

الأدب العربي الحديث

- هو امتداد لأدبنا القديم ، ونتاج ثقافي للمبدعين على المساحة الجغرافية في فترة زمنية قد تتجاوز القرن ونصف القرن من الزمن في بعض الأطراف.
- وهو ثمرة من ثمار اتصال الشرق بالغرب والانبهار بما وصل إليه الغرب في الحضارة والحياة معاً.

مواقف المفكرين العرب من الحضارة الغربية:

- (١) رفضها خوفاً على الأصالة : فدعوا إلى إحياء التراث فكانت مدرسة الأحياء.
- (٢) الإقبال عليها والأخذ منها: فدعوا إلى السير في مضمارها في سبيل نهضة أدبية حديثة.
- (٣) الاعتدال: فدعوا إلى الأخذ بما يلائم شخصيتنا الأدبية ونبذ ما يعارضها.

أهم رواد النهضة العربية: جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، قاسم أمين، الكواكبي.

عوامل ازدهار الأدب العربي الحديث:

١- التعليم:

- كان محدوداً ضيقاً نتيجة لاستبداد العثمانيين . - مقتصرأ على بعض دور العلم القديمة والكتاتيب.
- أساليبه عتيقة . - تطلعت مصر في ظلّ (محمد علي باشا).. إلى بناء دولة قوية. اقتضى ذلك:
- إعداد فئات من الفنيين . - أنشئت المدارس الابتدائية والثانوية لإمدادها بالطلاب .-انتشرت أنواع التعليم المختلفة.
- أثر النهضة التعليمية:

- الخروج من عهود الظلام إلى عهود النور والمعرفة . - تكوين الشخصية العربية والاتصال بالعصر.
- نمو الوعي التحرري والقومي.

٢- الطباعة: - أحدثت المطبعة ثورة في الثقافة العامة . - نشرت الكتب بأعداد هائلة وبأسعار زهيدة.

- زيادة عدد المطابع فأدّت رسالتها في طبع كتب التراث والكتب الحديثة مؤلفة ومترجمة ونشر الصحف والمجلات . أثر المطابع: -التقارب الفكري والثقافي بين الأقطار العربية.

٣- الترجمة: أهم مسارب الثقافة الغربية إلى الفكر العربي، اقتترنت بحملة نابليون . - تمثلت في ترجمة ما يتعلق بتصريف أمور البلاد . - ترجمت بعض كتب التراث . - ازدهرت بعد هجرة الشاميين إلى مصر .

- ترجمت المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية ومسرحيات شكسبير . - ازداد عدد القصص والروايات العالمية المترجمة . - ساعدت على نقل ثقافة الغرب إلى الشرق . - عرفت عن طريقها المذاهب الأدبية والفنون الأدبية.

٤- الصحافة: أولى ثمرات المطبعة فأخذت الصحف السياسية بالظهور . منها (الهلال- المقطم- الأهرام).

- أثرها: - كانت المنهل الذي يستقي منه الشعب المعرفة . - تكوين الرأي العام العربي وتوجيهه إلى التحرر السياسي والاجتماعي . - ازدهار المقاتلين الذاتية والموضوعية . - العناية بفنّ القصة والشعر الحديث . - تخليص اللغة من القيود وساعدت على تيسير الكتابة بلغة سهلة.

٥- الجمعيات والجماعات الأدبية: - ظهور الجمعيات بجهود المفكرين العرب الذين تسلّحوا بالوعي والإخلاص . فكان دور الجمعيات . - في النهضة العلمية كإنشاء المدارس . - ودور سياسي كنشر الوعي وفضح الاستبداد ومقاومته . - منها الجمعية العلمية السورية . - جمعية المنندى الأدبي .

أما الجماعات الأدبية:

- الرابطة القلمية في المهجر الشمالي . - العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي . - جماعة أبولو في مصر .
- عصبة العشرة في بيروت . كان لها دور في توجيه الأدب ودفعه إلى آفاق جديدة .

المذاهب الأدبية

يقوم كلّ مذهب أدبي على جملة من المبادئ الجمالية والأخلاقية والفلسفية المترابطة.

- هو نتاج جماعيّ يعبر عن ضرورة تاريخية. -و غالباً ما يرتبط ظهوره بطبقة اجتماعية جديدة.
- يزدهر بازدهارها ويأفل بأفولها.

- نشأة المذاهب الأدبية في أدبنا الحديث تحت تأثير عاملين:

- حركة إحياء التراث ونشر روائعه، والعودة إلى الأدب القديم.

- التأثر بالآداب الغربية الحديثة والاقتراب منها ومحاكاتها.

المذهب الاتباعي (الكلاسيكي) الأوروبي

- الزمن: أواسط القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر.

- النشأة: فرنسا هي السبّاقة

- الأدب الاتباعي: أدب أنظمة الحكم الملكية المركزية - التي قلّصت نفوذ الأمراء - حدّت من سلطتهم - وحدّت البلاد.

- تميّز بأثّه أدب محافظ (إصلاحي).

- سماته:

١- محاكاة الطبيعة الإنسانية.

- اهتموا بالإنسان النمطيّ أكثر من الفرد. - قدّموا صوراً لأنموذجات إنسانية (البخيل، الفارس).

- وأنموذجات تصلح لكلّ ما هو عام وشامل ومشارك بين الشاعر وجمهوره. - ونشط المسرح الاتباعي

بتشجيع من البلاطات. رواده: راسين، كورني، موليير.

٢- محاكاة القدماء:

- أعجبوا بالأدب القديم الخالد - ملاحم هوميروس. - عدّوها الأدب المتكامل بذاته.

- تكمن محاكاة القدماء بالموضوعات والأساليب التي ضمنّت لأشعارهم الجودة والخلود.

- كتاب أرسطو (فنّ الشعر) له دور كبير - وهو المرجع والمعلم لحلّ مشكلاتهم.

٣- إعلاء شأن العقل:

- الأدب الاتباعيّ أدب العقل بلا منازع. - العقل دليل الأديب الذي يعصمه من الزلل. - وهو أداة ثمينة في

تمييز الجيد من الرديء في الأدب. - وهو سلاح الأديب في سعيه لخلق أدب إنسانيّ خالد شبيه بالأدب

القديم. - وهو ملكة مشتركة بين البشر يختلفون ، انفعالات، عاطفة، خيالاً.

- ركنوا إلى سلطة العقل وبيعوه إماماً في الأدب.

٤- الانضباط بالقواعد:

- استنّ الاتباعيون عدداً من القواعد للحفاظ على مسيرة الأدب من الفوضى:

١- جودة الصوغ اللغويّ ونصاعة التعبير بعيداً عن الزخرفة والتكلف لتحقيق التوازن بين العاطفة والفكر وهذا التوازن هو سرّ الجمال.

٢- الاقتصاد في اللفظ: خير الكلام ما قلّ ودلّ - البلاغة في الإيجاز.

٣- الوضوح: على الأدب أن يكون واضحاً في الألفاظ، التراكيب، الصور، الأفكار، الغموض دليل على العجز.

٤- الذوق واللباقة: الأدب الاتباعيّ موجّه للطبقة الراقية:

- هو أدب صالونات ومنتديات. - عليه أن ينال قبول الجميع. - ويبتعد عمّا يجرح المشاعر ويثير الأهواء

والغرائز العنيفة .

٥- قاعدة الوحدات الثلاث / مسرح /:

- وحدة الموضوع. - وحدة الزمان. - وحدة المكان.

- أرسطو أكد على وحدة الموضوع، لتخلو المسرحية من التفكك والتصنّع ولتأتي أكثر مشاكلة للواقع.

- أشار إشارة عابرة إلى وحدتي الزمان والمكان. - عصر النهضة جعل من ملاحظات أرسطو قانوناً ملزماً سمّي قانون الوحدات الثلاث. - حدّد الزمان الذي تجري فيه الحوادث بأربع وعشرين ساعة.
- والمكان الذي تجري فيه الحوادث بمدينة واحدة. - تقيّدوا به إلى حدّ التزمّت.

خصائص الاتباعية العربية

- **النشأة:** من أواخر القرن التاسع عشر إلى الربع الأول من القرن العشرين. وهي مختلفة بعض الاختلاف عن الاتباعية في الغرب.
- **اقتربت:** بمرحلة من التذمّر الاجتماعي. والتلمل السياسي - واستيقاظ الشعور القومي وصعود قوى جديدة مهّدت لزوال الاستبداد.
- **أثرها:** أعادت الصفاء إلى اللغة العربية بوصفها اللغة القومية لأمتنا. - واجهت محاولات التتريك. - السعي لتخليص اللغة من آثار عصور الانحدار. واجهت الدعوات المشتبه بها إلى استبدال العامية بالفصحى.
- **فضل الاتباعية ورواد النهضة:** - إقامة البرهان على حيوية اللغة الفصحى وقدرتها على أداء الأفكار والمعاني المعاصرة فضلاً عن جمالها.
- **سمات الاتباعية عند محمود سامي البارودي:**
 - وجد الشعر جثة هامدة أضعفه التقليد والمحسّنات، فأعرض عن هذا كله.
 - اتّجه إلى النماذج الشعرية الشامخة في العصور الزاهية.
 - حافظ على البحر الواحد والقافية الموحّدة والتزم وحدة البيت.
 - تعدّدت الموضوعات في القصيدة الواحدة. - غالباً ما بدأها بالنسيب.
 - كما احتذى القدماء في معانيهم وصورهم وألفاظهم وتراكيبهم ونسجهم..
 - جاءت ألفاظه جزلة وأسلوبه رصين. - استطاع أن يعيد إلى الشعر العربي حركته وحيويته.
 - سار على خطا فحول الشعر العباسي فكثرت معارضاته لقصائدهم.
 - واتبعه في ذلك (أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، معروف الرصافي، الزركلي)
 - **ملاحظة:** وجه الشبه بين الاتباعيين أنّ الاثننتين قامتا على مبدأ محاكاة القدماء.
- **المعارضات : تتجلى محاكاة القدامى عند الاتباعيين في المعارضات الكثيرة لقصائدهم.**
 - عارض البارودي معلّقة عنتره، ودالية النابغة، ورائية أبي نواس، وكثيراً من قصائد البحتري، وأبي فراس والشريف الرضي، وكثيراً من قصائد المتنبي، وأشهرها قصيدته التي مدح بها كافوراً ومطلعها:
أود من الأيام ما لا تودّه
وأشكو إليها بيننا وهي جنده
 - فأنشأ البارودي على مثال وزنها وقافيتها قصيدته التي مطلعها:
رضيت من الدنيا بما لا أودّه
وأبي امرئ يقوى على الدهر زنده
 - وكثرت معارضات القدامى عند شوقي، فعارض سينية البحتري في رثاء مملكة الأكاسرة بقصيدة في رثاء أمجاد العرب في بلاد الأندلس ووادي النيل فارتفع فيها بحبّ الوطن إلى حدّ التقديس فقال:
وطني لو شغلت بالخلد عنه
شاهد الله لم يغب عن جفوني
 - **بالإضافة إلى محاكاة القدامى عند الاتباعيين في الشكل والمضمون، كانوا:**
 - يعودون إلى أنفسهم ليعبّروا عن تجاربهم الخاصة.
 - كانوا يرتبطون بقضايا مجتمعهم السياسية والوطنية والاجتماعية.
 - كانوا يعتزّون بعبقرياتهم الشعرية وهذا ما نجده عند البارودي في قوله:
وما ضرّني أنّي تأخّرت عنهم
وفضلي بين العالمين شهير
 - فبازدحام الجياد السابقات أخير
فيا ربّما أخلّى من السابق أوّل

- وفي وصفيات شوقي رقة البحترى وديباجته. - فلم يتوقف عند احتذاء القوالب العباسية.
- فغدت معارضاته للأقدمين و محاكاته قصائدهم جسراً إلى موضوعات معاصرة.
- عارض نونية الرندي فبرز شعوره بالانتماء القومي في قصيدته التي قالها في دمشق :
- قم ناج جلق، وانشد رسم من بانوا
بنو أمية للأنبياء ما فتحوا
كانوا ملوكاً، سرير الشرق تحتهم
وللأحاديث ما سادوا وما دانوا
فهل سألت سرير الغرب: ما كانوا؟
- الأدب الاتباعي (إصلاحي) فهو ذو موقف وسطي توفيقى:- بين القديم والحديث، بين الشعب والنظام.
- الأديب يسعى إلى المصالحة وتوثيق الصلة بينه وبين النظام من جهة وبينه وبين المجتمع من جهة أخرى. -
اتسم بالرؤية الإصلاحية.
- الاتباعيون يطلبون من الناس في خطاباتهم أن يجدوا حلاً لمشكلاتهم الاجتماعية.
مثال: القضية الاجتماعية (قضية الحجاب).
- يقف حافظ إبراهيم موقفاً وسطياً - إصلاحياً- لا يدعو إلى السفر كما أنه لا يدعو إلى الحجاب فقال:
أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا
فتوسطوا في الحالتين وأنصفوا
بين الرجال يجلن في الأسواق
في الحجب والتضييق والإرهاق
فالشرف في التقيد والإطلاق
- مثال: لشوقي مواقف مماثلة من القضايا الاجتماعية المختلفة:
- في خطابه العمال يطلب منهم أن يقوموا بواجبهم والمطالبة بحقوقهم المستلبة برفق وأناة أو يتركوها للزمن
فقال:
أيها العمال أفنوا الـ
اطلبوا الحق برفق
عمر كـ ذاً واكتسابا
واجعلوا الواجب دابا

المذهب الإبداعي/الرومانسي/ في الغرب

النشأة: نتيجة للتحوّلات الكبيرة التي حدثت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في أوروبا منها:

- الانقلاب الصناعي.- الثورة الفرنسية التي حملت للعالم مفهومات جديدة كالجُمهوريَّة والديمقراطيَّة والحرية.
 - **فالإبداعية:** تعبير صادق عن الذات والوجدان والشخصية الفنية المستقلة ورفض للنهج الاتباعي.
 - ساد الأدب الإبداعيّ طوال النصف الأوّل من القرن التاسع عشر.
 - **الأدب الإبداعيّ:** هو التعبير الأدبيّ عن ثورة البرجوازية السياسيَّة والاجتماعيَّة.
 - تميّز بأنه أدب العاطفة والتحرّر الوجدانيّ والخيال والتجديد والحرية.
- ### سمات الإبداعية الغربية: /أوروبا/

١- الغنائية والذاتية:

- عادوا بالشعر إلى فطرته الأولى. - وجدوا فيه المعبرّ الأفضل عن خبايا النفس وأسرار الذات.
- هذه الذاتية أخصّ خصائصها وكلمة سرّها ومفتاح شخصيتها.

٢- الفردية:

- رفعوا الفرد إلى مرتبة سامية. - آمنوا بدوره وأهميته.
- فهو محور الحياة. - برهنوا على ذلك في طموح نابليون ودوره في التاريخ.

