الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة دروس خاصة بمقياس :

النص الأدبي الحديث

دروس موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس (ل-م-د) تخصص أدب عربي

السداسي: الثالث جذع مشترك

إعداد : د/ زهرة طويل

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

السداسي :الثالث جذع مشترك

عنوان الليسانس: الأدب العربي

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية:

الأستاذ المسؤول عن المادة:

المادة : النص الأدبي الحديث

أهداف التعليم: من المتوقع في نهاية هذا المقرر:

1 – أن يتعرف الطالب على أدب عصر النهضة وأعلامه، وأبرز اتجاهاته أهم التحولات التي طرأت على الأدب العربي قبيل عصر النهضة وبعدها، والتغييرات التي طرأت على الشعر والنثر .

2– استثمار المعارف النظرية للمحاضرة في الحصة التطبيقية، تحديدا عند تحليل الطالب لنصوص شعرية ونثرية وإبراز ملامحها الجمالية والموضوعية والدلالات التي يمكن أن يستقرئها الطالب من ممارسته الإجرائية.

3– احتكاك الطالب بمصادر الإبداع الأدبي من دواوين شعرية وقصص وروايات ومسرحيات لإثراء رصيده الأدبي وتنمية الحس الإبداعي لديه.

4– الاطلاع على أهم الكتب النقدية التي تناولت الأعمال الإبداعية بالدرس والتحليل.

المعارف المسبقة المطلوبة: – ربط المعارف القبلية للطالب بالمكتسبات المعرفية الجديدة، في ظل التفصيل والتوسع والتعمق كلما اضطرت الحاجة المعرفية لذلك.

محتوى المادة:النص الأدبي الحديث	السداسي الثالث جذع مشترك	المعامل : 03	الرصيد : 05

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
	الشـــعـــر	
1	الإحياء الشعري في المشرق 1	نص لسامي البارودي/ دراسة وتحليل
2	الإحياء الشعري في المشرق 2	نص لشوقي / نص لحافظ / دراسة وتحليل
3	الإحياء الشعري في المغرب العربي	نص للأمير عبد القادر.../ دراسة وتحليل
4	التجديد الشعري في المشرق 1	نص لمحمود طه/ دراسة وتحليل نص لإبراهيم ناجي/ دراسة وتحليل
5	التجديد الشعري في المشرق 2	نص للجواهري/ نص للشرقاوي/ دراسة وتحليل
6	التجديد الشعري في المغرب العربي	نص للشابي/نص لرمضان حمود/ دراسة وتحليل
7	التجديد الشعري المهجري	نص لإيليا أبي ماضي/ دراسة وتحليل نص لفوزي المعلوف/ دراسة وتحليل
	الـنـثـــر	
8	مدخل إلى الفنون النثرية	تحليل مقال للكواكبي/ اليازجي ...
9	الفنون النثرية: المقالة	تحليل نص للبشير الإبراهيمي/ طه حسين/ العقاد...
10	الفنون النثرية: القصة	تحليل نص: محمود تيمور/ رضا حوحو
11	الفنون النثرية: الرواية	تحليل نص لجورجي زيدان / هيكل/ ...
12	الفنون النثرية: المسرح	تحليل نص لتوفيق الحكيم /...
13	الفنون النثرية: أدب الرحلة	تحليل نص رحلة ابن حمدوش/حسين الورتيلاني
14	الفنون النثرية: الرسائل الأدبية	الرافعي/مي زيادة/البشير الإبراهيمي...

طريقة التقييم :

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية الس ي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع:(كتب،ومطبوعات،مواقع انترنت،إلخ).

1– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د.ت)

2–عمر دسوقي، الأدب العربي الحديث.

3–عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي.

4–الشعر العربي المعاصر (عز الدين إسماعيل).

5– مالا يؤديه الحرف (عباس مشتاق معن).

6–إبراهيم السعافين،مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر.دار الأندلس ،بيروت،لبنان.

7– مسعد بن عيد العطوي،الأدب العربي الحديث،مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1 ،2009.

8–أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، ط 6، 1994.

9– حامد حنفي ، تاريخ الأدب الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر.

10– عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمن، ملامح النثر الحديث وفنونه ،ص دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1997.

11– عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية العربية،(من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)،دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط،1.1999.

12– بشير الهاشمي ،دراسات في الأدب الحديث،ط2 ،الدارع للكتاب ،تونس ،1979.

13– فؤاد قنديل ،أدب الرحلة في التراث العربي ،مكتبة الدار العربية للكتاب ،ط2 ،2002.

14– فائز عبد النبي القيسي ،أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ،دار البشير ، عمان ، الأردن ،ط1 ،1989.

15– ، محمود رزق سليم ،الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، 1957م.

16– إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة ،عمان ،الأردن ،ط3 ،2010

17– إيمان بقاعي: محمود سامي البارودي والشعر، موقع : alukah . net

18– عبد الرحمن شكري: قصيدة بعد الإخاء والعداء،مجلة الرسالة/العدد 120/موقع : https://ar.wikisource.org/wiki

19 – ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995.

20– جودت الركابي:الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط2 ،1983 .

21– سامي أبو شاهين: النثر العربي في عصر النهضة ،دراسة في محموليه الثقافي والفني ،بيسان ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2010 .

22– علي مصطفى صبح:من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1984 .

المقدّمة

المقدّمة:

ظهر العصر الحديث كحلقة متممة لباقي العصور الأدبية التي سبقته، غير أنه كان على وجهين، الأول منهما سجل ثورته على أدب عصر الانحطاط معربا عن قطيعة معه على المستوى الدلالي، والقيمي، والأدبية. أما الوجه الثاني فقد كان انبثاقه مشرقة من عباءة التراثي والأنموذج الغربي، مؤملا في تأصيل كينونة الخطاب الأدبي الحديث في المشرق العربي، ومغربه، وبلاد المهجر.

قامت هذه العملية من خلال إحداث خلخلة في أنساق الحركة الشعرية والنثرية على حد سواء، في الوقت الذي عملت فيه عملية التأسيس لكينونة الخطاب الأدبي على عدم تجاهل مجموع الأسيقة المخصوصة بمرحلة العصر الحديث وأهمها النهضة العربية الحديثة، فقد باتت هذه الأخيرة نسقا منظما لتطعيم الحركة الشعرية والنثرية وذلك من خلال ما وفرته من آليات نهضوية تُلُمِّس تفعيل أثرها على جسد النص الشعري والنثري الحديث، ومن ذلك إعادة الاستثمار في البنية الموسيقية على صعيد المسرحية الشعرية، انبجاس المغاير أدبيا على صعيد ما يطلق عليه بالأجناس الأدبية من قصة، ورواية، أما على مستوى البنية اللغوية فقد أثبت تحرير الأسلوب الأدبي من السجعة والاحتكام إلى ذوق العصر، ..إلخ.

في ظل ما سبق، سجل ميلاد الخطاب الأدبي الإحيائي والتجديدي على صعيد المنجز الشعري، وكذا بالنسبة للمشهد النثري في ظل سياسة التعايش مع المرجعية العربية أو الغربية على الخيار، وبهذا الميلاد تم إعادة سلطة النص الأدبي الحديث بحمولته الدلالية، والقيمية، والشعرية، والجمالية، مع الأخذ في الحسبان إرضاء ذائقة التلقي العربي في العصر الحديث وذلك بعد حرمان، وبحسب مقتضى العصر والحاجة.

هذا ما سوف نضعه بين أيدي الطلبة ،من خلال هذه الدروس في مادة النص الأدبي الحديث ، وقد التزمنا فيها بما هو مقرر في المقياس على مستوى السنة الثانية ليسانس (ل.م.د) شعبة الدراسات الأدبية و قد حاولنا قدر المستطاع أن يكون هذا العمل ملخصا وجامعا لمفردات هذا المقياس، حتى يسهل على الطالب استيعابها وفهمها ، تنشطر هذه

المفردات إلى قسمين رئيسين، الأول منهما يمثله قسم الشعر وقد انفرد بالمحاضرات السبع الأولى، أما الثاني فيمثله قسم النثر، وانطلق التعداد فيه من المحاضرة الثامنة متمما احتواء باقي المحاضرات، وهي مبيّنة على النحو الآتي :

1 – المحاضرة الأولى: عنوانها الإحياء الشعري في المشرق(1)، وهي تمثل الجزء الأول من المحاضرة، تضمنت المادة المعرفية منطلقات تفريشية للحركة الإحيائية المشرقية، شاملة تحديدات أولية عن أوضاع البلاد العربية قبيل عصر النهضة وطبيعة الحياة الفكرية والأدبية وملامح تطورها ومحاولات النهوض بالأدب فتحدثنا عن الحالة التي آل إليها قبيل عصر النهضة،وعن الجمود الذي أصابه والذي أدى بالشعراء إلى محاولة إعادة بعث الحياة في الشعر العربي من جديد من خلال العودة إلى إحياء تراثهم وموروثهم الشعري القديم ، وأهم المسميات التي أطلقها النقاد والدارسون على الإحيائية وقد ركزنا على جهود : محمود سامي البارودي. من خلال مساءلة الإنتاجية الشعرية الإحيائية الحديثة بعد أن استطاعت تخريج خطاب شعري تنصل من مسوح خطابات عصر الضعف، في الوقت الذي تمكنت فيه الإحيائية من تأسيس أنموذجها الشعري وهو يحي الأنموذج التراثي على عديد مستويات، في هيكلة القصيدة، والأغراض الشعرية ومعانيها.

2–المحاضرة الثانية: عنوانها الإحياء الشعري في المشرق(2)، وهي تمثل الجزء الثاني من المحاضرة الأولى، وتم فيها استكمال العملية التأسيسية لإحياء للنص الشعري الحديث مع رواد الكلاسيكية المجددة. أحمد شوقي ، حافظ إبراهيم ، معروف الرصافي ....

3–المحاضرة الثالثة:عنوانها الإحياء الشعري في المغرب العربي، الأمير عبد القادر وجهوده الإحيائية في الشعر العربي، الأغراض الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، ثم تجربة الإحياء في تونس والمغرب.

4–المحاضرة الرابعة:عنوانها التجديد الشعري في المشرق (1)، إرهاصات التجديد، التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي، جماعة الديوان، مدرسة أبولو.

5– المحاضرة الخامسة:عنوانها التجديد الشعري في المشرق (2) : تطرقنا فيها ، استكمالا للمحاضرة السابقة، إلى محمد مهدي الجواهري وتجربته الشعرية، عبد الرحمان الشرقاوي وتجربته الشعرية.

6- المحاضرة السادسة:عنوانها التجديد الشعري في المغرب العربي،في الجزائر،(رمضان حمود وتجربتة الشعرية وملامح التجديد في شعره، مبارك جلواح وملامح التجديد في مختارات من شعره ، أبو القاسم خمار وملامح التجديد في شعره)،أما في تونس فخصصناها للتجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي وملامح التجديد في نماذج مختارة من شعره.

7- المحاضرة السابعة: وهي آخر محاضرة في قسم الشعر،عنوانها التجديد الشعري المهجري، ملامح التجديد الشعري عند شعراء المهجر، (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) خصائص الشعر المهجري (التجديد من حيث الموضوع، من حيث الصياغة، من حيث الروح).

8- المحاضرة الثامنة: عنوانها الفنون النثرية،فيها مفاهيم أولية عن الفنون النثرية ،لغة واصطلاحا، الحركة النثرية قبيل العصر الحديث، ثم تطور النثر العربي الحديث، وأهم وأشهر رواده،إضافة إلى أصنافه وأنواعه في العصر الحديث.

9- المحاضرة التاسعة: عنوانها المقالة كواحدة من الفنون النثرية، تعريفها،تطورها في العصر الحديث،أنواعها وأساليبها.

10- المحاضرة العاشرة :عنوانها القصة نشأتها،الاتجاهات العامة للقصة العربية،تطورها.

11- *المحاضرة الحادية عشر*:عنوانها الرواية ،المحاولات الأولى إلى الرواية العربية الحديثة، خصائص الأنواع التأليفية، الرواية التاريخية ،الرواية الفنية.

12- *المحاضرة الثانية عشر*: المسرح ، تم التطرق فيها إلى بدايات تأسيس المسرح العربي، بوادر التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم.

13- المحاضرة الثالثة عشر: تم التطرق فيها إلى تعريف أدب الرحلة ،أغراض الرحلة ودوافعها، ثم نماذج عن الرحلات العربية.

14- المحاضرة الرابعة عشر: وتخص الرسائل الأدبية تم التطرق فيها إلى مفهوم الرسالة، ثم أسباب إحياء الرسائل الأدبية في العصر الحديث،أركان الرسالة وأنواعها ثم خصائص الرسالة الفنية،وأخيرا نماذج من الرسائل الفنية(النثرية والشعرية).

المحاضرة الأولى

الإحياء الشعري في المشرق -1-

1- المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق: 1

توطئة:

- أوضاع البلاد العربية قبيل عصر النهضة:

لقد بلغ الضعف أوجه قبيل عصر النهضة، وهي مرحلة عرفت بعصر الضعف أو عصر الانحطاط منذ هجمات الصليبين والتتار من قبلهم، وسقوط الأندلس "غرناطة" سنة 1492 واستيلاء الأتراك على الحكم في العالم الإسلامي منذ 923هـ على يد سليم الأول الذي كان بانتصاره سنة 923هـ بدأ للعصر العثماني الذي لم يستقر سياسيا بل دخل في حروب ومؤامرات ليس لها أول من آخر. وكثرت المظالم والفتن وتضعضع المجتمع بسبب الفوارق الطبقية والإقطاع والضرائب يقول أحد الشعراء وهو" شهاب الدين الأعرج" " ت 785هـ" واصفا هذا الوضع:

وكيف يرم الرزق في مصر عاقل ومن دونه الأتراك بالسيف

وقد جمعته القبط من كل وجهة لأنفسهم بالربع والثلث والخمس

فللترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والخلائق في السدس

وقد انتشر الجهل والفقر وألغى الأتراك ديوان الإنشاء واعتمدوا اللغة التركية تدريجيا اللغة الرسمية في الدواوين والمخاطبات السلطانية، فحلت محل العربية، وأصبحت العربية مقصورة على لغة التخاطب وبعض المؤلفات العلمية والأدبية[1] ، مما أضعف السليقة اللغوية الفصيحة نظراً لتراجع مكانة العربية السياسة وعدم استخدامها في المؤسسات الرسمية والمراسلات"[2] ،وهذا ما عبّر عنه حفني داود في قوله:" انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية ولا سيما العامية منها ،ولم يكن ذلك بالأمر الغريب في هذا العصر ،لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت التركية وقد انتشر كثير من ألفاظها في أسماء الصناعات والحرف ومصطلحات الديوان والمصالح الحكومية مثل كنتبحانة ،وانتيسكخانة

[1] – ينظر، محمود رزق سليم ،الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ؛مطابع دار الكتاب العربي بمصر، 1957م، ص 92.

[2] – إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة ،عمان ،الأردن ،ط3 ،2010 ،ص50.

وأسماء الألقاب والرتب مثل حضرتلي ،ودولتي ،وسعادتلي ..."[1]، فضلا عن توظيف الحكام العثمانيين في بلاد المشرق العربي،وكان هؤلاء الحكام لايفهمون اللغة العربية ، فأفضى ذلك إلى إقصاء الشعراء من بلاطهم، كما توقف الحكام عن تشجيعهم ، فانكفأ الشعراء على أنفسهم ومالوا إلى الحرف لكسب قوتهم،وهذا ما انعكس بالسلب على الحركة الشعرية المشرقية،بحيث تحول وجه الشعر العربي حتى " كان الشعراء قلة، وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان ، وندر المجددون وانحط الذوق الأدبي"[2]،كل ذلك جعل من الطبيعي أن يتقلص الأدب ويجمد الإبداع وتضعف اللغة، وعليه فإن الأدب الحديث جاء في فترة غلبت على الأمة شقوتها وذهب ريقها وأصبحت مطمع لكل طامع .

ومن بين أهم خصائص الخطاب الشعري المشرقي في عصر الضعف والانحطاط ،أن بات الشعر بعيدا عن تصوير العواطف والخلجات النفسية ،ورصد أبرز المشاعر التي تنتاب الشاعر في موضوعه بل من لعبث أن "يبحث شخص في هذه الدورة...عن شاعر يقرأ شعره ،فيراه يعبر عن عاطفة أو شعور واضح مستقيم فقد تبلّدت الخواطر"[3]، أما من جهة القوالب الشعرية ، فقد اقتصر الشعراء على إنتاجية " مقطوعات وقصائد لا شعر فيها ولا فن ،إنما هي ترديد وتكرار لبعض ما سمعوه ،يتناولونه بما يسمونه تربيعاً أو تخميساً أو تسبيعاً أو تشطيراً ويسبغون عليه ألوان البديع التي حفظوا منها أطرافاً.[4] وإن جئنا إلى رصد أبرز الأغراض الشعرية لعصر الضعف والانحطاط فنجد " ...أغراضاً جادة كالتهنئة بمولود أو العودة من السفر أو التهنئة بعيد الفطر أو الأضحى أو مدح الوجهاء وشيوخ العشائر أو الغزل السقيم الذي لا ينم عن عاطفة ولا عن وجدان صادق[5] ،وفي أضعف الإيمان فإن بعض شعراء عصر الانحطاط قد استبد بهم " عاملان سيئان هما : التواريخ ،وهي حساب بيت أو شطر بحساب الجمل ،بحيث يوافق هذا الحساب السنة التي مدح فيها الممدوح أو ولد المولود أو أقيم العرس إلى غير ذلك ،ثم الألغاز :يلغز الشاعر ببيتين أو أكثر عن

[1] – حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1993، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[3] – شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،ط3 ،د.ت ،ص 256

[4] – المرجع نفسه ،ص 256.

[5] – إبراهيم خليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث مرجع سابق ،ص 57.

أي شيء"[1].أما على صعيد البديع حتى أصبحت صناعة الشعر في عصر الانحطاط صناعة بديعة محضة ، مما قضى " على كل أمل في ظهور ..شاعر ممتاز ، وأصبحنا نقرأ آثاراً لقوم فلا نجد إلا أسجاعاً"[2] بل ارتقى الطرح بمرور السنوات إلى تكلّف في البديع ،مما أدى إلى طبع الخطاب الشعري بصفة ركاكة الديباجة والتكلف في الصناعة اللفظية التي نهضت على تكلّف السجع والجناس ...،ومما لا مراء فيه أن هؤلاء " الشعراء كانوا يحتالون على ألوان البديع يملئون بها شعرهم ،ولكنا نحس أن هذه الألوان أصبحت باهتة في أيديهم إذ فقدت مقدرتها القديمة على التلوين والتعبير"[3].

لكن نهضة الشعوب قدر مقدر وحقيقة لا مفر منها ،فكان ازدهار ذلك الزمان منشق عن فجر النهضة الذي آل بالأمة إلى الانفتاح الضروري الذي أنجب رواد النهضة الفكرية: كجمال الدين الأفغاني ،الكواكبي، محمد عبده،الرشيد الرضي ، رفعة رفعت الطهطاوي.... ومن هنا بدأ عهد جديد عُرف بالعصر الحديث والذي يؤرخ له النقاد من بداية حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م و امتد إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية 1945م مشتملا بذلك على القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، وعلى مدار هذه المرحلة برز في المشرق العربي شعر نسب إلى هذه المرحلة، فأطلق عليه تسمية الشعر العربي الحديث، مكتسبا خصائص هذه المرحلة، عارفا سلسلة من التطورات والتطويرات على مستوى الخطاب الشعري وما تم ذلك إلا بفعل النهضة التي جسدتها مجموعة من العوامل ساهمت مساهمة فعالة في انطلاق الإنتاجية الشعرية من جديد بعد عصر الانحطاط الذي مرت به الأمة المشرقية. فبدأت العواصم العربية ـ وإن كانت بشكل متفاوت ومختلف تتصل بمظاهر النهضة وعواملها وتفاعلت معها.

– أولا: عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث :

لعل من أبرز العوامل التي ساهمت في نهضة الأمة العربية ويقظتها الأدبية الحديثة هي دخول الفرنسيين إلى مصر من خلال:

[1] – شوقي ضيف ،فصول في الشعر ونقده ،مرجع سابق ،ص 256.

[2] – المرجع نفسه ،ص 255.

[3] – شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،مصر ،ط11 ،د.ت ،ص 509.

1 – الحملة الفرنسية: تعد الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت سنة 1798م علامة فارقة في تاريخ الوطن العربي ، حيث كان ذلك أهم عامل ساهم في احتكاك العرب بالغرب."ولعل أخطر حدث في تاريخ مصر الحديث ،بل في تاريخ الشرق العربي بعامة،هو قدوم هذه الحملة الفرنسية التي شدت انتباه المصريين إلى تلك الفجوة الهائلة بين ما أصابه الفرنسيون من تقدم علمي مدهش وبين ما هم عليه من تخلف وجمود.وعلى الرغم من هدف الحملة الاستعماري ،ومن مقابلة المصريين لها بروح عدائية شديدة ،ومن مواجهتهم لها بعنف، فقد كانت آثار الحملة الفرنسية الواضحة تتمثل في استعادة المصريين الثقة بأنفسهم نسبيا،ومطالبتهم المماليك والأتراك بسماع صوتهم،تمثل ذلك في الانتفاضة الشعبية بقيادة السيد عمر مكرم.وقد أدت جهود العلماء الفرنسيين إلى أثر واضح في علاقة مصر بفرنسا فكريا وثقافيا"[1].

بثّت الحملة الفرنسية على مصر" أساليب المدنية الأوروبية وأسبابها في الشرق وإشعال الثورة الصناعية "[2] ،ومن الآليات التي تدعم بها المشروع البونابرتي نذكر المطبعة التي جلبها نابليون معه إلى مصر ،كانت تطبع المنشورات " بحروف عربية ولاتينية ويونانية سميت المطبعة الأهلية أدارها المستشرق يوحنا يوسف مرسال "[3] ،ولقد استخدمت هذه المطبعة في طبع " جريدتين فرنسيتين إحداهما La Decade Egyptienne العشاري المصري ..والأخرى Le Courririer DEgypte (بريد مصر) ،كما أصدروا جريدة عربية اسمها (التنبيه) كانوا يطبعون فيها الحوادث اليومية والأوامر الرسمية فكانت أول جريدة عربية ظهرت في العالم العربي وقد صدرت سنة 1799 م ،وتولى إنشاءها أديب عصره إسماعيل بن سعد الخشاب.كما أسّس نابليون مسرحاً للتمثيل ومعه مدرستين لتعليم الفرنسيين المولودين في مصر ومُجمّعاً علمياً ومكتبة كان كل طالب من الأزهر يمكنه الحضور إليها والاستفادة منها بطلب ما يريد قراءته من كتب.

[1] –إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث ،دراسة في الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر،دار الأندلس،بيروت، لبنان، دط، دت، ص16.

[2] – أنيس زكريا نصولي ، أساليب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ،الجديد ،بيروت ،لبنان ،د.ط ،2010،ص 19.

[3] – جودت الركابي ،الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط2 ،1983 ،ص252-253.

لقد جاءت الحملة الفرنسية محمله بعدتها وعتادها العسكري ،ظاهرها استكشافي إلاّ أن باطنها استعماري استغلال لثروات الأمة العربية بعد اكتشافها.

2- إصلاحات محمد علي : اعتلى محمد علي سدة الحكم في مصر بطموحاته الهائلة،وبآماله الفساح،وبرغباته الشخصية الجامحة،في السيطرة والقوة وعظمة السلطان،يحاول أن يبني دولة عظيمة،تجاري دول العالم المتقدمة في ذلك الوقت،متأثرا بالهزيمة التي أحاقت بالمماليك والأتراك على يد الحملة الفرنسية. بعد أن استتب الأمن السياسي لمحمد علي وضع برنامجاً إصلاحياً غلبت عليه صفة العلمية ،ومن آليات محمد علي على البعثات العلمية التي كان أعضاؤها يُختارون من طلبة الأزهر أوفدهم محمد علي إلى باريس ليتخصصوا في شتى العلوم والفنون من حقوق وعلوم سياسية وهندسة حربية وطب وزراعة وتاريخ طبيعي وميكانيك وكيمياء وطباعة وحفر وغير ذلك مما استلزمته النهضة الحديثة[1]. سُجّلت أوّل بعثة طلابية سنة 1826 م ،ثم توالت البعثات المصرية ومن أشهرها البعثة الطبية الكبرى في سنة 1832. ومن الآليات المطبعة والصحف إذ أنشأ محمد علي مطبعة بولاق ،كما أصدر في سنة 1828م،1244 هـ جريدة الوقائع المصرية باللغة التركية ،ثم بالتركية والعربية وكانت تنشر مراسيم الحكومة والحوادث التي يجب أن يطلع عليها الجمهور .وتداولها مجموعة من الكتاب المعروفين كالشيخ حسن العطار ورفاعة رفعت الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق والشيخ محمد عبده وغيرهم[2] ،والأهم أنها أصبحت تصدر باللغة العربية فقط ،كما شجّع محمد علي على الترجمة التي تدعمت بمدرسة الألسن بريادة الطهطاوي ،فتجند طلبة البعثات العلمية لذلك حتى إنهم ترجموا على هذا النهج كثيراً من الكتب التي قدمت إلى المطابع وأصبحت من الآثار الباقية[3] .فضلاً عن بناء المدارس ومنها مدرسة الطب.وعلى الرغم من الغاية العلمية لإصلاحات محمد علي إلا أن تلك الآليات قد انزاحت عن مضانها العلمية لتكون مفتاحاً من مفاتيح التأصيل لنهضة الفنون الأدبية الحديثة،فمنذ أُرسلت البعثات لما رجعت أخذت تفكر في

[1] - جودت الركابي ،مرجع سابق،ص 253.

[2] - المرجع نفسه ،ص 261.

[3] - المرجع نفسه ،ص 254.

