

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية

دروس في مقياس النص الأدبي العربي الحديث

لطلبة السنة الثانية ل م د تخصص دراسات أدبية
إعداد الدكتور : ربيع موازي.

الموسم الجامعي

1442/1441هـ

2021/2020م

الكلية: كلية الآداب واللغات.

القسم: قسم اللغة العربية وآدابها.

الميدان: ميدان اللغة والأدب العربي.

الطور: ليسانس.

السداسي : الثالث.

الطور الأول ليسانس ل م د السداسي الثالث

الوحدة التعليمية :أساسية x منهجية... استكشافية أفقية

....

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب عربي

المادة: النص الأدبي العربي الحديث.

نوعية النشاط البيداغوجي : درس x أعمال تطبيقية....

طبقا للبرنامج المقرر نظام ل م د

السنة الجامعية 2022/2012 م

من إعداد الدكتور: ربيع موازبي

الرتبة: أستاذ محاضر " ب "

التخصص: دراسات أدبية

فهرس مفردات المادة

الرقم	عنوان الدرس	الصفحة
01	الإحياء الشعري في المشرق	03
02	الإحياء الشعري في المشرق (مرحلة ما بعد البارودي)	03
03	الإحياء الشعري في المغرب العربي.	15
04	التجديد الشعري في المشرق.	22
05	التجديد الشعري في المشرق.	22
06	التجديد الشعري في المغرب العربي:	27
07	التجديد في الشعر المهجري.	36
08	مدخل إلى الفنون النثرية:	44

47	المقالة	09
52	القصة	10
56	الرواية	11
66	المسرحية	12
72	أدب الرحلة	13
78	الرسالة	14

القسم الأول: الشعر

المحاضرة رقم 01+02. الإحياء الشعري في المشرق.

تمهيد: إن الشعر تعبير صادق عن رغبة الروح، وانتفاضة النفس، وهو أيضا مرآة تعكس هموم الشاعر ومن ورائه هموم الإنسان، من حيث هو يرسم تفاصيل حياته، فيرصد حركاتها وسكناتها، أناتها وأحلامها، ويزرع بذور الأمل ورغبة الحياة في أدق خلاياها الميتة لتنبعث من رماد المحرقة، محلقة في سماء الحلم.

ولما كانت حركة الزمن لا تتوقف، وقضايا الحياة والكون، لا تتخذ طابعا موحدا، لا في إطارها العام، ولا في وجهها الخاص الذي يكتسبه في لقائها مع الشاعر، فإن طبيعة الشعر في مفهومه وغاياته لا بد أن تتغير من عصر إلى آخر، بل ومن شاعر إلى آخر، ومنه فإن مفهوم الشعر يختلف من قصيدة إلى أخرى، فكل قصيدة لها كيانها الخاص المتفرد، تتبع قوانينه الفنية من داخله مرتكزة على أرض التجربة الشعرية التي نبتت منها¹

وللشعر الحديث فصل طويل في باب الشعر العربي، وصفحات كثيرة مملوءة بفكر شعراء أشعلوا نار النهضة، ورفعوا لواء التجديد وحملوا رسالة القريض وأدوها دون التواء، وتمرنوا على قيثاره الشعر بأحلى ألحان الجمال والطبيعة والحرية، بعد ما عاش الشعر العربي عصرا من الانحطاط والجمود والضعف الذي لم يستطع فيه الشعراء المحافظة على المستوى الفني والأسلوبي للقصيدة العربية، فكانت النتيجة أن انحدر النظم وضعف الشعري، وأمام هذا الوضع برزت مدارس كثيرة متعاقبة، ورواد كبار، وحركات تجديد متصلة، ومن بين هذه المدارس؛ المدرسة الإحيائية والتي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد والعقد الأول من القرن العشرين تحت عناوين مدرسة الإحياء، والبعث وعمود الشعر، والإتباعي وغيرها.

¹ - عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص:25.

فمدرسة الإحياء والبعث هي حركة شعرية كانت بواكيرها الأولى في مصر أوائل العصر الحديث، وهذه المدرسة تندرج ضمن الاتجاه المحافظ القديم، ويعد "محمود سامي البارودي" رائد هذه الحركة وقد سار شعراء هذه المدرسة في نظمهم للشعر العربي على النهج الذي كان عليه في عصور ازدهاره، ومن أشهرهم أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم، أحمد محرم وعلي الجارم، و خليل مطران...» ولعل البدء كان مع ما يسمى بالبعث والإحياء (التقليدية)، هذا البناء النصي الذي أراد الكشف عن تربة انجرفت وأراد أن يعيدها إلى منبتها الأصلي والوثبة التي تذكر هنا هي إلى رائد العمودية والعموديين محمود سامي البارودي¹ .

بينما كانت البواعث الأولى لمدرسة الإحياء والبعث على صعيد الأدب العربي في القرن العشرين، في ظلّ إحياء التراث الأدبي والفني والشعري، وبعث الروح فيه من جديد. بذلك سيكون المستهل مع إعطاء مفهوم للإحياء والبعث.

لقد عرف مفهوم الإحياء الشعري عدة تسميات فنجدها أحياناً بمفهوم مدرسة الإحياء كون البارودي ومن عاصره ومن أتى بعده هم الذين أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معاينة في سائر أحوال حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني، فجددوا في الصياغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية، إذ إنّ تسمية الحركة بحركة الإحياء أو حركة البعث «حدث طافح بالدلالات ذلك أنّ الإحياء يتضمن تسليماً مضماً بأنّ الشعر القديم كان قد هوى أما مفهوم البعث فإنّه يحيل هو الآخر إلى الموت»²

ونجده بمصطلح البعث: لأنها بعثت الحياة في الشعر من جديد. وسمي بالاتجاه المحافظ: لأنه حافظ على عمود الشعر وعلى الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى والمعنى. وعلى الصور العربية القديمة وعلى سلامة اللغة وأكثرها من البيان البلاغي. والالتزام بالعروض والقافية ومنهج أسلافهم.

وقد بدأت هذه المرحلة ببداية التنوير الفكري للحياة والنهضة الحديثة لتنتقل الأمة من الركود الفكري والظلام إلى حياة حديثة ذات نهضة قوية شاملة. كما كانوا حرصين كل الحرص على محاولة النهضة بالشعر العربي بعد وهنته في عصر الضعف، فكان من الواجب، والحال هذه، أن يحظى الشعر بالمنزلة نفسها التي كان يحظى بها فيما سبق، «لذا سعى الشاعر الحديث للمحافظة على موروث الماضي والتمسك باتباع القدامى والنسج على منوالهم تشبهاً بهم وسيراً على منوالهم، لذا بدأ الشعر بوصفه واقعة جمالية، يتطلع إلى التعبير بل سيكون في طليعة المجالات التي مسها شيء من التحول في القرن التاسع عشر وإن لم يكن بالحجم المتوقع³»، مقارنة مع واقع المجتمع ومتطلباته بحثاً عن إسهام للشعر في معالجة قضايا المصيرية.

وهذا هو المبدأ الأساس الذي قامت عليه مدرسة الإحياء، «فشعراؤها عادوا إلى القديم، لكن عودتهم لم تكن تقليداً أو لضعف منهم، بل هو إبداع وقوة، إنّما يعني أنّه إذا كان

1 - رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2003، ص: 44.

2 - محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2005، ص: 31.

3 - عباس بن يحيى، مسارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، 2004 ص: 42.

لا بدّ من العودة إلى القديم فلا يجوز أن تكون عودة إلى أشكاله، بل إلى الدفعة الحيّة التي ولدت لهذه الأشكال»¹

ومن خلال ما تقدم عرضه عن مدرسة الإحياء والبعث، بات جلياً أنّ ركيزتها الأساسية، هي إحياء التراث، والنهوض به والمحافظة على جوهره من التلاشي، وتقديمه في قالب جديد يرقى به إلى ما هو أفضل.

خصائص القصيدة الإحيائية:

يعد الرجوع إلى التراث، المصدر الأول والأساس» وقد مهدت لتلك النهضة عدّة عوامل من المؤكد أنّ أهمها كان بعث التراث العربي القديم بفضل فنّ الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية²»، فالعوامل التي ساعدت على النهوض بالشعر مباشرة كالطباعة إضافة إلى الصحف والمجلات والبعثات خاصة تلك التي قام بها "محمد علي" «ثم كانت الصحف والمجلات ودار الكتب المصرية والبعثات العلمية التي سافرت إلى أوروبا وعادت إلى وطنها حيث أفاد أعضاؤها من معارف الغرب وأدبه وفنه³»، كما عادت هذه البعثات بمعارف مهمة أفادتهم على الساحة الأدبية، بفضل حركة الترجمة من الآداب الأوروبية الغربية إلى اللغة العربية وقد «كان الأدباء عند رجوعهم إلى التراث الأدبي الأصلي يطالعون تلك الآثار، وسبب تخليدها وهم ينجزون هذه العملية إمّا بالذوق، والتحليل المباشر، وإمّا بالتحقيق والبحث في كلام المنظرين⁴»

محمود سامي البارودي.

-1

يعد محمود سامي البارودي (1839-1904) رائد هذه المدرسة إذ يعد من أهم الذين أعادوا إلى الشعر الأصيل نبضه الحقيقي ويعتبر رائد مدرسة الإحياء والبعث، وباعت النهضة الأدبية في العصر الحديث، وهو من الشعراء الذين كانت لهم نزوع نحو التراث الشعري القديم وبخاصة عند الشعراء العباسيين والجاهليين، وعند التمعن فيما كتبه نجد ملامح هذا التأثير في شكل القصيدة ومضامينها على الرغم من الحدود الزمنية الفاصلة بين عصر البارودي والعصور السالفة.

ويعد الشعر الإحيائي مدرسة شعرية كلاسيكية جديدة، ظهرت في عصر النهضة الأدبية العربية في أواخر القرن التاسع عشر، وامتدت إلى الربع الأول من القرن العشرين. رائدها الأول الشاعر المصري محمود سامي البارودي الذي أشاد عميد الأدب العربي طه حسين بموهبته قائلاً: «أصبح فذاً من حيث إنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون»⁽⁵⁾. وقد ألقى البارودي في هذا الشعر «روعة وجمالاً يأخذان باللب، ويحركان اللسان إلى القول. وهذا الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على الأبطال من مجد بل يتناول الحياة كلها، جدّها وهزلها، حلّوها ومرّها، فقيه الغزل والوصف والحكمة»⁶، وقد

1 - أدونيس، الثابت والمتحول، ج 4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011، ص: 50.

2 - محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2008، ص: 05.

3 - محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص: 12.

4 - سيد سليمان سادات أشكور، الكلاسيكية والتجدد صرعات ومعطيات، ص: 95.

5 - حسين (طه)، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص: 80.

6 - محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص: 80.

أخذ العدة والعتاد، وأعدّ لنفسه أساساً متيناً، فهو لم يقرأ الشعر وروائع الأدب، من باب القراءة فقط، بل ليعيد للشعر نبضه، ويبث فيه الحياة من جديد.

يقول: عبد الرحمان الرافعي: "محمود سامي البارودي هو إمام الشعراء المحدثين قاطبة وبأكورة الأحكام في دولة الشعر الحديث، وأول من نهض به وباري في نظمه فحول الشعراء المتقدمين، فبعث النهضة الشعرية من مرقدتها بعد طول الخمود"¹.

وعند القراءة لموسوعة الثقافة العربية الإسلامية "شوقي ضيق" كتابه الموسوم "البارودي رائد الشعر الحديث" الذي يقول في مقدمته: "نشأ محمود سامي البارودي في عصر انقطعت فيه الصلة بين الشعراء في جميع الأقطار العربية وأسلافهم القدماء انقطاعاً أخلّى أشعارهم من كل وراء فإذا هي لغو من القول وما يشبه اللغو... وقد رأيت أن أقر بهذا الشاعر المبدع الذي يعد أبا للشعر الحديث"².

لقد حافظ البارودي على نهج الشعراء القدامى، وحطم القيود والأغلال ففخر ووصف وشكا وحن إلى الوطن، وتغزل ومدح وهجا ورثى وقال في السياسة وعالج جميع الأغراض التي عالجوها³.

أبيت في غربة لا النفس راضية
لكل دمع جرى من مقلة سبب
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني
فلا يظن بي الحساد مندمة
بها ولا الملتقى من شيعتي كئيب
وكيف يملك دمع العين مكتئب
ذنب أدان به ظلماً وأغترب
فإنني صابر في الله محتسب⁴

صور البارودي الغربة التي يعانيتها بعيداً عن الأهل والخلان.

وبعد أن مس الشعر حالة من الضعف والجمود في عصر الضعف والانحطاط، جاء البارودي وأعاد له حياته وبت فيه روحه من جديد، فارتفع صوت البارودي رصيناً قوياً في عباراته متيناً في أساليبه شريفاً في معانيه صافياً في أبياته. يقول البارودي:

«كَمْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ وَلَرُبَّ تَالٍ بَدَّ شَأْ وَمُقَدِّمٍ⁵»

هذا البيت يعود بالأذهان إلى معلقة عنتر بن شداد حين قال:

«هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ⁶»

إنّ البارودي هنا لم يكن مقلداً، بل كان يقول بأن كل شعر تركه القدماء موح ومعبر وخادم وأنهم لم يتركوا شيئاً لم يعالجوه، وقد وضع "كم" بدلاً من "هل" ليؤكد قوله بأنّ الأقدمين لم يتركوا شيئاً للآخرين. لكنه غير من المعنى من حيث أنّه رفض الوقوف على الطلل وسؤاله عن الديار اكتفى بطرحه في الشطر الأول فقط، كما أنّ هذا الفخر قد حمل نوعاً من المبالغة والتأكيد على فضل الشعراء السابقين. والواقع أن محمود سامي البارودي لم يكن مقلداً لقدماء بالمعنى السيئ لتقليد، وإنما كل ما كان يبتغيه هو أن يعيد لشعر العربي جزأته ونصاعته ورصانته.

يقول أيضاً:

1 - عبد الرحمن الرافعي شعراء، الوطنية في مصر، ط 2، 1966، ص: 25.
2 - شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، المعارف بمصر، ط 2، ص: 65.
3 - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 01، ص: 71.
4 - محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د / ط، 1998، ص: 59.
5 - محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، ص: 510.
6 - أبو عبد الله الحسيني بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ص 234.

رَجَالٌ أُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَنَجْدَةٌ
إِذَا غَضِبُوا رَدُّوا إِلَى الْأَفْقِ شَمْسُهُ
فَقَوْلُهُمْ قَوْلٌ وَفِعْلُهُمْ فِعْلٌ
وَسَالٌ بِدَفَاعِ الْقَنَا الْحَزْنُ وَالسَّهْلُ
مَسَاعِيرُ حَرْبٍ لَا يَخَافُونَ ذِلَّةً
أَلَا إِنَّ تَهْيَابَ الْحُرُوبِ هُوَ الذِّلُّ¹
إنَّ اختيار اللفظ والعبارة في هذه الأبيات كان له وقعاً شديداً على المتلقي فلا يمكن أن
يقرأ أحد هذه الأبيات دون أن تشد فيه الهمة العربية، وكل قارئ يرى نفسه في هذه الأبيات
التي كانت كلماتها قوية الوقع.

كما راح يصف مصر والليل والنيل فأبدع في ذلك قائلاً:
إِذَا صُلْتُ كُفَّ الدَّهْرُ مِنْ غُلَوَانِهِ
وَأَنْ قُلْتُ غَصَّتْ بِالْقُلُوبِ صُدُورُ
مَلَكْتُ مَقَالِيدَ الْكَلَامِ وَحِكْمَةً
لَهَا كَوَكَبٌ فَخْمُ الضِّيَاءِ مُنِيرٌ²
وكان للشاعر المنفي مع الفقد حكاية، فهو الذي ماتت عنه زوجته، فرثاها بما جادت
قريحته، فأبدع وكانت من أروع المراثي حيث قال:

أَبْدِي الْمُنُونِ قَدَحَتْ أَيْ زِنَادٍ وَأَطْرَتْ أَيْةً شُعْلَةً بِفُؤَادِي³
ولم يلبث يرثي زوجته ويبكيها في منفاه حتى بلغه وفاة ابنته ووالده فتوالت الفجائع
والمصائب على البارودي الذي كان وحيداً في منفاه يقول:
فَرَعْتُ إِلَى الدُّمُوعِ فَلَمْ تُجِبْنِي
وَفَقَدَ الدَّمْعُ عِنْدَ الْحُزْنِ دَاءً
وَمَا قَصَرْتُ فِي جَزَعٍ وَلَكِنْ إِذَا
غَلَبَ الْأَسَى ذَهَبَ الْبُكَاءُ⁴
يعبر الشاعر هنا عن مدى حزنه ويصف كيف أن الدمع جفَّ لشدة الوقع والمصائب،
كان هذا في الرثاء والبكاء، وطاله الفقد حتى في رفاقه، كما جاءه خبر وفاة الشيخ حسين
المرصفي.

ومن الأغراض التي حاكى فيها القدامى "الفخر" إذ يقول:
أَنَا مَصْدَرُ الْكَلَمِ الْنَوَادِي
بَيْنَ الْحَوَاضِرِ وَالْغَوَادِي
أَنَا فَارِسٌ، أَنَا شَاعِرٌ
فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنَادِي⁵
إذ جمع في بيتين من الشعر افتخارا بالنفس في امتلاكها لخاصية اللغة وفصاحة
اللسان، وهو المعروف بفروسيته والمشهود له بشاعريته في كل مكان يقصده أو مناسبة
يحضرها.

وفي غرض النسب قوله:

رَقْتُ لِي الْوُرَقَاءُ فِي عَذَابَاتِهَا
وَتَحَدَّثْتُ رَسْلَ النَّسِيمِ بِلُوعَتِي
كَلَفَ تَنَاقُلَهُ الْحَمَامُ هُنَّ الصَّبَا
أَوْ كَمَا يَقُولُ:
وَبَكَتْ عَلَيَّ بِدَمْعِهَا الْأَنْدَاءُ
فَلِكُلِّ غُصْنٍ نَحْوُهَا إِصْغَاءُ
فَصَبْتُ إِلَيْهِ الْغَيْدُ وَالشُّعْرَاءُ⁶

لَا تَحْسِبْنِي مِلْتُ عَنْكَ مَعَ الْهَوَى
قَدْ بَدَتْ أَقْصَى حَسْرَةٍ لَوْ لَمْ أَكُنْ
هَيْهَاتَ مَا تَرَكَ الْوَفَاءُ بَعَادِي
مُتَوَقِّعاً لِقَائِكَ يَوْمَ مَعَادِي⁷

1 - ديوان البارودي، ص: 425.

2 - المصدر نفسه، ص: 208.

3 - المصدر نفسه، ص: 237.

4 - المصدر نفسه، ص: 237.

5 - محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص: 184.

6 - محمود سامي البارودي، المصدر نفسه، ص: 38.

7 - المصدر نفسه، ص: 160.

كما طرق باب الزهد في شعر تذكيرا بالحال والمآل:
 لا عيش إلا للنفاد فأحبيب حياتك أو فعادي
 وابخل بنفسك أو فجد كل الأمور إلى فساد
 أين الأولى شقوا البحور وشيدوا ذات العماد¹؟
 فحين نقرأ هذه الابيات نحس وكأننا نقرأ لشاعر من العصر العباسي، وذلك لقوة
 المبني والمعنى.

فسواد الليل ما إن ينقضي وبياض الصبح ما إن ينتظر
 لا أنيس يسمع الشكوى ولا خبر يأتي ولا طيف يمر
 بين حيطان وباب موصد كلما حركه السجان صر²
 أما استخدام البارودي للبحور العروضية، فهو لم يخرج عن ما سبقه إليه الشعراء،
 الذي ارتقى بشعرهم وحاوره وحاكاه، وكانت البحور في مجملها لا تخرج عن: الطويل
 والبسيط، الكامل والوافي والخفيف التي تتماشى مع حالته النفسية. كحال قوله:
 لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الْأَشْوَاقِ مَنْ دَاعِيَ أَسْمَعَتْ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتُ أَسْمَاعِي
 يَا حَبِئْتَا جُرْعَةً مِنْ مَخْنِيَةٍ وَضَجَّةً فَوْقَ بَرْدِ الرَّمْلِ بِالقَاعِ
 وَنَسْمَةً كَشَمِيمِ الْخُلْدِ قَدْ حَلَمْتُ رَيًّا الْأَهِيرِ مِنْ مَيِّتٍ وَأَجْرَاعِ³
 إن هذه السمات التي جاء بها البارودي، رغم حياته الصعبة وأحزانه جعلته رائد لهذه
 المدرسة، واضعاً أسساً تجديدية وتأصيلية في آن واحد، جعل همزة وصل بين الماضي
 الجميل والحاضر المعاش فربط بينهما أيما ربط، وأجاد في ذلك بريادة، وهذا البناء الذي
 وضع أسسه البارودي. ومن غرض النسيب قوله:

رقت لي الورقاء في عذاباتها وبكت علي بدمعها الأنداء
 وتحدثت رسل النسيم بلوعي فكل غصن نحوها إصغاء
 كلف تناقله الحمام هن الصبا فصبت إليه الغيد والشعراء⁴
 وكتب أيضا في الحكمة فقال ناصحا:
 واترك الحرص تعش في راحة قل ما نال مناه من حرص
 قد يضر الشيء ترجو نفعه رب ظمآن بصفو الماء غص⁵

فقد اتخذ البارودي من الذاكرة والمخزون الذهبي والتراث الشعري القديم سلاحا
 لخوض معركة النهوض بالشعر العربي وإنقاذه من ركافة التصنع فجاءت قصائده صدى
 للنماذج الشعرية القديمة مبني ومعنى.

2- أحمد شوقي: (1868 - 1932)

يعدّ أحمد شوقي من أبرز شعراء الاتجاه الإحيائي لا من حيث اهتمامه بقضايا السياسة
 والاجتماع، إنما من حيث جودة الصياغة والسبك للعبارة الشعرية ناهيك عن حسه المرفه
 باللفظ وتناغمه، وإتقانه للصور الفنية ورسمها بدقة لا تخرج عن الموروث العربي الأصيل⁶،

1 - المصدر نفسه، ص: 190.

2 - محمود سامي البارودي، المصدر نفسه، ص: 252.

3 - المصدر نفسه، ص: 299.

4 - المصدر نفسه، ص: 38.

5 - المصدر نفسه، ص: 297.

6 - محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص: 22.

وخلال هذه الفترة تكونت ما يمكن تسميته بالشعر الاحيائي الراقي. وخلافا للمرحلة الأولى -مرحلة البارودي-، كان عصر شوقي شاهدا على ظهور حركات جريئة في الشعر والنقد، والتي كانت معادية للقديم بشكل صارخ.

فقد أخرج شوقي أول ديوان له بعنوان الشوقيات سنة 1898، ويحتوي الجزء الأول من ديوانه على مجموعة من شعره هذا الديوان ضخ من مجلدين في أربعة أجزاء قدم في جزأين بعنوان (ديوان شوقي)، وقد تمثل الإحياء عند شوقي من خلال عاملين فاعلين ألا وهما الترجمة والمحاكاة، حيث يقول بعد أن تأثر بخرافات لافونتين وأسلوبه: «جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأذسون إليه ويضحكون من أكثره وأنا استبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل الأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء الأطفال في البلاد المتمدنة، منظومات قريبة المتناول يأخذون المحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم»¹

لم يتجاوز شوقي استخدام السيف والرمح في وصف المعارك ونذكر من ذلك قوله:

مقدونيا، والمسلمون عشيرة كيف الخوولة فيك والأعمام

السيف عار، والباء مسلط والسيل خوف والثلوج ركام²

ومن القصائد التي نظمها أثناء نفيه، قصيدة عارض فيها "سينية البحري" وهي تفيض بمشاعر الحزن والأسى بسبب بعده عن الوطن يقول فيها:

وطني لو شغل بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو آسا جرحه الزمان المؤسي³

كما نجه ما يلجأ وهو في الغربة إلى التخفيف من آلامه وأشواقه باستحضار وطنه وأحبابه للاستئناس بهم قائلا:

يا نائح الطلح، أشباه عوادينا نشجي لواديك، أم نأسي لوادينا؟

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا؟

رمى بنا البين أيا غير سامرنا - أبا الغريب- وظلا غير نادينا

فإن بك الجنس يا ابن الطلح فرقنا إن المصائب يجمعن المصائبنا⁴

كما نجده معارضا لابن زيدون نونيته المشهورة التي يقول في مطلعها:

أضحى الثنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا⁵

واللافت أن شوقي بقي محافظا على بعض الخصائص الفنية المميزة للقصيدة التقليدية، ومنها على الخصوص وحدة البيت أو الانتقال المفاجئ من الموضوع الأصل إلى موضوعات أخرى فرعية، ويمكن التمثيل ههنا بقوله في (نكبة دمشق) :

سلام من صبا(بردى) أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق

1 - نفوسي زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط 01، 1976، ص : 76.

2 - أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، مج 1، ج 1، في السياسة والتاريخ والاجتماع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 01، 1988، ص: 73.

3 - الشوقيات، ج 1 ص: 26.

4 - أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص: 45.

5 - أحمد شوقي: الشوقيات، ص: 62.

وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفت أبدا وخفق

وبي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عمق¹

لم يخرج شوقي عن نطاق النص الشعري العربي القديم من حيث البناء إذ يمكن التصرف في أبياتها حذفاً أو تقديماً أو تأخيراً دون أن يتأثر معنى القصيدة العامة لانبثاقها على وحدة البيت، وهيكلية القصيدة التقليدية من وقفة بكائية أو وصف فيه حسرة وألم، على أن ذلك لا ينقص مما للقصيدة من قيمة فنية وتاريخية شاهدة على ما ألم بدمشق. كما تميزت هذه المرحلة بظهور الشعر القصصي والتمثيلي عند أحمد شوقي في مسرحياته التاريخية الكلاسيكية ومنها مسرحية كليوبترا الشعرية التي يقول في مقطع من مقاطعها الحوارية بين كليوبترا وكاهن المعبد:

كليوبترا:

أبي لا العزل خفت ولا المنيا ولكن أن يسيروا بي سبيا

أيوطاً بالمناسم تاج مصر وثمة شعرة في مفرقيا؟

أنوبيس (الكاهن) :

لتأت المقادير أو فلتذر تعالي كليوبترا ألق النظر

كليوبترا: أفاع؟ أبي نحها أخفها أعوذ بأزيس من كل شر

فماذا تريد بإحرازهن وهل يقتني عاقل ما يضر؟²

لقد تحرك شوقي في مسرحياته بين أرجاء التاريخ فضلا عن إفادته من السير الشعبية وقصص العشاق النثرية في التراث العربي وتاريخ الممالك والفراعنة وأيام الفرس، وكان الرصيد المعروف لهذه الموضوعات قد أفاد شوقي في تشكيل مادة مسرحية لها بداية ونهاية ومكان وزمان وحدث وشخصيات³، إضافة إلى مسرحيته (قمبيز) المستمدة من تاريخ مصر القديم.

3- حافظ إبراهيم:

إضافة إلى ما تقدم ذكره عن رائدي الشعر العربي الحديث، سنورد شخصية أخرى ساهمت في تكوين وبلورة هذا الاتجاه –الاتجاه المحافظ- ويتعلق الأمر بشاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي سار في شعره على هدي الشعراء القدامى في التزامه بنظام القصيدة العربية بهيكلها القديم القائم على نظام الشطرين، وطرق الأغراض نفسها التي طرقها الشعراء قبله مثل غرض المدح، ومنه ما قاله في مدح محمد عبده:

قالوا صدقت فكان الصدق ما قالوا ما كل منتسب للقول قوال

هذا قريضي وهذا قدر ممتدحي هل بعد هذين إحكام واجلال؟

إني لأبصر في أثناء برده نورا به تهدي للحق ضلال⁴

كما طرق باب غرض الرثاء كقوله في تأبين جورجى زيدان:

دعاني رفاقي والقوافي مريضة وقد عقدت هوج الخطوب لساني

فجئت وبي ما يعلم الله من أسى ومن كمد قد شفني وبراني

1 - أحمد شوقي: الشوقيات، ص: 74.

