الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -
كلية الأدب العربي والفنون
قسم: الدراسات اللغوية والأدبية

عنوان المذكرة:

القصـــــــــة من منظور غربي و عربي
دراسة مقارنة في النمط السردي القصصي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص:
أدب مقارن وعالمي.

إعداد الطالبتين:
- عطاب أحلام.
- برية سعاد

إشراف الأستاذ:
أ.د محمد قادة .

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكـر وعرفـــــان

يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم «لا يشكر الله من لا يشكر النّاس»

فالشكر أوّلا وأخيرا لله تعالى كريم فضله وتمام نعمته أن وفقنا لإظهار هذا البحث.

ثم الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور المشرف قادة محمد وفقه الله ورعاه على قبوله للإشراف على مذكرتنا.

ونتوجه بخالص الشكر إلى قسم الأدب العربي من أساتذة وإداريين.

وأخيرا نقول: فإن وفقنا، وهذا ما نرجوه، فما توفيقنا إلا بالله. وإن كانت الأخرى فمن أنفسنا والشيطان.

ونحمد الله على قرّة أعيننا محمد صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلّم، اللّهم اهدنا إلى الطيب من القول واهدنا إلى الصراط الحميد.

إهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة السلام على الخليل المصطفى وأهله ومن وفى،أمّا بعد: الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتين الدراسة بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

-من أنارت دربي بنصائحها، إلى من يشتهي اللّسان نطقها والتي كانت تتمنّى وأنا أحقق هذا النّجاح، وشاء الله أن يأتي هذا اليوم، إلى:

- أمي الغالية حفظها الله ورعاها.

- إلى الذي لم يبخل علي بشيء، وسهر وتعب من أجل راحتي، إلى من رأيت انعكاس نجاحي وفرحي بريقا في عينه:

- أبي الغالي أطال الله عمره.

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها تحت السقف الواحد:

أخي إسماعيل وأخي حسين وأختي مروى ووهيبة.

وشكر خاص وخالص إلى من ساندتني في كتابة هذه المذكرة صديقتي ورفيقة دربي "برية سعاد"

إلى من علمني حرفا أساتذتي الكرام الذين ساهموا في نجاحي وأخص بالذكر الأستاذ: "قادة محمد".

إلى أحسن من عرفني بهم القدر صديقاتي الغاليات "صبرينة –خديجة –أسماء".

عطاب أحلام.

إهـــــداء

يقول المولى عزّ وجلّ {وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ}

إلى من كلّ له الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو الله أن يمدّ في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماته نجودا أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد «والدي العزيز»

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب، إلى معنى الحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب «أمي الحبيبة»

إلى من شاركوني الحياة بأفراحها وأحزانها إخوتي الأعزاء "سامية، نورة، جهيدة، ابتسام، ويسام، نريمان، شهيرة، سندس، هاجر، عبير، خولة، نعيمة، وأخي العزيز عبد القادر وزوجته خيرة.

- إلى أفضل من رزقنا بهم الله، لؤي، نسيم، محمد، جيلالي، حمزة حفظهم الله.
- إلى جدتي أطال الله في عمرها
- إلى جميع الأهل والأقارب بالخصوص من يحمل لقب برية وبكايري وعطاب.
- إلى من علمني حرفا، إلى أساتذتي الكرام الذين ساهموا في نجاحي وأخصّ بالذكر الأستاذ "قادة محمد"
- وشكر خاص وخالص إلى من ساندتني في كتابة المذكرة صديقة دربي وعملي "عطاب أحلام"
- وإلى أعز صديقاتي "سميرة، شريفة، شيماء، صفية، تونة، ابتسام، نسيمة، رميسة، يسرى، فاطمة، سارة، نجاة، خيرة، طاطا، شهرزاد، تويتا، زهية، حكيمة، إلى كل من يحملهم قلبي ولم يذكرهم لساني
- إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر
- وإلى إخواننا فيفلسطين عامة وغزة خاصة وأسأل الله العليّ القدير أن يفرج عنهم.

برية سعاد

مقدّمـــــة

مقدمة

لم تعد القصة فنّا يقصد به تزجية الفراغ أو مجرد المتعة والسهر وجلب المسرة للنّفس، بل أصبحت القصّة فنّا له مكانته في الآداب المعاصرة وتسمنت منها مكان الذروة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبيّة وزاحمتها فشغلت الرّأي الأدبي، واستحوذت على القارئ، دون غيرها ومن هنا بدأت خطورة القصّة، فهي سيّدة الأدب المنثور دون شك، ولهذا اتّخذها كبار الكتّاب وسيلة للتّعبير، واشتهر عن طريقها كذلك فحول الأدباء العالميين مثل تولستوف وتشيكوف، وجوته، وجيمس جويس.

واتّخذت منبرا للتّعبير عن الاتّجاهات الاجتماعيّة والمذاهب السياسية والفلسفية والدينيّة لسعة انتشارها، وقوّة تأثيرها.

إنّ غاية من القصّة على تحقيق الفائدة من خلال طرح المشكلات التي تواجه المجتمع واقتراح الحلول لها كما تحقق المتعة من خلال بنائها وتسلسل أحداثها والإبداع في رسم شخصياتها.

ومن هنا تمحور موضوع بحثنا حول القصة من المنظور الغربي والعربي نجيب محفوظ وجوستاف فلوبير أنموذجا وقد اعترضنا لهذا الموضوع عدّة أسئلة التي تبادر في الأذهان ومن بينها ما مفهوم القصة؟ وكيف تناول العرب القصة؟ وكيف تناول الغرب القصّة؟

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على الخطّة المنهجيّة التي جاءت كالآتي:

المقدّمة ويليها المفصل الأوّل الذي تحت عنوان ماهية القصّة، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول مفهوم القصة لغة واصطلاحا، المبحث الثاني القصّة عند الغرب، المبحث الثالث القصّة عند العرب.

أمّا الفصل الثّاني فكان الجانب التّطبيقي الذي هو بعنوان مقارنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف

فلوبير المترجمة من كتاب أثر الرواية الواقعيّة الغربيّة في الرّواية العربيّة" لمحبّة الحاجّ معتوق، فقد قسمناه إلى ثلاث مباحث المبحث الأوّل قصّة ثمن السّعادة لنجيب محفوظ أنموذجا، المبحث الثاني القصّة المستلهمة من رواية مدام بوفاري لجوستاف فلوبير أنموذجا، المبحث الثالث مقارنة بين القصّتين وخاتمة كانت عبارة عن نتائج مستقاة من البحث.

لإنجاز هذا البحث اتّبعنا المنهج الوصفي التّحليلي للفنّ القصّة وتجلينا في تحليلنا للمفكرين نجيب محفوظ وجوستاف فلوبير.

وفي طور إنجاز هذه الدّراسة واجهتنا بعض الصّعوبات المتمثّلة في اتّساع الموضوع وتشبّعه وارتباطه بالعديد من المجالات، كثرة المادة العلمية وصعوبة اختبار منها ما هو أكثر استفادة.

ومن أبرز المصادر والمراجع التي كانت عونا في هذه الدّراسة: جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور لسان العرب، شربيط أحمد شربيط، تطوّر البيئة الفنيّة في القصّة الجزائريّة، نجيب محفوظ، همس الجنون.

ولا نملك في النّهاية إلاّ الرّجاء أن يكون هذا البحث قد وفق للوصول إلى ما كان يصبوا إليه منذ البداية وأن يجد فيه القارئ بعضا ممّا يبحث عنه، كما لا نملك إلاّ الشّكر الذي أقدمه خالص للأستاذ المشرف "قادة" الذي أحيا فينا حرصه الكبير على إتمام هذا العمل وعلى الله نتوكّل وبه نستعين.

الفصل الأوّل:ماهية القصّة

- المبحثالأوّل:مفهوم القصّة
- المبحث الثاني:القصّة عند الغرب
- المبحث الثالث:القصّة عند العرب

الفصل الأول: ماهية القصة

1- مفهوم القصة

أ- لغة:

إنّ لفظة (القصة) ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي.

لقد تعددت الدلالة اللغوية لمصطلح القصة واختلف من معجم لآخر، من بين هذه التعاريف نقف على ما ورد في معجم لسان العرب "القصة: الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا والقِصص بكسر القاف جمع قصة التي تكتب والقصة: الأمر الحدث واقتصصت الحديث رؤيته على وجه وقص عليه الخبر قصصا.[1]

و"القصة أيضا: الأحدوثة التي تكتب، ج: قصص وأقاصيص"[2] وقد جاء الفعل قص في عدد من آيات القرآن الكريم، نذكر منها قوله تعالى:

نَحْنُ نَقُصُّ" عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ " يوسف (الآية 03)

قَالَ كَذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا" الكهف (الآية 64).

فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ قَالَ لاَ تَخَفْ " القصص (الآية 25).

تِلْكَ القُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا" الأعراف (الآية 101).

إِنِ الحُكْمُ إِلاَّ للهِ يَقُصُّ الحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الفَاصِلِينَ " يوسف (الآية 111).

من خلال ما تقدم يتبين لنا أن المعنى اللغوي للقصة هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله ويقصد به أيضا الإمتاع والإفادة، ومنه يمكن القول إن كل قصة هي خبر والعكس غير صحيح.

---

[1]- جمال الدين محمد بن كرام ابن منظور، لسان العرب، مجلد العاشر، باب الصاد، فصل القاف، دار صادر، بيروت، دط، ص74.

[2]- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع تيبوبرس، د ط، 1987، ص739.

كذلك في المعاجم الغربية فإن المعنى اللغوي لكلمة قصة جاء بمعنى إيراد الخبر وطريقة سرده ويمكن أتوجد القصة في الفنون الأدبية كلها، "لقد جاء لفظ قصة story بشكل عام في الإنجليزية في الأصل اللاتيني Historia الذي يعني التاريخ Historiqueوالذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار، وكذلك طريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلسلة الوقائع، ويمكن أن تكون القصة حقيقية أو مختلفة طويلة أو قصيرة كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، والقصة يمكن أن توجد في الفنون الأدبية كلها: في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة".[1]

ب- اصطلاحا:

تعدد دلالة: القصة في الاصطلاح من كاتب إلى آخر لذلك اعتمدنا على تعريفات موجزة واضحة لعدة أدباء فالقصة هي فن أدبي ونوع من فنون الكتابة الأدبية وفيها تتصاعد الأحداث وتتصارع الشخصيات في قالب زمني محدّد.

القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ فلا يكاد تخلو منها الحياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاها.[2]

الملاحظة من هذا التعريف أن القصة ترتبط بحياة الإنسان أو هي بمثابة مرآة عاكسة لحياة التي نعيشها نقلا عن الواقع بصورة أخرى.

والدكتور محمد نجم في تعريفه للقصة يقول:

والقصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية تتباين أساليب عيشها وتصرفها في حياة

[1]- شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة دار غريب، القاهرة، د ط، 2001م، ص17.

[2]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د-ط) 1998 ص11.

على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر[1] والمعنى من هذا التعريف القصة حدث أو أحداث، قد تكون من واقع الحياة وقد تكون متخيلة ولكنها ممكنة إذ يقول:

القصة قالب من قوالب التعبير يعتمد فيها الكاتب على إسراد أحداث معينة والسّير.[2]

فالقصة قالب من قوالب التعبير يعتمد فيها الكاتب على أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة يتسنى في قصصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ والسامع على نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية على بعض النقاد لا يرى العقدة ولا حل لازمين في فن القصة.

يقول ظاهر حجار في كتابه "الأدب والأنواع الأدبية" من الصعب أن تعطي تحديدا شاملا للقصة بحيث نفهم كل إمكانيات هذا النوع الأدبي الذي لم يثبت بعد وفعلا ما هو الفرق بين القصة والرواية والقصة القصيرة....[3]

فالقصة هي: كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية يقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها...[4]

ويشير بعض النقاد "إلى أن كلمة القصة بالإنجليزية Story ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة تاريخ History في اللغة ذاتها ومثل ذلك في اللغة اليونانية

[1]- يوسف محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر، بيروت- لبنان، (د-ط)، 1992، ص9.
[2]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة معاصرة- المرجع السابق ص12.
[3]- حجار طاهر، الأدب والأنواع الأدبية، دار طوق النجاة، بيروت-لبنان، (د-ط)، 2004، ص9.
[4]- إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمد تيمو- محمد علي البشير صفاقس-تونس، ط3، 2007م، ص14

وهكذا فإنها تعني في مجمل القول منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة.[1]

إذن فالقصة هي عمل أدبي يرويه الكاتب قائم على سرد أحداث بأسلوب مميز معين تكون فيه الشخصيات مختلفة حيث تتأثر فيما بينها للوصول إلى نهاية معينة تكتمل عنها القصة.

