جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

# مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم 10.

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد في دورته العادية بتاريخ 2024/05/21 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذ: بن زياني زين العابدين من قسم اللغة العربية بعنوان : محاضرات في النص الأدبي الحديث .

رئيس المجلس العلمي

د. بن شماني محمد
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب واللغات

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

الجمهـــــورية الجـــــزائرية الديمقـــــراطية الشعبـــــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحـــــث العلـــــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـــامعة غليـــزان
Université de Relizane

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

# محاضرات في النص الأدبي الحديث

**مطبوعة بيداغوجية موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس(ل م د)**

**السداسي الثالث – جميع التخصّصات –**

**إعداد الدكتور: زين العابدين بن زياني**

**الموسم الجامعي**

**2024/2023**

**مفردات المقياس:**

المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق 1

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق 2

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي.

المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق 1

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق 2

المحاضرة السادسة: التجديد الشعري المغرب العربي .

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري.

المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية.

المحاضرة التاسعة: الفنون النثرية: المقالة.

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية: القصة.

المحاضرة الحادية عشر: الفنون النثرية: الرواية.

المحاضرة الثانية عشر: الفنون النثرية: المسرح.

المحاضرة الثالثة عشر: الفنون النثرية: أدب الرحلة.

المحاضرة الرابعة عشر: الفنون النثرية: الرسائل الأدبية.

**المقدمة:**

تبدأ فترة الأدب العربي الحديث في رأي معظم الباحثين والدّارسين، بالحملة العسكرية الفرنسية بقيادة ( نابليون بونابرت) على مصر عام1798م، التي كانت نقمة ونعمة على العالم العربي، إذ لم يكن من وراءها إلاّ الدّمار والخراب والآلام والاستيلاء على خيرات الشعوب العربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، سمحت هذه الحملة العسكرية بانفتاح العالم العربي على ثقافة العالم الغربي.

إذ يلاحظ الدّارس للأدب العربي في هذه الفترة الزمنية تلك الطفرة النوعية، التي نقلته من مرحلة الضعف والانحطاط – الذي عاشه إبّان عصر المماليك والدولة العثمانية– إلى مرحلة الإحياء والبعث والتجديد، بفضل جهود ثلّة من الأدباء والشعراء (مدرسة الإحياء والبعث)، الذين أخذوا على عاتقهم الإطلاع على كنوز التراث العربي أيّام ازدهاره، والإبداع على منواله، كما أتاحت فرصة اطلاع بعضهم على الثقافة الغربية، التأثر بالمذهب الرومانسي، محاولةً منهم بعث روح جديدة في الأدب العربي على مستوى الشكل والمضمون.

لذا وجدنا أهمّ ما مَيَّزَ الأدب العربي الحديث، هو ظهور اتجاهان أدبيان بارزان، هما: الاتجاه الإحيائي والاتجاه التجديدي.

وعليه نسعى من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية إلى تتبع مفردات هذا المقياس، الموسوم بـ **(النص الأدبي الحديث)**، وهي موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس(ل م د)– جميع التخصّصات– إلى ما يلي:

– التعريف بالأدب العربي الحديث، وإشارة إلى أهمّ العوامل التي ساعدته على النهضة.

– معرفة أبرز الاتجاهات الأدبية وخصائصها، التي سيطرت على الساحة الأدبية العربية في هذه الفترة الزمنية.

– الاطلاع على جهود أعلام الأدب، شعرًا ونثرًا عند العرب المحدثين في ظل هذه الاتجاهات الأدبية.

وأخيرًا نأمل من وراء هذه المطبوعة البيداغوجية، أن نكون قد طرحنا بعضًا من القضايا التي يمكن أن يجد فيها الطلبة والباحثين في هذا الميدان الإفادة المرجوة. والله من وراء القصد.

**المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق 01.**

**تمهيد:**

يلاحظ الدّارس للأدب العربي الحديث ذلك التّحول النوعي من عصر الانحطاط والضعف والتقليد السطحي الأجوف الذي شهده في عصري المماليك والأتراك إلى عصر النهضة والإحياء والبعث والتجديد في أوائل القرن العشرين.

وعليه وجب علينا قبل الحديث عن الإحياء الشعري في المشرق، أن نمهد لبداياته بإيجاز، إذ" تعود البدايات الأولى لحركة الشعر العربي الحديث إلى تلك الحقبة المبكرة التي أخذت فيها القوى الوطنية في كثير من الأقطار العربية تستيقظ من سباتها الطويل لتقاوم الاستعمار التركي، وتمهد – بعد صراع طويل ومرير – لانحساره نهائيا عن العالم العربي، فيدخل بعد ذلك في العصر الحديث، وكانت هذه الحقبة من الاستعمار التركي من أكثر الحقب التاريخية التي عاشها العالم العربي ظلامًا وتخلفًا، فقد حال هذا الاستعمار بينه وبين تراثه اللغوي والأدبي والاجتماعي من ناحية، وعمل على طمس شخصيته العربية، وإجهاض قوى الفرد الذاتية وطموحاته الإبداعية من ناحية أخرى...ومن هنا نستطيع أن نفهم أهمية هذه الحقبة التي تلت خروج تركيا من العالم العربي، فقد أدى ذلك إلى تحقيق أمرين لهما خطرهما في تطوره الحديث:

الأوّل: التفات العرب إلى ماضيهم، واستلهام هذا الماضي في تغيير واقعهم، وتأكيد شخصيتهم العربية التي غابت زمنا طويلا، والثاني: الانفتاح على العوالم الأوروبية التي ظلت أبوابها مغلقة في وجوههم طوال سنوات الاحتلال التركي، فقد عمدت الدول الأوروبية التي كانت قد حققت تطورا حضاريا كبيرا، صناعيا وثقافيا، إلى اقتسام الأقطار العربية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، بوصفها من أملاك الدولة العثمانية المهزومة، أو الرجل المريض كما كانوا يسمونها، وهكذا خرج العالم العربي من استعمار ليقع في استعمار آخر"[1].

[1] – إبراهيم عبد الرحمن محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، أصوله ومصادره – قراءة مقارنة –( الأدب المقارن)، ج2، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلد3، العدد4، سبتمبر 1983م، ص135.

وعلى هذا الأساس يبدأ الأدب الحديث في العالم العربي في رأي العديد من الأدباء، " بالحملة الفرنسية على مصر عام1798م، نظرا لأثرها السياسي والفكري والعلمي كما يقولون، ولأنها فتحت مجالا للصلات الحضارية بين الغرب والعالم العربي، ويؤكد ذلك ورجي زيدان في كتابه" تاريخ آداب اللغة العربية: وعمر الدسوقي في كتابه" في الأدب الحديث" وأحمد حسن الزيات في كتابه" تاريخ الأدب العربي" وطه حسين وزملاؤه في كتابيهم " المفصل" و" المجمل في تاريخ الأدب العربي"[1].

وقد أسهم في هذا التحول" انفتاح ثقافي واسع على الثقافة الغربية من جهة وعلى الثقافة العربية القديمة في عصورها المزدهرة من جهة ثانية، وممّا لاشك فيه أنّ وسائل الحضارة الحديثة ساهمت إلى حدّ كبير في إحياء أدبنا العربي الحديث من طباعة وترجمة ومدارس أجنبية، وعودة جادة إلى كنوز التراث العربي، ونشره ليصل إلى أيدي المثقفين العرب"[2]. بفضل جماعة الإحياء والبعث في المشرق العربي.

وفي هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الإحياء الشعري في المشرق 01)**، سنتطرق إلى التعريف بمدرسة الإحياء والبعث، وذكر أسباب ودوافع ظهور هذه المدرسة الأدبية، ثم الإشارة إلى سماتها وخصائصها، التي مثلها في بداياتها الشاعر محمود سامي البارودي، من خلال موضوعاته الشعرية التقليدية والتجديدية.

## 1)<u>التعريف بمدرسة الإحياء والبعث:</u>

يطلق اسم مدرسة الإحياء والبعث على جماعة عمود الشعر، وهي حركة شعرية ظهرت في أوائل العصر الحديث، والتي التزم فيها الشعراء النظم على منوال الشعر العربي القديم من

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص5.

[2] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1988م، ص5.

العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، أي أيام ازدهار الشعر العربي، وهم مجموعة من الشعراء على رأسهم محمود سامي البارودي الذي يعد رائد هذه المدرسة، والذي استطاع أن ينهض بالشعر العربي دون أن يقطعه عن ماضيه، إذ حافظ على جزالته ورصانته حينا، وعذوبته وسلاسته حينا آخر.

كما لا ننسى أيضا أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وغيرهم... فقد قام هؤلاء بقراءة الشعر العربي القديم ونماذجه البيانية الممتازة، واتجاهاته وأساليبه، وأعادوه إلى ما كان عليه، كما بعثوا فيه حياة جديدة من خلال التعبير عن قضايا مجتمعاتهم وأمتهم السياسية والاجتماعية والوطنية.

وكان من ثمار اتصال العرب بالحضارة الغربية الحديثة، ظهور هذه المدرسة، حيث " شهدت هذه الفترة حركة بعث نشيطة،ومهدت للمدرسة الكلاسيكية الجديدة التي مثّلها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مصر، والرصافي والزّهاوي في العراق، والشاذلي خزندار في تونس، محمد العيد آل الخليفة ومفدي زكرياء في الجزائر،وغيرهم في البلدان العربيّة الأخرى "[1].

وقد سارت هذه المدرسة في كتاباتها الشعرية على محاكاة الشكل التّقليدي للقصيدة العربية القديمة، وكان طابع الشعر فيها هو طابع المحافظة في إحياء واستلهام التراث العربي القديم، حتّى أنّها أطلق عليها عّدة تسميات كالمدرسة الاتباعية والإحيائية، نظرا لمحاولات روادها في إحياء التّراث القديم، والمدرسة الكلاسيكية الغربية، ومدرسة النهضة الأدبية [2]، وكان شغلها الشاغل هو النّهوض بالشعر العربي من جموده وانحطاطه والرجوع به إلى أزهى عصوره. من خلال جزالة لغته، ورصانة أسلوبه، ومواكبته لأحداث عصره.

[1]– شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص33.

[2]– ينظر: أمال موسى ومحمد الغربي، من شعراء الإحياء، أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشادلي خزندار، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ألسكو، ص16.

**2) أسباب ودوافع ظهور مدرسة الإحياء والبعث:** نجد من بين أهم أسباب ظهور هذه المدرسة، ما يلي[1]:

- شعور الأدباء و الشعراء إلى ضرورة إحياء الثّقافة العربية وحضارتها.
- ظهور جمعية المعارف التي ساعدت على إحياء الدواوين الشعرية العربية القديمة.
- الكفاح والنضال الذي عمق فكرة الرجوع إلى الماضي، والالتفاف إلى أمجاد العرب القديمة، ومحاولة إعادة إحيائها.
- تأسيس دار الكتب المصرية التي كان لها الّدور الأكبر في نشر الثقافة والّتراث القديم.

وعلى العموم فإنّنا نجد من أهم منطلقات مدرسة الإحياء والبعث،هو اعتماد شعراءها على الشعر العربي القديم شكلا ومضمونا، الذي وصل إليهم في أساليبه ورسم صوره وفق الإيقاع العروضي الخليلي.

**3) سمات وخصائص المدرسة الإحيائية:**نجد من بين أهمّ سمات مدرسة الإحياء والبعث ما يلي:[2]

1- معارضة الشعراء القدماء في تناول الأغراض الشعرية التقليدية كالهجاء، والمدح و الرثاء، وغيرها، حيث استحدثوا أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة كالشعر الوطني والشعر الاجتماعي، والشعر المسرحي.

2- تعبير الشعر عن روح العصر، وذلك لوعي الشعراء بخدمة الحياة، ضمن أّطيافها الاجتماعية والفكرية.

3- العناية بالجانب البياني من حيث بلاغه الأسلوب، وجودة الصياغة، واختيار الألفاظ المناسبة.

---

[1] - شعبان عبد الحكيم محمد، شعر مدرسة الإحياء – رؤية نقدية – العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 41، 42.

[2] - ينظر: أمال موسى ومحمد الغربي، من شعراء الإحياء، ص 18،19.

4- الالتزام بالموسيقى القصيدة العربية القديمة،والمحافظة على أوزان الخليل المعروفة.

5- التمسك بعمود الشعر العربي، والّذي يعني التّقاليد الفنيّة الّتي كان يسير عليها الشعراء القدامى.

6- ارتباط مدرسة الإحياء الكلاسيكية من ناحية المحافظة على الّتراث القديم، ومن ناحية تقسيم المسرحية إلى الملهاة والمأساة.

## 4)أبرز شعراء مدرسة الإحياء في المشرق 01:

### (محمود سامي البارودي: 1838ـ 1904):

أ-**حياته:**ولد البارودي في القاهرة ثم التحق بالمدارس الحربية، فخرج منها ضابطا وكان مولعا بالأدب، فنظم الشعر على طريقة القدماء، واتصل بالخديوي إسماعيل الذي ضمّه في الجيش، واستحقت له خدماته الوطنية أن يرقى في المناصب العسكرية والإدارية، وقد اشترك في الثورة العرابية ونفي على إثرها قرابة سبعة عشر إلى جزيرة سرنديب، وكان في تلك الأثناء كلها ينظم الشعر ويبث فيه خواطره وأشجانه وذكرياته، كما دأب في منفاه على تعلم الانجليزية والاطلاع على أدبها.

ثم عاد إلى مصر برضى الخديوي عباس الثاني، وعكف فيها مدّة خمس سنين على النظم والجمع والمطالعة إلى أن توفي سنة1904م.

**ب- ثقافته:** كانت ثقافة البارودي ثمرة مطالعاته لدواوين الشعراء وحفظه لأخبار العرب واطلاعه على بعض الثقافات الأجنبية كالتركية والفارسية والإنجليزية.

**ج-آثاره:**للبارودي ديوان في جزءين، يتضمن موضوعات تقليدية من مدح ونسيب وفخر وحماسة، وبعض الموضوعات المستحدثة في السياسيات والأوصاف والهجاء الاجتماعي، وله

أربع مجموعات شعرية تعرف بـ ( مختارات البارودي)، جمع فيها مقتطفات من الشعر العباسي.[1]

**د-موضوعاته الشعرية:**عُرف البارودي بتقليده للقدماء وبتجديده الشعري الذي يتماشى مع ثقافته وطبيعة عصره.

**1-البارودي شاعر التقليد:**يعد البارودي رائد مدرسة الإحياء، فهو شاعر التقليد، عمل عل مجاراة الأقدمين في أساليبهم ومعانيهم وصورهم، وقد تهيأت للبارودي ظروف وعوامل أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية وذيوع صيته وعلو كعبه في مضمار الشعر العربي الحديث، إذ " سهلت له العودة إلى التراث العربي القديم، يختار منه ما يتفق مع ذوقه، فيقرأه ويحفظ بعضه أو جله ثم يتمثله، وينظم على منواله"[2]. ومن العوامل التي أسهمت في تقليده للقدماء ما يلي:

**ـ الرجوع إلى التراث العربي:** قرأ البارودي أمهات القصائد من الشعر العربي الجاهلي، والأموي والعباسي، فتمثلها، فانعكست معانيها وصورها في شعره، وهذا ما منح شعره قوة النسج وجزالة اللفظ، وغذى ملكته الشعرية، وجعله يعبر بطلاقة وصدق وسلاسة قلت عند شعراء جيله. ولم يخفِ البارودي تأثره بالشعر العربي القديم وتقليده، خاصة فطاحلة الشعر العباسي، حيث أخذ من كل شاعر منهم خاصية فنية معينة، ويعلن ذلك صراحة في قوله[3]:

مضى حسنٌ في حلبة الشعر سابقا وأدرك لم يُسبقْولم يَأْلُ مسلمُ
وباراهُما الطائيُّ فاعْترفتْ لهُ شُهُود المعاني بالتي هي أحكَمُ
وأبدعَ في القول الوليدُ فشِعرُهُ على ما تراهُ العينُ وشيٌّ مُنَمْنَمُ
وأدرك في الأمثال أحمدُ غايةً تَبُزُّ الخُطى ما بعدها مُتَقدّمُ
وسرتُ على آثارهم ولربّما سَبِقْتُ إلى أشياء والله أعلمُ

---

[1]- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(د ت)، ص960،959،958.

[2]- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، 1988م، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

فالشعراء الذين ذكرهم في هذه المقطوعة وتأثر بهم كثيرا هم:

-حسن: حسن بن هانئ( أبو نواس)

-مسلم: مسلم بن الوليد

-الطائي: أبو تمام

-الوليد: البحتري

-أحمد: المتنبي.

يقول أحمد حسن الزيات:" إن كان لامرئ القيس فضل في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترقيته وتجويده، فللبارودي كل الفضل في إحيائه وتجديده...لذلك تحس وأنت تقرأ قصيدة من نظمه أنّ أرواح أولئك الفحول تحوم حول روحه وتحلق فوق أبياته"[1].

ـ **تقليده للقدماء:** قلد البارودي أبرز الشعراء القدماء في الأغراض الشعرية كالوصف والهجاء والغزل والمدح والفخر والحكمة، كما حاكاهم في طريقة عرضه للموضوعات، حيث كان يبتدئ قصائده بالوقوف على الطلل ثم ينتقل من غرض إلى آخر مثله مثل الشاعر الجاهلي.

يقول في إحدى قصائده[2]:

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

خلاء تعفتها الروامس والتقت  عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

ـ **معارضاته الشعرية:**عرف بمعارضاته الشعرية لكبار وفحول الشعر العربي القديم، أمثال: النابغة الذبياني، البحتري، المتنبي، أبي فراس الحمداني، البوصيري، أبي صخر الهذلي،

[1]- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الشرق العربيللطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دت)، ص454.

[2] - محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي،ج1-4، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1988م ، ص462،463.

وغيرهم...، ومن أمثلة ذلك قول أبو نواس في قصيدة له من بحر (الكامل) وقافيتها(حرف الميم).

يـادار مـا فعلت بـك الأيـام ضامتْكِ والأيامُ ليس تُضَامُ

عَرَمَ الزمان على الذين عَهِدْتُهُمْ بِكَ قاطنينَ وللزمانِ عُرَامُ

فجاء البارودي لينسج على المنوال نفسه، شكلا ومضمونا في قوله[1]:

ذهب الصِّبَا وتَوَلَّتِ الأيّامُ فَعَلى الصِّبا، وعلى الزّمانِ سَلامُ

تا اللهِ أنسى ما حَيَيْتُ عُهُودَهُ ولِكُلِّ عَهْدٍ في الكِرامِ ذِمامُ.

وقال على روّي قصيدة النابغة الذبياني التي أوّلها[2]:

أَمِن آل ميّة رائحٌ أو مُغتدِ عجلانَ ذا زادٍ وغير مُزوَدِ

وقد عارضها البارودي على النهج نفسه قائلاً:

ظَنَّ الظُّنونَ فبات غير موسَّدِ حيرانَ يَكْلأُ مُسْتَنير الفرقدِ

وما دام البارودي يُعد رائد مدرسة الإحياء والبعث، فكان من الطبيعي أن لا يخرج في موضوعاته الشعرية عن الأغراض الشعرية العربية القديمة، كالفخر والحماسة والمدح الغزل والرثاء.

ـ **الفخر والحماسة** : شارك البارودي في بعض الحروب، كحروب البلقان وجزيرة كريت ثم صار مديرا لبعض مناطق السودان، وهذا ما هيأ له التجربة الشعرية الثرية لخوض غمارها، نتيجة ما أصابه من انفعال وحماسة ورجولة وفروسية ، هذه المشاعر خلقت في شعره نوعا من

[1]– ديوان البارودي ، ص 537.

[2] –الديوان نفسه ، ص128.

الفخر والحماسة على نهج الأقدمين، وعبر عن ذلك في قوله[1]:

أخذ الكرى بمقاعد الأجفان وهفا السّرى بأعنّة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والرُّبا يجريان
لا تستبين العين في ظُلْمائه إلا اشتغال أسِنّة المرّان

– **المدح:** لم يكثِرْ البارودي حسب رأي بعض النقاد في غرض المدح، ولعل هذا مردّه إلى تكوينه النفسي وصرامة شخصيته القوّية التي اكتسبها من تكوينه العسكري الرافض لكل أشكال التزلف والتملق والتقرب من الممدوح ليكون بوقا له من أجل مصلحةٍ، علاوةً على ذلك فهو ينحدر من أسرة ذات جاه ونسب ومال، فقد عاش حياة برجوازية ارستقراطية تغنيه عن التكسب وطلب المال.

يقول مادحا الخديوي ( عباس حلمي باشا) ويشكره على ما أولاهُ من حُسْن الرّضا وذلك بعد عودته من ( سرنديب) سنة1899م[2]:

عباسُ يا خير الملوك عدالةً وأجلَّ من نطق امرؤُ بثنائه
أوْليتَنِي منك الرِّضا وجَلوتَ لي وجْهًا قرأتُ البِشْرَ في أثنائه
فاسْلَمْ لملْكٍ أنت بَدْرُ سريرِهِ وعِمادُ قوّتهِ ونصرُ لوائهِ

– **الغزل:** يستحوذ غرض الغزل في شعر البارودي على مساحة كبيرة من ديوانه، ويرى النقاد أنّ البارودي كان مقلدا في غزله، ولم يعش تجار حقيقية، ويُبْعِدُ الشبهات والاتهامات على نفسه.

يقول البارودي[3]:

---

[1]– ديوان البارودي ، ص643.
[2]– الديوان نفسه ، ص41.
[3] – الديوان نفسه ، ص 09.

تكلمت كالماضيين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلّما
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بدّ لابن الأيك أن يترنّما.

يقول البارودي متغزلاً[1]:

يا راحلاً غاب بعد فرقته وأصبحت أسهم الأشواق تصميني
إن كان يرضيك ما ألقاه من كمد في الحبّ مذ غبت عني فهو يرضيني
لم ألق بعدك يوما أستبين به وجه المسرّة إلاّ ظل يبكيني
قد كنت لا أكتفي بالشمل مجتمعًا فاليوم نظرةُ عين منك تكفيني.

وقال في صباه متغزلا[2]:

صبوتُ إلى المُدامَةِ والغواني وحكَّمْتُ الغوايةَ في عِناني
وقلتُ لعفَّتِي بعد امتناعِ إليكِ فقد عَناني ما عَناني
فما لي عن هوى الحسناءِ صبرٌ يُوقّرُ عند سورَتِهِ جَناني.

– **الرثاء:** كان للرثاء نصيب في شعر البارودي، إذ فَقَدَ الأهل والأحباب وهو في منفاه.

يقول في رثاء زوجَهُ وقد ورد إليه نعيُها وهو بسرنديبَ[3]:

أَيَدَ المنونِ قدحتِ أيَّ زِنَاد وأَطَرَتِ أيَّةَ شُعْلَةٍ بفؤادي
أوهنتِ عزمي وهْوَ حَمْلةُ فيلقٍ وحطمْتِ عُودِي وهو رُمْحُ طِرادِ
لم أدْرِ هل خطبٌ أَلَمَّ بِساحتي فأناخَ أمْ سَهْمٌ أصابَ سوادي

وقال يرثي ولده علي[4]:

---

[1]– ديوان البارودي، ص05.
[2]– الديوان نفسه، ص648.
[3]– الديوان نفسه ص 153.
[4]– الديوان نفسه ، ص160.

كيف طوَتكَ المنونُ يا ولدي وكيف أودعتُكَ الثَّرى بيدِي

واكبدي يا عليُّ بعدك لَوْ كانت تُبَّلُ الغَليلَ واكبِدي

فقدُكَ سَلَّ العظامَ مِنِّي وردَ الصَّبْرَ عَنّي وَفَتَّ في عَضُدِي.

وقال في رثاء المرحوم علي رفاعة باشا[1]:

نَعَاءِ عليهِ أيّها الثَّقلانِ فقد أقْصَدتْهُ أسهُمُ الحَدَثَانِ

مَضَى وأقَمنا بعدَهُ في مأتمٍ على الفضْلِ نَبْكيه بأحمرَ قَانِي

**2-البارودي شاعر التجديد:** يمثّلُ شعرُ البارودي صورة لحياته الشخصية وناطقة لأحوال عصره" فكلّ قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم، والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه، وللبيئة التي أحاطت به، وللنهضة المتوثّبة في الحياة حوله، وللثورة التي تمخّضت عنها تلك النهضة، وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كلتيهما، والتي نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه...وقد اختار البارودي أجود ما قيل من الشعر في العصر العباسي، وقال أجود مما اختار، فبعث الشعر العربي خلقًا جديدًا "[2]. إذ نلمس في شعره بعض العناصر الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل كشعر المنفى والشعرالوطني الذي كان يصور أحزانه في المنفى وحنينه إلى وطنه.

يقول البارودي في منفاه بجزيرة سرنديب[3]:

لا في سرنديب لي خِلٌّ ألوذ به ولا أَنيسٌ سوى همّي وإطراقي

أبيتُ أرعى نجوم الليل مُرتفقاً في قنّةِ عزَّ مرقاها على الراقي

وكيف أنسى دِيارًا قد تَركتُ بها أهلاً كِرامًا لهم وُدّي وإشفاقي

---

[1]- ديوان البارودي، ص668.

[2] - الديوان نفسه، ص5.

[3]- الديوان نفسه، ص 370 ،371

وبعد فشل الثورة العرابية تمّ اعتقال ضباطها وقادتها، وحكم على طائفة منهم بالنفي إلى سرنديب، (سيلان) أو (سيريلانكا) سنة 1882، وكان من بينهم البارودي الذي عاش فترة 17سنة في منفاه، وهي بمثابة تجربة قاسية في حياته،فعبر عن معاناته من الأذى والظلم وما تكبده من فراق الوطن والأهل والأحبة.

يقول البارودي[1]:

ولما وقفنا للوداع وأسلبت مدامعنا فوق الترائب كالمزن

ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن.

وقال وهو بسرنديب يتشّوق إلى الوطن، ويذكُرُ أعداءَهُ[2]:

أَعَائِدٌ بكِ يا ريحانةُ الزّمنُ فيَلْتقي الجَفْنُ بعدَ البينِ والوسَنُ

أَشْتاقُ رجعةَ أيَّامي لكاظمةٍ وما بي الدّارُ لولا الأهل والسَّكَنُ.

[1]– ديوان البارودي، ص626.

[2]– الديوان نفسه، ص635.

**المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق 02**

**تمهيد:**

نقصد بهذه المرحلة النتاج الشعري الذي خلّفه شعراء العصر الحديث بعد البارودي (مرحلة ما بعد البارودي)، أمثال: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وخليل مطران و إسماعيل صبري، معروف الرصافي، جميل صدقي الزهاوي... والذين بقوا محافظين على خصائص القصيدة التقليدية كجزالة اللغة ووحدة البيت وتعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة.

ويعدُّ هؤلاء الشعراء استمرارا وتتويجا لمدرسة الإحياء والبعث التي بدأها البارودي في مصر، حيث استطاعوا أن يعيدوا للشعر العربي إلى ما كان عليه في العصور الزاهية، من خلال قراءتهم وتأثرهم بالشعراء القدماء، أمثال: أبي نواس، أبي تمام، البحتري، المتنبي...، يقول عبد المنعم خفاجي:" وقد ورث البارودي في مصر شاعران كبيران هما: أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم،...وغيرهم ممن تابعوا خطا البارودي، وساروا في ميدانه، وجالوا في حلبته، مجددين للشعر، رافعين أعلام البلاغة العربية والذوق الأدبي الرفيع، يوتقون صلته بالعصر والحضارة ونهضة للعلوم والآداب والفنون"[1]

وسنتطرق في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الإحياء الشعري في المشرق 02)** إلى التعريف بكلّ من الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، وأبرز موضوعاتهم الشعرية على مستوى التقليد والتجديد.

