الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

الموضوع:

جماليات القصة الشعرية

قصيدة الذئب للبحتري أنموذجا

إعداد الطالب (ة):
سارة بوساوو

إشراف:
د/ ملياني محمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.ت.ع	طرشي سيدي محمد	رئيسا
أ.م	لطفي عبد الكريم	مناقشا
أ.م	ملياني محمد	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

الموضوع:

جماليات القصة الشعرية
قصيدة الذئب للبحتري أنموذجا

إعداد الطالب (ة):
سارة بوساوو

إشراف:
د/ ملياني محمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.ت.ع	طرشي سيدي محمد	رئيسا
أ.م	لطفي عبد الكريم	مناقشا
أ.م	ملياني محمد	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

بسم اللّه الرحمن الرّحيم

"وقال ربّي أودعني أن أشكر نعمتك عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين".صدق اللّه العظيم.

بعد شكر اللّه العظيم على النّعمة الكريمة أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "ملياني محمّد"الّذي قاسمني العناء والتّعب.

إلى الأستاذين المحترمين، الأستاذ الرئيس"طرشي"،الأستاذ المناقش"لطفي عبد الكريم" على كرمهم عليّ ببعض من وقتهم الثمين لمناقشة هذا البحث.

دون أن أنسى كلّ أساتذتنا الكرام الذين تدرسنا على أيديهم من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي.

الإهداء

إلى الذي كان سبيلا في نجاحي و تفوقي و أمدني بالقوة و الدعم في أوقاتي ضعفي و كان مبراسا في طريقي أبي الحبيب حفظه الله .

إلى شمعة حياتي الأزلية ... إلى من بذلت النفس و النفيس من أجلنا ... إلى من أهدتني الوصل و ربتني وليدة ... إلى أمي الغالية حفظها الله .

إلى من شاركاني رحم أمّي أخواي: محمّد شريف،إيهاب خليل حفظهما الله و رعاهما .

إلى جميع أقاربي دون أن أنسى جدي وجداتي أطال الله في عمرهم.

إلى كل صديقاتي:سارة،مريم،فاطنة،يسرى،حليمة،نورية

وزملائي: مجيد،زكريا اللذين عشت معهن مرحلة من حياتي.

مقدمة

إنّ الأسلوب القصصي من أسبق الأساليب الأدبية إلى استجلاء صورة الحياة الإجتماعية ،و رصد تفصيلاتها المثيرة الحيّة بأسلوب فنّي يجذب إهتمام القارئ و يثير إنتباهه.

و هو إلى جانب ذلك يعدّ شكلا من الأشكال المعمارية في بنية الحدث ، و التي تؤكّد معنى الوحدة المتسلسلة و التّلاحم المنطقي بين تجربة الأديب و تعبيره ، و ذلك من خلال سرد واقعة معينة أو موقف ذاتي بنسيج فنّي مثير .

و قد أفاض النقّاد و الأدباء – مع اختلاف توجههم — في إرساء قواعد هذا الفنّ ، و تحديد عناصره الأساسية الّتي يقوم عليها ، فمنهم من أجملها في ثلاثة عناصر رئيسية هي: الموضوع ، والشخصيات ، و الحوار . مع توضيح الشروط الواجب مراعاتها في كل عنصر من هذه العناصر .

و تبع هذا الإختلاف في تحديد عناصر القصّة و شروطها ، إختلاف آخر في تحديد القوالب التي يمكن للقاص الإستعانة بها في نسج قصّته ، نسجا محكما ، إذ تعدّت ملامحها و تشعّبت صورها ، فمنهم من إتخّذ أسلوب الرسائل و المذكرات قالبا لقصته ، و منهم من يسرد الحوادث بنفسه و كأنّه شاهد عيان ، و منهم من يقصّها على لسان إحدى شخصياتها . ومنهم من يلجأ إلى القالب الشعري إذ يرى فيه مجالا أرحب من النّثر في التّعبير الفنّي الشعوري .

فإذا ما توغّل القارئ في العصور السّالفة ، و تجول في رياض الشعر العربي القديم، طالعته المعلقات التي تضمنت حوادث جمة يسردها الشاعر في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أوبشجاعته

و ربما تناول فيها جانبا من مغامراته أو قصّ علينا بعض الأخبار الماضية . وقد دخلت القصّة ميدان الشعر و توطّدت العلاقة بينهما ، و قد تطرّقت في بحثي هذا إلى دراسة جماليات القصة الشعرية مع تحليل قصيدة الذئب للبحتري كنموذج .

و من بين الأسباب و الدّوافع في إختيار هذا الموضوع أنّ القصّة الشّعرية لم تنل من الدراسة إلا حظا ضئيلا لا يتناسب و ما حوته منها بطون الدواوين ، لا من حيث الكميّة فحسب ، بل من حيث الجودة و الأصالة ، كما وجدت أنّ من تناولها بالبحث عرض لها بصورة سريعة عابرة ، لذلك أخذت على عاتقي سدّ هذا النقص .

و من الّذين كان لهم السبق في دراسة القصة الشعرية ، "يوسف البعيني" في مقالته التي كتبها في مجلة العصبة عن الشعر القصصي و حاجة الأدب إليه ، و عزيزة مريدن في كتابها : القصّة الشعرية في العصر الحديث .

و لدراسة هذا الموضوع إعتمدت على عدّة مؤلّفات أبرزها : القصّة الشّعرية في العصر الحديث لعزيزة مريدن ، و فنّ الشعر لأرسطو ، و "يوسف نجم" في كتاب فن القصّة .

أما فيما يخصّ الصعوبات التي واجهتها فهي صعوبة الوصول إلى المصادر و المراجع فبالرغم من وفرتها إلّا أنّي تلقيت مشقّة في الوصول إليها و في ذلك اتبعت المنهجين : الوصفي و التحليلي .

و اشتمل هذا البحث على مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة ، و قائمة المصادر و المراجع ، و فهرس للمواد .حيث تناول الفصل الأول القصة و جاء في ثلاث مباحث ، الأول يدور حول تعريف القصة و الثاني عن أنواع القصة و الأخير عن عناصر القصة .

أما الفصل الثاني أدرجته تحت عنوان القصة الشعرية و قصيدة الذئب للبحتري أنموذجا و جاء في مبحثين الأول يخص تعريف القصة الشعرية و الثاني دراسة قصيدة الذئب للبحتري و تعريف وجيز عن الشاعر .

و صولا إلى الخاتمة تضمنت أهم ما وصل إليه البحث من نتائج ، ثم أصدرت قائمة المصادر و المراجع التي إعتمدت عليها نهاية بفهرس الموضوعات يخدم البحث .

و أول إشكالية نطرحها : كيف إمتزج فنّ القصّة مع الشعر ؟ و كيف كان تطور القصّة عبر العصور ؟و ما أنواعها ؟.

المدخل

الأجناس الأدبية

تعدّدت دراسات الباحثين و إجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية و تنوعت آراؤهم لتفضي إلى ما صار يعرف بنظرية الأجناس الأدبية و تداخلها ، و كانت البداية الجادة لهذا الفكر تعود إلى تصورات سقراط و أفلاطون التي أثارها أرسطو فيما بعد، فهو يعتبر واضح الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع وما سجّله النقّاد العرب ، ثم تناولها الكلاسيكيون و من أتى بعدهم و إختلفت توجهاتهم فمنهم من تأثر بالعلوم الإنسانية و منهم من تأثر بنزعات إديولوجية و بنيوية و لسانية ، و قد نظر إليها أرسطو و كأنها كائنات عضوية تنمو حتى تبلغ كمالها . أما في العصر الحديث أصبح مصطلح الجنس أو النوع الأثر الذي يجعل الروائي الحديث يتجاوز التصنيف الثلاثي محلمة و تراجيديا و كوميديا إلى ظهور أجناس أدبية و أشكال فنية منها الرواية و القصة و القصة القصيرة ...و غيرها .وقد أصبح بديهيا القول بأن الحدود بين هذه الأجناس أو الأنواع ليست دائما نهائية فتحديد الأجناس و رصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقف عن فتح باب الجدال لأنها مسألة متصلة بشكل عام بالنماذجية للخطابات حيث الخطاب الأدبي ليس إلاّ حالة نوعية و خاصة [1].

نعني بالأدب كما عرفه الأروبيون ، كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية ، أو إنفعالات عاطفية أو همامها .

و من الواضح أنّ هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التي نقول مثلا : إن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف، و نقصد بخصائص الصياغة : الشكل الفني ، كأن يكون ملحمة أو

[1]-إبراهيم سعدي ، إنفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة (الجزائر ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية ، 2013) ص 15.

قصة أو مقالة أو قصيدة ، ثم طريقة الأداء اللغوي ، فالكلام العادي لا يعتبر أدبا ، لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغوي ، و نقصد بالإحساسات الجمالية إعتبار الأدب فنا جميلا ، فإذا فقد القيم الجمالية فقد كونه أدبا .أما الإنفعالات العاطفية فلابدّ أن يتضمّن الأدب حرارة العاطفة و إلا انقلب إلى حقائق علمية تخرجه عن كونه أدبا [1].

و الأدب ينقسم بوجه عام إلى شعر و نثر ، إلا أن مفهوم الشعر و مجاله في تراثنا العربي كان محدودا . إذ أنّ شعرنا القديم يدخل كله في نوع واحد هو السعر الغنائي ، أي المقطوعات و القصائد و الأناشيد ، بينما تعرف الآداب الأروبية فنونا أخرى مثل الشعر الملحمي الذي كتبت به ملاحم البطولة الاولى مثل الإليادة و الأوديسيا لهوميروس ، أما في أدبنا العربي الفصيح فليس في تراثنا القديم ملاحم ، و إن يكن الشعب العربي قد أحسّ بحاجته إلى الملاحم في القرون الوسطى لإعجابه بالبطولة ، فراح يخلق ملامح بلغته الدّارجة، و قد خلق تلك الملاحم التي كان يلقيها اشعراء المجهولون ، و لم يخلقها شاعر واحد ، بل كان كل شاعر شعبي يضيف إلى ما حفضه عن سابقيه ، فنمت تلك الملاحم التي كان يلقيها الشعراء المتجولون في المدن و الريف حتى تكونت لنا الملاحم الشعبية مثل "عنترة " و " الظاهر بيبرس " ،و قد كتبت بمزيج من الفصحى و العامية ، وبعضها يتضمن أسعارا أصيلة كما في سيرة عنر ، ثم الشعر الدرامي أي الذي كتبت به المسرحيات عند اليونان القدماء ثم عند الرومان ، و أخيرا عند الكلاسيكيين الغربيين سواءا كانت تراجيدياأو كوميديا ، و قد عرفوا نوعا بارعا من الشعر يسمونه بالشعر التعليمي ، و هو عند الأروبيين — وبخاصة اليونان ، و

[1]–محمد مندور ، الأدب و فنونه (نهضة مصر ، للطبعة و النشر و التوزيع ، ط 5 ، 2006) ص 4.

الرومان القدماء – قد ظلّ شعرا و لم يتحول إلى نظم كما حدث عند العرب في مثل : " ألفية إبن مالك "و العلوم الأخرى التي نظمت شعرا و ليس فيها من خصائصه شيء ، بينما نجد مطولات قديمة عند اليونان ذات طابع تعليمي ، و مع ذلك تحتفظ بخصائص الشعر من حيث الصور ، و الأخيلة و القيم الجمالية التي يتميز بها الشعر ، و مثال ذلك مطولة الشاعر اليوناني " هيزيودوس" المسماة " الأعمال و الأيام "و فيها يتحدث عن مواسم العمل في حياة الريف ، و أنواع الزراعات و المحاصيل التي تزرع في كل موسم ، حديثا عامرا بروح الشعر و أسلوبه و بالقيم الجمالية [1].

ننتقل الآن إلى النثر و قد اهتم النقّاد العرب المعاصرون بفن القصة بفرعيها (الرواية و القصة القصيرة) فعرفوها و حدّدوا خصائصها الفنية ، و لكنهم إختلفوا في نشأتها ، فمنهم من يراها فنّا عربيا أصيلا له جذوره الراسخة في التراث العربي ، و منهم من يعتقد أنها فنّ دخيل تعرف عليه أدباءنا العرب بعد مطالعتهم للقصص الغربي و تأثرهم به ، و أنكروا على العرب أنهم يكونوا قد عرفوا " القصة الحديثة : الرواية و القصة القصيرة بدعوى أن الذهن العربي تنقصه الطاقة على التجرد من الذاتية " [2].

يعتقد الإحيائيّون أنّ القصّة في الأدب العربي المعاصر ماهي إلّا امتداد لفنون قصصيّة قديمة أصبحت جزءا من ثراثنا الأدبي، وأنّ تلك الفنون تضمّنت مقوّمات القصّة من فكرة وأحداث وشخصيّات وعقدة وحلّ...

---

[1]–محمد منذور ، الأدب و فنونه (نهضة مصر : للطبعة و النشر و التوزيع ، ط 5 ، 2006) ص ص 4-5.

[2]– علي شلش : بصمات القصة العربية على الإنتاج الأوروبي ، مجلة العربي عدد 287 الكويت ذو الحجة 140 هـ أكتوبر 1982 – ص : 75

يتحدّث (محمّد غنيمي هلال) عن الفنون القديمة الّتي لها صلة بالقصّة في فنّها وغرضها ويقسّمها إلى قسمين: مترجم دخيل،وعربي أصيل.ويذكر من النّوع الأوّل:(كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) ومن النّوع الثاني:المقامات، ورسالة الغفران وحي بن يقظان.

فمن النّوع الأوّل قصّة كليلة ودمنة، وهي قصّة مترجمة عن اللّغة الهندية،قصد فيها (إبن المقفّع) إلى وضع طريقة مثلى للحكم، وذلك على ألسنة الحيوانات.

ثمّ ألف ليلة وليلة، وهي ذات أصل فارسي، تضمّ مجموعة من القصص المتداخلة فيما بينها، وهي تزخر بالخيال وعالم السّحر...وقد إرتبطت الحوادث فيما بينها بطريقة مصطنعة.[1]

أمّا فيم يخصّ النّوع الثاني نجد أوّلا:المقامات، والمقامة في الأصل معناها المجلس،ثمّ أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنّية، وهي فنّ إبتدعه بديع الزّمان الهمداني متأثر في إختراعه بنموذج واقعي لمقاماته، هو الشّاعر "أبو حلف الخزرجي بن مهلهل" كان بديع الزّمان يعجب به، ويستدعيه إلى مجلسه، ويحسن إليه، ويحفظ من شعره.

ثمّ نجد ثانيّا: رسالة الغفران الّتي ألّفها أبو العلاء المعرّي، وهي رحلة تخيّلها أبو العلاء في الجنّة وفي الموقف وفي الموقف وفي النّار، كي يحّل في عالم خياله مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعة، من

[1]-محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن(بيروت :دار العودة ودار الثقافة، ط5،ة1987)ص ص 526-531

العقاب والثواب و تناسخ الأرواح و الغفران...مع كثير من المسائل الأدبية واللّغوية يوردها السّاخر تارّة، والنّاقد اللّغوي المتبخّر تارّة أخرى.

وأخيرا "حيّ بن يقضان" خير قصّة في العصور الوسطى وهي قصّة ألّفها "إبن طفيل" ومزج فيها بيت الأراء الفلسفيّة الدقيقة والقصص الشّعبية، وإعترف في مقدّمتها أنّه متأثّر بفلسفة إبن سينا وظلّت هذه القصّة "فريدة في القصص العربي، على الرّغم من طابعها التّجريدي الفلسفي."[1]

كما نجد أيضا من بين الأجناس النثريّة فنّي الخطابة والمقالة.فأمّا الخطابة فهي تعرف على أنّها فن يتضمّن المشافهة مع الجمهور من أجل إقناعه بفكرة معيّنية من خلال إستمالته والتّأثير عليه بشكل أو بآخر، تهدف في العادة إلى حث النّاس على القيّم النبيلة وتنويرهم إلى الواقع الّذي يعيشونه لصيّاغته في مستقبل مشرق.

إنّ في الخطابة تمّ تدوينه مرّة عند اليونانيين.إلّا أنّ العرب قد يرعو فيه أكثر.فهو سمة من أهّم سمات رجالهم ونسائهم.فكما أرادوا التّهنئة أو الفخر أو الرّثاء سخّروا خطبائهم وشعرائهم ولكن الجدير بالذكر أنّ هناك من الخطب ما تنحرف عن هذه الجدوى النّافعة، وتستخدم للتحريض وإثارة الفتن، وتبالغ في إثارة المشاعر وتجييش العاطفة،فينقص من شأن الخطيب والجمهور.[2]

---

[1]- الأدب المقارن ص ص 526-531

[2]-محمّد مندور، الأدب وفنونه (نهضة مصر للطّبعة والنّشر و التّوزيع،ط 5،2006)ص 154

وأمّا المقالة فهي قطعة نثرية قصيرة أو متوّسط،موّحدة الفكرة،تعالج بعض القضايا الخاصّة أو العامّة، معالجة سريعة تستوفي إنطباعا ذاتيا أو رأيا خاصّا،يبرز فيها العتصر الذّاتي بروزا غالبا، يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدّماتها، ويخلص إلى إنتاجها، الكاتب"آرثر بنسن"بأنّها تعبّر عن إحساس شخصي،أو أثر في النّفس،أحدثه شيء غريب،أو جميل أو مُثير للإهتمام، أو شائق أو يبعث الفكاهة و التّسلية.[1]

[1]-الأدب وفنونه ص ص154-183

الفصل الأول:

القصة

المبحث الأول:تعريف القصة

المبحث الثاني:أنواع القصة

المبحث الثالث:عناصر القصة

المبحث الأول: تعريف القصة لغة واصطلاحا:

قال ابن منظور:" والقصّة الخبر، وقصّ عليّ خبره يقصّه قصّا وقصصا: أورده، والقصص بفتح القاف: الخبر المقصوص، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، وتقصّصّ الخبر: تتبعه، والقصّة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصا، والقاصّ هو الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها".

لقد سمّى الله تعالى ما حدثنا به في كتابه من أنباء الغابرين قصصا[1]، قال سبحانه وتعالى{كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاء مَا قَدْ سَبَقَ}[2]، وقال أيضا" ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ[3]"، وقال عزّ وجلّ{نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيكَ أَحسَنَ القَصَصِ}[4]، وقال أيضا{ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ}[5]، وقال عزّ وجلّ{ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ}[6] أي اتبعي أثره، وقال عزّ وجلّ {فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا}[7] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر.

جاء في المصباح المنير: قصصت الخبر قصًّا أي حدّثت به على وجهه، والاسم القصص، وقد جاء في القرآن الكريم{ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ} آل عمران 62، وكذلك {لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الأَلْبَابِ} يوسف 111.

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب(بيروت، دار صادر، ط 2010، ج7)، ص 73.

[2]- سورة طه: 99.

[3]- سورة هود: 100.

[4]- سورة يوسف: 3.

[5]- سورة يوسف: 111.

[6]- سورة القصص: 11.

[7]- سورة الكهف: 64.

ليست القصّة في القرآن كتلك القصص الحرّة الطلّيقة الصّادرة من نفوس بشرية تجعل أمامها أهدافا خاصة، ثم لا تبالي أن تستمدّ ما تقوله من خيال غير صادق، أو أن تعرض حوادث لم تقع، أو تدور حول بطل لا وجود له أصلا، أو تخرج من جدّ إلى هزل، أو تضع الباطل إلى جانب الحقّ، وجلّ اهتمامها أن تظهر البراءة البيانية لمؤلّفها، وإنّما القصّة في القرآن حقيقة تاريخية ثابتة تصاغ في صور بديعة من الألفاظ المنتقاة والأساليب الرّائعة، وهذه حقيقة قامت الأدلّة عليها بما لا يدع مجالا للشكّ، وذلك:

أ- القرآن حجّة الله على خلقه جملة وتفصيلا وإطلاقا وعموما وهذا يأبى أن يحكى ما ليس بحق ثم لا ينبّه عليه، فكل ما ورد فيه على وجه الإخبار فهو حقّ موافق للواقع.

