المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

موقفُ التُّراثِ النقدي
من القصِّ في ضوءِ الدِّراساتِ المعاصِرة

The attitude of critical heritage
about the storytelling according to contemporary studies

بقلم الدكتورة

هيفاء علي بن محمد العجلان

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربيَّة،
كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربيَّة السعودية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار ديسمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

موقفُ التّراث النقديَ من القصِّ في ضوءِ الدِّراسَات المعاصِرة

هيفاء علي بن محمد العجلان

قسم اللغة العربيّة، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربيّة السعودية

البريد الإلكتروني: 3567@qu.edu.sa

الملخص

هذا البحث دراسة بعنوان: موقف التراث النقديِّ من القصِّ في ضوء الدِّراسَات المعاصِرة. ويهدف إلى تتبُّع الدِّراسَات المعاصِرة للموقف النقديِّ من القصِّ لدى النقاد القدامى، وذلك وفق المنهج التحليليِّ الوصفيِّ الذي يُسهم في الكشف عن التطوُّر الحاصل للموقف النقديِّ من القصِّ.

وقد جاء هذا البحث في مقدِّمة، تلاها تمهيد، وأربعة مباحث خُصِّص أوَّلُها للحديث عن تطوُّر القصِّ في التراث العربيِّ، ودرسنا في ثانيها الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ، وأما ثالث المباحث فكان لدراسة القصِّ في الدِّراسَات المعاصِرة، ثمَّ كان آخرها للحديث عن القصِّ بين النظريَّة والتطبيق وفق اتِّجاهات النقد المعاصِر.

ومن خلال البحث تبيَّن للباحثة تهميش معظم النقاد القُدامى للقصِّ بكلِّ أشكاله، ولعلَّ ذلك يعود إلى غياب التصوُّر الواضح، أو انعدام الرؤية المتكاملة للقصِّ كجنس أدبيٍّ متأصِّلٍ ومستقلٍّ له سماته وعناصره الفني، ففي سالف الزمان كان الشعر يحتل المحل الأول وكان القصُّ بدعة مُحدَثة. ولكن انقلب الوضع في القرن العشرين، وتفوَّق القصُّ على الشعر، وحظي بمكانة عالية، واهتمام بارز في الدرس النقديِّ المعاصِر.

الكلمات المفتاحية: التراث النقديُّ، الموقف النقديُّ، القصُّ، الدِّراسَات المعاصِرة..

The attitude of critical heritage
about the storytelling according to contemporary studies

Haifa Ali bin Muhammad Alajlan .
Department of Arabic Language, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia,
Email: 3567@qu.edu.sa

Abstract

This research is a study entitled: The attitude of critical heritage about the storytelling according to contemporary studies The research aims at studying the contemporary studies of the critical attitude about the storytelling among ancient critics, according to the descriptive analytical method that contributes to reveal the development of the critical attitude of the storytelling.

The research included an introduction, a preface, and four chapters, the first chapter was about discussing the development of storytelling in the Arab heritage. In the second chapter, we studied the attitude about the storytelling in our critical heritage. In the third chapter we studied the storytelling in the contemporary studies. In the fourth chapter, we focused on the storytelling between theory and application according to the trends of contemporary criticism.

At the end of the research, it became clear that most ancient critics marginalized the storytelling in all its forms, perhaps due to the absence of a clear and integrated concept of the storytelling as an inherent and independent literary genre with its own artistic features and elements. In the past, poetry occupied the first place and the storytelling was a modern innovation. In the twentieth century, the situation was reversed, and the storytelling surpassed poetry and had a high status and prominent interest in contemporary critical studies.

Keywords: critical heritage, critical attitude, storytelling, contemporary studies.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمِّد، وعلى آله وصحبه أجمين، وبعد.

فلقد شهدت فنون النثر القصصيِّ في الأدب العربيِّ تطورًا كبيرًا، وتبوأت مكانة عالية- فيما بعد- بين الأجناس الأدبيَّة؛ فقد أهمل النقاد القُدامى الإنتاج القصصيَّ، وأسقطوه من الاعتبار الأدبيِّ، في مقابل اهتمامهم الكبير بالشعر.

ومن هذا المنطلق، ووفقًا للمعطيات السابق عرضها؛ فقد وقع الاختيار على موقف التراث النقديِّ من القصِّ في ضوء الدِّراسَات المعاصِرة؛ ليكون موضوعًا لهذا البحث، وإن أهميَّة هذا البحث تكمُن في إلقاء الضوء على الموقف النقديِّ المتباين حول القصَّة من جهة، وردِّ اعتبارها من خلال طرح أهمِّ القراءات المتنوِّعة، تلك التي طرحها عدد من الدارسين والأدباء الذين اعترفوا بها؛ لكونها فنًّا مستقلًّا في ذاته من جهة أخرى.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع دوافع ذاتيَّة، وأخرى موضوعيَّة، أما الذاتيَّة فتتمثَّل في رغبتي في دراسة القصِّ، والوقوف على الموقف التراثيِّ منه، والاطلاع على أهمِّ الدِّراسَات التي دارت حوله، كما شجعني على إعداد هذا البحث- بل دفعني إليه- وطأة الإحساس بالهويَّة والذات العربيَّة، من خلال إثبات إنتاجنا القصصيِّ العربيِّ الخالص، وليس المترجَم أو المعرَّب، فنحن أمة لها تاريخها العريق، ولها هويتها الخاصة، أما الدوافع الأخرى لاختيار هذا البحث فتعود إلى قلَّة الأبحاث التي تخصُّ النقد القصصيَّ، والتي تستعرض موقف النقاد القُدامى من هذا الفنِّ في المكتبة العربيَّة.

وبعد اطِّلاع الباحثة على الدِّراسَات والرسائل الجامعيَّة، وقفتْ على دراستين، الأولى معنونة بـ: "الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ" لألفت كمال الروبي، وقد ركزت هذه الدِّراسَة على المواقف النقديَّة للقدماء فحسب، ومدى وعيهم بمفهوم القصِّ، ودرست القصص الشفاهيَّ، أي أنها لم تُلقِ الضوء على القصِّ في الدِّراسَات

المعاصِرة، كما أنها لم تتناول القصَّ بين النظريَّة والتطبيق، وفق اتِّجاهات النقد المعاصِر، وأما الدِّراسَة الثانية فهي دراسة الباحثة حصة المفرح، وهي رسالة ماجستير بعنوان: "توظيف التراث الأدبيِّ في القصَّة القصيرة في الجزيرة العربيَّة"، وقد تناولت تلك الدِّراسَة مظاهر توظيف التراث الشعبيِّ في القصَّة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة؛ فهي بذلك تختلف عن موضوع هذا البحث اختلافًا كبيرًا.

وبعد الاطلاع على هذه الدِّراسَات، فإننا لم نجد بحثًا خاصًّا يتتبَّع المواقف النقديَّة من القصِّ، في ضوء الدِّراسَات المعاصِرة على وجه الخصوص، فقد تعذَّر علينا الاطلاع على دراسة تتقاطع مع دراستنا، وإن كان لغيرنا فضل السبق، فسيكون لنا- بحول الله- فضل الإتمام.

وأما المنهج الذي اتبعته هذه الدِّراسَة فيتمثَّل بالمنهج التحليليِّ الوصفيِّ، الذي من خلاله نستطيع تتبُّع الموقف النقديِّ التراثيِّ من القصِّ؛ للكشف عن أبرز ما طرأ عليه من تطوُّر، وذلك من خلال الوقوف على المواقف المختلفة للنقَّاد تجاه القصِّ، والوقوف على الجهود النقديَّة الواسعة لتأصيل هذا الجنس الأدبيِّ وهو القصَّة.

وتتمثَّل أهميَّة هذا البحث في الإجابة عن الأسئلة التالية: ما التراث؟ ما مفهوم القصِّ؟ وكيف تطوَّر القصُّ في التراث العربيِّ؟ وما الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة إجابة تطمح الباحثة إلى أن تكون شافية؛ فقد اختارت أن تقوم الدِّراسَة على تمهيد وفصلين وخاتمة، ففي التمهيد ستتناول مفهوم التراث لغةً واصطلاحًا، ومفهوم القصِّ، أما في الفصل الأول فستتطرَّق إلى الحديث عن تراثنا النقديِّ والموقف من القصِّ، وسيكون المبحث الأول لدراسة تطوُّر القصِّ في التراث العربيِّ، أما في المبحث الثاني فستكِّز الباحثة على الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ، وفي الفصل الثاني ستهتمُّ في المبحث الأول بدراسة القصِّ في الدِّراسَات المعاصِرة، وستتطرَّق في المبحث الثاني إلى الحديث عن القصِّ بين النظريَّة والتطبيق، وفق اتِّجاهات النقد المعاصِر.

وبعد إتمامنا لهذا البحث، نسأل الله أن يتجاوز عنا ما أخطأنا وما أسأنا التقدير فيه.

التمهيد:

أثارت قضيَّة التراث في الواقع الثقافيِّ العربيِّ منذ الستينيات جدلًا واسعًا في أوساط المفكِّرين، وتعدَّدت- تبعًا لذلك- المواقف والآراء حول وظيفة التراث، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصِرة، ولم تقتصر مسألة التراث، وما يتعلَّق بها من إشكاليَّة الأصالة والمعاصِرة، على المفكِّرين والفلاسفة، بل أخذ الأديب المعاصِر يستثمر التراث في كثير من الأعمال الأدبيَّة المختلفة؛ رغبة في إنتاج تجارب فنيَّة متميِّزة.

