الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الحـــــامل البيداغـــوجي

الأستاذ: مصطفى بوفادينة

الرتبة: أستاذ محاضر- أ-

مقياس التدريس: النص الأدبي الحديث

السنة: السنة الثانية - ل م د-

الشعبة: الأدبية.

الموسم الجامعي: 2022- 2023

مقدمـــــة

عُرفت أمة العرب بفصاحتها و عنايتها بلغتها و تفاخرها بأنسابها و مآثر رجالاتها ، وكانت العرب لا تفرح إلاّ بإحدى ثلاث ؛ فرس منتج ، و ذكر يولد ، و شاعر ينبغ ، ومن هنا كانت تُعرف قيمة الشعر عندهم ، فكان ديوانهم ؛ أي الحافظ لتاريخهم و حياتهم ، وكان لسان حالهم ، كوسيلة الإعلام في وقتنا ، فهو المنافح عن القبيلة و المدافع عنها ، إذا اشتد الخصام و تعالت لغة الفخر بينهم اظهارا لمناقبهم ، و هجاء لأهل الخصومة اظهارا لمثالبهم و النقص فيهم .

و سار الحال على هذا في جاهليتهم ، إلا أن ظهر الإسلام دينا مسددا بالقرآن فأعجزهم لغة و فصاحة و تحداهم و هم أهل الفصاحة أن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا عن الاتيان بذلك و خضعوا لسلطانه ، فأدب قرائحهم و أكسب لغتهم مجالا أوسع و ألفاظا أفخم و أسلم من الوحشية والغرابة ، و معاني أمتع و أبين .

و مضى تطور الأدب مرورا بعصر صدر الإسلام فالأموي إلى أن بلغ ذروته مع العصر العباسي الأول ، وذلك لتداخل الثقافات و بسبب تلاقي الأمة العربية مع شعوب باقي الأمم الداخلة في دين الله ، فكان ذلك التلاقح الأدبي والفني.

فظهرت عدة أجناس لم يعرفها العرب في بدأ نشأتهم ، كالمقامات مثلا ، أو القصة على لسان الطير والحيوان ، أو الحكايات و الأساطير ، لكن لا يدوم الحال على حال ، و جاء غزو المغول بقيادة هولاكو لبلاد المسلمين والعرب ، فقتّل و شرّد و حرّق و أسقط حاضرة الخلافة – بغداد الرشيد – 1256 م ، و أحرق الكتب و اختلط الحبر والدماء ، و ضاعت نفائس من الحكمة و الحضارة الإنسانية ، و دخلت الأمة مرحلة السبات و الضحالة الفنية و الأدبية فسمي العصر عصر الضعف والانحطاط ، لامس كل الاتجاهات دينيا و سياسيا واقتصاديا ، و حتى في الجانب اللغوي والأدبي والفني ، فاللغة كائن حي تحي و تقوى بحياة و قوة الأمة و تضعف بضعفها .

و ان كان في هذه المرحلة ظهرت المدائح النبوية في أبهى حلتها و خير مثال على ذلك : البوصيرية للإمام البوصيري في مدح خير البرية محمد صلى الله عليه و سلم ، كما ظهرت المتون العلمية ، كالألفية ، ألفية بن مالك ، و الآجرومية لابن آجروم الصنهاجي و هما في علم النحو .

ولا تنتهي هذه الفترة (فترة الضعف والانحطاط) إلا مع ظهور المطبعة التي اشتراها محمد علي من نابليون بونابرت بعد غزوه لمصر سنة 1798 م ، الذي لم يدم طويلا ، لكنه ترك خلفه مخلفات أفادت في بعث النهضة في جل المجالات منها الحربية ، والعلمية ، والأدبية .

- و هذا ما سنراه في محاضراتنا لهذا المقياس ، و سترون تفصيله في وصف المساق ، إننا في هذه المحاضرات نريد الوصول مع الطالب أن يدرك قيمة هذا العصر الحديث بدء من بداياته الفعلية و نهاياته ، و ما حصل بينهما من تأليف و ابداع في المجالين الشعري والنثري .

و ما هي المدارس التي اشتهرت في هذا العصر و كان لها أكبر الأثر في توجيه قريحة المبدعين .

- إن هذا العمل لم يتأتى إلا بالاستعانة بعدة مصادر و مراجع كان لها الفضل في تذليل صعوبة الخوض في هذا المساق ، و هو الممتد على خطية زمنية تقارب القرن من الزمان .

نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : المقدمة لابن خلدون عبد الرحمان بن محمد وشوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، و تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري ، - ديوان محمود سامي البارودي ، الشعر المصري بعد شوقي : أحمد مندور و غيرهم .

قبل البدأ في المحاضرات الموجهة للطلبة وجب علينا تعريف الطلاب بمفردات المقياس المزمع التطرق إليها ثم امدادهم بعناوين بعض المراجع الخاصة بالأدب الحديث التي تعينهم في تحضير مادة الدرس ،وللزيادة في الادراك والفهم، فإذا إنتهينا من هذا نعرج على وصف المساق ؛أي شرح تبسيطي مختصر للأدب الحديث وما سنتناول فيه من أدباء ونصوص إبداعية ومدارس أدبية.

<u>محتوى المقياس</u> :

01- الاحياء الشعري في المشرق 1

02- الاحياء الشعري في المشرق 2

03- الاحياء الشعري في المغرب العربي

04- التجديد الشعري في المشرق 1

05- التجديد الشعري في المشرق 2

06- التجديد الشعري في المغرب العربي

07- التجديد الشعري المهجري

08- مدخل إلى الفنون النثرية

09- الفنون النثرية: المقالة

10- الفنون النثرية : القصة

11- الفنون النثرية : الرواية

12- الفنون النثرية: المسرح

13- الفنون النثرية: أدب الرحلة

14- الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

مفردات مقرر النص الأدبي الحديث :

1- مدخل + الشعر العربي في عصر الضعف (عوامل قيام النهضة الأدبية الحديثة)

2- المدرسة الكلاسيكية (الاحياء أو البعث) (مفهومها – أعلامها – خصائصها الشعرية – دراسة النصوص)

3- المدرسة الكلاسيكية المجددة : مفهومها ، أعلامها ، خصائصها الفكرية والفنية ، أهم المدارس المتولدة عنها .

أ- جماعة الديوان: نشأتها– أعلامها – مبادئها – سماتها الفنية – دراسة نصوص .

ب- جماعة أبولو : نشأتها – أعلامها – مبادئها – سماتها الفنية – دراسة نصوص.

ج- جماعة شعراء المهجر: نشأتها – أعلامها –مبادئها – سماتها الفنية– دراسة نصوص .

قائمة بأهم مصادر المادة:

01- الأدب العربي الحديث و مدارسه : محمد عبد المنعم الخفاجي

02- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي – عباس محمود العقاد

03- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : أنيس المقدسي

04- تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات

05- تاريخ الأدب العربي : حنا الفاخوري

06- تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ

07- الفن و مذاهبه : شوقي ضيف – البارودي رائد الشعر الحديث : شوقي ضيف

08- تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى ، مدارسه : حامد حنفي داوود

09- في الأدب الحديث عمر الدسوقي (ج1 –ج2).

10- ديوان محمود سامي البارودي.
11- الشعر المصري بعد شوقي : أحمد مندور .
12- محاضرات عن خليل مطران : أحمد مندور .
13- في الميزان الجديد : احمد مندور .
14- مدرسة الاحياء والتراث : أحمد السعافين .
15- خليل مطران شاعر الأقطار العربية : جمال الدين الرمادي .
16- أدب المهجر عيسى الناعوري .
17- حافظ و شوقي طه حسين .
18- تطور الشعر الحديث في مصر : ماهر حسن فهمي .
19- (ج1 –ج2)
20- الأدب العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية : عز الدين إسماعيل
21- الديوان : عباس العقاد – إبراهيم المازني
22- جماعو أبولو و أثرها في الشعر الحديث (عبد العزيز الدسوقي)
23- أحمد زكي أبو شادي و حركة التجديد في الشعر العربي الحديث – كمال نشأت .

- مراجع الأدب الحديث :

- محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري
- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث
- صالح خرفي : الشعر الجزائري
- عمار طالبي : آثار ابن باديس
- الربعي بن سلامة : موسوعة الشعر الجزائري
- عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث : 1962 .
- محمد ناصف و محمد ناصر وعبد الملك مرتاض (مشروع عمل ثلاثي 1982) الشعر الجزائري الحديث والمعاصر من 1925 إلى 1954
- عبد الملك مرتاض : الخصائص الفنية في الشعر الجزائري الحديث 1925 إلى 1954.

- عثمان حواقي – في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي – ط 1996

- مولود فرعون : الدروب الوعرة

- محمد بن إبراهيم الأمير بن مصطفى ، تحقيق و تقديم أبو القاسم سعد الله ، 1977 .

وصف المساق :

نتناول فيه حقبة تاريخية مهمة من أدبنا العربي ، فهو في حقيقته تكملة لما درستموه سابقا في مساق الأدب العربي القديم بدءا من الأدب الجاهلي فالأموي فالعباسي الأول والثاني ، فالأندلسي .

الأدب العربي الحديث محدود المدة فهو تقريبا يبدأ من 1850 وينتهي عند 1948 ، وتبدأ بدايته الشعرية سنة 1870 مع محمود سامي البارودي في أول قصيدة متكاملة كما يراها النقاد ، فالمدة الزمنية لهذا الشعر تمتد لأكثر من ثمانين سنة .

في هذا الادب الحديث نتتبع قيام النهضة الحديثة، ماهي الأسباب والدوافع التي أدت إليها؟

كما نحاول دراسة بعض النصوص الأدبية المتعلقة بهذه المرحلة الأدبية .

الأهداف العامة : نتغيا الوصول في دراستنا لهذا المساق إلى :

- دراسة أحوال الشعر العربي قبل عصر النهضة ، لماذا أطلقنا عليه اسم شعر النهضة ؟

- مظاهر تطور الأدب العربي الحديث

- التعريف برواد أدب النهضة

- التفاعل مع رسائل أدب النهضة (إنسانية ، قومية ، تاريخية ، أخلاقية)

- دراسة السمات الفنية (الخصائص؛ أي كيف يصوغ الأديب فنه ، أدوات التشكيل)

- معرفة الآراء النقدية التي وجهت لأدب هذه المرحلة

- قراءة النصوص الأدبية قراءة سليمة

- كيف نحلل النص الأدبي ، وتنمية الذوق النقدي

أولا:

مدخل حول الشعر العربي الحديث بين التقليد والثورة

أ- لمحة تاريخية:

بعد سبات دام قرونا برزت حركة الاحياء الشعري كاستجابة لحركة بعث المجتمع العربي من مقبرة القهر الطويل ، و كما وجد رواد الفكر والقادة المصلحون طريقهم إلى الروح العربية المندثرة تحت ركام التاريخ المزيف .
وجد أولئك الشعراء طريقهم إلى إحياء الشعر العربي من جديد، لكن الفترة الأدبية أحالتهم إلى أن الاستقرار الشكلي ومحاكاة امرئ القيس و المتنبي في القصيدة شكلا ومضمونا لم يعد يتلائم و روح العصر .
عبر هذه الأطلال التراكمية برز أصحاب الديوان ، وأدباء المهجر ، وشعراء أبولو حاملين دعوة جادة إلى قفزة شعرية نوعية تتخطى حدود القصيدة التقليدية الشائعة، حيث يتاح للشاعر أن يعبر بحرية مطلقة عن ذاته و كيانه الفردي داخل إطاره الاجتماعي ، كان هذا أول الخيط رغم الاتهام بالخيانة والتآمر على التراث .
غير أنها استطاعت بالتدريج ترسيخ التمرد على التقليد.
وعليه ظهر الاتجاه الرومانسي باتجاهه الثوري، فتحرر الشاعر من الأغراض الاتباعية ومن العمودية الصارمة ، واللغة المعجمية القديمة المحفوظة ، والصور الذهنية التقريرية، جانحا إلى اختيار موضوعاته من وحي حياته ومن تجربته الذاتية مستخدما المجزوء من البحور والمقاطع ، بتغيير القوافي، مكونا بمفرداته الحية ، ذات الجرس الغنائي صور الوجدانية المتماسكة بوصفها وحدة جديدة تتخطى البيت إلى المقطع أو إلى القصيدة بأكملها .
في الوقت نفسه كان الوعي بالعمل الشعري ينمو و يتأكد خارج الحدود المحلية كإبداع انساني خلاق ، عبر الاحتكاك والاطلاع والترجمة والتفاعل في ظل الظروف المستجدة من استدمار للبلاد العربية ومن احتلال لفلسطين برزت موضوعات أخرى في أدبنا العربي الحديث ذات طابع إنساني وطني و قومي ،وبالتالي أضحت القصيدة الرومانسية تفقد طاقتها الحماسية.
هذا مهد الطريق أمام حركة تجديد أخرى توحي بمغادرة القصيدة النظام العمودي -الذي كان عنوانه بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي - مستعصية عنها بفرادتها نفسها (التفعيلات المتنوعة) أو شعر التفعلية.

استند هذا الاتجاه الجديد الذي أسس لحركة الحداثة المعاصرة فيما بعد على الرؤية الحية الكاشفة لأبعاد الواقع و عناصره الجوهرية .

لقد كان تحديث شكل القصيدة في حقيقته هو استجابة لحركة الواقع ، إلا أن حركة التجديد لم تتوقف عند هذا الحد بل استمرت في تحقيق وجودها و تعميق تجربتها .

والمعارك النقدية لا تزال تتصاعد هادئة حينا ، و عاصفة أحيانا بين أبناء هذا الشكل أو ذاك أو هذه المدرسة أو تلك و كل منهم يقدم حججه و أسانيده يدعم فيها رأيه و ان دل هذا على شيء انما يدل على خصوبة التجربة الشعرية و ثرائها منذ حركة الاحياء و حتى الآن .

- كيف ظهر الشعر المعاصر أو القصيدة الجديدة ؟

قضيتين أساسيتين فجرتا معاناة من نوع آخر ، وقلقا مسوغا في البحث عن القصيدة الجديدة .

- قضية التجزئة أي ←تجزئة الوطن العربي بفعل الاستدمار← مسوغ تاريخي .

- قضية فلسطين .

و هناك مسوغ اجتماعي يتمثل في حالة التخلف التي أصابت الوطن العربي كل هذا أظهرت شعرية تمردت على المألوف وكسرت القفص الحديدي .

فمع بروز القرن العشرين (20 م) برز معه شعر ذو لون موسيقي جديد أطلق عليه اسم الشعر الجديد ، الحديث ، المعاصر ، الحُر ، وهو الشعر الذي يعتمد فيه الشاعر على التفعيلة لا على البيت ، مع العلم أن كل سطر شعري هو بيت سواء أكان فيه تفعيلة واحدة أو عدة تفعيلات يوزعها الشاعر حسب ما تقتضيه ذبذبات الشعور .

و لم يعد الشاعر ملتزما بقافية واحدة ولا روي واحد .

و إيذانا على نهاية مرحلة الأدب الحديث ودخول مرحلة الأدب المعاصر يبدأ تأريخ ذلك بقصيدتين أولاهما "الكوليرا" لنازك الملائكة أما ثانيتهما "هل كان حبا" لبدر شاكر السياب. وكان ذلك في أواخر1947.

ب- <u>إشكالية المصطلح في مسمى الأدب الحديث:</u>

تحدثنا في المحاضرة السابقة إطارا عاما عن المساق مضمونه و أهدافه ؛ أي دراسة المساق ومحتوياته ثم عن متطلبات دراسة المساق ، اليوم ان شاء الله سنتحدث عن تقديمة تاريخية نتناول فيها أمرين اثنين ، أما الأمر الأول فيتعلق

بتحرير المصطلح : نقصد مصطلح الأدب الحديث ، أما الثاني فنتطرق للظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي كونت هذه التيارات الأدبية الحديثة.

ماذا يفيد تحرير المصطلح ؟

يعني أن هناك خلاف في المسألة ، تتعدد المصطلحات :

- من الأدب العربي الحديث
- الأدب العربي في القرن العشرين
- الأدب العربي المعاصر
- أدب النهضة

إذا تطرقنا إلى كلمة **حديث** هذا يرجعنا إلى القاموس حيث نجدها من الناحية اللغوية تفيد الجديد (الرجوع إلى القاموس) أما من ناحية الدلالة فتتعدد إلى دلالتين اثنتين أولهما الدلالة الزمنية ؛ أي الأدب الأقرب زمنا إلينا .

أما ثانيتهما فهي الدلالة الفنية لأننا نجد فيه قيما فنية (قيم ودلالات جمالية) لم توجد فيما سبقه من أدب .

إن مصطلح الأدب الحديث وفق هذه الرؤية هو مصطلح مرتبط بالزمن فهو يسير إلى الأمام 1850 – 1948 ، وهنا برز مصطلح الأدب في القرن العشرين .

الأدب في القرن العشرين :

وهو الأدب الذي كما أسلفنا أنه مرتبط بزمن ، لكن أين ذهبت الخمسين سنة المتبقية من سنة 1948 و ما يلحقها ، وبذلك قد ندخل إلى مرحلة الأدب المعاصر . يبقى هذا المصطلح قاصر ولا يؤدي المفهوم المراد .

الأدب العربي المعاصر :

وهو في حقيقته مرتبط بخط زمني – أيضا – 1947 إلى يوم الناس هذا .

و إن وجدنا شوقي ضيف عنون كتابه : "دراسات في الشعر العربي المعاصر " ، وقصد به الحديث حيث تحدث فيه عن البارودي وشوقي و ميخائيل نعيمة ، إلياس أبو شبكة و نسيب عريضة[1].

و بذلك فإن مصطلح المعاصر عند شوقي ضيف يحيلنا إلى الحديث .

أما **سامي الكيالي** أسمى كتابه " الأدب العربي المعاصر في سورية " بين 1850 إلى 1950 ، والمتتبع لما جاء فيه يدرك أنه لم يميز بين المصطلحين [2].

أما خليل موسى فعنون كتابه بقراءات في الشعر الحديث والمعاصر والملاحظ أنه فصل بين المصطلحين .

والسؤال الذي يفرض نفسه علينا في تحديد المصطلح هو من الأقرب إلينا زمنا؟

- ماذا نقصد بالشاعر المعاصر ؟

-وقولنا حدث معاصر .

الشعر العربي المعاصر كتاب **لـ : عز الدين إسماعيل** قصد به شعر التفعيلة .

أما **نازك الملائكة** في كتابها " قضايا في الشعر المعاصر قصدت - أيضا- شعر التفعيلة .

فالحديث إذا يقف عند 1947 . أما المعاصر فيأتي بعد 1948 .

ما زال لدينا مصطلحين لم يتم البث فيهماهما أدب النهضة و أدب العصر الحديث .

يبقى التساؤل المهيمن ما تبريرنا على عدم وجود إجماع عند الدارسين على تبني مصطلح واحد ؟

وهل مصطلح أدب النهضة حقيق على فرض الإجماع والتبني عند القراء والنقاد؟

يمكننا القول في حل هذه الإشكالية معرفة أهمية التسمية ؛ إنها تحررنا من عقدة الزمن ، فالأدب الحديث بعد مئة سنة يبقى أدبا حديثا (مرحلة أدبية)

كما يبقى أدب النهضة أدبا للنهضة ، و تبقى التسميات اجتهاد الدارسين .

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (11) ، دار المعارف ،القاهرة مصر 2003 (Pdf)

[2]- للزيادة أكثر يراجع كتاب سامي الكيالي ، الأدب العربي المعاصر في سورية ، ط2 ، دار المعارف مصر .

لا يسعفنا الولوج إلى مصطلح العصر الحديث قبل فهم مصطلح النهضة ، و قبل معرفته و فهمه فهما دقيقا يبرز الاشكال التالي :

ما حال الأدب قبل النهضة ؟

للإجابة على هذا الإشكال يبرز لنا ناقد عربي كان قريبا من ذلك العصر اطلع على آداب القوم و كان على معرفة بإنتاجهم و فنهم ، إنه **عباس محمود العقاد** حيث يقول - موضحا ضعف الأدب قبل عصر النهضة - : (و كان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق* ، أو بيت سَائغ الجَرْس* ، فيسير سير الأمثال وتستعذبه الأفواه ، لسهولة مجراه على اللسان ، وكان سبك* الحروف وتراصف الكلمات و مرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد) [3]

ما يُفهم من قول العقاد أن الكُتاب أو الشعراء في عصر الانحطاط كان همهم الشكل لا دلالة المعنى ، فهو بذلك أدب لساني لا يأخذ بقلوب السامعين ، و أنه أدب لا روح فيه.

أمّا **ميخائيل نعيمة** فنجده يقول : (فشاعرهم من إذا نظم لم يخل بتفصيل و لم يتعد الروي الواحد و لم يختر من المفردات إلا ما أشكل* فهمه ، و إذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته و تنسيق القوافي و أكثر من الاستعارات البالية* ، والمجازات المألوفة والتشابيه العوجاء والتوريات الخرقاء فهو أمير الشعراء بلا مراء)[4]

3- يراجع الديوان لمؤلفيه : عباس العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط4، د. ت ،الجزء الأول ص09

* النسق : هو الشكل .

* الجرْس: صوت الحرب .

* سبك :نظْم .

4- ينظر : ميخائيل نعيمة ، الغربال الجديد ، مؤسسة نوفل بيروت لبنان ، ط2 ، 1978 .

* أشكل : أي الغريب ، صعُب فهمه و ادراكه .

* البالية : المكرورة .

أما **سامي الكيالي** من سورية فيقول : (وحين نقرأ الأدب الذي تركه أدباء العصر المنصرم نقرأ ألوانا من أدب ضعيفٍ مهلهلٍ يتسم بالمحاكاة والتقليد ، لا يخرج في مضمونه عن المدح والرثاء والتهاني، ولا شيء غير هذه الألوان). [5]

إن هذه الأقوال دلالة واضحة على ضعف الأدب في مرحلة الانحطاط ، وهي المرحلة التي سبقت مرحلة النهضة .

و عليه يظهر التساؤل الآتي :

متى ظهرت النهضة في أوربا و عند العرب ؟

إن هذا التساؤل يحدد لنا مصطلح النهضة تاريخيا وثقافيا ، فهي لم تأت طفرة واحدة بل ظهرت شيئا فشيئا خاصة في مجال الشعر أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر(19م) ، ولعل أهم ميزة ميزته عن الشعر القديم؛ هو أنه سادته روح الثورة على التقاليد ولئن كانت النهضة الأوربية الحديثة قد قامت على أسس مستمدة من تراثها -هي في جوهرها الثقافة الإغريقية والرومانية- .فقد رفض الأوربيون في عصر النهضة سيطرة رجال الكهنوت وتبنوا العلمانية، وعليه فالنهضة الفكرية في أوربا بدأت برفض سلطان الكنيسة والرجوع إلى التراث لاستلهامه نموذجا[6].

أمّا في العالم العربي فبدأت ظواهر النهضة مع أواخر القرن التاسع عشر(19) بعد الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات العلمية أو الترجمة، لقد حاول جيل الرواد التوفيق بين التراث العربي وبين ما اطلعوا عليه من فكر ثقافة الغرب إلاّ أنّ هذه المحاولة لم تسرّ كما قدر لها في بداياتها وذلك مرده إلى التغيرات السياسية والجغرافية التي شهدتها منطقتهم بعد الثورة العربية ، فقد استغل الإنجليز رغبة العرب بالاستقلال والوحدة فدعموهم للتخلص من الحكم

[5]- يراجع كتاب الأدب العربي المعاصر في سورية

[6] - يراجع : نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1984 ، ص 23 وما بعدها .

العثماني، ولكنهم كانوا يكيدون للعرب الذين سرعان ما وجدوا بلادهم مقسمة بين الإنجليز والفرنسيين.

فلئن كانت الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري (4هـ) استطاعت استيعاب كل الثقافات الأجنبية التي احتكت بها وتمثلتها لتصبح جزءا من تراثها فإن الأمة العربية في مطلع القرن العشرين الميلادي(20م) لم تستطع القيام بعمل مشابه ،وتبقى الأسباب الكامنة وراء ذلك متعدة يأتي في مقدمتها عامل التشتت بسبب سياسة المستدمر فرق تسد وعدم مواكبة العصر مما أدى إلى التأخر في ميادين العلم والمعرفة.

بعد هذا التطواف في بدايات تشكل النص الأدبي الحديث و طرق إشكالية المصطلح و جب علينا وقبل أن نلج إلى مفردات مقياس النص الأدبي الحديث بداية الإحاطة بمصطلح النص لغة واصطلاحا ،لأنّه قبل أن يعرف العلم نفسه يعرف مصطلحاته.

ج- تعريف النص لغة:

جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي : نص الشيء حركه ،ونص العروس :أقعدها على المنصة .[7] ، أما في تاج العروس **للزبيد**ي فنقرأ فيه :نص الشيء: أظهره وكل ما ظهر فقد نص .[8]

ويورد صاحب المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص قائلا: «فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه ».[9]

[7] - مجد الدين الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429 هـ - 2008 م ،

[8]- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي: تاج العروس ، دار الفكر، بيروت ، 1944، ج 9 ، ص 369 .

[9]- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى و آخرون ، دار الدعوة ، إستنبول ، الطبعة الثانية 1989 م ، ج2 ، ص 929 .

ويشتق النص **texte** في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل **texture** الذي يعني نسج ،ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة دلاليا وبنيويا .