٣- تمجيد الألم:

- شاع بين الإبداعيين داء سمّي بداء العصر وهو داء الكآبة والشكوى والتشاؤم والألم.
- الألم عندهم مصدر الإبداع فوصفوه بالألم العبقريّ.
- وظهر ذلك في شعر (الفرد دي موسيه) اللبالي الذي تأثر فيه كثير من شعراء العرب.

٤- تمجيد الطبيعة:

- رفضوا المجتمع وعاداته وقوانينه. - أحبّوا الطبيعة البكر إلى حدّ التصوّف.
- تغنّوا بمشاهدتها الأخّاذة. - فيها لقوا عزاء وسلوى عن الألم والخيبة وملجأ من شرور المجتمع ومفاسده.
- وهي رمز للبراءة والنقاء.

٥- تمجيد الحرية:

- الإبداعية ثورة على الظلم والفساد. - الدعوة إلى تحرير الإنسان من الظلم والاستغلال.
- الإيمان برسالة الأديب ودوره الطبيعيّ في بناء عالم جديد شكلاً ومضموناً.
- الدعوة لتحرير الفنّ من القيود العقليّة والفنيّة الصارمة التي قيّدت به الاتباعية.
- الأدب عندهم خلق للحياة وإبداع لها. - الأدب يصدر عن الفطرة والسليقة والموهبة.
- أدواته القلب، الإحساس، الخيال المجتّح، وليس العقل.

المذهب الإبداعي العربي (الرومانسية)

النشأة: ظهر المذهب الإبداعي العربي: - نتيجة لاتصال العرب بالغرب بطريق الثقافة والبعثات.
- نتيجة الواقع العربي السائد في فترة ما بين الحربين.

تركت الإبداعية في أدبنا أثراً عميقاً لسببين:

- الحاجة إلى التجديد في كافة المستويات فكانت الإبداعية أكثر تلبية لأنها ثورة على القديم شكلاً ومضموناً.
- لأنها تتميز بالكأبة والسوداوية فكانت ملجأ أدباء أمة كالأمة العربية للتعبير عن عهود الظلم.

رواد الإبداعية في الشعر العربي الحديث:

- خليل مطران في قصائده الوجدانية (الأسد الباكي، المساء) والموضوعية (الجنين الشهيد، نيرون، ...)
- في مصر جماعة أبولو (إبراهيم ناجي، أحمد زكي).
- في المغرب العربي (أبو القاسم الشابي).
- في لبنان (إلياس أبو شبكة، صلاح لبكي).
- في سورية (عمر أبو ريشة، نديم محمد).
- أمد شعراء المهجر الإبداعية بنسغ شعري سمي "الأدب المهموس" (جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي).
- رواد الإبداعية في النقد الأدبي:** الذين عبّوا الطريق أمام الإبداعية العربية وعاضدوها في كتاباتهم النقدية.
- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني في كتابهما المشترك (الديوان).
- صدر منه جزءان، فيه هاجم العقاد اتباعية أحمد شوقي ومدرسته الشعرية.
- ألف ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) محدداً فيه ملامح الإبداعية العربية.
- كان لهذين الكتابين أثر عميق في حياتنا الإبداعية.
- لأنهما أعادا النظر في قيمها وفقاً لمقاييس دقيقة ومنهج متماسك ينتمي انتماء مباشراً إلى الإبداعية الغربية.
- تناول العقاد ونعيمة الشاعر أحمد شوقي، وماأخذهما عليه تكاد تكون واحدة، وكلاهما لا يخلو من النزق.

خصائص الإبداعية في الأدب العربي الحديث

- ١- التركيز على موضوعات يثيرها التشاؤم والكآبة كتمجيد الألم فوصفوا (المساء، الخريف، الغروب، السراب).
 - ٢- ظهور ذاتية الشاعر وعمق المعاناة في التجربة الشعورية مع صدق التعبير. تظهر في عدم الرضا بالحياة والتمرد على المجتمع، لأنهم محرمون مما لهم الحق فيه فضاقت ذراعاً بالحياة.
 - ٣- تناول الموضوعات المصيرية تناوياً مختلفاً عما تناوله الاتباعيون. مثال: الاتباعيون نظروا إلى جمال المرأة، الإبداعيون انطلقوا من الفلسفة المثالية فتحدثوا عن الحب وخلوده حتى بعد الموت.
 - ٤- الجنوح إلى الخيال: أطلق لنفسه العنان في أحلام بعيدة، محلّقاً بخياله في أجواء الماضي والمستقبل فارّاً من زمانه ومكانه إلى ما وراء الواقع واتّجه إلى أعماق نفسه يبتدع منها الصور المبتكرة ويشحنها بعواطف إنسانية حارة.
 - ٥- النزوع إلى التحرر الذي برز باتجاهين: اتّجاه يدعو إلى الحرية والثورة على المستعمر. واتّجاه يدعو إلى التحرر من التخلف والظلم والاستبداد.
 - ٦- استخدام اللغة المأنوسة القريبة من لغة الحياة وشحنها بطاقات عاطفية رقيقة فتناغمت ألفاظهم وغدت جملهم هامة بعيدة عن التقرير.
 - ٧- الوحدة المقطعية في القصيدة التي تقوم على وحدة المقطع لا البيت الشعري، فيسود القصيدة مناخ نفسي واحد وخيال متناسق مع الموقف الشعري، (بعض الشعر المهجري وشعر جماعة أبولو).
- المسرح الإبداعي:**
هدمت الإبداعية مفهوم المسرح الاتباعي وذلك:
- التخلّص من نظرية الوحدات الثلاث، ولم يبق الإبداعيون إلا على وحدة الموضوع.
 - خرجوا على وحدتي الزمان والمكان فالأحداث لا تجري في مكان واحد وزمان محدود.
 - مزجوا بين الجدّ والهزل في مسرحياتهم انطلاقاً من مبدأ الحياة مزيج من الأضداد.
 - تركت الإبداعية بصمات واضحة في مسرح شوقي الاتباعي.
 - المسرحية الإبداعية لم تر النور إلا على يد توفيق الحكيم (الخروج من الجنة).
 - لم تبلغ المسرحية الإبداعية شأن الاتباعية لأنّ الشعر التمثيلي موضوعي لا يناسب الروح الذاتية.

القصة الإبداعية:

عرفت ازدهاراً ملموساً وشقّت طريقها:

- ١- الترجمة: ترجم فرح أنطون (بول وفرجين) والمنفلوطي رواية (ماجدولين) والزيات (الأم فرتز).
- ٢- التأليف: عرف أدبنا الحديث الرواية التاريخية على يد جرجي زيدان، والرواية الاجتماعية فيما ألفه جبران خليل جبران (الأجنحة المتكسرة).
- ٣- النضج: تعدّ رواية زينب لمحمد حسين هيكل أوّل رواية عربية إبداعية استكملت الشروط الفنية. فوصف مؤلفها فيها الطبيعة المصرية وصفاً رومانسياً فمجدّ الريف وأبرز الحنين إلى بساطة الحياة فيه.
- ٤- ولطه حسين أثران قصصيان (الأيام، دعاء الكروان) وفيهما يظهر أثر الإبداعية.

المذهب الرمزي في الأدب الغربي/الأوروبي/ للأدبي فقط

الرمزية: طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والموسيقا والصور والإحساسات وإثارها بدلاً من تقريرها وتسميتها أو وصفها.

النشأة: - تدين لعوامل فلسفية نمت في ظل الفلسفة المثالية.

- رداً على النزعة المادية في تفسيرها الجبري للكون والتاريخ والإنسان.
- تنكر الفلسفة المثالية قدرة العلم على إدراك حقائق الأشياء.
- يرى أصحابها أنّ في الكون أسراراً يعجز العلم عن الوصول إلى كنهها.
- اعتمد الرمزيون على نتائج علم النفس التحليلي بتقسيم العقل البشري إلى عقل ظاهر وعقل باطن، أو منطقة واعية يدركها العقل ومنطقة لا واعية يقصر عنها. وتكمن الحقيقة في الثانية ومجالها الشعر وحده.

رائد الرمزية الشاعر الفرنسي (بودلير)

- كان صلة الوصل بين المذاهب الأدبية السابقة والمذهب الرمزي.
- ترجم إلى الفرنسية آثار الأديب الأمريكي (إدغار آلان بو) الذي كان يرى الشعر خلق من الجمال منعم.
- والغموض عنصر الشعر الأول.
- والتعطش إلى اللانهاية واللامحدود من صميم الطبيعة البشرية.
- تأثر بودلير في ديوانه (أزاهير الشر) بصوره الرمزية، وبلهفته الصوفية، وبميله إلى الإبهام والموسيقا.
- فكان هذا الشاعر رائد الرمزية الكبير.

ملاحظة: لم يتخذ المذهب الرمزي طابعاً واضحاً إلا بعد عام ١٨٧٠م إثر انهيار فرنسا أمام بسمارك وبعد إخفاق الثورة الفرنسية.

وتمثل المذهب أول الأمر في شعر الفرنسي (فرلين) الذي :

- أراد أن يجعل من موسيقا الألفاظ أداة التعبير.
- قصائد الشاعر (رامبو) الذي توغل في دلالات الحروف لا بتداع الكلمة التي تعبّر عن الإحساسات جميعاً دفعة واحدة.
- والشاعر (مالارمي) الذي كان أشدّ الرمزيين إغراقاً في المثالية من جهة وفي البحث عن الإيحاء والشعر الصافي الذي يحمل إلى أجواء الجمال المطلق من جهة.
- ملاحظة: لم تدم الرمزية طويلاً كمذهب لما فيها من إنعزالية وإنكار لمعطيات الواقع والعلم.
- إلا أنّ أثرها كان عظيماً فيما جاء من بعدها من شعر، مثل الشعراء (فاليري واليوت).

الموضوعات ووسائل الأداء:

- المذهب الرمزي قريب من الإبداعية ومنبثق منها من ناحية كونه شعر وجداني ذاتي،
- لكنّه يختلف عنها في أنّه ردة فعل على العاطفة المسرفة والإنسيابية العفوية.
- يعبر عن مشاعر مبهمّة، وحالات نفسية غير محدّدة، وأشواق خفية، ولهفات مثالية، وعواطف شديدة الخصوصية، وهو ومضات سريعة وخلجات عابرة.

وسائل الأداء في الرمزية:

١- الشعر كلمات:

- رأى الرمزيون أنّ اللغة جمدت من فرط الاستعمال.
- ولم تعد قادرة على مواكبة الإحساسات العصرية.
- وهي واضحة عقلية، وأعماق الذات ضبابية رمزية.
- حاولوا إيجاد حلّ لأزمتها.
- اكتشف (بودلير) جمالية القبح، وأدخل إلى الشعر ألفاظاً محظورة (العظام، الحلازين، القبور).

- فأدى ذلك إلى التجاور بين القبح والجمال وتلازم الأضداد فتعددت مستويات القصيدة.
- اهتمّ (رامبو) بلون الكلمة وإيقاعاتها الداخلية، وروائح الإحساسات.
- أجهد (مالارمييه) نفسه فحاول أن يحمل اللغة مالم تستطعه بسبب الانزياحات اللغوية. فصار الفضل في خلق القصيدة يعود إلى إمكانات اللغة.
- ٢- **الشعر موسيقياً:**
 - النغم أساس القصيدة ومفتاحها.
 - تمتلئ النفس بمناخ موسيقيّ يساعد الوصول إلى منطقة اللاشعور للقبض على اللحظات الهاربة.
 - والصوت لا يقلّ عن أثر اللون أو العطر.
 - فاستنجد (بودلير) بالموسيقا، وهي شراعه إلى عالمه الداخليّ فيقول:
 - مثال: تحملني الموسيقا مثل البحر/ نحو نجمتي الشاحبة/ أدفع الشراع تحت سقف ضباب أو في أثير واسع/ أحسّ في نفسي ارتعاش كلّ آلام مركب يتعدّب.
 - وصفوة القول إنّ قارئ الشعر الرمزيّ كالمنصت إلى الموسيقا يحسّ بها أكثر ممّا يفهمها .
- ٣- **الشعر صورة وعلاقات جديدة:**
 - قلّما يلجأ الرمزيّ إلى التعبير التقريريّ المباشر كقول بودلير: /أنا جميلة أيها البشر/ كحلم من حجر./
 - فالعلاقة بين الحلم والمادة غير متوقعة.
 - يؤمن الرمزيّ بتراسل الحواس وتبادلها، فهناك تشابه بين المؤثرات البصريّة والسمعيّة في الشكل الخارجيّ فيقول بودلير:
 - مثل أصداء طويلة تختلط من بعيد/ في وحدة غامضة وعميقة/ كالليل والبهاء سعة/ تتجاوب العطور والأنغام.
 - وهو يشير إلى قوّة خارقة في الإدراك يمكن للإنسان أن يكتسبها بتداخل وظائف الحواسّ فتصبح الكلمة غابة من الرموز.
- ٤- **الشعر رمز:**
 - كلّ صورة يمكن أن تكون رمزاً لدلالات وراءها.
 - والرمز أداة رئيسيّة للتعبير الفنيّ في المذهب الرمزيّ.
 - ومن هنا كان إبهام الشعر.
 - فالشاعر يوميّ إلى الحالات التي لا يصرّح بها فيرمز بالثناء إلى المثل واليأس، واللون الأحمر إلى الحركة والثورة.
- ٥- **الشعر الحرّ:**
 - وذلك يعني التغيير في شكل القصيدة الخارجيّ تبعاً لتغيّر بنيتها الداخلية، لذلك قالوا ينبغي للشاعر أن يخضع القلب الشعريّ لخواجه، فأطلقوا حريّة الشكل، وجنحوا إلى النغمة المطابقة لخفقات الوجدان والروح.

للأدبي فقط

الرمزية في الأدب العربي الحديث

الرمزية في النثر العربي:

كان جبران خليل جبران أول من التفت في نثره تيارات الإبداعية والصوفية والرمزية التقاء فنياً، ففي نثره الحسّ الموسيقي الرفيع في استخدام اللفظ الموحى والعبارة التي تقدّم المعنى محفوفاً بهالة ضبابية. وتبدو الرمزية في شخصية (حَقَّار القبور) في ديوانه (العواصف).

فالحقّار قناع درامي رمزي، يتخفى وراءه جبران ليبسط أفكاره، وهو ثوري ذو قوة خارقة فهو يرى ما لا يراه الإنسان، وهو قادر على رؤية بنات الجنّ، ويستطيع التمييز بين الأحياء والأموات في المجتمع، ويستهدف تخليصه من عبودية العادات والتقاليد البالية وتحقيق الحرية المطلقة، وبهذه الدلالات يعبر جبران عن ثورته على العادات والتقاليد التي استبدت بعقول البشر فحوّلتهم إلى أموات.

الرمزية في الشعر العربي:

تسللت الرمزية إلى الشعر العربي الحديث وخاصة في لبنان وسورية ومصر والعراق.