والقصة في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فورستر[2] وهذا التسلسل يتضمن تطورا لأحداث ينظمها الزمن ومع ذلك فليس وحده هو الذي يعتمد على تطور القصة فلا يكفي عنصر الزمن لإخراج قصة قيمة في مفهومها الحديث ذلك أن الزمن وحده لم يعد يصلح ليكون بطلا لقصة تتابع أحداثها كما هو الحال في قصة تو لستوف الخالدة –الحرب والسلام-[3] أو قصة أرنولدنت بنيت أحاديث الزوجات العجائز The old wives tsles بل تلعب إلى جانب الزمن عناصر أخرى تتفاوت أهمياتها وتختلف باختلاف الكاتب واتجاهه وطريقته، ولكنها على كل حال لا تخلو من روح الأسطورة أو من ذلك شيء الذي يخاطب ميولنا وأحاسيسنا الفطرية التي استجابت للأساطير في أطوار الإنسانية الأول لأنه يحمل في طياته عنصر الإغراب الذي يستهوى ويشوق ويشد القارئ إليه برباط خفي سحري.

وإذا كانت الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك فرد أو مجموعة أفراد فإن القصة لا تقف عند ذلك بل تتعقب الإنسان في سلوكه وتتعمقه إلى أدق التفصيلات أحيانا، وتتبعه منذ بدايته إلى نهايته رابطة بين المقدمات والخواتيم

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د-ط، 2002، ص27.
[2]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة-أصولها-اتجاهاتها-أعلامها-التأثير منشأة المعرف الإسكندرية، دط، ص3.
[3]- المرجع السابق ص4.

موغلة دخيلة النفس حينها تبسط مكنونها أثناء وقوع الحدث مستعرضة أثاره الخارجية أحيانا. وهي لذلك عمل معقد وبناء مترابط محكم وهي فن أو عمل فني مع الصنعة والأحكام.

2- القصة عند الغرب:

أ- نشأة القصة عند الغرب:

كانت القصة عند الغرب مجموعة من الأخبار يتم التفصيل فيها من أجل القارئ يرجع النقاد الغربيون أصول القصة في الأدب الغربي إلى نماذج القصصية الأولى التي ظهرت في الفترة الرابع عشر بعنوان الديكامروت DECAMERON على يد الكاتب الإيطالي بوكاتشو جيوفياني (1313-1375) CIO_KANI_BAUVON[1] على يد الكاتب الإيطالي فكان يروي خبرا ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع[2] وبعد صار الكاتب يركزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة إلى أن ينهوا قصصهم بحالة واحدة من حالات: الموت أو الفراق أو الزواج.

وظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي[3] غي دي موباسان Cuvy De_MOUPASSANT في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره[4] لهذا يعد موباسان رائدا للقصة وللقصة القصيرة خصوصا إبداعيا وتنظيرا حيث غير من نهايتاها النمطية وأنعش في وجدانها نفسا جديدا فبإيمانه الشديدة بالواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة تتكون من

[1]- جيو فاني بوكاتشو، 1313- 1375، مؤلفا وشاعرا إيطاليا وكان شخصية هامة في إنسانية النهضة ومؤلف عدد من أعمال البارزة بما فيها ديكاميرون.

[2]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة معاصرة- المرجع السابق، ص17.

[3]- غي دي موباسان، ولد 5أوت 1850، بفرنسا، أحد أشهر الأدباء الفرنسيين في تاريخ فرنسا الحديثين واحد من أدباء القصة القصيرة الحديثة.

[4]- رشاد رشدي –فن القصة القصيرة- دار العودة بيروت، ط2، ص12-13.

لحظات منفصلة وأن دور القصة يقتصر على تصوير الحدث من دون الاهتمام بما قبله أو بعده وهذا هو الشكل الذي استقرت القصة القصيرة عليه واعتمد ركيوة لها كما حافظ عليه كتاب القصة بعد موت موباسان، ويمكن للباحث أن يلاحظ أثره في كتاباته كاترين مانسفيلد KATRIN_MANSFIELD وأرنست همنجواي HERNEST HEMINGWAY ولوجي برترد شو....[1]

ساهمت تلك الظروف السياسية والاجتماعية بيقظة ونضوج فن القصة وتعد الظروف السياسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر إحدى عوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة.

فالحياة الصناعية الجديدة وتوق الإنسان بيقظة ونضوج فن القصة من اكتشاف واختراع أد إلى تقلص الوقت الذي كانت تتميز به حياة الفرد وتتبدل الظروف وتغير مفاهيم كثيرة كان من الضروري أن يصاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي.[2]

لم تتضح القصة على شكلها الحالي إلا بعد فترة زمانية تخلص من التحليل السابق أن بشمل القصة لم تتبلور بعناصره إلى في القرن التاسع عشر ومن الذين أسهموا في توضيح مفهومها النقدي الحديث القاص والشاعر الأمريكيين إدغر ألان بو ADGAR_ALLAN_POE وغي دي موباسان[3]

ولا يمكن أن ننكر التأثر الذي كان بين الغرب والعرب فتأثرت القصة الأوروبية بالتراث اليوناني والشرقي. ولكن تأثير القصص العربي كان أشد وضوحا كان دوره أكثر فعالية في إنماء هذا الفن في الآداب الأوروبية، إذ غير كثيرا في الطابع الملحمي في ذكر أحداث خارقة والتحليق مع الخيال وكان "أدب

[1]- المرجع نفسه ص14.
[2]- ينظر المرجع السابق ص17.
[3]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص17.

العلماء" أولى كتاب تظهر فيه التأثيرات "ألف ليلة وليلة" فقد ترجم هذا الكتاب إلى لغات الأوروبية وحاكاه القصاصون الأوروبيون واقتبسوا منه وكان ذلك واضحا في قصص دون جوان مانويل[1]

ولعل أشهر القصص النثرية كما ذكرنا سابقا كانت ل دون كيخوتي سرفانتي الإسباني والديكاميرون لبوكاتشو أما الأول وهي تهكم مر بأبطال الفروسية. ولكنها في الوقت نفسه قصة إنسانية عالمية تصف وصفا أخاذا هذا الشخصية المريضة المحببة شخصي الرجل الذي يعيش في عالم من وحي الخيال. يطلب العظمة والمجد وبيت الأمور من فوره ليطلب تسويقا ولا تأخيرا وقد وضع النقاد شخصية دون كيخوتي مع شخصية "هاملت" ل"شكسبير" في مستوى واحد وإن كانت كل من شخصيتين: هملت ذلك الأمير البارد الطبع المتردد المثقل بأحمال الثأر. لا يخطو خطوة إلا بعد تفكير مضن وحساب معقد وربما رفع قدمه ثم أعاده حيث كانت وقد قيل أن العالم يتمنون من شخصيتين "هملت" و"دون كيختي" كلاهما مريض الأول يمثل التردد والخوف والثاني يمثل الإقدام والتهور.....فالعالم إذن وفق هذه النظرية مكون من مرضى. مرضى العقول أي مجانين وليس هذا غريبا فقد قال شاعر عربي:

وكل الناس مجنون ولكن على قدر الهوى اختلف الجنون[2]

هذا بالنسبة لقصة سارفتي وتفسيراتها على حسب النقاد المحدثين وما تحتويه من شخصية ومما تلتها لأخرى.

أما الديكاميرون ل"بوكاتشو" فهي مجموعة من القصص الانتقادية اللاذعة كشف فيها صاحب الستار عن فضائح عصره وأتى في بعضها بأوصاف منافية

[1]- ينظر المرجع نفسه ص18.

[2]- محمد تيمور: دراسات في القصة والمسرح –مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز مصر (د-ط)، ص12.

للأدب وقد تفوق في أسلوبها على جميع كتاب عصره واشتهر أمر هذا الكتاب شهرة كبيرة حتى قيل إنه إلهام الكثير من الكتاب وأمثال "شكسبير" جودة، شوسر-لسنغ.

وكان ماركو بولو.... قد رحل قبل ذلك إلى روسيا ومكث في بلاط – كو بلا خان إمبراطور المغول عشرين عاما عاد بعدها إلى وطنه محملا بكنوز الشرق وأخذ يروي لأهل وطنه "البندقية" رحلته العجيبة في تلك البلاد النائية التي لم يكن يعرف عنها الناس شيئا مذكورا في ذلك الوقت ! .....وكانت هذه الرحلة خليطا من الواقع والخيال تفنن في روايتها صاحبها تفننا جعل لها سحرا وتأثرا في النفوس فأخذ المؤلفون يحذون حذوها في كتابة قصصهم، ومن ثم انتشر هذا النوع الجديد المملوء والمحوط بالغرائب والأسرار...[1]

نستخلص مما أوردناه سابقا أن الغرب عرف فن القصة بأنواعها منذ القدم لكنها لم تكن ناضجة كفاية ومع مرور الوقت والزمن بدأت تأخذ شكلها الكامل حيث تطور مفهومها وأصبحت مفرا للقراء والمؤلفين يعبرون عن ما يحويهم وما يوجعهم بصورة إبداعية لازال بريقها متوهجا إلى وقتها الحالي.

ب- أنواع القصة عند الغرب:

ظهرت القصة في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر كما في قصة سارتير التي ألفها بترونيس وهي هجائية تصورت مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما وتكشف عن حال طبقات الفقيرة في عهد نيرون وتصف العادات والتقاليد في سخرية.

[1]- ينظر المرجع السابق، ص12.

ثم ظهرت القصة اللاتينية متأثرة بالقصة اليونانية وأشهر قصة تمثل بما لذلك التأثير هي قصة "المسخ" أو الحمار الذهبي ألفها "أبوليس" في النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد.

وكانت القصة قريبة من أصلها الملحمي فالقاص ينهج منهج الشاعر في نزعته إلى الواقع والقاص والشاعر كلاهما كان يتخيل ويصف ما يتخيله بأيسر مما يوصف الواقع ويوجهه وكانت وكانت الجماهير في عصور الإنسانية الأول تهتم بالأحداث العجيبة وبالأخطار الخيالية.

القصة في العصور الوسطى: في العصور الوسطى ظهر نوعان من أنواع القصة:

1- **الفابليو[1]:** الفابليو حكاية تقع عدة مئات من الأبيات من بين ثلاثمائة إلى أربعمائة ازدهرت في فرنسا من سنة ألف ومائة وخمسين إلى ألف وأربعمائة من الميلاد وإن كانت قد عرفت فيما يبدو من قبل وهي حكايات مفحشة في كثير

2- **الفروسية[2]:** هي جنس أدبي من ضروب الثقافة العالية ونوع من أنواع الروايات النثرية والشعرية التي حظيت بشعبية لدى الطبقة الأرستقراطية في أوروبا الحديثة المبكرة كانت قصصا خيالية عن مغامرات مليئة بالعجائب، وغالبا ما تتحدث عن فارس متجول أصيل يمتلك سمات بطولية، ويذهب في رحلة للبحث تطورت هذه القصص إلى حد أبعد من الملاحم مع مرور الوقت. على وجه التحديد يميزها التركيز على الحب والأخلاق النبيلة عن القصائد البطولية وغيرها من أنواع الملاحم التي تسود فيها البطولة الحربية الذكورية.

تميزت هذه القصص عن الملاحم السابقة باستخدام المكثف للأحداث الرائعة وعناصر الحب والاستخدام المتكرر للقصص المعقّدة بدلاً من استخدام حبكة

[1]- د.إبراهيم عوض تاريخ الاطلاع 29 جويلية 2015 www.alukah.net.come
[2]- المرجع نفسه.

بسيطة تكشف عن شخصية رئيسية. كما أن قصص الفروسية تأثرت بالأدب العربي في الحب العذري فظهرت في صورة لم يعهدها الأدب الأوروبي من قبل.