ب- ما جاء في القرآن من قصص إنّما هو كلام ربّ العزّة أوحى به إلى الرّسول الأكرم ليكون مأخذ عبرة أو موضع قدوة وحكمة وما كان كذلك لا يكون إلا حقًا من صميم الواقع.

كلّ هذه الأدلّة وغيرها تبرهن على أن القصّة القرآنية حقيقة تاريخية لا تحوم حولها شبهة ولهذا فقد اعتبرها المتقدّمون والمتأخّرون من المؤرّخين عمدة رصينة في كل ما كتبوه من أبحاث تاريخية سواء كانت تتعلّق بحوادث حاضرة وقت نزوله، أو تتعلّق بحوادث الأمم الغابرة. ولقد كانوا على بينة من أمرهم في ذلك إذ أن القرآن أصحّ مصدر عرفه التّاريخ في هذا المجال يشهد بذلك أنّ الباحثين- على اختلاف مذاهبهم ونحلهم- اعتمدوا القرآن أوّل وثيقة تاريخية تعرف بها أحداث الجزيرة العربية وأوضاعها في صدر الإسلام، وإذا كان كذلك فما هو عمدة في حقبة هو عمدة في كل الحقب.

ويشهد لذلك أنَّ التَّاريخ والمؤرّخين عاجزون على أن يأتوا برواية قريبة أو بعيدة تعارض ما جاء به القرآن من أخبار، وإذا ثبت هذا فلا يلتفت إلى الهراء الذي يطلقه البعض ممَّا لا تقوم عليه آثاره من دليل عقلي أو نقلي إلاَّ الحقد على الإسلام والكيد لدعوته[1].

- أمر الله رسوله صلّى الله عليه وسلم أن يقصّ على النّاس ما أوحي إليه { فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ} سورة الأعراف 176.

- القصّة معلم بارز من معالم القرآن الكريم لتوضيح الحقائق وإزالة الشّبهات { إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَقُصُّ عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَكْثَرَ الَّذِي هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ } سورة النمل 76.

- والقصّ بالمفهوم العامّ كان من مهمّات الرُّسل عليهم الصَّلاة والسَّلام { يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي} سورة الأنعام 130.

- وحياة الأنبياء هي محور القصص وهم موضع القدوة والأسوة {أُوْلَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهْ }سورة الأنعام 90.

* القصة في الحديث النبوي:

- كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم أوّل من سلك نهج القرآن الكريم وترسّم خطاه في توظيف القصّة من أجل نشر الوعي وتعميق مبادئ الإسلام في النّفوس، حيث نجد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم

[1]- مصطفى ديب البنا، محي الدين ديب مستو: الواضح في علوم القرآن(دمشق، دار الكلم الطيب، دار العلوم الإنسانية، ج1، الطبعة الثانية، 1418هـ- 1998م)، ص- ص 181- 182.

يتّخذ من القصّة أسلوبا مهمًّا من أساليب الدّعوة، يحملها قيم الإسلام ومعانيه، ويربي عليها الصّحابة ويوجّههم من خلالها إلى فهم هذا الدِّين عقيدة في الفكر، وطريقة في السُّلوك واقع الحياة.

- وممّا يعكس لنا اهتمام الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم بالقصَّة في تعليم الصّحابة وتربيتهم أنّه كان يكرّر القصّة الواحدة أكثر من مرَّة وفي أكثر من مجلس، وربَّما كان السّبب في ذلك هو تجدُّد الوافدين على مجلسه عليه الصَّلاة والسَّلام من المسلمين حديثا، أو من الصَّحابة الّذين كانوا يتعاقبون في الاستماع إليه، وربَّما كان السَّبب أيضا ما يحرص عليه الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم من تقرير ما تهدف إليه القصَّة من غايات، وما تتحدَّث عنه من موضوعات في نفوس مستمعيه، وظاهر تكرار القصَّة الواحدة في أكثر من مناسبة تؤكدها وتنطق بها عدَّة نصوص في كتب الحديث، فقد جاء في سنن الترميذي عند رواية قصَّة أصحاب الأخدود... قال: وكان صلَّى الله عليه وسلَّم إذا حدَّث بهذا الحديث حدَّث بهذا الحديث الآخر[1]، قال" كان ملك من الملوك..."[2]. وعن قصَّة الكفل من بني إسرائيل قال ابن عمر رضي الله عنه:" لقد سمعت من رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم حديثا لو لم أسمعه إلا مرَّة أو مرَّتين- حتَّى عدَّ سبع مرات- ولكن سمعته أكثر من ذلك قال: كان الكفل من بني إسرائيل..."[3].

[1]- مجلة القسم العربي(جامعة بنجاب- طهور- باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2015م)، ص- ص 133- 134.

[2]- محمد بن عيسى الترميذي: (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1995، ص 3340 نقلا عن مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب- طهور- باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2015م)، ص 134.

[3]- مسند الإمام أحمد بن حنبل(لبنان: مؤسسة الرسالة، 1998، ص 47، نقلا عن مجلة القسم العربي، بنجاب- طهور- باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2015م)، ص 134.

- وقد اشتملت كتب الحديث المعتمدة- من صحاح وسنن- على نصوص قصصية كثيرة جدا وهي متفاوتة طولا وقصرا كما تتفاوت أيضا في حظها من بروز العنصر القصصي.

- وقد فطن المحدّثون الأوائل إلى هذه الأحاديث والتي تتميّز بشكلها القصصي ونصُّوا على تسميتها قصَّة، ومن أمثلة ذلك عند البخاري قوله" باب قصَّة الحبش"[1]، وقوله" باب قصَّة غزوة بدر"[2]، وقوله" قصَّة يأجوج ومأجوج"[3].

- ومن النَّاحية الاصطلاحية: فالمفهوم الفني الأدبي لفن القصَّة في أبسط صورة وبعيدا عن المصطلحات المعقَّدة فيلخَّص في قولنا: إن القصَّة عبارة عن مجموعة من الأحداث الجزئية التي تقع في الحياة اليومية للمجتمع مرتبطة ومنظمة على وجه خاص وفي إطار خاص، بحيث تمثِّل بعض جوانب الحياة وتجلوها في شتى وجوهها بغرض الوصول من خلال الوعي الكامل بالأحداث، والظّروف الاجتماعية إلى الحقائق الإنسانية مع عدم إغفال الحرص التَّام على جانب التسلية والإتِّباع وجانب التثقيف والتهذيب[4].

- إن القَّصة فنٌّ من فنون الأدب الجليلة يقصد بها ترويح النَّفس باللَّهو المباح، وتثقيف العقل بالحكمة، وهذا الفن من الفنون التي احتلَّت مكانا مرموقا في النّفوس للمتعة التي يحسُّ بها القارئ ويتذوَّقها السَّامع باختلاف العصور وتنوُّع الأعمال وتباين البيئات[5]، كما أنَّه يعدُّ شكلا من أشكال

---

[1]- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري(دار طوق النجاة، 1422، كتاب المناقب، ج 41)، ص 184.

[2]- صحيح البخاري(كتاب المغازي، ج5)، ص 72.

[3]- نفس المصدر(كتاب الأنبياء، ج3)، ص 137.

[4]- محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح(الحماميز، مكتبة الآداب ومطبعتها، ت 919377).

[5]- محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث(السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع)، ص 342.

التَّعبير، وسيلته النَّثر ويعتبر من أعرق ألوان الأدب تاريخا ووجودا لأن دافع السَّرد القصصي خاصيَّة إنسانية يشترك فيها جميع النَّاس، إذ يستطيع كلُّ إنسان أن يحكي لك حادثة مرَّت له، أو موقفا تعرَّض له، ومعنى هذا أنَّ القصَّة ولدت مع الإنسان طالما أنَّ الحكاية وهي العنصر الأساسي في القصَّة قاسم مشترك بين النَّاس، فلا زال الطِّفل يميل لسماع حكايات جدَّته، ولا زال النَّاس يتبادلون الحكايات في مجالسهم للسَّهر[1].

– القصَّة أحدوثة مروية أو مكتوبة يقصد من وراءها الإمتاع والإفادة وعرفت بأسماء عدَّة في التَّاريخ العربي منها الحكاية والخبر والخرافة، ولا تحديد خاصّ في المعاجم العربية القديمة سوى كونها الخبر المنقول شفويا أو مخطوطا، والقصَّة سرد لأحداث مستوحاة من صميم الحياة المعيشة حيث تتفاوت الشخصيات من حيث المستوى المعرفي والحظوظ، إنَّها إذا قالب من قوالب التَّعبير يعتمد فيه الكاتب Zمختفيا وراء السَّارد الوهمي على سرد حدث معين تلعب فيه الشخصيات المحوريَّة أو من يعاضدها من شخصيات اقتضاها موضوع الحكي دورها الإيجابي أو السلبي، والحدث يتم عن فكرة ذات بعد اجتماعي– سياسي– فلسفي... ومنها تتفرع تيمات متعدِّدة تكون هي بؤرة الحدث[2].

[1]– مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب(بيروت: دار الكتاب العربي، ج1)، ص 3881.

[2]– محمد غالمي: فن القصة، شبكة الألوكة w w w. alukah. Net.

-" القصَّة وسط بين الأقصوصة والرِّواية إذ تعالج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ومن القصَّاصين العرب الذين وقفوا على فنِّ القصَّة: محمود تيمور، توفيق الحكيم، عبد الحميد جودة السحَّار، وعبد الحليم عبد الله"[1].

- القصَّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدَّة، تتعلَّق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرُّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التأثُّر والتَّأثير.

- وتختلف عن الأقصوصة في أنَّها تصوُّر فترة كاملة من حياة خاصَّة، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة ولذا يضطرُّ الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة لأنَّ هذا يعتمد على الإيحاء في المقام الأول. إذن فالفرق الأوَّل بينهما يتجلَّى في عملية الاختيار إذ بينما يحاول كاتب القصَّة عرض سلسلة من الأحداث الهامَّة وفقا للتدرُّج التَّاريخي أو النَّسق المنطقي يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم.

- والقصَّة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير وإنَّما تبسط أمامنا صورة مموَّهة منه[2].

- القصَّة مادة إنسانية جذَّابة تتواءم مع طبيعة التكوين الفطري للإنسان الذي عشق القصّ منذ عرف الحياة ووعى ما حوله.

---

[1]-القصة والرواية -ص :76.

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة(لبنان: نشر وتوزيع دار الثقافة، الطبعة الخامسة، 1966)،ص ص 7- 8.

- القصَّة يمكن أن يقبل عليها أي قارئ أيًّا كان مستواه الثقافي لأنَّ لغتها بسيطة في الغالب، متدفِّقة ومنسابة في نسق مقبول إلى حد كبير، وليس حالها هو حال القصيدة الحديثة برغم ما أصاب القصة من تغيير وما لحقها من تطور مع التوسع في استخدام التقنيات المعقدة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى.

- تتميَّز القصَّة بالمعقولية النسبيَّة أي تحقِّق موضوعها في الواقع أو إمكان تحقُّقه، أو يكفي تصوُّر تحقُّقه، وهي مقبولة أيضا لو اتَّسقت أجزاؤها مع بعضها البعض حتَّى لو تعذَّر تماما تصوُّر حدوثها في الواقع أينما كان هذا الواقع، ومن ثمَّ فهي في كلِّ هذه الحالات لا تتأتَّى على الفهم ولا تستعصيه[1] على التصوير وليس من سماتها- حتَّى الآن على الأقل- ما يعوق التعاطف معها والإنسجام مع عالمها طالما امتلك الكاتب أدوات فنِّية مقتدرة، فهي إذن تدور في حدود ما يقبله العقل الإنساني وما يتَّبعه من وسائل حسية وإدراكية حتَّى لو تجاوزته وشقت الحجب الذي تحدُّه كالرَّمز واللاَّمعقول والعبث وغيرها من أشكال التعبير الحداثية[2].

- القصَّة عند حامد النسَّاج هي الفنّ الّذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق[3]، وهي عند يوسف الشاروني تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقاط معينة يكتمل عندها الحدث[4].

---

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة(الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، شهرية 123، يونيو 2002).

[2]- فن كتابة القصة -ص ص 8- 9.

[3]- سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة(القاهرة: دار المعارف، 1978)، ص 32.

[4]- يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا(القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2001)، ص 39.

- ويعدّها عبد الحميد بورايو فنًّا يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثّفة لأقصى درجة ممكنة، يعتمد أساسا على اللُّغة المحلِّية بالرُّموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزَّمان[1]، وهي عند القاصِّ الجزائري مصطفى فاسي عمل أدبي مركَّز مكثّف يصوِّر حياة شخصية أو أكثر في مرحلة حسَّاسة من حياتها[2].

القصة في الأدب العربي:

1- في الجاهلية:

إنَّ من استقرأ الأدب العربي منذ فجره إلى اليوم وجد أن القصَّة نشأت فيه نشوءا طبيعيا، وكانت في بدء أمرها أسمارا وأخبارا يرويها الخلف للسلف في حلقهم وتحت قباب خيامهم، ويضمِّنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشَّجاعة والفروسية والغرام، كما ينسجونها حول الأساطير التي نبتت في ربوع الخيال وعبَّرت عن آمال النفوس وتنفسَّات القلوب، فهنالك الأيام التي اهتز لها كل عربي منذ حداثة سنِّه وراح يروي أخبارها على الرَّواحل وفي منعطفات الأودية ويردِّد فيها ذكرى المغاوير الَّذين كانوا أمثال البائس والإقدام، وهنالك إلى جنب الأيام مثل أخبار عنترة وعبلة اللَّذين ردَّد أحاديثهما الركبان، وأخبار الجنِّ يوم كانوا يبنون المنازل، ويشيِّدون الدور والقصور، ويبرئون المرضى، ويخاطبون النَّاس، ويهتفون بهم بأصوات مفهومة تتكلّم الحميرية والعربية، ويخدمون الملوك إذ كانوا يأتونهم بفواكه الهند طريّة.

---

[1]- عبد الحميد بواريو: رسالة منه مؤرخة في 1983/02/28.

[2]- مصطفى فاسي: رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في 1983/02/12.

– ولئن وصلتنا أقاصيص الجاهلية نتفا وأجزاءا فقد كانت في أسلوبها وبيانها مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم وأخلاقهم، وكانت نقطة إنطلاق لكثير من القصص الإسلامية والعباسية التي وجدت فيها موضوعات وأبطالا حاول الخيال أن ينسج حولها ما استطاع النَّسج ويبني ما استطاع البناء[1].

2– في العهد الإسلامي:

واصلت القصَّة سيرها في اتِّساع نطاق وتشعُّب فروع ،وقد اشتهر منها القصص الديني الذي دار حول الدِّين والرُّسل والأنبياء" روايات وحكايات وأحاديث ووقائع ينشرها جماعة من النَّاس وهبوا مقدرة على الكلام وزلاقة في اللسان، فراحوا يبثون هذه الأحاديث تارة في سبيل الوعظ والإرشاد وطورا للتَّهديد والتَّرغيب". وقد اشتهر من القصَّاص تميم الدَّاري وهو على ما قيل أول قاصّ في الإسلام، والقاضي سليم بن عنتر التَّجيبي.

– أمَّا مصادر القصص الديني فهي التوراة والإنجيل والقرآن ثم ما جاء على ألسنة الروَّاة والمحدثين من أخبار الأوَّلين وأساطير الأقدمين تناولها القصَّاص بين التَّركيب والتَّخييل ومزجوا الحقيقة بالخيال والتاريخ بالأسطورة لا يهمُّهم من ذلك إلا الإطالة والعبرة.

– وهكذا يتجلَّى لنا أنَّ القصص الديني لذلك العهد هو قصص تاريخي أسطوري يهدف إلى غاية إرشادية وعظية بعيد عن التحليل النَّفساني والتَّساوق المنطقي لا ينظر صاحبه فيه إلى كل ما يعالجه

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأديب العربي(لبنان: دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، 2005)، ص 594.

بل إلى أجزاء مبعثرة يضمُّ بعضها إلى بعض وإن تباعدت عناصرها، ويفرُّق كلُّ ذلك في بحر من الحجارة الكريمة، ويطيب كلُّ ذلك بمختلف الأطياب في غير تنوُّع ولا إنطلاق خيالي حقيقي[1].

3- في العهد العباسي:

لم يتبدَّل الحال في العهد العباسي تبدُّلا جذريا على ما ازدهر فيه من ثقافة وانتشر فيه من فنون، فقد واصل القصص سيره في تضخُّم واستطالة وذلك لشيوع التَّرف والرَّخاء، وإنصراف الناس إلى هذا اللون من التسلية. ولسنا نعرض هنا القصص الفلسفي كقصَّة حيّ بن يقظان بن طفيل، ولا القصص اللُّغوي كمقامات الهمذاني والحريري، ولا لحكايات كليلة ودمنة الأخلاقية وأمثالها، وإنَّما نتوجَّه إلى الرِّوايات الشعبية ولاسيما سيرة عنترة بن شدَّاد وألف ليلة وليلة. ومن الجدير بالذِّكر أنَّ القصص في ذلك العهد نوعان موضوع ومنقول، والمنقول هو ما أخذه العرب عن الفرس أو الهنود وأضافوا إليه من عندهم ما جادت به القرائح وما أوحت به البيئة. والرِّوايات الشعبية قسمان قسم بطولي وقسم آخر إخباري، أمَّا البطولي فهو ما دار حول الأبطال الَّذين خلَّدوا اسمهم في ميادين القتال، وما تغنَّى بالشَّجاعة والفروسية، وعظَّم من شأن الرُّجولة العربيَّة كسيرة عنترة، وقصَّة بكر وتغلب، وسيرة بني هلال، وقصَّة الملك سيف بن ذي يزن، وأمَّا الإخباري فهو ما دار حول الحب كحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. وإنَّ من أطال النظر في كتب القصص العبَّاسي شهد نزعة شعبية لصدوف ذوي السُّلطان عن أصحابها إلى الروَّاة والندمان، ولما كان كذلك تناول القصَّاص عملهم عن أقرب سبيل

[1]- الجامع في تاريخ الأدب العربي -ص 596.

وراحوا يرضون الذوق الشّعبي بالمغاليات والمفاجآت والمستحيلات وبالأسلوب الرقّيق البعيد عن المتانة التعبيرية وعن الوحدة التّأليفية فأرضوه ولكنّهم لم يرضوا الفنّ ولم يراعوا قوانين الكتابة القصصية[1].

- اختلف النقّاد في تعريف القصّة فمنهم من يذهب إلى أنّها مجرّد حكاية يرويها الكاتب طبقا لأصول وقواعد معينة، وقد يرى آخرون أنها تصوير لحدث وقع لشخص عادي في ظروف غير عادية، أو لشخص غير عادي في ظروف عادية، أو قد تكون القصّة عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثّرت به مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القرّاء محاولا أن يكوّن أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه[2].

- ومهما اختلف في مفهوم القصّة إلا أنّها تخرج أن تكون إحساس القاصّ بكلّ ما يملك من مشاعر وعواطف اتّجاه شيء مرّ بخاطره سواء أكان حقيقة أم خيال تحت قواعد وأسس محددة.

- يذهب حسين القبّاني قائلا: للقصّة أنواع وأشكال مختلفة منها القصّة المطوّلة(الرّواية)، والقصّة المتوسّطة(ويمكن إدخالها في نطاق الرّواية)، والقصّة القصيرة. وللقصّة القصيرة أنواع مختلفة أيضا ولكنها تنقسم إلى نوعين أساسيين القصّة العادية أو العامّة والقصّة التّحليلية(الأدبية أو الفنية)[3].

- بينما يرى محمد زغلول سلام أنّ: النقّاد يقسّمون القصّة من حيث الشّكل إلى ثلاثة أنواع وهي: القصة القصيرة، والقصة، والرّواية[4].

---

[1]- حنّا الفاخوري -ص 597.

[2]- حسين قباني: فن كتابة القصة(عمان: مكتبة المحتسب، ط2، 1974)، ص 11.