ومن الشعراء من سار فيها إلى نهاية الشوط، ومنهم من استفاد من قيمها الجمالية ثم عدل عنها.

- سعيد عقل كاد أن ينفرد بين شعرائنا الرمزيين، فلم يقتصر على وسائل الأداء الرمزي
- أجهد نفسه في أن يصنع ما يصنعه رواد المذاهب من التمهيد لها في كتاباتهم، وتعدّ المقدمة النقدية لقصيدته (المجدلية) البيان الرمزي الأول في الشعر العربي الحديث.

وهو يعتقد أنّ غاية الشعر نقل حالة نفسية مستعطفة على التحليل العقلي، فالشعر عنده مناخ لا أفكار، وهو مناخ موسيقي ضبابي يعتمد على وسيلتين، الإيحاءات الموسيقية والصور الرمزية. فالموسيقا تتعاون مع الصور لتشكيل واقع ومناخ جديدين.

وهو يتكئ على معطيات الحواس وتبادلها.

مثال: فالهوى أغنية أطيّب من الشذا فيقول:

هواك يا شاعري أغنية خاطر

أطيب، أشهى، ألدّ من شذا عابر

- وهو يتوق إلى الوصول إلى شعر رمزي جمالي خالص،

ملاحظة: وقد حاول أن يوجد لغة في اللغة، فأصاب العربية على يديه عنت شديد.

وهناك فئة أخرى عرفت خصائص الرمزية فاغتنت بها، واستخدمتها للتعبير عن إحساس دقيق، أو لتحليل فكرة عميقة، أو لتطعيم الأدب بقيم جمالية جديدة كالإيحاء، والرمز، والأسطورة، منهم (بشر فارس، ونزار قباني، السيّاب).

ويقبل الشعر الحديث على الرمز الأسطوري، ويستخدمه بإحدى طريقتين:

- ١- يستخدمه استخداماً سريعاً في أثناء القصيدة على أنه رمز كبقية الرموز التي تعني النصّ كقول السيّاب:

وعند بابي يصرخ المخبرون

وعر هو المرقى إلى الجلجلة

والصخر، يا سيزيف، ما أثقله

فهو يشبه نفسه ب/ سيزيف/ الإغريقي، الذي كان يجرجر صخرة، تسقط ويحاول فيها مراراً، ليدلّ على استمرار عذابه وغرخته. وهذه الإشارات الأسطورية السريعة، لا تفلح دائماً في خلق المناخ الشعري بسبب جهل القارئ، أو عدم تعاطفه، أو لمرورها سريعاً.

- ٢- وإما أن يستخدم الرمز الأسطوري على أن يكون القصيدة مضموناً وشكلاً، مادة وهيكل فتغدو الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير، ومادة هذا الشكل الأسطورة نفسها. مثال قصيدة (تموز جيكور) للسيّاب .

الواقعية القديمة والواقعية الجديدة في أدب الغرب

الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه، والأدب ابن بيئته، فالشعر الجاهليّ ابن واقعه وبيئته، ويمثل ثقافة عصره ومجتمعه. وهو مرآة تعكس صورة المجتمع بنقائده وعاداته، وأدب المدينة غير أدب الريف أو الصحراء، نظراً لاختلاف البيئة والعادات.

لكنّ الواقعية بصفتها مدرسة مرّت بمرحلتين:

- الواقعية القديمة: - الزمن منتصف القرن التاسع عشر. النشأة: تأثير مزدوج لنهوض العلم والفلسفة العقلانية. - وكانت ردة فعل على الإفراطات العاطفية المتصلة بالإبداعية.
- تقوم: على نقل الواقع نقلاً تسجيلياً لا يشف عن نفس الأديب. - وهي تنحو نحو العلم في البحث عن التفاصيل الدقيقة.

سماتها: أنها أدب لا شخصي - بعيد عن ذات مبدعه. - أنها أدب يطلب الدقة والموضوعية ومطابقة الواقع. - ترتفع قيمته بمقدار ما يقترب من الواقع ويحاكيه.

روادها: الأديب الفرنسي (بلزاك) في (الملهاة البشرية) و(فلوبير) في قصصه (مدام بوفاري).

١- الواقعية الجديدة: اتّجاه أدبيّ يستند إلى المفهوم الاشتراكيّ، ويعبر عن عصرنا ويترجم صراعه ونضاله وآلامه، ويرصد حركة التاريخ.

النشأة: - نتيجة لانتصار الاشتراكية في القرن العشرين من جهة.

- انتصار حركة التحرر القوميّ والاجتماعيّ في بلدان العالم الثالث من جهة أخرى.

تختلف الواقعية الجديدة في الغرب عن الواقعية القديمة في جملة من المنطلقات:

١- الإنسان في الواقعية القديمة أسير النزعة الجبرية، أو قابل للتحليل المخبري.

○ الإنسان في الواقعية الجديدة يتميز بحرية الإرادة أو الاختيار.

٢- الأديب في الواقعية القديمة يحاكي الواقع أو يصوره تصويراً فوتوغرافياً.

○ الأديب في الواقعية الجديدة يختار مادته من الواقع ثم يعيد خلقها من جديد.

٣- الواقع في الواقعية القديمة ثابت أو جامد.

○ الواقع في الواقعية الجديدة متحرك متحوّل أو قابل للتغيير.

٤- الواقعية القديمة تشاؤميّة، تصوّر الواقع ولا ترى ما بعده.

○ الواقعية الجديدة تفاؤليّة، تصوّر الواقع وتراه أساساً للثورة.

أهداف الواقعية الجديدة: - الأدب لون من ألوان النشاط الاجتماعيّ، يحقق المتعة والجمال والنفعة الاجتماعيّ.

- وهذا يعني أنّ للأدب رسالة اجتماعية- و الأديب يسهم في بناء مجتمعه بمواقفه ورؤاه من خلال العلاقة التبادلية بين

الأديب والمجتمع، وذلك لتغييره ونقله إلى طور أكثر عدالة وإنسانية، فيأخذ مادته منه ويعيدها إليه فناً طليعيّاً. -

والأدب سلاح فعّال، والأديب منتج في الحقل الاجتماعيّ، يتحمّل تبعه الكلمة، وهو قادر بما يكتبه على دفع حركة

التاريخ إلى الأمام أو عرقلتها. ومن هنا نشأ مبدأ الإلتزام.

شكل الواقعية الجديدة: - تعدّ العمل الأدبيّ وحدة عضوية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون.

- تؤكّد قيمة العمل الأدبيّ بدلالاته الاجتماعية وبما يحدثه من أثر في وعي الجماهير للواقع. ويتمّ ذلك بشكل

فنيّ وبأسلوب جميل. وهناك شرط لا بدّ منه لتحقيق الوحدة بين الشكل والمحتوى. فيجب أن يكون الأسلوب

قريباً من فهم الشعب، لأنّه يستقي ويستلهم موضوعاته من الشعب والواقع. فعلى الأديب أن يتّجه إلى

الشعب لتوسيع معرفته ويوقظ وجدانه ويحفزه إلى العمل.

أبرز أعلام الواقعية الجديد: - أسماء كثيرة أغنت الواقعية الجديدة منها: -الكاتب الإيرلنديّ (جورج برنارد شو). -

والروسيّ (مكسيم غوركي) صاحب رواية الأم. - الشاعر الأسبانيّ (الشهيد لوركا). - الشاعر التركيّ (ناظم

حكمت). - الشاعر والمسرحيّ الألمانيّ (برتولد بريخت). - شاعر المقاومة الفرنسيّة (بول إيلوار) الذي غنى

الحرية ووطنه يعاني الاحتلال النازي فقال: وبقوة كلمة /أبدأ حياتي ثانية/ لقد ولدت لأعرفك/ لأسميك/ أيتها الحرية.

الواقعية الجديدة في الأدب العربي الحديث

تعريفها: تعبير أدبي عن نضال الشعب العربي لبناء مجتمع عربي اشتراكي حرّ موحد.
النشأ: - مهّدت له طبيعة الحياة العربية. - وطبيعة الحركات الإنسانية والتاريخية.

١- النقد الواقعي الجديد:

○ يربط الأدب بالمجتمع. -ويطالب الأديب أن يناضل بأدبه لخلق المجتمع الجديد.

- أشهر رواده:

- سلامة موسى – داعية الأدب الهادف في كتابه (الأدب للشعب)
- ويرى روعة الأدب في كفاحه من أجل ترسيخ قيم الخير والشرف والإخاء والحب.
- وعمر فاخوري في كتبه ومقالاته (أديب في السوق، الفصول الأربعة).
- ومحمد مندور الذي تحوّل من النقد التأثريّ إلى النقد الواقعيّ الجديد، فقال: (الواقعية الاشتراكية في النقد تطالب الأديب أن يكون له هدف ممّا يكتب ولا يهرب إلى تهويمات الخيال، ولا ينقوع على نفسه، ولا يأوي إلى برج عاجي...).

٢- الشعر الواقعيّ الجديد: يرتفع شعرنا الواقعيّ إلى مصاف الشعر العالميّ بحكم التجربة الغنيّة لشعرائنا من جهة وبحكم التصاق الإنسان العربيّ بالشعر من جهة أخرى.

خصائص الشعر الواقعيّ الجديد:

- ١- المحتوى الثوريّ: فهو يربط مختلف جوانب الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة والقوميّة برابط واحد. الشاعر الملتزم يناضل بشعره من أجل حرية الإنسان أينما كان. فنجد ذلك في شعر: (الجواهري، البياتي، الفيتوري، سليمان العيسى). فسليمان العيسى يعبر عن النظرة التي لا يفصل فيها التطلع القوميّ عن التطلع الاجتماعيّ فقال: لو كان في كفي قياد القدر/ غسلت جفني أمّتي بالشرر/ ألهمت بالثورة حتى الحجر/ طهرت أرضي من ظلال العبيد/ عندئذ ألقى عدويّ العتيد.
- ٢- لا يعرض الأفكار والقضايا العامّة عرضاً مباشراً تقريرياً وإثماً من خلال الرمز الشفاف والمثل القريب والصورة المعبرة، كما في شعر المقاومة الذي يتطّلع إلى الثبات والصمود والثقة بالمستقبل. يقول محمود درويش واثقاً من انتصار الإنسان العربيّ الفلسطينيّ في مواجهة الهمجية الصهيونيّة هزيمتها :
يا دامي العينين والكفين إنّ الليل زائل / لا غرفة التوقيف باقية ولا زرد السلاسل
نيرون مات، ولم تمت روما بعينها تقاتل / وحبوب سنبله تجفّ ستملاً الوادي سنابل
- ٣- لا يعرض الأفكار والقضايا العامّة عرضاً كلياً، وإثماً يعرضها من خلال الجزئيات الصغيرة والحوادث اليوميّة، والتجارب الذاتيّة، والمشاهد المعبرة، كما في قول الفيتوري في سائق العربة:
أيها السائق.../ رفقاً بالخيل المتعبة/ قف فقد أدمى حديد السرج لحم الرقبة/ هكذا كان يغني الموت حول العربة/
وهي تهوي تحت أمطار الدجى مضطربة.
- ٤- يحرص على وحدة الشكل والمضمون، فيزاوج بين مختلف الأشكال الأدبيّة للتعبير عن المحتوى الجديد، فيلجأ إلى القصّة الشعريّة والسرد والحوار والنجوى والتحليل النفسيّ، والتداعي، والرمز والأسطورة، والمثل، وتضمين الأحاديث الشعبيّة وتوظيفها في تصوير وجدان الجماعة تصويراً حياً، كقول الشرقاوي الذي صور دهشة أولاد البلد البسطاء بعد أن حدّثهم عن مظاهر الترف بمدينة القاهرة، بلغة بسيطة معبرة فجرى الحوار التالي:

فقلت لهم: قد رأيت القصور/ فقالوا: (القصور) وما هذه؟! (فإنّا لنجهلها يا ولد)/ فقلت: اسمعوا يا عيال؛ اسمعوا!! (هو القصر دار بحجم البلد)/ ومدّوا رقابهم يسألون:/ وهم خائفون.

خصائص شعر التفعيلة وتطور بناء القصيدة العربية الحديثة

أولاً - المصطلح :

أطلق النقد مصطلح (الشعر المعاصر) على الشعر الذي شاع منذ حوالي ١٩٥٠ ويتصف بعدة صفات ، منها خروجه على الأوزان الشعرية، وهذه الصفة غير كافية للتمييز بين الشعر القديم والشعر المعاصر ، فالشكل صورة للمضمون الذي بدأ يتغير منذ بدايات هذا القرن ، حين أخذت القصيدة تتجدد من الشعر الغنائي إلى الشعر الدرامي ، فعرف أدبنا الحديث القصة الشعرية والدراما الشعرية في شعر خليل مطران ، وأحمد شوقي والأخطل الصغير وشعراء الإبداعية في مصر .

وكان الخروج على الوزن نتيجة للمؤثرات الاجتماعية من جهة ولتطور القصيدة من جهة أخرى . وسمي شعر التفعيلة تسميات عدة ، منها الشعر الحر ، الشعر المنطلق وهي غير دقيقة . وأدق تسمية (شعر التفعيلة) لأن الشاعر يبني قصيدته على تفعيلة تتكرر حسب إحساسات الشاعر ، وهذا المصطلح يقابل شعر الشطرين ، وهذا التمييز شكلي صرف، فالجديد قد يكون هنا كما يكون هناك وإن كانت حرية الشكل تقتضي حرية المضمون وجدته.

الولادة: يرتبط شعر التفعيلة بحركات التجديد المتلاحقة في شعرنا العربي منذ القديم:

- ١- شعر التفعيلة شكل موصول بحركات التجديد منذ القديم أو منذ العصر العباسي أو منذ ألف عام.
- ٢- قول أبي العتاهية: (أنا أكبر من العروض).
- ٣- الشعر الذي نظم بقصد الغناء المثم باللين في القوافي أو السهولة في الإيقاع أو المثم باللفظ المألوف أو التراكيب الرشيق، أو المثم بغلبة الأوزان الخفيفة أو القصيرة.
- ٤- تمثل الموشحات الأندلسية الخروج الفعلي على نظام الشطرين.
- ٥- واصل شعراء الوطن والمهجر: خروجهم على نظام الشطرين ونظام القافية، فنظموا الثنائيات والرابعيات والمخمسات.
- ٦- كان بعض الشعراء يمزج بين الأوزان في القصيدة الواحدة أو يتلاعب بأوتار النغمات في القصيدة الواحدة.
- ٧- ولادة شعر التفعيلة في قصيدة (هل كان حباً) للسياب أو (الكوليرا) لنازك الملائكة أو (الشراع) لخليل شبيب.
- ٨- جاءت الولادة نتيجة طبيعية لجهود الشعراء المبذولة أو للتقدم الفكري والاجتماعي أو للتأثر بتيارات الشعر الغربي.