وقد تزامن ذلك الاهتمام بالتراث مع ظهور موجة جديدة في الفنِّ القصصيِّ، تمثلت في اتِّجاه الفنِّ القصصيِّ بشقيه الرواية والقصَّة نحو التجريب، الذي يتمثَّل في الانقطاع عن الوسائل القديمة التي كان يَتَّبعها كُتَّاب الرواية والقصَّة القصيرة، والبحث عن وسائل جديدة تُسهم في تطوير الأشكال التقليديَّة لهذين الفنين، وقد أضحى استلهام التراث وتوظيفه في هذه المرحلة، أحد التيارات الأساسيَّة لعمليَّة التجريب الفنيِّ في الحركة القصصيَّة العربيَّة المعاصِرة.(١)

ومن هذا المنطلق رأينا أنه من الضروري الوقوف على مفهوم التراث من جهة، والوقوف على نشأت القصِّ من جهة أخرى.

التراث في اللغة والاصطلاح:

التراث مشتقٌّ من مادة **(ورث)**، وقد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفًا لمصادر أخرى كـ "الإرث والورث والميراث، وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب"(٢).

---

(١) انظر حصة المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة، رسالة ماجستير تقدَّمت بها الباحثة إلى كليَّة اللغة العربيَّة بجامعة الملك سعود، ١٤٢٦ه، ص ٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط ٧، بيروت ، ٢٠١١، ج١٥-١٦، ص١٩١.

ويذهب اللغويون إلى أن حرف التاء في لفظ تراث (أصله) واو، فأصل اللفظ وراث، ثم قلبت الواو تاءً؛ لثقل الضمَّة على الواو[١].

وأصل كلمة "تراث" تُشير إلى مدلولين: المدلول الأول يُراد به الوراثة الماديَّة، حيث نقول: "ورثت أبي، أورثه الشيء أبوه، توارثناه: ورثه بعضُنا عن بعض قِدما"[٢]. فالدلالة هنا تعني:

وراثة الإنسان عن أبيه المال، أما المدلول الثاني فيُشير إلى الوراثة المعنويَّة التي وردت في بعض المعاجم، نحو قوله: "توارثوه كابرًا عن كابر"[٣].

وإذا تتبَّعنا دلالات مادة **ورث** نجد أنها تنوَّعت في العصر الحاضر، واكتسبت مضامين جديدة لم تحملها في أي وقت مضى؛ وذلك تبعًا للتطوُّر الزمنيِّ والحضاريِّ؛ إذ "أصبحت كلمة التراث تعني- داخل الخطاب العربيِّ المعاصِر- كلَّ ما يشترك العرب في وراثته روحيًّا وفكريًّا، وتشمل بذلك التراث الثقافيَّ والفكريَّ والدينيَّ والأدبيَّ والفنيَّ"[٤]. ومن الملاحظ أن المعنى اللغويَّ لكلمة تراث لا يمثِّل إشكالًا؛ إذ يتَّفق الدارسون العرب على المفهوم العام للتراث الذي "يعني ما يرثه الخلَف عن السَّلَف"[٥].

ومهما تعدَّدت التعريفات المقترَحة للتراث، فإنه يعني في نهاية الأمر كلَّ ما وصل إلينا من الماضي عبر أجيال متعاقبة، وأصبح بعد ذلك معطًى حاضرًا، وخير دليل على ذلك الفنُّ القصصيُّ؛ فهو موروث له جذور في التراث الإنسانيِّ، ثمَّ تطوَّر بعد ذلك.

---

(١)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط ٧، بيروت ، ص ١٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٢.

(٣) إسماعيل حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربيَّة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٩٠، ج١، ص ٢٩٦.

(٤) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٣٣.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٤.

مفهوم القصِّ في الاستخدام الموروث:

القصُّ في اللغة بمعنى: "قصِّ الأثر، أي تتبُّع مساره، ورصد حركته وأصحابه، كما ورد القصُّ بمعنى الإخبار والرواية، وهو المعنى الأقرب لمفهوم القصَّة في الأدب، ويقال: استقصى، أي طلب منه أن يقصَّ عليه قصَّة"(١).

اختلف النقَّاد في تعريف القصَّة، وعرَّفوها تعريفات مختلفة باختلاف رؤاهم ومنطلقاتهم الفكرية، منهم من يقول إنها: "حكاية تتسلسل أحداثها في تتابُع واطِّراد، وهذا التتابع يعني تطورًا لأحداث يتضمَّنها الزمن"(٢). أو هي: "عبارة عن سرد أحداث مرتَّبة في تتابُع زمنيٍّ مع وجود الحبكة"(٣).

ومهما يكن من أمر، يجب أن لا نقف عند حدود مصطلح القصِّ، بل لا بدَّ أن نلقي الضوء على تطوُّره، وعلى موقف النقاد من هذا القصِّ الموروث.

•تراثنا النقديُّ والموقف من القصِّ:

كان للنقاد القدامى موقف واضح تجاه القصِّ. فقد كان تجاهلهم للقصِّ والأشكال القصصيَّة موقفًا ثابتًا، في مقابل اهتمامهم المركَّز على الشعر، وهو أمر لفت انتباه القدماء أنفسهم(٤).

---

(١) فؤاد قنديل، فنُّ كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٦-٢٧.

(٢) حلمي القاعود، النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، ط١، الرياض، ٢٠٠٦، ص٣٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٢٤.

(٤)ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر، القاهرة، ١٩٩١، ص١٢.

١/المبحث الأول: القصُّ في التراث العربيِّ وتطوُّره:

الفنُّ القصصيُّ من الفنون التي لازمت الإنسان منذ القِدم؛ فالإنسان يحنُّ إلى معرفة الأخبار والحكايات والأساطير والتاريخ(١)، بل إنه هو نفسه منبع هذا الفنِّ وبطله، وقد تطوَّر فنُّ القصِّ مع تطوُّر الإنسان، مواكبًا كفاحه وصراعه مع محيطه الطبيعيِّ.

وتطوَّرت تلك الأساطير أو القِصص الخرافيَّة شيئًا فشيئًا، فأخذت تخرج من دائرتها، فعالجت سير الأبطال ووقائع الحروب، ولكنَّ جوَّ الخرافة كان دائمًا يسيطر عليها، وبدأ الناس يسمعون قصص الغول، وبالرغم مما حوته هذه القصص من السخافة والعبَث، فقد عبَّرت عن نفسيَّة العهد الذي كتبت فيه، ولما كانت الحروب أكبر عامل من عوامل تنازع البقاء جاءت بلاغتنا الأولى صفحة دامية مفعمة بالأهوال، ولكن وجدت- بجانب ذلك- بعض القصص التي تدعو إلى السلام والمحبة...صاغها نفرٌ من عباد الله الصالحين، هذا النفر الذي حنَّ إلى حياة السكينة والطمأنينة(٢).

وعندما نتناول هذا الفنَّ القصصيَّ عند العرب نجد أن هناك محاولاتٍ ولمحاتٍ كثيرة في أقدم العصور، وهو العصر الجاهلي، فهذا العصر حافل بالنماذج القصصيَّة التي تصوِّر العرب وتصوِّر خرافاتهم وبطولاتهم فرسانهم، فالقصص كانت تشمل مختلف جوانب حياتهم، سواء في الحرب أو في السِّلم (٣).

وأما في العصر العباسي، حيث يعرف المجتمع آنذاك تقدُّمًا هائلًا في أغلب جوانب الحياة السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والأدبيَّة، فنجد أن كلَّ هذه

---

(١) انظر حلمي القاعود، النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته، مرجع مذكور، ص٣٢٢.

(٢) للمزيد انظر محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٥٧، ص٩.

(٣) للمزيد انظر محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، دار المعارف، الإسكندريَّة، د.ت، ص٦٥، ٦٤.

التطوُّرات كان لها أثر قويٌّ في مختلف أطياف الأدب، ومنها فنُّ القصَّة، حيث نشأت ألوان جديدة من القصص، ومنها: القصَّة الخرافيَّة، أو القصَّة على لسان الحيوان، القصَّة النادرة، القصَّة المقاميَّة، ووضعت قصص عن العصر الجاهلي وأبطال العرب، كقصة عنترة، وقصة داحس والغبراء، وحرب البسوس(١).

وهذا التراث القصصيُّ الضخم يتيح لنا الردَّ على العديد من الباحثين من عرب ومستشرقين، أولئك الذين حاولوا إنكار وجود هذا اللون من الفنِّ في تراثنا الأدبيِّ، متَّخذين من النموذج القصصيِّ الغربيِّ معيارًا لفنِّ القصَّة، وبغضِّ النظر عن الأسباب التي دفعت البعض إلى إنكار الأدب القصصيِّ في تراثنا، إما عن تعصُّب أو نقص في الدِّراسَة، أو بسبب قصور في الرؤية، فإن تاريخنا الأدبيَّ يؤكِّد وجود هذا الأدب القصصيِّ الذي كان له تأثير كبير، ليس في أدبنا القصصيِّ الحديث فقط، بل في الآداب العالميَّة الأخرى، ولا يمكننا تجاهل الأثر الذي أحدثه كتابٌ مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، أو رسالة الغفران لأبي العلاء المعريِّ، أو ألف ليلة وليلة التي سحرت عقول وعواطف ومشاعر الأدباء والقراء الغربيين، وسموا هذا السِّفْر الأدبيَّ الخالد بليالي الشرق. وعندما نطرح مسألة القصَّة في الأدب العربيِّ الحديث، فإنه من غير الممكن تجاهُل تأثير تراثنا القصصيِّ القديم في القصَّة الحديثة؛ لذا فإن النظرة الموضوعيَّة تقتضي منا أن نُرجِع تطوُّر هذا الفنِّ في أدبنا الحديث إلى عاملين أساسيين: أحدهما تراثنا القصصيُّ القديم، وإن لم يكن بشكل حاسم. والثاني تأثر أدبنا العربيِّ بالأدب الغربيِّ في مختلف اتِّجاهاته ومذاهبه وفنونه، ومنه الفنُّ القصصيُّ بشتَّى ألوانه وأشكاله(٢).

---

(١) المرجع السابق، ص٦٥-٦٤.