[3]- فن كتابة القصة -ص 8.

[4]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها وإتجاهاتها وأعلامها(الإسكندرية: منشأة المعارف، 1973)، ص 56.

– يرى محمد صادق عفيفي أنّ: كثيرا من الدّارسين يذهب إلى الصُّعود بالقصّة ليدخل بها في مجال الرّواية، وقد ينزل بالرّواية فيلج بها باب القصّة معتبرا إياهما شيئا واحدا، وخذ على سبيل المثال تطوُّر الرّواية العربية الحديثة لعبد المحسن بدر، والقصّة في الأدب العربي الحديث ليوسف نجم، والفنّ القصصي لمحمود شوكت، وكذلك الحال في الأقصوصة والقصّة القصيرة حيث يذهب الكثير إلى إدماجهما في قالب واحد وخذ على سبيل المثال فنّ القصّة القصيرة لرشاد رشدي[1].

– يرى عبد الغفّار مكّاوي أنّ: القصّة تحتاج إلى الصّبر والعناء والقدرة على البناء والتّصميم والكاتب هنا مطالب بالوصف وخلق الشّخصيات وترتيب الأحداث وما أشقّها جميعا على التّعبيرية التي كانت في صميمها فورة سخط وصرخة احتجاج، ولا نبالغ إذا قلنا أنّ أصحابها قد أبدعوا قصّة واحدة في مقابل مائة قصيدة، ورواية واحدة في مقابل عشرين ديوانا[2].

– قال توماس مان:" إنّ القصّة شعبية في طابعها لأنّها كانت شعبية النّشأة حين نشأت في الشُّعوب القديمة مثل ما ظهر عند المصريين القدماء قصة سنوحي، وقصّة حطام السفينة، وحكاية الفلاّح السّاذج، وقصّة الأخوين الّتي اتّخذت فيما يغلب على الظنّ في رأيه مثلا احتذى كما وردت في الإنجيل، وأنّه من جميع هذه القصص نستطيع أن نتعرّف على مصر في عصورها السّحيقة في صور أجمل وأكمل ممّا تقدّمه لنا الأناشيد الرّسمية للآلهة"[3].

---

[1]– دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها وإتجاهاتها وأعلامها – ص 56.

[2]– عبد الغفار مكاري: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح(مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص 66.

[3]– فن القصة، مقال، ترجمة إبراهيم يوسف، مجلة المجلة، العدد 8، أغسطس، 1985.

– ومن ثمار عصر النَّهضة أيضا في القصَّة إلى جانب قصص الفروسية والمثل العليا، قصص الرعاة ،وهي متأثرة في صورتها العامَّة بقصص الرعاة اليونانية واللاتينية، إذ عمدت إلى خلق عالم مثالي يسوده السَّلام وتدور أحداثه حول الحبِّ، وهو مسلاة للأحبَّة يهربون فيه من عالم الواقع إلى عالم الخيال وأحلامه والحبُّ وحده هو غاية هذه القصص، واستمرَّ هذا النَّوع طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر وأوَّل من ألَّف فيه ستزار وقصَّته(أركاديا) وبعده بقليل ظهرت القصص الكلاسيكية الطَّابع، واعتمدت في صورتها العامَّة على التَّحليل النَّفسي وعدم الجنوح للخيال بل الإعتماد على العقل والواقع، ويظهر هذا الاتِّجاه في قصَّة مدام لافبيت(أميرة كليف)، وتتابع الاتجاه الكلاسيكي في القصَّة طوال القرن السابع عشر والثامن عشر وحاول فيه الكتَّاب تغليب جانب العقل والواجب على العاطفة، وظهر الاتِّجاه بوضوح في المسرح. ثمَّ اتَّجهت القصَّة بعد ذلك إثر إنتشار الاتِّجاه الرومانتيكي إلى التعبير عن عواطف النَّفس واتَّخذ الرومانتيكيون من القصَّة مجالا للتَّعبير عن قضاياهم ونظرتهم للفرد بإعتباره خيرا في روحه وجبلِّته، وأنَّ ما قد يعتريه من الشرِّ والإثم هو من فعل المجتمع الّذي يعيش فيه وذلك مثل قصَّة البؤساء لفيكتور هيجو. وبعد قيام الحركة الرومانتيكية في الأدب ظهر إتِّجاه آخر معاكس يعارضه وهو الإتِّجاه الواقعي الذي يميل إلى الواقع الحيّ يستميلون منه موضوعات قصصهم، فنجد الكاتب يعمد إلى الحياة الواقعية فيدير حوادثه في مجالها ويرتبط بها ولا يحلِّق في أجواء أخرى يتخيَّلها،أو عالم مثالي ينشده كما يفعل الرومانتيكية. ويرى تشارلتن أنَّ أوَّل قصَّة ظهرت على تلك الصُّورة هي قصَّة(باميلا) لصمويل ريتشارد سون، ولم تقتصر القصَّة الواقعية على الوقوف عند حدود الواقع الطَّبيعي، وتحاشي الأحداث العجيبة غير المألوفة، بل أضافت إلى اهتمامها بالمجتمع وبالطَّبقات

الدُّنيا،والمتوسِّطة فيه خاصَّة جانبا آخر هو الكشف عن جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية، ويعدُّ بلزاك(1799- 1850م) رائد كتَّاب القصَّة الَّذين اهتمُّوا بتصوير الواقع في مجموعته القصصية(الكوميديا الإنسانية) إذ عرض فيها جوانب المجتمع الفرنسي ونقائصه في عصره، واتَّخذ آخرون من كتَّاب القصَّة الفرنسيين من الواقع مجالا خصبا لقصصهم مثل فلوبير وإميل زولا وموباسان.

- أمَّا عن القصَّة الغربية في القرن العشرين فقد توسَّعت في الأسلوب والمضمون بفضل ما طرأ على حياة الإنسان في المجتمعات الغربية من تطوُّرات بعيدة المدى بفضل التقدُّم العلمي من سبل الرفَّاهية والرَّاحة البدنية والتغيُّرات والمواضعات الإجتماعية، وصارت بعض القيم والمعتقدات الدِّينية الَّتي كانت محلَّ الَّتقدير والتَّقديس عرضة للرَّفض أو على الأقلّ اهتزَّت وهوى منها الكثير، وتعرَّض كثير من الكتَّاب والنقَّاد للقصَّة الحديثة وما طرأ عليها من التطوُّر في المضمون والشَّكل وأجمعوا على أنَّها صارت تعتمد على التكنيك والدقَّة في المعالجة الفنِّية لا على حيوية الشَّخصيات ولا على جدَّة الموضوعات[1].

- وإلى جانب القصص الشعبي نجد في الأدب العبَّاسي وفي مؤلَّفات كبار الأدباء مثل الجاحظ والأصفهاني وغيرهما كمِّية ضخمة من الحكايات والأقاصيص الَّتي جمع بعضها حسن السَّرد إلى جمال الأسلوب.

[1]- دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها وأعلامها -ص 47.

- هكذا يتجلّى لنا بوضوح أنّ القصص في الأدب العربي كمّية أكثر مماّ هو كيفية، كمّية تتجلى في تراثنا القصصي الضّخم الّذي زخرت به المجاميع والمجلّدات الكبرى من مثل" العقد الفريد" و" الأغاني" و" عرائس المجالس" و" المستطرف من كل فنّ مستظرف" وغيرها، كمّية تدلُّ بوضوح على أنّ العربي ميّال إلى هذا اللّون من الكتابة، وأنّه نجح في الأقصوصة لأنّها قائمة على مجرد السرد الخفيف الفكه، وفي الحكاية لأنها أقصوصة مكمّلة وخالية من التّعقيد والتّركيب لا تقتضي من كاتبها التأمُّل[1].

4- القصّة في العصر الحديث:

- اتّصل الأدباء العرب بالغرب فاطّلعوا على إنتاجهم القصصي الرّفيع فأعجبوا به وانكبّوا ينهلون منه انكباب يتيم جائع على مائدة غنيٍّ كريم، وراحوا يترجمون بعضا ويقلّدون بعضا ويقبسون من بعضها الآخر.

- حاول بعض الكتّاب العرب إحياء فنّ المقامة من جديد أمثال اليازجي والموبلحي والشّدياق وكتبوا محاولات قصصية حادّة عالجت الواقع بنظرات نافذة، إلا أنّها لم تلبّ حاجات العصر ولم تستوف التعبير عن وجدان الأمّة. وهذا يعني أنّنا أمام نمطين من الفنون القصصية العربية نمط ابتدعه الأدباء العرب بعيدا عن أي تأثُّر بغيرهم، ونمط آخر أنتجوه بعد تأثُّرهم بالفنون القصصية الّتي ازدهرت في أوربا[2].

المبحث الثاني: أنواع القصة

[1]- الجامع في تاريخ الأدب العربي- ص 598.

[2]- زيان وأد بيات عربي، تطور الفن القصصي وخصائصه .arabiat. Alzahra. Ac. Ir/ tabid/ 54/ defaut. Aspsc

1- القصة القصيرة:

سرد قصصي قصير نسبيا يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدّراما وفي أغلب الأحوال تركِّز القصَّة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة، وحتى إذا لم تتحقَّق هذه الشُّروط فلا بدَّ أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجَّه لها. والكثير من القصص القصيرة تتكوَّن من شخصية أو مجموعة من الشَّخصيات تقدم في مواجهة خلفية أو وضع،وتنغمس خلال الفعل الذِّهني أو الفيزيائي في موقف، وهذا الصِّراع الدّرامي أي إصطدام قوي متضاد ماثل في قلب الكثير من القصص القصيرة الممتازة. ويذهب بعض الباحثين إلى الزَّعم بأنَّ القصَّة القصيرة قد وجدت طوال التَّاريخ بأشكال مختلفة تجسَّدت بأروع صورة في قصص الملك داوود، وسيِّدنا يوسف، وإبراهيم ومحمد عليهم الصَّلاة والسَّلام فكان القرآن الكريم كثيرا ما يحتوي على الأسلوب القصصي[1].

- يعتبر إدجار ألن بو من روَّاد القصَّة القصيرة الحديثة وقد عرَّفها" إنَّها عمل روائي يستدعي لقراءته المتأنِّية نصف ساعة أو ساعتين وربَّما كان ما يسعى لتعريفه هو أنَّها يجب أن تقرأ في جلسة واحدة".

- وقد إزدهر هذا اللَّون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة طوال قرن مضى على أيدي موباسان وزولا وتور جنيف وتشيخوف وهاردي وستيفنسن ومئات من فنَّاني القصَّة القصيرة، وفي العالم العربي بلغت القصَّة القصيرة درجة عالية من النُّضج على أيدي يوسف إدريس في مصر، وزكرياء تامر في سوريا، ومحمد المر في دولة الإمارات[2].

---

[1]- منتديات منابر ثقافية: ما القصة؟ ما أنواعها؟ وما هي عناصرها؟ w w w. mnaabr. Com/ vb.

[2]-منتدياتمنابع الأدبية ،بحث شامل عن القصة القصيرة www.dr_aysha.com/inf/articles.php?action=show&id=4242

- لكن يبدو التَّعريف الأشمل هو الَّذي يطرحه الطَّاهر مكِّي النَّاقد الأدبي وهو أنها: حكاية أدبية قصيرة وبسيطة الخطَّة تحكي حدثا محدَّدا طبقا لنظرة رمزيَّة، الشُّخوص فيها غير نامية، توجز في لحظات أحداثا جساما معتمدة على مبدأ التَّكثيف فكرا ولغة وشعورا ممَّا يمكِّنها من النَّجاح في نقل دفعة شعورية فائرة[1].

- يَعدُّ عزَّالدِّين إسماعيل القصَّة القصيرة صورة من صور التَّعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوربية ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبالرّغم من حداثة نشأتها فإنَّها استطاعت أن تكوِّن جمهورا واسعا من الكتَّاب والقرَّاء[2].

- وفي رأي الباحث الجزائري عبد الله خليفة ركيبي القصَّة القصيرة هي الَّتي تعبر عن موقف أو لحظة معيَّنة، من الزَّمن في حياة الإنسان ويكون الهدف هو التَّعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها[3].

- القصَّة القصيرة فنٌّ يجمع من كلِّ الفنون، ففيها من القصيدة بناؤها وتماسكها، وفيها من الرِّواية الحدث والشُّخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقَّة اللَّفظ واللُّغة، وفيها من المقال منطقيَّة السَّرد ودقَّته، وهي بذلك تأخذ من كل فنٍّ أدقّ وأجمل ما فيه لتقدِّم لنا إمتاعا فنِّيا راقيا يضعها في مصافِّ فنونه الكتابية الّتي ازدهرت في القرن الأخير.

---

[1]- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة ومختارات(القاهرة: دار المعارف، ط2، 1978)، ص 71.

[2]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979)، ص 252.

[3]- عبد الله خليفة ركيبي: الق0صة الجزائرية القصيرة(ليبيا وتونس: الدار العربية للكتاب، 1977)، ص 152.

– ويذهب كثير من النُّقاد إلى أنَّ القصَّة القصيرة هي خير تعبير عن العصر، فهي الحالة الفنِّية لإعادة صياغة الواقع بشكل مكثَّف ومركَز، وفيها من الخيال والإبداع ما يجعلها قادرة على الرُّقي بذوق المتلقِّي ووجدانه، وفيها من الواقع ما يجعل متلقيها يكاد يتعرَّف على شخوصها ويحسُّ بتفاصيل حياتهم[1].

– القصَّة القصيرة تجربة أدبية تعبِّر بالنَّثر عن لحظة في حياة الإنسان فهي إذن فنٌّ يقوم على التَّركيز والتكثيف في وصف لحظة، وهذه اللَّحظة قد تمتدُّ زمنيا لساعات أو أيَّام أو أسبوع أو ربَّما شهر أو أكثر غير أنَّ القاص لا يهتمُّ فيها بالتَّفاصيل، الَّتي يهتمُّ بها الرِّوائي لكنَّه يمضي قدما نحو تعميق اللَّحظة الَّتي يصوِّرها، لكي تعطي إيحاءا مركَّزا حول ما تدلُّ عليه. تحتلُّ القصَّة القصيرة في الأدب الحديث والمعاصر عناية فائقة لأنَّها من حيث الشَّكل المكثَّف تلائم الإيقاع السَّريع لحركة العصر وكثرة مشاغل الإنسان، كما أنّ هناك لحظات عابرة موحية لا يصلح للتَّعبير عنها سوى القصَّة القصيرة الَّتي تعنى بتصوير لحظة أو موقف لا يهتَّم الكاتب فيهما بما قبل أو بما بعد وإنَّما يهتمُّ بكشف حقيقة كبرى من موقف صغير مألوف ويمكن أن نستشهد على ما سبق بمثال هو قصَّة شرخ في الجدار، والقصَّة تصوِّر أزمة رجل يدعى عبد الله المنصوري إكتشف فجأة شرخا في الجدار الخلفي لبيت الأسرة ويستعين بإخوته لإصلاح الشَّرخ لكنَّهم لا يمدُّون له يد المساعدة فيضطرُّ إلى أن يستدين من أحد

[1]– محمد الرميحي: القصة العربية أجيال وآفاق، كتاب العربي، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الرابع والعشرون، 1979، ص 8.

المرابين وحين يكتشف أنه وقع ضحية ذلك المرابي الأفاق، وضيَّع بيت الأسرة يموت في نفس المكان الذي يوجد به الشَّرخ[1].

- تختلف القصَّة القصيرة في الحجم عن الرِّواية والأقصوصة(القصَّة القصيرة جدًّا) ولكنَّها لا تكاد تختلف عنهما في عناصر البناء الفنِّي ووسائله لأنَّ هذه الأنواع الثَّلاثة في مجملها سرد حكائي، وقد ظلَّت القصَّة القصيرة عصيَّة على التَّعريف، لأنَّ علاقتها حميمية أيضا بمختلف أشكال هذا السَّرد الحكائي الأخرى كالأسطورة والخرافة والحكاية حتَّى إختلف من عايشها على تعريفها جامعا مانعا.

- وهنا سنعرض ما وجدناه من محاولات لتعريف القصَّة القصيرة قبيل أن نخلص إلى محاولة جديدة لتعريف هذا الفنّ الحكائي:

* يقول رينيه غودين في موضع" إنَّ القصَّة هي أساسا تعبير عن الحكاية"، ويقول في موضع آخر" هي أحدوثة"[2].

* يقول الطَّاهر أحمد مكي" إنَّ القصَّة حكاية أدبيَّة، تدرك لتقصَّ، قصيرة نسبيا ذات خطَّة بسيطة وحدث محدَّد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقيّ وإنَّما طبقا لنظرة مثالية ورمزيَّة لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوص وإنَّما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[3].

---

[1]- طه وادي: فن القصة(القاهرة: دار المعارف)، ص- ص 6- 7.

[2]- فن القصة القصيرة - ص 28.

[3]- القصة القصيرة، دراسة ومختارات- ص 72.

- يقول إنريكي أندرسون أمبرت" إنَّ القصَّة القصيرة هي تخيُّل لأنَّها تعرض حدثا لم يقع أبدا وأحيانا تعيد ترتيب أحداث فعلية لكنَّها تركِّز بصفة أساسية على الجمالية أكثر من الحقيقة".

- ومهما يكن من أمر هذا الإختلاف في التَّعاريف،فإنَّ مفهوم القصَّة القصيرة في مخيِّلة المتلقِّي صار واضح الملامح والقسمات، لا لبس في جنسه، ولا اضطِّراب في عناصره الفنِّية. والقصَّة القصيرة الجديدة خرجت عن أيِّ محاولة للتَّعريف وحاولت أن تتمرَّد على تلك العناصر الَّتي لم تكن في يوم من الأيَّام أقفاصا تسلبها كثيرا من حريَّتها ومن سحرها وروائها...، وهي فنٌّ لدن لا ينظِّمه شكل أو أشكال محدَّدة ولا يمكن أن يحدّه تعريف ولا أن يقسره قيد لأنَّ الحياة نفسها بلا تعاريف ولا قيود، والقصَّة هي الحياة أو صورة من صورها تعكسها مرآة الفنِّ غير المستوية.

- هي باختصار حكاية قصيرة النَّفس تتَّجه من فورها إلى حدث من أحداث الحياة، فلا تحتمل الاستطراد في السَّرد ولا الإسهاب في الحوار، ولا يتحقَّق لها التَّأثير الشَّامل إلاَّ إذا توافرت فيها وحدة الفعل والزَّمان والمكان، وهو ما عبَّر عنه الكاتب الأمريكي إدجار ألن بو بوحدة الانطباع ،وعدَّها خصِّيصة أساسية من خصائصها، ولما كان زمانها قصيرا ومكانها محدودا تقيَّدت حركة شخصيَّاتها وضعفت ردود أفعالهم وبهتت ملامحهم، ولعلَّ هذا هو الَّذي جعل القصَّة القصيرة تجيب عن سؤال واحد وحقيقة واحدة لا عن أسئلة وحقائق متعددَّة كالرِّواية، فالقاصُّ ينظر إلى الحياة نظرة أحادية الجانب على عكس الرِّوائي، ويلتقط منها حدثا خصب الدَّلالات محدَّد الشُّخوص ثمَّ يحاول أن يجعل منه موقفا فنيًّا يؤدي إلى توضيح حقيقة من الحقائق بأسرع الطُّرق وأبلغها ،وقد تدور القصَّة القصيرة حول فكرة أو مشهد أو حالة نفسيَّة أو لمحة محدَّدة من ملامح الحياة الجيَّاشة، ولا بدَّ لهذا الكاتب أن

يكون شديد الصلة بالحياة وحقائقها، خبيرا بالواقع وأحداثه متمكنا من اللُّغة وأساليبها ومن هنا تهيَّب بعض الكتَّاب هذا الفنّ وعملوا على تجويده وتنقيحه[1].