2 - أحمد شوقي: مصرع كليوبترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د/ط، 2012، ص: 73

3 - مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1997، ص: 164.

4 - حافظ إبراهيم، ديوانه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 03، 1987، ص: 05.

مللت وقوفي بينكم متلهفاً
 ومن شعره غرض الوصف قوله في (الشمس)
 لاح منها حاجب للناظرين فنسوا بالليل وضاح الجبين
 ومحت آيتها آيتها وتبدت فتنة للعالمين
 نظر (أبراهام) فيها نظرة فأرى الشك وما ضل اليقيني
 قال: ذا ربي، فلما أفلت قال: (إني لا أحب الأفلين)²
 وقوله:

وَالشَّمْسُ تَبْدُو فِي الْكُؤُوسِ وَتَخْتَفِي
 وَالْبَدْرُ يَشْرِقُ مِنْ جَبِينِ السَّاقِي

بِأَلَدٍّ مِنْ خَلْقِ كَرِيمٍ طَاهِرٍ قَدْ مَازَجَتْهُ سَلَامَةُ الْأَذْوَاقِ³
 فهذا الوصف، على ما فيه من إعجاب بمظهر من مظاهر الطبيعة، يستحضر في سياقاته التناسية موقف إبراهيم الخليل من عبادة قومه، فأورد الشاعر الآية القرآنية الدالة على إيمانه ومقته للشرك بالله تعالى (لا أحب الأفلين) تضمينا منه للأبعاد الدينية بقاموس لافيت مثل الألفاظ: (آية، ضل، اليقين).

والم تأمل في حال الشعر عنده وعند سابقه يتبين ارتباطه ببنية تقليدية كان للتراث الشعري يد طويلة في تحديد هيكلها، مانحا إياها صفاتها المنصبة على الاهتمام باللغة وجزالة اللفظ شرف المعنى والتنام النسيج، لهذا تميزت القصيدة الإحيائية بمستوى لغوي لافيت بقاموسه الخاص وقوة الإيقاع عودة بالشعر إلى جو من القداسة بما هو جزء من ميراث الأمة وتاريخها القومي.

ومن هذا التراث التاريخي؛ اللغة العربية، التي نجده على لسانها محاولا تبيان مكانتها وما حل بها بين أهلها إهمالا لمنزلتها التي كان من الواجب أن تنالها بما لها من قدرة على التأقلم ومجارات ما يستجد في عالم المعرفة، وكيفيتها فضل أنها لغة القرآن الكريم:

رموني بعقم في الشباب وليتني عقلت فلم أجزع لقول عداتي
 ولدت ولما أجد لعرائسي رجالا وأكفأء وأدت بناتي
 وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن أي به وعظاتي⁴

فالمفهوم الحديث للشعر عند الشعراء المحافظين هو ذو فن والفن لا غاية له سوى التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا. إنه ترسييس مجاني، لا عقلي بمعنى أنه يخاطب العقل ولا يخضع لقوانين، ومهمته التلقائية الفريدة هي الذفاذة ما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والنظام والمعنى. وهو يتوسل إلى ذلك باللغة، ولذلك كان الشعر لغة، أي وليد مخيلة خالقة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة، وهي مادته وجوهره، وهي شكله ومضمونه معا، فلا انفصال بينهما في عملية الغلق ولا تغليب لواحد منهما على الآخر، ولا خضوع إلا لطبيعة العمل الفني الذي يفضل حريره ويكره التشويش والفوضى.⁵

1 - المصدر نفسه، ص: 497.

2 - المصدر نفسه، ص: 207.

3 - ديوان حافظ إبراهيم، ص: 280.

4 - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه، ص: 253.

5 - يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1978، ص: 13 - 14

لكن لا يجب أن تقتصر الفهم على أن التراث هو إعادة لما خطه الأقدمون، بل إن التراث عند الشاعر هو النهل من جسد هذا التراث وحسن توظيفه والمحافظة عليه فيما يتمشى وغرضه ويؤسس رؤيته الخاصة¹: ومن هذه الرؤية الجديدة يبدع شعره الجديد، فالابتداع تواصل مع التراث وانقطاع عنه معاً، ارتباط به وثورة على الفاسد منه، حتى لا يكون نسخة عنه وتقليداً له، والجديد ليس هدماً للقديم، بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة².

لقد تلقى رواد مدرسة الإحياء والتراث تنشئة ثقافية شعرية أدبية، يهيمن عليها التراث الأدبي القديم، فكانت هذه التنشئة التقليدية محدداً رئيساً من محددات إنتاجهم الشعري. بل إنه يمثل أهم عوامل ظهور مدرسة النهضة الشعرية ذاتها. فالقصيدة هي نتاج ثقافة شاعرها وتكوينه، وفي علاقة عضوية مع تنشئته الأدبية وقراءاته التي طبعت تكوينه الأدبي. وما يؤكد ما ذهبنا إليه هو العرض التوثيقي التحليلي الذي قام به الباحث إبراهيم السعافين للأعمال الشعرية المطبوعة في القرن التاسع عشر، حيث ركزت المطابع في ذلك التاريخ على نشر دواوين كبار الشعراء القدامى مثل دواوين امرئ القيس والناطقة الذبياني والخنساء وعروة بن الورد والمعلقات وأشعار أبي تمام وأبي نواس وابن المعتز والمتنبي وذلك من منطلق تصور هؤلاء الرموز بأن التراث الشعري في عصور الازدهار، يمثل «أنموذجاً ينبغي أن يستلهم ويحتذى»⁽²⁾.

والعامل الثاني المهم، يتمثل في محاولة معالجة الضعف الذي أصاب اللغة العربية ومواجهة التحديات المهددة لها، على رأسها سياسة التتريك التي تهدف إلى القضاء على اللغة العربية، أو بعض الدعوات التي نادى باعتماد اللهجات العامية. ومن هذا المنظور، نفهم بموضوعية أكبر، تعلق شعراء الإحياء بالمعجم اللغوي القديم ونقل ألفاظه المستعملة منها والمهملة، عندما نربطه بما كانت تعرفه اللغة العربية في العهد العثماني من تهميش مقصود. وهنا تتضح جيداً دوافع الاحتفاء باللغة العربية كمكون تراثي عربي قديم ومقوم من مقومات الهوية والشعور القومي. وهنا نشير إلى أن هناك شبه إجماع لدى علماء اللغة والباحثين في مجال الهوية والثقافة والحضارة على أهمية عنصر اللغة في تحديد البناء الرمزي للهوية الفردية والجماعية، وفي بناء الأفق الثقافي للمجتمع.

قائمة المصادر والمراجع:

- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.
- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2003.
- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2005.
- عباس بن يحيى، مسارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، 2004.

¹ - فاتح علاق، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص: 21.
² - إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت، ص: 42.

- أدونيس، الثابت والمتحول، ج 4 ، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011.
- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2008.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004.
- حسين (طه)، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
- محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998.
- عبد الرحمن الرافعي شعراء، الوطنية في مصر، ط 2، 1966.
- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، المعارف بمصر، ط 2.
- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 01،
- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998.
- أبو عبد الله الحسيني بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983
- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث.
- نفوسي زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط 01، 1976 .
- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، مج 1، ج 1، في السياسة والتاريخ والاجتماع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 01، 1988 .
- أحمد شوقي: مصرع كليوبترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د / ط، 2012
- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1997 .
- حافظ إبراهيم، ديوانه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 03، 1987.
- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط 1، 1978
- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 .
- إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت.

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي.

في الجزائر.

نما الإحياء الشعري وازدهر في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، على يد الأمير عبد القادر الجزائري، إذ نحى في كتاباته منحى تقليديا محافظا، فتميّزت قصائده « بالتقليد في الأساليب والصيغ تبعا للتقيّد في الموضوعات والمعاني التي تناولها الشعراء

السَّابِقُونَ»¹، بمعنى أنَّ شعر الأمير هو امتداد للشعر العربي القديم سواء من حيث الشكل أو المضمون، فنجده قد تناول في شعره معظم الأغراض الشعرية من فخر ومدح وغزل ... فإذا كان محمود سامي البارودي رائداً لحركة الشعر المحافظ في المشرق العربي، فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعد عند الكثير من الدارسين رائداً لهذا الاتجاه في المغرب، نظراً لإسهاماته التي يبدو فيها مقلداً ومتمثلاً للقصييدة القديمة في معانيها ومبانيها وأغراضها، وقد سعى لتضمين أشعاره معاني الشوق والحنين ولوعة الفراق تشبهاً بعنتره بن شداد وزهير بن أبي سلمى.

فقد كان الأمير عبد القادر الجزائري (1807-1883) نموذجاً رائعاً للأمير المقاوم، وللشاعر المناضل. يقول الأستاذ شريبط أحمد شريبط عن الأمير:

"هو القائد المغوار الذي حارب الجيوش الفرنسية بحنكة وخبرة لا مثيل لهما، وهو السياسي المتمرس، والعالم الصوفي الفرد، والأديب المبدع. ولم ينل الأمير عبد القادر الجزائري فخر الأجيال الجزائرية بانتساب إليها فحسب، ولكنه أيضاً حصل على إعجاب معاصريه، ومنهم قادة وملوك الدول الكبرى آنذاك، ومفكرو وأدباء عصره"²

فهو المجاهد المكافح المغوار، وهو الفارس الذي لا يُشَقُّ له غبار، وهو الفقيه العلامة الموسوعي، البحر الزاخر في شتى العلوم والفنون، وهو المتصوف الشاعر، والشاعر المتصوف، الذي عُرف بتغريده في سموات الشعر، وتحليقه في آفاقه الرحبة، وطرقه لمختلف الأغراض الشعرية.

إن الأمير عبد القادر واحد من الشخصيات الفذة التي ستظل الأجيال تذكرها على مر الأزمان، وهو مصباح من المصابيح الوهاجة التي قلما يوجد الزمان بأمثالها. فلم يكن الأمير رجل سياسة وجهاد، وشجاعة فحسب، بل كان أيضاً رجل فكر وعلم، وأدب، عُرف بعكوفه على القراءة، واجتهاده الكبير في سبيل التحصيل العلمي، حيث إنه اطلع على الكثير من الكتب الفكرية العالمية مترجمة، كما راز في التراث الشعري العربي بدءاً من العصر الجاهلي، حتى العباسي، وحفظ عشرات الأبيات لفحول الشعراء، وهذا ما جعل منه مؤلفاً، وكاتباً، وباحثاً، وشاعراً فذاً.

والمتتبع لتجربة الأمير الشعرية يدرك أن الشعر قد لازم الأمير طوال حياته، وكان يحلُّ معه حيثما حلَّ، وكان أنيسه وصاحبه أيام الفرح والفرح، وفي ليالي الشجن والسرور، ورافقه عندما أضحى أسيراً في فرنسا، وبعد ذلك في تركيا، وفي المدينة المنورة، ومكة، وفي دمشق، وغيرها من الأصقاع التي أبدع فيها الأمير قصائده العذاب.

كما لا نجد أحداً من النقاد ينكر على الأمير بلاغة كلامه أو فصاحة كلمة من كلماته أو جملة من جملته، وإنما لا نكاد نقرأ له قصيدة من قصائده حتى نحسَّ بوجود روح الشعراء القدامى وفحولهم تحوم حوله، فنحسُّ ونحن نقرأ لعنتره بن شداد والمتنبي وأبي فراس وجميل وابن زيدون ومجنون ليلى وغيرهم من فطاحلة الشعر العربي القديم.

وقد تناول الأمير في شعره أكثر الفنون الشعرية المعروفة في عصره، والتي ارتبطت في كل مرحلة تاريخية من مراحل الأمير بفن معين من الفنون الشعرية، فشعر الفخر

¹ - عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط، 2000، ص: 301.

² - ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، 2007، ص: 15.

والحماسة أوثق صلة بحياة الأمير من شعر الوصف، وما ذلك إلا لن شعره في الفخر والحماسة كان نتيجة معاناته الحروب وخبرته وتجربته الحربية¹.

فشعر الأمير الفخري انبنى مضمونا على نقطتين أساسيتين هما: الفخر الفطري الطبيعي النابع من نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها ثابت في المجد وفرعها يطاول عنان السماء جودا وفضلا وشرفا²، يقول مفتخرا بذلك

أبونا رسول الله خير الورى فمّن في الورى يبغى يطاولنا قدرا
وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا
ومن رام إذلالا لنا قلت: حسبنا إله الورى والجد أنعم به ذخرا³

ويقول:

لنا الفخر العميم بكلّ عصرٍ ورثنا سؤددا للعرب يبقی
وما تبقي السماء ولا الجبال فبالج جدّ القديم علت قريش
ومصرٍ... هل بهذا ما يُقال وما تبقي السماء ولا الجبال
ومنا فوق ذا طابت فعلاً وبذا نطق الكتاب ولا يزال⁴

وفي نفس سياق الفخر الطبيعي الفطري؛ افتخر الأمير بعروبته، ولا يبرز ذلك بروزاً واضحاً، ولا ينال حظاً وافراً بالمقارنة مع ما يحوزه فخره بنسبه النبوي الشريف. ويعتبر الأمير نفسه وارثاً للسيادة العربية، والمجد العربي اللذين يبقيان في نظر الأمير، وإن زالت السماء والجبال:

ورثنا سؤدداً للعرب يبقی وما تبقي السماء والجبال
وقوله:

لنا في كل مكرمة مجال من فوق السماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحرا ولها زجال
إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال⁵

فمن حيث الشكل، حافظ الشاعر على شكل القصيدة العمودية التقليدية، من نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية وكذا الإيقاع حيث نظم أبياته على بحر الوافر، أمّا المضمون، فنجد أنّ الشاعر يفتخر بنسبه الذي سيظلّ مخلداً دائماً، دون الخروج عن طرق الأقدمين في هذا الباب.

ومن الصنف الثاني الفخر الإرادي المكتسب وله علاقة بأفعاله الجليّة وخلالها الكريمة ومواقفه البطولية سلماً وحرباً حتى يكون حلقة وصل بين آبائه وأبنائه. يقول في قصيدة "بي يحتمي جيشي":

تُسَائِلُنِي أُمُّ الْبَنِينَ، وَإِنَّهَا لَأَعْلَمُ مِنْ تَحْتِ السَّمَاءِ بِأَخَوَالِي
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا رَبَّةَ الْخِذْرِ أَنَّي أَجَلِّي هُمُومَ الْقَوْمِ فِي يَوْمِ تَجَوَّالِي

1 - جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دمشق، دار اليقظة. (1966)، ص: 80.
2 - عبد الرزاق ابن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص: 71.
3 - المصدر السابق، ص: 45.
4 - الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، تحقيق العربي دحو، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربي، الجزائر، ط 3، 2007، ص: 46.
5 - المصدر نفسه، ص: 46.

وَأَغْشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ لَا مُتَهَيِّبَا وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ فِي يَوْمِ تَهْوَال¹
إن المتأمل في هذه الأبيات يجد الأمير عبد القادر وهو يخاطب زوجته "أم البنين"
يستحضر فروسية الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد وهو يتذكر ابنة عمه عبله في الحروب
والمعارك" التي يقول فيها:

هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا بِنَّةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَتْنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ²
وفي البيت الثامن من القصيدة نفسها يقول:

وَأُورِدُ رَايَاتِ الطَّعَانِ صَحِيحَةً وَأُصْدِرُهَا بِالرَّمْيِ تَمَثَالِ غِرْبَالِ³
فهو يحاكي الشاعر عمرو بن كلثوم حينما يقول في معلقته المشهورة:
بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا⁴
كما يفتخر بكرمه واستعداده الدائم للحرب إذ يقول:

فَخِيلُنَا دَائِمًا لِلْحَرْبِ مَسْرُجَةٌ مِنْ اسْتِغَاثِ بَنِي بَشْرِهِ بِالظَّفَرِ

نبئت نار القرى تبدو لطارقنا فيها المداواة من جوع ومن خصر

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لمن قد بات في حفر⁵

إن ميل الأمير للشعر العربي القديم ولغته جعله يعتمد على التراكيب الجاهزة وابتعد
عن المعجم الشعري لعصره، فنراه يستخدم تراكيب متنوعة من بيئة أجداده العرب، كما
ركز الأمير في فخره السياسي بخاصة على توظيف قيم الشهامة والمروءة، لما تحمله من
صفات أخلاقية حميدة راح يتباهى ويفتخر بخصالها، ومن ذلك افتخاره بشجاعته وفروسيته
في موضع يتناص فيه مع فحل من فحول الشعر العربي في العصر العباسي في قول أبي
الطيب المتنبي:

الخيول والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم⁶

والذي حاول فيه الأمير إثراء ما استعاره من هذه الصور الفخرية بالحذف والإضافة
والتوالد وباستفادة الذكية من تراث الأسلاف فقدم للقارئ صور فنية جديدة أشد صلة بالشعر
الجاهلي، بالرغم من تناصها البين مع أمير العصر العباسي، وذلك في قوله:

سلي الليل عني كم شققت أديمه ... على ضامر الجنبيين معتدل عالي

سلي البید عني والمفاوز والربى ... وسهلاً وحزناً كم طويت بترحالي

فما همتي إلا مقارعة العدا ... وهزمتي لأبطال شداد بأبطالي⁷

كما لم ينس في سياق افتخاره الجمعي معنى الشجاعة واغاثة المستجير فهو وقومه
من نبيل أخلاقهم وعلو شأنهم صاروا ملوكاً لا يضاهيهم أحد في رفعة شأنهم وسمو مقامهم
ولا يرضون لأنفسهم أن يقنعوا بالحياة بين الحفر بلا همة ولا عزم.

1 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق: العربي دحو، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000، ص: 37.

2 - شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992، ص: 171.

3 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 37.

4 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق وشرح: إميل بدیع یعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1991، ص 71.

5 - المصدر نفسه، ص: 51.

6 - ديوان أبي الطيب في العرق الطيب، شرح، ناصف اليازجي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1966، ص: 96.

7 - ديوان الأمير عبد القادر، المصدر السابق، ص: 55.

ويقول في باب النسيب:

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل وادي
تركت الصب متلهبا حشاه حليف شجي يجوب بكل نادي
ومالي في اللذائذ من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد¹

أما في قصيدته الفخرية "ما في البداوة عيب" ففيها من جمال الصورة وروعة التعبير وحسن البلاغة وفصاحة اللغة ما كان عليه شعراء العصر الجاهلي، منها قوله في وصف الصيد:

نُبَاكِرُ الصَّيْدِ أَحْيَانَا فَنَبَغْتُهُ فَالْصَّيْدُ مِنَّا مَدَى الْأَوْقَاتِ فِي دُحُرٍ
فَكَمْ ظَلَمْنَا ظَلِيمًا فِي نِعَامَتِهِ وَإِنْ يَكُنْ طَائِرًا فِي الْجَوِّ كَالصَّقَرِ
نُطَارِدُ الْوَحْشَ وَالْغِزْلَانَ نُلْحَقُهُمَا عَلَى الْبَعَادِ وَمَا تَنْجُو مِنَ الضُّمَرِ²

أما في الغزل فنجد رقيق المشاعر، عذبه الفراق وقتله الشوق والحنين لزوجته "أم البنين"؛ ففي قصيدة "فراقك نار" يقول:

أَقُولُ لِمَحْبُوبٍ تَخَلَّفَ مِنْ بَعْدِي عَـلَـيْـيَـلا بِأَوْجَـاعِ الْفِـرَاقِ
وبالْبُعْدِ

أَمَّا أَنْتَ لَوْ حَقًّا رَأَيْتَ صَبَابَتِي لَهَانَ عَلَيْكَ الْأَمْرُ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ
غَرِيقٌ أَسِيرُ السَّقَمِ مَكْلُومٌ الْحَشَا حَرِيقٌ بِنَارِ الْهَجْرِ وَالْوَجْدِ
وَالصَّدِّ³

وفي سينيته "غلاء الدار بالجار" التي بعث بها إلى صديق له ببروسة بعدما غادرها ليستقر بدمشق بسبب الزلازل التي كانت تضرب بروسة (مدينة تركية) بين الحين والآخر نجده يقول في أحد أبياتها:

فَمَا جَاَزَهَا فَضْلٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهَا سِوَاهَا نُجُومٌ وَهِيَ أَحْسَبُهَا شَمْسًا⁴
هذا البيت اقتبسه من قصيدة أبي نواس "أجارتا بيتينا أبوك غيور" التي مدح فيها أمير مصر، الخصيب بن عبد الحميد العجمي، عامل هارون الرشيد على الخراج، والتي منها:
فَمَا جَاَزَهُ جُودٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهُ وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ⁵
أما في نونيته الصوفية حول العشق الإلهي "أنا الحبُّ والمحُبوبُ والحبُّ جملة" التي حاكى فيها قصيدة جرير "بان الخليط" وزنا وقافية نجده هائما في حبِّ الله وذاته؛ يقول فيها:
عَنِ الْحَبِّ مَالِي كُلَّمَا رُمْتُ سُلُوفَانَا أَرَى حَشَوَ أَحْشَائِي مِنَ الشَّقِيقِ نِيرَانَا
فَمَا الْقُرْبُ لِي شَافٍ وَلَا الْبُعْدُ نَافِعٌ وَفِي قُرْبِنَا عَشِقٌ دَعَانِي هَيْمَانَا
وَفِي بُعْدِنَا شَوْقٌ يُقَطِّعُ مُهْجَتِي كَتَقَطَّيْعِ بَيْتِ الشَّعْرِ لِلنَّظْمِ مِيزَانَا
أَنَا الْحَبُّ وَالْمَحْبُوبُ وَالْحَبُّ جَمْلَةٌ أَنَا الْعَاشِقُ الْمَعْشُوقُ سِرًّا وَإِعْلَانًا⁶

واللافت للانتباه أن الحضور الصوفي في شعر الأمير جلي، ويعزى سلوكه مسلك التصوف في شعره إلى ظروف نشأته" في أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حب

1 - ديوان الأمير عبد القادر، ص: 135.

2 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 40.

3 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 60.

4 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 120.

5 - ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د ط)، (د ت)، ص: 328.

6 - ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص، 156- 157.

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 وارضاء لهوى في نفسه¹، إذ يقول:

أود طول الليل إن خلوت بهم وقد أديرت أباريق وأقداح
يروعني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء واصباح
ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار وأفراح²

إنَّ الأمثلة كثيرة، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نسلّم للأمر الواقع ولا نحجب الحقيقة وراء السراب، وعلينا أن نكون منطقيين ومُنصفين، ونرجع الأمور إلى نصابها دون تحيُّز، ونقول دون خوفٍ أو تردُّدٍ في احترام متبادل بين المشرق والمغرب: إن رائد شعر الإحياء والبعث في الوطن العربي هو الأمير عبد القادر الجزائري.

ويمكن أن نرد في هذا المقام لفظة قد لا يُوافقتي فيها الكثير وهي بأنَّ رائد "شعر الإحياء والبعث" هو الأمير عبد القادر الجزائري وليس محمود سامي البارودي كما نجده في الكتب؛ لا لشيءٍ إلا لأنَّ الأمير يسبق البارودي من حيث الزمن وشعره يحاكي شعر الفحول من الشعراء القدامى، ولست أدري لماذا يصرُّ إخواننا العرب على نسب ريادة شعر الإحياء للبارودي مع احترامنا له؟

ومن ناحيةٍ أخرى، نحن المغاربة لم نُول أهمية كبيرة لأدبنا العربي على غرار المشاركة الذين فاقونا في هذا المجال إلى أن وصل بهم الحدُّ في كثيرٍ من الأحيان إلى احتكار كل ما هو جميلٍ رائعٍ من الأدب والفكر والثقافة على أهلهم دون المغاربة.

فهذا جهاد فاضل يبيِّن في مقال له بعنوان شعر المشاركة وشعر المغاربة، أن المغاربة لم يعرفوا شاعرا بمعنى الكلمة من فترة الأندلسيين إلى العصر الحديث إلا في الربع الثاني من القرن الماضي متخطيا بذلك الفترة التي عايشها الأمير عبد القادر وما لشعره من قوة في ذلك.

يقول جهاد فاضل ما نصه: «ذلك أن مدن الشمال الإفريقي في تلك الفترة لم تنتج شاعرا واحدا يقارع شعراء المشاركة. وقد ظلَّ الأمر على هذه الصورة حتى الربع الثاني من القرن عندما نبغ في تونس أبو القاسم الشابي الذي كان كما يقول عنه الباحث الليبي خليفة التليسي، أول شاعر أسكن الشعر في تونس»³. فهذا الأمر يحتاج إلى دراساتٍ معمَّقةٍ وجادَّةٍ ومسبوكةٍ بالموضوعية والعلمية.

في تونس.

المتصفح في كتب نقد الشعر العربي أو كتب تاريخ الأدب العربي الحديث فيما تعلق بالشعر التونسي لا يتجاوز ذكر الشاب؛ وكأنه الشاعر الوحيد الذي أنجبته تونس الخضراء خلال قرن ونيف من الشعر حتى بدا المشهد الشعري التونسي وكأنه يحتضن شاعرا يتيما يخلق خارج السرب. ولكن الحقيقة عكس ذلك فتونس لم تكن يوما عقيمة فقد أثرت الأدب العربي قديمه وحديثه برجال أسهموا في رسم ملامح الأدب العربي واللغة العربية بصفة

¹ - عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأبيه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص: 127.

² - الأمير عبد القادر، المصدر نفسه، ص: 116.

³ - جهاد فاضل، مقال بعنوان، شعر المشاركة وشعر المغاربة : القوة والضعف، جريدة (الرياض)، المملكة العربية السعودية، العدد 15732، يوليو، 2011.

عامة ويمكن أن نذكر هنا بعض النماذج كمحمد الشاذلي خزنة دار: (1881-1954). محمد السنوسي (1851). - (1900) صاحب أول قصيدة عصرية الفريدة في المخترعات الجديدة و هي قصيدة نونية تبلغ 120 بيتا من الشعر، إذ يقول:

أفيقوا يا بني الوطن المعلى فقد طالت بكم سنة الرقاد

ومن روادها أيضا صالح السويسي القيرواني و محمد النيفر وحسن المزوغي ومحمد النخلي (1868/ 1924) محمد الحشاشي الذي قارن من خلال قصائده بين حضارة الغرب وحضارة الشرق.

ويعد الشاعر محمد الشاذلي خزندار شاعرا فحلا من شعراء تونس، ولد عام 1881 وتوفي سنة 1954، دافع عن استقلال البلاد ونظم القصائد الطوال مشهرا بالاستعمار، وداعيا إلى الصمود والنضال مفاخرا بالماثر والأمجاد¹. خلف آثارا شعرية عديدة تشهد بجودة قريحته وتنوع مواهبه وهو ما أهله لينال لقب " أمير الشعراء في تونس الخضر " وأكثر من ذلك فقد نعتة حسن حسني عبد الوهاب بكونه " شاعر القطر وبحثي العصر " ²

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط، 2000.
- جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دمشق، دار اليقظة. (1966).
- الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، تحقيق العربي دحو، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربي، الجزائر، ط 3، 2007.
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتر، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1992.
- ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1991.
- ديوان أبي الطيب في العرق الطيب، شرح، ناصف اليازجي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1966.
- ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د ط)، (د ت).
- جهاد فاضل، مقال بعنوان، شعر المشاركة وشعر المغاربة : القوة والضعف، جريدة (الرياض)، المملكة العربية السعودية، العدد 15732، يوليو، 2011.
- آمال موسى وآخرون، من شعراء الإحياء " أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشاذلي خزنة دار " ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية.

المحاضرة: 4+5 التجديد الشعري في المشرق.

يرتبط التجديد الشعري من حيث انتمائه المكاني المشرقي بظهور القصيدة الرومانسية بأبعادها الإنسانية وخصائصها الفنية وموضوعاتها المتناولة مثل الألم والحزن

¹ - آمال موسى وآخرون، من شعراء الإحياء " أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشاذلي خزنة دار " ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، ص: 290.

² - المرجع نفسه، ص: 291.

والقلق والحلم اعتماداً على الخيال مع الانتقال من فكرة إلى فكرة بأسلوب انسيابي، وتبدو من حيث وحدتها العضوية أكثر تألفاً وانسجاماً مقارنة بالقصيدة الكلاسيكية لذا تتسم بمضمونها العاطفي وقدرتها على التصوير واهتمامها بمظاهر الطبيعة بما هي إملاء للتعبير عن الآمهم وهمومهم، فهي بهذا المعنى عودة بالشعر إلى الذات بتجاربها وعمق تصوراتها ونظرتها في الحياة.