(٢) مقالة تحت عنوان تطوُّر الفن القصصي في الأدب العربي الحديث والمعاصر. للمزيد انظر: https://www.facebook.co زيارته كانت في يوم الأربعاء بتاريخ ٣/ ٥/١٤٤٦هـ، الساعة: التاسعة صباحًا.

وقد أخذت القصَّة مكانها في الأدب الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلاديِّ، ولم يبدأ زمن القصِّ العربيِّ في القرن العشرين مع رواية زينب التي صدرت عام ٣١٩١ كما ألحت على

تأكيد ذلك كثير من الكتابات؛ فزمن القصِّ زمن ممتدٌّ منذ القدم(١).

ويمكن القول هنا إن مرحلة التأليف تطوَّرت كثيرًا منذ قصة "**زينب**" لمحمد حسين هيكل، تلك القصَّة التي نشرها بتوقيع مصري فلاح(٢)، وقد رأى محمود تيمور أن هيكل لم يُصرِّح باسمه في "ذلك العهد؛ ترفُّعًا عن أن يعدَّه أدباء عصره راوية "حواديت" و"فكاهات".(٣)

فهذا يدلُّ على أنه لم يكن للقصة شأن يُذكر؛ إذ كانت– على ندرتها– لا تَلقي أيًّا من الحفاوة من أهلها، فما كان للقصة من مدلول في الأذهان إلا أنها: أحدوثة، أو طرفة، أو سمر، فهذا الفنُّ كان يلقى منزلة أدبيَّة أقلَّ من قيمة الشعر، وفي هذا الصدد فإن **د. جابر عصفور** في كتابه: "**قراءة التراث النقديِّ**"، يرى أن القصَّة لم تحظَ باهتمام النقاد، بل إن كُتَّابها يعتبرون الكتابة في هذا الفنِّ أمرًا مخجلًا، فمثلًا "كان المازني ينهى هيكل عن وضع عنوان على روايته "زينب" بقوله: "إن الرواية فنٌّ لا يليق بك، ولا يناسب مركزك الأدبيَّ"(٤).

وقد ظهرت محاولات متنوِّعة من الأدباء في مصر وسوريا ولبنان، بعضها تأثَّر تأثُّرًا واضحًا بالمقامة العربيَّة القديمة، وتقليد ألف ليلة وليلة؛ إذ نجد بعض الأدباء يحاولون إحياء هذا الفنِّ، من أجل أهداف إصلاحيَّة،

---

(١) جابر عصفور، القصُّ في هذا الزمان، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، ط١، القاهرة، ٢٠١٤ ، ص١٥.

(٢) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة، مرجع مذكور، ص٨٥.

(٣) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مرجع مذكور، ص٢٠.

(٤) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩١، ص٢٩.

مثلما نجد عند إبراهيم اليازجي في "**مجمع البحرين**"، والشدياق، ومحمد المويلحي، وغيرهم[١].

وبعض الأدباء أخذوا يقتبسون ألواناً من القصَّة في الأدب الغربيِّ، إما عن طريق تعريب أنواع من القصص الغربيِّ، كما فعل البستاني، والمنفلوطي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، وإما عن طريق الترجمة الدقيقة، كما فعل العديد من الأدباء في فترة لاحقة، عندما بدأ هذا اللون يُعرَف الرواج والذيوع، ويعرف إقبالًا متزايدًا من القراء، فظهر العديد من الكُتَّاب الذين عكفوا على ترجمة ألوان من القصَّة الغربيَّة، مثل إبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسن الزيات، ومحمد عوض، وغيرهم كثيرون. كان لهذه المرحلة أهميَّة كبيرة، تمثَّلت في إنتاج عدد كبير من النماذج القصصيَّة المقتبَسة من الأدب الغربيِّ، سواءً في شكله المعرَّب أم في شكله المترجَم، في الوقت الذي اختفت المحاولات التي قام بها البعض في تطوير أشكال من القصص العربيِّ القديم وخاصَّة فنَّ المقامة[٢].

وقد انتقل الأدباء من مرحلة الاقتباس والترجمة[٣] إلى مرحلة التأليف، وهذه المرحلة فرضتها الاحتياجات الجديدة للمجتمع، وتطوُّره ومواجهته للاستعمار الغربيِّ. وقد بدأت هذه المرحلة بتأليف نوع معيَّن من القصَّة والرواية، هي الرواية التاريخيَّة، وأشهر من ألَّف في الرواية التاريخيَّة الأديب والعالم الشهير جُورجي زيدان؛ فقد وضع سلسلة من الروايات التاريخيَّة، استوحى موضوعاتها وأحداثها

---

(١) انظر محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة، مرجع مذكور، ص٧٠.

(٢) انظر محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مرجع مذكور، ص١٩.

(٣) من رواد الترجمة لفن القصة رفاعة الطهطاوي فقد ترجم على سبيل المثال مغامرات تليمارك. وسماها وقائع الأفلاك في حوادث تليماك" للمزيد انظر محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة، مرجع مذكور، ص٧٩.

من التاريخ العربيِّ الإسلاميِّ، ومن الكُتَّاب الذين برزوا في كتابة الرواية التاريخيَّة أيضًا شوقي(١).

وقد كانت للمحاولة المنهجيَّة التي قام بها "عبد الله إبراهيم" في كتابه "السرديَّة العربيَّة الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماريِّ، وإعادة تفسير النشأة"، دور كبير في نقض ارتباط نشأة الرواية العربيَّة بالخطاب الاستعماريِّ؛ فهو كتاب ينقض تفسير نشأة الرواية العربيَّة، على أساس من مبدأ الاستعارة من الغرب. وقد قام الباحث بعمله الكاشف ببراعة منهجيَّة، وتوثيق تاريخيٍّ دقيق، ساعده على إعادة تفسير نشأة الرواية العربيَّة، من منظور ناقض لخطاب الاستعارة، ناظرا إلى الرواية بوصفها الثمرة التي انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بين الرصيد السرديِّ التقليديِّ والمؤثرات الثقافيَّة الجديدة (٢).

وفي الحقيقة أن هذا التصوُّر، وهذا النقض الذي نهض به "عبد الله إبراهيم" في كتابه، يعدُّ جهدًا منهجيًّا له مكانته ووزنه، في نقض ما شاع عن تأثُّر الرواية العربيَّة- منذ نشأتها- بالخطاب الاستعماريِّ، وأتصوَّر أن هذه الفكرة ضرب من الوهم، ولا تقلُّ ضررًا عن فكرة تهميش فنِّ الرواية، مقابل الشعر الذي كان يحتلُّ القيمة الأعلى، في حين أن الرواية أقلُّ أهميَّة، بوصفها تابعًا للاحق.

ويقول "**جابر عصفور**" في هذا الصَّدد: "من الحقِّ، تاريخيًّا، أن الشعر كان فنَّ الصفوة الذي تصدَّر غيره من الأنواع الأدبيَّة لعلاقته بالطبقة الحاكمة... ولكن من الحقِّ كذلك أن فنَّ الرواية كان يمثل فئة الطبقة الوسطى التي تناقض الطبقة الحاكمة من ناحية، وتأكيد طابعها المدنيِّ الذي ينقض النعرات الطائفيَّة من ناحية ثانية .. وعلى هذا نرى أن الرواية في وضع مساوٍ للشعر، من حيث القيمة الوظيفيَّة"(٣).

---

(١) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة ، ص٨٢.

(٢) انظر جابر عصفور، القص في هذا الزمان، مرجع مذكور، ص٣٨.

(٣) المرجع السابق، ص٣.

وقد " تجمَّعت جمهرة من الأدباء والمفكِّرين، كانوا يقدِّرون القصَّة قدْرها الفنيَّ، ويعرفون لها مكانتها في الأدب الغربيِّ، ويتحسَّرون على أن الأدب العربيَّ خلو من ذلك الفنِّ القصصيِّ، فكانوا يدعون إلى التجديد في مختلف مناحي الثقافة، ويبشِّرون بأدب مصريٍّ صميم"(١).

فـ "قد سعت أكثر من جماعة عامدة إلى ترسيخ القصَّة، وعملت على توسيع مجالات انتشارها من خلال صحف أدبيَّة متنوِّعة، مثل مجلة السفور والفجر، لقد أصبحت قضيَّة الاعتراف بالقصَّة "نوعًا أدبيًّا" في قلب المسائل الفكريَّة المطروحة وقتئذٍ، مسألة الموقف من التراث العربيِّ القديم، ومسألة المحافظة والتجديد، أو ما سُمي بعد ذلك بالأصالة والمعاصِرة"(٢).

وقد اعتبر النقَّاد **توفيق الحكيم** الرائد الحقيقيَّ للرواية الفنيَّة، **ومحمود تيمور** الرائد الحقيقيَّ للقصة القصيرة. ثم طه حسين ومجموعة قصصه "الأيام"، و"شجرة البؤس"، و"الوعد الحق"، ثم العقَّاد في "سارة"، وتختلف هذه القصص في اتِّجاهاتها الفنيَّة وموضوعاتها، وفي طرق معالجاتها(٣).

ثم جاءت مرحلة النضج والازدهار، ويمكن أن نُؤرِّخ لبداية هذه المرحلة بما بعد الحرب العالميَّة الثانية إلى مرحلتنا الراهنة، وبرز كُتَّاب عمالقة في هذا الفنِّ، أبرزهم نجيب محفوظ.

وقد عكست هذه المرحلة كثيرًا من الاتِّجاهات الفنيَّة، مثل الرومانسيَّة، والواقعيَّة النقديَّة، والواقعيَّة الاشتراكيَّة، حيث نجد العديد من الكتاب من مختلف الأقطار العربيَّة يتبنَّون هذه الاتِّجاهات، مثل الرومانسيَّة عند محمد عبد

(١) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مرجع مذكور، ص٢٠.

(٢) ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مرجع مذكور، ص١٢.

(٣) انظر محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيَّة الحديثة، مرجع مذكور، ص٨٥-٨٦.