2/-القصة في عصر النّهضة الكلاسيكيّة

وفيه ظهر نوعان من القصص:

1- **قصص الرعاة:** قصص الرعاة في عصر النهضة الأوروبية[1] كانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية إذ تقل فيها العناصر العجيبة الموجهة للأحداث وتكاد تنحصر في السحر واستطلاع المستقبل كما أن الحوادث فيها حوادث إنسانية في جوهرها وقد نشأت هذه القصص أولا في إيطاليا، ثم انتقلت إلى الأدب الإسباني، ثم إلى الأدب الفرنسي من بعده.

2- **قصص الشطار[2]:** أول ما وجد في إسبانيا وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وتسمى في الإسبانية PICARESCA وتختص بأن المغارات فيها تحكى على لسان المؤلف على غير منهج في سفره وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع ويظل ينتقل بين طبقاته كي يكسب قوته وهو يحكم على المجتمع حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغزيرية النفعية فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خير وأول قصة من هذا الجنس القصصي في الأدب الإسباني هي قصة عنوانها " حياة لاساري ودي تورمس وحظوظه ومحنه" وهي قصة تتبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وتصفها كما يمليها منطق الغرائز الصريح وهي معارضه تامة لقصص المراعاة ..... وتسير على نقيضها لأنها تصف واقعا لا مثالية فيه ولا أمل.

---

[1]- د. مصطفى فاروق عبد العليم- حاضرات في الأدب المقارن، مدرسة الأدب والنقد، كلي الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويق، ط1، 2009، ص69.

[2]- إبراهيم عوش المرجع السابق.

القصة عند ظهور الحركة الرومانتيكية، والواقعية.

وبظهور الحركة الرومانتيكية ظهر نوعان من القصة:

1- **القصة الاجتماعية:** والتي تشمل تطورا طبيعيا لقصص العادات والتقاليد[1] ومن ثم انصفت الحركة الرومانتيكية للفرد وإعطائه حقوقه كما ظهر طابع النقد الاجتماعي.

2- **القصة التاريخية:** وكانت تطورا لإحياء التاريخ[2] الوطني عند الرومينتيكي والتي تعرض على الكاتب ملاحظة ما يحيط به من مظاهر طبيعية وإنسانية ومن ثم كانت مادة القصّة مشاكل المجتمع وقضاياه.

ج- خصائص القصة عند الغرب:

تقوم القصة الغربية إلى خصائص ثلاث:

1- **الحبكة الفنية[3]:** وهي وضع الأحداث بصورة تأخذ بالقارئ وتثير عواطفه.

2- **الخيال:** وهو المادة التي تصنع منها القصص لتكون شيئا غير الواقع الخيال.

3- **الإباحة[4]:** وهي أحداث صدام واحتكاك بين الرجل والمرأة قوامه الحب الجسمي القائم على دوافع الغريزة والرغبة.

---

[1]- مصطفى فاروق عبد العليم –محاضرات في الأدب المقارن- المرجع السابق، ص70.

[2]- المرجع السابق ص73.

[3]- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار كتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط2، 1985، ص325.

[4]- المرجع نفسه، ص328.

3-القصة عند العرب:

أ- نشأة القصة عند العرب:

عرف العرب القصة منذ أقدم العصور و"خلفوا لنا آثارا باقية تدلنا على مكان لديهم من القصص والأساطير، ومن أهم الآثار التي بقيت لنا منها ما يدور حول الأمثال وأيام العرب ويقول محمود تيمور والمؤرخون يتجافون عن أصول الأمثال في أنواع النثر الجاهلي لأنها عندهم ليست نصوصا موثوقا بتعبيرها في الدلالة على ذلك العصر إذ دونت فيما بعد، على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية التي تم فيها التدوين يغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصي"[1].

فالقصة عند العرب بدأت بنقل الأخبار ثم تحولت تدريجيا إلى فن أدبي، فقد كانوا يكتبون ويقصّون ويقصّون مطفئين بذلك غلة المعاصرين والمستطلعين، أو لم أسمار العرب، وأشعار البطولة، والحماسة، والفخر، وأحاديث الهوى، ونوادر المعمرين وطرف الصعاليك وما إلى ذلك، أقاصيص تقع من الناس موقع قطرة الماء من كبد الظلمان[2].

ونوجز القول في عيون الأدب العربي قديما مما يمت بصلة للقصة نعرف بها ونتحدث عنها من جهة نظر مقارنة، وهي ألف ليلة والمقامات، ورسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران ثم قصة حي بن يقظان.[3]

كما نجد في القرآن الكريم، كثير من القصص الديني الراقي فالأنبياء والرّسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصّة نوح عليه السلام وقومه، وقصّة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وقصّة

---

[1]- د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، المرجع السابق، ص63.

[2]- ينظر، محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، د ط 1362/ 1943، ص4.

[3]- ينظر: د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، ماي 1998، ص198.

يوسف، وقصّة موسى وفرعون، حتى إنّ سورة كريمة تحمل هذا العنوان "القصص" وإنّ ما يميّز قصص القرآن الكريم أنّه لا يقصد الفني لذاته، وإنما جيء به لغرض ديني محض هدفه الوعظ والاعتبار، ولم يخل حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من الجانب القصصي إذ يروي عنه أنّه كان يروي لنسائه بعض القصص ومنها قصّة الجسّاسة والدّجال"[1].

ثمّ "حرص الخلفاء الرّاشدون على الاهتمام بالقصص فعمر بن الخطاب أذن لقاصّ بأن يقصّ على النّاس يوما في الأسبوع، وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة وأذن عثمان لقاص بأن يقصّ على الناس يومين في الأسبوع وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقصّ المسجد وفي عهد الدولة أجاز معاوية القصص لجماعة من القصاصين، كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثمّ اتّخذه قاصًّا له"[2].

واصل هذا الفن الأدبي في الازدهار "ولقد تطور المبدأ القصصي في عهد بني أميّة على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفّع فقد نقل نصوصا من اللّغة الفارسيّة ذات أصول هنديّة، تتمحور حول السّلطان والرّعية والعدل والظلم ونشرها بين النّاس تحت عنوان "كليلة ودمنة" ومن بعده تشبعت القصّة شكلا ومضمونا بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات"[3].

وكان الشكل المقامي أحد الأشكال القصصية العربية القديمة التي حاول العرب إحياءها في بداية عصر النهضة، وهو شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وكان يتوجه إلى المتعلمين، ويدور حول موضوعات معينة شائقة سهلة الفهم، كما أنّه يهدف بالدّرجة الأولى إلى

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص13.
[2]-محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربيّة الحديثة أصولها اتّجاهاتها-أعلامها، المرجع السابق، ص35.
[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص13.

جوانب تعليميّة، فلمّا ظهرت فكرة إحياء التّراث الأدبي مع فجر النّهضة الحديثة حاول بعض تطوير شكله، ومن هؤلاء الشيخ ناصيف اليازجي الذي سعى إلى إحياء فن المقامة وكان من ثمار جهوده كتابه: مجمع البحرين الذي نشره عام 1856م، وحافظ فيه على الخصائص الفنيّة للمقامة: غريب اللفظ ومهمله إلى موضوعاتها كالنّصب والاحتيال، ثم بذلت بعض الجهود من قبل مجموعة من الكتاب العرب في محاولة لخلق مدرسة عربية نثرية تعتمد على قصص غرائب الصدف وعجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس الفنيّة لإنشاء العربي القديم، وأبرز هؤلاء الكتاب في رأينا محمد المويلحي صاحب كتاب "حديث عيسى بن هشام"والشاعر حافظ إبراهيم الذي ألّف كتاب "ليالي سطيح"، فهذه المؤلفات النّثرية العربيّة القديمة والحديثة يعدّها بعض النّقاد والكتاب أصولا للفنّ القصصي في الأدب العربي الحديث.

يذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العرب الحديث إلى أنّ جذور القصّة العربيّة الحديثة لا ترجع إلى تراث العربي القديم، وإنّما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث[1]، يقول الدكتور محمد طه الحاجري: "فالقصّة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النّقاد أمر بدع، لا ميراث له يمتّ إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنّما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم، وأنماط فنونهم"[2].

من ما ذكرناه نستخلص أنّ القصّة العربيّة لم تنضج إلاّ باحتكاكها بالغرب، وهو رأي بعض الأدباء والنّقاد كمحمود تيمور ومحمد طاهر لاشين والدّكتور

[1]- ينظر، المرجع السابق ص13-14.

[2]- محمد طه الحاجري، نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث (مقال)، مجلة الثقافة، مصر، عدد 28 جانفي 1976، ص7.

محمد حسن هيكل والدّكتور طه حسين والدّكتور محمد زغلول السلام، فهؤلاء يرون أنّ فنّ القصّة في الأدب العربي الحديث تعودأصوله إلى فنّ القصّة في الأدب الغربي وأنّنا أخذنا فنيّات هذا الشّكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثمّ انطلق الفنّ القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصّة وقواعدها، ويتطوّر الحياة الأدبيّة واطّلاع الرّواد على النّماذج القصصية الغربيّة بدأت تتكوّن لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفنّ، فكان أن ألفوا قصصا متقدّمة على النّماذج السّابقة لهم، وأكثر وعيا بعناصر الفن الأدبي وتقنياته"[1]

وهناك بعض النّقاد من يرى أنّ القصّة العربيّة في موضوعاتها ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع، ولمنّها كشمل أدبي محدّد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله، فإنّها تعود إلى التّراث القصصي الغربي الحديث[2].

فذلك التّطوّر السّريع أتى من طرف فنيّة ممهّدة، وأذواق متعدّدة لقراءة هذا الفنّ ولمّا انتشرت بهذه السّرعة بين مختلف البيئاتالعربيّة الأدبية نذكر أهمّ نصّ أدبي عربي نضجت فيه الملاحم التقنيات الغربية هو رواية زينب 1912 للدكتور محمد حسن هيكل، التي عدّها الدكتور شوقي ضيف أوّل عمل فنّي متكامل أفاد من فنيّات القصّة الغربيّة الحديثة وتأتي تجربة توفيق الحكيم الرّائدة "عودة الرّوح" و"يوميّات نائب في الأرياف"[3].

برز كتّاب عرب في مجال كتابة القصّة فكانوا من أهمّ روّادها في صياغة هذا الفنّ الأدبيويمكننا القول إنّ هو نعيمة هو أوّل من ككتب القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث ويظهر ذلك واضحا من خلال مجموعته القصصية "ما

[1]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص14.
[2]- ينظر، سيد حامد النساج اتّجاهات القصّة المصريّة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1987، ص18.
[3]- ينظر: د.شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف، ط2، ص209-211.

تراه العيون" فقد برع في رسم شخصيّاتها وتصوير أحداثها، كما أولى اهتماما كبيرا ببقيّة العناصر الفنيّة كالمقدّمة والعقدة والذّهاية والأسلوب والحوار والتّشويق خصوصا في "قصّته في القطار". فإذا ما قرأت له عن شخص من أشخاص قصصه أمكنك أن تتصوّره في ذهنك بصورته ونفسه وأخلاقه"[1]: ساهمت عدّة عوامل في توصيل الفنّ القصصي الغربي إلى بيئتنا الأدبيّة العربيّة نذكر منها:

1- **الترجمة:** تعدّ من أهمّ القنوات الفنيّة التي وصلت من خلالها عناصر الفنّ القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثّر أدباء العرب بها وما لبثوا أن أخذوا بها في كتاباتهم وأوّل قصّة غربيّة نقلت إلى اللّغة العربيّة حديثا هي قصّة: "تليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلون FENELON والتي عرّبها رفاعة الطهطاوي بعنوان: مواقع الأفلاك في وقائع تلماك عام 1867م كما كان لمجلّة "الجنان" التي أصدرها المعلّم بطرس البستاني بيروت عام 1870 دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربيّة، وهي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى، التي كان يكتبها سليم البستاني، كما ترجم نجيب الحداد مسرحية: "السيد" "LECID" لبيار كورني Llepierreeicorn (1606-1684م) بعنوان "غرام وانتقام" (.....) بالإضافة للعديد من التّرجمات الأخرى مثل "هرناني" للكاتب الشهير فيكتور هيجو HUGO VICTOR بعنوان حمدان وروميو وجولييت للكاتب الإنجليزي شكسبير SHAKESPEARE بعنوان شهداء الغرام"[2]

2- **الصحافة:** "قامت الصحافة بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات العربيّة منذ ظهورها في ربوع الشام، ومصر، وبقية الأقطار

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص15.
[2]- المرجع نفسه ص15-16.

