الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السند البيداغوجي لمقياس: النص الأدبي الحديث

مستوى: السداسي الثالث دراسات لغوية (ل م د)

اعداد الدكتورة: حرة طيبي

الرتبة: أستاذة محاضرة قسم" ب"

العام الجامعي(2016– 2017)

المحاضرة الأولى والثانية: ***الاحياء الشعري في المشرق 1+2***

تمهيد:

إن التطور الذي حدث في الأدب العربي أواخر القرن الماضي لم يكن مجرد حركة تطوير كالتي كان يشهدها الأدب منذ القرن العاشر، **فجرمانوس فرحات والألوسي** في العراق حاول كلاهما التجديد في القرن الثامن عشر، لكن الأدب الحديث لم يظهر إلا بعد أن أثمرت حركتان هامتان هما: احياء التراث القديم، والترجمة عن الآداب الغربية.

وقد بدأ أنصار احياء القديم نشاطهم منذ فجر القرن التاسع عشر، ليقاوموا تدهور الأدب وانحطاط أساليبه، فنشروا النماذج الأدبية القديمة وقلدوها بانشاء أدبي جديد، من هؤلاء **ابراهيم اليازجي** 1871 من الشام، **علي مبارك** 1893 من مصر، **محمود شكري الألوسي** 1923 من العراق.

أما في المجال النثري فنجد القصة، مثلا قصة" **البؤساء" لفيكتور هيجو** التي ترجمها **حافظ ابراهيم** لكن الرواية كانت أوسع وأشمل منها، من كتابها:" **نجيب محفوظ، فتحي غانم** .." كما نجد في النثر أيضا رواد الاصلاح الاجتماعي أمثال" **جمال الدين الأفغاني، الشيخ محمد عبده، عبد الرحمان الكواكبي**".

مراحل الأدب العرب الحديث:

انكّب الشعراء على الشعر العربي يستوحون منه الأساليب النقية الخالية من الصناعة والتكلف، ويعد " **محمود سامي البارودي** " من أهم الرواد الذين أعادوا إلى الشعر الأصيل نبضه الحقيقي ويعتبر رائد مدرسة الاحياء والبعث، وباعث النهضة الأدبية في العصر الحديث ولد سنة 1838 بالقاهرة من أسرة جركسية الأصل، شغل عدة مناصب حتى صار وزيرا

للحربية، تمّ نفيه حتى سنة 1900 توفي بعد ذلك أي سنة 1904 ، ومن أبرز آثاره الأدبية (ديوان البارودي، ومختارات البارودي).

مدرسة الاحياء والبعث(بين الاحياء والتقليد): يقصد بها المدرسة التي عادت لها الروح والحياة بعد أن فارقتها، فبعثت إلى الدنيا من جديد بقلب نابض وحس واع، هذا ما حدث فعلا بالنسبة للشعر العربي فقد عاش الشعر حالة من الجمود وذلك منذ وقوع بغداد سنة 1258، ودمشق سنة 1260 في أيدي الغزاة أمثال (هولاكو) الذي قضى على الخلافة العباسية، وحرق المكتبات وهدم دور العلم، لكن هُزم سنة 1960، وطبعا بعد هذه الأحداث ضعفت الحياة الثقافية والأدبية، وخاصة الشعر، وزاد الضعف الثقافي إلى أن وصل إلى منتهاه إبان حكم الأتراك العثمانيين(1516-1798)، لكن انتصر الشعر أخيرا وارتفع صوت الشعراء وعلى رأسهم **البارودي** في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رصينا قويا في عباراته وألفاظه، متينا في أساليبه، شريفا في معانيه، واستطاع أن يرفع ببنائه الشعري ليحاكي طبقة من شعراء العرب، كما عبر عن نفسه منذ كان صغيرا، ويتبعه في هذا المسار الشاعر البناني **ابراهيم اليازجي** الذي امتاز شعره بالجزالة ومتانة النسيج وسمو العبارة، وكان مشدودا إلى الموضوعات التقليدية القديمة في حين نجده قليل الالتفات إلى نفسه، كما نجد **معروف الرصافي** المهتم بقضايا السياسة والاجتماع يضاف لهم الشاعر **أحمد شوقي، حافظ ابراهيم** وغيرهم ممن تبعوا هذا المنهج، ويعد" معروف الرصافي وأحمد شوقي" من أبرز الشعراء اللذان سارا على درب البارودي مؤسس المدرسة الاحيائية.

ومن خصائص مدرسة الاحياء والبعث ما يلي:

- محاراة القدماء في تقاليد القصيدة بانتقالها من غرض إلى آخر.

- قيام القصيدة على وحدة البيت.

- العناية بالأسلوب وبلاغته وروعة التركيب.

-متابعة القدماء في موضوعاتهم: المدح- الرثاء- الغزل- الفخر.

وطبعا كل هذه المراحل ظهرت في النص الذي يعتبر كائن لغوي يحمل في طياته عناصر صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية تنتظم جميعا في بنية محكومة بقواعد التركيب، وهذا ما أكده **الأزهري** حين قال:" النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده"[1].

تناول العرب النص من القديم إلى الحديث وان اختلف المنهج المتبع، فالتعريف غائب لكن ممارسته حاضرة

فالنص الأدبي ينشأ حسيا مثل نشوء أي نص لغوي بارتكازه على عنصري الاختيار والتأليف و يضيف **عبد الله محمد الغذامي** في هذا السياق:" أن النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية"[2].

أما في المعنى الأجنبي(texte) يقصد به مجموع الكلمات المضبوطة بتصرف لغوي، وأي نص يحمل في طياته جانبين: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه للغة[3] هذا ما وجدناه في لغة **البارودي**، واخترنا قصيدة " **سرنديب**" التي تعتبر من أروع ما قيل في العصر الحديث:

هل من طبيبٍ لداءِ الحُبِّ أو راقِي يَشْفي عليلاً أخا حُزْنٍ وايـراقِ

قَدْ كان أبقىَ الهوى مِنْ مُهْجَتي رَمَقًا حتىَّ جرى البَيْنُ، فاستولى على الباقي

حُزْنُ بَراني، وأشواقٌ رَعَتْ كَبِدي يا وَيْحَ نفسي مِنْ حُزْنٍ وأشـواقِ

.....

أبيتُ في غربةٍ لا النفسُ راضيةٌ بها ولا الملتقى ينبغي كثـما

---

[1]-ابن منظور، لسان العري، ج 13، مكتبة دار المعارف، القاهرة 1979(مادة نص) ص (97-98).

[2]-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي جدة 1985، ص 89.

[3]-نصر حامد ابو زيد، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2001، ص 21.

فلا رفيقٌ تُسَرُّ النفس طَلْعَتُهُ ولا صديق يـرى ما بي فيكتئبُ [4]

عاش البارودي حياة صعبة خاصة في سجنه الذي دام عدة سنوات، وعبر عن تلك المعاناة في قصائده المنوعة فمثلا في هذه القصيدة التي كتبها عندما سجنه الانكليز في جزيرة سرنديب بالمحيط الهندي وابعدوه عن مصر وكان سجنه في قلعة عالية داخل هذه الجزيرة وحيدا فتذكر أهله وبلاده الغالية فعّبر عنها بكل ما تحمله الكلمة ويكتبه القلم من شوق للوطن الحبيب، فالغربة التي عاشها البارودي افقدته وطنه وصديقه، ولكن عاشها بنفس ايجابية صامدة.

ارتقى البارودي بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته والعناية بالأسلوب وجماله والتعبير عن الأحاسيس الذاتية، كما كتب كثيرا في حب مصر ورثاء زوجته ووالده وابنه، و أبدع في السياسة، هكذا كان البارودي رائد هذه المدرسة التي سيطرت على الذوق العربي قرابة قرن من الزمان، ومن أنصارها " **عائشة التيمورية، أحمد شوقي، حافظ ابراهيم...**".

أحمد شوقي:

يعد من أبرز شعراء الاتجاه التقليدي خاصة من حيث صياغته للعبارة الشعرية واحساسه المرهف بايقاع الألفاظ وابداعه الصور الفنية الجميلة، رائد الشعر التمثيلي، ألَّف ست مسرحيات منها: مصرع كيلوباترة- مجنون ليلى، ومسرحية نثرية" أميرة الأندلس".

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، ولد سنة 1868 بالقاهرة، حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم اسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة [5]، غير أن كثير من الأقاويل التي تقول بأنه ولد سنة 1868 أمثال قول "محمد صبري" [6]،كاتب وشاعر مصري لقب بأمير الشعراء عاش وتربى في قصر وتمتع بحفاوة الملوك يعد من أشهر شعراء العربية في العصور الحديثة، انحدر من أسرة اختلطت دماؤها بأصول أربعة: كردية- يونانية- تركية- والعربية، واتسمت أعماله الأدبية في

[4]-محمود سامي البارودي، الديوان، دار العودة بيروت، ص (419-420)
[5]-وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3 1985، ص 07.
[6]-ينظر صبري محمد، الشوقيات المجهولة، ج1 دار المسيرة، 1979، ص 05.

اسبانيا بالحزن والأسى والغناء الحزين، ومع أن هذه البيئة الجديدة كانت تربة خصبة للشعر، لكن شوقي لم يستقبلها بالفرح، بل استقبلها بالحزن والألم بسبب بعده عن وطنه[7].

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

وطني لو شغلت بالخلـد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو آسا جرحه الزمان المؤسي[8]

ولقد أشهر شعر شوقي سيفا في وجه المستعمر الانجليزي لبلاده، على الرغم من كونه في المنفى، وعند عودته لم يجف مداد قلمه الثائر، ولم تنقطع أخبار بلاده عنه، فكانت الرسائل متبادلة بينه وبين أصدقائه في مصر، لاسيما حافظ ابراهيم، واسماعيل صبري.

أصيب شوقي بتصلب في شرايينه بعد اسرافه في شربه للكحول التي أولع بها" إن شرايينه أصيبت بالتصلب، واضطر سنة 1932 إلى ملازمة الفراش مدة أربعة أشهر بسبب مرض مفاجئ، أوهن عزيمته وأضعف قواه"[9].

توفي أحمد شوقي سنة 1932، وقد أوصى قبل مماته أن يكتب على قبره بيتان من نظمه مأخوذان من قصيدة(نهج البردة) انقاذا لوصيته، قائلا:

يا أحمد الخير لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم[10]

---

[7]-ينظر عطوي فوزي، أحمد شوقي أمير الشعراء، دراسة ونصوص، دار صعب للنشر، ط3 بيروت 1978، ص 27.
[8]-الموسوعة الشوقية، الشوقيات، ج1 ص 26-27.
[9]- الحر عبد المجيد، الأعلام من الأدباء والشعراء، أحمد شوقي أمير الشعر ونغم اللحن والغناء، دار الكتب العلمية، ط1 1992، ص 76.
[10]-أحمد شوقي، الموسوعة الشوقية، جمعه ورتبه ابراهيم الأبياري، دار الكتب العربي، ط2 1998، ص 74-79.