يتضح مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة كليا في المعجم العربي ،وهي تلتقي أيضا مع دلالته اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية ،وهذا المعنى هو الذي سوف ينتقل إلى النص الأدبي .

النص اصطلاحا:

هناك تعريفات عديدة فمثلا عرفه **بول ريكور** paul recour_«أن كلمة نص تطلق على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة»[10].

أما **جوليا كريستيفا** j-kristiva فترى أن النص جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحا ؛نقصد المعلومات المباشرة في علاقتها مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة[11].

ويورد **محمد مفتاح** تعريفات عديدة للنص حسب توجهات معرفية ومنهاجية مختلفة فهناك تعريف بنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني، والتعريف الدلالي، اتجاه الخطاب يخلص إلى تعريف واحد في النهاية وهو:

- مدونة و حدث كلامي ذي وظائف متعددة .. لأنه متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية .. وتتناسل من أحداث لغوية..."[12]

- حدث: أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين.

- تواصلي: يهدف إلى توصية لمعلومات ومعارف وكل تجارب إلى المتلقي.

---

[10]- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989 ، ص 5 .

[11]- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ،المغرب ، ط1

[12]- منذر عياشي ، النص : ممارساته و تجلياته ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع، 90 ، 1997، ص 55 .

- تفاعلي: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

-مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية.

- توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية وتتشكل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة.

النص – Text:

وهو من المصطلحات الأكثر شيوعا لدى الكتاب على اختلاف تخصصاتهم ، وهو المتمم لعملية الابداع الأدبي المرهونة بالمبدع أولا ثم النص ثانيا ثم المتلقي ثالثا.

فالنص لغة [13] هو رفعك الشيء ، نص حديث نصه ، نصا : رفعه ، و كل ما أُظهر ، فقد نُصَ ، و قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له و أسند.

يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصه إليه ، و نصت الظبية جيدها : رفعته. "

و إصطلاحا [14] : هو كيان متكامل يتكون من أجزاء تنمو بإتجاه البنية الكلية ، إنه عمل يمثل جنسا أدبيا معينا ، تتوافر فيه شروط العملية الأدبية من التماسك والوحدة والانسجام والكلية.

أما شروط النص فهي [15]:

1- الترابط : اتصال الجمل من حيث ارتباط الدلالة ، وترتبط الجمل بصلات منطقية سببية.

2- التماسك :ضروري حتى لا يغدو الترابط أمرا خارجيا يقوم على أدوات الربط النحوية أو على الأفكار و المفاهيم العامة ، أي ترابط وثيق بين اللغة والفكر.

---

[13]- ينظر: ابن منظور محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ،الجزء السابع،، مادة (نصص)،دار صادر،بيروت،1993م،ص،97.

[14]- إبراهيم السعافين و آخرون : مناهج تحليل النص الأدبي ، 2003 ، جامعة القدس المفتوحة ، ط2 ، 19 .

[15]- المرجع نفسه ، ص 11 .

3- الانسجام : و هو التحام بنيات النص الفكرية التي تتصل بعوالم مترابطة تتصل برؤية المبدع ثم رؤية المتلقي.

و هذه الشروط تحقق تكامل النص لتصبح له صورة خاصة تحدد جنسه الأدبي في الأغلب إن كان قصيدة أم قصة أم رسالة أم خطبة أم مقالة.

المحاضرة الأولى:

الاحياء الشعري في المشرق 1+2

يبدأ عصر الانحطاط كما رآه المؤرخون على وجه التقريب بأواخر تواجد الحكم العثماني لمصر والشام في القرن السادس عشر(16). حيث بدأت تلوح بواكير فترة الانحطاط؛ بسبب تدهور الحالة الاجتماعية للإنسان العربي، ففي هذه المرحلة غلب على الشعر التقليد في المضامين والقوالب. وأفضل صورة لهذه الغلبة يكمن في النسيب حيث تتجلى فردية الشاعر (ضيق في مجال الرؤيا و التعبير)

ولا شك أنّ هذا التقليد سيكون له أثر في طبع الشعر العربي بطابع الجمود مما أوصله إلى الانحطاط، بسبب الضحالة في الفكر، غلبة التكلف، المبالغة في التزويق والتنميق والإفراط في المحسنات البديعية وانعدام الحيوية.

كانت معظم البلاد العربية في عصر الانحطاط خاضعة للحكم العثماني، حيث تميزت مرحلة حكمهم الأخيرة بتدهور الحالة الاجتماعية ومعها الأوضاع الأدبية، فلم يعد للعلم قيمته ولم يعد أصحاب السلطة يقدرون الشعر والشعراء فاحتاج الشاعر إلى حرفة يقتات منها فجاء الخبز في الدرجة الأولى والفن في الدرجة الثانية.

قال الشاعر: في وفاء النيل:

النيل في مصر أوفى في قوته حادي عشر

والناس قد أرخــوه لله جبر الخواطـــر[16]

ما يهمنا من هذين البيتين الشطر الثاني من البيت الثاني والذي قد قيد تاريخ وفاء النيل عن طريق حساب الجمل

أ/ب/ج/د/ه/ و/ز/ح/ط/ي / ك / ل / م / ن / س /ع / ف/ ص / ق / ر /

/200/100/90/ 80/ 70/60/50/40/30/20/10/9/8/7/6/5/4/3/2/1

/ ش / ت / ث / ف / ذ / ظ / ض / غ /

/ 400/300/ 500 / 600 /700/ 800 /900 /1000/

ووجدوا بعد جمع حساب كلمات الشطر الثاني من البيت الثاني الحاصل 1175 وهو التاريخ الذي أوفى فيه النيل.

قال الشاعر: مهنئا مصطفى باشا النعماني برتبة الباشوية

بشير الهنى لاحت بيمن قدومه بذور بها نور البشائر قد صفا

وبدر التهاني فاق بالأنس نوره فأهدى لنا أسنى السرور وأتحف[17]

وقال شاعر في السراج:

ما اسم تراه في النها ر كاسدا إذ لا احتياج

وإن طرحت الربع منه في الدجى تلقاه راج [18]

فالمضامين مبتذلة لا قيمة أدبية لها ولا جمالية فبعضها لمعرفة التواريخ والأخرى للمدح التكسبي وأخرى للألغاز، ويمضي حالهم مع الأدب هكذا.

فيقول آخر:

جميل بديع جلي ذات بهية به زدت حبا فاتك بجماله[19]

---

[16]- عبد الرحمان الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ج 1، ص 30

[17]- عبد الرحمان الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ج 1،ص 30.

[18]- م.ن ،ص.ن.

[19]- م.ن،ص.ن .

همهم كان يتمثل على التفنن وصنوف الحيل، ففي البيت نلاحظ حرف مضبوط منقوط وآخر عاطل.

مثال2: **جننت ولوعا في هواه شغفت كم فتنت عساه يجنني لكماله**[20]

ملاحظة: كلمة منقوطة وأخرى غير منقوطة.

مثال3 : في موضوع جاء بوصفه نموذج في مدح الرسول ﷺ

أأراك ودي أن أراك وأن أرى آرام ودي زاده ودق روى

كم كوكب في طالع في حاجر يزهو بوجه ضاء ماله جأي

قمرٌ بهيٌ همت فيه فما شفا ظني فتى يظل منه على شفى[21]

تميزت بالغموض، كل حرف منفصل عن غيره في البيت الأول

البيت الثاني: ثنائية الحرفين

البيت الثالث: ثلاثة أحرف

ما يظهر على هذه المرحلة هو الاهتمام لدى الشعراء بالشكل على حساب المضمون ، الألفاظ تكاد تهمل دلالتها .

أما إذا جئنا ننظر في الأغراض الشعرية التي عرفت بها هذه المرحلة

فإننا نجدها لا تزيد عن المدح والتهنئة، وتحديد الأحداث وتاريخها ، والحديث عن الغزل والرثاء و الاخوانيات والمراسلات المنظومة .

و في هذا الصدد نجد **شهاب الدين المصري** يمتدح أحمد رائد باشا مدير المالية بقوله :

بعثت إليه بالمديح مؤجلا قبولا وهل تأبي المديح الأماجد؟

أرجى مراعاة بعيني عناية دواما على صُرف الزمان تساعد

[20]- . عبد الرحمان الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ج 1،ص 30

[21]- ينظر: علي الدرويش : ديوان «الإشعار بحميد الأشعار» - طبع على الحجر - القاهرة 1284هـ/ 1867م (جمعه تلميذه مصطفى سلامة النجاري بعد وفاته، في 482 صفحة)، و«الدرج والدرك» في مدح خيار عصره وذم شرارهم.

شؤون ذوي العلياء اكرام وفدهم ومن ثمرات الفضل تجني الفوائد

إلى أحمد الناس انتهت غاية الرجى واني لفقدان الدراهم واجـــــــد

من الملاحظات التي يمكن لأي باحث و قارئ أن يتوصل إليها أن الشعر تردى في هذا العصر إلى أسوأ مفهوم له؛ فلقد أضحى (وسيلة للمسامرة والإمتاع) ولم يعد ذا قيمة فنية و إبداعية ، و لم يعد حتى وثيقة تاريخية، فلم يبقى له إلا تلك التفاعيل العروضية والقوافي التي كانت تأتي قدرا مقدورا في كل بيت من القصيدة ، فلقد فقد الشعر مضمونه الجدي وفقد بذلك وظيفته الاجتماعية

المتمثلة في خدمة الحياة وأصبح عبارة عن لهو ومهارات لفظية وأحاجي وألغاز ليس وراء نماذجه أي صدق إحساس أو قيمة تعبير مع تكلف في المحسنات البديعية والإكثار منها وضحالة في المعاني واسفاف في الصورة والأخيلة، و أصبح بذلك مجرد أشكال وتقسيمات .

* **الفترة المظلمة**: وتبدأ بسقوط بغداد مع غزو **هولاكو** سنة **1258**م وتنتهي بدخول **نابليون** مصر سنة **1798**م، سار الشعر عموما في نسق **الصنعة اللفظية** مما أوصله للانحطاط.

<u>عوامل نهضة تطور الأدب في العصر الحديث ومظاهرها :</u>

1 -<u>احتكاك الشرق بالغرب</u>

لقد ولد الاحتكاك بالغرب نهضة فكرية وأدبية في العالم العربي، خاصة في لبنان و مصر

أ-احتكاك لبنان بالغرب : منذ القرن السادس عشر16م،وهذا بتشجيع حركة البعثات الأوربية إلى المشرق وفتح مدارس جديدة إلى جانب المدارس القديمة في هذه البلاد (كمدرسة عين ورقة) التي تعد أهم المدارس الوطنية فيها إلى جانب المدرسة التي أسسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863.

ب-احتكاك مصر بالغرب : بعد الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م بقيادة نابليون استيقظت مصر من سباتها العميق .ضمت حملته -إلى جانب الجنود- أهل العقل والصناعة ؛انشأوا في القاهرة مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين الذين ولدوا في مصر وأرادوا البقاء فيها وأنشأوا –أيضا- مجمعا علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأصدروا صحيفتين بلغة الفرنسية هما: بريد مصر وهي لسان حال الحملة الفرنسية،وصحيفة "الغشاوة المصرية"[22]

2-التـــعلـــيـــــــم :

أثناء حكم الأتراك خضع التعليم إلى سياستهم - في سنوات حكمهم الأخيرة- التي كانت تهدف إلى محاربة العلم ونشر الجهل بغرض استمرار حكمهم، ماعدا ما كان في الكتاتيب حيث تقوم بتعليم القراءة وتحفيظ القرآن الكريم، مثل الأزهر الشريف موطن النور والمعرفة والسيادة الفكرية والروحية للعالم العربي.

من العوامل التي ساعدت في عملية النهضة أيضا استقلال محمد علي عن الحكم التركي وعمله على نشر التعليم وذلك تحقيقا لأطماعه وآماله، فأنشأ المدارس العسكرية والهندسية والصناعية ثم مدرسة للطب وأخرى للفنون وأوفد بعثات إلى أوربا لتعود لاحقا للتدريس في المعاهد والمدارس المصرية، ولما كان عهد الخديوي عباس أغلقت، لكن أُعيد فتحها في عهد الخديوي إسماعيل، وأضاف إليها مدرسة دار العلوم ومدرسة الحقوق ومدرسة البنات.

وأثناء الاحتلال البريطاني لمصر سنة 1882 خضع التعليم لسياسة المحتل وأقتصر على ما يخدم الجهاز الحكومي –ووظائف الدواوين-ثم ظهرت البعثات التبشيرية في مصر وكان هدفها القضاء على الشخصية العربية، وللتصدي لها أنشئت مدرسة القضاء الشرعي ،ثم أنشئت الجامعة الأهلية 1908م

[22]- ينظر:حنا الفاخوري،تاريخ الأدب العربي،ط2،الطبعة البولسية ، 1953 ، ص 910 .

والرسمية1952م كان لا يلتحق بها إلا أبناء الطبقة الغنية بسبب الرسوم الباهضة.لهذا جاءت ثورة يوليو1952م لتذيب الفوارق الاجتماعية وترفع شعار مجانية التعليم.

3-الطبـــاعة:

من بين العوامل الهامة التي أثرت في النهضة العربية الحديثة، ظهور الطباعة في بلاد الشام تأسست أول مطبعة أمريكية ببيروت سنة 1834م، ثم المطبعة اليسوعية سنة 1848م .

أما في مصر فقد اشترى **محمد علي** مطبعة نابليون التي أحضرها خلال حملته عليها والتي كانت نواة لمطبعة بولاق الشهيرة صاحبة طبع نفائس التراث العربي.

فيما أحضره نابليون من وسائل الايقاظ مطبعة جلبها من روما التي عرفت الطباعة بالأحرف العربية 1514 م لكنها كانت بدائية خصصت في البداية لطبع الكتب المقدسة ليرسلها المبشرون إلى الشرق إلى أن أنشأ الأمريكيون الكلية الأمريكية 1834 م مطبعه لطباعة الكتب العلمية ، أما نابليون فمر بالفاتيكان قادما من فرنسا و أحضر المطبعة مع بعض الفنيين ، وتولت طباعة البيانات ، والصحف فأصدر الفرنسيون في مصر أول صحيفة عربية (التنبيه) 1800 م بعد رحيل الفرنسيين 1801 م [23].

4-الصحـافة:

بسبب ظهور الطباعة تأسست الصحافة فكانت مصر مهدا لها بإنشاء أول صحيفة سنة 1828 م وهي صحيفة الوقائع المصرية، ولم ترتق الصحافة المصرية إلا على أيدي اللبنانيين الذين هاجروا إليها في عصر **السلطان عبد الحميد، فأنشأ سليم بشارة** جريدة **الأهرام** ثم تبعتها جرائد **المقطم والمؤيد اللواء،**

[23]- إبراهيم خليل (مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث) دار المسيرة – عمان ، ط1 (1424ه/2003 م) ص 30 .

ثم ظهرت في **بغداد وسورية**، وكانت أول مجلة في مصر هي مجلة **اليعسوب** سنة 1865م.

أثر الصحافة في الفكر واللغة والأدب :

أما أثر الصحافة فكان واسعا ، فقد أيقظت روح الوطنية والقومية ومحاربة الاستبداد و طلب الحرية ، ونقلت إلى الشرق حضارة الغرب و نظمه الاجتماعية و السياسية ، واختراعاته العلمية ؛ و كانت لغتها السهلة صلة بين العامية والفصحى فليَّنت هذه و رققت تلك ، ووسعت الأساليب الكتابية و نطاق الألفاظ العربية ، و كانت مدرسة متجولة في البلدان تهذب العامة و ترتب أفكار الخاصة و تنهض الهمم و تصلح الألسنة الفاسدة.

و كان للصحافة أثر سيء أيضا فقد مال بعضها أحيانا عن رسالته السامية و راح ينشر الخلاعة والمفاسد ، أو ينشر ما يغاير أهداف الوطن و استقلاله أو ما يؤيد الخير الخاص دون الخير العام ، لا يطلب غير النفع المادي و المكسب الخسيس ، وقد قال ولي الدين يكن : " الجرائد هي ألسن العقلاء تنطقها الحكمة و لا يستميلها الهوى ، و أن الواجب عليها أن تقود لا أن تُقاد ".

أ-عملت على تعميق الفكر إيقاظ الوعي القومي

ب-خلصت الأسلوب الأدبي من قيود الصنعة وأثقال الزينة

ج-أسهمت في ازدهار النقد الأدبي والسياسي والاجتماعي

د-ربطت النخب العربية بتيارات الفكر العالمي وكل ما هو جديد فيه

5-المجامع العلمية والأدبية

أول مجمع أسسه نابليون في مصر، مؤسس من 48 عنصرا أجروا تجارب علمية(علوم السياسة)

نشأت الجمعية الأولى في لبنان وهي " الجمعية السورية " ومن أشهر الجمعيات اليوم "المجمع العلمي العربي " بدمشق ؛ و " المجمع الملكي للغة

العربية " بمصر ، وقد عملت الجمعيات على التكتل ، وسهلت التأليف والطبع والنشر ، وعملت على تهذيب الألسنة والأقلام .

6-المكتبـــات:

استطاع **علي مبارك** من خلال إنشاءه دار الكتب 1870م أن يصل العالم العربي بتراثه ثم ظهرت مكتبة الزيتونة بتونس ومكتبة دمشق والقرويين بالمغرب والمدينة المنورة ومكة والأزهر وظهرت أيضا المكتبات الجامعية.

7-الترجمة والتأليف:

أسس **محمد علي** مدرسة الألسن سنة 1836م وعهد بها إلى **رفاعة رافع الطهطاوي**

فكان لها عظيم الأثر في اثراء حركية الترجمة والتأليف لكن بدايات الترجمة في مصر كانت علمية أمّا في دمشق فكانت أدبية.

أ- **مدرسة الألسن** : أنشئت في أوائل سنة 1251 هـ / 1835 م باسم مدرسة الترجمة ، ثم غُير اسمها فأصبح مدرسة الألسن ، وجُعل مقرها السراي المعروفة ببيت الدفتردار بحي الأزبكية حيث فندق شبرد الآن .

وقد أنشئت هذه المدرسة تحقيقا لاقتراح تقدم به رفاعة لمحمد علي باشا ، يقول علي مبارك : " ثم عرض (أي رفاعة) للجناب العالي أن في إمكانه أن يؤسس مدرسة ألسن يمكن أن ينتفع بها الوطن ويستغني عن الدخيل ، فأجابه لإلى ذلك ، ووجه به إلى مكاتب الأقاليم لينتخب منها من التلامذة ما يتم به المشروع ، فأسس المدرسة "[24].

ب-الترجمة :

ترجمة الأدب ساهمت في فتح آفاق جديدة أمام الأديب فتأثر بالمذاهب الكبرى رومانسية و رمزية و واقعية ، ضف على ذلك أن عددا من الشعراء كانوا يعرفون اللغات الأجنبية كأمين الريحاني والعقاد والمازني و عبد الرحمان شكري و يعد سليم البستاني أول من حاول ترجمة الشعر إلى العربية (إلياذة هوميروس)

[24]- الدكتور عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد علي ، ص 330 .

1895 م ، ترجمة المنفلوطي (رواية الضحية) ، ترجم محمد عثمان علي رواية (سان بيير) نقل خليل مطران عن الفرنسية معظم مسرحيات شكسبير [25].

مع ازدياد النفوذ الأجنبي في البلاد العربية و سيطرته على مؤسساتها نشطت حركة الترجمة والتعريب ، ولقد كان لها تأثير واضح في نهضة الأدب العربي ،

و هذا التأثير كان في الشعر أكثر من النثر ، وهنا شاعت الفنون الأدبية الجديدة كالمقالة والقصة ، ففي سنة 1828 م ترجم رفاعة الطهطاوي رواية (فينلون)

و في عام 1888 م ترجم نجيب غرغور رواية (صاحب المعمل الحديد) و كذلك ترجمة رواية ألكسندر و الفرسان الثالثة و ترجم المنفلوطي سنة 1915 م ، رواية الصخية أو مذكرات مرغريت [26]

تابع للاحياء الشعرى في المشرق

خصائص الاتباعية المعنوية :

أ-محاكاة الأبنية القديمة التي أنشأها الجاهليون والاسلاميون والعباسيون لأنّ الشعراء الإتباعيون يرون أنّ كل قديم جميل ورائع وجدير بالمحاكاة، فدعوا إلى المحافظة على عمود الشعر القديم.

ب-توجيه الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الإنساني، فمدحوا الأخلاق الفاضلة ونبذوا الاخلاق الدنيئة .

ج-استلهام الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة، ومن هنا التفت الأدب إلى ماضي العرب، يعيد ذكرى الأمجاد والبطولات التي صنعها عظماؤه.

خصائص الاتباعية الأسلوبية:

أ-قلدّ الاتباعيون الأساليب التعبيرية القديمة، تقيدوا بأوزان الخليل، نظموا القصيدة العمودية الطويلة وجعلوها على وزن واحد وقافية واحدة وافتتحوا قصائدهم بالتصريع.

---

[25]- إبراهيم خليل (مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث) دار المسيرة – عمان – ط01 (1424 هـ /2003 م) ص 35-36- 37.

[26]- ينظر : إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ص ص، 28 -29 .

ب-تقليد القدامى في أساليبهم البلاغية، الصور البيانية والمحسنات البديعية.

ج-اعتمدوا جزالة اللفظ والتراكيب المكتسبة بتواليها القديمة الجاهزة.

بعث الشعر واحياء أنماطه التقليدية

محاكاة الأدب القديم:

أعلن البارودي في مقدمة ديوانه أنه يحاكي الشعراء الماضين ويعارضهم فيما ينظم

ووصف الرافضين لهذه الطريقة بالغافلين قال:

تكلمت كالماضين قبلي لما جرت به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

أنكب البارودي على ينابيع الأدب القديم الجاهلي، الأموي، العباسي ولم يتركها إلا بعد أن تمثلها .

-أعلن عن تقليده للقدماء صراحة وأن مذهبه يعارض المجيدين منهم مثل أمرئ القيس ،النابغة الذبياني، وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي، فإذا كان يعارض الأقدمين شكلا ومضمونا لكن في قصيدة واحدة فالتساؤل ما نظرية الشعر عنده ؟

نظرية الشعر عند البارودى

تقوم عنده على فلسفة عقلية اتباعية حددها في مقدمة ديوانه قائلا: «وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه .وكان قريب المأخذ .بعيد المرمى ،سليما من وصمة التكلف بريئا من غشوة التعسف ،غنيا عن مراجعة الفكرة» [27]

وليس هذا التعريف سوى صدى للكلمات النقدية التي روجها نقاد العصر العباسي و هي تتطابق مع " مذهب الطبع " الذي وصف به **الآمدي** شعر **البحتري** حين قال :

[27] - ينظر: نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ، ص 50

«فإن كنت ... ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ ، و كثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك »[28].

و تتضح أبعاد الفلسفة العقلية التي تحدد نظرية و عمود الشعر عند العرب تتجلى في قول **المرزوقي** : «شرف المعنى وصحته [29] ،وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ،والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ،فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر».

وعمود الشعر هذا لا يتنافى ولا يناقض صفات الشعر الجيد التي رددها البارودي في مقدمة ديوانه بل التشابه بينهما واضح .

وهنا تتضح قضية التقارب بين خصائص النظرية الكلاسيكية الغربية القائمة على احترام القواعد المرتكزة على الكتاب القدماء ،وبين النظرية الكلاسيكية العربية القائمة على فلسفة عقلية لها قواعد مرتكزة على كتاب العرب القدماء.

<u>إعلاء شأن القديم</u>:

آمن البارودي بقيمة الفن في صقل وتهذيب النفس ،وأنّ الطبع وحده لا يكفي يقول :

لم تبن قافية فيه على خلل كلا ولم تختلف في وصفها الجمل[30]

فلا سناد ولا حشوة ولا قلق ولا سقوط ولا سهو ولا علل

ولعله في هذا يذكرنا بمبدأ المدرسة الكلاسيكية الغربية والذي تعلى من أهمية الشكل... ولو كان على حساب المضمون.

سؤال: كيف أعلى البارودي من شأن القديم، علل مع التمثيل؟

---

[28] - م ، ن، ص،ن .

[29]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي – ج 1 ، ص 09 .

[30]- ديوان البارودي – شرح المنصوري – ج 2 ، ص 51 .

التقليد الأسلوبي : مظاهر الصياغة اللفظية القديمة

و هنا يسترجع شعر أمرئ القيس الذي رسم تلك الجدراية الفنية لا بالريشة والألوان وإنما بالصياغة اللفظية، حيث قيد بحصانه الأوابد في معلقته ،وسبق الآخرين إلى هذا المعنى يعيد نفسه في أبيات البارودي في قوله :

يمرّ بالوحش صرعى في مكامنها فما تبين له شدا فتنخذل

زرق حوافره ،سود نواظره خضر جحافله في خلقه ميل

ويقلد **عمر بن أبي ربيعة** ظنا منه أن العناصر الجمالية في شعره كامنة في أنماطه وتراكيبه وموسيقاه الشعرية حيث يقول :

كلما قلت: متى ميعادنا؟ ضحكت هند وقالت: بعد غد

فيعيد البارودي صياغته في معنى جديد في سجنه :

كلما درت لأقضي حاجة قالت الظلمة مهلا لا تدر [31]

ثانيا :التقليد المعنوي:

<u>الأغراض التقليدية :</u> لم يخرج البارودي في معظم ما نظم عن الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب العربي القديم كالوصف والمدح والفخر والرثاء والغزل (الوقوف على الأطلال) والحكمة والزهد والهجاء .