إدخال بعض ما تعرفت عليه من الآداب الأوروبية[1] ،أما إذا جئنا إلى آلية مطبعة بولاق فمن إثمارها أنها أخذت تخرج كتباً لأعلام العباسيين الأول مثل كتاب كليلة ودمنة ،وليس فيها سجع ولا بديع[2].

استدرك العرب ما فاتهم وبدأت الملامح تتضح تدريجيا مع حكم محمد علي باشا الذي حاول أن يجعل من مصر دوله قويه ومتطورة. "غير أن هذه الإصلاحات من بناء للمدارس وبعث البعوث ، لم تكن تعنى في ، رأي النقاد، بالجوانب الفكرية والثقافية ،ذلك لأن الهدف من ورائها كان ماديا ضيقا يقتصر على خدمة الجوانب العسكرية.وحتى وان كانت هذه الإصلاحات المباشرة غير مقصودة لذاتها،،لا ننكر أنها قد أدت إلى اطلاع،مهما بدا يسيرا- فهو قادر على خلخلة صورة الحاكم التقليدية أمام المصريين وبخاصة أمام الطليعة المستنيرة[3].

3- الإرساليات التبشيرية : ظهرت الإرساليات التبشيرية في وقت مبكّر بالمشرق العربي فملامح النهضة الأوروبية الحديثة بدأت تصل إلى المشرق منذ القرن السادس عشر للميلاد العاشر للهجرة عن طريق الإرساليات ،حيث تعرف الشرق إلى مدارس الغرب وخصوصاً مدرسة روما المارونية التي أنشئت في العام 1548 م- 992 هـ[4] ،تعددت هذه الإرساليات التبشيرية كالكبوشية ،والبروتستانتية ،والكاثوليكية. ومن آلياتها بناء المدارس والجامعات[5] كجامعة بيروت الأمريكية ،وكذا إنشاء المطابع وأقدمها مطبعة قزحيا ،ومطبعة مار يوحنا الصايغ...إلخ.كانت آليات الإرساليات ذات طابع ديني فانتظرت إلى غاية القرن التاسع عشر فخرجت إلى المسار الأدبي وذلك بظهور طبقة واسعة من المثقفين فشجّعوا الأدب ونهضوا به كإدخال المسرح إلى لبنان على يدي مارون النقاش ،والملحمة من خلال جهود سليم البستاني ،كما أسسوا أول مجلة أدبية مستقلة نهض بها يعقوب صروف ،فضلاً عن تأسيس ندوات أدبية تربى فيها الناشئة أدبياً.

---

[1] - جودت الركابي ،مرجع سابق ،ص 280.

[2] - شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في النثر العربي ،مرجع سابق ،ص 391

3 -ينظر، إبراهيم السعافين ،مرجع سابق،ص 17و 23.

[4] - شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص391.

[5] - سامي أبو شاهين ،النثر العربي في عصر النهضة ،دراسة في محموليه الثقافي والفني ،بيسان ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2010 ،ص 88.

4- الاستشراق : ومن بين العوامل التي دفعت بالمفكرين والأدباء إلى العودة إلى تراثهم والانكباب عليه بالدرس والتحليل، فئة المستشرقين التي اهتمت بهذا التراث ولكن لأغراض سياسية وأخرى اقتصاديه وبعضها ثقافية لأن الولوج لأية أمة لا يكون إلا من خلال فكرها.

قدم المستشرقون إلى الوطن العربي من دول مختلفة نذكر منها إنجلترا،فرنسا ،ألمانيا ،بولندا ،النمسا ،إيطاليا ،هولندا ....إلخ. ، ومن بين المستشرقين نذكر دورانبورغ الذي نشر كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ ،وديوان النابغة الذبياني ،وكشف الظنون لحاجي خليفة ،والفهرس لابن النديم. على العموم كان للمستشرقين إسهام جلي في التمهيد للنهضة الأدبية الحديثة وذلك من خلال مساعيهم المؤسسة على الكشف عن كنوز الكتب العربية والعمل على تحقيقها ،والسعي لطبعها ونشرها لتكون في متناول جمهور القراء كما مارسوا طباعة الأدب القديم منذ فترة طويلة وكان للقائهم بالمثقفين المصريين في مؤتمرات الاستشراف أثر لا يُنكر.

ومن أهم ما ميز النهضة العربية إلى جانب عنصر الاتصال بالحضارة الغربية والاستفادة من بعض منجزاتها المادية ،هو ظاهرة استعادة الارتباط الوثيق بالتراث العربي الثقافي في أزمنة ازدهاره وإشعاعه وقوته فقد أدى اصطدام الحضارة الغربية ممثلة في الدعاة إليها،بالحضارة العربية ممثلة في غالبية فئات المثقفين،إلى الحماسة للعودة إلى التراث القديم.

وقد كان استدعاء التراث واعيا وتوجيهيا ، ويعبر عن اختيار عقلاني نابع من خصوصيات الثقافة العربية، وهو ما يعني أن ظاهرة العودة إلى التراث التي هيمنت على حركة الطباعة والنشر والإنتاج الفكري والأدبي ،إنما هي في الأساس آلية دفاعية ضد ثقافة الآخر،وخوفا حضاريا من الذوبان والاضمحلال ،وهو ما يفسر لنا لماذا أخذت النهضة العربية مسؤولية بعث مشاعر الهوية العربية وتدارك الواقع الثقافي والاجتماعي المتقهقر بسبب سياسة التتريك التي اتبعتها الدولة العثمانية والضعف الذي لازم اللغة العربية والأدب في العصر العثماني .كما سبق وطالعنا أعلاه .

أدى ازدهار حركة الطباعة والنشر وإنشاء دار الكتب المصرية وجمعية المعارف ومجمع اللغة العربية ،فضلا على ظهور حركات الإصلاح الإسلامية والجمعيات والأحزاب السياسية وبروز نخبة طلائعية ترنو إلى الإصلاح

ومواجهة الثقافة الوافدة بسلاح التراث ،إلى اجتماع عوامل النهضة التي،انطوت على تصور مخصوص للإصلاح والنهضة ،يهيمن فيه عنصر التراث وتمجيد رموز الماضي العربي المزدهر وإبداعاته في مجالات القول الشعري والنثري، خصوصا في أواخر القرن التاسع عشر.ويبدو لنا أن مدرسة الإحياء والبعث التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ، أي بعد قيام دعائم النهضة الأساسية ،وذلك كأولى المدارس الشعرية في العصر الحديث ،في علاقة تكاد تكون عضوية بظاهرة الانكباب على التراث وتمجيده واقتفاء آثاره ،التي استحوذت على شواغل حركة النشر في القرن التاسع عشر في مصر وبلاد الشام.

ثانيا_ الشعر الإحيائي المشرقي في العصر الحديث: حظي الشعر – في بداية بعث التراث – باهتمام بارز،وذلك لعراقته في البيئة العربية،ولأصالته في حضارتها.ولأن إعادة بناء مشهد شعري حديث لا بد له من مرجعية يتكئ عليها، فاختار الشعراء الإحيائيون الخطاب الشعري التراثي ليمدوا معه وشائج الاتصال،وبهذا تحول الخطاب التراثي بخاصياته مرجعية يعود إليها الشعراء الإحيائيون ليستلهموا منها صورة الأنموذج الشعري الراقي لبناء قصائدهم الحديثة كما تمثله عصور الازدهار من الجاهلية إلى العصر العباسي،فعمد شعراء العصر الحديث إلى الشعر بتأثير فيه من إحاطة وعناية وتقويم وتوجيه ،بعد كل ما عاناه في عصور الانحطاط، تشبيها بإحياء الأرض فحسنت حال النسيج الشعري حتى أخصبت القصيدة الشعرية الحديثة وعادت غضة طرية كما كانت عليه في سالف عهدها،أعيد إليها رونقها،وبهذا الصنيع تمكن الشعراء على صعيد التلقي من إحياء الأذن الموسيقية،كما أمنوا الذوق الأدبي الرفيع بعد أن طمست معالمه في عصر الضعف.

1– البارودي ودوره في إحياء الشعر العربي:

1–1 مدرسة الإحياء والبعث: هي أول حركة شعرية ظهرت بالمشرق العربي ، ظهرت في عصر النهضة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر، وامتدت إلى الربع الأول من القرن العشرين ،أطلق النقاد على المدرسة الإحيائية في الشعر عدة تسميات متوازية منها:

أ- مدرسة الإحياء: لأن الشاعر البارودي ومن يعاصره ومن آتى بعده هم الذين أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معانيه في سائر أحوال حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني فجددوا في الصياغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية.

ب- البعث: مدرسة البعث لأنها بعثت الحياة في الشعر من جديد." فقد اختار حفني داود تسميتها ب:(حركة البعث الأدبي)"[1]

ج- الاتجاه المحافظ: سمي كذلك لأنه حافظ على عمود الشعر وعلى الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى والمعنى.وعلى الصور العربية القديمة وعلى سلامة اللغة وأكثروا من البيان البلاغي.

د- **الكلاسيكية:** تحافظ على السالف،وتحافظ على العقلانية والالتزام بالعروض والقافية والنهج منهج أسلافهم.

هـ- التقليد: احتذوا حذو القدماء في بناء الشعر، والصور والأخيلة والالتزام بعمود الشعر.[2] وقد اختار عمر الدسوقي تسميتها بالمدرسة التقليدية[3]،كما اختار محمد بنيس نفس التسمية (التقليدية)على مستوى عنوان كتابه (الشعر العربي الحديث...التقليدية1)[4] ويتولى العقاد في مدونته (الديوان) تسميتها بالمذهب العتيق حيث يقول في نقد شعر شوقي وأتباعه :" فإن أدب شوقي ووصفائه من أتباع المذهب العتيق"[5]،أما عبد المنعم خفاجي فقد جمع في نص واحد أكثر من اسم للحركة الشعرية الإحيائية يقول:" جاء كتاب الديوان 1921ثورة عاصفة على مدرسة المحافظين في الشعر وفي الأدب من مثل شوقي والمنفلوطي ، ومن حيث كان المذهب الكلاسيكي الإتباعي هو السائد المحافظين

[1] -حفني داود: مرجع سابق،ص 28.

[2] - مسعد بن عيد العطوي:الأدب العربي الحديث،مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1 ،2009،ص 66.

[3] - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث،دار الفكر العربي،القاهرة،ط7، 1994،ج2،ص 337.

[4] - محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاته التقليدية-1-، دار بوتقال للنشر،الدار البيضاء،الغرب،ط2001،2.

[5] -عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد،دار الشعب،القاهرة،مصر،ط4 ،دت،ج1،ص5.

أو ما نسميهم شعراء البعث"[1]، وهكذا نصل إلى التأكيد على التنوع والاختلاف في تسمية أول حركة شعرية في المشرق العربي في العصر الحديث بين:(الاتباعية، البعثية، المحافظة، التقليدية، الطلائعية، الكلاسيكية، والإحيائية).

ما يلاحظ على هذه التسميات المتعددة أنها تنحصر أساسا في مفاهيم أربعة هي الإحياء،البعث، التراث والإتباع، وكلها مفاهيم في تواصل دلالي تشير إلى سجل من الرموز والمعاني المتقاربة والمترادفة ، بل إن كل المفاهيم يجمعها الإحياء والبعث والإتباع في علاقة تفاعلية إيجابية مع التراث الشعري العربي الذي تم إنتاجه في عهود ازدهار الشعر العربي وجه قوته ونهضته الإبداعية.

رائد الحركة الإحيائية الأول هو الشاعر المصري محمود سامي البارودي 1839. 1904 شركسي ينتمي للمماليك، نشأ يتيماً وعمره سبع (7) سنوات، تعلم في بيته ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج منها (1854)، ولم يجد عملا، فعكف على كتب الأدب فقرأها وخاصة في العصور المتقدمة، ثم أخذ يقلد الشعراء ويعارضهم، بل إنه جمع مختارات من أشعارهم تدل على حسن اختياره وذوقه ورغبته في التجديد، ومع ذلك فهو لم يتعلم العروض ولم يدخل الأزهر، فمثله مثل الشاعر الجاهلي، ثم سافر إلى الأستانة،والتحق بوزارة الخارجية وتعلم الفارسية والتركية، ولما تولى إسماعيل الخديوي، ضمه إلى حاشيته والتحق بالجيش، وترقى في مناصبه وحارب في جزيرة كريت، عُين محافظاً على القاهرة ثم وزيراً للأوقاف في عهد توفيق، ثم رئيساً للوزارة، ثم انضم إلى ثورة عرابي فنفى إلى سرنديب، وبقى فيها ما يقرب من عشرين عاماً نظم فيها الكثير من شعره، ثم عاد إلى مصر ولم يلبث طويلاً ثم مات. يعود إليه الفضل في بعث الشعر العربي في العصر الحديث ومحيي دولة الشعر بعد رقدتها ، حاكى في قصائده أساليب فحول الشعراء أمثال أبي فراس الحمداني والمتنبي وعارضهما،لم ينقص التقليد ولا المحاكاة من مكانته الشعرية ،كان يصب المعاني القديمة بعد استيعابه في صورة حماسية مليئة بالبطولة والشجاعة تناسب أحداث عصره. أشاد بموهبته عميد الأدب العربي طه حسين قائلا " أصبح فذا من حيث أنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة

[1] – عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر ، ط1،2004،ص96.

الأسلوب ودقة المعنى ،ما كان قد بعد العهد به وطالت عليه القرون"[1] ،فقد إعانته موهبته الفذة على إنتاج شعر جديد لم يكن لقارئ الشعر الحديث عهد به من قبل ولا شك ذلك نابع من حبه لقول الشعر وعدم تكلفه في صياغته فعلاقته بالشّعر علاقة" إباء "وغرام،لا علاقة كسب وغنم .وفي هذا يقول : " قلت الشّعر لا تذرعًا إلى وجه أنتويه ولا تطلع إلى غنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني وإباء جمح بي وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسي أو هتفت فسريت به عن نفسي"[2]،"ظهر البارودي في زمن كان فيه جلّ الشّعر المصري يرفل في ثياب الصّنعة والمحسنات ويخوض بحر التزلف والنفاق أدواته المبالغة والتزييف والكذب ولغته ضعيفة وأساليبه متهالكة ومعانيه وصوره سقيمة ومبتذلة من أمثال : علي الليثي ،صفوت الساعاتي، عبد الله فكري ،علي أبي النصر،غلبت على أشعارهم الصنعة اللفظية واجترار النماذج الفنية في عصور الضعف ،والاقتصار على المناسبات الخاصة مثل التهنئة بمولود أو مداعبة صديق...،كما سبق وذكرنا، فقد كان البارودي أهم شعراء عصره أخذا بهذا الاتجاه الجديد فهو أقواهم شاعرية،وأعلاهم قامة ،وأغزرهم نتاجا وأبعدهم عن التقليدية التي غلبت على كثير من شعراء الفترة ، ومن هنا يعتبر البارودي بجدارة رائد هذا الاتجاه الذي اتجه بأسلوب الشعر إلى الأسلوب القديم المشرق ،البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات ،فهو مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث ،وليس المراد بالمحافظة أي نوع من التقليد أو المحاكاة بمعناها الرديء الذي تلغى معه الشخصية أو تغلق العيون والمشاعر عما يحيط بالشاعر ويمس نفسه ،إنما المقصود بالمحافظة اتخاذ النمط العربي المشرق مثلا أعلى في الأسلوب الشعري[3]، ومنه كان أسلوب البارودي وأمثاله ،من رواد هذا الاتجاه، حيا مشرقا أختير للتعبير عن أغراض تشبه أغراض الأقدمين حينا .

[1] – ينظر، طه حسين: تقليد وتجديد ، دار العلم للملايين ،ط1980،1،ص 80-83.

[2] – مقدمة ديوان محمود سامي البارودي، حققه وضبطه وشرحه،علي الجارم ومحمود شفيق معروف،دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1989 ، ص30

[3] – ينظر، أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، ط 6، 1994،ص 58.

1-2- ملامح الشعر الإحيائي عند البارودي:

لقد كان البارودي يستمد الكثير من صوره من العالم العربي القديم ، يجمع بعض الخطوط والألوان من الصحراء، فيرسم خيامها وكثبانها ، ويتغنى بهند وسعاد،وأسماء ويبكي الرسوم والأطلال ، ويذكر أماكن تعوّد الشاعر القديم ذكرها كالعقيق ونجد،ويشبه الحبيبة بنفس طريقة الشاعر القديم فيجعل قوامها غصنا وإشراقها بدرا، ويتخذ من هذا كله رمزا إلى صور جديدة وتعبيرا على معان حديثة وهو في ذلك صادق غالبا،نعم هو صادق مع نفسه ومع فنه ومع طبيعة عصره ، ذلك العصر الذي عرفنا أنه مشدود الوجدان إلى الماضي العربي العظيم ، وإلى تراثه الجيد المشرق. إذ يعترف بذلك قائلا:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلابد لابن الأيك أن يترنما[1]

وقد وضح تأثره بالوقوف على الأطلال وتذكره الأحبة كعادة الجاهليين و ذلك في قصيدة حين قال في مطلعها:

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

خلاء تعفتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

فلأيا عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي[2]

نظمت هذه القصيدة أساسا في غرض الشكوى،حيث أظهر الشاعر تبرمه مما آل إليه حاله،بعد أن كان رجل رايات وباعث الخيل في الضحى يوم الكريهة.يقول:

كأني لم أعقد مع الفجر راية ولم أُدع باسمي للكمي المنازل.

ولم أبعث الخيل المغيرة في الضحى بكل ركوب للكريهة باسل[1]

---

[1] – محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه ،دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية،ط1 ،1992،ص14.

[2] –محمود سامي البارودي، الديوان:حققه وضبطه وشرحه،علي الجارم ومحمود شفيق معروف،دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 ،1989 ،ص 462-463

نلاحظ على هذه القصيدة تردد تعابير الجاهليين والإسلاميين وألفاظهم مثل:أسماء،رسم المنازل،خلاء، تعفتها الروامس،أهاضيم،،ولم يقتصر قاموس البارودي على قراءاته للشعر،بل نجد أن ثقافته تتداخل في تشكيل هذا القاموس تشكيلا واضحا وبخاصة ثقافته الدينية ،حيث نجد الآيات القرآنية والتعابير والمصطلحات الدينية تتوزع في شعره سواء كان قديما أم متأخرا، وإن بدت في شعره المتأخر أكثر وضوحا. وقد أكد الدكتور شوقي ضيف صدق البارودي مع نفسه ومع ظروف عصره وكيفية استيعابه للتراث والاستعارة منه معلقا على انتهاجه لأسلوب القدماء في نفس القصيدة أعلاه ،قائلا:" وجاءت ألفاظه قديمة وصوره قديمة وأسماء الأماكن قديمة، واستخدمها استخدامًا رمزيًا،لا ينبغي أن يفهم من معارضات البارودي أن شخصيته فُنِيَت في شخصيات القدماء، فهو إنما استعار منهم الإطار الذي صبَّ فيه نفسه و خواطره و عقله وسرائره، ويرى أنه كان من الذكاء والاعتداد بمواهبه حيث يثبت شخصيته قوية كأنها الخاتم يطبع على كل مأثور له باسمه. و في تعليقه على قصيدة البارودي السابقة يقول:" إن البارودي لا يقصد رسما و لا دارا حقيقية، و إنما يريد الرمز بهذا العنصر الجاهلي القديم عن بعض ذكرياته، ولا بأس عليه من ذلك مادام يريد أن يحدث جوًا عاطفيًا، أن هذه الأشياء البدوية أو الصحراوية التي نجدها في صناعته و شعرة لا تضيره لأنه إنما يتخذها رموزًا دالةً على بعض حقائقه النفسية"[2] ،وأحداث بيئته وزمانها.

وهذا الجديد في شعر البارودي هو الذي استوقف محمد حسين هيكل في التقديم لديوانه عندما قال: " وهو في الحق لم يتجه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وراضَ القول على مثالهم، وإن كان مِن الحق كذلك أنه لم يفنَ فيهم ولم يقصر همه على النقل عنهم، بل بدت شخصيته بارزة في شعره، وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه[3].

---

[1] – محمود سامي البارودي، الديوان ،مصدر سابق،ص 20.

[2] – محمد إبراهيم الطاووس، المراجعة النهائية لمادة شعر معاصر،فريندز للخدمات التعليمية، موقع: https://www.facebook.com/471288329651476/posts/770147079765598/ 26 ماي 2015.

3 – إيمان بقاعي: محمود سامي البارودي والشعر، موقع : alukah . net 09 /07/ 2014.

ثم نصل إلى جوهر فكرة الدكتور هيكل عن البارودي في قوله ":لكننا يجب أن نعدل هذا الرّأي إذا أردنا أن نبلغ النّصفة حين البحث عن الجديد في شعر البارودي، وأن نقول إن هذا الشعر كان في عصره جديدً ا كله. كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضة القول على مثالهم جديدة ،فإذا كان البارودي قد بعث الشعر العربي اللّغة العربية مِن مرقدهما ورد إليهما حياة ذوت وذبلت قرونا متعاقبة، فعمله هذا خلق لا ريب فيه، وهو في عصره جديد كله[1].

1-3- الأغراض التي طرقها البارودي ومعانيها :

يستحضر البارودي صوت البحتري؛ لأن هذا الأخير يمتلك من المهارة الفنية ما يجعل شعره روضة تفوح بأطيب العطور والرياحين أراد البارودي من خلال محاكاته للأقدمين إعادة الاعتبار إلى سلطة الشعر والشاعر التي أهملت في مرحلة التدهور الحضاري التي مر بها العرب .

قال البحتري : سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أمالكم من هجر أحبابكم بدّ

ويقول البارودي في اقتفائه اثر البحتري في هذا البيت الشعري:

هو البين حتى لا سلام ولا ردّ ولا نظرة يقضي بها حقّه الوجد

....

فيا قلب صبرا إن ألمّ بك النوى فكلّ فراق أو تلاق له حدّ

أما إذا عدنا إلى قصيدة أخرى من قصائد البارودي القديمة لوجدنا أنها تتشابه مع قصائد النابغة الذبياني ،غير أنها لا تطابقها تطابقا تاما بل تحاول التفوق عليها، يقول في مطلعها:

ظن ظنونا فبات غير موسد حيران يكلأ مستنير الفرقد

تلوي به الذّكرات حتى إنه ليطل ملقى بين أيدي العوّد

[1] - إيمان بقاعي ،مرجع سابق.

لقد سلك البارودي في هذه القصيدة مسلك أو مسالك من مسالك العرب فيما كانت تمتدح به بمباشرة الحروب وركوب الخيل وشرب الخمر والتشبب بالنساء، لقد ذكر البارودي في هذه القصيدة لوعته وألمه وتحدث عن الوداع والتشبيب بمحبوبته البدوية وفصل في محاسنها وأوصافها تحدث عن الحروب **وفخر** ببلاءه فيها **ووصف** حصانه والأماكن التي ارتادها وصف يشعرنا بالبداوة ،ثم **يخلص** إلى شرب **الخمر** حيث يصف ندمائه، ثم يتحدث عن مغامراته مع صاحبته حتى ينتهي إلى خاتمة القصيدة أين يتحسر على أيام اللهو والصبا، ثم يأتي في النهاية بحكمة تقليدية ، فهل نجد اختلافا بين منهج البارودي وبين منهج النابغة في القصيدة التي مطلعها:

أمن آل مية رائح ومغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود.

صحيح تحدث النابغة في قصيدته عن لوعته وعشقه وذكر الوداع والرحيل وفصل في أوصاف محبوبته،غير أنه لما تحدث لم يذكر الحروب ولم يتعرض لارتياد الملاهي وشرب الخمر وغير ذلك.

وعلى هذا النحو لم يبن البارودي قصيدته كما بناها النابغة ،فلم يلتزم التزاما ، وإنما كان يلتزم في أغراضها الشعر العربي بعامته فأغراض القصيدة قد تعددت عند البارودي ،غير أنها لم تلتزم أغراض قصيدة النابغة ، ولم تلتزم طريقة القدماء في ترتيب أغراض القصيدة، إذ أنه غالبا ما تذكر النساء والخمر في أول القصيدة، على عكس ما فعل البارودي حيث تحدث عن محبوبته مرتين، مرة في بدايتها ومرة في نهايتها.

ومن جميل ما طرقه البارودي من أغراض نأخذ بعض المقتطفات من قوله في:

– الفخر:

أنا مصدر الكلم النوادي بين الحواضر والغوادي

أنا فارس،أنا شاعر في كل ملحمة ونادي[1]

ويؤكد الفكرة قائلا:

إذا صلت صالَ الموتُ مِن وكرا تِهِ وإن قلْتُ أرخى مِن أعنتته الشّعرُ[1]

[1] - محمود سامي البارودي : الديوان، مصدر سابق ، ص184

جمع البارودي في هذه الأبيات افتخارا بالنفس في امتلاكها لناصية اللغة وفصاحة اللسان ،وكيف أنه طوع الشعر ووجد فيه لذة لا صعوبة، فيشبهه بحصان مطيع غير متعب،كيف لا وهو المعروف بفروسيته والمشهود له بشاعريته في كل مكان يقصده أو مناسبة يحضرها فهو من خلال هذه الأبيات على تلازم السيف والقلم في صورة شبه دائمة، فكأن شاعرنا يرفض أن يكون فارسًا فقط أو شاعرا فقط ،بل هو شاعر عندما يكون فارسً أو فارس عندما يكون شاعرًا. وقد نلمس في نصه الفخري السابق روح المتنبي من حيث متانة التراكيب ودقة النسيج وجرس الألفاظ وموسيقاها.

– **الرثاء:** وقال أيضا في معبرا عن حزنه وأساه لفراق زوجته بعد أ ن ورد إليه نعيها وهو بمنفاه (سرنديب):[2] وهي دالية من بحر الكامل يقول في مطلعها:

أَيَدَ الْمَنُون قَدَحْتِ أَيَّ زِنَادِ وَأَطَرْتِ أَيَّةَ شُعْلَةٍ بِفُؤَادِي

أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَةُ فَيْلَقٍ وَحَطَمْتِ عُودِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

....