فقد أنشأت مجموعة من الشعراء لنفسها معجماً خاصاً، وشعرية تقدم المشهد الجديد. ممارسة حرياتها التي استقتها من تجارب الشعر العالمية، والتي أفضت إلى " غموض النص من جهة، وانفتاح البناء النصي على متاهة الجليل"⁽¹⁾ من جهة أخرى، وقد وصف أحمد يوسف في كتابه يتم النص هذا الجيل بجيل اليتيم، الذي يفتقد إلى أب يستند إليه، ويلوذ به، فراح يتبنى فلسفة خاصة، ولغة جريئة انفجارية تتوشح هالة من السواد، وتركب غوايات التجريب والتجديد، وترسم واقع الشاعر بريشة الرفض والتجاوز.

ومن هذه التكتلات الأدبية التي انتهجت في أشعارها نهجا تجديديا نذكر تكتلين كان لهما دور لافت في مسار الشعر العربي الحديث، أولاهما " جماعة الديوان " و تضم كلا من عباس محمود العقاد(1889-1964) عبد القادر المازني(1889-1949)، وعبد الرحمن شكري(1886-1946)، فالشعر من جهة نظرهما -جماعة الديوان- مناجاة الروح والخيال وتعبير عن خواطر إنسانية وتشخيص للطبيعة ومحادثتها واللجوء إليها وقت الأزمات، وعليه انصب اهتمام منظريها على البعد الوجداني للشعر الحرية و تقديس العاطفة واللجوء إلى الحلم و الرحيل عبر المكان فكان شعارها

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان²

فالمقصود بالشعور عند جماعة الديوان هو هذا الإحساس العميق الصادق بشؤون الحياة والناس والطبيعة ومظاهرها، ومعنى هذا أنها لم تدع إلى الانكماش والذاتية، بل دعت دائماً إلى ألا يقول الشاعر شعراً في موضوع إلا إذا شعر به شعوراً صادقاً وعميقاً، لأنّ هذا الشعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر من أن يكون صادقاً في تعبيره، ومن أن ينظم شعراً رفيعاً، وإذا فقد الشاعر الصدق في التعبير نتيجة لفقدان الإحساس الصادق عجز عن تأدية رسالته المنتظرة منه فعندما يقول شكري:

إنّ القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها منشورة بصفاتها

والشعر مرآة الحياة تظل من مرآتها³

فقد أصبح في إمكان الشاعر " أن يعبر عن حالاته الشعورية بحرية إبداعية، مستخدماً الوجدان للتعبير عن تقلبات النفس، والحالات المعقدة، مستغلاً في ذلك قدرته على تطوير اللغة الناتجة عن براعته في اختيار الكلمات والحروف، ومدى ملاءمتها للحالة النفسية"⁴ إنها نزعة الخروج التي تبنتها القصيدة الحديثة إيداناً منها بعصر تتربع فيه الكلمة على سلطان النغمة الشعرية، فيستقي منها الشاعر ألحان نصه.

1 - محمد بنيس الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج3، ط3، 2001، ص: 53.

2 - نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص: 158.

3 - عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، ج3، ص: 45.

4 - عبد القادر عيو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة (بتصرف)، ص: 145.

أما المازني نجده قد ربط الشعر بالعواطف وما يختلج الذات الإنسانية فيبحث عن المخرج

الذي يكون متنفساً يزيح عنه كل همومه وأحزانه التي أرقته، فهذا هو يقول:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرّن صداها في القلوب الكواتم

فالمازني ينظر إلى الشعر على أنه شعور مكبوت في نفس الشاعر، شعور ما يكاد الشاعر يشخصه في تعبير جميل حتى يجدّ صدى له في قلوب الآخرين، وهو يصادف هذا التجاوب لما بين القلوب الإنسانية من قرابة تربطها جميعاً بالحياة، فالشاعر يعبر عن الناس جميعاً، لأنّه صورة لحياتهم.

ومن جماليات الشعر الرومانسي عند جماعة الديوان توظيفهم لمظاهر الطبيعة، فقد كان شعرهم نتاجاً تمتزج فيه الثقافات العربية والغربية وخصوصاً الثقافة الإنجليزية الرومانسية، لذلك كان يستولي على نفوس شعراء تلك الجماعة، خصوصاً عبد الرحمن شكري ما يسمى بمرض العصر الذي كان سائداً عند شعراء الرومانسية في الغرب، وكذلك عند شعرائنا العرب، لذلك رأينا شعرهم يفيض بالتشاؤم والأنيث والشكوى من الظلم وقسوة الحياة وكان ذلك كله تعبيراً عن حياتهم الشخصية ومشاعرهم الذاتية وما ينتابها من آلام وأحزان فقد كانوا يتعاملون معها من منطلق جدّية، فيصبغون الطبيعة بأحزان نفوسهم ويمزحون بها وكان شكري هو رائد هذا اللون¹.

ويتجلى هذا أيضاً من خلال عناوين القصائد الموجودة في دواوينهم، فهي تحمل عناوين لأسماء مظاهر الطبيعة يخصصها الشعراء لوصف مشهد طبيعي أو روضة ومن ذلك قول شكري " في قصيدته " تحية الشمس عند شروقها²:"

أشريقي يا طلعة الشمس علينا وأنيري

أنت للغرس حياة وعلى الروض النظير

فكيف لا ترتاح نفس للبهاء المستنير

وقد كتب العقاد قصيدة رائعة تصور معاناته بشكل راقٍ، موظفاً عناصر الطبيعة، فيقول في مطلعها:

حطّ على الغصن وانحدر أقلّ من لمحة البصر

مغرّداً قطّ ما تواني مرفرفاً قطّ ما تستقر

يلمس أيكاً بعيد أيك كائناً يلمس الإبر

مطارداً لا إلى طريد مسابقاً لا إلى وطر

كخفة الطفل في صباه لكنها حقة العمر

وروده نغمة أخرى من خوف الطائر الصّدر

يقارب السحب ثم يهوى يبشر الروض بالمطر³

إنّ العقاد في قصيدته " عيش العصفور " جمع بين الجمال وعمق الفكرة التي زينها

بعناصر

¹ - س موريه، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد، تع: سعد مصلوح، دار غريب، عمان، الأردن، ط 01، 1970، ص. 100

² - أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2001، ص: 96.

³ - إبراهيم عوض، في الشعر العربي الحديث، تحليل وتذوق، المنار للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1996، ص: 91.

الطبيعية. كما أنّ شكري كان يدعو إلى القيم الشعرية الرومانسية الأصيلة، من تجربة شعرية ووحدة عضوية، وحرص على الموسيقى، وعلى أن تكون القصيدة الغنائية ذاتية الطابع، وجدانية المشاعر، ممثلة لشخصية الشاعر الفنية تمام التمثيل، ومن ثمّ نادى بنظرية جديدة أسماها "شعر الوجدان" وجعلها شعاراً له، كتبه على الجزء الأول من ديوانه الذي سماه "ضوء الفجر" ويتمثل هذا في بيته المشهور:

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشعر وجدان

كما نادوا بمسألة الوحدة العضوية التي نادى بها أصحاب هذه المدرسة فهي قصيدة جوهريّة، ركزوا عليها لافتقار القصيدة القديمة لها، حيث يقول العقاد: «إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً يصور فيه خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه»¹ أما التكتل الثاني فمعروف بمسمى (أبولو) وهو تكتل أدبي ترأسه أحمد أبو شادي (ت 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) وأحمد محرم (1877 - 1945)، إبراهيم ناجي (1898 - 1953) صاحب قصيدة (الأطلال) التي يقول فيها:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحاً من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى²

ظهرت هذه الجماعة في ثلاثينات القرن الماضي «لتكون إضافة فاعلة في مسار تحديث الشعر العربي حيث اتجه شعراؤها إلى التجديد في شكل القصيدة العربية ومضمونها انطلاقاً من تأثرهم بالثقافة الغربية، وتمثلهم لمبادئ المذهب الرومانسي»³. فقد تأسست على يد "أحمد زكي أبو شادي" «وكان يقصد من إنشاء هذه الجماعة أن تكون خاصة بالشعر، وللشعر، ويقصد من وراء قيامها النهوض بهذا الفن الأدبي الرفيع، ورعاية الشعراء مادياً وأدبياً، وكانت أغراض الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هي:

1. السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً

2. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3. ترقية مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً، والدفاع عن كرامتهم»⁴

كما نادت هذه المدرسة بجملة من المبادئ:

- جعل الشعر تعبيراً عن الذات والوجدان.

- الدعوة إلى تناسق الشكل والمضمون وضرورة الالتزام بالوحدة العضوية.

- الدعوة إلى التجديد في موسيقى الشعر، بالتنوع في القافية، واعتماد الشعر المرسل، والمزج بين الأبحر الشعرية داخل القصيدة الواحدة.

- الدعوة إلى تحرر القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها.

- الدعوة إلى اعتماد الوحدة العضوية في بناء القصيدة.

1 - العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للطباعة والنشر، مصر، ط 04، 1997، ص : 130.

2 - إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980، ص : 132.

3 - شرفي لخميسي، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2015 - 2014، ص : 36.

4 - محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 01 - ، 2004، ص: 175.

بالإضافة إلى ميلهم إلى استعمال الصور الفنية في التعبير بدل التعبير بالألفاظ، كما اعتمدوا لغة سهلة وموحية، متجاوزين بذلك اللغة التقريرية والنبرة الخطابية المباشرة للقصيدة التقليدية. كما يقول علي محمود طه.

وعلى شاطئ الغدير وروء
أغمدت عيناها لمطلع فجر
وسرى الماء هادئاً في حوا
فيه يغني ما بين شوك وصخر
وكأن النجوم تسبح فيه
قبلات حفت بحالم ثغر
وكأن الوجود بحر من النور
على أفقه الملائك تسري

أو كقول خليل مطران

يا للغروب وما به من عبرة	للمستهام وعبرة للرائي
أو ليس نزعا للنهار وصرعة	للمشمس بين جنازة الأضواء؟
أو ليس طمسا لليقين ومبعثا	للك شك بين غلائل الظلماء؟
أو ليس محوى للوجود إلى مدى	وابادة لمعالم الأشياء؟
حتى يكون النور تجديدا لها	ويكون شبه البعث عود ذكاء ¹

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 اتجاهها وجدانيا لم يخل أحيانا من النبرة الخطابية التي يسيطر فيها الأنا.

إن أهم ما ميز الشعر والشعراء في تلك المرحلة، هو الاهتمام بالرومانسية، والإيمان بالحرية، حتى بدأ معهم شعر التفعيلة الذي خرج عن النسق الخليلي، والذي سيتطور لاحقا مع طائفة من الشعراء المبدعين الذين سيرسمون للشعر طرقا وآفاقا جديدة. والذي يجب أن نقوله ختاماً أن شعراء تلك الفترة كثيرون والأمثلة لا تكاد تحصر.

قائمة المصادر والمراجع

- محمد بنيس الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج3، ط3، 2001. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، ج3.
- عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة (بتصرف).
- س موريه، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد، تع: سعد مصلوح، دار غريب، عمان، الأردن، ط 01، 1970.
- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2001.

¹ - ديوان خليل، دار الهلال، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1949، ص: 146.

- إبراهيم عوض، في الشعر العربي الحديث، تحليل وتذوق ، المنار للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1996 .
- العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، مصر، ط 04، 1997، إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، ط 1980.
- شرفي لخميسي، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2015 - 2014 .
- محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2004.
- ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة، مصر، ج 1، ط 2، 1949 .

المحاضرة 06:

التجديد الشعري في المغرب العربي:

لم يتوقف التجديد الشعري عند شعراء المشرق العربي، بل امتد ليلقي بظلاله على القصيدة المغاربية، فظهرت القصيدة الرومانسية نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية المزرية والمشاركة بين بلدان المغرب العربي، وكذا التأثير بحركة التجديد في المشرق والمدارس المنبثقة عنها مثل مدرسة الديوان، وجامعة أبولو، والرابطة القلمية، والاطلاع على الأدب الرومانسي الغربي.

في الجزائر:

-1

لقد واكب الشعر في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة واقعا استعماريا متأزما استدعى ردة فعل من قبل الشعراء الذين يمثلون جزء لا يتجزأ من المجتمع بوصفهم أصحاب رسالة ثورية، فكان ذلك سببا في ظهور الشعر الوطني الداعي إلى التعلق بالوطن واسترجاع الحقوق المهضومة.

وقد عرف الشعر الجزائري المعاصر - وشأنه في هذا شأن سائر الشعر العرب - مرحلة جديدة ومستجدة من حياته، أراد من خلالها التعبير عن نفسه، وبناء قاعدة يرتكز عليها من أجل المضي قدما؛ تمثلت في محاولة التجريب والتجاوز، والسير نحو المستقبل بخطى ثابتة، يحكمها منطق التغيير الإيجابي. تغيير يمنح الشاعر فرص التجديد دون التخلي عن ما هو ثابت ومتجذر، وتفتح دونه آفاقا واسعة نحو الحداثة والتجاوز في الشعر.

فقد ساهمت حركة الشعر واقع المجتمعات نتيجة الأوضاع المزرية، فاهتم الشعراء بالشعر السياسي التحرري لتمجيد أبطال الثورة أو الشهداء كقول مفدي زكرياء في قصيدته (الذبيح الصعيد):

قام يختال كالمسيح ويدا
باسم الثغر، كالملائك أو كالكطف
يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
ل، يستقبل الصباح الجديد
شامخا أنفـه، جلالا وتيها
رافعا رأسه، يناجي الخـودا¹
فالشاعر وهو يصف الشهيد زبانا يقدم نفسه رخيصة في سبيل هذا الوطن، راح يشبهه بكل ما من شأنه حمل معاني السمو والتعالي و الطهر والبراءة؛ (كالمسيح ، كالملائك، كالطفل)

¹ - مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر؛ ط 02، 1973، ص: 19.

لقد أسهم الشعر في تمييز هذه الفترة وتفرد لها، لأننا إذا ربطنا الحداثة باليقظة ارتسمت في أفكارنا ملامح الحداثة الأولى التي تميّز بها الشعر الجزائري، إذ ظهرت عليه ملامح التجديد، المنسوبة خاصة على الشكل، والدليل على ذلك تجربة رمضان حمّود في نصّه "يا قلبي" وهي تجربة شعرية متميّزة لمسنا فيها تعدّد الأوزان وتنوع القوافي والبحور الشعرية. إن اطلاع الشاعر على الأدب الفرنسي من أمثال: فيكتور هوجو ولامرتين وفولتير ولاموني بسبب اتقانه للغة الفرنسية، ومن ثمة تأثر بالاتجاه الرومانسي من مصادره الأولى، يقول في إحدى قصائده:

لا تلمني في حبّها وهـواها ** لست أختار ما حييت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري ** إنّ روحي وما إليه فداها
إن عمري ضحائية لأراها ** كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضـاها ** وشقائي مسـلـم بشقاها¹

فظاهرة التجديد جليلة للقارئ في هذه المقطوعة الشعرية، من خلال توسل الشاعر بخاصية الرّمز، الذي قدّم القصيدة على وجهين: الأول تبدو فيه -أي القصيدة- غزلية بحتة يعبر فيها عن مدى حبه وذوبانه في هذه المحبوبة التي صارت هي كلّ شيء في حياته فهي الروح والضمير والعين والهناء والرضا والشقاء. الثاني تتجاوز الظاهر السابق ذكره إلى الباطن أي تصوير قصيدة سياسية وتصير المحبوبة هي الجزائر ببهائها وجمالها، ويبدو أن توظيف الرّمز مرّده الانفلات من الرقابة الاستعمارية.

فقد تمرد حمود رمضان على الشعرية العربية التقليدية وتبرأ منها عندما نظر إلى الشعر بأنّه هو النطق بالحقيقة العلمية الصادرة من القلب، والتي تجعل من الشعرية التي كانت تستند إلى مقاييس شكلية خارجية جاعلة منها محددا رئيسيا لماهية الشعر ولازمة من لوازمه الضرورية، فأقرّ في مقالات نقدية كتبها بأنّه لا بدّ في الانطلاق من مقاييس ومعايير داخلية ليصبح بذلك الشعر بروحه وجوهره لا بشكله المظهري الخارجي، يقول في قصيدة "أيّها العرب والخطوب جسام"

أيّها العرب والخطوب جسام ** دون هذا الغناء موت زوّام
أيّها العرب والحوادث جاءت ** ممطـطـرات كأنّهن غمام
إن يكن للحياة فيكم طموح ** فمتي النطق والسكوت حرام
نـاـولـني يدا بها أتسامي ** إنّ قـلـبي بالعلا مستهام
إنّ نفسي إلى المكارم تصبو ** ولها في سماء البيان هُيام²
تعكس هذه الأبيات صرخة شاعر من أجل استنهاض همم أمته مركزا على نقاط القوّة الكامنة في دواخل هذا الشعب والتي ربّما لا يدركها إلى أن يقول:

بكيت ومثلي لا يحق له البكا ** على أمة مخلوقة للتوازل
بكيت عليها رحمة وصباية ** وإنّي على ذاك البكا غير نادم
ذرفت عليها أدمعا من نواظر ** تساهر طول الليل ضوء الكواكب³
إنّ تكرار الفعل بكيت وإردافه بالفعل ذرفت ولفظة أدمعا في ثلاثة أبيات، بعكس حرقّة الشاعر الحزين واليأس من واقع شعبه.

1 - محمد ناصر، رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص: 181.

2 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص12.

3 - المرجع نفسه، ص: 30.

لقد دعا رمضان حمود إلى مفهوم جديد وتصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي مسابير في ذلك أساطين الأدباء الرومانسيين خاصة في فرنسا من خلال دعوته إلى بناء قصيدة جديدة على أنقاض قصيدة قديمة، مركزاً على رسالة الشعر ودوره في الحياة، طالما أنّ المضامين التقليدية ستظل عاجزة وقاصرة عن أداء الرسالة المنوطة بها، وفي هذا السياق كتب مجموعة من المقالات ونشرها عام 1927 تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده"، ونقد فيها شعر أحمد شوقي نقداً جريئاً ربّما لم يسبق إليه أحد آنذاك، كما ركّز في دراساته النقدية على ضرورة توفر عنصر الصدق الفني وقد جسّده في شعره فيقول في إحدى قصائده⁽¹⁾:

رنة تخرج الحشاء وتذيب ** وبكاء يطير فـي القلوب
في بلادي ترى الهوى جبالا ** فرووس الصغار منه تشيب
كل فرد يشكو هموما ثقالا ** لست أدري متى الحياة تطيب؟
لست أدري متى نكون رجالا ** لست أدري متى الشقاء يغيب
يا إلهي منك الشقاء لشعبي ** ربّي رحماك أنت أنت الطبيب

لقد ساهم حمود رمضان إسهاماً فعلياً ومميزاً في تجديد الشعر العربي الحديث من خلال الاهتمام بإعادة النظر في الشكل والمضمون وكان له ما أراد ولكنّ الأجل عاجله وهو في ريعان الشباب، فترك بصمة مغاربية في تاريخ الشعر العربي الحديث ونقده. وإن لم يكن حمود رمضان وحده فقد شاركه أيضاً مجموعة من الشعراء الجزائريين الأحرار الذين ناضلوا بشعرهم وأبدعوا شعراً أطلق عليه الدارسون تسمية "شعر النضال" وإلى جانب رمضان حمود نجد أبو القاسم خمار كتب الشعر في القضايا الوطنية والقومية، في الشكّين العمودي والحر، فأبدع في ذلك، وتألّقت وجدانياته في دواوينه المتنوّعة "أوراق"، "ظلال وأصداء"، "ربيعي الجريح"، "الحرف الضوّء"² يستسلم الشاعر لسحر عيون محبوبته وينهزم أمامها، في قصيدته "سرّ العيون"، فيقول :

لحسنك أسلمت قلبي وحي
فإن شئت أسلمت روجي إليك
وكون جحيماً يوجج قربي
سأرمي بنفسي لتحرق فيك
بعينيك أسرار عمري أراها
تهدد أعماقها خاطري
أحاول أن أستشفّ رؤاها
فأسرح في جفّتك الساحر.³

فالشاعر يتغزل في قصيدته بجمال محبوبته، معترفاً بحبه الكبير لها، ليغرق بعدها في وصف عينيها وتأثيرهما الشديد عليه. وقد اختار لذلك لغة قوية، مشحونة بالعواطف والمشاعر تشعّ حباً وشوقاً، كما تزخر القصيدة بصور شعرية متنوّعة من خلال توظيفه

¹ - المرجع نفسه، ص: 187.

² - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث " تاريخاً.. وأنواعاً، وقضايا.. وأعلاماً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 2009، ص: 89.

³ - المرجع نفسه، ص: 89.

للتشبيه، فشبهه محبوبته بالجحيم الذي يحرق كل ما يصادفه وكذلك حبها دخل قلبه فأضرم نار العشق فيه.

في تونس

لقد واكب الشعر في المغرب العربي واقعا استعماريًا متأزما استدعى ردة فعل من قبل الشعراء الذين يمثلون جزءا لا يتجزأ من المجتمع بوصفهم أصحاب رسالة ثورية، فكان ذلك سببا في ظهور الشعر الوطني الداعي إلى التعلق بالوطن واسترجاع الحقوق المهضومة. ومن الشعراء الذين عرفوا بمحاولة تموقعهم بين المشرق والمغرب نذكر الشاعر أبو القاسم الشابي (1909-1934)، الذي يعتبر أهم محطة في مسيرة الشعر التونسي طيلة هذه الفترة بدون منازع فهي تجربة شعرا ونثرا بإعلانه في محاضراته الخيال الشعري عند العرب سنة 1929 الثورة على الشعر العربي القديم جملة وتفصيلا، فكان صوت الشابي بمنزلة الصرخة المدوية التي ارتجت لها أركان الوسط الثقافي بأسره وامتد صداها حتى المشرق العربي.

فقد كان عضوا فعّالا في مدرسة أبولو، متجاوزا كل الحدود الموجودة على الخرائط، لأنه آمن بأن الكلمة الصادقة، لا تؤمن بالمعوقات ولا تحمل جواز سفر يسمح لها بالانتقال من بلد إلى آخر.

وفي الوقت نفسه لم تنسه العضوية واجب الانتماء إلى الوطن الأم (تونس)، وما يقتضيه ذلك من رغبة في تحريره من قيود الاستعمار.

فقد اعتنق الشاعر النزعة الرومانسية ليقينه أن: "الشعر هو وليد الخصام في النفس والوجود، الخير المتداعي والسعادة المتولدة المترامي عليها ظلّ السواد، الألم والندم والحركة العجيبة التي تلد الحياة والموت في آن معا، لغز الحياة وأحداثها، الداء واليتم، هذه الخيوط السوداء التي يُنسج منها كفن الحياة وهي جميعا بواعث الشعر الخالد".⁽¹⁾

خاض الشابي في أغراض شتى، رقم قصر عمره، فقد استطاع أن يترك ميراثا شعريا، متدفقا بالحياة وفي عنفوانها، لقد آمن بوجود تحرير الشعر من قيوده التي ظلّ يرسف فيها عقودا من الزمن، لأنه "من أولئك الذين يرتفعون بأرواحهم إلى أفاق فسيحة أرحب وأسمى من سماء البيئة المحدودة منعزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة إلا في أعماق قلوبهم"⁽²⁾. ومن الأغراض التي أبدع فيها:

* الشعر الوطني: لقد عايش الشعر في المغرب العربي، واقعا استعماريًا متأزما تطلب ردة فعل معادية من قبل الشعراء، الذين اهتموا بالثورة، والشابي واحد من الثائرين على هذا المستعمر، إذ يقول في قصيدة إرادة الحياة:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة من صفة العدم المنكسر
كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر³

1 - إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1972، ص: 13.

2 - نجيب البعيني، موسوعة شعراء العرب المعاصرين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص: 99.

3 - أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 04 ، 2005، ص: 70.

فالشاعر إحساساً منه بانتمائه الوطني وحرصاً منه على النضال بالكلمة لنفيه مؤمناً بقضيته داعياً إلى تحرره بأسلوب سلس بألفاظه وعباراته التي تحفز الهمم من أجل كسر قيود المستعمر، والتطلع إلى غدٍ أفضل يسود فيه الشعب وينعتق من ذل الظلمة والطغاة. " يقول الشابي في قصيدته (يا ابن أُمي):

خلقت طليقاً كطيف النسيم وحرّاً كنور الضحى في سماه
تغرد كالطير أنى اندفعت وتشدو بما شاء وحي الإله
وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور أنى تراهه
وتمشي كما شئت بين المروج وتقطف ورد الربا في رباه
كذا صاغك الله يا ابن الوجود وألقك في الكون هذي الحياة
فما لك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه؟¹

لقد استمدّ الشاعر قرائن الحرية المذشودة من الطبيعة، التي هي منبع لا ينضب معينه للشعر الإنساني، فالحرية هي قانون هذا الوجود تنتفّس في روح النسيم ولمعان النور وحرية الطيور في طيرانها ومرحها، إنّه يقرّر مبدأ الحرية، لكنّه لا يبدّله بأفكار صريحة مباشرة، بل يغمره بمشاهد طبيعية لذلك استعان بخاصية:

* الإيحاء في اللفظ: جعل الشاعر اللفظ عنده في الصورة موحياً بتعدّد معانيه والكلمة المشعّة ترسل خيوطها العميقة، في كل مكان، لأنّ كثرة المعاني في الكلمة الواحدة تكتب للقصيدة الخلود وتبقى حيّة متجدّدة، تجد موقعا حسنا من كلّ قارئ ليفسّرّها حسب مرجعيته الفكرية، لأن اللفظة عند الشابي "نفسية حدسية سقط عنها إطار المعنى المحدّد وأحدقت بها الذكريات والإيحاءات من السورة التي تواكبها عبر التداول والممارسة وهي في معظمها ألفاظ شعرية"⁽²⁾.

أمّا عن القصائد التي التزم فيها الشّاعر بقضايا وطنه نذكر مثلاً: قصيدة "التّبي المجهول" وهذا مقطع منها:

أيّها الشّعْب ! ليُتني كُنْتُ حطّاباً فأهوي على الجذوع بفأسي!
ليتني كُنْتُ كالسيّول، إذا سالت تهّد القبور: رمّسا برمس!
ليُتني كُنْتُ كالرياح، فأطوي كلّ ما يخنق الزهور بنُحسي!
ليُت لي قوّة العواصف يا شعبي فألقي إليك نُورَةَ نفسي!³

استهلّ الشّاعر قصيدته بخاطبة شعبه، متمنيا أن يصبح حطّاباً ليقطع الأشجار من جذورها، لتختفي وراء هذه الأمنية دلالات أعمق تعكس لنا رغبة الشاعر في القضاء على الظلمات والجهل والتخلّف الذي يحيا في كنفه شعبه واستبداله بنور التقدّم والرّقيّ.

* الغزل: غنّى الشابي منذ أن أدرك كيانه الشعري للمرأة، وحتى آخر لحظة في حياته، ولا غرو في ذلك فهو شاعر رومانسي يعيش بأحلامه وخیالاته ويخط بشعره في هذا الغرض ما يرتاح إليه، يقول في قصيدته صلوات في هيكّل الحب⁽⁴⁾:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ** م كاللّحن كالصباح الجديد

1 - أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص: 159.

2 - إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت، ص: 51.

3 - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدّار التّونسية للنشر، تونس، 1970، ص، 149.

4 - أبو القاسم الشابي: الديوان، ص: 303.