<u>أ-1:الوقوف على الإطلال :</u>

ضمن الأغراض الشعرية حافظ البارودي على شكل القصيدة القديمة ، فنجده يفتتح قصائده بالوقوف على الأطلال وبكاء الدمن والآثار ،وينتقل من غرض إلى آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي إلى غرضه العام الأساسي.

*-ومن هنا جاء شعره جاهلي الروح والمعنى، لا يمت إلى عصره وعصر الحضارة بصلة حيث يقول :

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بيانا لسائل [32]

[31] - ديوان البارودي – شرح الجارم – ج 3 ،دار العودة ، بيروت ، 1998، ص 103 .
[32]- الديوان – شرح المنصوري- ج 2 ، ص 446 .

خلاء تعفنها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

فلأيا عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

تمر بنا رعيان كل قبيلة بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل

كما كان له ولع بقصيدة أبي فراس الحمداني التي مطلعها .(أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر)

فيقول يعارضها :

فكيف يعيب الناس أمري وليس لي ولا لأمرئ في الحب نهي ولا أمر

أ-مبالغات في الفخر:

لقد أكثر من غرض الفخر خاصة الذاتي منه كأنه يذكرنا بالمتنبي و بأبي فراس حيث يتطرق إلى التباهي، وتجلده وصبره وشجاعته [33]،ويظهر على أنه محسود المكانة عالي الهمة.

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي ان عارضتني المقادر[34]

فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا عليّ وعرضي ناصح الجيب وافر

فلي مراد الفضل خير مغبة إذا شان حبا بالخيانة ذاكر

ملكت عقاب الملك وهي كسيرة وغادرتها في وكرها وهي طائر

فلا غرو أن حزت المكارم عاريا فقد يشهد السيف الوغى وهو حاسر

إنّا المرء لا يثنيه عن درك العلا نعيم ولا تعدو عليه المفاقر

وهنا نجده يحاول معارضة أبي فراس قولا ومعنى:

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي إن حاربتني المطالب

أين تظهر مبالغاته ؟

حين يحاول إظهار أنه لا يتزعزع أمام صروف الدهر ونوازله، ولا يبتسم لرغد العيش واقبال الدنيا عليه فيقول:

---

[33]- البارودي – تأليف عمر الدسوقي – دار المعارف مصر ، 1953 ، ص 43 .

[34]- الديوان – شرح الجارم ، ج 2 ، ص 80 .

فلا أنا إن أدناني الدهر باسم ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

أ-3 توظيف المعاني القديمة:

الشاعر يأخذ كثيرا من معاني الوصف والحكمة والغزل التي تداولها فحول الشعراء القدامى كقول المتنبي وهو يصف الحمى وما يرافقها من آلام :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

يقول أيضا:

يقول لي الطبيب أكلت شيئا وداؤك في شرابك والطعام [35]

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الحِمام

فيورد البارودي هذا المعنى ويعبر عنه:

فدع التكهن يا طبيب فإنما دائي الهوى ولكل نفس داء [36]

ألم الصبابة لذة تحيا بها نفسي ودائي لو علمت دواء

ولشكوى الزمان الطاغية على شعر المتنبي أصداء واضحة تتردد في ديوان البارودي فكثيرا ما نعثر فيه على زفرات الألم المحموم ممزوجة بعبير الفخر الصامد أمام نوازل الدهر كقوله:

رضيت من الدنيا بما لا أوده وأي امرئ يقوى على الدهر زنده [37]

وما أبت بالحرمان إلا لأنني أود من الأيام ما لا توده

وهنا نجد معارضة وتضمينا لقصيدة المتنبي التي مطلعها:

أود من الأيام ما لا توده وأشكو إليها بيننا وهي جنده [38]

- 4- معارضة الشعراء القدامى:

مرت معنا بعض صور المعارضة للشعراء القدامى **كإمرئ القيس وأبي فراس والمتنبي.**

---

[35]- ديوان المتنبي – شرح البرقوقي ، ج 4 ،دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1986، ص 279 .

[36]- ديوان البارودي ، ج 2 ، ص12 .

[37]- ديوان البارودي ، ج 1 ، ص ص ، 139 ، 143 .

[38]- ديوان المتنبي ، ج 2 ، ص 119 .

ففي عصر النهضة الأدبية عموما نجد كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر وأحيوا عموده القديم وبعثوا لفظه النبيل وتركيبه الفصيح يعمدون تغطية القصائد القديمة المشهورة، فيعارضونها وينظمون في وزنها وعلى رويها وقد عمد البارودي إلى ذلك مرات

كقوله يعارض الشاعر عنترة :

كم غادر الشعراء من متردم ولا ربّ تال بذل شعره مقدم

يقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وفي معارضة أخرى يقول البارودي:

سواي بتحنان الاغاريد يطرب وغيري باللذات يلهوا ويعجب

ويقول شريف الرضى قبله:

لغير العلا من القلا والتجنب ولولا العلا ماكنت في الحب أرغب

ويقول أبو فراس:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

فيقول البارودي معارضا له:

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر

الملاحظة الأساسية التي تظهر في شعر البارودي من خلال ما أوردناه من مطالع [39] قصائده ومطالع قصائد القدماء تؤكد أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضته فحول الأقدمين ومباراتهم بالنسج على منوالهم و عدم التقصير عن مداهم .

و من روائع ما قال ، و هي توضع في خانة شعر الحكمة قوله :

شفني وجدي وأبلاني السهر وتغشتني سمادير الكدر[40]

[39]- ينظر : ديوان البارودي ،ج 2 ، ص 169 .

[40]-ينظر : ديوان البارودي ، ج2 ، ص ص ، 101 ،102 .

فسواد الليل ما أن ينقضي وبياض الصبح ما أن ينتظر

لا أنيس يسمع الشكوى ولا خبر يأتي ولا طيف يمر

وله أبيات سارت مسرى المثل من ذلك قوله في غرض الحكمة

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت عليه فلا يأسف إذا ضاع مجده[41]

علام يعيش المرء في الدهر خاملا أيفرح في الدنيا بيوم بعده

خلاصة القول أن البارودي لا ينفي عن نفسه صفة الإتباع التي يراها تحديثية؛ بمعنى أنه يرى رسالته في الشعر رسالة إحياء للأنماط القديمة في أطر حديثة .

<u>البارودي بين أيدي النقاد المعاصرين:</u>

إلتمس النقاد أعذارا كثيرة له فيما يتعلق بمعارضته للشعراء القدماء وظاهرة التقليد وتضميناته ، فقال **عمر الدسوقي**: "البارودي لم يسرق ولم يتعمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها وإنما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل تأثر"[42]

هذه رؤية نقدية لشعر البارودي من طرف ناقد لم يبعد كثيرا زمنيا عن زمنه .

و إن وجدنا أن هناك من تعصب لطريقة البارودي في نسج الشعر مثل **شكيب أرسلان** ورأى في معارضته للأولين الصواب عينه[43].

ومدحه بقصيدة قال فيها:

أحيا فيها رميم الشعر بعد هموده وأعاد للأيام عصر الأصمعي [44]

كما رفع الدكتور **مصطفى بدوي** شأن البارودي لأنه تمكن من الجمع بين صفاء العبارة وكلاسيكية شعر العصر العباسي، وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية، ورأى أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقا بالبارودي؛ لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الإنحطاط.

---

[41]- ديوان البارودي ،ج 1 ، ص 145 .

[42]- ينظر : يوسف عز الدين ، في الأدب العربي الحديث– بحوث ومقالات نقدية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار النشر وزارة الثقافة المصرية القاهرة ، ط . 1973 ج1 ، ص 298 .

[43]-شوقي أو صداقة أربعين سنة – الأمير شكيب أرسلان ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، 1936 - ص 90 .

[44] - ديوان البارودي – شرح الجازم – ج2 ، ص 247 .

كما ردّ **محمد حسين هيكل** جميع أفكار البارودي إلى الأصالة والطبع وقدم لديوانه بمقدمة طويلة، ووصفه الدكتور **شوقي ضيف** بأنه أول المجددين في الشعر العربي الحديث ورأى أن تجديده يقوم على أصلين : بعث الأسلوب القديم، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا دقيقا [45].

مجمل القول: تأثر الشعراء الكلاسيكيين العرب من أمثال أحمد شوقي و حافظ إبراهيم كان واضحا وجليا بأشعار سامي البارودي وذلك من خلال مؤلف الوسيلة الأدبية لصاحبه حسين المرصفي ،وعلى العموم فهؤلاء الشعراء اهتموا بالجانب العقلي على حساب العاطفة وتأثروا بالمحاكاة كثيرا لكن هذا لم يمنع أن يدخلوا أغراضا جديدة في القصيدة العربية الحديثة كالشعر المسرحي والقصصي.

[45]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 91 .

المحاضرة الثالثة

الاحياء الشعري في المغرب العربي

توطئة:

تعريف الاحياء الشعري في المغرب العربي:

إن المتأمل في حال الشعر العربي الحديث يتبين ارتباطه ببنية تقليدية كان للتراث الشعري يد طويلة في تحديد هيكلها ، مانحا إياها صفاتها المنصبة على الاهتمام باللغة و جزالة اللفظ و شرف المعنى ، لهذا تميزت القصيدة الاحيائية بمستوى لغوي لافت بقاموسه الخاص و قوة الإيقاع عودة بالشعر إلى جو من القداسة بما هو جزء من ميراث الأمة و تاريخها القومي .

لقد كان هذا الاهتمام في الحقيقة وسيلة من وسائل حرصها على محاولة النهضة بالشعر العربي بعد تحطيمه في عصر الضعف ، فكان من الواجب أن يحظى بها فيما سبق ، لذا يسعى الشاعر الحديث للمحافظة على الموروث الماضي والتمسك باتباع القدامى والنسخ على منوالهم تشبها بهم و سيرا على منوالهم ، لذا بدأ الشعر بوصفه واقعة جمالية يتطلع التغيير بل سيكون في طليعة المجالات التي مسها شيء من التحويل في القرن التاسع عشر ، و إن لم يكن بالحجم المتوقع مقارنة مع واقع المجتمع و متطلباته بحثا عن إسهام للشعر في معالجة قضاياه المصيرية [46].

إن كل الدراسات النقدية التي تعالج النص الشعري الحديث رأت بأنه كان قد مر بمرحلة قبل الحداثة تسمى " مرحلة الاحياء " التي كان يتزعمها **محمود سامي البارودي** باعتباره رائد الشعر الاحيائي في المشرق ، **" الأمير عبد القادر الجزائري "** يعد رائد هذا الاتجاه في المغرب ، نظرا لإسهاماته التي يبدو فيها مقلد و متمثلا للقصيدة القديمة في معانيها و مبانيها و أغراضها .

[46] - عباس بن يحي ، مسارات الشعر العربي الحديث و المعاصر ، ص 42 .

عند الحديث عن مظاهر الإحياء فإنه وفي مقام التأكيد على تمظهر هذا البعد ضمن فضاءات جغرافية مغاربية عانت هي الأخرى أوضاعا استعمارية قاهرة، لا يستثني الدارس أهمية ما اضطلع به الأمير عبد القادر(1807- 1883) من دور ريادي في سعيه لاستلهام روح القصيدة العربية القديمة معنىً ومبنىً من خلال تناوله للأغراض الشعرية المعروفة عند الشعراء القدامى ومنها غرض الفخر كقوله[47]:

لنا في كلّ مكـــــــرمة مجال من فوق السماك لنا رجالُ
ركبنا للمــكارم كل هـــــــــول وخضنا أبحرا ولها زجـــــــال
إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال

فهو بهذه المعاني لم يبتكر في فخرهما يمكن التنويه به بل انتهج في الاعتزاز بقومه والتنويه بخصالهم نهج القدامى بذكره لأخلاق سامية لا يخلو منها شعر هؤلاء فهي جزء من حياتهم ومعاملاتهم، ومنها على الخصوص (الرجولة، الجود، الإقدام).

وقد وظف معاني أخرى في شعره الفخري منتقلا من ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) إلى الحديث عن الذات في تعاليها وتساميها لكن بصيغة المفرد (أنا) مثلما ورد في قوله[48]:

سلي البيد عني والمفـاوز والربى وسهـلا وحزنا كم طـويت بترحالي
فما همـتي إلا مقـارعة العـدا وهزمـي أبطالا شدادا بأبطـــــالي

فمن بين القيم التي أتى على ذكرها مفتخرا بها (الشجاعة، كثرة صولاته وجولاته، انتصاراته)؛ لذا يستوحي النص الشعري عند الأمير مضامينه ممّا طرقه القدامى من معانٍ متصلة بالبيئة وأحوالها، مستهلا أبياته بمخاطبة (الآخر) للوصول إلى الاعتزاز بنفسه والتنويه بإقدامه كقوله أيضا[49]:

ألـم تعلمـــي يا ربّة الخـــــدر أننـــي أجلي هموم القوم في يوم تهوال
يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

ثم ينتهي إلى الافتخار قائلا[50]:

وبي تتـــــقي يوم الطـــــعان فـــوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

---

47 - الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، ط03، منشورات ثالة، الأبيار ، الجزائر، 2007، ص46.

48 – الأمير عبد القادر الجزائري: المصدر نفسه، ص 49.

49 – المصدر نفسه، ص 49.

50 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها صبرا كصبري وإجمالي

وفي أبيات أخرى نلفيه متمسكا بحياة البداوة ومفضلا إياها على العيش في الحضر، داعيا مخاطبه إلى الترغيب فيها وتفضيلها على غيرها من الأمكنة، وذاك بتأثير من البيئة التي نشأ في أحضانها[51]:

لا تـذمن بيـوتا قد خفّ محملها وتـمدحنّ بيـوت الطيـن والحجـــر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

ومع هذا لا ينسى في معرض مقارنته بين الحياتين أن يخلص إلى الفخر على عادة الشعراء الفرسان القدامى[52]:

فخيـلنا دائما للحــرب مسـرجة من استغـــاث بنا بشـــره بالظفـرِ

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأيّ عيش لمن قد بات في حفر

فلم ينس في سياق افتخاره الجمعي معنى الشجاعة وإغاثة المستجير فهو وقومه من نبل أخلاقهم وعلو شأنهم صاروا ملوكا لا يضاهيهم أحد في رفعة شأنهم وسمو مقامهم ولا يرضون لأنفسهم أن يقنعوا بالحياة بين الحفر بلا همّة ولا عزم. فشِعْر الأمير الفخريُّ انبنى مضمونا على نقطتين أساسيتين هما: الفخر الفطري الطبيعي النابع من نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت النبي ﷺ فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها ثابت في المجد وفرعها يطاول عنان السماء جودا وفضلا وشرفا[53]، يقول مفتخرا بذلك[54]:

أبــونا رسـول الله خيـــر الـورى فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا

ومـن رام إذلالا لـنا قلـت: حسبـنا إلـه الورى والجدّ أنعم به ذخرا

ومن الصنف الثاني الفخر الإرادي المكتسب وله علاقة بأفعاله الجليلة وخلاله الكريمة ومواقفه البطولية سلما وحربا حتى يكون حلقة وصل بين آبائه وأبنائه[55].

ومن الأغراض التقليدية الأخرى المتناولة في شعر الأمير غرض الغزل اقتفاءً منه لأثر من سبقوه كقوله مثلا[56]:

---

[51] – المصدر نفسه، ص 50.

[52] – الأمير عبد القادر: المصدر السابق نفسه، ص 51.

[53]– عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص 71.

[54] – الأمير عبد القادر، المصدر نفسه، ص 45.

[55] – عبد الرزاق بن السبع: مرجع سابق، ص 74.

[56] – الأمير عبد القادر، المصدر نفسه ، ص 61.

ألا هل يجود الدهر بعد فراقنا فيجمعنا والدهر يجري إلى الضد؟
وأشكو ما قد نلت من ألم وما تحمّله ضعفي وعالجه جهدي
لكي تعلمي- أمّ البنين- بأنه فراقك نار واقتـــرابك من خلــد

واللافت أن هذه الأبيات على ما فيها من إشارات غزلية إلا أنها لا تخلو من الشكوى والألم مع اعتراف الشاعر بضعفه وقلة حيلته أمام فراق استحال نارا مضطرمة آلمت به فأثرت فيه. ويظهر أنّ الدافع الأساسي لنظمه الشعر الغزلي هو علاقته بالمرأة، وكذا دور الأمومة في حياته، أما الدافع الثاني فهو سلطان الجمال ووقعه في نفسيته وإحساسه به[57].

وخاض الأمير في التصوف فكانت له من الأشعار ما يعبر عن نوعية تكوينه الديني وتشبعه العقدي منذ أن شبّ في بيئة تُعنى بتلقين أبنائها مبادئ الدين الحنيف بتحفيظهم آيات القرآن الكريم وأحكام الشرع الحنيف، وهو ما يبرر حضور المضمون الصوفي في شعر الأمير عبد القادر كما في قوله[58]:

أودّ طـول الليـل إنْ خلــوتُ بــهم وقـد أديـرت أبــاريق وأقـداحُ
يروعنـــي الصبـح إنْ لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء وإصباح
ليلي بــدا مشــرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهـر أنـوار وأفـراح

ويُعزى سلوكه مسلك التصوف في شعره إلى ظروف نشأته "في أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حبّ العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا، لذلك فلا عجب أن نجده ينحو منحى صوفيا خلال حياته، ويتخذ أقطاب الصوفية أساتذة ومشايخ له يمدحهم ويعظمهم محبة لهم وإرضاءً لهوى في نفسه[59]"

وعليه، اتخذ الأمير عبد القادر من الشعر أداة للتعبير عن أحاسيسه والصور الماثلة في ذاته للافتخار بتفوقه على عدوه وتنويهه بنسبه، وفي وصفه نقل للأشياء المادية نقلا واقعيا يعتمد على مشاهداته وملاحظاته مثلما فعل حينما قارن بين البدو والحضر، فالقدرة على التصوير الذهني دالة في المقام الأول على الأثر الذي يتركه المكان في نفسية الشاعر ومشاعره.

خاتـــمة :

نرى بأن ما في شعر الأمير من عناصر إيجابية تتجاوب جلها مع تنظيرات النقد الحديث من ذلك إيجابية ظاهرة التناص التي ميزت شعره ، و كذا صدق التجربة

[57] – عبد الرزاق بن السبع: مرجع سابق، ص 96.
[58] – الأمير عبد القادر: المصدر نفسه، ص 116.
[59] – عبد الرزاق بن السبع: المرجع نفسه، ص 127.

الشعرية ، و نحن نرى بأن الأمير خطى بالقصائد العربية خطوات إيجابية في مجال الإيحاء اللغة الشعرية ، كشف فيها عن محاولة تحديث البلاغة الشعرية ، في مجال إحياء الصور الشعرية التي تغنى بها فحول الشعر العربي ، وذلك ما يجعلنا نعتقد بأن للأمير الحق في الريادة بعث الاحياء الشعري عامة ، والوجداني خاصة ، وبهذا نظن بأن ما أنجزه الأمير في عصر الركاكة الشعرية لشيء عظيم ، فلا يمكن تجاوزه ، أو إغفاله ، ولا استصغاره أمام ما قام به نظراؤه من المقلدين أمثال البارودي و حافظ إبراهيم و غيرهم .

المحاضرة الرابعة:

التجديد الشعري في الشرق 1

توطئة: يرتبط التجديد الشعري من حيث انتماؤه المكاني المشرقي بظهور القصيدة الرومانسية بأبعادها الإنسانية وخصائصها الفنية وموضوعاتها المتناولة مثل الألم والحزن والقلق والحلم اعتمادا على الخيال مع الانتقال من فكرة إلى فكرة بأسلوب انسيابي، وتبدو من حيث وحدتها العضوية أكثر تآلفا وانسجاما مقارنة بالقصيدة الكلاسيكية، لذا تتسم بمضمونها العاطفي وقدرتها على التصوير واهتمامها بمظاهر الطبيعة بما هي ملاذ للتعبير عن آلامهم وهمومهم فهي بهذا المعنى عودة بالشعر إلى الذات بتجاربها وعمق تصوراتها ونظرتها في الحياة.

ومن التكتلات الأدبية التي انتهجت في أشعارها نهجا تجديديا نذكر تكتلين كان لهما دور لافت في مسار الشعر العربي الحديث؛ أولاهما **جماعة الديوان** وتضم كلا من **عباس محمود العقاد**(1889-1964)، **عبد القادر المازني**(1889-1949)، **عبد الرحمن شكري**(1886-1946) فالشعر من وجهة نظرها مناجاة الروح والخيال، وتعبير عن خواطر إنسانية وتشخيص للطبيعة ومحادثتها واللجوء إليها وقت الأزمات، وعليه أنصب اهتمام منظريها على البعد الوجداني للشعر ونشدان الحرية وتقديس العاطفة واللجوء إلى الحلم والرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة أو عبر الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة.

لذا آمن هؤلاء الأعضاء بالوحدة العضوية للقصيدة ووحدة الموضوع وسلاسة الأسلوب60،مع نبذهم للشعر المناسباتي الذي يعيق حركة الوجدان لهذا كان شعار جماعة الديوان:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

---

[60] – نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص158.

أما التكتل الثاني فمعروف بمسمى **(أبولو)** وهو تكتل أدبي ترأسه **أحمد أبو شادي** (1934) أسهم في مسيرة الشعر العربي الحديث بما بذله رواده من جهود لأجل النهوض بالأدب العربي، ومن بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر: **علي محمود طه، أحمد رامي**(1892-1981) و**أحمد محرم**(1877-1945) **وإبراهيم ناجي**(1898-1953) صاحب قصيدة (الأطلال) التي يقول فيها:

يا فـؤادي رحم الله الهـوى كان صرحا من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى[61]

وعلى هذا المنوال يواصل نسجه لمعاني قصيدته مع تنويع في رويها من مقطع إلى آخر رغبة في الخروج عن نمطية الإيقاع الموسيقى ورتابته:

آه يا قبـــلة أقدامـي إذا شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريـقا يظمـــأ الساري له أين في عينيك ذيّـــاك البريق
أين من عيني حبيب ساحر فيه نبـــــل وجـلال وبهـاء[62]

فمن مظاهر التجديد عند قراءة هذه الأبيات بما هي أنموذج تمثيلي للنزعة التجديدية التي تبناها شعراء مدرسة أبولو تعبيرهم بالصورة واللجوء إلى الطبيعة واهتمامهم بالوحدة العضوية والتجربة الشعرية؛ لذا اتجهت الأبيات اتجاها وجدانيا لم يخل أحيانا من النبرة الخطابية التي يسيطر فيها الأنا.

أما وقفاتهم الاستهلالية فلم تعد تخضع للزمان والمكان، مع التنويع في القوافي واللجوء إلى الأوزان الخفيفة المناسبة للتلحين والإنشاد، كما استقوا مضامين أشعارهم من مظاهر الحياة فأصبحت اللغة إيحائية لا قاموسية[63].

وما يميز القصيدة الرومانسية، فضلا عمّا سبق، تعمقها في تتبع مظاهر الكون والحياة المحيرة وبخاصة القضايا الوجودية (الموت/ الحياة) والظواهر الطبيعية (الشروق/ الغروب) والنوازع النفسية (الشقاء/السعادة) والأحوال الشخصية (الفرح/ البكاء)، وهو ما يفسر ميل شعراء هذا الاتجاه إلى توظيف الأسطورة والاهتمام بأثر الشعر لا بقصديته، يقول إبراهيم ناجي:

هل أنت سامعة أنيني يا غاية القلب الحزين؟
يا قبلة الحب الخفـــي وكعبـــــة الأمل الدفين
إني ذكرتـــــك باكـيا والأفـــــق مغبر الجبين

---

[61] – إبراهيم ناجي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، 1980، ص132.

[62] – إبراهيم ناجي: المصدر نفسه، ص133.

[63] – ينظر: محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، مكتب نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص72.

والشمس تبدو وهْي تغ رب شبه دامعة العيون [64]

هي الصورة التي ارتسمت في ذهن الشاعر تعبيرا عن حالته النفسية بلغة كلماته وبإحساسه المرهف في مخاطبته للآخر، بما يكنه له من مشاعر الودّ فلا يرى إلا مملكة الجميل وقد تجسدت في أفق حزين باك ومساءٍ باك أوشكت شمسه أنْ تغيب.

وعند الحديث عن مظاهر الطبيعة وأثرها في الشعراء الرومنسيين نستحضر في هذا الصدد ما اصطلح عليه بالمسائيات في الشعر الحديث ومن ذلك قول خليل مطران[65]:

يا للغـروب وما به من عبــرة للمستــهام وعبــرة للـرائـي
أو ليس نزعا للنــهار وصرعـتة للشمس بين جنازة الأضواء؟
أو ليس طمسا لليقيــن ومبعثا للشك بين غلائل الظلـــماء؟
أو ليس محوى للوجود إلى مدى وإبـــادة لمــعـالم الأشياء؟
حتى يكون النـور تجديـدا لـها ويكون شبه البعث عود ذكاء

ولهذا كانت الصورة في حضورها الفني رسما بالكلمات وتعبيرا عن إسقاط حالة الشاعر النفسية على مظاهر الطبيعة، وصورة ذات أبعاد جمالية أبرز ما فيها (الحيوية) لتكوّنها تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى بمعنى المعنى[66].

---

[64] – إبراهيم ناجي: المصدر نفسه، ص 112.

[65] – خليل مطران: ديوان الخليل، ط02، ج01، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1949، ص146.

[66] – ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ، ط08، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د/ ت ص 88.