**-أبرز شعراء الإحياء الشعري في المشرق 02**

**أوّلا: أحمد شوقي (1868-1932):**

**1)حياته:**ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة 1868م،درس في مدرسة المبتديان، ثم المدرسة التجهيزية، التحق بمدرسة لحقوق ثم بمدرسة الترجمة، ثم واصل دراسة الحقوق في مونبليه

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 13.

بباريس، ثم عاد إل مصر بعد أن قام برحلة إلى إنجلترا والجزائر، ثم نفي زمن الحرب إلى أندلس (اسبانيا)، ولما عاد بايعته الوفود العربية بإمارة الشعرفي مهرجان سنة 1927م. توفي سنة 1932م[1].

**2) <u>آثاره:</u>** خلّف أحمد شوقي أعمالا أدبية متنوعة في مجال: الشعر والرواية والمسرحية، نذكر منها على سبيل التمثيل:

- **ديوان الشوقيّات:** هو ديوان يتألف من أربعة أجزاء.

- **الروايات:** كتب الشاعر أحمد شوقي ثلاث روايات، هي:

**1) عذراء الهند:** هي رواية عن تاريخ مصر القديم أيام الملك رمسيس الثاني، وقد ألفها عام 1897م.

**2)ورقة الآس:** هي أيضاً رواية تاريخية وقعت أحداثها في زمن سابور ملك الفرس.

**3)مذكرات بنتاؤور:** هي رواية تدور حول معتقد مصري قديم وهو أنّ بعض الناس بإمكانهم التكلم مع الطيور والتعبير عنهم بألسنتهم، فكانت الرواية عبارة عن حوار دار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى الشاعر ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى الشيطان الذي كان يسكن بنتاؤرو.

-**المسرحيّات:** يعد أحمد شوقي رائد المسرح العربي، إذ ملأ فراغاً في الأدب الحديث، فوضع عدداً من المسرحيات الشعرية تناولت مادتها الأولية من التاريخ القديم ومن الحياة الاجتماعية ، وجعل لكل مسرحية من مسرحياته هدفاً متمثلاً باتجاه معين أو عبرة أو قيمة أخلاقية، وقد اتسم أدب شوقي المسرحي بتأثره بالأدب الأوروبي، حيث استفاد من مطالعاته الأدب الفرنسي والإنجليزي، و من هذه المسرحيات هي: - مسرحية مصرع كليوباترا - مسرحية قمبيز- مسرحية علي بك الكبير- مسرحية الست هدى - مسرحة عنترة ومسرحية مجنون ليلى - مسرحية أميرة الأندلس - مسرحية البخيلة.

[1] - ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص970.

-**الكتب:** لم يكتب الشاعر أحمد شوقي الكثير من الكتب، واقتصر على كتابين هما: (كتاب أسواق الذّهب) -(كتاب دول العرب وعظماء الإسلام)[1].

**3)مصادر ثقافة الشاعر أحمد شوقي:** كان أحمد شوقي مثقفاً ثقافة متنوعة المصادر، فقد انكب على قراءة كتب الأدب العربي وداوم على مطالعتها، لاسيما كتب فحول الشعر أمثال: أبي نواس، والبحتري، والمتنبي، وأبي تمام، وكُتب كبار الأدباء ككتاب الحيوان للجاحظ، إضافة إلى كتب اللغة، والفقه، والحديث، وإلى جانب ثقافته العربية فقد كان متقناً للغة للفرنسية، بسبب الفترة التي قضاها في فرنسا والتي مكّنته من الاطلاع على آدابها، والنهل من فنونها، والتأثر بشعرائها وأدبائها الذين كان متصلاً بهم اتصالاً مباشراً، إضافة إلى إتقانه للغة التركية والتي اكتسبها من بيته وعائلته، وتأثر الشاعر أحمد شوقي من إقامته في إسبانيا أثناء المنفى حيث اطلع على مظاهر الحضارة الإسلامية الأندلسية هناك، إذ بدأ الشاعر أحمد شوقي بنظم الشعر أثناء دراسته الحقوق، وحين كان يتتلمذ على يدي الأستاذ محمد البسيوني البيباني شاعر توفيق باشا، فكان أحمد شوقي يطلع على قصائد البيباني، ويقوم بمراجعتها وتنقيحها وتهذيبها، ما أسعد أستاذه كثيراً بذلك، إذ رأى في شوقي مشروع شاعر مبدع وتوسم فيه خيراً، فقدمه للخديوي توفيق وأخبره عن موهبته الفذة، فاستدعاه الخديوي إلى قصره واطلع على شعره.

فالثقافة الواسعة التي تثقف بها شوقي، والسياحة الطويلة التي وسَّعت معارفه الاجتماعية، والأحوال السياسية التي تقلّب فيها، ومواهبه الشعرية وطموحه إلى مجاراة كل ما نظمه الشعراء قدماؤهم ومحدثوهم، كل ذلك جعل من الرجل شخصية مزدوجة معقدة تتأرجح حائرة في سبل الأدب وتضطرب في سبل السياسة.[2]

**4) موضوعاته الشعرية:** نظمّ شوقي الشعر في عدّة موضوعات ومجالات مختلفة ومتنوعة، كشعر الرثاء، والمدح، والغزل، والوصف، والحكمة، "إذ يمكننا القول أن شوقي بحكم رؤيته

---

[1]- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص970 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص975،976.

التقليدية، نظم في جميع أغراض الشعر العربي القديم، والذي يعود إلى أزهى العصور الأدبية القديمة، وقد برع في ذلك وكاد يتفوق على من قلدهم"[1].

كما نظم في موضوعات جديدة متماشية مع متطلبات عصره وثقافته الأجنبية،كالشعر السياسي والوطني والمسرحي والتمثيلي، ومعارضاته لقصائد فحول الشعراء القدماء، وقد أبدع شوقي في نظْمه حتى صعد إلى القمة، ومن خلال شعره كان يعكس ما في نفسه من حب للوطن، والدين، والحياة، والحرية، وقد جاء مُتّسِماً بقوة العاطفة، وسعة الخيال، وسلاسة الألفاظ وعذوبتها، وقوة التراكيب. وعلى هذا الأساس، نجد شعر أمير الشعراء يتميّز بالتقليد والتجديد.

**أ- شوقي والتقليد:**

امتلك الشاعر أحمد شوقي ثروة لغوية غزيرة، كان لها أثر في شعره، من خلال معرفته الجيدة بالتراث العربي والعمل على إحيائه والاستلهام منه، فقد نَظَمَ قصائد استلهمها من العصر العباسي وعارض بها فحول الشعراء أمثال: المتنبي، أبو نواس، البحتري.

ومثال هذه المعارضة في قول البحتري في قصيدته الشهيرة التي وصف بها ديوان كسرى ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسي عمَّا يُدنِّسُ نفسي  وتَرَفَعْتُ عن جَدا كُلِّ جِبْسِ

جاء أحمد شوقي معارضا البحتري بقصيدته التي وصف بها آثار المسلمين في الأندلس ومطلعها[2]:

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي  أُذكُرا لي الصِّبَا وأيّامَ أنْسِي.

ومن بين موضوعاته الشعرية التقليدية، نجد ما يلي على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر.

[1]- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص40.

[2] - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، 462

-**المدح:** نجده يمدح الرسول صل الله عليه وسلم وأهل القصر والخلفاء وبعض الأعيان، وقد جارى في مدحه القدماء من حيث المعاني والأخيلة والمبنى.

يقول في قصيدة ( نبي البر والتقوى) في مدح الرسول صل الله عليه وسلم في ذكرى مولده سنة 1911م[1]:

به سحرٌ يُتَيِّمُهُ كلا جَفْنَيْكَ يَعْلَمُهُ

هما كادا لمُهجَته ومنك الكيدُ مُعْظَمُه

وقد لزم شوقي القصر زمنًا وكان عليه أن يمدح أولياء نعمته، فمدح إسماعيل وتوفيقًا وكان أكثر مدحه لعباس الذي لزمه نحو أكثر من ربع قرن. يقول في مدحه متذلّلاً [2]:

إليكَ، أميرَ المؤمنين، بعثُها تقبلُ عني، دون أعتابكَ، التربَا.

وأغرق شوقي في المغالاة غير متردد في جعل عصر السلطان عبد الحميد – على ما فيه من تعسف واستبداد– خير عصور الخلافة[3]:

هل كلام العبادِ في الشمس إلاّ أنّها الشمس ليس فيها كلام؟

إيهِ عبد الحميد جلّ زمانٌ أنت فيه خليفةٌ وإمامُ.

-**الرثاء:**أكثر شوقي من الرثاء فشغلت مراثيه" أشخاصا تباينت طبقاتهم وجنسياتهم وأديانهم وآرائهم: فمنهم أقارب الشاعر كجدته وأمّه وأبيه، ومنهم ذوو نعمته كالخديوي توفيق، ومنهم الزعماء السياسية والاجتماع كمصطفى باشا فهمي، ورياض باشا، وقاسم بك أمين، وبطرس

[1]– ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، ج1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دت)، ص611

[2] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص979.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

باشا الغالي، ومصطفى كامل باشا، وسعد باشا زغلول، ومنهم الشعراء والكتاب والفنانون في الشرق والغرب كحافظ إبراهيم، ويعقوب صروف، والمنفلوطي، وجرجي زيدان..."[1].

يقول في رثاء حافظ إبراهيم[2]:

قَدْ كُنتُ أُوثِرُ أنْ تَقُولَ رِثائي  يَا مُنْصِفَ المَوْتَى من الأحياءِ
لكنْ سَبَقْتَ وكُلُّ طُولِ سَلاَمَةٍ  قَدَرٌ وكلُّ مَنِيَّةٍ بِقضَاء
الحقُّ نادى فاستجبتَ ولم تزلْ  بالحقّ تحِفلُ عند كلّ نداء.

ويقول في رثاء صديقه حسين بك شيرين[3]:

أرأيت زين العابدين مجهزًا  نقلوه نقل الورد من محرابه
من دار توأمه وصِنو حياته  والأول المألوف من أترابه
ساروا به من باطل الدنيا إلى  بَحْبُوحةِ الحقّ المُبين وغابه.

ويقول في رثاء الخديوي إسماعيل[4]:

حُلُمٌ مَدَّهُ الكرى لك مَدَّا  وسُدّى ترتجى لحلمكَ ردَّا
وحياةٌ ما غادرتْ لك في الأحـ  ياءِ قبلاً ولم تَذَرْ لك بَعْدَا
لم يرَ النّاسُ مثل أيام نُعما  كَ زمانا ولا كبؤسِكَ عهْدا

-**الوصف**:يمتاز وصف شوقي "بخيال مطلق الجناح يحلّق في أجواء سامية، فيأتيك بالصور، وفيها من روعة الابتكار ودقة الوصف وبلاغة الإيجاز"[5]. فأبدع في وصف الطبيعة والأماكن والبلدان التي زارها.

---

[1] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص980.
[2]– ديوان شوقي، ص359
[3]– الديوان نفسه ، ص383
[4]– الديوان نفسه ، ص 412
[5] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص985.

يقول في قصيدة( النخيل)[1]:

أرى شجرًا في السماء احتجبْ وشقّ العَنان بمرأى عجبْ
مآذنُ قامت هنا أو هناك ظواهرُها درجٌ من شذَب
وليس يؤذّنُ فيها الرّجالُ ولكن تصيحُ عليها الغُرُبْ
باسقةٍ من بناتِ الرّمال نَمَتْ وربتْ في ظِلاَلِ الكُثُب

يقول في وصف جمال لبنان[2]:

السّحر من سود العيون لقِيتُهُ والبابليُّ بلحظهن سُقِيتُه
الفاتراتِ وما فتَرْن رِمايةٌ بِمُسَدِّدٍ بين الضلوع مَبِيته
لبنانُ دارتُهُ وفيه كِناسُهُ بين القَنَا الخطَّار خُطَّ نحيتُهُ
السلسبيلُ من الجداول ورْدُه والآسُ من خُضْرِ الخمائل قوتُهُ

يقول في قصيدة ( الربيع ووادي النيل)[3]:

آذارُ أقبلَ قُمْ بنا يا صاحِ حيّ الربيعَ حديقةَ الأرواحِ
وأجمعْ نَدامى الظّرفِ تحت لوائه وأنشر بساحته بساطَ الرّاح
صفوٌ أُتيحَ فخذَ لنفسكِ قِسْطَهَا فالصفو ليس على المدى بمُتَاح
واجلسْ بضاحكةِ الرياضِ مصفّقًا لتجاوُبِ الأوتارِ والأقداحِ

-**الغزل:**سار أمير الشعراء في غزله على نهج القدماء" ولكن المرأة لم تملأ في قلب الشاعر فراغا كبيرا، فهو يطلب الحسن ويتغنى به أينما وجده"[4].

---

[1] – ديوان شوقي، ص46.
[2] – ديوان شوقي ، ص 64.
[3] – الديوان نفسه ، ص70.
[4]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص982.

يقول في التغزل بالحسناوات والغواني في قصيدة ( خدعوها)[1]:

خدعوها بقولهم حسناءُ  والغواني يغَرهُنَّ الثناءُ

أتُراها تناسَتْ اسمي لما  كَثُرتْ في غرامها الأسماءُ

إن رأتني تميلُ عني كأن لم  تكُ بيني وبينها أشياءُ

ويصور أحمد شوقي مأساة الحبّ في إيجاز بليغ[2]:

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ  فكلامٌ فموعدٌ فلقاءٌ.

يتحدث أمير الشعراء عن الحب كداء ودواء، ونعيمٍأو شقاءٍ في قصيدة ( يا هاجر)[3]:

منك يا هاجرُ دائي  ويكفيك دوائي

يا مُنى روحي ودُنيا  ى وسؤالي ورجائي

أنتَ إن شئتَ نعيمي  وإذا شئتَ شقائي.

**ب-شوقي والتجديد:**يظهر التجديد عند شوقي من خلال ثقافته الجديدة التي اكتسبها من التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية التي عايشها سواء في مصر أو من خلال بعثاته العلمية إلى فرنسا أو في منفاه إلى إسبانيا أو زيارته لبعض بلدان العالم، ومن بين أهم موضوعات التجديد، نجد ما يلي:

-**الشعر الوطني:** يقول في منفاه معبرا عن شوقه وحنينه لوطنه[4]:

وَطَنِّي لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْهُ  نازَعَتْنِي إِلَيْهِ في الخُلْدِ نَفْسِي

شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عنْ جُفُونِي  شَخْصُهُ سَاعَةً، ولَمْ يَخْلُ حِسِّي.

---

[1] – ديوان شوقي، ص 91.

[2] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 986.

[3] – ديوان شوقي، ص95.

[4]– أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص462.

ويقول في قصيدة ( ذكرى الجهاد الوطني، ثورة 1919)[1]:

خطوْنَا في الجهاد خُطًى فساحًا وهادنًا ولم نُلْقِ السلاحا
رضيْنَا في هوى الوطن المُفدّى دمُ الشهداءِ والمال المُطاحا
ولمّا سُلّت البيضُ المواضى تقلَّدنا لها الحقَّ الصُّراحا

– **الشعر السياسي:**تحدث أمير الشعراء عن الحوادث السياسية التي حدثت في الدولة العثمانية، بسبب أصله التركي وعاطفته الدينية، وهو يرمي إلى الرفع من شأن الأتراك وإبقاء الخلافة لهم.

يقول في قصيدة ( انتصار الأتراك في الحرب والسياسة سنة 1922م)[2]:

الله أكْبَرْ كَمْ في الفتحِ من عجبْ يا خالدَ التُركِ جَدِّدْ خالد العرَبَ
صلحٌ عزيزٌ على حرْب مُظَفَرةٍ فالسيفُ في غمْدِهِ والحقُّ في النُّصُبِ.

كما واكب أمير الشعراء قضايا الأمّة العربية، وعبر عن حزنه لاستعمار دمشق من قبل الفرنسيين، ودعا إخوانه في سوريا للثورة من أجل نيل الحرية، في قصيدة ( نكبة دمشق)[3]:

سَلاَمٌ من صبا بَرَدَى أرقُّ ودمْعٌ لا يكَفكَفُ ي دمشقُ
ومعذِرةُ اليراعةِ والقوافي جلالُ الرُّزْءِ عن وصفٍ يَدِقُ
وذِكْرى عن خواطرها لقلبِي إليكِ تلَفُّتٌ أبدًا وَخفْقُ .

– **الشعر المسرحي:**أراد شوقي ينظم المسرح منذ كان في فرنسا، فوضع عدّة مسرحيات، من أشهرها:

مسرحية (مصرع كليوباترا عام 1929م) وها نحن نورد بإيجاز ما ورد في هذه المسرحية حسب

[1] – ديوان شوقي، ص319.
[2]– الديوان نفسه، ص 306.
[3] – الديوان نفسه، ص348.

ما جاء في كتاب ( تاريخ الأدب العربي) لحنا الفاخوري[1]:

1–زمان الرواية ومكانها: تجري حوادث هذه الرواية في الإسكندرية وأرباضها حوالي السنة الثلاثين قبل المسيح.

2–موضوعها: عشق انطونيوس القائد الروماني لكليوباترا ملكة مصر، وإنكاره رومة في سبيلها، ومحاربة الرومان له واستيلاؤهم على مصر.

الفصل الأوّل: الظافر الضعيف.

المنظر الأوّل: ( في مكتبة الملكة) كليوباترا تكذّبُ ما شاع بين الشعب من أسطولها عاد ظافرًا من معركة أكثيوم البحرية:

وتبيّنتُ أنَّ روما إذا زا  لَتْ عن البحر لم يَسُدْ فيه غيري.

الفصل الثاني: ( في غرفة الولائم): الوليمة تقام على شرف أنطونيوس وكليوباترا، وينتهي هذا الفصل بهذا البيت:

يا ليثُ سِرْ، يا نَسْرُ طِرْ  عُدْ ظافِرًا أو لاَ تَعُدْ

الفصل الثالث: (معبد الإسكندرية) مصرع القائد: يأتي أوكتافيوس فيحقق له مصرع القائد، فيفصل رأسه ويودِّعه قائلاً:

أقبلْ ما قتَّلَ الغار منـ  كَ وأهتفُ: أُنْطُونيوسْ الوداعْ !

الفصل الرابع: (غرفة الإنعاش) مصرع كليوباترا: يودع القائد جثة كليوباترا ثم يخرج، فيبقى أنوبيس وحده مهددًا روما والرومانيين:

قسمًا ما فتحْتُمْ مصرَ لكنْ  قدْ فتحتُمْ بها لرومة قبرَا.

[1] – ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 997، 998، 999.

**ثانيًا:حافظ إبراهيم (1872 ـ 1932):**

**1) <u>حياته وآثاره:</u>**

يُعدُّ محمد حافظ إبراهيم مِن أبرزِ الشُّعراءِ العربِ في العَصرِ الحَدِيث، ومن أقطابِ مَدرسةِ الإِحْياءِ والبَعْثِ الشِّعريةِ التي يَنتمِي إلَيْها شُعراءُ أَمْثالُ: رائدها محمود سامي البارودي وأَميرِ الشُّعراءِ أحمد شوقي، وقد حظِيَ بألقابٍ مُتعددةٍ أَشْهرُها: (شاعِر النِّيل) و(شاعِر الشَّعْب).

وهو شاعر مصري، ولد في ذهبية على النيل أمام ( ديروط) وتوفي أبوه وهو صغير، ثمّ ماتت أمّه بعد قليل، بعد أن جاءت به إلى القاهرة... فنشأ يتيمًا، ونظم الشعر في أيام دراسته... واشتغل بالمحاماة، وانتقل إلى القاهرة ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج منها عام 1891م، وسافر إلى السودان، وأحيل على المعاش ثم اشتغل محرّرًا في جريدة الأهرام. ثمّ انقطع للشعر والتأليف وعُيِّنَ رئيسًا للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية سنة 1911م.

وقد جمعَتْ بينَ حافظ وشوقي أَميرِ الشُّعراءِ صَداقةٌ حَمِيمةٌ استمرَّتْ إلى أنِ انتقَلَ حافظ إلى الرَّفيقِ الأَعْلى عامَ 1932م بالقاهرة. [1]

لحافظ ديوان شعري ضخم ( ديوان حافظ) صدر بعد وفاته سنة 1937. ترجم جزءا من رواية البؤساء لفيكتور هيجو، ووضع كتابا في النثر تحت عنوان (ليالي سطيح) سار فيه على منوال كتاب "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي.

**2) <u>شِعر حافظ إبراهيم وأبرز موضوعاته:</u>**

نظم حافظ في مختلف الأغراض الشعرية القديمة كالرثاء والمدح والوصف، ونظم أيضا في الموضوعات الجديدة التي تساير واقعه كالشعر السياسي والوطني والاجتماعي.

**أ- <u>الموضوعات الشعرية القديمة:</u>**

[1] – ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005م، ص235.

– **شِعر الرِّثاء:** عُدّ هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم الأكثر بُروزاً، فقد كان شديد التّأثّر عند موت أحد أصدقائه، فما وجد إلّا الشِّعر كمخرج يُعبّر فيه عن حُزنه الشّديد،" والرثاء في شعر حافظ من الأغراض التي استغرقت حيزًا كبيرًا من ديوانه،فقد رثى الزعماء الوطنيين ورجال القصر من وزراء وأمراء وسلاطين...وغيرهم ورثى الأدباء والصلحين، حتى أن حافظ نفسه يقول أن أكثر من نصف شعره رثاء"[1].

يقول في رثاء الزعيم السياسي المصري مصطفى كامل المتوفى سنة1907[2]:

أَيَا قَبْرُ هذا الضَيفُ آمالُ أمّةٍ فَكَبِرْ وَهَلِلْ وألْقَ ضَيْفَكَ جاثِيًا

عَزِيزٌ علينَا أن نَرى فِيكَ مصطفى شهيدُ العُلاَ في زَهْرَةِ العُمْرِ ذاويًا

أيا قَبْرُ لو أنّا فقدنَاهُ وحدَهُ لَكانَ التأسِّي من جوى الحزن شافيا

ولكن فقدنا كلّ شيء بفقده وهيهات أن يأتي به الدهرُ ثانيا.

وقوله في رثاء الأديب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي[3]:

رحِمَ الله صاحبَ النظراتِ غابَ عنا في أحرجِ الأوقاتِ

يَا أميرَ البيانِ والأدبِ النصـ ـرِ لقد كنتَ فخرَ أمِّ اللغاتِ

كيفَ غادرتنا سريعًا وعهدي بِكَ يا مُصطفى كثيرَ الأناة

– **شعر المدح:**مدائح الشاعر صدرت عن رؤية تقليدية، فقد مدح ومجد الدولة العثمانية في ذكرى تأسيسها، ومدح عباس الثاني، وبعض الأدباء.

يقول في إحدى قصائده المدحية للخديوي عباس[4]:

---

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص64

[3] – ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه، أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م، ص579.

[4] – ديوان حافظ إبراهيم، ص 12.

وأُنشدُ أشعاري وإنْ قال حاسِدي نَعَمْ شاعرٌ لكنَّهُ غيرُ مِكْثارِ
فَحَسْبِي من الأشعارِ بيتٌ أزِينُهُ بِذِكْرِكَ ( عباسُ) في رفْعِ مِقْداري
كذا فَلْيَكُنْ مَدْحَ المُلوكِ وهكذا سَسُوسُ القوافي شاعرٌ غيرُ ثَرْثارِ

وقد قال حافظ إبراهيم في مدح ومبايعة أحمد شوقي[1]:

أمير القوافي قد أتيت مُبايعًا وهذي وفود الشرق الشرقِ قدْ بايعت معي.
فغَنِّ رُبوعَ النِّيلِ وأعْطِفْ بنظْرَةٍ على ساكِني النهرين وأصدحْ وأبْدَعِ.

وكان حافظ يقول:" والله أنّ شوقي لشاعر، وأنّه لأشعر منّي، وما كفرت بهذه الحقيقة في شبابي ولا في كهولتي، ولا أريد أن أكفر بها في شيخوختي، وأوّد أن يعرفها النّاس بعد مماتي"[2].

-**شعر الوصف:** نجد له قصائد يغلب عليها الوصف الدقيق واستعمال لغة جزلة مستمدة من المعجم اللغوي القديم.يقول واصفًا عاصفة هوجاء شهدها في البحر خلال رحلة زار فيها إيطاليا[3]:

عاصفٌ يرتمي وبحر يُغيرُ أنا بالله منهُما مستجيرُ
وكأنّ الأمواج وهمي توالى مُحنقات أشجانِ نفسٍ تثورُ
أزْبَدتْ، ثمّ جَرجرتْ، ثمّ ثارتْ ثمّ فارتْ كما تفور القُدُورُ .

يقول في وصف حريقٍ رآهُ بمنزل عبد الله أباظة بك[4]:

عَجِبَ النّاس منك يا بنَ سُليما نُ وقد أبصرُوا لديكَ عجيبا
أبْصَرُوا في حِمَاكَ غيثًا ونارًا ذاكَ يَهْمِي وتلكَ تَذكوُ لهيبا

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص32.
[2] – المرجع نفسه، ص32.
[3] – ديوان حافظ إبراهيم، ص 227.
[4] – الديوان نفسه، ص 233.

ونسُوا أنّ جودَ كَفّكَ غيثٌ ظَلَّ للمُرْتَجِي الوُرُودَ قَريبا.

ب-**<u>الموضوعات الشعرية الجديدة:</u>**

-**الشِعر السّياسيّ:** اتّضح هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم في طابعه الوطنيّ والمُتمثّل في الآمال الحالمة لأمّته، فاستخدم فيه مُفردات كان يشكو فيها ما يتعرّض له وطنه من ظلم واضطهاد من قبل الاحتلال الأجنبي، فهو شاعر الحياة السّياسيّة، والاجتماعيّة؛ وليس عجيباً أن يكون حافظ إبراهيم شاعر الشَّعب كذلك لما حمله من حبّ لوطنه وأهله.

وممّا ورد في قصيدة( استقبال السير غورست) قالها في استقباله عند مجيئه إلى مصر معتمدًا للدولة الإنجليزية خلفًا للورد كروم، يبث فيها آلام المصريين وآمالهم[1]:

وبَشرْ أَهْلَ مِصْرَ باحْتلالٍ يَدُومُ عليهمْ أبَدَا الأبِيدِ

وأنْبَتَ في النفوسِ لكُمْ جفاءً تَعهَّدَهُ بِمُنْهَلِّ الصُّدُودِ

لِنَنْزَعَ هذه الأكفانَ عنَّا وَنُبْعَثَ في العوالِمِ من جديدِ.

ويلتزم حافظ بمواقفه الوطنية والقومية، وينظم قصائد قومية يشارك بها المآسي والآلام التي يتعرض لها الإنسان العربي، يقول في قصيدة( حرب طرابلس)[2]:

طَمَعٌ أَلْقَى عن الغربِ اللّثَامَا فاستفِقْ يا شَرْقُ واحذرْ أنْ تناماَ

واحْمِلي أيتُهاالشّمْسُ إلى كلِّ من يسْكُنُ في الشَّرْقِ السَّلاماَ

واشْهَدي يوم التنادي أنَّنَا في سبيل الحقِّ قد مِتْنَا كِراما

-**الشِّعر الاجتماعيّ:** لم يتوانى حافظ في إبراز بعض القضايا الاجتماعية التي عاشها الشعب المصري والعربي كافة؛ فقد كان جريئاً في طرحه لأوجاع الشّعب وقضاياه، مُستعرضاً فيه غفلة النّاس عن مصالح حياتهم، لإثارة نُفوسهم وتهذيبها نحو الإصلاح، ومن الجدير بالذِّكر أنّ

[1] – ديوان حافظ إبراهيم، ص 347، 348.