كالسماء الضحوك كالليلة القمء ** راء كالورد كابتسـام الوليد
يا لها من وداعة وجـمال ** وشباب مـنـعم أملود
أنت تحيين في فؤادي ما قـد ** مات من امسي السعيد البعيد
وتشيدين في خرائب روحـي ** ما تلاشي في عهد المجدود
أنت أنشودة الأناشـيد غنا ** كإله الغناء رب القصيد

فالمرأة التي يحبها في هذه الأبيات هي من صنع الخيال والطهارة والصفاء، تعكس صورة امرأة شفافة رقيقة تجتمع فيها الصور المادية بالصور الروحية، لأن حساسية الشبابي قوية، اتحدت مع الخلق الشعري لتعطينا أدبا متميزا في ديوانه أغاني الحياة، ولهذا كانت سمة شعره الأساسية، الوجدانية والعاطفة القوية، إذ يشكل الحبّ عنصرا هاما داخل شعره، كيف لا وهو الذي فقد حبيبته وقد شكل الحبّ له أحزانا متواصلة، وهذا ما جعل الخيال الشعري عند الشبابي يبقى في ذاته خيالا رومانسيا يتّصل بالطبيعة اتصالا حميميا تتشابك فيه حدود الحب والجمال والطبيعة ليسمو بالحبّ إلى مدارج العارفين، فيقول⁽¹⁾: (نشرت في 13 أكتوبر 1931)

وحرام عليك أن تهدمي مـا ** شاده الحسن في الفؤاد العميد
وحرام عليك أن تستحقي أمالا ** نفـس تصبو لعيش رغيد
منك ترجو سعادة لم تجـدها ** في حياة الورى وسحر الوجود
فالإله العظيم لا يـرجم العـبد ** إذا كـان في جلال السجود
فقد تغني أبو القسم الشبابي بالحب وأشرك الطبيعة في هذا الغناء الوجداني وثار على الواقع إيمانا منه بأن الشعر يعبر عن العواطف، ويصور بدائع الكون، وقد بث في قصيدته " يا شعر " فلسفته الخاصة في هذا المجال، فهو يمعن في الحديث عن قلبه المتعلق بالحياة .
أيها الحب أنت سر بلاني * وهمومي وروعتي وعنائي
ونحولي وأدمعي و عذابي * وسقامي ولوعتي وشقائي²
فقد امتزج هذا الحب بالطبيعة وأصبح منصهرا معها، فالحب في رأيه:
يملا الدنيا فإني سرت في الدنيا أراه
فإذا ما لاح فجر، كان في الفجر سناء
وإذا غرد طير، كان في الشدو صداه
وإذا ما ضاع عطر كان في العطر شذاه
عبّر الشاعر في قصيدته عن حبّه الشديد وما عاناه من ألم وحزن وصبابة واشتياق بسبب هذا الحب.

*-الأسى والموت والطبيعة: إذا قرأت أشعار الشبابي كلّها، وجدتها تقطر حزنا وأسى وهذا ما دفعه إلى تصوير تشاؤمه والإكثار من الصور القائمة، ويكفي دليلا عناوين القصائد (من وراء الظلام، مآثم الحب، الكآبة المجهولة، السأمة، الدموع، الأشواق التائهة، أغنية الأحزان، المساء الحزين...).

1 - أبو القاسم الشبابي: الديوان، ص: 314.

2 - المصدر نفسه، ص: 19.

لقد تمنى الموت عندما وصل إلى طريق مسدود، فرسالة الشابي المثلى والسامية، لم تجد لها صدًى في أرض الواقع، لأنّ الشعب ينام في سبات عميق، يطبق عليه الجهل من كل جانب مضاف إليه المرض واليأس، يقول في قصيدته إلى الموت⁽¹⁾:

إلى الموت! فالموت حام رويّ ** لمن أضمّأته سموم الفلاة
ولست براو - إذا ما ظمّنتُ - ** من الشبّع.. قبل الممّة
فمّا الدّمع إلّا شراب الدّهور ** وما الحزن إلّا غذاء الحياة
إلى الموت! فالموت مهد وثير ** تنّام بأحضانه الكائنات
هو الموت طيف الخلود الجميل ** ونصف الحياة الذي لا ينوح

ولما كان الشعر عند الشابي موصول بأبعاده الذاتية فإنه كثيراً ما يصوغه ممزوجاً بعناصر الطبيعة ومظاهرها ومنها قوله في قصيدته في سكون الليل:

أيها الليل الكئيب أيها الليل الغريب
من وراء الهول من نقاب الظلمات
في خلايك تراءت لي أحزان الحياة
ما أنا أرنو فألفيك كجبار حطيم
ساكننا جل لك الحزن وأضناك الوجوم²

ويقول في قصيدته الكآبة المجهولة:

أنا كئيب
أنا غريب
كأبتي خافت نظائرها
غريبة في عوالم الحزن
كأبتي فكرة مغردة
مجهولة من مسامع الزمن³

لم يخف الشابي في قصيدة حقيقة شعوره، ولعلّ جملة (أنا كئيب أنا غريب) فسرت ما يليها، فقد صرح بحقيقة كآبته ليوضح معالمها في باقي الأشرطة، وتتم هذه الأبيات على صدق تجربة عاشها وعاشها، وقد يحلو له أن يعبر عن إحساساته بالوحدة والتفرد عن الآخرين في معيار الكآبة ومقياس الحزن، فكآبته ليست قابلة للزوال، وإنّما هي باقية خالدة في نفسه خلودها الأبدي، كآبة لا يسمعها الجسد وإنّما تسمعها الروح. فكتب الشابي يصف كآبته في الغربة:

مهما تضاحكت الحياة فإنني أبداً كئيب
أصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تجيب
في مهجتي تتأوه البلوى ويعتلج النحيب
ويضج جبار الأسى ونئن غمغة الكروب
إنّي أنا الروح الذي سيظل في الدنيا غريب⁴

1 - المصدر نفسه: ص 196-197.

2 - المصدر نفسه، ص: 25.

3 - القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، ص 25

4 - أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، ص 38

لقد أكثر من وصف الطبيعة وتكاد تكون المسيطرة في أغلب شعره، لأنها دائماً ممزوجة بالغراض الأخرى، ولعلّ السبب الذي غذى هذا الحبّ هو مولده في الرّيف وتنقله بين الطبيعة، وكذا اتجاهه الرومانسي الذي يدفعه إلى التأمل في الطبيعة والابتعاد عن زيف الطبيعة، يقول في قصيدة من أغاني الحياة⁽¹⁾:

أقبل الصباح يغني للحياة النّاعسة
والربى تحلم في ظلّ الغصون المائسة
والصبا ترقص أوراق الزهور اليبسة
وتهادى النور في تلك الفجاجة الدّامسة
أقبل الصبح جميلاً يملأ الأفق البهّاء
فتمطى الزّهر والطير وأمواج المياه
قد أفاق العالم السّحيّ وغنى للحياه
فأفريقي يا خرافي وهلمّي يا شياها

وتبلغ الغربة والإحساس باليأس قمّتها في شعر الشابي، حيث لا شيء حسب الشاعر يدعو للأمل في هذه الحياة، ولم يبق إلاّ الاتجاه إلى الغاب بعد أن لاقى أنواع شتى من الاضطهاد.

فالشابي ابن الطبيعة، منها يستلهم رؤيته للحياة القائمة على فلسفة الصراع المشدود بين الثنائيات الضدية، وهذا ما جعله يتأمل في مظاهرها ويصغي إلى أسرارها ويستطلع تحركاتها فيستخلص منها الحكمة التي هي ربّما غابت عن الكثير ممّن لا يمتلكون حدس الحياة.

ويلخص إيليا الحاوي قصيدة إرادة الحياة بالقول: "أن مضمونها ينطوي على موضوع واحد متطور منذ البداية حتّى النهاية، عبر هالة من المشاعر العميقة البصيرة وخلاصته أن أبناء الحرية لا يُعد موتها بل تقبل عليهم وتعنقهم وتعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة للبذور".⁽²⁾

قائمة المصادر والمراجع.

- مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر؛ ط 02، 1973.
- محمد ناصر، رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث" تاريخاً. وأنواعاً، وقضايا. وأعلاماً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 2009.
- إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1972.
- نجيب البعيني، موسوعة شعراء العرب المعاصرين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.
- أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 04 ، 2005.

1 - أبو القاسم الشابي: الديوان، ص273.

2 - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، 1979، ص: 22.

- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1970.
- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، 1979

المحاضرة 07: التجديد في الشعر المهجري.

في بداية القرن التاسع عشر للميلاد، اضطر الكثير من أبناء الشام " هجرة أوطانهم إلى ما وراء المحيط، فارين من الظلم والتعسف في ظل الدولة العثمانية، ومن الصراعات الدينية والطائفية، والضائقة الاقتصادية الخانقة، والتدخلات الأجنبية التي أسهمت بشكل كبير في إشعال نار الفتن الداخلية، يمنون أنفسهم الجائشة إدراك الأمل وتحقيق الأحلام هناك. فترك معظم الأدباء ديارهم بسبب عديد الظروف التي "تضافرت جميعها أو معظمها على هجرة المئات من اللبنانيين والسوريين، ممن تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة، وعلى الرغم من أن تلك الأسباب التي كانت كثيرة ومختلفة إلا أن الباعثين الاقتصادي والسياسي كانا أول البواعث التي دفعت بالمهجريين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهليهم، ويعانوا ألم الفراق، وحالات الغربة بما يضني نفوسهم، ويعمق إحساسهم بحب الوطن"¹، وأهم هذه البواعث هي: السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وتوالى هجرة الأدباء إلى الأمريكيتين، فرادى وجماعات فارين من ويلات ما عانوه في أوطانهم، إلا أنهم لم يكن يدور في خلدكم أن اللقمة هناك جائحة في فم السبع، كامنة في قلب الصخر، من دونها السهر والكل والدمع، ورغم كل العوائق، برزت أسماء لامعة في سماء المهجر استطاعت أن تعبر عن وجودها بإنشاء الصحف والمجلات والجمعيات الأدبية، والإسهام بشكل كبير في جمع المجالات الحياتية.

فكان الشعر المهجري متنفس مبدعيه في غربتهم وأنيسهم في وحشتهم "حيث كان لهم في أمريكا مراكز للتجمع يلتقون فيها، ثم ينتشرون بعد ذلك في المدن والضواحي، فكانوا يتكثرون في الأحياء المهملة، يعرضون بأرصفتها عاداتهم وتقاليدهم وأطعمتهم الشرقية"²

وقد كان خليل مطران أول من تبنى الاتجاه الرومنسي، فأسهم بشكل كبير في تغيير مسار الشعر العربي، فانطلق موضوعيا في الشعر لا ذاتيا وجدانيا رغم أنه كان عمودي البناء. إلا أنه رأى ضرورة في التجديد، وذلك لأن لكل عصر عصره، ويجب أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف رقيه فيقول: اللغة غير التصور والرأي، إن خطة العرب في الشعر لا يجب أن تكون حتما خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا، لا تصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتديا مذاهبهم اللفظية.

وبذلك قد وثب مطران بالشعر العربي وثبة تجديدية وهيا السبيل لنزاعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة، فهو يلقب بأستاذ المجددين على غرار ما كان يلقب به "بشار بن برد". وهذه المرحلة أطلق عليها " مرحلة التجديد التي حمل لوائها خليل مطران، وهي المرحلة التي ظهرت بعدها المدارس التجديدية الحديثة"³

¹ - سالم الحمداني وفائق مصطفى أحمد، الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، مطبعة جامعة الموصل، 1987، ص: 211.

² - خالد محمد الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، وزارة الثقافة، (دمشق)، سوريا، مج1، 2006، ص: 15.

³ - أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، 1924 م، ص: 33.

وقد ارتكز الأدب المهجري في قيامه وأفكاره على مرتكزين، أحدهما مرتكز شرقي يتمثل في دعوة خليل مطران التجديدية، وثانيهما غربي، يسمى خفاجي هاتين الحركتين المؤثرتين على شعراء المهجر فيقول إنهما: "حركة التجديد التي تزعمها مطران في الشعر العربي منذ مطلع القرن العشرين، وحركة البعث الأدبي الأمريكي المتجاوبة مع خير ما في أوربا من الأدب"¹

ولا ننسى التهيئة السابقة لنشأة هذا الأدب والتي يقول عنها الدكتور صابر عبد الدائم: "إنَّ الجذور الأساسية لأدب المهجر تضرب بأصالة في أعماق الأرض التي احتضنت البذور الفطرية الأولى لهذا الأدب، والتي آتت أكلها بعد ذلك طيباً حينما وطئت أقدامهم أرض العالم الجديد، حيث تعددت الروافد التي غدت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم. والأرض هي سوريا ولبنان، كانتا خاضعتين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني"²

وبعد أن هاجر الأدباء مستبشرين بالعالم الجديد واستقروا هناك، وتوفرت لهم جميع الظروف والأسباب «أنشأوا الصحف والمجلات والمطابع، وأسسوا الجمعيات والروابط والأندية، وأقاموا المجالس والحفلات والمنتديات، وتعلموا اللغات الأجنبية لأن معرفة اللغة الأجنبية من ميزان الحرارة الذي يسجل درجة استعداد الأديب لاقتباس ثقافة الغرب، إذ لا سبيل إلى اقتباسها إلا عن طريق اللغة التي تكلمها ويكتبها أهلها، وهم بذلك قد تمكنوا من الاطلاع على آداب الغرب وثقافته وإصدار بعض مؤلفاتهم باللغة الأجنبية»³

ولم يكتفوا بهذا القدر، بل تأثروا بالمدرسة الرومنسية الأوربية، نظرا لما فيها من معاني والانطلاق، فهم يرون وجود وجه شبه بينهم وبينها، ثم تأثروا بالرمزية الفنية التي تظهر جليلة في أعمال "جبران" "ككتاب" النبي "حيث تأثر هذا الأخير بـ"وليم بليك" و"شيلي" و"هوتيجان"، والرمزية لم تكن أساساً في شعرهم لأنها معقدة ورسالة الشاعر المهجري لا تعتمد الذاتية بل الموضوعية.

ومعلوم أننا عندما نقول مدرسة المهجر فإنَّ الذي يقصد هو المدرستان؛ المدرسة المهرجانية

الشمالية (الرابعة القلمية) والمدرسة المهرجانية الجنوبية (العصبة الأندلسية) وأما عمليا فقد انحصر في جماعة الرابطة القلمية وذلك لأنها أكبر أثرا في ما يختص بمجال البحث وهو أمر التجديد يقول الناعوري: "إنَّ مدرسة المهجر الشمالي - على قلة عددها - كانت أبعد أثرا من فئة الجنوب، وعلى الرغم من أنَّ الذين ظهروا في الميدان الأدبي بقوة من مهاجري الجنوب، وذاعت آدابهم في العالم العربي كانوا فئة قليلة، فإنَّ مهاجري الشمال - والذين منهم أيضاً كانوا فئة قليلة كذلك - كانوا أبزر أثرا وأوسع أفقا، وأعمق إحساساً بإنسانية الأدب والشعر، وصلتهما بالحياة الإنسانية وبالإنسان، وقد كانوا في أدبهم متحررين من كلِّ تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج"⁴، "ووجه جبران الرابطة القلمية وأدب المهجر وشعره توجيهها قوياً نحو الرومانسية المجنحة، وامتد تأثيره إلى الشرق العربي كله سواء في الشعر

1 - خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج1 ص: 326.

2 - صابر عبد الدائم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993، ص: 14.

3 - عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1977، ص: 20.

4 - المرجع نفسه، ص: 17.

الموزون أم الشعر المنثور؛ وكان تأثيره أوضح ما يكون في خلق شعر المناجاة الذي سماه مندور الشعر المهموس¹

1- مدرسة الرابطة القلمية:

في مساء "العشرين من أبريل 1920 م"، التقت جماعة من أدباء المهجر في أمريكا الشمالية حول ضرورة إنشاء رابطة توحد جهودهم، وتكتل قواهم "فكان أول لقاء لهم في بيت صاحب" السائح"، والأستاذ عبد المسيح حداد، فدعوا معهم رهطاً من الأدباء والأصدقاء بهدف تكوين هذه الرابطة من أجل بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة"².

وفي الثامن والعشرين من نفس السنة، اجتمعوا مرة ثانية في بيت "جبران خليل جبران" وقرروا الجمعية إلى حيز الوجود وتسميتها "الرابطة القلمية"، وأبرز الذين حضروا الاجتماع هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي وعبد المسيح حداد، نادرة حداد، إلياس عطاء الله، نسيب عريضة، رشيد أيوب، وهؤلاء جميعاً أقرروا شروط تأسيس الرابطة القلمية.

فكان أول مبدأ لهذه الرابطة: "الثورة على موضوعات الشعر التقليدي التي سار عليها الشعراء منذ عهد امرئ القيس حتى عصر شوقي ومطران، والثورة على الوزن والقافية"³.

- كما أنها حددت المقاييس التي تجعل الأدب خالداً وقد حددها ميخائيل بأربعة عناصر:
- حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء ويأس، وفوز، وإحراق، وإيمان وشك، وحب، وكره، ولذة، وألم، وحزن وفرح وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات.
- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة، حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم حولنا.
- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال، وإن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً لا يمكننا التعامي على أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان.
- حاجتنا إلى الموسيقى، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه، وهذه الحاجات وإن تنوعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوع بجوهرها، بل بدرجات شدتها وقوة شعورنا بها⁴.
- فالشعر عندهم، من حيث مفهومه، إلهام ضمنوه معاني الشوق والحنين ومظاهر الغربة وطلب الحرية والهروب إلى الطبيعة والميل للموضوعات الذاتية والاهتمام بالألفاظ الموحية، ومن ذلك قول نسيب عريضة في قصيدته (حكاية مهاجر سوري)
غريباً من بلاد الشرق جئت بعيداً عن حمى الأحباب عشت⁵

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص: 86.

2 - نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ص: 81.

3 - المرجع نفسه، ص: 110.

4 - جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1964، ص: 210.

5 - نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د/ت، ص: 267.

يقول ميخائيل نعيمة في ديوانه (همس الجفون) مخاطبا نهرا استوقفه توقف مياهه وانحباس جريانه

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي
تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي
ما هذه الأكفان؟ أم هذي قيود من حديد
قد كبلتك وذلتك بها يد البرد الشديد؟
ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيبا كلما مرت به ريح الشمال¹

فمن مظاهر التجديد في هذا المقطع من حيث الشكل التنويع في حرف الروي (العين، الدال، اللام)، مع تغير تركيبة قوافيه الموظفة، ويبدو أيضا علاقة الألفة بين الشاعر والطبيعة من خلال محاولة تشخيص الجمادات فيها؛ بإضفاء صفات البشر عليها فإذا هي مبصرة ومنصتة ومستشعرة بما يدور حولها حزنا وفرحا، سعادة وشقاء، وقد تكون متنفسا للروح بما يختلج في النفس من أحاسيس متفاوتة.

-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 الإنسان لأخيه الإنسان بمنأى ع ما يعكر صفوها من ظلم وتنافر وعداوة، ومن ذلك ما قاله ميخائيل نعيمة في قصيدته (أخي):

أخي من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا، ردا نا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش وابتغي لنحفر خندقا آخر²

شغف شعرائها بالقصيدة الرومانسية لأنها قصيدة البحث والشكوى وتقصي المجهول لهذا سعوا للتجديد في شكل القصيدة التقليدية ومبناها بما يتواءم وذاتية المضمون الرومنسي للنص الشعري لذلك 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:

حجر أغبر أنا وحقير
فلأغادر هذا الوجود وأمضي
وهوى من مكانه، وهو يشكو
فتح الفجر جفنه فإذا الطو
لا جمالا، لا حكمة، لا مضاء
بسلام إن ي كرهت البقاء
الأرض والشهب والدجى والسماء
فان يغشى المدينة البيضاء³

فرمزية (الحجر) لا ترتبط بمكوناته المادية بقدر ما ترتبط بوظيفته مع غيره من الأحجار الأخرى التي إن حافظت على تماسكها فسيصمد السد في وجه السيول الجارفة والرياح العاتية وإذا حدث العكس كان مآل السد الانهيار فيأتي على الأخضر واليابس لتضيع

1 - ميخائيل نعيمة، همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 06، 2006، ص: 09.

2 - ميخائيل نعيمة، المصدر نفسه، ص: 13 .

3 - إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د / ط، د / ت، ص: 121.

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 حتى تتحقق الآمال والأحلام، وواجب المجتمع ألا يستهين بجهود الآخرين على قلتها وضاحتها.

وفي قصيدته (الغدير الطموح) يقول إيليا بلغة الإحياء والرمز تذكيراً للإنسان بألا تتعدى طموحاته حدود إمكاناته وظروف واقعه:

قال الغدير لنفسه يا ليتني نهر كبير
مثل الفرات العذب أو كالنيل ذي الفيض الغزير
تجري السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير¹

وفي النهاية سعى لتحقيق أحلامه فكان مآله الانهيار والانزлам:

وانساب نحو النهر لا يلوى على المرج النضير
حتى إذا ما جاءه غلب الهدير على الخير²

التجديد في اللغة: عمل المهجريون على التجديد في اللغة ودعوا إلى البساطة في لغة الشعر، فالألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة التي طبعت عليها الكلاسيكية هي كلمات مهجورة، واساليب عفا عليها الزمن فاللغة عند المهجريين كما يقول ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نمرز بها إلى أفكارنا وعواطفنا أنه ليحسن بنا أن نحفظ هذه الرموز، ما دمنا قاصرين عن استبدال ما هو أدق منها بها.

وإن بعض هذه الرموز يصبح مع مرور الأيام طلاسماً، فالأجدر نبذه وإن الشعراء والكتاب هم واضعو هذه الرموز وهم أولياؤها وإذا غير شاعر رمزه المألوفة وجاء برموز أخرى جديدة فليس في ذلك ما يدعو للقلق أو الخوف لأننا إذا أحببنا الرموز الجديدة احتفظنا بها رضي النجاة أم لم يرضوا، وهذا الكلام قريب مما يذهب إليه وردز ورث في مقدمة كتابه "حكايات غنائية" عندما رفض المفهوم السائد عن وجود ألفاظ شعرية أخرى غير شعرية نافياً أي تفاوت طبقي بين الكلمات، مؤكداً أن الكلمة كما كانت مألوفة لدى القارئ فإن تأثيرها العاطفي والوجداني أقوى وأعمق وأكثر نفاذاً

2- العصبية الأندلسية (المهجر الجنوبي).

إذا كانت الرابطة حققت فارقا في مسيرة الأدب، فإن بعض المثقفين في المهجر الجنوبي، حاولوا لَمْ شمل الأدباء في رابطة تضمهم، "فأول من هم بذلك" شكر الله الجر" صاحب مجلة "الأندلس الجديدة" في مدينة (ريودي جانيرو)، بعد خلاف تفاقمته حدته بين الجاليات المهاجرة، وتناولته الأقلام الصفراء، فما كان من "شكر الله" إلا أن سعى ليحول بين الأقوال النظيفة والانسحاق وراء علاقات الجاليات ومناوشات الصحف، وحين خف للقاء "ميشال معلوف" في مدينة (سان باولو) وجد عنده هوى يوافق هواه وفي الغاية التي يحلمان بها، فكان أن رأت (العصبية الأندلسية) (النور في (1932/01/05) بجهود المؤسسين الذين وقعوا أسماءهم على دفتر خاص³. ومن أبرز أعلامها: إلياس فرحات، إلياس قنصل،

1 - إيليا أبو ماضي: المصدر نفسه، ص: 361

2 - إيليا أبو ماضي، المصدر نفسه، ص: 361.

3 - رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبية الأندلسية، في المهجر الجنوبي، مجلة العربية، جمعية اللغة العربية، الشارقة، الإمارات العربية، العدد 24، 2 أبريل 2001 م، ص: 02.

جورج صيدح، رشيد سليم الخوري (القروي)، شفيق المعلوف، فوزي المعلوف، ميشال المعلوف...

أهدافها:

- أمّنت العصبية أن الأدب خير " وسيلة لتهديب الإنسان فسعت إلى الارتقاء بالأدب، عن طريق أهداف سطرّتها من أجل تحقيق ذلك، ومن بين هذه الأهداف نذكر:
 - تجديد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غيرها عنف أو ثورة، كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم، بل كانت على عكس من ذلك راغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطع العرب المحدثين عن التراث الفكري لأبائهم الأقدمين¹
 - حرصت على " المحافظة على أساليب اللغة العربية الفصيحة، وجزالة الألفاظ وقواعد النحو والعروض واللغة، إلى جانب سعيهم في الوقت نفسه إلى التحرر من القيود التي قد تعيق الأدب.²
 - دافعت عن الأدب المهجري بالرد عن قالوا بنصرة الأدب القديم على الحديث بأنه :
 - "ليس في الأدب قديم ولا حديث، وإنما فيه نفيس وتافه، والنفيس يظل كنزا في خزانة الأدب والفكر الإنساني والتافه سقط لا يؤبه له، سواء كان قديما أم حديثا"³
 - ناقشت قضايا أدبية متعددة وبينت موقفها منها " :كمثل رفضها لمذهب الفن من أجل الفن، ومحاربتها الأدب المبهم الغامض، ومناقشة قضية الأدب الجديد والقديم، وقضية ما كان خليعا منافيا للأداب والأخلاق العامة، لأن الرذيلة لم تكن غرضا من أغراض الفن وأهدافه⁴.
- يقول فوزي المعلوف في (حنين المهاجر):

وأطول أشواقِي إلى الوادي وادي الهوى والحسن والشعر
ملهى صباي ومهد ميلادي وعسى يكون بحضنه
والكرم يكسو سنى الشفق ألوانه ويشع بالغنب
فترى به في صفرة الورق عسلا بلؤلؤة على ذهب⁵

فليس للشاعر في مقام الشوق هذا إلا استحضار مراتع الصبا في الطبيعة الخلابة مصدر الإلهام الشعري والذوق الجمالي، أملا في أن يكون ذا المكان مثواه الأخير، والملاحظ على المقطع الشعري فضلا عما تضمنه من معان ودلالات تنويع قافيته وتغيير إيقاعه بين بيتيه بما يتناسب والحالة النفسية للشاعر، مع توظيف عناصر الطبيعة بوصفه ملمحا من ملامح الرومنسية الحاملة.

خلاصة:

لقد لعبت المدرسة المهجرية في الأمريكيتين دورا طلائعيا في الأدب العربي متفتحة على الثقافات العالمية رافضة التقديسية والتفوق داخل جدران التراث القديم، ولهذا استطاعت أن تخلق من الأدب العربي منابع حية دافقة بالتجديد والابتكار والخلق. كل ذلك كان نتيجة لما يلي:

1 - مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص 52

2 - رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبية الأندلسية في المهجر الجنوبي، ص: 05 .

3 - رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبية الأندلسية في المهجر الجنوبي، ص 05

4 - المرجع نفسه، ص: 05.

5 - فوزي المعلوف، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012 ، ص: 13

- 1 – اتصالهم بالثقافات الغربية وبالالاتجاهات الغربية الحديثة، والنزعات الروحية والتأملية.
- 2 – تجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية.
- 3 – حنينهم إلى وطنهم وذاكراتهم فيه.
- 4 – اعتزازهم بقوميتهم العربية وبتراثهم الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع.

- سالم الحمداني وفائق مصطفى أحمد، الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، مطبعة جامعة الموصل، 1987
- خالد محمد الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، وزارة الثقافة، (دمشق)، سوريا، مج 1، 2006.
- أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، 1924م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1992 ج 1.
- صابر عبد الدائم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1993.
- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1977.
- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1973.
- نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1988.
- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1964.
- نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د / ت، ص: 267.
- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 06، 2006.
- إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د / ط، د / ت.
- رشا الخطيب، مجلة رابطة العصبة الأندلسية، في المهجر الجنوبي، مجلة العربية، جمعية اللغة العربية، الشارقة، الإمارات العربية، العدد 24، 2 أبريل 2001 م.
- مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، 1957.
- فوزي المعلوف، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

المحاضرة الثامنة: الفنون النثرية

مدخل إلى الفنون النثرية:

إذا كان الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فإنّ النثر وفق هذا المعنى هو الكلام الخالي من الوزن والقافية، ولكن هذا التعريف غير كاف، لأننا نقصد النثر الفنيّ الذي يستلزم خصائص أسلوبية ولغوية تؤهله ليكون فنّا لأغراض جمالية بالإضافة إلى ما فيه من قيمة نفعية، وهنا يصير الأمر بديهيّا أيضاً، إذ من الضروري لكي يصير الكلام فنّا أن يكون مفارقاً للعاديّ مشحوناً بقيمة جمالية يختلف بها عن سائر الكلام، وهو ما يجب أن تتمتع به الفنون النثرية كالمقالة والقصة والرواية وغيرها.