- للقصَّة القصيرة قدرة خاصَّة على التشكُّل في مختلف الأشكال القصصية التي تحتفظ من جهة بجذورها المتشعِّبة كالمقامة والنَّادرة والخرافة والسِّيرة...، أو الَّتي تطرأ على بناءها اللَّدن من جهة أخرى، فتكسر وتيرة السّرد تارة،أو تتلاعب بمستوياته تارة أخرى، ومن هذه الأشكال الجديدة: قصص اليوميات، والتداعيات، وقصص الأحلام، والوثائق، والكوابيس... وهذه الأشكال كلَّها" لا تلتزم بالمألوف في البناء التَّقليدي من بداية وعقدة وحلّ، بل أصبح البناء يتكوَّن من بنى جزئية متراصَّة البنية الشمولية، فأصبح الحدث لا يتمركز حول نقطة ما في نسيج القصَّة ،بل تتبعثر دلالته في البنى الجزئية للقصَّة"[2].

- صارت القصَّة القصيرة تربة صالحة للتَّجديد والتجريب تتيح للقاصّ أن يستخدم مختلف معطيات الفنون الأخرى، وكلَّما خرجت على نظامها الفنِّي كانت أكثر جدَّة وألصق بالحياة، لأنَّ الحياة نفسها لا تسير على وتيرة واحدة ونظام صارم، ومع كلِّ هذه الأشكال لا تتخلَّى القصَّة القصيرة عن مشابهة الواقع ومحاكاته، ومن هنا ميَّزت إيلين بالدشوايلر بين نوعين من القصص القصيرة: نوع يعتمد على المحاكاة، وآخر يعتمد على الغنائية وهي تصف قصص المحاكاة ب: أنَّها المجموعة الأكبر من القصص التي تتميَّز بفعل خارجي يتطوَّر على نحو منطقي، ومن خلال شخصيات يتمُّ صنعها أساسا لتتقدَّم

[1]-فن القصة القصيرة -ص- ص 29- 30.

[2]-فن القصة القصيرة -ص 31.

بالحبكة وتبلغ ذروتها بالنِّهاية الحاسمة الَّتي تعطي أحيانا بصيرة شاملة وتستخدم لغة الواقعية النثرية، وأمَّا قصص الغنائية فهي تركِّز على التغيُّرات الدَّاخلية والأمزجة والمشاعر مستخدمة أنماطا بنائية مختلفة تعتمد على تشكيل العاطفة نفسها وتعتمد في معظم الأحوال على النِّهاية المفتوحة وتستخدم لغة القصيدة الموجزة والمثيرة للعواطف والمشخِّصة، فهذا النوع من قصص الغنائية يشترك مع قصص تيَّار الوعي وهي في الأساس تقنية روائية في استخدام لغة قريبة من لغة الشِّعر وفي ارتياد منطقة متشابهة من التَّجربة الإنسانية ،هي منطقة المشاعر والصُّور الغائمة الَّتي لم تدخل بعد طور التَّشكيل النِّهائي، ولكنَّ قصص تيَّار الوعي لا تكتفي برصد حركة الدَّاخل فحسب وإنَّما تسعى أيضا إلى رسم الشَّخصية الإنسانية في مختلف جوانبها داخلها وخارجها، ماضيها وحاضرها، أحلامها وهواجسها[1].

- يقسِّم وست القصَّة القصيرة من حيث المضمون إلى نوعين: النَّوع الَّذي سمَّاه بالحكايات التَّعليلية، أمَّا النَّوع الثَّاني الَّذي دعاه بحكايات الجّو أو البيئة والأثر، ويأتي التَّأثير في النَّوع الأوَّل مبدئيا نتيجة إثارة الإهتمام عن طريق التتبُّع الدَّقيق لحوادث معقَّدة تتَّضح منطقيتها في النِّهاية للقارئ، وأمَّا النَّوع الأوَّل فهو أقلُّ اعتمادا على الحدث منه على تكديس التَّفاصيل ذات العلاقة بالبيئة والجوّ. ويقول إنَّ القصَّة التَّعليلية قد تطوَّرت شيئا فشيئا إلى شكل القصَّة البوليسية الخالي من المعنى أو إلى القصص البارعة التَّخطيط الَّتي تظهر بكثرة في المجلاَّت الأمريكية الرَّائجة والَّتي كان من فرسانها(هنري، وجاك لندن).

[1]- فن القصة القصيرة -ص- ص 31- 32.

- يرى بعض النقّاد أنّ القصّة القصيرة تمثّل مرحلة أولى من مراحل الكتابة القصصية فهي مجال ضروري لترويض مخيّلة الكاتب وتدريبه على التّحليق في عوالم متنوّعة ومتعدّدة تنضج موهبته،وتوقظ ملكاته فهي تمثّل الطّور الأوّل من أطوار نضج الكاتب، ويستدلُّ أصحاب هذا الرّأي بأنّه ما من كاتب إكتفى بكتابة القصّة القصيرة،فغالبا ما يلجأ إلى الإبداع الرّوائي في مرحلة تالية، من هنا لم تكن العلاقة بين الرّواية والقصّة القصيرة علاقة تمايز بين كينونتين مستقلّتين، بل هي علاقة تدرُّج وتفاوت في إطار النّوع الأدبي الواحد وهو القصّة، وهناك من ينقد هذا الرّأي،ويصرُّ على وجود علاقة تناقض بينهما، وهذا رأي إيخنباوم أحد أبرز منظّري القصّة القصيرة، فالقصّة القصيرة في رأيه ذات بنية أوّليةَ أساسيّة:أمّا الرّواية فهي ذات بنية مركّبة،وأصحاب هذا الرّأي يردّدون مقولة مفادها أنّ جذور القصّة القصيرة ضاربة في أعماق الأدب الشّعبي وخصوصا الحكاية والخرافة والأسطورة،أمّا الرّواية فأصولها تعود إلى التّاريخ والأسفار والرّحلات.

- وفريق ثالث يرتّب على مسألة الطُّول والقصر خصائص فنّية وجمالية،ولا يرى فيها سوى مجرّد تفاوت كمّي، إذ تبدو هذه المسألة جوهريّة في التّمييز بين القصّة القصيرة والرّواية،فقصر مدّة الشّريط اللُّغوي يترك آثارا جوهرية على عالم القصّ،ويتركه إمكانية قابلة للتّشكيل على نحو أكثر امتدادا، والاتّساق بين طول الشّريط اللُّغوي المادّي،وبين طول زمن القصّ عملية ذات أبعاد مهمّة في تحقيق هويّة النصّ،إنّ عالم القصّة القصيرة من وجهة النّظر هذه عالم قابل للإنفتاح على آفاق أوسع، والقصر يمسُّ حركة الفعل ومنطقه،والحوافز الّتي تحرّك الشّخصيات،وهويّة الزّمن المتخيل،وقدرته على الإيهام بالإمتداد أو الإنحسار، فهو يغيّر هيئة القصّ،ويبدّل نمطه في حين يظلُّ منطق القصّ وأدواته

وتقنياته منتمية إلى جنس واحد هو القصّة. إنَّ مساحة الوقائع تتراجع في القصّة القصيرة ومع هذا تظلُّ قادرة على الاستفادة من جماليات القصّ.ولكنَّها تعمل على تكييفها على نحو ما، كذلك فإن اللُّغة تتميَّز والتَّشكيل الحدثي فيها يأخذ طابعا مغايرا عنه في الرِّواية،لأنَّ الإتِّساق بين طول الشَّريط اللُّغوي وزمن القصّ يتحكَّم في كثير من الخصائص البنائية للقصّة[1].

– ينظر النَّقد الحديث إلى القصّة القصيرة بإعتبارها وحدة عضوية لا يجوز دراسة أيّ جزء منها بمعزل عن بقيَّة الأجزاء،وكلُّ عنصر من عناصرها يجب أن يسهم بقسطه كاملا في سبيل الوصول إلى التَّأثير النِّهائي. إنَّ الحدث لا يجب أن يقوم بذاته كما يبدو ذلك متكرِّر الواقع في قصص هنري أو فيما تنشره بعض المجلاَّت التِّجارية من القصص التَّافهة، بل ينبغي أن ينتج من الدَّوافع المتضاربة للشَّخصيات،وكذلك يجب أن لا يمثِّل الجوّ مجرَّد تلوين عاطفي للمنظر كما كانت الحال فيما سميَّ في نهاية القرن الماضي بالقصص ذات اللَّون المحلِّي، بل يجب أن يصبح الجوّ والبيئة إحدى الصُّور الَّتي يكتمل بها المنظر العامّ،واللَّحن الكامل للقصّة نتيجة الإنسجام الخفيّ للأقسام في الاتِّجاه نحو الموضوع لتمام أدائه[2].

[1]– مقال المؤتمر الدولي: اللغة العربية بين الإنقراض والتطور، تحديات وتوقعات بالتعاون بين جامعة الأزهر الإندونيسية وإتحاد مدرسي اللغة العربية، ص– ص 8– 9.

[2]– مقال المؤتمر الدولي: اللغة العربية بين الإنقراض والتطور، تحديات وتوقعات بالتعاون بين جامعة الأزهر الإندونيسية وإتحاد مدرسي اللغة العربية، ص 9.

2-الرِّواية:

تعدُّ الرِّواية أحدث نوع نثري عرفه العرب، إذ نجدها من الأجناس الأدبية الَّتي تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلَّقي لأنَّها تعبِّر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله. ومن السَّهل على أيِّ قارئ عادي أن يتعرَّف على هذا الجنس الَّنثري، لكن يبدو أنَّ تقديم مفهوم للرِّواية أمر من الصَّعب تحقيقه،إذا لم نقل مستحيلا وذلك نظرا للمعاني الَّتي اتَّخذتها الرِّواية عبر مسيرتها التَّاريخية، ولأنَّ الرِّواية في كلِّ عصر تأخذ صورة مميَّزة،وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرِّواية عبر عصر سابق، ولكن هذا لا يعني أنَّنا لا نستطيع أن نقدِّم مفهوما لهذا الجنس فما هي إذا الرِّواية؟ وما هي مراحل تطورها ونشأتها؟.

* لغة:

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم" روى على البعير ريًّا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شدَّ عليه بالرِّواء: أي شدَّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النَّوم، وروى الحديث أو الشِّعر رواية أي حمله ونقله: فهو راو(جمع) رواة. وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه، وروى الحبل ريًّا أي أنعم فتله، وروى الزَّرع أي سقاه، والرَّاوي أي راوي الحديث أو الشِّعر حامله وناقله، والرِّواية القصَّة الطويلة"[1].

[1]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط(إسطنبول: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1)، ص 384.

- ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنَّها: مشتقَّة من الفعل روى، قال ابن السَّكيت: يقال رويت القوم أرويهم،إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريَّتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا،إذا رواه له حتَّى حفظه للرِّواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته[1].

- من خلال التَّعريفين اللُّغويين نلاحظ أنَّ الرِّواية لغة مشتقَّة من الفعل روى يروي ريًّا،ويعني الحمل والنَّقل لذلك يقال رويت الشِّعر والحديث رواية،أي حملته ونقلته.

- بالإضافة إلى كون الرِّواية تحمل مدلولات لغوية متعدِّدة،فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدَّارسين،والمفكِّرين،وسنعرض فيما يلي بعض من هذه المعاني.

*** اصطلاحا:**

- تعتبر الرِّواية محور العلاقة بين الذَّات والعالم،وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسيَّاسي،والإيديولوجي المتوجَّه دائما ناحية حشد من الأسئلة،الَّتي تأخذ من الإنسان والطَّبيعة والتَّاريخ محاور موضوعاتها،لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة،تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدُّد به طريقة الخلاص،وحدود العالم، ونظرا للمعاني الَّتي اتَّخذتها عبر مسيرتها التَّاريخية،وباعتبارها جنس أدبي متغيِّر المقومَّات والخصائص،وتداخلها مع أجناس أخرى،فإنَّه من الصَّعب أن نجد تعريفا

[1]-لسان العرب ص- ص 280- 281- 282.

دقيقا خاصًّا بها لكن هذا لا يعني أنَّ البحث عن مفهومها في غاية الصُّعوبة بل هناك العديد من الدَّارسين الَّذين أوردوها،أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

– وهناك من عرَّفها بأنَّها "هي رواية كليّة وشاملة وموضوعيَّة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التَّعايش فيه لأنواع الأساليب،كما يتضمَّن المجتمع الجماعات والطَّبقات المتعارضة جدًّا"[1].

– من التَّعاريف السَّابقة يتبيَّن لنا بأنَّ الرِّواية هي نوع من أنواع السَّرد،أو هي فنٌّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث الَّتي تنمو وتتطوَّر أو تقوم بها شخصيات متعدِّدة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصَّة،غير أنَّ ما يميِّز هذا الجنس عن سواه هو أنَّه منفتح على كلِّ الأنواع الأدبية الأخرى.

– وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنَّها فنٌّ نثري تخيُّلي طويل نسبيا بالقياس إلى فنِّ القصَّة[2]. وهناك من عرَّفها بأنَّها" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معيَّنة تمثِّل الواقع وتعكس مواقف إنسانية،وتصوِّر ما بالعالم من لغة شاعريَّة، وتتَّخذ من اللُّغة النَّثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[3].

[1]– العربي عبد: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

[2]– أمينة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق(سوريا: دار الحوار للنشر، ط1، 1997)، ص 21.

[3]– سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة(القاهرة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2005)، ص 297.

- ويعرّفها إدوار الخرّاط بقوله"الرّواية في ظنّي هي اليوم الشّكل الّذي يمكن أن يحتوي على الشّعر والموسيقى، وعلى اللّمحات التّشكيلية، الرّواية في ظني عملا حرا،والحريّة هي من الموضوعات الأساسيّة ومن الصوان المحرفة اللاّذعة الّتي تنسلّ دائما إلى كلّ ما كتب[1].

- وورد تعريف آخر للرّواية لعزيزة مريدن حيث تقول"هي أوسع من القصّة في أحداثها وشخصيّاتها، عدا أنّها تشغل حيّزا أكبر،وزمنا أطول،وتتعدّد مضامينها،كما هي في القصّة فيكون منها الرّوايات العاطفيّة والفلسفية والنّفسية والاجتماعية والتّاريخية"[2].

- أمّا معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أنّ:"الرّواية سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية،من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازية،وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التّبعيات الشّخصية"[3].

- وعرّفتها الأكاديمية الفرنسية بأنّها:"قصّة مصنوعة مكتوبة بالنّثر،يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطّباع وغرابة الواقع"[4].

---

[1]- إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق(دار ابن رشد، ط1، 1981)، ص- ص 303- 304.

[2]- القصة والرواية -ص 20.

[3]- معجم المصطلحات الأدبية ص- ص 60- 61.

[4]- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي الرواية والسيرة(الإسكندرية: منشأة المعارف، ط2، 2002)، ص 13.

- ونجد من عرَّف الرِّواية بأنَّها: "مجموعة حوادث مختلفة التَّأثير تمثِّلها عدَّة شخصيات على مسرح الحياة الواسع،شاغلة وقتا طويلا من الزَّمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصُّورة الأدبية النَّثرية الَّتي تطورَّت عن الملحمة القديمة"[1].

مصطلح الرِّواية وتطوُّره:

ا- **عند الغرب**: لقد أدَّت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأوَّل دالاً على الحكايات الشِّعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كلِّ ما هو مقتبس أو مترجم من اللَّاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كلِّ ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا وهذا كان في القرن الثَّالث عشر، وبداية من القرن السَّادس عشر صار لفظ رِّواية يطلق على أعمال قصصية نثريَّة متخيلة ذات طول كاف، تقدِّم شخصيات على كونها واقعية وتصوِّرها في وسط معيَّن وتعرِّفها بنفسيَّاتها ومصائرها ومغامراتها وقد استقرَّ لهذا المعنى الحديث الدالّ على الرِّواية[2].

ب- **عند العرب**: إنَّ مصطلح الرِّواية كلمة مستحدثة،وأنَّها لم تكن مستخدمة في اللُّغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدَّلالات المستحدثة، يقول الجوهري في كتابه الصحاح" الرِّواية: التَّفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشِّعر رواية فأنا راو في الماء والشِّعر والحديث، وتقول أنشد القصيدة يا فلان ولا تقل إروها، إلاَّ أن تأمره بروايتها أيّ

[1]- أحمد أبو سعد: فن القصة(منشورات دار الشرق الجديدة، ج1، 1959)، ص 25.

[2]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي(تونس: دار الجنوب للنشر، ط1، 2004)، ص 80.

باستظهارها"[1]. فالتروّي في الأمر والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني الّتي دارت حولها كلمة رواية.

نشأة الرِّواية:

أ- عند الغرب: لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها، فمن الدَّارسين من أدرج فيها الرِّوايات اليونانية القديمة وردَّها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرِّواية بدايتين واحدة للرِّواية اليونانية أو الرِّواية القديمة في القرنين الأوَّل والثَّاني، والأخرى للرِّواية الحديثة في القرن السَّادس عشر ومنهم من قال أنَّ الرِّواية لم تظهر إلاَّ في القرن التَّاسع عشر مع دون كيشون، أو حتَّى في القرن الثَّامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدَّارسين من حصر ظهور الرِّواية في عصرها الذَّهبي في القرن التَّاسع عشر،ويبدو أنّ الرِّواية كجنس أدبي قد ظهر أوَّلا في فرنسا في القرن الثَّاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين" إنّ الرِّواية من حيث هي جنس حديث قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[2].

ب- عند العرب: كانت نشأة الرِّواية في الأدب العربي،مواكبة لبداية عصر النَّهضة الحديثة،ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعدُّه بعضهم داخلا في إطار الرِّواية كسيرة عنترة، وقصص سيف ين ذي يزن، أو بني هلال، والزُّبير سالم وغيرها،ليست سوى أخبار بطولية كانت تقصُّ في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التَّسلية ليس غير فكيف نشأت الرِّواية في أدبنا الآن؟.

[1]- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية(الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989)، ص- ص 17- 18.

[2]- نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي -ص 84.

- لا ريب أنَّ لإتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفنّ في أدبنا العربي،وكما مرَّت القصَّة بطور التَّرجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرِّواية خلال مراحل متعدِّدة حتى استقرَّت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التَّاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان، ونقولا حداد وغيرهم.

- ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970 منها(الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...)[1]. وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد وكان لإنشاء مجلات(المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورا غير وافية أحيانا.

- وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 وهي سنة وفاته حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية، وتلاه صهره نقولا حداد وهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل لهم في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة[2].

[1]-القصة والرواية -ص 76.

[2]-القصة والرواية -ص 76.

- وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في(الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة) من عام 1908 حتى عام 1913م وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

- ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

- نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته(أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس)، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها(عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس) ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

- وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وإمرأة.

– إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد باكير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ...إلخ.

– من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأن العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول: كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن(الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها[1].

– في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة

[1]– جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية(بيروت: مكتبة الحياة، ج4، 1967)، ص 573.

الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم[1].

ج- نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية إذ نجد أن معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1849، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يتحفظ في اعتبارها رواية والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا آنفا وعدم وجودها على الساحة الأدبية وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1978- 1852- 1902م، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى" ونعتقد أنه- أحمد رضا حوحو- كتب غادة أم القرة في

[1]-الرواية الإنسيابية -ص- ص 23- 24.

بداية الأربعينيات وربما قبل ذلك" بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21-12-1362هـ وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م[1].

- من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينيات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، ثم تلتها رواية الحريق لنورالدين بوجدرة سنة 1957.

- وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده- مرحلة الستينات- التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات[2].

---

[1]- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى(الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، مقدمة الرواية).

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986)، ص 111.

- فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل وى من بعد لحد الآن، وفي هذا يقول واسيني الأعرج" فقد شهدت هذه الفترة وحدها- السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[1].

- نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

- إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا بالإضافة إلى هذه التفاريق الخارجية أو الشكلية فإن هناك تفاريق أخرى تتمحض لصميم الجوهر مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بناءها العام، والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو، وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية، على حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة.

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -ص 58.