[2] – الديوان نفسه، ص 380.

حافظ إبراهيم تأثّر بأفكار كلّ من البارودي، والشّيخ محمّد عبده،وقاسمأمين،وسعدزغلول، وغيرهم...

يقول في قصيدة ( مدرسة البنات ببور سعيد)، أنشدها في حفلٍ أقيم ببور سعيد في 29 مايو سنة 1910م لإعانة تلك المدرسة[1]:

من لِي بتربيةِ النّساءِ، فإنّها في الشّرقِ علّةُ ذلك الأخْفاقِ
الأمّ مدرسةٌ إذا أعْدَدْتَها أَعْدَدْتَ شعْبًا طيّبَ الأعرَاقِ
الأمُّ روضٌ إن تعهّدَهُ الحيا بالرِّيِّ أوْرَقَ أَيَّمَّا إيراقِ

**وله قصيدة تعد من أروع ما قيل في الشعر الاجتماعي بعنوان ( اللغة العربية تنعي حظّها بين أهلها): إذ** اتّضح أهميّة هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم جليّاً بعد محاولات إلغاء وجود اللّغة العربيّة أثناء الاستعمار البريطانيّ ؛ لجعل مِصر مفصولة تماماً عن الدّول العربيّة الأخرى، فقد كتب قصيدة على لسان اللّغة العربيّة عام 1903م مادحًا فيها اللّغة الفصيحة، ومُدعّماً بأنّها لُغة القرآن، ويتحدّث بلسانها، وهي تستهجن أفعال أبنائها، ومن الأبيات التي كتبها في قصيدته تلك[2]:

رجعتُ لنفسي فاتّهمتُ حُصاتي ونَاديتُ قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعُقم في الشّباب وليتني عقمتُ فلم أجزع لقول عُداتي
ولدتُ ولمَّا لم أجد لعرائسي رجالاً وأكفاء وأدت بناتي.

يقول واصف أبو الشباب:" عندما نبحث في إنتاج جماعة عمود الشعر من أمثال البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم من شعراء هذه الجماعةكإسماعيل صبري وعلي الجندي وعلي الجازم، نجد أن تمسّكهم بالنظام على المنوال القديم، لم يكن على درجة واحدة، فمنهم من تمسّك بالقديم، ورأى فيه مثله الأعلى...ومنهم من حاول التجديد ونجح إلى حدّ كبير وخاصة شوقي

[1]– ديوان حافظ إبراهيم، ص 282
[2] – الديوان نفسه، ص 253.

بإدخال فن الشعر التمثيلي إلى الأدب العربي، وقد اتبعه عزيز أباظه الذي ألف مسرحيات شعرية واستمد موضوعاتها من التاريخ، تمامًا كما فعل شوقي"[1].

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص121.

**المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي**

**تمهيد:**

يرى بعض الدارسين للأدب العربي في المغرب العربي الحديث، أنّه يتميز بملامح غيرُ واضحةٍ، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي عشتها بلدان المغرب العربي – الجزائر، تونس، المغرب ، ليبيا – إبّان الاحتلال الأجنبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى بسبب إهمال وتهميش الدارسين والنقاد من جهة أخرى، عكس الأدب في المشرق العربي، الذي نال الاهتمام والعناية من قبل الدراسيين والنقاد، " فلم يلتفتوا لمساهمات شعراء المغرب العربي في التطوير والتجديد خلال المسيرة الطويلة التي قطعها الشعراء امتداد العصور والأقاليم"[1].

وعلى هذا الأساس لم يكن الاتجاه الإحيائي في شعر المغرب العربي بارزًا وواضحًا في مراحله الأولى، حتى جاءت بدايات القرن العشرين، أين ظهرت معالم الإحياء والبعث، بظهور الحركات الإصلاحية وحركات التحرّر، التي أرجعت للشعر في المغرب العربي بريقهُومتانته، متّشبهًا بالشعر العربي التقليدي من حيث جزالة لغته وصوره وإيقاعه، ومحاكيا أغراضه مع مسايرة حالة البلاد والعباد في ظل الغزو الأجنبي و الدعوة لمقاومته بالسلاح والكلمة.

وفي هذه المحاضرة، سنشير إلى نماذج شعرية تمثل المدرسة الإحيائية في المغرب العربي في كلّ من: تونس، المغرب، ليبيا، والجزائر.

**1)<u>في تونس:</u>** نجد من بين أبرز الشعراء الإحيائيين التونسيين : محمد قابادو( 1813-1871) الذي يعد رائدًا لهذه المرحلة بشعره المحافظ وطابعه الإحيائي، كما مثل سمات هذه المدرسة مجموعة من الشعراء الذين حافظوا على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، مع تجديدهم في مضامينه وموضوعاته وهدفه الإصلاحي، أمثال: محمد الشاذلي خرندار، الهادي عثمان، سعيد أبو بكر محمد المرزوقي، والطاهر حدّاد...وغيرهم.

[1] – عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ج1، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط2، ( دت)، ص173.

يقول الطاهر حداد (1899-1935) عن وطنه تونس في شعره التقليدي الاجتماعي[1]:

أتونسُ عندي في هواك تولع وأنت مني نفس عليك تقطعُ
ظلتِ تُعانين الحياة مريرة تزيد بك البلوى وقومك هجّعُ
أضاعوكِ واستخذوا لسلطة معشر لِنزف داء الواهنين تجمعُوا

**2)في المغرب:**يظهر الاتجاه المحافظ المُقلّد للشعر العربي القديم، شكلاً ومضمونًا في شعر: عبد الله كنون، محمد غريط، محمد السليماني... وغيرهم.

يقول الشيخ أحمد بن المامون البليغثي( 1865-1929)[2]:

ما نظمت القريضَ أبغي به الفخرَ ولا سائلاً فضول نوالِ
شغلتني عنه العلومُ ولم أرْ ضَ أُسمّي بشاعرٍ سوّال
إنّما قُلتُ ما نظمتُ من الشّعرِ وُلُوعًا ورغبةً في الكمال
ليسَ نظمُ القريض بالجبر عيبًا بل كمالاً مُكملاً للمعاني.

نجد في هذه الأبيات روح القصيدة العربية القديمة، من حيث الشكل وأسلوب، ووحدة البيت والروي والقافية، والقاموس اللغوي القديم، مثل: القريض، نوال.

**3)في ليبيا:** برز في ليبيا شعراء مقلدون يستمدون من الشعر العربي القديم بلاغته وصوره وموسيقاه، فكان شعرهم" يمتاز بالأصالة والمحافظة في جملته على عمود الشعر العربي، فهو شعر عربي من حيث الفكرة والمعاني والخيال والأسلوب ...وهو كلاسيكي النزعة محافظ على روح الشعر، كما ورثها من بشار وأبي تمام والبحتري والمتنبي وشوقي وحافظ والرصافي...

[1] – مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، 1993م، ص45.

[2]– عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص200.

وغيرهم من الشعراء"[1]. ومن أبرز شعراء هذا الاتجاه في ليبيا، نجد: مصطفى بن زكري( ت 1918م)، وأحمد رفيق المهداوي ( ت1961م) الملقب بـ( شاعر الوطن الكبير).

يقول رفيق المهداوي في قصيدة" حنينُ غريبٍ لأوطانه"[2]:

يا من، على البعْدِ، نهواهُ ويهوانا لشدَّ ما شفَّنا شوقٌ فأضْنانا
ذكرى عُهود الهوى باتت تُساوِرنا يا من يبلّغ للأحباب شكوانا
إنّا بِحُكم الهوى صِرْنا ولا عجب نزيدُ ذكرا لِمن يزداد نسيانا.

نجد في هذه الأبيات ألفاظ رقيقة عذبة، ولغة سهلة في عمومها، يعبر بها الشاعر عن شوقه وحنينه وحزنه لفراق الأهل والوطن في قالب قديم من حيث وحدة الوزن والقافية ونظام الشطرين.

**4)<u>أما في الجزائر:</u>** وفي ظل الاستعمار الفرنسي الذي أراد طمس كلّ ما له صلّة بالهوية الجزائرية – دينًا ولغةً ووطنًا – بقيَّ الفرد الجزائري صامدًا في وجه الاستعمار محافظًا على لغته العربية، متمسّكًا بعقيدته الإسلامية وهويته العربية، مقاومًا الاحتلال بالسيف والقلم." إنّ الظروف السياسية والثقافية، والاجتماعية، التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت كلّها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد"[3].

وقد أنجبت هذه الفترة المزدهرة طائفة كبيرة من الشعراء المتميزين، الذين يشكلون البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث في توجهه المحافظ أو ما يعرف بالمدرسة الإحيائية أمثال:

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص339.

[2] – أحمد رفيق المهداوي، الديوان، ج2، المطبعة الأهلية، بنغازي، ط1، 1962م، ص148.

[3] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925–1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص39.

محمد الهادي السنوسي، سعيد الزاهي، محمد اللقاني، الجنيد أحمد مكي، محمد العيد آل الخليفة، إبراهيم أبو اليقطان، محمد المولود، مفدي زكرياء.[1]

ومن أشهر شعراء هذه المرحلة وأبرزهم هو: الأمير عبد القادر الجزائري، الذي يعد رائد المدرسة الإحيائية في العصر الحديث. وهو أنموذج هذه المحاضرة المعنونة بـ( **الإحياء الشعري في المغرب العربي**).

بدأت بذور الشعر العربي الحديث في الجزائر مع الأمير عبد القادر الذي يعد بحق من " رواد الحركة الأدبية الحديثة في المغرب عموما، وفي الجزائر خصوصا "[2]، فهو زعيم مدرسة الأحياء في الجزائر كما يرى بعض الدارسين الجزائريين، وكما كان محمود سامي البارودي رائدا لها في مصر والمشرق العربي.

يقول أبو القاسم سعد الله" من الممكن اعتبار شعر الأمير عبد القادر آخر مرحلة للشعر القديم في الجزائر "[3].

يعدّ الأمير عبد القادر الجزائري (1807-1883) رائد مدرسة الإحياء في المغرب العربي "حيث أمسك بزعامة السيف وزعامة الشعر في وطنه"،وكانت له إسهامات في الشعر العربي بدا فيها مقلدا لخصائص القصيدة القديمة من ناحية المبنى والمعنى والأغراض مُتشبهاً بعمالقة الشعر العربي القديم.

---

[1]– ينظر: حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، السنة الثانية ليسانس ( ل م د)، دراسات لغوية، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريرج، السنة الجامعية2021/2020، ص 23.

[2]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص15

[3] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص33

وإذا كان التاريخ السياسي والعسكري للأمير حافلا ببطولات وانتصارات تحدث عنها مختلف الدارسين والباحثين، فإن تسجيلاته الأدبية الكثيرة بقيت دوما في الهامش، ولهذا كانت البحوث التيحظيت بها أعماله الفنية ضئيلة جدا لا يعكس حقيقة حجم ما أنتجه.

ترك الأمير عبد القادر ديوانًا شعريًا، يضم مختلف الأغراض الشعرية القديمة من فخر ووصف وتصوف وغزل، سار فيه على خطى الشعراء القدامى، ونسج على منوالهم، فأسلوبه الشعري يُحاكي أساليب الشعراء الفرسان الذين يجمعون بين السيف والقلم، أمثال عنترة العبسي وعمرو بن كلثوم، فقد اتّسم شعره بمتانة التراكيب وجزالة الأسلوب، ووضوح العبارة مع قوة الجرس الموسيقي، وتظهر مقدرة الأمير بصفة خاصة، فيما يتّصل بشعر الفخر والحماسة ، الذي ظهر على يديه ناصعًا، مطبوعًا، بعيدًا عمّا ينقُلهُ من صنعةٍ وتكلّفٍ، مما جعل من شعره نموذجًا فريدًا من الشعر الحديث الذي سبق زمانه بما يمتلكه من خصائص ومميزات، واستحق بها أن يتبوأ على عرش شعر الإحياء في الجزائر.[1]

أ- **<u>الأمير عبد القادر حياته ونشأته</u>:**الأمير عبد القادر الجزائري،من عائلة شريفة، وأما اسمه ونسبه الحسني الموصول بالنبي محمد( صلى الله عليه وسلم)، فهو الأمير عبد القادر، بن محي الدين، بن مصطفى، بن محمد، بن المختار، بن عبد القادر، بن أحمد المختار، بن عبد القادر، بن أحمد المشهور بابن خده وهي مرضعته، ابن محمد، بن عبد القوي، بن علي، بن أحمد، بن عبد القوي، ابن خالد، بن يوسف، بن أحمد، بن بشار، بن محمد، بن مسعود، بن طاووس، ابن يعقوب، بن عبد القوي، بن أحمد، بن محمد، بن إدريس الأصغر، ابن إدريس الأكبر، بن عبد الله المحض، بن الحسن المثنى، بن الحسن السبط، ابن علي بن أبي طالب، وأم الحسن فاطمة الزهراء، بنت محمد رسول الله صلى الله عليه وسلّم.

ولد في قرية القيطنة قرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري عام1807، قائد سياسي، قاد مقاومة شعبية أكثر من ستة عاما أثناء، منذ بدايات غزو فرنسا للجزائر عام 1830م، يعتبر

[1] - ينظر:حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص20.

مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ، نفي إلى دمشق حيث تفرغ للتصوف والفلسفة والكتابة والشعر وتوفي فيها عام 1883م، وظل جثمانه بها حتى نقل إلى الجزائر عام 1966م.

ونبغ الأمير في الفقه وعلم الكلام والشعر، ومن أشهر آثاره، كتاب ( المواقف في التصوف) ورسالة( ذكرى العاقل وتنبيه الغافل)، وديوان شعري.[1]

**ب- الأمير عبد القادر وأهم موضوعاته الشعرية:**

**ـ شعر الفخر والحماسة:** نظم الأمير في أغراض شعرية معروفة عند الشعراء القدامى كالفخر والحماسة، ويرى الكثير من الدارسين لشعر الفخر والحماسة عند الأمير عبد القادر على أنه ينقسم إلى قسمين رئيسين:الفخر الطبيعي(الفطري)، والفخر الوضعي(الاكتسابي)، ويرون بأنه أحد أهم الفنون الشعرية التي عالجها الأمير في ديوانه، وذلك لارتباطه بنضال الأمير، وبطولاته، وحماسته، والتزامه بقضايا أمته، ومن جانب آخر فلا نستغرب من استكثار الأمير للفخر والحماسة،فهو ابن عائلة شريفة، ذات حسب ونسب عظيمة الشأن، فهو ينتمي إلى (العائلة النبوية الشريفة)،فهو من الفرع الحسني، الذي يستمد قدره من رسول الله–صل الله عليه وسلم، من هنا كانت حتمية تقديم الولاء والطاعة لهذه العائلة الشريفة، وطلب الشفاعة النبوية.يقول في قصيدة ( أبونا رسول الله) من بحر الطويل[2]:

أبوُنا رسولُ الله خيرُ الورى طُرًّا فمن في الورى يبغي يُطاوِلُنا قَدْرًا
ولانا غدا دينًا وفرضا محتما على كلّ ذي لبٍّ به يأْمنُ الغدرا
وبالله أضحى عزُّنا وجمالنا بتقوى وعلَمُ والتزود للأخرى

[1] – ينظر: فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص29 وما بعدها.

[2] – ديوان عبد القادر الجزائري ( 1807– 1883) جمع وتحقيق وشرح وتقديم، د. العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007م، ص45.

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

وقد انفرد في مرحلة المقاومة بإحياء القصيدة الفخرية، والملحمة البطولية، فها هو يفتخر بقدرته على نشر الرعب والذعر في نفوس المحتل ويرفع معنويات المقاومين.

يقول الأمير في قصيدة ( بي يحتمي جيشي) من بحر الطويل[1]:

إذا ما لقيتُ الخيلَ إنِّي لأوَّلُ وإنْ جال أصحابي فإنِّي لها تال
أُدافِعُ عنهم، ما يخافون من ردِّي فيَشْكُرُ كلُّ الخَلْقِ من حُسْنِ أَفْعَالي
ومن عادة السّادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي.

-**الغزل:** برع الأمير في غرض الغزل، حيث رسم لنا صورا نفيسة وعفيفة، حيث يرى أن الحب ظاهرة إنسانية مقدسة وغريزة طبيعية لا مفر منها، وكان من أهم خصائص شعره في هذا الغرض ابتعاده عن الوصف الخارجي لمفاتن المرأة تجنبا لإثارة الغرائز،" لم يكن غزل الأمير غزلاً ماديًا ماجنًا، بل كان غزلاً روحيًا ينتمي إلى التيار العذري في صدقه، وصفائه، وإخلاصه النبيل"[2].

يقول في قصيدة( ليس للحب دواء) من بحر الطويل، يُجيب فيها عن سؤالٍ طُرح في مجلس من مجالس الأمير بفرنسا وهو " هل للحب دواء" فاختلف في شأنه، فمنهم من عدّهُ مرضًا ومنهم من عدّه طبيعة، فقال الأمير في شأنه هذه الأبيات[3]:

سألت رجال الطب أخبر كلهم وهم أهل تجريب وأهل ذكاء
بأن سقيم الحب هيهات مالهُ دواء إذا ما الحبّ أصبح نائي
عسى ولعل الله أن يبرد الأسى فإنّ رجاء الوصل بعض دواء
وإن دام هجرٌ الحب أو زاد بينهُ فذاك داء لم يزلْ بشفاءُ

[1] – ديوان الأمير عبد القادر، ص 49.
[2] – فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، ص 217.
[3] – ديوان الأمير عبد القادر، ص64.

يقول مناجيا زوجتهفي قصيدة ( فراقك نار) من بحر الطويل[1]:

غريقُ أسير السقم مكلوم الحشا حريق بنار الهَجْرِ والوجد والصدِ
غريق حريق هل بمثل هذا؟ ! ففي القلب نارٌ والمياه على الخذ
حنيني أنيني زفرتي ومضرتي دموعي خضوعي قد أبان الذي عندي.

-**الوصف:**انقسم الوصف عند الأمير إلى نوعين، "هما: الوصف البدوّي والوصف الحضري، يمثل أولهما المرحلة الأولى من حياته عندما كان في الجزائر، ويمثل ثانيهما المرحلة الثالثة من حياة الأمير عندما تنقل في مدن المشرق العربي"[2].

ومن أمثلة النوع الأوّل: الوصف البدوي الذي استوحاه الأمير من حياة البادية، قوله في قصيدة ما (في البداوة عيب) من بحر البسيطفي وصف جمال البادية[3]:

يا عاذرًا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلاً لمحبذ البدو والقفر
لو كُنتَ تَعلمُ ما في البدو، تَعْذِرُني لكن جَهِلْت، وكم في الجهل من ضررِ
تَسْتنشِقْنَّ نَسيمًا، طاب مُنْتَشَقًا يَزيدُ في الروح لم يَمْرُرْ على قَذَرِ.

أمّا النوع الثاني: الوصف الحضري الذي يختص بالمرحة الثالثة من حياة الأمير، وقد ابتعد عن حياة البادية، وعن حياة الحل والارتحال، واتخذ مدينة دمشق محطة أخيرة من محطات حياته الشاقة والمتعبة.

يقول واصفًا مشهد الماء[4]:

ذات المياه الجاريات على الصَّفَا فكأنها من ماء نهرِ الكوثَرِ
ذات الجداول كالاراقِمِ جريهَا سبحان من خالقِ ومُصوِّرِ

---

[1]– ديوان الأمير عبد القادر ، ص61.
[2] – فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، ص253.
[3] – ديوان الأمير عبد القادر، ص50.
[4] – فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، ص258.

-**المدح:** ارتبط المدح في شعر الأمير عبد القادر بجملة من التغيرات، وذلك بتغير حياة الأمير، وتنوعها من مرحلة إلى أخرى، وقد اختلفت أنواعه باختلاف ظروف حياة الأمير، فبعد مرحلة التعمق في التصوف، ظهر مدح سمّي بالمدح الصوفي، ومما قاله في هذا الجانب يمدح شيوخه بالكرم، والجاه، والجمال.

ومن قوله يمدح شيخه الشاذلي، ويؤكد أن حضوره يبعد عنه الآلام والأشجان[1]:

أهلاً وسهلاً بالحبيب القادمِ هذا النّهارُ – لَدَيِ – خيرُ مواسِمِ
جاء السُّرُورُ مُصاحبًا لقُدُومِهِ وانزاحَ ما قدْ كانَ قَبْلُ مُلازمي
طالتْ مُساءَلتي الرّكابَ تشوُّقًا لجمالِ رُؤية وجهِكَ المُتَعاظم.

-**التصوف:** عرف الأمير بشعر التصوف، وهو "العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها'، وهذا مرده إلى نوعية تكوينه الديني وتشبعه العقائدي، فقد ولد في أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حب العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا، ولذلك فلا عجب أن نجده ينتهج المنهج الصوفي خلال حياته.

يقول الأمير[2]:

الحمد لله الذي قد خصّني بصفات كلّ النّاس لا النّسناسِ
الجودُ والعلم النفيسُ وإنّني لأنا الصّبور لدى الشدائد البأس
وتحدثي شكرًا لنعمة خالقي إذ كان في ضمني جميع النّاس.

إنّ " الجود" و "العلم" و "الصبر عند اشتداد البأس" ، و"التحدّث بالنعمة للخالق" كلّها حالات

[1] – فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، ص 239.

[2] – محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط3، 2009م، ص 157.

وأوضاع صوفية استخرجت واستنتجت من ممارسات الأمير يتعاطاها في يومياته[1].

فقد كان التصوف عند الأمير عبد القادر نموذجا حيا لتجربة روحية وفكرية فريدة من نوعها في العصر الحديث، فهو تلميذ للشيخ الأكبر محي الدين بن العربي ووارثا لمعارفه الكشفية وإشاراته العرفانية.

ـ **شعر المقاومة:** يعدّ الأمير من الشعراء الذين صوروا المواجهة مع الاحتلال الأوروبي والتي أظهر فيها إرادة المواجهة بالروح الوطنية، فتغنى بحسن بلائه في المعارك التي خاضها في مواجهة الجيش الفرنسي، كما تغنى بشجاعة المجاهد الجزائري رغم إمكاناته البسيطة. فمما يصف به معركة من معاركه [2]:

ونحن سقينا البيض في كلّ مَعْرَكٍ  دماءٌ العَدا، والسَّمْرُ أسْعرتِ الجوى

–**شعر المنفى:**إنّ شعر المنفى نمط من أنماط الشعر العربي قديما وحديثا، وهو ينبع من معاناة النفس البشرية التي يقتلها ألم الفراق للأهل والأحبة والوطن.

يقول الأمير في قصيدة ( الشوق يكتمه الأريب) من بحر الطويل[3]:

بني !لئن دعاك الشوقُ يومًا  وحنت للقا منا القلوب
ورمت بأن تنال مني وصلا  يصحُ بعيده القلب الكئيب
فإني منك أولى باشتياق  وناري في الفؤاد لها لهيبُ
وإن أخفي اشتياقي في فؤادي  فإن الشوق يكتمهُ الأريبُ

لقد تمثّل الأمير عبد القادر الجزائري في شعره أنموذج القصيدة العمودية في المغرب العربي، وأبَانَ عن شاعريةٍ لا تَقِلُّ عن شاعرية البارودي شكلاً وموضوعاً.

---

[1] – محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث ، ص157.

[2] – المرجع نفسه، ص 149.

[3]– ديوان الأمير عبد القادر، ص71.

**المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق 01**

**تمهيد:**

ارتبط التجديد الشعري في المشرق العربي بمجموعتين أدبيتين انتهجتا نهجا جديدا في الشعر العربي الحديث، نتيجة تأثرهما بالمدرسة الرومانسية بأبعادها المختلفة وبخصائصها المتنوعة، ويبدو أنّ هذه الحركة الرومانسية العربية" قد توجهت منذ بدايتها نحو تحطيم مدرسة الكلاسيكية المُحدثة في الشعر، والواقع أنّ ما نادت به الحركة من نظريات في مصر والمهجر كان ذا وجهين: **الأول**، أن يكون الشعر تعبيرًا عن دخيلة النفس، **والثاني**: أن الحاجة لم تعد قائمة للمدرسة الكلاسيكية الحديثة وأساليبها، ومن أجل ذلك، كان همُّها المباشر الواعي همًا فنيًّا، لقد كانت الحركة بالدرجة الأولى استجابة لدوافع برزت من داخل الشعر نفسه، تصطرع نحو تغيير في الشكل واللغة والصورة والموقف والمحتوى"[1]. والواقع أن التجديد الشعري العربي ارتبط في عمومه بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها المجتمعات العربية من مشرقها غلى مغربها.

وقد بلغت الرومانسية العربية أوج تطورها على يد جماعات أدبية في المشرق العربي، ممثلةً في( مدرستي الديوان وآبولو)،وفي المهجر الأمريكي ممثلةً في مدرستي( الرابطة القلمية وعصبة الأندلس).

وفي هذه المحاضرة المعونة بـ(**التجديد الشعري في المشرق 01**)، سنتطرق إلى تعريف جماعة الديوان وثقافتهم ومفهومهم للشعر ووظيفته.

**1)التعريف بجماعة الديوان:**

قامت هذه الجماعة على يد طائفة من الشعراء النقاد هم: عبد الرحمن شكري(1886-1958)، عباس محمود العقاد(1889-1964)، إبراهيم المازني(1889-1949)، وقد تألفت

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م، ص374.

هذه المدرسة ما بين 1909- 1912. وكلمة ديوان تعود إلى كتاب "الديوان في الأدب والنقد" وهو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الأديبين: إبراهيم المازني و عباس محمود العقاد. وهذه التسمية كانت غير دقيقة لأن شكري لم يشترك في تأليف هذا الكتاب." مدرسة شعراء الديوان من المدارس الشعرية المعاصرة والجديدة، وهي المدرسة المجدّدة الاتباعية – الكلاسيكية – وتزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، أعلامها الثلاثة: عبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني، وعباس العقاد، قاموا بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وتسمّى " مدرسة شعراء الديوان" نسبة إلى هذا الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة، وهما : العقاد والمازني، واصدر في جزأين وبسطا فيه دعوتهما الجديدة، ونقدا فيه حافظا وشوقيا والمنفلوطي، كما نقد زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري "[1].

وقد حملت هذه جماعة الديوان لواء التّجديد الشعري والثّورة على التّقاليد الموروثة في مصر عام1921م، ونادت أن يكون الشّعر صادرا عن وجدان الشّاعر وتعبيرا عن نفسه وطبعه، "والشّعر عندهم تغلب عليه النّزعة الوجدانية... وأساس الحكم بموهبة الشّاعر عند شعراء مدرسة الديوان هو ظهور شخصية الشّاعر في شعره وصدقه في الإحساس والتّعبير"[2].