المحاضرة الخامسة:

التجديد الشعري في المشرق 2 الجواهري- الشرقاوي

توطئة:

رأينا في المحاضرة السابقة كيف أثْرت التكتلات الأدبية الشعر العربي الحديث وساهمت في تطويره، من خلال وقوفنا على أهم الإضافات الفنية والموضوعاتية، وما أحدثته من تهلهلات في بنية القصيدة العربية، ولمسنا عن قرب تلك التحولات المفصلية في الكون الشعري العربي.
إلاّ أنّ هناك ملاحظة يجب أن أشير إليها، وهي أن التكتلين السابقين لمْ يحتضنا كل الشّعراء العرب بمختلف أهوائهم ومشاربهم، إذ أن هناك آخرون -شعراء- ظلوا يغرّدون خارج السرب، وخارج هذا الانتماء الفنّي، مكرسين شعرهم لخدمة أمّتهم وإنسانيتهم، فنحتوا أعمالا شعرية جليلة تشهد لهم بالبراعة والإبداع المتميّز، والإضافة الراقية للهرم الشعري. لذلك سنكتفي باستعراض تجربة شاعرين إثنين:

1. الجواهري* والتجربة الشعرية:

هو من أهم شعراء العرب في العصر الحديث وظاهرة شعرية متفردة، أسس الجواهري لكونه وكينونته الشعريتين منذ أن كان صغيرا، فكان أكثر الشعراء حضورا في عصره وأحداث عصره، لا يكتفي بوصف الواقع بل يستبصر فيه مستشرفا رؤى التغيير، ما يعطي لشعره رؤية جديدة إلى الأشياء في دلالتها وأبعادها.
لقد كتب في كلّ قضايا وطنه وقضايا أمته العربية، وكأنّ الزمن قد أنصفه حين امتد به العمر قرنا من الزمن، عاصر فيه أحداث وطنه والعالم العربي بدءا بحكم السلطنة العثمانية حتى نشوب الحرب العالمية الأولى إلى ثورة أكتوبر 1917 إلى حكم الملك فيصل والانتداب البريطاني وثورة العراق عام 1920 إلى بروز النازية إلى الحرب العالمية الثانية حتى قيام دولة الإرهاب واغتصاب إسرائيل في أرض فلسطين عام 1948، إلى ثورة مصر سنة 1952 وقيام حلف بغداد سنة 1955 إلى العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 إلى ثورة جويلية 1958 في العراق، ثم حرب 1967 ومن بعد حرب أكتوبر 1973 إلى حرب الخليج الأولى بين العراق

وإيران (1980-1988) إلى حرب الخليج الثانية وهزيمة العراق إلى سقوط النظام الشيوعي في روسيا 1990 [67].

كل هذه الأحداث لم يقف الجواهري منها موقف المتفرج، بل كان له حضوره القوي والممّيز، يقول في قصيدته ثورة العراق نشرها سنة 1921 [68].

إن كـان طال الأمد ** فبعد ذا اليـــوم غد
ما أن تجلوا القذى ** عنها العيون الرّمد
أسيافـــــكم مرهفة ** وعزمـــــكم متّقد
هُبُّوا كفتكـــــم عزّة ** أخبار من قـدْ رقدوا
هُبُّوا فَعَنْ عـــرينه ** كيـــــف ينـام الأسدُ

إنّه في شعره الثائر بجانب الشّعب يستنهض الهمم، ويشحذ العزائم ويحارب الطغاة الظالمين، لأنّه جُبل على كره القمع والاضطهاد وأساليب الترويع والتجويع.
لم بتخلف أبدا عن قضايا أمته فها هو في يوم فلسطين من عام 1938 يكتب قصيدة يقول فيها [69]

هبّت الشّام علـى عادتها ** تـملأ الأرض شبابا حنقَا
نادبا بيتا أبـــــاحوا قُدسَه ** في فلسطين وشمْلاً مزّقَا
برَّ بالـــــــعهد رجالٌ أنُفٌ ** أخذ الشعب عليهم موثقا
شـــــرفًا يوم فلسطين فقدْ ** بلـــغ القّمة هذا المرتقى
أليس الملك رِواءً وازدهتْ ** روعة التّاريخ مِنْه رونقا

إنّ من مظاهر التجديد في شعر الجواهري، هو قوة الشاعرية النابعة من نفس مملوءة بالطموح والثورة والحياة بكلّ نزقها، تضاف لها السليقة التي جبلت على حبّ العربية فهو مزيج من المتنبي والبحتري وأبي تمام وإن ظلّ نسيجا وحده. يعبّر بلغة إنسابية صافية لا تشوبها شائبة، يقول في قصيدة جربيني التي نشرت سنة 1929. [70]

جربيني مـن قبل أنْ تزدريني ** وإذا ما ذمـــــمتني فاهجرني
ويقـــــينا ستندمين على أنّك ** من قبـــــل كنت لم تعرفيني
لا تقيسي على ملامح وجهي ** وتـــــقاطيعه جميع شؤوني
أنـــا لي في الحياة طبع رقيق ** يتنافى ولون وجهي الحزين

* الجواهري هو محمد مهدي الجواهري (1900-1998) عراقي المولد والنشلأة عرف بشاعر الرفض والتمّرد ولقب بشاعر الشعراء ومتنبي القرن العشرين وثالث دجلة والفرات، من مؤلفاته: حلبة الأدب، بين العاطفة والشعور، ديوان الجواهري، بريد الغربة، ذكرياتي ثلاثة أدزاء.

[67]- ينظر، نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين ، دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع ،2008 ، ص415.

68- الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الرابعة، 1998، ص43.

69- المصدر نفسه: ص185.

70- الجواهري: في العيون من أشعاره، ص88.

هذه المقطوعة الشعرية تعكس صفاء لغة الشاعر، فقد أخرج اللغة العربية من أبراجها العاجية المنفرة للقارئ، وجعلها في متناول الأغلبية إن لم أقل جميع القرّاء، فموضوعها غزلي كما نلاحظ ولكن في رقيّ فكري حضاري بعيدا عن خدش الحياء، وبعيدا عن النزول باللّغة العربية إلى الحضيض، إذ كان هذا الشأن في غزله -مع العلم لقد كانت له تجارب كبيرة من النساء خاصة بعد نفيه إلى أوروبا الشرقية- فإنّه قد خاض في الرثاء فقذ رثى شعراء لبنان وسوريا ومصر ونموذج هذا رثاء لحافظ إبراهيم [71]

نعوا إلـــــى الشّعر حرًّا كان يرعاه ** ومــن يشقُّ علي الأحرار منعاه
أخـــــــنى الزّمان على نادٍ زها زمنا ** بـــحافظ واكتسى بالحزن مغناه
واستدرج الكوكب الوضّاء عن أفق ** على السّنا يُحسر الأمصار مرقاه
حوى التراب لـــــسانا كلّه مُلح ** ما كلّ مـــــــحترف للشّعر يُعطاه
يا ابن الكنانة ماذا أنـــت مشتمل ** عليه ممّا ســـطا موت فغطاه
ستون عاما أرتْك النـــاس كُننهم ** والدّهر جوهره والعـــمر مغزاه

امتلك الجواهري عبقرية سحرية فريدة ومميّزة، مثّلت ظروف عصره وأبرزت حضوره الشخصي وحياته الحافبة بالأحداث الجسام بشهادة قالها عن نفسه: "في داخلي كثير من العناصر المتفجّرة، اعتزازي بكرامتي ثقتي بنفسي والتي تصل إلى حدّ الغرور أحيانا، كلّ هذه مجتمعة دمرّت شطرا من حياتي"[72]

هذه الصفات انعكست على تجربته الشعرية التي بدت للدّارس معقّدة وصعبة وذلك لغنى التجربة وتنوعها، وتعدّد صورها الفنية. فالجواهري دائم التّمرد، دائم الحركة، لا يستطيع السكون في مكان واحد، ينتقل من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، راغبا أحيانا وراهبا تارة أخرى.

وفي الخمسينات من القرن الماضي تصل التجربة الشعرية الجواهرية، بحمولتها المعرفية قمّتها، فتشيع في العراق وخارج العراق، في شعره خيط رفيع يشدّه إلى التراث العربي القديم لغة وأسلوبا، وفيه ابداع ومعاصرة لأحداث أمّته العربية وخاصة كلّ أقطار الأمّة العربية، كانت تعيش حينها حركات تحرّر ضد الاستعمار المعاصر، فأخرج الشعر العربي من المناسبتية إلى المعايشة الفعلية لأحداث العصر، ما جعل شعر الجواهري ياتي مُكلّلا بكلّ قيود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأسلوب وموسيقى وجمال وأداء.

قال عنه **طه حسين**: "إنّه البقية الباقية من التراث الأدبي العربي الصحيح"

قال عنه صلاح عبد الصبور: "لإنّه يمثل المرحلة الذهبية الأخيرة في الشعر العمودي الكلاسيكي".

71- المصدر نفسه: ص112.

72- نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، ص424.

قال عنه **محمود درويش**: "الجواهري خليط من **المتنبي** و**البحتري** وكامل التراث العربي على شرط تاريخي معاصر".
قال عنه **السّياب**: "لا متنبي بعد المتنبي إلاّ الجواهري".
قال عنه **سعدي يوسف**: "إنّه الحلقة الذهبية في سلسلة الشعر العمودي".

2. عبد الرحمان الشرقاوي والتجربة الشعرية:

يعدّ **الشرقاوي*** أحد كبار رواد الاتجاه الواقعي الاجتماعي والنقدي في الابداع الشعري، فهو يكتب ليعبّر عن آرائه في القضايا السياسية والاجتماعية الهامة في عصره، فيعبّر عنها بالكلمات التي تصف صدق عاطفته وإخلاصه، من أجل تشجيع أبناء جيله على المطالبة بحقوقهم المهضومة.
إنّ القارئ لأدب الشرقاوي يلمس ذلك التنوع في الأجناس الأدبية، فقد كتب في الشعر وفي المسرح الشعري والقصة القصيرة والرواية، ولذلك اتّسمت أعماله بالثراء والتنّوع وسعة الأفاق، لأنّ الشرقاوي قد خطّ لنفسه طريقا ميّزه عن سائر الأدباء والمبدعين.
لذلك إذا قرأنا أشعاره فيمكن دراستها ضمن مدرستين: الرومانسية والواقعية ففي المرحلة الأولى كان قد تأثر بالشعراء والنّقاد الذين ظهروا في بداية المدرسة الرومانسية قبيل ثورة 1919، من أمثال: خليل مطران وعبد الرحمان شكري وعبّاس العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني وكلّهم قد وفّروا المناخ الملائم لمن جاء بعدهم.

كتب الشرقاوي الشعر في مستهل شبابه وكان حينها واقعا تحت تأثير الرومانسية بعواطفها الحادة وأحاسيسها الجارحة وتصوراتها الهائمة [73]وقد جمعها في ديوانين "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" و"تمثال الحرية وقصائد منسية". وهما ديوانان صارخان بمظاهر الرومانسية التي طالما كرّسها في شعره وبدت ملامحها فيما يأتي:

أ. الاغتراب: على عادة الشعراء الرومانسيين شعر الشرقاوي بالاغتراب فلم يجد مهربا إلاّ بالالتجاء إلى الطبيعة أو المرأة باعتبارهما ملاذا للرومانسي الحالم بواقع أفضل من واقعه البائس، يقول في إحدى قصائده [74]:

فإذا مات في غد فـــــــدعوه
أمن الصمت تحت جنح ضبابـــــه

---

* عبد الرحمان الشرقاوي من مواليد 1920 في مصر، درس الحقوق وعمل محاميا، لكنّه قرّر أن يكون كاتبا أديبا فأصبح شاعرا وصحفيا وروائيا ومسرحيا ومفكرا إسلاميا، يعدّ من رواد حركة التجديد في أربعينيات القرن الماضي، ترك أعمالا في الرواية "الأرض" في المسرح "مأساة جميلة" في الشعر دواوين كثيرة، نوفي عام 1987.

73- ينظر، ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995، ص13.

74- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص123.

شيّعوا نعْشه الوضيء بلـــحن
ضاحك المجتلى كلحن شـــبابه
وضعوا فوق قبره من جنى الحقل
ومـــن زهـــره وأعـــشـــابـــه
إنّه عاش عمْره يعشق الحـــقل
ويسْلو بالخمر عن أعـــــنابه

يرى الشاعر في هذه المقطوعة أنّ الخلاص الوحيد من متاعب الحياة والمتمثلة في الإحساس بالغربة لا خلاص منه إلاّ بالموت، هذا الخير الذي هو رمز الراحة الأبدية حيث السكون المطلق.

ب. الحب: إن هذه النزعة الذي عرفها الشعراء الرومانسيون وأخذوها تيارا عاطفيا يتمثل في فلسفتهم المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق إذ "ليست المرأة عند الرومانسيين صورة جسدية فحسب، بل هي تكوين رائع من الجسد والروح معا" [75] فقد صوّر الشرقاوي قصيدته رؤيا الحبيبة بصورة ملائكية شفّافة راقية، إذ يقول [76]:

أرأيت... هأنـــذا كفرسان الزمن الغابر
لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري
أنا إن عشقت سواك إنســانا فلستُ بشاعر
رُكاب أحلامي تجمع إلى صبـــاك الطاهر
أتراني كيف أصبحت رعا الله صـــــباك
لم أعد أبصر في يومي وفي صحوي سواك
إنّني أذبل يوما بعد يوم في هـــــــواك

يصور الشاعر نفسه فارسا من الفرسان القدماء لا يوجد في خاطره إلى محبوبته التي يتعذب من أجلها، لقد أنحله الحب حتّى صار جسمه نحيفا يوما بعد يوم، وهو يتلذّذ بهذا العذاب على شاكلة الرومانسيين.

ج. الوحدة والكآبة والامتزاج بالطبيعة: ساد في شعر عبد الرحمان الشرقاوي إضافة إلى نزعة الحب، نزعة أخرى متمثلة في الحزن والكآبة، التي قد تدفعه إلى حد الانطواء على الذات، يقول في إحدى قصائده [77] :

دبّت الفرحة من حولي في كلّ مكـــان
العذارى يتهاديـــن بأحلام زمـــــان
والرّبيع الأزرق الضاحك يشدو والأمـاني
كان لي بالأمس حبّ ها هنا ثم فقـــــــدته

---

[75]- الغرب يسري: القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1986، ص17.
[76]- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هايتية، مصر، 1986، ص60.
77- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان: ص77.

ها هنا ضيّعني الحب ولكنّي حفظـــــــــته
طالما أنزع بالآلام كـــــــــــأسي وشربته
يا فتـــــــــــاتي إنّما أنت خيالٌ قد نسجته
من دمي من دمعتي الحمراء... لكن أين حبّي؟

فاغتراب الشاعر النفسي واضح في هذه الأبيات، فرغم الفرحة المحيطة به، فرحة النّاس وفرحة الطبيعة، إلاّ أنّه لا يحسّ بها إطلاقا، لأنّه غريب وحزين يعاني الحرمان والآلام، فلم يتق له إلاّ الدّموع الماء التي سيرسلها مدرارا لعلّها تواسيه في غربته البائسة التي لا مخرج له منها، وهذا دأب الشعراء الرومانسيون ثم ينعكس حزنه على الطبيعة، فيراها حزينة مثله فيقول 78:

وأصبح الشاطئ من بعدك صخرا من جحيم
والسّموات غيوم تتـــوارى فـــي غيـــــــوم
لا النّجوم الزّهر يسمن ولا يسري النّســـــيم
يا لهذا البحر قد أصبح كالهول العظـــــيم

د. القلق والتناقض: يعدّ القلق سمة وسمت الإنسان المعاصر عامة والشّاعر خاصة، نظرا لتراكمات الحضارة، وما سببته من ضغوطات نفسية أرّقت الشاعر، والشرقاوي لم يشذ عن القاعدة، فبدا في بعض أشعاره قلقا دون أن يعرف سرّ هذا القلق، لأنّه -القلق- وجودي فكري، يقول في إحدى قصائده:

لو يُستباح لي الأنيـــــــــن
لعرفت نا لا تـــــــــعرفين
ورأيت أنّ الحـبّ يملأ كلّ حيّ بالسّرور
وتطوف أنسام الهوى في النّاس فاغمة العبير
ورأيــت وجهك ضاحكا من خلف أستار الحياء
فوددت لـــو حطّمت كلّ مدى يحدّ من الفضاء

النصّ الشعري الشرقاوي فلوت لا يمكن للقارئ غير المتمرّس أن يفهم النص حقّ فهمه، لأنّه صدر عن نفسية قلقة متناقصة تناقض الدلالات الشعرية المُكرسة في البنية النّصية.

هـ- التوق إلى الحرية: عادة دأب عليها الشعراء الرومانسيون والشرقاوي واحد منهم وهي عادة الشوق والتوق إلى الحرية، إيمانا منه بأنّه لا خروج من أزمته الحادة إلاّ بالحرية حيث المطلق واللاّمحدود، يقول 79:

فابعثي شدوة الهوى المكنونـــة

---

[78]- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان ، ص 21.
[79]- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان ،ص 45.

واحطمي هذه القيود وطيـــــري
أطلقيها كالرُّعب كالأمل المجنون
كالهول كانقضاض المـــــــصير

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ الشاعر عبد الرحمان الشرقاوي واحد من الشعراء الرومانسيين إذ التزم في أغلب قصائده بكلّ مبادئ الاتجاه الرومانسي، ما يجعلنا نقرّ له بجهود كبيرة في تجديد القصيدة العربية الحديثة.

إذا كان الاتّجاه الرومانسي قد بدا واضّحا في أشعار الشرقاوي، فإنّ ذلك كان في المرحلة الأولى من تجربته الشعرية، لأنّنا نجده في المرحلة الثانية وأسميها مرحلة النضوج الفكري والوعي الإنساني، قد اعتنق النظرية الواقعية التي بدأت بالفلسفة ثم انتقلت إلى الأدب والفن.

لقد صار الشرقاوي أحد رواد الشعر الواقعي، لأنّ المتصفح لديوانه "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" يجد إحدى عشر قصيدة استمد موضوعاتها من احداث سياسية ومناسبات اجتماعية تضاف لها أربع قصائد في ديوانه "تمثال الحرية وقصائد منسية"، فجاءت أشعاره تجسيدا للأحداث التي عايشها مثل الحرب العالمية الثانية ومأساة فلسطين عام 1948 وثورة يوليو عام 1952.

إضافة الشعر بنوعيه الرومانسي والواقعي، فقد كتب الشرقاوي في المسرح وأنتج مجموعة لا بأس بها نذكر منها مأساة جميلة، الفتى مهران، تمثال الحرية، وطني عكا، الحسن ثائرا والحسين شهيدا، النسر الأحمر، أحمد عرابي زعيم الفلاحين، وفي مجال القصة القصيرة والرواية كتب مجموعتين قصصيتين: أرض المعركة وأحلام الصغيرة، وفي الرواية نجد رواية الأرض وشوارع الخليفة، وقلوب خالية والفلاّح.

خلاصة القول: لقد جدّد الشرقاوي في القصيدة العربية الحديثة كما رأينا في المضمون، وجدّد في الشكل فقد كتب في قالب شعر التفعيلة، متجاوزا في ذلك القصيدة الخليلية، وذلك لإيمانه بقدرة القصيدة الجديدة على استعاب الصياغات الحضارية الجديدة، التي ربّما تعجز عنها بحور الشعر العربي التقليدية، وبهذا العمل يعدّ المؤسس الأول للمدرسة الواقعية (مدرسة الشعر الحديث) والتي من روادها فيما بعد: **صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، والبيّاتي والفيتوري...**

وكان من ملامح هذه المدرسة:

- الإنسان جوهر التجربة.
- الجنوح إلى الأسطورة والرّمز والتراث بكلّ أنواعه.
- الوحدة العضوية المكتملة.

إذن هناك علمان كبيران لم ينتميا لأيّ مدرسة أدبية، لكنّ جهودهما ظلّت منحوتة في تاريخ الأدب العربي الحديث، إنهما محمد مهدي الجواهري وعبد الرحمان الشرقاوي، اللّذان يعدّان إضافة مميّزة في متن النص الشعري الحديث.

المحاضرة السادسة:

التجديد الشعري في المغرب العربي

ـ تجليات المدرسة الرومانسية في المغرب العربي

أبو القاسم الشابي نموذجا

لقد بلغت المدرسة الرومانسية أوجها على يد الكثير من الشعراء نذكر منهم: **"علي محمود طه"** في مصر و**"إيليا أبو ماضي"** في لبنان و**"أبو القاسم الشابي"** في تونس.

هذا الأخير كان نموذجا للمدرسة الرومانسية المتألقة، لذا سنتناوله بالدراسة بوصفه أحد أعلام هذا التيار الذي عبر أصحابه بعواطفهم الممزوجة بالحب وبالطبيعة.

تغنى أبو القاسم الشابي بالحب وأشرك الطبيعة في هذا الغناء الوجداني وثار على الواقع إيمانا منه بأن الشعر يعبر عن العواطف، ويصور بدائع الكون، بث في قصيدته" يا شعر"

فلسفته وتصوره للحياة حيث أمعن في تصوير معاناته وجراحات قلبه وتعلقه بالحياة ، في شعره قد تتحقق جميع صور الرومانسية بما فيها الخروج عن المألوف والثورة على التقاليد الاجتماعية والتعبير بكل صدق عما يجري في الجوانح من صراع عنيف.

انضم الشابي إلى مدرسة أبولو ولكنه انفصل عنها وولى وجهه شطر جماعة أصحاب المهجر، ولكن سرعان ما برزت ذاتيته الخاصة وأصبح له حدسه ولحنه ومدرسته المميزة

عن مدرستي المهجر وأبولو [80] وهي التي أسماها **محمد صالح الجابري"** بالثالوث الرومانسي" بتونس [81]، من بعض خصائص هذه المدرسة أنها تقوم على الأدب التقليدي متأثرا في ذلك بالعقاد [82] .

3-1 مكونات الشعر عند الشابي :

3-1-1 الإطار العام لشعره: رغم قصر حياة الشابي فقد انبثقت موهبته في سن مبكرة ساعدت عليها العوامل الثلاثة الآتية:

أ- عامل موضوعي يتصل بظروف تونس وهي تئن تحت وطأة الاحتلال الفرنسي.

ب- عامل ثقافي يرجع إلى ثقافة الشاعر واطلاعه الواسع على الشعر قديمه وحديثه وعلى الثقافة الغربية.

ج- عامل عاطفي يرجع إلى فقدان حبيبته وأبيه وإصابته بمرض سيودي بحياته إلى الموت

3-1-2 المضمون الشعري عند الشابي:

يتمحور شعر الشابي في اتجاهين عامين:

أ- **الاتجاه الوجداني العاطفي**: يتميز الشابي بحساسية قوية إضافة إلى موهبة شعرية تظافرا ليقدما لنا ادبا متميزا نجده في ديوانه " أغاني الحياة" تشكلت هذه الوجدانية وفق العناصر التالية :

---

[80]- ، أبو القاسم الشابي: ديوانه، ط04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص 114 .

[81]- الشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري – ص ص ، 209 – 262 .

82- المرجع نفسه. ص.285.

1-**الحب**: يشكل الحب عنصرا هاما داخل شعر الشابي، وكيف لا وهو الذي أصيب بفقدان أعز من يحب (حبيبته) هذا الفقد الذي شكل له أحزانا متواصلة حيث يقول :

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي و روعتي وعنائي

ونحولي وأدمعي وعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي

وفي مرحلة لاحقة يمتزج هذا الحب بالطبيعة وينصهرا معا فيتشكل في وجدانه ضمن هاته الرؤيا :

يملأ الدنيا فأين سرت في الدنيا أراه

فإذا ما لاح فجر كان في الفجر سناه

وإذا غرد طير كان في الشدو صداه

وإذا ما ضاع عطر كان في العطر شذاه

2- **المأساوية**: كما يرتبط الحب بالفرح أيضا يرتبط بالحزن والآلام، فأشعاره جراحات غائرة في وجدانه أحدثتها النكبات التي توالت عليه فيقول:

صاح ! إن الحياة أنشودة الحزن فرتل على الحياة نحيبي

إن كأس الحياة مترعة بالدمع فاسكب على الصباح حبيبي

إلى أن يقول:

ليس في الدهر طائر يتغنى في ضفاف الحياة غير كئيب

خضب الاكتئاب أجنحة الأيام بالدمع والدم المسكوب

وعجيب أن يفرح في كهف الليالي بحزنها المبوب

يا لقلب تجرع اللوعة المرة من جدول الزمان الرهيب !

3- **الوحدة والتفرد:**

دفعت هذه الكآبة الحزينة بالشاعر إلى التغني ونشدان الوحدة:

وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

إلا إذا قطعت أسبابي عن الدنيا وعشت لوحدتي وظلامي

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان " **الأشواق التائهة**" :

يا صميم الحياة ! إني وحيد مدلج تائه فأين شروقك ؟

يا صميم الحياة ! إني فؤاد ضائع ظامئ فأين رحيقك؟

يا صميم الحياة ! أين أغانيك فتحت النجوم يصغي مشوقك

4- **القلق والموت**: وفي أغاني الحياة نجده أيضا يعاني من القلق والخوف ومن الموت فقد خطف الموت حبيبته ووالده ويهدده هو نفسه، فيخاطب الموت قائلا في قصيدة"يا موت":

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ويكفي أن تتعرف على أسماء بعض القصائد من ديوانه لتعرف أسس اتجاهه الوجداني، فنجد أسماء مثل (**من وراء الظلام- مأتم الحب- الكآبة الجهولة- السآمة- الدموع- الأشواق التائهة- أغنية الأحزان- المساء الحزين** ....) .