مات أمير الشعراء، لكن فنه وأدبه باقيان، كان " **شكيب أرسلان**"[11] قد رثاه برائعة من روائعه حين قال:

هيهات يوجد في البرية منهم كفؤ ليرثيه بمثل لغاتـه

يبكي بك الاسلام خير جنوده أبدا ويرثي الشرق رب حماته

كتب في الشعر والنثر ومن ديوانه **الشوقيات** التي اشتملت على المديح والرثاء والحكايات والسياسة والاصلاح.. وقد كان الشاعر يملك نصيبا كبيرا من الثقافتين العربية والغربية ، كما بلغ انتاجه الشعري ما يتجاوز ثلاث وعشرون ألف وخمسة مائة بيت، وعرفت حياة شوقي ثلاثة عهود العهد العثماني فالعهد البريطاني ثم استقلال مصر ومن قصائده في ديوان الشوقيات قصيدة يا قلب:

يا قلبُ، ويحكَ والمودةُ ذمّةٌ ماذا صنَّعْت بعهدِ عبـد الله؟

جاذبتني جنبي عشيةَ نَعيهِ وخفقتَ خفقةَ موجـع أوّاه

ولوْ أنَّ قلبا ذاب إثر حبَيبه لهَوى بك الركنُ الضعيفُ الواهي

فعليك من حسن المروءَةِ آمرٌ وعليك من حسن التَجلـّدِ ناه

نزل الطويرُ في التراب منازلا تهوي المكارمُ نحوها بشفـاه [12]

أما الفنون النثرية، فقد تعددت ألوانها: منها الرواية، الحكمة والسيرة، المسرحية والحوار فالسيرة الذاتية كتبها في مقدمة ديوانه في طبعته الأولى عام 1989م، إذ تخللت الكثير من تفاصيل حياته، أما الرواية فأشهرها رواية" عذراء الهند" سنة 1897، في حين نجد المسرحية الوحيدة التي

[11]-أرسلان شكيب، شوقي أو صداقة أربعين سنة، مطبعة عيسى البابي الحلبي مصر 1936، ص 95-98.
[12]- أحمد شوقي، ديوان أمير الشعراء، الشوقيات، مكتبة الآداب، ص 258.

كتبها " أميرة الأندلس " إثر نفيه إلى اسبانيا، كما كتب أيضا في أدب الرحلة والنقد، المقالة والرسائل والحكم التي نجدها بكثرة في كتابه" أسواق الذهب".

أما حافظ ابراهيم أحد قادة مدرسة الاحياء ولد بأسيوط مصر عام 1871 فقد أباه طفلا، فكفله خاله التحق بالشرطة واشتهر بشعره حتى صار من أشهر أعلام الشعر ولقب بشاعر النيل، توفي سنة 1932 ألمّ باللغة الفرنسية وترجم البؤساء لفكتور هيجو، خلّف ديوانا شعريا حافلا بالأغراض القديمة والموضوعات الحديثة ومن ديوانه قصيدة حياكم الله:

حَيّاكُمُ اللهُ أحْيوا العِلـمَ والأدَبا إنْ تَنْشُروا العلمَ يَنشُرْ فيكُم العَرَبا

هذا صبيّ هائِـــمٌ تحتَ الظَّلامِ هُيامَ حائــر

ولا حَياة لكمْ إلا بجامِعَـةٍ تكونُ أُمّا لطُـلابِ العُلا وأبَا

تَبْني الرّجالَ وتَبني كل شاهِقَـةٍ منَ المعالي وتبَْني العِـزَّ والغَلبا

ضَعوا القُلوبَ أساسا لا أقولُ لكمْ ضَعوا النُّضارَ فإنيّ أصْـغِرُ الذَّهَبا [13]

بالرغم من كل ما قدمه الشعراء من تقليد وانتهاج لما هو قديم إلا أنهم استحدثوا أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي كالشعر الاجتماعي والشعر الوطني... وكان شعرهم هادفا محكما ساعيا إلى نهضة واحياء شعري جديد.

[13]- حافظ ابراهيم، الديوان، جمعه وصححه أحمد الزين- أحمد أمين- ابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 45.

عانت المغرب من أوضاع استعمارية قاهرة وكان **الأمير عبد القادر الجزائري**[14]* واحدا من أهم الأبطال في هذه الفترة، كما كان له دور ريادي في سعيه لاستلهام روح القصيدة العربية القديمة من خلال تناوله لبعض من أغراضها.

يعد الأمير عبد القادر رائد الشعر الاحيائي في المغرب نظرا لاسهاماته في هذا الاتجاه فكان مقلدا نوعا ما للقصيدة القديمة أمثال قصائد **زهير بن سلمى** في معاني الشوق والحنين كما عرف الأمير بثقافته الواسعة من تكوين ديني وآخر أدبي ولغوي، و عرف أيضا بتحمله لأعباء المسؤولية ومصاعبها[15].

تناول الأمير أغراض متنوعة من القصيدة العربية القديمة أولها **الفخر** قائلا:

لنا في كلّ مَكْرَمةٍ مجـالُ ومِنْ فوق السّماك لنا رجـالُ

ركبنا للمكارمِ كلَّ هـولٍ وخُضنا أبْحرا ولها زِجـالُ

إذ عنْها توانىَ الغيرُ عجْزا فنحْنُ الراحلونَ لها العِجَـالُ[16]

فالشاعر في هذه الأبيات افتخر بقومه والتنويه بخصالهم الرجولة، الكرم.. . وهو القائل في نفس الغرض:

وبي تُتقى يومَ الطِعانِ فـوارسُ تخالينَهُمْ في الحربِ أمثالَ أشبالِ

إذا ما اشتكتْ خَيْلي الجراحَ تحَمْحُما أقولُ لها صَبرا كصَبري وإجمالي[17]

---

[14]- الأمير عبد القادر الجزائري هو: عبد القادر بن محيي الدين الحسني من مواليد 1807 بغريس ولاية معسكر، سياسي وجندي، شاعر فيلسوف، عالم، اشتهر بمناهضته للاحتلال الفرنسي للجزائر- نفي إلى دمشق– كتب مذكرته في السجن سنة 1849 عن مسيرته الذاتية. وتوفي فيها سنة 1883

[15]-عباس بن يحي، مسارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 44.

[16]-الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، منشورات ثالة، ط3 الأبيار الجزائر 2007، ص 46.

[17]- الأمير عبد القادر، الديوان، ص 49.

فشعر الأمير الفخري انبنى على نقطتين أساسيتين [18]: **1**- الفخر الفطري الطبيعي النابع من نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها شريف يقول مفتخرا بذلك:

أبونا رسولُ الله خَيـْرُ الورى طُرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

وحسبي بهذا الفخر من كُل منصـبٍ وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا[19]

2-الفخر الارادي المكتسب وله علاقة بأفعاله ومواقفه البطولية[20].

ومن الأغراض التقليدية الأخرى في شعر الأمير غرض **الغزل** كقوله:

ألا هلْ يجودُ الدهر بعدَ فراقنا فيجمعنا والدهرَ يجري إلى الضـد؟

وأشكوكَ ما نلت من تعبٍ وما تحّمله ضعفي وعالجه جُهـدي

لكي تعلمي-أمّ البنّينَ-بأنـه فُراقَكِ نار واقترابك منَ الخلدِ[21]

فعلاقة الشاعر بالمرأة هي التي أثارت فيه غرض الغزل فنجد في هذه القصيدة الألم والشكوى وقلة الحيلة

كما نجد أيضا **التصوف** الذي يظهر في تكوينه الديني وما تعلمه من قرآن كريم وأحكام الشرع الحنيف وقال معبرا:

أودّ طول الليالي أن خلوتُ بهم وقد أديرت أباريقُ وأقـداحُ

يروعني الصبحُ إنْ لاحت طلائعهُ يا ليته لم يكن ضوء واصباحُ[22]

---

[18]-عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز اليابطين للابداع الشعري، 2000، ص 71.
[19]- المصدر السابق، ص 45.
[20]-المرجع السابق، ص 74.
[21]-المصدر نفسه، ص 61.

فطبعا كان لأسرته الدور الكبير في نشأته محافظا، زاهدا في الدنيا، واتخذ من الشعر أداة للتعبير عن أحاسيسه، خاصة في فترة المنفى، فكان الشاعر الفيلسوف كما لقبه العلماء.

وفاته:

لم يتوقف أميرنا الأديب الشاعر الفقيه عن مواصلة نشاطه التعليمي والاجتماعي الثقافي والديني، إلا عندما وافته المنية سنة 1883م، وهو حدث تاريخي عظيم في حياة الثقافة الجزائرية، إذ يمكن اعتبار رحيله نكسة كارثية حلت بالأدب الجزائري الحديث[23] .هذا ما أكده **زكريا صيام** حين قال: " إن معالم شعر الأمير البنيوية، تجاوزت حدود عصره إلى ما سبقه بقرون عديدة، واشرأبت إلى مشارف العصر الحديث، ويعتبر ما أنجزه الأمير في عصر الركاكة الشعرية لشيء عظيم، فلا يمكن تجاوزه، أو إغفاله ولا استصغاره أمام ما قام به نظراؤه من المقلدين أمثال البارودي حافظ ابراهيم واسماعيل صبري وغيرهم"[24].

وفي رأي العديد من العلماء أن الكثير من شعر الأمير لا يزال مجهولا، فيحتمل أن يكون كثيره في خزائن الشام، وقليله متفرق بين الجزائر وفرنسا، وتركيا.

إذن تأثر الأمير عبد القادر بلغة القدامى وأساليبهم الشعرية متناولا أغراضهم، منتهجا نهجهم في التعبير عن الشجاعة، الكرم، الوطن، البطولة، فكان الشاعر القائد في القصيدة حيث أشار إلى بداية الشعر العربي من خلال ما تناوله من أغراض متفرقة، وبهذا تستحق محاولة الأمير كل التنويه في مجال الكتابة الشعرية في المغرب العربي، حتى قرن احياء الشعر في المغرب بالأمير عبد القادر اعترافا بمكانته.

---

[22]- المصدر نفسه،ص 116.

[23]-ينظر برونو اتيين، عبد القادر الجزائري، تر المهندس ميشل خوري، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 الجزائر 2001، ص 21.

[24]- ينظر المرجع السابق، 78.