والمتأمِّلُ في أشعار جماعة الديوان(العقاد، شكري، المازني) يتجلّى له التيّار الرومانسي بصورة واضحة في دعوتهم إلى الاهتمام بالعاطفة والوجدان في أشعارهم وفي آرائهم النقدية، يقول شكري في تعريف الشِّعرِ:

أَلاَ يَا طَائِرَ الفِرْدَوْ  سِ إنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ[3]

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص 86.

[3]– عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000م، ص أ ( مقدمة).

ومن ثمَّ بثّوا في أشعارهم وفي أرائهم النقدية خواطرهم وأشجانهم، وجعلوا من الشعر ترجمان لعواطفهم متأثرين بالمذهب الرومانسي الغربي، الذي ينظر إلى الشعر على أنّه "فيض تلقائيٌّ لعواطف قوّية"[1]. كما ألحت هذه الجماعة على أن يكون الشعر مرآة عاكسة لشخصية صاحبها، يقول عبد القادر المازني:"أنّ الشعر الجيّد هو الذي يعبر عن إحساس الشاعر وعواطفه هو دون سواه"[2].

2) **ثقافة جماعة الديوان:** ثقافة جماعة الديوان متنوعة، أسهمت فيها عدّة روافد، من بينها:

-كانت الثقافة الإنجليزية التي تشبعت بها جماعة الديوان نافذتهم التي تطل على الآداب العالمية الأخرى، عن طريق ترجمتها إلى الإنجليزية، يقول عبد المنعم خفاجي:" إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كلّ الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي، وإنها استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى، وإنها اتخذت "هازلت" إماما لها في النقد،وكان مرجعها الأول مجموعة (الكنز الذهبي) من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر[3]."

- كانت قراءاتهم متنوعة لم تنحصر ضمن اتجاه واحد، فقد كانوا يتصلون بكل ما هو جديد في أوربا من آداب ومذاهب فنية مستجدة عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الإنجليزية، وهذا التقارب في المرجعية الثقافية كان أهم عوامل توطيد العلاقة بين أعضاء جماعة الديوان وتقريب وجهات نظرهم، يقول فؤاد قرقوري " فقد عرف العقاد شكرى والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة، فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فزادهم متنوع، بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية

---

[1]- إبراهيم عبد الرحمان محمد ، تراث جماعة الديوان النّقدي، ص139.

[2]- عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، تحقيق فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990م، ص20.

[3] - عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار جيل، بيروت، لبنان، 1992م، ص 6،7.

ورمزية وفنية وسريالية، فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موحدة...وإنّما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرءون في شعر(بيرون) و(شيلي) وشعراء البحيرة وشكسبير، وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب(هازلت) ويطالعون في الأدب العربي(الشريف الرضي)و(ابن الرومي)و(المتنبي)و(الجاحظ) و(الجرجاني)"[1].

– كما أن الثقافة الأجنبية لجماعة الديوان لم تقطع صلتهم بثقافتهم التراثية، إذ وجدوا في الشعر العباسي ما يناسب توجهاتهم وآرائهم التجديدية الوجدانية، خاصة عند ابن الرومي والشريف الرضي...وغيرهم.

يقول شوقي ضيف" نلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات والهامات كثيرة من شعرنا القديم، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي، وان كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك، والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها، ممّا قرأته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضى وأبي العلاء، وقد كتب المازني فصولا طريفة عن ابن الرومي، وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفرد له العقاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبي وأبي العلاء المعري[2]."

–كما أسهمت الظروف الاجتماعية والتكوين الأدبي لهذه الجماعة، إلى اتفاقهم واشتراكهم في نظرتهم إلى الأدب، فاتجهوا اتجاها جديدًا في الأدب والنقد." وقد جمعت زمالة العلم والشباب في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة في أوائل القرن العشرين بين إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، وكان طالبين من أنبغ الطلاب في هذه المدرسة، وربطت بينهما هذه

[1] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2006م، ص69.

[2] – شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، 1992م، ص69

الزمالة بصلات وثيقة، ثمّ ألفت الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين العقاد، وصار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدًا دعوا إليه، وكتبوا حوله، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله"[1].

ورواد جماعة الديوان هم "عبد الرحمن شكري ثم المازني والعقاد، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين ولكنه حقق لنفسه تثقيفا أصيلا باللغة الإنجليزية، وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها، ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثت روحا جديدة في شعرنا الغنائي ودفعته قدما نحو تطور واسع[2]."

وعلى هذا الأساس، يظهر لنا أن جماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة وثرية، جمعت بين التراث العربي الأصيل والمتميز بالصدق الشعري الوجداني، وبين الثقافة الأدبية والنقدية الإنجليزية وما احتوته من الآداب العالمية الأخرى.

### 3) **مفهوم الشعر عند جماعة الديوان:**

أعلت هذه الجماعة من مكانة الوجدان، وجعلت الشعر تعبيرا عن الأحاسيس والعواطف الذاتية، متأثرين بالرومانسية الغربية، ويعّدُ قول رائدها (وُورد زورث) :" الشعر فيضٌ تلقائي لعواطف قوّية[3]،منطلقًا لها في تعريف الشعر.

وبما أن جماعة الديوان مدرسة شعرية بالأساس، فقد حظي مفهوم الشعر بتناول واسع جدا في مؤلفات العقاد خاصة في نقده للمذهب القديم ودعوته للمذهب الجديد، يقول العقاد: " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كلّ عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ـ أي الشاعر ـ من الصور الذهنية"[4].

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص55.

[2] – شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص59.

[3] – إبراهيم عبد الرحمن محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، ص139

[4] – العقاد، خلاصة اليومية والشذود، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995م، ص12

والشعر الجيّد عند هذه الجماعة هو الشعر الذي يُعبّر عن النفس ومشاعرها وهو مرآة لصاحبها، يقول عبد القادر المازني" الشعر الجيّد هو الذي يعبر عن إحساس الشاعر وعواطفه وخواطره هو دون سواه"[1].

وأوّل مفهوم للشعر عند شكري هو أنّه تعبير عن الوجدان،" فالوجدان هو الذي يعكس إحساس النفس بالمحسوسات، وإذا تجاوب الوجدان معها كان تعبيره صادقًا عن هذه الأشياء، ولهذا فإنّ الشعر يعكس وجدانات النفس الصادقة:

وإنّما الشعر مرآة لغانية هي الحياة فمن سوء وإحسان
وإنّما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوان
وإنّما الشعر إحساس بما خفقت له قلوب كأقدار وحدثان"[2].

وارتباط الشّعر عند هذه الجماعة بالوجدان هو كارتباط الجسد بالروح، يضعف بضعفه ويقوى بقوّته، وبه نميّز جيّد الشعر من رديئه، وهو ليس مجرد نظم أو ترصيف للكلمات والألفاظ، وإنّما غايته أن يترك أثرًا لدى المتلقي، والشعر الجيّد هو ما أفصح فيه صاحبه عن خوالجه ومكنوناته بصدق دون تستر أو مغالاة " فحياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوّة مستخرجة من قوّتها وجلاله من جلالها، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة...فَعِظَمُ الشاعر من عَظم إحساسه بالحياة وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة"[3]، وعليه يكون الشعر صورة ناطقة لأحاسيس ومشاعر صاحبه من خلال البوح العاطفي التلقائي دون تكلّفٍ.

---

[1]– عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص20

[2] – يسرى محمد سلامة، جماعة الديوان، شكري– المازني – العقاد، المؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، 1977م، ص193.

[3] – إبراهيم عبد الرحمن محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، ص139.

وكان العقاد أكثر صاحبيه إلحاحًا على ضرورة وجود الصدق في البوح عن خبايا النفس دون مغالاةٍ أو مغالطةٍ، إذ أنّ الشعر الصادق هو مرآة صاحبه في "الإبانة عن كلّ سريرة من سرائره، وكلّ لون من ألوان طبعه في غير سُخْفٍ ولا استرخاء ولا تكلف، هي عنوان الحياة لتلك الشخصية وعنوان القوّة الماضية في تلك الشاعرية"[1].

ولا يختلف مفهوم الصدق الشعري عند المازني عن مفهوم صاحبيه، إذ أكدّ دوره في مفهومه للشعر، التي يعبر عن طبع الشاعر دون تكلّفٍ، لأنّ " الأدب الحقّ هو الذي يُصَوّرُ الوجدان والأحاسيس في صدقٍ، ويعطي صورة صادقة للنّاس والحياة...وكلّ معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته، فهو خليقٌ بأن يكون موضوعًا للأدب"[2].

ويرى المازني أنّ الشعر الصادق هو الذي يؤثر مباشرةً في المتلقي، لأنّ" الصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير وأنجح"[3].

وتمزج جماعة الديوان في مفهومها للشعر، الإحساس بالفكر والخيال والعاطفة، يقول العقاد: " إنما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة، ولكنه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر، ولكنّه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية، ولا شاعرا يوصف بالعظمة، كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن نعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقظ الخاطر، مكتظ بالإحساس كالشاعر العظيم"

---

[1] – عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، المصرية، القاهرة، ( د ط)، ( د ت)، ص140.

[2] – المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص190

[3] – إبراهيم عبد الرحمن محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، ص139.

[1]، فالشاعر والفيلسوف يشتركان في حاجتهما إلى الفكر والخيال والعاطفة، لكن الاختلاف بينهما في درجة ذلك الاحتياج.

وهذه الحاجات تحتاج إلى صياغة فنية جيدة قادرة على التعبير عنها جميعا،" والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات[2]."

يقول الباحث يسرى محمد سلامة: "والواقع أن جماعة الديوان لم تختلف في تعريف الوجدان، وذلك لأنّها لا تفرق في شعرها بين العاطفة والعقل، كما قال شكري، وكما أيده المازني في هذه النظرة، بل وكما قال الأستاذ العقاد في مقدمة ديوانه( بعد الأعاصير): أنّ مزية الإنسان دائما هي أن يحس حين يفكر وأن يفكر حين يحس، أي أن الفكر والعاطفة ممتزجان"[3].

ويميّزُ العقاد بين نوعين من الشعر هما: شعر التقليد وهو مستهجن، لأنّه لا يعبر عن النفس، ولا تأثير له، " ليس لشعر التقليد فائدة قط، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طرس"[4].

والشعر المطبوع وهو المستحسن، لأنّه يناجي العاطفة، ويحرك الحياة في النفس" ألا وإنّ خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس

---

[1] – العقاد، ساعات بين الكتب( المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)، دار الكتب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984م، ص322.

[2]– العقاد، ساعات بين الكتب، ص204.

[3] – يسرى محمد سلامة، جماعة الديوان، شكري– المازني – العقاد، ص206

[4] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، جمع وتحقيق: يوسف نقولا ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1988م، ص134.

أجمعها"[1].

كما يميز العقاد بين الشعر الجيّد والشعر الرديء وذلك على أساس حسن التعبير الصادر عن طبع أصيل وذوق سليم أو سوء التعبير بسبب غياب الإحساس الصادق، يقول: " ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء، إنّ لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيّد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه"[2].

التقى شعراء جماعة الديوان عند مفهوم واحد للشعر، ألاّ وهو الشعر وجدان، أي ترجمان للأحاسيس والعواطف، والإبانة عن مقاصد وخبايا وأغوار الذات بصدقٍ، قصد خلق المتعة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي،" غير أن مفهوم الوجدان عندهم كان متباينا، فقد أرادهُ العقاد مزاجا من الشعور والفكر، وفهمه شكري على أنّه التأمل في أعماق الذات تأملا يتجاوز في غايته حدود الاستجابة للواقع، مستهدفًا الوقوف بالشاعر أمام نفسه في أبعادها المختلفة من شعورية ولا شعورية، أمّا المازني فقد رأى فيه كلّ ما تفيض به النفس من شعور وعواطف وإحساسات، ولا ريب في أن هذا الاختلاف في مفهوم الوجدان، قد أثمر اختلافا بينا في المضامين الشعرية لهؤلاء الشعراء"[3].

**4) وظيفة الشعر**:يؤدي الشعر عند جماعة الديوان عدّة وظائف، أهمّها:

– **وظيفة تبليغ الأحاسيس والعواطف**:غاية الشاعر الوجداني هو تبليغ أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي سواء في حالتي الانبساط أو الانقباض، والتي تهزُّه هزّا عنيفاً، فتأثر في المتلقي، وتدفعه

[1] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، ص135.

[2] – العقاد، ساعات بين الكتب، ص236.

[3] – أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدر البيضاء، المغرب، ط4، 2010، ص11.

لمشاركته إيّاها تجربته الشعرية، " لأنّ الشعر هو الفنّ الوحيد الذي يستطيع أن يشرح العواطف في عبارات بليغة وأسلوب رفيع، وأن يؤثر مباشرة في السامع أو القارئ"[1]، فالشاعر الحقّ هو الذي يتمكّن من خلق جسر التواصل الوجداني بينه وبين المتلقي، يقول عبد الرحمن شكري:" الشعر ما أشعرك وجعلك تُحس عواطف النّفس إحساسًا شديدًا"[2]، فينجذب المتلقي إليها ويتجاوب معها ويتأثر بشاعريتها.

- **وظيفة الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها (إنسانية الأدب):** تُلح جماعة الديوان في كثير من أقوالها على هذه الوظيفة للشعر، إذ ترى أنّ الشعر لا يعد شعرا ما لم يكن إنسانيًا يعبر عن ذات الإنسان، وأدّق تفاصيل أحاسيسه ومشاعره، تعبيرا صادقا لا تكلّف فيه ولا تصنّعَ، لهذا وُجِد الشعر لترجمة المشاعر والعواطف، وبيان جوهر الإنسان والطبيعة والكون، وهذا ما أشار إليه المازنيفي قوله، بأنّ الشعر في حقيقته" تعبير عن النفس الإنسانية العامّة، وما تزخر به من مشاعر الألم واللّذة والخير والشّر، كما أنّه تصوير لحقائق الطبيعة وأسرارها"[3].فالشعر في عمومه عند جماعة الديوان هو لغة العواطف والأحاسيس، وهو ضمير الأمّة وقلب الإنسانية.

-**وظيفة التسلية والبعد الأخلاقي والاجتماعي والسياسي:** لا ينفي العقاد عن الشعر وظيفة التسلية أو البعد الأخلاقي ولكن لا يحصره فيها، فقد يضطلع عنده بدور اجتماعي وسياسي دونما ضرورة للاشتغال على تلك الحقول مباشرة، فالشعر اتجاهه الأساسي للنفوس يصنع شعورها ويحركها للأفعال الظاهرة، يقول: " فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمّة

---

[1] – مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2008 م، ص80

[2] – عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، دار المصرية اللبنانية، ( د ط)، ( د ت)، ص247.

[3] – عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص20.

أيضا في حياتها المادية والسياسية وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي."[1].

-**وظيفة الأنس والملاذ والراحة والطمأنينة**:يحقق الشعر الأنس لنفسية الشاعر والملاذ لخواطره، فيحس بالراحة والطمأنينة عندما يُشعر الآخرين بأحاسيسه وعواطفه،" والشعر وحده كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الزمن الذي ترضاه خواطرنا، وتأنس به أرواحنا، لأنه سلطان متربع في عرش النفس، يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه، وبغض الطرف عن كل ما لا يحب النظر إليه... والشعر أيضا مسلات لمن شاء السلوى، وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة، فتطمئن إليه كما يطمئن الصبي التائه إلى النداء في الوادي ليأنس برجع صوته أو يسمع من عساه يقبل لنجدته[2]."

- **وظيفة المتعة الفنية:** وللشعر كذلك وظيفة الإمتاع الفني، يقول العقاد: " إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس[3]."

- **وظيفة خلق السعادة**:الشاعر يدخل السعادة إلى قلوب المتلقين، يقول العقاد: "والشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة بل إن السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة، لا تدخل إلى القلوب إلاّ من بابه، فإنه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر والهيئات، وتكيفها الأذهان من الصور[4]."

---

[1] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، ص133.

[2] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، ص129.

[3] – العقاد، عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، 2005م، ص4.

[4] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، ص129.

- **وظيفة الكشف عن الحقائق الخالدة ( التنبؤ):** ومن وظائفه أيضا الكشف عن الحقائق الخالدة والأسرار الجليلة ببعد النظر والغور في أسرار المعاني، وقد رفع شكري من منزلة الشاعر إلى مرتبة الأنبياء، فى قوله:" إن وظيفة الشعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر، مأخذه نور الحق، فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة، وبين معاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد، وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئا، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس[1]."

وعلى العموم فإنّ جماعة الديوان ترى أنّ للشعر وظائف عدّة، أساسها التعبير عن ذات الشاعر وتبليغ عواطفه إلى المتلقي والتأثير فيه، كذلك الكشف عن الحقائق الجوهرية وتحقيق المتعة واللّذة الفنية، وقد نقل المازني عن (شلي) الشاعر الإنجليزي قوله: " ما الشعر إلا موقظ الأمم، وباعث الشعوب ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد[2]."

[1] – العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج5، ص323.

[2] – المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص35.

**المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق 02**

**تمهيد:**

تعد جماعة أبولو ثاني المدارس الأدبية التجديدية في المشرق العربي المتأثرة بالمذهب الرومانسي بعد مدرسة الديوان التي سبق التعريف بها،" ومن ثم اتجه شعراء الديوان إلى الشعر الرومانسي، وبثوا فيه مشاعرهم، وخواطرهم، وأشجانهم، واستمرت حركة التيار الرومانسي سائدة في شعرنا المصري، وازدهرت عند رواد (أبوللو) ثم شعراء المهجر، ومن ثمّ تدفقت ينابيع الخيال والإحياء، وتطورت أساليب الشعراء لتكون نبعًا لأحاسيس الشعراء"[1]،

وسنقف في هذه المحاضرة المعنونة بـ**(التجديد الشعري في المشرق 02)** على تعريف مدرسة أبوللو، وذكراتجاهها الأدبي وأهدافها،وأسباب ظهورها، وخصائصها الفنية على مستوى الشكل والمضمون.

**1) تعريفه مدرسة أبولو:** مؤسسها هو الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي( 1892-1955)، الذي أعلن في عام 1932 عن ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها (جماعة أبوللو)، وجعل مركزها القاهرة،وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد، ومعهم جماعات من أدباء الشباب، ومن بين هؤلاء: أحمد محرم، إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وكامل كيلاني، وأحمد ضيف، وعلي العناني، وأحمد الشايب، ، ومحمود أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفي، وغيرهم، وتولى أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي ( 1868-1932) رئيسا لها"[2].

ومنذ ميلاد هذه الهيئة الأدبية صدرت مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها وتذيع أفكارها، وهي مجلة ( أبوللو) وهي أوّل مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي، حيث صدر العدد الأول في سبتمبر 1932 والعدد الأخير في ديسمبر 1934، وقد صدر عن المجلة خمسة

[1] – حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005م، ص4.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص97.

وعشرين عددا امتدت مابين (1934 ـ 1993)، وكانت المجلة تنشر لشعراء البلاد العربية والمهجر، ومن بينهم: أبو القاسم الشابي، واليا أبو ماضي وإلياس أبوشوكة وشفيق المعلوف ... وغيرهم، كما كانت تنشر لشعراء مغمورين غير معروفين وكانت تقدمهم على المشهورين، وتنشر للواحد منهم أكثر من قصيدة في نفس العدد.[1]

وقد سميت هذه الجماعة الأدبية بهذا "الاسم نسبة إلى أبولو آلهة الجمال عند الإغريق،" وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو الشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات، التي أصبحت عالمية، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي، وبنفوس شعرائه"، وفي صدر العدد الأول نفسه، قصيدة لشوقي حيا بها ميلاد هذه الجماعة ومجلتها، وجاء فيها:

أبولو!! مرحبا بك يا أبولو فإنّك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ، وأنت البلغاء سوق على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتينا بمعلقات نروح على القديم بها ندل
لعل مواهبا خفيت وضاعت تذاع على يديك وتستغل

ومن ثم صار شعراء أبولو ممن كانوا أعضاء في جمعيتها يكونون مع رائدها أبي شادي مدرسة متميزة في الشعر المعاصر، لها خصائصها وآرؤها، وقد أطلق أبو شادي عليها هذا الاسم، مدرسة أبولو، وفي صَدْرِ عدد أبريل 1933م يقول:" إنّ مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد" ولمّا كتب بعض الأدباء يتساءلون عن السّر في اختيار اسم إغريقي لهذه الجماعة ولمجلتها، ردّ عليهم أبو شادي في عدد فبراير 1933 – يعلّل سرّ اختيار هذا الاسم بأنّه الرغبة في أن تحصل اسما فنيا عالميا يلاءم صيغتها"[2]، ويبدو أن هذه التسمية لها دلالة الانفتاح والتواصل مع الثقافات العالمية وعدم الانطواء والانغلاق على الثقافات العربية.

[1] – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 98،99.
[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**2)الاتجاه الأدبي لجماعة أبوللو وأهدافها:** لم يتخذ أحمد زكي أبو شادي مؤسس هذه الجماعة الأدبية مذهبًا أدبيًا معيناً، " بل جمع في إنتاجه الكثير من المذاهب والفنون والاتجاهات الأدبية الحديثة، وأقام حركة شعرية وأدبية واسعة، وهي الحركة التي ابتدأها في سبتمبر سنة 1932، بإنشاء ( جمعية أبولو) وإصدار مجلة باسم الجمعية التي تخصّصت في الشعر ونقده، وأصبحت مجالا فسيحًا لكافة الشعراء الصاعدين، وعمل أبو شادي على مساعدة هؤلاء الشعراء في نشر دواوينهم والأخذ بيدهم ومساعدتهم بقدر طاقته، وجدير بالذكر أن جماعة أبولو لم تقم – كما ذكرنا سابقا – على أساس مذهب شعري أو أدبي محدّد، بل أن هذه الجماعة قامت على نمط جماعات ثقافية أخرى تألفت في مصر مثل(نادي القصة) و(رابطة الأدب الحديث) و( جماعة أدباء العروبة)، وجمعت أعضاء من مختلف المذاهب والاتجاهات الأدبية والشعرية، ويدل مسار هذه الجماعة وتوجهها الأهداف التي حدّدها أبو شادي لجماعة أبولو، والتي تخلو من تبني أي اتجاه شعري، وهي:

1ـ السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3ـ ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم.

هذه الأهداف لا شك تساهم مساهمة فعالة في رفع مستوى الشعراء فنيًّا وتساهم في الاتصال بالنهضات الأدبية في بيئات أخرى غير البيئة المصرية، وتساعد إلى حدٍّ كبير في مساعدة الشعراء ماديا ومعنويا والأخذ بيدهم وتشجيعهم من أجل الاستمرار في مسيرتهم الأدبية"[1].

**3)أسباب ظهور جماعة أبولو:**هناك مجموعة من الأسباب أدت إلى ظهور هذه الجماعة الشعرية، نذكر أهمها:

1ـ الصراع الذي ظهر بين المحافظين والمجددين، والجدل الذي دار حول مدرسة الإحياء التي أغرقت في شعر المناسبات والتصنع في الأسلوب.

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص124،125.

2ـ التأثر بالشعر الرومانسي الغربي خاصة الانجليزي والفرنسي حيث التقت أفكارهم بفلسفة الرومانسيين الغربيين، مع اختلاف بيّن بينهم وبين الشعر العربي الوجداني الذي تأثر بالطبيعة وتفاعل بها وتغنى بالمرأة.

3ـ تأثروا أيضا بأدب المهجر في انطلاق الخيال والعاطفة والحنين إلى الوطن والتغني بالألم والوجدان، ومن تنوع التأثير على الأحاسيس ظهر ما يسمى بالتجربة الشعورية.

4ـ تراجع مدرسة الديوان، حيث توقف المازني عن نظم الشعر وانسحب شكري من الساحة الأدبية وجفّ معين العقاد، وحتى وإن اتفقت المدرستين على أن الشعر ينبع من داخل الإنسان لكنهما اختلفتا في أن مدرسة الديوان نقلته بالعقل وجماعة أبولو جعلته متعلقا بالعاطفة.

## 4)الخصائص الفنية في شعر جماعة أبوللو[1]:

يمكن القول بأن خصائص شعر (جماعة أبوللو) تشترك في كثير منها مع (جماعة الديوان) لتبنيهما مبادئ الرومانسية، وما تتميز به من سمات، منها:

- الاهتمام بالجانب الوجداني والانفعال والعاطفة المتأججة.
- شيوع الحزن والأسى بين ثنايا القصائد لاعتقادهم – ككلّ الرومانسيين – أنّ الألم يطهر النفس والحزن يسمو بالروح.
- التزام الوحدة الموضوعية والعضوية.
- موضوعات الشعر توزّعت بين: الحب والمرأة، والهروب إلى الطبيعة والامتزاج والذّوبان فيها والتفكير من خلالها واتّحاد الذات بالموضوع، وموضوع الحنين إلى مواطن الذكريات والشكوى والتبرُّم من الحياة، التأمّل في الإنسان والوجود وحقائق الكون، بنظرة يغلب عليها الجيشان العاطفي لدى جماعة أبوللو عكس مدرسة الديوان التي لا تُرسل العاطفة على سجيتها – في الغالب – لكونها تخضع لسلطة العقل الذي يُنظمها.
- التشخيص والتّجسيد والتجريد.

[1] – ينظر: حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص50،51.

- الاعتماد على شكل المقطوعات في بعض أشعارهم، بحيث تستقل كلّ مقطوعة بقافية مختلفة عن الأخرى مع تماثلها في الوزن وعدد الأبيات.
- الاعتماد على البحور الخفيفة والمجزوءة والميل إلى شعر المرسل.

غير أنّ هناك بعض السّمات التي ميّزت شعر ( جماعة أبوللو)، وهي خصائص إمّا موجودة لدى سابقيها وطوّرتها، حسب ما يتلاءم وتوجهها ونظرتها للشعر، وإمّا إضافات كانت من نتائج توغلها في المذهب الرومانسي الغربي، ومن أهمّها، نجد على مستوى الشكل والمضمون، ما يلي:

**أ- من حيث الشكل:**

1ـ الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية، عن طريق تعدد القوافي في القصيدة الواحدة. يقول " إبراهيم ناجي" في قصيدة (الوداع)[1]:

وضحكنا ضحك طفلين معًا وعُدْنا فسبقنا ظلنا
وانتبهنا بعدما زال الرحيق وافقنا ليت أنَّا لا ينفيقُ

2ـ الميل إلى الموسيقى الهادئة والابتعاد عن الصاخبة، فهذا "إبراهيم ناجي" يقول في قصيدة (أطلال)[2]:

يا فُؤادي رحم الله الهوى كان صرحًا من خيالٍ فهوى
اسقيني واشربْ على أطلاله وأروِ عنّي طالما الدّمعُ روى
كيف ذاك الحبّ أمسى خبرًا وحديثًا من أحاديث الجَوى.

3ـ كتابتهم في الشعر الحرّ وهو التنويع في الوزن والقافية، والمزج بين بحور كثيرة في القصيدة الواحدة، وأحيانا يتخذون موسيقى جديدة لا تتقيد بموسيقى الشعر.

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص132.
[2] – ابراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1980، ص 132.

يقول الشاعر " أبو شادي" في وصف الطبيعة[1]:

هلمي ! هلمي، بنات الخريفْ
وطوفي وطوفي بهذا بهذا الحفيفْ
نراكِ بأوهامنا جائلةْ
كباحثةٍ عن تراث فقيدْ
وقد حُرمتْ منه في يومِ عيد.