- وأما إشتراكها مع الشعر فلأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية، ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى هذه النثرية الفجة المبتذلة فتسعى على أيدي كبار كتابها إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تتصنف في الأدبية، كأنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم، والفلسفة، والتأليف الأكاديمي. إنها لا ترضى بأن يكون شعار لغتها شعار النثر الذي تمثل لغته الخط المستقيم، وإنما تسعى الرواية إلى أن تتماشى مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني[1].

- وأما ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة فلأن الرواية هي أيضا شيء قريب من ذلك، ذلك لأن الرواية هي أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهو: الشخصية، الزمان، الخبر، اللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك.

- وأما كون الرواية متفردة بذاتها فلأنها ليست فعلا وحقا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة، فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(الكويت: سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1988)، ص 12.

المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية[1].

أقسام الرواية:

1- الرواية التعليمية: هي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي في المجتمعات حيث يقرئها القارئ من غير سآمة ولا ملل، ويجد في نفسه بذور الأمل والرجاء للتقدم في مجال التعليم والارتقاء، وهي أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائيا في أدبنا العربي الحديث، والهدف من هذا القسم المميز من الرواية تعليم وتثقيف القراء كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم والتثقيف.

- وكان الفضل في تقديم البذور الأولى للرواية التعليمية ونشأتها إلى رفاعة رافع الطهطاوي، يقول الدكتور طه محسن البدر في مؤلفه المعروف لدى الأوساط العلمية الأدبية" تطور الرواية العربية الحديثة في مصر": ويعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف(تخليص الإبريز)، وفي روايته المترجمة(مغامرات تليمتك).

2- الرواية التاريخية: هي من أهم أقسام الرواية تعليما وإحياء للماضي وتمجيده، ويكون الهدف من عرضها في قالب الرواية نشر التعليم أو الخدمة القومية، ويظهر أن الذين كتبوا الروايات التاريخية

[1]- في نظرية الرواية -ص 13.

ينتمون إلى معظم البلدان العربية، استمدوا موضوعات رواياتهم من تاريخ العرب والإسلام وفي طليعتهم جورجي زيدان وهو رائد الرواية التاريخية وهو أديب لبناني هاجر إلى مصر وأسس فيها مجلة" الهلال" سنة 1892م، وله في باب القصة إحدى وعشرون رواية خصص منها ست عشرة لتاريخ العرب والإسلام وأربعا لتاريخ مصر الحديث وواحدة للانقلاب العثماني سنة 1908م، وغير هذه الروايات كتاب في تاريخ التمدن الإسلامي وآخر في تاريخ آداب اللغة العربية[1].

- نجد أيضا معروف الأرناؤوط وهو أديب سوري معاصر أتحف المكتبة العربية بعدد من الروايات التاريخية أمثال(سيد قريش، عمر بن الخطاب، وطارق بن زياد، وفاطمة التبول) غايته منها إنتزاع بطولات من هذا التاريخ يصورها للجيل الحاضر تصويرا مشرقا تذكيرا لهم بماضيهم واستنهاضا لهممهم، واستجابة لعاطفة تجيش في صدره وصدور أمثاله لدى تحكم الغريب في أوطانهم.

3- الرواية الاجتماعية: هذا القسم من الرواية هو أوسع أنواع القصص الحديثة إنتشارا وأكثر ما يعالجه كتاب العصر والثلاثين سنة الأخيرة شاهدت تحولا ظاهرا في القصة الاجتماعية، فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانتيكية هي السائدة فيها، فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفية أو الخيالية المثيرة، فبدأوا يترجمون ويكتبون قصص المغامرات والفواجع وما يتصل بالفضائل أو المصائب الإنسانية، فأوضاع الحياة الاقتصادية والاجتماعية التي سببتها الحربان الأولى والثانية صرفت الكتاب والقصاصين إلى معالجتها، فأصبحت القصة تستمد أو تستلهم من واقع المجتمع ولها ثلاث وجهات: إقليمية وعمومية وشخصية.

[1]- الرواية العربية نشأتها وتطورها، مقال صفدر إمام الندوي، الماجستير في الفلسفة باللغة العربية وآدابها بجامعة دلهي، نيو، أكتوبر 2010.

* **الإقليمية**: ويراد بالإقليمية في الرواية الاجتماعية ما يستمده الكاتب من واقع إقليم أو بلد خاص، وهي تتجلى في كثير من الروايات المصرية والعراقية والسورية واللبنانية وسواها، وتتمثل عليها بثلاث روايات هي" زينب" لمحمد حسين هيكل، و" زقاق المدق" لنجيب محفوظ، و" الرغيف" لتوفيق يوسف عواد.

- وأول رواية اجتماعية هي" زينب" وهي مستمدة من الحياة المصرية وتصف الريف المصري وأهله وعاداتهم وطرق معيشتهم وصفا يشرف عن اختيار ودقة ملاحظة، والقصة تدور حول حب شاب متعلم لفتاة فلاحة.

* **العمومية**: وإذا التفتنا إلى الواجهة العمومية من القصص الاجتماعي نرى عددا غير قليل ممن لم يقصروا نظرهم إلى إقليم خاص، وتناول وقائع رواياته بالتعليم من وجهة نظر عمومية كما فعل المقتطف الشهير يعقوب صروف فقد وضع عددا من الروايات الاجتماعية، ومن ذلك روايتان له" فتاة مصر" يتعرض لبعض القضايا الاجتماعية والاقتصادية الدولية وتقع حوادثها في بريطانيا ومصر، والقصة تدور حول شاب إنجليزي قدم من لندن إلى مصر حيث تعرف على فتاة مصرية أحبها ثم تزوجها بعد أن سافر إلى اليابان وعاد منها إلى مصر[1].

* **الشخصية**: إن الرواية من هذا اللون من القصص الاجتماعي هي التي يتحدث فيها الكاتب عن تجارب شخصية، وقد تصطبغ أحيانا بصبغة عاطفية تضعها في صف الروايات الرومانتيكية، ولنمثل عليها بروايتين إحداهما لجبران خليل جبران وهي" الأجنحة المنكسرة" تدور حول معاناة الكاتب من

[1]- الرواية العربية نشأتها وتطورها، مقال صفدر إمام الندوي، الماجستير في الفلسفة باللغة العربية وآدابها بجامعة دلهي، نيو، أكتوبر 2010.

خيبة آمال في حبه الأول وحول ما اختبره آنذاك من أحوال المجتمع الذي يعيش فيه. والثانية لشكيب الجابري" قدر يلهو" يتحدث كاتبها شكيب الجابري باسم بطله علاء عن اختباراته وغرات شبابه وهو يقيم في ألمانيا، وما كان لذلك بعدئذ من تأثير في نفسه فإذا هو يمل مما عرفه من مدينة الغرب ويحن إلى وطنه الشرقي فيعود إليه ولكنه يشعر إثر عودته أن الحياة فيه لا تتوافق مع تخامر نفسه من الأماني والطموحات فيتراءى له وكأنه ضائع بين الغرب والشرق.

4- الرواية الفلسفية: هي الرواية التي تجمع بين القضايا الفكرية والاجتماعية فتكون مزيجا من النوعين ولها ميزات خاصة كتلك التي تتجلى في محاولة الكاتب للجمع بين الأسلوب القصصي المشوق والمبادئ التي يحاول الكاتب عرضها وتقريرها. ولقد حاول بعض الكتاب قديما كما فعل ابن طفيل في قصته الرمزية" حي بن يقظان" وهي تدور حول شخص ولد ترك وهو طفل رضيع في جزيرة لا يسكنها أحد من البشر، فحنت عليه ظبية وأرضعته حتى نمى وصار قادرا على الاعتناء بنفسه، ولكنه نمى لا يعرف إنسانا ولا علما ومع ذلك استطاع بالموهبة العقلية التي أودعها الله فيه أن يرتقي إلى معرفة الله وذلك عن طريق المشاهدة والتفكير والاستدلال بالمحسوس على المعقول، وغاية الكاتب من هذه القصة هي أن يبين أن العقل البشري يمكنه الوصول إلى الكمال بمجرد التفكير الذاتي دون نقل أو تعلم ومن هذه القصص الرمزية" قصة الإنسان والحيوان" و" رسالة الغفران"[1].

5- السيرة الذاتية: حكي استعادي نثري يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة

[1]- الرواية العربية نشأتها وتطورها، مقال صفدر إمام الندوي، الماجستير في الفلسفة باللغة العربية وآدابها بجامعة دلهي، نيو، أكتوبر 2010.

خاصة. وهي فن أدبي يتكفل فيه الراوي برواية أحداث حياته ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري...إلخ كلما كان ضروريا وممكنا، ويسعى في ذلك لانتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذي مضمون مقنع ومثير ومسل، ويحاول الراوي الإفادة من كل الآليات السردية لتطوير نصه ودعمه ما أمكن بفضل الشروط الفنية على ألا تخل بالطابع العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر، ولا يشترط على الراوي الاعتماد على الضمير الأول(المتكلم) بل قد يقنع بضمائر أخرى تخفف من حدة الضمير المتكلم وإنحيازه بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية. كما ترتكز السيرة الذاتية على آلية السرد الإسترجاعي التي تقوم بتفعيل عمل الذاكرة وشحنها بطاقة استنهاض حرة وساخنة للعمل في حقل السيرة الذاتية، من بين الأمثلة عن رواية السيرة الذاتية نذكر طه حسين في كتابه" الأيام"، وأحمد أمين في كتابه" حياتي"، وأخيرا رواية" سارة" للعقاد.

3-الحكاية:

الحكاية هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيا وبذلك فإنه يتغير نتيجة هذا التناقل، والحكاية نص شبه ثابت أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير حسب ظروف الراوي أو العصر الذي يعيش فيه، قد تكون الأحداث الملقاة واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري لجذب انتباه المستمعين أو القارئين.

الحكاية لغة: حملت لفظة الحكاية في لسان العرب الدلالات الآتية:

- فعل القاص: إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام نحو قوله تعالى{ نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين}[1] أي نبين لك أحسن البيان[2].

- حكيت فلانا وحاكيته: أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، ومنه المحاكاة والمشابهة نقول: حكيت منه الحديث حكاية وحكيت عنه الكلام حكاية[3].

- وجاءت في المنجد تحت حرف الحاء بمعنى:

1- حكى: حكاية الخبرأي وصفه.

2- حكى حكاية عنه الكلام أي نقله الحاكي.

3- حكى حكاية فلان أي شابهه- والشيء أتى بمثله، حاكى محاكاة أي شابهه[4]، وجاءت بمعنى قص قصيص عليه الخبر حدث به، وقص وقصيصا أثره أي تتبعه شيئا فشيئا، قصص والأقصوصة جمع أقاصيص. القصاص الذي يقرأ القصص في مجتمعات الناس ليأخذ الجباية منهم[5].

---

[1]- سورة يوسف، الآية 3.

[2]-لسان العرب -مجلد سابع ص- ص 73- 78.

[3]- لسان العرب لمجلد 114، ص 191.

[4]- المنجد في اللغة والإعلام(بيروت: دار المشرق، الطبعة التاسعة والعشرون، 1966)، ص 145.

[5]- مذكرة الحكاية الشعبية في منطقة عين تموشنت إعداد الطالبة سفير بدرية.

- وفي معجم الوسيط استملت كلمة الحكاية على عدد دلالات نذكر منها: حكى الشيء- حكاية: أتى بمثله وشابهه، يقال هي تحكي الشمس حسنا، وعنه الحديث: نقله فهو حاك، (ج) حكاة (حاكاه) شابهه في القول أو الفعل أو غيرهم،(الحكاية) ما يحكى ويقص، وقع أو تخيل واللهجة تقول العرب هذه حكاياتنا[1].

الحكاية اصطلاحا:

- هي من المحاكاة والتقليد" إنها مشتقة من الحكي ويعرف الحكي بأنه الطريقة التي تتحول بها تجربة ما إلى إفادة كلامية ومن تم فإن الحكاية هي وسيط لتوصيل تجربة"[2].

- كما هي محاكاة للواقع واسترجاع لأحداثه الغابرة في القدم العائدة في شكل قصص تروى على الألسن وتتناقلها الأجيال تصور حياة الناس وقد يكون هذا التصوير لأحداث تاريخية أو اجتماعية أو سياسية ترصد طقوسات وتقاليد مجتمعات كما أنها تفتح أمام المتلقي مجالا للانتقال إلى عالم ثاني من صنع الخيال البشري ليرتقي بروحه إلى عالم الجمال والسحر.

- أو هي رصد للتاريخ القديم في صورة جميلة مشوقة تعطيه حركيته وفاعليته ونشاطه الدائم والمستمر وذلك بأسلوب بسيط ولغة مستصاغة يفهمها العام والخاص، لذلك أولى الباحثون عناية فائقة بهذه المادة الخصبة التي أثرت على التراث الشعبي وأعطته حضوره بين الثقافات وتحمل الحكايات في جوهرها جملا من القيم قد تكون دينية ثقافية أو سياسية وحتى أخلاقية، ويشترك في بناء الحكاية عدة

[1]- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط(دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، ط2)، ص 190.

[2]-الحكاية الشعبية في منطقة عين تموشنت ص12.

عناصر" الإنسان، الحيوان، الطبيعة، الجن..." إلى غيرها من الموجودات ذات الأجناس المختلفة وتدخل الخوارق والأعاجيب لتضفي على الحكاية جوا من السحر والجمال تنقلنا إلى عالم مليء بالغرائب ومن الحقيقة إلى الخيال الواسع.

- هذا إلى جانب أنها ترجمة لصراع النفس الداخلي الدائم والمحتدم بين مشاعر الخير والشر والعدل والظلم والألم، ويكون الإنسان أحيانا في الحكاية رمزا أو دلالة والقصد من وجوده وعلاقاته في القصة هو ترقية الروح وتهذيبها وتسخيرها في سبيل الخير ولا يمكن تجاهل الدور الذي تلعبه داخل المجتمع الذي أنتجها فهي تعمل على تنظيم العلاقات بين الجماعة ونعمل على تماسكها[1].

- عرف الدكتور محمد غنيمي هلال الحكاية فقال" مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام"[2]، والحكاية أيضا" سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط"[3]. وهذه الأحداث ترتبط فيما بينها بحوار سردي قائم بين عدد من الأشخاص حول أحداث الحكاية التي تنقل تاريخا وثقافة وآدابا وعلوما مختلفة، وقد تكون هذه الحكاية واقعية أو خيالية، والحكاية في عمومها عبارة عن أحداث تقع بين أشخاص في بيئة اجتماعية معينة تتوالى في سياق سردي خاص حول موضوع محدد، ومن هنا جاء إرتباطها بالإنسان فهي تصور حياته ودوافعه

[1]- عبد الحميد بواريو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشعبي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية 1998، ص 18.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث(مصر: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع)، ص 504.

[3]- معجم المصطلحات الأدبية - ص 105.

وأفعاله، والحكاية صورة اجتماعية أو أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم في مجال الحياة العامة وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة والفكاهة الضاحكة اللاذعة.

- ولقد تناقلنا خبر وجود الإنسان منذ نشأته من خلال حكايات القرآن الكريم كما جاء في قوله سبحانه وتعالى{ وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون30 وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضها على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين31 قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم32 قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون33} سورة البقرة(30- 33). فهذه الحكاية ذكرت في كتاب الله عز وجل وتوافرت فيها أحداث معينة في وقت محدد وهو زمن خلق أب البشرية سيدنا آدم عليه السلام، وقد نقلت هذه الأحداث في سياق سردي قائم على حوار بين الخالق سبحانه وتعالى والملائكة.

- ونجد أن أخبار الأمم بعد سيدنا آدم عليه السلام قد نقلت عبر حكايات تمثل البيئة الاجتماعية والظروف المحيطة بأناس معينين في سياق خاص بكل أمة وما كانت عليه لذلك فإن الحكاية وسيط نقل أخبار الإنسان بكل ظروفه وثقافته ولذلك نجد أن كثيرا من أحداث التاريخ المجتمعات وثقافاتها عبر العصور قد تناقلت الشعوب واستطاع العقل البشري إستنتاجها وإبراز محتواها من خلال الحكايات.

– ومن ذلك نستنتج أن الحكاية وسيط ناقل لعلم أو قضية أو ثقافة مختصة بشعب في بيئة اجتماعية محددة، فتؤثر في العقل البشري عبر تتابع الأزمان وتوالي العصور وتلاحق الأجيال بما تحويه من رؤى وأبعاد تمثل العصر الذي نشأت فيه.

تحديد مفهوم الحكاية عند أرسطو طاليس:

يبتعد منهج أرسطو عن منهج أفلاطون على وفق ما يطرحه من رؤية المحاكاة أو الحكاية، فالأول يحصر المحاكاة في الفنون سواء كانت فنونا جميلة كالموسيقى، والرسم، والشعر أم فنونا عملية نفعية كفن البناء والتجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة ومنها الشعر والفن[1].

وأرسطو هنا اعتبر الفن في جوهره وأصله هو محاكاة للطبيعة من طرف الإنسان فقد ذهب أيضا إلى إعتبار هذه المحاكاة طبيعة غريزية في الإنسان وبواسطتها يستطيع الطفل مثلا أن يتعلم اللغة من خلال تقليده لما يصدر عن الكبار من كلمات ولولاها لكان التعلم مستحيلا. وبهذا المعنى فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الإنسان وبواسطتها يكتسب الطفل بعض معارفه الأولى.

– إن المحاكاة عند أرسطو بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة وبذلك يمكننا القول إن المواقف والأفعال والشخصيات والإنفعالات ينبغي أن تكون مشابهة للحياة وليس فوتوغرافيا منها[2].

[1]– أرسطو: فن الشعر(القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، 1983)، ص 55.

[2]- فن الشعر ص 61.

- يؤكد أرسطو على أن المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها، فالفن شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية يكمل ما لم تكمله الطبيعة[1].

- من هنا كانت المحاكاة الفنية تتناول إما موضوعا نبيلا وخليلا، أو تتناول موضوعا نبيلا وجليلا، أو تتناول موضوعا رديئا ومنحطا، أو تتناول موضوعا هو من النبالة في موقع وسط، فموضوع المحاكاة في المأساة هو أفعال الناس الفضلاء أي الإنسان وقد اكتسب خصالا ومميزات فوق المستوى العادي للناس، أما موضوع المحاكاة في الملهاة فهو أفعال الناس الأراذل، كما أن موضوع المحاكاة إما أن يعبر عما ينبغي أن يكون أي يقدم مجموعة من التصورات المثالية التي يتمثلها الفنان في ذهنه تجاه ما يحاكيه، وإما أن يعبر عما هو كائن أي يقدم أفعال الناس كما هي موجودة في الواقع دون أن يرفعها إلى مستوى المثال أو ينزلها إلى مستوى الحضيض*، وإما أن يعبر عن أفعال الناس وهي دون المستوى العام أي يقدمها في صورة ناقصة ومشوهة تبعث على الضحك والسخرية.

- وفي جميع الأحوال فعنصرا الخلق والإبداع ضروريان بالنسبة لكل فنان محاكي فسواء تناول الشاعر موضوعا مثاليا أو واقعيا أو منحطا فإنه يتناوله من زاوية إبداعية تعبر عن تصورات موجودة في ذهن الفنان وليست خارجه وهو الأمر الذي يبعد المحاكاة عن معنى التصوير الحرفي للموضوع المحاكى.

---

[1]- النقد الأدبي الحديث -ص 48.

*- الحضيض: قرار الأرض عن سفح الجبل، وقيل: هو في أسفله، والسفح من وراء الحضيض، فالحضيض مما يلي السفح والسفح دون ذلك، والجمع أحضة وحضض. وفي حديث عثمان: فتحرك الجبل حتى تساقطت حجارته بالحضيض. وقال الجوهري: الحضيض القرار من الأرض عند منقطع الجبل(معجم الوسيط).

