهلت منها بلغة وصفية بليغة .

٢- الأنا المنفعلة بالماضي: من خلال الأيام التي عاشتها ولم تندم عليها بحيث تعتبر الماضي زادا وقوة للمستقبل ، فهو انفعال مستمر وصور في الذهن حية وموجودة ؛ فالإنسان الذي يعتز بماضيه ولا يأنف منه فإنه يعيش الحاضر بثقة واطمئنان ويفكر في المستقبل بأمان.

٣- الأنا أو الذات الثالثة ، وهي الذات أو الأنا الفاعلة ،فهي تضيف إلي ذاكرة الآخر المتلقي المعرفة الموجودة أو المكتسبة فيما قبل الكتابة ، فهي ذات فاحصة وناقدة وساخرة ، تقارن وتتشهد بتراث المكان وتراث الأجداد قديما وحديثا .

فالسيرة الذاتية تجسيد لصورة الحياة والعصر الذي عاش فيه الكاتب وما تميز به من علم وفنون تشكلت حياته من خلالها .

وتمتاز السيرة الذاتية بمجموعة من الخصائص أهمها :

١- إمكانية استخدام ضمير المتكلم ، ولكن مع ذلك فإن الكاتب غير ملزم باستخدامه، فقد يعبر عن نفسه بضمير الغائب ، لكنه في الوقت نفسه لا يعد متجاوزا أو متعاليا على القارئ حين يستخدم ضمير الأنا ، لأن الأنا في السيرة الذاتية تدخل في حوار هامس مع القارئ بعيدا عن الغرور والتعالي .

٢- المطابقة العلمية ، فالظاهرة الأدبية عموما لا يشترط فيها المطابقة ، ومما هو شائع لدينا أن أصدق الشعر أكذبه ، بيد أن السيرة الذاتية بصفتها لون أدبي يراعى فيها عنصر المطابقة ؛ لأن أدبيتها لا تنفي عنها كونها ترجمة لحياة الكاتب ، تنعكس فيها صورة عصره بشخصه وأحداثه ومخالفة هذا للواقع تعد جناية كبرى على شتى مفرداته .

٣- التآرجح بين الذاتي والموضوعي في العرض فالكاتب ملزم بعرض أحداث التاريخ وتصوير الواقع الخارجي تصويرا موضوعيا ، لكنه في الوقت نفسه يعرضه من خلال ذاته المتمثلة لهذا الواقع المنفعلة به ؛ مما يعطينا بعدا ذاتيا في عرض الموضوع .

٤- السردية : فالسيرة الذاتية تميل إلى السرد في عرض ما يتصل بالشخصية وقلما يتخللها الحوار الدرامي أو الغنائية ، فالكاتب يميل إلى البث والنجوى في العرض؛ ليشكل لنا ثنائية المبدع والمتلقي تشكيلا فنيا .

٥- الميل إلى استخدام تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك ، ويتمثل ذلك في عرض كثير من الأحداث بطريقة استرجاع الماضي ، فقد يختزن الأديب

بعض الأحداث ثم يعرضها فيما بعد لتكون رؤية أو بعدا لدى القارئ ، حتى ينأى بسيرته عن الحكاية الساذجة في أبسط صورها .

السيرة الذاتية في الأدب العربي :

عرف هذا الفن الأدبي أيضا إشعاعه الفني كتابة وتصويرا وبيانا وبديعا لدى العرب قديما ، فيما دونه العلماء والأدباء والمفكرون والرحالة وغيرهم ، حيث قاموا بتسجيل وسرد سيرهم في مؤلفاتهم ، وذلك في وصفهم لنشأتهم وتعليمهم وسلوكهم ورحلاتهم وما صادفوه من مشاق ومحن وما شاهدوه من آثار وبلاد وأحداث وما تركوه من عطاء وإنتاج ومؤلفات ، كالجاحظ وابن حزم والغزالي وابن خلدون وابن بطوطة وياقوت الحموي ، والمقرئ وغيرهم .

ويمكن تعداد الكثير من السير الذاتية في أدبنا العربي الحديث ككتاب "الساق على الساق فيما هو الفاريق" للشيخ أحمد فارس الشدياق، وسيرتي: "الأيام" لطف حسين، وسيرتي و"حياتي" لأحمد أمين، و"إبراهيم الكاتب" لعبد القادر المازني، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم،

وهناك مجموعة من الأدباء السعوديين كتبوا سيرتهم الذاتية كأحمد السباعي ، ومحمد عمر توفيق في كتابه (هذه حياتي) ، وحسن كتيبي (أشخاص في حياتي) وغازي القصيبي (سيرة شعرية) ، و(رحلة الثلاثين عاما) لزاهر الألمعي و"حياة من الجوع والحب والحرب" لعزيز ضياء؟