التجديد الشعري في المشرق 1
(علي محمود طه، ابراهيم ناجي أنموذجا)

يرتبط التجديد الشعري من حيث انتماؤه المكاني المشرقي بظهور القصيدة الرومانسية بأبعادها الانسانية وخصائصها الفنية وموضوعاتها المتناولة مثل الألم والحزن، اعتمادا على الخيال، وتتسم بمضمونها العاطفي وقدرتها على التصوير واهتمامها بمظاهر الطبيعة[25].

من التكتلات الأدبية التي انتهجت في أشعارها نهجا تجديديا نذكر تكتلين كان لهما دور لافت في مسار الشعر العربي الحديث، أولاهما جماعة **الديوان** (**عباس محمود العقاد، ابراهيم عبد القادر المازني، عبد الرحمان شكري**)، قامت هذه الجماعة على أيدي ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، متأثرين بالنزعة الرومانسية عند" **خليل مطران**"، وقام العقاد بنشر آراء تجديدية منها:رفض اتجاه المدرسة الاتباعية، والتعبير عن تجربة شعورية ذاتية، فكان الشعر بالنسبة لهم مناجاة الروح والخيال، وتعبير عن خواطر انسانية واعتمدوا على البعد الوجداني للشعر وتقديس العاطفة، وآمن هؤلاء بالوحدة العضوية للقصيدة ووحدة الموضوع وسلاسة الأسلوب[26].

أما التكتل الثاني(جماعة **أبولو**) وهو تكتل أدبي ترأسه " **أحمد زكي أبو شادي**"، وجاءت هذه الجماعة لمنافسة المدرسة الجديدة التي مثلها **مطران** بمدرسة أكثر تجديدا وأقوى تحررا وأشد تأثرا بالرومانسية الحديثة، وكان لأحمد أبو شادي الدور الكبير في مسيرة الشعر العربي الحديث بما بذله و رواده من جهود لأجل النهوض بالأدب العربي، ومن العوامل التي هيأت لظهورها:

- الخروج من القديم إلى الجديد.

[25]- ناصر بركة، محاضرات النص الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 21.
[26]- ينظر نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، 1984، ص 158.

- التأثر بآداب المهجر خاصة انتاج" جبران خليل جبران".

- التأثر بشعر الرومانسيين الانجليز، ومن أهم روادها نذكر: **علي محمود طه، أحمد رامي و ابراهيم ناجي** صاحب قصيدة **الأطلال**[27] التي يقول فيها[28]:

يا فؤادي رحمَ الله الهـوَى كان صرحًا من خيالِ فهـوى

اسقني واشرب على أطلاله واروِعني طالماَ الدمـع روى

تتحدث القصيدة عن معاناة شاعر فارق وعاش فراق محبوبته، وجسد ذلك بروح متألمة فقصائد ابراهيم ناجي [29]* أنموذج تمثيلي للنزعة التجديدية التي تبناها شعراء مدرسة أبولو وتعبيرهم بالصورة ولجوءهم إلى الطبيعة، لذلك اتجهت معظم الأبيات اتجاها وجدانيا يسيطر عليها الأنا.

أما وقفاتهم الاستهلالية فلم تعد تخضع للزمان والمكان مع التنويع في القوافي واللجوء إلى الأوزان الخفيفة المناسبة للتلحين والانشاد، كما استقوا مضامين أشعارهم من مظاهر الحياة فأصبحت اللغة ايحائية لا قاموسية[30].

وما يميز القصيدة الرومانسية تعمقها في تتبع مظاهر الكون وبخاصة القضايا الوجودية(الموت الحياة) النوازع النفسية(الشقاء، السعادة) وهو ما يفسر ميل شعراء هذا الاتجاه إلى توظيف الأسطورة.

يقول ابراهيم ناجي في قصيدته" **على البحر**" [31]:

---

[27]- *قصيدة الأطلال للشاعر ابراهيم ناجي قد أنشدت " الراحلة أم كلثوم" البعض من أبياتها مضاف إليها أبيات أخرى اختارتها من قصيدة الوداع لنفس الشاعر، وحملت الأغنية اسم الأطلال وكانت من ألحان الموسيقار" رياض السنباطي" سنة 1965.

[28]ابراهيم ناجي، الديوان، دار العودة دط بيروت 1980، ص 132.

[29]-*ابراهيم ناجي من مواليد 1898 القاهرة، شاعر وطبيب ساعده والده في التحصيل على النجاح في عالم الشعر والأدب، ترجم بعض الأشعار عن اللغة الفرنسية واللغة الانجليزية، انضم إلى مدرسة أبولو سنة 1932، التي افرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب استطاعوا تحرير القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسيكية والايقاعات المتوارثة.، وافته المنية سنة 1953.

[30]-ينظر محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، مكتب نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 72.

[31]-ابراهيم ناجي، المصدر السابق، ص 112.

هل أنت سامعة أنيـني يا غايةَ القلـبِ الحزينِ

يا قِبلة الحب الخـفيَّ وكعبة الأمـلِ الدفينِ

إني ذكرتكِ باكـيا والأفق مُغيّـر الجبينِ

والشمس تبدو وهْي تغ رب شبه دامعة العيـون

هي الصورة التي ارتسمت في ذهن الشاعر وكثير من شعراء المذهب التجديدي تعبيرا عن حالتهم النفسية بقوة لغتهم واحساسهم المرهف، الحزين.

أما الشاعر **محمود طه** [32] *فيعتبر هو الآخر من أعلام مدرسة أبولو التي أرست أسس الرومانسية في الشعر العربي يقول **أحمد حسن الزيات** في هذا السياق:" كان شابا منضور الطلعة مسجور العاطفة مسحور المخيلة، لايبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحب و لايحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك"[33].

يقول **محمود علي طه** في قصيدته **فلسطين**:

أَخي، جاوَزَ الظالمِونَ المـدى فَحَقَّ الجِهادُ، وَحَقَّ الفِـدا

أَنَتْرُكُهُمْ يَغْصِبونَ العُروبَـةَ مَجْدَ الأُبُـوَّةِ والسُّؤْدُدا؟

وليْسوا بِغَيْرِ صَليلِ السُّيـوفِ يُجِيبون صَوْتاً لَنا أو صَـدى

فَجَرِّدْ حُسامَك من غِمـْدِهِ فليس لهُ، بَعْدُ، أنْ يُغْمَـدا

أخِي، أيُّها العَرَبيُّ الأَبِـيُّ أرى اليَوْمَ مَوْعِدَنا لا الغَـدا

[32]-علي محمود طه المهنس(1902-1949) شاعر مصري، من أعلام الشعر العربي، درس الهندسة، وتفرغ للمطالعة والشعر والابداع. من أهم أعماله ميلاد الشاعر- الوحي الخالد، وله من الرثائيات: سيد درويش- حافظ ابراهيم- أحمد شوقي ، صدرت عنه عدة دراسات: منها كتاب"أنور المعداوي" علي محمود طه الشاعر والانسان" وطبع ديوانه كاملا في بيروت.

[33]-عبد اللطيف الوراري، القدس العربي، نونب، 2005.

فالشاعر محمود طه يعبر في هذه القصيدة عن وطن العروبة، واستنهاض الأمة وحثها على الجهاد من أجل نصرة البلد الأم(فلسطين)، وهذه الأبيات تحمل عدة قيم جمالية منها حب الوطن، التضحية، الايمان والاتحاد، وعليه نستطيع القول أن جماعة الديوان وجماعة ابولوا اهتموا بالمذهب التجديدي ومضمونه الانساني الدال على بناء حركة أدبية متطورة ورؤى تجديدية لشكل القصيدة ومضامينها.

المحاضرة الخامسة: ***التجديد الشعري في المشرق2***

1-محمد مهدي الجواهري:

محمد مهدي الجواهري هو محمد بن عبد الحسين مهدي الجواهري شاعر عراقي يعتبر من بين أهم شعراء العرب في العصر الحديث، نظم الشعر في سن مبكرة، من مواليد 1899 بالعراق، لقب بشاعر العرب الأكبر، ولقب أيضا بشاعر الجمهورية، توفي سنة 1997 بسوريا عن عمر يناهز 98عام، من أهم مؤلفاته: حلبة الأدب، بين العاطفة والشعور، ديوان الجواهري،بريد الغربة، ذكرياتي(ثلاثة أجزاء).

لقد استحق الجواهري بجدارة ذلك اللقب الذي نسب له في وقت مبكر في حياته الشعرية رغم أن الساحة العربية كانت مليئة بالشعراء الكبار في عصره، وهذا ما أكده كثير من النقاد أمثال الشاعر العراقي " **فالح الحجية الكيلاني** " في كتابه" الموجز في الشعر العربي"" شعراء معاصرون"(إن الجواهري لهو متنبي العصر الحديث...) وقيل(لم يأت بعد المتنبي شاعر كالجواهري) لهذا طبع شعر الجواهري بالقيم الشعرية الانسانية التي لا تزول، أما التجديد في شعره فجاء مكللا بكل قيود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأسلوب وموسيقى وجمال وأداء.

وهو القائل في قصيدة **العدل**:

لعمرُك إنَّ العَدلَ لفظٌ أداؤُهُ بسيطٌ ولكن كنهُه متعسَّرُ

تخيَّلَه عقلٌ نشيطٌ أرادَه دليلا لقومٍ في الحياة تعثَروا

يفسَّرُهُ المغلوبُ أمرًا مناقضًا لما يرتأيهِ غالبٌ ويفسَّر[34]

ويقول في غرض **الرثاء** قصيدة بعنوان" **ناجيتُ قبركَ**":

في ذمَّةِ اللهِ ما ألقَى وما أجدُ أهَذِهِ صَخْرةٌ أمْ هذِه كبِدُ

[34]-محمد مهدي الجواهري، الديوان، مكتبة لسان العرب، بغداد، 1973، ص 21.

قد يقتُلُ الحُزْنُ مَنْ أحبابهُ بَعُدوا عنه فكيف بمنْ أحبابُهُ فُقِدوا

تَّجري على رِسْلِها الدُنيا ويتبَعُها رأيٌ بتعليلِ مَجراها ومُعتقَد[35]

هذه القصيدة نظمها الجواهري وهو في طريقه إلى المؤتمر الطبي العربي، مندوبا عن العراق وقد وصله خبر وفاة عقيلته المفاجئ" أم الفرات"، عن عارض مؤلم دام يومين فقط، فتخلى عن المؤتمر ورجع إلى بغداد وكان ذلك يوم 1939[36]

ويقال أنه كان جريئا في تصوير علاقته بالمرأة، ولم يتورع عن وصف جسدها في أكثر من موضع من قصائده المذكورة أكثر من نزار القباني الذي أثار ضجة كبرى عند القراء وعند الدارسين بجرأته وصراحته في ديوانه الأول" قالت لي السمراء" سنة 1944.