ثانياً - خصائص شعر التفعيلة :

- ١- الابتعاد عن الحشو: كثيراً ما كان المعنى ينتهي قبل الوصول إلى القافية في نظام الشطرين، فيضطر الشاعر إلى إتمام الوزن أو القافية بكلمة من هنا أو هناك أو استبدال كلمة بأخرى لإتمام الوزن.
- ٢- التنوع في القوافي: يؤدي إلى التحرر من سلطان القافية أو إلى تنوع الأنغام أو الخروج على الرتبة.
- ٣- الابتعاد عن النمطية: التي يسوق إليها نظام الشطرين إذا كانت القوائد متشابهة في الموضوع والوزن والقافية أو الروي.
- ٤- الابتعاد عن التقرير أو الخطابية: والاقتراب من البوح الرقيق أو الهمس الصافي.
- ٥- الحوار الرشيق في بنية القصيدة: يقربها من بنية العمل الدرامي أو يمنحها مرونة حركة النثر أو مرونته مثال: أمل دنقل يقول: نائماً كنت جانبه، وسمعت الحرس/ يوقظون أبي/ خارجي/ أنا/ مارق/....
- ٦- استخدام الصورة الشعرية استخداماً عضوياً: يعبر بالصورة تعبيراً غير مباشر أو باستخدام الرمز أو الأسطورة أو الإيحاء أو عناصر درامية أو قصصية . وتزخر بعض القوائد بالرموز، وتشع بعض سطورها بالإيحاءات الكثيرة كقول السياب/ وفي العراق جوع/ وينثر الغلال فيه موسم الحصاد/ لتشبع الغربان والجراد/ وتطحن الشوان والحجر /مطر../مطر../مطر../.
- ٧- وحدة القصيدة أو الوحدة العضوية: للتخلص من وحدة البيت أو السطر الشعري، كانت القافية تشكل فاصلاً طبيعياً بين نهاية البيت والبيت الذي يليه، وتقف عائقاً دون تواصل الحركة ونموها نمواً عضوياً وبنائها درامياً مستمداً من تقنية فني القصة والدراما، إذ يتصاعد الإيقاع وينخفض .

بناء القصيدة المعاصرة

قدّم النقد المعاصر مصطلح وحدة القصيدة لقياس جودة القصيدة أو رداءتها.

- توضيح معنى مصطلح (وحدة القصيدة):

- تكون القصيدة في نموّها ووظيفتها واكتمالها على صورة الكائن الحيّ، الذي يتكوّن من أجزاء مختلفة، تقوم بوظائف متباينة. - أن يكون بين عناصر القصيدة من التلاحم ما يمكن للعقل أن يلتقطه. - ألا تتعارض الآثار التي تخلفها القصيدة في المتلقي. - القصيدة المعاصرة بناء متكامل، تتألف أجزاءه في وحدة عضوية. - هذه القصيدة تفتقر التنوع والتكامل والتراكيب، لا التناقض والتكرار والتفكك.

نمط بناء القصيدة المعاصرة:

- ١- نمط يقوم على التراكم والتكرار، وهو بعيد عن التلاحم العضويّ الوظيفيّ. وليس هذا البناء غريباً عن بناء بعض القصائد التقليدية إلا يختلف عنها إلا في الشكل الهرميّ. وهو بناء منفتح متفكك يشبه كومة الرمل.
- ٢- نمط يسمّى (الشكل العضويّ)، أو نمط ينطوي فيه المضمون في الشكل، أو الشكل في المضمون. ويصيح جزءاً منه، ويصعب علينا التمييز بين الشكل والمضمون، وهذا ما يسمّى في النقد المعاصر بـ "الشكل العضويّ". وتفصح القصيدة هنا عن كلّ شيء دفعة واحدة. فنتحدث ضمناً عن الحبّ والموت والسياسة والثورة وتصحّ على ذلك كلّ هذه الكليّة هي مظهر من مظاهر الحداثة في الشعر المعاصر.

مثال أنشودة المطر للسيّاب : عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

و ترقص الأضواء... كالأقمار في نَهْرٍ

الفنون الأدبية

تطور النثر العربيّ الحديث

- ١- النثر الأدبيّ في عهدي المماليك والعثمانيين:

الدارس للنثر الأدبي في عهد المماليك يجد أنه لا يخلو في ألفاظه من دلالات صور أشباح القهر والظلم السائدة في ذلك العصر، لأنّ الأديب ابن البيئة والأدب مرآة الأديب. ففي مقالة الكاتب شهاب الدين النويري في وصف غوطة دمشق: (... هي شرك العقول وقيد الخواطر.. صافحت أيدي النسيم...) حشد الكاتب ألفاظ /الشرك، القيد، العقال.../ في وصف متنزّه من أجمل متنزّهات الدنيا.

كما تداعى الترادف /اقتناص العقول، تقييد الخواطر/ في مرابع الخضرة. ومع ذلك فالنص لا يخلو من التعبيرات والصور الجميلة التي تثير رعدة الانفعال كقوله: (أيدي النسيم، تصافح أكفّ غدرانها) لكثرتها تعوزها الأصالة. فقد اختار الكاتب ما يكفل عباراته إيقاع السجع والتوازن.

أما في العهد العثماني: تردّت اللغة إلى ما هو أسوأ لأتّهم ألغوا ديوان الإنشاء، وفرضوا سياسة التتريك، وصرّفوا الناس عن التفكير بعلوم الكون والفلسفة، بإشاعة: (من تمنطق فقد تزندق)، كما غاب الناقد الموجّه للأدب فصارت لغتهم تراحم العربيّة وتعزوها بألفاظها التي عاثت الفساد في رونق العبارة، وجنح الأدباء ليستبدلوا أناقة العبارة ببهرج المحسنات، وتفاهة الغرض الأدبي، وسطحية الفكرة وعدم تحقيق أثر الجمال في النصّ، فصار الأدب ضرباً من الابتذال. وظهر ذلك في معظم مؤلفات ذلك العهد وصحافته.

٢- عوامل تطوّر النثر الأدبي: (مطلع القرن التاسع عشر نعدّه فجرًا لازدهار الأدب العربي)

- ١- أصالة اللغة وقابليتها للتطوّر بما تملكه من أساليب الاشتقاق وفنون التصريف.
 - ٢- صون ذخائر التراث وإحيائها بعد معرفة الطباعة.
 - ٣- تسرّب نسائم التحرّر إلى الأديب لتبعث الحياة في فكره.
 - ٤- تعمق الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات والترجمة.
 - ٥- انتشار الصحافة وإقبال الجماهير عليها.
 - ٦- نشاط الحركة السياسيّة والاجتماعيّة والتفات الأديب للشعب.
 - ٧- تطوّر أساليب التعليم وتنوّع مناهله وتأليف كتب تلائم الحياة العصريّة.
- وهذه العوامل طوّرت أساليب النثر فاتّسمت بالسهولة والوضوح والتخلّص من الزخارف اللفظيّة.
- ### ٣- مراحل تطوّر النثر الأدبي الحديث:

أ-مرحلة البدايات:

الاحتكاك بالحضارة الغربيّة من أهمّ عوامل التطوّر في هذه المرحلة، وظهر ذلك بالخلاص من أسر الموضوعات التقليديّة والانتفات إلى الحياة الجديدة للتعبير عن حاجاتها في جمل بسيطة خالية من الاصطناع /مثال/ ماكتبه بطرس البستاني واصفاً الحال التي تردّت فيها الثقافة العربيّة في عصره: (أمّا علم الجغرافيا فيكتفي الواحد منهم بمعرفة اسم بلدته وطريق بيته، ويخشى أن يصيبه دوار إذا علم أنّ الشمس ثابتة والأرض تدور). وكتابات هذه المرحلة لا تخلو من مظاهر الضعف في صوغ العبارة، وتسأل الألفاظ الدخيلة، ويمثل هذه المرحلة رفاة الطهطاوي في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) فقال فيه: (ومن الأشياء التي يستفيد منها الإنسان التذاكر اليوميّة المسماة "الجرنالات" وهي ورقات تطبع كلّ يوم وتذكر كلّ ما وصل إليهم علمه في ذلك اليوم...).

ب-مرحلة الانتقال:

كان لانتشار التعليم والطباعة والترجمة وإحياء التراث الأثر الكبير في تطوّر النثر في هذه المرحلة. فظهرت المقالة بأنواعها، وازدهرت الخطابة وبدأت محاولات لتأليف القصّة على شكل مقامات، وقد ضعف التكلف، لكنّ السجع ظلّ ملتزماً عند بعضهم كما في أسلوب الكواكبي في كتابه (طبائع الاستبداد) ومحمّد المويلحي (حديث عيسى بن هشام) الذي صاغه على شكل مقامات فصور مصر في عهد الاحتلال البريطانيّ وعالج مشكلتي الأخلاق والتعليم بروح المتطلع إلى الإصلاح فجاء في إحدى مقالاته (ظللت أنا والباشا نواصل الطواف بالطواف، للوقوف على تلك الأوقاف، حتى وصلنا إلى منعطف ضيق، فوقف الباشا قبالة دور مهذّمة وجدران محطّمة ومسجد في فجوة منه حانوت خمّار ودكان عطار).

ج-مرحلة الازدهار:

تنوّعت فنون النثر، واشتدّت سواعد بناتها وارتقت أفكارهم وبرزت مدرستان في الكتابة النثرية:

١) **مدرسة المحافظين:** الذين حرصوا على جودة صوغ العبارة وقوّة أدائها وسلامة اللغة، ومن موضوعاتهم محاربة الأمراض الاجتماعيّة التي اجتاحت البلاد مع الحضارة الغربيّة. من أعلامها (الرافعي، المنفلوطي).

٢) **مدرسة المجددين:** الذين تأثروا بالثقافة الغربيّة وأدبها، ويعنى هؤلاء بعمق الفكرة، ودقّتها، وتحليلها، واستقصائها، اهتمّوا بمعالجة قضايا النقد الأدبيّ والتحليل النفسيّ والاجتماعيّ. من أعلامها (طه حسين، العقاد، المازني، ميخائيل نعيمة).

٤- نواحي تطوّر النثر الأدبيّ الحديث:

١- اتّسعت موضوعات النثر، وتنوّعت لتشمل ميادين الأدب والعلوم كافة.
٢- تباينت الأساليب، فهناك الأسلوب العلميّ الذي يمتاز بدقّة التفكير ووضوح العرض وسلامة الاستقراء. وهناك الأسلوب الأدبيّ، بما فيه من روعة الخيال وتدقّق المشاعر وأناقة العبارة. وهناك الأسلوب المتأدّب الميسر، وتحرّرت جميعها من التكلف.

٣- تطلّعت الأفكار إلى الابتكار والتجديد، والعمق والغزارة، والتحليل والتعليل والإحاطة والوضوح والترتيب. فكلّ فكرة مقدّمة وتمهيد لما بعدها وتعليل لما قبلها.

٤- بروز شخصيّة الأديب المفكّرة، وعاطفته الصادقة، وامتاز تصويره بالطرافة والإبداع والملاءمة للسياق والجوّ النفسيّ مع الابتعاد عن مجرد الإدراك الحسيّ. (تجلّت الأساليب بنقائنها اللغويّ، وبراعتها من التعقيد والتكلف والابتدال والغريب. كتاب هذه المرحلة أرسوا دعائم النثر الحديث بفنونه وأجناسه).

الخاطرة: فكرة عارضة أقصر من المقالة، يكتبها الأديب بغية شدّ انتباه القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة، والتي لها دلالة كبيرة، ولا تحتاج إلى الحجج القويّة لإثبات صدقها، هي أقرب إلى الطابع الذاتيّ الغنائيّ. كتابها: صدقي إسماعيل، زكريا تامر، نزار قباني.

فنّ السيرة: بنوعها: ١- الترجمة الذاتية: فيها يكتب لنا الأديب ترجمة حياته الخاصّة كما فعل طه حسين في (الأيام)، وميخائيل نعيمة في (سبعون).

٢- ترجمة حياة الآخرين: كما فعل عبّاس محمود العقاد في (سلسلة العبقريّات) وميخائيل نعيمة في كتابه (جبران خليل جبران). وهناك الحديث الإذاعيّ والمقالة والقصّة والمسرحيّة.

فن المقالة

المقالة: قطعة نثرية متوسطة الطول، يعالج فيها الكاتب موضوعاً من موضوعات العلم أو الأدب أو الاجتماع أو

السياسة.

عناصر المقالة:

١- **المادة:** وهي جملة الحقائق والمعلومات التي يقدمها الكاتب للقارئ. مثال: مقالة الخشب لأحمد زكي ← قدّم فيها طائفة من الحقائق والمعارف. (تعريف الخشب، صفاته، وخصائصه).

شروطها: الصحة والجدة والغرارة ...

٢- **الأسلوب:** طريقة التعبير التي يختارها الكاتب في صوغ عباراته وعرض أفكاره وترتيبها وتنسيقها بوضوح وجلاء، تأخذ بيد القارئ من فكرة إلى أخرى. صفاته: السهولة – الوضوح – البعد عن التكلف.

٣- **الخطبة:** المعالم الأساسية للمنهج العقلي في كتابة المقالة، ولها ثلاثة أركان:

(١) **المقدمة:** مدخل الموضوع وفتاحته، يقدم فيها الكاتب طائفة من المسلمات تتصل بالموضوع وتعين القارئ على التهيؤ له، ويجب أن تكون (موجزة – محكمة).

(٢) **العرض:** جوهر المقالة وصلب الموضوع، فيه يعرض الكاتب أفكاره وآراءه مشفوعة بالأدلة والبراهين المقنعة، يشفع ذلك بالأمثلة والشواهد.

صفاته: حسن التسلسل- براعة الترتيب – حسن الانتقال – الإفضاء إلى الخاتمة.

(٣) **الخاتمة:** تلخيص موجز بارع لما جاء في العرض وتأكيد له مهمتها التذكير بما سبق وتثبيته.

أنواع المقالة

١- أنواع المقالة نتيجة لموقف الكاتب من الموضوع:

أ- المقالة الذاتية: هي المعبرة عن شخصية الكاتب لصدورها عن وجدانه وعاطفته وخياله، ناقلة الأثر الذي يحسه إلى سواه. مثال: الربيع ← للرافعي، أيها الليل ← جبران خليل جبران

ب- المقالة الموضوعية: فيها يبتعد الكاتب عن شخصيته وعواطفه وأهوائه فيما يكتب ملتزماً الحياد، والنظرة المتجردة الموضوعية. ويغلب هذا الاتجاه على المقالات ذات الموضوع العلمي.

مثال مقالة (الخشب) لأحمد زكي.

ج- المقالة الذاتية الموضوعية: لا يستند إلى الفكر والموضوعية وحدهما، ولا إلى العاطفة والخيال وحدهما، بل يأخذ بقسط متفاوت من العناصر جميعاً. تجمع بين الذاتية والموضوعية. كمقالة (الطفولة المعدبة)

أحمد حسن الزيات.