الأخرى"[1] "ومن المجالات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره، وذيوعه مجلة الجنان بلبنان وكذلك الصحف والدوريات المصريّة التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر كالهلال والمقتطف، واللّطائف والأهرام، والضياء والمشرق، حيث خصصت هذه المنابر هي أعدادها أبواب ثابتة للقصة"[2]. لقد كانت الصحافة وما تزال من أهمّ الوسائل المساعدة على انتشار فنّ القصّة والتّعريف بالعمل الأدبي وبصاحبه خارج بيئته لذلك فإنّنا نحثّ على ضرورة الحفاظ على هذه الوسيلة، والعمل على تطويرها، وإنّها مظهر من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورقيّه".[3]

نستخلص مما سبق أنّ القصّة العربيّة الحديثة نتجت من خلال مراحل من ترجمة وإبداع وللتّراث القديم أثر في القصّة الحديثة. فتميّز العرب بصياغة قوالب خاصّة للتّعبير مثل: قال الرّاوي، يحكى أنّ، زعموا أنّ، كان يا مكان...)

ب- أنواع القصة عند العرب:

1- قديما:

"إنّ عيون الأدب العربي التي نمت بصلة للقصة في وقتها وغرضها هي قسمان: المترجم الدخيل والعربي الأصيل ونذكر من النوع الأول كليلة ودمنة، ثم "ألف ليلة وليلة" ومن النّوع الثّاني نعرف "المقامات" و"رسالة الغفران" و"حي بن يقظان"[4]

[1]- المرجع السابق ص16.

[2]-محمد يوسف نجم، خواطر حول نشأة القصّة في الأدب العربي الحديث مجلة الآداب –السنة الخامسة والعشرون، عدد 10- بيروت 1977، ص79-80.

[3]- ينظر: شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية- المرجع السابق ص16.

[4]- سوسن باقري، الرواية العربية الحديث نشأتها تطورها، ديوان العرب، إيران، 2010/10/12.

النوع الأوّل: المترجم الدخيل.

أ- **قصص كليلة ودمنة:** وهي من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة. ولم يكن للعرب –سوى كليلة ودمنة- قصص على لسان الحيوان ويمكن أن يقال –إجمالا-إنّها كانت إما فطرية أسطورية تشرح ما سار بين النّاس من أمثال، وإمّا مأخوذة من كتب العهد القديم، وما عدا هذين فمتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به، كما في بعض قصص الحيوان في الجاحظ، ولكن كتاب كليلة ودمنة ذو طابع فني انفرد به، ولذا كان سببا في خلق جنس أدبي جديد في اللغة العربية قد فيه إلى تعليم الملوك كيف يحكمون والرعية كيف يطيعون. وذلك على لسان الحيوان، ليكون لجد في صورة متعة تجتذب إليها العامّة ويلهو بها الخاصّة ومن المقطوع به الآن أنّ الكاتب مترجم عن اللغة الهلوية، وهو فيها مترجم عن أصل هندي، وكان لكليلة ودمنة تأثير كبير في الأدب العربي.

فقد كانت له ترجمات كثيرة في العصر العباسي لم تصل إلينا، ونظم كذلك شعرا، ونظم سهل بن هرون على منواله كتابا سماه ثعلة وعفراء، ونظمه أخيرا ابن الهبارية.[1]

ب- **"ألف ليلة وليلة":** وهي تشبه في أصلها كتاب كليلة ودمنة السابق لأنها ترجع إلى أصل فارسي يسمى "هزار افسانة، وهذا الأخير متأثر في أصله وقالبه العام –بالقصص الهندي، كما تدلّ على ذلك طريقة التقديم لكثير من القصص في ملا الكتابين، إذ أنّ كل قصة رئيسية تحوي قصصا عديدة وكل قصّة من هذه القصص الفرعية قد تحتوي على قصة أو أكثر متفرعة منها كذلك ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة،إذا كانت القصة لأشخاص من الناس أو دخول حيوانات كذلك بدون انقطاع والأدنى مناسبة.ثمّ إنّ في "ألف ليلة وليلة" وخاصة

[1]- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، أكتوبر 1997، ص493-494.

في مقدمتها كثيرا من قصص الحيوان التي تشبه نظيراتها في كليلة ودمنة. وقصص "ألف ليلة وليلة" مدونة في عصور مختلفة.ومن المقطوع به أنّ الكتاب كان معروفا بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، وفي الكتاب القصص شعبية متأثرة بآداب شتى على أنه محتمل أن يكون في بعض قصص ألف ليلة وليلة تأثير يوناني".[1]

-النوع الثاني: العربي الأصيل:

أ- **القامات:** والمقامة في الأصل معناها المجلس ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة تحتوي غالبا على خاطرات يرويها راو عن بطل يقوم بهذه الخاطرات، وقد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطارا وينتصر فيها، وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا وقد يكون فقيها متطلعا في مسائل الدين، أو مسائل اللغة، ولكنه غالبا متسول، ماكر ولوع بالملذات، مستهتر، يحتال على المال ممن يخدمهم وهو دائما أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال. وفي المقامات وصف عام للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا في كثير من المجتمعات الإسلامية وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبي في اللغة العربية. وأن يقوم مقام القصة ولمسرحية في الآداب الغربية، لولا أنّه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامّة والألغاز اللّغويّة والأسلوب المتكلّف الزّاخر بالحلى اللّفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يذكر".[2]

وأوّل من اخترع المقامات، في معناها الفنّي وأعطاها هذا الاسم في العربية، هو بديع الزمان الهمذاني المتوفي عام 398ه (1007-1008م) ثم اشتهر الحريري (القاسم بن علي بن محمد بن عثمان) (1055-1122م) فألّف مقاماته

[1]- المرجع السابق: ص494-495.
[2]- المرجع نفسه، ص495-496.

على غرار مقامات بديع الزمان، وتفوّق عليه، فخطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ فيها شأنه أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث.فيما يخصّ النّضج القصصي فشخصيّة "أبي فريد السروجي" تتكرّر في مقامات الحريري المختلفة لتكشف عن جوانب نفسية متعدّدة لتلك الشخصيّة.وهذا النّوع من التّعمق في التّصوير النّفسي يقرّب من النّضج الفنّي في القصص الحديثة. فبطل المقامات الحريريّة أكثر وضوحا في جوانبه النّفسيّة من بطل مقامات بديع الزمان على أنّ كليهما في البيئة الاجتماعية الدنيا، يصف من خلاله حيلة عاداتها وتقاليدها[1]، ثمّ جاء "الزمخشري المتوفى سنة 538ه.وانتشر هذا النّوع انتشارا كبيرا فيه. فقد كتب الشيخ ياصيف اليازجي (المتوفى عام 1871م) كتابه مجمع البحرين وهو مجموعة من المقامات على نسق مقامات الحريري والهمذاني، وكتب أحمد فارس الشدياق كتابه الفارياق وهو متأثر بجو المقامة تأثّرا عظيما. وظهر في العصر المتأخر كتابا عيسى بن هشام لمحمد المويلحي وليالي سطيح لحافظ إبراهيم وهما على نمط المقامات، ولكن الأوّل تفوّق على سواه من الكتب المقامية، إذ خرج فيه عن جو المقامةواقترب من القصّة الفنيّة بما عالجه فيه من شخصيّات وأوصاف وحوادث".[2]

ب- رسالة الغفران:

ألّفها أبو العلاء المعري المتوفّى عام 449ه (1059م) فهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار، كي يحلّ في عالم خياله مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه، من العقاب والثواب، وتناسخ الأرواح، والغفران.... مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية، يوردها مورد الساخر تارة، والناقد اللغوي المتبحر تارة أخرى، وليس العالم الغبي فيها لا قالبا عاما لا رمزيّة فيه. لعب فيه

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص180-ص182.
[2]- محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية القاهرة، د ط، 1936، ص37-38.

خيال أبي العلاء المعري دورا فريدا في الأدب العربي، وفي الرسالة كثير من الحكايات العارضة التي من شأنها أن تضعف القيمة الفنيّ وحتى لو سلمنا أنّ رسالة أبي العلاء المعري هذه متأخرة عن رسالة ابن الشهيد، فإنّنا لا نعتقد أنّ أبا العلاء تأثّر بابن شهيد في شيء، ذلك أنّ رسالة أبي العلاء أعمق وأوسع مجالا، وأغنى في نواحيها الفنيّة القصصيّة.ولا شكّ أنّ رسالة الغفران تشبه "الكوميديا الإلهية" لدانته، في نوع الرّحلة وأقسامها وكثير من مواقفها. وقد دفع هذا التشابه بعض الباحثين إلى القول بأن أبا العلاء أثّر في "دانته". وهذا خطأ، إذ لا يوجد أيّ دليل على اطّلاع "دانته" على رسالة أبي العلاء.وأمّا هذا التّشابه بين رسالة أبي العلاء و"كوميديا" دانته، فقد يكون راجحا إلى أنّهما كليهما قد أفاد من حكاية الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث الإسلاميّة غير الموثوق بها، وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبيّا من التّراث الإسلامي قبل "دانته". وبه اكتسب الرّسالة طابع قصص الخاطرات الغيبيّة الذهنيّة".[1]

ج- حي بن يقظان:

"لابن طفيل (1110ه-1886م). وموجز القصة أن في جزيرة مهجورة من جزر الهند دون خط الاستواء، نشأ طفل لا يعرف أبا ولا أمّا يسمى حي بن يقظان، فربّته غزالة حسبته ولدها المفقود.وكبر الطّفل، وكان ذا موهبة في اللحظ والفكر. فاهتدى إلى أفكار كثيرة طبيعية، أو تمت بصلةإلى ما وراء الطّبيعة. ثمّ اهتدى بالفعل كذلك إلى ما اهتدى إليه الفلاسفة الإشراقيون من الفناء في الله عن طريق الوجد والهيام في معناها الصوفي وحاول بهذا الوجد أن يرحل من هذا العالم في حين أتى إلى نفس الجزيرة متصوّف آخر يقال له "أسال". كان في جزيرة أخرى يعبد الله على دين أهلها السماوي، فأراد أن يعتزل ويتصوف في

[1]- د- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص184-185.

الجزيرة التي فيها حي بن يقظان، لاعتقاده أنّها خالة من السّكان. ولكنّه التقى فيها بحي بن يقظان، فتعارفا، وعلّمه "أسال" اللّغة، ولم يكن من قبل يعرف عنها شيئا، ثمّ الشّرائع السّماويّة. ثمّ قاده إلى الجزيرة المجاورة الّتي أتى منها، فحاولا معا أن يهدى أهلها إلى الحقائق الكبرى التي وصلا إليها عن طريق الإشراق الرّوحي (وهي قضايا الصّوفية من المسلمين) فلم يفلحا. فاقتنعا بأنّ هذه الحقائق الكبرى لا سبيل لها إلى قلوب العامّة فنصحا هؤلاء العامة بالثّبوت على دين الآباء ورجعا إلى جزيرة حي بن يقظان ليبتعدا على طريقهما حتى الرحيل من دار الشرّ والبؤس.

وفي قصّة "حي بن يقظان" جوانب نضج قصصي في الشّرح والتبرير والإقناع، على الرّغم من أنّ القالب القصصي فيها ليس سوى شعلة لذكر الآراء الفلسفيّة الكثيرة المنبثّة في النّص وبراعة المؤلف تتجلّى في مزجه الآراء الفلسفية الدّقيقة بالقصص الشعبي، وفي جهده لتبرير تلك الآراء منطقيّا وفنيّا ولهذا عدّها كثير من النّقاد خير قصّة في العصور الوسطى جميعا. ويعترف ابن طفيل في مقدّمته أنّه متأثّر في قصّته بفلسفة ابن سيناولكنّ أصالته في القصّة لا يتطرّق إليها شكّ فظلّت بذلك فريدة في القصص العربي، على الرّغم من طابعها التّجريدي الفلسفي"[1].