الحليم عبد الله، وعبد السلام العجيلي، والعديد من أعمال يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس[1].

والمهمُّ أن هذه المرحلة تتميَّز بنضج وازدهار الفنِّ الروائيِّ، بمختلف أشكاله واتِّجاهاته، كما تتميَّز باختراق الرواية الحدود القوميَّة، والانطلاق بها إلى آفاق العالميَّة.

(١) انظر مقالة تحت عنوان تطور الفن القصصي في الأدب العربي الحديث والمعاصر: https://www.facebook.co/ زيارته كانت في تاريخ ٣/٥/١٤٤٦ه في يوم الثلاثاء الساعة الخامسة مساءً.

٢/المبحث الثاني: الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ:

إن النقاد العرب القدماء ركَّزوا على نقد الشعر، وفي المقابل أهملوا الإنتاج القصصيَّ، ومن الملاحظ أن "الشعر يقوم على التوسُّع والإيحاء، واستنفاد كلِّ الطاقات التعبيريَّة الممكنة في اللغة، أما النثر فهو إقناع يعتمد على الواضح والمباشر من اللغة، ومن هنا نفهم سبب اهتمامهم بالشعر، وعنايتهم بنقده"(١).

فالشعر متأصل الحضور في منظومة النقد العربي القديم أما النثر فقُدر له أن يتنزل في وضعيته الهامشية. لعل هذا ناجم عن تظافر عاملين مختلفين في الظاهر متحدين متكاملين في الحقيقة، فأما الأول فصورته أن القصص لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين إذ أن الجزء الأوفر من الرصيد القصصي القديم مكتوب في لغة غير فصيحة. هذا فضلا عن ضعف الرصيد القصصي الجاهلي أو انعدامه. ومهما تكن الأسباب من دور حسبنا أن نذكر بعض آثاره بما لايزال سائدا من الأوساط. فهذا السبب لا يكفي لتفسير مالحق فن القصص من إقصاء(٢). فهناك قصص تمثل جزءا كبيرا جاءت فصيحة اللغة كما هي الحال لدى ابن المقفع والهمذاني والحريري وغيرهم.

ويذكر **حسن النعمي** أسباب أخرى لانصراف العرب عن السرد لمصلحة الشعر منها صعوبة نقل القصص وحفظها وندرتها. ويرد على هذا الأمر بأن صعوبة حفظ القصص ونقلها يمكن أن يكون سببا مقنعا. أما الندرة فتبدو مسألة غير واقعية؛ ذلك أن القرآن عندما أقصى الشعر تبنى في الوقت نفسه القصّة. وهذا التبني يؤكد رسوخ حضورها في حياة العرب بصرف النظر عن تعاطيها. أو تقديم الشعر في الأهمية(٣).

---

(١) ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مرجع مذكور ص٢٥.

(٢) انظر فرج رمضان، محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، جامعة منوبة كلية الآداب والفنون الإنسانيات، تونس، ١٩٩١، ص٢٥١،٢٥٠.

(٣) حسن النعمي، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة مقاربات في التراث السردي، نادي المدينة المنورة الثقافي، ٢٠٢١، ص١٤-١٥.

وعند النظر في ملاحظات النقاد القُدامى في جانب القصِّ، فإنها ملاحظات نقديَّة محدودة. ونعني بهؤلاء النقاد أولئك الذين اهتموا بنقد الشعر أو النثر، فقد اهتم بعضهم بالنثر وتصنيفه، وتحديد خصائصه الأسلوبيَّة، أمثال الجاحظ، فالخطابة شغلت حيزًا كبيرًا في كتاب الجاحظ "البيان والتبيين"، بالإضافة إلى الأخبار والنوادر والطرائف، ولو حاولنا أن نقف على تعريف الجاحظ للقصِّ فلن نظفر بشيء محدَّد، سوى أن القصَّ يقتصر على القَصصِ الشفاهيِّ[١]. و"لم يكن الجاحظ فقط هو الذي أشار إلى القصِّ الشفاهيِّ، فهناك ابن قتيبة، وابن الأثير"[٢].

وبهذا يظهر للباحثة أن النقاد العرب القُدامى الذين عُنوا بالنثر، لم يعرضوا للقصِّ كجنس نثريٍّ، مثله مثل الخطابة وصناعة الترسُّل، فلم يتحدَّد بمفهوم متكامل، بل نجد أن معظم تغييب النقاد العرب القدامى يغيبون القصص بالكلية، وأن بعضهم الآخر يهمشه وينتقص منه؛ مما أدَّى إلى افتقار تصوُّر واضح للقصِّ كجنس أدبيٍّ نثريٍّ مستقلٍّ. وقد كان لهذا تأثيره لدى بعض المبدعين أنفسهم عن هذا الانتقاص بالدفاع عن القصِّ، وتقديم الاعتذار مشفوعًا بذكر الفوائد الأخلاقيَّة لإنتاجهم القصصيِّ[٣].

وبذلك تتَّسم الأصول الأولى للنقد باستغراقها في نقد الشعر، وقد لاحظ أحد النقاد، وهو عز الدين الأمين، أن النقاد مثَّلوا مذهبين، هما:

١- "المدرسة القديمة: التي تُعنى بالنقد اللغويِّ، كما كان يفعل نقَّاد العرب القدماء، فتحفل بالصيغ والألفاظ والنواحي البلاغيَّة، وربما تحمل على المذاهب الجديدة في النقد.

٢- المدرسة الحديثة: التي تُعنى بالتجربة الشعريَّة والصياغة الفنيَّة، وينصبُّ نقدها على الناحيَة الموضوعيَّة، وتنهج نهجًا غربيًّا في نقدها، ولا تُهمل العناية بالنقد

---

(١)ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مرجع مذكور، ص١٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٦.

الفقهيِّ"[١].

وبهذا فالانصراف عن السرد في مقابل الإقبال،انصراف معناه عدم الاشتغال على القصة من الناحيتين النقدية والتاريخية والإقبال على الشعر بكامل الأدوات المعرفية واللغوية لدراسة الشعر والعناية به فالمتتبع للحركة النقدية لايجد مايغير هذه الفرضية[٢].

ولا تختلف كثيرًا صورة النقد الأدبيِّ في ربع القرن الثاني، كما يظهره عبد العزيز الدسوقي في كتابه، وهو يعالج موضوعه منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مشارف الحرب العالميَّة الثانية، ففي حركة الانبعاث نشأ مناخ أدبيٍّ جديدٌ، بعثت فيه مقاييس النقد العربيِّ، وكان عبد الله فكري، ونجا الأبياري، وصالح مجدي، ومصطفى جميعي؛ أهم شخصيات حركة هذا الانبعاث، واتَّجه اهتمامهم إلى النقد اللغويِّ للشعر، وكشف الدسوقي عن شخصيَّة مجهولة في حركة النقد آنذاك، هو محمد سعيد وكتابه "ارتياد السعر في انتقاد الشعر"، وكان أحمد فارس الشدياق ومحمد عبده وحسين المرصفي الأهم بين نقاد زمنهم[٣].

ورأى الدسوقي أن "تيارات للنقد العربيِّ الحديث قد تكوَّنت في الربع الثاني من القرن، وهي المدرسيُّ والتاريخيُّ: (حمزة فتح الله، وسيد المرصفي، وجورجي زيدان، ومصطفى صادق الرافعي)، وتيار التجديد: (طه حسين، ومحمد حسين هيكل، ومصطفى صادق الرافعي)، وتيار الثورة: (عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري)، على أن غالبيَّة النقد اتَّجه إلى الشعر،

---

(١) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٢٢.

(٢) حسن النعمي، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة مقاربات في التراث السردي، مرجع مذكور، ص١٧.

(٣) انظر عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٩٤-١٩٥.

وتلمس الدسوقي اتِّجاهات للنقد العربيِّ الحديث، فوجدها التاريخيَّ والنفسيِّ والموضوعيِّ والجماليِّ والاجتماعيِّ، وقد أثيرت، منذ وقت مبكِّر، معظم القضايا الجديدة التي تردَّدت فيما بعد على ألسنة روَّاد التيارات والاتِّجاهات، كقضيَّة الوحدة العضويَّة في الشعر، والصدق الفنيِّ، والتعبير عن الكتاب والجوهر، والاهتمام بالتجربة الفنيَّة. كما اهتمَّ كثير من رواد البعث والتجديد بإثارة قضيَّة موسيقى الشعر، والتجديد فيها، وأخذ الاهتمام على نحو ما، بالقصَّة والرواية والمسرح، يظهر في ذلك الوقت المبكِّر(١).

ولم يكتفِ بعض النقَّاد بالاهتمام بالشعر دون القصِّ فحسب، بل إن البعض منهم تحمَّس وأنكر تراثنا القصصيَّ، واعتبروا أن القصَّة الفنيَّة دخيلة علينا، لا جذور لها، ولا أنساب لها في الشرق، ولا استمداد لها من أدب العرب.

يقول **محمود مندور** في هذا الأمر: "وما كان لنا ألا نرى هذا الرأي، ونخلد إليه، وننادي به، وقد انبثق فجر هذه النهضة يوالينا بأضواء القصص الغربيِّ في مترجمات، فرحبنا به كلَّه، وأقبلنا عليه نَطعَم منه، ثم حولناه تقليدًا ومحاكاة، حتى استقام لنا فيه طابع مستقلٌّ بعض الاستقلال، يجوز لنا أن نسميه لونًا من الإبداع ... وما كان للكاتب العربيِّ ألا يشغف به ويشارك فيه، حتى يتسامى إلى أن تكون له شخصيَّة قصصيَّة تجود بالروائع، وتمضي تحت راية القصَّة مع الركب العالميِّ ... أكاد أزعم أن الأمة العربيَّة لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القصِّ والإشعار به، فنحن الذين قلنا من غابر الدهر: قال الراوي"، و "يحكى أن" ...، و"زعموا أن" ...، و كان ما كان ..." ... إلى آخر تلك الفواتح التي يُمهِّد بها القصاص العربيُّ في مختلف العصور لما يسرد من أقاصيص، فإذا كانت قلوبنا وأذواقنا قد أُشرِبت حبَّ القصَّة الغربيَّة واصطناع مناهجها؛ فلأن الأمة العربيَّة أمة قصصيَّة بالطبع، هواها للقصة منجذب، وروحها إلى الرواية تهفو ... وهذا "جوستاف لوبون"

(١)عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر ، ص٤٩٢.