٢- **أنواع المقالة من حيث الأسلوب:**

أ- المقالة العلمية: تندرج في إطار المقالة الموضوعية، تعالج موضوعها بأسلوب علمي واضح محدّد بهدف خدمة المعرفة والاهتمام بالفكرة، تستعين بالألفاظ الدقيقة الدالة والعبارات السهلة الواضحة البعيدة عن

الزينة اللفظية تستند إلى العقل والمنطق دون العاطفة. مثل مقالة (الخشب) لأحمد زكي.

ب- المقالة الأدبية: فيها يُعنى كاتبها بجمال الأسلوب وأناقة العبارة وحسن تخيّر الألفاظ، تتموّج في ثناياها مشاعر ومعان حلوة وصور جميلة موحية. مثل مقالة (الربيع) للرافعي و(أيها الليل) لجبران. أساليبها

أدبية واضحة.

٣- أنواع المقالة من حيث الموضوع الذي يختاره الكاتب: تنقسم المقالة إلى أنواع متعددة بتعدد الموضوعات التي تعالجها، ومن أبرز هذه الأنواع: المقالة السياسية والمقالة الاجتماعية والتاريخية ومقالة البحث العلمي.

خصائص المقالة الناجحة:

١- وحدة الفكرة التي تشغلها. ٢- اعتدال حجمها. ٣- البساطة والعفوية في تناول الفكرة. ٤- بروز العنصر الذاتي في تصوير المواقف والتجارب. ٥- سماحة العنصر الذاتي وخفة الظلّ مما يجعلها أقرب إلى النزوة الفكرية.

للأدبي فقط

المقالة في الأدب العربي القديم

يرتبط تاريخ المقالة بتاريخ الصحافة - حملة نابليون على مصر- تراثنا الأدبي عرف فناً من الكتابة يشبه المقالة هو فنّ الرسالة التي تعالج موضوعاً مخصوصاً. وقد عالجت الرسائل موضوعات شتى أدبية وفلسفية وغيرها، منها: رسالة عبد الحميد الكاتب في الشطرنج، ورسائل الجاحظ الفكاهية، ورسالة الصحابة لابن المقفع، وهي ذات موضوع سياسي. ورسائل إخوان الصفا، التي اشتهرت بموضوعاتها الفلسفية. ورسالة في الحسبة لأبي بكر الرازي وهي رسالة علمية وهذه الرسائل تشبه المقالة الحديثة لأنها تعالج مسائل الأدب والعلم والفكر، ولكنها تفترق عن المقالة بعدة جوانب:

- (١) الرسالة قد تطول وتمتد، والمقالة ذات حجم محدّد لا تتعداه.
- (٢) لا تلتزم الرسالة خطة واضحة في معالجة الموضوع، أما المقالة غالباً تلتزم خطة تتجلى في المقدمة والعرض والخاتمة.
- (٣) أسلوب الرسالة رصين مجوّد، وأسلوب المقالة سهل العبارة وسلس التركيب.

أثر المقالة في التنقيف:

المقالة وسيلة من وسائل عرض الكتاب لأفكارهم وآرائهم وعرضها في الصحف اليومية. وفي عصر النهضة حملت المقالة عبئاً في عملية التوعية والنهوض وكشف الحقائق وتنوير الدروب أمام مسيرة الجماهير في كفاحها السياسي والاجتماعي والقومي كمقالات الأفغاني ومحمد عبده. (العروة الوثقى). ثم الكواكبي وأمين الريحاني وساطع الحصري.

وتأثير المقالة في الحياة العربية المعاصرة يتجلى في:

- ١= تحسّست الجماهير واقعها المؤلم، و نما لديها الوعي فتطلعت إلى تحقيق آمالها في ثورة شاملة تقيم مجتمعاً عربياً واحداً قوامه العدل والحرية.
 - ٢= عملت على تكوين رأي عام دفع بالجماهير العربية إلى تعميق انتماؤها القومي في مواجهة التخلف والتجزئة.
 - ٣= تسلّحت الجماهير العربية بالثقافة العلمية والأدبية إذ حملت المقالة مهمة تعريف القارئ العربي بأخر منجزات العلم والصناعة والفكر والفنّ في العالم.
 - ٤= تعرّفت الجماهير على مشكلاتها الاجتماعية والحياتية، فراحت تعي أسباب هذه المشكلات وتنتظع إلى التماس حلول لها.
 - ٥= أسهمت في صوغ لغة معاصرة، قوامها السهولة والوضوح والبعد عن التكلّف والزخرف.
- فزاد عدد القراء، فأتيح للجماهير العريضة أن تنتفع بنتائج رجال الفكر والعلم والأدب، عبر هذه اللغة السهلة الميسرة.

فن القصة

القصة:

فن أدبيّ نثريّ يصوّر حدثاً أو مجموعة من الأحداث المترابطة التي تجري في بيئة معينة، يقوم بهذه الحوادث شخص أو مجموعة شخصيات وفق تصميم خاصّ بهدف إيصال فكرة معينة للقارئ. **مميزاتها:** هي أقرب الفنون الأدبية للتعبير عن الحياة والإنسان، لأنها تثير اهتمام القارئ وهي قادرة على تغييره على نحو ما، وهي الأكثر التصاقاً بالإنسان. لا تصوّر القصة الحياة بما فيها، بل تختار جانباً أو أكثر من جوانب الحياة القريبة من الواقع، وهي لا تصوّر ما وقع فعلاً، بل تصوّر ما يمكن أن يحدث. وهي تصوّر الواقع من خلال رؤية الكاتب بخياله ونظرته الخاصة.

عناصر القصة:

- ١- **الموضوع:** يختاره الكاتب من تجاربه التي عاشها، أو من الشخصيات أو المواقف التي عرفها أو من ثقافته، أو من التاريخ والوثائق، هذه تكون المادة الأولية، فينسّقها ويضيف إليها من خياله لتصبح ناطقة بالحياة.
 - وقد تدور القصة حول النفس الإنسانية وسلوكها وميولها وأهوائها فتكون (القصة النفسية).
 - ربّما تناول الموضوع المجتمع بالتحليل والنقد (القصة الاجتماعية) مثل (بداية ونهاية) نجيب محفوظ،
 - ربّما يكون الموضوع مستمداً من التاريخ مستهدفاً تحليل أحداثه أو تمجيد أبطاله (القصة التاريخية). مثل روايات جرجي زيدان. ومعروف الأرنؤوط.
 - وقد يستمدّ الكاتب موضوعه من نضال الشعوب والأحداث الوطنية والسياسية مثل قصة (الطريق إلى برك سليمان) سميرة عزام و(الجبان البخيل) أديب النحوي.
 - القصة الفكرية: تعالج موضوعات فلسفية فكرية تتعلق بمصير الإنسان، وطبيعة الكون مثل (مرداد - ومذكرات الأرقش) ميخائيل نعيمة.
 - وقد تشمل بعض القصص جميع مناحي الحياة مثل (ثلاثية نجيب محفوظ).
- ٢- **فكرة القصة:** هي وجهة نظر الكاتب في الحياة وبعض مشكلاتها، فهي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، وكلّ عناصرها أدوات للكشف عن الفكرة وتستخلص بعد قراءة القصة. الفكرة التي يريد نقلها صبري موسى في قصته زهاب وإياب هي (لا كرامة لكادح في مجتمع الاستغلال). وعلى الكاتب أن يتجنّب الأسلوب المباشر في طرح فكرته.

٣- العمل القصصي (الحدث والحبكة):

أ- **الحدث القصصي:** هو الموقف البشريّ أو مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة و يعانونها، والحوادث في الحياة مضطربة لا تسلك نظاماً محدداً، فعلى الكاتب أن يصوغ من فوضى الحياة نظاماً منسّقاً، وعليه أن يقوم بعملية اختيار الحوادث وترتيبها ممّا يجعلها قريبة من الواقع وأعون على التعبير عن الهدف الذي يرمي إليه.

-أنواع التصميمات لعرض حوادث القصة:

- ١- النوع الأوّل: وهو النوع التقليديّ: وفيه تبدأ القصة بشكل طبيعيّ فتعرض الحوادث من مبدئها بحيث يكون كلّ عمل متأثراً بما قبله ومؤثراً بما بعده حتّى النهاية مثل (زهاب وإياب) صبري موسى.
- ٢- النوع الثاني: يبدأ الكاتب قصته من النهاية ثم يعود بالقارئ إلى البداية ليقصّ عليه تطوّر الأحداث التي أدّت إلى تلك النهاية مثل (السراب) نجيب محفوظ.
- ٣- النوع الثالث: يبدأ الكاتب من منتصف القصة، ثم يردّ كلّ حادثة إلى الأسباب التي أدّت إليها مثل (اللسن والكلاب) نجيب محفوظ. تبدأ الأحداث فيها لحظة خروج سعيد مهران من السجن، وصورة ابنته البريئة، وصورة رؤوف علوان الصحفيّ الانتهازيّ ويمضي في طريقه إلى الانتقام فتطيش رصاصته ويمضي إلى النهاية.

ب-الحبكة القصصية:

هي فن ترتيب الحوادث و سردها و تطويرها بحسب منطق الحياة والواقع ولها نوعان:

- ١- **الحبكة المحكمة:** وتقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تسير في خط واحد تتدرج متشابكة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى الذروة، ثم تنحدر إلى الحل، وقد تتفترق الخيوط مع تعدد الشخصيات، ولكنها تعود لتلتقي في نقطة واحدة، يعتمد الكاتب فيها إلى التشويق (السراب- الثلاثية) محفوظ..
- ٢- **الحبكة المفككة:** وفيها تعرض لأحداث متعددة غير مترابطة برباط السببية، بل هي حوادث ومواقف متفرقة، الجامع بينها المكان أو الزمان مثل (زقاق المدق) نجيب محفوظ.
- ٤- **البيئة:** هي مجموعة القوى والعوامل والأشياء الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر فيه، فالشخصيات في القصة تتحرك بالحوادث في إطار مكاني وآخر زمني.
- **الإطار المكاني:** هو البيئة الطبيعية أو الجغرافية وما فيها من مؤثرات تحدّد سبل معيشة الإنسان وطبعه، وهي البيئة الاجتماعية في البيت والشارع والسوق وما فيه من مؤثرات وعادات تؤثر في أخلاق الشخصيات وسلوكها ويوجّه تيار الأحداث.
- ويختار الكاتب البيئة التي تلائم الحوادث والشخصيات، وقد يكون للبيئة الطبيعية سيطرة على الشخصيات وطباعها وسلوكها والمصير الذي تنتهي إليه مثل (الشرع والعاصفة) حنّامينة حيث تأثرت شخصية الطروسي بالبيئة البحرية التي تهدأ وتثور ولكن لا تفقد شجاعتها.
- **الإطار الزمني:** يحدّد المرحلة التاريخية للحوادث، فالإطار الزمني لقصة تاريخية يختلف عن الإطار الزمني لقصة تجري في الوقت الراهن، كما أنّ طبيعة المجتمع والعلاقات والشخصيات تتغير من مرحلة إلى مرحلة أخرى.
- والبيئتان المكانية والزمانية هما جزء لا يتجزأ من الشخصية.
- ٥- **الشخصيات:** هي مصدر الحوادث وعصب الحياة فيها، ومحور الحركة، وهي بما تقول وتفعل وتفكر تقود القصة من بدايتها إلى نهايتها. ويستمدّ الكاتب شخصياته من الحياة ويقتبس ملامح الشخصيات ويعمل على تكوين ملامحها النفسية والاجتماعية والجسدية بما يتفق مع أغراضه الفنية.
- ويوجد في القصة عدّة شخصيات:
- الشخصية الرئيسية:** وهي محور القصة، وقد تكون الشخصية الرئيسية أو بطل القصة مجموعة من الناس (الطابور) يوسف ادريس، وقد يصبح المكان هو البطل مثل (زقاق المدق) نجيب محفوظ..
- نوعا الشخصيات:**
- ١- **الشخصيات النامية:** وهي المتطورة مع الحدث، والتي يتمّ تكوينها بتمام القصة، وتخرج في آخر القصة وقد تفاعلت مع الأحداث وتبدّلت وأخذت صورة مختلفة. مثال: (زقاق المدق) نجيب محفوظ.
- ٢- **الشخصيات الثابتة:** ذات البعد الواحد وهي المكتملة التي تظهر دون أن يحدث في تكوينها أيّ تغيير، يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى كشخصية (الشيخ رضوان الحسيني) في زقاق المدق.
- طريقتا تقديم الشخصيات:**
- ١- **الطريقة التحليلية:** يرسم الكاتب شخصياته من الخارج، ويحلّل عواطفها وأفكارها، ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسّر بعضها الآخر. كما فعل صبري موسى في ذهاب وإياب حيث قدّم معظم ملامح شدوان.
- ٢- **الطريقة التمثيلية:** ينحّي الكاتب نفسه، ويترك الكاتب للشخصية أن تعبّر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بواسطة الحوار والتصرفات والصلوات بسائر الشخصيات، كما فعل محمود تيمور في كشف شخصية كساب أفندي بطل أقصوصة (حنين). وقد يستخدم الكاتب الطريقتين معاً كما في (ثلاثية نجيب محفوظ).
- ملاحظة:** ولا يجوز أن تطغى شخصية الكاتب على شخصيات القصة، بل يجب أن يدعها تتصرف بعفوية وفق مكوناتها الجسمية والنفسية والفكرية ولا يجبرها بأفكاره كما فعل جبران والمنفلوطي في قصصهما.

٦- الأسلوب أو النسيج اللغوي:

لكلّ كاتب أسلوبه المميّز في صياغة قصّته صياغة لفظيّة تُؤدّي وظيفتها، وعادة يميل الكاتب إلى البساطة والسهولة، ويجب ألاّ يلجأ إلى التكلّف كي لا يقلل الحركة في القصّة كما في قصص طه حسين. (دعاء الكروان – شجرة الدرّ) فتصبح القصّة قريبة من المقالة. يتوزّع الأسلوب بين السرد والوصف والحوار.

أ- السرد: نقل الحدث أو الحوادث بصورتها الواقعيّة أو المتخيّلة إلى صورة لغويّة مثلاً حين نقرأ /جرى نحو الباب وهو يلهث ودفعه في عنف/ نلاحظ الأفعال /جرى، يلهث، دفع/ تكوّن في أذهاننا جزئيّات الواقعة وباستخدام الكاتب العنصر النفسيّ فيها (وهو يلهث...) استطاع أن يكسب السرد حيويّة. ويجعله لذلك فنياً.

طرق السرد:

١- الطريقة المباشرة: يكون الكاتب فيها مؤرّخاً لظواهر أو (أعمال) صدرت عن أشخاص أو (جماعة) وهي أيسر الطرق وأكثرها شيوعاً مثل (ذهاب وإياب) صبري موسى.