هيهات بعدك أن تقر ر جوانحي أسفا لبعدكِ أو يلين مهادي

ولهي عليك مصاحب لمسيرتي والدمع فيكِ ملازم لوسادي

فالإحساس بهول الفاجعة وقد بلغ صداها مسامع الشاعر في منفاه مرتبط بقيم الوفاء لقدسية العلاقة التي تجمعه بزوجته، لما لوجودها من دور في حياته العائلية الخاصة.

– **الوصف:**

كان شديد الإحساس بالطبيعة وسحرها فتغنى بها وأجاد وصفها .وأمثلة ذلك وصف ليلة ممطرة، كان معسكرا مع جنده، يقول:

[1] - محمود سامي البارودي : الديوان، مصدر سابق ،ص 273.

[2] - المصدر نفسه ،ص 155.

وليلة ذات تهتان وأندية كأنما البرق فيها صارم سلط

لفّ الغمام أقاصيها ببردته وانهلّ في حجرتيها وابل سبط[1]

– **الهجاء:** كان البارودي مولعا بالهجاء،وقد سار على سنة الأولين في الفحش والاقذاع،في معاني الهجاء،وقد هجا شخصا ولم يذكر اسم المهجو يقول:

لا تَبْهَتِ الشَّيْطَانَ فِي فِعْلِهِ فَقَدْ كَفَى أَنَّكَ مِنْ حِزْبِهِ

فَاخْسَأْ فَمَا الْخِنْزِيرُ فِي نَوْعِهِ أَخَسَّ طَبْعاً مِنْكَ فِي كَسْبِهِ

لَوْ لَمْ تَكُنْ فِي الدَّهْرِ مُسْتَوْزَراً مَا سَارَعَ النَّاسُ إِلى سَبِّهِ

ذَاكَ الَّذِي لَوْلا خُمُولُ الْوَرَى مَا نامَ مِنْ أَمْنٍ عَلَى جَنْبِهِ

يَفْعَلُ بِالنَّاسِ أَفَاعِيلَهُ وَلا يَخَافُ اللهَ مِنْ ذَنْبِهِ[2]

لقد هتك البارودي الأستار عن المهجو فخصه بأسوأ الأوصاف والنعوت ،فالمهجو من حزب الشيطان،كما أنه لا يخشى الله في الخلق،...وبهذا يمكننا القول أن الهجاء قد ورد على معاني وغايات الأولين من الشعراء وذلك من حيث الإفحاش في الهجاء والإقذاع في المعاني إلى حد الحط من قيمة المهجو ،وهذا الذي لم تتنازل عنه قصيدة الهجاء عند البارودي.

– **الغزل:** أجاد في الغزل على غرار شعراء العصر الأموي والعباسي، ومن أجود قصائده:

أربة العود أم قمرية السحر غنت فحركت الأشجان بالوتر

[1] – محمود سامي البارودي :مصدر سابق، ص 307.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

حَوْرَاءُ لِلسِّحْرِ فِي أَلْحَاظِهَا أَثَرٌ يُرِيكَ أَنَّ الرُّقَى ضَرْبٌ مِنَ الْهَذَرِ

لَوْ لَمْ تَكُنْ قَمَراً فِي الْحُسْنِ مَا ظَهَرَتْ لأَعْيُنِ النَّاسِ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَّعَرِ

أَمْلَتْ عَلَيَّ بِلَحْظَيْهَا حَدِيثَ هَوىً عَرَفْتُ مِنْهُ ضَمِيرَ الْعَينِ بِالأَثَرِ[1]

– **الزهد:** يبدو أن البارودي كان واعيا بطبيعة العصر العباسي وهو يصنف مختاراته،فقد خصص بابا للزهد،لأن تيار الزهد قويا في العصر العباسي ،وهذا ما حدا بالبارودي أن يفرد له بابا[2]ومما قاله في شعر الزهد، ومما قال:

لا عيش إلا للنفاذ فأحبب حياتك أو فعاد

وابخل بنفسك أو فجد كل الأمور إلى فساد[3]

ولعل لشخصية البارودي أثر في طرق باب الزهد ،لأن البارودي قد تعرض في آخر أيامه لكثير من المحن والآلام،والتفت من حوله فوجد الحياة قد تنكرت له ،وعصفت رياح الزمن بأمجاده وهيبته وكبريائه،وغادرت جسدا ضعيفا منهوكا فاقد البصر، لا حول له ولا قوة،لقي الزهد في نفسه هوى شجيدا،ولعل قوله يفسر زهده:

ولولا ارتياع النفس من صولة الردى لما عف عن طيب النعيم أخو زهد

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 غص[4]

[1] – محمود سامي البارودي :مصدر سابق ،ص 244.

[2] – إبراهيم السعافين :مرجع سابق ، ص 67.

[3] – محمود سامي البارودي : الديوان ، مصدر سابق ، ص 190.

[4] إبراهيم السعافين :مرجع سابق ،ص 67.

لقد حاول البارودي أن يختار الأشعار السهلة،فلم يلجأ إلى الغموض والتعقيد والغريب،ولعله وضع نصب عينه ألا يرهق الأدباء والتلاميذ،ممن يستفيدون من هذا السفر فيحبب إليهم أدبهم القديم، ويقدم لهم ثروة شعرية تغنيهم بمادتها، وتكفيهم مؤونة البحث والتنقيب.

إذا كان البارودي زعيم وإمام حركة البعث الشعري في الأدب الحديث،ارتفعت همته إلى مجاراة كبار الشعراء القدامى محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد سوى الرغبة،كأنه ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وزيا وشعورا وخلقه خلقا جديدا ،وجعل له تمثالا من نفسه وحياته، فماذا فعل من جاء بعده؟

المحاضرة الثانية

الإحياء الشعري في المشرق -2-

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق 2

2- مرحلة ما بعد البارودي:

2-1 الكلاسيكية المجددة: هذه المرحلة الهامة من تاريخ الشعر العربي يمثلها مجموعة من الشعراء الذين اقتفوا أثر البارودي فبقوا محافظين على بعض الخصائص الفنية المميزة للقصيدة التقليدية ومنها على الخصوص وحدة البيت أو الانتقال المفاجئ من الموضوع الأصل إلى موضوعات أخرى فرعية ؛ فتلاميذ البارودي بعودتهم إلى مناهل الشعر العربي وابتعادهم عن تقليد الشعر العابث،حافظو على القديم، و أحدثوا ، في نفس الوقت، تطويرا في هذا المنهج عن طريق ارتباطهم بقضايا مجتمعهم واستفادتهم من ثقافة العصر، وبذلك تمثلوا فكر **الكلاسيكية** الجديدة التي تربط المضمون بالمنحى الذاتي وتأخذ الشكل من القديم. فقد عادوا إلى اللغة العربية الصافية، والتعبير المشرق بأسلوب فصيح عما في عصرهم.و أخذ الشعر على أيديهم يعبر عن العصر الجديد،وينبع من أحاسيسهم، ومثل هذا الاتجاه شعراء كثر مثل: أحمد شوقي(1868-1932) ،وحافظ إبراهيم (1872-1932) ،معروف الرصافي(ت1945) ، هذا الجيل الذي تكون وأخذ يطور الاتجاه الذي أرسى البارودي دعائمه ، تزعم هذا الاتجاه أحمد شوقي حيث زواج بين التيار العربي والغربي الذي أفاده من دراسته للأدب الفرنسي فحذا حذو فيكتور هيجو في السياسة الوطنية وحذو " لافونتين" في الحكايات وحذو" كورني" و" راسين" في الشعر التمثيلي ، يقول حامد حفني داوود: «... فأّما حافظ فهو امتداد حقيقي لمدرسة البعث، وتلميذ بكر لهذه المدرسة بأنه لم ينهل من مناهل الغرب في شعره كما نهل صاحباه، وأّما شوقي فهو في نظرنا زعيم مدرسة التجديد الكلاسيكي... وأما مطران فهو من الشعراء المتورطين الذين خطوا خطوة أخرى بعد شوقي"[1] ، فهو يرى أن شوقي وحافظ ومطران ، صحيح هم امتدادا للمدرسة الإحيائية التي قادها البارودي ولكن يوجد بينهم اختلاف في المنهجية.

[1] - ينظر، حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث: تطوره، معالم الكبرى، مدارسة، مرجع سابق،ص 41.

أما شوقي فهو زعيم مدرسة الكلاسيكية المجددة أي التجديد المقيد،أما مطران فهو من الشعراء المتطورين حيث لم يقف عند المزاوجة ، فقد برز الخيال الغربي في شعره وتفاعلت أحاسيسه مع أحاسيس التيار الجديد. حيث استطاع رواد هذه المرحلة النهوض بالشعر نهوضاً قوياً من جوانب مختلفة. وفي الثلاثة ، يقول شكيب أرسلان: «أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ ،وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر الفائقون في إجادته، بل هم أشبه بالثلاثة الماضين: أبي تمام الشعر، ومتنبية وأبي عبادته ..."[1]

2-2- مناحي التجديد في شعر رواد الكلاسيكية المجددة :

أ- من ناحية المضمون: تعددت الأغراض الشعرية في شعرهم فشملت أغراضاً وقضايا مهمة في الحياة. وهي قضايا عامة تهم الإسلام والأمة العربية، إضافة إلى القضايا الذاتية التي تعبر عن نفسية الشاعر وأحاسيسه، والقضايا الاجتماعية الداخلية لكل إقليم أو قطر أو وطن.

ب- من الناحية الفنية: نهجوا منهج القصيدة العربية القديمة المشرقة ،ويرجع الفضل لهم في انتشال الشعر العربي من التلاعب بالألفاظ والعناية بالزخرفة اللفظية،فهم لم يلحوا على المحسنات البديعية ومظاهرها بل لهم الفضل في إماتة هذه الألوان، والعودة بالشعر إلى فصاحة الألفاظ والأسلوب المشرق القريب التناول. وقد نهجوا منهج القصيدة من حيث: (البناء، والوزن، وتعدد الأغراض والموضوعات). والتزموا بالأوزان الشعرية، وقد حاولوا أن يكتبوا القصيدة التي تقوم على مقاطع، لاسيما في القصائد المطولة هذه الأخيرة التي برع فيها **حافظ إبراهيم** وكتب القصيد العمرية التي خلدته، والتي تمثل عظمة الشعر العربي الملحمي في العصر الحديث في تصويره سيرة الخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) وتقع في مائة وسبعة وثمانين بيتا شعريا يقول فيها:

حَسْبُ القَوَافِي وَحَسْبِي حِينَ أُلْقِيهَا أَنِّي إِلى سَاحَةِ الفَارُوقِ أُهْدِيهَا

اللهم هب لي بيانا أستعين به على قضاء حقوق نام قاضيها

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011 ج 4، ص 9.

قد نازعتني نفسي أن أوفيها وليس في طوق مثلي أن يوفيها

فمر سري المعاني أن يواتيني فيها فإني ضعيف الحال واهيها[1]

وسوف نفصل في الحديث عن حافظ إبراهيم وشعر في موضع آخر من أوراق هذه الدروس.

ج– الشعر القصصي: ظهر عندهم كما هو واضح في شعر شوقي، وحافظ، والرصافي.

د– المسرحيات الشعرية: ومن أشهر من برع في هذا اللون الشعري هو:

– أحمد شوقي: (1868ـ 1932) [2] : استطاع شوقي بحسب ثقافته الواسعة واطلاعه وبراعة تذوقه للأدب . أن ينقل إلى الشعر العربي لونا جديدا يعد دخيلا على شعرنا العربي،حيث "هذبه وصقله وعمقه حتى صار ينسب إليه ، وتتلمذ عليه من نظم بعده فيه مثل عزيز أباضة، الذي كتب مسرحية "شجرة الدر"و" العباسية"...وعلي أحمد باكثير وصلاح عبد الصبور،ومن مسرحياته الشعرية نجد كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز ،وعنترة،وعلي بك الكبير،وغيرها من النماذج الشعرية الراقية التي كانت إضافة حقيقية إلى الشعر العربي"[3]،فهو واسع الاطلاع، ومعرفة باللغة وعلومها من نحو وبلاغة وهذا ما أكسبه قدرة فنية كيف لا وهو شاعر الأمة العربية والإسلامية ولقب بأمير الشعراء، جمع شعره ومسرحياته في عشر مجلدات.

يعد شعره سجل لحياة الأمة الإسلامية بل لحياة الأمم في الشرق، فهو استمد من التاريخ وحكى قيام كثير من الدول التي حكمت العالم أو تشاطرت حكمه ومثل صراعات الحضارات القديمة والحديثة،وشعره سجل للحراك

[1] – حافظ إبراهيم : الديوان ،القصيدة العمرية ،دار العودة بيروت ،ج1 ،ص 77

[2] – أحمد شوقي بك: هو شاعرٌ عربيّ مصريّ شهير ولد في القاهرة في عام 1932م، وهو من أهم أعلام النهضة الأدبية العربية في العصر الحديث، وقد لُقب بأمير الشعراء، و حظي بمزلةٍ رفيعةٍ في الأدب العربي، إذ إنّه من أوائل المجدّدين العرب في الأدب بشكلٍ عامٍ وفي الشعر بشكلٍ خاص، وقد كانت محاولاته في التجديد مقيدةً في بادئ الأمر، ولم تلبّي له طموحه في التجديد رغم نجاح هذه المحاولات، وحين أتيحت له الفرصة وتهيأت له الظروف، وتحرّر من قيوده في أواخر عمره انفتح على عالم التجديد فأصاب منه ما كان يريد، توفي عام 1932.

[3] – ينظر، علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1984 ،ص 46.

السياسي المعاصر، يزخر بالبلاغة العربية وبيانها،وتتألق فيه الصور الشعرية، ويتلفع بالحماسة الوطنية وهو يمثل الاتجاهات الإسلامية والعربية والوطنية والفرعونية أنه شاعر القص العربي فقد ظهر عنده القصص التعليمي على لسان الحيوان، والمسرحيات الشعرية . كما ذكرنا ، فهو منسق ألوانها ومبدعها ،وهو بهذا يكون قد نهض بالشعر وبعثه بعثا جديدا تجاوز الحدود التي وقف عندها البارودي. فهو مبتدع ،أمين على أساليب الشعر وهو وإن خاض في الأغراض الشعرية المعروفة عند القدامى، فإنه مع ذلك قد خاض في موضوع الوطنية والنضال لإدراكه ووعيه لدور الفن في خدمة الحياة ولدور الشعر بخاصة في مراحل النضال:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شبـاب صورت من تـصورات ومسّ

عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولــذة خلس

وسلا مصر،هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي[1]

فالقصيدة على ما فيها من مظهر تقليدي بنائي لافت يتمثل في التصريع القائم على التجانس الصوتي بين عروض البيت الأول وضربها إلا أنها تضمنت معانٍ جديدة متصلة بواقع الشاعر بعيدا عن وطنه. كما أنه يبدو أكثر وطنية وارتباطا بأرضه في قوله:

وطـني لو شغــلت بالخلد عنه نازعـتني إليه في الخلد نفـــــسي

الأثر الشعري هو في نهاية الأمر شكل إيقاعي، يسعى إلى طرح رؤية تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، ومن ثم فالنص الشعري إيقاع وتعبير يجمع بين النغم والمدلول، ويصل بين التعبير وصاحبه وموضوعه.

وإذا اطلعنا على قصيدة أخرى لشوقي من شعره السياسي ،نجد الشاعر ينقل لنا بعضا من الأحداث السياسية التي عرفتها مصر إبان المقاومة الوطنية ضد المستعمر البريطاني، ولتكن قصيدة" دنشواي"،التي كتبها أحمد شوقي

[1] – أحمد شوقي :الشوقيات، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،ط1 ،1988 ،ص74 .

بعد عام من هذه الحادثة، ومن خلال نص القصيدة، نلمس الجديد أيضا،لا في الموضوع فحسب وإنما حتى في طريقة البناء أيضا، ذلك لأنه استطاع فيها أن يتحرر من قيود الشعر الجاهلي ،فهو لا يبدأ هذه القصيدة بالغزل مثل القدماء،أو كما فعل البارودي،وهو لا يجعل الفخر منتهى همه ،ولا نلمس تقسيم القصيدة إلى أجزاء لا تآلف بينها، يقول شوقي :

يا دِنشِوايَ عَلى رُباكِ سَلام ذهبت بأنس رُبوعك الأيامُ

شُهَداءُ حُكمِكِ فى البِلادِ تَفَرَّقوا هيهات للشمل الشتيت نظامُ

مَرَّت عَلَيهِم فى اللُحودِ أَهِلَّة وَمَضى عَلَيهِم فى القُيودِ العامُ

كَيفَ الأَرامِلُ فيكِ بَعدَ رِجالِها وَبِأَيِّ حالٍ أَصبَحَ الأَيتامُ

فأنت تلاحظ كيف وصل الشاعر بين الأبيات في موضوع واحد.

وقد حاول شوقي أن يصل مضمون شعره بقضايا عصره أكثر حينما اتجه نحو التعبير الشعري عن المنجزات العصرية يقول في **وصف الطائرة**:

وَجَنَاحٍ ، غَيْرِ ذِي قَادِمَةٍ كَجَنَاحِ النَّحْلِ مَصْقُولٍ سَوَاءْ

يَتَرَاءَى كَوْكَباً ذَا ذَنَبٍ فَإِذَا جَدَّ فَسَهْمًا ذَا مَضَاءْ

فَإِذَا جَازَ الثُّرَيَّا لِلثرَى جَرَّ كَالطَاووسِ ذَيْلَ الْخُيَلاءْ

يَمْلأُ اَلآفاقَ صَوْتاً وَصَدًى كَعَزِيفِ اَلْجِنِّ في اَلأَرْضِ اَلْعَرَاءْ

اهتمام شوقي بشعر المديح النبوي ويبدوا ذلك واضحا في قصيدته " " نهج البردة" التي كتبها يعارض ويجارى فيها قصيدة " البرد ة"للبويصري" إذ تجلت فيها أسمى عبارات الحب والمدح للنبي الكريم، يقول شوقي في مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم.

وفي نفس السياق كتب أحمد شوقي شعرا في إحياء مناسبة وذكرى المولد النبوي الشريف يقول فيه:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

الروح والملأ الملائك حوله للدين والدنيا به بشراء[1]

وفي باب رثاء المدن نجده يرثي ويبكي ما حل بدمشق العاصمة السورية فيقول في نكبة دمشق:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ ودمع لا يكفف يا دمشق

ومَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ[2]

هذه القصيدة التي يمكن التصرف في أبياتها حذفا أو تقديما أو تأخيرا دون أن يتأثر معنى القصيدة العام لانبنائها على وحدة البيت وبناء القصيدة التقليدية من وقفة بكائية أو وصف فيه حسرة وألم، على أن ذلك لا ينقص من القيمة الفنية والتاريخية للقصيدة الشاهدة على ما ألم بدمشق. وفي مراثي الأشخاص والحكام فإن شوقي يؤثر العاطفة الهادئة الخاضعة لسيطرته البعيدة عن الانفعالات الجياشة الصاخبة. نجده يرثي " الخديوي إسماعيل"وما قدمه لمصر وشعبها من أمجاد شاهدة على انجازاته يقول:

أبكيك إسماعيل مصر: وفي البكا بعد التذكر راحة المستعبر

ومن القيام ببعض حقك إنني أرقى لعزك والنعيم المدبر[3].

ينضاف إلى ذلك قدرة شوقي على الخروج إلى الإطار الإنساني العام وتجاوز حدود الفردية أو المحلية، والكشف عن قيم إنسانية تحمل الكثير من معاني الحكمة تشبه المقولات العامة التي تتخطى حدود الموقف أو الحدث الصغير، إلى تكثيف لحظة فكرية وشعورية .إن هذه بعض ملامح القدرة الشعرية عند شوقي، وهي تقوم دليلا على أنه حقق دنياه الفردية واستطاع أن يسير بسهولة وحرية على طريق الإحياء والمحافظة على رنين القدامى وأشكالهم.

[1] – أحمد شوقي :الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، دت،مج1،ص 34.

[2] – المصدر نفسه ،ص 34.

[3] – أحمد شوقي :الأعمال الشعرية الكاملة ،مرجع سابق، ص44.

ومن أمثلة الشعر التمثيلي عند شوقي حيث كان له شرف الريادة لهذا اللون ،كونه أراد مقاومة تيار العامية الذي طغى على المسرح العربي لذلك انتخبنا بعض المقاطع الحوارية من مسرحيته الشعرية (كليوباترا):

كليوبترا :

أبي لا العزل خفت ولا المنايا ولكن أن يسيروا بي سبيا

أيوطأ بالمناسم تاج مصر وثمة شعرة في مفرقيا؟

أنوبيس(الكاهن:)

لتأت المقادير أو فلتذر تعالي كليوبترا ألق النظر؟[1]

حيث يظهر في هذا المقطع عنصرا الحوار والشخصيات بلغة شعرية يلائم طبيعة الموقف عند حاكمة تخاف أن تسبى فتذل وهي الحريصة على ملكها وجمالها حتى بعد مماتها، وكاهن يمتهن صناعة الترياق من سم الأفاعي ويحضى في الآن نفسه بسمو مرتبته الدينية، على أن الحوارات التي تميزت بها المسرحية فنيا كثيرا ما تطول لتزداد معها صعوبة حفظها واستيعاب مضامينها حين تمثيلها على الركح، لذلك يحتاج الشعر المسرحي إلى مستوى ثقافي خاص ودراية بألفاظ اللغة ودلالاتها كي يتحقق لها النجاح.

– **حافظ إبراهيم** (1872ـ 1932) [2] : فقد كان له لونه الخاص مع محافظته على القديم، وكانت له شخصيته الفنية التي ارتكزت على ظاهرتين من ظواهر الإبداع الفني، وهما عاطفته وإيقاعه، فعاطفته دافئة حارة لا تكاد تلوح كاذبة، تصدر عن انفعال فريد أصيل، وكانت هذه الظاهرة شيئا ينبع من ذاته شيئا يسكنه لأنه جزء من طبيعته التي ولد بها، ولأنه من أبناء الشعب الذين يتفاعلون مع أحداث وطنه، سار في شعره على هدي الشعراء القدامى في التزامه بنظام القصيدة العربية بهيكلها القديم القائم على نظام الشطرين، وطرق الأغراض الشعرية القديمة التي طرقها

[1] – أحمد شوقي :مصرع كليوبترا ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر ، دط، 2012 ، ص73 .

[2] – حافظ إبراهيم: أحد قادة مدرسة البعث والإحياء، شاعر النيل، شاعر الشعب، ومن الشعراء الذين أسهموا في مرحلة ما بعد البارودي، أحد كبار شعراء العربية الذين كان لهم أثر واضح في تطور نهضتنا الشعرية الحديثة، فقد كان له لونه الخاص مع محافظته على القديم.

الشعراء قبله ،وتفوق في الرثاء تفوقا واضحا، ولعل رثاءه لسعد زغلول أكبر شاهد على تفوق هذه الظاهرة عنده، وهي ظاهرة الانفعال الفريد الأصيل، يقول:

إيه يا ليل هل شهـــدت المصابا كيف ينصب في النفوس انصـــبابا

بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبح أن الرئيس ولـــــى وغابا

وهكذا نرى كيف استطاع حافظ أن يختار من عناصر اللغة ما يحقق هذا الانفعال القوي الحار، فإذا بالشعر يجسد المصاب تجسيدا. فشعره غلبت عليه الديباجة وعذوبة الرنة الموسيقية ورقة الذوق والعاطفة على حساب التوليد والاشتقاق في المعارف وقد حببته إلى الشعب وطنيته ونزعته الديمقراطية وروحه الظريفة .أجاد حافظ في الشعر السياسي والاجتماعي، وتفوق في الرثاء وشكوى البؤس والظلم، وله في الوصف جوالات حسان، منها قصيدته التي صور بها تصويرا مؤثرا زلزال إيطاليا سنة 1908 ،وما صحبه من حريق وغرق وتلف في الأرواح، جاء فيها:

نبئاني إن كنـــــــتما تعلمان ما دهى الكـون أيها الفرقــدان

مال "ميسـين" عوجلت في صباها ودعـــاهـا من الردي داعيان

خســـفت، ثم أغرقت، ثم بادت قضـــــي الأمر كله في ثوان

وفي غرض المدح،يقول في مدح محمد عبده:

قالوا صدقت فكان الصدق ما قالوا ما كل منتسب للقول قوّال

هذا قريضي وهذا قدر ممتدحي هل بعد هذين إحكام وإجلال؟

إني لأبصر في أثناء بردته نورا به تهتدي للحق ضلال.

إن المتأمل في معنى المقطع الشعري ومبناه يدرك جودة التركيب وسلاسة الانتقال من فكرة إلى أخرى دونما تجاوز لإيقاع الأبيات وموسيقاها الخارجية الخاصة ببحر البسيط ،ومما قاله في الشعر الاجتماعي على لسان اللغة العربية وما حل بها بين أهلها إهمال لمنزلتها التي كان من الواجب أن تنالها بما لها من قدرة على التأقلم ومجاراة ما يستجد في عالم المعرفة، ويكفيها فضل أنها لغة القرآن الكريم:

رجعت لنفـــسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حيـــاتي

رموني بعــقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عـــداتي

ومن شعره الاجتماعي المطالب بتعليم النساء، يقول:

من لي تربية النســـاء فإنها في الشــرق علة ذلك الإخفاق

الأم مدرســة إذا أعـــددتها أعـددت شعـــبا طيب

وكتب أيضا في الشعر السياسي بما يمثله من أبعاد تجديدية خاصة بالمضمون الشعري المتعلق بقضايا الوطن ومعاناته من الاستعمار وآثاره السلبية، ومن ذلك قوله ناصحا قومه:

كونوا رجال عاملـــين وكذبوا والصبح أبلج، حـــامل المصبـاح

ودعــوا التخاذل في الأمور فإنما شبح التخاذل أنـــكر الأشباح

- مــعروف الرصــافي[1] (1875 -1945): من الشعراء الذين عرفوا بنهجهم المحافظ على معمار القصيدة التقليدية وإيقاعها العروضي نذكر الشاعر معروف غير أنه ضمن بعضا من قصائده مضامين اجتماعية وأخرى وطنية محاولة منه الارتباط بالواقع ومشكلاته، ومن ذلك قوله يصور ويصف في مشهد تصويري تفصيلي معاناة أرملة تيتم رضيعها بعد فقدان والده، فما وجدت إلا قارعة الطريق مأوى لها بنحول جسدها وقلة حيلتها وفقرها المدقع، يقول:

فألفيت وجها خدَّد الدمع خدَّه ومحمر جفن بالبكـا متورم

وجسما نحيفا أنهكته همومه فكادت تراه العين بعض توهم.