– هكذا فالمحاكاة بهذا المعنى هي ما يجعل عملا ينتمي أو لا ينتمي إلى الفن، وبذلك تصبح المحاكاة لدى أرسطو القانون أو الجوهر الذي يحكم الفن ويهيمن عليه بمعنى أن الفنون تختلف وفقا لخصائص المحاكاة نفسها فتختلف بحسب وسائل المحاكاة كالإيقاع واللغة والإنسجام وتختلف بحسب الموضوع وموضوع المحاكاة الخلق، الإنفعال، والفعل[1].

مفاهيم الحكاية في النظريات الغربية:

على الرغم من وجود الكثير من المهتمين بموضوع الحكاية وتحليلها وضبط ميكانيزماتها إلا أن العديد من المناهج على مختلف توجهاتها ومرجعياتها حاولت أن تقدم مقاربة نقدية تختلف من تجربة قرائية إلى أخرى وهذا ما يجعل موضوع الحكاية مرتبطا بشقين:

الشق الأول: كإنتاج أدبي.

الشق الثاني: كموضوع للقراءة.

– وهذا ما يمكن أن نضع له إطارا إجرائيا بين مدى اختلاف هذه المناهج واختلاف مصطلحاتها التي أسست لنظرية نقدية لها أدواتها الإجرائية لقراءة الحكاية، وقد اشتغل الكثيرون من النقاد الغربيين على ذلك ومن بين هذه النظريات والمناهج سنستعرض ما يلي:

* ما جاء به كل من" جوليان قريماس" و" جوزيف كورتيس" في قاموسهما السيميائي يؤكدان أن الحكاية معناها غامض وذو دلالات مختلفة، فعرفاها صراحة بأن المصطلح يساوي" Histoir "

[1]– فن الشعر –ص 48.

وأحيانا يرادف" Récit " فهو كخطاب سردي ذو طابع وصفي تصويري يتضمن أشخاصا يقومون بأعمال[1].

مفهوم الحكاية عند جيرار جنيت:

يقف جيرار جنيت على مفهوم الحكاية باعتبارها المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، وفي معنى ثان أن الحكاية كلمة تدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية، ويصل جيرار جنيت إلى معنى تحليل الحكاية باعتبارها دراسة مجموعة من الأعمال أو الأوضاع المتناولة في حد ذاتها، وفي معنى ثالث تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته[2].

أنواع الحكاية:

1- الحكاية الخرافية:

هي قصص وهمية تحتوي على شخصيات فلكلورية في عالم خيالي مرتبط بالسحر أو بالقوى الخارقة للطبيعة.

---

[1]- إبراهيم فتحي: تحليل الخطاب الأدبي(الجزائر: دراسة تطبيقية دار الآفاق، ط1، 1990)، ص 25.

[2]- زياد أبو لين: بحث في المنهج: خطاب الحكاية عند جيرار جينيت، صحيفة الدستور العراقية 17، تشرين الأول 2008.

الحكاية الخرافية هي نوع من القصص يستخدم في الأشخاص ذوي الخيالات الواسعة والتي تستطيع أن تجعل من القصة الخرافية مسلية وممتعة، حيث تدور فيها أحداث مشوقة تشد القارئ إلى إكمال قراءته للقصة، ويكون عادة في الحكايات الخرافية وجود الجنيات والجن والسحر وأيضا بعض القدرات الفائقة لأبطال الحكاية مثل: الإختفاء والطيران والقيام بأعمال سحرية وغير ذلك[1].

الحكاية الخرافية حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة" الخوارق" وتصوير العالم غير الواقعي(الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة.

- تتميز الحكاية الخرافية كما يقول إمام عبد الفتاح إمام بأنها" قصيرة وتروى في الأعم الأغلب على لسان الحيوان أو بعض الظواهر الطبيعية"، وتنطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية ولهذا كانت أقرب إلى الدروس التي تهدف إلى غرس بعض المفاهيم والقيم الأخلاقية في النشء، وليس من الضروري أن يكون الإنسان بدائيا أو قريبا من الحيوانات لكي يكتب هذه الحكايات الخرافية كما يقول بعض النقاد فقد تكون من إبداع الطبقات الدنيا والشرائح المهمشة في المجتمع التي كانت تستخدمها في نقد علية القوم دون أن تعرض نفسها لخطر العقاب[2].

- القصة الخرافية شفوية في الأصل تتميز بحضور الراوي صراحة فيها، وبتوجهه المباشر إلى القارئ وهذا ما يفسر محافظتها على صيغة واحدة للبداية(كان يا ما كان) وللنهاية(وعاشا في ثبات ونبات

[1]- الحكاية الخرافية، سيدة القصر، مدونة: سيدة القصر.

[2]- منتدى تونس التربوي، الحكاية الخرافية.

وولدا صبيانا وبنات). موضوعات القصة الخرافية مقتبسة عموما من التراث القومي، زمنها الماضي غير المحدد(في قديم الزمان)، مكانها من نسج الخيال، شخصياتها بشرية أو خرافية تنتمي إلى أعمار وطبقات اجتماعية مختلفة، تتميز القصة الخرافية بأن الراوي لا يقدم الحدث كواقعة حقيقية وهذا الفصل بين الحقيقة والوهم يسمح للحيوان والأشياء بأن تتكلم في الخرافة، وللقوى الغيبية بأن تظهر وتعمل وتشارك الإنسان في الأعمال والنوايا.

- تعتمد القصة الخرافية على التركيز والوضوح والإكتفاء بالضروري من الكلام والرسم القوي للشخصية، وتحرص على اكتساب ثقة القارئ حين تسير الحكاية على حدود اللامعقول والمستحيل، وتحافظ على هذه الثقة إلى أن تقفل الحكاية على نفسها بعد أن تكون قد قدمت التسلية والإفادة[1].

2- الحكاية المثلية:

- لقد اختلف الدارسون حول نشأة هذا الفن: فبعضهم يرى أن أصوله يونانية، وبعضهم الآخر يكاد يجزم أن الهند كان لها السبق في ظهور هذا النوع من الحكايات، بينما يرى آخرون أن هذا الفن كان له ارتباط وثيق بالحكاية أو القص الشعبي والأسطورة مما حقق له الشيوع والانتشار في كثير من الأمم.

- الحكاية المثلية مجموعة من القصص أو الحكايات ترتكز على أحداث متتابعة يكون أبطالها من الحيوانات التي تتحاور فيما بينها وغالبا ما يكون هذا الحوار موجها لنقد سلوك الناس وطبائعهم وأخلاقهم أو معالجة قضايا اجتماعية وسياسية كثيرة عن طريق التلميح والترميز. وهي فن من فنون

[1]- منتدى تونس التربوي، الحكاية الخرافية.

النثر العربي القديم المعروفة في التراث القصصي" إذ لم يخل منه عصر فضلا عن كونه فنا كونيا عرفته كل الثقافات عبر التاريخ"، واختلفت في تسميته حيث عرف هذا الجنس بتسميات متعددة ك" المثل" أو" الأمثولة" أو " الحكاية المثلية" أو" الخرافة" أو" القصة على لسان الحيوان" أو" رواية الحيوان".

- الحكاية المثلية جنس مركب في حقيقة الأمر يمكن القول إن الحكاية المثلية هي خطاب مركب من صيغتين: صيغة السرد وصيغة القول، أي أنها تتكون في بنيتها الخطابية من حكايات يرويها راو أو رواة، وتجري في زمان ومكان، ويقوم بأفعالها شخصيات، وتتوالى أحداثها أو تتتابع، كما أنها تخضع للتحول، غير أن السرد ليس الصيغة الوحيدة التي تشكلت بها نصوص الحكاية المثلية فقد صيغت الحكاية المثلية أقوالا حجاجية.

- يقول أحد الباحثين إن الحكاية المثلية ملتقى أنماط كتابات عديدة، فهي من جهة نص سردي يعتمد الوصف والإخبار، وهي من جهة أخرى نص حجاجي ذو مقاصد أخلاقية واجتماعية وسياسية وفكرية تحتاج إلى أساليب الوعظ، وينتهي الباحث إلى إبراز أهم مكون في الحكاية المثلية هو الترابط بين أدب الفكرة(الحجاج) وأدب السرد(القص) ذلك أن الحكاية المثلية تقنعنا وتمتعنا، تقنعنا لأنها حلقة من السلسلة الحجاجية أي دعامة من دعائم كامل الاستدلال، وتمتعنا بما تتضمنه من الإثارة رغم اختزالها وما تفتحه للقص من أفق ومشاريع وبما نشف عنه من دلالة فكرية وثقافية.

- تثبت الحكاية المثلية العربية أن التراث العربي لم يكن تراثا شعريا فقط ولكنه كان أيضا تراثا سرديا استجاب لغريزة الحكي عند الإنسان العربي، غير أن السرد الرسمي كان يختلف عن السرد الشعبي في كونه يمثل جزء من بنية الثقافة العربية التي اشترطت في قبولها السرد بناء على الشعر أو الحكمة، وقد مثلت الحكاية المثلية نموذجا للسرد العربي الذي امتثل لشروط النص في الثقافة العربية[1].

3- الحكاية الشعبية:

- تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشعبية ويتم تناقلها شفاهيا من جيل إلى جيل وهي مليئة بالعبر والحكم، كما تحتوي على خلاصة الشعوب على مدى التاريخ تجول في عالم مليء بالسحر والخيال.

- الحكاية الشعبية من الفنون التي لاقت اهتماما كبيرا من الباحثين نظرا لثراء مادتها وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية.

- ولقد عرفها سعيدي محمد بقوله" هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"[2]، من خلال هذا التعريف نرى أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي. أما الدكتور عبد الحميد بواريو فقد عرفها بقوله" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها

[1]- المدرسة العربية، مراجع بحوث وامتحانات لمختلف المستويات التعليمية -école arabe. Blog spot. Com/ 2014/ 06/ hikaya Abdallah- ibnolmoukafaa.

[2]- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية)، ص 93.

في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[1].

- هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الأول في كونها حكاية تتسم بالانتقال مشافهة تروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي على عكس الأسطورة التي يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، ويكون أبطال الحكاية إما بشرا أو حيوانا أو كائنات خيالية وظيفتها التسلية ودفع الوقت، كما ركز على العبرة التي ترمي إليها الحكاية من خلال بعدها التعليمي والتربوي. ولم تختلف الدكتورة نبيلة إبراهيم عن التعريفات السابقة إلا أنها اعتمدت على المعاجم الأجنبية في تعريفها للحكاية الشعبية، فتعرفها المعاجم الألمانية بأنها" الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[2].

- هذا التعريف يتفق على أن الحكاية الشعبية عبارة عن قصة موغلة في القدم تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل آخر، والشيء الذي أضافه هذا التعريف كون الحكاية الشعبية نتاج إبداع فكري للمخيلة الشعبية مرتبطة بحوادث تاريخية وشخوص مهمة، بمعنى أن موضوع الحكاية الشعبية غير مرتبط بالأحداث الخيالية والخارقة فحسب فيمكن أن يكون موضوعها أحداث تاريخية وقعت في وقت ما،

[1]- عبد الحميد بواريو: الأدب الشعبي الجزائري(الجزائر: دار القصبة للنشر، 2007)، ص 185.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي(مصر: دار النهضة للطبع والنشر)، ص 91.

وبالتالي فهي سجل يدون في الخيال الشعبي كل ما يدور حوله من أحداث فهي تعتبر خزانا ثقافيا لا ينضب.

- وبعد عرض هذه التعريفات الاصطلاحية نرى أن الحكاية الشعبية نتاج فكري أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها أروع قصصها، وأجمل ما مر بها من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها، وتعطي صورة حية نابضة عن واقع المجتمعات عبر مراحل تاريخها الطويل، تتجلى فيها حكمة الشعب، وعصارة تجاربه وتفاعله مع الواقع.

4- الحكاية العجيبة:

- هي إبداع تعبيري عرفته تقريبا كل شعوب العالم منذ القدم" تتقدم لدى الباحثين على اختلاف مشاربهم جميع الأنواع الأخرى، وتحتل مكانة ممتازة بينها لما تتمتع به من قيم جمالية وأبعاد رمزية عميقة"[1]. وقد اعتبرت شكلا أدبيا قديما عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم محتلة مكانة مميزة في حياتها لارتباطها بحياة الإنسان، وبما حملته من معتقدات ما زالت موجودة في مجتمعات اليوم بمختلف طبقاته، فالحكاية" بدأت مع تاريخ الإنسانية لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية، فلكل الطبقات الاجتماعية ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها"[2].

- عرفها عبد الحميد بواريو" خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة ما لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة في الحصول على شيء ما، يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم

[1]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب(الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، ط1، 2001)، ص 12.

[2]- رولان بارت وجيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية(دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001)، ص 13.

له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشكل المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثاني بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، فيتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى في أحسن صوره، وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش"[1].

- أما نبيلة إبراهيم فعرفتها على النحو التالي" رحلة البطل في عالم سحري مجهول تكنفه الخوارق من أجل الحصول على شيء مجهول"[2].

- كما يوجد الباحث سعيدي محمد الذي عرفها في قوله" في الأصل هي تجربة وقعت للبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطر تلعب فيها الخوارق دورا رئيسيا"[3].

المبحث الثالث: عناصر العمل القصصي

لكل عمل قصصي عناصر يجب أن تتوفر ليكتمل العمل.

1/ الحادثة:

الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه" الإطار Plot"، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنه

[1]- الأدب الشعبي الجزائري -ص 144.
[2]-أشكال التعبير في الأدب الشعبي -ص 87.
[3]-الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق -ص 57.

يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطار عن آخر، فالحوادث تتبع خطا في القصة وخطا آخر في قصة أخرى.

والنقاد الذين يتعرضون للقصة يتحدثون عما يسمونه" الحبكة" بدلا عن الإطار ومعناها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذ دلالة محددة، فسرد أي مجموعة من الحوادث مرتبطة بما يلزم من الشخصيات لا يكفي حتى تعد ما يسرد قصة فنية فالسرد خاصية أيضا للكتابة التاريخية.

فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يتضمنها إطار خاص. تتم تصميمات عرض الحوادث بواحدة من الطرق الثلاثة الآتية:

1- النوع التقليدي: وفيه ترتب الأحداث من البداية ثم تتطور ضمن ترتيب زمني سببي.

2- الطريقة التي تنطلق من النهاية ثم تعود بالقارئ إلى البداية والظروف والملابسات التي أدت إلى النهاية.

3- الطريقة التي يبدأ الكاتب الحوادث من منتصفها ثم يرد كل حادثة إلى الأسباب التي أدت إليها[1].

2/ الفكرة والمغزى:

وهو الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في القصة، أو هو الدرس والعبرة التي يريد منا تعلمها، وهي وجهة نظر القاص في الحياة ومشكلاتها التي يستخلصها القارئ في نهاية القصة لذلك يفضل قراءة

[1]- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه(القاهرة: ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، 2013)، ص 104.

القصة أكثر من مرة واستبعاد الأحكام المسبقة، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار المطروحة، وربط كل ذلك بعنوان القصة وأسماء الشخوص وطبقاتهم الاجتماعية. وعلى القاص أن يتجنب الطرح المباشر لئلا يسقط في هاوية الوعظ والإرشاد[1].

3/ الحبكة:

هي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها، ولفهم الحبكة هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطوريها، والحبكة تأتي على نوعين هما:

1- الحبكة المحكمة: تقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تتشابك حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحل.

2- الحبكة المفككة: هنا يورد القاص أحداثا متعددة غير مترابطة برابط السببية وإنما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينها سوى أنها تجري في زمان أو مكان واحد[2].

4/ الشخصيات:

إن الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم والتي تثير كثيرا من المشاعر وتولد الفكرة إثر الفكرة، والقصة معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم أو يحدد موقفهم، وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا شخصية من

[1]-الأدب وفنونه -ص 105.

[2]- الأدب وفنونه -ص 106.

الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها فيها نوع من التعاطف. ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأى العين.

يوجد نوعان من الشخصيات في القصة: نوع يمكن أن نسميه" الشخصية الجاهزة أو المسطحة" وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة- حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أي تغير وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد. أما النوع الثاني فيمكن أن نسميه" الشخصية النامية" وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية[1].

5/ البيئتان الزمانية والمكانية:

- **البيئة المكانية:** هي الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمجتمع والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات.

- **البيئة الزمانية:** هي المرحلة التاريخية التي تصورها الأحداث[2].

6/ الأسلوب واللغة:

[1]-الأدب وفنونه -ص ص 107- 108.

[2]-يوسف نجم -فن القصة -ص 22.

السرد: هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلا" وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء" نلاحظ هذه الأفعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التاريخ بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال(وهو يلهث، في عنف، من الإعياء).

للسرد ثلاث طرق:

* **الطريقة المباشرة:** يكون الكاتب فيها مؤرخا.

* **طريقة السرد الذاتي:** وفيها يجعل الكاتب من نفسه إحدى شخصيات القصة، ويسرد الحوادث بضمير المتكلم.

* **طريقة الوثائق:** وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الرسائل أو المذكرات، وهي الوسيلة التي يرسم بها الكاتب جوانب البيئة والشخصيات[1].

7/ الصراع:

يعني الصراع وجود قوتين رئيسيتين متضادتين ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر في حركة مستمرة، يتنوع الصراع في شكله العام إلى نوعين رئيسيين هما:

[1]-الأدب وفنونه -ص 104.

* الصراع الخارجي: ويقصد به صراع الإنسان ضد قوة خارجية مثل: إنسان ضد أخيه الإنسان، وقد يتمثل في صورة شخص ضد آخر، أو شخص ضد مجموعة أشخاص.

* الصراع الداخلي: ويقصد به صراع الإنسان ضد نفسه أي مع قوة داخلية مثل: الآلام النفسية، أو الصراع النفسي الناشيء عن مرض نفسي.

8/ العقدة والحل أو الإنفراج:

ويقصد به ما يعقب الذروة من نتيجة تمثل نهاية الصراع، ويتخذ ختام الصراع ثلاثة أشكال هي: نهاية سعيدة، أو نهاية حزينة أو مأساوية، أو نهاية مفتوحة تستدعي من القارئ أن يضع النهاية بنفسه وبخياله[1].

[1]- يوسف نجم: فن القصة -ص 27.

الفصل الثاني:

القصة الشعرية

المبحث الأول:تعريف القصة الشعرية

المبحث الثاني:قصيدة الذئب للبحتري أنموذجا

المبحث الأول:تعريف القصة الشعرية

القصَّة الشِّعرية أسلوب إبداعي من أساليب القريض*،ينسج فيه الشَّاعر قصيدته على المنوال القصصي ،بحيث يتوفَّر فيها من العناصر الفنِّية ما للقصَّة النَّثرية .

نعني بالقصَّة الشِّعرية استخدام الشَّاعر الغنائي على الفطرة والسَّليقة بعض أدوات التَّعبير الَّتي يستعيرها من فنٍّ آخر هو فنُّ القصص.بوصفها وسيلة تعبيريَّة (درامية)تؤدِّي في القصيدة القصد البلاغي نفسه الَّذي كان التَّمثيل يؤدِّيه في الشعر القديم[1].

والقصَّة الشِّعرية تحكي حدثا أو مجموعة أحداث،ويفترض فيها التَّركيز و الإختصار والبعد عن التَّفضيل والتَّحليل في عرض الأحداث وصولا الى النِّهاية المرسومة لها في خيال الشَّاعر،وهذه القواعد التَّركيبية أخرجتها من أسلوب القصَّة النَّثرية[2].

وقيل في القصَّة الشِّعرية أنَّها ،سرد شعري يتَّخذ أسلوبا حكائيا معتمدا على حدث واحد أو مجموعة أحداث ضمن إطار من البناء الشعريّ محدَّد بالزَّمن الخارجي أو النَّفسي وتحديد المكان ،معبرّة عن فكرة تكون فيها الشَّخصية مثلا أساسيًّا محرِّكة للحدث،محوِّلة إيَّاه نحو الأمام، معتمدة على تسلسل الحدث منذ بدايته حتَّى نهايته مرورا بالذروة أو العقدة في شكل القصَّة التَّقليدية[3].