٢- طريقة السرد الذاتيّ وفيها: يكتب القاصّ قصّته بضمير المتكلّم وكأنّه بطل القصّة أو شخص من أشخاصها مثل (ليلة حافلة) المازني.

٣- طريقة الوثائق: وفيها يعرض الكاتب الحوادث بوساطة الرسائل المتبادلة أو المذكرات أو الاعترافات مثل (زهرة العمر) توفيق الحكيم. وللكتاب أن يعتمد أكثر من طريقة في سرد الحوادث.

ب- الوصف: هو الوسيلة التي يرسم بها الكاتب جوانب البيئة أو يصرّ الشخصيات وأحوالها النفسيّة، ولغة الوصف يجب أن تتمّع بالتركيز والاقتصاد، فلا ينسى أنّه يكتب قصّة ذات حركة، فيختار الوصف الذي يخدم غرضه بلغة سهلة واضحة، ولا يكون الوصف لمجرد الزينة الذي لا يؤدّي أية وظيفة.

ج- الحوار: هو وسيلة اتّصال شخصيات القصّة بعضها ببعض وينهض بوظائف أهمّها:

١- الكشف عن أعماق الشخصية وخفاياها ومستواها الفكريّ والنفسيّ ليقدمها لنا شخصيات حيّة.

٢- يطوّر الحوادث أو يؤازر في التنبؤ بها، ويدفع بالحدث نحو الأمام.

٣- يقوم باستحضار الحلقات المفقودة للإعلام عن حوادث هامّة أو ثانويّة وقعت في الماضي أو لم تقع.

٤- يساعد على حيويّة الموقف، ويكون استجابة طبيعيّة لضرورة المناقشة والجدل وتقليب الفكرة.

صفات الحوار القصصيّ الجيد:

١- أن يكون ملتحمًا بكيان القصّة لامتطّلاً على شخصياتها وأحداثها.

٢- أن يكون مناسباً للموقف ولمستوى الشخصية النفسيّ والاجتماعيّ.

٣- أن يكون سلساً موجزاً يشتمل على طاقات تمثيليّة معبرة.

٤- أن يكون قريباً من واقع الحياة، لا ينحدر إلى مستوى الهذر والعاميّة.

المنولوج: حوار مع الذات: يقوم على الاستجابة التلقائيّة للموقف، وعلى التداعي النفسيّ، ممّا يعطيه القدرة على الحيويّة والتأثير. وهو يمتلك قدراً من الحرية في الخروج على البنية النحويّة للجملة، وتختفي في أغلب الأحيان حروف العطف والوصل.

للأدبي فقط

أنواع القصة الحديثة

للقصة ثلاثة أنواع:

- ١- الرواية: وهي قصة طويلة أكبر أنواع القصة حجماً:
 - تتناول حقبة مديدة من حياة الناس. - تتعدد فيها الشخصيات وتتنوع طباعهم.
 - تكثر فيها الحوادث المتشعبة. - تنكشف من خلالها علاقات الشخصيات بالناس والحياة والبيئة.
 - يعرض الكاتب جوانب متعددة من طبائع الشخصيات وتحليلها بعمق وتفصيل مثل (روايات نجيب محفوظ).
- ٢- القصة القصيرة (الأقصوصة): وهي قصة صغيرة في حجمها، تقرأ في جلسة واحدة.
 - تصور حادثة واحدة أو موقفاً مفرداً، أو حالة نفسية لشخص ما.
 - يجمعها غرض واحد، يجعلها تمتاز بوحدة التأثير والتركيز في الموضوع، ويبلغ التركيز حدّاً لا يمكن عنده الاستغناء عن لفظة واحدة أو استبدالها، فكلّ لفظة موحية ولهامواجهة مع الذات ولذلك تقترب من القصيدة الشعرية.
 - والقصة القصيرة تكون التعبير الأمثل عن عصرنا الذي نعيشه بتعقيداته ومركباته وإيقاعه المتسارع.
- موازنة بين الرواية والقصة القصيرة:
 - الرواية تشبه النهر الطويل، الممتد، يستقيم حيناً، وينعرج وينعطف أحياناً، يضطرب ويتدفق، أما القصة القصيرة فهي كالسدّ الذي تتجمع المياه لديه لتصل الذروة ثم تسقط دفعة واحدة جارية السدّ لتعود على سيرها الطبيعيين كالحياة ذاتها.
 - الرواية تتناول قطاعاً طويلاً من الحياة، أما القصة القصيرة تتناول قطاعاً عرضياً.
 - الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد الزمن، أما القصة القصيرة أقرب إلى التوغل في أبعاد النفس.
 - ظهر ما يدعى بالقصة القصيرة جداً، لا تتجاوز صفحة واحدة، تصور مشهداً صغيراً، أو تجلو فكرة أو لمسة نفسية.
- ٣- القصة: وسط بين الرواية والأقصوصة، يكون لها بدء ونهاية في الزمن، ولا تتسع اتساع الرواية، كما لا تشمل مساحة واسعة من الأحداث والشخصيات، بل تقوم على محور صغير من الشخصيات والأحداث والمشاعر.
 - وتقوم على حادثة أو أحداث قليلة يؤديها شخص أو شخصيات تتداخل علاقاتها مع أشخاص ثانويين، ويضيء الكاتب جانباً محدوداً من شخصية البطل. لا يساعد على إظهار تطور الشخصية في تفاعلها مع الحياة كقصص محمد عبد الحليم عبد الله.
- القصة في الأدب العربي القديم
 - القصة أكثر الفنون الأدبية شيوعاً عند سائر الأمم، لأنها من طبيعة الإنسان.
 - فيها يعبر عن حوادث الماضي وحياته بالسردي. - تنوعت في التراث العربي أساليب السرد القصصي وأهدافه. فهناك السرد الشفوي في المسامرات وروايات أيام العرب وحكايات الجن والأخبار الماضية والأساطير.
 - في الإسلام: ورد في القرآن الكريم قصص كثيرة غرضها الموعظة - وجدت قصص أخرى على هامش تفسير القرآن.
 - في العصر الأموي: كانت حكايات المحبين عند الشعراء العذريين.
 - في العصر العباسي: كتب الجاحظ حكايات في كتاب (البخلاء) فيها تحليل نفسي واجتماعي.
 - ترجمت قصص على أسنة الحيوان (كليلة ودمنة). - وألفت حكايات (ألف ليلة وليلة) وفيها حوادث خارقة. - ظهرت المقامات التي أغرقت في المحسنات اللفظية.

في عصر الانحدار: ظهرت السيرة الشعبية التي تميل إلى الإغراب والمبالغة بلغة ركيكة مثل (سيرة عنتره والوزير سالم).

ظهرت القصة الفكرية (رسالة الغفران للمعري). و(حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي وهي القصة الفلسفية الأولى.

وهناك قصص وأخبار تملأ صفحات الكتب الموسوعية (الأغاني) و(العقد الفريد) وغيرها. وكل هذه القصص تحوي على بعض العناصر القصصية إلا أنها أقرب إلى الحكاية.

القصة في الأدب العربي الحديث

- فنّ القصة حديث نسبياً، نشأ وتبلور مع نشوء المجتمع الصناعي في أوروبا وظهور الطبقة البرجوازية وبروز المدن بعلاقاتها المعقدة. لدى اتصال العرب بالغرب نشأ فنّ القصة وتطورت أساليبه.
- وساعد انتشار الصحافة في نشأة فنّ القصة.

طورا القصة العربية:

- ١- طور البدايات (التأسيس). ب- طور القصة الفنية.
- أ- طور البدايات (التأسيس): يشمل مراحل متعاقبة أو متباعدة: تنوّعت أغراضها بين التعليم والإصلاح الاجتماعي والتسلية والترفيه.

١- مرحلة الترجمة:

- معظم القصص مترجمة عن الفرنسية والإنكليزية
- ازدهرت على يد الشاميين المهاجرين إلى مصر. ولها صفتان:
 - ١- اختيارها التيار الرومانسي السائد في أوروبا.
 - ٢- التذني الفني في الترجمة. فقد اختيرت قصص لكتاب مغمورين. كانت لغتها ركيكة، ازدحمت فيها الأخطاء والألفاظ العامية غلب عليها المسخ والتشويه.
- إيجابياتها: إيجاد الجو والإسهام في خلق جمهور قارئ.
- تحسنت الترجمة مع المنفلوطي، باهتمامه باللغة الفصحى، لكنه كان يتصرف بالترجمة اختصاراً أو حذفاً أو إضافة. وكان ينطق الشخصيات الغربية أحياناً آيات من القرآن الكريم، لاقت ترجمته إقبالاً شديداً من القراء لبلاغتها وأسلوبها.
- ترجم أحمد حسن الزيات (آلام فرتر) و(رافائيل) كانت ترجمته موافقة للأصل وأسلوبه أرقى مما دفع حركة الترجمة إلى الأمام وشملت لغات أخرى.
- مهّدت الترجمة لكتابة القصة الفنية.

٢- قصص التعليم والإصلاح الاجتماعي:

- نسج بعض الكتاب على منوال القصص المترجمة بل اقتبسوا منها قصصاً تعالج المجتمع.
- في سورية: كتب فرنسيس مرّاش قصته (غابة الحق) وهي قصة فلسفية اجتماعية تتناول بعض جوانب فساد الحياة بأسلوب رمزي.
- كتب شكري العسلي قصته (فجاج البائسين) على منوال قصة البؤساء لفيكتور هيغو.
- في لبنان - كتب سليم البستاني عدداً من القصص تعالج ألواناً من المآسي التي تعيش فيها الفتاة في مجتمع تسوده العادات البالية.
- في مصر: كتب محمد المويلحي (حديث عيسى بن هشام) عالج فيه فساد العادات الاجتماعية مبرزاً تأثير الحضارة الأوروبية.
- كتب حافظ ابراهيم (ليالي سطيح) أدان فيها الاحتلال البريطاني على مصر، واتخذ الكاتبان أسلوب المقامة مع المؤثرات الغربية.

٣- قصص التسلية والترفيه:

غابتها إمتاع القارئ، ودغدغة أحلام الجماهير موضوعها الحبّ بمعناه الرومانسيّ، وقصص المغامرات المثيرة التي نشرت في الصحف.

امتازت بالهبوط الفنيّ، إذ يتدخل الكاتب في تحريك الشخصيات، لغتها ركيكة مبتذلة.

٤- القصة التاريخية:

استمدّ كتابها عناصرها من التاريخ، ورائدها جرجي زيدان حيث كتب إحدى وعشرين رواية، حظيت برواج كبير جعل في كلّ رواية عقدة غرامية وسراً خفياً لا ينكشف إلا في القسم الأخير منها، حيث برز عنصر التشويق فيها (عادة كربلاء - الحجاج- زنوبيا). ومعروف الأرنؤوط كتب رواية، (سيد قريش - عمر بن الخطاب).

ب- القصة الفنية:

١- بدايات القصة الفنية:

- تعدّ رواية (زينب) محمّد حسين هيكل أوّل رواية فنيّة في الأدب العربيّ نشرها دون أن يوقع اسمه بل وقّعها باسم "فلاح مصريّ".
وتدور حول علاقة حامد المتعلم بفتاة فلاحية هي زينب بعد يأسه من حبّ ابنة عمّه "عزيزة" التي أبعدهت عنها العادات والتقاليد، ويبقى ضائعاً موزّعاً فيفقد عزيزة التي تزوّجت حسب رغبة أهلها، ويفقد زينب التي زوّجها أهلها ممّن لا تهوى، وتنتهي القصة بموت زينب، وهروب حامد.
فكرة القصة رومانسيّة، هي عجز البطل عن تحقيق رغبته في مجتمع محافظ، وهي لا تطرح مشكلات الريف وبؤس علاقاته.

- أمسك الكاتب خيوط العناصر الفنيّة للقصة، لكنّه لم يستطع نسجها نسجاً محكماً، اعترافاً ببعض الخلل.
- وصف الريف وصفاً شاعريّاً لكنّه لا يتلاءم مع الجوّ الحزين.
- قيّد البطل فجعله يعترف اعترافات غير مألوفة، ويناقش قضايا ليست بمستواه الفكريّ.
- كان يفتعّل الأحداث والحلول والانتقال بلا تمهيد بين المواقف، وظهرت في نفس الفترة (قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران) فطبعها بطابع عاطفته، وكانت قريبة من البوح الشخصيّ، لم يرسم شخصيات رسماً واضحاً، برز أسلوبه الشعريّ الذي يجمع بين الرومانسيّة والرمزيّة.

٢- خطوات على طريق القصة الفنية:

برزت في فترة ما بين الحربين ظاهرة التأثر بالثقافة الغربيّة، تبلورت الفنون الأدبيّة الحديثة فتألقت مدرسة الأدب القصصيّ الجديد، من روّادها: عيسى عبيدة (الثريا) ومحمود تيمور (نداء المجهول).
في الثلاثينيّات ظهرت قصة (إبراهيم الكاتب) للمازني، و(سارة) للعقاد، و(الأيام) طه حسين.

اتّسمت القصة في هذه المرحلة بالسّمات التالية:

- ١- تكوّنت لغة قصصية تكبّفت مع وسائل التعبير من سرد وحوار ووصف.
- ٢- كانت مادة القصة من تجارب الكتاب ومشكلاتهم.
- ٣- تمكّن الأدباء من الغوص في نفوس أبطالهم وتحليلها وتصوير مشاعرهم.
- ٤- كان الاعتماد على الفرد، وفصل الأحداث عن المجتمع، فغابت الأرضيّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة.
- ٥- طغت النزعة الرومانسيّة في الشكل الأدبيّ للقصة.

٣-نضج القصة العربية الحديثة:

في مطلع الأربعينيات نضجت القصة فنياً على أيدي كتاب أخلصوا لها، فعالجوا كافة قضايا المجتمع ومشكلاته وأزمات العصر برؤية فنية واضحة.

وفي طليعة هؤلاء (نجيب محفوظ) الذي استطاع خلال خمسين عاماً أن يرسم صورة عريضة وعميقة للمجتمع المصري.

١- بدأ عمله بالرومانسية التاريخية، فكتب (عبث الأقدار) و(كفاح طيبة) استمد مادتها من التاريخ الفرعوني مع إسقاط على واقع مصر.

٢- في أواسط الأربعينيات انعطف إلى الرواية الاجتماعية التي تصوّر الواقع فكتب (القاهرة الجديدة، خان الخليلي، بين القصرين) سماتها: الرؤية الواقعية، الإيقاع البطيء، الدخول في التفاصيل، الإهتمام بالبيئة

٣- ثم كتب في الواقعية النفسية (السراب) عالج فيها عقدة أوديب .

٤- وفي الستينيات اتجه إلى الواقعية الوجودية فعالج مشكلات العصر النفسية كغربة الإنسان وضياعه فكتب (اللسن والكلاب، الشخاذ، ميرامار).