حصل الرصافي على منزلة كبيرة وشأن عظيم، إذ لقب بـ (شاعر العراق الأكبر)، فهو شاعر العراق في الصدارة من شعراء جيله. ابتعد عن وطنه العراق للبحث عن حياة أفضل هروبا من الفقر والحرمان في بداية حياته، فغادر

[1] – شاعر وأكاديمي عراقي، ولد في بغداد من أب كردي النسب وأم تركمانية، حصل الرصافي على منزلة كبيرة وشأن عظيم، إذ لقب بـ (شاعر العراق الأكبر)،تميز بأفكاره التحررية والثورية وبآرائه في العدالة، وتحرير المرأة وعداوته للاستعمار. كان الرصافي صديقا لعدد كبير من الشعراء والمفكرين العرب.

بغداد سنة 1922 ،إلى بيروت وقرر ألا يعود ثانيا إلى العراق، لكن روحه كانت متعلقة بوطنه، يقول في شعره واصفا حاله بعد أن يريد الاقتراب من موطنه لكن الحوادث تبعده ويكثر شكواه من الدهر، فهو فلم من يواسيه في غربته:

هي المواطن أدنيها وتقصيني مثل الحوادث أبلوها وتبلين

قد طال شكواي من دهر أكابده أما أصادف حرا فيه يشكيني

ومن شعره الذي ضمنه معاني الحكمة قوله في قصيدته (نحن والماضي)) :

فشر العالمين ذوو خمول إذا ما فاخرتهم ذكروا الجدودا

وخير الناس ذو حسب قديم أقام لنفسه حسبا جديدا وقرن في أبيات أخرى بين العلم والخالق في ارتباط للأبيات، على نمطيتها، بواقعها وما يتطلبه من ضرورة الاهتمام بالمعرفة بشتى أنواعها:

وليس الغني إلا غنى العلم إنه لنور الفتى يجلو ظالم افتقاره

ولا تحسبن العلم في الناس منجيا إذا انكبت أخالقهم عن منار.

بالرغم من كل ما قدمه الشعراء الإحيائيين من تقليد وانتهاج لما هو قديم والذي ميز القصيدة التقليدية ،من مثل جزالة اللفظ ومتانة التركيب ووقع إيقاعها الموسيقي، إلا أنهم استحدثوا أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي لوصل مضامينها بالواقع المعيش تعبيرا عن المشاعر الذاتية والأحاسيس الإنسانية، فكان أن تميزت النصوص الشعرية في مرحلة ما بعد البارودي بنزوع نحو التحرر من الارتباط بالماضي لقداسته وقوة تأثيرها، فكتب مجموعة من الشعراء ممن اعتبرناهم أساطين الشعر في هذه المرحلة أمثال أحمد شوقي ،حافظ إبراهيم ،معروف الرصافي، خليل مطران، في موضوعات متعددة ذات صلة بالقضايا السياسية والاجتماعية والوطنية، وكانت لهم محاولات في الشعر الموضوعي سواء أكان قصصيا أم تمثيليا، وهذا ما يمثل تطورا في مجالات اهتمام الشعراء تأثرا عند البعض بالمذاهب الفنية الأجنبية بوساطة النقل ترجمة وتعريبا أو استجابة لمستجدات الواقع ومتطلباته. يمكن القول أنها مرحلة أولى نحو التجديد .

المحاضرة الثالثة

الإحياء الشعري في المغرب العربي

المحاضرة الثالثة : الإحياء الشعري في المغرب العربي

تمهيد:

ما تزال الحركة الشعرية الإحيائية في العصر الحديث تشهد حضورا في الوطن العربي، ولكن هذه المرة في أرض أخرى غير المشرق إنها بلاد المغرب العربي، حيث سُجِّلت فيها إنتاجية ثرية متماشية مع مجموع الظروف التي مرت بها تلك البلاد، هذه الحركة أطلق عليها سمية الإحيائية الشعرية المغربية. و يطلق عليها يوسف ناوري مصطلح التقليدية، في حين ابن تاويت فيسميها التقليد العتيق. ويراد بالإحيائية في الخطاب الشعري المغربي الحديث "مجموع الممارسات الشعرية التي تثبت سنة إتباع التقاليد الشعرية العربية القديمة "[1].

1- أسباب وجود الإحيائية بالمغرب العربي: يعود وجود الإحيائية ببلاد المغرب العربي إلى عدة أسباب خاصة بهذه البيئة منها: طبيعة الأسرة المغربية المتسمة بالطابع الإحيائي وذلك راجع إلى أصولها ولهذا السبب أخضعت تلك الأسر نظام تعليم أبنائها لطبيعتها الإحيائية، فكانوا ينهلون معارفهم ،وخاصة الشعر من المرجعية التراثية،ومن الأسباب أيضا نضيف انفراط عقد الوصال بين المشرق والمغرب،فإبان مرحلة الاستعمار بقي المغرب العربي طوال هذه الفترة محجوبا عن كل جديد ومستجد يخص الحركة الشعرية المشرقية فراح الشعراء المغاربة يتمثلون " الثقافة القديمة بعيدا عن كل تيار فكري جديد،في حين أن غيره من البلاد العربية لا سيما الشرقية كمصر والشام والعراق كانت تشهد قيام حركة علمية وأدبية نشيطة"[2] ،وسبب آخر راع إلى عامل الاستعمار الذي تأكد خطره عند المغاربة وذلك من خلال إلغائه اللغة العربية واستبدالها باللغة الفرنسية،وكذا محاربته للدين الإسلامي بزرع البدع والخرافات في المجتمع المغربي،فضلا عن سياسة الاستعمار الرامية إلى تنصير البلاد،لذلك انكفأ شعراء المغرب العربي وراء أسوار النموذج الإحيائي كوجه من وجوه محاربة هذا الدخيل وذلك باستخدامهم الخطاب الشعري ضد المستعمر كخط دفاع عن مكتسبات الأوطان المغربية الحديثة من حيث الهوية واللغة والدين.

[1] – ناوري يوسف:الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب ،ط1 ، 2006،ج1، ص76.

[2] – كانون عبد الله:أحاديث عن الأدب المغربي الحديث،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب، ط4 ،1984، ص17.

أولا: الإحياء في الجزائر:

ظهر الاتجاه الإحيائي التقليدي في الشعر الجزائري الحديث نتيجة العديد من الظروف والعوامل أهمها: ظهور الحركة الإصلاحية والتأثر بمدرسة الإحياء في المشرق العربي.

إن لظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1931،أثر كبير في تجذُّر المدرسة الإحيائية ،وذلك راجع لطبيعة ثقافتها السلفية المحافظة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بإحياء التراث والمحافظة عليه من الاندثار وهذا ما يلخصه شعارها القائل بـ:" لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها"[1] وليس هذا وحسب ،بل إن إعجاب أدباء الحركة الإصلاحية بمدرسة الإحياء العربية لكونها تتماشى مع مبادئهم في إحياء التراث والمحافظة عليه من الاندثار،جعل الشعراء الجزائريين يقرؤون قصائد هذه المدرسة ويحفظونها بل ويكتبون على منوالها،وفي هذا يقول عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين"...ثم هذا الشعر العربي،هو أصل ثروتنا الأدبية،وأصل بلاغتنا،ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة والأساليب العربية،فدرسه والاستفادة منه ،أمر ضروري لحفظ اللسان المبين"[2].

1- الأمير عبد القادر الجزائري: ولد الأمير عبد القادر عام 1807بمعسكر، وتوفي بدمشق (سوريا) سنة ، 1883، لم يكن الأمير عبد القادر رجل سياسة وجهاد فحسب،بل كان أيضا رجل فكر وثقافة وأدب،عرف باعتكافه على القراءة والتحصيل العلمي، حيث أنه اطلع على الكثير من الكتب الفكرية العالمية مترجمة،كما أنه موسوعة للتراث الشعري من العصر الجاهلي وحتى العباسي ،حفظ عشرات الأبيات لفحول الشعراء،وهذا ما جعل منه مؤلفا وكاتبا ،وباحثا،وشاعرا فذا." ، فقد ترك لنا ديوانا يستحق الاهتمام والدراسة.

لقد نما الإحياء الّشعري وازدهر في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، على يد الأمير عبد القادر الجزائري، إذ نحى في كتاباته منحى تقليديا محافظا، فتميّزت قصائده بـ: «التّقليد في الأساليب والصيغ تبعا للتقيّد في الموضوعات

[1] – محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925،1975،دار الغرب الإسلامي، بيروت ،ط2 ،2006،ص 40.

[2] – لحسن بن علجية :أشعار الإمام عبد الحميد بن باديس" القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية"،قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ،2018،ص13.

والمعاني التي تناولها الشعراء السابقون"[1]، بمعنى أ ّن شعر الأمير هو امتداد للشعر العربي القديم سواء من حيث الشكل أو المضمون.

2- الأغراض الشعرية القديمة عند الأمير عبد القادر :

إذا كان البارودي رائد الشعر الإحيائي في المشرق فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعد- عند الكثير من الدارسين- رائد هذا الاتجاه في المغرب، فقد ذاع صيته في قرض الشعر ، تماما كما ذاع صيته في تحديه ومقاومته للمستعمر الفرنسي، فطبع شعره بعدة طبوع من وصف وفخر وتصوف، زهد وفروسية حتى جاءت قصائده تلبس لباس القصيدة العربية القديمة في معانيها ومبانيها وأغراضها.

- الفخر: أنبنى شعر الأمير الفخري على نقطتين أساسيتن:

* **الفخر الفطري الطبيعي:** النابع نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها شريف[2] يقول مفتخرا بذلك:

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

وحسبي بهذا الفخر من كُل منصبٍ وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا[3]

وحق للأمير أن يكتفي بهذا الفخر عن كل منصب،وعن كل رتبة دنيوية،لأنه لا مجال للمقارنة والمفاضلة بين فخر وفخر،خصوصا إذا كانت المقارنة والمفاضلة بين فخر نبوي شريف ،وبين فخر مادي دنيوي.

* **الفخر الإرادي المكتسب:**وتتوسع دائرة هذا الفخر حتى تشمل الفخر بمناقبه الأخلاقية الحميدة ،وبثقافته وعلمه،وبشجاعته ومواقفه البطولية، فقد سار الأمير عبد القادر على نفس خطى الأقدمين يفتخر بذاته ونسبه

[1] - عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دط،2000،ص 103.

[2] -المرجع نفسه، ص71

[3] - المرجع نفسه،ص 45.

ومقدرته على خوض الخطوب دون خوف، كيف لا؟ وهو الّرجل العظيم الذي أثبت براعته وبطولته، فكان محاربا وأديبا في الوقت ذاته . فيقول في قصيدة " بنا افتخر الزمان:

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجالُ

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحراً ولها زجال

إذا عنها توانى الغير عجزاً فنحن الراحلون لها العجال[1]

وهو القائل في نفس الغرض:

وبي تُتقى يومَ الطِعانِ فوارسُ تخالينَهمْ في الحربِ أمثالَ أشبالِ

إذا ما اشتك خَيْلي الجراحَ تَحَمْحُما أقولُ لها صَبرا كصَبري وإجمالي[2]

وقد سعى لتضمين أشعاره معاني الشوق والحنين ولوعة الفراق تشبها بعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى.

-**الغزل:** فقد انفرد دون الكثير من شعراء عصره لا سيما الجزائريين منهم بالإقدام الشجاع على الغزل[3]، ذلك لأن الكثير من معاصريه الشعراء لم يكونوا إلا قضاة شريعة أو أئمة صلاة لا هم لهم في الغزل ، ومن أقول الأمير في الغزل:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولايرعى ودادي

أريد حياتها وتريد قتلي بهجر أو بصد أو بعاد

وأبكيها فتضحك ملئ فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد[4]

ويقول أيضا : في قصيدة (مسلوب الرّقاد):

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل وادي

[1] – الأمير عبد القادر الجزائري ،الديوان، منشورات تالة ، وزارة الثقافة، الجزائر،2007، جمع وتحقيق ،شرح وتقديم عبد القادر دحو،ص 46.

[2] – المصدر نفسه ،ص 65.

[3] – المصدر نفسه،ص 32.

[4] – عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مرجع سابق،ص 103

تركت الصّب ملتهبا شاه حليف شجيّ يهيم بكل واد

وما لي في اللذائذ من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد[1]

يتذكر الأمير من خلال الأبيات السابقة الأيام الخوالي وما فعلته به محبوبته من جفاء وسلب لفؤاده حتى أصبح لا يعرف للنوم طريقا جراء مرارة الشوق ولهيبه.

وما هذه الأبيات إلا نموذج بسيط انتخبناه من ضمن الكثير من النماذج الغزلية التي تغنى بها الأمير في هذا الغرض.

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

أودّ طول الليالي أن خلوتُ بهم وقد أديرت أبارييقُ وأقداحُ

يروعني الصب إنّ لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء واصباحُ[2]

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

يقول زكريا صيام: 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 ، أوإغفاله ولا استصغاره أمام ما قام به نظراؤه من المقلدين أمثال.البارودي حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري وغيرهم[3] .

إن إعجاب الأمير عبد القادر بالنماذج العربية القديمة جعله يحتذي الأساليب البيانية المشهورة ، ذلك أنه اتخذ من الشعر القديم أنموذجا يحاكيه ، كما هو الشأن في شعر هذه الفترة ولعل مرد ذلك إلى اعتزازه بالتراث العربي الأصيل،فأغلب تراكيبه وألفاظه مستقاة من الموروث الشعري القديم كقوله مثلا في هذه الأبيات:

ونحن سقينا البيض في كل معرك دما العدا والسمر أسعرت الجوى

[1] – الأمير عبد القادر:الديوان، مصدر سابق ،ص 103.

[2] – عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مرجع سابق ، ص 116

[3] – ينظر برونو إتيين، عبد القادر الجزائري، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، تر ، ميشيل خوري، ط2 ، 2001 ، ص 21.

وأشقر تحتي كلمته رماحهم ثمانٍ ولم يشك الوحي بل ولا التوى

ومازلت أرميهم بكل مهند وكل جواد همه الكر لا الشوى[1]

نلاحظ استعمال الأمير لمعجم شعري وأساليب تنقلك مباشرة إلى عنترة أو أحد أبطال الجاهلية الفرسان.

وعلى نفس النهج من التقليد يستخدم الشاعر أيضا أسلوب القسم الجاهلي لتأكيد معنى بيته جريا على العادة القديمة للشعراء وتمسكا بتقاليدهم الفنية.[2]

وذا وأبيك الفخر لا الفخر من غدا وقد ملك الدنيا وساعده النصر.[3]

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

لقد قدم الأمير عبد القادر الجزائري للشعر الحديث نماذج راقية من الشعر الذي يصور تجربة المبدع الجزائري التي لا تقل شاعرية عن أخيه الشاعر المشرقي دون مبالغة، فقد نطق الأمير عبد القادر بما نطق به شعراء الجاهلية، بعد أن تفنن في كشفه لمكنونات نفسه وأوجاعه التي كانت سمة تطبع كل قصائده لما تكبده من منون بسبب نضاله الطويل ضد المستعمر الفرنسي ومعاناته من المنفى وما لاقى فيها من ضنك العيش وبعد عن الأهل والأحبة، مما جعل منه بطلا ثوريا يتغنى ببطولاته وأمجاده وأشعاره العدو قبل الصديق، فعلا كان الأمير عبد القادر الجزائري رمز فخر للأمة العربية دون منازع ،حيث سار على خطاه العيد من رجالات الثورة العربية والجزائرية.

ثانيا:تونس

تأثّر الّشعر التّونسي كذلك بمدرسة الإحياء والبعث في المشرق العربي نتيجة عوامل تاريخية وسياسية، فظهر العديد من الشعراء ضمن هذه المدرسة من بينهم:

[1] – ينظر، عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مرجع سابق،293.

[2] – المرجع نفسه ،ص 304.

[3] – المرجع نفسه ،ص 304.

أ- محمد الشاذلي خزندار: (1881-1954): شاعر فحل من شعراء تونس، ولد عام 1881وتوفي سنة ،1954دافع عن استقلال البلاد ونظّم القصائد الطوال مشّهرا بالاستعمار، وداعيا إلى الصمود والنّضال مفاخرا بالمآثر والأمجاد"[1] وقد سمي شاعر الشعب والوطن.

خلّف آثارا شعرية عديدة تشهد بجودة قريحته وتنّوع مواهبه وهو ما أّهله لينال لقب أمير الشعراء في تونس الخضراء وأكثر من ذلك فقد نعته حسن حسني عبد الوهاب بكونه "شاعر القطر وبحتّري العصر."[2]

يقول محمد الشاذلي خزندار:في إحدى قصائده:

لست المبدل جنسي كلا و لا أتردد

إن كان يرضى الفرنسي فليس يرضى محمد

نلاحظ أن على هذين البيتين يشيران إلى حس وطني ووعي لقضية الانتماء القومي والديني، الذي يحاول المستعمر زعزعتها وطمس الهوية العربية والعقيدة الدينية التي أكد الشاعر على التمسك بها و عدم الحياد عنها.

يقول أيضا في إحدى قصائده:[3]

زعموا بأن لدي خطّة ضابط ونسوا بأن لدي خطة شاعر

جعلوا الوظيف وسيلة لعقوبتي فسجنت ترضية لذاك الخاسر

ها إنني بالرغم عنهم قائد ما بينهم لكن بدون عساكر

بّين لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات أن للنّضال والمقاومة وسائل عديدة غير السلاح والحرب، من بينها الكلمة، إذ نجده يفضل خطة الشاعر على خطّة الضابط، فهي قصيدة وطنية تحمل نوعا من المقاومة والّدفاع عن

[1] – آمال موسى،محمد الغزي، وآخرون: من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الّرصافي، محمد الشاذلي خزنه دار"، المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، جامعة الّدول العربية، جانفي 2015، ص290.

[2] – المرجع نفسه، ص291.

[3] - المرجع نفسه، ص244.

الوطن. أما من حيث الشكل: فالشاعر حافظ على البنية التقليدية للقصيدة القديمة فكتب قصيدته على البحر الكامل، وحافظ على وحدة رويها "الّراء" ،وكذا القافية.

– ثالثا: المغرب الأقصى: يُقر عبد الله كنون بأن" الحياة الفكرية الأدبية بقيت على حالها من تمثل الماضي واحتذاء حذوه،سواء في المادة أو القالب ،في المعنى والأسلوب،المؤلفون يضعون تآليفهم على غرار الذين من قبلهم، والأدباء يصوغون أدبهم نفس الصياغة التي توارثوها عمن تقدمهم"[1].

نظم الشعراء المغاربة في جل الأعراض (الغزل،الفخر،الحكمة،الوصف،الرثاء،الهجاء،...)،ولعل نظمهم في غرض المدح كان أكثرها،ويرجه ذلك إلى طبيعة الحكم الملكي ،والمدح يترابط أكثر مع السلاطين لمدحهم ،ويعضد كثرة النظم كثرة المداحين في المغرب الأقصى ودليل ذلك ما يحكيه السقاط في دراسته عن أهم شعراء المدح في فترة الحماية قائلا:" ولعلي أكتفي في إطار المجموعات الشعرية في هذه المرحلة إلى ديوان اليمن الوافر الوفي في مدح الجناب اليوسفي لعبد الرحمان بن زيدان العلوي الذي ضم فيه المؤلف إلى جانب شعره في مدح السلطان مولاي يوسف بن السلطان مولاي الحسن الأول أشعار غيره من المبدعين في الموضوع ذاته أمثال محمد البكاري ومحمد بوجندار وغيرهما"[2]

ومن الشعراء الذين نبغوا في الفخر بالمغرب الأقصى الشاعر البلغيثي من علماء الفقه الإسلامي وأديبا وقد اخترنا في هذا الغرض أبياتا من قصيدته (أغالي بنفسي) يقول فيها:

أغالي بنفسي أن تُسام بوقفة بباب ولو باب الأمير المحجب

أرى كل مجدود بحظ من الغنى فقيرا حقيرا لا يقوم بمطلبي

إذا لم تكن نفس الشريف شريفة وراثة نفس من من جدود ومن أب[3]

[1] – عبد الله كانون:أحاديث عن الأدب المغربي الحديث،دار الثقافة،الدار البيضاء، المغرب، ط4 ،1984.،ص 25.

[2] – عبد الجواد السقاط: الدولة والأدب في تاريخ المغرب ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، المغرب، ط2002،1، ص19.

[3] – محمد ابن العباس القباج:الأدب العربي في المغرب الأقصى،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2005،1،ج1،ص20.

ومن الشعراء كذلك الذين أثروا المشهد الشعري في المغرب العربي، نذكر كذلك محمد بن إبراهيم، إذ يعرف بشاعر الحمراء، ولد في مراكش سنة ، 1897كان حافظا للقرآن ولمتون النحو والصرف و الفقه، درس في مراكش وفي كلية القرويين بفاس لإتمام دراسته، تعلق بالشعر والأدب فاطلع على دواوين القدماء، توفي سنة،1955. يقول في قصيدة "الدمعة الخالدة":

سال من الأجفان عن صدره نهرا ليطفىء ما بالقلب مشتعلا جمرا

ومن أدمع الباكي الغزيرة ما به تخفف أشجانا قد أقلقت الصدرا

دعوا قطرات الدمع تنزل فوقه فإني بما في مهجتي منكم أدرى[1]

للثقافة والتراث أثرهما في تشكيل التجربة الشعرية للشاعر، لقد برزت بصفة خاصة مع ديوانه"روض الزيتون"، حيث كسب مكانة متميزة وبصمة خاصة. لقد كان شعره ينم عن إحساس مرهف و سرعة بديهة ونفس متقدة وقدرة على التعبير، خاصة عما يجول في وجدانه، لذلك نلمس بلاغة و سهولة في اختيار الألفاظ بالإضافة إلى تعبيره الذاتي ولعل قوله (فإني بما في مهجتي منكم أدرى)، لدليل صدق على ذلك ، وكان شعره يعكس بعض جوانب الحياة الواقعية، فكانت له القدرة على تصويرها، وقد كتب في المدح و الهجاء معا،كما تميز شعر الشاعر المغربي محمد بن إبراهيم المراكشي عن غيره من الشعراء الذين وسمناهم بالإحيائيين أن شعره جاء معبرا عن تجربة ذاتية خاصة منغمسة في قضايا المجتمع وهذا ما كان مضمنا في شعره، ولكن القالب بقي كلاسيكيا.

لقد انبثق النتاج الشعري المغربي من عباءة التراثي،فتمثله قالبا إبداعيا تبنى خاصياته البنائية والدلالية والثيمية، واللغوية والموسيقية.انفتحت الأوساط القرائية على هذا النتاج الشعري،كما استمر هو في استحواذه على ذائقة التلقي في البيئة المغربية إلى غاية نهاية العقد الثاني من القرن العشرين.

إنه ،وبالنظر إلى تلك الفترة التي عاشها شعراء الإحياء في المغرب العربي فإننا لا نملك سوى الاعتراف بالجميل لما قدموه لأنّم آمنوا بأن القديم هو سبيل النهوض.

1 – ينظر، محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته،التقليدية1،دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001 ،ص249.

المحاضرة الرابعة

التجديد الشعري في المشرق -1-

المحاضرة الرابعة: التجديد *الشعري في المشرق* 1

توطئة:

لقد أدت المدارس الشعرية التجديدية دورا بارزا في بعث الشعر العربي من سباته ، ونقل ذات الشاعر من عالم الواقع إلى عالم الخيال والطبيعة والتذوق الجمالي لمختلف الفنون الأدبية وعليه كان الشعر العربي الحديث يخوض تجربة إبداعية جديدة متمثلة في المذهب الرومانسي الذي قدم منفذا آخر للشاعر العربي والذي كانت نتيجته ظهور المدارس الأدبية التجديدية التي أضفت نقلة نوعية للشاعر العربي الذي خاض في مجال الرومانسية وتغنى بالطبيعة جعل منها ذات شاعرة ثانية يتحاور معها يكلمها ويتجاوب معها، وينقل لها آهاته وآماله وأحلامه التي لم يجد لها تجاوبا في المرحلة الإحيائية السابقة، وعليه كانت جميع المدارس الشعرية العربية بداية من مدرسة الديوان إلى مدرسة أبولو إلى مدرسة المهجر بفروعها وتوجهاتها المختلفة التي قدمت الكثير من النماذج الشعرية المتعددة،اذ ساهمت في أنسنة نماذج الشعر العربي في عالم من الخيال والتجريد الفكري والفلسفي.

من المدارس الأدبية التي انتهجت نهجا تجديدا نذكر مدرستين كان لهما دور بارز في مسار الشعر العربي الحديث ، أولهما:

1- جماعة الديوان: قامت جماعة الديوان على ثلاثة من الشبان اشتركوا في عدة سمات فهم أولا ممن تثقفوا ثقافة أدبية إنجليزية، بالإضافة إلى الثقافة العربية ، وهم ثانيا من المفكرين المغلبين كثيرا لجانب العقل وهم ثالثا من الشباب الثائر المتطلع إلى آفاق عليا وقيم أفضل،وهم من المتأثرين بالرومانسية عند خليل مطران وهم آخر الأمر من الطموحين الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانيات عصرهم وظروف معيشتهم، وهؤلاء الشبان هم :عبد الرحمن شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد.