وفي الخمسينيات من القرن الماضي بلغت القصيدة الجواهرية قمة فنها الشعري ولاقت من الذيوع والتأثير في العراق وخارجه، من خلال ما وُجد في شعر الجواهري من استمرار لتراث الشعر العربي والتجديد فيه، وابتكار لجهة مواكبته الحركة الوطنية العربية والتعبير عنها فمعظم قصائده جاءت معبرة وصيغت في مواقف صنعت القصيدة، وحركت مشاعر القارئ وهذا ما اتفق عليه كثير من النقاد.

2-عبد الرحمان الشرقاوي:

عبد الرحمان الشرقاوي من مواليد 1920 في المنوفية، درس الحقوق، عمل محاميا لكنه قرر أن يكون كاتبا، وفعلا أصبح شاعرا وأديبا، وصحفيا، ومؤلفا مسرحيا ومفكرا اسلاميا، أحد أكبر رواد حركة التجديد الشعري العربية في نهاية الأربعينيات، وهو أحد كبار رواد الاتجاه الواقعي الاجتماعي النقدي في الابداع الأدبي العربي الحديث، وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدما الشعر الحديث (شعر التفعيلة) الذي كان أحد رواده[37].

من أعماله روايته الأولى" **الأرض**" عام 1954، وتعد هذه الرواية أول تجسيد واقعي في الابداع الأدبي العربي الحديث، وأيضا المسرحية الشعرية بعنوان" **مأساة جميلة**" سنة 1962،

---

[35]- محمد مهدي الجواهري، الديوان، ص 49.

[36]- سعدي يوسف، محمد مهدي الجواهري، دار المدى، ط1، 2001، ص 35 نقلا عن الديوان.

[37]- ينظر عبد الرحمان الشرقاوي، الأرض، مكتبة الأسرة، مصر 1998، ص 129.

وكتب في التراجم الاسلامية كتابه " **محمد رسول الحرية** " في نفس السنة ، إلى أن وافته المنية سنة 1987.

يعتبر الشاعر الشرقاوي من رواد المدرسة الواقعية (مدرسة الشعر الجديد) ومن روادها: صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي...).

ومن **ملامحها:**

-الانسان جوهر التجربة.

-الجنوح إلى الأسطورة، الرمز، التراث الشعبي.

-الوحدة العضوية المكتملة[38].

وهذا مقطع من المسرحية الشعرية" **مأساة جميلة**":

"وَمُدرسُ التاريخ يَهْذي عَن بُطولاتِ بونابرت...

وَالطَّالباتُ أمامَنا ووَراءنا يهْزَأْنَ بالدرسِ الممِلِ...

وامتدَ كيفَ امنيةُ لَتهُزّني، كأنّما يدُها تقولُ...

وبِعَينها ومضٌ هزيلٌ...

وَشَعرتُ فوقَ ملابسي بدمٍ.. أَجِلْ دمها النبيلِ...

دمُها..أجل دَمُها يسيلُ على الكتبِ...

وسألتُها... ماذا دَهاك؟ فلمْ تجب ماتَت على دَرجي !!

[38]-سوسن باقري، عبد الرحمان الشرقاوي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ديوان العرب، رسالة ماجستير، اشراف سيد ابراهيم ارمن، جامعة آزاد.

أَجلْ !"[39]

ظاهرة السرد تتضح أحيانا في كل أجزاء الحوار بمسرحيات الشرقاوي فمثلا: في هذه المسرحية يبدو السرد واضحا في مونولوج طويل متخذا اللغة العادية البسيطة، ويقال أن سرد الشرقاوي سرد نثري يفتقد إلى مقومات الحوار المسرحي الجيد[40].

المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب العربي

[39]-عبد الرحمان الشرقاوي، مأساة الجميلة، دار المعارف، مصر 1962، ص(114-117).
[40]- ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1995.

استطاعت القصيدة الرومانسية أن تتعدى بتأثيراتها الفنية حدودها التي ظهرت فيها، وكان الشعر الأول ظهورا في المغرب العربي بوصفه مظهرا من مظاهر التجديد وخرجت القصيدة بدورها من الشكل التقليدي المتوارث، بعودتها إلى الذات واتباعها في ذلك العواطف التي كانت نابضة بالحياة والرؤى.

ومن الشعراء الذين مثّلوا هذا التجديد نذكر الشاعر **أبو القاسم الشابي**[41]* الشاعر الفذ والأديب البارع والمبدع الفنان الذي داهمه الموت في سن مبكرة، فقد كان النابغة في تاريخ الأدب العربي الحديث وكان عضوا في جماعة أبولو، وفي الوقت نفسه لم ينسى الوطن الأم (تونس) ورغبته في تحريرها، وهو القائل في قصيدة(**يا ابن أمي**)[42]:

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه

تغرد كالطير أني اندفعت وتشدو بما شاء وحي الاله

وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور أنّى تراه

وتمشي كما شئت بين المروج وتقطف ورد الربا في رباه

كذا صاغك الله يا ابن الوجود وألقك في الكون هذي الحياة

فمالك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه؟

هذا المضمون الشعري بأبعاده الثورية قائم على الدعوة إلى الانعتاق بأسلوب استفهامي تقريعي تكرر في مواضع متعددة وفيه أيضا حث على الانطلاق نحو عوالم الحرية وما فيها من مظاهر الاحساس بالطبيعة مجسدة في قاموسها المتنوع من (النسيم، الضحى، الصباح الطير...)[43]

لقد واكب الشعر في المغرب العربي واقعا استعماريا متأزما استدعى ردة فعل من قبل الشعراء الذين اهتموا بالثورة، فكان ذلك سببا في ظهور الشعر الوطني السياسي ومن أمثلة ذلك قصيدة" **ارادة الحياة**" **لأبي القاسم الشابي**[44]:

---

[41]-*ابو القاسم الشابي لملقب بشاعر الخضراء، ولد سنة 1909 بتونس ، شاعر وكاتب، شغل عدة مناصب، نشأ في كنف عائلة صالحة عرف بالشاعر الرومانسي، لكن الموت أخذه مبكرا وكان ذلك سنة 1934.

[42]-أبو القاسم الشابي، الديوان، دار الكتب العلمية، ط4 بيروت لبنان 2005، ص 159.

[43]- ينظر ناصر بركة، محاضرات النص الأدبي الحديث، جامعة مسيلة الجزائر، ص 25.

إذا الشعب يوما أراد الحـياة فلا بد أن يستجيب القـدر

ولا بد لليل أن ينجــلي ولا بد للقيد أن ينكسـر

ومن لم يعانقه شـوق الحياة تبخر في جوّها واندثـر

في هذه المقاطع يحرص الشابي على التحرر من المستعمر بالنضال والجهاد والكفاح والتطلع إلى غد أفضل يعيش فيه الشعب مستقلا بكل ما تحمله الكلمة من معاني، ويرى الناقد" **ايليا الحاوي**" حول قصيدة "ارادة الحياة " للشابي" أن مضمونها ينطوي على موضوع واحد متطور منذ البداية حتى النهاية، عبر هالة من المشاعر العميقة البصيرة، وخلاصته أن أبناء الحرية لا يعد موتها، بل إنها تقبل عليهم وتعتقهم، وتعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة للبذور ومهما تبدّلت ظلمة الهوان والعبودية، فإن حنين الشعب إلى الحرية وصموده لها يخرجانه إلى رحابها ونعيمها"[45].

ويقول أيضا في قصيدته" **في سكون الليل**"[46]:

أيّها الليل الكئــيب أيها الليــل الغريبْ

من وراء الــهول من نقاب الظلمــات

في خلاياك تــراءت لي أحــزان الحياة

تبدو ملامح التجديد في هذه القصيدة من خلال الاعتماد على مظاهر الطبيعة(الليل) هذا بالنسبة للمضمون الذي يوحي بالسكون، كما نلاحظ التنويع في الشكل فمثلا استخدامه لأكثر من روي، وهذا ما أحدث ايقاعا نغميا رائعا، والشاعر كما هو معروف مولع بتنوع القافية وحروفها، وخاصة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة العمودية، ولقد اهتم الشاعر بالموسيقى

---

[44]- المصدر السابق، ص 70.

[45]-ايليا الحاوي، في النقد والأدب، ج 4 دار الكتاب اللبناني، ط4 بيروت 1979، ص 222.

[46]-المصدر السابق، ص 25.

الداخلية(الحروف و المحسنات) والموسيقى الخارجية (الروي) في آن واحد، ومن مظاهر التجديد أيضا عند الشاعر اتخاذ مظاهر الطبيعة وسيلة هامة من وسائل التعبير الفني الجميل، شأنه في ذلك شأن شعراء المهجر الذين تأثر بهم كثيرا.

وصفوة القول أن الشاعر الشابي استطاع بشعره أن يخلد اسمه في تاريخ الأدب العربي، رغم مرضه المزمن إلا أنه شق طريقه نحو المجد، فكانت له تجربة شعرية رائعة استطاع بها أن يترك لنا مؤلفات عديدة تدرس من بعده، وخير مثالها القصائد الخالدة.

ومن التجديد الشعري في المغرب العربي أيضا نجد بعض المحاولات النقدية التي مثّلتها مجموعة من الصحف والمجلات وكان من أهمها: المنتقد- الشهاب- البصائر(جمعية العلماء المسلمين) وأبرز كتابها: محمد البشير الابراهيمي، أحمد رضا حوحو [47]، وفي ظل هذا الجو القاتم صدرت بعض المحاولات المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة منها محاولة " **رمضان حمود** "[48]*" وأحمد رضا حوحو" اللذان كانت لهما آراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب.

وكانت الدعوة الجريئة والصريحة إلى الاتصال بالغرب من طرف الناقد الثائر" رمضان حمود" الذي جهر بدعوته أن هذا الاتصال سيكون السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي وقد وصفه عبد الحميد ابن باديس في مجلة الشهاب بالشاعر النابغة والأديب الفتى والمصلح الوطني، و أعلن الناقد **رمضان** ثورة على القديم وتبنى دعوة تجديدية في الشعر العربي تقوم على التحرر من الوزن والقافية، ومثار الدهشة والاعجاب أن يتصدى رمضان حمود لأمير الشعراء" أحمد شوقي".

ولم يهتم "رمضان حمود" في نقده برسالة الشعر ومضامينه وحدها، وإنما اهتم بشكل القصيدة ولم يفرق بين الشكل والمضمون، كما دعى إلى الاهتمام بقضية الصدق الفني، ويمكن اعتباره رائدا في ميدان النقد الأدبي بالنسبة للأدب الجزائري الحديث، لا سيما في مجال نقد الشعر فقد

[47]-محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 الجزائر ، ص 05.