يتحدَّث في القرن التاسع عشر عن رحلته في الشرق، فيروعه ما يشهد من حظوة القصص عند المشارقة، فيقول:

"أتيح لي في إحدى الليالي أن أشاهد جمعًا عربيًّا من الحمَّالين والنواتيِّ والأُجراء، يستمعون إلى إحدى القصص، وإني لأشك في أن يصيب قاصٌّ مثل ذلك النجاح، لو أنشد جماعة من فلاح " فرنسا" شيئًا من أدب "لا مرتين" أو "شاتو بريان ...!"، فالجمهور العربيُّ ذو حيويَّة وتصوُّر، يتمثل ما يسمعه، كأنما هو يراه"(١).

وقد رأى **محمود تيمور** أننا "سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربيِّ أنَّ فيه قصة، وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نُصب أعيننا القصَّة الغربيَّة، في صياغتها الخاصَّة بها، وإطارها المرسوم لها، ورجعنا نتَّخذها المقياس والميزان، فتشنا عن أمثالها، في أدبنا العربيِّ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد، وشدَّ ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس؛ فللأدب العربيِّ قَصص ذو صبغة خاصة به، وإطار مرسوم له، وهو يُصوِّر نفسيَّة المجتمع العربيِّ وخِلاله، فلا يقصر في التصوير، وإننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضَّاحة؛ وكأننا لم نفقد في مجتمعنا العربيِّ-حتى اليوم -ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات، على الرغم من تعاقب العصور، وتطاول الآماد، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانيَّة التي هي جوهر القصص الفنيِّ، وإن تباينت الصياغة واختلف الإطار"(٢).

إن طلائع "نقد القصَّة والرواية تنتمي إلى فترة ما بين الحربين في مصر وبلاد الشام، على وجه الخصوص، وهذا ما تؤكده دراسات نشأة القصَّة والرواية في الأقطار العربيَّة المختلفة"(٣).

---

(١) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مرجع مذكور، ص٢٣-٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥.

(٣) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠٠، ص٢٦.

هذه هي بدايات النقد القصصيِّ والروائيِّ، ومنها انطلقت الجهود النقديَّة الواسعة تاليًا. فقد تطوَّرت الكتابة القصصيَّة والروائيَّة في هذه المرحلة، باتِّجاه تأصيل جنس أدبيٍّ هو القصَّة، كما عبر عن ذلك ناقد معتبر هو شكري محمد عيَّاد، في كتابه القصَّة القصيرة في مصر.. دراسة في تأصيل جنس أدبيٍّ[١].

بعد هذا غدَا النقد القصصيُّ والروائيُّ للتراث السرديِّ على مفترق طرق، فقد "شرع النقاد في تقديم نظراتهم الشاملة لنشأة القصَّة العربيَّة، وتطوُّرها وقالبها، بل انخرط كُتَّاب القصَّة أنفسهم في الكتابة عن تجاربهم، أو في الكتابة النقديَّة، مثل كتاب محمود تيمور "دراسات في القصَّة والمسرح "فن القصص"، وكتاب عبد الحميد جودة السحار القصَّة من خلال تجاربي الذاتيَّة"، وعبد السلام العجيلي "أشياء شخصيَّة"، ويوسف الشاروني "دراسات في الرواية والقصَّة القصيرة"[٢].

فقد بادر الباحثون والنقاد إلى التعريف بفنِّ القصَّة، وطبيعتها، وسماتها، وعناصرها الفنيَّة، وهذا واضح في كتب رشاد رشدي "في القصَّة القصيرة"، ومحمد يوسف نجم "فنُّ القصَّة"، وحسين القباني "فنُّ القصَّة"[٣].

ولم يتوقَّف النقاد عند الحدود النظريَّة للقصَّة، بل "نما وعي القاصُّ والروائيُّ العربيِّ بفنِّه، ولا سيما علاقته بموروثه القصصيِّ والحكائيِّ، وعلاقته بالقصِّ الغربيِّ، وعلاقته بالطرائق الفنيَّة وبالتعبير عن الأفكار، وشاعت أحاديثهم عن تجاربهم الإبداعيَّة في بحوث ومقالات ومقابلات وشهادات لا تُحصى، واكتفي بالتدليل على ذلك، ببعض ما ورد في الكتب بالدرجة الأولى، فوضع صبري حافظ كتابه "أتحدَّث إليكم"، وهو مجموعة حوارات مع نجيب محفوظ"[٤].

ومما تجدُر الإشارة إليه أن القصَّ لم يدُرْ في إطار النقد التراثيِّ فحسب، بل نال نصيبه في الدِّراسَات الجديدة.

---

(١)عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢-٣٣.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٣.

٢/الموقف من القصِّ في الدِّراسَات المعاصِرة:

لم تكن الدِّراسَات النقديَّة الجديدة منبتة الصلة بما سبقها من دراسات، ولم تظهر من فراغ، ولم تتبلور فجأة؛ فقد كان من أهمِّ أهداف هذه الاتِّجاهات الجديدة هو الاتِّجاه نحو العلميَّة المنضبطة؛ إذ اضطلع عدد النقاد بمهمة النقد وفق منهجيَّة ثابتة للخروج بنتائج علميَّة أقرب لأن تكون موضوعيَّة، ومن هذا المنطلق يمكن أن نطرح سؤالًا، وهو: كيف تمثَّل القصُّ في الدِّراسَات المعاصِرة؟

١/ المبحث الأول: **القصُّ في الدِّراسَات المعاصِرة**:

هناك الكثير من النقاد العرب الذين مثَّلوا تطوُّرًا كبيرًا في العمليَّة النقديَّة، حين تمثَّلوا الاتِّجاهات النقديَّة الجديدة؛ وذلك من أجل النزوع إلى الموضوعيَّة والحياد في دراساتهم الأدبيَّة عامَّة، ولا سيَّما في نقد القصَّة على وجه الخصوص.

وأبدأ مع "**مصطفى ناصف**"، وهو ذلك الناقد صاحب المؤلفات النظريَّة والتطبيقيَّة في النقد والقضايا النقديَّة، الذي دعا فيها إلى تطوير التراث النقديِّ، بالاستفادة من المناهج الحديثة؛ فقد كان كتابه "رمز الطفل في أدب المازني" عملًا رياديًّا في النقد الحديث للقصة والرواية، هدف فيه إلى مناقشة المازني من خلال قراءة العمل قراءة تحليليَّة؛ من أجل الكشف عن أغواره ودلالته على عقل المازني(١).

كما وضع "**حسام الخطيب**" أيضًا مؤلفات نقديَّة كثيرة في نقد الرواية والقصَّة، وهي علامات في مسيرة النقد الأدبيِّ العربيِّ الحديث، دالَّة بامتياز على تأصيل النقد المخصَّص لهذه الأجناس الأدبيَّة الحديثة، من تلك الكتب: "سُبل المؤثرات الأجنبيَّة وأشكالها في القصَّة السوريَّة الحديثة"، و"الرواية السوريَّة في مرحلة النهوض"(٢). وغيرهم كثير من النقاد الذين سعوا إلى إرساء النقد المخصَّص للأجناس الأدبيَّة.

---

(١) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص٨١.

(٢) المرجع نفسه، ص٨١.

وليس من شك في أن ماشهدته مناهج النقد الحديث من تطور وما كشف عن تقدم المعرفة الأدبية والانسانية كالقول بكونية الظاهرة القصصية وتعدد أشكالها وتأسيس مفهوم النص ومفهوم القراءة وجمالية التقبل. بالإضافة إلى مادخل على أشكال القصص الغربي نفسه من تطور، قد كان بلا شك من أهم العوامل التي ساعدت على تعزيز هذا الفن القصصي[١].

وقد "شهدت التسعينيات انفتاح البحوث في نظريَّة الرواية باتِّجاه فنيَّتها وسرديتها؛ فقد كان لتعريب كتاب كان له أثر كبير في تنمية الاتِّجاهات الجديدة لنقد القصَّة والرواية، هو "أبعاد الرواية الحديثة: نصوص ألمانيَّة وقرائن أوروبيَّة"، لمؤلفه تيودور زيولكوفسكي ومترجميه إحسان عباس وبكر عباس؛ إذ إن كتاب "أبعاد الرواية الحديثة" يُضمر معرفة عميقة بنظريَّة الرواية، ويستفيد من الإمكانات الكبيرة "للنقد الجديد" الأنكلوسكسوني، حتى استقرَّت إلى أن تصبح مكوِّنًا من مكوِّنات النقد والممارسة النقديَّة"[٢].

ثمَّ "صار فهم الرواية مدينًا للاتِّجاهات الجديدة، مثلما يظهره كتاب: "الرواية في القرن العشرين"، لمؤلفه جان إيف تاديه، وقد عرَّبه محمد خير البقاعي، والكتاب عرضٌ لفنِّ الرواية في آخر تطوُّراتها، مستفيدًا من الاتِّجاهات الجديدة بالدرجة الأولى، ويكشف فهرس المصطلحات المستخدمة في تأليف الكتاب هيمنة الاتِّجاهات الجديدة على ميادين النقد، ولا سيَّما نقد القصَّة والرواية والسرديات في الغرب"[٣].

على أن الكتاب الأهم في بابه في النقد الأدبيِّ العربيِّ هو كتاب "نظريات معاصِرة" **لجابر عصفور**؛ وليس ذلك إلا لتعبيره الصريح عن الشأن العالي الذي وصل

---

(١) انظر فرج رمضان، محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، مرجع مذكور، ص ٢٤٥.