هم أول من دعا إلى التجديد في الشعر العربي،عددوا صور القوافي،وجددوا في بحور الشعر،ودعوا إلى الشعر المرسل ،ونظموا القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية، وآمن هؤلاء بالوحدة العضوية للقصيدة ووحدة الموضوع و وسلاسة الأسلوب، مهدوا للنقد الحديث في مصر ثم العالم العربي، ومالوا إلى المذهب النفسي، وترجموا للأدب الغربي،

وهي الأساس الأول للرومانسية في الأدب العربي، ولم يحفلوا بشعر المناسبات، ولكنهم حفلوا بعمق الإنسان وواقع حياته اليومي ومعاناته، وصراع الإنسان مع الإنسان.وليس كل شعرهم يحمل الطابع الباكي ،فلهم الكثير من الأشعار في مناح أخرى تصل إلى حد الإضحاك والسخرية كما لهم الكثير من الشعر لا تكاد تحس فيه إلا برودة النفس وجفاف العقل، فطابع الفكر الممزوج بالعاطفة ،والعاطفة التي يساندها العقل، هو الطابع الغالب على شعر هؤلاء الشعراء.

أ- إبراهيم عبد القادر المازني: (1890- 1949): وقال عنه عباس حافظ:" موهبة نادرة غريبة وعبقرية منفردة ورجل ملأ الدنيا أدبا ونقدا وفكرا"

وما نظمي الأشعار إلا علالةً لو أن سلوّا بالقريض يكون

وما هي إلا برهة ثم ينثني يكرّ مضيض في الحشا وحنين

فصبراً طويلاً ،إنما هي رقدة وتذهلني عما لقين منون

وصبراً جميل يا سمير،ففي غد تسلّيك عن سحر الجفون جفون

تهيم بهذي ،ثم تسلوا بغيرها ويصيبك من بعد الجبين جبين

فوطّن على السلوان نفسك ،إنني خبير بأدواء القلوب طبين

وأنا كأهل الكهف نصحوا وما نعي فتيلاً ولو أن الرقاد ،قرون

يربط المازني هنا بين رغبته في الخلاص بالموت، وعشقه الطبيعة والحياة وأغانيه للحب والجمال،وهو مجرد تصوير حاد للرغبة في الخلاص ،على نحو ما، لايزال الشاعر مشدوداً فيه إلى الطبيعة والحياة.

ب- عبد الرحمن شكري:(1886- 1958): أعنف داع إلى التجديد وأكثرهم تطبيقا لما يعد به تملص من القديم،أثر في جيل بأكمله وعلى رأسهم المازني الذي صرح بأنه له الفضل الكبير عليه. ومن جميل شعره:قصيدة تحمل عنوان " حلم بالبعث":

رأيت في النوم أني رهن مظلمة من المقابر ميتـــا حوله رمم

ناء عن الناس لا صوت فيزعجني ولا طموح وإلا حلم وإلا كلم

مطهر من عيوب العيش قاطبة فليس يطرقني هم ولا ألم

يتحدث شكري في هذه الأبيات عن فكرة البعث وما يكتنفه من فزع وهول ويتخذ من ذلك وسيلة لتصوير معاناة الإنسان في الدنيا ومحاولة الهروب إلى الموت كي يفقد إحساسه وينأى عن هموم الدنيا،ويكره البعث الذي يعود به الى الحياة من جديد لتكرر المعاناة[1].

يقول عبد الرحمن شكري ممازجًا بين الإنسان والبحر:

وأنت شبيه الدهر لا أنت هارم ولا أنت منقوص ولا أنت خاسر

ويصطخب الآذيُّ فيك كأنما اص طخابك من حكم المنية ساخر

أخَفْقٌ وإعصار ودفع وهبَّة كأنك حيٌّ نابض القلب شاعر

فريحك أنفاس وموجك نابض كنبض قلوب أعجلته البوادر

خلوتَ من السُّمَّار كالبيد واتَّحت معالم لا تُبْقِي عليها الأعاصر

ومن جميل ما قال أيضا:

وأكتم من آلام نفسيَ عزةً ... إذا لم يُتَحْ لي ما أُزيل به وجدي

فيا ساقِيَ النسيان عاطِ صحابتي ... وهات لِيَ النسيان رفداً على رفد[2]

ج- عباس محمود العقاد: (1889. 1964): وله شعر غزير في عشرة دواوين يعتبر العقاد جامعا بين حسن التذوق الشعري وحدس الشاعر وبين دقة الملاحظة العلمية والاعتدال في الحياة وفي الرؤية للناس والوجود مع نظرة انسانية شمولية يجسدها في عناوين كتبه " امرأة في القرآن" ،" العبقريات"،وكتاب" غاندي"و " عبقرية المسيح" .

[1] – أنظر، أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، ط 6، 1994، ص 159.

[2] – عبد الرحمن شكري ، قصيدة بعد الإخاء والعداء، مجلة الرسالة/العدد 120/موقع :https://ar.wikisource.org/wiki

2– مدرسة أبولو:وكان زعيم هذه المدرسة هو أحمد زكي أبو شادي المولود عام (1892م)والمتوفى(1955م) في عام (1932م)،وانتمى إليها عباقرة الشعراء من أمثال (علي محمود طه، أحمد رامي و إبراهيم ناجي، كامل الكيلاني، محمود أبو الوفا، حسن الصيرفي ...وغيرهم).وكان لأحمد أبو شادي الدور الكبير في مسيرة الشعر العربي الحديث بما بذله و رواده من جهود لأجل النهوض بالأدب العربي.

نقل أحمد زكي أبو شادي سنة 1936 تعسفا من القاهرة إلى الإسكندرية وطلب منه أن نشاطه الأدبي.

يمكن القول أن أبا شادي صاحب ثلاثة وعشرين محاولة شعرية صدرت في دواوين شعرية ،وعشر مسرحيات وقصص شعرية ،أثر في المدرسة بمواصفاته الشخصية موهبة وثقافة ونية مخلصة للشعر والأدب.

أ–أغراض مدرسة أبولو:

– السمو بالشعر وتوجيه الشعراء.

– مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

– ترقية مستوى الشعراء الاجتماعي والسياسي والدفاع عن الأديب لضمان كرامته.

– الانفتاح على العالم العربي بعيدا عن التضييق الفطري ، وقد تأسست لها مجلة أبولو الصادرة عام 1934م والتي تفتحت على كل الأدباء العرب.

ب– العوامل التي هيأت لظهورها:

– **التأثر بالشعر الرومانسي الغربي**: والحقيقة أنهم أسسوا الرومانسية في البلاد العربية، فأفكارهم تلاقت بفلسفة الرومانسيين الغربيين مع اختلاف بينٍ بينهم وبين الشعر الوجداني العربي فالشعر العربي تأثر بالطبيعة والتفاعل بها وتغني بالمرأة إلى جانب الطبيعة في ميل وجداني لم يبلغ مرحلة الانقطاع عن الحياة ومكوناتها.

– **التأثر بأدب المهجر**:خاصة أدب جبران إبراهيم جبران، في انطلاق الخيال والعاطفة والحنين إلى الوطن والتغني بالألم والوجدان عندهم تدفق الشعر لأمر ما، ومن تنوع التأثير على الأحاسيس ظهر مصطلح التجربة الشعورية.

وقد ظهر أول ديوان،لأحمد زكي (1927م)، بعنوان: (الشفق الباكي)، وهو يمثل هذه المدرسة، وقد قامت مجلة (أبولو) على عدم التفريق بين المدارس الأدبية وعدم الصراع بينها فنشرت للشابي وجودة وشوقي وأحمد محرم.

وقد ظهر أكبر زخم ونتاج لهذه المدرسة سنة (1932م) حتى (1934م)، بنشر أشعارهم في الصحف، وظهور دواوينهم التي منها: (الملاح التائه)، لعلي محمود طه (وراء الغمام)، لإبراهيم ناجي، (الألحان الضائعة) لحسن الصيرفي. وظهر ديوان لصالح جودة. وهذه المدرسة لم تقم على دعائم فلسفية.

ج– خصائص مدرسة أبولو:

– النزعة الرومانسية بتمثل معاني الرمانسية ومنحاهم في التعبير والتفكير.

– الوحدة العضوية التي تمثل النص الشعري الأدبي كل متكامل.

– التعبير بالصورة،يقول ابراهيم ناجي:" حينما تقلرأ يكون الشعر كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومرتسم ببروز تجاه بصرك ،ثم استعمال اللفظ الموحي للتعبير عن الأحاسيس.

– المغالاة في حب الطبيعة ومناجاتها.

– صوفية الحب العذري.

وفي النهاية نورد مجموعة من الأبيات الشعرية لبعض شعراء مدرستي (الديوان وأبولو) والتي حفل بها النص الشعري الحديث.

د–أعلام مدرسة أبولو ونماذج من أشعارهم :

– الشاعر محمود طه[1]: يقول محمود علي طه في قصيدته(فلسطين):

أَخي، جاوَزَ الظالِمونَ المدى فَحَق الجِهادُ، وَحَق الفِدا

[1] – علي محمود طه المهندس(1902.1942): شاعر مصري، من أعلام الشعر العربي ، درس الهندسة، وتفرغ للمطالعة والشعر والإبداع. من أهم أعماله ميلاد الشاعر –الوحي الخالد، وله من الرثائيات، سيد درويش –حافظ ابراهيم ، أحمد شوقً، صدرت عنه عدة دراسات :منها كتاب"أنور المعداوي "علي محمود طه الشاعر والإنسان "وطبع ديوانه كاملا في بيروت.

أَنَرْتَكُهُمْ يَغْصِبونَ العُروبَةَ مَجْدَ الأُبُوَّةِ والسُّؤْدُدا؟

ولَيْسوا بِغَيْرِ صَليلِ السُّيوفِ يُجِيبون صَوْتاً لَنا أو صَدى.

فَجَرّدْ حُسامَكَ من غِمدِهِ فليس له، بَعْدُ، أنْ يُغْمَدا

أخِي، أيُّها العَرَبِيُّ الأَبِيُّ أرى اليَوْمَ مَوْعِدَنا لا الغَدا

القصيدة قديمة تحمل في طياتها الكثير من المعاني النبيلة والإحساس بالكرامة والشرف ، وهي واحدة من قصائد كثيرة وجميلة للشاعر لمحمود طه يعبر في هذه القصيدة عن وطن العروبة، واستنهاض الأمة وحثها على الجهاد من أجل نصرة البلد الأم(فلسطين)،وهذا الأبيات تحمل عدة قيم نضالية منها حب الوطن، التضحية، الإيمان والاتحاد.

ومن أعلامها البارزين **إبراهيم ناجي**: (1898- 1953م)[1] صاحب رائعة "الأطلال"[2] التي يقول فيها:

يا فؤادي رحمَ الله الهوَى كان صرحًا من خيالِ فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارونِي طالماَ الدمع روى[3]

وهي ملحمة شعرية جسد فيها إبراهيم ناجي ألامه وعذابه وأحاسيسه المشتعلة جراء الوقوف على أطلال الحب والمعاناة الأبدية من مفارقة الحبيب الذي لا نصيب للإنسان معه ,وهذا من أصعب المواقف والمشاعر التي قد يصادفها الإنسان في حياته.وتعد القصيدة أنموذج تمثيلي للنزعة التجديدية التي تبناها شعراء مدرسة أبولو فهم يكثرون من الأوصاف التي لم يعرفها الاستعمال اللغوي – ولم يألفها التراث الشعري، فالمرأة ليست غصناً يتأود، ولكن كما وصفها ناجي:

[1] – بدأ حياته الشعرية حوالي عام 1926 عندما بدأ يترجم بعض أشعار الفريد دي موسييه وتوماس مور شعراً وينشرها في السياسة الأسبوعية، وانضم إلى جماعة أبولو عام 1932م ومن دواوينه الشعرية:وراء الغمام (1934)، ليالي القاهرة (1944)، في معبد الليل (1948)، الطائر الجريح (1953) وغيرها. كما أصدرت أعماله الشعرية الكاملة في عام 1966 بعد وفاته عن المجلس الأعلى للثقافة.

[2] – وهذا العمل الفني الذي اختارت منه أم كلثوم بمساعدة آخرين عظماء أهم وأبرز الأبيات من قصيدة إبراهيم ناجي من ألحان الموسيقار رياض السنباطي سنة1965 .

[3] – إبراهيم ناجي : الديوان، دار العودة، بيروت، دط ، ص132 .

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلال وحياء

واثق الخطوة يمشي ملكا ظالم الحسن شهي الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى ساهم الطرف كأحلام المساء

مشرق الطلعة في منطقه لغة النور وتعبير السماء[1]

تعد القصيدة أيضا أنموذجا تمثيليا لتعبير أصحاب هذا الاتجاه بالصورة ، لجوؤهم إلى الطبيعة، لذلك نجد أن معظم أبيات القصيدة قد اتجهت اتجاها وجدانيا يسيطر عليها الأنا.

ونستخلص من هذا كله أن كل من مدرسة الديوان وأبولو مارستا التجديد بوعي وانطلاق وكان في مدرسة أبولو خاصة من يدعو إلى محاذاة الغربيين كليّة ،بينما يرى آخرون وجوب الحذر والتحفظ ، بل يرى آخرون أن مقاييسنا النقدية ومنتوجنا الإبداعي يجب أن يكون نابعا من ذاتيتنا ومن فكرنا لكي يتصادم مع مقومات الأصالة في شعرنا وأدبنا على العموم.

[1] – إبراهيم ناجي : الديوان ،مصدر سابق، ص132 .

المحاضرة الخامسة

التجديد الشعري في المشرق-2-

المحاضرة الخامسة :التجديد الشعري في المشرق 2

– تمهيد:

أن التكتلين السابقين اللذين عرت عليهما المحاضرة السابقة لمْ يحتضنا كل الشّعراء العرب بمختلف أهوائهم ومشاربهم، إذ أن هناك آخرون –شعراء– ظلوا يغرّدون خارج السرب، وخارج هذا الانتماء الفنّي، مكرسين شعرهم لخدمة أمّتهم وإنسانيتهم، فنحتوا أعمالا شعرية جليلة تشهد لهم بالبراعة والإبداع المتميّز، والإضافة الراقية للهرم الشعري. لذلك سنكتفي باستعراض تجربة شاعرين إثنين هما : (محمد مهدي الجواهري ، عبد الرحمان الشرقاوي).

1– محمد مهدي الجواهري وتجربته الشعرية:

محمد مهدي الجواهري هو محمد بن عبد الحسين مهدي الجواهري شاعر عراقي يعتبر من بين أهم شعراء العرب في العصر الحديث من مواليد 1899 في مدينة النجف العراقية،ذلك المركز الديني والأدبي البارز، ينحدر من أسرة عريقة في علوم الفقه والأدب والشعر عرفت بأسرة الجواهري نسبة إلى كتاب جليل اسمه " جواهر الكلام في شرح شعائر الإسلام" للمحقق " الحلي"ألفه الشيخ محمد حسن.

نظم الجواهري الشعر في سن مبكرة ، ،لقب بشاعر العرب الأكبر ،ولقّب أيضاً بشاعر الجمهورية ،توفي سنة 1997 بسوريا عن عمر يناهز 98 عام ،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 ، إلا انه كان كان أكثر الشعراء حضورا في عصره وأحداث عصره، لا يكتفي بوصف الواقع بل يستبصر فيه مستشرفا رؤى التغيير، ما يعطي لشعره رؤية جديدة إلى الأشياء في دلالتها وأبعادها.

طبع شعر الجواهري بالقيم الشعرية الإنسانية التي لا تزول،أما التجديد في شعره فجاء مكلّلاً بكل قيود الفن من وزن وقافية ولغة وأسلوب وموسيقى وجمال وأداء .

وهو القائل في قصيدة العدل :

لعمرُك إنّ العدلَ أداؤُهُ بسيط ولكن كنههُ متعسّرُ

تخيّله عقلٌ نشيطٌ أرادهُ دليلاً لقوم في الحياة تعثّروا

يفسّرهُ المغلوبُ أمراً مناقضاً لما يرتأيه غالبٌ ويفسّرُ[1]

ويقول في غرض الرّثاء قصيدة بعنوان " ناجيتُ قبركَ " :

في ذمّة الله ما ألقى وما أجدُ أهذه صخرةٌ أم هذه كبدُ

قد يقتل الحُزنُ من أحبابه بعُدوا عنه فكيف بمن أحبابُهُ فُقدوا

تجري على رسلها الدّنيا ويتبعها رأي بتعليل مجراها ومعتقد[2]

هذه القصيدة نظمها الجواهري وهو في طريقه إلى المؤتمر الطبي العربي ،مندوباً 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.[3]

لقد كتب الجواهري في كلّ قضايا وطنه وقضايا أمته العربية،ولم يقف منها موقف المتفرج، بل كان له حضوره القوي والمميّز، يقول في قصيدته (ثورة العراق) نشرها سنة 1921[4] :

إن كان طال الأمد فبعد ذا اليـوم غد

ما أن تجلوا القذى عنها العيون الرّمد

أسيافـــكم مرهفة وعزمـــــكم متّقد

هُبُّوا كفتكـــم عزّة أخبار من قدْ رقدوا

هُبُّوا فَعَنْ عـرينه كيـــف ينـام الأسدُ

[1] – محمد مهدي الجواهري :الديوان ،مكتبة لسان العرب ،بغداد ،1973 ،ص 21.

[2] – االمصدر نفسه، ص 49.

[3] – سعدي يوسف :محمد مهدي الجواهري ،دار المدى ، دمشق، ط1 ،2001 ،ص 35.

[4] – محمد مهدي الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط4، 1998، ص43.

و ها هو في يوم فلسطين من عام 1938 يكتب قصيدة[1] يقول فيها:

هبّت الشّام على عادتها تـملأ الأرض شبابا حنقًا

نادبا بيتا أبــاحوا قُدسَه في فلسطين وشْملاً مزّقًا

برَّ بالــعهد رجالٌ أنُفٌ أخذ الشعب عليهم موثقا

شــرفًا يوم فلسطين فقدْ بلـغ القّمة هذا المرتقى

أليس الملك رِواءً وازدهتْ روعة التّاريخ مِنْه رونقا

إنّ من مظاهر التجديد في شعر الجواهري، هو قوة الشاعرية النابعة من نفس مملوءة بالطموح والثورة والحياة بكلّ نزقها، تضاف لها السليقة التي جبلت على حبّ العربية فهو مزيج من المتنبي والبحتري وأبي تمام وإن ظلّ نسيجا وحده. يعبّر بلغة انسيابية صافية لا تشوبها شائبة، يقول في قصيدة جربيني التي نشرت سنة 1929[2]

جربيني من قبل أنْ تزدريني وإذا ما ذمــمتني فاهجرني

ويقــينا ستندمين على أنّك من قبــل كنت لم تعرفيني

لا تقيسي على ملامح وجهي وتــقاطيعه جميع شؤوني

أنــا لي في الحياة طبع رقيق يتنافى ولون وجهي الحزين

هذه المقطوعة الشعرية تعكس صفاء لغة الشاعر، فقد أخرج اللغة العربية من أبراجها العاجية المنفرة للقارئ، وجعلها في متناول الأغلبية إن لم أقل جميع القرّاء، فموضوعها غزلي ،كما نلاحظ، ولكن في رقيّ فكري حضاري بعيدا عن خدش الحياء، وبعيدا عن النزول باللّغة العربية إلى الحضيض.

[1] – محمد مهدي الجواهري: في العيون من أشعاره ،مصدر سابق،ص185.

[2] – المصدر نفسه،ص188

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

خاض في الرثاء فقد رثى حافظ إبراهيم قائلا:

نعوا إلـــى الشّعر حرًّا كان يرعاه ومـــن يشقُّ علي الأحرار منعاه

أخـــنى الزّمان على نادٍ زها زمنا بـــحافظ واكتسى بالحزن مغناه

واستدرج الكوكب الوضّاء عن على السّنا يُحسر الأمصار مرقاه

حوى التراب لـــــسانا كلّه مُلح ما كلّ مـــحترف للشّعر يُعطاه

يا ابن الكنانة ماذا أنـــت مشتمل عليه ممّا ســـطا موت فغطاه

تميزت تجربة الجواهري الشعرية بتنوعها وغناها وتعدّد صورها الفنية.فهو دائم التّمرد، دائم الحركة، لا يستطيع السكون في مكان واحد، ينتقل من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، راغبا أحيانا وراهبا تارة أخرى.

وفي الخمسينات من القرن الماضي 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 فأخرج الشعر العربي من المناسباتية إلى المعايشة الفعلية لأحداث العصر، ما جعل شعر الجواهري ياتي مُكلّلا بكلّ قيود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأسلوب وموسيقى وجمال وأداء. وهذا ما اتفق عليه كثير من النقاد.

2- عبد الرحمان الشرقاوي وتجربته الشعرية :

عبد الرحمان الشرقاوي : من مواليد 1920 في المنوفية ،درس الحقوق ،عمل محامياً لكنه قرّر أن يكون كاتباً ،وفعلاً أصبح شاعراً وأديباً ،وصحفياً ،ومؤلفاً مسرحياً ومفكراً إسلامياً ،أحد أكبر رواد حركة التجديد الشعري العربي

في نهاية الأربعينيات ،وهو أحد كبار رواد الاتجاه الواقعي الاجتماعي النقدي في الإبداع الأدبي العربي الحديث ،وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدما الشعر الحديث (شعر التفعيلة) الذي كان أحد رواده.[1]

إنّ القارئ لأدب الشرقاوي يلمس ذلك التنوع في الأجناس الأدبية، فقد كتب في الشعر وفي المسرح الشعري والقصة القصيرة والرواية، ولذلك اتّسمت أعماله بالثراء والتنّوع وسعة الأفاق، لأنّ الشرقاوي قد خطّ لنفسه طريقا ميّزه عن سائر الأدباء والمبدعين.

لذلك إذا قرأنا أشعاره فيمكن دراستها ضمن مدرستين: الرومانسية والواقعية ففي المرحلة الأولى كان قد تأثر بالشعراء والنّقاد الذين ظهروا في بداية المدرسة الرومانسية قبيل ثورة 1919، من أمثال: خليل مطران وعبد الرحمان شكري وعبّاس العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني وكلّهم قد وفّروا المناخ الملائم لمن جاء بعدهم.

كتب الشرقاوي الشعر في مستهل شبابه وكان حينها واقعا تحت تأثير الرومانسية بعواطفها الحادة وأحاسيسها الجارحة وتصوراتها الهائمة"[2]وقد جمعها في ديوانين "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" و"تمثال الحرية وقصائد منسية". وهما ديوانان صارخان بمظاهر الرومانسية التي طالما كرّسها في شعره، وعلى عادة الشعراء الرومانسيين شعر الشرقاوي بالاغتراب فلم يجد مهربا إلاّ بالالتجاء إلى الطبيعة أو المرأة باعتبارهما ملاذا للرومانسي الحالم بواقع أفضل من واقعه البائس، يقول في إحدى قصائده[3]:

فإذا مات في غد فـــــدعوه

أمن الصمت تحت جنح ضبابـه

شيّعوا نعْشه الوضيء بلـــحن

ضاحك المجتلى كلحن شـــبابه

[1] – ينظر عبد الرحمان الشرقاوي :الأرض ،مكتبة الأسرة ،مصر ،1998 ،ص 129.

[2] – ينظر، ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995، ص13.

[3] – عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص123.

ويقول في قصيدة أخرى:

فابعثي شدوة الهوى المكنونــة

وحطمي هذه القيود وطيـــري

أطلقيها كالرُّعب كالأمل المجنون

كالهول كانقضاض المـــصير[1]

لقد بدا الاتّجاه الرومانسي واضحا في أغلب قصائد الشرقاوي والتزم بمبادئهم، ما يجعلنا نقرّ له بجهود كبيرة في تجديد القصيدة العربية الحديثة. وإذا كان الاتّجاه الرومانسي قد بدا واضّحا في أشعار الشرقاوي، فإنّ ذلك كان في المرحلة الأولى من تجربته الشعرية، لأنّنا نجده في المرحلة الثانية ، قد اعتنق النظرية الواقعية التي بدأت بالفلسفة ثم انتقلت إلى الأدب والفن.

إضافة إلى الشعر بنوعيه الرومانسي والواقعي، فقد كتب الشرقاوي في المسرح وأنتج مجموعة لا بأس بها نذكر منها المسرحية الشعرية بعنوان " مأساة جميلة " سنة 1962 ، الفتى مهران، تمثال الحرية، وطني عكا، الحسن ثائرا والحسين شهيدا، النسر الأحمر، أحمد عرابي زعيم الفلاحين، وفي مجال القصة القصيرة والرواية، كتب مجموعتين قصصيتين: أرض المعركة وأحلام الصغيرة، وفي الرواية نجد،روايته الأولى " الأرض " عام 1954 ،وتعدّ هذه الرواية أول تجسيد واقعي في الإبداع الأدبي العربي الحديث وشوارع الخليفة، وقلوب خالية والفلاّح. وكتب في التراجم الإسلامية كتابه " محمد رسول الحرية " في نفس السنة ،إلى أن وافته المنية سنة 1987.

لقد جدّد الشرقاوي في القصيدة العربية الحديثة كما رأينا في المضمون، وجدّد في الشكل فقد كتب في قالب شعر التفعيلة، متجاوزا في ذلك القصيدة الخليلية، وذلك لإيمانه بقدرة القصيدة الجديدة على استيعاب الصياغات الحضارية الجديدة، التي ربّما تعجز عنها بحور الشعر العربي التقليدية.

[1] – عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هايتية، مصر، 1986، ص 25.

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

المحاضرة السادسة

التجديد الشعري في المغرب العربي

المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب

تمهيد:

يتوقّف التّجديد الشعري عند شعراء المشرق العربي، بل امتّد ليلقي بظلاله على القصيدة المغاربيّة، فظهرت القصيدة الرومانسيّة نتيجة الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة المزرية والمشتركة بين بلدان المغرب العربي، وكذا التّأثّر بحركة التّجديد في المشرق والمدارس المنبثقة عنها مثل مدرسة الّديوان، وجماعة أبولو، والرابطة القلميّة، والاطّلاع على الأدب الرومانسّي الغربي.