وقد قسم ابن خلدون الكلام إلى فنّي النثر والشعر في قوله: "اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّي في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّي يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"¹

"النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقوافٍ، وهو على ضربين: أمّا الضرب الأوّل فهو

النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحياناً من أمثال وحكم، وأمّا الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة... وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنيّة ويسمّيها بعض الباحثين باسم النثر الفنيّ"²

وقد عرف العرب فنون النثر الأساسية، وفيها المثل والحكمة والقصة والطرفة والخطابة والرسالة

منذ الجاهلية، وتطورت حتى شملت، كما يرى شوقي ضيف، الكتابة التاريخية المنمّقة، حيث يقول: ومن يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد هذا الضرب الأخير (يقصد الكتابة التاريخية) من النثر يلعب دوراً مهماً في حياة العرب حينئذ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل وحول خيامه، وقد دارت بينهم أطراف من أخباره الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير.

ففنون النثر إذن قديمة مثلها مثل الشعر، غير أن سهولة نقل الشعر وتداوله هي ما دفع بالكثير إلى العناية بالشعر على حساب النثر، وقد تواصل تطور النثر الفني حتى بلغ غاية لا بأس بها في العصر الحديث.

وقد أثمرت عوامل النهضة العربية الحديثة على مستوى الفنون النثرية فعرفت هذه الأخيرة نشاطاً واسعاً على مستوى إنتاجيتها، وكذا تفعيلها مع الوضع العربي المأزوم بمختلف أحداثه، فضلاً عن إخضاع الفنون لخدمة متطلبات العصر، فشهدت تطوراً بلغ حد التطوير جذساً، وأسلوباً، وثيمة، وفنياً، ومن أبرز تلك الفنون النثرية الحديثة نذكر: الخطبة،

¹ - عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص: 585.

² - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، دبت، ط 10، ص: 15.

الرسائل، المناظرة، أدب الرحلة، الخاطرة، القصة...، ويضيف بعض الدارسين فنون نثرية أخرى من باب التنوع فيها فمنها "السيرة الذاتية المتخفية في قص جانبي (زينب لمحمد حسين هيكل) إلى السيرة الذاتية الروائية التي تحكي حياة كاتبها بأسلوب روائي (الأيام لطف حسين وسارة للعقاد وإبراهيم الكاتب للمازني وعودة الروح لتوفيق الحكيم...¹

مراحل تطور النثر العربي: إنّ المتفحّص لمسيرة الفنون النثرية في العصر الحديث، يجد أنّها مرّت بثلاث مراحل يمكن حصرها فيما يأتي:

أ. مرحلة البدايات: لقد حاول أدباء هذه المرحلة أن يعيدوا للنثر قوّته، بعد أن أوشك أن يصل قبيل عصر النهضة إلى مرحلة الاحتضار فقد أصيب بوهن وسقم شديدين بالغبن وبعقم خطير مستفحل في قلبه ومادته. وهذه المرحلة بدأت بالاحتكاك بالحضارة الغربية وكان هذا الاحتكاك من أهم عوامل التطور، إذ بدأ الأدب يتخلص من الموضوعات التقليدية ويهتم بالحياة الجديدة، ويعبّر بالجملة البسيطة الخالية من التصنع، ولا تخلو كتابات هذه المرحلة من بعض مظاهر الضعف وورود الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية.

ومن أمثلة ذلك كتاب "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز". لرفاعة الطهطاوي وقد كان لاستفادة من بعثة علمية إلى فرنسا واتقانه الفرنسية وإطلاعه على الكثير من الأدب والفكر اليونانيين بالإضافة إلى قراءة راسين وفولتير وروسو ومنتسكيو، كان لهذه الاستفادة أثر بارزاً على فكر الطهطاوي ومؤلفاته، فقد قام بترجمة وتأليف عدد من الكتب عرض فيها أفكاره الجديدة ونظرتهم إلى الحياة من منظور غربي، يهدف إلى تغيير الواقع بما يتفق مع حاجات العصر، إذ يؤكد في أكثر من موقف عدم تعارض بين الموروث العربي والمدنية الحديثة ويوفق بين الدين والحضارة، وعليه فهو يعدّ نموذجاً لفكرة النهضة الذي ساد الحياة العربية الحديثة.

كما برزت في هذه المرحلة بعض الكتابات الجادة، سواء من حيث طرح قضايا الراهن أو الشكل الذي قدّمت فيه ونذكر على سبيل المثال: جهود جمال الدين الأفغاني، الذي حطّ عصا الترحال في مصر، وراح يعبّ من علومها متأملاً حال الأمة العربية والإسلامية وما تعيشه من تخلف، فبدأ في كتابة المقالات التنويرية، من أجل بعث الوعي القومي المؤسس على رؤية استشرافية للمستقبل الأفضل، ولعلّ صدق تجربته تعكس مؤلفاته التي منها "العروة الوثقى" وبعض تلامذته الذين أكملوا مسيرته ومنهم محمد عبده رائد النثر المعتدل.

مرحلة الانتقال: إنّ ظهور الطباعة والترجمة وانتشار التعليم وإحياء التراث العربي القديم، كلّها عوامل أدّت إلى تطور النثر، وظهور بعض الأجناس النثرية ومن أمثلة هذه المرحلة محمد عبده تلميذ الشيخ جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمان الكواكبي.

وقد صيغت مقالات محمد عبده بأسلوب بليغ وبيان يعتمد على السجع اللطيف المقبول وليس المرذول والطبيعي وليس الصناعي، فجاء معجمه اللغوي جامعاً بين الألفاظ الأصلية والألفاظ الجديدة لكنّها كلّها فصحي يستطيع أن يتعامل معها المثقفون والقارئون للأصحف من المتأدبين وأشباه المتأدبين، فهي لغة موجهة للصفوة أولاً ولمن دونهم ثانياً دون ابتذال، ومع ذلك فقد ضمّ معجمه بعض الكلمات التركية أو الأجنبية.

أما الثاني -عبد الرحمان الكواكبي- فقد نهج في دعوته منهج العلم التجريبي والفلسفة العملية فنظر في جميع العلل وقدر جميع الوجوه، واعتمد في بحثه في العلل عن ثنائية النفي

¹ - نخبة من الأساتذة، من فنون النثر العربي، كلية الآداب، القاهرة، مصر، دبط، 2006 2005 م، ص: 33.

والإثبات وكان كما يقول العقّاد: "كان الكواكبي ابن عصره وجهد الإنسان من الثقافة أن يعيش في عصره لا يختلف في شأوه لا في علمه ولا عمله فليس الثقافة من حسنة ألزم لها من هذه الحسنة وفي مجال المعيشة ولا في مجال الدعوة إلى التجديد والإصلاح"⁽¹⁾. ومن المبادئ الإسلامية والإنسانية الديمقراطية انفتح الكواكبي على روح الأمة الإسلامية التي رآها تتخبط في دياجير الجهل والتخلف فوضع لنفسه منهجا في مؤلفاته سار على مهجه، فقد حلّ المراض الاجتماعية والسياسية تحليلا دقيقا وانتقد أساليب الظلم التي يستخدمها الحكام للتسلط على المحكومين، يقول في كتابه طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد: "العلم فبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافا مبصرا ولأدّا للحرارة والقوة، وجعل العلم مثله وضّاحا للخير فضّاحا للأشر يولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة، إنّ الاستبداد والعلم ضدّان متغالبان، فكلّ إدارة مستبدة تسعى جهدها في غطفاء نور العلم، وحصر الرّعية في حالك الجهل"⁽²⁾.

إنّ دراسة الكواكبي لعلم الفلك والرياضيات والعلوم الطبيعية، كان لها الأثر الواضح الجلي في كتاباته، من خلال انتهاجه للكتابة العلمية المبنية على الاستقراء والبرهان المنطقي وكأنّه يريد أن يقنع القارئ بحججه فلا يترك لنفسه ريبة أبدا، فخطاب العقل عنده أولى من خطاب العاطفة، خاصة وهو يدرك أنّ المرحلة الزمنية التي يعيشها جد حرجة فإمّا أن تكون الأمة أو لا تكون، يقول العقّاد: "أمّا أسلوبه في كتاب طبائع الاستبداد فهو أسلوب التقسيم واستيفاء الكلام على كلّ موضوع من الموضوعات أخذًا وردّا وشرحا واستدراكا وتقليبا للفكرة على وجوهها، كما تطورت في ذهن صاحبها وتقدمت بين بدايتها ونهاية التفكير فيها"⁽³⁾.

كما يضاف إلى هذين العلمين علم ثالث لا يقل عنهما أهمية وهو محمد المويلحي في كتابه "حديث عيسى بن هشام" الذي صوّر فيه مصر، إذ يستغل شخصية عيسى بن هشام راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني بأسلوب يشبه المقامات ومن خلال هذا الشكل الكلاسيكي القديم يناقش قضية اجتماعية معاصرة له كأخلاق الناس وطرق معاملاتهم وتقييمها بما يراه متلائما مع روح العصر.

ج. مرحلة الازدهار: تعدّ هذه المرحلة تنويعا للمرحلتين السابقتين وفيه تنوعت فنون النشر وانفتحت على كلّ الأجناس النثرية، وأدلت فيها بدلوها فجاء الإنتاج وفيرا، قيّما، مفيدا، متفلا بروح العصر وقضاياها. وفي هذه المرحلة ظهرت مدرستان مميزتان في الكتابة النثرية وهما:

أ. مدرسة المحافظين: وضّمت هذه المدرسة أصحاب الثقافة العربية الصرفة، الذين لم يطلعوا على اللّغات الأخرى، ولم يقرأوا غير تراثهم العربي فجاءت لغتهم سليمة راقية تتّسم بجودة الصياغة، وكانت مواضيعهم على معالجة الأمراض التي جاءت مع الحضارة الغربية، وأهم رواد هذه المدرسة نذكر: مصطفى صادق الرافعي، المنفلوطي، حسن زيات.

ب. مدرسة المجدّدين: وضّمت هذه المدرسة أصحاب الثقافة الغربية الذين تمكنوا بطريقة أو بأخرى من الاطّلاع على الآداب الغربية وتراثها، فكان لهم أن تأثروا بها وانعكست بذلك في كتاباتهم التي اتّسمت بعمق الفكرة ودقتها وتحليلها واستقصائها كما عالجوا

1 - عباس العقّاد، الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دت، ص: 44.

2 - عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط3، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2006، ص: 65.

3 - عباس محمود العقّاد، الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، ص: 118.

قضايا النقد الأدبي والتحليل النفسي والاجتماعي ومن أهم أعلامها: طه حسين، العقّاد، المازني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، توفيق الحكيم.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، دت، ط10.
- نخبة من الأساتذة، من فنون النثر العربي، كلية الآداب، القاهرة، مصر، د.ط، 2006 2005م.
- عباس العقّاد، الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دت.
- عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط3، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2006،

المحاضرة التاسعة: المقالة.

يذهب البعض إلى أن فن المقال سليل الثقافة العربية فأرجعوها إلى «ما أنشأه العرب من خطب ومقامات، وفصول ورسائل... وليس ظهورها إلا عودة إلى الأصول العربية التليدة»¹، وقد ارتبط ظهور المقالة بمعناها الحديث بظهور الصحافة لأنها تمثل موضوعها الأساسي وهي قطعة نثرية متوسطة الطول تكتب بأسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعاً من الموضوعات، ويرى بعض الدارسين أن العرب لم يعرفوا فن المقال قبل العصر الحديث في نثرهم، وأن ما عرفه العرب في تراثهم الأدبي القديم هو الرسالة² ومنه فإن المقالة سليله فن الترسل خاصة الترسل الأدبي لكون كليهما يحظى بحرية الكاتب في التعبير، هذا حسب وجهة نظر البعض «ولكن المقالة في الأدب العربي مختلفة بطبيعية الحال عما كان يعرف قديماً بالرسالة، فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة بالاتجاهات السائدة في الآداب الغربية، وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالاً وثيقاً بتاريخ الصحافة في الشرق الأوسط، ومعنى ذلك أنه يرجع إلى غزو نابليون بونابارت للشرق ووجود المطابع الحديثة وإنشاء الصحف»³.

إن فن المقالة العربية الحديثة يتصل اتصالاً وثيقاً بتاريخ الصحافة في الشرق الأوسط، فهو يرجع إلى تاريخ غزو نابليون للشرق ووجود المطابع الحديثة، وقد ظلت الصحافة لفترة طويلة تحتفظ بطريقة المقال الافتتاحي للجريدة والذي كان يدور في الغالب حول الموقف السياسي وما يعرض فيه من الأحوال والتقلبات، وقد ظهر المقال الأدبي إلى جانب المقال الصحفي.

ولقد مرت المقالة في سياق تطورها التاريخي بأطوار متعاقبة يمكن تلخيصها فيما

يأتي:

1 - إنياس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000، ص: 226.

2 - حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 158.

3 - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج 2، ط1، 1992، ص: 438.

الطور الأول: يمثل كتاب الصحف الرسمية ويمتد حتى الثورة العربية ومن أشهر الكتاب الذين شاركوا في تحرير صحف هذه الفترة رفاة الطهطاوي في (الوقائع المصرية) ومحمد أنسي في (روضة الأخبار) وعبد الله أبو السعود في (وادي النيل).

وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة يغلب عليها عنصر الصنعة اللفظية والزخارف المتكلفة، فكان أسلوبها أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، وكان الشأن السياسي هو الموضوع الأول لهذه المقالات ومع اهتمام الكتاب أحيانا بالموضوعات الاجتماعية والتعليمية.

الطور الثاني: ظهر في هذا الطور المقال الإصلاحي بتأثير من دعوة جمال الدين الأفغاني بروحها الثورية وتوجهها الإصلاحي، ومعه محمد عبده في (العروة الوثقى) ومن كتاب هذا الطور أديب إسحاق وعبد الله نديم وإبراهيم المويلحي وعبد الرحمن الكواكبي، وقد تحررت هذه المدرسة من قيود السجع إلى حد بعيد، ومن أهم الصحف التي كتبوا فيها (الأهرام المصرية)¹

الطور الثالث: تتميز بظهور الصحف الحديثة التي تمثل طلائع التجديد في المدرسة الصحفية إبان الاحتلال الإنجليزي، حيث أخذت تخاطب الناس في شؤونهم الوطنية، ومن روادها مصطفى كامل والشاعر خليل مطران ولطفي السيد.

الطور الرابع: ويبدأ بقيام الحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث عرفها العالم العربي وقد صدرت صحف عديدة تركت أثرها في الحياة الأدبية بعامة وفي المقالة بخاصة، فظهرت جريدة السفور (1915) والاستقلال (1921) والسياسة (1922) التي أسسها محمد حسين هيكل

و(الأسبوع) لإبراهيم المازني (1925)، وقد تميزت أسلوبيا بتركيزها ودقتها، ولذا يذهب الدارسون إلى القول بارتباط تاريخ المقالة في الأدب العربي الحديث بالصحافة، فنشأت في أحضانها واستمدت منها الحياة منذ ظهورها وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها².

ويمثل هذه الفترة أدباء المهج: جبران، وميخائيل نعيمة، ثم العقاد، وطه حسين، والزيات، ومي زيادة، وهي فترة كثرت فيها الصحافة التي تبارى على صفحاتها عمالقة الأدب والذين تركوا بصماتهم على الحياة الأدبية والفكرية معا.

أما في الجزائر فقد ظهر المقال قبيل الحرب العالمية الأولى وعرف ازدهارا بين الحربين على يد رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منهم: ابن باديس، إبراهيم، العربي التبسي، مبارك الملي، وأحمد سحنون، وغيرهم.⁽³⁾

أشهر أنواع المقالات

المقالة الأدبية: بحيث يعبر فيها الأديب عن تجربة من تجاربه الخاصة في الحياة؛ أو يعبر عن أحاسيسه ومشاعره نحو حدث من الأحداث؛ أو موقف من المواقف، أو ظاهرة من الظواهر، أو منظر من المناظر، وذلك بأسلوب جميل مؤثر، وهي بهذا الشكل تماثل القصيدة الغنائية في الشعر، وتتميز المقالة الأدبية بما يلي:

¹ - المرجع نفسه، ص: 159.

² - مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 42.

³ - محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص: 65.

الألفاظ المختارة الموحدة، واستعمال العبارات الجزلة، والاعتماد على الصور والخيال، واستخدام المحسنات البديعية العفوية. تدفق العاطفة وانطلاقها. من أقطابها طه حسين، والعقاد، والمازني وغيرهم.

المقالة السياسية:

تتناول القضايا السياسية المتمثلة في وصف أو تحليل أو نقد علاقة الحاكم بالمحكوم: كنظام الحكم وشؤون الدولة السياسية الداخلية والخارجية؛ أو كحركات التحرر من الاستعمار والاستبداد.

وقد ازدهر هذا اللون من المقالة بعد أن نزل جمال الدين الأفغاني في مصر سنة 1871م حاملاً معه مبادئ التحرر والاستقلال والإصلاح، ثم ظهور الأحزاب السياسية في البلدان العربية، وتتميز بوضوح الفكرة وسهولة الأسلوب، والبعد عن التكلف والصناعة اللفظية والاعتماد على الأدلة الواقعية والحجج المنطقية، والميل إلى الخطابية لتحريك عواطف الجماهير.

من أقطابها عبد الرحمان الكواكبي، محمد البشير الإبراهيمي، لطفي السيد وعبد الله النديم.⁽¹⁾

المقالة الاجتماعية:

تستمد موضوعاتها من الحياة الاجتماعية ومشاكل المواطن المختلفة تحدها وتبحث عن حلول لها كالفقر والجهل؛ والتفكك العائلي وقضايا المرأة، وتتميز بوضوح الفكرة والتحليل الموضوعي والمناقشة الهادئة، واقتراح الحلول، والاعتماد على الأدلة المنطقية والشواهد الواقعية، والاهتمام بالمعنى وجمال الأسلوب بالقدر الذي يخدم الفكرة ويوضحها في ذهن القارئ. والبعد عن الأساليب الخطابية والخيال المجنح والعاطفة الفياضة. من أقطابها قاسم أمين، وعبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي.

المقالة النقدية:

يتناول فيها الكاتب موضوعاً أدبياً: مبدأ من مبادئ النقد؛ أو نظرية من نظريات الأدب؛ أو عملاً من الأعمال الأدبية بالشرح والتحليل والمناقشة والنقد. يبدي الكاتب في هذا النوع قدرته على الفهم العميق، والرؤية الثاقبة؛ وتذوق النص الأدبي وتقويمه مستعيناً بالحقائق الأدبية والإنسانية العامة ومستندلاً بالنصوص على إثبات وجهة نظره. كما تمتزج الذاتية والموضوعية في هذا النوع من المقالة بالالتزام بالموضوع المنقود وحدوده وأبعاده. واستعمال الألفاظ محددة الدلالة، الدقيقة والمصطلحات النقدية. ومن أقطابها محمد مندور، غنيمي هلال، شوقي ضيف وغيرهم كثيرون.⁽²⁾

وقد نشرت عديد النصوص في الصحف أولاً 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(حصار الهشيم) لعبد القادر المازني، و(على المحك) و(مجددون ومجترون) لمارون النقاش³

1 - شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، ص: 206.

2 - محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ص: 132.

3 - مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1997، ص: 53.

وكان للمعارك الأدبية أثرها في هذا اللون من المقال، كما حدث بين الرافعي وسلامة موسى وبين أحمد أمين وزكي مبارك وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور في انتشار المقالة الأدبية وظهور أقلام جديدة من الكتاب¹ ومن أنواع المقال التي ظهرت بتأثير من واقع الأمة المتخلف من جهة وواجب الكفاح المسلح ضد المستعمر من جهة أخرى، ما يصطلح عليه بالمقال الإصلاحية المزوج بنبرة سياسية ومن أمثلته ما ورد في الاستبداد وآثاره، يقول الكواكبي: (1855 - 1903) "ما أشبه المستبد في نسبه إلى رعيته بالوصي الخائن القوي، يتصرف في أموال الأيتام وأنفسهم كما يهوى ما داموا ضعافا قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم كذلك ليس من غرض المستبد أن تنتور الرعية بالعلم، ولا يخفى على المستبد، مهما كان غبيا، أن لا استعباد ولا اعتساف إلا ما دامت الرعية حمقاء تخبط في ظلام جهل وتيه عماء، فلو كان المستبد طيرا لكان خفاشا يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل، ولو كان وحشا لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل"²

أما عن هذا الفن في الجزائر فقد كان متأخرا لأسباب عدة خاصة المستعمر الفرنسي، «ذلك أن الصحافة العربية في الجزائر في القرن التاسع عشر كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية أو المستشرقين والذي كان يعني هؤلاء جميعا هو الخبر يسابق في أسلوب بسيط ليصل إلى الناس، ثم أن الكتاب الجزائريين ما كان يمكن لهم في هذا الجو أن يعبروا عن مشاعرهم سواء فيما يتصل بالمجتمع»³

فالظروف لم تكن مواتية لبيدع الكاتب الجزائري في فن المقال أو غيره من الفنون، ففي هذا الجو لا يمكن أن يعبر عن قضاياه وعن مشاكله، وإن كانت هناك كتابات فقد جاءت بسيطة سهلة، ولا شك أن نشأة المقالة كان مرتبطا بنشأة «الصحافة الوطنية في بداية هذا القرن وأنشأ الجزائريون صحفا تعبر عن أفكارهم ومواقفهم وبالتالي عن ذواتهم وآرائهم فيما يتعلق بالشعب الجزائري ومطالبه»⁴

ومن أهم رواد المقال في الفترة الاستعمارية نجد البشير الإبراهيمي الذي كان نبراسا ينير للأمة طريقها من خلال دعوته الإصلاحية فيما ينشره من مقالات، "وقد تميّز الإبراهيمي من بين المقالين بنشاطه الواسع، وأسلوبه المتميز الرائع، فكان بذلك رائدا لهذا الفن في الجزائر"⁵

خلاصة: كان اهتمام الكتاب بفن المقال إلا استشعارا منهم بأهميته البالغة في واقع حياة الأمم والمجتمعات، وادراكا لدوره الذي يمكنه الاضطلاع به في معالجة شتى القضايا والمشكلات رغبة في التغيير والإصلاح، واللافت أن تطور المقال مر بظروف خاصة واكبت ما عرفه الوطن العربي من تطورات جذرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فكان لذلك أثره في استثمار المقال بأنواعه في التعبير عما آلت إليه الأوضاع أثناء تلك الفترة وما بعدها.

1 - حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 159.

2 - عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 03، 2006، ص: 65.

3 - عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث 1974/1830 دار الكتاب العربي، د ط، 2009، ص: 157.

4 - المرجع نفسه، ص: 15.

5 - عبد الملك بومنجل، النشر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلية، ط 1، 2009، ص: 35.

كما تباينت أساليب كتابة المقال من كاتب إلى آخر، تبعا لاتجاهاتهم وميولهم الفنية؛ فمنهم من يؤثر قوة اللفظ وجودة العبارة وجمال الأسلوب، ومنهم من يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالصياغة اللفظية، مفضلا اعتماد الشرح والتحليل للقضايا المطروحة بطريقة موضوعية قائمة على الإقناع بالحجة والدليل.

قائمة المصادر والمراجع.

- إنياس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000.
- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 158.
- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج 2، ط 1، 1992.
- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط 3.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10.
- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1997.
- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 03، 2006.
- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830/1974 دار الكتاب العربي، د ط، 2009.
- عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط 1، 2009.

المحاضرة العاشرة: القصة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (قصص) "الْقَصُّ فعل القاصّ إذا قصّ القصص، ويقال: قصصت الشيء إذا تَبَعْتُ أثره شيئا بعد شيء، والقَصَّة: الخبر وهو الْقَصَصُ، وقصّ عليّ خبره يَقُصُّهُ قَصًّا وقَصَصًا، وأورده، والقَصَصُ الخبر المَقْصُوص" ¹ أما في الاصطلاح فلم تستقر القصة على مدلول ثابت، فهي عند البعض تدل على مشتملات الفن القصصي بعامه، وعند البعض الآخر تدل على نوع معين من أنواع هذا الفن؛ إذ تتوسط الرواية والأقصوصة من حيث الطول، وعلى العموم فالقصة "فن نشري يتّخذ له طريقة حكيمّة لمجموعة من الأحداث بين شخصيّات مختلفة يراعى فيها عنصر التشويق الذي تزيده العقدة إثارة، وبعدها يأتي الحل نهاية لجميع ما أثير من أزمار القصة" ² إذن فالقصة بمفهومها البسيط، فن قديم عرفه الناس منذ عرفوا الوجود، وهو فن محبوب إليهم جميعا رجالا ونساء في الحل والترحّل، لما انطوى عليه مما يستميل القلوب، ويمتّع النفوس ومن يستقرئ الأدب العربي من فجره إلى اليوم يجد أن للعرب قصصا

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، المجلد 7، مادة (قصص)، ص: 74.

² - عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 12.

وحكايات كانت في بدء أمرها أسمارا وأخبارا يتناقلها الناس، ويرويها الآباء للأبناء في حلقاتهم، ويضمنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشجاعة والفروسية¹

كما ثمة ما يؤشر إلى وجود أثر لفن القص في الأدب العربي، وهذا الأثر قسيمان أولا هما: مترجم دخیل مثل حكايات (ألف ليلة وليلة) وعجائبية سحرها الشرقي وخیالها الفسیح وقصص (كليلة ودمنة) على لسان الحيوان، والمنقول نصا عن اللغة الفهلوية دونما إغفال لأصولها الهندية، والتي كان لها تأثيرها في الأدب العربي.

وثانيهما: قصص عربي أصیل كالمقامات مثلا ومعناها (المجلس)، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة، يرويها راو عن شخصية تؤدي دور البطولة قد يكون فيها ناقد اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها أو بليغا، متخذا من التسول والتكدي وسيلة لتحقيق مآربه، ومن أمثلتها مقامات الحريري وديع الزمان الهمذاني، وكان يمكن أن يحقق هذا الجنس طفرة في فن الترسل لولا أسلوبها المتكلف وزخرفها اللفظي المبالغ فيه.

وإلى جانب هذا النوع نجد كذلك (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري في رحلة تخيلها في الدار الآخرة، انبت على محاورات مع أهل الجنة من جهة وأهل النار من جهة، مع تضمينها مسائل متعددة مثل العقاب والثواب والغفران وكثيرا من المسائل الأدبية واللغوية التي يوردها في موضع الساخر تارة والناقد اللغوي تارة أخرى، لذا اكتسبت الرسالة طابعا خاصا قائما على روح المغامرة الغيبية الذهنية.

أما قصة (حي بن يقظان) لابن طفيل فتأسست على التفسير والتبرير والإقناع برؤى فلسفية وطابع وجودي بقلب قصصي بأسلوب منطقي تجريدي، لبيان أهمية العقل ودورها في الوصول إلى حقيقة الوجود والموجودات، انطلاقا من عنصر الطبيعة بما هو كتاب مفتوح لاكتشاف الحقيقة.

أما القصة الفنية الحديثة فقد تأخر ظهورها في الأدب العربي حتى القرن التاسع عشر، "تحت تأثير المذهب الواقعي، لأنه قام على مبدأ أن الفن ينقل الواقع المعاش"²، ذلك أن الأدباء لم يكونوا يلتفتون إلى الحياة يصورونها بتفصيلاتها وأجزائها، ولما احتك العرب بحضارة الغرب في بداية عصر النهضة العربية، واطلعوا على تراثهم الضخم في الأدب القصصي وتدارسوا كتاباتهم في شتى الفنون وأصولها، وعرفوا أثر الفن القصصي العميق في تنقيف المجتمع وتوجيهه، وقدرته على استيعاب تطلعات واهتمامات الجمهور، انكب الأدباء على الترجمة ينقلون إلى العربية القصص التي جادت بها الأقلام، ويقتبسون منها ما جعلوه نواة صالحة لأدب جديد، ثم انكبوا على كتابة القصة العربية، متأثرين في ذلك بالآداب الغربية في العصر الحديث، وقد ساعدت المجالات الأدبية والصحافة على رواجها مترجمة ومقتبسة ومؤلفة.