[48]-*رمضان حمود بن سليمان بن قاسم المزابي الجزائري، ولد 1906 وادي ميزاب غرداية، حفظ القرآن الكريم وتعلم بعضا من تفاسيره صحب إلى مدينة غليزان عندما بلغ سن السادسة من عمره تعلم اللغة الفرنسية والعلوم بالمدرسة الرسمية ثم التحق بتونس ضمن البعثة العلمية للميزابيين وتلقى تعليمه في المدرسة الخلدونية والجامع الأعظم، كان مساهما بمقالاته الثرية خصوصا في مجال النقد الأدبي، كما نشر مؤلفين" بذور الحياة" فيه بعض مقالاته وخواطره في الأدب والسياسة و الاجتماع والثقافة، " والفتى" وهي ترجمة شخصية للأديب بأسلوب قصصي، كان أمله كبير في النهوض بوطنه، إلا أن المرض أصابه في سن مبكرة(مرض السل) وفارق الحياة سنة 1929 بغرداية

عالج قضايا جوهرية منها رسالة الشعر ودوره في الحياة، وأوضح ما في المضامين التقليدية من قصور، كما عالج بعض القضايا المعنوية منها العاطفة ودورها في الشعر وقضية الصدق الفني واللغة الشعرية، وكيف يجب أن تكون [49]، ومن أشهر قصائده قصيدة" **أيها العرب والخطوب جسام**":

أيها العرب والخـطوب جسام دون هذا العناء مـوت زؤام

أيها العرب والحـوادث جاءت ممطرات كأنهن غمــام

إن يكن للحياة فيكـم طموح فمتى النطق والسـكوت حرام

ناولوني يدا بها أتســامى إن قلبي بالعــلا مستهام

إنّ نفسي إلى المكارم تصـبو ولها في سما البيــان هيام

ويقول أيضا في قصيدة" **لا تلمني في حبها وهواها**"[50]:

لا تلمني في حبــها وهواها لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهـجتي وضمير إن روحـي ما إليه فداها

إن عمري ضــحية لأراها كوكـبا ساطعا ببرج علاها

فهنائي مــوكل برضاها وشقائــي مسلم بشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبـالي طوي الأرض أم يخر سمــاها

إن أروع ما كتب رمضان حمود من قصائد ومقالات نقدية إنما كتبها وهو يستلهم الأم الثانية التي مثلت بالطبيعة، وهذا ما وجدناه في جل قصائده، فالاسهام بالنسبة له كان فعليا ظهر في

[49]- المرجع السابق، ص 12.
[50]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 الجزائر 1985 ص 104

مسار تطور النص الشعري بهويته اللغوية وانتمائه المغاربي، وتناوله للموضوعات المرتبطة بتاريخ العرب.

المحاضرة السابعة: *التجديد الشعري المهجري*

توطئة:

لم يقتصر التجديد الشعري على الانتماء القطري بشكله المعروف جغرافيا،بل امتد إلى خارج المنطقة العربية من خلال ما اضطلع به شعراء المهجر بعيدا عن الأهل والخلان والذين أسسوا

تكتلات أدبية تسهيلا لأعمالهم، ويرجع قيام هذه المدرسة بتكتليها(الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) إلى هجرة أفواج من أبناء البلاد العربية وبخاصة سوريا ولبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر، وقد فرّالبعض من هذه الأفواج هروبا لظروفهم القاهرة والبعض الآخر من أجل الاسترزاق [51] فقد وراء تلك الهجرة عوامل متعددة منها السياسية المتعلقة بواقع الوطن العربي أنذاك ومنها الاجتماعية متصلة بالفقر والشقاء لذا جاء الاقبال على الهجرة للاغتناء وتحسين الأوضاع المعيشية، وعامل آخر تاريخي قديم مقترن بحب السعي في الأرض طلبا للعمل وممارسة التجارة[52].

مظاهر التجديد الشعري عند شعراء المهجر : عايش الشعراء المهجريون بعيدا عن أوطانهم واقعا مختلفا حاولوا التأقلم فيه، بكل ما تحمله الهجرة من معاني ووجدوا فيها نوع من الاسترزاق، فكانت البديل لهم، لكتشاف ثقافة الأوطان الجديدة المهاجر إليها، ومن ذلك نظرتهم للفن والحياة والشعر، ويمكن حصر تلك النظرات فيما يأتي:

-الشعر عندهم الهام ضمنوه معاني الشوق والحنين وطلب الحرية والميل إلى الموضوعات الذاتية، ما جعل ألفاظهم الشعرية موحية، ومن ذلك قول " **فوزي المعلوف**"[53]* في قصيدته" **حنين المهاجر**"[54]:

واطولُ أشْواقي إلى الوادي وَادي الَهوى والحسن والشعر

ملهىَ صبايَ ومهدَ ميلادي وعسَى يكون بحضنهِ قبريِ

فالشاعر يعبر عن غربته وشوقه مستحضرا صباه في الطبيعة الخلابة، مصدر الالهام والذوق آملا في أن تكون تلك الطبيعة مثواه الأخير، كما نلاحظ تنويع القافية وتغيير الايقاع الذي عبر به الشاعر عن حالته النفسية، ما أعطى المقطع رونق حسي جميل.

شغف الشعراء بالقصيدة الرومانسية لذلك حاولوا التجديد في شكل القصيدة التقليدية بما يلائم المضمون الرومانسي للنص الشعري لذلك اهتموا بالرمز لما له من قيمة فنية وموضوعية فهناك من الشعراء من استخدم الرمز اللغوي كاستعمال الليل تعبيرا عن العبودية أو الفجر

---

[51]- عيسى الناعور، أدب المهجر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط3 دت، ص 17.

[52]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ط2، عمان الأردن، 2006، ص 50.

* [53]- فوزي المعلوف من مواليد 1899 بلبنان يعد من الأدباء العرب البارزين، ارتبط ارتباطا عميقا بتراثه الشرقي، أتقن اللغة العربية والبرتغالية والاسبانية، ويعرف عنه بأنه شاعر التشاؤم والألم، كان ينتمي إلى عائلة مولعة بالشعر، أعطى الكثير له عدة مؤلفات من أشهرها بساط الريح، توفي سنة 1930 .

[54]-فوزي المعلوف، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر القاهرة، 2012، ص 13.

للدلالة على الحرية، أو موضوعيا مثلما هو الحال في قصائد" **ايليا أبي ماضي**"[55] *االرمزية ومنها قصيدة" الحجر الصغير" التي يقول فيها[56]:

حجر أغبرُ أناَ و حقــير لا جمالاً، لا حكمةً، لا مضـاءً

فلأغادرُ هذا الوجود وأمضـي بسلامٍ إنّي كرهــتُ البقاءَ

وهوَى من مكانه، وهـوَ يشكُو الأرضَ والشهبَ والدجىَ والسماءَ

فتحَ الفجرُ جفنهُ فإذا الطـو فان يغشَى المدينةَ البيضــاء

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 معه أحلام المدينة البيضاء[57].

صار مضمون القصيدة عند الشعراء المهجريين مستوحى من الطبيعة، مشبعا بالنزعة الوجدانية والالتفات إلى العواطف الانسانية مع محاولة تجديد في عناصر الشكل، بكسر رتابة القافية الموحدة والموسيقى الصاخبة واختيار الألفاظ الهامسة من لغة الحياة اليومية[58].

فها هو ايليا أبو ماضي في قصيدة" **الفقير**" يصف لنا أحاسيسه، مجسدا عاطفته الانسانية التي تتلاشى فيها الحدود بين أفراد المجتمع البشري، يقول فيها[59]:

نفس أقامَ الحــزنُ بينَ والحزنُ نارُ غيَر ذات ضـياء

يرعىَ نجومَ الليلِ ليـسَ بهِ هوىَ ويخالهُ كلفاً بهنَ الرائـي

في قلبهِ نارُ (الخلــيل) وإنمَا في وجنتيهِ أدمعَ(الخنـساء)

---

[55]- *ايليا أبو ماضي شاعر صحفي ناشر ولد في لبنان سنة 1890، من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين، تربى في عائلة بسيطة، كبر انسانيا كما يقاللذلك نجد غلبة الاتجاه الانساني على سائر أشعاره، ولاسيما الشعر الذي نظمه في ظل الرابطة القلمية، له من الدواوين الكثيرة منها: تذكار الماضي، الجداول، الخمائل أ الديوان توفي سنة 1957 بنيويورك.

[56]- ايليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة دط بيروت لبنان، دت ص 121.

[57]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 34.

[58]-محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1 بيروت 1990 ص30.

[59]-المصدر السابق، ص 105.

ولهذا يشبه بعض الدارسين هجرة الشعر العربي إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية بهجرة الشعر إلى بلاد الأندلس في أوائل القرن الثاني فكلاهما عاش في بيئة جديدة[60].

إذن تميز الأدب العربي المهجري(شعره ونثره) بنغمة مهجرية استخدموها الشعراء في التعريف بذواتهم في علاقتهم بأرض الغربة، فسعو للتعبير عن حنينهم وشوقهم لبلد الأم لذا تلونت أشعارهم بألوان تجديدية.

أما القصيدة المهجرية من حيث الشكل فانبنت على محاولات للتجديد في القوافي وأحرف الروي، إذ تغيرت كثير من ايقاعات الأبيات كما نلاحظ خروجا عن نظام القصيدة العربية القائمة على نظام الشطرين باعتمادهم نظام الأسطر الشعرية، وهذا راجع إلى تأثرهم بالكتابات الشعرية المهجرية.

المحاضرة الثامنة والتاسعة: المقالة

المقالة في تعريف من تعاريفها المتصل بمضمونها فكرة واعية قبل كل شيء وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تُجمع عناصرها وترتّب، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر[61].

ارتبط ظهور المقالة بمعناها الحديث بظهور الصحافة لأنها تمثل موضوعها الأساسي وهي قطعة نثرية متوسطة الطول تكتب بأسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا من

[60]-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1 2001 ص 174.
[61]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله مناهجه، دار الشرق ط8 القاهرة 2003، ص 106.

الموضوعات، ويرى بعض الدارسين أن العرب لم يعرفوا فن المقال قبل العصر الحديث في نثرهم، وأن ما عرفه العرب في تراثهم الأدبي القديم هو الرسالة[62].