٥- ثم آتجه إلى الاتجاه الملحمي فوسّع رؤيته- جعلها أكثر شمولية مع الحفاظ على الحارة المصرية للأحداث) أولاد حارتنا، الحرافيش) وفي هذه الفترة برزت أسماء في هذا المجال.

استمرت الرومانسية في قصص عبد الحليم عبدالله، والواقعية النقدية في قصص محمود تيمور، وأميل حبيبي، و غسان كنفاني، والواقعية الاشتراكية في روايات الشرقاوي وحنّا مينة.

وفي القصة القصيرة ظهر منذ الثلاثينيات: محمود تيمور، يحيى حقي، وفي الخمسينيات والستينيات يوسف إدريس، العجيلي، زكريا تامر، حيدر حيدر.

وفي الستينيات ظهرت النزعة التجريبية والحداثة في القصة التي امتازت:

١- الثورة والخروج على مفهوم الحكاية والسرد التقليدي.

٢- الخروج على الشكل الهرمي للقصة القائم على البداية والوسط والنهاية إلى نمط جديد يقوم على الأحلام والمنولوج وفيض اللاشعور.

٣- استعادة التاريخ والتراث وتوظيفها في سباقات جديدة.

٤- الاستفادة من تقنيات السينما والمسرح الموسيقا.

٥- شيوع القصص الخيالية المعبرة عن أجواء القلق.

٦- استخدام اللغة الإيحائية ومغادرة اللغة الإخبارية السردية. وقد عكست هذه الأشكال الجديدة أزمة بعض المثقفين واغترابهم عن مشكلاتهم وواقعهم، وقد أوغل بعض هذه الأشكال بالغموض.

٤-قصة الخيال العلمي:

وهي لون جديد من القصة لم يعرفه أدبنا العربي رائداها: الفرنسي (جول فيرن والإنكليزي ويلز) تنطلق قصة الخيال العلمي من حقيقة علمية ثابتة أو متخيلة لتكشف عن جانب مجهول في الكون، قد تكون رداء محبباً ترتديه الحقيقة العلمية، وتنقسم قصة الخيال العلمي إلى قسمين:

١- منها ما يدور حول مغامرات الإنسان في العوالم المجهولة. (غزو سكان الأرض الكواكب الأخرى)

٢- منها ما يدور حول بناء عالم مثالي أو عوالم مختلفة عن عالمنا.

اتجه كتابنا إلى التراث الغربي لاستلهم هذا اللون الفني لإرساء دعائمه في أدبنا، وكان (نهاد شريف) أول كاتب عربي يقصر كتابته على الخيال العلمي، ومن قصصه (قاهر الزمن، سكان العالم الثاني).

ومن كتاب هذا اللون (طالب عمران) وله مجموعة قصصية بعنوان (صوت من القاع) ورواية (خلف حاجز الزمن) وغيرهما.

دراسة قصّة (ذهاب وإياب) لصبري موسى

١- ملخص القصة : بأنّ شيخا عجوزاً ريفياً من أسرة فقيرة ناله المرض ، فصبر وتجلّد حتّى إذا ما نفذ صبره

استشفى بأخر ما يملك ، شقائه وحماره لكنّ مصرعه كان الأسبق .

استمدّ الكاتب أجزاء الحادثة من الواقع ، أودعها مختبره الأدبيّ في ذاكرته ، مع أشنات من حوادث أخرى ، ليعبر عن وجهة نظره عن فكرة إنسانية " لا كرامة لكادح في مجتمع الاستغلال " .

٢- التكوين الطريف (العمل القصصي) :

الفكرة حادثة مرض والد كادح ، استيقظ ضمير ابنه " شنوان " فيقع في صراع عنيف مع صوت المجتمع

، فسمه الكاتب شخصين ١- شنوان الابن ، ٢- شنوان الاجتماعيّ . فينتصر صوت الإنسان فيعود فيصطدم بالمجتمع " الطبيب " .

أ- ألف الكاتب بين الحوادث تأليفاً منطقيّاً وحبكها في نظام ، بدأ برسم البيئة التي جرت فيها الحوادث والشخصيات التي جسّدتها بهدف شدنا إليها ، إلى التفاعل والتواصل معها..... ثمّ حكى لنا مرض الأب وكنمه الألم ومحاولات الاستشفاء الأولى ، ثمّ تتأزّم الحوادث.....

عملية اختيار الأحداث وتنسيقها ووصفها في نسج فنيّ له مقدّمة فعّدة فحلّ تسمّى " الحكمة القصصيّة " .

ب- نهج الكاتب عدّة طرائق فنيّة في عرض أجزاء الحادثة :

١- ابتدأها بالسرد المباشر ، معتمداً ما يعرف بالارتجاع الفنيّ .

٢- ثمّ صورّ الصراع الداخليّ المعتمل في نفس الابن " شنوان " بحديث مثير .

٣- وأخيراً هتك الستار عن عالم المستغلّين وعالم الكادحين المتباينين بالحوار العاديّ .

٣- شخصيات القصة : جسّد أحداث القصة ثلاث شخصيات " شنوان الابن ، المسنّ ، الطبيب " فكشف تأثير المجتمع فيها .

أ - شنوان : بطل القصة ، رسم الكاتب ملامح وضعه الإنسانيّ ، وترك الملامح الفرديّة ، فسمه الكاتب شخصين متناقضين متصارعين .

ب - الأب المسنّ : شخصيّة ثانويّة لكنّها محرّكة للأحداث ، أثنائه أيقظت صوت الإنسان في أعماق شنوان .

ج - الطبيب : القوّة الفاعلة في تقرير نهاية الحدث ، ظهرت على مستويين :

المستوى الفرديّ الخاصّ : طبيب ذو رسالة إنسانية . المستوى الاجتماعيّ : ظهر بمظهر المستغلّ للفلاح .

رسم الكاتب أبعاد الشخصيات بالتعليقات الخاطفة .

٤ - بيئة القصة : أحداث القصة تسير في جوّ زمنيّ ومكانيّ ، يتداخل الخاصّ بالعامّ ، لتكون حكاية شنوان حكاية فلاحين كثيرين .

البيئة العامّة : ريف مصريّ ، رسمها الكاتب بخطوط سريعة رومانسيّة تعطيها لونا شاعريّاً .

البيئة الخاصّة: البيت البائس الفقير، حزمة البنات، سرير السعف، طعامه الخبز والملح، توحى كلّها بالبؤس والشقاء.

٥- لغة القصة : لغة الكاتب مناسبة للعمل الفنيّ حدثاً وشخصاً وبيئة . تمتاز بالسهولة ، فيها شعبيّة وسخرية ناعمة

، تلوّنت بألوان عناصر العرض (السرد ، الحوار) .

أ - لغة السرد : دقيقة موجزة ، لا ترادف فيها ولا إضافات .

ب - لغة الحوار: مناسبة لطبيعة الموقف والشخصيّة، دون تقعرّ الفصحى وتردّي العاميّة، فصيحة فيها روح العاميّة.

المسرحيّة

تطور الفن المسرحي:

-لم يعرف العرب الفن المسرحي في جاهليتهم. -لأنهم كانوا يعتزّون بأدابهم، ويعتقدون بتفوقها
-وجدوا في المسرحية مظاهر وثنية تأباها عقيدتهم. -عرف الإنسان الفن المسرحي منذ حاول التعبير عن
أفكاره بالحركة واللغة الجميلة. - للوصول إلى اللغة في مراقبة أعمال الآخرين وتقليدها.
-فراراً من الواقع والتخليق في الخيال. -وُجدت البذور الأولى للمسرح عند قدماء المصريين.
-ثم قدماء اليونان باحتفالهم بأعياد إله الخمرة (باخوس). -نشأ ارتجالاً ثم أخذ يتطور ويتهدّب إلى أن بلغ
مرحلة النضج على يد نفر من كتاب اليونان مثل (سوفوكليس). -ثم بنيت قاعات خاصة للتمثيل.
-رسم أرسطو في كتابه (فنّ الشعر) قواعد المسرح بملاهيته ومآسيه، ولاسيما قانون الوحدات الثلاث.
وقانون الفصل بين المآسي والملاهي.

نشأة المسرح العربي:

-نشأ بطواهر احتفالية وكتابية، ومن التجليات الاحتفالية: طقوس الاستسقاء التي كانت تقام في سني القحط.
الصوفي (المتحمق في زمن الخليفة العباسي المهديّ - الحكواتي - خيال الظل - صندوق الدنيا).
أما الطواهر الكتابية منها: (قصص كليلة ودمنة - مقامات بديع الزمان الهمذاني - رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد
الأندلسي). هذه الطواهر بدايات لتقبل العرب فنّ المسرح في العصر الحديث.
ثم الرغبة في دخول عالمه وذلك على مراحل:

- مرحلة الإطلاع على المسرح الغربي. -مرحلة التقليد بريادة (مارون النقاش). -مرحلة تكوين المسرح
العنائي وإبداعات (القباني). -مرحلة انفصال التمثيل عن الغناء. -بدأ التأليف المسرحي بتعريب مسرحيات
عالمية، ثم جاءت مرحلة الإبداع. -تعدّ مسرحية (مصرع كليوبترا) الشعرية أول نصّ مسرحي يكتبه
عربي يستمدّ موضوعه من بيئة شرقية وأهداف وطنية. -توفيق الحكيم من أوائل المبدعين في المسرحية
النثرية جمعت مسرحياته في كتابيه (مسرح المجتمع - المسرح المنوع) وبرزت أسماء مثل سعد الله وئوس
في مسرحياته (الفيل يا ملك الزمان، مغامرات رأس المملوك جابر).
- توالى خطوات المسرح العربي لمواكبة المسرح العالمي بعد إدراك أثر المسرح الناجح في إحداث تأثيرات
عامة في الجماهير.

أهم هذه التأثيرات:

- الإمتاع، الفائدة والتسلية معاً. - نقل حصيلة التجربة الإنسانية والتأثير في الناس لتحريضهم على تغيير واقع
معترض بهدف استبداله. -القيام بعمل من شأنه أن يحسّن مفهوم الحياة بنظر الإنسان ويرقى بقيمه
وأحاسيسه ويطوّر نظرتة إلى الوجود. موضوعات المسرحية العربية عديدة متنوّعة منها التاريخية
والاجتماعية والسياسية والإنسانية وغيرها.

مقومات الفن المسرحي

١- تعريف المسرحية: هي قصة تعالج فكرة معينة، يعبر عنها الممثلون بحوارهم و تصرفاتهم وحركاتهم وصلاتهم
ببعض على خشبة المسرح لتؤدي غرضاً محدداً يهدف إليه الكاتب.

أ- المسرحية وصلتها بالقصة:

- تتكوّنان من العناصر الأولية ذاتها وهي الحادثة ، الشخصية ، الفكرة .
- الإطار المسرحي الخاص لا يسمح بالاستطراد في الحوادث الجانبية .
- تختلف المسرحية عن القصة في رسم الشخصيات: في القصة يصف الكاتب شخصياته شكلياً
وأخلاقياً محلاً لها. أمّا في المسرحية فالشخصية أمانا، ولا سبيل إلى رسمها عند الكاتب سوى
بتحريكها وإنطاقها.

ب- والذي يميّز المسرحية تمييزاً واضحاً هو الحوار والصراع والحركة.

آراء النقاد في المسرحية:

١- حاول نفر من النقاد إبعاد المسرحية عن الأدب، لأنّ لها أركاناً أخرى كالتمثيل والموسيقا والإضاءة.

٢- نقاد آخرون يرون المسرحية الخالدة تستطيع أن تحدث أثرها الفني المنشود دون الاعتماد إلا على القراءة. وهذا ما يؤكده خلود بعض المسرحيات.

٢- هيكل المسرحية وتصميمها:

١. يقسم العمل المسرحي على فصول لا تتجاوز الخمسة، تتخللها فترات استراحة.
٢. كلّ فصل ينقسم إلى مناظر متعدّدة. -المنظر يحدّد بدخول شخص إلى المسرح أو خروجه منه.
٣. ويشترط ألا يبقى المسرح خالياً.
- ٣-مقومات المسرحية:

١-الموضوع. ٢-العمل المسرحي. ٣-الحوار. ٤-الصراع. ٥-الشخصية. ٦-الهدف.
أ-الموضوع: هو الفكرة التي تبنى عليها المسرحية، وتعبّر عن الحوادث، ويكون تصويراً للعواطف البشرية أو طبقات المجتمع.

ب-العمل المسرحي: هو كلّ ما يجري على المسرح من حركة وحوار وعراك، ويدور حول عقدة يجعل المتفرّجين في شوق إلى حلّها، فالعمل شرط لنجاح المسرحية، وعلى الكاتب أن يختار أعمالاً يمكن تنفيذها وتتلاءم مع طبيعة البشر، ويصطفي من الأفعال الإنسانية التي تحرك الدهشة والعجب في النفوس. لا تتعرّض للدقائق المفصّلة، زمنها محدّد.

١- صفات العمل المسرحي:

أ-أن يكون مريباً يعتمد على الشك لا يوحى بحلّ وحيد يدلّ عليه المنطق..
ب-أن يكون موحّداً أي اتحاد الأجزاء المختلفة التي يتركب منها العمل الروائيّ ويتحقّق هذا بحصر الاهتمام كلّه في بطل الرواية من البداية حتى النهاية علماً بأنّ وحدة الزمان قد حطمت بتقسيم المسرحية إلى فصول.
ج-أن يكون سريعاً نظراً لقصر زمن المسرحية، فتبدأ في عنفوان العمل على مقربة من الحلّ مع البعد عن التطويل والاستطراد.

د-أن يكون أثر العمل موجّهاً إلى الذهن لا إلى الحواسّ، لذلك لا تعرض حوادث الرعب. (كالقتل).

٢- أجزاء العمل المسرحي: (البناء المسرحي):

أ-العرض: تقديم فكرة عامّة عن موضوع المسرحية، يقدّمها الكاتب لتهيئة الأذهان وتشويق النفوس للنتائج، وتعرّف بالأشخاص والزمان والمكان، تراعي العادات والأفكار ويعرّف بطيف الحادثة وموضوع المسرحية. ويكون العرض من قبل الممثلين في معرض حديثهم دون أن يظهر عليهم ذلك لاستدامة الإيهام عند المشاهدين. **الصفتان الجوهريتان للعرض الناجح: ١-** الطبيعية من غير تكلف. ٢- والتوسط بين الوضوح والغموض.

ب-العقدة: وهي الجزء من المسرحية الذي تشتبك فيه الظروف والوقائع والمنافع والأخلاق التي تعترض طريق البطل، ويجب أن يسير التعقيد على سنن الطبيعة والابتعاد عن الافتعال، والعقدة جسم المسرحية وروح العمل تبعث على المسرح الروح والحركة.

ج-الحلّ: هو الجزء الذي تنتهي به المسرحية، وتنحلّ العقدة بزوال الخطر أو تحقيق الهدف وبراعته منطقيّاً، يُدبّر دون أن يظهر فجائياً، سالكاً سبيل كون اللاحق ناتجاً عن السابق.