ب-**الإتجاه الوطني**:

التحم الشابي بقضايا تونس متغنيا بالحرية وآلام الإنسانية وقد تمثل إتجاهه الوطني في العناصر التالية:

1-**الدعوة إلى الحياة والحرية**:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر [83]

فالشابي يركز في مفهومه للحرية على إرادة الشعب في التحرر وعلى عمله وتحركه، ولهذا تميزت قصائده الوطنية بالتغني بالشعب، بل إن لغته نفسها ببساطتها تقرب الشاعر من الشعب.

[83]- أبو القاسم الشابي: ديوانه، ص 70.

2-**النزعة الإنسانية** والملاحظ في ديوان الشابي أنه لا يقتصر في حديثه على تونس وحدها بل تطبع ديوانه نزعة إنسانية تخاطب الإنسان حيثما كان يقول:

وقالت لي الأرض لما سألت أيا أم هل تكرهين البشر؟

أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر

3- **النزعة الغنائية**: الشابي حين يخاطب الشعوب وينادي بالحرية، فإن شعره يبقى عاطفيا طافحا بصدق الإحساس، ولهذا لا نجد في شعره تلك الخطابية الحماسية التي نلمسها عند الكلاسيكيين كما لا نجد في شعره مواكبة الأحداث وتسجيلها بقدر ما نجد نزعة غنائية عاطفية، فهو يعاتب شعبه ويشرك معه كل الطبيعة:

سألت الدجى: هل تعيد الحياة ؟ لما أذبلته ربيع العمر

فلم تتكلم شفاه الأم ولم تترنم عذارى السر

وقال لي الغاب في رقة محببة مثل خفق الوتر

يجيء الشتاء، شتاء الضباب شتاء الثلوج شتاء المطر

فينطفئ السحر، سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر [84]

لقد انصهرت ذات الشابي الفنان مع ذات شعبه فأعطتنا أنشودة وطنية تناقلتها الأسماع وهي "إرادة الحياة " ويبقى التساؤل الذي يطرح نفسه ما الشكل الفني الذي يطبع شعر الشابي ؟

4- **الشكل الفني في شعر الشابي**:

لا ننطلق من المفهوم الذي يحاول الفصل بين الشكل والمضمون ،ومنه يجدر بنا القول أن الشكل الفني عند الشابي يتحد بالمضمون والمضمون نفس الشيء، ولعل الاتجاه الوجداني عنده قد حدد لنا اتجاهه الشكلي المنبثق عن النزعة الرومانسية التي تظهر معالمها على المستويات التالية:

[84]- أبو القاسم الشابي/ من قصيدة : إرادة الحياة .

أ-**الحلول في الطبيعة**

في شعر الشابي تندمج الطبيعة بذات الشاعر لتصبح ذاتا موحدة لا يمكن الفصل بينها،وتصبح هذه الطبيعة تتحدث من خلال الأشخاص وباسم الشعب أيضا فهو يقول:

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر
إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى وخلعت الحذر
وقالت لي الأرض لما سألت: أيا أم هل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر
هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت المندثـر

إنّ الخيال الشعري عند الشابي يبقى في ذاته خيالا رومانسيا يتصل بالطبيعة اتصالا حميميا تتشابك فيه حدود الحب والجمال والطبيعة يقول في هذا المعنى:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد
أنت أنشودة الأناشيد غنـــاك إله الغناء رب القصيد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد [85]

ب- **المعجم الشعري**

إذا قمنا بمعاينة المعجم الشعري الذي ينهل منه الشابي فإننا نجد أغلبه معجما رومانسيا مكتنزا بألفاظ مثل(الفجر،المساء،النور،الضياء) و نجد أيضا: (القدس، المعبد، الأحلام، الخيال)؛ وهي أوصاف يلصقها الشاعر بـ (الأنتِ) حبيبته ،فالطفولة وابتسامات الوليد تعني الوداعة، والأحلام تعني الخيال ،واللحن يعني

[85]- أبو القاسم الشابي / من قصيدة : عذبة أنتي.

نشوة السمع والصباح يعني الأمل ،والسماء الضحوك ،والليلة القمراء تعني ضياء الفرح الذي أحسه الشاعر، وكلها أوصاف تتشارك فيها الحواس،(السمع و البصر و الحس)؛ فهي لغة جديدة ليست كالتي اعتدنا سماعها في الشعر الكلاسيكي.

ج- **<u>الإيقاع الموسيقي</u>**

من الأشياء الملموسة في شعر الشابي تلك الموسيقى التي تضفي نسقا جماليا داخل النص وذلك عن طريق تكرار الكلمات والحروف وتلاحقها المكثف.

يقول الشابي:

من وراء الظلام هدير المياه

قد دعاني الصباح وربيع الحياة

لم يعد لي بقاء فوق هذي البقاع

الوداع الوداع ياجبال الهموم

د- **<u>خلو شعره من التعقيد</u>**

من ميزات شعر الشابي بعده عن التعقيد لأنه يستقي مادته من معجم الحياة والطبيعة، نلحظ على لغته تلك الشفافية وذاك الوضوح، وهي في حقيقتها أنّ"الوحدة الفنية تعبر عن الحالة النفسية المتقدة للشاعر والتي تظهر صدقه وعفويته.

وفي الأخير يتضح أن الشابي أعطى ومنح نفسا جديدا للشعر العربي الحديث وجرعة تتسم ببعث الحياة فيه فلقد جعل أوصافا من الحياة والطبيعة أوصافا تنطبق على المرأة وتحيل -أيضا- إلى آلامه ومآسيه من وجهة ذاته المعذبة بالمرض المتسائلة دوما عن الغائب المنتظر(الموت) ومعاناة شعبه، نسج شعره من آهات قلبه ومن تأوهات روحه فجاء شعره واضحا شفافا.

كما تظهر شاعرية الشابي أكثر من خلال معانيه ودلالات ألفاظه التي انعكست فيها كل الخصائص السالفة الذكر فخرجت لنا أدبا خالصا بقلقه، صادقا بحيرته،عنوان الطبع الأصيل ووجهته تحت ما في الذات الموجعة،فكان أدب التحدي للأنماط الزائفة بغية إقامة دعائم لقيم الحق وكان أدب الرفض الخلاق[86].

المحاضرة السابعة:

التجديد الشعري المهجري

مدرسة المهجر

بعدما تعرفنا على التجديد الشعري في المشرق العربي ورأيناه قد تأثر بالمؤثرات الغربية وفي مقدمتها المذهب الرومانسي يحق لنا أن نتساءل عن ماهية الأدب العربي الذي تشكل في بلاد المهجر نتساءل عن الدواعي والأهداف ،وهل هو تجديد كله أم مجرد امتداد للحركة التجديدية التي تتبعناها في المشرق العربي؟ وماهي أهم العوامل المؤثرة في أدبهم؟

كانت هجرة بعض الأدباء العرب من بلاد الشام إلى الأمريكيتين لعدة أسباب منها: الضيق بالحكم التركي والهروب من التجنيد متطلعين إلى الحرية والبحث عن الثراء.

ففي نيويورك أنشأوا الرابطة القلمية عام 1920م والتي أسسها **عبد المسيح حداد** وكان من روادها **جبران والريحاني وأيوب و ميخائيل نعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم .**

[86]- ينظر:أبو عوض أحمد وعبد اللكيف الفرابي ،الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي،ص.357.

كما أنشأوا أيضا العصبة الأندلسية التي أسسها **ميشال معلوف** عام 1932م، وكان من روادها **القروي وشفيق المعلوف وإلياس فرحات** وغيرهم.

عملت الرابطتان على النهوض بالأدب العربي في مهاجرهم متأثرين في ذلك بالأدب الغربي ومذاهبه الحديثة.

1- العوامل المؤثرة في أدبهم :

1-1 -المؤثرات الموضوعية: بعدما زحزح الغرب بقيادة إنجلترا وفرنسا العثمانيين عن الشام وبلاد العرب، فسح المجال أمامهم لاحتلال هذه البلدان، عمل الفرنسيون مثلا على التفريق بين هذه البلدان واذكاء نار الطائفية في البلد الواحد، أمام تفاقم هذه الظروف وترديها بدأت الهجرة تنشط بحثا عن وضع جيد واستقرار حسن.

2-1-المؤثرات الثقافية: أخذ أدباء المهجر معهم بعضا من ثقافتهم العربية والإسلامية خاصة ما تعلق بالفكر الصوفي والفلسفة الإسلامية، تأثروا بالأدب الأمريكي الجديد (أدباء الرومانسية وشاعرهم **ولت ويتمان**)، كما تأثروا بالحضارة الهندية فكونوا بذلك رصيدا ثقافيا عالميا.

لقد رفضت المهجرية الاكتفاء بالثقافة العربية وحدها وبذلك انفتحت على باقي ثقافات العالم وهذا ما جعلها تلعب دورا طلائعيا في الأدب العربي وأن تضخ دماء جديدة وفق حداثة الأفكار والصور والأخيلة ولقد تأتى لهم ذلك من خلال:

أ- اتصالهم بالثقافات الغربية الحديثة والنزعات الروحية والتأملية.

ب- تجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية .

ج- حنينهم إلى أوطانهم وذكرياتهم فيه.

د- اعتزازهم بقوميتهم العربية وبتراثهم الأدبي.

2- خصائص أدبهم:

2-1 النزعة الروحية: يبدو مضمون قصائدهم مشبعا بالنزعة الوجدانية والالتفات إلى العواطف الإنسانية مع "محاولة التجديد في عناصر الشكل؛ بكسر رتابة القافية الموحدة، والموسيقى الصاخبة واختيار الألفاظ الهامسة من لغة الحياة اليومية، كل ذلك بدأ يظهر في أشعار المهاجرين إلى الأمريكتين" [87]

فها هو **إيليا أبو ماضي** في قصيدة له يصف يشارك بأحاسيسه ألمَ فقير بعاطفة إنسانية تتلاشى فيها الحدود بين أفراد المجتمع البشري برمته، يقول إيليا:

نفس أقام الحزن بين ضلوعه والحزن نار غير ذات ضياء
يرعى نجوم الليل ليس به هوى ويخاله كلفا بهن الرائي
في قلبه نار الخليل وإنما في وجنتيه أدمع (الخنساء)
قد عضه اليأس الشديد بنابه في نفسه والجوع في الأحشاء [88]

ولهذا يشبه بعض الدارسين هجرة الشعر العربي إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية بهجرة الشعر إلى بلاد الأندلس في أوائل القرن الثاني فكلاهما عاش في بيئة جديدة[89].

و نتيجة لامتزاج الثقافتين الشرقية والغربية ونتيجة أيضا للتمرد على طغيان المادية الحارقة والنزوع النفسي إلى التأمل في الحياة ، يقول ميخائيل نعيمة:

ها أنت من الأمواج جئت ها أنت من البرق انفصلت
أم من الرعد انحدرت هل من الفجر انبثقت ؟
أم من الشمس هبطت هل من الألحان أنت ؟ [90]

2-2 النزعة الإنسانية: في الإحساس بالآخر ومشاركته آلامه وأحلامه، مع التوق لتحرير الواقع الإنساني من سيطرة الماضي، والنظر إلى الفرد بانتمائه البشري لا العرقي أو القومي، حينها تسمو الأخوة وفقا لمبادئ هؤلاء لتشمل الكل تحت مظلة واحدة، وأحيانا يكون لتلك الصورة مدلول مثالي دال على القيم الراقية التي يكنها

---

[87] – محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط01، دار العلوم العربية، بيروت، 1990، ص30.

[88] – إيليا أبو ماضي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، لبنان، د/ ت ص 105.

[89] – عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ط01، دار الوفاء ، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 174.

90- ميخائيل نعيمة : قصيدة من أنت يا نفسي .

الإنسان لأخيه الإنسان بمنأى عمّا يعكر صفوها من ظلم وتنافر وعداوة، ومن ذلك ما قاله ميخائيل نعيمة في قصيدته (أخي)[91]:

أخي من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جارُ
إذا نمـــنا، إذا قمـــــنا، رِدانا الخــزيُّ والعارُ
لقـد خمّـــتْ بنا الدنـــيا كما خمّــتْ بموتانا
فهات الرفش وابتغي لنحفر خنـــدقا آخرْ

ويقول **إيليا أبو ماضي**:

إن نفسا لم يشرق الحب فيها هي نفس لم تدر ما معناها
أنا بالحب قد وصلت إلى نفسي وبالحب قد عرفت الله [92]

3- 2 النزعة القومية والحنين إلى الأوطان:

الاغتراب هو إحساس ذاتي يعني "النزوح عن الوطن أو البعد والنوى، أو الانفصال عن الآخرين، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي يوضح من خلاله أن هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالخوف أو القلق"[93]، أو يمتزج بحديث الذكريات مثل قول **فوزي المعلوف** في(حنين المهاجر)[94]:

وا طول أشواقي إلى الوادي وادي الهوى والحسن والشعر
ملهى صباي ومهد ميلادي وعسى يكـــون بحضنـــه قبري
****
والكـــرم يكســـو سنى الشفق ألوانـــه ويشـــع بالعـــــنبِ
فترى به في صفـــرة الـورق عســلا بلؤلؤة على ذهب

و يقول **ندرة حداد**:

وطني أصبح مذ فارقته في القلب جذوة نار

---

[91] – ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ط06، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 13.

[92]- إيليا أبو ماضي / من قصيدة : ليل الأشواق .

[93] – محمود رجب: الاغتراب، د/ ط، منشأة المعارف المصرية، الاسكندرية، مصر، 1978، ص 43.

[94] – فوزي المعلوف: ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 13.

ظلوا مرتبطين بأوطانهم يتألمون لفعل الاستعمار بها عاملين على ايقاظ الوعي واثارة الضمير العالمي ضد المستدمر:

أنا وإن تكن الشام ديارنا فقلوبنا للعرب بالإجمال

بنّا وما زلنا نشاطر أهلها مرّ الأسى وحلاوة الآمال [95]

2-4 النزعة التأملية:

صار مضمون القصيدة عند الشعراء المهجريين مستوحى من الطبيعة، وتأملا في وجود الحياة والإنسان فيها، وتعكس أيضا حوارا بين الأنا والآخر ، يقول **جبران خليل جبران**:

هو ذا الفجر فقومي ننصرف عن ديـــار مالنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف زهـــره عن كل ورد وشقيـق

وجديـد القلب أنّى يأتـــلف مع قلوب كل ما فيها عتيق

هو ذا الصبح ينادي فاسمعي وهلمـــي نقـتفي خطـواته

قد أقمنا العمر في واد تسيـر بين ضلعيه خيالات الهموم

وشربنا السقم من ماء الغدير وأكلنا السم من فج الكـروم

فجبران في هذا المقطع شاعر إنساني صاحب معاناة كبرى يبحث عن السعادة برؤية تأملية جديدة وصياغة فنية جمالية تختلف عن رؤية الشاعر التقليدي المحافظ؛ إذ نجد التجديد في تنويع القوافي وإعطاء نوعا من الحرية في الحركة والتلوين الصوتي، أما الصورة فوجدانية رمزية معتمة على ثنائية الخير والشر والعدل والظلم، الروح والجسد، الجمال والقبح، الكمال والنقصان. واستمد ألفاظه من قاموس الطبيعة ومن أمثلته (الفجر، النبات، الزهر، الورد، الصبح، الوادي، الغدير، الكروم).

و يقول **أبو ماضي:**

قلبك الليل راهبي وشموعي الشهب والأرض كلها محرابي

وكتابي الفضاء أقرأ فيه صورا ما قرأتها في كتاب

وصلاتي الذي تقول السواقي وغنائي صوت الصبا في الغاب[96]

---

[95]- إلياس فرحات – أدب المهجر

[96]- إيليا أبو ماضي / من قصيدة: في القفر .

2-5 الرمزية: اعتنوا بالرمز لما له من قيمة فنية وموضوعية تخدم هذه الذاتية؛ فتلونت أشعارهم بألوان الرموز المختلفة سواء أكان الرمز لغويا كاستعمال الليل تعبيرا عن العبودية، أو الفجر للدلالة على الحرية، أم كان موضوعيا مثلما هو الحال في قصائد إيليا أبي ماضي الرمزية ومنها (الحجر الصغير) التي يقول فيها[97]:

حجـــر أغبـــر أنا وحقـــير لا جمالا، لا حكمة، لا مضـــــاء
فلأغادرهذا الوجود وأمضي بســـــلام إنـّـي كـــرهت البقاء
وهوى من مكانه، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء
فتح الفجر جفنـــــــه فإذا الطو فان يغشـــــــى المدينـــــــة البيـضاء

فرمزية (الحجر) لا ترتبط بمكوناته المادية بقدر ما ترتبط بوظيفته مع غيره من الأحجار الأخرى التي إنْ حافظت على تماسكها فسيصمد السد في وجه السيول الجارفة والرياح العاتية وإذا حدث العكس كان مآل السد الانهيار فيأتي على الأخضر واليابس لتضيع معه أحلام المدينة البيضاء بكل ما تحمله الكلمة من دلالات مكانية خاصة، كذلك حال الفرد في مجتمعه فهو لا يؤدي مهامه بمنأى عن تفاعل أدواره التي يؤديها مع الأفراد الآخرين حتي تتحقق الآمال والأحلام، وواجب المجتمع ألا يستهين بجهود الآخرين على قلتها وضحالتها.

وفي قصيدته (الغدير الطموح) يقول بلغة الإيحاء والرمز تذكيرا للإنسان بألاّ تتعدى وطموحاته حدود إمكاناته وظروف واقعه[98]:

قـــــال الغديـــر لنفسـه يا ليتـــني نهـر كبيـــرْ
مثل الفرات العـــــذب أو كالنيل ذي الفيض الغزير
تجري السفائـــــن موقـــــرا ت فيـــه بالـــــــرزق الوفيـــــر

وفي النهاية سعى لتحقيق أحلامه فكان مآله الانهيار والانهزام[99]:

وانساب نحو النهر لا يلوى على المرج النضير
حـــــتى إذا ما جـــاءه غلب الهدير على الخرير

---

[97] - إيليا أبو ماضي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، لبنان، د/ ت، ص 121.
[98] - إيليا أبو ماضي: المصدر نفسه، ص361.
[99] - م.ن،ص.ن

المحاضرة الثامنة + التاسعة:

مدخل إلى الفنون النثرية

نحاول أن نتتبع كل فن نثري على حدة- دون اطناب- حتى يتسنى لنا فهم العوامل المشكلة له والخصائص التي تميزه، بدأ بالمقالة ثم نعرج على الأقصوصة فالقصة وقد تكون لنا وقفة مع الخطابة والرسالة .

كما نحاول معرفة الخصائص الفنية لكل فن من هذه الفنون الأدبية.

المقالة

يبدو أن المقالة في معناها اللغوي مأخوذة من القول بمعنى الكلام أو ما يتلفظ به اللسان ،فالمعاجم العربية وضعت مادة مقال ضمن (قول) جاء في لسان العرب : قال يقول قولا وقيلا وقولة ومقالا ومقالة ،فهي مصدر ميمي للفعل قال مثلها مثل قول أو قيل والملاحظ أنها وردت بصيغة التذكير في قولنا مقال وبصيغة التأنيث في قولنا مقالة وهو ما نستخدمه الآن في وقتنا الحاضر مع تطور الدلالة ،يستشهد **ابن منظور** بقول الحطيئة مخاطبا الخليفة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه:

تحنن علي هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

أي أن كل موقف أو حال يقتضي كلاما ملائما له فالمقال ينبغي أن يتناسب مع الحال الذي يحيط به ،ومع الظروف الملابسة له .

اصطلاحا : هي نوع من الأنواع الأدبية النثرية يدور موضوعها حول فكرة واحدة أو تعبر عن وجهة نظر ما ، هدفها اقناع القراء بفكرة معينة أو اثارة عاطفة عندهم يقتصد صاحب المقال فيها من ناحية الطول تتميز لغتها بالسلاسة والوضوح كما يتميز أسلوبها بالتشويق .

نشأتها وتطورها :

لم يعرف العرب قبل العصر الحديث فن المقال في نثرهم وإنما هو فن غربي أصيل جلبته إلينا الصحافة كما أسلفنا آنفا مع ضهور عصر النهضة عند

الغرب وتأثر العرب بها أما ما يمكن أن يكون قد عرفه العرب القدماء (في تراثنا الأدبي القديم) الرسالة وهي أطول من المقالة ولها نمط خاص من الصناعة والأسلوب **كرسائل الجاحظ** و**ابن مقفع** و**عبد الحميد** الكاتب وهناك فرق بينهما فالرسالة خاصة تكتب لصنف معين من الأحبة والأصدقاء أو حتى الرسائل الديوانية التي ارتبطت بالإدارة قديما ،أما المقالة فهي تكتب على صفحات الجرائد أو المجلات موجهة للجميع، ومنه فالمقالة صناعة العصر الحديث.

أنواعها :

لقد كان للتطور السياسي والاجتماعي منذ أواسط القرن التاسع عشر الأثر البالغ في تنوع فن المقالة حيث انقسمت إلى قسمين : مقالة ذاتية ومقالة موضوعية ، أما **المقالة الذاتية** فتظهر فيها شخصية الكاتب أهم ألوان هذا النوع يظهر في:

1- المقالة الشخصية :وهي تصوير لموقف أو فكرة تستهوي الكاتب وتملك عليه خاطره تنبع من ذاته وتنطق عن لسانه وتعكس تأثره .

2- المقالة الاجتماعية: وتعنى بتصوير العادات الاجتماعية الإيجابية والسلبية

3- المقالة الوصفية : وهي أن يعبر الكاتب عن منظور رآه فأعجب به .

4- المقالة التأملية : تتناول أحوال النفس الإنسانية ومشكلاتها وما تواجهه .

أما النوع الثاني من المقالة فهو :**المقالة الموضوعية** وهي التي يعالج فيها الكاتب موضوعا معينا بدقة ووضوح دون تنميق بحيث تسوده الموضوعية بعيدا عن الذاتية ،أهم ألوان هذه المقالة :

أ- المقالة النقدية : وهي التي تتناول الأثر الأدبي أو الفني أو منتج هذا الأثر وما يتعلق بذلك من تأثر وتأثير .

ب- المقالة الفلسفية : وهي التي تتناول الظواهر الفكرية من منظور فلسفي معتمدة على مصطلحات الفلسفة كالتحليل والمنطق والاستقصاء والاستقراء والجدل

ج- المقالة الاجتماعية : وهي التي يدخل في عقدها السياسة والتاريخ والاقتصاد والتاريخ والاجتماع .

فالمقال تنوع من خلال فعل التأثر بما يحدث في المجتمع ،فظهر المقال الإصلاحي والسياسي والاجتماعي والفلسفي والأدبي والنقدي ،فظهرت مقالات إصلاحية سياسية واجتماعية مثلا **لجمال الدين الأفغاني** و**محمد عبده** و**مصطفى كامل** و**ابن باديس** و**البشير الابراهيمي** على صفحات الجرائد أو المجلات ، كما نشر **قاسم أمين** أو نسبت إليه مقالاته عن تحرير المرأة في جريدة المؤيد سنة 1900 .

أما المقالات الأدبية الخالصة فلم تظهر على صفحات الجرائد إلا في أوائل القرن العشرين

وقد بلغ من ازدهار المقالة في تلك الفترة أن كثيرا من الكتب في حقل الأدب والثقافة إنما نشرت أولا في الصحف على هيئة مقالات ثم جمعت بعد ذلك في شكل كتب مثل (حديث الأربعاء) **لطه حسين** و(تحت راية القرآن) و(وحي القلم) **لمصطفى صادق الرافعي** و(في أوقات الفراغ) **لمحمد حسين هيكل** و(ساعات بين الكتب) **لعباس محمد العقاد** و(حصاد الهشيم) **لعبد القادر المازني**، و(على المحك) و(مجددون ومجترون) **لمارون النقاش**[100].

- خصائص فن المقال :

- يتميز فن المقال بنسبيه من حيث الطول
- استخدام لغة سلسة واضحة ومفهومة
- معالجة فكرة واحدة
- الاعتماد على الخاصية الأساسية لكتابة المقال وهي العرض ،التوسعة والخاتمة
- موجهة لكل القراء .

مقال الشيخ البشير الإبراهيمي

يا فلسطين! إن في قلب كل مسلم جزائري من قضيتك جروحًا دامية، وفي جفن كل مسلم جزائري من محنتك عبراتٍ هامية، وعلى لسان كل مسلم جزائري في حقك كلمة مترددة هي فلسطين قطعة من وطني الإسلامي الكبير قبل أن تكون قطعة من وطني العربي الصغير؛ وفي عُنق كل مسلم جزائري لك- يا فلسطين- حقٌ واجبُ الأداء، وذمام متأكِّد الرعاية، فإن فرّط في جنبك، أو أضاع بعضَ حقك، فما الذنب ذنبُه، وإنما هو ذنب الاستعمار الذي يحول بين المرء وأخيه، والمرء وداره، والمسلم وقبلته.

يا فلسطين! إذا كان حب الأوطان من أثر الهواء والتراب، والمآرب التي يقضيها الشباب، فإنّ هوى المسلم لك أن فيك أولى القبلتين، وأنّ فيك المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله، وإنك كنت نهاية المرحلة الأرضية، وبداية المرحلة السماوية، من تلك الرحلة الواصلة بين السماء والأرض صعودًا، بعد رحلة آدم الواصلة بينهما هبوطًا؛ وإليك إليك ترامت همم الفاتحين، وترامت الأيْنُق الذلل بالفاتحين، تحمل الهدى والسلام، وشرائع الإسلام، وتنقل النبوَّة العامة إلى أرض النبوات الخاصة، وثمار الوحي الجديد إلى منابت الوحى القديم، وتكشف عن

[100] – مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط01، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، 1997،ص 53.