تطورها في العصر الحديث: مرت المقالة بأطوار متعاقبة يمكن تلخيصها فيما يأتي:

الطور الأول: يمثله كتّاب الصحف الرسمية ويمتد حتى الثورة العرابية، ومن أشهر كتابه: رفاعة 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، وكانت مواضيعها سياسية بالدرجة الأولى إضافة إلى الموضوعات الاجتماعية والتعليمية.[63]

الطور الثاني: ظهر في هذا الطور المقال الاصلاحي بتأثير من دعوة جمال الدين الأفغاني وبروحه الثورية ونشاطه الاصلاحي، و نجد محمد عبده، ومن الكتاب أيضا أديب اسحاق عبد الرحمان الكواكبي، عبد الله النديم، وقد تحررت هذه المدرسة من قيود السجع إلى حد بعيد، ومن أهم الصحف التي كتبوا فيها (الأهرام) المصرية[64].

الطور الثالث: تميز بظهور الصحف الحديثة التي تمثل طلائع التجديد في المدرسة الصحفية إبان الاحتلال الانجليزي حيث أخذت تخاطب الناس في شؤونهم الوطنية ومن روادها: مصطفى كامل، الشاعر خليل مطران.

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، والأسبوع لابراهيم المازني 1925، وتميزت 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[65].

أنواع المقالة وأساليبها: تعددت المجالات الثقافية والأدبية نتيجة التقدم الثقافي والوعي الصحفي والتطور الأدبي الذي كان من مظاهره تعدد ألوان المقالات فكان منها المقالة الأدبية التي تدرس

---

[62]- ينظر حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 158.
[63]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 37.
[64]- ينظرحامد حفني، مرجع سابق، ص 159.
[65]- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 42.

شخصية أو ظاهرة أو اتجاها في الأدب، وكان منها المقالة النقدية التي تحدد قيمة من قيم النقد أو مبادئه، كما كان منها المقالة الفلسفية، والمقالة التاريخية[66] والمقالة الاجتماعية.

وقد بلغ من ازدهار المقالة في تلك الفترة أن كثيرا من الكتب في حقل الأدب والثقافة إنما نشرت أولا في الصحف على هيئة مقالات ثم جمعت بعد ذلك في شكل كتب مثل (حديث الأربعاء) طه حسين ساعات بين الكتب" العقاد"، و" في أوقات الفراغ" لمحمد حسين هيكل[67].

وكان للمعارك الأدبية أثرها في هذا اللون من المقال كما حدث بين مصطفى صادق الرافعي وسلامى موسى، وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور في انتشار المقالة الأدبية وظهور أقلام جديدة من الكتاب[68].

ومن أنواع المقال التي ظهرت في فترة الحروب المقال الاصلاحي للكواكبي(1855-1903) الذي ورد في الاستبداد وآثاره، والذي يقول فيه:" ما أشبه المستبد في نسبته 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 تتنور 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"[69].

يظهر من خلال المقطع النصي سمات فنية خاصة بكتابة المقال ومنها على الخصوص ارتباطها البنائي بصياغتها الانشائية وطولها المعتدل نوع كتابتها النثرية والمامها بالظاهرة المطروقة، على أن موضوعها هو ما يتحدد به نوعا، حاملا في طياته تصورات الكاتب الفكرية والنواحي التي تمسه عن قرب[70].

---

[66]-ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، 38.
[67]- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 53.
[68]-حامد حفني، مرجع سابق، ص 159.
[69]-عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد، دار النفائس، ط3 بيروت لبنان 2006، ص 65.
[70]- ينظر محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة ط 4 بيروت لبنان 1966، ص 94.

بناء على ما سبق، مرّ المقال بظروف خاصة واكبت ما عرفه الوطن العربي من تطورات جذرية في نهاية القرن العشرين فكان استثمار المقال بانواعه في التعبير عن شتى القضايا محاولين التغيير ووالاصلاح فكانت المواضيع متعددة من مقالات اصلاحية وأدبية ونقدية، وكل نوع كتب بأسلوبه الخاص معبرا عن القضية المتعلقة به.

المحاضرة العاشرة: القصة

توطئة:

ثمة ما يؤشر إلى وجود أثر لفن القص في الأدب العربي، وهذا الأثر قسمان أولاهما مترجم دخيل مثل حكايات **ألف ليلة وليلة** وعجائبية سحرها الشرقي ويالها الفسيح 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 أصيل كالمقامات مثلا ومعناها" المجلس"، ثم اطلقت على ما يحكى ي جلسة من الجلسات على شكل قصة، يرويها راو عن شخصية تؤدي دور البطولة، قد يكون

فيها ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها أو بليغا، متخذا من التسول وسيلة لتحقيق مآربه، ومن أمثلتها مقامات" **الحريري وبديع الزمان الهمذاني**"[71].

و إلى جانب هذا النوع نجد كذلك(رسالة الغفران) **لأبي العلاء المعري** التي انبنت على محاورات مع أهل الجنة من جهة وأهل النار من جهة أخرى حاملة مسائل مختلفة كالعقاب والثواب والغفران إضافة إلى المسائل الأدبية واللغوية.

أما قصة(حي بن يقظان) **لابن طفيل**، فتأسست على التفسير والاقناع برؤى فلسفية وطابع وجودي بقالب قصصي، بأسلوب منطقي تجريدي، لبيان أهمية العقل ودوره في الوصول إلى حقيقة الوجود والموجودات، انطلاقا من عنصر الطبيعة بما هو كتاب مفتوح لاكتشاف الحقيقة[72].

و في عصر النهضة، وبتأثير من عوامل متعددة تاريخية وجغرافية، خطا القصص خطوات واضحة، واتجه اتجاهات مختلفة متدرجا بين طرفين متقابلين إحداهما محافظ والآخر تجديدي.

الاتجاهات العامة للقصة العربية:

تأثر الأدب العربي في البداية بالأجناس القصصية الماثورة في الأدب العربي القديم وبخاصة جنس المقامة مثل(حديث عيسى بن هشام) **لمحمد المويلحي**، والتي يمكن عدها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفراده بطريقة تهذيبية[73].

ويتضح من أول وهلة، عند البحث عن علاقة ماكتبه المويلحي بالمقامة، أن اسم القصة الذي جعله المؤلف عنوانا لهذا العمل وهو عيسى بن هشام هو نفس الاسم الذي اتخذه بديع الزمان الهمذاني لرواية مقاماته وكذا اشتراك العملين في استخدام السجع في لغة السرد وآلية الوصف من

[71]-ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 42.
[72]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[73]- ينظر المرجع نفسه، ص 43.

جهة وعدم استمرار الشخصيات واختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذي يتحدث عنها من جهة أخرى مع جنوح إلى الأسلوب المرسل المبتعد عن الزخارف اللفظية في بعض من أجزاء الكتاب[74].

وبالرغم من اشتراكهما في العناصر مثل المحاكاة والتقليد، إلا أن هناك مواطن اختلاف بين العملين، وذلك بتطور المفهوم زمنيا، ومن تلك المواطن أن المقامة تتناول موقفا بسيطا أو حدث، يترأسه البطل الذي يدور حوله الحوار، أما عمل المويلحي فقصة طويلة متطورة تحركها شخصيات متنوعة غرضها التشويق والعقدة، لكنها تحمل بعض العيوب الفنية مثل عدم الترابط بين بعض الفصول.

وفي **الطور الثاني** تطور الفن القصصي مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باتجاه القصة نحو الآداب الأخرى، بالاعتماد على تعريب موضوعات القصص الغربية بما يتماشى وأذواق القراء، ومن أمثلته ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية حينما عمد إلى تعريب قصص بذاتها شيء من المحاكاة لمضامينها بأسلوب بياني خاص أساسه تعميق الاحساس بالقيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنقة باستعمال السجع واظهار البراعة اللفظية والجرس الموسيقي والافراط في الترادف والاسهاب في عرض الأفكار وجلائها[75]، وطبعا قدم المنفلوطي نماذج قصصية مشوقة، كالتي عرضها في كتابيه (النظرات و العبرات).

تستمد الكتابة القصصية حضورها الفني من طبيعة مساراتها التطورية بأبعادها التي مسّت أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن، قاطعة أطوارا تغيرت معها أساليبها من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي المطبوع، مسايرة لما عرفه هذا الفن في الآداب الغربية من انتشار وتطور، فكانت البدايات بمحاولات لإحياء المقامة العربية بطريقة سردها وصيغ عرضها

[74]-مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 35.
[75]- المرجع السابق، ص 59.

ونوعية أبطالها، وولت محاولات أخرى وجهها صوب القصص الغربي نقلا وترجمة وكان لهذه المعطيات أثرها في سلوك النص القصصي مسلكا خاصا بمقوماته الفنية وتقنياته السردية[76].

المحاضرة الحادية عشر: ***الرواية***

الرواية التاريخية: اقترن ظهور الرواية التاريخية بما كتبه" **جورجي زيدان**" الذي اتجه في كتاباته صوب التاريخ العربي والحضارة الاسلامية متخذا منه مادة لمضامين أعماله الروائية والعمل على اعادة صياغته بطريقة فنية تُسهل قراءته من لدن القراء والمثقفين، مقدما عددا من الروايات التاريخية التي تضم في ثنايا البناء القصصي جانبا من التاريخ الاسلامي مثل(فتاة غسان) لعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت الغزوات الاسلامية الأولى و(أرمانوسة المصرية) بيانا لما صاحب فتح العرب لمصر من أحداث و (عذراء قريش) و(غادة كربلاء) تأريخا للصراع السياسي في

[76]- ناصر بركة، ص 48.

العصر الأموي، وله أيضا أعمال أخرى أرخت بطريقة فنية لأحداث كثيرة متصلة بالأحداث التي واكبت التاريخ الاسلامي من مثل(فتاة القيروان) و(شجرة الدر) و(فتح الأندلس)[77].

ويبدو جرجي زيدان في كتاباته وكيفية تعاملها مع التاريخ بما هو مادة أساسية لرواياته التاريخية متأثرا ببعض الكتاب الغربيين المعروفين بهذا النوع من الكتابة مثل اسكندر دوماس الأب الذي كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسي، و(والتر سكوت) الكاتب الانجليزي الذي يعد رائدا من رواد هذا النوع من الروايات[78].

لقد جعل زيدان الفن القصصي في خدمة التاريخ مستعرضا المواقف والصراعات على السلطان، ولهذا قامت رواياته على عنصرين أساسيين، الأول عنصر تاريخي يعتمد على الأشخاص والحوادث والثاني عنصر خيالي ينتهي بانتهاء الأحداث التاريخية في متن الرواية. لقد اعتمد زيدان في عرض أحداث رواياته أسلوبا يسرح في خياله ما شاء، مع أن الخيال المسموح به ههنا، في اعتقاد البعض، ينبغي ألا يتصل بالشخصيات الرئيسية أو بالأحداث الكبرى، وكل ما يجريه المؤلف من أقوال على لسان أحد أبطال عمله بلا سند تاريخي يحسب عليه في نهاية المطاف[79].