4ـ اعتمادهم على الشعر القصصي وهو نوع من الشعر يعتمد فيه على أسلوب السرد والقصة، من ذلك قصة "في الصحراء" لسيد قطب، قصة "هرقل وديانيل" لأبي شادي، قصة "البخت النائم" لعثمان حلمي، قصة "لقاء" لعبد العظيم بدوي، وغيرها من القصص التي نشرت في المجلة الخاصة بالمدرسة.

5–نادت جماعة أبولو بالتجديد في الشعر العربي الحديث، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وإلى التحرّر من الصور والقوالب والألفاظ القديمة التقليدية...من أجل الإبداع والابتكار الفني، بعيدًا عن التقليد واجترار الموروث من وسائل التعبير القديمة.

**بـ – من حيث المضمون:**

1ـ الحنين إلى مواطن الذكريات، فهذا "مصطفى عبد اللطيف السحرتي" يعبر عن شوقه وحنينه لبلدته الصغيرة في ريف مصر، و التي لا تغيب عن وجدانه، بقوله[2]:

أقصيتُ نفسي عن فضاء واسع وحسبتها في أضيق الجدران
وشعرت أنّي قد أضعت طلاقتي وهي الملاذ الحرّ للإنسان
فرجعت أعذل هذه الروح التي هامت بمصر وأضرمت تحناني
أشبعت بغيتها بهجرة موطني وأتيت أنشد فرحة الوجدان

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص135.
[2] – محمد عبد لمنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 127،128.

فإذا الهناء الآل في هذا الورى وإذا الحقيقة مُرّة لجناني

2ـ الاعتماد على التجربة الذاتية والحوار الداخلي: فشكوى الحياة عند جماعة أبوللو، أصبحت شعارًا يرُدِّدُهُ هؤلاء الشعراء، لأنّه يعبر عمّا في نفوسهم من رفض وتمرد على الواقع.

يقول " حسن كامل الصيرفي" في قصيدة ( اللغز)[1]:

أنا الروضُ، لكن أنكرتني جداوله

أنا الغصنُ، لكن باعدتني بلا بله

أنا الأفق، لكن جانبتني أصائلُه

ولاح مع الفجر الجميل تجاهله

فصوّح هذا الروض وانكسرَ الغصنُ

وأصبح هذا الأفقُ تجهلُه العينُ

فأين خريرُ الماء؟

أين الجداولُ؟

3ـ الميل إلى توظيف الرمز:يعود استخدام شعراء أبوللو إلى الرمز، نتيجة تأثرهم بالمذهب الرمزي الغربي، ومن بين الصيغ الرمزية الغالبة في أشعارهم: ( عروس البحر)، (بحر العدم)، (شاطئ الأعراف)،(وادي الجن)،( الشاطئ المجهول)،(نهر النسيان)... وغيرها من التعابير التي استحدثها الشعراء ودرجوا على استعمالها في أشعارهم، لما لها من دور في إثراء الدلالة وتلوين الصور الشعرية وتنميقها وتعميقها.[2]

4ـ حب الطبيعة، والتعلق بجمالها، وتشخيصها ومناجاتها، وتسمية داوينهم وقصائدهم، بما يدّل عليها مثل:(أغاني الرعاة) لأبي القاسم الشابي، (أطياف الربيع) لأحمد زكي أبي شادي، (أغاني الكوخ) لصالح جودت.

[1] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص137

[2] – ينظر: حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص53،54.

يقول الشاعر" إبراهيم ناجي" مناجيا البحر في ثورة أمواجه العاتية عند غروب الشمس، والغروب والظلمة والرياح المزمجرة، والأمواج الهادرة، صفات طالما استخدمها جماعة الديوان وتبعهم فياستخدامها ( جماعة أبولو).

يقول " إبراهيم ناجي" في قصيدة ( خواطر الغروب)[1]:

قلت للبحر إذا وقفت مساءً كم أطلت الوقوفَ والإصغاء
وجعلتُ النسيمَ زادًا لروحي وشربتُ الظلالَ والأضواءَ
لكأَن الألوانَ مختلفاتٍ جعلتْ منكِ روضةً غناءَ
مرَّ عِطرُها فأسْكَرَ نفسِي وسرى في جوانِحِي كيف شاء
نشوةٌ لم تطُلْ صحا القلبُ منها مثلَ ما كان أو اشدَّ عناء
إنّما يفهمُ الشبيهُ شبيهًا أيّها البحرُ! نحنُ لسنا سواءَ

5ـ التشاؤم والاستسلام للأحزان والآلام واليأس: حيث نلمس في بعض القصائد حدّة عاطفية تبلغ حد التشاؤم والآلام والحزن، كما في قول " أبو شادي" التي استعمل فيها فلسفة حزينة نابعة من قلبدامٍ ودموعٍ غزيرة ممزوجة بأنغامٍ حزينة موحية[2]:

شَربتُ فلسفتي من نبع آلامي وقبلها عب من قلبي الدامي
وما برحتُ أُغني زاخِرًا أبدا كأن آلام قلبي لسن آلامي
كأن دمعي أناشيدٌ قد احتبست حتّى تُراقُ على قُدسيّ أنغامي.

[1] – إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص41.

[2] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص136

**المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب العربي**

**تمهيد:**

إنّ الباحث في شعر المغرب العربي، "يلحظ فيه مثلما يلحظ في بقية الشعر العربي منذ بداية نهضته الحديثة، نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد، وكان لها أنصارها والمتحمسون لها، ونزعة التطوير والتجديد، وكان لها روادها والداعون لها...وظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحر في بداية الخمسينيات"[1]

كما خضع الشعر العربي الحديث لتطور كبير في أساليبه ومعانيه، وخياله وصوره سواء على مستوى الشكل أو المضمون،منذ بدأ مرحلة الإحياء والبعث، عندما خضعت أغلب الدول العربية للاحتلال، كان الشاعر العربي من المحيط إلى الخليج يتوق إلى الحرية والتغيير الذي يتماشى مع واقعه والظروف السياسية والثقافية والاجتماعية، التي أحاطت بشاعر المغرب العربي، فتأثر بهذه الظروف التي ساعدته على توجيه حركته الشعرية، والبحث عن ما هو جديد وثار على ما هو قديم، ولم يقتصر التجديد الشعري على المشرق العربي فقط، وإنّما امتد ذلك أيضًا إلى المغرب العربي، نتيجة تأثر شعرائه بموجة التيار الرومانسي، غير أنّ" الاهتمام بالشعر الرومانسي في المغرب العربي ظل محدودًا، " كما ظلت قليلة الكتابات الشعرية والنقدية التي اقتربت من ممارساته...وفي اتجاه مشاهد الشعر الرومانسي نستعرض أهم ممارساته منذ نهاية العشرينيات، أي منذ أن أعلن الشاعران: الجزائري رمضان حمود والتونسي أبو القاسم الشابي عنايتهما بالأثر الرومانسي في تصور الشعر والتماس التحديث من خلاله"[2].

وفي هذه المحاضرة المعنونة بـ**(التجديد الشعري في المغرب العربي)** سنتطرق إلى بعض ملامح الشعر الرومانسي الوجداني عند شعراء من الجزائر والمغرب وتونس.

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص39.

[2] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص181.

**1)الجزائر:** قبل أن نبحث في ملامح الشعر الجزائري عن بعض خصائص المذهب الرومانسي يجب أن نعلم أنّ كثيرا من الدارسين الجزائريين يتحرجون من استعمال كلمة:" الشعر الرومانسي"، وإنما يجنحون إلى استعمال لفظ الوجداني. دلالة على الشعر الذي يحمل بعض ملامح الرومانسية. يقول الدكتور محمد ناصر:" نود أن نشير إلى أنه ينبغي أن لا نتصور أنه قد وجدت في الشعر الجزائري مدرسة، أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، فإن الرومانسية كما عرفتها أوروبا، كانت فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع، والدين، وغيرها، بينما ظلت في الجزائر وفي سائر الوطن العربي، مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف بطبيعة الحال". [1]

ونجد الأسباب التي أدّت إلى ظهور الرومانسية في أوروبا والمتمثلة في تردي الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتطلع للحرية، هي نفسها في الجزائر أيضا، وذلك جراء الظروف التي فرضها المستعمر من تدني في المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي، وكبت للحريات وقهر للشعب الجزائري وقمع له.

ومن السّمات والخصائص التي تجعل من الشعر ينتمي لهذا المذهب الرومانسي. ما يلي:

1- الاهتمام بالطبيعة والتعلق بها.

2- العناية بالفرد والمجتمع وبمختلف القضايا المتعلقة بهما.

3- ظاهرة الحب وطغيانها في العديد من الأعمال الشعرية والعناية بالمرأة.

وسنسعى في هذه المحاضرة إلى تتبع هذه الخصائص وبيان مدى ظهورها وانتشارها في الشعر الرومانسي الجزائري.

-**الطبيعة:** إن طبيعة في أرض الجزائر لا تقل سحرا وجمالا عن غيرها حتى لا تغري الشعراء، فتغنون بها وخلدون مظاهرها بقصائد تبقى كالقلائد على الصدور.

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص85.

ومن الشعراء الرومانسيين الجزائريين الذي تغنوا بالطبيعة الشاعر عبد الله شريط(1912-2010)، الذي يصف الصيف في قصيدة مطولة. هذا مقطع منها: (من بحر الخفيف)[1]

هو ذا الصيف يا فؤادي ينساب بجنبي مفعما باللهيب
قد تولى عهد الربيع الذي شـا خ سراعًا، ومال نحو الغروب
أيها اللفح سوف تمتص ما في القلـ ـب، من مسحة الشباب الرطيب
وتموت الأنسام في حلقي الظا مي، وينجد حبلها عن هبوب

إن القارئ لهذه الأبيات يحس بمدى الكآبة التي يعيشها الشاعر من خلال تصويره لشعوره وهو يعيش فصل الصيف الذي لا يزداد إلا حرارة، فزاد الشاعر كآبة على كآبة وحزنا على حزن، وهذا جانب من جوانب الكآبة التي تضيفه الطبيعة للشاعر على مشاعر الإنسان، كما تضفي له الشعور بالسعادة، فيوافق فصول أخرى مضارعة أو مضادة لها.

ونجد الشعراء الرومانسيون يخاطبون الطبيعة، كأنما هي الإنسان، فيبث فيها شكواه لعل صداها يعود إليه بالأمل، كما فعل الشاعر عبد الكريم العقون(1918-1959) وهو يخاطب البحر:(من بحر الخفيف)[2].

هاأنا اليوم قد وقفت أناجيـ ك، أيا بحر، فاستمع لنشيدي
فكلانا في موقف نَتَنَاغَى بأغان سحرية الترديد
إنك اليوم مؤنسي وسميري ونجيِّي في قفر هذا الوجود
سكنت نفسي الحزينة وارتاحت إلى حسنك البديع الفريد...

فالشاعر يقف أمام وجه من وجوه الطبيعة أو بالأحرى أمام عنصر من عناصرها؛ ألا وهو البحر، فيناجيه،لعّله يجد مهربا من حزنه الدائم، فيغريه البحر بعظمته التي تتكسر أمامها كل الأحزان.

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص511
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص518

ونجد شاعر الثورة مفدي زكرياء(1908-1977) أكثر شعراء الجزائر هياما بطبيعتها الخلابة ومن بين قصائده، هذه الأبيات الذي يصف فيه طبيعة الجزائر: ( من بحر المتقارب)[1]

أ في رؤية الله فكرك حائر وتذهل عن وجهه في الجزائر؟
سل البحر، والزورق المستهام كأن مجاذيفه قلب شاعر
سل الورد، يحمل أنفاسه (لحيدر) مثل الخظوظ البواكر
وتجثو الثلوج على قدميـ ـه خشوعًا، فتسخر منها الذرى
هو الأطلس الأزلي، الذي قضى العمر، يصنع أسد الشرى...

يجعل مفدي زكرياء في كل قصائده من طبيعة الجزائر رمزا ودليلا لعظمة الله، فهي سره في الأرض وهي أجمل البقاع على الإطلاق، فالطبيعة الجزائرية أخذت بتلابيب عقله فهو رومانسي باستعماله للطبيعة حتى النخاع.

-**الفرد والمجتمع**:ولمّا كان المجتمع الجزائري يعيش تحت نير الاستعمار والذي خلف له الفقر والدمار، وكمم الأفواه وهو الأمر الذي هيج مشاعر الإحساس بالنفور من هذا المستعمر الذي لم يورثهم إلا خيبة الأمل والحسرة.

ولهذا فإن " البداية الحقيقية لهذا الاتجاه إنما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي، فإنّ الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك تعد مؤثرًا أساسيا في طغيان مشاعر الحزن والكآبة، التي لونت الشعر الجزائري آنئذ"[2]، فامتلأ شعرهم بالرومانسية التي تتوق إلى الثورة عن هذا المستعمر الذي قيد الحريات.

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص518، 519

[2]- المرجع نفسه، ص88

يقول الشاعر رمضان حمود(1906–1929) في قصيدة " يا قلبي"[1]:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار.

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مره .

في هذه المقطوعة نلمح حسرة الشاعر على مرارة الحياة التي يعيشها، وعلى الظلم الذي يعيشه أفراد مجتمعه ويعانيه جراء الاستعمار الغاشم.

ونجد الشاعر أبي قاسم سعد الله(1930–2013) يصف حالة المجتمع وصعوبة الطريق نحو الحرية والحياة إبان الاستعمار الفرنسي في قصيدة (يا رفيقي)[2]:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذ أنا اخترت طريقي

فطريقي كالحياة

شائك الأهداف، مجهول السمات

عاصف الرياح، وحشي النضال

صاخب الشكوى، وعربيد الخيال

–**المرأة والحب:** لا يكاد يخل الشعر على اختلاف مذاهبه عبر العصور من ذكر المرأة، فهي الحبيبة والعشيقة والزوجة، والصديقة، وهي مصدر شقاء الشعراء كما أنّها مصدر هناء وخصب

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص200

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص218

ونماء." وقد لعب الحب دورا كبيرا في الآداب المختلفة على مر العصور، فكان حديث الشعراء وموضوع كثير من القصص ومجال مسرحيات عديدة ".[1]

فلم يجد الشعراء الرومانسيون العرب حرجًا من ذكر أوصاف حبيباتهم رغم أن المجتمع وظروفه لا تسمح بهذه العواطف،" لذلك نجد معظم الرومانطقيين العرب يعتنون بالحديث عن جمال المرأة وبوصف محاسنها المادية والمعنوية، وبما تثيره في أنفسهم من مشاعر وأحاسيس"[2].

ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر مبارك جلواح العباسي(1908- 1943)، الذي قد عاش تجربتين عاطفتين بدتا مريرتين مزقتا نفسه تمزيقا وجعلتاه يجنح إلى الزهد في الحب، الأولى في مدينة مستغانم والثانية بباريس.

يقول في قصيدة بعنوان " وداعا غرامي "( من بحر الطويل)[3]:

وداعا غرامي قد يئست ومن يحب  دواما له الآمال في الحب ييأس
فأول حبي في سما (مستغانم) طوى  نجمه الهجران في جنح حندس
وآخر حبي قد فقدت هلاله  بباريس في حيي الفؤاد المقدس
فلم يبق لي من بعد هذين منية  تحسب قلبي في مراشف لعس

ومن بين الشعراء الجزائريين الرومانسيين الذين تغنوا بالحب أيضا، نجد الشاعر محمد الأخضر السائحي(1918- 2005) والذي يظهر من خلال هذه القصيدة على عكس سابقه – جلواح العباسي – متفائلا بحبه سعيدا به، إذ يقول في قصيدة (من بحر المتقارب)[4].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت،1973م، ص183.

[2] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص156.

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص86

[4]- المرجع نفسه، ص88

غدا نلتقي يا هواي الحبيب ونلقي طفولتنا الهانيـه
وننسى بها رعشات الضلوع وهزاتها المرة القاسيـه
وأوجاع قلبين ذاقا الأسى ومحا مرارته الداميـه
فنضحك طفلين في ملعب تظله دوحة حانيـه
نطل على النهر من ربوة ونقفز منها إلى الثانيـة
غدا حين يحظننا مبتغانا وتسكرنا الفرحة الطاغية.

كما أبدع الشاعر أبو قاسم خمار( 1931- ) في وصفه للحبيبة وحسنها وسر جمال عيونها، فيقوله[1]:

لحسنك أسلمت قلبي وحبي
فإن شئت أسلمت روحي إليك
وكوني جحيما يؤجج قربي
سأرمي بنفسي لتحرق فيك
بعينيك أسرار عمري أراها
تهدْ هدُ أعماقها خاطري
أحاول أن أستشف رؤاها
فأسرح في جفنك الساحر.

فالشاعر قد استسلم للحبيبة روحا وجسدا وشكا إليها وجده بها، وما عيونها إلى مرآة له يرى بها أسرار حياته وآماله، فكانت القصيدة تقطر حبا على طريقة الشعراء الرومانسيين الكبار.

وبعد أن تتبعنا حضور ملامح الرومانسية وانتشارها في الشعر الرومانسي الجزائري، سنشير إلى خصائصها وبيان مدى ظهورها في الشعر الرومانسي المغربي.

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص91،92.

**2)المغرب:** كان الأديب المغربي في بداية النهضة يولي اهتمامه بما ينشر في المشرق العربي، وما يصله من النتاج الأدبي الأجنبي، بالإضافة إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي نشأت وتطورت فيها القصيدة الوجدانية المغربية، " وهكذا كان الشاعر المغربي في هذه المرحلة في هذه المرحلة، يحاول أن يحدّد أدواته الإبداعية ونظرته إلى ما حوله من مشاكل الكون والحياة، يعتمد على تكوينه الشخصي، وعلى مطالعته لكلّ ما يصله من المشرق العربي، حاملاً لرياح التحديث والتجديد، وشيئا فشيئًا صار الأدب دعوة ومذهبًا وفنًّا رفيعًا تتمثل فيه الحياة الإنسانية بأهوائها ومطامحها والكون بجماله ونظامه"[1]

وتتمظهر لنا ملامح الاتجاه الرومانسي المغربي فيما يلي:

-**الطبيعة:** تفاعل الشاعر المغربي الوجداني مع سحر الطبيعة وجمالها، إذ أضحت له السبيل الوحيد للهروب من مرارة الواقع،" وإلى حدّ غدت الطبيعة موئلا ومرجعًا للشاعر الوجداني من شتى أنواع الشرور التي يحفل بها المجتمع البشري"[2].

يقول عبد المجيد بن جلون(1918- 1980) في قصيدة " الطبيعة" من (بحر الكامل)[3]:

من لي بكوخ في الخمائل نائي وسط الطبيعة أمْنَا الحسناء
بيني وبين العصر بون شاسع أنا في الخمائل وهو في الصحراء
الفجرُ تنضحُ مهجتي أنداؤُه حتّى تعودَ شريفةَ الأهواءِ

فالشاعر في هذه الأبيات يبتعد عن عالم الإنسان إلى عالم الطبيعة الحنون، هروبًا من ضجر وملل عالم البشر وشروره، حيث وجد في فضاء الكوخ وسط الطبيعة الملاذ والطمأنينة التي يتمناها.

---

[1] - العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930- 1960)، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م، ص20.

[2] - المرجع نفسه، ص31.

[3] - يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص214.

وهذه الرؤية الإيجابية للطبيعة، تشبهها إلى حدٍّ ما رؤية الشاعر عبد العني سكيرج(1916-  ) في قصيدة " شرور" من (بحر الخفيف)[1]:

عُدت للنفس أسأل النفس، يا  نفس علام الأسى وفيما البكاء؟
هذه الأرض بهجة لمآسيك  سلوا ونفحة ورواء
لك في كلّ مطمح تمرح العين  حواليه نغمة ورخاء
ولك الكون فيه مجلى رحيب  مستراح من الأسى وعزاء
فانعمي بالربى إذا عبق الزهر  وطافت بعطره الأنداء.

فالشاعر في هذه الأبيات يحاور نفسه الباكية، ويسألها عن سبب هذه الحالة الحزينة التي تعيشها، وفي الطبيعة الملاذ والأنس ما يبهج الروح، وبذلك تكون هذه الأبيات عبارة عن نقلة" من حالة سلبية إلى حالة إيجابية على مستوى الوجدان، أي من لحظة الأسى والبكاء إلى لحظة السعادة والانشراح، وعليه فقد أخذ الشاعر يغري النفس بأنّ لها في كلّ ما تطمح إليه"[2]، عند رؤيتها للطبيعة والأرض.

-**المرأة والحب:** موضوع الحب والمرأة من المواضيع الأساسية التي تمحورت حولها القصيدة الرومانسية، إن لم يكن المهيمن فيها، بعد موضوع الطبيعة، وقد أفاض الشاعر المغربي فيه وأبدع قصائد غزلية ينفطر بها قلب الشاعر، من شدّة الوجد والهيام والصبابة،" فالمحبوبة عند الرومانسي ملاذه من قسوة الواقع، وآلام الحياة، يفر إليها ليحتمي من صدمة الواقع بالصدر الحنون، حيث الدفئ الوجدانين والحنان العاطفي"[3].

ويمثّل الشاعر المغربي عبد الكريم بن ثابت( 1917-1961) القصيدة المغربية في مرحلتها الرومانسية التي تنفرد بخصوصياتها عن الغرب والمشرق، رغم تأثرها بهما، وللشاعر ديوان

[1] - العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب، ص38.
[2] - المرجع نفسه، ص39.
[3] - حمدي الشيخ، جدلية الرومانيسة والواقعية في الشعر المعاصر، ص38.

سماه "الحرية" يضم ثلاثين قصيدة، لا تخلو واحدة منها من معنى من معاني الرومانسية، كالحبّ و الحرية والموت، ويتّسع معنى الحبّ في الديوان ليشمل حبّ الحياة والناس والوطن والجمال، ومدلول الحرية في الديوان لا يتقيد بحدودها السياسية والاجتماعية، بل يسمو إلى الحرية بمعناها الوجودي الشامل، تلك الحرية المتمردة ضدّ كلّ أنواع القيود التي تحول بين الإنسان وحقه في تحقيق إنسانيته.

وتعد قصيدة "طيف" مثالا ونموذجا يمثل موضوع الحبّ في توجهات المدرسة الرومانسية، وهي في مضمونها العام مناجاة الشاعر لحبيبته "نيني" التي زارته في بيته كالطيف، تلك الحبيبة المشرقية التي هام بها الشاعر ابن ثابت حبًّا، لكن الأيام والمسافات حالت بينهما، فهي في المشرق كالطيف، وهو في المغرب كئيب حزين .

يقول في مطلها[1]:

فتنتي كيف أتيت — وتسربت لبيتي

أنا فيه قابع كالهم حزنا منذ غبت

كيف "يا نينتي" جئت غرفتي كيف حللت

خبريني يا ابنة النور

أأنت اليوم أنت؟.

ولم يشذ عن هذا المسار الشاعر الوجداني المغربي عبد المجيد بن جلون(1918- 1980) في التعبير عن ضعفه واستسلامه للحبّ، الذي أشعل نار الهوى في قلبه، وهو يترجاها بالعودة إليه، لأنّه لا يتحمل العيش بعيدا عنها. يقول في قصيدة " وداع"[2]:

يا من غرست الحبّ بالنظرا ت في قلبي فهاما

يا من أثرت مشاعري فتأججت نفسي غراما

[1] – عبد الكريم بن ثابت، ديوان الحرية، جمع وتقديم: عبد الكريم غلاب، سلسلة كتاب العلم، 1968م، ص50

[2] – العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب، ص52.

يا من عبثت بوحدتي فقلبت هامدها ضراما

خارت قواي فأجملي والقلب مني قد تداعى.

ويعود الشاعر إدريس الجاري( 1923-1977) إلى الماضي، يتذكر الأيام الخوالي مع الحبيب، ويترجاه بالوصال، " إنها حالة إضاعة المحبوبة ولم يبق في ذاكرة الشاعر منها إلاّ شريط من ذكريات الوصال والتلاقي"[1].

يقول في قصيدة " الذكرى" من( بحر السريع)[2]:

عودي إليَّ خواطرَ الذكرى كالعطر بين السّوْسَنِ الذابلِ

كالقُبْلةِ المجنونَةِ الحرّى ماتتْ وهمسُ الموجِ في السّاحلِ

كاللّمْعةِ المَشْدوهةِ الحيْرَى من جفنِ محموم الرؤى الذاهل

كالمقلة المحزونةِ السَّكرى بَعْدَ الحبيبِ الغادر الرَّاحل.

-**الفرد والمجتمع:**إن التغني بالذات أو بالفرد في القصيدة الرومانسية، لا " يعني امحاء الاجتماعي، ذلك أنّ من قبيل تحصيل الحاصل، أن أي ذات فردية لم تنشأ لوحدها في جزيرة معزولة عن النّاس وما في الكون من أنواع تعيش وتنشد الاستمرارية، فالحديث عن الذات ينطلق من تجربة حياتية مع الآخرين"[3].

تتجلى الرومانسية المغربية في علاقة الشاعر بأرضه، ومدى حبّه لموطنه والدفاع عنه، وتمظهرت هذه العواطف من خلال مفاهيم الحرية، الاستقلال، المقاومة.

[1] – العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب، ص72.

[2] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص215.

[3] – العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب، ص28.

يقول الشاعر محمد الحبيب الفرقاني( 1922- ) في قصيدة " زنبقة الوادي" وهي من (البحر المتقارب) تتنوع القافية فيها، تتنامى فيها الإحساسات والمشاعر حول الموضوع الأساس فيها، وهو الوطن- الأرض[1]:

أنا الصلد في الهوج تذرو الجبا
لُ، وما إن تلين لها صخرتي
أنا نغمة عرفت لحنها
أيادي الوجود بلا ناية
وزنبقة في صخور الحيا
ة، يصوغ رواها على ربوتي
أنا شعلة في الدجى يهتدي ال
الفؤاد بها في فلا حيرتي.

يتجلى من خلال هذه الأسطر الرغبة العارمة في الثبات والمقاومة، لكلّ أشكال الغزو والاحتلال.

ويتبنى الشاعر مصطفى المعداوي(1937-1961) صوت الشعب والدعوة إلى الحرية والاستقلال في قصيدة " مولد الشعب"[2]:

أنا الشعب وانطلقت صرخة
قلتها من صميم الوجود
فعانقت فيها عبير الحياة
وتوجتها نفحات الخلود
فردّدت يا شعبي ملء الشفاه

[1] - العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب ، ص 85،86.
[2]- المرجع نفسه ، ص93.

نداء جديد.

إنّ هذه الأسطر هي بمثابة صرخة الشاعر من الأعماق، إيذانًا بميلاد شعبٍ يتوق إلى الحرية والاستقلال.

**3) تونس:** تمثل مرحلة نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات مجالا خصيبًا لانطلاق وانتعاش بذرة التحديث الشعري في أقطار المغرب العربي بعامة، وفي تونس بخاصة، التي تألفت في جماعة( الثالوث الرومنتسيم)، من الشابي ورفيقيه محمد البشروش ومحمد الحليوي، واتخذت هذه الجماعة من الرومانسية مذهبًا واتجاهًا لها، و" لم يكن عبور الشعر التونسي إلى الرومانسية صدفة فردية تهيأت لها العناصر والأسباب في غفلة من الشعراء، فكان حضورها ناتجا عن اختبار جماعي...بالبحث عن شعر حياتي وثيق الصلة بالوجود وما يعتلج فيه من أحاسيس وآلام"[1].