الحقيقة التي كانت وقفت عند تبوك بقيادة محمد بن عبد الله. ثم وقفت عند مؤتة بقيادة زيد بن حارثة، فكانت الغزوتان تحويمًا من الإسلام عليك، وكانت الثالثة وِرْدًا، وكانت النتيجة أن الإسلام طهرك من رجس الرومان، كما طهر أطراف الجزيرة قبلك من رجس الأوثان[101].

يا فلسطين! ملكك الإسلام بالسيف ولكنه ما ساسك ولا ساس بنيك بالحيف، فما بالُ هذه الطائفة الصهيونية اليوم تُنكر الحق، وتتجاهل الحقيقة، وتجحد الفضل، وتكفُر النعمة؛ فتُزاحم العربيّ الوارث باستحقاق عن موارد الرزق فيك، ثم تَغْلو فتزعم أنه لا شرب له من ذلك المورد.

ما بالُ هذه الطائفة تدَّعي ما ليس لها بحق، وتطوي عشرات القرون لتصلَ- بسفاهتها- وعدَ موسى بوعد" بلفور"، وإن بينهما لَمَدًّا وجزْرًا من الأحداث، وجذبًا ودفعًا من الفاتحين.

ما بالُها تدّعي إرثًا لم يَدفعْ عنه أسلافها غارةَ بابل، ولا غزو الرومان، ولا عادية الصليبيين، وإنما يستحق التراث من دافع عنه وحامى دونه، وما دافع بابل إلا انحسارُ الموجة البابلية بعد أن بلغَتْ مداها، وما دافع الرومان إلا عمر والعرب وأبطال اليرموك وأجنادين، وما دافع الصليب وحامليه إلا صلاح الدين وفوارس حِطّين.

إن العرب على الخصوص، والمسلمين على العموم، حرّروا فلسطين مرّتين في التاريخ، ودفعوا عنها الغارات المجتاحة مرّات، وانتظم ملكهم إياها ثلاثة عشر قرنًا. وعاش فيها بنو إسرائيل تحت راية الإسلام وفي ظل حمايته آمنين على أرواحهم، وأبدانهم، وأعراضهم، وأموالهم، وعلى دينهم، ومن المحال أن يحيف المسلم الذي يؤمن بموسى، على قوم موسى.

أيها العرب! إن قضية فلسطين محنةٌ امتحن الله بها ضمائركم وهممكم وأموالكم ووحدتكم، وليست فلسطين لعرب فلسطين وحدهم، وإنما هي للعرب كلهم، وليست حقوق العرب فيها تُنال بأنها حق في نفسها، وليست تُنال بالهوينا والضعف، وليست تنال بالشعريات والخطابيّات، وإنما تنال بالتصميم والحزم والاتحاد والقوة.

إن الصهيونية وأنصارها مصمّمون، فقابلوا التصميم بتصميم أقوى منه وقابلوا الاتحاد باتحاد أمتن منه.

---

[101]- كتاب آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي - فلسطين - المكتبة الشاملة الحديثة ، ج3 ، ص 435.

وكونوا حائطًا لا صدع فيه ... وصفًّا لا يُرقّع بالكُسالى [102]

شعب مضيق عليه ومحصور، وقد انقطعت به الوسائل المالية، فالتجارة معطلة والفلاحة كذلك والشعب الذي هو تحت قبضة العدو اشتدّ عليه الخناق وأرهقته المظالم والمغارم، وشتّته القتل والتشريد، فقد مات منه نحو مليون شخص كلهم من المستضعفين من الرجال والنساء والولدان، وأُخرج منه نحو ذلك العدد من ديارهم حفاة عراة لا يملكون قوت يومهم، هائمين على وجوههم إلى مراكش غربًا، وإلى تونس شرقًا، كل ذلك انتقام من الجيش الفرنسي الذي عجز عن قمع الثورة والقضاء على جيش التحرير المسلّح، فلجأ إلى هذه الوسائل الوحشية.
وبهذه البلايا التي يصبّها الاستعمار على الشعب الجزائري الأعزل بهظت التكاليف المالية على جيش التحرير الجزائري، فأصبح مطالبًا بالإنفاق على نفسه في التسليح وتوابعه، وبالإنفاق على هؤلاء المشرّدين من الشعب، ونبشّركم بأن الجيش والشعب كلاهما محتفظ بمعنوياته على أكمل ما يكون وكلاهما مصمّم على مواصلة الكفاح حتى النصر أو الموت.
وقد كان جيش التحرير مؤلفًا في أول أمره من ثلاثة آلاف مقاتل، فأصبح بعد أربع سنوات مؤلفًا من أكثر من مائة ألف مقاتل مسلّح بما يلزم من السلاح على أكمل تنظيم وأحسن تدريب، وهو في كل يوم يذيق عدوّه ألوانا من الهزائم. والحمد لله [103]**.**
أيها الأخ الجليل، إنَّ الثورة الجزائرية تعدكم كهفها الأحمى، و إنَّ موقفًا منكم في سبيلها كالمدد في وقت الحاجة إليه، فهلا صيحة منكم تحرك النفوس الجامدة إلى البذل في سبيل الله، و تهز الهمم الخامدة فتتبارى في سوقٍ بضاعتها شرف الدنيا و عز الآخرة، و قيامتها مال زائل وحال حائل.
أيها الأخ الكريم ، هذه رسالتي يحملها إلى سماحتكم وفد جبهة التحرير الجزائرية إلى المملكة العربية السعودية، لمناسبة موسم الحج و للاتصال بالحكومة السعودية الموقرة في شؤون المجاهدين الجزائريين التي أهمها تسلم المبالغ المالية التي تبرع بها الشعب السعودي الكريم ، فالرجاء أن تأخذوا بيد

[102]- كتاب آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ص 438 .
[103]- كتاب آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ص222 .

الوفد المذكور و أن تكونوا عونه لدى المراجع الحكومية العليا حتى يقضي حاجته و يؤذي مهمته على أكمل وجه.
أيها الأخ، هذا عرض عرضته عليكم و أنتم تعلمون ما أكنه لسماحتكم من التقدير و الاحترام و الاعتراف بمكانتكم في الدولة و الأمة.
و تقبلوا في ختام حديثي إليكم تحياتي الأخوية الخالصة.
القاهرة 13 يونيو 1958.
من أخيكم
محمد البشير الإبراهيمي
رئيس جمعية العلماء المسلمين

المحاضرة العاشرة:

القصة نشأتها وتطورها في الأدب العربي

لقد عرف العرب قديما فنونا أدبية نثرية كحكايات المسامرات (كألف ليلة وليلة – كليلة ودمنة) والمقامات (كبديع الزمان للهمذاني ومقامات الحريري) لكن لم يعدها النقاد من الفن القصصي ولو عدوها قصصا لكانت القصة وفق هذا الفهم أقدم صورة للأدب في العالم ،وهذه سمة تشاركت فيها كل الشعوب الفطرية وعلى رأي غنيمي هلال فإن هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبية فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسا أدبيا .

فالقصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا [104]

تمثل الفن القصصي في شكله القديم عند العرب كما أسلفنا سابقا في المقامات وهي في الأصل معناها المجلس .

النوع الثاني تمثل في رسالة الغفران لأبي العراء المعري وهي تدرج في فن الرحلة ،كما نذكر أيضا قصة حي ابن يقظان لابن طفيل إلى أن جاء أواخر القرن التاسع عشر حيث نشرت حركة الترجمة فظهرت قصص مترجمة عن الادب الغربي كقصة مغامرات تليماك التي ترجمها **رفاعة رافع الطهطاوي** ثم خطت القصة في القرن العشرين محاولات جديدة وجادة فظهرت قصة لادسياس لشوقي ظهرت فيها عنايته بالتعبير كما تم أن اعتمد في تطور الحوادث تطورا خارجيا على عنصر الزمن وهو في هذا متأثر بالمقامة وبألف ليلة وليلة ولكنه متأثر أيضا بقصص الفروسية التي استلهمها بمنفاه بإسبانيا .

وفي مجال القصة على لسان الحيوان كان التأثر جليا بكليلة ودمنة وعرف أيضا شوقي في هذا الفن وقطع فيه شوطا كبيرا حيث عرف كيف يجاري فيها فن لافونتين الفرنسي فعرض الصور عرضا حيا والتزم المقابلة الكاملة في التصوير بين الحيوان بوصفه رمزا وبين الناس المرموز إليهم ، قصد فيها إلى معاني خلقية متصلة بروح عصره وأحداثه مثل تنبيه الوعي القومي ، حب الوطن ، نقد العادات الاجتماعية وغالبا ما يصحب ذلك روح السخرية ،واعترف شوقي أنه أراد اغناء

[104]- ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت ،لبنان ،1973، ص 524.

اللغة العربية من خلال هذا الجنس الأدبي كما صرح في الطبعة الأولى لشوقياته بأنه رمى فيه إلى السير على نهج لافونتين [105].

مع بداية القرن العشرين بدأت حركة القصة تتخلص قليلا من الاعتماد على التراث العربي القديم وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى كما يتضح ذلك كما أسلفنا من مغامرات تليماك للكاتب الفرنسي فنلون والتي أسماها المترجم رفاعة الطهطاوي وقائع الأفلاك في حوادث تليماك ومن محمد عثمان جلال في ترجمته : بول وفرجيني لبرناردين سان بيير بعنوان الأماني والمنة ...

كما فعل أيضا **مصطفى لطفي المنفلوطي** في قصصه الطويلة مثل ترجمته لقصة بول وفرجيني السابقة وأسماها الفضيلة كما ترجم أيضا قصة ماجدولين لالفوس كار ، والعمل نفسه قام به في النظرات وهي قصص مقتبسة من أصول غربية تجلى هذا أيضا مع حافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البائسين لفكتور هوجو.

وبعد ما خطت القصة عند العرب في العصر الحديث هذه الخطوات الأولى بدأ نضج الوعي الأدبي يتضح ونهض الجمهور ثقافيا حيث رأوا في الترجمات الأولى بعضا من الاسفاف ككل البدايات فبدأت الأصوات تنادي مطالبة بالترجمة الصحيحة وكان من بينهم الدكتور طه حسين وعبد الرحمان بدوي وعبد الرحمان صدقي وغيرهم .

وكانت معظم الترجمات من الآداب الغربية ثم من الأدب الروسي وطبيعي أن الترجمة الصحيحة عماد الابداع الأدبي وسبيل النضج الفني.

من خلال تشكل الوعي الفني بدأ تشكل أدب قصصي يتصل بعصرنا وبيئتنا وتقوم فيها القصة بدورها الاجتماعي الذي تقوم به في الآداب الغربية أو قريبا منه ،وقد تأثر كتاب القصة في بداياتهم أو اتجاههم العام بالكلاسيكية –لأنه مذهب محافظ يتناول موضوعات عامة مسالمة- ثم بدأ التأثر بالرومانتيكية في منهج القصص التاريخي كما يمثله جورجي زيدان (1861- 1914) ومنهجه متأثر بمنهج والتر سكوت [106].وهو أبو القصة التاريخية الرومانتيكية في أوربا ثم بدأ التأثر بالقصص التاريخي الرومانتيكي في نزعته العاطفية القومية والوطنية ويمثل هذا الاتجاه الأستاذ محمد فريد أبو حديد في قصصه مثل قصة زنوبيا وقصة المهلهل والأستاذ محمد عوض محمد في قصة سنوحي.

---

[105]- ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت ،لبنان ،1973، ص ص. 534- 535.

[106]- ينظر: م. ن.537.

فلما تشبع كتاب القصة بالآراء الفكرية الجديدة المتأثرة بالاتجاهات الفلسفية (الوجودية مثلا) وبآراء علم النفس وبالواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية مثل قصة أنا الشعب لمحمد فريد وقصة عودة الروح لتوفيق الحكيم وقصة الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي وكذا قصص نجيب محفوظ.

عناصر القصة :

تتميز القصة بعناصر متعددة ولا تكون إلا بتآلفها بداية بموضوع القصة والتي يشار إليها بالحكاية في القصة وهي أحداث مرتبة ترتيبا سلبيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية وهي تدور حول موضوع عام (التجربة الانسانية)

وجود شخصيات وكما رأينا قد تكون متعددة مسطحة ونامية وكما قد يدع الكاتب بطل القصة يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ليخلق الشعور بالألفة والثقة.

تعتمد أيضا القصة على عنصر اللغة وهو الأساس في تشكلها كما تعتمد على تقنيات الوصف والحوار ، يستخدم الوصف مثلا في المجال التي تتحرك فيه الشخصيات.

ومن عناصر القصة التي لها علاقة بتصوير أحداث القصة وتطوير شخصياتها ما يسمى المجال أو البيئة ما يطلق عليه "الزمان والمكان " ،فلا يمكن لأي حدث أن يجري خارجهما حتى أضحت القصة حديثا قصة المكان بامتياز ، مثلا ثلاثية **نجيب محفوظ** بين القصرين أحداثها تدل على زمان معين يحدث بين 1917 إلى 1919 في أسرة بورجوازية.

القصة القصيرة :

أ- لغة : ورد في " مختار الصحاح للرازي تعريف القصة في باب (ق،ص،ص) قص أثره تتبعه من باب رد و قصص أيضا و كذا اقتص أثره و تقصص أثره ، والقصة الأمر والحديث و قد اقتص الحديث رواه على وجهه و قص عليه الخبر قصصا والاسم أيضا القصصّ بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه ، والقصص جمع القصة التي تكتب [107].

اصطلاحا : القصة القصيرة " سرد قصصي قصير نسبيا (يصل من عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن و يمتلك عناصر الدراما ، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في لحظة واحدة " [108].

[107]- الامام محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ،إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان 1986م، ص :255.

[108]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ،ص :275 .

والقصة القصيرة " قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية ، و يركز على حدث أو موقف واحد ، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة " [109]

أحمد رضا حوحو والقصة القصيرة :

الخطوات الأولى لرضا حوحو مع القصة القصيرة الجزائرية :

تعتبر القصة القصيرة جنسا أدبيا حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى ، ورغم ظهور هذا الجنس متأخرا ، فقد استطاع "رضا حوحو" أن يجسد طموحات و معاناة الشعب ، وهذا ما دفعه إلى أن ينشر مقالا بجريدة البصائر يطلب من الكتاب أن يهتموا بكتابة القصة لهدفين : النهوض بالأدب بشكل عام ، والثاني هو ما أطلق عليه التقويم الخلقي والاجتماعي "[110] ، دون أن نغفل جانبا مهما في نشاطه الفكري و يتجسد في القصص القصيرة مثلا : قصة (فتاة أحلامي) ، (الفقراء)

[109]- نواف نصار ، المعجم الأدبي ، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007م ، ص ص ، 20-21.

[110]- عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجديد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص : 18 .

المحاضرة الحادية عشرة:

الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها وأهم أعلامها:

توطئة:

ارتبط تطور الأمم مما خلفته من حضارة على الصعيدين الثقافي والاقتصادي ، والثقافة في مفهومها هي كل ما يحيل على الانسان وما أنجزه من فنون .

كما تعددت الفنون إلى الأقوال (الحكي والسرد) ومن أشعار وأسمار وأساطير . ومنه برز السؤال الآتي: هل يمكن الحديث عن حضارة دون سرد ؟ فالسرد ارتبط منذ القدم بحكاية الانسان مع الحياة بحواره مع الطبيعة وسؤاله للوجود .

لقد كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة ، وبذلك ظهر في المجتمع الإنساني فن القصة والرسالة والشعر والأسطورة أولا لما كان يتمتع به المجتمع من بساطة دون تعقيد . حتى إذا جئنا إلى العصر الحديث تشابكت الحياة وتفرعت تفرعا أضحى من العسير القبض عليها ، فظهر فن سردي آخر استطاع بحق أن يجاري الجريان المتسارع لهذه الحياة فكان فعلا فن الرواية .

وقبل الخوض في نشأتها عند العرب وتطورها وأهم أعلامها وجب علينا الوقوف عند تعريفها ومتى ظهورها و أهم روادها .

المفهوم اللغوي للرواية :ن

الرواية بوصفها فنا أدبيا لم تعرف عند العرب قديما كما أسلفنا في التوطئة إلا أننا نحاول معرفة جذر الكلمة هل كانت موجودة عند العرب .جاء مثلا : في القاموس المحيط" رَوِيَ من الماء واللّبن، رَيّاً ورِياً وروى، وتروّى وارتوى: بمعنىً، الاسم: الرَّي، وأرواني، وهو ريّان، وهي ريّاَ، ج: رواء.....روى الحديث، يروي رواية وتروّاه: بمعنى، وهو راوية للمبالغة، والحبل فتله فارتوى ، ورويته الشعر حملته على روايته كأرويته ، وفي الأمر نضرت وفكرت "[111]

أمّا في معجم الوسيط ، الرواية هي القصة الطويلة أو المنظر الحسن[112]

111-ينظر : الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة دمشق،ط6 ،1998،ص 1290-

[112]– المعجم الوسيط ، مؤلف مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، عدد المجلدات 61، رقم الطبعة 64 ، سنة النشر 2004 ،ص 384.

مجمل القول أنّ هذه اللفظة تدل على أخذ الماء وتدل على نقل الخبر واستظهاره و تفيد الانتقال والجريان والارتواء. واعلم أيها السائل أنّ دلالة الكلمة رواية على هذه المعاني لا تفيدنا في التعرف على هذا الجنس الأدبي .

المفهوم الاصطلاحي للرواية:

أما من الناحية الاصطلاحية فجاءت "كلمة" رواية" "Roman" مرادفة لكلمة "قصة" في اللغة الرومانية، حيث كانت تعتبر الرواية كل قصة حقيقية أو خيالية ، شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر ميلادي، اتخذت كلمة رواية معنا أدبيا خالصا ، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية، وتصوّر أخلاق المجتمع وعاداتهم، وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض، وحادثة رئيسية، وحوادث ثانوية، وعقدة وحلّ، كما هو الشأن في كل عمل قصصي"[113]،أي أنّ الغرض منها التعبير عن المكبوتات وعن ما يجول في نفسية المبدع وفق قصة تتضمن أحداث و شخصيات حقيقية أو خيالية وتتضمن إشكالية وحلّ يقوم البطل أو الشخصية الرئيسية فيها بالتنسيق بين مختلف عناصرها.

شكلت الرواية في المعطى الغربي ذلك الفن الأدبي السردي الذي لا يمكن أن يبقى على حال واحدة وفي هذا الصدد يقول "**آلان روجر**": الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدّل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حاله . وفي السياق ذاته يؤكد باختين واصفا الرواية بأنّها: المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. ولابدّ لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنّه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة المواقع."[114] معناه أنّ النظام الداخلي للرواية في حركية دائمة ، بحيث تسمح هذه الحركية بتبديل بنيتها الفنية، حركية تنتج قوالب وأشكال النظام الداخلي للفنّ الروائي إنتاجا غير محدود أو متناهٍ.

ارتبطت الرواية منذ ظهورها بالمجتمع محاولة تجسيد الظواهر والعلاقات التي تربط بين أبناء المجتمع الواحد لذلك نجد من النقاد من يرى الفنّ الروائي ذا علاقة وطيدة مع المجتمع أبرزهم " **لوسيان غولدمان**

إذ يربط بدوره بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور[115] وما نستنتجه من قول غولدمان، أنّه عرف الرواية من

---

[113] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان 2005، ص 160

[114] الطيب بوعزة، ماهية الرواية،عالم الأدب للنشر والتوزيع ط1 بيروت لبنان سنة2016 ص15

[115] الطيب بوعزة ماهية الروايةص 20

الجانب السوسيولوجي، ويربطها بالمجتمع الرأسمالي الفاسد الذي يبحث فيه الفرد عن الجودِ والفضائل.

لايزال دارس الرواية يجد صعوبة في وضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي- من الناحية الاصطلاحية - فالأثار التي تنتسب إلى جنس الرواية سواء في الغرب مهد الرواية العالمية أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت اليها هي من الإختلاف والتلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة والمواضيع ورؤى العالم ،ونواجه هذا التنوع حتى في التفاسير المعجمية التي صاحبت مصطلح roman ومثلما صاحب هذا المصطلح من تنوع وتعدد في دلالاته حدث ذلك مع مصطلح الرواية فاستبعد **باختين** 1978 التوصل إلى تعريف شامل للرواية ؛إذ هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى الآن. أما مارت روبير Robert 1977 فاعتبرت الرواية الحديثة جنسا أدبيا لا قواعد له ولا وازع، مفتوحا على كل الممكنات.

رغم ذلك لم تنقطع الدراسات السردية عن البحث في الرواية والسعي إلى دراسة مقوماتها الأجناسية المميزة، ولم يسلم علماء السرد يوما بأن الرواية جنس لا قواعد له أو أنها جنس ميت حسب عبارة جول رونار. [116]

- أنماط الرواية :

تعددت الرواية وتشابكت بسبب تعدد الأحداث داخل المجتمع ،فظهرت الرواية التاريخية والرواية الواقعية والبوليسية وغيرها ،لكن هذا التنوع لم يأتي طفرة واحدة بل سبقه نوع آخر عُرف في الأدب الغربي بتعبير (Allegora) الذي عربه بعضهم بكلمة (الغورة) وهو الذي يقوم على ألسنة الطير أو الحيوان كمزرعة الحيوانات (الأوريل) كما يلجأ بعض كتاب الرواية إلى كتابة سيرتهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث.

وهنال نوع آخر من الرواية يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع، متجاوزا القوانين الطبيعية إلى قوانين الفن الخيالي، فقد يجمع في الرواية الواحدة بين شخصيات من بني الناس وأخرى من العوالم الخفية كالمردة أو الجان أو الأساطير أو الطير أو الحيوان. وقد يتخطى بحوادثها قواعد الزمان وإمكانيات الفضاء والمكان. فتكون الحبكة مما لا يتطلب العلائق المنطقية التي يمثلها قانون الاحتمال أو قانون الضرورة.

وعليه تبقى الرواية أهم الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، إذ تبقى العلاقة بين الرواية والواقع أقوى العلاقات، والأكثر استيعابا لمختلف التجارب الإنسانية.

[116]- ينظر: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار النشر محمد علي للنشر تونس، ط 1 ، 2010 ،ص.ص.201 .202

– الرواية العربية – النشأة والتطور وأهم أعلامها :

من المسلم به أن الفن الروائي لم يكن له حضور في السرد العربي القديم وعليه يمكن الجزم أن نشأتها تعود إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي عن طريق فعل الترجمة

من خلال البعثات الأدبية والعلمية التي أرسلت إلى الغرب كما رأينا ذلك في البعثة التي أرسلها محمد علي والتي كان من ضمنها المصري "رفاعة رافع الطهطاوي " الذي ترجم رواية فينيلون كما كتب تلخيص الابريز في معرفة باريز - وإن أجمع النقاد على أنه ينتمي إلى فن الرحلة – ثم ألف محمد حسين هيكل روايته المعنونة " زينب " سنة 1914 والتي اعتبرت أول رواية موافقة – تقريبا- لشكل الرواية المتعارف عليها عالميا ، ومع بداية الثلاثينيات من القرن الماضي بدأت الرواية تتخذ سمة جديدة أكثر فنية وأعمق أصالة على يد مجموعة من الروائيين الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين ، توفيق الحكيم ،المازني وغيرهم ثم بعد الحرب العالمية الثانية انتقلت الرواية نقلة نوعية حاول أصحابها نقل الواقع العربي ، ربما كان هذا وفق رؤية تقليدية من أمثال نجيب محفوظ في ثلاثيته المشهورة (بين القصرين 1956،قصر الشوق 1957،السكرية 1957).

أيضا روايته (خان الخليلي ورواية زقاق المدق) كما يتمثل لنا في هذا الشأن احسان عبد القدوس ويوسف السباعي.

كما تطورت الرواية العربية بتطور الأحداث أيضا حيث انتقلت من التقليد إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة خاصة بعد هزيمة حزيران (جوان 1967) فتشكل معطى آخرا من الوعي العربي

5-أنواع الرواية وأنماطها :

اتخذت الرواية العربية اشكالا وتصنيفات متعددة، مثل الرواية العاطفية والغرامية و الرواية الاجتماعية و السياسية، و رواية رمزية و رواية تاريخية.

فالرواية باعتبارها سرداً، تحتمل في بعض الأحيان مثل هذه التصنيفات فنقول إن الرواية واقعية واجتماعية اذا كانت تتجنب التاريخ المدون وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية.

أ- الرواية التاريخية: وهي النمط السردي الذي يستمد أحداثه من التاريخ كما يستمد شخصياته أيضا

من بين الروايات التاريخية نذكر على سبيل المثال نجيب محفوظ ورواياته (رادوبيس،زقاق المدق، ليالي ألف ليلة وليلة) ، علي الجارم روايته (هاتف من

الأندلس) ،حسن أربد (الموريسكي) ، كما نجد أيضا من أكثر الذين ألفوا هذا النوع من الروايات جرجي زيدان في (فتاة القيروان، العباسة أخت الرشيد ،عذراء قريش، شجرة الدر، غادة كربلاء)

ب- الرواية الواقعية: هي سرد لقصص أشخاص واقعيين وأحداث واقعية من خلال الأساليب الدرامية للرواية وغالبا ما تهدف إلى تغيير الواقع الذي تنتقده . مثل رواية غادة السمان (الرواية المستحيلة) أو روايات أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)

ج- الرواية السياسية : هي رواية النضال ومكافحة السلبية وهي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد

على سبيل المثال غسان كنفاني (رجال في الشمس)، عز الدين شكري (باب الخروج) ، عبد الرحمان منيف (مدن الملح).