---

*-القريض هو أحد فروع الأدب العربي وهو الشعر .

1-عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر (بيروت:دار العودة،،1981)ص300.

[2]-بشرى الخطيب،في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي (بغداد:دار الشؤون الثقافية،ط1،1990)ص ص54-55.

[3]-جامعة الملك سعود،رسالة ماجيستير بعنوان القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة ،بإعداد الطالب غنام المطيري، 1426هـ.

والسَّرد في القصيدة نسق نثريّ مفعم بالأجواء الشِّعرية يمكن التحدُّث من خلاله بحريَّة في وصف الأخبار وقصّ الحكاية وإيراد الأحداث وتناول الشَّخصيات وتبادل الحوار،ونسج الحبكة والكشف عن لحظة التنوير.وهذا الإنسياق في السرد له أثره البالغ في بناء القصيدة بناءا.نستفيد من نسج القصَّة وعناصر بنائها لأنَّ السَّرد لابدَّ له من سارد فإنَّ الشَّاعر يتولَّى ذلك في قصيدته.

إنَّ القصَّة الشِّعرية تجمع بين شكلين لكلٍّ منهما أهميَّة كبرى في الأدب،فإذا كان الشِّعر يصوِّر جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشَّاعر،فيوحي بها ويلقي إلينا بأشعَّتها وظلالها وكانت القصَّة تصوِّر الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها،فإنَّ القصَّة الشِّعرية تجمع بين هاتين الصورتين،وتجعلنا نحيا التَّجربة النَّفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب،إذ تطرق أبواب تفكيرنا،وتسمو بخيالنا فنحيا التَّجربة على نحو مزدوج:حياة الحادثة الواقعيَّة وحياة الفكر العلوي،والخيال السَّامي،الَّذي يحمِّلنا الشِّعر على أجنحته ليوصلنا إليه ويحلِّق بنا في رحابه[1].

القصَّة الشِّعرية لا تختلف عن القصَّة وخصائصها وعناصرها بشكل عام فهي تشتمل على جميع خصائصها حتَّى تضيف على خصائص القصَّة ميزة الإيحائية و الموزونية الَّتي يتَّسم بهما الشِّعر،فيقوم الشَّاعر يدمج في قصيدته خصائص الشِّعر والقصَّة.إذن المقصود بالقصَّة في الشِّعر،هو إستخدام الشَّاعر الغنائي الأساليب القصصية في شعره.تسوق تلك الأساليب شعره نحو القصّ و الحكي[2].

كان لظهور القصَّة الشِّعرية عدَّة عوامل من أهمِّها:العوامل البيئية والفنِّية والنَّفسية .

---

[1]-عزيزة مريدن،القصة الشعرية في العصر الحديث(الجزائر:جميع حقوق الطبع محفوظة ،1974)ص23

[2]-مجلَّة دراسات في اللغة العربية وآدابها،فصلية محكمة،العدد الثامن عشر،صيف393هـ2004 م

تتلخّص العوامل البيئية في تخمة الحياة العربية قبل الإسلام وبعده بالأحداث والوقائع والأيّام من ناحية،وحرص العرب على تسجيل أو نقل ذلك من ناحية أخرى،وكان الشّعر خير من يحمل هذه المهمّة الّتي جعلت منه شعرا قصصيا إن جاز التّعبير .

أمّا العوامل الفنّية الّتي ساعدت على تكوين القصّة الشعريّة فنعني بها قدرة القصيدة العربية القديمة (جاهلية وإسلامية) على إختزان عناصر القصّة بين أحشائها نظرا لما تتمتّع به من نضوج فنّي وموضوعي.

والعامل الثّالث هو النّفسي والمراد به: طبيعة الشّاعر العربي القديم وشعوره (بالأنا الذّاتية)،و (الأنا القبلية) الأمر الّذي يجعله (يتجادل ويحاور سواء إتّخذ من رفقته وسيلة لذلك أوجعل زوجته أو محبوبته طرفه الآخر،أو عمد إلى لغة التّجريد الّتي إعتاد أن يطرحها في مطالع القصائد قصدا إلى فتح هذا المجال الّذي يقبل ما طرحه من تجارب وما يصوره من أفكار وما يعرفه من مواقف[1].

إنّ الباحث في الشّعر الجاهلي يرى أنّه من بين الظّواهر الفنّية البارزة فيه ظاهرة القصّة لا بالمفهوم الإصطلاحي الدّقيق (فنّ أدبي له شكله وقواعده ووظيفته) ولكن من حيث أنّها تلتقي بقصّة شعرية طريفة تصف لنا وتسجّل كلّما تقع عليه أعينهم من وقائع الحياة فالشّاعر يحكي قصّة حياة ذالك المجتمع في فترة مبكّرة من فترات التّاريخ أو يقصّ علينا مغامرة عاشها كحوادث جرت له.فالقصّة الشّعرية خطاب هجين،يتداخل فيه الخطاب الشّعري و الخطاب القصصي ليشكّل نمطا جديدا متميزا.

[1]-جامعة الملك سعود،رسالة ماجيستر بعنوان القصّة في شعر عمر بن أبي ربيعة،بإعداد الطالب غنام المطيري ،1426هـ

ولو رجعنا الى الشِّعر العربي القديم والشِّعر الجاهلي خاصَّة لعثرنا على أجزاء كثيرة من القصائد تتجلَّى فيها ملامح القصَّة وسماتها العامّة،وإن لم تؤلَّف بالأسلوب القصصي الحديث،ولكن قصص بمعنى من المعاني أو هي سرد قصصي لحوادث معيَّنة أو قصّ لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية "فمعظم المعلَّقات تتضمَّن ذكرى حوادث جرت للشَّاعر يقصُّها في جزء من قصيدته على سبيل التَّفاخر بنسبه أو شجاعته أو بسالته في الحروب،وربَّما تناول فيها جانبا من مغامرته،أو قصَّ علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القصّ"[1].

ولو أخذنا معلَّقة إمرئ القيس إذ يعرض علينا مشاهد من مغامراته الغزلية مع إبنة عمِّه فاطمة ومع نساء أخريات كان له معهنَّ علاقات،وأوقات لهو حفظتها لنا الأخبار "وهي لا ريب قصَّة تزخر بالحركة،وتنفجر بالحياة،ففيها حوار لذيذ وفيها تشخيص دقيق،وفيها تصوير عميق لما لقاه من خطوب مدلهمة في سبيل اللَّهو،ولما قاساه من ويلات من أجل المجون ولما تمتَّع به من وراء ذلك اللَّهو وهذا المجون"[2].

وَبَيضَةِ خِدرٍ لاَ يُرَامُ خباؤها ... تَمَتَّعَت مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَمُعَجَّلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا ... عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاء تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نضَّتْ لِيَوْمٍ ثِيَابَهَا ... لَدَى السَّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضَّلِ

فَقَالَتْ:يَمِينَ اللّهِ،مالَكَ حِيلَةٌ ... وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي

---

[1]- جامعة الملك سعود،رسالة ماجيستير بعنوان القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،إعداد الطالب غنام المطيري،1426هـ

[2]- عبد المالك مرتاض،القصَّة في الأدب العربي القديم،(الجزائر:الشركة الجزائرية للتَّاليف والتَّوزيع و النَّشر،ط1968)ص

خَرَجْتُ بِها تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرِيْنَا ذَيْلُ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَ إِنْتَحى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المخَلْخَلِ[1]

نَرَى أَنَّ الشَّاعر هنا ذكر تقنيات الحكاية والسَّرد و تواترت المواقف ودراميته من خلال تحديد المكان والزَّمان والإبانة عن الشَّخصيات الَّذين يقومون بأحداث يحلِّها السَّرد من خلال رصد أفعال الشّخصيات المتتابعة زمنيا وسببيا (تجاوزت،فجئت،أجرنا) بالإضافة إلى عنصر الحوار الّذي يكثِّف درامية الموقف.

أمّا بالنِّسبة لعصر صدر الإسلام،فيطالعنا ديوان الشِّعر العربي بقصيدة "ابن الحطيئة" في الضِّيافة العربية الَّتي تتجلَّى فيها كلُّ ملامح القصَّة و الأقصوصة النَّاجحة من حيث السّبك الفنّي.بدأها الشَّاعر بوصف تمهيدي لأشخاص القصَّة ومكانها فهو رجلٌ طاو ومرمَّل جافي الطِّباع وزوجه عجوز وأبناؤهما يقطنون في شعب من شعوب بادية موحشة.

وَطَاوِي ثَلاَثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمَّلٌ بِبَيْدَاءَ لَمْ يَعْرِف بِهَا سَاكِنٌ رَسَمَا

أَخِي جَفْوَة فِيه مِنَ الإِنْسِ وحْشَةٌ يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِن شَرَاسَتِهِ نُعْماَ

تَفَرَّدَ فِي شَعْبٍ عَجُوزاً إِزَاءَهَا ثَلاَثَةُ أَشْبَاحٍ تَخَالَهُم بَهْمَا[2]

ثمَّ تبدأ الحادثة بمشكلة:

[1]- مفيد قميحة،شَرْح المعلّقات السّبع(بيروت:منشورات دار ومكتبه الهلال،ط12000)ص ص61-62 نقلا عن رسالة دكتوراه :تجلّيات السرد في الشعر العربي القديم،جامعة محمد البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج بإعداد الطالبة سواعدية عائشة

[2]- الحطيئة،ديوان الحطيئة(لبنان:دار الكتاب العربي،ط2004)ص ص 256-257

رَأَى شَبَحًا وَسطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ فَلَمَّا بَدَا ضَيْفاً تَصَوَّرَ وَاهْتَماَ

وفي هذا تقول عزيزة مريدن "حقًّا إنّها مشكلة تستحقّ الإهتمام،كيف يقرّي ضيفه هو و عياله لم يجدوا الخبز منذ ثلاث ليال؟ أفليس من الطّبيعي أن يصيبه الهمّ؟ بمن يلوذ و إلى من يلجأ؟ لشدّ ما تأزّم موقفه حين تأكّد له أنّه ضيف طارق[1].

فَقَالَ اِبْنُهُ لَمَّا رَآهُ بِحَيْرَةٍ أَيَا أَبَتِ اِذْبَحِنِي و يَسِّرْ لَهُ طُعْمَا[2]

لكن عاطفة الأبوّة لم تسمح له بأن يذبح ابنه،وبينما الأب والابن على تلك الحال يظهر قطيع من بقر الوحش،فيتّجه الأب و يصطاد واحدة، وهكذا إنتهت الأزمة وحلّت المشكلة،وبعيدا عن فكرة الضيّافة و تمظهرات قيم الكرم العربي الّذي تحكيه القصّة،وصفات الشّخصية العربية،و ما يطرحه عالم القصّة من جوانب بيئة على مستوى المكان والزّمان و العلاقات بين الشّخصيات،نقف على إرتباط هذه العناصر بالحوار والسّرد كوسائل تعبيريّة تحكم تطوُّر العمل القصصي داخل القصيدة عندما عنى الشّاعر بحكاية أحداث وقعت،وإلتفات الابن إلى أبيه في حوار مباشر محرّكا الحدث إلى الأمام ليصل ذروة التأزُّم في بنية القصّة عندما يعرض الابن نفسه ليكون قرى للطّارق الموهن،وسدّ باب الذمّ الّذي توجّست خيفة منه كلُّ العائلة لكنّ المفاجأة ظهور قطيع من البقر الوحشي وتسوُّق الأزمة نحو الإنفراج.

[1]- القصّة الشعرية في العصر الحديث،ص35

[2]-ديوان الحطيئة،ص ص256-257

1-القصة الشعرية التاريخية:

ليس من موضوعات القصة الشعرية المعاصرة موضوع نال إهتماء بقدر التاريخ الذي وجدوا فيه مادّة غزيرة للإستيحاء، فاستقوا الكتير من الأحداث الهامّة وأحبوها، من أمثلة هذه القصص قصّة(رحلة الشّياطين)[1] لخالد الجرسوني الّتي تحكي لنا ما حدث لوفد العرب الذي ترأّس (عمرو بن العاص) حين رحل قبل إسلامه إلى ملك الحبشة،مقسّما أن يوقع الفتن بينه وبين اصحاب الرّسول صلّى اللّه عليه و سلّم حتّى يسلّمهم إليه ،فيرّدهم إلى بلادهم مصفدين مأسودين ،وذهب الوفد الى النّجاشي وكان معهم(عقبة) ، وفي الطّريق طلب عقبة من عمرو أن يرسل إليه زوجته لتخفّف عنه وطأة الحرّ، فرفض، فقام عقبة إليه فرماه حتّى كاد يغرقه في البحر، لولا أن تداركه أصحابه، وتابعت السّفينة سيّرها، وتضاهر عمرو بالصّفح عن عقبة، ولكنّه في الواقع كان يضمر له الشّر كلّما رأى زوجته قائمة فوق رأسه بالمراوح رهبة منه،ثم وصلوا بهدايا هم إلى النّجاشي وعرضوا عليه أمرهم ،فقد قام بينهم ساحر يفسد العقول، زاعما أنّ السّماء توحي إليه، وليس بالسّيد ولا بالزّعيم، ومع ذلك فقد تبعه خلق عظيم، له كذلك بغض المفسدين من الوفد أن محمّدا قد سبّب العذراء فهو لذلك يطرد ويهان، فثار النّجاشي وإ ستدعى أصحابه محمّد ليسمع منهم هل صحيح أنّ دينهم يزدري المسيح وأتباعه؟ فتلى هؤلاء سورة مريم، وعند ذلك إلتفت ملك الحبشة إلى الوفد:

قَالَ يَا قَوْمُ مَا عَلِمْتُ كَهَاذَا مِنْ نَبِيٍّ عَلَى صِرَاطِ مَعْبَدِ[2]

لَيْسَ بِالسَّاحِرِ الكَذُوبِ وَلَكِنْ سَيِّدُ دِينِه سَمَا فَتَأَبّدَ

[1]-البواقيت للسيوطي ص44 نقلا عن عزيزة مريدن، القصّة الشّعرية في العصر الحديث ص71

وهكذا خرج الوفد خائبا، فقال عمرو لخصمه عقبة: إنّك أجمل النّاس فقام الى نساء الملك وتودّد إليهن، فقام هذا لتوّه، بينما ذهب عمرو إلى النّجاشي يخبره أن صاحبه جاء أمرا مشينا فهو الآن مع زوجته وعندئذ:

دَارَتْ الأَرْضُ بِالنَّجَاشِي فَغَادَى رَبَّةَ القَصْرِ بِالحُسَامِ المهَنَّدِ

حَزَّ بِالسَّيفِ رَأْسًا وَرَمَاهُ وَهِيَّ كَالكَلْبِ بَلْ مِنَ الكَلْبِ أَوْهَدُ

وَرَمَى عُقْبَةً بِنَظْرَةِ شَرٍّ أَخْرَسَهُ كَمَا رَدَّ قَدْ تَجَمَّدَ

قَالَ لَوْ يَقْتُلُ الرَّسُولُ قَتَلَنَا وَسَنُجْزِيكَ مَا أَشَرُّ وَ أَنْكَدُ

و بالفعل فقد عاقبه بأشّد من القتل إذا دعا أصحابه فشدّوا وثاقه ثمّ رموه وهو عار طعمة للوحوش والنّسور، وطرحوا وفده شرّ طردة.[1]

2- *القصّة الشعريّة الوجدانية:*

لقد حفل أدبنا العربي بروائع خالدات من قصص الحبّ، وقدّم لنا أمثلة حيّة ممّا هتفت به خواطر الشّعراء في هذا الموضوع الشّائق.وصوّر لنا نماذج إنسانيه غدت مثالا للعاطفة العذريّة السّامية.يذكر لنا تاريخ الأدب من بينهم: جميل بثية، وقيس ولبنى، وتوبة وصاحبته ليلى الأخيلية.ومنهم أيضا: كثير عزّة، ومجنون ليلى.

نأخذ مثالا عن هذه القصّة للشّاعر الملّاط بعنوان(عاشقة الطيّار)، يصوّر الشّاعر في أوّلها شيخا دعاه الغرام فخضى شعره بعد ما كان قد أغلق قلبه دون الهوى،وتاب عن الصّبابة فسلا مجالس لذاته وملاعب لهو، لكنّه يقع في حبّ فتاة:

[1]-القصّة الشعريّة في العصر الحديث ص72

زَهْرَاءَ يُنْدَى الياسَمِنُ بِخَدِّها وَعَلَى المَبَاسِمِ تَحْمِلُ العَنَابَا

وكان شريك والدها في العمل، فأغراه إذ بذل لها المال الكثير، ولكن هذه تثور وتعترض فيحاول أن يقنعها بقوله مجدّدا المال:

المالُ وَيْكَ المالُ قُطْبَ الكَوْنِ لَمْ يَجِدُوا سِوَاهُ وَلَنْ يَرَوْا أَقْطَابَا

فتحيّيه هي:

أَبَتِي وَلَكِن كلُّ مَا أَوْرَدْتَهُ هَيْهَات يَصْلِحُ لِلْهَوَى أَسْبَابَا

إِنْ لَمْ يَكُنْ فِي القَلْبِ عَاطِفَةٌ فَهَلْ أَتَزَوَّجُ الأَمْوَالَ وَ الأَلْقَابَا

وتستمر في تمحيد العاطفة والمحبّة، ولكنّه يجبرها على، فتخلد إلى نفسها، وتتذكّر فتاها(وجدي) الطيّارّ وتناجيه مثنية على إقدامه، معجبة بجرائة، وتقام حفلة الزّواج في قصر فخم، وتزخّر الموائد بأطايب الطّعام والشّراب، ويموج القصر بالغناء والموسيقى، إلّا أن العروس كانت تبدو حزينة كئيبة...

وهذا يبدأ حدث جديد، فبينما هم كذلك يشّب حريق في القصر،فيهرب النّاس جميعا ويبقى العريس العريس ليحمي عروسته ، ولكن ما لبث أن تصرعه النّار، وتطفر الشرفة تبغي مهربا ،وترنو إلى الأفق البعيد، وكأنّما كانت تترقّب أوبة حبيبها، وكاد اليأس يدب إلى قلبها وأبوها والنّاس مضطربون شاخصون إليها:

حَتَّىَ دَوَى فِي الجَوِّ صَوْتٌ قَا صِفٌ وَفَتَى أَسَفٌ وَفِي الحَرِيقَةِ غَابَا

وَإِحْتَالَ وَانْتَشَلَ العَرُوسُ فَصَفَقَتْ تِلْكَ الجُمُوعُ وَهَلَّلَتْ إِعْجَابَا

لسنا ندري ما يقصده الشّاعر هنا من الدوي القاصف الذي سبق إنتشال العروس، ولا ماذا يعني حين قال(وفق أسف)فهل يريد أنّه هبط من الجوّ بطائرته، وإقتحم الحريق لينتشل الفتاة؟ ثم زواجها

لفتاها الطيّار هذا الّذي أنقذ حياتها، وعند ذاك خضع والدها للأمر الواقع وطابت نفسه إذ تم زواج إبنته بمن تحب.[1]

3-القصّة الإجتماعية:

البحث في القصّة الشعريّة الإجتماعيّة يقتضينا النّفاذ منها إلى القصّة التي تفسّر معنى الحياة ذلك لأن دراسة لقطاع حزئي من قطاعات الحياة الشّاملة اللّتي تضم مجموعة المجتمعات البشريّة،وفيم يلي نذكر قصيدة "مجرم ولكن" ل(علي صدقي عبد القادر المحامي) صورة منهم بسرقة القمح، وتحكم عليه بالشنق، فيقف معارضا قرار الإتّهام،ويدافع عن نفسه أنّه بريء،فسكّته القاضي، ويطلب إليه أن يجيب سلبا أو إيجابا:هل سرق القمح أم لا؟ فيجيب: نعم ولكنّني ما كنت لأفعل لولا الطالة ولولا اسرتي التي مضى عليها أربع ليال جائعة، ولا لا أطفالي الذين يصرخون ويسعلون ويبكون،ثم ينامون من التّعب واليأس،ولولا أبي المريض وزوجتي الصبور اللّذان لم يغمض لهما جفن ينتظران عودتي بالدّواء، وبرغيف أسود ، وحزمة من الفجل، ولكني كنت اعود خجلا خائبا خالي الوفاض، بعد أن أكون قد أمضيت يومي في السّوق أبحث عن عمل شريف دون جدوى، فأرى أبي يعضّ الوسادة من ألمه ، وزوجتي تبلّل جبينه لتذهب عنه حرارة السقام، وأولادي يصرخون من الجوع،غفرانك اللّهم فلا بد من إنجادهم مهما كلّفتي ذلك، واسلّلت ألى مخزن القمح حيث كدسه ذلك ،وانسّلت إلى مخزن القمح حيث كدسه ذلك المحتكر،الّذي يجرّ، المجاعة للبلاد كي يبيعه بثمن باهض عند اشتداد الجوع ، وقطعت النيّابة كلام المتّهم وأطلقت الحكم عليه قائلة:

بِاسمِ الجَمَاعَةِ وَالنضَامِ

[1]-القصّة الشعريّة في العصر الحديث ص ص 194-195

فَلْيَلْقَ هَذَا المجْرِمِ الوَغْدِ اللَّئِيم

حُكْمًا شَدِيدًا قَاسِيًا

لِيَكُونَ عِبْرَةَ غَيْرِه

لِمَنْ اعْتَبَر

للآثِمِينَ مِنَ البَشَر

ثمّ يلمع صوت النيّابة قائلا: (محكمة !) كي يورع الجاني ، ويجرّ المتّهم إلى السّجن مغلول اليدين، وتضيع من ورائه اسرتهن ويشرد أطفاله عبر الأزقّة والدروب، وهكذا يضاف إليه كلّ يوم أمثاله من المتّهمين الّذين يموتون وهم أحياء، وهكذا تدور طاحونة الحياة بلا إنقطاع ولا يثنيها عن الدوّار أنين المريض،ولا صرخات طفل جائع،بل تظل دائما تدور وتدور...