وقد تغنى شعراء تونس شأنهم شأن الرومانسيين بالحب وأشركوا الطبيعة في هذا الغناء الوجداني، وثاروا على الواقع الذي كانت تعيشه تونس تحت وطأة الاحتلال الفرنسي.

– **المرأة والحب:** يشكل الحبّ عنصرًا هاما داخل التجربة الشعرية الرومانسية عند أبو القاسم الشابي (1909– 1934)،" فالمرأة هي النّصف الجميل الذي يحمل في قلبه رحيق الحياة وسلسبيل المحبة والمرأة هي الطيف السّماوي الذي هبط الأرض ليؤجج نيران الشَّباب ويعلم البشرية طهارة النَّفس وجمال لحنان، تلك هي المرأة في رأي البشرية جمعاء، إلاّ قلوبًا لم تعرف نِعمة الحبّ، ولا سمعت نشيد الجمال، فظلت مغلقة موصدة كأفئدة الصخور"[2].

وقد شكل الحبّ للشابي أحزانًا متواصلة،كيف لا وهو الذي أصيب بفقدان حبيبته، حيث يقول في قصيدة" أيّها الحب"[3]:

---

[1] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص196.

[2] – أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2013م، ص39

[3] – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، 1970م، ص19.

أيّها الحبّ! أنت سرّ بلائي وهمومي، وروعتي، وعناني
ونحولي، وأدمعي، وعذابي وسقامي، ولوعتي، وشقائي
أيّها الحبّ! أنت سرّ وجودي وحياتي، وعزّتي، وإبائي
وشعاعي ما بين ديجور دهري وأليفي، وقُرتّي، ورجائي.

وتتواصل هزائم شعراء التونسيين مع الحبّ، إذ هو مجرد تمني يهدم كيان شاعر محمد الحليوي(1907-1978) في قصيدة" ثورة العقل" التي مطلعها[1]:

قلتُ للقلبِ خلّ عنكَ الأماني وأرحْني فقد هَدمْتَ كياني
ما ضلال الخلود...ما باطل المجد وما الصّيتُ مالئُ الآذان.

وقد تكون تقلبات الزمان أيضًا، وما يرافقها من موت سببًا من أسباب فشل الحبّ في الرومانسية العربية، على نحو ما صوّره الشابي في قصيدة " مأتم الحب":[2]

فأنادي:

"يا فؤادي"

"مات من تهوى! وهذا اللّحدُ قد ضم الحبيب"

"فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب"

"ابك يا قلب وحيدْ".

ويبدو أن الفشل بين المُحب ومحبوبه سمة غالبة في قصائد الشعراء الرومانسيين العرب، " وما دمنا بصدد الحديث عن اقتران الحب بالفشل في الرومانطيقية العربية، فلا بدّ من الإشارة إلى أنّنا وجدنا موقفا متميزًا في هذا المجال، يقوم على اعتبار المرأة رمزًا للشرّ والغدر والمتعة

[1] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص199.

[2] – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص45.

المادية القذرة، التي تكون أحيانًا طريقًا يسلك للهلاك والخلاص من الوجود"[1] .

-**الطبيعة:** أضحت الطبيعة موحدة بذات الشاعر الوجداني، لا يمكن الفصل بينهما، إذ جعل الشاعر من طبيعة كائنًا حيّا يعقل ويتكلم ويفكر ويُحِسُ كإنسان، يقول أبو القاسم الشابي:" أما أحسستم إذ ذاك وأنتم بين أحضان الطبيعة بذلك الشّعور القوي الغامض الثّمل يستحوذ على مشاعركم، ويستولي على نفوسكم، فيجعلها أدنى إلى الخلود منها إلى عالم الفاني"[2].

تندمج الطبيعة في شعر الشابي بذاته، ويتّصل بها، ويتحدث الشابي عن انسجام الإنسان مع الطبيعة في قصيدة " صفحة من كتاب الدموع":[3]

ويرى الأزهار فيحسبُها بسمات الحبّ تواددهُ

فيخال الكون يناجيه وجمال العالم يسعدهُ

ونجوم الليل تضاحكه ونسيم الغاب يطاردهُ.

ونلمس عند شعراء آخرون هذا التوحد بين ذاتهم والطبيعة، وامتزاج صوتهم الحزين مع الطبيعة والكون، فيكون الدمع دواء للإنسان الذي أصابه العَمَى، فوجدنا الشاعر سعيد أبو بكر(1899-1948)، يجعل من العمى عنصرًا رئيسًا في تركيب متخيل قصيدته" أنشودة العمى" التي وزعها على طريقة الرومانسيين إلى مقاطع:[4]

قَلِّبُوا الطَّرفَ إطِّلاعًا أبصرُوا نُقطةَ المَرْمَى

وانظروا هولاً عظيمًا واذكروا أنّني الأعمى

ردّدوا أبصاركم في كلّ ما حولكُمْ يجري

حيث عينُ الكون ممزوجًا دَمًا دَمْعُها يجري

---

[1] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص170.

[2] – أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص17.

[3] – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص159.

[4] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص199.

واجعلوا النّوح إليكم بلْسَمَا إن يكن يبري.

ومن خلال النماذج الشعرية السابقة، يتبيّنُ لنا، أنّ الشعراء الرومانسيين العرب جعلوا من الطبيعة كائنًا حيًّا، وملجأ ومهربًا من شرور البشر، ومطلبًا للسعادة والطمأنينة، شأنهم في هذا شأن الرومانسيين الغربيين.

-**الفرد والوطن:** التحم الشاعر التونسي بقضايا وطنه، وعبر عن حبّه وشدّة التعلق بمجتمعه ووطنه، والحزن على مصيره إبّان الاستعمار، وقد خلقت هذه المرحلة شخصية رومانسية" لها آمالا جعلتها تضيق ذرعًا بالمجتمع الذي تعيش فيه، وبما يسوده من تقاليد...ومن الطبيعي أن يصحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار بالمجتمع والثورة"[1].

ولقد أحبّ الشابي تونس حبّا جمّا، مبدّيًا استعداده التضحية بروحه من أجلها، في قوله[2] :

أنا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت أي سباحه

شرعتي حبّك العميق وإنّي قد تذوقت مرّه وقراحه

لا أبالي...وإن أريقت دمائي فدماء العشاق دوما مباحه

وشارك الشابي هموم وألام وأمال وطنه تونس، متغنيًا بالحرية والحياة في قصيدته المشهورة" إرادة الحياة" التي يقول في مطلعها[3]:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بدّ لليل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقْه شوق الحياة تبخَّرَ في جوِّهَا، واندثرْ

---

[1] – محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص123.

[2] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص175

[3] – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص240.

نجد الشابي يركز في مفهومه للحرية على إرادة الشعب في التحرّر، ولهذا تميزت قصائده الوطنية بالتغني بالشعب والإنسانية جمعاء.

والملاحظ في ديوان الشابي، أنّه لم يقصر في حديثه على تونس وحدها، بل طبع ديوانه نزعة إنسانية تخاطب الإنسان دون تمييز عرقي أو ديني، وتحثه على العمل والطموح والثورة لمواجهة كلّ أشكال الظلم والاستبداد.

يقول الشابي في قصيدة " إلى طغاة العالم"[1]:

ألاّ أيّها الظالم المستبِدُّ حبيبُ الظلام، عدوّ الحياة
سخرتَ بأنّات شعب ضعيف وكفَّك مخضوبة من دماهْ
وسرتَ تُشَوَّهُ سِحْرَ الوجود وتبذرُ شوكَ الأسى في رُباه

ونجد الشابي يُعاتب شعبه الذي فقد الإرادة والعمل والطموح والأمل بالحياة، وتقاعس عن أداء واجبه من أجل نيل الحرية والكرامة.

يقول الشابي في قصيدة " يا ليت شعري"[2]:

يا بنّي الأوطان هُبُّوا فلقد طال الوُجُومْ
وانهضُوا نهضة جبَّا رٍ بعزمٍ مستقيمْ
لَسْتُ أبغِي نهضة العاجِزِ يتلُوهَا الحُسُومْ

لقد انصهرت ذاتية الشاعر الرومانسي مع هموم وانشغالات شعبه، وشاركته الطبيعة للتعبير عن حالته النفسية في صدق وعفوية.

يعد أبو القاسم الشابي واحدًا من أعلام هذا التيار المجدّد في الشعر العربي الحديث عامّة والشعر المغاربي خاصة، فقد عبر بصدق عن عواطفه الممزوجة بالحب والطبيعة، وثار على

[1] – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ، ص264.
[2] – الديوان نفسه، ص 289،290

الواقع إيمانًا منه بأنّ الشعر تعبير عن العواطف والأحاسيس، وكشف أسرار الكون والإنسانية، وقد بث في قصائده فلسفته الوجدانية المتعلقة بالحياة والوجود.

**المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري**

**تمهيد:**

يمثل الأدب المهجري تيارا بارزا في الأدب العربي جعله ظاهرة فريدة من نوعها في جميع الآداب، فقد جاء هذا الشعر في أواخر ق19 ليعبر عن نفوس أصحابه من جهة ويصور البيئة الجديدة بكل أوجهها، وهو مجموعة من الأشعار التي أنتجها شعراء عرب هاجروا البلاد العربية إلى الأمريكيتين (الشمالية والجنوبية) لأسباب سياسية واقتصادية وتاريخية ودينية ولطموحات لم يكن من السهل تحقيقها في بلدانهم. وقد أدى الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن ومد حبال التواصل نحو الشرق إلى تأسيس جمعيات ونوادي أدبية، أبرزها: ( الرابطة القلمية وعصبة الأندلس).

**1/ الرابطة القلمية:**نشأت بنيويورك سنة 1920 وحمل لواء الدعوة إلى تأسيسها "عبد المسيح حداد"، وكان من أبرز أعلامها: جبران خليل حبران وهو الذي تولى الرئاسة، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، رشيد أيوب...[1]

**2/ العصبة الأندلسية:** تكونت في سان باولو بالبرازيل أسسها الشاعر ميشال معلوف سنة 1932، ومن أبرز أعلامها: داود شكور الذي كان نائبا للرئيس، نظير زيتون، يوسف السبعيني، حبيب مسعود، نصر سمعان...[2]

وكان العامل الرئيس الذي جمع بين هاتين الجماعتين الأدبيتين( الرابطة القلمية وعصبة الأندلس) هي: الهجرة، التي فجرت في نفس هؤلاء الأدباء حِسًّا وجدانيا جماعيا، وتماثلاً في الرؤية الفنية، وفي النظرة إلى الأدب، تحت مظلة( الأدب المهجري)،

وعليه سنتطرق في هذه المحاضرة الموسومة بـ(**التجديد الشعري المهجري**) إلى تعريف هذه الجماعة الأدبية،ثمّ ذكر اتجاهها الأدبي ومبادئها، ومفهومها إلى الشعر، وخصائص أدبها على

[1] – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص177.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص179.

مستوى الشكل والمضمون.

**1)<u>التعريف بجماعة المهجر</u>:**وتعرف أيضًا بمدرسة المهجر، وهي" إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر في العصر الحديث، وهي مدرسة لها سماتها وخصائصها المميزة، ولها مذهبها في فهم الشعر وخطوات التجديد فيه، وقد سبقتها في الظهور مدرسة البارودي وشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي، ثم ظهرت مدرسة الديوان: شكري والعقاد والمازني، التي حملت راية التجديد ودعت إليه بقوّة وحرارة، كما دعا إليه من قبل مطران في هدوء وسلام...كان المذهب الرومانسي الابتداعي هو السائد في شعر مدرسة الديوان، ومنذ ذلك الحين اشتهرت مدرسة شعراء المهجر، وذاع شعرها، وصيت شعرائها في كلّ مكان"[1].

ونعني بجماعة المهجر" مجموعة من الأدباء اللبنانيين الذين سافروا في أواخر القرن الماضي، أو مطلع هذا القرن إلى أمريكا الشمالية بحثًا عن الرزق، فعاشوا فيها مغتربين، وخلفوا لنا أدبا عربيا، أرادوه جديدًا، واصطلح النقاد على تسميته بأدب المهجر، والملاحظ في تاريخ هذه الجماعة التي جمعت بين عناصرها الحاجة إلى الارتزاق في المهجر، أن التماثل في الرؤية الفنية، وفي النظرة إلى الأدب، قد وحد بينهما أيضًا، فإذا هي منذ سنة 1913م، ملتفة حول مجلة( الفنون) التي أسسها وأشرف عليها نسيب عريضة أحد أفراد الجماعة، وكان مضمونها( صورا فنية وشعرا لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ونثرًا لا يقتلك ببلادته وبلادة موضوعاته ومنتخبات مترجمة لعدد من أعلام كتاب الفرنجة"[2].

**2)<u>الاتجاه الأدبي لجماعة المهجر ومبادئها</u>:** تتلاقى جماعة المهجر في دعوتها إلى التجديد الشعري مع جماعة الديوان المتأثرة بالمذهب الرومانسي، " بعد قيام الرابطة القلمية في نيويورك في أبريل/ نيسان عام 1920م، وصدر كتاب (الغربال) لمخائيل نعيمة أحد اعمدة الرابطة القلمية عام 1923م، وكتب العقاد مقدمته، منوهًا فيها فيها بالكتاب ومؤلفه وبالرابطة القلمية

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص173.

[2] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص42.

ودعوتها التجديدية في الشعر العربي الحديث، التي تتلاقى مع دعوة مدرسة شعراء الديوان إلى حدّ كبير، وفي مقدمة الغربال، يقول:" لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء، لوجب أن أكتبها أنا" وهذا تأييد كبير لخطى التجديد المشتركة بين مدرستي الديوان والمهجر"[1].

ويُمثّلُ كتاب (الغربال) لمخائيل نعيمة مبادئ التجديد الشعري عند جماعة المهجر، والتي أجملها فيما يلي:

– حاجتنا إلى الإفصاح عن كلّ ما ينتابنا من العوامل النفسية، من رجاء ويأس، وفوز وفشل، وحب وكره، ولذة وألم، وفرح وحزن، وطمأنينة وخوف.

– حاجتنا إلى الجميل من كلّ شيء.

– حاجتنا إلى الموسيقى.

وقد وجه جبران الرابطة وشعرائها نحو الرومانسية المجنحة، وامتد تأثيره إلى الشرق العربي، بشعره الموزون، وبشعره المنثور، وبالشعر المهموس أو شعر المناجاة...ومثلت الرابطة نزعات التجديد في الأدب والشعر، ومن ثم كانت مثارًا لحركة نقد شديد في كا مكان، حتى من كثير من المهجريين، وخاصة من شعراء العصبة الأندلسية من المهجر الجنوبي، وكانت الرابطة أقرب إلى الرومانسية شكلاً، ولكن طول التأمل وعمق التجربة رفع أدبها وشعرها إلى مستوى عال يطل منه على مستويات العلم والفكر العالمي"[2].

**3)مفهوم الشعر عند جماعة المهجر:** تأثر شعراء المهجر بالرومانسية الغربية،فكان الوجدان منطلقًا لهم في مفهومهم للشعر،" لكن شعراء المهجر ولاسيما نعيمة وجبران، قد أرادوا أن يوسعوا مفهوم الوجدان حتّى يشمل الحياة والكون، وليس ذلك غريبا منهم، فقد آمنوا بفكرة وحدة الوجود، وقالوا بوجود روابط خفية، تشد الكائن الفرد إلى الكون جملة، وان من شأن هذه الرابطة أن ترفع من مكانة الفرد، وتقترب به من الذات الإلهية، حتى لتصبح العودة إلى الذات عبارة عن تفتح

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص173.

[2] – المرجع نفسه، ص178.

على العالم بكلياته وجزئياته:" فإن أغمضت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك، رأيت العالم بكلياته وجزئياته، وخبرت ما فيه من النواميس، أجل إنّك إذا أغمضت بصرك، وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته"، وعلمت أنّ " كلّ ما في الوجود كائن في باطنك، وكلّ ما في باطنك موجود في الوجود، وفي حركة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة".[1]

بهذا المعنى يكون في وسع الشاعر أن يتعامل مع الحياة والكون عن طريق ذاته، بل إنّ هذه هي السبيل الوحيدة، للتعامل معهما، لأنّ" الحياة تنبثق من داخل الإنسان، ولن تجيء مما يحيط به"، وحين تنبثق الحياة من النفس، فهي لا تفعل ذلك لتذوب في الكون الخارجي، ولكنها تنبثق من النفس لتعود إليها:" إن أنا ينبوع تتدفق منه الأشياء كلّها وإليه تعود".

فمن شاء أن يعرف الطبيعة فليعرف نفسه أوّلا، وإذا هو عرف الطبيعة في نفسه، وأحبها، فكأنما أحب نفسه:" إنّما الأرض كلّها تحيا فيكم، وإنّما السماوات وكلّ أجنادها حيّة فيكم، فأحبوا الأرض وكلّ الراضعين في ثديها، إن أنتم شئتم أن تحبوا أنفسكم".[2]

وعلى هذا النحو أعطى شعراء المهجر مفهومًا للشعر مرتبطًا بالوجدان، فهو النفس، والحياة، والطبيعة، والكون.

**4)<u>خصائص الأدب المهجري:</u>** ظهرت في الأدب المهجري نزعات جديدة ميزت أدبهم وعبرت عن واقعهم، فقد حمل الأدباء المهاجرون تراثا من بلادهم واحتكوا بحضارة جديدة، فكان أدبهم نتيجة هذا التمازج، وقد تميّز بما يلي:

**أ/ من حيث المضمون:**

[1] – أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2010، ص19.

[2] – المرجع نفسه، ص19،20.

1ـ النزعة الإنسانية: لقد اتسعت نظرتهم إلى الحب لتشمل الإنسان والطبيعة، فدعوا في أشعارهم إلى إيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمثل العليا، وعدم الوقوف عند النظرة الضيقة الطائفية والتعصبية البغيضة، فالإنسان أخو الإنسان بغض النظر عن جنسه أو عرقه أو دينه.

يدعو إليا أبو ماضي في قصيدة "كُن بلْسمًا" الإنسان إلى مساعدة أخيه الإنسان، ونشر المحبة والسعادة بين الناس[1]:

كُنْ بلسمًا إن صار دهرُكَ أرقَمَا وحلاوةً إن صار غيرُكَ علقما
إنّ الحياة حبتْكَ كلّ كنوزهَا لا تبخَلنَّ على الحياة ببعض ما..
أحْسِنْ وإن لم تُجْزَ حتّى بالثَّنَا أيُّ الجزاءِ الغيثُ يبغي إن هَمَى؟

2ـ الحزن والكآبة: وهو من أهم الظواهر التي شاعت في شعر المهجر، ويرجع سببها إلى الغياب والبعد عن الأهلوالوطن، ممّا ولد في نفوسهم الحزن والكآبة، ونجد هذه السمة طاغية بكثرة في شعر جبران خليل جبران، إذ جعلته يستخلص منها فلسفة، في قوله:" إنّ النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور...فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور"[2].

3ـ الحنين إلى الوطن: شعر المهجريون بالغربة عن وطنهم الأم فظهر الحنين في أشعارهم، حيث عبروا بصدق عن شعورهم وظهر ذلك في ذكريات طفولتهم وإظهار الشوق إليها والتغني بجمال بلادهم وما فيها من مظاهر طبيعية ساحرة، فها هو مخائيل نعيمة يتحدث إلى قلبه ويشكو إليه وحدته وغربته في قوله[3]:

نبدتْهُ ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد

---

[1] – إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، (دط)، (د ت)، ص657.

[2] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص135.

[3] – المرجع نفسه، ص132،133.

وغدا جمادًا لا يحن ولا يميل إلى أحد

وغدا غريبًا بين قوم كان قبلا منهم

وغدوت بين الناس لغزًا فيه لغز مبهمُ

وقد عبرت هذه القصائد بصدق عن حب خالص وحنين صادق لأوطانهم، وكانت ترافق هذا الحنين نغمات فيها عنف ورقة وفيها اشتعال وإثارة لما تعانيه أوطانهم من عبودية واحتلال.

4ـ الخيال: تأثر شعراء المهجر بالآداب الغربية لاسيما بالتيار الرومانسي، حيث أطلقوا العنان لخيالهم فجادت قريحتهم بأشعار كثيرة ورائعة، وكان ذلك بهدف تحقيق أحلامهم وآمالهم التي لم يتم تحقيقها في واقعهم.يقول إليا أبو ماضي في قصيدة "المساء"[1]:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتا نفى الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟ سلمى بماذا تحلمين؟

5ـ النزعة التأملية: اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم يتأملون فيها هروبا من فوضى الحياة التي تحيط بهم، فوجدوا في الحياة والموت والطبيعة والكون ملاذهم الوحيد فتأملوا فيها وعبروا عن ذلك في أشعارهم التي تملؤها الحيرة و الشك والتساؤلات، فها هو إيليا أبو ماضي في قصيدته التأملية " الطّلاسم" يتساءل عن سرّ وجوده في قوله[2]:

جئتُ لا أعلم من أين، ولكني أتيتُ

ولقد أبصرْتُ قدّامي طريقًا فمشيتُ

[1] – عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث، بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005م، ص65.

[2] – إليا أبو ماضي، الديوان، ص191.

وسأبقى ماشيًا شئتُ هذا أم أبيت

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لستُ أدري.

6ـ الهروب إلى الطبيعة: اعتبروها عنصرا بارزا في الشعر الرومانسي، لأنها تمثل العودة إلى عالم الطهر والنقاء، والعودة إلى الأصل، فجعلها الشاعر المهجري شريكا في آلامه وعذابه، فصارت الطبيعة تساوي الإنسان، فهي موطن الحبّ والحرية، وفي رحابها يبثون فيها شكواهم وهمومهم، ويحسون بالراحة والطمأنينة، يقول جبران خليل جبران في قصيدته " المواكب"[1]:

ليس في الغابات حزنٌ لا، ولا فيها الهموم

فإذا هبَّ نسيمٌ لم تجئْ معه السُّموم

ليس حُزنُ النّفس إلاّ ظِلٌّ وهْمٍ لا يدوم

وغيوم النّفس تبدو من ثناياها النّجوم.

**ب/ من حيث الشكل:**

1-التجديد اللّغوي: إن التعبير اللغوي لدى جماعة المهجر، لا يراد لذاته، بل لمّا يحمله من معاني، فكان جلّ اهتمام الشعراء الرومانسيين هو التعبير عن انفعالاتهم، غير مُبالين بالألفاظ ومدى صحتّها اللغوية، خاصة عند شعراء الرابطة القلمية، إذ رأوا أنذ التجديد لا يتأتى إلاّ بالخروج عن قيود اللغة التقليدية، فنجدهم قد أدخلوا كثيرًا من الألفاظ الأعجمية...كما شاع عندهم أيضًا التساهل في استخدام اللغة، وعدم تحرّي الدّقة لدى شعراء الرابطة القلمية، إذ " نجد أدباء الجنوب أكثر تمّسكًا بالدّيباجة المصقولة، والعبارة الجميلة، والجرس القوّي، أمّا أدباء الشمال، فإنّهم لم يظهروا عنايتهم التّامة باللغة، وتمسّكهم بقواعدها وشواردها، تمسّك زملائهم

[1] – جبران خليل جبران، المواكب، المؤلفات العربية الكاملة، نوفل، بيروت ، لبنان،2015م، ص378.

الجنوبيين بها"[1]، وهي إشارة واضحة إلى جهود أدباء وشعراء العصبة في الحفاظ على اللغة العربية من الاندثار، وذلك ما أهملته الرابطة القلمية في مسارها الجامح نحو التجديد حسب رأيهم.[2]

2ـ الوحدة العضوية: فالقصيدة كل متكامل مبني على الوحدة الموضوعية وتجانس المعنى، وترتيب الأفكار والصور، وهذا شائع في مختلف قصائد الشعراء الرومانسيين.

3ـ التعبير عن التجربة الشعورية: حيث ثاروا على الأغراض الشعرية القديمة كالهجاء والفخر والرثاء، وعبروا عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية عن طريق التجربة الذاتية التي مر بها كل شاعر مهجري. يقول إلياس فرحات[3]:

خل البداوة نوقها وخيامها  والجاهلية روحها وحسامها
حييتك أشباح القديم وسلمت  فمن العدالة أن ترد سلامها

4ـ الشعر القصصي: وهو كتابة قصة على شكل شعر، يهدف الشاعر من ورائها إلى مغزى معين، كقصيدة " التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي التي جسد فيها الشاعر أخطار وأضرار الحمق المتحكم في نفوس بعض الناس في قصة شعرية تروي حكاية تينة حمقاء أنكرت وضعها واعتبرته مزريا فهي تتعب وتبذل جهدا والخير لغيرها، فقررت وضع حدٍّ لهذا الأمر.في قوله[4]:

وتينة غضة الأفنان باسقةٍ  قالت لأترابها والصيف يحتضر
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني  عندي الجمال وغيري عنده النظر
لأحبسن على نفسي عوارفها  فلا يبين لها في غيرها أثر

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973م، ص100،101.

[2] – ينظر: حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص75، 76.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص184.

[4] – اليا أبو ماضي، من أعمال الشاعر اليا أبو ماضي – الجداول – الخمائل– تِبر وتراب، دار كتاب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988م، ص46،47.

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغيري الفيء والثمر
لذي الجناح وذي الأظفار بي وطر وليس في العيش لي فيما أرى وطر
إني مفصلة ظلي على جسدي فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على ثقةٍ أن ليس يطرقني طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عاريةً كأنها وتد في الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتحر.

5ـ توظيف الرموز: تلونت أشعار المهجريين بألوان الرموز المختلفة، فقد كان الشعراء يتخذون من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية يشير إليها من غير أن يصرح بها علنا، ويظهر ذلك جليا عند إيليا أبي ماضي في قصائده "الطين" و"الحجر الصغير" و" التينة الحمقاء" ، ومثال ذلك قصيدة " النهر المتجمّد" لمخائيل نعيمة التي يقول فيها[1]:

يا نهرُ، هل نضبت مياهُك فانقطعت عن الخرير؟
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟
بالأمسِ كنت مرنمًا بين الحدائق، والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكينة اللّحد العميق.

6ـ التحرّر من الوزن والقافية: اعتبر تنويع الأوزان والقوافي داخل القصيدة الواحدة خروج وكسر للشعر القديم، " وكان تجديد المهجريين في الأوزان الشعرية واضحًا، فقد كتبوا الشعر عن طريقة الشعر المنثور، أو النثر الشعري، واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها، فنظموا على منوالها

[1]– ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مكتبة صادر، بيروت، ط2، 1952م، ص10.

الكثير من قصائدهم، لكثرة أوزانها، وللحرية الكبيرة في تخير قوافيها، وكان جبران خليل جبران، يقول: (إنّ تعدّد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها ويسترعي انتباه القارئ، أكثر من الصوت الواحد) "[1]. وأوضح مثال على ذلك شعر جبران، وديوان "الأغنية الخالدة" لصفية أبو شادي"، وفي البداية مال الشاعر المهجري إلى استعمال البحور القصيرة أو المجزوءة التفاعيل أكثر منها على البحور الطويلة.

وقد تأثر الشعراء المهجريون بنظام شعر التفعيلة، لا يتقيّد فيه الشاعر بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد، من ذلك قول ميخائيل نعيمة[2]:

روحي؟ فكم شِبتِ وشابَتْ سنينْ
من قبل أن بانت حواشيكْ؟
واليوم كفُّ الدَّهرِ تطويك
عنَّا، ومن يدري متّى تُنْشِرينْ؟
روحي وخلَينَا
بالأرض لاهينا
في مرج أوهام.