د- الرواية العاطفية (الرومنسية):

وهي الروايات التي تعتمد على سرد المغامرات العاطفية تتتابع الأحداث فيها وفق رصد القلق الوجداني وقد تميزت في فترة تاريخية من عمر الأمة العربية خاصة بعد الحرب العالمية الأولى في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي نذكر على سبيل المثال غادة السمان (أعلنت عليك الحب) , يوسف ادريس في رواياته مثلا (العيب، الحرام، حادثة شرف) ، يوسف السباعي في رواياته على سبيل المثال أيضا (إني راحلة ، العمر لحظة ،البحث عن جسد) .

حتى إذا انتهت الحرب العالمية الثانية وبدأ تشكل الفكر الإنساني من جديد ، الفكر الذي شكك في كل ما سبق بداية من العلاقات الإنسانية في مجموعها و البنيات الثقافية التي تجمع أبناء المجتمع الواحد ، فظهرت الرواية الجديدة تبعا لهذا التنوع الجديد في الفكر الإنساني حيث وجدت نتيجة والرواية الحديثة تعبر عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي، فهي بنيه أدبية متميزة حيث كان للتفاعلات الأدبية والتفاعلات الموضوعية علاقتها بالواقع والتراث المحلي والعالمي، وعلاقتها بجمهور القراء، فالرواية الحديثة تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية والإسهام في خلق علاقات جديدة فهي تصور عن وعي جمالي، لذلك فهي لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية ومن خلالها تتولد المتعة أو التشويق أو الجاذبية وأهم ما يميز بناءها التصميم الهندسي، والاعتماد على البداية والذروة والنهاية والترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها.

كل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية والزمان والمكان. وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني وكثيراً ما يستخدم السارد ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب أو نلحظ تعدداً في الرواة وتنوعا في الضمائر، وبسبب اهتمام الكتاب بالجوهر والباطن فإن لغتها لغة ايحائية تصويرية بعيده تماما عن التقرير.

إنَّ ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، وكذلك تراك الخيرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والتواصل مع التجارب الروائية الأجنبية، كما يمكن للمرء أن يقف عند المد الفكري والنهوض القومي والثقافي والسياسي في الخمسينات والستينات إلى نضج الحركات الوطنية، ونجاح بعض حركات التحرر في العالم إلى تحقيق أهدافها، كل هذه العوامل أدت إلى الاحساس بضرورة التغيير والتغير. لقد كانت هزيمة عام 1967م هي بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في الوطن العربي فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة، فجاءت الهزيمة تعبيراً حاداً وصارخا عن تفسخ الايدويولوجيا السائدة، وعن هزيمة الأبنية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية فالهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية ومنها القيم الفنية.

6- الرواية الجزائرية المعاصرة نشأتها وتطورها وأهم أعلامها:

لا يمكن الخوض في قراءة أي عمل فني دون معرفة السياقات المنتجة لهذا الخطاب، وعليه أمكن التساؤل كيف تشكلت الرواية في الجزائر خاصة في مرحلة ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا؟

وهل الرواية الجزائرية شكلت معطى أحاديا مبتورا عن واقعه وعن مجاله الحيوي أم هي امتداد لهما؟ وماهي المعطيات التي أثرت في الرواية الجزائرية خاصة المعاصرة منها؟

فإذا نحن وقفنا على هذه التساؤلات أمكننا محاولة الوقوف على تطورات جنس الرواية من منظور بسيط إلى معقد ،حيث ظهرت تشكيلات جديدة بفعل النقد المعاصر من أمثال القصة والحكاية و الحكاية الإطار والزمن والكرنوتوب والفضاء والصيغة والصوت.

لا يمكن لأي دارس الولوج إلى المضامين الروائية دون التعريج ولو باختزال إلى معرفة ماهية الرواية أولا بوصفها جنس أدبي ولج الساحة العربية مع أواخر القرن19م. ثم نحاول بعدها الوقوف على عنصر الصوت السردي الماهية والمفهوم، لنؤوب إلى مساءلة الصوت في روايتي الحبيب السايح معتمدين في قراءتنا كما أسلفنا على مقولات ميخائيل باختين و على رؤية جيرار جينيت في هذا الباب دون غيرهما ،وذلك لكي لا تتداخل الرؤى وتلتبس الرؤية.

6-1- مفهوم الرواية:

لايزال دارس الرواية يجد صعوبة في وضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي فالأثار التي تنتسب إلى جنس الرواية سواء في الغرب مهد الرواية العالمية أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت اليها هي من الإختلاف والتلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة والمواضيع ورؤى العالم ،ونواجه هذا التنوع حتى في التفاسير المعجمية التي صاحبت مصطلح roman ومثلما صاحب هذا المصطلح من تنوع وتعدد في دلالاته حدث ذلك مع مصطلح الرواية فاستبعد باختين 1978 التوصل إلى تعريف شامل للرواية ؛إذ هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى الآن. أما مارت روبير 1977 Robert فاعتبرت الرواية الحديثة جنسا أدبيا لا قواعد له ولا وازع مفتوحا على كل الممكنات.

رغم ذلك لم تنقطع الدراسات السردية عن البحث في الرواية والسعي إلى دراسة مقوماتها الأجناسية المميزة،رواية جنس لا قواعد له أو أنها جنس ميت حسب عبارة جول رونار[117].

ـ نشأة الرواية في الجزائر ومراحل تطورها وأهم أعلامها :

لم تكن نشأة الرواية في الجزائر طفرة أو مبتورة عن واقعها ومجالها العربي والإسلامي بل جاءت مواكبة لهما وإن تأخر نضجها لعدة أسباب يبدو أقواها منطقا عامل الاستعمار وما فعل فعله في الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر وهذا ليس بخافٍ على العارفين والدارسين .

لقد ظهر أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا ذلك المسمى "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م،ثم تبعته محاولات أخرى في شكل أدب رحلات بصيغة القصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1852م، 1878م، 1902م)[118]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لـ أحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب "سنة 1951م لـ عبد المجيد الشـافعي،و" الحريق" سنة 1957م لـ محمد ديب، و "صوت
الغرام" سنة 1967م لـ محمد منيع،إلاّ أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لـ عبد الحميد بن هدوقة. [119]

---

[117]– ينظر:معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين،إشراف محمد القاضي،دار النشر محمد علي للنشر تونس، ط1، 2010،ص ص.201 .202.

[118]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخيا و أنواعا و قضايا و إعلام– ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، د ط، 1995،ص .198–197.

[119]– بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص7.

أ- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" وما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و "اللاز" و "الزلزال "لـطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

ثم ظهرت فترة الثمانينيات متزامنة دائما بالواقع الجزائري المتخم بفعل ما خلفه الاستقلال مع الراكبين في بوتقة التزلف ،وظهور كتاب روائيين حاولوا كسر هذا الحاجز بروايات نقدية لواقع رأوه متعفنا من أمثال **الطاهر وطار** و**رشيد بوجدرة** و**واسيني الأعرج** و**الحبيب السايح**.

إنّ ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، و قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة و عظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة،وهذا ما تعكسه روايات "**الانفجار**" 1984م، و"**هموم الزمن الفلاقي**" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986، و" **الانهيار**" 1986م، ورواية "**زمن العشق** و الأخطار" 1988م، و"**خيرة و الحيال**" 1988م لمحمد مفلاح، و "**الألواح تحترق**" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و"**الضحية**" 1984م لحيدوسي رابح،

و أخيرا "**تتلألأ الشمس**" 1989م لمحمد مرتاض، و غيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال و بعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج و رشيد بوجدرة و **جيلالي خلاص** ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد. (120)

أمّا فترة التسعينات فكانت حافلة بالروايات التي حاولت أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الواقع التاريخ قراءة مرهونة بواقع

120- ينظر:عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ص. ص. 10-11.

الظرف المعيش الذي مروا به.

ليجد المثقفون أنفسهم سجناء بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، ، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم(121).

ومازالت رواية فترة التسعينيات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ربما بسبب الوضعية المأساوية التي كان الوطن يعيشها ، وهذا ما ترك وقعه على الإبداع، فجل النصوص السردية التي ظهرت في هذه فترة ، حاولت عكس الواقع في قالب يوجهه الطرح الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الفلسفة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

إنّ الواقع الذي أحدثه الإرهاب ليس واقعا بسيطا في حياة المجتمع، حيث أحدث فعله سلبا في بنية هذا المجتمع قد لا تقاس زمنيته وفق الزمن المتعارف عليه حيث تداخل هذا الزمن بأزمنة أخرى ارتدادية.

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات 1992. (122)

لقد واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية. (123)

الخـــــــــاتمة:

تطورت الرواية العربية بوصفها فنا نثريا على يد المبدعين العرب، فأضحت تضاهي الرواية الغربية كفن روائي له سماته وخصوصيته وموضوعاته، فها هو الروائي العملاق نجيب محفوظ يبحر بالرواية العربية إلى العالمية فينال

121– ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،، ص. 191.

122– ينظر: ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت، ص .143-145.

123– ينظر: بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي ابراهيم السعدي، جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان2001، ص. 19.

عن روايته أولاد حارتنا جائزة نوبل العالمية، لقد باتت الرواية العربية تشكل محتويات المشهد الروائي العربي فهي لسان حال الأمة العربية، ومستودع آمالها وآلامها وديوان جديد لها.
واذا تأملنا حركة الرواية العربية نجدها في نشاطها تفتح دوما مجالات وميادين جديدة. تستلم تقنيات جديدة متجددة، فنجيب محفوظ الذي كتب رواياته الواقعية مثل (خان الخليلي) و (زقاق المدق) و(القاهرة الجديدة)
و (بداية ونهاية) و (الثلاثية) راح يفتح آفاقا واعية على اتجاهات التحليل النفسي والعبث اللامعقول والرواية الجديدة فالرواية العربية قادرة على التطور والتغير والتأثير والتأثر. ولكنها لم تستطع أن تخلق جمهوراً عريضا قارئا يستجيب لحركة الرواية ويؤثر فيها ذوقا واتجاها وتقويما.

وزبدة القول: إن الرواية من حيث هي محاكاة للواقع أو نتاج للخيال لا حدود لها من حيث التصنيف ولا من حيث المدى، المتسع لاحتمال المزج بين الفنون الادبية، وسبب ذلك أن الرواية تتسع لفنون من القول كثيرة ففيها من الشعر شيء ومن القالة ومن الخبر الصحفي شيء، ومن الوصف ونشر الرحلات والمذكرات شيء أو فيها من النثر كل شيء.

الأسئلة :

- ماهية الرواية وما هي أهم عوامل نشأتها في الأدب العربي الحديث؟
- أذكر أنواع الرواية ؟
- ما هي أهم خصائصها الفنية ؟
- أذكر أهم أعلام الرواية في الوطن العربي وفي الجزائر ؟

المحاضرة رقم 12:

الفنون النثرية :فن المسرحية

ظهر الاهتمام بالفن المسرحي في الأدب العربي تأليفا وتمثيلا مع نهاية الحرب العالمية الأولى والعمل على إرسال البعثات للتعرف على هذا الفن والسعي لنقله عن طريق الترجمة، ويمكن لتنويه ههنا بما بذله بعض الكتاب من جهد قصد الإسهام في تأسيس المسرح العربي ومن هؤلاء يعقوب صنوع وسليم النقاش وجورج أبيض ومارون النقاش الذي اطلع على ما في الثقافة الأوربية من مادة مسرحية، ومحاولة صياغتها صياغة عربية لتلائم المزاج العربي والتركيبة الاجتماعية العربية، فحين عكف على قراءة كتابات موليير بأبعادها الأدبية والثقافية والفنية أدرك دور هذا الأديب في تكوين الحياة الاجتماعية الفرنسية تكوينا فنيا، إلى جانب ذلك تبيّن طبيعة الفرق بين التركيبين الاجتماعيين العربي والغربي انطلاقا من نموذجه الفرنسي .

و المسرحية فن أدبي يراد به الحكاية التي تمثل على خشبة المسرح أمام جمهور من المتفرجين و تعتمد على عنصر الحوار ، ومن المسميات المعاصرة التي تنافس كلمة المسرحية هي "دراما" و تطلق على المسرحية الجدية التي لا تعتمد على إثارة الضحك.

و من أهم أسس بناء المسرحية[124] الأمور التالية : الوحدة- هيكل المسرحية –العرض -الشخصية - الحوار - التعقيد - الصراع و الحل ، ونورد فيما يلي تعريفا موجزا لكل منها.

الوحدة : المسرحية كسائر الفنون لا بد فيها من انسجام عام و مهما اختلفت أجزاؤها و فصولها ، فلا بد من وحدة تربطها ببعضها البعض ، إن الكاتب

[124]- عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها)، 1970 ، دار الفكر العربي ، القاهرة .ص 205.

المسرحي لا يهتم كثيرا بوحدات أرسطو ، ولا سيما وحدة الزمان والمكان ، ولكنه على الرغم من ذلك يفكر في إمكانيات المسرح و قدرته على إعطاء المناظر المناسبة ، وما عساها تتكلف ؛ حتى لا يسرف في تغييرها ، ويفكر في الزمن الذي سيمكثه النظارة من غير ترويح.

و لكن الوحدة المطلوبة أهم من هذا بكثير ، إنها تتوقف إلى حد ما على دقة الذوق في التناسب و التوزيع ، ولا نقصد تقسيمهما إلى فصول متناسبة في طولها – فقد تكون المسرحية من فصل واحد أو اثنين أو ثلاثة أو أكثر ، و قد تكون سلسلة من المناظر ، ومع ذلك شعر أن ثمة وحدة تربط الأجزاء بعضها ببعض.

هيكل المسرحية : المسرحية كالكائن الحي ، لها هيكل عظمي يتشكل في صور عدة ، فقد تكون من فصل واحد أو اثنين أو ثلاثة فصول أو أربعة أو خمسة ، وقد يقسم كل فصل إلى عدة مناظر ، ما دامت الوحدة مستمرة .. المهم هو التنسيق والانسجام[125].

والهيكل العام لفن المسرحية واحد ، و إن أخذ سمات و صورا متعددة ، من ذلك:

أن تكون الشخصيات الإنسانية واضحة السمات،وأن يختار للتمثيل حوادث معينة.

أما فصول المسرحيات فعرضت للتغيير ... و في المسرحيات ذات الفصول الثلاثة يكون الفصل الثاني أهم الفصول و أقواها ، وفيه تبلغ العقدة أوجهها ، وتتأزم الحوادث و تتحرج الأمور ، بينما يكون الفصل الأول عرضا و مثيرا للاهتمام .. والفصل الثالث يحتوي على جانب من الحوادث في نهايتها ، وفيه يأتي الحل ، ويتضح الغامض و ينكشف الخفي و تنتهي القصة.

العرض:

مهمة العرض هي التعريف بموضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها، و إيجاد حالة من التشويق ، والتطلع ،والانتظار للحوادث المقبلة ، ولذلك وجب أن

[125]- عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها) ص 205.

تقدم الشخصيات المهمة في وقت مبكر من الفصل الأول ما أمكن ، وليس من الضروري أن يقدموا بذواتهم ، بل قد يكتفي بالإشارة إليهم ، بيد أن هذه الحيلة التي قد يراد بها إثارة مزيد من التشويق لدى الجمهور في حاجة إلى مهارة عظيمة.

و يجب في حالة العرض ألا تبرز الشخصيات الثانوية بروزا يسترعي النظر و يثير الاهتمام ، لدرجة تجعلهم يطمسون الشخصيات الرئيسية أحيانا ، وهذا عيب كبير.

الدقائق الأولى من المسرحية بعد رفع الستار مرحلة دقيقة من مراحل العرض ، و يجب ألا تتضمن شيئا ذا بال ، لأن اهتمام النظارة لم يتركز بعد ، وعيونهم مشغولة بالمنظر ، وآذانهم نصف منتبهة ، لذا يحسن أن يرفع الستار عن بعض الشخصيات و هم مشغولون في عمل ما ، و لا يبدأ الحوار إلا بعد مضي دقائق يسيرة[126].

الشخصية:

إن المسرحيات التي تتولد من الشخصية فيها حياة و قوة أكبر من مسرحيات المواقف والظروف في المعالجة من المسرحية التي تدور حول عدة شخصيات،يتوزع بينها العمل.

ولكن اذا كانت الشخصية الواحدة تملأ الفراغ المسرحي فلا شك أن مثل هذه المسرحية تكون فذة و فريدة في غايتها.

الحوار : هو مساجلة الحديث بين شخصين أو أكثر ، ويجب أن يكون في جمل قصيرة وليس خطبا مملة طويلة كما هو الحال لدى المدرسة الكلاسيكية ، وأن يكون طبيعيا متسقا مع مواقف المتكلم و شخصيته ، متغير اللهجة والجرس ، طبقا للحال التي يعبر عنها سريع الجواب ، كثير الخطاب.

[126]- عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها) ، ص 206.

التعقيد : و يعني التعقيد موضوع المسرحية والطريقة التي تسير فيها ، وتتابع الأحداث ، حتى تصل إلى ذروة المشكلة أو القضية ، و ليس التعقيد مجرد جمع الحوادث ، بل سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات[127].

وفي أثناء تطور الحوادث ، و ازدياد التوتر ، يجب أن نحرص كل الحرص على عناصر الجاذبية والتشويق.

الصراع:

لا بد في كل مسرحية من تيارات متباينة يعارض أحدهما الآخر ، و لكنها في الحق تسير كذلك ، كما تسير النغمات الموسيقية المتباينة في القطعة الموسيقية ، تتعامل في موطن ، ولكنها لا تؤدي لنشاز ، بل للانسجام ، ومن العسير أن توجد مسرحية لا تصادف الشخصيات فيها عقبات ، بينما الصراع يقتضي على الأقل وجود قوتين متعارضتين.

و الصراع أنواع كثيرة ، وخيره في كتابة المسرحية ، ذلك الصراع الصاعد الذي ينمو و يتطور و يشتد حتى تتأزم الأحداث و تصل إلى نهايتها.

الحل : يأتي الحل عادة في الفصل الأخير من المسرحية ، وليس معنى هذا أن يخصص هذا الفصل كله للحل بل يجب أن يحتاط المؤلف ، ويدع لهذا الفصل أهم المناظر المسرحية و أقواها.

وفي الفصل الأخير ، يجب ألا يدع المؤلف شيئا مما مضى في المسرحية ، من غير تفسير أو توضيح ، ويجب أن يكون الحل مقبولا لدى العقول العادية ، مهما كان غير منتظر أو غير متوقع .[128]

الكتابة المسرحية عند توفيق الحكيم:

يمكن أن يبرر اهتمام دراسي الأدب بالتأليف المسرحي بنوعية النتاج وطبيعته من جهة وتمظهره الكمّي طباعة ونشرا وتوزيعا من جهة أخرى،

---

[127]- عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها) ،ص ص . 206-207.

[128]- عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها) ، ص 208.

والاحتكام إلى مثل هذه المعايير في اختيار المؤلفات يتيح إمكانية تصنيفها والوقوف على أبعادها الجمالية وأدورها الوظيفية، وهذا ما يبرر شغف المشتغلين على نصوص توفيق الحكيم المسرحية تنظيرا وتطبيقا لكونها ظاهرة ممتدة في الزمان والمكان وقابلة لأنْ تقرأ وتمثل على الركح، بعمق موضوعاتها وجدّية مضامينها، لذا حاول البعض تصنيف أعماله في مجالات أولها المسرح الذهني ويندرج تحته من المسرحيات:(شهرزاد، وسليمان الحكيم، وإيزيس،ورحلة إلى الغد)، وثانيها مسرح المجتمع الذي يضم عددا من المسرحيات الطويلة والقصيرة من مثل(الخروج من الجنة، رصاصة في القلب، العش الهادئ، الأيدي الناعمة، الصفقة) أما المجال الثالث فخاص بتجاربه في الأساليب المسرحية المستحدثة في مسرح اللامعقول، ومنه (يا طالع الشجرة، رحلة صيد، رحلة قطار[129].

وقد عُرف الحكيم أكثر بمسرحه الذهني؛ ويُــقصد به انتماءً الأعمال المسرحية "المستوحاة من الأساطير الإغريقية مثل (أوديب) و(بجماليون)، ومن القصص الديني مثل (أهل الكهف)، ومن ألف ليلة وليلة مثل (شهرزاد) وغيرها من المسرحيات الأخرى" التي تتأسس فنيا على عناصر ثلاثة هي (الحوار والصراع والحركة) بما تمثله من مكونات فارقة تنفرد بها المسرحية عن غيرها من صنوف الكتابة حيث بالإمكان تجسيدها على الركح من قِـــــــبل الممثلين واستعانة بطرائق الإخراج والتصميم، هذا على الرغم من إشتراكها مع القصة في الحادثة والشخصية والفكرة، بيد أنّ المسرحية تقرأ لتمثل ويتم ذلك بتقنيات خاصة[130].

وإنّ الحديث عن بدايات التأليف المسرحي عند **توفيق الحكيم** بنزوعه الذهني لم يكن بمعزل عن واقعه المتأزم الذي ظهرت فيه، وفي هذا يقول الحكيم:

---

[129]- عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية، ط01، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص171- 172.

[130]- عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص149

"كانت أول تمثيلية في الحجم الكامل هي التي أسميتها (الضيف الثقيل) أظن أنها كتبت في أواخر عام 1919 لست أذكر على وجه التحقيق، كل ما أذكر عنها، وقد فقدت منذ وقت طويل، هو أنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف عنا. ولم يكن بالطبع من الممكن إظهار هذه المسرحية على مسرح في ذلك الوقت، والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعمى عن مرامي مثل هذا الموضوع في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمّته، على أن السؤال الواجب هنا هو: لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية؟[131]"

ويواصل في معرض إجابته عن تساؤله المتعلق ببداياته في عالم الكتابة بشيء من التفصيل والتبرير لأسباب اختياره الفن المسرحي في مستهل مشواره الإبداعي: "ربما كانت طبيعة ميراثنا الأدبي نفسه، إنّ طبيعة التركيب والتركيز عند العرب منذ القدم في الشعر والفكر والأدب والبلاغة، هذه الطبيعة التي هي جوهر الفن المسرحي تجعلني دائما أعتقد أنّ السليقة العربية هي سليقة مسرحية، وإذا كانت ظروف مختلفة قد حالت دون تجسيد هذه السليقة بالطريقة المعروفة عند اليونان، فإنّ ذلك لم يمنع ظهور بوادرها في أشكال أخرى، فأنا كلما تصورت مشاهد رسالة(رسالة الغفران)، أو قرأت قطعا من حوار في (الأغاني) أو للجاحظ ورأيت ذلك البناء المحكم للصورة والعبارة والإصابة المباشرة للمفصل بلا لغو ولا فضول في التلوين السريع للشخصية أو العاطفة أو الفكاهة، أوقن وأشعر بالجذور العميقة لهذا الميل عندي للفن المسرحي"

تلك هي دواعي اختيار توفيق الحكيم للفن المسرحي بما له من جذور لها امتداداتها في تاريخ الثقافة العربية، وهذا يما يعكس إطلاعه على ما كتب من أمهات الكتب مستفيدا ممّا فيها من معاني وأساليب يعتقد بتضمنها رواسبَ للكتابة

[131]- توفيق الحكيم: سجن العمر، ط03، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010، ص127.

المسرحية على الأقل في حدود المشاهد والحوارات والشخصيات الموظفة في بعض من الأعمال المشار إليها في قوله.

ويلخص توفيق الحكيم، في استعراضه لنشأة الكتابة المسرحية، الكيفية التي ظهر بها في مراحله الأولى فيقول: "على أنّ الإنتاج المسرحي في تلك المرحلة، شأنه شأن الإنتاج الأدبي والفكري كان أغلبه يعتمد على الترجمة والتمصير والتعريب، وكانت المسرحية الأجنبية الممصرة تسمى (اقتباسا) كما كانت الرواية الأجنبية المترجمة بتصرف – كما عند المنفلوطي- تسمى (تعريبا)، (التعريب) في الأدب و(التمصير) في المسرح ولم تكن كلمة الاقتباس دقيقة المعنى اللغوي، لكنها كانت تعنى في العرف الجاري أنّ المسرحية ليست تأليفا خالصا، ولا ترجمة خالصة، بل هي نقل الموضوع من جو إلى جو، ومن شخصيات أجنبية إلى شخصيات مصرية أو شرقية. "

ولهذا حاول ببحثه عن كيفية التعامل مع الوافد من المسرحيات الأجنبية أنْ يمثل لأشكال الاقتباس ممّا كُتب في هذا الصدد، فقال: "فالاقتباس الشرقي كان على غرار روايات الريحاني وبديع خيري والكسار وأمين صدقي وعباس علام وسليمان نجيب وأنا في (العريس)، والاقتباس الشرقي كان على غرار (العشرة الطيبة) للمرحوم محمد تيمور وبعض مسرحيات إبراهيم رمزي. "

ومن المسرحيات التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين بانتمائها العربي وانتسابها المهجري مسرحية (الآباء والبنون) لميخائيل نعيمة، فقد أنهى كتابتها سنة 1916 واستقر بها المقام في مكان آخر بهويته الثقافية وفضائه الجغرافي لتجد أفقا متجددا للتلقي الإيجابي لأبعادها ودلالاتها، يقول في هذا الصدد: "وفي خريف العام نفسه حملتها معي إلى نيويورك حيث نشرتها مجلة (الفنون) في أعداد متسلسلة ثم أصدرتها في كتاب العام 1917" ، وهو ما يعني أنّ النتاج الأدبي على اختلاف مضامينه وتعدد موضوعاته قد لا تتاح له فرصة الانتشار في بيئته التي

ظهر فيها، لكنه بالمقابل يستطيع بما له من قدرة على التأقلم أنْ يمتد زمانا ومكانا في سعيه لإثبات كيانه، لذ يمكن التمثيل لهذا النص المسرحي بمقطع من المقاطع الحوارية تأكيدا على تمسك مؤلفه باللغة الفصحى في مواضع نصية كثيرة، مثلما تضمنه تحاور شخصيتين من شخصيات المسرحية هما (داود وإلياس:

إلياس: (إلى داود بعد سكوت قصير) هل رأيت بعينك وسمعت بأذنيك؟

داود: نعم قد سمعت ورأيت، لكنني لم أر ما يصدع العزم ولم أسمع ما يرسل اليأس إلى القلب.