2- حديثا:

عرف العرب أنواعا قصصيّة بارزة من أهمّها "الحكاية والأقصوصة والرّواية.

أ- **الحكاية:** هي سلسلة من الأحداث الجزئيّة مرتّبة على نسق خاصّ يجذب القارئ إليها فيتتبّعها في شغف وأبسط طريقة لعرض الأحداث وتسلسلها

[1]- د- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص497-498.

أن يحكيها الكاتب على لسان بطل من أبطالها وتسمّى هذه الطّريقة "أسلوب ضمير المتكلّم" وأيضا جاء بأنّها "هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقيّة أو الخيالية، الأسطوريّة أو الخرافيّة، دون التزام بقواعد الفنّ القصصي وغالبا ما تتضمّن "النّوادر" والخرافات والأساطير وتنشر عل أفواه اللّسان".[1]

ب- **الأقصوصة:** "هي نوع من أنواع القصص القصيرة تصوّر جانبا من الجوانب الحدث الواحد وتأخذ لقطة منه"[2]، وهي تعالج جانبا واحدا من الحياة، لا عدّة جوانب فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئيّة، تتدرج تحتها لتؤلّف موضوعا مستقلا بشخصيّاته ومقوّماته".[3]

ج- **الرّواية:** هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها . فتكون الرّواية العربيّة فنّا لا تقاليد له سابقا أو موروثة وأنّ أثر المرجع الحي في بنية عالم الرّواية فهي تعبّر عن الجديد من خلال نمط البناء والصّياغة اللّغوية وبنية الشّخصيّة وتعامل مع زمن. والرواية أكثر تعقيدا في تركيبها الهيكلي من القصص القصيرة وهي تتعامل مع التجارب البشريّة من خلال سلسلة من الأحداث المتّصلة يقدّمها عدد من الأشخاص في زمان ومكان معيّن.[4]

ج-خصائص القصّة عند العرب:

أسهمت العديد من القصص التيأبدعها كبار الكتّاب على مرّ العصور في تحديد الخصائص الأساسيّة للقصّة:

1- **"الوحدة:** يقصد بها أنّ القصّة يجب أن تشمل على فكرة واحدة وتتضمّن حدثا واحدا وشخصيّة رئيسيّة واحدة، ولها هدف واحد وتخلص إلى

---

[1] سوسن باقري، الرواية العربيّة الحديثة نشأتها، نطوّرها، المرجع السابق.
[2] - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة المرجع السابق، ص28.
[3] سوسن باقري، الرواية العربيّة الحديثة، نشأتها، تطوّرها، المرجع السابق.
[4] - ينظر: د.يمنى العيد، الرواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص8-9.

نهاية منطقيّة واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وهذا يعني أنّ الكاتب عليه أن يوجّه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد وألاّ يزج بأيّ فكرة مغايرة لفكرته.

2- **التّكثيف:** لأنّ الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بدّ من التّوجّه مباشرة نحوها مع أوّل كلمة في القصّة والتّكثيف الشّديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النّجاح للقصّة".[1] "ويعني ذلك محاولة الكاتب طوال الوقت أن يجعل القصّة موجزة.فيحذف من القصّة الزّوائد التي يمكن للقارئ فهمها، أو يحذف الأحداث التي لا ترتبط بشكل أساسي بنوع القصّة التي يكتبها".[2]

3- **"الدراما:** يقصد بها خلق الإحساس بالحيويّة، إذ يجب أن تثير القصّة في القارئ منذ أوّل كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري وأن يترقّب ويتلهّف لمطالعة السّطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي.إنّ أساليب التّشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقّق المتعة الفنيّة للقارئ، وتشعر القاص بالرّضا النّسبي عن عمله والتّشويق لا يقصد به التّسلية والإثارة المفتعلة لكنّه الأسلوب الفنّي الذي يظهر كل عناصر القصّة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصيّة الحيّة...، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب.

إنّ القارئ العربي العام (لا أقصد المثقّف، عاشق القراءة) يبدأ في قراءة سطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مضى إلى السّطور التّالية وما بعدها حتى يكتشف أنّه بلغ النّهاية فيرضى عنك وعن نفسه، وتسلّل إليه مشاعر غامضة من الأمل.أمّا إذا لم يعثر على بغيته فإنّه يلقى بكلّ شيء ويزداد مللا

[1]- فؤاد قنديل:فن كتابة القصّة، المرجع السّابق ص56-57.
[2]-نور كريدي، تاريخ الاطّلاع: 21 ماي 2019. https://stor.com

على ما يعني ذلك أنّ كتاب القصّة مطالبون بالتّجديد والتّلوين والتّشويق وتفجير الحيويّة في النّصوص حتى لا تكون مجرّد سطور قائمة ومملّة".[1]

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصّة، المرجع السابق، ص59-60.

الفصل الثاني: مقارنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير

- المبحث الأوّل: قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ
- المبحث الثاني: القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير
- المبحث الثالث: موازنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير

الفصل الثاني: مقارنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير.

1- قصّة ثمن السّعادة لنجيب محفوظ:

أ- ملخّص القصّة:

تجري هذه القصّة حول تلميذ ومدرّسه، يعني حول قصّة التّلميذ الحزينة، أي أنّ والدته ماتت عند عهد ولادته، وإنّ أباه تزوّج بـ"تيزة" بعد ذلك بعام أو عامين، وإنّه يعيش بمفرده تحت رعايتها بعد أنتزوّج أخواته الأربع في الأعوام الثّمانية، التي أعقبت وفاة الأمّ، وإنّ أسباب الخلاف لا تنتهي بين تيزة و أبيه، فلن يزالا يصطدمان ويتشاجران، وكان الحق دائما مع أبيه لأنّه لا يشتبك معها حتى يضطرّ إلى ذلك الاضطرار. ثمّ لا يلبث يكف عنها يائسا قانطا فلا تسكت هي عن الغضب والحنق والسبان. وفي مرّة من المرات ضربت "تيزة" الغلام "توتو"وقد ذهب إلى مدرّسه وهو حزين يرتعش من التّأثّر وعينيه محمرتين من البكاء، وعندما سأله الأستاذ أجابه التّلميذ عن قصّته الحزينة هذه مع زوجة أبيه فلم يستغرب الأستاذ، وقد دلّته هذين الكلمتين "امرأة بابا" إلى معان كثيرة بغير حاجة إلى المزيد من السّؤال وأصغى المدرّس إلى تلميذه بغير اهتمام، وواساه بكلمة تافهة، ثمّ تناول الكرّاسة وبدأ عمله، ولم يطرقا الحديث مرّة أخرى ولا عادا إليه فيما أعقب ذلك من الأيّام.[1]

- "نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا (11 ديسمبر 1911- 30 أوت 2006م) هو روائي وكاتب مصري، يعدّ أوّل أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب كتب منه الثلاثينات واستمر حتّى 2004من أشهر أعماله الثلاثية، وأولاد حارتنا، يصنّف أدبه باعتباره أدبا واقعيّا فإنّ مواضيع وجودية تظهر فيه".

[1]- ينظر: نجب محفوظ، همس الجنون، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1427ه-2006م، ص196-197.

حتى كانت ساعة درس فاقتحمت عليهما الغرفة بغير استئذان شابة حسناء في ريعان الشباب ترتدي "روب دي شامبر" من نسج حرير رقيق يكشف عن ذراعيها ونصفي ساقيها وأعلى الصدر وكانت هذه الشّابة "تيزة" وقد استقبلها الأستاذ بتأدّب واحترام، ولم يكن مندهشا من حسنها وشبابها وحسب، بل من انطلاقها على سجيّتها وعدم تكلّفها واحتشامها ظنّا منه أنّه لا يجوز لأيّ شاب أن تبدو هكذا لعيني رجل غريب لذلك عليه الاستحياء والعجب في ذلك أنّها جلست باطمئنان إلى جانبه تخاطبه وتسأله عن عمل "توتو" فأجابها المدرّس أنيس: "توتو مجتهد، وقد تقدّم هذين الأسبوعين في الأجروميّة والمطالعة ولا ينقصه إلاّ المثابرة على حفظ الكلمات.وقد حضرت الدّرس معهما وهي تنظر إلى ذلك المدرّس بإمعان. وتبتسم له الابتسامة الحلوة وكانت تحاول إغوائه بجمالها ولم تمكث الشّابة طويلا وحيّته وانصرفت، لم يعرف بأنّها "تيزة" ظانّا منه أنّها أخت "توتو" وحين تأكّد بأنّها "تيزة" لم يستغرب ما جرى مع "توتو" مع العلم أنّه كان يعرف والد "توتو" "رضوان البك" (ببدنه المترهل وكرشه الكبير ورأسه الصّغير المستدير الأصلع قد علا المشيب قذاله وقلق المنظار على أنفه الغليظ المجدور) وحين عرف الفرق بينهما أي بين زوج في السّتين من عمره، حالته هكذا، وزوجته لا تتجاوز الرابعة والعشرين من عمرها وهي آية في الجمال، فلم يعتوا أفكار الأستاذ سوء وذلك رغم أنّه طاهر النّفس، لكنّه تأثّر بحسنها وشبابها غاية التّأثر. وفي الدّرس التّالي لم يكد يطمئن إلى مقعده أمام تلميذه حتى كانت "تيزة"

ثالثهما، وكانت كما رآها أوّل مرّة جميلة خليعة مبتذلة في ثوبها ولم تلازم مكانها طول الوقت فكانت تخرج لبعض الشؤون ثم تعود إلى جلستها.[1]

حتّى اشتعلت النّار في قلب المدرّس ومضى المسكين مبلبل الفكر، تضطرم في وجدانه يقظة عاطفيّة حارة، وكان جزعا مكروبا، ضانا منه أنّه مجنون أو مسحور، وأحسّ أنّ تفضلها بحضور درسه هو السّعادة الحقيقيّة فاستلذها واستطابها وجنّ بها جنونا.وجعلت الشّابة الفاتنة تعود إليه وتعرض لعينه المشغوفتين محاسنها العارية وتداعبه بنظرات من عينيها حلوة فاتنة. أو لفات من لحظها قاتلة فاتكة والشاب يذهل عمّا حوله بسرعة جنونيّة، وفي إحدى الأيّام انقطعت عن حضور دروسه فكان حزينا ولكن استطاع أن يلقاها في بيت "الحكمدار" حين ذهب يوما ليسأل عن تلميذه "توتو"ولكن لم يجده وإنّما وجد الشّابة في الحجرة وحدها دون الغلام. قد رحّبت به واستدعته، فاندفع الشّاب في سبيله كمياه الشلال الجارفة في فورة عاطفيّة مشوبة تصمّ الآذان وتعمي البصر وتغرق هواجس النّفس، مستكينا لنوازع شهوته وجنونه، وبعد مغادرته لبيتها ليلتفت وراءه حتى يرى مشهدا تجمّد له الدّم في عروقه، وتصلّب شعر رأسه من الهول، فتعثّر وأوشك أن يقع على وجهه وتقدّم في خطى مضطربة لاهثا، حتى بلغ منعطف الطّريق وأراد أن يستوثق مما رأى فصوب بصره في خوف وإشفاق نحو الشّرفة، فرأى عند مدخلها "رضوان بك" برأسه الأصلع المستدير يجلس مطمئنا إلى كرسيّه في جلباب فضفاض يطالع جريدة ويهش الذّباب عن وجهه بمذبة. فيأس من تكذيب عينيه، وبدأ يتساءل مع نفسه "هل عاد إلى البيت أثناء وجوده مع

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص197-198-199.