(٢)عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص ١٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص١٥٣.

إليه النقد الأدبيُّ في الثقافة العربيَّة الحديثة وعيًا بالنقد، وبنظريته، وبآخر تجلياتها الراهنة، إنه الناقد الذي لا يُعرِّب أو ينقل النظريَّة ولعًا أو انبهارًا من بعيد، في التوقيت أو المكان، بل ينقدها عن معرفة دقيقة بالنظر إلى حاجة النقد والناقد العربيِّ إليها، وبالنظر إلى قيمتها في مسيرة النقد، وتطوُّره في زمنه، أي أن جابر عصفور يلتفت عن أوهام التابع والمتبوع؛ ليقوم بخلخلة المركزيَّة الأوروبيَّة التقليديَّة، وما تفضي إليه في خطاب العولمة(١). وقد دعا إلى الفكرة ذاتها في كتابه الآخر الذي بعنوان: "القصُّ في هذا الزمان" فقد أعاد في هذا الكتاب القصَّ إلى مكانته، بل إنه جعل الرواية تتفوَّق على الشعر، سواء من حيث ما يكتبه الكتاب أو يقرؤه القراء، ورأى أن القصَّ هيمن على التعليم الأدبيِّ منذ الستينيات. فالروايات والقصص احتلَّت محلَّ المركز في المنهاج الدراسيِّ(٢). فالزمن زمن الراوية كما أشار إلى ذلك نجيب محفوظ عندما قال إن" الرواية شعر الدنيا الجديدة". والرأي ذاته تبناه الناقد جابر عصفور الذي يرى أن الزمن زمن الرواية (٣).

وقد قام **جابر عصفور** بـــ "الانتقال بهذا الواقع من ذهنيَّة الاتباع إلى ذهنيَّة الابتداع، فإن هذا العقل لا يكفُّ عن تأكيد صفته المدنيَّة، بوصفه عقلًا يواجه كلَّ أنواع الأصوليَّة، ويضع نفسه موضع المناقضة للنظريات التي تغترب بالنقد عن واقعه، أو تغترب بالواقع عن وعيه النقديِّ"(٤). فهو يدعو إلى أن نأخذ من هذه الاتِّجاهات الجديدة ما يوافقنا، وما يوافق أدبنا، دون الانغماس بها، ودون اتباعها وتقليدها تقليدًا يمحو هويتنا العربيَّة والتراثيَّة على وجه التحديد.

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٥٣.

(٢) جابر عصفور، القصُّ في هذا الزمان، مرجع مذكور، ص٧.

(٣) حسن النعمي، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة مقاربات في التراث السردي، مرجع مذكور ٢٤.

(٤)عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٢٠.

وقد "ظهرت مؤثرات الاتِّجاهات الجديدة في نقد القصَّة والرواية أولًا في إطار درس الموروث السرديِّ ونقده، ثم انتشرت في النقد النظريِّ، وفي النقد التطبيقيِّ للنصوص القصصيَّة والروائيَّة. ولربما كان مردُّ ذلك إلى أن الاتِّجاهات الجديدة ذاتها، استندت إلى **فلاديمير بروب** وذريته فيما بعد، ومن المعلوم، أن مُنجَز بروب النقديَّ في كتابه الرياديِّ المهم "مورفولوجيَّة الحكاية الشعبيَّة" قد عُني- في منهجيته الجديدة- لتشكُّل علم السرد، بالسرد الفولكلوريِّ"(١).

ولعلَّ إرهاصات النقد الجديد للقصة والرواية في الأدب العربيِّ الحديث، قد جاءت من نقد الموروث السرديِّ الشعبيِّ، وكانت أمشاجٌ من هذا النقد الجديد متداخلة مع اتِّجاهات نقديَّة تقليديَّة قد ظهرت لأول مرة في كتاب **نبيلة إبراهيم** "قصصنا الشعبيُّ من الرومانسيَّة إلى الواقعيَّة"؛ إذ قطعت نبيلة إبراهيم شوطًا كبيرًا في انتقال البحث في التراث القصصيِّ العربيِّ من تقليد إلى تجديد؛ اعتمادًا على كتاب بروب الشهير "مورفولوجيا الحكاية"، وعلى البنيويَّة إلى حدٍّ قليل(٢).

ويجزم **مرتاض** في كتابه "ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائيٌّ تفكيكيٌّ لحكاية حمال بغداد"، أن ألف ليلة وليلة عمل عربيٌّ، بقوله: "إلا أن الحضارة لا تهدى، وأن الإبداع لا يجوز أن يُسرَق، وأن الفكر لا ينبغي أن يُغصَب؛ وإذن فمن العسير التصديق بأن ألف ليلة وليلة كانت نتاجًا إنسانيًّا اشتركت فيه كلُّ الأمم القديمة، وتضافرت على إبداعه مجتمعةً، فهي ثمرة من ثمرات التعاون الإنسانيِّ الذي لا نستطيع الظفر به اليوم، كما يزعم ذلك ابن الشيخ في الموسوعة العالميَّة. والحقُّ أننا لم نر أخطل من هذا الرأي، ولا أخرف من هذا القول، ولا أفسد من هذا المذهب، فيما قرأنا حول هذا الأثر"(٣).

---

(١) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص ٢٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٨٠.

(٣) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، ١٩٩٣، ص٣.

وكذلك فإن عمل **سعيد يقطين** في نقد الموروث السرديِّ، يعدُّ من أبرز الإسهامات النقديَّة؛ لتركيزه على مشروع نظريٍّ يستعين بالمناهج النقديَّة الحديثة؛ ومن اللافت للنظر أن يقطين لا يُميِّز بين الموروث السرديِّ الشعبيِّ، والموروث السرديِّ الأدبيِّ، لاندراجهما في سياق معرفيٍّ ونقديٍّ واحد، ولأن دراسته للمتن السرديِّ الموروث مخصوصة بموروث سرديٍّ شعبيٍّ هو السيرة الشعبيَّة، فكان مشروعه النقديُّ الكبير لتحليل السرد، انطلاقًا من المتن السرديِّ العربيِّ القديم(١).

وقد قال يقطين- نصًّا-: "إن من أهم أسباب مشروعي النقديِّ هو تعميق التصوُّر السرديِّ الذي أسعى إلى بلورته، وأنا أبحث في السرد العربيِّ الحديث، وتطوير إجراءات البحث، وتدقيق أدوات الاشتغال، بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربيِّ القديم"(٢).

وهكذا نجد أن بعض النقاد قدَّموا دراسات مختلفة لتأصيل مشروعهم النقديِّ لدرس الموروث السرديِّ، وفضلًا عن ذلك نجد تباينًا في أشكال نقد الموروث السرديِّ من القُرَّاءة إلى التحليل إلى التنظير، وإن غلبت القراءات النقديَّة المستندة إلى التحليل البنيويِّ للسرد، والمستفيدة كثيرًا في الوقت نفسه من النقد المعاصِر، ولكن يبقى السؤال هنا ماثلًا في الأذهان: هل اقتصر النقاد في الدِّراسَات الجديدة لنقد القصِّ على الجانب النظريِّ، أم امتدَّ اهتماهم إلى الجانب التطبيقيِّ؟

---

(١) عبد الله أبو الهيف، النقد الأدبي العربي، مرجع مذكور، ص٢٨٠.

(٢) انظر سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ص٨.

٢/المبحث الثاني: القصُّ بين النظريَّة والتطبيق وفق اتِّجاهات النقد المعاصِرة:

إنه من غير الممكن الفصل بين النقد النظريِّ والنقد التطبيقيِّ؛ فغالبًا ما يضع النقاد والدارسون مُقدِّمات نظريَّة تُسوِّغ التطبيق اصطلاحيًّا أو منهجيًّا أو طريقة أو أسلوبًا، وقد "لاحظت أن عددًا من الكتب التي ندبت نفسها للحديث نظريًّا عن الاتِّجاهات الجديدة حوت دراساتٍ تطبيقيَّة كذلك، أي أن الفصل بينهما تستدعيه حاجات البحث، ولما كانت الدِّراسَات التطبيقيَّة هي الأغزر إنتاجًا، قياسًا إلى النقد النظري وقلَّته، ويمكننا أن نُقسِّم النقد التطبيقيَّ للقصِّ إلى:

١- دراسات ذات ميل أقلَّ إلى الاتِّجاهات الجديدة.

٢- دراسات ذات ميل أكبرَ إلى الاتِّجاهات الجديدة"(١).

١- دراسات ذات ميل أقلَّ إلى الاتِّجاهات الجديدة:

تعامَل عددٌ كبير من النقاد- على استحياء- مع الاتِّجاهات الجديدة، فمازجت لغتهم أو طرائقهم أو منهجيتهم أمشاجًا من هذا الاتِّجاه أو ذاك، وهي دراسات نقديَّة يغلُب عليها العناية بالموضوع أو التطوُّر التاريخيِّ، أو دراسة الاتِّجاه. وكانت مثل هذه الدِّراسَات الأكثر دورانًا على أقلام النقاد والباحثين العرب إلى وقت قريب، وهي تقوم على محاولات تطعيم النقد القصصيِّ والروائيِّ بأدوات فنيَّة، ومزاوجة النقد التاريخيِّ، بشيء قليل أو كثير، وهو نادر، من النقد الفنيِّ، ولربما كانت دراسة **إلياس خوري** الموجزة "تجربة البحث عن أفق: مقدمة لدراسة الرواية العربيَّة بعد الهزيمة"، الأكثر مراودةً لتطعيم النقد التقليديِّ بروح جديدة؛ ولذلك تتداخل المصطلحات التاريخيَّة والجماليَّة والاتِّجاهيَّة والفنيَّة في الدِّراسَة الواحدة، كما في دراسة **واسيني الأعرج** الواسعة "اتِّجاهات الرواية الجزائريَّة في الجزائر: بحث في الأصول التاريخيَّة والجماليَّة للرواية الجزائريَّة"، وتنهض دراسات هذا النمط على تقصِّي جوانب الموضوع المعالَج، بوصفها فكرة تُعبِّر عنها الرواية، أو كأن الرواية

---

(١) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٤٣٠.