وقد بدأ هذا الطور بتعريب موضوعات القصص الغربية، وتكييفها لتطابق الميول الشعبية، أو لتساير جمهور المثقفين، فكان الكاتب يؤلف الموضوع من جديد مستهدفا الأصل الأجنبي في مجمله لا في تفاصيله مستبيحا تغيير ما يشاء حتى أسماء الشخصيات والأماكن وإضافة ما يريد ليغير مجال الأحداث، وأوضح مثال لذلك رفاعة الطهطاوي في ترجمة

1 - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص: 231.

2 - علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص: 223.

قصة" مغامرات تليماك "وحافظ إبراهيم في ترجمة قصة" البؤساء" والمنفلوطي في قصصه المترجمة أو المقتبسة¹

وعندما نضج الوعي الأدبي، ونهض الجمهور ثقافيا، قام كثير من الكتاب بالتأليف في هذا المجال، وأخرجوا روائع قصصته، منهم" أحمد حسين الزيات"، و"طه حسين"، و"عبد الرحمان بدوي" و"العقاد والمازني"، و"محمود تيمور".

وقد تباين ميلاد هذا الفن في الأدب العربي من قطر إلى آخر، وقد كان لمصر ولبنان الريادة، ومن أبرز كتاب مصر: طه حسين، توفيق الحكيم، المازني والعقاد...، أما في المغرب العربي فقد تأخر ميلاد هذا الفن إلى أواخر أربعينيات القرن العشرين، وكان السبب وراء هذا التأخر ظروف الاستعمار وطبيعة المستعمر الفرنسي الذي سعى لطمس معالم الهوية الوطنية للدول المستعمرة، ومن أبرز من كان لهم الفضل في ميلاد هذا الفن في المغرب العربي: عبد المجيد بن جلون في المغرب، ومحمد لعروسي المطوي، والبشير بن سلامة في تونس، وأحمد رضا حوحو، وأحمد بن عاشور، أبو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار في الجزائر، وقد اكتملت القصة فنيا في المغرب العربي بعد ستينيات القرن العشرين².

القصة في المشرق:

أخذ الفن القصصي مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بالتطور، حيث بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة بالاتجاه صوب الآداب الأخرى، بالاعتماد على تعريب موضوعات القصص الغربية بما يتماشى وأذواق القراء وجمهور المثقفين، ومن أمثله ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية حينما عمد إلى تعريب قصص بذاتها بشيء من المحاكاة لمضامينها بأسلوب بياني خاص؛ أساسه تعميق الإحساس بالمثل السامية والقيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنفة باستعمال السجع واطهار البراعة اللفظية والجرس الموسيقي والإفراط في الترادف والإسهاب في عرض الأفكار وجلانها.

وقد قدم المنفلوطي نماذج قصصية وإن بدت غير ناضجة فنيا إلا أنها اتسمت ببعض السمات التي انجذب نحوها فئة من القراء تحبذ هذا النوع من القصص، القائم مضمونا على تصورات المنفلوطي وأفكاره، كذلك التي ضمنها في كتابيه (النظرات) و(العبرات)، أو الأعمال المنقولة عن طريق ترجمتها لكن مع التصرف فيها؛ ومن ذلك (الفضيلة) لبول فرجيني و(مجدولين) لألفونس كار، و(في سبيل التاج) لفراسوا كوبيه.

ومن ذلك قصة (عودة الروح) لتوفيق الحكيم التي تصنف عند الكثير من الدارسين في خانة السيرة الذاتية الروائية لجمعها مضمونا بين الواقعي والمتخيل، ولم يقف توفيق الحكيم عند هذا بل أراد استغلال تجربته الحياتية لتقديم بناء فني متماسك بدلالات عميقة، متخذا من حياة أسرة ريفية في قلب القاهرة منطلقا لتفسير حياة شعب بأسره وتاريخه.

كما تأثرت القصة العربية في المشرق باتجاهها العام بالكلاسيكية أولا ثم بالرومانسية، كما تأثرت بالاتجاهات الفلسفية والواقعية وراحت تعالج القضايا الكبرى

¹ - العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين مقاييسه واتجاهاته وقضاياها، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، د.ت، ص: 164.

² - محمد يحيى قاسمي، بيليوغرافيا القصة المغربية، دار النشر جسور، وجدة، ط 1، 1999، ص: 109.

للإنسان العربي، وتتصدى لمشاكله الاجتماعية مثل قصة أنا الشعب "لمحمد فريد، وعودة الروح "لتوفيق الحكيم، و"الأرض "للشرقاوي.

كما مثلت قصة "سارة" للعقاد نموذجا للقصة التحليلية، أما القصة عند توفيق الحكيم فتمثل أدب الفكرة، في حين يبدع طه حسين بقصصه المتميزة بالموسيقى وتدفق العواطف¹. أما قصص محمود تيمور فتميزها سمتان هما: الصدق وحدة الرؤية، كما تميز أسلوبه بسلامة البناء واكتماله، واعتبر النقاد أن ذلك كان على حساب المضمون الذي نعتوه بأنه كان "يلبس أفكاره الواقعية القديمة أثوابا من الطنطنة اللغوية لا تتلاءم مع بساطة أفكاره، كما يحاول اللعب بأفكار رومانسية لا تناسب حياته"²

القصة في الأدب الجزائري الحديث:

تأخرت نشأة القصة في الأدب الجزائري مقارنة مع نظيرتها في المشرق العربي نتيجة عدة عوامل أهمها: السياسة الاستعمارية الفرنسية التي سعت إلى طمس اللغة العربية ونشر الجهل والأمية، ما انعكس سلبا على الأدب عامة والقصة خاصة.

فقد نشأت القصة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتصل بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها ومبادئها وأهدافها وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح وتنسم بالمحافظة في النظرة والرؤية.

ومن ثم فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج عنه وبالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة، نضيف على ذلك الوضع الشاذ الذي عاشته الثقافة العربية في الجزائر تحت نير الاستعمار، ما انعكس سلبا على الأدب عامة والقصة خاصة، الأمر الذي انعكس في القصة وفي مجالات أخرى وفنون كثيرة مثل: الرواية والمسرحية،... الخ. والتي لم تكن معروفة في الأدب العربي القديم بصورتها الجديدة وبمفاهيمها وتقاليدها عند العرب.

وقد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة في مقدمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب وتأخر القصة.

كما اختلف النقاد والدارسون حول نشأة القصة في الجزائر، إذ يرى عمر بن قينة في كتابه "الأدب الجزائري الحديث" بأن بداية القصة الجزائرية مرتبطة بقصة "المناظرة بين العلم والجهل" للديسي، ويقول في ذلك: "ولعل أهم هذه النماذج في هذه المحاولات الأولى، وربما أهمها، محاولة الديسي في قصته المناظرة بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908 وهي نقل لجدل تصوّر الكاتب حدوثه بين العلم والجهل، فهيّا لذلك شخصيتين قصصيتين، إحداهما تنطق بلسان (العلم) والأخرى بلسان (الجهل) وألحق بهما شخصية ثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف³

1 - محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية، ص: 51.

2 - شكري عياد، الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ب، ص: 56.

3 - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا.. وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص: 164.

إذ لا يمكن اعتبار قصة " المناظرة بين العلم والجهل "البداية الفعلية للقصة الجزائرية، وذلك لكونها غير ناضجة فنيًا، كما أنها تحمل تداخلًا كبيرًا بين المناظرة والمقامة والقصة مما يصعب تصنيفها.

فقد ظهرت القصة الجزائرية في بداياتها بصورة ناقصة لا تستند إلى الأسس والمعايير القصصية المعروفة وغير مستقلة بذاتها، لتتطور فيما بعد على يد كتاب جزائريين خاضوا في ميدان الكتابة طويلاً، ما أكسبهم قدرة هائلة على استيعاب هذا الفن ومواكبة تطوراته في المشرق العربي وحتى عند الغرب، ولعلّ أبرزهم أحمد رضا حوحو، إذ يشير الأستاذ " عبد الله بن حلي "إلى أهمية التجربة القصصية لأحمد رضا حوحو فيقول «الحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أنّ الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة للقصة العربية الحديثة في الجزائر .والحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي تحمّل عبأها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتباً وناقداً و مترجماً في زمن خلت فيه القصة من كتابها»¹

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، المجلد 7 ، مادة (قصص).
- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
- علي جواد الطاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979.
- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، د.ت.
- محمد يحيى قاسمي، ببليوغرافيا القصة المغربية، دار النشر جسور، وجدة، ط 1، 1999.
- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية. الشعر - المسرح - القصة - النقد الأدبي دار المعرفة الجامعية - مصر، 2000
- شكري عياد، الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث "تاريخاً.. وأنواعاً، وقضايا.. وأعلاماً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
- مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1998.

الفنون النثرية

المحاضرة الحادية عشر، الرواية.

تعتبر حاجة الإنسان إلى الحكمة قديمة جداً، لعلها مرتبطة بالبدايات الأولى لتشكل النواة المجتمعية عند اكتشاف الإنسان للغة وولادة رغبة الكلام داخل جسده الجديد، فقد

¹ - مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1998 ، ص: 52.

حاول إشباع هذه النزوة بالحكي معتمدا اللغة المرتكز الأساسي لتوصيل الحكايات وسردها، ولما انتقلت الحكاية إلى طور جديد متجاوزة حقل المشافهة واستطاعت النهوض والنبات وتلمس مكوناتها وطرائق التعبير فيها، أصبحت عنصرا من عناصر البناء الفني القصصي بكل أنواعه المعروفة والشائعة منها القصة والرواية.

وقد ظلت القصة في اتساع مستمر تتطور بتطور العصور التي نشأت وكتبت فيها، ولما جاء العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والأساطير في الأدب العربي، وألفت فيها كتب كثيرة من ذلك: المحاسن والأضداد للجاحظ... وروايات الأغاني لأبي فرج الأصفهاني... ومن أهم القصص العربية: أخبار التوحيدي، والتوابع والزوابع لابن الشهيد، وألف ليلة وليلة، ورسالة الغفران لأبي علاء، وحي بن يقضان لابن طفيل¹

لم تحظ الرواية في بداية نشأتها باهتمام القراء: « غير أن قدرتها على الاستفادة من حقول العلوم الإنسانية والفنون الجميلة، وتوظيفها لتحقيق مقاصدها الفكرية والجمالية قد مكّنتها من تنويع تقنياتها، وخوّلت لها التّربّع على عرش الأجناس الأدبية في الغرب خلال القرنين 18، 19»⁽²⁾.

في حين هناك من يرجع نشأة الفن القصصي أو الرواية إلى الغرب نتيجة الاحتكاك والترجمة، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب. وتتحدد البداية الزمنية لظهورها تقريبا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إلا أنه يمكن التمييز بين مرحلتين استغرقتهما الرواية العربية الحديثة في نشأتها وهما:

نشأة الرواية العربية الحديثة:

لقد استطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تحقق ثراءً فنياً متميزاً لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تمكّنت على يد جيل طموح تَوّاق إلى التجديد والتجريب من تأسيس ملامح تجربة إبداعية وسردية متكاملة، لها خصوصياتها وأماراتها التي تعبّر عنها، تنحوا سمة التأصيل كما تنشغل بتكريس خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية قد تعين هذا الجيل الروائي على إثبات هويّته وتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التّجاوز والمغايرة الحداثيّة والكتابة التي « تخطّت الالتزام الاجتماعي والسياسي، ومكّنت الكاتب من التعبير عن رؤاه اتجاه واقعه»⁽³⁾.

وقد اقتضت المتغيّرات التي صاحبت الكتابة الروائية المعاصرة لدى الروائيين الجزائريين جدلا استراتيجيا في سيروية التحوّل التقني والأسلوبي، كما استلزمت رهانا حيويا على مستوى التجديد والاختلاف وتقديم مشهد لمشروع واسع «هاجسه تشييد جمالية وشعرية للخطاب الروائي المغاربي»⁽⁴⁾، وهي الجمالية التي لا زالت تسعى وتصبو إلى

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج2، ط1، 1992، ص: 437.

2 - فوزي الزمرلي، محاضرات في الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، سبتمبر 2003، أبريل 2004، ص: 4.

3 - بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، ج1، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقق والدراسات، قرطاج، 1992، ص: 7.

4- عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 173.

استمال تشكلاتها واستجماع عناصرها وآلياتها التي تنظمها بكل أبعادها الرمزية والثقافية في مسار السرد.

من هذا المنطلق يغدو الخطاب الروائي المعاصر بنية مفتوحة على جملة من التحوّلات في المنجز الفني (السردية)، وهي التحوّلات التي طالت البنية اللغوية ومرتكزاتها الجمالية، وكذا بنية التخييل بمختلف تجلياته الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي استندت إلى رهان المسعى التجريبي في الممارسة الروائية، وهو المسعى الذي ينهض بالدرجة الأولى على « عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل والخطاب ومستويات اللغة والأسلوب»⁽¹⁾.

وتحاول الرواية وهي تتشكل في إطار تشييد خصوصية التجريب والتحوّل أن ترتاد وتلامس آفاقا وفضاءات تعبيرية جديدة غير مألوفة وغير تقليدية، وذلك باعتبار عامل التجريب في استمراره وهب الكتابة شرعيّتها وتبريرها، وهو ما يمكن أن يجعل الفرق واضحا وقائما بين رواية تقليدية وأخرى حديثة تسعى إلى خلق تقليد جديد لدى المتلقي الذي كان محكوما بأشكال أدبية وتعبيرية موروثة تحكمت زمنا طويلا في تحديد أفق تلقي هذا القارئ، وذلك لأنّ النصّ السردية الذي بات يشغل على أنماط التجريب وتحديث الحكى، قد صار متورّطا في مسعى تكسير النمطية والسكون، حيث التمرّد على سكونية اللغة وصيغها الحكائية، والولوج إلى جدل السرد والمسرد، فتبلورت آنذ طرائق مستحدثة تضمّ خواص اللغة الرمزية وشعريتها، فضلا عن صياغات فنية تؤلّف نسيجا سرديا تلّقي في رحمه أساليب وبنيات تعكس علامات التجريب بمختلف أنساقها.

الرواية التاريخية:

استطاعت الرواية أن تزدهر وتنتشر لما تملكه من مقومات بنائية وجمالية، وكذلك كونها الشكل الأنسب الذي عبره صاغ الأديب العربي رؤيته للواقع العربي المزري، والكيفية التي يمكن من خلالها إحداث التغير ومواجهة التخلف والقهر والنهوض من السبات الطويل. وحقق هذا النوع الأدبي مكانته المرموقة نظرا للعدد الكبير الذي يتابعه وكذلك نوعية قرائه. فالرواية ذلك الجنس الأدبي النثري السردية التخييلي، حيث تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم صورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنبا إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى.

وقد لعبت الرواية التاريخية في الأدب العربي دورا بارزا في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة من عبر التاريخ.

وإذا كان التاريخ يعرف بأنه: الأحداث والوقائع التي وقعت في الأزمان الماضية. فالرواية التاريخية كما يعرفها الدكتور محمد القاضي، هي "نصّ تخيلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية"²

1- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، الدار المغربية، 1999، ص: 363.

2 - محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي. دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، ط1، 2008م، ص: 145.

وإذا كانت الرواية بشكل عام " هي تاريخ متخيّل داخل التاريخ الموضوعي " (1) كما يرى أحد النقاد، فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسية: الإنسان والزمان والمكان، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي.

فالمادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية، ولكنها غير جامدة، بل تقدم بطريقة فنية وإبداعية، لذلك الذين درسوها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مفرقين بينهما من جهة الحقيقة والخيال. فالسرد التاريخي يقدم الحقيقة ويسرد الأحداث المطابقة للوقائع، بينما الرواية التاريخية أقرب إلى التخيل والإبداع. غير إن للرواية التاريخية هاجسين يتجاذبانها هما: الأمانة التاريخية بمعنى موافقتها للمصادر التاريخية من نهوض وسقوط الدول والحروب والحوادث والوقائع، والآخر له علاقة بمكونات الفن الروائي وحاجاته الجمالية.

كما تقع الرواية التاريخية في مكان وسطي بين التاريخ والأدب اللذين يشتركان في الخطاب السردّي، ولكن التاريخ حسب قول محمد القاضي خطاب نفعي يهدف إلى معرفة القوانين المتحكّمة في تتابع الوقائع، بينما الأدب والرواية خاصة هو خطاب يهتم بالوظيفة الإنشائية على حساب الوظيفة المرجعية كونها خطاب جمالي في الأساس.

وللرواية التاريخية مكانة مميزة في مجموعة الأجناس الأدبية كونها فرع من فروع أجناس الرواية كرواية السيرة الذاتية والرواية البوليسية وغيرها، وتتميز أيضاً بكونها تركز إلى التاريخ وما دونه السابقون من أحداث وهذا يجعل صلتها بالنصوص الماضية قوية ويضيف على عالمها صبغة مرجعية.

والرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية بأنواعها، والرواية الجديدة، والرواية التاريخية وغيرها، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ، مستمدة من موضوعها وأسلوبها، فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية الأدبية — بصورة عامّة — في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها، بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخص كما في الواقع، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من أحداث وذوات حقيقية مختلفة في الغالب، وتشكل جزءاً من تاريخنا وماضينا الممتد حتى اللحظة الراهنة.

هذا النوع من الرواية يعمل على استكناه وحدة الجوهر الإنساني الثابتة عبر امتداد التاريخ، في سبيل النقاط كل ما هو إنساني وأصيل وصادق، وهي إذ ذاك تستدخل نظرة علوم الاجتماع والتاريخ والفلسفة وعلم النفس لتدرس من خلالها أعماق النفس البشرية وكيوناتها التاريخية والاجتماعية.

إذ يذهب الدارسون إلى القول إن: الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771 — 1832م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814م، وإن معظم من جاءوا بعده اهتموا بما قرره وساروا على نهجه. وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819م، و(الطلسم) سنة 1825، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني

1 - محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيّتها وزمانها، مجلة فصول، ع: 12، مجلد 1993م، ص: 13

على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب 1802 - 1870)، وقد نشر من سنة 1844 - 1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو)، وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831م، وكاتر فان تريز سنة 1873م"، ومن هذين الأدبيين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد ليو تولستوى.. 1828 — 1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية..

أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الأول: يرى أن القصة التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي. أما الاتجاه الثاني، فإنه يقرر بأن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداداً للقصة التاريخية القديمة كقصّة عنترّة والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها، فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها، وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

ويرى أصحاب الاتجاه الثالث أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاجية بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث "تمخض الوعي عن حركة مزاجية كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاجية انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير إلى قصص اجتماعي طويل وقصير.

ويعد جرجي زيدان الرائد في ميدان الرواية التاريخية في الأدب العربي، وفتح بابه لمن يطرقه من بعده وموسع آفاق التاريخ الفنية ومعظم معانيه لدى قراء العربية، وقد كتب بعده عديد الكتاب في هذا المجال منهم: محمد فريد أبو حديد الذي كتب زنوبيا، المهلهل، عنترّة، وكذلك ابراهيم رمزي صاحب باب القمر.

فقد ألف "جورجي زيدان" إثنين وعشرين رواية جميع عناوينها منتقاة فإما أن تكون زمنية (17 رمضان) أو حديثة (الإنقلاب العثماني) أو علمية شخوصية (الأمين والمأمون) أو وصفية (المملوك الشارد) أو مكانية (فتاة غسان) و(عذراء قریش) و(غادة كربلاء) تاريخاً للصراع السياسي في العصر الأموي، وله أيضاً أعمال أخرى أرخت بطريقة فنية لأحداث كثيرة متصلة بالأحداث التي واكبت التاريخ الإسلامي من مثل (فتاة القيروان) و(شجرة الدر) و(فتح الأندلس) وهي ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مروراً بمرحلة صدر الإسلام والدولتين الأموية والعباسية وإشهاد بالعصر الحديث. متخذاً منه مادة لمضامين أعماله الروائية والعمل على إعادة صياغته بطريقة فنية تسهل قراءته من لدن القراء والمثقفين¹.

والروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد، تأصيلاً لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد.

1 - عبد الرحمن العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1993، ص: 06.

كما يعمد إلى انتخاب الأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين "يقدر المسافات، ويشكل الألوان، ويصور الأماكن والحالات، ويركب الحوارات، ويبني المشاهد، ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ ردود الفعل، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين. ليخلق بعد ذلك نصاً إبداعياً نواته وحدة التجربة الإنسانية، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهر في الإنسان.

يبدو جرجي زيدان في كتاباته وكيفية تعاملها مع التاريخ بما هو مادة أساسية لرواياته التاريخية متأثراً ببعض الكتاب الغربيين المعروفين بهذا النوع من الكتابة مثل إسكندر دوماس الأب الذي كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسي، و(والتر سكوت) الكاتب الإنجليزي الذي يعد رائداً من رواد هذا النوع من الروايات¹

إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخيل، وكأنّ الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها، بل في الطريقة التي تقدمها بها"² والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية، الزمن، الفضاء...، ولا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل والتنويع عما قاله التاريخ "بلغة أخرى"، واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ.

ويمكننا القول إنّ الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو بالشخصيات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنياً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي، لذا فإن كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأنّ الشخصيات في التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما هي في التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها وواقعيتها التاريخية كما هي، فيؤذن للروائي أن يحذف أو يزيّد على الحدث التاريخي؛ لكن ضمن ضوابط المحافظة على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

الرواية الفنية

أما الرواية الفنية: فقد بدأت على يد رائدها الأول "محمد حسين هيكل" الذي كتب "زينب"، وبالرغم من إغراقه في الرومانسية، وحوادثها المفتعلة، وانتقالاته بدون تمهيد، إلا أنه سار بالرواية الاجتماعية شوطاً بعيداً، ومضمونها يصور الريف المصري في عاداته وتقاليده وطبيعته، فهي مرآة عاكسة لقسوة التقاليد وتقريبها بين حامد وزينب وأخيراً بين زينب وإبراهيم والتي تتلخص في عدم الاعتراف بحق المرء في اختيار قرينه. وتدور

1 - شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1981، ص: 24.

2 - عبد الفتاح الحصري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16، ع3، 1997، ص: 62.

الأحداث، تفصيلاً لهذا ال معطى، في الصعيد بما يحمله من جمال طبيعي أخذ على ما في الرواية من مأس متلاحقة فكأننا أمام صورتين متباينتين صورة طبيعية خلابة وصورة لعلاقات فاشلة لم ي كتب لها النجاح، وفي الحالتين ترتسم في الرواية صور الجمال المستوحاة من الحنين إلى الوطن والتعلق بأرضه. ثم ظهر بعده "طه حسين" برواية "الأيام" و"دعاء الكروان"

ثم برز كتاب آخرون انصهروا في بوتقة ما يجري حولهم من أحداث واستطاعوا أن يصوروا بيئتهم أصدق تصوير، ومنهم نجيب محفوظ الذي سار بالرواية الاجتماعية شوطاً بعيداً، حيث كتب عش رات القصص أشهرها ثلاثيته "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" ويصور فيها أحداث اجتماعية وسياسية من خلال حياة أسرة مصرية¹

نشأة الرواية في الجزائر:

بعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني "حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والشخصيات والصياغة".²

فالحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا حتماً إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال وسبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجعاً إلى اعتبارات عدة أهمها:

توفر كتابات ناضجة وجادة ومكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري وهذا راجع إلى الاطلاع والتفتح على الثقافة الأجنبية والفرنسية خصوصاً رغباً أن كتابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي "قطعت أشواطاً كبيرة، وحققَت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك".³

هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أنه لم يعهد الأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية وكانوا سابقين في ميدان الرواية، في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللغة الفرنسية "فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية... فالرواية العربية ومنها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها".⁴

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية واحتلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب "محمد ديب" في ثلاثيته "دار الكبيرة" "الحريق" "النول"، وكذا "مالك حداد" "مولود فرعون" "مولود معمري" "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة"، التي عالج فيها القضية الوطنية وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن حالة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

1 - محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعر البابطين، الكويت، 2009م، ص: 119.

2 بلفينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995، ص: 195

3 واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص: 82.

4 سان رويال، في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، ص: 67.

فقد كانت الظروف التي مرت بها الجزائر سببا في تأخر الفن القصصي أو الروائي، خاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية فهناك « ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومي¹»

ولم يكن الجو ملائما لميلاد الفن الروائي إلا أن ذلك لم يمنع من وجود محاولات روائية فكانت محاولة واحدة، «هي» غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو وهذه الرواية من النوع القصير، إن صح مثل هذا التعبير، ولكنها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير. وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد²»

وعلى الرغم من كتابتها في بيئة حجازية إلى أنها كانت تعالج موضوع المرأة الجزائرية والكبت الذي كانت وتعاني منه، فقد أهداها "أحمد رضا حوحو "إلى المرأة الجزائرية قائلا: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية...إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة، تعزية وسلوى»³

وهناك من يرى أن أول عمل كتب صاحبه سنة 1849م "حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد "محمد بن إبراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو " الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون "إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وعدائية وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا⁴. وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا "لم ترق على مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني⁵." وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة، باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "رياح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء (وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح).⁶

1 - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، (د ط)، 2009، ص: 235.

2 - عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص: 199.

3 - المرجع نفسه، ص: 193

4 - عمر بن فينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986، ص: 145

5 - واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 94

6 - شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108

وتميزت بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السياسي الذي كان جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بأمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع المذلة عن الفلاح، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، وفي هذه الرواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف، والعلم، والخرافة، وبين التحرر والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية.

وقد تلت هذه الرواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبية، وأصبح الكاتب الجزائري يعبر بكل حرية عن الأوضاع التي هدأت معالمها واتضحت فحاول الروائي الجزائري أن يعبر بكل حرية عن قضايا الثورة الجزائرية، هي التي غلبت على كل الروايات في تلك الفترة بكل موضوعية وشمولية، مستفيدين من الدراسات التاريخية والسياسية وحتى النفسية لمعالجة تلك الفترة من تاريخ الجزائر لأن "الرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به"¹.

فالروائي الجزائري كان بحاجة للتحرر من القيود التي كانت تكبله وتمنعه من أن ينتج أدبا نابعا من قناعاته الفكرية، ومتشعبا بأصوله العربية، لأن الرواية كانت تعبر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري وعن مشاكله والتصوير بدقة عن كفاحه ضد العدو، والذي أراد قهر جزائرية الجزائري ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية ليست ثوبها الواقعي وذلك بالترامها بالثورة والواقع الثوري، وبهذا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

وبالتالي ظهرت أعمال أخرى كأعمال "طاهر وطار" في أعماله الروائية "اللاز" "الزلزال" وبالتالي فإن هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي إيديولوجي، أيضا رواية "التفكك" لـ "رشيد بوجدر" بالإضافة إلى رواية "الظهيرة" لـ "مرزاق بقطاش" ورواية ملا تذروه الرياح لمحمد عرعار العالي

وقد وصلت الرواية التي كانت عربية في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد اضمحلالها من القطر الجزائري، إلا أنها بدت تغدو في الحيوية والديناميكية مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والانطلاق، بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده مبال إلى ابتكار، فكانت الصورة الفوتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع.

- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج2، ط1، 1992.
- فوزي الزمرلي، محاضرات في الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، سبتمبر 2003، أبريل 2004.
- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية العاصرة، ج1، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج 1992.

¹ - واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 82.

- عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ط1، دار المدارس، الدار البيضاء، 2000.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، الدار المغاربية، 1999.
- محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي. دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، ط1، 2008م.
- محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيها وزمانها، مجلة فصول، ع:12، مجلد1993م
- عبد الرحمن العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1993.
- شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1981.
- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16، ع3، 1997.
- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعر البابطينية، الكويت، 2009م،
- بلقينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1995.
- واسيني الاعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
- سان رويال، في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1.
- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، (د ط)، 2009.
- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.
- عمر بن فينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1986.
- شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

المحاضرة الثانية عشر: المسرحية

إن المسرحية فن من الفنون الأدبية القديمة في كثير من الآداب العالمية، مرت عليها منذ نشأتها إلى الآن أدوار مختلفة، وتطورت حتى وصلت إلينا في شكلها الناضج، إلا أن العرب وإن كانوا قد اهتموا بترجمة آثار الأمم الأخرى التي وصلت إليهم بعد نشاط الترجمة، ولكنهم لم يهتموا بترجمة الآثار في هذا الفن الجميل، كما إنهم لم يبالوا بالكتابة فيه والتمثيل، لأسباب مختلفة، منها الاجتماعي، والفني، والديني.