ظهور الرواية الفنية : تطمح أسئلة الرواية في انفتاح فضائها النصي إلى ايجاد نوع من التواصل بين المظاهر الأساسية للابداع وبين الفكر الانساني بما يحمله من تجليات تعددية تستهدف الانسان في المقام الأول، كما تطمح أيضا إلى ايجاد نوع من التلاحم بين الواقع والخيال الذي يكون له فعل السحر أحيانا داخل الذات الكاتبة والمتلقية على السواء، بحيث يُنتج في آخر الأمر مردودا ابداعيا خاصا يستثمر الإرث الحكائي على كافة مستوياته الفنية والاجتماعية والنفسية في الاجابة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية[80].

اهتم كثير من الأدباء بفن الرواية نذكر على سبيل المثال: **محمد حسين هيكل** في روايته زينب، و" **طه حسين**" في" الأيام"، وبدأ حسين هيكل كتابة روايته حينما كان طالبا في

[77]-عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، ط1 الرياض السعودية 1993، ص 6-7

[78]-ينظر شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر ط2 دمشق سوريا 1981 ص 24.

[79]-المرجع السابق، ص 24-25.

[80]- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ط1 الاسكندرية 2006 ص 41.

باريس يدرس الاقتصاد السياسي سنة 1910، وأكملها سنة 1911 ونشرها سنة 1914، وتعد أول رواية فنية وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير[81].

ومضمونها يصور الريف المصري في عاداته وتقاليده وطبيعته، فهي مرآة عاكسة لقسوة التقاليد وتفريقها بين حامد وزينب وأخيرا بين زينب وابراهيم والتي تتلخص **في** عدم الاعتراف بحق المرء في اختيار قرينه وتدور الأحداث تفصيلا لهذا المعطى في الصعيد بما يحمله من جمال طبيعي أخاذ على ما في الرواية من مآس متلاحقة فكأننا أمام صورتين متباينتين صورة طبيعيةخلابة وصورة لعلاقات فاشلة لم يكتب لها النجاح، وفي الحالتين ترتسم في الرواية صور الجمال المستوحاة من الحنين إلى الوطن والتعلق بأرضه، يقول هيكل في وقفة من وقفاته الوصفية:" إذا ساقك الحظ أيام الصيف، وخرجت في ليل غاب بدره، وتألقت نجومه فخففت من سواد الليل، وإن لم تقدر على تبديد ظلمته، أو كنت أسعد حظا واتخذك القمر رفيقا فأدلجت بين المسطوحات الزراعية الكبيرة لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تسير في طريق لا تعرف سببا لسيرك فيه، وتندفع مجذوبا بقوة لا قبل لك على مقاومتها، ويسبق رأسك قدمك ويسوقك موقفك"[82].

إذ تضم الرواية في طياتها استشعارا لسحر الطبيعة في الريف المصري وعماره من البسطاء رجالا ونساء وأطفالا، وهذا الاستحضار لمظاهر الحياة هناك وسيلة من وسائل التنويه لما كان من وجود نصي فاستحال ابداعا من نوع آخر يبعده المتخيل ومظهره اللغوي الذي وظف فيه هيكل لغة عامية في الحوار الدائر بين الشخصيات رغبة في تحقيق بعدها الواقعي وانطاق الأشخاص بلغة تلائمهم وتحدد أبعادهم خصوصا وأن أكثرهم من الفلاحين"[83].

وتمثلت المحاولات الأولى في الرواية الفنية في:

تعبير الرواية عن احساس الروائي، والنقص في التعبير عن قضايا الواقع.

ولقد كان لهؤلاء الرواد دورهم في تمهيد الطريق لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ليصبحوا أكثر احساسا بالواقع وكان هذا الاحساس عاطفيا ورومانسيا في بدايته، فمهد بذلك لظهور الرواية التاريخية من جديد وطبعا كان هناك اختلافا جوهريا بين الرواية التاريخية كما صورها زيدان والرواية الفنية.

---

[81]-ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 50.

[82]-محمد حسين هيكل، زينب، ص 8-9.

[83]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص51.

وتنقسم هذه الرواية التاريخية إلى قسمين القسم الأول: يستلهم التاريخ الفرعوني ومثلها " **نجيب محفوظ**" " **وعادل كامل**" في بواكير انتاجهما مثل(كفاح طيبة) (ملك من شعاع) أما القسم الثاني فيستلهم التاريخ العربي والاسلامي ويمثله" **أحمد باكثير**"، وبالمقابل كان ارتباط الكتاب بالواقع محاولة منهم لفهمه ومن بين هؤلاء نذكر الروائي" نجيب محفوظ" الذي سعى لتقديم صورة من هذا الواقع بكل تفاصيله[84].

إذن أصبحت الرواية الفن الشعبي الأعظم لحضارتنا، وهي النتاج الثقافي للطبقة الوسطى كشكل أدبي، و هذا ما أكده **هيجل** في قوله:" إن على الروائي أن يحول المادة المعادية للفن إلى فن"[85].

المحاضرة الثانية عشر: المسرح

ظهر الاهتمام بالفن المسرحي في الأدب العربي تأليفا وتمثيلا مع نهاية الحرب العالمية الأولى والعمل على ارسال البعثات للتعرف على هذا الفن والسعي لنقله عن طريق الترجمة ويمكن التنويه بما بذله بعض الكتاب من جهد قصد الاسهام في تأسيس المسرح العربي ومن هؤلاء: **يعقوب صنوع، سليم النقاش مارون النقاش** الذي اطلع على ما في الثقافة الأوروبية من مادة مسرحية، ومحاولة صياغتها صياغة عربية لتلائم المزاج العربي والتركيبة الاجتماعية العربية، فحين عكف على قراءة كتابات موليير بأبعادها الأدبية والثقافية والفنية أدرك دور هذا الأديب في تكوين الحياة الاجتماعية الفرنسية تكوينا فنيا، إلى جانب ذلك تبين طبيعة الفرق بين التركيبين الاجتماعيين العربي والغربي انطلاقا من نموذجه الفرنسي[86].

[84]- ينظر ناصر بركة، المرجع السابق، ص 53.
[85]-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف ط1 1987، ص 16.
[86]- عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية العربية، ص 31-32.

وعليه لم تكن عملية التأسيس بمنأى عما تقتضيه دواعي التطور ومرحلة التغيير فكان من الطبيعي أن تظهر في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين بوادر التأليف المسرحي عند "**توفيق الحكيم**"، بما توفر له من اطلاع على الثقافة الغربية واتقانه اللغة الفرنسية [87]،فهو كاتب يمتزج انتاجه بخطين قد يتميز أحدهما عن الآخر في انتاجه وقد يختلطان(...) وهذا الخطان هما: التأثرية والابداع لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الأديب بكتاب واحد، بل لا بد من تقييم كافة انتاجه بالبحث والدراسة بصورة كاملة[88].

الكتابة المسرحية عند توفيق الحكيم : يمكن أن يبرر اهتمام دارسي الأدب بالتأليف المسرحي بنوعية النتاج وطبيعته من جهة وتمظهره الكمّي طباعة ونشرا وتوزيعا من جهة أخرى، هذا ما يبرر شغف المشتغلين على نصوص توفيق الحكيم المسرحية، لما لها من أبعاد جمالية.

وحاول البعض تصنيف أعماله في مجلات أولها المسرح الذهني ويندرج تحته من المسرحيات (شهرزاد سليح المان الحكيم، ايزيس، رحلة إلى الغد) وثانيها مسرح المجتمع الذي يضم عددا من المسرحيات الطويلة والقصيرة من مثل(الخروج من الجنة، الأيدي الناعمة) أما المجال الثالث فخاص بتجاربه في الأساليب المسرحية المستحدثة في مسرح اللامعقول، ومنه (يا طالع الشجرة، رحلة قطار)[89].

وقد عرف الحكيم أكثر بمسرحه الذهني، ويقصد به انتماء الأعمال المسرحية المستوحاة من الأساطير الاغريقية مثل(أوديب) ومن القصص الديني مثل (اهل الكهف) ومن ألف ليلة وليلة مثل شهرزاد وغيرها من المسرحيات الأخرى التي تتأسس فنيا على عناصر ثلاثة هي (الحوار والصراع والحركة) واشتراكها مع القصة في الحادثة والشخصية والفكرة[90].

يقول "**توفيق الحكيم**" عن بدايات التأليف المسرحي عنده:" كانت أول تمثيلية في الحجم الكامل هي التي أسميتها(الضيف الثقيل) أظن أنها كتبت في أواخر عام 1919 لست أذكر على وجه التحقيق كل ما أذكر عنها، وقد فقدت منذ وقت طويل، هو أنها كانت ترمز إلى اقامة

[87]-ينظر حامد حفني، مرجع سابق، ص 165.
[88]- بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، الدارع للكتاب، ط2 تونس 1979 ص 56.
[89]- عبد الرحمان ياغي، مرجع سابق، ص 171- 172.
[90]- بشير الهاشمي، مرجع سابق، ص 78.

ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف عنا، ولم يكن بالطبع من الممكن اظهار هذه المسرحية على مسرح في ذلك الوقت، والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعمى عن مرامي مثل هذا الموضوع في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمته، على أن السؤال الواجب هنا هو : لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية"[91].

يتأسس الحضور الفني للكتابة المسرحية في الأدب العربي على عنصر المثاقفة بمعناها الايجابي ودوره في تطوير النص المسرحي والسعي للخروج به من مجال الكتابة إلى مجال العرض.

المحاضرة الثالثة عشر: *أدب الرحلة*

تعريف أدب الرحلة : ترتبط الرحلة في الأذهان بحب التنقل والارتحال بحثا عن المغامرة وهذا يستند في حقيقته، على اطار مكاني يمثل البعد الرئيس في انتاج مادة ذات طبيعة جغرافية وانسانية انعكست بصورة أو بأخرى على رؤية كاتبها وتتميز بواقعيتها ضمن محدداتها المكانية والزمانية [92]، فالرحلة بهذا المعنى سلوك انساني حضاري ينعكس أثره على الفرد والجماعة، فما عاينته الذات طيلة مسار رحلتها يعّد من حيث أبعاده الايجابية اثراءً للتجربة الحياتية يتغير معها سلوك الشخص وتصرفاته وطرائق تفكيره، وقد يجد هذا الأثر طريقة إلى متن النص الأدبي مستفيدا من قدرة الرحالة اللغوية على نقل تلك التجربة من الواقع إلى جسد الكتابة، وما تقتضيه من تكثيف واختصار لأحداث وانتقاءً لأخرى[93].

[91]- توفيق الحكيم، سجن العمر، دار الشروق، ط3 القاهرة مصر 2010 ص 127.
[92]- ينظر فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتب الدار العربية للكتاب، ط2 2002، ص 19.
[93]-ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 60.