أولا: في الجزائر:

1- رمضان حمود وتجربته الشعرية : أبرز من دعا إلى التجديد وحث عليه قولا وفعلا ، نقدا وتطبيقا ، وبعده كثير من النقاد رائد النقد التجديدي في الجزائر ، وهو الذي اتجهت سهام نقده إلى علم من أعلام الاتجاه التقليدي " أحمد شوقي " فبين مآخذ شعره ، ونقاط ضعفه بموضوعية افتقدها النقد العربي في هجمات العقاد على أحمد شوقي ، وكان(رمضان حمود) أيضا من أوائل من كسر عمود الشعر ونشر أول محاولة في شعر التفعيلة بجريدة وادي ميزاب العدد 95 بتاريخ 10أوت 1928م وطبق فيها فلسفته التي تؤمن بعدم التقيد لا بالوزن ولا بالقافية والروي.

- **ملامح التجديد في شعر رمضان حمود:**ظهرت ملامح التجديد في شعر رمضان حمود الذي توفي صغير 1929م من خلال وضعه قوانين للشعر، استقاها من نقده لأخطاء الشاعر الكلاسيكي أحمد شوقي ، وتمثلت أهم هذه القوانين في النقاط التالية :

- اشترط رمضان حمود الصدق الشعري والشعوري.
- نبه إلى أن الشاعر لا يجب أن ينأى بنفسه عن هموم وطنه.
- طالب بتبسيط اللغة ، والتركيز على العامة.
- أصر على ضرورة محاربة الشعر البورجوازي.

– نبذ اللغة القاموسية، ونبذ طرق الجاهليين في النظم والتعبير.

– البعد عن التكلف والصنعة وعدم التركيز على البلاغة والنحو والقواعد

يقول عبد الرحمان شكري:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.

ويرد حمود رمضان :

وقلت لهم لما تباهوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر.

وظل صوت رمضان حمود صوتا فريدا متميزا في مفهومه للشعر في خضم غلبة التيار المحافظ والتقليدي لكنه خبا سريعا بموت صاحبه في 23من العمر ، ليكمل مسيرته شاعران آخران هما: مبارك جلواح وأبو القاسم خمار.

2– مبارك جلواح وتجربته الشعرية: (1908–1943): رائد الشعر الرومانسي في الجزائر، تتميّز قصائده بطغيان مسحة الحزن والألم، كيف لا؟ والهموم تفتك به من كل جهة "هموم عمل، وهموم أمل، وانكسارات شتى: وطنية وعاطفية أودت به إلى الدار الآخرة، فانتهى جثة هامدة على (نهر السين)..."[1] ومن بين قصائده التي تعكس لنا مشاعره الوجدانيّة، قصيدة "كم بات حولك من فؤاد دامي" [2]:

كم بات حولك من فؤاد دامي يشكو إليك كوامن الآلام

يا راقص الأمواج في حضن الصبا والليل ساج والورى بمنام

لم يبق لي يا (سين) في ذي الكون من خدن يصانعني ولو بكلام

صد الرفاق جميعهم لما رأوا ألا بقاء لثروتي وحطامي

يناجي الشاعر في قصيدته نهر السين، ويشكو له آلامه ومعاناته بسبب الغربة والوحدة التي يعيشها.

[1] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ،2009، ص 85-86.

[2] – المرجع نفسه،ص 86.

– ملامح التجديد عند مبارك جلواح:

تميزت القصيدة ملامح تجديدية منها عكستها النزعة الرومانسية المبثوثة في أبياتها وهمّها:

– النظرة التشاؤمية: وتتجلى من خلال عبارات الحزن والألم، التي تسيطر على معظم أبيات القصيدة منها: دامي، الآلام،الصبا، حطامي.

– الطبيعة: اتخذ الشاعر من الطّبيعة ملجأ يهرب إليه في وحدته، فشرع يحادث نهر السين ويبّث إليه شكواه،كأنّه يخاطب شخص مثله ليشفي نفسه الجريحة ويخّفف من حجم معاناته. إضافة إلى نهر السين، وظّف الّشاعر عناصر متعّددة من حقل الطّبيعة منها: اللّيل: الذي يرمز عادة إلى الّسكون والظّلام والحزن والكآبة.

ويقول أيضا في قصيدته: "لماذا خلِقت؟[1]:"

لماذا خلقت لماذا أعود ترابا ،كما كنت تحت اللحود؟

تراني أذنبت قبل النشوء فجئت أعاقب في هذا الوجود

فماذا جنيت، وأين جنيت وهل كنت شيئا بماضي العهود

القصيدة عبارة عن أسئلة وجودية تعكس حيرة الشاعر وتساؤلاته عن الّذنب الذي اقترفه حتى يأتي إلى هذه الّدنيا ويذهب منها بدون إرادته.

وقد تميزت لغة مبارك جلواح بالغموض و ليبتعد بذلك عن التّقريرية مما أكسبها بعدا فنيّا وجماليا.

3– أبو القاسم خمار (1931) وتجربته الشعرية: كتب الشعر في القضايا الوطنيّة والقوميّة، في الشكلين العمودي والحّر، فأبدع في ذلك، وتألّقت وجدانيّاته في دواوينه المتنّوعة "أوراق"، "ظلال وأصداء"، "ربيعي الجريح"،"الحرف الضوء " [1].

يقول في قصيدة "سرَ العيون":

[1] – عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر.2006،ص 344.

لحسنك أسلمت قلبي وحبي

فإن شئت أسلمت روحي إليك

وكوني جحيما يؤجج قربي

سأرمي بنفسي لتحرق فيك

بعينك أسرار عمري أراها

تهدهد أعماقها خاطري

اختار الشاعر للتغزل في محبوبته لغة قوية، مشحونة بالعواطف والمشاعر تشع حبّا وشوقا، تزخر القصيدة بصور شعرية متنوعة من خلال توظيفه للتّشبيه، فشبّه محبوبته بالجحيم الذي يحرق كل ما يصادفه ،وكذلك حبّها دخل قلبه فأضرم نار العشق فيه.

أما موسيقى القصيدة فهي متنّوعة ومتعّددة، وظّفها الشاعر لتتماشى ونفسيته وعواطفه الجيّاشة، فكسر القواعد التي تحول بينه وبين التعبير عن ما يخالج وجدانه.

ثانيا: في تونس

لا يمكننا الحديث عن الشعر الوجدانّ في تونس خاصة والمغرب العربي عامّة دون العودة لإسهامات أبي القاسم الشابي[2] وتجاربه الشعرية، إذ تمثّل تّربته حالة استثنائيّة ومغايرة، وذلك لاحتكاكه المباشر بالتّجديد الشعري في المشرق، كونه أحد أعضاء مدرسة أبولو.

تناول الشابي مواضيع عديدة ومتنّوعة، منها ما يتعلّق بالحب ومنها ما يعكس التزامه بقضايا وطنه والّدفاع عنه...

[1] – عمر بن قينة،مرجع سابق،ص 86.

[2] –أبو القاسم الشابي الملقب بشاعر الخضراء، ولد سنة 1909 بتونس ، شاعر وكاتب، شغل عدة مناصب، نشأ في كنف عائلة صالحة عرف بالشاعر الرومانسي، لكن الموت غيبه مبكرا وكان ذلك سنة 1934 .

– ملامح التجديد في نماذج مختارة من شعر الشابي (1909 – 1934):رأى أبو القاسم الشابي نفسه نبيا في مذهب الحياة ،ولكن قسوة المجتمع حسب اعتقاده . حطمت قيثارته فانطلق إلى الغاب ينشر رسالته ، وبين الطبيعة والفن وصل الشعر إلى قمة التألق الرومانسي . وسوف نورد بعض الأبيات التي تشير إلى ظاهرة الحزن في حياة الشاعر المليئة بالكآبة والمعاناة من قسوة المجتمع، وقد انتخبنا قصيدة" أغنية الأحزان من ديوانه " أغاني الحياة" يقول الشاعر:

حطمت كف الأسى قيثارتي

في يد الأحلام

فقضت صمتاُ أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب

كصدى الغريد

كف عن تلك الأغاني الباسمة

أيها العصفور

من زمان قد تقضى وعسى

أن تثير الشدو في صمت الفؤاد[1]

وجد أبو القاسم الشابي ذاته في الطبيعة فمال إليها ومجد فيها آلامه وغلب العاطفة على العقل وثار على الواقع، وبنى لنفسه في غابها مجدا فلسفيا ،أملاه على الطيور والغصون على نحو ما فعل جبران وأبو ماضي.. و حكى قصته مع الزمن ووحشة الناس من إبداعاته الفنية، إنه النبي المجهول فليقض حياته في الغاب بعدما لاق الكفران والجحود:

[1] – أبو القاسم محمد كر:الشابي (حياته وشعره)،منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان،ط1 ،1954 ، ص 35.

سوف أتلو على الطيور أناشيدي

وأفضي لها بأشواق نفسي[1].

ويقول الشابي في وصف الريف: في قصيدة (أقبل الصبح يغني):

والصبا ترقص أوراق الزهور اليابسة

وتهادى النور في تلك الفجاج الدامسة

أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاء

فتمطى الزهر والطير وأمواج المياه

قد أفاق العالم الحي وغنى للحياة

فأفيقي يا خرافي وهلمي يا شياه.

ومهمة الشعر في نظره أن يعبر عن العواطف ويصور بدائع الكون ، فقد مثلت قصائده قمة التطور الرومانسي في الشعر الحديث، فجّل قراءاته كانت من النوع الرومانسي الذي أنتجه الرواد في الغرب ومنهم غوته ولامارتين، أما في الشرق فكانت قراءاته لجبران خليل جبران.

غير أن كثيراً من النقاد يتهم الرومانسيين (الوجدانيين) بالانعزالية والإنهزمية، ويرون أنهم يبتعدون عن مواقع الحدث، ولهب نيران الأمة والواقع يسجل غير ذلك، فإن القارئ لإبداعهم وتنظيرهم يجد أنهم في يتجاوزون المعاناة الذاتية إلى دعوة المجتمع إلى المقاومة والنهوض والتفاعل، ولنكن مع الشاعر الشابي في ثورته ضد المستعمر. من خلال قصيدته الوطنية السياسية الخالدة والتي تعد من أشهر القصائد في الشعر العربي الحديث واستخدمت أبيات من القصيدة في النشيد الوطني التونسي: (إرادة الحياة)[2] والتي يقول فيها:

[1] – نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(الاتباعية،الرومانسية،الواقعية،الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984 ، ص 283.

[2] – نظمها الشابي في 26جمادي الأولى 1352هـ الموافق لـ:16سبتمبر 1933،غنتها لطيفة من ألحان جمال سلامة وقام بإنشاد بعض أبياتها المنشدين:يحيي حوى وصالح اليامي.

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر

كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر.[1]

يرى الناقد "إيليا الحاوي حول قصيدة (إرادة الحياة) للشابي،" أن مضمونها ينطوي على موضوع واحد من البداية حتى النهاية ، عبر هالة من المشاعر العميقة البصيرة ، وخلاصته أن أبناء الحرية لا يعد موتها، بل إنها لا تقبل عليهم وتعتقهم ، وتعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة للبذور ومهما تبدلت ظلمة الهوان والعبودية، فإن حنين الشعب إلى الحرية وصمودها لها يخرجانه إلى رحابها ونعيمها."[2]

وله قصيدة أخرى بعنوان (**يا ابن أمي**) التي يتغنى فيها بوطنه الأم "تونس" رغبة في تحريرها يقول:

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه

تغرد كالطير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الإله

وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور أين تراه

وتمشي كما شئت بين المروج وتقطف ورد الربى في رباه

كذا صاغك الله يا ابن الوجود وألقتك في الكون هذي الحياة

فما لك ترضى بذل القيود وتحنى لمن كبلوك الجباه

[1] – أبو القاسم الشابي: الديوان ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط،4 2005، ص 180.

[2] – إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط4، 1979، ص 222.

وتسكت في النفس صوت الحياة القوي إذا ما تغنى صداه [1]

تدعوا هذه الأبيات الشعرية ، بأبعادها الثورية إلى الإنعتاق بأسلوب استفهامي يستنهض الهمم في مواضع متعددة غرضه الحث على الانطلاق نحو عوالم الحرية . التي تعد من أهم خصائص هذا الاتجاه الشعري . بما فيها من مظاهر الإحساس بالطبيعة مجسدة في قاموسها المتنوع من (النسيم ،الضحى، الصباح، الطير،....).

ويقول أيضا في قصيدة (جف سحر الحياة):

وزهور الحياة تهوي، بصمت محزن مضجر على قدميا

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي فهيا نجرب الموت...هيا.

وتبدو ملامح التجديد واضحة جدا في هذه القصيدة من نزعة رومانسية طغت عليها أوصاف الألم والحرمان والكآبة، ميزت كل كتابات الشابي،إضافة إلى المغالاة في وصف الطبيعة ومناجاتها،شأنه في ذلك شأن شعراء المهجر الذين تأثر بهم كثيرا، وتوسعه في المجازات (جف سحر الحياة، قلبي الباكي، زهور الحياة تهوي،...) وقوة الانفعال في الصور وتوظيف الألفاظ والابتكار فيها عن طريق الحواس فهو يجعل المسموع مشموماً، والمشموم مرئياً ،فيجعل الشيء حياّ يفكر ويحس نيابة عنه وقد أبدع الشابي في ذلك أيما إبداع.

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 مثال على ذلك قصائده الخالدة..

[1] – أبو القاسم الشابي،الديوان،مصدر سابق، ص159 .

المحاضرة السابعة

التجديد الشعري المهجري

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري.

توطئة:

يطلق مصطلح المهجر على شعبة الأدب العربى الحديث الذى نشأ فى البلدان الأوروبية والأمريكية عندما هاجر عدد من الأدباء العرب فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين إلى هذه البلاد.على " اثر الصراع الذي نشأ في المجتمع العربي بين الطبقة الوسطى التي بدأت تتبلور عندها ثقافات العصر، وطبقة الإقطاعيين أصحاب الثروة والسلطان،التي كانت تقف حائلا دون تحقيق طموح الطبقة الوسطى، وما تتطلع إليه من عدالة وحرية ، وقد زاد الموقف سوءا تدخل الاستعمار الأجنبي الذي ساند هذا الصراع بين الطبقتين وحاول استغلاله. إضافة إلى الفقر والظروف المعيشية الصعبة نتيجة المشاكل الاقتصادية ، أضف إلى ذلك شعور الخيبة الذي عم الوطن العربي عقب انقلاب الأتراك على العرب وإهمالهم الوعود الخلابة التي قطعوها على أنفسهم ، وكان من نتائج ذلك ثورة الحسين 1917، والتي باءت بالفشل بعد أن اشترك فيها العرب في سوريا والعراق وفلسطين ولبنان والحجاز.وكان لفشل هذه الثورة أثره في زيادة السخط بين المثقفين على الأوضاع ،عندما رأوا العالم ينوء تحت وطأة أليمة من الجمود في الأدب والمجتمع ، بل وفي كل ناحية من مناحي الحياة، فهاجر من هاجر من لبنان"[1]. إلى مصر وأمريكا.

1- الرابطة القلمية: كان من مظاهر الهجرة إلى مصر وأمريكا تكوّن مجتمع يمثل الأقلية المتميزة في أمريكا، وتكونت بينهم روابط ففكروا منذ أيمن الريحاني (1876 – 1920) الذي يعتبر أب المهجريين الذين تلاحقوا من بعده في تأسيس مناخ أدبي يضمن الفرصة للإبداع ويجمع الشعراء على كلمة سواء ، لفرض الوجود في مجتمع لا يرحم فقاموا بتأسيس **الرابطة القلمية** سنة 1920،وقد أسّسها صاحب جريدة السائح المدعو (عبد المسيح حدّاد)، فانظم إليها جبران كرئيس وعميد لها، و(نعمة الحاج) نائب رئيس و(ميخائيل نعيمة) منظر وناقد و(رشيد أيوب) و(نسيب عريضة ... ،وقد ظلت الرابطة حيّة إحدى عشرة سنة أي إلى غاية سنة (1831) وتوقفت بسبب موت بعض

[1] – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ،1986، ص 111-112.

أعضائها الفاعلين بداية بجبران ، وقد كان أكثر الناشطين هم: جبران ، ومخائييل نعيمة، و إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وهؤلاء هم أعمدة الرابطة الذين كان لهم إنتاج وفير، وليس هذا فقط ، بل كان إبداعهم متميزا عن غيرهم.

يقول عيسى الناعوري:" الأدب المهجري الذي تُكتب فيه هذه الفصول كلها هو أدب الرعيل الأّول من بناة الأدب العربي على ضفاف الميسيسبي والأمازون، أولئك الأبطال الذين شادوا للأدب العربي في ديار الغربة، أو بين ضجيج الآلات ، وصخب المصانع، وقرقعة الدواليب، وبين العرق والدموع مكلكة زاهية زاخرة، قادت أدب الضاد في سبل جديدة ونفخت فيه روح الحرية والتجديد." [1]

2- العصبة الأندلسية: هي إحدى حلقات الأدب العربي" ولدت العصبة الأندلسية في مطلع كانون الثاني(جانفي1932) [2]وكان أّول رئيس لها: ميشال معلوف، وداود شكور نائبا، وقد تسلم رئاسة العصبة بعد رئيسها الأّول،(الشاعر القروي) ، ومن بعده شفيق معلوف، وهو آخر رئيس لها، وكان يبذل في سبيلها وفي سبيل مجلّتها (العصبة) من ماله ونشاطه حتى توقفت نهائيا سنة ،1954بسبب موت عدد من أعضائها وهجرها من آخرين لأسباب خاصة.

من أعضائها البارزين: شكر الله الجر، (فرحات إلياس) و(فوزي معلوف) صاحب بساط الريح. نظير زيتون، ويوسف البعيني، وحبيب مسعود وغيرهم...

3- خصائص الأدب المهجري : تأثر الأدب المهجري بحركة التجديد التي نبتت على يد مطران خليل مطران ثم انفتح على الأدب الأوروبي والأمريكي خاصة ، فتفاعل مع الحضارة الأمريكية الجديدة واشتغل بالحياة وحمل آلامه وأحلامه ولم يعبأ في الصياغة اللغوية بضبط القواعد دائما. يقول الدكتور أحمد محمد عبد المنعم خفاجي " لقد تأثر المهجريون ب(طاغور) الشاعر الهندي و(عمر الخيّام) فجاء الشعر مزيجا من الصوفية والواقعية والرومانسية . ومن بين خصائصه البارزة :

[1] -عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط 3 ،1977 ، ص 41.

[2] - المرجع نفسه، ص 28.

أ– الحرية : تماشياً مع المجتمع الجديد الذي يقول فيه أبو شادي في قصيدة ((من السماء)):

عرفتك ملجأ الأحرار دوماً إذا ما حورب الحرّ الشّريد

أقبل تربك المعبود برّاً وألثم راية لك لا تبيد

ولو أني المخلّف في بلادي معالم حبّها باق أكيد.[1]

ب– **الحنين إلى الوطن والفخر بالأصول العربية:** يقول نسيب عريضة في قصيدته (وقفت وقد ضاق بي) :

أيا من سناه اختفى

وراء حدود البشر

نسيتك عند الصفا

فلا تنسني في الكدر.[2]

ج– الكفاح في الحياة : يقول نسيب عريضة:

يا أخي يا رفيق عزمي وضعفي سر نكابد إن الشجاع المكابد

فإذا ما عييت تسند ضعفي وأنا بعد ذا لضعفك ساند

د– وصف الطبيعة : قال إيليا أبو ماضي في قصيدة (**الشاعر في السماء**) :

ولا تسوق الغيوم ريح إلا ولي فوقها لواء

فالأمر بين النجوم أمري لي الحكم فيها ولي القضاء

نلاحظ توظيف إيليا أبو مظاهر الطبيعة التي توحي بتفاعل الشاعر مع هذه الطبيعة تفاعلا حيّا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية .وهذا المذهب

[1] – أحمد زكي أبو شادي : الأعمال الشعرية الكاملة ،من السماء ،استقبال أمريكا، 1946/04/28 ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،2005.ص 572

[2] – نسيب عريضة : الأرواح الحائرة، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ط2،1992 ،ص 145

الذي يخلع فيه الشاعر على الطبيعة ما يجده في نفسه من مشاعر ، واضح أكثر في قصيدة أخرى لإيليا أبو ماضي بعنوان: (الطبيعة) يقول فيها:

روض إذا زرته كئيبا نفس عن قلبك الكروبا

يعيد قلب الخلي مغرا وينسى العاشق الحبيبا

إذا بكاه الغمام شقت من الأسى زهرة الجيوبا

تلقى لديه الصفا ضروبا ولست تلقى له ضريبا

وشاه قطر الندى فأ ضحى رداؤه معلما قشيبا

فمن عصون تميس تيها ومن زهور تضوع طيبا

ومن طيور إذا تغنت عاد المعنّى بها طروبا

ونرجس كالرقيب يرنو وليس ما يقتضي رقيبا

وأقحوان يريك درّا وجلّنار حكى اللهيبا

وجدول لا يزال يجري كأنه يقتفي مريبا

لقد عكست هذه القصيدة بشكل واضح وجلي موقف شعراء مدرسة المهجر من الطبيعة فهي ، في الوقت نفسه تحقق الوحدة الفنية الشعورية ،يعكس فيها الشاعر نظرة واقعية حافلة بالتفاؤل والاستمتاع بالحياة، فالحياة في نظر أبي ماضي سانحة من سوانح الوجود يجدر بالإنسان أن يغتنمها منفتحا على جمالها.

هـ- الحيرة والتساؤل : التي دعمتها قصيدة **الطلاسم** :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت طريقاً قدّامي فمشيت

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيتُ

كيف جئت ؟كيف أبصرت طريقي ؟

لست أدري

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنى أني أدري ولكن ...

لست أدري !

ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين

أتراني كنت أدري اني فيه دفين

وبأني سوف أبدوا وبأني سأكون

أم تراني كنت لا أدري شيئاً؟

لست أدري!

قصيدة مفعمة بالحيوية والشك. الموضوع الأساسي فيها هو (سر الوجود) الذي احتار فيه الفلاسفة والعلماء وكل البشر ، إلى جانب مواضيع أخرى تناولها الشاعر في هذه القصيدة مثل: شؤون الكون وخالقه, والإنسان ومصيره,أما القصيدة بتفاصيلها ورؤاها فتمثل عدداً من الأسئلة الفلسفية حول الوجود وحول الحياة وكيف بدأت وإلى أين تسير وماذا ستكون النهاية ومن أين جاء البشر وكان في كل بيت يفرغ عن حيرته وعجزه عن فهم سر الوجود. وقد طرح السؤال " لست أدري" عدة مرات في القصيدة."ومهما تنقلت في قراءاتك بين شعراء مدرسة المهجر فسوف تجد هذا الإحساس الفلسفي الروحي منعكسا داخل أعمالهم الشعرية على أن لا تكون الفكرة الفلسفية عارية من الجمال أو مجردة من اللحن أو خالية من الصورة .بل استطاعت بعض قصائدهم أن تجمع بين روعة الحقيقة،ودقة الإفصاح، وجمال النغم، وعذوبة الوقع "[1] كما ظهر في قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي المثبتة أعلاه.

[1] – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر،مرجع سابق ،ص 116.

وعلى الرغم من اشتراك هذه المدرسة مع شعراء الديوان وجماعة أبولو في بعض الخصائص العامة، فهي تختلف عنهم اختلافا جوهريا، فليس في مدرسة العقاد وشكري والمازني، ولا عند شعراء أبولو هذا التناسق بين أفرادها ، ولا هذا الإحساس المشترك الذي يرتكز إلى فلسفة محدّدة ،ويتجه نحو أسلوب في التعبير يكاد أن يكون منفرداً وجديدا"[1]

وعلى العموم يمكننا أن نلخص خصائص الشعر المهجري فيما يلي:

1- **من حيث الموضوع** : تنوعت مواضيع التناول الشعري وأصبحت مقاييس الجودة والمفاضلة جديدة بحكم التأثر بالثقافة الغربية وهذا الحكم عام عليهم (المهجرين) غير أننا نلاحظ أن معظم المواضيع تدخل في إطار الترميز الصوفي الذي يكون صاحبه حيران تائه يتجنب الواقع ومجابهة الحياة .

2- **من حيث الصياغة** : لقد تحرّرت الصياغة جزئياً ومزجوا بين العمود التقليدي (التوشيح الأندلسي والأزجال) في جرأة على الاستعارة إلى الحياة من غير خوف ولا حذر من العواقب في التصادم الفكري والاجتماعي.وانطلاقاً في التساهل في اللغة استعمالا وتوظيفاً.

3- **من حيث الروح** : سرت روح الحرية الأمريكية في الشعر المهجري وطوّروا بها مواهبهم وأبدعوا في تصوير الخوالج دون قيود وكانت هذه الروح تحررية تتطلع إلى تجسيد الكرامة الإنسانية للأفراد والشعوب ولكننا نؤكد أن بعضهم تأثر بالواقع وعبّر عنه بإسهاب وعمق واستنطق البيئة الساحرة وعبر بها عن مكون الفكر كقول رشيد أيوب في نهر المدسن ،وقد رأى فيه بواخر عظيمة تجوب أرجائه فقال :

ونهر تمرّ القاطرات بجوفه يبيت خلي البال منشرح الصدر

إذا لعلع الرعد الهتون بجوها غضوبا أجابته للبواخر في النهر

تخاف اصطداما في دجاه كأنها تقول له يا رعد لا تعتمد ضري

[1] – محمد زكي العشماوي،ص 114.