ويعتبر الفن المسرحي، عند معظم النقاد، غريبا عن الثقافي العربية، بل تسلل إليها عن طريق الغرب وحملاتهم على البلدان العربية، خاصة حملة نابليون التي كان لها الأثر

البالغ في دخول هذا الفن إلى مصر وإلى الثقافة العربية ككل، أو عن طريق رحلات بعض الكتاب إلى أوروبا، خاصة مارون النقاش اللبناني، وهجرة آخرين من سوريا ولبنان إلى مصر وتأثيرهم في أدبائها، فبدأ المسرح نشاطه، وبدأت المسرحيات أو التمثيليات طريقها نحو إبداع فني مسرحي في المشرق والمغرب، وعلى هذا النحو بدأت تتضح مسيرة المسرحية عند العرب متأثرة باتصال الأدب العربي بالأدب الغربية من ناحية وأصبح التاريخ والقصص الشعبي أهم مصادر التأليف المسرحي العربي، فمن الممكن لنا وفق هذه المصادر أن نصنف المسرحية العربية إلى ثلاثة أنواع: مسرحية تاريخية، مسرحية تراثية، ومسرحية شعرية.

والغريب أن بلادا كالجزائر وتونس عرفت كثيرا من المسارح الرومانية التي ما تزال واقفة شاهدة على حقبة من المسرح مزدهرة، اختفى فيها الإنتاج المسرحي لقرون متتالية، وهو أمر يحتاج إلى وقفة وبحث عميق لا يتسع المجال له الآن، ويحسن بنا بداية قبل التفصيل في تطور المسرحية في العصر الحديث، أن نعرف المسرحية.

يعرفها عبد المنعم خفاجي فيرى أن: "المسرحية هي التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيراً واضحاً بواسطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً، أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الأديب لنراها ممثلة على المسرح"¹ كما يذهب معظم النقاد إلى أن العرب لم يعرفوا فن المسرحية، ولا فن التمثيل كما هو في زمننا الحاضر، بل كان الأدب العربي أدبا غنائياً خالصاً، وقد ظهر الحوار في فنّ المقامة العربية، ولكنه لم يرق أساساً لفنّ مسرحي²، وهذا الرأي مطابق لما يراه محمد مندور في قوله:

"تجمع الدراسات على أنّ الظاهرة المسرحية دخيلة على بيئتنا العربية، وأننا قد استوردناها في القرن الماضي من أوروبا، وليس من الممكن القول بأننا قد ورثناها عن الفراعنة أو العرب القدماء، أو أنها تطوّرت لبعض فنوننا الشعبية كخيال الظلّ أو الأراجوز وصندوق الدنيا وغيرها"³

فالمسرح في كل المجتمعات، كان عبارة عن مكان كبير للتجمهر الذي يأخذ على عاتقه، في ذات الوقت، مظاهر الطقس والاحتفال. وقد خصص للجمهور فيه مكان يختلف وتغيرت مواضعه وفقاً لتوالي العصور والحقب. وهذا ما سجلته معمارية المسرح نفسها التي أخذت هي الأخرى، على مر العصور أشكالاً وأبعاداً مختلفة ومتعددة.

إن المسرح سواء في الشرق أو الغرب قد ولد في أحضان الشعائر الدينية، التي انفصل عنها ببطء، مثلما انفصل أو بالأحرى تخلص من هول سرد النصوص الدرامية المؤسسة للمسرح الملحمية منها والدينية. وقد نقل المسرح أيضاً من خلال أشكال الأساطير، والتاريخ الجمعي والذي يلقي لنا الضوء على صورة مجتمع يطور نفسه بنفسه.

أما عن المسرح العربي فقد أجمع النقاد ودارسو الأدب عامة والمسرح خاصة على أن أول مسرحية عربية أعدها مارون النقاش 1817-1855 فهو أول من استطاع أن يستعير بذورها من الأدب الأوروبي، بترجمة مسرحية البخيل لموليير، وإعداد فرقة لتمثيلها، وكان ذلك عام 1847 م ولم يغير في رواية موليير كثيراً، بل أجرى عليها بعض الاختصار مع

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج 3، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص: 459.

² - المرجع نفسه، ص: 463.

³ - محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نضرة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، د ت، ص: 23.

الإكثار من عنصر الفكاهة لتلائم الجمهور العربي في لبنان وصاغها شعراً واستبدل بالأسماء الأجنبية أسماء عربية. ثم كتب مسرحية البخيل، والحسود السليط، وأبو الحسن المغفل، وهي مستوحاة من إحدى قصص ألف ليلة وليلة، وهارون الرشيد¹. فانعكس، إثر هذه المحاولات، على الأدب العربي ما حدث في أوروبا من التطورات الثقافية والأدبية، ونشأت المسرحية العربية في العصر الحديث بإقبال الأدباء الكبار عليها. فمسرحيات مارون النقاش مزيج من الشعر والنثر، ومن السجع والإنشاء المرسل، وفيها كثير من مقاطع ملحنة تغنيها الجوقة المسرحية على أنغام وضعها لها المؤلف.

مسرح توفيق الحكيم واتجاهاته الفنية:

يعد توفيق الحكيم أحد رواد الرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث فهو من أبرز العلامات في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي، وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين، وهو أيضاً رائد المسرح الذهني ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد وهو ما جعله يعد واحداً من المؤسسين الحقيقيين لفن الكتابة المسرحية ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وإنما أيضاً على المستوى العالمي. وتتجلى مقدرة الحكيم الفنية في قدرته على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان ويكشف عن مهاره تمارس وحسن اختيار للقلب الفني الذي يصب فيه إبداعه سواء في القصة أو المسرحية بالإضافة إلى تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصيه من شخصياته ويتفق على مستواها الفكري والاجتماعي.

وبالنسبة للمسرح عند الحكيم فقد قسم أعماله المسرحية إلى ثلاثة أنماط رئيسة هي: المسرح الذهني. مسرح اللامعقول. المسرح الاجتماعي. وسأتناول الحديث بإيجاز عن المسرح الذهني ومسرح اللامعقول.

أولاً: المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل):

كتب الحكيم الكثير من المسرحيات وكانت مسرحياته من النوع الذي يطلق عليه المسرح الذهني والذي كتب ليقراً فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهوله ويسر لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

وهو يحرص على تأكيد تلك الحقيقة في العديد من كتاباته، ويفسر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبه المسرح فيقول (إني اليوم اقيم مسرحي داخل الذهن واجعل الممثلين افكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتديه أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوه بيني وبين خشبه المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبوعة).

وقد كتب الحكيم الكثير من المسرحيات الذهنية من أشهرها:

1- مسرحية أهل الكهف: لقد تألق الحكيم وأشتهر ككاتب مسرحي بعد النجاح الذي حققته مسرحيه أهل الكهف والتي نشرت عام 1933 والتي مزج فيها بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض، وطبعت هذه المسرحية مرتين في عامها الأول كما ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية وهذا أكبر دليل على

¹ - رثيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العرب، عصر الإحياء والنهضة، 1850-1950، بيروت، لبنان، ط1، 1957، ص: 378.

شهرتها، والجدير بالذكر أن المسرح القومي قد افتتح بها نشاطه المسرحي فكانت أول العروض المسرحية المعروضة فيه هي أهل الكهف وكان ذلك عام 1935 وكان مخرجها الفنان الكبير زكي طليمات، ولكن للأسف كان الفشل حليفها، واصطدم الجميع بذلك حتى الأستاذ توفيق الحكيم نفسه الذي عزا السبب في ذلك إلى أنها كتبت فكراً ومخاطبة للذهن ولا يصلح أن تعرض عملياً¹.

إن محور هذه المسرحية يدور حول صراع الإنسان مع الزمن. وهذا الصراع بين الإنسان والزمن يتمثل في ثلاثة من البشر يبعثون إلى الحياة بعد نوم يستغرق أكثر من ثلاثة قرون ليجدوا أنفسهم في زمن غير الزمن الذي عاشوا فيه من قبل. وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة، تلك العلاقات والصلات التي كان كلاً منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها. وفي حينها وعندما يستيقظون مرة أخرى يسعى كل منهم ليعيش ويجرد هذه العلاقة الحياتية، لكنهم سرعان ما يدركون بأن هذه العلاقات قد انقضت بمضي الزمن؛ الأمر الذي يحملهم على الإحساس بالوحدة والغربة في عالم جديد لم يعد عالمهم القديم وبالتالي يفرون سريعاً إلى كهفهم مؤثرين موتهم على حياتهم.

مسرحية "بيجماليون"، ونشرت عام 1942: -1

وهي من المسرحيات الذهنية الشهيرة للحكيم، وهي من المسرحيات التي اعتمد فيها الحكيم على الأساطير، وخاصةً أساطير الإغريق القديمة.

والأساطير إدراك رمزي لحقائق الحياة الإنسانية التي قد تكون قاسية. وهدفها خلق نوع من الانسجام بين الحقائق الإنسانية حتى تستطيع أن تستجمع إرادتنا وتوحد قوانا ويتزن كياننا المضطرب.

وحسب هذا المفهوم استغل الحكيم الأساطير وخاصةً الأساطير اليونانية، فكتب ثلاث مسرحيات أحداثها مستوحاة من التراث الإغريقي الأسطوري وهي: "براكسا" و"بيجماليون" و"الملك أوديب". ولكنه بث في هذه المسرحيات أفكاره ورؤيته الخاصة في الموضوع الذي تتحدث عنه كل مسرحية.

مسرحية "براكسا" أو "مشكلة الحكم". ونشرت عام 1939: -2

وهي أيضاً مستقاة من التراث الإغريقي. ويظهر الحكيم من خلال هذه المسرحية وهو يسخر من الإطار الإغريقي من النظام السياسي القائم في مصر وهو الديموقراطية التي لم تكن في تقدير الحكيم تحمل سوى عنوانها. وفي هذه المسرحية التي تحمل الطابع الأريستوفاني جسد الحكيم آراؤه في نظام الأحزاب والتكالب على المغامم الشخصية والتضحية بالمصالح العامة في سبيل المنافع الخاصة.

4- مسرحية "محمد"، ونشرت عام 1936:

لم تتجل الموهبة العبقرية للحكيم كما تجلت في مسرحيته "محمد" وهي أطول مسرحياته بل أطول مسرحية عربية. وربما بسبب طولها فإنه من الصعب وضعها على المسرح. وقد استقى الحكيم مادتها من المراجع الدينية المعروفة. والمسرحية بمثابة سيرة للرسول عليه السلام، إذ أنها تشمل فقرات من حياة الرسول تغطي أهم جوانب تلك الحياة.

¹ - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، دت، ص: 149.

وهناك الكثير غير هذه المسرحيات الآتفة الذكر كتبها الحكيم، ومن أشهر مسرحياته: "شهرزاد" و"سليمان الحكيم" و"الملك أوديب" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" ... وغيرها.

ثانياً، مسرح اللامعقول:

يقول الحكيم في مجال اللامعقول: "إنّ اللامعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبث في المذاهب الأوروبية ... ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللامعقول ... ولم يكن للتيارات الأوروبية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنياً دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كان يحكم الفنون العالمية في العصور المختلفة ... فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا أننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات في أنفسنا ... لأنها عندنا أقدم وأعمق وأشد ارتباطاً بشخصيتنا.

ولقد كتب الحكيم في هذا المجال العديد من المسرحيات ومن أشهرها:

مسرحية "الطعام لكل فم":

-1

وهي مزيج من الواقعية والرمزية. ويدعو الحكيم في هذه المسرحية إلى حل مشكلة الجوع في العالم عن طريق التفكير في مشروعات علمية خيالية لتوفير الطعام للجميع، فهو ينظر إلى هذه القضية الخطيرة نظرتة المثالية نفسها التي تعزل قضية الجوع عن القضية السياسية. فالحكيم لا يتطرق هنا إلى علاقة الاستعمار والإمبريالية والاستغلال الطبقي بقضية الجوع ولا يخطر بباله أو أنه يتناسى عمداً أن القضاء على الجوع لا يتم إلا بالقضاء على الإمبريالية التي تنهب خيرات الشعوب نهباً، ولا يتم ذلك إلا بالقضاء على النظام الرأسمالي الاستغلالي وسيادة النظام الاشتراكي الذي يوفر الطعام لكل عن طريق زيادة الإنتاج والتوزيع العادل.

2- مسرحية "نهر الجنون":

وهي مسرحية من فصل واحد، وتتضح فيها أيضاً رمزية الحكيم. وفيها يعيد الحكيم علينا ذكر أسطورة قديمة عن ملك شرب جميع رعاياه من نهر كان، كما رأى الملك في منامه، مصدراً لجنون جميع الذين شربوا من مائه، ثم يعزف هو ورفيق له عن الشرب، وتتطور الأحداث حتى ليصدق رعاياهم فعلاً أن هذين الاثنين الذين لم يشربا مثلهم، بما فيهما من اختلاف عنهم، لا بدّ وأنهما هما المجنونان إذاً. وعلى ذلك فإنّ عليهما أن يشربا أيضاً مثلما شربوا. وقد جرد الحكيم مسرحيته من أي إشارة إلى الزمان والمكان. وهكذا فإننا نستطيع أن نشعر بصورة أكثر وضوحاً لاعتراض الحكيم ضد هذا القسر الذي يزاوله المجتمع على الإنسان فيجبره على الانسحاق والتماثل.

وهناك العديد من المسرحيات الأخرى المتسمة بطابع اللامعقول، ومن أهمها: "رحلة إلى الغد" و"لو عرف الشباب". وفي المسرحية الأولى منهما يسافر رجلان خمسمائة سنة في المستقبل. وفي الثانية يسترد رجل مسن شبابه. ويحاول هؤلاء جميعاً التكيف مع حياتهم الجديدة ولكنهم يخفقون.

ويخرج الحكيم من هذا بأنّ الزمن لا يقهر، والخلود لا ينال، لأنهما أبعد من تناول أيدينا. وإلى جوار فكرة الزمن يشير الحكيم إلى النتائج الخطيرة التي يمكن أن تتجم عن البحث العلمي والتقدم فيه.

خصائص مسرح توفيق الحكيم:

يمكن أن نجل أهم مميزات مسرح توفيق الحكيم فيما يلي:

- (1) التنوع في الشكل المسرحي عند الحكيم. حيث نجد في مسرحياته: الدراما الحديثة، والكوميديا، والتراجيوكوميديا، والكوميديا الاجتماعية.
 - (2) جمع الحكيم بين المذاهب الأدبية المسرحية في كتاباته المسرحية. حيث نلمس عنده: المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والرمزي.
 - (3) نتيجة لثقافة الحكيم الواسعة وإطلاعه على الثقافات الأجنبية أثناء إقامته في فرنسا فقد استطاع أن يستفيد من هذه الثقافات على مختلف أنواعها. فاستفاد من التراث الأسطوري لبعض هذه الثقافات، ورجع إلى الأدب العربي أيضاً لينهل من تراثه الضخم ويوظفه في مسرحياته.
 - (4) استطاع الحكيم في أسلوبه أن يتفادى المونولوج المحلي الذي كان سمة من سبقه. واستبدله بالحوار المشع والحبكة الواسعة.
 - (5) تميزت مسرحيات الحكيم بجمال التعبير، إضافة إلى حيوية موضوعاتها.
 - (6) تزرخر مؤلفات الحكيم بالتناقض الأسلوبي. فهي تلفت النظر لأول وهلة بما فيها من واقعية التفصيلات وعمق الرمزية الفلسفية بروحها الفكاهة وعمق شاعريتها... بنزعة حديثة مقترنة في كثير من الأحيان بنزعة كلاسيكية.
 - (7) مما يؤخذ على المسرحيات الذهنية عند الحكيم مسألة خلق الشخصيات. فالشخصيات في مسرحه الذهني لا تبدو حية نابضة منفصلة بالصراع متأثرة به ومؤثرة فيه.
 - (8) تظهر البيئة المصرية بوضوح في المسرحيات الاجتماعية. ويبرز الحكيم فيها من خلال قدرته البارعة في تصوير مشاكل المجتمع المصري التي عاصرتها مسرحياته الاجتماعية في ذلك الوقت. وأسلوب الحكيم في معالجته لهذه المشاكل.
 - (9) ظهرت المرأة في مسرح توفيق الحكيم على صورتين متناقضتين. كان في أولاهما معادياً لها، بينما كان في الأخرى مناصراً ومتعاطفاً معها.
 - (10) يمكن أن نستنتج خاصية تميز مسرح الحكيم الذهني بصفة خاصة ومسرحه الاجتماعي ومسرحه المتصف بطابع اللامعقول بصفة عامة وهي النظام الدقيق الذي اتبعه في اختياره لموضوعات مسرحياته وتفاصيلها، والبناء المحكم لهذه المسرحيات الذي توصل إلى أسرارها بعد تمرس طويل بأشهر المسرحيات العالمية.
- ويمكن أن نقول: إن توفيق الحكيم علم من الأعلام المبرزين في حركة التأليف المسرحي وتطويره، وهو رائد المسرح بلا منازع، فهو الذي وضع الأساس الحقيقي وارتفع بالبناء، وفتح نوافذه على العالم مما جعل لتوفيق الحكيم فضل السبق في تدعيم هذا الرافد الثقافي الكبير وهو المسرح.
- وكانت حياته سلسلة من الدرس والقراءة والاستيعاب للفن المسرحي، وقد أثمرت جهوده تأليف العديد من المسرحيات منها: أهل الكهف، و" شهرزاد "فكان مولد مسرح الحكيم الذهني الذي من سماته أن الصراع فيه على الفكر والذي يتحدى فيه الرجل المفكر الرجل الحسي، وينظر إلى المسرح على أنه مجال لصراع الأعماق، حيث يطرح حضارة الشرق، ويعالج قضايا المجتمع والحياة من خلال مبدئين اتخذهما الحكيم لنفسه شعاراً وشرطاً من شروط العمل الفني.
- قائمة المصادر والمراجع.**

- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج3 ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992
- محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نضرة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، د ت.
- رثيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، 1850-1950، بيروت، لبنان، ط1، 1957.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، د ت

المحاضرة الثالثة عشر:

أدب الرحلة

فن الرحلة لون من الأدب يصور فيه الرحالة كل ما شاهده في أثناء رحلته في أماكن وبلدان، ومسالك وممالك، وينقل عادات وتقاليده خاصة بمجتمعات وشعوب، وبمعنى آخر هو فن يُعبر عن مشاعر تختلج في نفس الأديب تجاه كل ما يراه، ويعدُّ أدب الرحلة نوعاً من أنواع التواصل الثقافي، فبوساطته تتعارف الأمم والشعوب وتتقارب، حيث تتعرف كل أمة إلى ثقافة الأمم الأخرى.

ويعدُّ أدب الرحلة من الآداب القديمة المعروفة عند العرب، فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرحلات التي كان يقوم بها الرحالة لغرض ما، وكان وسيلة من وسائل الاتصال بين الحضارات والثقافات.

أ- الرحلة لغة:

الرحلة لغة الترحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج. يقال رحل الرجل إذا سار¹، أي إنَّ الرحلة هي السير والانتقال من مكان إلى مكان، والرحلة بالضم الوجه الذي تريده، والرحلة بالكسر هي الارتحال²، ورحل وارتحل بمعنى انتقل، ورحلة تعني سفرة³، كل هذه المفردات تصب في معنى واحد هو الانتقال والضرب في الأرض، والسير في مناكبها.

ب- الرحلة اصطلاحاً:

هي فن من الفنون النثرية تتعلق بحياة الأفراد والأمم التي زارها الرحالة، حيث تتناول بشيء من التفصيل مختلف نواحي حياتهم ومعيشتهم بأسلوب أدبي شائق يغري القارئ بمواصلة القراءة من أول سطر إلى آخره من دون ملل أو كلل.

1 - الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: عبد الله دريش، مادة (ر، ح، ل)، مراجعة: محمد علي النجار، (د، ت)، ج 5، ص5
2 - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ر، ح، ل)، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984،
ج 4، ص: 1707.
3 - رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ج5، ص: 110-109.

وقد احتوى أدب الرحلات على مادة وفيرة وغزيرة؛ تاريخية وجغرافية واجتماعية واقتصادية وأدبية ودينية، كما تضمن الحكايات والأساطير "قد لا ترتقي إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة، أو الشعر، أو المسرحية، أو المقالة الأدبية مثلا، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون وموضوعاتها كلها من غير أن تضبطه معاييرها أو أن تخضع لمقاييسها"¹ هذا التعدد في موضوعات أدب الرحلة هو أحد أهم ركائزها وخصائصها الفنية، وهذا ما يزيدها حلاوة، بحيث تجد قارئ الرحلات لا يمل من قراءتها، بل تجده متطلعا لمعرفة المزيد من الأخبار والحكايات عن الشعوب والبلدان. ويؤكد بعض الدارسين انتساب "أدب الرحلة" إلى حقل السرد باعتباره كتابة أدبية تتوافر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيته في خانة الأدبي. ويُعدُّ السرد السمة البارزة في أدب الرحلات، لأنَّ الرحالة بصدد الإخبار عما صادفه من أمور وأحداث في أثناء رحلته لأحد الأماكن، لذا يمكن عد النصِّ الرحلي نصًّا سرديًّا؛ لأنَّ المشهد القصصي فيه مستمر من بداية الرحلة إلى نهايتها، أي أنَّ الرحلة تجمع بين عنصر القص (الحكي)، والموضوعات المتعددة المتطرفة لجوانب مختلفة.

وهناك من يرى محاولة لتأصيل هذا النوع من أفعال الانتقال أن للرحلة حضورا مضمونيا في متن القصائد أو المقامات؛ سردا للأخبار ومجالس السمر ثم استقلت ببنيتها النصية الحكائية²

ومنها الأبيات الشهيرة المنسوبة للإمام عليّ كرم الله وجهه (الطويل)
تَغْرَبُ عَنِ الْأَوْطَانِ فِي طَلَبِ الْعُلَى وَسَافِرٌ فِي الْأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ
تَفَرُّجُ هَمٍّ وَاكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ وَعِلْمٌ وَآدَابٌ، وَصُحْبَةٌ مَاجِدِ
فَإِنْ قِيلَ: فِي الْأَسْفَارِ ذُلٌّ وَمِحَنَةٌ وَقَطْعُ الْفَيَافِي وَارْتِكَابُ الشَّدَائِدِ
فَمَوْتُ الْفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ مَقَامِهِ بِدَارِ هَوَانٍ بَيْنَ وَاشٍ وَحَاسِدٍ³

أما الرحلات التي سجلها التاريخ العربي بعد الإسلام فأهمها رحلة التاجر سليمان السيرافي⁴ بحرا إلى المحيط الهندي في القرن الثالث للهجرة، ورحلة سلام الترجمان⁵ إلى حصون جبال القوقاز.

1 - حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص: 09.
2 - شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 2006، ص: 120.
3 - ديوان الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3، 2005، ص 59 وهذه الأبيات منسوبة أيضا للإمام الشافعي رضي الله عنه؛ ينظر: ديوان الشافعي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3، 2005، ص 49.
4 - هي رحلة تجارية بحرية، اشتملت على مجموعة من المعارف والأخبار التي حصل عليها أثناء رحلته عبر المحيط الهندي. ينظر: أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط 1، 1961، ص 26.
5 - هي رحلة استطلاعية رسمية كلفه بها الخليفة العباسي الواثق بالله إلى حصون جبال القوقاز، وسبب الرحلة أنَّ الخليفة رأى في منامه أن السد الذي بناه ذو القرنين بينهم وبين يأجوج ومأجوج قد انفتح. فقرر أن يبعث رجلا إلى المكان ليستطلع الأمر، فلم يجد من يصلح لهذه المهمة إلا سلام الترجمان. ينظر: أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، ص 21.

وكذلك رحلة ابن حوقل (المسالك والممالك)¹ ، ورحلة اليعقوبي (كتاب البلدان)² ، ورحلة المسعودي (مروج الذهب)³ ، ورحلة المقدسي (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم)⁴ ، ورحلة ياقوت الحموي (معجم البلدان)⁵ ، ورحلة الإدريسي (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)⁶ ، ورحلة القزويني (آثار البلاد وأخبار العباد)⁷ ، وغيرها من الرحلات التي ألفت في هذا المجال. فالرحلة متصلة بتاريخ الإنسان منذ أقدم العصور، فمارسها الرحالة في بلدانهم أو خارجها حسب الحاجة التي اقتضت ذلك. والرحلة أنواع اختلفت باختلاف مقاصد أصحابها ودوافعهم "فمنها ما هو سياسي؛ ومنها ما هو ديني؛ ومنها ما هو تجاري؛ ومنها ما هو

-
- 1 - جاب هذا الرحالة (في القرن الرابع للهجرة) مختلف أقطار الأرض لأجل الدرس والتجارة والكسب، ولم تكن زيارته زيارة عابر سبيل، بل كانت مناسبة للدرس والتأمل، فسجل ملاحظات تعد من أهم ما وصل في وصف البلدان. ينظر: شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، مصر، ط 3 ، 1956 ، ص. 12
- 2 - انساح اليعقوبي في البلدان الإسلامية، فوصل إلى أرمينية وفارس ومنهما انتقل إلى الهند، وطاف الجزيرة العربية، وبلاد الشام فالمغرب فالأندلس. ينظر: أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، ص 43
- 3 - من أشهر جغرافي العرب، قام برحلتين، الأولى في سنة 921 م ذهب فيها إلى مصر وفارس وإيران والهند وسرنديب ومدغشقر وعمان. وفي سنة 926 م قام المسعودي برحلته الثانية، فذهب إلى ما وراء أنديجان وجرجان وإلى الشام وفلسطين. وفي سنة 942 م استقر في الفسطاط (مصر) ، وفيها ألف ودون ما شاهده وسمعه أثناء رحلاته. ينظر: جورج غريب، أدب الرحلة تاريخه وأعلامه
- المسعودي، ابن بطوطة، الرّيحاني، دار الثقافة، بيروت، ط 2 ، 1972 ، ص. 29
- 4 - أعظم الجغرافيين عند العرب في نظر بعض المستشرقين، انتقل بين ربوع العالم الإسلامي، ثم أخذ في تدوين كتابه " أحسن التقاسيم" مصورا الأحوال الجغرافية والعمرانية، مهتما اهتماما شديدا بالحديث عن اختلاف أهل البلدان في كلامهم وأصواتهم وألسنتهم.... ينظر:
- شوقي ضيف، الرحلات، ص. 15
- 5 - قام أبو عبد الله برحلات لمصلحة سيده ولمصلحته في سبيل التجارة، فتنقل من حلب إلى إربل، فخراسان، فمرو، بخوارزم، حيث استقر إلى أن زحف جنكيز بمغوله، فانهزم إلى الموصل، ثم سار إلى سنجان فحلب وأقام فيها حتى مات، وقد أفادته رحلاته كثيرا ، فألف من مشاهداته في أثناءها، ومن مطالعته في كتب الجغرافية معجمه الجغرافي " معجم البلدان". ينظر: أحمد أبو سعد، أدب الرحلات ، ص 155
- 6 - أكبر عالم جغرافي عرفته القرون الوسطى، رحل في البلاد، فتجول في شبه الجزيرة الاسبانية وشواطئ فرنسا وغربي البحر الأبيض المغرب وآسيا الصغرى، وانتهى به المطاف إلى صقلية، حيث اتصل بالأمير النورماني روجر الثاني، فكلفه هذا بمهمة عهد إليه فيها بتأليف كتاب له يصف فيه العالم بأقطاره وبلدانه، فقام الإدريسي بالمهمة على أكمل وجه، وألف له الموسوعة الجغرافية الهائلة التي سماها " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ". ينظر: أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، ص. 95
- 7 - يعدّ كتابه الجغرافي من أطرف الكتب الجغرافية عند العرب، وهو فيه لا يهتم بالمسالك، إنّما يهتم بأحوال البلاد والسكان، وقد قسم الكتاب إلى سبعة أقاليم، تكلم في كل إقليم عن بلاده مرتبا لها على حروف المعجم. ينظر: شوقي ضيف، الرحلات، ص 21

تعليمي أو سياحي أو سفاري إلى غير ذلك من الأنواع التي تعددت وتنوعت بتعدد وتنوع الأغراض التي كانت تقصد من ورائها¹

وقد حفل التاريخ بأسماء كثير من أعلام هذا الأدب ورؤاده، الذين قاموا برحلات متعددة خارج ديارهم أو داخلها، وطافوا بأنحاء شتى من العالم.