مطيَّة لحمل هذه الفكرة، فيتحرَّك الباحث مع التاريخ السياسيِّ غالبًا، والاجتماعيِّ، والثقافيِّ، بحدود متفاوتة، فيعرف بموضوعات الروايات، ويتلمَّس- على عجل- جوانب من فنيتها وجماليتها، دون أن يلتزم باتِّجاه نقديٍّ معيَّن(١).

ومن الملاحظ ضعف الاهتمام بالفنِّ لصالح الاهتمام بالتطوُّر التاريخيِّ، مثلًا دراسة **سحمي الهاجري** في كتابه "القصَّة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة منذ نشأتها حتى عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م"، يخصُّ التطوُّر نحو الفنيَّة والصياغة الفنيَّة بأقلَّ من ربع صفحات كتابه الكبير، ويستخدم الناقد مصطلحات حديثة على سبيل الشرح وإيضاح الموضوعات(٢).

وقد عالج **محمد محمود عبد الرزاق**- على سبيل المثال- في كتابه: "فنُّ معايشة القصَّة القصيرة" موضوعات عديدة، مستفيدًا من الاتِّجاهات الجديدة على نحو قليل، ففي مناقشته لأسلوب القصِّ عند صلاح عبد السيد، على سبيل المثال، نلاحظ أن النقد الفنيَّ برمَّته يصير

إلى شرح للمضمون(٣).

وقد عكست الكتابات النقديَّة لدى بعض النقاد شيئًا من الحيرة المنهجيَّة، وقد اعترف بمثل هذه الحيرة **مراد عبد الرحمن مبروك** في كتابه "العناصر التراثيَّة في الرواية العربيَّة في مصر: دراسة نقديَّة ١٩١٤-١٩٨٦"؛ فهو يعتقد أن الشكل في الرواية العربيَّة "كان شكلًا أوروبيًّا يحاكي الأشكال الروائيَّة الأوروبيَّة، بينما كانت المضامين تراثيَّة تعتمد على صياغة الأنماط التراثيَّة في شكل روائيٍّ". ولا شكَّ في أن هذا الرأي لا يمكن تعميمه، فليس الشكل الروائيُّ العربيُّ كله تقليدًا أوروبيًّا. ثم

---

(١)المرجع السابق، ص٤٣٠.

(٢) سمحي الهاجري، لقصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة منذ نشأتها حتى عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م، منشورات النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ١٩٨٧، ص٢٧٥-٣٩٧.

(٣) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٤٣٨.

يعترف بحيرته المنهجيَّة في دعوته لتشكيل نظريَّة بصدد ظاهرة استلهام التراث في الرواية العربيَّة.(١) يقول: "ووقعت في حيرة وتردُّد بين الأشكال الأوربيَّة ومقتضيات واقعنا العربيِّ الحاضر"(٢).

٢- دراسات ذات ميل أكبرَ إلى الاتِّجاهات الجديدة:

إن خريطة النقد القصصيِّ والروائيِّ العربيِّ في التسعينيات على وجه الخصوص؛ تُظهر الإقبال المتزايد للنقاد والباحثين العرب على الأخذ بالاتِّجاهات الجديدة، أو إخلاصهم لهذا الاتِّجاه أو ذاك، أو تطوير استخدام هذه الاتِّجاهات على نحوٍ ما(٣).

ولقد اهتم النقاد والباحثون العرب بالسرد، كما رسَّخه علماء السرد، واتجهوا إلى دراسة الاشتغال السرديِّ النصيِّ بمظاهره المختلفة: أساليب السرد، البُنى السرديَّة، لغة السرد، تقنيات السرد، عتبات النصِّ.

فقد أشار **صلاح فضل** في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربيَّة"، إلى السرديات الحديثة؛ إذ عدَّها "من الدوائر اللافتة التي تقترب عندها جملة البحوث النقديَّة من منطق الخطاب النقديِّ، بمناهجه الحركيَّة المضبوطة؛ فقد استطاعت في العقود الثلاثة الماضية- فحسب- أن تؤسِّس معرفة متنامية ودقيقة بالنصوص السرديَّة في تجلياتها المختلفة، حتى غدت نموذجًا مُشجِّعًا لما يُسمى بعلم الأدب في تشكُّله المتطوِّر الدؤوب، المتجدِّد بقدر ما ينبثق في المخيلة الإنسانيَّة من إبداع"(٤).

---

(١) المرجع السابق، ص٤٣٨.

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثيَّة في الرواية العربيَّة في مصر: دراسة نقديَّة ١٩١٤-١٩٨٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩١، ص٨.

(٣) عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٤٥٤.

(٤) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربيَّة، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢، ص٧.

يبدو بجلاء استيعاب **فضل** للاتِّجاهات الجديدة، وإن محاولاته لإعادة إنتاجها في ممارسته النقديَّة، هي مثار إعجاب؛ فقد تمثَّل الاتِّجاهات الجديدة في كتابه سابق الذكر، وهضمها وإعادة إنتاجها، ومحاولة الاستغناء عن شكلانيتها المفرطة، على أن فضل لا يخلُّ بشروط قراءة منفتحة على التأويل، مؤمنًا أن للنصِّ خطابه الخاصَّ الذي ينبغي تفكيك وحداته وآلياته، بيد أن المرء يتساءل عن تعمُّد المؤلف في تجاهله أو إهماله لتوثيق مرجعيته ومصادره، ولا يسوغ ذلك دعواه أو دعوته لتطبيق نقديٍّ موجَّه، على النطاق الثقافيِّ العامِّ(١).

ويُقدِّم **عبد الله رضوان** في كتابه "البُنى السرديَّة: تقنيات القصِّ في القصَّة القصيرة الأردنيَّة"، نقدًا تطبيقيًّا مختلفًا عن ما قدمه فضل من نقد تطبيقيٍّ؛ إذ يعمد إلى تقسيم شكليٍّ متعسّف غالبًا، وفي الوقت نفسه لا يلتزم بالشكلانيَّة أو بالبنيويَّة، أو بهما معًا، إنه أقرب إلى نقد لغويٍّ شكليٍّ، يكاد يغيِّب الأغراض أو المحتوى(٢).

وأما **آمنة يوسف** فقد التزمت بالاتِّجاهات الجديدة لنقد القصَّة والرواية، ولا سيَّما المنهج البنيويّ الشكليّ في كتابها "تقنيات السرد في النظريَّة والتطبيق"، وقد أبدى عبد الملك مرتاض في تقديمه للكتاب، إعجابه بهذا الكتاب؛ وذلك لما رآه في هذا الكتاب من حرص شديد على التعلُّق بالجديد، وعلى الرغم من أنها سلكت المنهج البنيويَّ، إلا أن ذلك لا يُقلِّل من أهميَّة بحثها، الذي نودُّ أن يظفر فيه القراء الأكارم بفائدة وغناء؛ لأن المناهج التي تذبل وتتساقط في مواطنها، (وينصرف الوهم هنا إلى فرنسا خصوصًا، وهي البلد الذي صدَّر المذاهب الأدبيَّة، بمقدار ما صدَّر الألمان المذاهب الفلسفيَّة)، قد نكون نحن لا نبرح لها من الجاهلين(٣).

---

(١) للمزيد انظر عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٤٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٥٣.

(٣) انظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريَّة والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٧ ص ٧-٨.

وبذلك نصل إلى نتيجة مفادها أن هناك اهتمامًا واضحًا بالأخذ بالاتِّجاهات الجديدة لنقد القصَّة والرواية، وميلًا كبيرًا لاستخدام تقنياتها ومفاهيمها السرديَّة، على أن تغلغل الاتِّجاهات الجديدة لنقد القصَّة والرواية يتجلَّى صريحًا لدى النقاد والباحثين الجُدد، ونذكر مثالًا لذلك عبد الفتاح الحجمري، الذي أصدر كتابه "عتبات النصِّ: البنية والدلالة"، معتمدًا على جيرار جنيينت في دراسته "عتبات النصِّ"، بقصد تحليل بعض العتبات نصيًّا، وإضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع أشكال متنوِّعة من الخطابات، واستخلاص الروابط الممكنة بينها وبين باقي مكوِّنات النصِّ[١].

ويمكن القول ختاما بأن نظرة الاستعلاء تجاه السرد مازالت حاضرة لدى البعض، كون السرد ارتبط لديهم بفكرة دونية وفي الحقيقة نحن أمام مكتسبين لايقل أحدهما أهمية عن الآخر وعلى هذا الأساس يجب الاهتمام بهما معا من الناحية النقدية.

١ للمزيد انظر عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور، ص٤٥٣.

الخاتمة:

عُني هذا البحث بدراسة التراث النقديِّ، وباستعراض الموقف من القصِّ في ضوء الدِّراسَات المعاصِرة، وقد استهلَّته الباحثة بمقدمة، تلاها تمهيد وفصلان. وقد شمل التمهيد مفهوم التراث لغةً واصطلاحًا، ومفهوم القصِّ، وتناولت في الفصل الأول تراثنا النقديَّ والموقف من القصِّ، وفيه مبحثان. خُصِّص أولهما لدراسة تطوُّر القصِّ في التراث العربيِّ، وكُشف في الثاني الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ.

وقد أقامت الباحثة الفصل الثاني على محورين، تعلَّق أولهما بدراسة القصِّ في الدِّراسَات المعاصِرة، أما المحور الثاني من هذا الفصل فأفردته للحديث عن القصِّ بين النظريَّة والتطبيق، وفق اتِّجاهات النقد المعاصِر.