لقد كان للبيئة المهجرية دور في تطوير المسار الشعري لكل شاعر ،وكان التفكير فسحاً ممتداً مع جذور الحضارة والحياة متلوّناً في الغالب بالروح الدينية والنزعة التصوفية ،يقول ندرة حدّاد في ديوانه **"أوراق الخريف "** :

يا أخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك

أنت لا ترضي سوى نفسك إن أحرزت فتحك

سر معي في الأرض تنس المال والجاه وطمحك

أنا راضي بالعصي يا أيها الحامل رمحك

وسأرضى خبزك الأسود في الحب وملحك

وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك.

لقد نوّه العقاد بالأدب المهجري واعتبر فترة الأربعين سنة التي عاشها الأدب المهجري جديرة بأن توازن بغيرها من الفترات في إطار الأدب الحديث الممتد من نهاية القرن إلى يومنا هذا ولن تؤول الموازنة إلى خسران، لأن لهذا الأدب مرجعيات تمكنه من إثبات نفسه بجدارة .

وقد أشار الدكتور حسن هيكل إلى تناولهم لمواضيع لم يكن الشعر العربي قبلهم يلتفت إليها، يقول محمد مندور :(في الأدب المهجري خير ما في الشرق فيه تلك النهضة الروحية التي وجهت أجدادنا وفيه تطلع إلى المجهول وإحساس الواقع وفيه تلك الموسيقى الرتيبة التي تميز إحساسنا الشرقي).

وأخيرا يمكننا القول أن كثيرا من الأدباء اعتبروا الأدب المهجري ربحاً للعربية فقد كان له فضل كبير على الإبداع الشعري العربي المعاصر بحيث فتح الطريق واسعا أمام النزعة التحررية في شكل القصيدة العربية ومضمونها.

المحاضرة الثامنة

مدخل إلى الفنون النثرية

المحاضرة الثامنة : مدخل إلى الفنون النثرية:

توطئة:

ينقسم الأدب العربي الحديث إلى الشعر والنثر، ومن البديهي أن نضع النثر في مقابل الشعر، فإذا كان الشعر، في التعريف الكلاسيكي، هو الكلام الموزون المقفى، فإن النثر وفق هذا المعنى ، هو الكلام الخالي من الوزن والقافية ،ولكن هذا التعريف غير كاف لأننا نقصد النثر الفني الذي يستلزم خصائص أسلوبية ولغوية تؤهله ليكون فنا لأغراض جمالية ،بالإضافة إلى ما فيه من قيمة نفعية،وهنا يصير الأمر بديهيا أيضا ،إذ من الضروري لكي يصير الكلام فنا أن يكون مفارقا للعادي مشحونا بقيم مالية يختلف بها عن سائر الكلام،وهو ما يجب أن تتمتع به الفنون النثرية كالمقالة والقصة والرواية وغيرها.

ولكي يكون مدخلنا لهذه الفنون النثرية أكثر أصالة وجب علينا بداية أن نعرف النثر.

1- مفهوم النثر:

أ- لغة: قدم ابن منظور دلالات مختلفة للنثر نورد منها " :" نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر.وكذلك نثر الحب إذا بُذر...ورجل بيّنُ النثر ومنثرٌ،كلاهما:كثير الكلام، والأنثى نَثرةٌ فقط"[1] .

نستنتج أن المعنى اللغوي يقصد الشيء المبعثر الذي يرمى دون نظام أو قصد،أو أي أساس في التفرقة، وكذلك حال الكلام فهو مرسل بسبب افتقاده الروي والوزن لشد وثاق ذاك المرسل، وهو خلاف للنظم الذي يحتاج إلى إعمال الفكر وتمعن لقوانين العروض.

ب- اصطلاحا: نجد أن القدامى يطلقون على المصطلح السابق كلمات كثيرة،نذكر أهمها:الكلام الكتابة، المنثور، وهي كلمات متباينة من حيث مضمونها ودلالتها.فالكلام ويقصد به " الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل

[1] - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين):لسان العرب، مادة(نثر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ،ط 2،1992. مج،5.

الكلام المنظوم وهو الشعر"[1]، فالمنثور الذي هو كلام ليس فيه وزن أو قافية،يخالف المنظوم ويباينه،لأن كل واحد منهما يشكل فنا قائما بذاته،وهو«على ضربين:أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب.وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم،وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها مهارة وبلاغة،وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار،وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص،وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين،هما الخطابة والكتابة الفنية – ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني- ،وتشمل القصص المكتوب كما تشمل الرسائل المحبرة، وقد تتسع لتشمل الكتابة التاريخية»[2].

إذن، فالمنثور يتخذ عدة أوجه وأشكال،ويتحكم في تطوره عدة عوامل،تبعا للأحوال والمقامات، وهناك تباين بين أنواعه، سواء من حيث القيمة أو التداول، وأشهره الخطابة والكتابة الفنية(النثر الفني) .

2- الفنون النثرية قبيل عصر النهضة : لم يكن النثر العربي قبيل العصر الحديث أحسن حالا من الشّعر، فقد جمدت فنونه وضاقت أغراضه، وضعف أسلوبه ودار معظمه حول الرسائل والمقامات بأسلوب كثرت فيه الزخارف اللّفظية والمحسّنات البديعية، وطغت العامية فيه على الفصحى.وتميز بالاجترار لمجموع الفنون القديمة في عصور ازدهارها ثيميا وفنيا.

من المؤكد أن النثر فن من الفنون الأدبية القديمة، فلا يجحد أحد تواجده في العصور الغابرة، من العصر الجاهلي في شكل الأمثال والحكم والخطب والوصايا. بالإضافة إلى ذلك الرسائل. وبدا فيما بعد في العصرين الإسلامي والأموي، ثم خطا خطوة حثيثة حتى شهد العصر العباسي، الذي يعد العصر الذهبي للغة العربية وآدابها، وذلك بما نالته اللغة العربية والفنون الأدبية من ازدهار باهر وتقدم زاهر. وظهر النثر العربي في هذا العصر مع الخطب والرسائل

[1] – مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دت،دط، ص76.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د.ت)،ص15.

في زي جديد، وهو ما نسميه بالمقامات والأمثال والحكايات. ولكن النثر العربي لم يتطور كما كان حقه من حيث الأساليب والمعاني والتراكيب والمدلولات والمقومات والمكونات. فصار اهتمام الأدباء والكتاب محصورا في الصناعة اللفظية، فأكثروا فيها المحسنات البديعية.

ومع سقوط الدولة العباسية وتوالي الدويلات والمماليك وهن الأدب وبلغ غاية من السذاجة والركاكة في التعابير وضعفا رهيبا في الأساليب، وسخافة في المعاني التي قيدتها الزخارف اللفظية والألاعيب اللغوية التي أصابت الأدب بالإسفاف والجمود، خاصة مع تأثر اللسان العربي بألسنة أعجمية، هذا ما أدى إلى جعل اللغة في مرتبة تالية، وبالتالي إهمالها وعدم العناية بها لولا أنها محفوظة بكتابها المقدّس والمنزه. لقد كان النثر في تلك الفترة حبيس الأغراض الضيقة يلامس اهتمام الناس ويعالج شؤون المجتمع"[1]

وزاد الأمر سوءا بعد وصوله إلى العصر العثماني، حينما شدد الركود والجمود قبضته على الفنون الأدبية، وأثخنتها مخالبه من كل جانب. حتى خمدت نار الأمة الإسلامية. وتدهورت العلوم والفنون ، لكن لابد لشمس الحضارة أن تشرق مرة ثانية، فاشتعلت نار اليقظة ونورها، وتبدد الظلام الحالك من البلدان العربية وتلاشى الجمود والركود ولاسيما من مصر بعد أن غزاها نابليون سنة 1798م. ثم أخذت هذه النهضة الأدبية البلاد الأخرى بين جنباتها.

هكذا بدأت حركة انبعاث في الأدب العربي مع نهاية القرن الثامن عشر. والتي مهدت السبل لاحتكاك العرب مع الغرب وتأثرهم بآداب الفرنجة. فاستفاق الأدباء والكتاب العرب من غفوتهم، وتحول الأدب العربي من الكساد إلى الرواج، ومن الانحطاط إلى الازدهار. فأثرت هذه النهضة الأدبية على النثر والشعر على حد سواء. وأدت إلى لون جديد من النضج والازدهار، وتحرر الأدب العربي وخاصة النثر مع أصنافها المختلفة من السجع وصنعة الجناس وقيود البديع . وتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد. فكم من كتاب نبغوا وجمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد، وبلغوا بالنثر الفني منزلة لم يبلغها في عصر من عصوره. حتى تعددت الأساليب، وتنوعت

[1] – عمر الدقاق، مواكب الأدب عبر العصور، طلاس، دمشق،ط 1، 1988م، ص. 248.

الأغراض، وظهرت الأنواع النثرية المتعددة إلى حيز الوجود فنسجوا على منوال ما ترجموه من القصص والروايات الغربية.

3- عوامل تطور النثر العربي الحديث:

أما البواعث والحوافز التي ساعدت النهضة الأدبية الحديثة عامة والنثر العربي الحديث خاصة ،في التطور والتقدم إلى هذا الحد البالغ، هو الاتصال الفكري والثقافي بين الشرق والغرب، وتأثر الآداب الشرقية بالآداب الغربية ولا سيما بالآداب الإنكليزية والفرنسية عن طريق الاحتكاك والتعليم والبعثات والترجمة وإنشاء منشآت الصحافة والطباعة وتأسيس المدارس والجامعات والمجامع والبرامج الثقافية والاجتماعية وما إلى ذلك من الوسائل.

4- رواد النثر العربي الحديث:

كان من أبرز معالم النهضة والتطور في النثر العربي الحديث ظهور لون جديد في الكتابة المرسلة المتحررة من السجع والصنعة والبديع. فيعد عبد الرحمان الجبرتي من رواد هذا اللون من النثر. ثم تأثر بالأسلوب الجبرتي جيل جديد من الكتاب واقتفوا أثره، ومن أمثالهم ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق. ثم عقب ذلك أحرز النثر العربي الحديث تطورا واسعا، وتحرر تماما من تلك القيود البديعية، وساد بين الأدباء والكتاب والخطباء أساليب الفصاحة والبلاغة ، تبعدهم عن التكلف والتصنع. كما تجد هذه الصورة واضحة لدى الشيخ محمد بن عبد الوهاب في رسائله، والشيخ محمد عبده في مقالاته، ومصطفى كامل في خطبه، وشكيب أرسلان في موضوعاته الأدبية. ويعقب هذا الجيل جيل كان أشد تأثرا بعوامل النهضة الفكرية والثقافية والحضارية التي تركت سماتها البارزة على النثر العربي الحديث. فكان من أشهر رجاله محمد حسين هيكل، والأخوان محمد ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، وأحمد أمين، ومصطفى لطفي المنفلوطي وأمثالهم.

5- أصناف النثر العربي الحديث: من بين أشهر أنواع النثر في الأدب العربي الحديث: المقالة – القصة – الرواية – المسرحية...

المحاضرة التاسعة

المقـــــــالـــــة

– المحاضرة التاسعة: المقالة:

1 – **تعريفها:** 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[1] .

ارتبط ظهور المقالة بمعناها الحديث بظهور الصحافة لأنها تمثل موضوعها الأساسي،وهي قطعة نثرية متوسطة الطول تكتب بأسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا 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 الرسالة[2] .

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

2–1– 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[3].

2–2– الطور الثاني :ظهر في هذا الطور المقال الإصلاحي بتأثير من دعوة جمال الدين الأفغاني وبروحه الثورية ونشاطه الإصلاحي ،ونجد محمد عبده ،ومن الكتاب أيضا أديب إسحاق عبد الرحمان الكواكبي ،عبد الله النديم ،وقد تحررت هذه الدراسة من قيود السجع إلى حد بعيد ،ومن أهم الصحف التي; كتبت فيها (الأهرام) المصرية[4].

2 –3 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.

---

[1] – السيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه دار الشرق ،القاهرة ،ط8 ،2003 ،ص 106.

[2] – ينظر، حامد حنفي ،تاريخ الأدب الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1981 ،ص 158.

[3] – ينظر،محمد يوسف نجم:فن المقالة ، دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط4،دت ،ص 65،66.

[4] – ينظر حامد حنفي ،مرجع سابق ،ص 159.

2-4- 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 لإبراهيم المازني 1925 ،وتميزت أسلوبياً 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[1].

3- أنواع المقالة وأساليبها : تعدّدت المجالات الثقافية والأدبية نتيجة التقدّم الثقافي والوعي الصحفي والتطور الأدبي الذي كان من مظاهره تعدّد ألوان المقالات فكان منها المقالة الأدبية التي تدرس شخصية أو ظاهرة أو اتجاهاً في الأدب، وكان منها المقالة النقدية التي تحدّد قيمة من قيم النقد أو مبادئه، كما كان منها المقالة الفلسفية، والمقالة التاريخية والمقالة الاجتماعية.

وقد بلغ من ازدهار المقالة في تلك الفترة، أن كثيراً من الكتب في حقل الأدب والثقافة إنما نشرت أولا في الصحف على هيئة مقالات ثم جُمعت بعد ذلك في شكل كتب مثل (حديث الأربعاء) لطه حسين، ساعات بين الكتب "العقاد"، و "في أوقات الفراغ "لمحمد حسين هيكل[2].

وكان للمعارك الأدبية أثرها في هذا اللون من المقال كما حدث بين مصطفى صادق الرافعي وسلامة موسى، وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين و مقالة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور في انتشار المقالة الأدبية وظهور أقلام جديدة من الكتاب[3].

ومن أنواع المقال التي ظهرت في فترة الحروب ،المقال الإصلاحي للكواكبي (1855- 1903) الذي ورد في الاستبداد وآثاره، والذي يقول فيه ":ما أشبه المستبد في نسبته إلى رعيته بالوصي الخائن القوي يتصرف في أموال

[1] - عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمن، ملامح النثر الحديث وفنونه ، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1997،ص 42.

[2] - المرجع نفسه ، ص 53.

[3] - حامد حفني ، مرجع سابق ،ص 159.

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 إلا ما دامت الرعية حمقاء تتخبط في ظلام جهل وتيه عماء ،فلو كان المستبد طيراً لكان خفاشا يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل،ولو كان وحشا لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل"[1]"

يظهر من خلال المقطع النصي سمات فنية خاصة بكتابة المقال ومنها على الخصوص ارتباطها البنائي بصياغتها الإنشائية وطولها المعتدل نوع كتابتها النثرية وإلمامها بالظاهرة المطروقة ،على أن موضوعها هو ما يتحدد به نوعاً،حاملا في طياته تصورات الكاتب الفكرية والنواحي التي تمسه عن قرب[2] .

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

من أشهر ما كتب في فن المقالة: أحمد أمين "فيض الخاطر"وطه حسين "حديث الأربعاء" و"تجديد ذكرى أبي العلاء" وميخائيل نعيمة "البيادر" و"النور والديجور" و"الغربال" وعباس محمود العقاد والمازني في كتاب "الديوان" وغيرهم .

وفي الأخير يمكننا القول،أن المقال قد استطاع المقال أن يكون قالبا هاما من قوالب الفنون النثرية الحديثة،اكتملت صورته على مدار العصر الحديث حتى استوى على ساقه فنا عربيا حديثا مستقلا بذاته .

[1] – عبد الرحمان الكواكبي ،طبائع الاستبداد ،دار النفائس بيروت ،لبنان ،ط3 ، ،2006 ،ص 65.

[2] – ينظر ،محمد يوسف نجم ،مرجع سابق ،ص 94.

المحاضرة العاشرة

القـــــصـــــة

– 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 وجمالها 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 أطلقت على ما يحكى في 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.

وإلى جانب هذا النوع نجد كذلك (رسالة الغفران)لأبي العلاء المعري التي إنبنت 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 والإقناع برؤى فلسفية وطابع وجودي بقالب قصصي، بأسلوب منطقي تجريدي ، لبيان أبنية العقل ودوره في الوصول إلى حقيقة الوجود والموجودات،انطلاقا من عنصر الطبيعة بدأ به كتاب مفتوح لاكتشاف الحقيقة[1].

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

[1] – ينظر ،محمد يوسف نجم ،مرجع سابق ،ص42.

1- الاتجاهات العامة للقصة العربية :

تأثر الأدب العربي في البداية بالأجناس القصصية المأثورة 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[1].

ويتضح من أول وهلة،عند البحث عن علاقة ما كتبه 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 العمليين في استخدام السجع في لغة السرد وآلية الوصف من 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[2].

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.

2- تطورها:

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 بدا 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 الإحساس بالقيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنقة ،باستعمال

[1] – محمد يوسف نجم ،مرجع سابق،ص 43.

[2] – عمر الدقاق وآخرون... ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، مرجع سابق ، ص 35.

السجع وإظهار البراعة اللفظية، والجرس الموسيقي والإفراط في الترادف والإسهاب في عرض الأفكار وجلائها[1] ،وطبعا قدم المنفلوطي نماذج قصصية مشوقة، كالتي عرضها في كتابه(النظرات و العبرات).

وأخيرا يمكننا أن نلخص ما سبق بقولنا: أن الكتابة القصصية تستمد 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 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.

[1] – عمر الدقاق وآخرون ،مرجع سابق،ص 59.

المحاضرة الحادية عشر

الـــــروايـــــــــة

المحاضرة الحادية عشر : الرواية

الرواية العربية الحديثة فن مثل فن القصة والمسرحية، حيث لم يكن أدبنا القديم على عهد به قبل القرن التاسع عشر واحتكاك العرب بالغرب في شكله المعروف.

1- المحاولات الأولى إلى الرواية العربية الحديثة:

يرجع الفضل بهذا الصدد إلى الشيخ رفاعة الطهطاوي، والذي يعتبره الأدباء والنقاد أول من وضع بذور الرواية باللغة العربية. وذلك عندما ترجم رواية "مغامرات تليماك" لفينيلون باسم "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك". وقد جمع منه كثيرا من الآراء والخبرات في التعليم والتربية والسياسة. وكذلك كتاب "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" وقدم فيه معلومات ومعارف في شكل رحلة.

ثم نشأ اللون التعليمي على يد محمد علي مبارك في الرواية العربية، وألف كتابا باسم "علم الدين". وقد قارن فيه بين أحوال العرب والغرب في قالب الحكاية وشكل خيالي، ولكن لم تعتبر هذه الرواية، رواية ناضجة للتغلب الجانب التعليمي عليها. وجاء بعده محمد المويلحي وكتب رواية باسم "حديث عيسى بن هشام" التي اعتبرها الأدباء أول رواية اجتماعية ناضجة في الأدب العربي الحديث لأنها اجتماعية في غايتها ومقامية في أسلوبها وروائية في بنائها.

2- الرواية التاريخية :

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

أيضا أعمال أخرى أرخت بطريقة فنية لأحداث كثيرة متصلة بالأحداث التي واكبت التاريخ الإسلامي من مثل (فتاة القيروان) و(شجرة الدر) و(فتح الأندلس)[1].

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 الكسندر دوماس الأب الذي كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسي،و (والتً سكوت) الكاتب الانجليزي الذي يعد رائدا من رواد هذا النوع من الروايات[2].

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 هنا، 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[3].

3- الرواية الفنية :

تطمح أسئلة الرواية في انفتاح فضائها النصي إلى إيجاد نوع من التواصل بين المظاهر الأساسية للإبداع وبين الفكر الإنساني بما يحمله من تجليات تعددية تستهدف الإنسان في المقام الأول كما تطمح أيضا إلى إيجاد نوع من التلاحم بين الواقع والخيال الذي يكون له فعل السحر أحيانا داخل الذات الكاتبة والمتلقية على السواء، بحيث يُنتج

[1] – عبد الرحمان العشماوي: وقفة مع جرجي زيدان مكتبة العبيكان،الرياض،السعودية ، ط 1 ،1993، ص 6 – 7.

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

[3] – المرجع نفسه،ص 24 – 25.

في آخر الأمر مردودا إبداعيا خاصا يستثمر الإرث الحكائي على كافة مستوياته الفنية والاجتماعية والنفسية في الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية[1] .

ومن نماذجها دعاء الكروان 1934 لطه حسين ،ورواية إبراهيم الكاتب 1931 ،ورواية إبراهيم الثاني 1943 للمازني ،وكذا رواية الأطلال 1934 ،ونداء المجهول 1939 لمحمود تيمور ،ورواية عودة الروح 1933 ،وعصفور من الشرق 1938،ويوميات نائب في الأرياف 1937 لتوفيق الحكيم ،ورواية قنديل أم هاشم ليحيى حقي ،ورواية وادي الهموم 1905 لمحمد لطفي جمعة،ورواية حواء بلا آدم 1934 لمحمود طه لاشين،ورواية زينب لمحمد حسين هيكل.

بدأ محمد حسين هيكل كتابة روايته حينما كان طالبا في باريس يدرس الاقتصاد السياسي سنة 1910 ،وأكملها سنة 1911 ونشرها سنة 1914 وتعدّ أول رواية فنية وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حدّ كبير.

ومضمونها يصور الريف المصري في عاداته وتقاليده وطبيعته، فهي مرآة عاكسة لقسوة التقاليد وتفريقها بين حامد وزينب وأخيراً بين زينب وإبراهيم والتي تتلخص في عدم الاعتراف بحق المرأة في اختيار شريكها، 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 طبيعية خلابة 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 المسطحات الزراعية الكبيرة لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تسير في طريق لا تعرف سببا لسيرك فيه، وتندفع مجذوباً بقوة لا قبل لك على مقاومتها،ويسبق رأسك قدمك ويسوقك موقفك "[2].إذا، تضم الرواية في طياتها استشعارا لسحر الطبيعة في الريف المصري وعماره من البسطاء رجالا

[1] – شوقي بدر يوسف ، الرواية والروائيون، مؤسسة جورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية ط1 ،2006 ، ص 41.

[2] – محمد حسين هيكل ، زينب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، دط، ص 8 – 9.

ونساء وأطفالا، وهذا الاستحضار لمظاهر الحياة هناك وسيلة من وسائل التنويه لما كان من وجود نصي ، فاستحال إبداعا من نوع آخر ببعده المتخيل ومظهره اللغوي .

نجد في زينب اجتهاد هيكل لتطويع اللغة العربية للعملية التعبيرية وذلك بأن جعل اللغة تتنصل عن مد الصنعة اللغوية المتكلفة بديعيا ،كما أضحى النسيج اللغوي الروائي عند هيكل متردّداً " بين العامية والفصحى في الصياغة ..،استطاع هذا أن يقرّب اللغة الأدبية من اللغة اليومية ..خلصها من التجويد الشكلي الذي يعوق الانسياب القصصي "[1]، إلا أن هذا التداخل بين العامية والفصحى قد كانت له بعض الآثار السلبية على مستوى التأليف عند هيكل ،فقد أوقعته استعمالية العامية في الحوار والسرد إلى إصابة أسلوبه بالركاكة[2] .وفي زاوية أخرى من الطرح هناك من يرى بأن " بناء الرواية اقترب إلى حدّ كبير من الرواية الحديثة ،فقد تأثر هيكل بما قرأه من الثقافة الفرنسية ،ومن الروايات الرومنسية في المرتبة الأولى ،حتى جاءت (زينب) أقرب إلى (غادة الكاميليا) لألكسندر ديماس"[3] ،وهذا الذي جعل النقاد يقرون بأنها رواية فنية.

أما المازني فروايته (إبراهيم الكاتب) " أكثر نضجاً من سارة"[4] ، فقد حاول التفنن في صناعة الشخصية وهي خطوة إيجابية في تاريخ تطور الرواية العربية الحديثة ،إذ اجتهد المازني في أن يقدّم للقارئ " في هذه الرواية بطلاً قلقاً فاشلاً في علاقته الاجتماعية ،مستسلماً لانكساره وعجزه الذي قد يكون بدوه انعكاسا لعجز شامل في مجتمع مضطرب الأوضاع والقيم"[5] ، يقرن المازني ذلك كله بأسلوبه المتمايز في وصف الشخصية ،وذلك " من خلال حس

[1] – السعيد الورقي ،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعارف الجامعية،مصر،دط ، 2009 ،ص 44.

[2] – ينظر ، سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب ، القاهرة،ط2،دت، ص 59.

[3] – المرجع نفسه ، ص 59.

[4] – السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 45.

[5] – المرجع نفسه ، ص 42.

حاد بالسخرية اللاذعة"[1] وتبقى أعمال توفيق الحكيم من " أنجح هذه المحاولات الرائدة"[2] ،مضافة إليها نتاجات محمود التيمور.

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

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

إذن أصبحت الرواية الفن الشعبي الأعظم لحضارتنا، وهي النتاج الثقافي للطبقة الوسطى كشكل أدبي، وهذا ما أكده هيجا في قوله : " إن على الروائي أن يحول المادة المعادية للفن إلى فن "[3].

في ختام هذه الأوراق يبقى المنجز الروائي العربي الحديث جهداً خصباً ،منوعا، شهد تعدّداً في الاتجاهات مع الاختلاف ،أفضى إلى تجريب روائي ناضج فنياً ،سيشكل ركيزة لمنطلقات ما بعديات العصر الحديث.

[1] – السعيد الورقي ،مرجع سابق، ص 43

[2] – المرجع نفسه ، ص 45.

[3] – عبد العزيز شبيل ،الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ،القاهرة ، ط1 ،1987 ،ص 16.

المحاضرة الثانية عشر

الـــمـــســـــرح

المحاضرة الثانية عشر :المسرح

توطئة:

ظهر الاهتمام بالفن المسرحي في الأدب العربي تأليفا وتمثيلاً مع نهاية الحرب العالمية الأولى والعمل على إرسال البعثات للتعرف على هذا الفن والسعي لنقله عن طريق الترجمة ويمكن التنويه بما يبذله بعض الكتاب من جهد قصد الإسهام في تأسيس المسرح العربي.

1- تأسيس المسرح العربي:

يعقوب صنوع، سليم النقاش مارون النقاش : هذا الأخير 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 بتُ التركيبيين الاجتماعيين العربي والغربي انطلاقا من نموذجه الفرنسي[1] .