زوجته؟ فكيف لم يشعر به؟ ولماذا لم يقصد إلى حجرة نومه ليبدل ثيابه؟ وكيف استقبلته المرأة باطمئنان؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في فكره. وتخايلت لعينه أشباح الإثم والجريمة والسّجن، فعزم على أن يضرب بغرامه عرض الحائط متعظا بالهاوية التي أوشك أن يتردّى فيها، ولكن لبث يذهب لإعطاء دروسه للغلام "توتو" وكان يعاني من آلام قلبه وجموح عواطفه، ومع ذلك المرأة لم تمهله يتناسى وكانت تقتحم حجرة الدرس كلّ مرّة.[1]

وفي إحدى الأيّام انقطع مدّة لم يعطي فيها الدّرس إلى "توتو" وعندما جاءه والد "توتو" ليسأله عن عدم مجيئه ولكن الشاب حين رأى "رضوان البك" أمام بيته سرت في جسده رعدة شديدة زلزلت قلبه زلزالا عنيفا ووثب إلى ذهنه خاطر سريع إن أوشكت المرأة كذبا عند زوجها لتكيد به وإن جاء للتّأديب والانتقام فاستولى عليه اليأس والقنوط وصعد وجه الرّجل نظرة ارتياع ليقرأ ما تدلّ عليه أمارات وجهه وما ينذر به حضوره، فرآه هادئا مبتسما كأنّه جاء لسلام لا للقتال؛ لكنّه جاء ليسأل عن صحّته وعمّا أعاقه عن متابعة دروسه لولده وكانت ردة فعل الأستاذ بالاعتذار بحجّة أنّه محتاج إلى كلّ دقيقة من وقته لأنّ موعد الامتحان قريب ولكن الوالد البك لم يقبل الاعتذار وبقى يلحّ عليه ويدعي بأنّ حضوره ضروري، وبعد زيارته بأسبوع أحسّ الأستاذ بقواه تتماسك وتشتدّ، وأطرى إرادته وجعل يتناسى بيت رضوان البك وزوجته الحسناء القلقة ويودّع ذلك العهد بزاوية من زوايا الذكريات الغريبة المنسيّة. وكان

[1]- ينظر: نجيب محفوظ، همس الجنون، مصدر سابق، ص199-200.

ذا عزيمة وقلب نقيّ سالم،و[1]العبرة من كلّ هذه القصّة أنّها تمثّل تجربة عن قيمة السّعادة وتمنّيها الذي قد يصل إلى التّضحية بقيمة الشرف...

ب- الشّخصية:

شخصيّات هذه القصّة هي أربعة: المدرّس "أنيس" وزوجة الأب "تيزة" والابن "توتو" والأب "رضوان البك"؛ فشخصيّة المدرّس "أنيس" كانت ثانوية الشخصية النّامية، فقد تطوّرت بتطوّر الحدث وهو بطل القصّة فبعدما كان "أنيس"شخص طاهر، ذا قلب نقي وسالم تحوّل إلى شخص عاشق يحبّ الشهوات والنّزوات مما أدّى إلى الحزن والنّدم، وبعدما راجع نفسه وعاد إلى نقطة البداية، أمّا شخصيّة "تيزة" فكانت بمثابة الشّخصية الثابتة المسطّحة فقد عرفت من أوّل مرّة أنّها امرأة جميلة وقلقة، ومبتذلة في ثوبها، فبقيت هذه الشخصيّة على حالها من البداية إلى النّهاية دون أن تتغيّر وتتأثّر بالأحداث التي تحيط بها، وأمّا شخصيّة الأب "رضوان البك" والابن "توتو" فكانت شخصيّات ثانويّة وكان لها دور فعّال في تحريك الحدث وتطوّره ونموّه.

فالشّخصية عند نجيب محفوظ تلعب دورا هامّا في بلورة الرؤى الواقعيّة والشّخصيّة الروائية الواقعيّة تحافظ على أبعادها الإنسانيّة والوجودية أي أنّ الكاتب لا يتخلّى عن التّدقيق في الاسم، اسم الشخصيّة ووظائفها الاجتماعيّ ووضعيّاتها الاجتماعيّة، وصفاتها الظّاهرة

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص201-202.

وصفاتها الباطنيّة، الحالات العصبيّة والنّفسيّة والذّهنيّة وهذا ما طبّقه على شخصيّة "أنيس" وشخصيّة "تيزة".[1]

ج- البيئة: "الزّمان والمكان":

تميّزت قصّة "ثمن السعادة"بتعدّد الأمكنة من حجرة الدّرس إلى بيت المدرّس "أنيس" إلى بيت الأب "رضوان البك" فالبيت في نظر نجيب محفوظ هو وسيلة من وسائل الاتّصال، وهذا التّنقل من مكان لآخر منح شخصيّات القصّة التّغيير في نفسيّتهم ممّا أثّر في الحدث بطريقة متوازية، وهذا ما يخلق التّعدّد والتّنوّع لأبعاد جماليّة المكان، أمّا الزّمان فكان في الأسبوع الأوّل ثمّ في الأسبوع الثّاني ثمّ بعد مدّة في ذلك العهد، فاهتمام نجيب محفوظ بهاتين العنصرين الزمان والمكان لهما دور مهمّ في بنية القصّة"حيث كشف لتحوّلات هذا المكان بتحوّلات الكائن، وتحوّلات الكائن بتحوّلات الزّمان، من خلال رؤية إبداعيّة قل نظيرها في الأدب الإنساني"[2]، حيث أدرك نجيب أنّ بيئة القصّة هي حقيقتها الزّمانية والمكانيّة أي كلّ ما يتّصل بوسطها الطّبيعي، وبأخلاق الشّخصيّة، وشمائلها وأساليبهم في الحياة"[3] فالزّمان والمكان إذن هما يشكّلان بيئة القصّة أي الوسط الطّبيعي الذي تتحرّك فيه الشّخصيات وتدور فيه الأحداث.

---

[1]- ينظر: محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان للرباط، ط1، 1431ه-2010م، ص28-29.

[2]- حمودة، دجسين، في غياب الحديقة حول متّصل الزّمان والمكان في روايات نجيب محفوظ، إيلاف، منشورات مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 2010.

[3]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة لسّمان، دار المعارف الوطنيّة للكتاب بتونس، دط، ص80.

د- المشكلة:

وهي تمثّل الحدث الرّئيسي في القصّة حيث تدور جميع الأحداث في القصّة حول العقدة، وفي هذه القصّة كانت تتبلور الأزمنة وتنمو حتى بلغت الذروة حين بدأت بإغواء الفتاة "تيزة" المدرّس "أنيس" باقتحامها الغرفة وتشابك الحدث وتأزّم إلى غاية قبضه في شباكها، حتى كادت تلبسه وشاح الفضيحة من ذلك الشرّ الذي قد يؤدّي به إلى الإثم والجريمة والسّجن.[1]

ه- الحل: يعتبر بلحظة تنوير للعمل القصصي، وهذا ما حصل في هذه القصّة فقد عزم المدرّس "أنيس" على أن يضرب بغرامه عرض الحائط متعظا بالهاوية التي أوشك أن يتردّى فيها[2] ومن خلال ذلك تبيّن أنّ نجيب محفوظ ترك النّهاية مفتوحة أمام القارئ.

[1]- ينظر: https://www.mawadi3e.com، 20 جانفي 2023.
[2]- ينظر: نجيب محفوظ، همس الجنون، مصدر سابق، ص200.

2- القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير:

أ- ملخّص القصّة:

يروي الكاتب قصّة طبيب ريفي يدعى شارل بوفاري Charles Bovary يقيم في قرية توست Tostesمتزوّج بأرملة مسنّة.

يدعى شارل في أحد الأيّام إلى مزرعة في قرية بورتو Berteux لمعالجة صاحبها ويتعرّف هناك بـ"إيما" ابنة المريض فعرضها على الزّواج بعد موت زوجته اعتقدت "إيما"بطبيعتها الرومانتكية أنّها ستروي عطشها من الحبّ والتّرف بزواجها من الطّبيب ولكن بعد فترة تيأس من وضعها، فقد قرّر شارل أن ينتقل إلى قرية "يونفيل" وهي أكبر من "توست" ليسكن ويعمل فيها وتضجر "إيما" أيضا في "يونفيل" التي تبعد ثمانية فراسخ عن "روان".[1]

أمّا في القسم الثّاني يظهر على المسرح، رجل مثقّف بارع في الفنون الكلام ذكي وهو صيدلي "هوميه" Homis ثم ليون Leyonالأوّل يعمل في الصّيدليّة تخصّه وتقع في المبنى المواجه في الفندق التي نزلت فيه مدام بوفاري وزوجها. وكان زوجها كثير الاختلاط بنزلاء الفندق يجالسهم ويقضي معهم أوقات طويلة، أمّا ليون فقد ظهر لأوّل مرّة في إحدى الأمسيات يتناول عشاء كالعادة ويتعرّف على السيّدة "بوفاري" بحكم تقارب المقاعد واشترك الجميع بالحوار فتبدأ الخطوة في تحقيق حلمها فتكشف في هذا الشاب معظمالصّفات التي تحبّها في الرّجل ثياب،

[1]- ينظر محبة الحاج معتوق أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1998، ص51.

جمال، أفكار والمشاعر من النّوع الأصيل فأصبح "ليون" الفارس الحبيب الذي تنتظره "مدام بوفاري" كلّ مساء وتعقد معه جلسات حوار حميمة ولكن هذه الصّداقة لم تدم طويلا فيقرّر "ليون" أن ينتقل إلى "روان" ليتابع دراسته فتحزن "إيما"لفراقه وقد أنساها لمدّة وجيزة ضجرها ووحدتها.[1]

بعد رحيل "ليون" يحدث تغيير آخر في حياتها إذ يؤتى برجل مريض في أحد الأيام للمعالجة بصحبة شاب وسيم وأنيق المظهر يدعى "رودولف" فيعجب الشاب بجمال "إيما"وأنوثتها ويقرّر في أعماق نفسه أنيتقرّب منها وكان عيد جمعيّة المزارعين حيث يتلقى بها ويعترف لها يحبّه وتنشأ بينهما علاقة فتصبح عشيقته وتروي "إيما" عطشتها من الحب ورودولف المعروف بخبرته النّسوية.[2]

ثمّ يأتي يوم يصطحب فيه رودولف و"إيما" إلى الغابة لتعليمها الفروسية بتشجيع من زوجها وهناك تقع "إيما" فريسة رغبتها أمام كلمات رودولف المعسولة، فأصبحت عشيقته أثيرة لديه ويلتقي الاثنان لقاء شبه يومي في المناسبة المشوقة وتصبح السيدة في ما بعد خليلة رودولف تزوره يوميا.... ويطمئن هذا الأخير إلى حب السيدة له فيبدأ باللامبالاة حيالها ويظهر ذلك جليّا من خلال رفضه لاقتراحها بالسفر والسياحة إلى بلدان بعيدة ويؤثّر هذا السلوك الجديد في حياة المرأة. فتصاب بمرض

---

[1]-ياسين الأيوبي، واقعيّة الأدب، رواية كارنين لتولتسوي، المكتبة العصريّة بيروت، ط1، 2001، 349.

جوستاف فلوبير: ولد فلوبير 12 ديسمبر 1821 في مدينة روان روائي فرنسي درس الحقوق ينتمي إلى المدرسة الأدبية الواقعية غلبت على مؤلفاته مسحة الحزن والتّشاؤم التي ميّزت طبيعته، كان شديد العناية بكتابته ولغته، وقد قضى هذا الروائي ست سنوات في كتابة "مدام بوفاري"، معظم مؤلفاته من الواقع العادي.

[2]-ينظر محبة حاج معتوق، أثر الرّواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص51.

شديد من نوع حمى الدّماغ[1] فينصحها جاره الصيدلي "هوميه" بأن تخرج من منزلها وتشاهد المسارح والحفلات لتستعيد نشاطها، لذلك يصطحبها زوجها لحضور مسرحية في "روان" فتلتقي هناك بصديقها "ليون" وتتوطّد العلاقة وتصبح عشيقته.[2]

وفي القسم الثاني تلتقي السيدة "بوفاري" بالتّاجر الكبير "لورو" وتعقد معه اتّفاقية إدارة أعماله في "روان"بعد موافقة زوجها الذي زوّدها بوكالة تخولها التّصرف بأمواله وقد فعلت ذلك من أجل البقاء مقرّبة من "ليون" ومن أجل أن تتعلّم دروس العزف على البيانو ولتزداد قربا ووصالا مع "ليون" تعاني مع مرارة الكذب والخيانة وتتكاثر عليها الديون بدون معرفة زوجها وليس معها نقود تقي هذه الدّيون فتنذرها المحكمة بوجوب الدفع وألا تحجز على بيتها وأملاكها... فتلجأ إلى التاجر "لورو" فلا تنجح ثم تسأل "ليون" وتتوسّل إليه ولكن بدون جدوى، ثمّ تقصد رودولف الذي نفى أن يكون مع ما يسد ديونها فيبدأ فصل المأساة بطيئا، ثقيلا، مبرحا خاصّة في مشاهد الحوار الأليم بين "مدام بوفاري" و"رودولف" الذي تنكر لها وأبدى حيالها كلّ مظاهر الاستخفاف واللامبالاة.