وقد أفضت الدِّراسَة إلى عدد من النتائج، يمكن إبرازها في ما يلي:

١-إن التراث القصصيَّ له جذوره القديمة، التي لا يمكن إنكارها، ولكن لم يكن للتراث القصصيِّ في بداية ظهوره شأن يُذكَر، إلا أنه حظي- فيما بعد- بمكانة عالية في الدرس النقديِّ.

٢-انصبَّ اهتمام النقَّاد القُدامى على الشعر دون القصِّ؛ فقد أهملوا التراث القصصيَّ، لكن بادر الباحثون فيما بعد بالاهتمام بنقد القصَّة، وإعطائها حقَّها كجنس أدبيٍّ له سماته وعناصره الفنيَّة.

٣- من الصعب الفصل بين النقد النظريِّ والنقد التطبيقيِّ؛ إذ يجمع غالبيَّة النقاد بينهما، على التباين في المستوى والتوجُّه.

٤-غلب على النقاد الآخذ بالاتِّجاهات الجديدة المتَّصلة بالبنيويَّة وما بعدها، بينما ضعُف تأثير الاتِّجاهات الجديدة المتصلة بالعلوم الإنسانيَّة، كالنقد النفسيِّ والاجتماعيِّ.

وفي ختام هذا العمل، أشكر الله العلي القدير على ما وفَّق ويسَّر من إتمام هذا البحث، وأعترف أن الفضل يعود إليه وحده، سبحانه، أولًا وآخرًا.

ثبت المصادر المراجع

١/المراجع:

١-أبو هيف، عبد الله، النقد الأدبيُّ العربيُّ الجديد في القصَّة والروايـــة والســـرد، منشورات اتِّحاد الكتاب، ٢٠٠٠.

٢-الأمين، عز الدين، نشأة النقد الأدبيِّ الحديث في مصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠.

٣-تيمور، محمود، دراسات في القصَّة والمسرح، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٥٧.

٤-الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركـــز الثقـــافي العربي، بيروت، ١٩٩١.

٥-الدوسوقي، عبد العزيز، تطوُّر النقد العربيِّ الحديث في مصر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب.

٦- رمضان، فرج، محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربـــي القـــديم، جامعة منوبة كلية الآداب والفنون الإنسانيات، تونس، ١٩٩١.

٦-الروبي، ألفت كمال، الموقف من القصِّ في تراثنا النقديِّ، مركز البحوث العربيَّة للدِّراسَات والتوثيق، القاهرة، ١٩٩١.

٧-سلام، محمد زغلول، دراسات في القصَّة العربيَّة الحديثة أصـــولها اتِّجاهاتهـــا أعلامها، دار المعارف، الإسكندريَّة، د.ت.

٨-عصفور، جابر، القصُّ في هذا الزمان، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، ط١، القاهرة، ٢٠١٤.

- قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدِّراسَات والنشر، ط١، ١٩٩١.

- نظريات معاصِرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٧.

١٠-فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربيَّة، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢.

١١-القاعود، حلمي، النقد الأدبيُّ الحديث بداياته وتطوراته، دار النشـــر الـــدوليِّ، ط١، الرياض، ٢٠٠٦.

١٢-قنديل، فؤاد، فنُّ كتابة القصَّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٣-مبروك، مراد عبد الرحمن، العناصر التراثيَّة في الرواية العربيَّة في مصر: دراسة نقديَّة ١٩١٤-١٩٨٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩١.
١٤-مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائيٌّ تفكيكيٌّ لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، ١٩٩٣.
١٥- النعمي، حسن، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة مقاربات في التراث السردي، نادي المدينة المنورة الثقافي، ٢٠٢١،
١٦-الهاجري، سمحي، القصَّة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة منذ نشأتها حتى عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م، منشورات النادي الأدبيُّ بالرياض، الرياض، ١٩٨٧.
١٧-يقطين، سعيد، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربيُّ، بيروت، ١٩٩٧.
١٨-يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظريَّة والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٧.

٢/الرسائل الجامعيَّة:

١-المفرح، حصة، توظيف التراث الأدبيِّ في القصَّة القصيرة، رسالة ماجستير تقدَّمت بها الباحثة إلى كليَّة اللغة العربيَّة بجامعة الملك سعود، ١٤٢٦ه.

٣/المعاجم:

١-الجوهري، إسماعيل حمَّاد، الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربيَّة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٩٠.ج.١
٢-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط ٧، بيروت، ، ٢٠١١، ج١٥-١٦.

٤/ المقالات المنشورة:

-مقالة تحت عنوان تطوُّر الفنِّ القصصيِّ في الأدب العربيِّ الحديث والمعاصِر. .https://www.facebook.com

رومنة المراجع:

1- References

1- Abū Hayf, ʻAbd Allāh, al-naqd al-Adabī al-ʻArabī al-jadīd fī al-qiṣṣah wa-al-riwāyah wa-al-sard, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb, 2000 AD.

2- al-Amīn, ʻIzz al-Dīn, Nashʾat al-naqd al-Adabī al-ḥadīth fī Miṣr, Dār al-Maʻārif, 2nd ed, al-Qāhirah, 1970 AD.

3- Taymūr, Maḥmūd, Dirāsāt fī al-qiṣṣah wa-al-masraḥ, Maktabat al-Ādāb lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 1957 AD.

4- al-Jābirī, Muḥammad ʻĀbid, al-Turāth wa-al-ḥadāthah, Dirāsāt wa-munāqashāt, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, 1991 AD.

5- Aldwswqy, ʻAbd al-ʻAzīz, Taṭawwur al-naqd al-ʻArabī al-ḥadīth fī Miṣr, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb

6- al-Rūbī, Ulfat Kamāl, al-Mawqif min al-qaṣṣ fī turāthinā al-naqdī, Markaz al-Buḥūth al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Tawthīq, al-Qāhirah, 1991 AD.

7- Sallām, Muḥammad Zaghlūl, Dirāsāt fī al-qiṣṣah al-ʻArabīyah al-ḥadīthah uṣūluhā atjāhāthā aʻlāmuhā, Dār al-Maʻārif, al-Iskandarīyah, D. t.

8- ʻUṣfūr, Jābir, alqṣṣu fī Hādhā al-Zamān, al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, 1st ed, al-Qāhirah, 2014 AD.

9- Qirāʾah al-Turāth al-naqdī, Muʾassasat ʻĪbāl lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 1st ed, 1991 AD.

10- Naẓarīyāt muʻāṣirah, Maktabat al-usrah, al-Qāhirah, 1997 AD.

11- Faḍl, Ṣalāḥ, Asālīb al-sard fī al-riwāyah al-ʻArabīyah, Dār Suʻād al-Ṣabāḥ, al-Qāhirah, 1992 AD.

12- al-Qāʻūd, Ḥilmī, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth bidāyātuhu wtṭwrāth, Dār al-Nashr al-dawlī, 1st ed, al-Riyāḍ, 2006 AD.

13- Qandīl, Fuʾād, Fann kitābat al-qiṣṣah, al-Hayʾah al-ʻĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2002 AD.

14- Mabrūk, Murād ʻAbd al-Raḥmān, al-ʻAnāṣir al-turāthīyah fī al-riwāyah al-ʻArabīyah fī Miṣr: dirāsah naqdīyah 1986 – 1914 AD, Dār al-Maʻārif, al-Qāhirah 1991 AD.

15- Murtāḍ, ʻAbd al-Malik, alf laylah wa-laylah: taḥlīl symyāʾy tafkīkī lḥkāyh Jamāl Baghdād, Dīwān al-Maṭbūʻāt al-Jāmiʻīyah, al-Jazāʾir, 1993 AD.

16- al-Hājirī, Samḥī, al-qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah mundhu nashʾatuhā ḥattá ʻām 1384 AH 1964 AD, Manshūrāt al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, al-Riyāḍ, 1987 AD.
17- Yaqṭīn, Saʻīd, al-kalām wa-al-khabar muqaddimah lil-sard al-ʻArabī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, 1997 AD.
18- Yūsuf, Āminah, Tiqniyāt al-sard fī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, Dār al-Ḥiwār, Sūriyā, 1997 AD.

2- Theses

1- Al-Mufreh, Hessa, Employing Literary Heritage in the Short Story, Master's Thesis submitted by the researcher to the College of Arabic Language at King Saud University, 1426 AH.

3- Lexicons

1- al-Jawharī, Ismāʻīl Ḥammād, al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wṣiḥāḥ al-ʻArabīyah, taḥqīq Aḥmad ʻAbd al-Ghafūr ʻṭṭār, Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn, 4th ed, Bayrūt, 1990 AD. Vol.1.
2- Ibn manẓūr, Lisān al-ʻArab, Dār Ṣādir, 7th ed, Bayrūt, 2011 AD, Vol. 15-16.

4- Published articles:

1- An article entitled The Development of Narrative Art in Modern and Contemporary Arabic Literature: https://www.facebook.com.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	الملخص	١٨٨٣
٢-	Abstract	١٨٨٤
٣-	المقدّمة	١٨٨٥
٤-	التمهيد:	١٨٨٧
٥-	مفهوم القصِّ في الاستخدام الموروث:	١٨٨٩
٦-	١/المبحث الأول: القصُّ في التراث العربي وتطوّره:	١٨٩٠
٧-	٢/المبحث الثاني: الموقف من القصِّ في تراثنا النقدي:	١٨٩٧
٨-	٢/الموقف من القصِّ في الدِّراسَات المعاصِرة:	١٩٠٣
٩-	١/ المبحث الأول: القصُّ في الدِّراسَات المعاصِرة:	١٩٠٣
١٠-	٢/المبحث الثاني: القصُّ بين النظريَّة والتطبيق وفق اتِّجاهات النقد المعاصِرة:	١٩٠٨
١١-	الخاتمة	١٩١٣
١٢-	ثبت المصادر المراجع	١٩١٤
١٣-	فهرس الموضوعات	١٩١٨