7ـ ابتكار الصورة الشعرية: ابتعد شعراء المهجر عن التعبير المباشر، كما هو الحال بالنسبة للغة العادية، واستعملوا صورا جديدةً للتعبير عما يختلج في أعماقهم، وهي صور نابعة من أخيلتهم، قلما نجدها عند الشعراء الآخرين، ومن بين تلك الصور المبتكرة، ما جادت به قريحة الشاعر إليا أبو ماضي في قوله[3]:

أنا من ضميري ساكنٌ في معقلِ  أنا من خلالي سائرٌ في موكب

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص183.
[2] – ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ص26.
[3] – اليا أبو ماضي، الديوان، ص146.

فإذا رآني ذو الغباوة دونه فكما ترى في الماء ظلّ الكوكب.

يقول محمد عبد المنعم خفاجي:" ولقد نظم المهجريون في الحرية، وفي الفخر بالشرق والعرب، وفي الابتهال إلى الله وتقديس أنبيائه، وفي الكفاح في سبيل الحياة، وفي وصف الطبيعة، وفي الحيرة، والتساؤل والتأمل، وفي البكاء والألم، ونظموا القصة الشعرية، ونظموا وأبدعوا في الحنين إلى الوطن...ولم يقطع الشعر المهجري صلته بالشرق أو بالعروبة أو بالإسلام، فجميعها مؤثرة عليه من جوانب كثيرة، ممّا يشمل الوطن والسياسة والدّين"[1].

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص188،189.

**المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية**

**تمهيد:**

لم يكن النثر العربي قُبَيْل العصر الحديث أحسن حالا من الشعر، فقد جمدت فنونه، وضاقت أغراضه، وضعف أسلوبه، ودار معظمه حول الرسائل والمقامات بأسلوب كثرت فيه الحلي اللفظية، والمحسنات البديعية، وتسربت العامية إلى الفصحى، كما ساد الاهتمام بالتنميق اللفظي دون الاهتمام بالمعنى، فلم يعد للأدب مكانة بعد أن تمّ تهميشه وضعف تداول اللغة العربية وتشويهها بتسريب ألفاظ اللغة التركية إلى قاموسها.

وبقي الحال على حاله في القرن التاسع عشر؛ حيث بدت الفنون النثرية على قلتها مثقلة بالمحسنات البديعية وبالسجع، كما حدثت محاولات لإحياء فن المقامة من طرف " الشيخ ناصيف اليازجي" (ت1871م)، ومن جهة المضمون كان النثر يعنى بالقضايا الاجتماعية والسياسية، ولكن بطرائق الوعظ الأخلاقي وبالنقد التهكمي الساخر الذي يتناول المظاهر أكثر مما يتناول الجواهر.

وعندما بدأت النهضة الحديثة نتيجة الاتّصال العرب بحضارة الغرب، وإحيائهم التراث العربي القديم، أخذ النثر يتقدم شيئا فشيئا، وكانت استجابته للتطور أسرع من الشعر، لاهتمام رواد النهضة بالنثر أكثر من الشعر، فقد نقلت إلى اللغة العربية علوم الطب والهندسة والفنون الحربية مترجمة بأسلوب علمي في أوائل أيام النهضة، وهو ما كان دافعا لإدخال التجديد على الأنواع النثرية القديمة، من جهة وعلى ظهور فنون نثرية جديدة بقوالب تعبيرية جديدة لتعرف أساليب النثر الحديثة تطورا في العديد من الأشكال ومنها :**فن المقال، الخطابة ،الرسالة، القصة، الأقصوصة، الرواية، المسرح** ...وهذه الأشكال نجدها قد ازدهرت في عصر النهضة الأدبية بعد حملة(**نابليون بونابرت** )على المشرق العربي(**مصر**)، حيث كانت هذه الحملة العسكرية من أهم العوامل الباعثة للنهضة العربية التي ما كانت لتحدث لولا الاحتكاك مع

الحضارة الغربية عن طريق البعثات العلمية والطباعة والترجمة والاستشراق من جهة، وربط الصلة بالماضي وإحياء التراث العربي من جهة أخرى[1].

ويلاحظ دارس الأدب العربي الحديث تلك النقلة النوعية من عصر الانحطاط والركود إلى عصر النهضة والتجديد، " وقد ساهم في هذه النقلة انفتاح ثقافي واسع على الثقافة الغربية من جهة، وعلى الثقافة العربية القديمة في عصورها المزدهرة من جهة ثانية، وممّا لا شك فيه أنّ وسائل الحضارة الحديثة ساهمت إلى حدّ كبير في إحياء أدبنا العربي الحديث من طباعة وترجمة ومدارس أجنبية، وعودة جادّة إلى كنوز التراث العربي، ونشره ليصل إلى أيدي المثقفين العرب"[2].

وسنتطرق في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(مدخل إلى الفنون النثرية)** إلى مفهوم النثر، ثمّ الإشارة إلى الفرق بين الشعر والنثر، ثمّ ذكر أهم العوامل التي أسهمت في ازدهار النثر وتطوّه في العصر الحديث، ثم الحديث عن اتجاهات النثر العربي الحديث، وذكر أهمّ أغراض النثر وفنونه، ونختمها الإشارة إلى أهمية فنون النثر.

**1) <u>تعريف النثر:</u>**

**أ-لغةً:** النثر لُغة مشتق من المادة اللّغوية (نَثَر)، وممذا ورد في لسان العرب لابن منظور قول:" النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسّكر، وكذلك نثر الحَبَّ إذا بُذَر... ورجلٌ نَثِرٌ بيَّنَّ النثر ومِنْثَرٌ،كلاهما: كثير الكلام، والأنثى نَثِرةٌ فقط"[3]. فالنثر إذن هو رمي الشيء بطريقة غير متفرقة، بطريقة عشوائية وغير منظمة.

**ب-اصطلاحا:** عرفه الكاتب شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي)، في قوله: "النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقوافٍ، وهو على ضربين: أّما الضّرب الأوّل فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه

[1] – ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص931،932.

[2] – واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص5.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5، دار صادر، بيروت، (دت)، مادّة (نثر).

أحيانا من أمثال وحكم، وأمّا الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة... وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنّيّة – ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفنّي[1]"، فالكلام النثري عند شوقي ضيف ينقسم إلى نوعين، إحداهما النثر العادي وهو كلام التخاطب العادي في الحياة اليومية، والآخر هو النثر الأدبي الفني الإبداعي.

ويُعد النثر من فنون الكلام، التي لجأ إليها الأديب للتخلص من القيود الشعرية، وهو سبب التسمية في المقام الأول، فالنثر يعني رمي الشيء بشكل متفرق وعشوائي، وهذا هو حال النثر مقارنةً بالشعر، الذي يتّم ترصفه وتنظيمه ووضعه جنبا إلى جنب.

**2)الفرق بين الشعر والنثر:**

يقسِّم العلامة ابن خلدون، هو الآخر الكلام إلى فنَّي النثر والشعر في قوله:"اعلم أنّ لسان العرب وكلاَمهم على فنّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على روّي واحد وهو القافية، وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام[2]".

وما يميز النثر عن الشعر هو كون الشاعر يتقيد بالأوزان والقوافي، وضرورة كتابة الكلمات وانتقائها والبحث في القواعد النحوية لتقديم الكلام وتأخيره في سبيل الحصول على قصيدة شعرية في نهاية المطاف تمتاز بكونها موزونة ومقفاة. وبشكل عام يعد النثر من صور الأدب الإنساني، والجدير بالذكر أنه في المقام الأول ليس بفن عربي، ولكن لا شك في كون العرب والناطقينبلغة الضاد أكثر من أبدعوا في هذا الفن اللغوي والأدبي، وأضافوا إليه قيمةً ووزنا لا يمكن لجاحد أن يُنكرهم.

[1] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، (دت)، ص15

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م، ص585.

كما يعد كلّ من النثر والشعر عناصر رئيسة، أسهمت بشكل كبير في تشكيل صورة الأدب العربي عبر العصور الأدبية، والشعر يعرف بأنه كلام موزون مقفى، وتتبع القصائد الشعرية أوزانا وتفعيلات شعريةً معينة حتى تنتظم أبياتها على وزن واحد، لكن على الرغم من أنّ النثر كلام غير موزون، إلاّ أنه مصبوغ بصبغة أدبية جميلة، ولا يمكن التّفضيل بينهما؛ فتصعب المقارنة بينهما، لكن العرب عرفوا الشعر قبل النثر بزمن طويل فهو ديوانهم، وإلى الآن لم يستقر الباحثون والنُقّاد على رأي واحد في أفضلية النثر على الشعر، أو الشعر على النثر.

3)**عوامل ازدهار النثر وتطوّه في العصر الحديث:** من خلال التمهيد الذي سبق ذكره، يمكننا أن نستخلص أهم العوامل التي أسهمت في ازدهار النثر العربي وتطوّره في العصر الحديث، وهي على النحو الآتي:

– التقدّم الثقافي والنضج الفكري: يعد من أهمّ العوامل المساعدة في تطوّر النثر، إذ يرى الدارسون أنّ "التقدّم الثقافي والنضج الفكري يتتبعان دائما ازدهار النثر، لاحتياجه أبدا إلى الثقافة، وقيامه أساسًا على الفكرة، بخلاف الشعر الذي قد تكفيه الفطرة الملهمة، وقد يقنع بالعاطفة السّاذجة"[1]، ومن الطبيعي أن ينساق الأدباء في العصر الحديث وراء النثر، لبثِ الوعي بين النّاس وبسط أفكارهم ومناقشتها والاسترسال فيها بعيدا عن قيود الشعر.

–الاتّصال بالغرب: فبعدما اتّصل الأدباء العرب بالآداب الغربية، عمدوا إلى ترجمة العديد من الآثار والروائع، التي كان أكثرها نثرًا من قصص وروايات ومسرحيات، وهو " ما ضاعف من توهج الشعلة ترجمة الكثير من الكتب الأدبية والثقافية والفكرية من لغات أوروبا المختلفة إلى العربية، ممّا أحدث أثره في عقول الشباب العربي في أوائل القرن العشرين"[2].

–الصحافة والطباعة: وقد كان لهما الأثر البالغ في النهوض بالأدب عامة، وبالنثر خاصة.

–البعثات العلمية والترجمة: والتي كان لها الدور البارز في تحرّر النثر من قيوده،" وزاد من

[1] – أحمد حسين هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994م، ص 370.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 7.

اتّساع هذه الحركة عودة أعضاء البعثات التعليمية العربية التي كانت قد أرسلت إلى مختلف جامعات الغرب، حيث قاموا بعد عودتهم بترجمة الكثير من روائع الأدب والفكر"[1]

– تأسيس المدارس والجامعات والمجامع اللغوية والمكتبات وانتشار التعليم،" وكان لقيام المدارس والمجامع والكليات والصحف في أنحاء العالم العربي، أثر في ظهور الأدب المعاصر في أوائل القرن العشرين، وذلك الأدب هو الذي شهد مولد" حيث عيسى بن هشام" للمويلحي، وشهد مولد فنّ القصة برواية" زينب" لهيكل، و" سارة" للعقاد، وشهد مولد الأدب المسرحي ممثلاً في مسرحيات توفيق الحكيم الأولى، وشهد مولد فن المقالة الأدبية والسياسية"[2].

–إحياء التراث العربي القديم في عصوره الزاهية، "وكان نشر كتب التراث القديم، وفي مقدمتها: مقدمة ابن خلدون، والأغاني، والعقد الفريد، ومقامات الحريري، ومقامات البديع، ونهج البلاغة، وسواه، عملاً أحدث أثره الكبير في قرائح الأدباء والشعراء"[3].

**4) <u>اتجاهات النثر العربي الحديث</u>**:يمكننا حصر اتجاهات النثر العربي في العصر الحديث، في مرحلتين، وهما على النحو الآتي:

**أ)مرحلة التقليد(المدرسة المحافظة)**: وهي ما تعرف باتجاه الأسلوبي، إذ حاول بعض الأدباء أن يعيدوا إلى النثر قوته، فحاكوا أدباء القرن الثالث والرابع للهجرة، واتخذوا من أسلوب(ابن العميد) مثلا يقلدونه، فاهتموا بالصياغة الفنية وسهولة الأسلوب ووضوحه، ومن أشهر أدباء هذه المدرسة: (المنفلوطي، الرافعي، أحمد حسن الزيات،...وغيرهم.)ويمثل هذه المدرسة جيل من الأدباء الذين أحسوا بطغيان حضارة الغرب على المجتمع العربي، فحافظوا عليه من التصدع والانهيار بسبب ما تحمله ثقافة الغرب من تيارات واتجاهات خلقية واجتماعية تتعارض مع تعاليم ديننا وأساس قوميتنا، فاتجهوا إلى الشباب بالنصح والتوجيه، وحاولوا علاج مشاكل

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 8.

[2] – المرجع نفسه، ص 7.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المجتمع على أساس عربي إسلامي، وقد لجأ أدباء هذه المدرسة إلى الأسلوب المرسل، المتشبع بضروب البيان والصناعة البديعية مع عنايتهم بالفكرة وجمالها،" بإشراق الدّيباجة، وروعة البيان، وتعطي عناية خاصّة للصياغة"[1].

**ب)مرحلة التجديد (مدرسة المجددين)** :وهي ما تعرف باتجاه الفكري، ويمثل هذه المدرسة جماعة من الأدباء الذين أخذوا بحظ وافر من الثقافة الأدبية الأوروبية، في فترة استقام فيها أسلوب التعبير العربي على أيدي مدرسة المحافظين. ثم جاء المجددون وخطو بالنثر خطوات واسعة، من خلال طريقتهم" التي تعنى قبل كلّ شيء بالمضمون، وما يحمل من قيم، وتهتم في المحلّ الأوّل بالفكرة وما يدور حولها من معان، وهي لا تهمل الشكل، ولكن لا تنمقه تنميقًا، ولا تغفل الأسلوب، ولكن لا تجعل العناية به فوق الصحة والبساطة والدّقة والوضوح"[2]، فجددوا في أغراضه ووسعوا في موضوعاته، فصارت تشمل الاجتماع والنقد والسياسة والتاريخ وغيرها، وساعدت ظروف المجتمع العربي من النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية على اتساع موضوعات النثر ومجالات التعبير به. وكان للمجلات الأدبية دور هام في ازدهار هذا اللّون من ألوان التعبير الفني، ويتميز أسلوب المجددين بالتحرّر من قيود الأساليب القديمة، حيث اهتموا بالمعاني، يبرزونها دقيقة واضحة ويصوغونها في قالب مشرق وضاح.ومن أبرز أدباء هذه المدرسة، نجد كل من:( محمد حسين هيكل، العقاد، المازني، طه حسين، البشير الإبراهيمي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة،)... وغيرهم من الأدباء.

**5) أغراض النثر وفنونه:**

تعدّدت واتسعت أغراض النثر ومن الصعب حصرها، لأنّها تناولت مشكلات الحياة ومظاهرها المختلفة، وقد قسّم (حنا الفاخوري)أغراض النثر وفنونه في كتابه( تاريخ الأدب العربي) إلى ثلاثة أقسام هي[3]: نثر أدبي، ونثر اجتماعي، ونثر سياسي أو صحفي.

---

[1] – أحمد حسين هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، ص 371.

[2] – المرجع نفسه، ص 373.

[3] – ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص934،933،932.

**أ)النثر الأدبي:** يشمل النثر الأدبي المراسلات الاخوانية بأنواعها، والروايات والدراسات النقدية التحليلية، والتحدث عن الأمور المعنوية كالجمال والعاطفة...ومن أقطاب هذا الفن : الشيخ ناصف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، والشيخ إبراهيم اليازجي، وسليمان البستاني، ومصطفى لطفي المنفلوطي...)، ويحتاج هذا النوع من الكتابة إلى تخيّر اللفظ، والتأنق في نظم العبارات.

**ب)النثر الاجتماعي:** يعالج هذا النوع من النثر قضايا اجتماعية، كالفقر والأسرة والجهل والمرأة و يهدف النثر الاجتماعي إلى إصلاح مفاسد المجتمع وتحرير المرأة والتعليم، ومن أقطاب هذا الفن: (المعلم بطرس البستاني، وقاسم أمين، وجبران خليل جبران، وأحمد زغلول..). ويتميّز هذا النوع من النثر بأسلوبه صحيح العبارة، بعيد عن الزخرف والزينة.

**ج) النثر السياسي:** يتناول مختلف المشكلات والصراعات السياسية، ويتحدث عن جور الحكام والسلاطيّن وظلمهم، وتناول محاربة الاستعمار، وإثارة الحمية الوطنية في نفوس الشعوب المستضعفة، ومن أقطاب النثر السياسي:( أديب إسحاق، ومصطفى كامل، وعبد الرحمن الكواكبي، وعبد الحميد بن باديس، والبشير الابراهيمي...)، ويمتاز هذا النوع من النثر بالسهولة والوضوح، لأنّ الصحف تخاطب الجماهير، كما يلجأ النثر الصحفي إلى الأدّلة الخطابية.

وهناك من الباحثين من يصنفون النثر إلى قسمين رئيسيين، هما: النثر الفني والنثر العلمي، ولكلّ نوع مميزاته.

-النثر العلمي: يطلق أسلوب النثر العلمي على النثر الذي يعبر عن المفاهيم العلمية المختلفة من نظريات أو حقائق أو تجارب أو ظواهر تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، ويتميّز أسلوب النثر العلمي: ببساطة العبارة وسهولة الألفاظ ووضوح الفكرة والبعد عن الخيال والعاطفة، ويستخدم – غالبًا – مصطلحات علمية خاصة بكلّ علم من العلوم أو فن من الفنون، وهدفه توصيل الفكرة إلى الذهن سليمة، وأن خلا من جمال الشكل والعبارة.

-النثر الفني: هو النثر الذي يظهر فيه الانتقاء الجيّد للألفاظ من قبل الكاتب في تقديم فكرته أو موضوعه، لذلك يظهر فيه الكاتب بأسلوبه الخاص، ويتميّز بحسن الصياغة وترتيب الأفكار والجودة اللغوية والخيال. ويشمل النثر الفني: الرسالة، المقالة، القصة، الرواية، المسرحية...

6) **أهمية فنون النثر** :يكمن للنثر أهميته الكبيرة في الأدب، فهو يلبي متطلبات الحياة من خلال

الكتابة النثرية والفنية، التي تُعبر عن مختلف الآراء ووجهات النظر، فجميع الأمم على مختلف العصور كانت تحتاج إلى الحكم في الدين والصناعات، وإلى توضيح للحياة الاجتماعية ككل، وإلى نقل الوقائع وتدوينها للحفاظ على تاريخهم، إذ كانت الحاجة للنثر هي حاجة شاملة، كما نوه الجاحظ في كتابه الحيوان إلى مكانة النثر، وأهميته في تسجيل المآثر الإنسانية كافة، وذلك عكس الشعر الذي يُركز بتسجيل الجوانب الوجدانية والأخلاقية والفنية فقط، لذلك فقد عَدَّ الكلام المنثور هو أحسن وأوقع من غيره من كلام موزون، وممّا يزيد أهمية النثر أن الكتب المترجمة للعربية تثبت ذلك فهي ازدادت حسنا وانتشرت، حتى أصبحت أبلغ من الشعر.

تمثل هذه المحاضرة- **مدخل إلى الفنون النثرية**- مدخلاً تمهيديًا، لما سيأتي بعدها من المحاضرات في الفنون النثرية المبرمجة وهي: المقالة والقصة والرواية والمسرحية والرحلة والرسائل الأدبية، وهي الفنون النثرية الأكثر انتشارا في العصر الحديث، إبداعًا ونقدًا.

**المحاضرة التاسعة:** **الفنون النثرية: المقالة**

**تمهيد:**

المقالة لون من ألوان التعبير النثري الذي كثر استعماله في الأدب العربي الحديث، وهي منثمرات الاتّصال بالأدب الأوروبي، مع أن بعض الكتاب العرب قديما مارسوا فن الرسائل العلمية والأدبية،(كالجاحظ، ابن المقفع، السيوطي...وغيرهم)، ولكن رسائلهم كانت أطول حجما من المقالة الحديثة.

ويرجع الفضل في ذيوع هذا اللّون من النثر إلى انتشار الصحافة وتنوعها، وقد تناولت المقالة العربية موضوعات سياسية واجتماعية وعلمية وأدبية ونقدية، واختلفت خصائص أسلوبها تبعا لاختلاف أنواعها.

وسنتطرق في هذه المحاضرة الموسومة بـ **(الفنون النثرية: المقالة)**:أوّلاً إلى مفهومها، ثمّ ذكر أجزائها، ثمّ تتبع مراحل تطورها، ونختمها بالتطرق إلى الإشارة إلى أنواع المقال.

**1)مفهوم المقالة** :المقالة هي قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة، موحدة الفكرة، تعالج بعض القضايا الخاصة أو العامة معالجة سريعة، تستوفي انطباعا ذاتيا، أو رأيا خاصًّا،يعرفها الدكتور محمد يوسف نجم في قوله، هي: " قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأوّل أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب"[1].

ويبرز في المقال العنصر الذاتي بروزا غالبا، تحكمه خطة معينة، ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق، انطلاقا من مقدماته، وعرضه بالشواهد ويخلص إلى نتائجه، فالمقال" ليست حشدًا من المعلومات، وليس كلّ هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بدّ إلى جانب ذلك أن يكون مشوّقًا،

[1] – محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966م، ص95.

ولا يكون المقال كذلك حتّى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار وما يعطينا من الموضوع ذاته"[1].

**2) أجزاء المقالة** :هناك خصائص عامة تميز المقالة، صغر حجمها، ووحدة موضوعها، وسهولة أسلوبها، وتقسيمها إلى عناصر ثلاث هي:

أ-**المقدمة** :هي نواة المقالة، لذا يجب على الكاتب أن يضمنها ما يجلب، وما يسيطر على انتباه القارئ، فيعرضها في أسلوب ممتع شيق، يشد القارئ، والمقدمة قد تطول أو تقصر، وذلك بحسب رؤية الكاتب للموضوع.

**ب- العرض** :وهو صلب الموضوع، وفيه يتناول الكاتب عرض الأفكار عرضا مترابطا، مستعينا

في ذلك بالشواهد، الحجج، والبراهين، أي بما يؤكد آراءه واتجاهاته، ويشترط فيه وحدة الموضوع لمساعدة القارئ أو السامع على التركيز والفهم، كما يشترط التّلاحم، والترابط بين الأفكار.

ج-**الخاتمة** :هي ثمرة المقالة، ونتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، يعرض فيها الكاتب بطريقة موجزة خلاصة الأفكار الرئيسية التي يريد توصيلها للقارئ، ولأهميتها يجب أن تكون واضحة،مقنعة، لأنها تكون آخر شيء يستقر في ذهن القارئ.

وعليه فخطة المقال تكون مبنية على أساس هذه الأجزاء الثلاثة" **المقدمة** تتألف من معارف مسلَّمٌ بها لدى القُراء، قصيرة متّصلة بالموضوع، مُعِينة على فهمه بما تعدّ النفس له، وما تثير فيها من معارف تتّصل به، **والعرض أو صلب الموضوع** هو النّقط الرئيسية التي يؤديها الكاتب، سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدّة نتائج هي في الواقع متّصلة معًا ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة، ويكون العرض منطقيًّا، مقدّمًا الأهم على المهم، مؤيدًا بالبراهين، متجهًا إلى الخاتمة، لأنّها مناره الذي يقصده، **والخاتمة** هي ثمرة المقالة، وعندها يكون السكوت، فلا بدّ

[1] – عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص163.

أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض واضحة صريحة، ملخصّة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، حازمة تدّلُ على اقتناع ويقين"[1].

**3) <u>مراحل تطور فنّ المقالة:</u>** مرَّ فن المقال في الأدب العربي الحديث عبر أربعة مراحل[2]:

-**المرحلة الأولى** :طور المدرسة الصحفية الأولى، ويمثلها كتاب الصحف الرسمية، وهي الصحف التي أسستها الدول أو ساعدت على تأسيسها، ويمتد هذا الطور حتى الثورة العرابية، وكان أسلوب الكتاب امتدادا لعصر الانحطاط، ومن روادها: رفاعة الطهطاوي، وعبد الله أبو السعود، وميخائيل عبد السيد وغيرهم.

-**المرحلة الثانية** :تأثرت بدعوة جمال الدين الأفغاني وبالنزعة الثورية، ومن روادها: أديب إسحاق وسليم النقاش، ومحمد عبده وعبد الرحمان الكواكبي، وقد اقتربت من الشعب أكثر وتخلصت من قيود السجع، ومن أهم الصحف التي كتبوا فيها: الأهرام ومصر والتجارة وغيرها.

-**المرحلة الثالثة** :وفيها ظهرت المدرسة الصحفية الحديثة، وقد نشأت في عهد الاحتلال الانجليزي،ومن روادها: علي يوسف، وولي الدين يكن، ومحمد رشيد رضا وغيرهم كثير.

-**المرحلة الرابعة** :وتبدأ مع بداية الحرب العالمية الأولى، ورغم أن أثرها الأدبي كان ضعيفا فقد قدمت للقارئ بعض كبار الكتاب، ومنهم: محمود تيمور والمازني ومحمد حسين هيكل وغيرهم، وامتازت المقالة وقتها بالتركيز والدقة العلمية والميل إلى بث الثقافة العامة، وكان أسلوبها أدبيا لأنها عرفت أقطابا من المدرسة الأدبية الحديثة.

**<u>4)أنواع المقال:</u>** يمكن توضيح أنواع المقالة وخصائصها، وأبرز كتابها، فيما يلي:

---

[1] – عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاغي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص48.

[2] – ينظر: محمد يوسف نجم، فن المقال، ص65 وما بعدها.

أ) **المقالـة الأدبيـة** :يلجأ الأدباء إلى أسلوب خاص يصورون فيه مشاعرهم نحو الأشياء، ولكل أديب وجهة نظره في الحياة، وله انطباعات معينة نحو بعض الأحداث أو المناظر التي يتناول الحديث عنها، لا لهدف سياسي أو اجتماعي، وإنما يهدف لإبراز قيم جمالية وفنية دون مراعاة للموضوعية أو مطابقة الواقع .وان كان الأديب الملتزم هو الذي يتخذ من أدبه أداة لخدمة مجتمعه وإنسانيته، فليس معنى ذلك أن تذوب خصائص المقالة الأدبية في غيرها من أنواع المقالات الأخرى، لأنّ القالب الذي يميز أسلوبها يجعلها نمطا مستقلا، ومن أهم خصائصهاّ أنها تعتمد على الخيال والتصوير وتستخدم عبارات جزلة وألفاظ مختارة موحية، وتركز اهتمامها على عمق الفكرة ووضوحها، وسلامة اللغة وصحتها.ومن كتاب المقالة الأدبية، نجد: عباس محمود العقاد، أحمد حسن الزيات، طه حسين، ميزيادة، أحمد أمين.

ب) **المقالة النقدية** :وهي ترتبط بالأدب فتحلّلُهٌ وتقوُمه وتذكر ما فيه من محاسن وعيوب، وكثيرا ما تتناول المقالة النقدية ديوان شاعر أو قصيدة منه أو قصة أو مسرحية أو رواية أو بحثا في الدراسات الأدبية أو أي عمل أدبي آخر، وتطبق علية نظريات النقد وتعطيه أحكاما، ويتميز أسلوبها بالدقة العلمية والموضوعية.