ومن نماذج الرحلة مع مطلع عصر النهضة رحلة محمد عمر التونسي إلى بلاد العرب والسودان ودونها في كتابه (تشحيد الأذهان)، وتلاه رفاعة الطهطاوي برحلته (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، التي تعكس نظرة الرحالة المسلمين على ثقافة الغرب في تلك الفترة، وتهدف إلى التعلم والتثقف ونقل ما يمكن نقله من علوم ومعارف وفنون إلى مصر فسجل قلمه انبهارا بكثير من معالم الحضارة الغربية، ولكنه أوضح في الوقت نفسه تحفظه وذلك في إطار تربيته الدينية على الكثير من الأخلاق والعادات السائدة هناك²

فقد احتلت الرحلة الأدبية حيزا معتبرا في التراث العربي الإسلامي على غير النشاطات الأدبية الأخرى؛ فقد تميّزت الحضارة العربية الإسلامية بهذا النوع من الرحلات الأدبية التي أضفت على رصيدها الحضاري نوعا جديدا من الخيال الإبداعي الممتع الذي يتميز فيه الواقعي والسحري في تناغم.

ولما كان المغرب العربي بعيدا عن مراكز القرار والأماكن المقدسة أوجب على سكانه ربط علاقات الصلة بتلك البقاع، ضف إلى ذلك رغبة المغاربة الملحة في معرفة كل جديد الحضارة المركزية، وبخاصة مراكزها الرئيسية كمكة المكرمة والمدينة المنورة، وبعدهم عن مراكز الحث العلمي كدمشق وبغداد والقاهرة، من أجل التحصيل العلمي وملازمة شيوخ العلم الكبار، كل هذا أوجب عليهم التنقل والارتحال، فنتج عن كل ذلك شكل من أشكال الأدب الخلاق، عُرف فيما بعد باسم "أدب الرحلات" أي "ذلك النثر الأدبي الذي يتخذ من الرحلة موضوعا، أو بمعنى آخر الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة"³

وفي هذا المجال صار للمغرب العربي نصيب وافر؛ إذ نجد المغاربة يضربون فيه بقسط وافر إن لم يكن لهم قصب السبق فيه.

وفي خضم هذا الهوس الإبداعي شكلت الجزائر إحدى المحطات البارزة والمهمة في أدب الرحلات، أسهمت بشكل كبير في هذا النوع من الإنجاز الأدبي الرفيع المتميز بالمغامرة والمجازفة والمعروف بأدب الرحلات، وكانت بعض رحلات الجزائريين تلبية لنداء الحج وبعضها نتيجة لطلب العلم، وبذلك أسهموا "مساهمة واضحة في كتابة رحلات ولاسيما خلال القرن (18 م 12هـ)⁴

ومن هنا يمكن القول بأن الجزائريين لم يحفلوا كثيرا بالرحلات خلال العهد السابق للعثمانيين؛ وقد أخبر المقرئ في كتابه نفح الطيب بأن جدّه محمد بن محمد أبا عبد الله

1 - أحمد بن شقرون، مظاهر الثقافة المغربية دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 1985، ص172

2 - محمد حسين فهمي: أدب الرحلات، ص. 184

3 - سيد حامد النساج، رحلة التراث العربي، دار المعارف، ط 1، 1905، ص: 203.

4 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط 1، 1998، ص. 395

المقري التلمساني قد ألف رحلة مشرقية سماها " رحلة المتبّل " ، وهي رحلة علمية دينية قصد منها طلب العلم والقيام بالحج.

وقد زار خلالها حواضر العلم المشهورة كالقاهرة ودمشق ومكة، وفي النفع أخبار كثيرة عن رحلة محمد المقري الجد، وعن العلماء والأعلام الملاقين له، مع تراجم لهم وسرد لأهم مؤلفاتهم¹

ويعدّ محمد بن عبد الكريم المغيلي رائداً لفن الرحلة بإقليم توات، حيث ارتحل إلى الحجّ منطلقاً من بلاد التكرور²، والتقى في طريقه بجلال الدين السيوطي وأجرى معه مناظرات في المنطق والحديث.

ومما سلفت الإشارة إليه يتضح لنا أنّ الرحلات الجزائرية التي برزت في الفترة التي سبقت العثمانيين كانت محدودة جداً، ولكن على الرغم من ذلك لا يمكن تجاهلها. كما نجد رحلة ابن حمادوش (عبد الرزاق بن محمد) المعروفة باسم (رحلة ابن حمادوش الجزائري) المسماة (لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال).

وإذا بحثنا في أدب الرحلة في الجزائر نجده متعدد الأغراض والغايات ولذلك تعددت أشكال التعبير فيه وتنوعت؛ فقد تعددت القضايا في الرحلة الواحدة، مما يصعب علينا تصنيفها وتبويبها، غير أنه قد تغطى غاية معينة على باقي الغايات فتطبع الرحلة بطابع خاص وتميزها بمميزات معينة.

كانت إسهامات الجزائريين في أدب الرحلة واضحة، فقد أنتجوا أدباً لا يستهان به في هذا المجال، وبخاصة في القرن الثاني عشر للهجرة. حيث كتبوا في الرحلة العلمية التي كان هدفها الأساس طلب العلم، والبحث عن العلماء، والجلوس في حلقاتهم، والاستزادة منهم، والرحلة الرسمية التي تكون رفقة أمير أو سلطان أو بتكليف من مسؤول.

وقد انصب اهتمام الرحالة الجزائريين على الرحلة الحجازية، فآلفوا فيها رحلات سرديّة، وقصائد شعرية وصفوا فيها مشاق الطريق إلى الحجاز، منذ خروجهم من الديار إلى غاية وصولهم إلى البقاع المقدّسة؛ وفي هذه القصائد مدح للرسول صلى الله عليه وسلم، ووصف للمناسك والشعائر؛ ذلك أن الحجّ إلى الديار المقدّسة بالنسبة إليهم كان من أعظم دوافع الرحلة، فاتجهوا إلى الأراضى الطاهرة للقيام بالفريضة، وزيارة قبر الرسول الكريم. كان الحجّ، ولا يزال، رحلة يتشوق لأدائها كلّ مسلم، ورغبة ملحة تساور المغاربة في الخروج من أوطانهم، وبلّ أشواقهم من هذا المقصد الشريف.

ورحلة الشيخ الورثياني (الحسين بن محمد السعيد) صاحب الرحلة الورثيانية، يقول حين دخوله مكة المكرمة في موسم الحج: "فدخلناها في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهق، غير أن سرورها بالوصول إليها خفف بعض الألم بل قد أزل التعب والنصب كأن النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها وما فيها من الفرح إلا من منحه الله بل الأرواح قد تجلى عليها ربها فخرت صعقة مغشية عليها، فغيبها عن الأكوان كلها بمشاهدة مكونها، ومن

1 - المقري التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج5، 1988، ص: 223.

2 - التكرور: مدينة تقع شمال مالي.

جملة من غابت عنه هذا الغيب فلم تكثرث بها أصابها من الهم والمشقة، فلما هب نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهد لها رسوم مكان الوصال ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال¹ والحق أن تلك الرحلة لم تخل من مضامين نصية أخرى مثلما يوضح محمد بن أبي شنب في مقدمة تحقيقه لكتاب (الورثيلاني) تارة راتعا في رياض الفقه والحديث والتوحيد وتارة واردا أحياض التفسير والتاريخ والتجويد وآونة طامحا إلى التصوف والنصح والوعظ، باذلا في ذلك كله غاية الجهد والنكث، فاصلا جمانه بمرجان الحكايات الأنيفة ومرصعا وشاحه بياقوت الأشعار الرقيقة²

قائمة المصادر والمراجع.

- الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: عبد الله درديش، مادة (ر، ح، ل)، مراجعة: محمد علي النجار، (د، ت)، ج 5 .
- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ر، ح، ل)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3 ، 1984
- رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980 ، ج 5 .
- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1983.
- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01،
- ديوان الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3 ، 2005
- شوقي ضيف، أدب الرحلات، دار المعارف، مصر، ط 3 ، 1956 ، ص. 12
- المسعودي، ابن بطوطة، الرّيحاني، دار الثقافة، بيروت، ط 2 ، 1972
- أحمد بن شقرون، مظاهر الثقافة المغربية دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 1985.
- سيد حامد النساج، رحلة التراث العربي، دار المعارف، ط 1 ، 1905 .
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج 2، ط 1 ، 1998.
- المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 5، 1988.
- الورثيلاني: الرحلة الورثيلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار)، تحقيق وتقديم: محمد بن أبي شنب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، المجلد 02 ، ط 01 ، 2008 .

¹ - الورثيلاني: الرحلة الورثيلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار)، تحقيق وتقديم: محمد بن أبي شنب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، المجلد 02 ، ط 01 ، 2008 ، ص: 452.

² - الورثيلاني: المصدر نفسه (مقدمة المحقق)، ص: 03.

المحاضرة الرابعة عشر الرسالة

تعتبر الرسالة من أهم الأنواع الأدبية، لما تحويه من حمولات ثقافية واجتماعية وسياسية تعكس لنا من خلالها واقع المجتمع الذي كتبت فيه. ولغرض بسط محددات الرسالة إجمالاً في العصر الحديث يحسن بنا بداية التطرق لمفهومها.

وقد ازدهر هذا اللون من الفن في الأدب العربي منذ عصر التدوين، ولاسيما حين أنشئت المكاتبات الديوانية، واتسعت رقعة الخلافة الإسلامية، فكان لابد من كتاب ينقلون أوامر الخلفاء إلى الولاة، أو يشرحون شؤون السياسة والاجتماع، ومن هنا بدأت العناية بالرسائل وأساليبها، فالكاتب فضلاً عن أنه يعبر فيها عن موضوعه الخاص فإنه يجتهد في أن يكون أسلوبه جميلاً مؤثراً متماسكاً في صيغته ومحتواه، وتبرز فيه شخصيته وطريقته الخاصة في التعبير والإنشاء¹

مفهوم الرسالة:

جاءت لفظة الرسالة في المعجم الوسيط تحت مادة (ر.س.ل)، «وذلك في قوله رسلاً، ورسالة كان رسلاً، والشعر رسلاً: كان طويلاً مسترسلاً، أرسل الشيء: أطلقه وأهمله، يقال أرسلت الطائر من يدي، ويقال أرسل الكلام، أطلقه من غير تقييد...وفي التنزيل العزيز قال تعالى: «ألم تر أننا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزاً»²

راسله في عمله: تابعه فيه، ترأسل (القوم) أرسل بعضهم إلى بعض رسالة، ترسل، تمهل وترفق...الرسالة: ما يرسل، والخطاب، كتاب يشتمل على قليل من المسائل يكون في موضوع واحد»³

والرسالة في مفهومها الفني قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام مختلفة؛ وهي البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص ففي البداية غالباً ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة

وتعتبر الرسائل الأدبية فناً قديماً، شأنها شأن فن الترسل، ولكن رغم تنوع أصنافها وتعدد مواضيعها فإننا نجد في عصرنا الراهن تظهر في شكل جديد لصيق بإفرازات العصر الحديث عقب الحرب العالمية الأولى. وقبل التطرق للحديث عن بعض هذه الرسائل عند الأدباء المعاصرين سندتعرض نكتاً من رسائل الماضي الجميل، رسائل يمكن أن نرجع أجودها - وبثقة - إلى العلامة ابن حزم الظاهري في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاف) وهو كتاب صغير حجماً ثري معنى ومغزى، وهو متوفر في نسخ ورقية وأخرى رقمية على شبكة الأنترنت. وما تفرّدت به هذه الرسائل أنّ صاحبها (ابن حزم) قد حصرها بين المحبين فقط، وليس بين قطبين أو أكثر من أقطاب الأدب والشعر لذلك لن نقف عنده مطولاً لننتقي من العصر الأندلسي أجمل الرسائل التي طرزها الحب، وغمرها الشوق، وملاؤها الدهشة، لعل من أهمها رسائل الشاعر ابن زيدون القرشي لوّادة بنت المستكفي، بغض النظر عما بدر

1 - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 36.

2 - سورة مريم الآية 83.

3 - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الرّاء، مادة (ر.س.ل)، مكتبة الشّروق الدّولية، دط، دت، ص 433

منها حيث كان الأدباء يجتمعون لديها في صالون أدبي، ربما كان الأول من نوعه آنذاك على شاكلة القصور الملكية الفرنسية والبريطانية في العصور اللاحقة.

ويشهد فن الكتابة نقلة كبيرة في عهد هشام بن عبد الملك عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهده، ثم في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، الذي تولى أمر ديوانه عبد الحميد بن يحيى الكاتب، فقد عرف عبد الحميد بالبراعة في فن الترسل حتى مكاتباته مضرب المثل في الجودة و الإتقان حتى قيل: "بدأت الكتابة بعبد الحميد".

أنواع الرسائل وخصائصها:

الرسائل الديوانية: تسمى الرسائل التي تصدر عن الديوان الرسائل، والرسائل الديوانية نسبة إليه، يقول عبد العزيز عتيق: وهي الصادرة عن ديوان الخليفة، والأمير يوجهها إلى أعدائه أحيانا منذراً متوعداً، وتشمل أيضاً على تولية العهد، وتولية القضاء والولاية، وما يتصل بأمور الرعية، كما أنها تشمل أيضاً الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنية أو البشارة أو التعزية أو المعاتبة أو ما شابه ذلك¹

ومن أنواع الرسائل الديوانية أيضاً رسائل الجهاد التي يوجهها الخلفاء إلى قادتهم يكلفونهم فيها بالغزو، ويزينون إليهم الجهاد في سبيل الله لإعلاء كلمته، واعتمدت هذه الرسائل على المعاني الدينية فكان الكاتب يضمنها الآيات التي تتحدث عن تكاليف الجهاد باعتباره فريضة شرعها الله لحماية دينه وإعلاء شأنه، كما كانت تتحدث عما ينتظر المجاهدين منع الثواب ونعيم في الدارين²

الرسائل الإخوانية: ويطلق اسم الرسائل الإخوانية على جميع الرسائل غير الديوانية وهي التي يكتبها الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية، كالتهنية والتعزية، والبشارة، والعتاب، وغير ذلك من أمور الحياة.

وتدور معظم موضوعاتها حول الجانب الإنساني وما يرتبط من صداقة وأخوة وعواطف نبيلة كما عبرت عما كانت بين بعض الأصدقاء من تبادل الهدايا على اختلافها، لكن يبقى موضوع الصداقة من أبرز الموضوعات التي اجتذبت الكتاب ليعبروا في رسائلهم عن هذه العاطفة الإنسانية النبيلة وأشادوا بروابط الإخاء والمودة التي تتعقد بينهم.

يقول القلقشندي عن هذا النوع من الترسل «الإخوانيات جمع إخوانية نسبة إلى الإخوان، والمراد المكاتبة الدائمة بين الأصدقاء»³

وقد عدد القلقشندي أنواع الرسائل الإخوانية حتى أوصلها إلى سبعة عشر نوعاً هي: «التهاني، والتعازي، والتهادي، والشفاعات، والشوق، والاستزارة، واختطاب المودة، وخطبة النساء، والاستعطاف، والاعتذار، والشكوى، واستمache الحوائج، والشكر والعتاب، والسؤال عن حال المريض، والأخبار، والمداعبة»⁴

وقد انتهجت الرسائل الأدبية في العصر الحديث منهجا مغايراً لما كانت عليه قديماً، فبعد أن كانت مثقلة بالقواعد والقيود والتكلف، أصبحت تقوم على التعبير الأدبي الصادق والعفوي ممّا يمنحها بعداً شعرياً وجمالياً. ومن الأدباء المحدثين الذين خاضوا في هذا النوع الأدبي نذكر: جبران خليل جبران، والذي تتميز رسائله بجمالها الأدبي وأسلوبها الرشيق،

1 - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص: 223.

2 - فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعارف الجامعية، 1991، ص: 18.

3 - القلقشندي، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، مرجع سابق، ج8، ص143:

4 - المرجع نفسه، ج9، ص: 05.

وصورها الجميلة المؤثرة، ومن هذا النوع رسالة جبران خليل جبران التي وجهها إلى "مي زيادة" وقد أصابه مرض "إن الراحة يا مي تنفعني من جهة أخرى، أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج... لا لست بحاجة إلى الراحة والسكون، أنا بحاجة موحجة إلى من يأخذني ويخفف عني..."¹

وكثيرا ما يلجأ جبران إلى تضمين رسائله حمولات، يعبر من خلالها عن وحدته واغترابه وحيرته، إذ يقول: "كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية والأنس والطمأنينة، وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارف الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس، فعزمت السر العلوي الذي اتخذ جبابرة الصباح، ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قوما لها هل تعلمين بأنني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك..."²

فترد عليه مذكرة إياه بحاله وحالها إذ يقتسمان معا ألم فراق الوطن الأم والمعاناة من العلل والأسقام نفسيا وجسديا: "أنت الغريب الذي كنت لي بداهة وعلى الرغم منك أبا وأخا ورفيقا وصديقا، وكنت لك أنا الغريبة بداهة وعلى الرغم مني أما وأختا ورفيقة وصديقة، عنك وعن صحتك، وأذكر عدد ضربات قلبك وقل لي أري الطبيب افعل هذا، ودعني أقف على جميع التفاصيل كأني قريبة منك"³

وتتسم بعض رسائل جبران ببعدها التأملية الممزوج أحيانا بمظاهر الطبيعة، ولو كان الأمر مقصورا أسلوبا على توظيفها حقلها المعجمي لتدل للآخر / المخاطب / المرسل إليه، ليشاركه همومه ويتعرف على أحواله، في وقت كان فيه للرسالة سلطانها لدى جمهور الكتاب والكتابيات، ومن ذلك قول جبران: "أقول لك يا مي ولا أقول لسواك إني ما انصرفت قبل تهجئة كلمتي ولفظها فإني سأعود لأقول الكلمة التي تتمايل كالضباب في سكيينة روعي.. أتستغربين هذا الكلام؟ إن أغرب الأشياء أقربها إلى الحقائق الثابتة، وفي الإرادة البشرية قوة اشتياق تحول السديم فينا إلى شمس"⁴

خصائص الرسالة الفنية:

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

1- **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 الهاللي أحد أصدقائه: "أخي العزيز: أكتب إليك مرة أخرى مستعينا بك وأثقل شيء على أن يأخذك الحياء فتكلف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك، أو يمنعك الحياء من الرد على فاقسم عليك لا تتكلف من هذا كله شيئا"⁵

1 - خالد غازي، مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د/ط، سنة 2010 - م، ص: 107.

2 - خالد غازي، مي زيادة، ص: 104.

3 - المرجع نفسه، ص: 107.

4 - خالد غازي، المرجع نفسه، ص: 111.

5 - إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين، ميرييت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص. 49

ويستهل بالمقطع نفسه رسالة أخرى فيقول: "أكتب إليك بعد أن انقضت ثلاثة أسابيع منذ اليوم الذي ودعتك فيه قبل سفري فقد أذكر أنني لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر، وأنا أكتب إليك في الخامس والعشرين منه، وتستطيع أن تثق بآني منذ ودعتك لم أنقطع عن التفكير فيك مرات، في كل يوم أذكر شخصك وأذكر عمالك المعقد المختلف الشاق وأشفق عليكم ما تحتمل من جهد وما تلقى من عناء"¹ انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة إلى عرضها بواسطة أدوات لغوية دالة على أسلوبه ومهارته.

ومن الأغراض ما له صلة بالرسالة الإخوانية مثل الامتتان أو اللوم أو الاعتذار أو التهنية أو الشكوى أو التعزية، أو لها علاقة بشأن من شؤون الإدارة وأهدافها، ويكسب الغرض الرسالة سماتها الشكلية والأسلوبية والدلالية والوظيفية.

وعليه تتحدد خصائص الرسالة بحسب نوعها فإذا كانت فنية بسماتها الشكلية والأسلوبية والدلالية والوظيفية فإن الاهتمام سينصب على هذه المعطيات الخاصة، وإذا كانت فاقدة لتلك الشروط فتستحيل مجرد أداة للتواصل أو الإخبار.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى القول: إن الترسل مصطلح أدبي، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، قد تكون رسمية أو إخوانية، أو أدبية تصدر من كتاب يحاول أن يبسط من خلالها ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينها لتكون جملا وفقرات بأسلوب فيه تودة وسهولة ورفق من المرسل إلى المرسل. مع اختيار الألفاظ وحسن تنميقها وحلاوة تركيب الجمل وصياغة العبارات في تأليف المعاني، والموازنة بينها وبين الكلمات التي تعبر عنها، إلى جانب توفير الإمتاع الفني لنفس القارئ.

قائمة المصادر والمراجع.

- سورة مريم الآية 83.
- عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830/1974 دار الكتاب العربي، د ط، 2009.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الرّاء، مادة (ر.س.ل)، مكتبة الشّروق الدولية، دط، دت،
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
- فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعارف الجامعية، 1991.
- القلقشندی، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، مرجع سابق، ج8.
- خالد غازي، مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د/ط، سنة 2010م
- إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2000

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.
المصادر.

¹ - إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين، ص: 50.

1. أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 04، 2005.
 2. : أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970
 3. أبي الطيب في العرق الطيب ديوان ، شرح، ناصف اليازجي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1966.
 4. أبي نواس، الديوان، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د ط)، (د ت)
 5. أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، مج 1، ج 1، في السياسة والتاريخ والاجتماع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 01، 1988
 6. :مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د /ط، 2012
 7. إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، د ط، 1980.
 8. إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د /ط، د /ت.
 9. حافظ إبراهيم، ديوانه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 03 ، 1987
 10. خليل مطران، الديوان، دار الهلال، القاهرة، مصر، ج 1، ط 2، 1949.
 11. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014 .
 12. عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1991.
 13. محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، تح :علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998.
 14. مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر؛ ط 02، 1973.
 15. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 06، 2006.
 16. نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د /ت،
 17. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، جمع وتحقيق العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، 2007.
 18. الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الديوان ، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3 ، 2005 .
 19. الشافعي، الديوان، تح :عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3 ، 2005 .
- المعاجم**
20. إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح :تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ر، ح، ل)، دار العلم للملايين، بيروت، ج 4، ط 3 ، 1984
 21. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، المجلد 7 ، مادة(قصص).
 22. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الرّاء، مادة(ر.س.ل)، مكتبة الشّروق الدّولية، دط، دت.

23. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الله درديش، مادة (ر، ح، ل)، مراجعة: محمد علي النجار، (د، ت)، ج 5
- المراجع العربية**
24. أحمد بن شقرون، مظاهر الثقافة المغربية دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 1985.
25. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2001.
26. أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط 1، 1961
27. أدونيس، الثابت والمتحول، ج 4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011.
28. إبراهيم عبد العزيز، رسائل طه حسين، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2000.
29. إبراهيم عوض، في الشعر العربي الحديث، تحليل وتذوق، المنار للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1996.
30. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت.
31. أبو عبد الله الحسيني بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983
32. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج 2، ط 1، 1998.
33. أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، 1924
34. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 2000.
35. إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 1، 19
36. إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 4، 1979
37. آمال موسى وآخرون، من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشاذلي خزنة دار"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية.
38. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية العاصرة، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات قرطاج، ج 1، 1992.
39. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، الدار المغاربية، 1999
40. بلقينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995.
41. جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دمشق، دار اليقظة. (1966).

42. جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1964
43. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
44. حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1983.
45. حسين (طه)، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
46. خالد محمد الدين البرادعي، المهاجر والمهاجرون، وزارة الثقافة، (دمشق)، سوريا، مج 1، 2006.
47. رثيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العرب، عصر الإحياء والنهضة، 1850-1950، بيروت، لبنان، ط1، 1957.
48. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2003 .
49. سالم الحمداني وفائق مصطفى أحمد، الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، مطبعة جامعة الموصل، 1987 .
50. سيد حامد النساج، رحلة التراث العربي، دار المعارف، ط 1، 1905 .
51. شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
52. شكري عياد، الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
53. شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1981.
54. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، المعارف بمصر، ط2
55. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط10 .
56. شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، مصر، ط 3، 1956 .
57. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 2006 .
58. صابر عبد الدائم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993.
59. عباس بن يحيى، مسارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، 2004 .
60. عباس محمود العقاد، الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دت.
61. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.
62. عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3، 2006
63. عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط، 2000.

64. عبد الرحمن العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1993.
65. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
66. عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
67. عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830 دار الكتاب العربي، د ط، 2009.
68. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.
69. عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2009.
70. عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.
71. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).
72. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، د ت
73. علي جواد الطاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979.
74. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث" تاريخا.. وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 2009
75. عمر بن قينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1986
76. عيسى النّاعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1977،
77. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 .
78. فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعارف الجامعية، 1991.
79. فوزي المعلوف، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012
80. مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997 .
81. محمد بنيس الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج3، ط3، 2001.
82. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعر الباطنية، الكويت، 2009م.

83. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية. الشعر - المسرح - القصة - النقد الأدبي دار المعرفة الجامعية - مصر، 2000
84. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.
85. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج01-ج2، 1992
86. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973.
87. محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2005.
88. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2008.
89. محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت.
90. محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، 1957 .
91. محمد يحيى قاسمي، ببليوغرافيا القصة المغربية، دار النشر جسر، وجدة، ط 1، 1999.
92. محمد ناصر، رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.
93. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط 3.
94. محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي. دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، تونس، ط1، 2008م
95. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1998.
96. عبد الرحمن الرافعي شعراء، الوطنية في مصر، ط 2، 1966.
97. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث.
98. نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1988.
99. نجيب البعيني، موسوعة شعراء العرب المعاصرين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.
100. نخبة من الأساتذة، من فنون النثر العربي، كلية الآداب، القاهرة، مصر، د.ط ، 2005
101. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
102. نفوسي زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط 01، 1976 .
103. واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

104. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1978.
105. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتر، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992.
106. العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين مقاييسه واتجاهاته وقضاياها، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، د.ت.
107. العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للطباعة والنشر، مصر، ط 04، 1997.
108. الفلقشندي، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، مرجع سابق، ج 8.
109. المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج5، 1988.
110. المسعودي، ابن بطوطة، الرّيحاني، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1972.
111. الورثياني: الرحلة الورثيانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار)، تحقيق وتقديم: محمد بن أبي شنب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، المجلد 02، ط 01، 2008.

الكتب المترجمة.

112. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ج 5.
113. سان رويال، في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1.
114. س موريه، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد، تع: سعد مصلوح، دار غريب، عمان، الأردن، ط 01، 1970.

المجلات والدوريات.

115. جهاد فاضل، مقال بعنوان، شعر المشاركة وشعر المغاربة : القوة والضعف، جريدة (الرياض)، المملكة العربية السعودية، العدد 15732، يوليو، 2011.
116. خالد غازي، مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجزيرة، مصر، د/ط، سنة - 2010م.
117. رشا الخطيب، مجلة رابطة العصابة الأندلسية، في المهجر الجنوبي، مجلة العربية، جمعية اللغة العربية، الشارقة، الإمارات العربية، العدد 24، 2 أبريل 2001م.
118. عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16، ع3، 1997.
119. فوزي الزمرلي، محاضرات في الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، سبتمبر 2003، أبريل 2004.
120. محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيها وزمانها، مجلة فصول، ع:12، مجلد 1993م،

الرسائل الجامعية.

121. شرفي لخميسي، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2015 - 2014 .