إلياس: والله لقد صدق المثل (الحرب بالنظارات هيّن)، أتعني أنك لو كنت مكاني لكنت تحاول أنْ تغيّر معتقدات أمك القديمة، وتعلمها مبادئ جديدة كما لو كانت طفلة صغيرة؟

داود: لم أفقد بعد عقلي لأحاول المستحيل، لكني أعجب إذ أراك، مع كل درسك وفهمك، لم تدرك حتى الآن أن اختلاف الآباء والبنين في الأذواق والميول والمعتقدات أمر طبيعي جدّا، ولولاه لما كان ما ندعوه تقدما.

إلياس: وما حيلتك بأم تطلي الطاعة العمياء من بنيها حتى وإن أدّى ذلك إلى كارثة لها ولهم؟

إذ يكشف المقطع نوع اللغة الموظفة الدالة من حيث مستواها على طبيعة الشخصية وميولاتها ونوعية تكوينها الثقافي، الماثلة في كيفية تعاملها مع موضوع علاقة الآباء بالأبناء بأبعاده الاجتماعية المعقدة، مع أن نُعيمة تستهويه اللغة العامية أحيانا في مواطن حوارية أخرى، تتناسب ونمط التفكير لدى الشخصيات الأقل تكوينا لضحالة ثقافتها ومحدودية تفكيرها.

المحاضرة رقم 13:

الفنون النثرية :أدب الرحلة

الرحلة فعل يعني الانتقال من مكان إلى آخر، و هذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد ، وباعتبار هذين البعدين معا نختزل مختلف أشكال الرحلات و أصنافها التي تمدنا بها النصوص المعروفة والمتداولة .

و نفس الشيء نقوله عن بطل رواية "الزلزال " للطاهر وطار ، فهو من بداية الرواية وهو في رحلة حتى نهاية النص ، والأمثلة على ذلك لا تحصى .

إن الرحلة هنا عنصر سردي جوهري لأنه يؤكد الحدث و يجعله يجري دائما خارج " الفضاء الأول " الذي هو بمثابة موئل توالد الأحداث وتتابعها [132].

مفهوم الرحلة :

1-1- الرحلة لغة : ومن معاني الرحلة التي وردت كذلك في لسان العرب هي السفرة الواحدة ، كما أشار **ابن منظور** " الرحلة السفرة الواحدة " [133]

ربما تعتبر الرحلة سفرة واحدة ، كون الأولى تصبح و كأنها مرحلة انتقالية في حياة الرحالة ، ولو كانت هناك رحلة ثانية ، و إن لفظ الرحلة يطلق على عدة معان ؛ فقد جاءت

" بمعنى السير والانتقال والوجهة أو المقصد الذي يراد السفر إليه ، وبمعنى دنو المكان المراد الوصول إليه ، ومنه أُخذ لفظ رحال و هو الشخص المتنقل من مكان لآخر " [134]

1-2- الرحلة اصطلاحا :

1- ينظر: سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 1433 هـ-2012 م ،ص 177.

[133]- ابن منظور – لسان العرب ، ص 1609 .

[134]- عواطف محمد يوسف نواب : الرحلات المغربية والأندلسية ، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين ،دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الملك فهد الوطنية د.ط 1996 ، ص40 .

يشترك المفهومان اللغوي والاصطلاحي للرحلة في الحركة على أنها لون أدبي ذو طابع قصصي يحمل فائدة المؤرخ والباحث الجغرافي و علم عالم الاجتماع وغيرهم ، و هي ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة الظروف و الأوضاع و اكتشاف المعالم و الأقطار ووصفها والحكم عليها ، فهي إذن وصف لكل ما انطبع من ذلك و سواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته و في احتكاكه بالمحيط يتآزر في ذلك الواقع والخيال و أسلوب القص والحقائق العلمية والتاريخية والجغرافية والاجتماعية والنفسية وغيرها [135].

و لعل هذا ما دفع مكانة متميزة في التراث العربي من طرف الباحثين و الدارسين على حد سواء و كرست لها مجهودات كبيرة في سبيل معرفة أصولها والكسف عن أسرارها ، وبغض النظر عن كونها لون أدبي ذو فائدة للباحثين والجغرافيين وعالم الاجتماع وغيرهم فهي في الوقت نفسه تمثل المتعة التي استهوت أذهان القراء والباحثين ، فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية يتمرس بها ،حيث يصبح أكثر فهما و أصدق ملاحظة و أغلى ثقافة وأعمق تأملات [136]

مفهوم أدب الرحلة :

أدب الرحلة من الفنون الأدبية النثرية التي عرفت ازدهارا في أدبنا العربي منذ القرون الأولى ،حيث وصف فيه الرحالة ما يرون ومن يرون و جعلوا كتبهم تأخذ طابعا فنيا ، أدبيا ، تاريخيا و جغرافيا ، حتى أصبحت أشبه بالموسوعة الثقافية ، و يهتمون في كتابة رحلاتهم بأسلوب التشويق [137]

فقد جاء في معجم المصطلحات العربية في "اللغة والأدب " أن أدب الرحلة هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد

---

[135]- ينظر : عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون) الجزائر د.ط ، 1995، ص 07 .

[136]- ينظر: محمد يوسف نجم ، فن المقال ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، 1966 ، ص 114 .

[137]- ينظر : عبد الله كروم ، الرحلات بإقليم توات ، دراسة تاريخية و أدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات ، دار النشر ، دحلب ، د،ط 2007 ص ص ، 33- 34 .

مختلفة و قد يتعرض فيها إلى ما يراه من عادات و سلوك و أخلاق و لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها ، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد [138] فأدب الرحلة أدب وصفي ذو طابع اخباري تسجيلي يهتم بجمع أخبار البلاد والعباد و تسجيل المشاهد الغريبة والظريفة و هو يتسم بسيمات تاريخية و جغرافية لاهتمامه بحياة الناس و تقاليدهم و أنماط عيشهم ، كما يتميز بمضمونه الفكري و الاجتماعي و أسلوبه الأدبي المتميز غالبا عما يراه [139]

جدد " **مجدي وهبة** " مفهوم أدب الرحلة على أنه المؤلفات التي تتحدث عن مغامرات واقعية قام بها الرحالة ، وتعرف من خلالها على أحوال البلاد التي زارها ، وعادات أهلها ، وسلوكهم و التي تركت في نفسه انطباعات عدة نقلها لنا من خلال مؤلفه ذلك أن الرحالة و هو يجوب مختلف الأقاليم يتأثر بما يلاحظه و يسمعه من مظاهر مختلفة .[140]

دوافع الرحلة و أغراضها و أنواعها

يرى **عبد الله حمادي** أن الرحلة سواء كانت برية أو بحرية أو كانت من انجاز فردي أو جماعي تعتبر محاولة لاختراق حاجز المسافات و اسقاط الفاصل الجغرافي بين المكان والزمان [141].

ينطلق هذا التعريف من أحد أهم أغراض الرحلة وهو الاختراق و محاولة معرفة الآخر لتقريب المسافات مهما بعدت ، وقد تكون دوافع الرحلة حاجة ذاتية لإشباع رغبة النفس في حب الاطلاع .

أ- دوافع الرحلة و أغراضها : تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر حسب ما تمليه ظروف القيام بها ومن الدوافع :

---

[138]- ينظر : مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة الحياة ببيروت ، ط2 ، 1979 ، ص17 .

[139]- ينظر : عبد الصمد عزوزي ، الرحلة في المغرب العربي دوافعها ، أنواعها ، روادها ، دراسات أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ع 08، 2010 ، ص 17 .

[140]- ينظر : مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 17 .

[141]- عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 2001 ، ص 108 .

- دافع ديني : ومن أمثلته الحج إلى البقاع المقدسة .

- دافع علمي : الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم ذاع صيتها في مجالات العلوم .

- دافع اقتصادي : التجارة و تبادل السلع .

و طبعا لنجاح الرحلة يجب تحقق شرط التواصل في البيئة المرتحل إليها خاصة اللغة التي تكشف عن المجهول و تسهل الحوار [142].

ب- أنواع الرحلة :

- الرحلة الدينية : لقد عرف هذا النوع بشكل خاص شيوعا وانتشارا لارتباط الدين ، مثل الارتباط بأسمى أركان الإسلام ، وهو الحج والذي ذكرناه باعتباره أهم باعث يدفع المسلمين للقيام بالرحلات نحو مكة المكرمة والمدينة المنورة وعلى وجه الخصوص لقوله تعالى : **" و أذن في الناس بالحج يأتوك رجالا و على كل ضامر يأتين من كل فج عميق "**[143].
- الرحلة العلمية : كان الرحالة منذ القدم يقطعون مسافات طويلة تدوم أياما و شهورا ، وهذا من أجل معرفة معلومة أو ملاقاة عالم لمحاورته لأن الرحلة في طلب العلم و لقاء المشيخة مزيد في كمال العلم والسبب في ذلك أن البشر يأخذون معارفهم و أخلاقهم و ما ينحتونه من المذاهب والفضائل تارة علما و تعليما و إلقاء و تارة محاكاة [144].

[142]- ينظر: فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتب الدار العربية للكتاب ط2 ، 2002، ص 19- 20 .
[143]- سورة الحج ، الآية 27 .
[144]- ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، ج1 ،تح : درويش جويدي ، المكتبة العصرية بيروت ، 2000، ص ص 539 – 540.

المحاضرة رقم14:

الفنون النثرية الرسائل الأدبية

مفهوم الرسالة : الرسالة في مفهومها الفني قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام مختلفة وهي البداية أو الصدر و المتن و النهاية أو الختام و لكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص ، ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه أرسلت إليه رسالة وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة ، و في النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة [145]

لذا يمثل الرسالة صناعة لها أسلوب كتابتها الخاص و طابعها التداولي ببعده التواصلي ، و يطلق لفظ الرسالة بعامة على ما ينشئه الكاتب في تنميق فني جميل في غرض من الأغراض و يوجهه إلى شخص آخر و يشمل ذلك الجواب و الخطاب [146] ، ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن لفظ الرسالة يعني ما يكتبه الكاتب ويبعث به إلى غيره .

وللرسائل أركان أساسية تبنى عليها والتي لا بد من توفرها ،وتتمثل فيما يأتي [147]

- المرسل بوصفه طرفا منشئا لمادة الخطاب الموجه حيث يظهر عنصر القصدية ماثلا في شخص المرسل .

- خصوصية المضمون (المحتوى) بما يحمله من مضامين متنوعة ، و يمكن تحديد نوعين من الرسائل المكتوبة :

***الرسائل الديوانية** : التي تعنى بالشؤون الإدارية .

* **الرسائل الاخوانية :** وهي التي تصور مشاعر الناس في الرجاء والرهبة والمديح والهجاء والتهاني والاعتذار والاستعطاف والتعزية التودد، الدعاء، الاستعطاف، وتتسم بقدرتها التأثيرية وعزفها على أوتار العاطفة لاستمالة المرسل إليه ولفت انتباهه. ومن بين النماذج المختارة المتضمنة لهذا البعد التأثيري قول جبران خليل جبران موجها رسالته إلى مي زيادة معبرا لها عن

[145]- فائز عبد النبي القيسي ، ادب الرسائل في الأندلش (في القرن الخامس الهجري) دار البشير ط1 عمان الأردن ، 1989 ، ص 85.
[146]- المرجع نفسه ، ص 78 .
[147]- ينظر : ناصر بركة ، محاضرات النص الأدبي الحديث ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، ص 69 .

معاناته من مرضه: "إن الراحة يا ميّ تنفعني من جهة أخرى، أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج..لا لست بحاجة إلى الراحة والسكون، أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذني ويخفف عني"148

تتميز مي زيادة (1886-1941) بأسلوبها الخاص في اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح ، مع عناية بالصقل والتهذيب و احتفاء بالعبارات و حرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية [149]

خصائص الرسالة الفنية :

تستمد الرسالة أهميتها من خصائصها ووظائفها ومن حضورها الفني وهذا ما يدل على انتمائها الأجناسي الخاص؛ بما لها من مكونات شكلية تقوم على العناصر المكونة لنص الرسالة، ومنها: الاستهلال، والغرض ،والخاتمة.

ـ **الاستهلال** له وظيفة تحفيزية لمتلقي الرسالة، وقد جرت العادة في كتابة الرسائل أن تكن البداية بالتحية أو بالبسملة، وقد تستعمل عبارة (أما بعد) تمهيدا للتفصيل في العرض ثم يحدد كاتب الرسالة وجهتها ببيان اسم المرسل والمرسل إليه، ومن الكتاب من يفضل عبارة مشحونة بمعاني التودد والاستعطاف ومن ذلك ما تضمنته إحدى رسائل طه حسين إلى نجيب الهلالي أحد أصدقائه: "أخي العزيز: أكتب إليك مرة أخرى مستعينا بك وأثقل شيء عليّ أن يأخذك الحياء فتكلف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك، أو يمنعك الحياء من الرد عليّ فأقسم عليك لا تتكلف من هذا كله شيئا"150.

ويستهل بالمقطع نفسه رسالة أخرى فيقول: "أكتب إليك بعد أن انقضت ثلاثة أسابيع منذ اليوم الذي ودعتك فيه قبل سفري فقد أذكر أني لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر، وأنا أكتب إليك في الخامس والعشرين منه، وتستطيع أن تثق بأني منذ ودعتك لم أنقطع عن التفكير فيك مرات، في كل يوم أذكر شخصك وأذكر عملك المعقد المختلف الشاق وأشفق عليك ممّا تحتمل من جهد وما تلقى من عناء"151 .

و عند الحديث عن الرسالة فلا يفوتنا التنويه بتفضيل البعض من الكتاب الخروج من النمط النثري لهذا الفن ، فاستخدموا الشعر للتعبير عن عواطفهم ،

---

148 – خالد غازي: ميّ زيادة، د/ ط، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2010،، ص 107.

149- ينظر: مجموعة من المؤلفين ، ملامح النثر الحديث و فنونه ، ص 60 .

150 - إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2000، ص 49.

151 - إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ص 50.

مثلما فعل العقاد حين كتب رسالة شعرية إلى مي زيادة و كانت حينها بروما ، يقول مخاطبا إياها [152]

أنت في روما و في مصرُ أنا بعدت شقتنا لولا النجاء
بيننا الجيزة نــور ساطـع فوق رأسينا و نورٌ في الخفاء
أراقـب الليل إذا الليـل ســجا فــلنا مــنه علـى البــعدِ لقــاء

و عليه يمكن القول أنه يجب على صاحب الرسالة أن يستخدم الألفاظ المقنعة والعبارات الموحية و الأسلوب المؤثر ، قصد التأثير في قارئها ،و أيضا لتحقيق الغرض منها .

فيما يلي بعض نماذج من رسائل «مي لجبران» "وجبران لمي"

إلى جبران 26 فبراير 1924

" جبران.. لقد كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد كلمة الحب، إن الذين لا يتاجرون بمظهر الحب ودعواه في المراقص والاجتماعات، ينمي الحب في أعماقهم قوة ديناميكية قد يغبطون الذين يوزعون عواطفهم في اللألأ السطحي لأنهم لا يقاسون ضغط العواطف التي لم تنفجر، ولكنهم يغبطون الآخرين على راحتهم دون أن يتمنوها لنفوسهم، ويفضلون وحدتهم، ويفضلون السكوت، ويفضلون تضليل القلوب عن ودائعها، والتلهي بما لا علاقة له بالعاطفة. ويفضلون أي غربة وأي شقاء (وهل من شقاءٍ في غير وحدة القلب؟) على الاكتفاء بالقطرات الشحيحة.

ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إني لا أعرف ماذا أعني به، ولكني أعرف أنك محبوبي، وأني أخاف الحب، أقول هذا مع علمي أن القليل من الحب الكثير، الجفاف والقحط واللاشيء بالحب خير من النزر اليسير، كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرط فيه؟

لا أدري.

الحمد لله أني أكتبه على الورق ولا أتلفظ به لأنك لو كانت الآن حاضراً بالجسد لهربت خجلاً بعد هذا الكلام، ولاختفيت زمناً طويلاً، فما أدعك تراني إلا بعد أن تنسى.

حتى الكتابة ألوم نفسي عليها، لأني بها حرة كل هذه الحرية.. أتذكر قول القدماء من الشرقيين: إن خير للبنت أن لا تقرأ ولا تكتب.

إن القديس توما يظهر هنا وليس ما أبدي هنا أثراً للوراثة فحسب، بل هو شيء أبعد من الوراثة. ما هو؟ قل لي أنت ما هو. وقل لي ما إذا كنت على ضلال أو

[152]- خالد غازي ، مي زيادة ، مرجع سابق ، ص 119 .

هدى فإني أثق بك.. وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة فإن قلبي يسير إليك، وخير ما يفعل هو أن يظل حائماً حواليك، يحرسك ويحنو عليك.. غابت الشمس وراء الأفق، ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة واحدة هي الزهرة، آلهة الحب، أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون الزهـ هي بـهي مثلي، لها جبران واحد، حلو بعيد هو القريب

القائمة الببليوغرافية :

أ- القرآن الكريم :

[1] - سورة الحج ، الآية 27 .

ب- المصادر والمراجع :

1. أبو القاسم الشابي: ديوانه، ط04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة دمشق،ط6 ،1998.
3. الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الرابعة، 1998.
4. إبراهيم السعافين و آخرون : مناهج تحليل النص الأدبي ، 2003 ، جامعة القدس المفتوحة ، ط2 .
5. إبراهيم خليل (مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث) دار المسيرة – عمان ، ط1 (1424ه/2003 م).
6. ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت.
7. إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2000.
8. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، الجمهورية التونسية .
9. إبراهيم ناجي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، 1980.
10. ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، ج1 ،تح : درويش جويدي ، المكتبة العصرية بيروت ، 2000.
11. ابن منظور محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ،الجزء السابع،، مادة (نصص)،دار صادر،بيروت،1993م.

12. أبو عوض أحمد وعبد اللكيف الفرابي ،الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي.
13. الامام محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ،إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان 1986م.
14. الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، ط03، منشورات ثالة، الأبيار ، الجزائر، 2007.
15. البارودي – تأليف عمر الدسوقي – دار المعارف مصر ، 1953 .
16. الدكتور عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد علي .
17. الديوان لمؤلفيه : عباس العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط4، د. ت ،الجزء الأول .
18. الطيب بوعزة، ماهية الرواية،عالم الأدب للنشر والتوزيع ط1 بيروت لبنان سنة2016 .
19. الغرب يسري: القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1986.
20. المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى و آخرون ، دار الدعوة ، إستنبول ، الطبعة الثانية 1989 م ، ج2 .
21. المعجم الوسيط ، مؤلف مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، عدد المجلدات 61، رقم الطبعة 64 ، سنة النشر 2004 .
22. إلياس فرحات – أدب المهجر
23. أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان 2005.
24. إيليا أبو ماضي: ديوانه، د/ ط، دار العودة، بيروت، لبنان، د/ ت .
25. بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، طبعة 1، 2005.

26.بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي ابراهيم السعدي، جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان2001.
27.توفيق الحكيم: سجن العمر، ط03، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010.
28.ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995.
29.جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ،المغرب ، ط1
30.حسين خمري: فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،.
31. حنا الفاخوري،تاريخ الأدب العربي،ط2،الطبعة البولسية ، 1953 .
32.خالد غازي: ميّ زيادة، د/ ط، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2010 .
33.خليل مطران: ديوان الخليل، ط02، ج01، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1949.
34. ديوان البارودي – الجارم – ج 3 ،دار العودة ، بيروت ، 1998.
35. ديوان البارودي – شرح المنصوري – ج 2 .
36. ديوان المتنبي – شرح البرقوقي ، ج 4 ،دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1986.
37. سامي الكيالي ، الأدب العربي المعاصر في سورية ، ط2 ، دار المعارف مصر .
38. سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 1433 هـ-2012 م .

39. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989.
40. سملى الحفار الكزبري : دكتور سهيل ب – بشروني الشعلة الزرقاء ،رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة ،مؤسسة نوقل لبنان (بيروت) ،ط2 – 1984 م .
41. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي – ج 1 . .
42. شوقي أو صداقة أربعين سنة – الأمير شكيب أرسلان ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، 1936 . .
43. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (11) ، دار المعارف ،القاهرة مصر 2003 (Pdf)
44. عباس بن يحي ، مسارات الشعر العربي الحديث و المعاصر .
45. عبد الرحمان الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ج 1.
46. عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
47. عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هايتية، مصر، 1986.
48. عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية، ط01، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999.
49. عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000.
50. عبد الصمد عزوزي ، الرحلة في المغرب العربي دوافعها ، أنواعها ، روادها ، دراسات أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ع 08، 2010.
51. عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجديد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001م .

52. عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 2001 .
53. عبد الله كروم ، الرحلات بإقليم توات ، دراسة تاريخية و أدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات ، دار النشر ، دحلب ، د،ط 2007 .
54. عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ط01، دار الوفاء ، الإسكندرية، مصر، 2002.
55. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ، ط08، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د/ ت .
56. علي الدرويش : ديوان «الإشعار بحميد الأشعار» - طبع على الحجر - القاهرة 1284هـ/ 1867م (جمعه تلميذه مصطفى سلامة النجاري بعد وفاته، في 482 صفحة)، و«الدرج والدرك» في مدح خيار عصره وذم شرارهم.
57. عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها)، 1970 ، دار الفكر العربي ، القاهرة .
58. عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون) الجزائر د.ط ، 1995.
59. عواطف محمد يوسف نواب : الرحلات المغريبية والأندلسية ، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين ،دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الملك فهد الوطنية د.ط 1996.
60. فائز عبد النبي القيسي ، ادب الرسائل في الأندلش (في القرن الخامس الهجري) دار البشير ط1 عمان الأردن ، 1989
61. فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتب الدار العربية للكتاب ط2 ، 2002.
62. فوزي المعلوف: ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

63. كتاب آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي - فلسطين - المكتبة الشاملة الحديثة ، ج3 .
64. مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة الحياة ببيروت ، ط2 ، 1979 .
65. مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط01، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، 1997.
66. محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، مكتب نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007.
67. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي: تاج العروس ، دار الفكر، بيروت ، 1944، ج 9 .
68. محمد صالح الجابري – الشعر التونسي المعاصر.
69. محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت ،لبنان ،1973.
70. محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط01، دار العلوم العربية، بيروت، 1990.
71. محمد يوسف نجم ، فن المقال ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، 1966 .
72. محمود رجب: الاغتراب، د/ ط، منشأة المعارف المصرية، الاسكندرية، مصر، 1978.
73. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار النشر محمد علي للنشر تونس، ط 1 ، 2010،
74. منذر عياشي ، النص : ممارساته و تجلياته ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع، 90 ، 1997. .
75. ميخائيل نعيمة ، الغربال الجديد ، مؤسسة نوفل بيروت لبنان ، ط2 ، 1978 .

76.ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ط06، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006.
77.ناصر بركة ، محاضرات النص الأدبي الحديث ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة .
78.نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين ، دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع ،2008 .
79.نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1984 .
80.نواف نصار ، المعجم الأدبي ، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007م .
81.يوسف عز الدين ، في الأدب العربي الحديث– بحوث ومقالات نقدية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار النشر وزارة الثقافة المصرية القاهرة ، ط. 1973 ج1 .

فهرست الموضوعات

المحاضرة رقم 01- الاحياء الشعري في المشرق 1
المحاضرة رقم 02- الاحياء الشعري في المشرق 2
المحاضرة رقم03 - الاحياء الشعري في المغرب العربي
المحاضرة رقم04- التجديد الشعري في المشرق 1
المحاضرة رقم 05- التجديد الشعري في المشرق 2
المحاضرة رقم06 - التجديد الشعري في المغرب العربي
المحاضرة رقم 07- التجديد الشعري المهجري
المحاضرة رقم 08- مدخل إلى الفنون النثرية
المحاضرة رقم09 - الفنون النثرية: المقالة
المحاضرة رقم 10- الفنون النثرية : القصة
المحاضرة رقم 11- الفنون النثرية : الرواية
المحاضرة رقم12 - الفنون النثرية: المسرح
المحاضرة رقم 13- الفنون النثرية: أدب الرحلة
المحاضرة رقم14الفنون النثرية: الرسائل الأدبية