٣- تأدية العمل المسرحي:

يقوم الأداء المسرحي على (العبارة الواضحة غير المتكلفة ملائمة للشخص الناطق بها) والحوار شديد المنطق سريع الجواب من شخص لأخر مع جودة النطق. ثم الحركة وهي عنصر جوهري يتعاون مع عنصر الحوار والصراع. ولا يقلّ عنهما أهمية الحركة عضوية وذهنية معاً. وفي المسرحية المقروءة ذهنية متخيلة فقط.

ج- الحوار: هو الأداة التي يكشف بها الكاتب عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع ويعبر عن فكرته، وحيوية الحوار أمر هام، ويجب أن يرتبط الحوار بالشخصيات، فيدلّ عليها من حيث وضعها الاجتماعي ومستواها الفكري ومثلها في الحياة، وهو لغة الأشخاص أنفسهم، ومن حديث الشخص نستطيع أن نعرف عنه كل شيء والتناظر بين مظهر أبطال المسرحية على المسرح واللغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعوراً باختلال الصورة الفنية في الذهن.

شروط الحوار الجيد هي:

- ١- أن يكون ملائماً للشخصية الناطقة به من حيث طبيعتها وثقافتها ودورها (واقعية الحوار).
 - ٢- أن يكون بعيداً عن الثرثرة ومركزاً، يحرك الصراع، ويصور الشخصيات.
 - ٣- أن يكون موجزاً رشيقاً حتى لا تقترب حركة المسرحية.
- النجوى:** نوع من الحوار وهو حديث المرء مع نفسه بصوت مرتفع.

د- الصراع: هو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثاً من الحوادث، الأولى تعمل لوقوعه، والأخرى تعمل لمنعه، وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية. الحوار المظهر الحسي فإنّ الصراع هو المظهر المعنوي، يبعث إماً بين الخير والشرّ مجسدين في شخصيتين أو بين القدر والظروف، ويتطور الصراع من الحوادث الأولى إلى التنازّم والتعقيد ثم نقطة التحول. **أنواع الصراع:**

- ١- صاعداً: وهو الذي ينمو من أول المسرحية ويشتد شيئاً فشيئاً حتى آخرها.
- ٢- مرهصاً: هو الذي تشفّ الحوادث فيه عما سيقع من الأهوال دون الكشف عن أمرها تماماً.
- ٣- واثباً: هو الذي يحدث فجأة دون تمهيد له يعرفنا بسببه.
- ٤- ساكناً: هو الذي يشعر المشاهد فيه بركود الحركة وبطنها في المسرحية، وهذا النوع لا يجيده إلا المبدعون في كتابة المسرحية.

ه- الشخصية المسرحية: هي التي تعبر عن فكرة المسرحية وتثير الحركة، نتعرف الشخصية من خلال حوارها وتصرفاتها خلافاً للقصة، فلا بدّ من الدقّة والبراعة في اختيار الشخصية، ومراعاة مقوماتها الثلاثة (الكيان الجسماني، الكيان النفسي، الكيان الاجتماعي) ويشترط في الشخصيات أن تكون متباينة متعارضة لتبعث الصراع، مألوفة واقعية ليست من نمط واحد... ولا بدّ في كلّ مسرحية من:

أنواع الشخصية المسرحية:

- ١- شخصية محورية (بطل المسرحية) تتولى القيادة في أية حركة أو قضية، تلتقي عندها خيوط العمل المسرحي، ويجب أن تكون عدائية لا تعرف المساومة ولا أنصاف الحلول، مدفوعة بحاجة أو ضرورة تجبرها على الفعل دفاعاً عن شرف أو صحّة أو عاطفة...
- ٢- شخصية معارضة للبطل: تقف في وجهه، ويستحسن أن تكون صلبة لا تعرف الانثناء كالبطل تماماً، وقد تكون هذه الشخصية مجموعة أو مجتمعاً أو القدر.
- ٣- شخصيات ثانوية: تكمل إطار المسرحية.

و- الهدف: وهو الفكرة الأساسية التي يسعى الكاتب إلى بيانها، والهدف هو منطلق الحوادث والصراع والحوار في المسرحية.

أنواع المسرحيات

١- من حيث الفن المسرحي فهناك:

أ-المأساة: هي عند الإثباتيين مسرحية شعرية جدية تعالج موضوعاً تاريخياً، مستمداً من حياة الملوك والنبلاء، تخضع لإصول فنية ثابتة، تطرح مشكلة إنسانية عامة، غرضها إصلاح النفوس بإثارة الرهبة من الجرم الفاضح والرحمة للفضل المعذب، والإعجاب بالصنع الجميل، تنتهي عادة بفواجع، والقضاء والقدر عنصر قوي فيها.

ب- الملهاة: مسرحية خفيفة سارة، تمثل حادثاً منتزعاً من الحياة العامة، يبعث اللهو ويثير الضحك، موضوعها النقد الاجتماعي للجهة الوضعية من طبائع الناس وعادات المجتمع، كتصايف الشيخ الهرم، أبطالها أشخاص عاديون، تنتهي نهاية مبهجة غالباً. وفي العصر الحديث يقوم التفريق بين الملهاة والمأساة على أساس من فكرة النهاية المفجعة في المأساة والنهاية السعيدة في الملهاة.

٢- من حيث وسيلة التعبير فهناك: المسرحية الشعرية - المسرحية النثرية.

المسرحية الغنائية: التي تؤدي عن طريق الغناء والإنشاد، قوامها الموسيقى والمناظر الجميلة.
المسرحية الإذاعية: تعتمد على الحوار أكثر من اعتمادها على الحركة التي يُستعاض عنها بالموثرات الصوتية والموسيقى التصويرية.

٣- من حيث الموضوع فهناك: المسرحية القومية - المسرحية الاجتماعية - المسرحية التاريخية-المسرحية الفكرية.

دراسة مسرحية ((نهر الجنون)) لتوفيق الحكيم

١- الموضوع والتصميم:

اختار الكاتب لمسرحيته موضوعاً طريفاً (ملك ووزيره) لا يزالان يحتفظان بعقليهما ، والناس قد جنوا حولهما، لم يصور الكاتب مجتمعاً محدداً بالذات . الأحداث لم تجر في عصر محدد الأطراف. الموضوع مترابط الجوانب .حافظ على وحدة الموضوع.

٢- تسلسل الحوادث والصراع :

سارت الأحداث متسلسلة ، تهدي الخطوة فيها إلى التي تليها . أحسنا منذ مطلع المسرحية أن هناك أمراً غريباً يحدث . كانت المقدمة مشوقة ، قوية ، يبلغ الصراع صاعداً مرهصاً، ناجحاً في إثارة التشويق .

٣- الهدف:

الغلبة للجمهور دائماً ، والرأي له ، ومهما كان الفرد عاقلاً فإنه لا يستطيع الوقوف في وجه المدّ الجمهوري . لا تنطبق على زمان محدد أو مكان بالذات .

٤- الشخصيات:

لم تكن كثيرة العدد، كافية لإثارة الحركة. لا يصيبها الفتور والإملال... ولا كثرة الحركة ، اختيار شخصياته من عظماء القوم (ملك ، وزير ، كبير كهان) وزّع الشخصيات على طرفين متناقضين ، كانت الشخصيات قوية، لا ضعف فيها ولا فتور .

٥- الحوار واللغة:

اللغة فصحي ، ذات مستوى رفيع ، تلائم الموضوع وطبيعة الشخصيات، الحوار مركز ، لا حشو فيه، واضح التعبير عن الفكرة . اُسم الحوار : بعدم الفتور ، مؤلف من جمل قصيرة مركزة متبادلة .

المذاهب الأدبية

أسئلة عامة للمناقشة :

- ١- عرف الأدب العربي الحديث، ثم اذكر مواقف المفكرين العرب من الحضارة الغربية.
- ٢- عدد عوامل ازدهار الأدب العربي الحديث، ثم تحدث عن الجمعيات والجماعات الأدبية.
- ٣- من عوامل ازدهار الأدب العربي الحديث (التعليم والترجمة) وضح ذلك .
- ٤- تحدث عن الانضباط بالقواعد في الاتباعية الغربية (الأوروبية).
- ٥- من سمات المذهب الاتباعي في الغرب (محاكاة القدماء ، وإعلاء شأن العقل) وضح هاتين السمتين.
- ٦- تحدث عن سمات الاتباعية في شعر محمود سامي البارودي ، مع شاهد واحد مناسب .
- ٧- الأدب الاتباعي العربي الحديث أدب إصلاحي توفيقى ، وضح ذلك ، وأيد ما تذهب إليه بشاهد واحد .
- ٨- تتجلى محاكاة القدامى عند شعراء الاتباعية في المعارضات الكثيرة لقصائدهم وضح ذلك مع الأمثلة .
- ٩- من سمات المذهب الإبداعي العربي (تمجيد الطبيعة و تمجيد الحرية) اشرح هاتين السمتين .
- ١٠- اشرح أربعاً من سمات الإبداعية في الأدب الأوروبي .
- ١١- تحدث عن رواد الإبداعية في الشعر العربي الحديث .
- ١٢- تحدث عن أوائل الأدباء الذين عبّوا الطريق أمام الإبداعية العربية وعاضوها بكتاباتهم النقدية .
- ١٣- اشرح أربعاً من خصائص الإبداعية في الأدب العربي الحديث .
- ١٤- تحدث عن المسرح الإبداعي في الأدب العربي الحديث .
- ١٥- تحدث عن القصة الإبداعية في الأدب العربي الحديث .
- ١٦- تحدث عن النقد الواقعي الجديد في الأدب العربي الحديث .
- ١٧- امتاز الشعر الواقعي العربي الجديد بخصائص معينة في شكله ومضمونه :أنه شعر ثوري ، وأنه لا يعرض الأفكار عرضاً مباشراً . تحدث عن هاتين الخصيصتين واذكر شاهداً مناسباً لإحادهما .
- ١٨- وضح معنى مصطلح (وحدة القصيدة) ، وما نمطا بناء القصيدة المعاصرة ؟ .
- ١٩- تحدث عن الواقعية القديمة في الأدب العربي .
- ٢٠- تختلف الواقعية الجديدة في الأدب العربي عن الواقعية القديمة في جملة من المنطلقات ، وضح ذلك .
- ٢١- يرتبط شعر التفعيلة في أدبنا العربي الحديث بحركات التجديد المتلاحقة في الشعر العربي القديم، وضح ذلك .
- ٢٢- تحدث عن الرمزية في الشعر العربي الحديث ، وأيد ما تذهب إليه بشاهد واحد من الشعر الرمزي العربي .
- ٢٣- تحدث عن الفئة الثانية من الشعراء الذين اغتنوا بالرمزية ، وعن استخدام الشعر الحديث للأسطورة .
- ٢٤- اشرح أربعاً من خصائص شعر التفعيلة .
- ٢٥- من وسائل الأداء في الرمزية (الشعر كلمات والشعر موسيقا) وضح ذلك .
- ٢٦- تحدث عن الرمزية في النثر العربي الحديث .

الفنون الأدبية

أسئلة عامة للمناقشة:

- ١- من مراحل تطوّر النثر الأدبي الحديث (مرحلة الازدهار) ، وضح ذلك .
- ٢- تحدث عن نواحي تطوّر النثر الأدبي الحديث .
- ٣- عدد عوامل تطوّر النثر الأدبي .
- ٤- عرف المقالة، ووضح عنصري المادة والأسلوب فيها .
- ٥- عدد تأثيرات المقالة في الحياة العربية المعاصرة .

الفنون الأدبية

أسئلة عامة للمناقشة:

١. عرف المقالة، ثم تحدّث عن عنصر (الخطّة) فيها.
٢. تحدّث عن أنواع المقالة من حيث موقف الكاتب من الموضوع، واذكر مثلاً على كلّ نوع.
٣. للمقالة من حيث الأسلوب نوعان، تحدّث عن كلّ منهما.
٤. عرف الخطّة في المقالة، ثمّ تحدّث عن أركانها.
٥. تحدّث عن الفرق بين الرسائل العربية القديمة والمقالة، واذكر أمثلة على الرسائل.
٦. تحدّث عن نوعي المقالة، من حيث الأسلوب، مع ذكر مثال لكلّ نوع.
٧. من الفنون أو الأجناس الأدبية التي برزت في عصرنا الحديث (فنّ الخاطرة) و(فنّ السيرة). تحدّث عنهما، واذكر ثلاثة من أعلام كتابها.
٨. للقصة عناصر متعدّدة، من أهمّها (الموضوع)، تحدّث عن هذا العنصر مستعيناً بالأمثلة.
٩. من عناصر القصة: الفكرة، تحدّث عنها ومثل لها.
١٠. هناك أنواع من التصميمات لعرض حوادث القصة، تحدّث عنها مع ذكر مثال لكلّ منها.
١١. تحدّث عن قصة الخيال العلميّ.
١٢. عرف الحدث القصصي، ثمّ تحدّث عن أنواع التصميمات في عرض حوادث القصة، مع ذكر الأمثلة.
١٣. اكتب بإيجاز عن البيئة في العمل القصصيّ.
١٤. تحدّث عن أنواع التصميمات لعرض حوادث القصة، وعن نوعي الحبكة القصصيّة.
١٥. تحدّث عن وظائف الحوار القصصيّ وصفاته.
١٦. عرف السرد القصصيّ، ثمّ تحدّث عن طرائقه الثلاث.
١٧. عرف الحبكة القصصيّة، وتحدّث عن نوعيها، واذكر مثلاً لكلّ منهما.
١٨. عرف الحوار في القصة، ثمّ بين الوظائف التي ينهض بها.
١٩. تحدّث عن طرائق السرد القصصيّ الثلاث.
٢٠. عرف كلاً من (الشخصيّة النامية) و(الشخصيّة الثابتة) في القصة، مبرزاً الفرق بينهما، وهات مثلاً لكلّ منهما.
٢١. ادرس (الشخصيات والبيئة) في قصة زهاب وإياب لصبري موسى.
٢٢. تحدّث عن الشخصيّة المسرحيّة.
٢٣. عرف المسرحيّة، ثمّ تحدّث عن المأساة .
٢٤. تحدّث عن صفات العمل المسرحيّ.
٢٥. ادرس (الهدف) و(الشخصيات) في مسرحيّة نهر الجنون لتوفيق الحكيم.
٢٦. عرف الصراع في المسرحيّة، ثمّ تحدّث عن أنواعه.
٢٧. تحدّث عن الحوار في المسرحيّة مبيّناً شروط جودته.
٢٨. عدّد مقومات الشخصيّة المسرحيّة، ثمّ تحدّث عن الشخصيّة المحوريّة فيها.
٢٩. تحدّث عن أجزاء العمل المسرحيّ.
٣٠. عرف المسرحيّة، ثمّ تحدّث عن صلتها بالقصة، وما موقف النقاد من انتمائها إلى الأدب؟