وعندما تفقد كل وسيلة وكل أمل في إيجاد المال تهيم في نداها وتهرب من المنزل الزوجي لتصل إلى النهاية النهار إلى صيدلية "هوميه" وتحتال على خادمه الذي كان يضمر لها حبّا وفيّا. فيفتح لها الصّيدلية وتأخذ منها كميّة كبيرة من الزّرنيخ وتعود إلى منزلها لتبتلع الكميّة بكاملها

[1]- ينظر ياسين الأيوبي، واقعية الأدب، المرجع السابق، ص351.

[2]- محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص52.

لتضع حدا لحياتها. ولا يعلم "شارل" بالأمر إلاّ بعد فوات الأوان فيعجز عن استعمال طبّه وتتبدّل حياة زوجها ونفسيّته بسرعة خاطفة فيدرك مأساهم هو في خراب بيئة وموت زوجته من ثقة كبيرة وعدم عناية وفقدان كل معاني الرّقابة والمسؤوليّة فيزداد حبّا لزوجته الرّاحلة وبطفلته الوحيدة التي أنجبتها "إيما" وينقطع عن عمله ويأخذ باستعادة أيّامه مع سيّدته ويبيع كلّ شيء في المنزل حتى حصانه الوحيد ما عدا الأشياء التي تخصّ السّيدة "بوفاري" وتنادي ابنته الصّغيرة ذات مساء إلى العشاء فلا يلبّي النّداء فتبحث عنه لتجده جثّة متّكئة على أحد جدران حديقته عيناه وفمه فاغر ويداه تمسكان بخصلة شعر أسود هي لزوجته وقد قصّها وهو يلجأ قبرها.[1]

ب- البيئة:الزّمان والمكان:

اتّخذ فلوبير بوصفه البيئة الطّبيعيّة لعلاقتها المباشرة في تطوّر الأحداث وتحديد نمط الشّخصيّة لأنّ وصف البيئة الداخلية والخارجية يؤثر مباشرة في نفسية الشخصية الفنية، ويصف الأماكن التي أقامت فيها.

وصف المكان الخارجي: يبدأ فلوبير بوصف المكان مزرعة بورتو Berteux والبيئة التي نشأت وتربت فيها "إيما" عندما استدعي الطبيب "شارل بوفاري" لمعالجة صاحب المزرعة روو "Roaul" على إثر كسر في ساقه قائلا "كانت ضيعة بديعة، ومن خلال الأبواب المفتوحة، كانت ثمة خيول ضخمة، تأكل مطمئنة في مذاود جديدة بينما تكست في طول الجدران أكوام السماد التي تتصاعد منها الأبخرة وبين الدّجاج والديكة الرومية بدت خمسة طواويس أو ستّة تلتقط الحبوب.... وأمّا حظيرة

[1]- ينظر ياسين الأيوبي، واقعية الأدب، المرجع السابق، ص353-352.

الأغنام فكانت طويلة والمخزن عاليا مصقول الجدران... وكان الفناء يرتفع تدريجيّا وقد تخلّله أشجار غرست أبعاد منظمة....[1]

وصف المكان الداخلي: يصف "فلوبير" مكانالإقامة الزّوجيّة وصفا دقيقا وهذا بعد زواج "إيما" "شارل" انتقلت معه إلى "توست" هنا يهتمّ الكاتب بوصف البيئة الزّوجيّة من الدّاخل لما لها من دلالة نفسيّة عند البطلة بقول "فلوبير" "ووصل شارل وزوجته إلى "توست" أي بيتهما، وتقدّمت الخادم العجوز فحيّتهما... ثمّ سألت السيّدة أن تفتقد منزلها، كان البيت مشيدًا الطوب وواجهته نحو الطريق وخلف الباب كان ثمة معطف ذو باقة صغيرة.[2]

ويدل وصف "فلوبير" لمنزل "إيما" في "توست" على مراقبة دقيقة للموجودات التي تمنح الرواية واقعيّة المكان ووصف بأدق تفاصيله لأنّه له مدلولا نفسيا وهذاالمنزل هو أوّل مكان سكني يضمّ "إيما" و"شارل" بعد زواجهم، فمن المفروض يشكل مقرّ سعادة "إيما" وفرحها.

ج- الشخصيّة:

إنّ الحياة بالنسبة للكاتب هي نقطة انطلاق تسمح له بأن يجازف في اتّجاه مختلف عن اتّجاهاتها أي أنّه يتبنّى اتّجاها مغايرا لها. فيستمدّ منها نموذج الشخصيّة الثانويّة التي تساعد الحركة ويستمد من الحياة طبائع البشر فيضخمها وأحيانا يبسطها ليدرس نفسية الشخصيّة الرئيسيّة ويحلّلها

[1]- جوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ترجمة محمد مندور، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1993، ص18.

[2]- محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة –الجزائر، ط1، 1989، ص12.

وهذا يعني أنّ الكاتب يضع شخصيّاته من النّماذج الإنسانيّة الواقعيّة المختلفة ثمّ يقدّمها في العمل لتنتقل أفكارا معيّنة وتتفاعل هذه الشّخصيات مع أحداث القصّة لتقدّم تصوّرا عاما للمجتمع.[1]

وعليه فقد حرص "فلوبير" على وصف الشخصيّة وصفا دقيقا.

1- **وصف الشخصية الخارجيّة:** ركّز الكاتب على وصف الشخصية البطلة من الخارج فكان وصفهما بدفعات وفق ظروف القصّة وأحداثها، ويشدّدان على وصف المظهر الخارجي لأنّه يمثّل دورا مهمّا في تطوّر الأحداث ويقرّبنا من الواقع.

ركّز فلوبير على وصف جمال وجه "إيما" ووصفه بإعجاب لأنّه منحها ملامح السيّدة شلينجر Schelinger التي أحبّها.[2]

أعجب "شارل" بـ"إيما" عندما رآها لأوّل مرّة ببياض يدها وطول أصابعها تأكد وتظهر شفتاها الكتيفتان شعرها أسود ناعم يميّزه فرق في وسط الرّأس... خدّها ورديان[3] كما يصفها "ليون" عندما رآها مرّة في الفندق وأعجب بها.

2- **وصف الشخصيّات الأخرى:**

الزوج:نجد أنّ الزوج كل من بطلة في الروايتين وصفا خاصّا بهما، فهو عند فلوبير كما يقول «كان أطول منا كان شعره مقطوعا بشكل مستقيم... كان ينتعل حذاء قويا سيء اللّمعان.[4]

---

[1]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص122.

[2]- المرجع نفسه، ص123.

[3]- ينظر هيكل محمد حسين: هكذا خلقت، المرجع السابق، ص20،21.

[4]-طه حسين، أدبنا المعاصر، مجلّد 12 علم الأدب دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1974، ص1.

وقد اعتمد في وصفه لشارل على تقنية الوصف المضاد الذي يميز الشخصيات عن بعضهما البعض.كما أنّه لم يهتمّ بلباسه الخارجي حتى بعد زواجه.

العشيق: تتخذ صورة العشيق من خلال الأوصاف أو ردود الأفعال ففي "مدام بوفاري" تتخذ "إيما"لأنّ صفاته قريبة أو مشابهة لتلك صورة كانت تعمر قلبها عن زوجها في المستقبل يقول عنه فلوبير "مقتبل العمر، أشقر الشعر، أزرق العينين هادئا النظرة.[1]

د- المشكلة:

تلتقي السيدة "بوفاري" بالتاجر الكبير "لورو" وتعقد معه اتفاقية إدارة أعماله في "روان" بعد موافقة زوجها الذي زودها بوكالة تخولها التصرف بأمواله وقد فعلت ذلك من أجل البقاء مقربة من "ليون" ومن أجل أن تتعلّم دروس العرف على البيانو لتزداد قربا ومالا مع "ليون" تعاني من مرارة الكذب والخيانة.[2]

وتتكاثر عليها الديون بدون معرفة زوجها، وليس معها نقود تقي هذه الديون فتنذرها المحكمة بوجوب الدفع وإلاّ تحجز على بيتها وأملاكها وعندما تفقد أي وسيلة وأي أمل في إيجاد من يساعدها.[3]

ه- الحل:

وعندما تفقد كل وسيلة وكل أمل في إيجاد المال تهيم على دنياها وتهرب من المنزل الزوجي ولتصل في النهاية النهار إلى الصيدلية

---

[1]- ينظر هيكل محمد حسين: هكذا خلقت، المرجع السابق، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- خير جليس Khaerjalees.com

"هوميه" وتحتال على خادمه الذي كان يضمر لها حبا وفيا فيفتح لها الصيدلية "هوميه" وتحتال على خادمه الذي كان يضمر لها حبا وفيا.[1]

[1]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص221.

3- موازنة قصّة "ثمن السعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير":

نرى تشابها كبيرا بين هاتين القصتين العربية والغربية، فكلاهما يعالج قضية الخيانة الزوجية ويكشف حقيقتها في الواقع، وكلاهما يراعي الفرق في وصف الشخصيات فمثلما وجدت شخصية "تيزة" بمناظرها الجميلة، الحسناء الخليعة، مبتذلة في ثوبها والقلقة، المحبة للهو والمغرية للرجال، نجد شخصية "إيما بوفاري" تطابقها تماما في صفاتها.

وكذلك شخصيّة زوج "تيزة" "رضوان البك" الذي وصفه نجيب محفوظ ببدنه المترهّل، وكرشه الكبير، رأسه الصّغير، المستدير، الأصلع، وأنفه الغليظ المجدور.[1]

نجد شخصية "شارل" زوج "إيما" يطابقه نفس الوصف وكذلك كان خمولا لا يحبّ الرّياضة وكان نحيف الجسم، قصير الشعر، ينتعل حذاء قاسيا وسخا، لم يهتم ببدنه حتى بعد زواجه، حيث كان يميل كثيرا إلى القبح.[2]

وأيضا مثلما عشقت "تيزة" المدرس "أنيس"ذا القلب الطّاهر والمظهر الجميل عشقت "إيما"الشّاب "ليون" ذلك الشاب الأنيق والجميل الأشقر. ولكن "إيما" تختلف عن "تيزة"لأنّها أحبّت رجل ثاني وهو "رودولف"؛ ذلك الشاب النّاضج الجميل أنيق الملبس الخير في طبائع النساء الذي كان يستغلها وكان حجة لذاته وأنانيته مسيطرة عليه.

---

[1]- ينظر: نجيب محفوظ، همس الجنون، مصدر سابق، ص198.

[2]- ينظر: د. رحاب عكاوي، غوستاف فلوبير مدام بوفاري، دار الحرف العربي، دط، 12 أفريل 1857، ص81.

أمّا بالنّسبة للمكان فمثلما وظّف "فلوبير" أمكنة متعدّدة ومتنقلة من مكان لآخر، وظّف "نجيب محفوظ"أمكنة متعدّدة كذلك ومتنقّلة من مكان لآخر، ومثلما أدّى هذا التّغيير في المكان إلى التّغيير في شخصيّات "فلوبير"أدّى كذلك إلى التّغيير في شخصيّات "نجيب محفوظ" ومثلما دفع القدر "إيما بوفاري" الالتقاء بعاشقيها "ليون" و"رودولف" كذلك كان دافع القدر عند لمدرّس "أنيس" هو الذي جعله قريب من الفتاة "تيزة".

فمن خلال هذا المنهج الواقعي المركب، الممزوج بالواقعية والرومانسيّة الذي اتّبعه نجيب محفوظ في قصّته هذه، نرى أنّه يشبه تماما منهج فلوبير.

خاتمة

خاتمة

وفي نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى نتائج يقينية فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاقا جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث وما عملنا هذا إلاّ حلقة من سلسلة البحوث الأدبيّة التي تهتم بدراسة القصّة من منظور غربي وعربي، تخرج بنتائج مثمرة مفادها أنّ:

تعدّ القصّةمن الفنون النّثرية القريبة للإنسان، فهي تعالج القضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة وهي فن أدبي عالمي.