2- بوادر التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم:

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 وإتقانه اللغة الفرنسية[2] ، فهو كاتب يمتزج إنتاجه بخطين قد يتميز أحدهما عن الآخر في إنتاجه وقد يختلطان، وهذان الخطّان هما :التأثرية والإبداع لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الأديب بكتاب واحد، بل لا بد من تقييم كافة إنتاجه بالبحث والدراسة بصورة كاملة[3] .

---

[1] – عبد الرحمان ياغي ، في الجهود المسرحية العربية ، من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم، دار الفارابي،دط ، 1999، ص 31 – 32.

[2] – ينظر حامد حنفي ،مرجع سابق ،ص 165.

[3] – بشير الهاشمي ،دراسات في الأدب الحديث،ط2 ،الدارع للكتاب ،تونس ،1979 ،ص 56

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 سليمان الحكيم ،ايزيس ، رحلة إلى الغد) وثانيها مسرح المجتمع الذي يضم عدداً من المسرحيات الطويلة والقصيرة من مثل(الخروج من الجنة ،الأيدي الناعمة) أما المجال الثالث فخاص بتجاربه في الأساليب المسرحية المستحدثة في مسرح اللامعقول ،ومنه(ياطالع الشجرة ،رحلة قطار) [1].

وقد عرف الحكيم أكثر بمسرحه الذهني، ويقصد به انتماء الأعمال المسرحية المستوحاة من الأساطير الإغريقية مثل (أوديب) ومن القصص الديني مثل (أهل الكهف) ومن ألف ليلة وليلة مثل شهرزاد وغيرها من المسرحيات الأخرى التي تتأسس فنيا على عناصر ثلاثة هي (الحوار والصراع والحركة) واشتراكها مع القصة في الحادثة والشخصية والفكرة[2]. يقول" توفيق الحكيم"عن بدايات التأليف المسرحي عنده : " كانت أول تمثيلية في الحجم الكامل هي التي أسميتها (الضيف الثقيل) أظن أنها كتبت في أواخر عام1919 ، لست أذكر على وجه التحقيق كل ما أذكر عنها ،وقد فقدت منذ وقت طويل،هو أنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف عنا، ولم يكن بالطبع من الممكن إظهار هذه المسرحية على مسرح في ذلك الوقت، والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعمى عن مرامي مثل هذا الموضوع في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمته، على أن السؤال الواجب هنا هو : لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية "[3]. ومنه نقول أن الحضور الفني للكتابة المسرحية في الأدب العربي، يتأسس على عنصر الثقافة بمعناها الايجابي ودوره في تطوير النص المسرحي والسعي للخروج به من مجال الكتابة إلى مجال العرض.

[1] – عبد الرحمان ياغي ، مرجع سابق ،ص 171 – 172.

[2] – بشير الهاشمي ،مرجع سابق ،ص 78 .

[3] – توفيق الحكيم : سجن العمر ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط3،2010، ص 127.

المحاضرة الثالثة عشر

أدب الرحلة

المحاضرة الثالثة عشر :أدب الرحلة

1- تعريف أدب الرحلة : ترتبط الرحلة في الأذهـ ب التنقل والارتحال بحثا عن المغامرة وهذا يستند في حقيقته، على إطار مكاني يمثل البعد الرئيس في إنتاج مادة ذات طبيعة جغرافية وإنسانية انعكست بصورة أو بأخرى على رؤية كاتبها وتتميز بواقعيتها ضمن محدّداتها المكانية والزمانية [1]، فالرحلة بهذا المعنى سلوك إنساني حضاري ينعكس أثره على الفرد والجماعة ، فما عاينته الذات طيلة مسار رحلتها يعّد من حيث أبعاده الايجابية إثراء 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.

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 والإدراك وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وحرارة المواقف ورهبة المغامرة وطلعة الجديد في كل شأن،ومواجهة المفاجآت وتحمّل مشاق الغربة والسفر والإطلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على الغريب والتمرس على معاملته.

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 الحكائية[2].

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

لقد تغيرت الأحوال فصار بإمكان الرّحالة، بحثا عن تحقيق رغباته تلك، الاستعانة بوسائل النقل للحصول على ذلك الكم الهائل من المعلومات بوساطة فعل الرحلة مشفوعة بحب الاستطلاع وشغف الاستكشاف تحمّلاً لمشاق

[1] – ينظر فؤاد قنديل ،أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط2 ،2002 ، ص19.

[2] – شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر، ط 1 ،2006 ،ص 120.

السفر وصعوبة الترحال علاوة على تحمّلهم لآلام الغربة والتعرف على عادات وتقاليد أقوام أخرى[1]. لهذا، تتعالق الرحلة بما هي فعل تصويري وتقريري بالإثنوغرافيا، 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 محدّدة [2]،غير أن أدب الرحلات يصور أساسا خبرة اتصال الرحالة بثقافة أخرى أو عدة ثقافات.

2- أغراض الرحلة ودوافعها : تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر بحسب ما تمليه ظروف القيام بها ومن هذه الدوافع[3]

2-1 - دافع ديني : ومن أمثلته الحجّ إلى البقاع المقدّسة.

2- 2- دافع علمي أو تعلمي : للاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم ذاع صيتها في مجالات العلوم كالفقه والطب.

2-3 - دافع سياسي : مثل الوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى لتبادل الرأي.

2-4- دافع سياحي وثقافي : وغرضه البحث عن المغامرة مثل الكهوف والعجائب.

2-5- دافع اقتصادي : للتجارة وتبادل السلع.

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

[1] - ينظر، حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1989 ،ص 33.

[2] - المرجع نفسه ،ص 43 – 44.

[3] - ينظر فؤاد قنديل ، مرجع سابق ، ص 19 – 20.

3- نماذج عن الرحلات العربية: عند الحديث عن الرحلة وحضورها في كتابات الرحالة العرب، فإنه يمكننا الحديث هاهنا عن طائفة من الأعمال وما تمثله من بداية لنشأة هذا النوع من الكتابة التي يطغى على مضامينها البعد التاريخي ومع ذلك فهي سجل حافل بما عرفته تلك الفرات الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى العصر الحديث ،ومن تلك النماذج ما دونه:

هشام الكلبي(ت 206 هـ)في كتابيه(الأقاليم وأنساب البلدان) ومن بعده الأصمعي (ت 216 هـ)بتأليفه كتابا سماه (الأنواء) ثم الجاحظ (ت 255 هـ)في كتاب (الأمصار وعجائب البلدان)[1].

ومما كتب أيضا في القرن السادس الهجري كتاب (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب)لأبي حامد الغرناطي الأندلسي و(معجم البلدان) لياقوت الحموي (ت 626 هـ)[2].

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

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 الإبريز في تلخيص باريس)[3].

وفي الجزائر رحلة ابن حمادوش (عبد الرزاق بن محمد) المعروفة باسم (رحلة ابن حمادوش الجزائري) المسماة (لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال) ورحلة الشيخ الورثيلاني (الحسين بن محمد السعيد) صاحب الرحلة الورثيلانية، يقول حين دخوله مكة المكرّمة 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

[1] – ينظر، فؤاد قنديل ، مرجع سابق ، ص 21.

[2] – المرجع نفسه ، ص 75.

[3] – ينظر، حسين محمد فهيم ، مرجع سابق ،ص 184.

الأكوان كلها بمشاهدة مكنونها، ومن جملة من غاب عنه هذا الغيب فلم تكترث بما أصابها من الهم والمشقة، فلما هبّ نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهدها رسوم مكان الوصال ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال "[1].

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 إضفاء مسحة صوفية على لغة التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تنتاب المرء بوقوفه في مقام العبودية لله تعالى .

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

[1] – الوثيلاني ،الرحلة الورثلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار) ، تحقيق وتقديم محمد بن أبي شنب مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، مصر ،المجلد2 ،ط1 ،2008 ،ص 452.

المحاضرة الرابعة عشر

الرســـــائل الأدبية

المحاضرة الرابعة عشر: الرسائل الأدبية.

1- 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 أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة[1].

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.[2] ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن لفظ الرسالة يعني ما يكتبه الكاتب ويبعث به إلى غيره .

2- أسباب إحياء الرسائل في العصر الحديث:

أ- نشوء العلاقات بين الأدباء:وهذا الذي كشفت عنه مجموع الرسائل بين مي وخليل جبران ، الرافعي وأبو رية،الرافعي ومي،خليل جبران وميخائيل نعيمة،العقاد ومي ، أمين الريحاني وإلياس أبو شبكة،شوقي وحافظ،...،وبمرد الكشف عن تلك الرسائل رفعت الحجب عن مموع العلاقات الكامنة وراء ذلك الترسل ،وقد أفرزت ،أنواعا من العلاقات انطلاقا من مضامين الخطابات الرسلية.

ب- الصالونات الأدبية في العصر الحديث: ومن أشهرها على الإطلاق صالون مي زيادة بالقاهرة،وبفضلها ساهم الأدباء في تطور الرسائل الأدبية ،فهاهو الرافي يكتب رسالة لمي لمصالحتها،غير أن النسيج الرسلي أنه بعث بها إلى صديق له سوري تغضب عليه وما هناك سوى صديقته ..مي الغضبى ،ثم أثبتها في كتابه أوراق الورد سنة 1932،وقد غير الخطاب من المذكر إلى المؤنث.

[1] - فائز عبد النبي القيسي:أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ،دار البشير ، عمان ، الأردن ،ط1 ،1989 ،ص 85.

[2] - المرجع نفسه،ص 78.

3– أركان الرسالة: للرسالة أركان أساسية تبنى عليها والتي لابد من توفرها، وتتمثل فيما يأتي:

أ– المرسل : بوصفه طرفا منشئا لمادة الخطاب الموجه حيث يظهر عنصر القصدية ماثلا في شخص المرسل.

ب– خصوصية المضمون (المحتوى): بما يحمله من مضامين متنوعة.

4– أنواع الرسائل المكتوبة:

– الرسائل الديوانية :التي تعتّ بالشؤون الإدارية.

– الرسائل الإخوانية: وهي التي تصور مشاعر الناس في الرجاء والمديح والتهاني والتعزية والدعاء ... 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 أتحمّل، إن هناك أمرا يمزق أحشائي ويميتني في كل يوم بل في كل دقيقة "[1].

تتميز مي زيادة (1886– 1941) بأسلوبها الخاص في اختبار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح ،مع عناية بالصقل والتهذيب واحتفاء بالعبارات وحرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية [2].

5– خصائص الرسالة الفنية: تستمد الرسالة أبنيتها 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.

[1] – خالد غازي : مي زيادة ، وكالة الصحافة العربية ، الجيزة ، مصر، د ط ،2010 ، ص 159 – 160.

[2] – عمر الدقاق وآخرون...،ملامح النثر الحديث وفنونه ، مرجع سابق ، ص 60.

1- الاستهلال : له وظيفة تحفيزية لمتلقي الرسالة، وقد جرت العادة أن تكون البداية بالتحية أو بالبسملة وقد تستعمل عبارة (أما بعد) تمهيداً للتفصيل في العرض ثم يحدّد 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 الإخوانية أو بالرسالة الديوانية.

2- عرض الرسالة :

العرض في أي عمل أدبي هو جوهره ، والأساس فيه ،وهو أيضاً الجزء الذي حفز الأديب الفنان لإنشاء عمله الأدبي ،ومن هنا ،فإنه كثيراً ما يُقرنُ بالأدلة لتوكيده وإثباته ، ولعلّ ما يفسّر عناية الفيلسوف (أرسطو) – عند دراسته وتحليله لأجزاء الكلام في الخطبة[1] ،بهذا الجزء الفني من الكلام ،إذ أنه عدّ (العرض) أهم أجزاء العمل الفني (الخطبة) ،وذهب إلى أنه يمكن الاستغناء عن بقية أجزاء الكلام – عدا الأدلة التي تسبق العرض وترافقه وتعضده – كالاستهلال والخاتمة،إذا كان هذا الجزء (العرض) واضحاً أو غير مهم.

ويشكل عرض الرسالة أو فحواها ،الجوهر او الجزء الأساسي في بنائها الفني ،ومن أجله أنشأ الأديب الكاتب رسالته ، ومن هنا درج كتّاب الرسائل الأدبية في هذا القرن ، يشفعون موضوع الرسالة بالأدلة التي تؤيد وجهة نظرهم ،وتدعم آرائهم.

3- الخاتمة: هي القاعدة التي يرسي عليها العمل الأدبي وهي آخر ما يبقى من النص في ذهن المتلقي ،أو ما يطلع عليه قارئ الرسالة.

وقد أطلق عليها بعض النقاد القدامى (الانتهاء) وذكر من لوازمه : " أن يكون محكماً ،لا تمكن الزيادة عليه ،ولا يأتي بعده أحسن منه "[2].

[1] – ينظر ،أرسطاليس : كتاب الخطابة ،ترجمة الدكتور ابراهيم سلامه ، مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة ،ط2 ،1953 ،ص234.

[2] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في مجلس الشعر وآدابه ونقده ،مصدر سابق ،ص381.

وغالباً ما يدرك الأديب أو الكاتب بالخاتمة مراده أو ما يقصد إليه من رسالته أو عمله الفني إذ هي آخر ما يبقى من العمل الأدبي في الأسماع أو الخواطر والأحاسيس.

وقد أشار إلى هذا الجانب الفيلسوف (أرسطو) إذ ذكر أن من بين أجزاء الخاتمة في الكلام ما تثير الانفعال المطلوب في نفوس السامعين أو المتلقين وأن تنعش ذاكرتهم .

وقد يختم الأديب النص بالقطع ليثير شوق المتلقي فيقطع الكلام والسامع أو القارئ متعلق لمعرفة النهاية. 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[1] .

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 مخاطباً إياها:

أنت في روما وفي مصرُ أنا بعدت شقتنا لولا النجاء

بيننا جيزة نور ساطع فوقَ رأسينا ونورٌ في الخفاء

أرقبُ الليل إذا الليل سجا فلنَا منه على البعدِ لقاء[2]

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

[1] – ابن رشيق القيرواني ،مصدر سابق،ص 72.

[2] - خالد غازي ، مرجع سابق ،ص 119.

– المصادر والمراجع:

1- إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث راسة في الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر،دار الأندلس ، بيروت، لبنان، دط، دت.

2- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة ،عمان ،الأردن ،ط3 ،2010.

3- إبراهيم ناجي : الديوان، دار العودة، بيروت، دط .

4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في مجلس الشعر وآدابه ونقده،باب المبدأ والخروج والنهاية ج1.

5- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين):لسان العرب، مادة(نثر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ،ط2 ،1992 مج،5.

6- أبو القاسم الشابي: الديوان ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط،4 2005.

7- أبو القاسم محمد كر:الشابي (حياته وشعره)،منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان،ط1 ،1954

8- أحمد زكي أبو شادي : الأعمال الشعرية الكاملة ،من السماء ،استقبال أمريكا 1946/04/28 ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،2005

9- أحمد شوقي :الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، دت،مج1.

10- أحمد شوقي :الشوقيات، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،ط1 ،1988 .

11- أحمد شوقي :مصرع كليوبترا ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر ، دط، 2012 .

- أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، ط 6، 1994.

12- أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، ط 6، 1994.

13- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت،ط 10، 2011،ج 4.

14- أرسطاطاليس : كتاب الخطابة ،ترجمة الدكتور إبراهيم سلامه ، مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة ،ط2 ،1953 .

15- الأمير عبد القادر الجزائري ،الديوان، منشورات تالة ، وزارة الثقافة، الجزائر،2007، جمع وتحقيق ،شرح وتقديم عبد القادر دحو.

16- السعيد الورقي ،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعارف الجامعية،مصر،دط ، 2009 .

17- السيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه دار الشرق ،القاهرة ،ط8 ،2003.

18- الوثيلاني ،الرحلة الورثلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار) ، تحقيق وتقديم محمد بن أبي شنب مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، مصر ،المجلد2 ،ط1 ،2008 .

19- آمال موسى،محمد الغزي، وآخرون: من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الّرصافي، محمد الشاذلي خزنه دار"، المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، جامعة الّدول العربية، جانفي 2015.

20- أنيس زكريا نصولي ، أساليب النهضة العربية في القرن التاسع عشر ،الجديد ،بيروت ،لبنان ،د.ط ،2010.

21- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط4، 1979.

22- إيمان بقاعي: محمود سامي البارودي والشعر، موقع : alukah . net 09 /07/ 2014.

23- برونو إتيين، عبد القادر الجزائري، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، تر ، ميشيل خوري، ط2 ، 2001.

24- بشير الهاشمي ،دراسات في الأدب الحديث،ط2 ،الدارع للكتاب ،تونس ،1979 .

25- توفيق الحكيم : سجن العمر ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط3 ،2010.

26- ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995.

27- جودت الركابي ،الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط2 ،1983 .

28- حافظ إبراهيم : الديوان ،القصيدة العمرية ،دار العودة بيروت ،ج1 .

29- حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1993.

30- حامد حنفي ،تاريخ الأدب الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1981 .

31- حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1989

32- خالد غازي : مي زيادة ، وكالة الصحافة العربية ، الجيزة ، مصر، د ط ،2010 .

33- سامي أبو شاهين ،النثر العربي في عصر النهضة ،دراسة في محموليه الثقافي والفني ،بيسان ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2010 .

34- سعدي يوسف :محمد مهدي الجواهري ،دار المدى ،ط1 ،دمشق،2001 .

35- سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب ، القاهرة،ط2،دت.

36- شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر، ط 1 ،2006 .

37- شوقي أبو خليل ، جرجي زيدان في الميزان ، دار الفكر،دمشق ،سوريا ط2 ،1981.

38- شوقي بدر يوسف ، الرواية والروائيون، مؤسسة جورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية ط1 ،2006.

39- شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،ط3 ،د.ت .

40- شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،مصر ،ط11 ،د.ت.

41- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د.ت).

42- طه حسين: تقليد وتجديد ، دار العلم للملايين،ط1 ، 1980.

43- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد،دار الشعب،القاهرة،مصر،ط4 ،دت،ج1.

44- عبد الجواد السقاط: الدولة والأدب في تاريخ المغرب ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2002.

45- عبد الرحمان الشرقاوي :الأرض ،مكتبة الأسرة ،مصر ،1998 .

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

47- عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هايتية، مصر، 1986.

48- عبد الرحمان العشماوي: وقفة مع جرجي زيدان مكتبة العبيكان،الرياض،السعودية ، ط 1 ،1993.

49- عبد الرحمان الكواكبي ،طبائع الاستبداد ،دار النفائس بيروت ،لبنان ،ط3 ، ،2006.

50- عبد الرحمان ياغي ، في الجهود المسرحية العربية ، من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم، دار الفارابي،دط ، 1999.

51- عبد الرحمن شكري ، قصيدة بعد الإخاء والعداء، مجلة الرسالة/العدد 120/موقع : https://ar.wikisource.org/wiki

52- عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دط،2000.

53- عبد العزيز شبيل ،الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ،القاهرة ، ط1 ،1987 .

54- عبد الله كانون:أحاديث عن الأدب المغربي الحديث،دار الثقافة،الدار البيضاء، المغرب، ط4 ،1984.

55- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر.2006.

56- عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر ،ط1 ،2004.

57- علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1984 .

58- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث،دار الفكر العربي،القاهرة،ط7، 1994،ج2.

59- عمر الدقاق ، محمد نجيب التلاوي ، مراد عبد الرحمن، ملامح النثر الحديث وفنونه ، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1997.

60- عمر الدقاق، مواكب الأدب عبر العصور، طلاس، دمشق،ط 1، 1988م.

61- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ،2009.

62- عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3 ،1977.

63- فائز عبد النبي القيسي:أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ،دار البشير ، عمان ، الأردن ،ط1 ،1989 .

64- فؤاد قنديل ،أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط2 ،2002.

65- كانون عبد الله:أحاديث عن الأدب المغربي الحديث،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب، ط4 ،1984.

66- لحسن بن علجية :أشعار الإمام عبد الحميد بن باديس" القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية"،قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ،2018.

67- محمد إبراهيم الطاووس، المراجعة النهائية لمادة شعر معاصر،فريندز للخدمات التعليمية، موقع: https://www.facebook.com/471288329651476/posts/770147079765598/ 26 ماي 2015.

68- محمد ابن العباس القباج:الأدب العربي في المغرب الأقصى،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2005،ج1.

69- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته،التقليدية1،دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001 .

70- محمد حسين هيكل ، زينب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، دط.

71- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ،1986.

72- محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه ،دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية،ط1 ،1992.

73- محمد مهدي الجواهري :الديوان ،مكتبة لسان العرب ،بغداد ،1973 .

74- محمد مهدي الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط4، 1998.

75- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية 1975،1925،دار الغرب الإسلامي، بيروت ،ط2 ،2006.

76- محمد يوسف نجم:فن المقالة ، دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط4،دت .

77- محمود رزق سليم ،الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ؛مطابع دار الكتاب العربي بمصر، 1957م.

78- محمود سامي البارودي، الديوان:حققه وضبطه وشرحه،علي الجارم ومحمود شفيق معروف،دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 ،1989.

79- مسعد بن عيد العطوي:الأدب العربي الحديث،مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1 ،2009.

80- مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دت،دط.

81- ناوري يوسف:الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب ،ط1 ، 2006،ج1.

82- نسيب عريضة : الأرواح الحائرة، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ط2،1992 .

83- نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(الاتباعية،الرومانسية،الواقعية،الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984 .

فهرس المحتويات :

البرنامج الوزاري لمفردات المقياس	
المقدمة.....	أ- د
المحاضرة الأولى : الإحياء الشعري في المشرق –1–	5
توطئة (أوضاع البلاد العربية قبيل عصر النهضة).....	5
أوّلاً : عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث	8
1– الحملة الفرنسية	8
2– إصلاحات محمد علي	9
3– الإرساليات التبشيرية	10
4– الاستشراق	11
ثانياً : الشعر الإحيائي المشرقي في العصر الحديث	12
1– البارودي ودوره في إحياء الشعر العربي	13
1–1– مدرسة الإحياء والبعث	13
1–2– ملامح الشعر الإحيائي عند البارودي	16
1–3– الأغراض التي طرقها البارودي ومعانيها	18
المحاضرة الثانية : الإحياء الشعري في المشرق –2–	25
2– مرحلة ما بعد البارودي	25
2–1– الكلاسيكية المجدّدة	25
2–2– مناحي التجديد في شعر رواد الكلاسيكية المجدّدة	26
– أحمد شوقي	27
– حافظ إبراهيم	31
– معروف الرصافي	33
المحاضرة الثالثة : الإحياء الشعري في المغرب العربي	36
– تمهيد	36
أسباب وجود الإحيائية بالمغرب العربي	36

أوّلاً : الإحياء في الجزائر	37
1- الأمير عبد القادر الجزائري	37
2- الأغراض الشعرية القديمة عند الأمير عبد القادر	38
ثانيا: تونس	41
- محمد الشاذلي خزندار: (1881-1954)	42
ثالثا: المغرب الأقصى	43
المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق 1.....	46
توطئة	46
1- جماعة الديوان	46
أ- إبراهيم عبد القادر المازني: (1890- 1949).....	47
ب- عبد الرحمن شكري:(1886- 1958).....	47
ج- عباس محمود العقاد: (1889. 1964)	48
2- مدرسة أبولو.....	49
أ-أغراض مدرسة أبولو.....	49
ب- العوامل التي هيأت لظهورها.....	49
ج- خصائص مدرسة أبولو.....	50
د- أعلام مدرسة أبولو ونماذج من أشعارهم	50
المحاضرة الخامسة :التجديد الشعري في المشرق 2	54
تمهيد.....	54

1- محمد مهدي الجواهري وتجربته الشعرية.....	54
2- عبد الرحمان الشرقاوي وتجربته الشعرية	57
المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب.....	52
تمهيد.....	52
أولا: في الجزائر.....	52
1- رمضان حمود وتجربته الشعرية.....	52
2- مبارك جلواح وتجربته الشعرية: (1908-1943).....	63
3- أبو القاسم خمار (1931) وتجربته الشعرية.....	64
ثانيا: في تونس.....	65
- ملامح التجديد في نماذج مختارة من شعر الشابي (1909 - 1934).....	66
المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري.....	71
توطئة.....	71
1- الرابطة القلمية.....	71
2- العصبة الأندلسية.....	72
3- خصائص الأدب المهجري	72
المحاضرة الثامنة : مدخل إلى الفنون النثرية.....	79
توطئة.....	79
1- مفهوم النثر.....	79
2- الفنون النثرية قبيل عصر النهضة	80
3- عوامل تطور النثر العربي الحديث.....	82

4- رواد النثر العربي الحديث	82
5- أصناف النثر العربي الحديث	82
المحاضرة التاسعة: المقالة.....	84
1 – تعريفها.....	84
2 – تطورها في العصر الحديث.....	84
3- أنواع المقالة وأساليبها	85
المحاضرة العاشرة :القصة	88
توطئة	88
1- الاتجاهات العامة للقصة العربية	89
2- تطورها.....	89
المحاضرة الحادية عشر : الرواية.....	92
1- المحاولات الأولى إلى الرواية العربية الحديثة.....	92
2- الرواية التاريخية.....	92
3- الرواية الفنية.....	93
المحاضرة الثانية عشر :المسرح.....	98
توطئة.....	98
1- تأسيس المسرح العربي.....	98
2- بوادر التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم.....	98
المحاضرة الثالثة عشر :أدب الرحلة.....	102

1- تعريف أدب الرحلة	102
2- أغراض الرحلة ودوافعها	103
3- نماذج عن الرحلات العربية.....	104
المحاضرة الرابعة عشر: الرسائل الأدبية.....	107
1- مفهوم الرسالة.....	107
2- أسباب إحياء الرسائل في العصر الحديث.....	107
3- أركان الرسالة.....	108
4- أنواع الرسائل المكتوبة.....	108
5- خصائص الرسالة الفنية.....	109
المصادر والمراجع.....	113
فهرس المحتويات.....	119