هذه صورة من صور المجتمع الظّالم الذي كانت البطالة فيه سبب الجريمة.[1]

[1]-القصّة الشعريّة في العصر الجديث ص ص 245-246

المبحث الثاني:أنموذج عن القصة الشعرية (قصيدة الذئب للبحتري)

أ-تعريف البحتري: شاعر من العصر العباسي الثاني ،إسمه الوليد بن عبد الله ،وكنيته أبو عبادة ولقبه البحتري نسبة إلى جده بحتر من قبيلة طيء .

ولد في بلدة منبج من أعمال حلب ،وفيها نشأ وترعرع ملتقيا علونه الأولى ،آخذا من البادية صفاء اللغة وصحة الرواية الشعرية وملكة البلاغة .ترك بلده في مطلع شبابه وذهب إلى حلب ،ولما أتقن البحتري صناعة الشعر ذهب إلى العراق فكان موطن شهرته ،وفيه اتصل بالخلفاء والوزراء وعظماء القوم .

قفل عائدا إلى سوريا ولكنه حنّ إلى العراق ثانية ،فعاد إليه واتصل بالخلفاء ،ثم رجع في آخر خلافة المعتمد إلى منيح حيث مات .

برع البحتري في المديح وفي الوصف الذي تناول فيه مواضيع تَمُتُّ إلى الحضارة ،كما له وصف بدوي؛ فمن وصفه الحضاري "بركة المتوكل" و"إيوان كسرى" ومن وصفه البدوي "وصف الذئب" .

وإبداعات البحتري الموسيقية تتجلى في تنوع نغماتها وفق طبيعة الموضوع ،فتراها في وصف "البركة" ناءمة تنساب بهدوء إنسياب الماء في الغدير والرَّقراق ،وتراها في وصف "الذئب" قوتها صاخبة ،وفي "إيوان كسرى"تجدها أقرب إلى النغم الهامس .

ب-تحليل قصيدة الذئب للبحتري:

إنّما القصيدة الشعرية للفنون الأدبية بمثابة الرأس من الجسد فيه التفكير والتدبير والقيادة وليس الشموخ والسيادة ،ولكن بعض الناس لايزالون يعتقدون أنّ الرأس معناه أن يوضع فوق الجسم ليسمو على أعضائه ويعيش غذائه .

وفي مقابل الثمن الزهيد الذي ندفعه لشراء موسوعة علمية نقرأ أنّ أجمل الفنون الأدبية هي القصة الشعرية وإن لم تنل من الدراسة إلاّ الحظ الضئيل لأنّ جماليتها وسلاستها تكمن في أنّها تصاغ في قالب شعر موزون مقفى يقدم قصته قصيرة متكاملة الأجزاء ومتناسقة العناصر .

وهنا نتطرق لقصيدة الذئب للبحتري كأنموذخ ؛حيث يكمن أن نقسمها إلى أربع لوحات وهي لوحة المرأة التي يبدأ بها الشاعر وتظهر في الأبيات (1-6) ،تليها لوحة الفخر التي تتجلى في الأبيات (7-12) ولوحة الذئب التي تميز هذا النص وتعطيه خصوصيته في الأبيات (19-35) ثم اللوحة الرابعة من ستة أبيات تمثل خلاصة التجربة الفنية في هذه القصيدة وهي الأبيات (36-41).

حيث أنها قصة بدوية عرضها البحتري .مكانها الأصلي الصحراء ولكن هذا لا ينفي ذكره لأماكن أخرى:(الصريمة-الحصى) وزمانها يتراوح بين الصبح والليل.

أما الشخصيات التي حركت الأحداث هي حبيبته التي بدأ قصيدته بها والذئب الذي خاض معه معركته زيادة عن شخصيات لم تكن واضحة كل الوضوح فلم نلحظ إلاّ تسمية لهذه الشخصيات (هند ،سعد ،بنات الدهر ،ابن الضحاك ،بني واصل) إضافة إلى كائنات الصحراء المفترسة (الذئب ،الحمام البرّي ،النعام ،الثعالب).أمّا عقدتها فبدأت حين قضى ليلة من لياليه الصحراوية يترقّبه ذئب هاجع ،وتزداد جوعا عندما غزى الجوع الذئبين:الذئب الإنسان والذئب

الحيوان في صحراء لا أثر للعيشة الرغدة فيها ،كل ما يمكن أن يمرّ بقاطنيها هو الألم والجوع ،والصراع الذي يستمر على إثره طرف عبر التغذي من لحم غريمه ،فقتل الآخر هو الوسيلة الوحيدة للنجاة. وحسن حظ أحدهما لا يعني إلاّ سوء حظ الثاني في هذه المعركة التي لا تنتهي إلاّ بموت هذا ونجاة ذام ثمّ تتأزّم العقدة أكثر فأكثر بانقضاض الذئب على الشاعر ليأتي ردّ فعل الشاعر يتسديده له سهما سريعا لكنّ الطعنة لم تمنح الذّئب إلاّ مزيدا من التصميم على المواجهة بدلا من التراجع حيث زادته جرأة وصرامة ،وهنا أدرك الشاعر جدية رغبة الذئب في القضاء عليه فهو لا يملك إلاّ خيارين إمّا الموت جوعا أو الموت قتلا على يد الخصم ،وهذا ما جعل شاعرنا يغرز رمحه في قلب الذئب الذي خرّ قتيلا ،ثمّ يكشف لنا عن ذروة ما وصل له الشاعر من التوحش ،حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب ،لكن الإنسان في داخله كان أقوى حضورا حيث اكتفى بالقليل من اللحم على شدّة جوعه وانصرف مزهوا بانتصاره عليه .

ثمّ ينهي قصيدته بعدّة حكم تمثّلت في أنّ لا عدل في هذه الحياة القاسية الخائرة التي يشقى فيها الكريم ،ويكسب منها اللئيم النّذل ،ورغم ذلك فإنّه مصمّم على خوض مقارعة الخطوب مهما كانت النتيجة ،فعزمه لن يلين أبدا ،وهو مقدم إقدام حدّ السيف الحسن .فهو يعرف أنّ قضاء الله لا يردّ ،ولن يسلم منه الجبان الذي أقعدته عن محاولة الحصول على المجد خشية الموت .وإذ لم يتمكن من الحصول على ما ينشد في هذه الحياة من مال أو ثناء في كيفية شرف المحاولة .

الخاتمة

ليس من السهل أن نحيط بمختلف النتائج في موضوع كهذا ،فهي عديدة وشاملة ،وخاصة لأنّنا أشرنا إلى كثير منها أثناء تحليلنا ونقدنا للقصص الشعرية ،غير أنّنا نرى أنّ الواجب يقتضينا وضع هذه القصص في الميزان لتحدّد مكانتها في فن الشعر ،ومكانتها من فن القصة وما أضافته إلى الأدب من جديد .

أوّلا-ثمّة ظاهرة تتناسب وأسلوب القص الشعري ،هي اعتماد الشاعر على قوة الإيحاء والتلميح كي ترتفع القصة إلى مستوى الشعر الرفيع ،على عكس ما نجد في القصة النثرية التي يكون القاص فيها أكثر صراحة في عرض الأفكار ،وقص الأحداث ،وتصوير المواقف والمشاهد لأنّه أكثر حرّية في التعبير ابعده عن قيود الشعر المفروضة .فإذا عرضنا القصص الشعرية لهذه الظاهرة ،رأينا قوّة الإيحاء والتلميح فيها تختلف باختلاف مضامينها واتجاهاتها كما تختلف باختلاف الشعراء الناظمين لها ،فبعض القصص بدت صريحة واضحة ،وخاصة الاجتماعية والوطنية .

ثانيا-وظاهرة ثانية هي التفات الشعراء إلى عنصر الوصف للبيئة المحيطة بالقصة أو الطبيعة التي تشارك الشاعر مشاعره وعواطفه وخاصة في القسس الوجدانية .

ثالثا-وإذا انتقلنا إلأى شكل التعبير والقالب القصصي الشعري طالعتنا ظاهرة أخرى ملحوظة ؛وهي أنّ القصة الشعرية ظلّت تُحاك عموما في إطار القصيدة العربية العام .وقد أثبت هذا الشكل التقليدي أنّه نجح نجاحا محقّقا في معالجة القصّة وهو غير عاجز عن أن يكون قاربا لها.

رابعا-:نستخلص أنّ القصّة الشعريّة هي صنوّ القصّة النثرية،كانتا كزهرتين تفتّحتا في غصن واحد وكان من الطبيعيّ أن تتألّف القصّة النثريّة على النّحو الّذي نعرفه من الحيويّة والنّضارة، بينما حالت

دون إزدهار القصّة الشعرّية ونموّها عقبات جمّة وعوائق من القيود الّتي تحتمها طبيعة الشّعر، ومع ذلك فقد كانت كالنبتة الّتي تنبثق من الظلمات زّائحات عن كاهلها التّراب، ومتحديّة الصخور، حتى إذاوجدت اليد الفنّانة الصنّاعة، إهتزّت وربت.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية ورش.

-***الروايات:***

-أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى (الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2،1988)مقدِّمة الرِّواية

-***المصادر والمراجع:***

1-أمينة يوسف،تقنيات السَّرد بين النَّظرية والتطبيق (سوريا:دار الحوار والنشر،ط1،1997).

2-أحمد أبو سعد،فنّ القصَّة (منشورات دار الشَّرق الجديدة،ج1،1959).

3-أحمد سيّد محمَّد،الرِّواية الإنسيابية (الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب،1989).

4-أرسطو،فنّ الشِّعر،(القاهرة،مكتبة الأنجلو مصرية،1988

5-إبراهيم سعدي،إنفتاح الجنس الأدبي و تحوُّلات الكتابة (الجزائر:منشورات مخبر الممارسات اللغوية،2013).

6-إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية (تونس:المؤسسة العربية للنشر المتوِّحدين،1988).

7-إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي (الجزائر:دراسة تطبيقية دار الآفاق،ط1،1990).

8-إدوارد الخرّاط،الرواية العربية واقع وآفاق (دار إبن رشسد،ط1،1981).

9 -بشرى الخطيب،القصّة و الحكايةفي صدر الإسلام والعصر الأموي (بغداد:دار الشؤون الثقافية،ط1،1990).

10- بواقيت للسيوطي.

11-حنّا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي(لبنان:دار الجيل للطبع والنشر و التوزيع،2005).

12-حامد النسّاج،إتّجاهات القصّة المصرية القصيرة(القاهرة:دار المعارف،1978).

13-حسين قبّاني،فن كتابة القصّة،(عمان:مكتبة المحتسب،ط2،1974).

14-حطيئة،ديوان الحطيئة(لبنان:دار الكتاب العربي،ط2004).

15-جورجي زيدان،تاريخ آداب اللغة العربية(بيروت:مكتبة الحياة،ج4،1967).

16-سعيدي محمّد،الأدب الشّعبي بين النّظرية والتطبيق(الجزائر:دار القصبة للنشر،2007).

17-سمير سعيدحجازي،النقد العربي و أوهام روّاد الحداثة(القاهرة:مؤسسةطيبة للنشر و التوزيع، ط1، 2005).

18-طه وادي،فن القصّة(القاهرة:دار المعارف).

19-طاهر أحمد مكّي،القصّة القصيرة،دراسات ومختارات(القاهرة:دار المعارف،ط2،1978).

20-عزيزة مريدن،القصّة و الرّواية (الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،1971).

21-عزيزة مريدن،القصّة الشعرية في العصر الحديث(الجزائر:جميع حقوق الطبع محفوظة،1974).

22-عبد الحميد بواريو،البطل الملحمي والبطلة الضحيّة،في الأدب الشعبي الجزائري (ديوان المطبوعات الجامعية،دراسات حول خطاب المرويات الشفوية،1998).

23-عبد الحميد بواريو،الأدب الشعبي الجزائري(الجزائر:دار القصبة للنشر،ط2007).

24-عزّ الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر(بيروت:دار العودةن1981).

25-عزّ الدين إسماعيل،الأدب و فنونه(القاهرة:ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي).

26-عبد المالك مرتاض،القصّة في الأدب العربي القديم(الجزائر:الشركة الجزائرية للتاليف والتوزيع والنشر،ط1968).

27-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(الكويت:سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،1988).

28-عبد الغفار مكاري،التّعبيرية في الشّعر و القصة والمسرح(مصر:الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشرن1971).

29-عبد اللّه خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة(ليبيا وتونس:الدار العربية للكتاب،1977).

30-عليّ جواد الطاهر،مقدمة في النقد الأدبي (بيروت:المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1،1979).

31-عمر بن أبي ربيعة،ديوان عمر بن أبي ربيعة (المكتبة الأزهرية للثراث).

32-مفيد قميحة،شرح المعلّقات السبع(بيروت:منشورات دار ومكتبة الهلال،ط12000).

33-مصطفى الصاوي الجويني،في الأدب العالمي الرواية والسيرة (الإسكندرية:منشاة المعارف،ط2002).

34-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث(مصر:دار النهضة للطباعة والنشر و التوزيع).

35-محمد محيي الدين مينو،فن القصة القصيرة (حقوق النشر محفوظة للمؤلف،ط3).

36-محمد بن عيسى الترميذي،سنن الترميذي (بيروت:دار إحياء الثراث العربي،1995).

37-مسند الإمام أحمد بن حمبل(لبنان مؤسسة الرسالة،1998).

38-محمد بن إسماعيل البخاري،صحيح البخاري(دار طوق النجاة،1422،كتاب المناقب،ج4).

39-صحيح البخاري،كتاب المغازي،ج5.

40-صحيح البخاري،كتاب الأنبياء،ج3.

41-صادق قسومة،نشأة الجنس الروائي.

42-فوزي إسماعيل،النص الشعري وآليات القراءة(مصر:دار المعارف الجامعية،ط2006).

43-فؤاد قنديل،فن كتابة القصة(الهيئة العامة لقصور الثقافة،2002).

44-محمود تيمور،دراسات في القصة والمسرح (الحماميز:مكتبة الآداب و مطبعتها).

45-محمد صالح الشنظينالأدب العربي الحديث (السعودية:دار الأندلس للنشر و التوزيع).

46-مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب(بيروت:دار الكتاب العربي،ج1).

47-محمد زغلول سلام،دراسات في القصة العربية الحديثة،أصولها وإتجاهاتها وأعلامها (مصر:منشأة المعارف،1973).

48-مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب (الدر البيضاء:شركة النشر والتوزيع،ط1،2001).

49-محمد مندور،الأدب وفنونه(مصر:نهضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع،ط5،2005).

50-محمد يوسف نجم،فن القصة (بيروت:دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط5،1966).

51-مصطفى ديب ،الواضح في علوم القرآن،(دمشق:دار الكلم الطيب،دار االعلوم الإنسانية،ج1،ط2،1998).

52-نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي(مصر:دار النهضة للطبع والنشر).

53-واسيني لعرج،إتجاهات الرواية العربية في الجزائر(الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب،1986).

-الرسائل الجامعية:

- جامعة البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج،رسالة دكتوراه،بعنوان تجلّيات السرد في الشعر العربي القديم،إعداد سواعدية عائشة.

-جامعة الملك سعود،رسالة ماجيستير،القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة،إعداد غنام المطيري 1426هـ.

-جامعة أبي بكر بلقايد،رسالة ماجيستير،الحكاية الشعبية في منطقة عين تموشنت،إعداد سفير بدرية.

-البحوث :

- عمر الطالب،القصة في شعر إمرئ القيس،بحث مقدم من جامعة الموصل ،كلية التربية قسم اللغة العربية.

- زياد أبو لين،في المنهج خطاب الحكاية عند جيرار جينيت.

-المجلات:

-علي شلش:بصمات القصة العربية على الإنتاج الأوروبي،مجلة العربي عدد 287،الكويت،ذو الحجة 1402هأكتوبر 1982.

- مجلة القسم العربي،جامعة بنجاب،لاهور-باكستان،العدد22،2015.

-مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،فصلية محكمة،العدد 18،صيف 1393هـ2014م

-المعاجم

- محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب(بيروت:دار صادر،ط2010،ج7.

-إبراهيم مصطفى،المعجم الوسيط(دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف النشر،ط2.

-مواقع الأنترنت:

- زبان وأدبيات عربي،تطور الفن القصصي .

- منتديات منابر ثقافية:ما القصة؟ما أنواعها؟وما هي عناصرها؟

-منتديات منابع الأدبية،بحث شامل عن أدب القصة القصيرة.

- منتدى تونس التربوي

-سيدة القصر

فهرس
الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

البسملة

الشكر والتقدير

الإهداء

المقدمة.....أ-ب-ج

المدخل:الأجناس الأدبية.....1

الفصل الأول :القصة.....8

المبحث الأول:تعريف القصة.....9

المبحث الثاني:أنواع القصة.....24

المبحث الثالث:أنواع القصة.....66

الفصل الثاني:القصة الشعرية.....72

المبحث الأول:تعريف القصة الشعرية.....73

المبحث الثاني:قصيدة الذئب البحتري.....84

الخاتمة.....88

فهرس المصادر والمراجع.....90

فهرس الموضوعات.....100

الملخّص:

تهدف هذه الدراسة الى ابراز جانب من جوانب الحياة الادبية عبر العصور الا و هي القصة الشعرية و التبيان تطوراتها و انواعها و الاشارة الى بعض من اعلامها و الوقوف عند بعض من نماذجها لتحليلها و إبراز أسلوبها.

Résumé :

Le but de cette recherche ,est de valorisze l'une des face de la vie littèraire au fil des temps,celle de l'hstoire poètique,son èvolution et ses diffèrentes formes.En disignant quelques uns de ses poétes,et en se focalisant sur certains de son modèles pour les analuser ou mettre en valeur leurs mèthode.

Abstract :

The aim of this reseach is to glamorize one of the littèrary life sides,wich the poetic history,its differents forms designating some of its models to analyze and highlight its methods.