عرف الغرب فنّ القصّة بأنواعها لكنّها لم تكن ناضجة كفاية ومع مرور الوقت والزّمن بدأت تأخذ شكلها الكامل حيث تطوّر مفهومها وأصبحت مفرا للقرّاء والمؤلفين يعبرون عن ما يحويهم وما يوجعهم بصورة إبداعيّة لازال متوهّجا إلى وقتنا الحالي.

القصّة عند العرب لها تاريخ عريق فإذا أطلنا التّأمل في جذور الفن القصصي في الأدب العربي لوجدنا شواهد كثيرة في قصص القرآن الكريم، غير أنّ القصّة العربيّة في صورتها الجديدة من الفنون الأدبيّة النّثريّة الحديثة التي عرفتها الشّعوب.

لا يمكن للباحث أن يقرّ بالموطن الذي نشأت فيه القصّة وذلك ببساطة لأنّ الحكي والقصص خاصية إنسانيّة كانت دوما في وجداننا حتّى صارت جنسا أدبيّا متميّزا.

قصّة ثمن السّعادة من أروع قصص همس الجنون لنجيب محفوظ لأنّها تمثّلتجربة عن قيمة السعادة وتمنيها الذي قد يصل إلى التّضحية بقيمة الشّرف.

تعتبر القصّة المستلهمة من رواية مدام بوفاري من أروع الأعمال الأدبيّة.

تشابه كبير بين القصّة العربيّة (ثمن السعادة) لنجيب محفوظ والقصّة الغربيّة (مدام بوفاري) لفلوبير.

وتلكم أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا الجهد المتواضع ولا ندعي أنّها نتائج نهائيّة وما بذلناه ليس إلاّ حلقة تضاف إلى سلسلة الجهود السّابقة.

ختاما نرجو أنّ نكون قد وفّقنا من خلال بحثنا المتواضع في تقديم ما رمينا إليه لأنّنا ومهما حاولنا يبقى العمل ناقصا بحاجة إلى لستكمال، فإنّ أصبنا فما التّوفيق إلاّ بالله وإن أخطأنا فمنا ومن الشّيطان.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

1. https://www.mawadi3e.com، 20 جانفي 2023.
2. إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمد تيمو- محمد علي البشير صفاقس-تونس، ط3، 2007م.
3. إبراهيم عوض تاريخ الاطلاع 29 جويلية 2015 www.alukah.net.come
4. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار كتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط2، 1985.
5. جمال الدين محمد بن كرام ابن منظور، لسان العرب، مجلد العاشر، باب الصاد، فصل القاف، دار صادر، بيروت، دط.
6. جوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ترجمة محمد مندور، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1993.
7. جيو فاني بوكاتشو، 1313- 1375، مؤلفا وشاعرا إيطاليا وكان شخصية هامة في إنسانية النهضة ومؤلف عدد من أعمال البارزة بما فيها ديكاميرون.
8. حجار طاهر، الأدب والأنواع الأدبية، دار طوق النجاة، بيروت-لبنان، (د-ط)، 2004.
9. حمودة، دحسين، في غياب الحديقة حول متّصل الزّمان والمكان في روايات نجيب محفوظ، إيلاف، منشورات مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 2010.
10. خير جليس Khaerjalees.com
11. د. رحاب عكاوي، غوستاف فلوبير مدام بوفاري، دار الحرف العربي، دط، 12 أفريل 1857.

12. رشاد رشدي –فن القصة القصيرة- دار العودة بيروت، ط2.

13. سوسن باقري، الرواية العربية الحديث نشأتها تطورها، ديوان العرب، إيران، 2010/10/12.

14.سيد حامد النساج، اتّجاهات القصّة المصريّة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1987.

15. شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة دار غريب، القاهرة، د ط، 2001م.

16. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د-ط) 1998.

17. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف، ط2.

18.طه حسين، أدبنا المعاصر، مجلّد 12 علم الأدب دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1974.

19. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة لسّمان، دار المعارف الوطنيّة للكتاب بتونس، دط.

20. غي دي موباسان، ولد 5أوت 1850، بفرنسا، أحد أشهر الأدباء الفرنسيين في تاريخ فرنسا الحديثين واحد من أدباء القصة القصيرة الحديثة.

21. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د-ط، 2002.

22. محبة الحاج معتوق أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1998.

23. محمد تيمور: دراسات في القصة والمسرح –مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز مصر (د-ط).

24. محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، د ط 1362/ 1943.

25. محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة – الجزائر، ط1، 1989.

26. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، المرجع السابق.

27. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة-أصولها-اتجاهاتها-أعلامها-التأثير منشأة المعرف الإسكندرية، دط.

28. محمد طه الحاجري، نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث (مقال)، مجلة الثقافة، مصر، عدد 28 جانفي 1976.

29. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، ماي 1998.

30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، أكتوبر 1997.

31. محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان للرباط، ط1، 1431ه-2010م.

32. محمد يوسف نجم، خواطر حول نشأة القصّة في الأدب العربي الحديث مجلة الآداب –السنة الخامسة والعشرون، عدد 10- بيروت 1977.

33. محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية القاهرة، د ط، 1936.

34. مصطفى فاروق عبد العليم- حاضرات في الأدب المقارن، مدرسة الأدب والنقد، كلي الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويق، ط1، 2009.

35. المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع تيبوبرس، د ط، 1987.

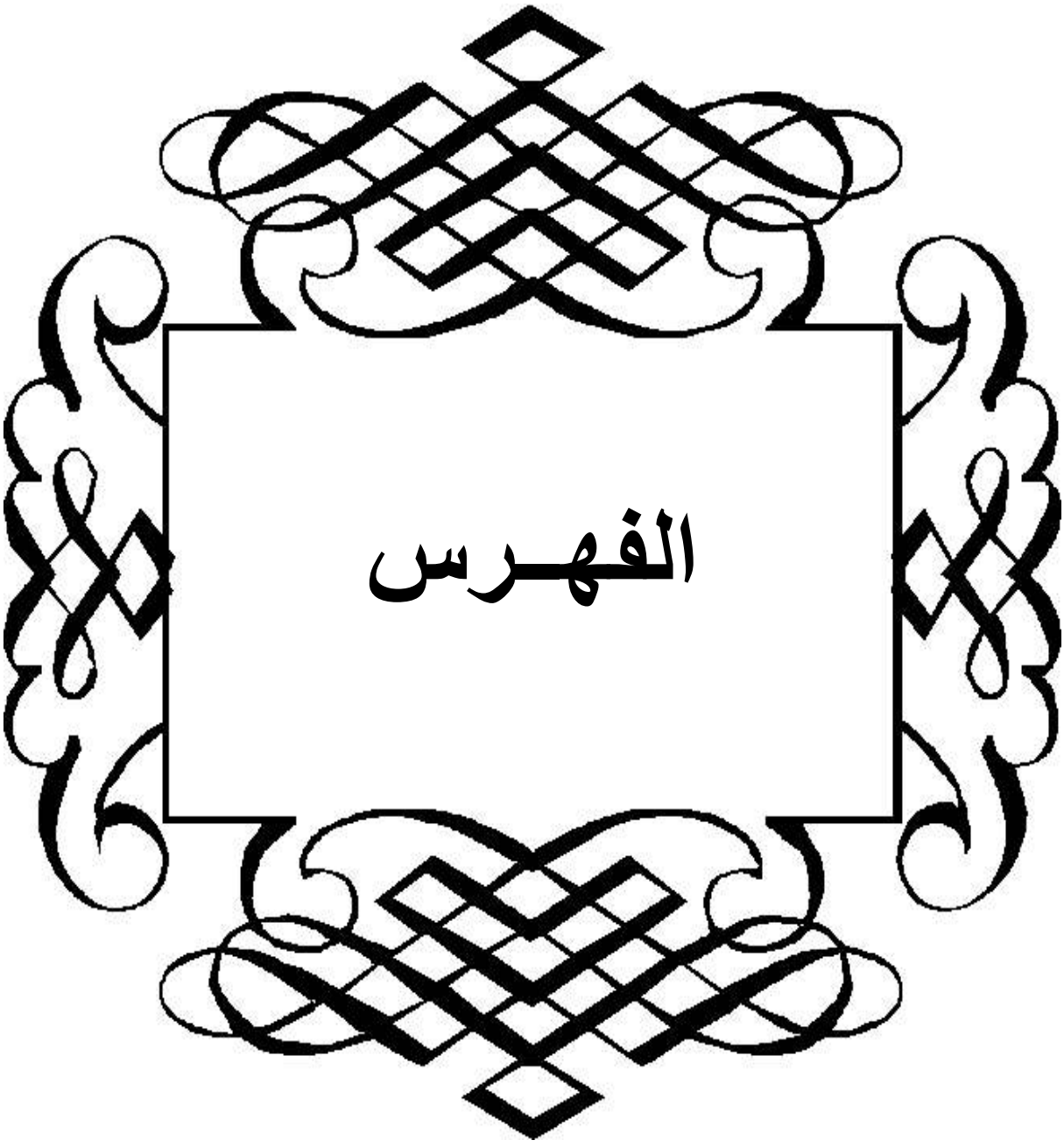
36. نجب محفوظ، همس الجنون، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1427ه-2006م.

37.نور كريدي، تاريخ الاطّلاع: 21 ماي 2019. https://stor.com

38. ياسين الأيوبي، واقعيّة الأدب، رواية كارنين لتولتسوي، المكتبة العصريّة بيروت، ط1، 2001.

39. يمنى العيد، الرواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

40. يوسف محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر، بيروت- لبنان، (د-ط)، 1992.


الفهـرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدّمة	أ
مدخل	04
الفصل الأوّل: ماهية القصّة	04
المبحث الأول: مفهوم القصّة	04
- المطلب الأوّل: لغة	04
- المطلب الثاني: اصطلاحا	05
المبحث الثاني: القصّة عند الغرب	08
- المطلب الأوّل: نشأة القصّة عند الغرب	08
- المطلب الثاني: أنواع القصّة عند الغرب	11
- المطلب الثالث: خصائص القصّة عند الغرب	14
المبحث الثالث: القصّة عند العرب	15
- المطلب الأوّل: نشأة القصّة عند العرب	15
- المطلب الثاني: أنواع القصّة عند العرب	20
- المطلب الثالث: خصائص القصّة عند العرب	26
الفصل الثاني: مقارنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير	30
المبحث الأوّل: قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ	30
- ملخّص القصّة	30

- لشّخصيّة	34
- البيئة "الزمان والمكان"	35
- المشكلة	36
- الحلّ	36
المبحث الثاني: القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير	37
- لخّص القصّة	37
- البيئة "لزّمان والمكان"	40
- لشّخصيّة	41
- المشكلة	43
- الحلّ	43
المبحث الثالث: موازنة قصّة "ثمن السّعادة" لنجيب محفوظ مع القصّة المستلهمة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير	45
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	
الملخص	

الملخص:

يحتّل فنّ القصّة في عصرنا الحاضر مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبيّة النثريّة فهناك الخطابة والرّسالة والمقامة والمقالةوالرّواية والمسرحيّة، لكن فنّ القصّة يقع في مقدّمتها جميعا لما فيها من جاذبية وتشويق حتّى يصل بالقارئ أو السّامع إلى نقطة معيّنةتتأزّم فيها الأحداث وتسمّى المشكلة ويتطلّع المرء معها إلى الحلّ.

كلمات مفتاحيّة:

القصّة المستلهمة من الرواية، نجيب محفوظ، العرب، الغرب، جوستاف فلوبير، سرد.

Résumé:

L'art du récit à notre époque actuelle occupe une place prépondérante parmi tous les arts littéraires de la prose, comme il y a la rhétorique, le message, l'essai, l'essai, le roman et la pièce de théâtre à la solution.

Mots clés:

L'histoire inspirée du roman Naguib Mahfouz, Les Arabes, L'Occident, Gustave Flaubert

Summary:

The art of the story in our present time occupies a prominent place among all the literary arts I prose, there is rhetoric, the message, the essay, the essay, the novel and the play, but the art of the story lies at the forefront of all of them because of the attractiveness and suspense it contains until it reaches the reader or listener to a specific point in which the events are aggravated and called the problem and one looks forward to it to the solution.

Keywords:

The story inspired by the novel, Naguib Mahfouz, the Arabs, the West, Gustav.