ولما كانت الرحلة متأسسة على الحركة والانتقال، فإننا وفقا لهذا التوصيف أكثر ارتباطا بمعنى السفر بما هو في دلالته ومراميه مدرسة حياة" حافلة بالدروس والعبر وتحتشد بالعلم والمعرفة وتشحذ العقل والوجدان، وتزيد في الفهم والادراك وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وحرارة المواقف ورهبة المغامرة وطلعة الجديد في كل شأن، ومواجهة المفاجآت وتحمل مشاق الغربة والسفر والاطلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على الغريب والتمرس على معاملته"[94].

وهناك من يرى محاولةً لتأصيل هذا النوع من أفعال الانتقال أن للرحلة حضورا مضمونيا في متن القصائد أو المقامات، سردا للأخبار ومجالس السمر ثم استقلت ببنيتها النصية الحكائية[95].

إذن مما سبق قوله يتبين لنا أن غرض الرحلة هو السعي لاختراق حاجز المسافات الطبيعية انتقالا بالذات من جو إلى آخر.

لقد تغيرت الأحوال فصار بامكان الرحالة، بحثا عن تحقيق رغباته تلك، الاستعانة بوسائل النقل للحصول على ذلك الكم الهائل من المعلومات بوساطة فعل الرحلة مشفوعة بحب الاستطلاع وشغف الاستكشاف تحملا لمشاق السفر وصعوبة الترحال علاوة على تحملهم لآلام الغربة والتعرف على عادات وتقاليد قوم أخرى[96].

لهذا، تتعالق الرحلة بما هي فعل تصويري وتقريري بالاثنوغرافيا، وهي كلمة معربة تعني الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة [97]، غير أن أدب الرحلات يصور أساسا خبرة اتصال الرحالة بثقافة أخرى أو عدة ثقافات.

أغراض الرحلة ودوافعها : تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر بحسب ما تمليه ظروف القيام بها ومن هذه الدوافع[98]:

دافع ديني: ومن أمثلته الحج إلى البقاع المقدسة.

---

[94]- فؤاد قنديل، مرجع سابق، ص 21.
[95]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة مصر 2006، ص 120.
[96]- ينظر حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1989، ص 33.
[97]- ينظر المرجع السابق، ص 43-44.
[98]-ينظر فؤاد قنديل، مرجع سابق، 19-20.

دافع علمي أو تعلمي : للاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم ذاع صيتها في مجالات العلوم كالفقه والطب.

دافع سياسي : مثل الوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى لتبادل الرأي.

دافع سياحي وثقافي: وغرضه البحث عن المغامرة مثل الكهوف والعجائب.

دافع اقتصادي: للتجارة وتبادل السلع.

وطبعا لنجاح الرحلة يجب تحقق شرط التواصل في البيئة المرتحل إليها، خاصة اللغة التي تكشف عن المجهول وتسهل الحوار.

نماذج عن الرحلات العربية:

عند الحديث عن الرحلة وحضورها في كتابات الرحالة العرب، فإنه يمكننا الحديث ههنا عن طائفة من الأعمال وما تمثله من بداية لنشأة هذا النوع من الكتابة التي يطغى على مضامينها البعد التاريخي ومع ذلك فهي سجل ثرّ لما عرفته تلك الفترات الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى العصر الحديث، ومن تلك النماذج ما دونه هشام الكلبي(ت 206هـ) في كتابيه(الأقاليم وأنساب البلدان) ومن بعده الأصمعي (ت 216هـ) بتأليفه كتابا سماه (الأنواء) ثم الجاحظ(ت 255هـ) في كتاب (الأمصار وعجائب البلدان)[99].

وممّا كتب أيضا في القرن السادس الهجري كتاب(تحفة الألباب ونخبة الاعجاب) لأبي حامد الغرناطي الأندلسي، و "معجم البلدان" لياقوت الحموي(ت 626هـ)[100].

ومن خلال النماذج السابقة يظهر لنا أهمية الرحلة وضرورتها، فكاتب الرحلة ينطلق في تشكيل نصه اللغوي من معطيات تهيئ للقارئ أن يجول في كيان النص ومعايشة أحداثه.

[99]- المرجع السابق، ص 21.
[100]- المرجع السابق، ص 75.

ومن نماذج الرحلة مع مطلع عصر النهضة رحلة محمد عمر التونسي إلى بلاد العرب والسودان ودونها في كتابه(تشحيذ الأذهان) وتلاه رفاعة الطهطاوي برحلته(تخليص الابريز في تلخيص باريس)[101].

وفي الجزائر رحلة ابن حمادوش(عبد الرزاق بن محمد) المعروفة باسم(رحلة ابن حمادوش الجزائري) المسماة(لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال) ورحلة الشيخ الورثيلاني(الحسين بن محمد السعيد) صاحب الرحلة الورثيلانية، 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 زال 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 جملة من غابت عنه هذا الغيب فلم تكترث بها أصابها من الهم والمشقة، فلما هبّ نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهدها رسوم مكان الوصال ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال"[102].

ويظهر من خلال المقطع النصي أثر البعد الديني الغالب على الهدف من الرحلة حيث القصد والنية شرطان ضروريان من شروط قبول العمل، لذا تمتزج قدسية المكان(مكة) بحركة الدخول والتعبد طلبا للمغفرة والرحمة مع اضفاء مسحة صوفية على لغة التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تنتاب المرء بوقوفه في مقام العبودية لله تعالى[103].

وجد الرحالة في الرحلة مجالا خصبا للتعبير وتنمية الادراك، بالتواصل والتعرف على عادات وسلوكات المجتمع، لذلك كان من السهل على المرتحل أن يمتلك ثقافة واسعة تساعده في سرد الأحداث التي عايشها.

---

[101]- ينظر حسين محمد فهيم، مرجع سابق، ص 184.

[102]- الورثيلاني، الرحلة الورثيلانية(نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار) تحقيق وتقديم محمد بن أبي شنب، المجلد 2 مكتبة الثقافة الدينية ط1، القاهرة مصر 2008، ص 452.

[103]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 65.

المحاضرة رقم 14 *الرسائل الأدبية*

مفهوم الرسالة: الرسالة 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 غالبا ما يخاطب الكاتب فيه أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي الذي أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة[104].

لذا يمثل الرسالة صناعة لها أسلوب كتابتها الخاص وطابعها التداولي ببعده التواصلي، ويطلق لفظ الرسالة بعامة على ما ينشئه الكاتب في تنميق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص آخر ويشمل ذلك الجواب والخطاب [105]، ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن لفظ الرسالة يعني ما يكتبه الكاتب ويبعث به إلى غيره.

[104]- فائز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس(في القرن الخامس الهجري) دار البشير ط 1 عمان الأردن 1989 ص 85.
[105]-المرجع نفسه، ص 78.

وللرسالة أركان أساسية تبنى عليها والتي لابد من توفرها، وتتمثل فيما يأتي[106]:

- المرسل بوصفه طرفا منشئا لمادة الخطاب الموجه حيث يظهر عنصر القصدية ماثلا في شخص المرسل.
- خصوصية المضمون(المحتوى) بما يحمله من مضامين متنوعة، ويمكن تحديد نوعين من الرسائل المكتوبة:

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

***الرسائل الاخوانية:** وهي التي تصور مشاعر الناس في الرجاء والمديح والتهاني والتعزية و الدعاء ... وتتسم بقدرتها التأثيرية وعزفها على أوتار العاطفة لاستمالة المرسل إليه ولفت انتباهه، ومن بين النماذج المختارة المتضمنة لهذا البعد التأثيري قول " **مي زيادة**" موجهة رسالة إلى قريبها" **جوزيف زيادة**" شارحة ظروفها الصعبة ومأساتها في نهاية المطاف:" منذ مدة طويلة لم أعد أكتب وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يخمد حركة يدي ويشل الفكر لدي، إني أتعذب أشد العذاب يا جوزيف ولا أدري السبب فأنا أكثر من مريضة إني لم أتألم أبدا في حياتي كما أتألم اليوم، ولم أقرأ في كتاب أنّ في طاقة بشر أن يتحمل ما أتحمل، إن هناك أمرا يمزق أحشائي ويميتني في كل يوم بل في كل دقيقة"[107].

تتميز مي زيادة(1886-1941) بأسلوبها الخاص في اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح، مع عناية بالصقل والتهذيب واحتفاء بالعبارات وحرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية[108].

---

[106]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 69.
[107]- خالد غازي، مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، دط، الجيزة، مصر 2010، ص 159-160.
[108]- ينظر مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سابق، ص 60.

خصائص الرسالة الفنية [109]: تستمد الرسالة أهميتها من خصائصها ووظائفها ومن حضورها الفني، وهذا ما يدل على انتمائها الأجناسي الخاص، بما لها من مكونات شكلية تقوم على العناصر المكونة لنص الرسالة ومنها: الاستهلال والغرض والخاتمة.

الاستهلال: له وظيفة تحفيزية لمتلقي الرسالة، وقد جرت العادة أن تكون البداية بالتحية أو بالبسملة وقد تستعمل عبارة(أما بعد) تمهيدا للتفصيل في العرض ثم يحدد كاتب الرسالة وجهتها ببيان اسم المرسل والمرسل إليه، وهناك من يفضل عبارات التودد والاستعطاف في البداية.

انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة إلى غرضها بواسطة أدوات لغوية دالة على أسلوبه، سواء ما تعلق بالرسالة الاخوانية أو بالرسالة الديوانية.

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[110].

وعند الحديث عن الرسالة فلا يفوتنا التنويه بتفضيل البعض من الكتاب الخروج من النمط النثري لهذا الفن، فاستخدموا الشعر للتعبير عن عواطفهم، مثلما فعل **العقاد** حين كتب رسالة شعرية إلى **مي زيادة** وكانت حينها بروما، يقول مخاطبا إياها[111]:

أنتِ في روما وفي مصــرُ أنا بعدت شقتنا لولا النجــاء

بيننا جيزة نور ساطــع فوقَ رأسينا ونورٌ في الخفــاء

[109]- ينظر ناصر بركة، مرجع سابق، ص 71.
[110]- ناصر بركة، مرجع سابق، ص 72.
[111]- خالد غازي، مي زيادة، مرجع سابق، ص 119.

أرقبُ الليل إذا الليل سجـَا فلنَا منه على البعدِ لقــاء

وعليه يمكن القول أنه يجب على صاحب الرسالة أن يستخدم الألفاظ المقنعة والعبارات الموحية والأسلوب المؤثر، قصد التأثير في قارئها، وأيضا لتحقيق الغرض منها.