وقد أدّت المقالة النقدية دورا عظيما في توجيه الأدب والنهوض به، ومن أشهر كتابها: ( أحمد حسن الزيات، عباس محمود العقاد، طه حسين، محمد مندور، محمد غنيمي هلال، مخائيل نعيمة، محمد يوسف نجم.

ج) **المقالـة الاجتماعيـة** :عبر العديد من كتاب المقالة الاجتماعية عن مشكلات مجتمعاتهم، وحاولوا أن يتخذوا منها وسيلة لإصلاحه، فتحدثوا عن مشكلات( الفقر والجهل والبطالة والدين والعادات والتقاليد والمرأة والأسرة...)، ونالت بذلك اهتماما لدى جمهور القراء.

وتتميز المقالة الاجتماعية بوضوح الفكرة وتصوير المشكلة ومناقشتها في هدوء وروية، وكثيرا ما يلجأ كتاب المقالة الاجتماعية إلى ذكر الأمثلة التاريخية أو الواقعية والاستشهاد بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وأحيانا تحتوي على النصح أو التهديد أو الرجاء والأمل.

ومن أبرز كتاب هذا النوع من المقالة، نجد: قاسم أمين، المنفلوطي، محمد كرد علي، الخضر حسين التونسي، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الشيخ محمد البشير الإبراهيمي.

**د) المقالة السياسية** :اتخذت المقالة السياسية من الصحافة مسرحا لها، في نقد العادات الاجتماعية، ومهاجمة الأوضاع السياسية، وكان لمقاومة الاستعمار في البلاد العربية أثر في نمو المقالة السياسية وتطورها، وقد اتخذ منها الزعماء والسياسيون والقادة وسيلة للاتّصال بجمهورهم، كما كان للأحزاب السياسية في البلاد العربية أثر في تطور المقالة السياسية وذيوعها.وقد اختلف أسلوب المقالة السياسية باختلاف الظروف السياسية التي كانت تواجهها، فعندما يكبل المستعمرون أقلام كتابها كانوا يلجئون إلى أسلوب المداراة أو الإيحاء والتلميح، وعندما يطلقون لهم بعض الحرية في التعبير يلجئون إلى الهجوم العنيف من غير تحفظ أو مداراة.

وتتميز المقالة السياسية بالبعد عن التكلف وسهولة الألفاظ ووضوح الفكرة والعمل على إثارة الحماسة، وتغليب الفكرة وذكر البراهين والحجج. ويعد(جمال الدين الأفغاني) رائد هذا النوع من المقالات، ثم تابعه مئات الكتاب في مختلف البلاد العربية، مثل: عبد الرحمان الكواكبي، وعبد الحميد بن باديس.

**هـ) المقالة العلمية**:وهي المقالات التي يتناول فيها كاتبها المواضيع المتّصلة بالعلم أو بنظرية من نظرياته، بالاعتماد على العرض الموضوعي والأسلوب العلمي، وقد يكون في بعض الأحيان ممزوجًا ببعض العناصر الذاتية، ومن كتاب هذا النوع من المقال، نذكر: الدكتور

يعقول صروف، الدكتور فؤاد صروف والدكتور أحمد زكي الذي اشتهر بمقالاته في العلوم والتي كان ينشرها في مجلة العربي. [1]

[1] – ينظر: حوليات مصححة في اللغة والآداب العربية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 1993م، من ص68 إلى ص72.

**المحاضرة العاشرة:** **الفنون النثرية: القصة**

**تمهيد:**

لم يخل أدبنا العربي القديم من فن القصة بمفهومها البسيط، ففي الأدب الجاهلي قصص تدور حول أيام العرب وحروبهم، وفي القرآن الكريم قصص عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم، وفي العصر العباسي، نُقِلَ إلى اللغة العربية بعض القصص من الأمم الأجنبية، ومن أشهرها( كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة.)

وعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل أعمال قصصية أخرى، توفر لها قدر من النضج الفني، تمثَّل بنحو خاص في ( رسالة الغفران) التي كتبها أبو العلاء المعري(ت1057م) مصطنعا أسلوب المقامة، وفي قصة(حي بن يقظان) التي ألفها ابن الطفيل(ت1185م)، والتي اتّسمت بمتانة البناء الفني على الرغم من ازدحامها بالآراء الفلسفية والأفكار المجردة.

وسنتحدث في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الفنون النثرية: القصة)** إلى مفهوم هذا الفن النثري، ثمّ ذكرعناصر العمل القصصي، ونختمها بالحديث عن جذور القصة العربية في الأدب العربي الحديث.

**1) مفهوم القصة:**

**أ) لغة:** ورد مفهوم القصة لغة في لسان ابن منظور، في مادة ( قصص):" القَصُّ فعل القاص إذا قصَّ القِصص، ويقال: قصَصْتُ الشيء إذا تتَبّعت أثره شيئا بعد شيء، والقِصّةُ: الخبرُ وهو القَصَصُ، وقَصَّ علَّي خبره يُقصهُ قَصًّا وقَصَصًا: أورده، والقَصَصُ الخبر المْقصوص"[1]، فالقصة في اللغة إذن هي سرد الخبر.

**ب)اصطلاحًا:** تعددت مفاهيم مصطلح القصة من ناقد لآخر، وسنعرج على ذكر ما جاء في بعض تعريفات الباحثين والدارسين حول هذا الفن النثري، الذي" يتّخذ له طريقة حكي

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7،(دت)، مادة (قصص)، ص73،74.

معيّنة لمجموعة من الأحداث بين شخصيّات مختلفة يراعى فيها عنصر التّشويق الذي تزيده العقدة إثارة، وبعدها يأتي الحل نهاية لجميع ما أثير من أزمات القّصة" [1].

كما تعد القصة" مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب...وهي تتناول حادثة أو عدّة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتًا من حيث التأثر والتأثير"[2].

فالقصة هي إذن عمل أدبي يصور لنا حادثة من حوادث الحياة، أو قضية من قضاياها، يتعمد القاص في النظر إليها من جوانب متعددّة ليكسبها قيمة فنيّة، ترتبط ارتباطا خاصًّا بعنصر الزمان والمكان والشخصيات، وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من عقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة وممتعة، تنتهي إلى هدفٍ معيّنٍ.

وهناك أنواع قصصية أخرى، تعتمد في بنيتها الفنية بوجه عام على السرد والحكي والزمان والمكان والشخصيات، والحوار، غير أنّ هذه العناصر الفنيّة تتفاوت أهميتها وحضورها داخل الفن القصصي، حسب طبيعة كلّ نوع من السرد، ومن هذه الأنواع، نجد:الرواية، وهي أطول الأنواع القصصية حجما، والحكاية: وهي تقوم على سرد وقائع حقيقية أو خيالية، والقصة القصيرة: تعالج حدثًا واحدًا في وقت واحد وزمان واحد، وهي حديثة الظهور في الأدب، والأقصوصة: وهي أقصر من القصة القصيرة، والقصة: نجدها تتوسط بين الأقصوصة والرواية.

[1] – عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت)، ص12.

[2] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1995م، ص7.

**2) عناصر العمل القصصي:**يقوم العمل القصصي على مجموعة من العناصر الفنية، وهي على النحو الآتي[1]:

-**الحادثة:**هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظّمة على نحو خاص، وهو ما يمكن أن نسميه "الإطار "، وهو ما يعرف بالحبكة.

- **السرد** :السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغويّة، تصّور الأفعال في السرد جزئيات الواقعة في أذهاننا، ويستخدم السرد الفني إلى جانب الأفعال العنصر النّفسي الذي يصّور به هذه الأفعال، فالتصوير النّفسي يكسب السرد حيوية، ويجعله أكثر تأثيرا. وللسرد ثلاث طرائق:

أ-الطّريقة المباشرة أو الملحميّة (الكاتب مؤّرخا يكتب من الخارج).

ب-طريقة السرد الّذاتي (على لسان المتكلّم).

ت- طريقة الوثائق ( تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميّات والوثائق المختلفة)

-**البناء** :هو طريقة التّأليف بين الوقائع، وهناك صور متنوعة للبناء منها: الصورة الانتقائية، والصورة البنائية العضوية.

-**الشخصية** :هناك نوعان من الشخصيات: الجاهزة والنّامية

- **الزمان والمكان.**

-**الفكرة** :فالقصة تقدم لتقرر فكرة.

**3) جذور القصة العربية في الأدب العربي الحديث:** إنّ حضور القصة في الأدب العربي الحديث، يعود إلى عاملين بارزين، هما:

---

[1]- ينظر: عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، من ص104 إلى ص 110.

-**الأوّل:**تعود الجذور الأولى للقصة العربية الحديثة إلى العامل التراثي، من خلال فن المقامة الذي كان الأقرب إلى الفن القصصي، الذي تأثر به الكتاب في بدايات العصر الحديث واتخذوه نمطًا لمحاكاته والسير على نهجه، وبالتالي كانت البدايات الأولى للقصة العربية الحديثة، قد " تأثرت تأثرًا واضحًا بالمقامة العربية القديمة، وإن حاولت أن تعرض لموضوعات حديثة اجتماعية أو عاطفية، كما أنّ بعض هذه القصص تحرّرت من الصور أو اللّوحات المتتابعة، وأصبحت بناء متكاملاً، ليست لها من المقامة سوى طابعها اللفظي، وبعض جوانبها الانتقادية"[1]، ونجد من بين المحاولات القصصية التي قامت على أساس فن المقامة، "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، و" ليالي السطيح" لحافظ إبراهيم...

-**الثاني:** تأثرت القصة العربية في بداياتها الأولى بالرافد الغربي من خلال الاحتكاك بالثقافة الغربية. فقد ساعدت حملة نابليون على مصر، في أواخر القرن التاسع عشر على ظهور فنّ القصة، وممّا ساعدها على الانتشار، وجود المطابع والصحافة والبعثات العلمية، وما نتج عنها من ترجمة واطلاع على الثقافة الأجنبية. فقد انتقلت القصة الغربية إلى الأدب العربي في نموذجها البنائي عبر الترجمة،" لقد أظهر الأدباء العرب تأثرًا كبيرًا بالقصة الغربية الحديثة، فراحوا ينهلون من معينها ترجمةً وإبداعًا طوال القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ومن رواد الترجمة: رفاعة رافع الطهطاوي الذي ترجم " مغامرات تليماك" لفينلون وسمّاها "وقائع الأفلاك في وقائع تليماك"، وترجم حافظ إبراهيم " رواية البؤساء" لفيكتور هيجو، كما ترجم نجيب حداد " الفرسان الثلاثة: لإسكندر دوما، وغيرهم...

وقد كانت الترجمة في بدايتها حرفية، ذات لغة ركيكة وأسلوب ضعيف، ثمّ انتقلت إلى النقل مع الكثير من التصرّف والتغيير في أحداث القصة ومجراها وحتّى شخصياتها، رغبة من الأدباء في جعلها منسجمة مع البيئة والعقلية العربية، كما فعل المنفلوطي وحافظ إبراهيم.

[1] – محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دت)، ص70.

وبعد مرحلة الترجمة أعقبتها مرحلة التأليف والإبداع، وكانت فاتحة هذه المرحلة، قصة"زينب" عام 1914م لمحمد حسين هيكل، التي تعد أوّل قصة عربية حديثة، ألفت بمقاييس القصة الغربية الحديثة، وتلتها محاولات أخرى أكثر تماسكًا"[1].

[1] – حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص 93،94.

**المحاضرة الحادية عشر: الفنون النثرية: الرواية.**

**تمهيد:**

إنّ حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له، من أجل دفع الآخرين إلى مشاركتها ونقل تجاربه وأحاسيسه إلى الآخرين، تُعد من الحاجات الفطرية للإنسان، وهو ينقل هذه الحاجة إلى الآخر بطرق أدبية قصصية مختلفة، كالقصة والحكاية والأسطورة، وكانت رواية الأحداث في بداية الأمر مرتبطة بموضوعاتها اللاواقعية التي تعتمد على سرد الأمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها، ثم اتجهت إلى الحديث عن الواقعية لتصوير وكشف الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

وتعد الرواية من بين الفنون النثرية الشبيهة بالفن القصصي، الذي يعتمد هو الآخر على سرد الأخبار والحوادث، " إنّ الظاهرة القصصية تتعلق بأنماط أدبية مختلفة...ولا يرتبط بنمط قصصي واحد، بل بكلّ نمط تتواجد فيه هذه الظاهرة، كالرواية والأقصوصة والحكاية...فهناك إذن أشكال وأنماط قصصية متعدّدة"[1]، غير أنّ الرواية تختلف عن القصة في طولها واتساع موضوعاتها، وسماتها الفنية، وإذا كان للقصة– كما أشرنا سابقًا– جذور وأصول عربية، فإنّ الرواية الفنية العربية هي وليدة التأثر بالثقافة الغربية في العصر الحديث، إذ اتسعت فيه وتطورت الكتابة الروائية العربية، عاكسةً الحياة العربية وما يكتنفها من تناقضات، تكشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد ينقل ويصور علاقة الإنسان مع واقعه، بأسلوب شيّقٍ هادفٍ.

وسنتطرق في هذه المحاضرة المعنونة بـ( **الفنون الثرية: الرواية**)إلى تعريف هذا الفنّ النثري، ثم ذكر مكونات السرد الروائي، وأخيرًا التطرق إلىنشأة الرواية العربية الحديثة وتطوّرها.

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1976، ص11.

## 1)تعريف الرواية:

الرواية هي فنٌّ قصصي" يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرة بحياة تامّة واحدة أو أكثر...وميدان الرواية فسيح أمام القاص، يستطيع فيه أن يكشف السّتار عن حياة أبطاله ويَجْلُو الحوادث مهما تستغرق من الوقت"[1].

فالرواية أشبه بالقصة غير أنّه تختلف عنها بهذه المكونات السردية، التي تعتمد على الشمولية والتصاقها بالواقع، وتعدّد الشخصيات والأحداث، واتساع فضاء الزمان والمكان.

## 2)مكونات السرد الروائي:

يقوم السرد الروائي على عناصر فنية متميزة، وهي عناصر ثابتة ورئيسة في البناء الروائي، ولكن يمكن التغيير بمواقعها وفق مخيلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد، وهي مرتبطة ومتكاملة فيما بينها، وهذه العناصر السردية تقوم على: الشخصية، الزمان والمكان.

أ-**الشخصية**:أعطى الروائيون أهمية بالغة لدور الشخصيات في عملية السرد الروائي، فهي رمز للأفكار والآراء ووجهات النظر الكاتب،فمن خلالها يجسد دلالاته ومعانيه للقارئ، بطريقة غير مباشرة، ولذلك تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ومقاصده.فالشخصية الروائية تستمد من الواقع، ولكن إبداعات الكاتب تجعل بين الشخصية والواقع خيطا رفيعا لينتج لنا الكاتب شخصية فنية لها قوانينها وسماتها، وبذلك يجعلها تدور في فلك الرواية، فالشخصيات الروائية تعدّدت" بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص05.

التي ليست بتنوعها واختلافها من حدود[1]." ويقوم العمل الروائي في الغالب على نوعين من الشخصيات، هما : النامية[2] والمسطحة[3].

**ب–الزمان:** يعد الزمن من بين العناصر الأساسية التي تؤسس عليها الرواية، إذ يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن، لكونه يكتسب معاني مختلفة، "ولأنّه يأخذ أبعاد شتى مختلف المجالات الاجتماعية والنفسية والعلمية" [4]

وما يميز الزمن في الرواية هو أنّه يمثل الواقع الذي يعيشه كلّ فرد منا، والذي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتغير في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، والفصول الأربعة والأشهر، وهو ما يقصد به الوقت الذي نقيسه بواسطة الساعة ويمتاز بتجرده وانعزاله عن الذات الإنسانية.

ويشير إلى ذلك ميخائيل باختين" mekhael bakhtin ، إلى أن الزمن في الرواية، في قوله: "أنّ الرواية هي الزمن ذاته"[5]، ومن هنا نستنتج أن الزمن الروائي هو تعبير عن رؤيا الروائي اتجاه الإنسان والمجتمع والكون والحياة.

والزمن في الرواية مرتبطة بأحداثها بعلاقتها الداخلية من زمن وقوعها، وتمظهراتها المتعددة كالسوابق واللواحق والتواتر[1]والديمومة[2]، ومن ثمة صار لازما على كل روائي أن يلتزم بترتيب زمني، يتوافق مع الأحداث التي يستعملها في روايته وفق النظام والترتيب الزمني لها.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م، ص82.

[2] – **الشخصية النامية:**تنمو بنمو الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات.

[3]– **الشخصية المسّطحة:**لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، وإنما تثبت على صفحة واحدة تكاد لا تفارقها.

[4]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص16.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.

**ج-المكان:**يعد المكان من أهم المكونات السردية في الرواية، وقد اختلف مفهومه من ناقد إلى آخر، ومنهم من قال هو" الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا لذا هو الأفق الرحب والأشمل"[3].

ويختلف حضور المكان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث تراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل"هنري متران" يعتبر المكان يؤسس للمحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذلك مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنّها كل شيء في الرواية"[4]، وتأتي الأمكنة في الرواية غالبا مستمدّةً من الواقع الذي تَحْدُثُ فيه اللحظة السردية ، كالمسجد، المقهى، المنزل، المكتب، البحر...

ومن خلال العناوين تتضح الدلالة المكانية، مثال: رواية على الشاطئ الآخر، الربوة المنسية...وغيرها، فيبدو وكأنّنا أمام الروايات المكانية، وبهذا قد تعدّدت الأمكنة في الرواية العربية وتنوعت بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

---

[1] – **التواتر:** والمقصود بهذا المصطلح هو دراسة حجم الأحداث في الخطاب مقارنة بمدى تكرارها في الخبر، تطابق بني حضور الأحداث في الخطاب والتواتر أو الترديد، هو العلاقات التكرارية بني الحكاية أو القصة ويكون مرتبطا بالزمن من حيث عدد مرّات حصول الحدث في الرواية وعدّة مرات حصولها في الخطاب أو النص في الحديث لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرّة أخرى ويتكرر.

[2] – **الديمومة:** والمقصود بها لدى النقاد والباحثين هي دراسة العلاقة القائمة بني الحيز الذي تستغرقه أحداث الحكاية أي في زمن الخبر، والحيز الذي تمتد عليه في النص، أي في زمن الخطاب، علما أن الحيز الأول زماني يقاس بوحدات التوقيت المعروفة من ثوان ودقائق وساعات وأيام وأشهر وأعوام، والزمن الثاني زمن الخطاب وانطلاقا من ذلك فإن الديمومة كحركة سردية هي موزعة إلى عدّة تقنيات، وهي أربعة: الإجمال والحذف أو الإسقاط الكلي المشهد والموقف.

[3] – حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص60.

[4]– المرجع نفسه، ص62.

ونجد بجانب هذه المكونات الرئيسة( الشخصية، الزمان، المكان) في العمل الروائي، مكونات أخرى، منها:

– **الحدث:**يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية ارتباط وثيقًا، " فالحدث إذن شىء هلامي إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب ومعنى ذلك أنّ الحدث هو "الفعل القصصي" أو هو "الحادثة " التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدّم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة"[1].

–**لغة الحوار والسرد:** الحديث عن السرد والحوار، هو "حديث عن الوعاء اللغوي، الذي يحتوي كل عناصر القصة، باعتبارها نوعاً من فنون القول، غير أن كتابة القصة "باللغة" أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية اللتين تستخدمان أيضاً نسقاً أسلوبياً واحداً" .[2]

–**السرد:**السرد هو" قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدّد، ومادام السرد قولاً فهو لغة ومن ثم فانّه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو، "التواصل أو التوصيل".[3]

–**الحوار:**الحوار هو "جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدّل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف، ولابّد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية، أو التطوّر بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها، والحوار الجيّد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ".[4]

---

[1] – طه الوادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م، ص 28.

[2] – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م، ص145.

[3] – طه الوادي، دراسة في نقد الرواية، ص39.

[4] – ثريا العسيلي، دراسة في أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص297.

## 3)نشأة الرواية العربية الحديثة وتطوّرها:

أرخ بعض الدّارسين والنقاد لظهور الفن الروائي عند العرب في الربع الثالث من القرن الماضي مع " رفاعة الطهطاوي" الذي ترجم رواية "مغامرات تليماك" سنة 1867م، بعنوان "وقائع الأفلاك في أخبار تيلماك"، والبعض الآخر أرخ لظهور الفن الروائي في فترة تمتد منذ نهاية القرن الماضي إلى مطلع القرن الجاري، وعد الشكل الروائي العربي الأول مع روايات "جورجي زيدان (1861م- 1914م) وفرح أنطون (1861م-1922م) تلك الروايات التي صنعت التراث التاريخي والإسلامي كموضوع لها.

وأما الفريق الثالث فيرى أن البداية الرسمية للإبداع العربي، كانت مع الطليعة الأولى برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل عام 1914،بعد محاولات تمهيدية سبقتها في حين يرى البعض الآخر أن (نجيب محفوظ) هو الروائي العربي الذي أوصل الشكل الروائي العربي إلى قمة بحثه الاجتماعي. وبهذا تتعدد وتتعقد الآراء حول التأريخ لبداية الرواية العربية الحديثة، وتتنوع الالتباسات مع هذه المعطيات التاريخية غير المستقرة، والاختلاف وارد أيضا في تحديد كيفية نشأة الرواية وظهورها، وهناك أكثر من رأي، وعليه يمكن تتبع نشأة الرواية العربية وتطوّرها من خلال المراحل الآتية[1]:

**- مرحلة ما قبل الرواية الفنية( الروايات المبكرة):**

يمكن التأريخ لبدايات الرواية العربية بما مرّ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، من المحاولات التعليمية أوّلا ثمّ تلتها روايات التسلية والترفيه، ومن أبرزها: مع " رفاعة رفعت الطهطاوي" بترجمة رواية( مغامرات تليماك عام 1867) بعنوان" وقائع الأفلاك في أخبار تليماك)، و(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، و( ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم، متأثرين فيما كتبوه بأسلوب المقامة، تلتها محاولات أخرى أكثر قربًا من فن الرواية، ابتداءً بـ " سليم

[1]- ينظر: سامية حامدي، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، من ص 98 إلى ص102.

البستاني" الذي تجاوز فيها فن المقامة، ومن أهم أعماله: ( الهيام في جنان الشام، زنوبيا، بُدور، أسماء...)

وقد استمرت تلك المحاولات مع طائفة من المهاجرين الشّوام، الذين كانوا ظروفهم أكثر إقبالاً على الثقافة الأوروبية وآدابها، أمثال: " نقولا حدّاد" من خلال أعماله:( كلّه نصيب، العين بالعين، حواء الجديدة...)، و" فرح أنطوان" من خلال أعماله:( الدّين والمال والعلم، أورشليم الجديدة،...)، و" جرجي زيدان" الذي مثّل بأعماله نموذجا ناجحًا ورائدًا للرواية التاريخية في بداياتها، إذ نشر بين فترة(1881-1914) واحدًا وعشرين روايةً تناول فيها التاريخ العربي الإسلامي، منها: ( فتاة غسّان، عذراء قريش، غادة كربلاء، الحجاج بن يوسف...)، ورغم ما اعترى هذه البدايات الروائية من مظاهر الضعف على مستوى البناء الفنّي، إلاّ أنّها مهدت الطريق لفن لرواية المستحدثة على البيئة العربية، وما لبث أن توضحت ملامحه ونضج بناؤه عل يد الجيل الثاني من الكتاب، الذي نقل الرواية من مجرّد التعليم والتسلية إلى المستوى الفنّي.

**-ميلاد الرواية الفنية:(رواية زينب):**

يكاد يجمع دارسو الأدب على أنّ رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل(1888-1956)، تمثّل البداية الأولى لفنّ الرواية في الأدب العربي الحديث، وتشّكل تحوّلاً في مسار الرواية، ينقلها من الترفية والتسليّة إلى مستوى فنّي.

نشر هيكل رواية " زينب"[1] عام 1914م، تحت عنوان" مناظر وأخلاق ريفية" بقلم " فلاح مصري"، لكونه كان متردّدًا في التصريح باسمه، خشية ما قد تجني صنعة الكاتب على اسم المحامي، حسب اعتقاده.

[1] – رواية " زينب" ترصد واقع الريف المصري، بما يسوده من طبائع وتقاليد صارمة، وتحكي قصة شاب مثقف اسمه" حامد" وهو ابن أحد الملاك الأثرياء، يكمل تعليمه في المدينة ويتردّد على أهله في الريف، ويقع في حبّ ابنة عمّه " عزيزة" غير أنّ تقاليد الريف، قد أبعد أبعدتهما بتزويجها لرجل آخر، ولكنّه يجد بعض

وقد أبدع الكاتب في تصوير طبيعة هذا الريف تصويرًا شاعرّيًا، بأسلوب رومانسي يحاكي الرومانسية الفرنسية شكلاٍ ومضمونًا، لذا عدت " زينب" الرواية الأقرب للشكل الحديث الذي انتهجته الرواية العربية فيما بعد.

ورغم كون " زينب " فاتحة للرواية الفنية في الأدب العربي الحديث، إلاّ أنّها قد حملت العديد من عيوب، وممّا يؤخذ على الرواية ما يلي:

-طغيان صوت المؤلف، فلم تكن الشخصيات إلاّ صدى لشخصيته وثقافته.

-التناقض بين الوصف الرائع المبهج للريف وطبيعته الخلابة، مع ما يدور من أحداث حزينة قاسية، كأنّ وصف الريف يمثّل عنصرًا مستقلاً عن باقي عناصر الرواية، من أحداث وشخصيات، ممّا أثر على بناء الرواية.

-عدم الدّقة في رسم بعض الشخصيات، وإنطاقها بما لا يتناسب مع مستواها الفكري والتعليمي، كما يبدو مع شخصية " زينب" مثلاً.

-استخدام العامية في السرد والحوار.

ورغم هذه المآخذ التي تعتري البدايات، تبقى رواية" زينب" بداية طيّبة للرواية الفنية في الأدب العربي الحديث.

**-مرحلة التأسيس والتأصيل:**

تعد فترة ما بين الحربين العالميتين فترة تأسيس الرواية العربية الحديثة، مسايرةً التّطورات الكبرى التي حدثت في المجتمع العربي، وما خلّفته من وعي قومي وسياسي، وما انجرّ عنه من ذائقة جديدة تتطلب أسلوبًا وبناء فنّيًا جديدًا، وجيلاً مختلفًا من الروائيين.

---

العزاء عند فتاة ريفية جميلة من الطبقة الكادحة تدعى " زينب " التي تتزوج بدورها من رجل آخر، لتموت بداء السّل، وبكتمان حبّها لرجل آخر، أمّا حامد فيغادر القرية نهائيًا.

غير أنّ هذا لم يمنع من ظهور بعض المحاولات الجادّة والواعدة في بعض الأقطار العربية كـ(سوريا، العراق، لبنان...)، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، محاولات الأدباء في العراق، كـ "الرواية الإيقاضية" 1919 لسليمان فيضي، ورواية " في سبيل الزواج" 1921م لمحمود أحمد السيّد، أمّا في سوريا، فنذكر رواية" سيد قريش" 1929م، لمعروف الأرناؤوط.

وهكذا مع الثلاثينيات، أخذت الرواية تتخذ شكلاً جديدًا أكثر عمقًا وأقرب إلى الرواية الفنية الحديثة على يد جيل من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية، أمثال: عيسى عبيد في روايته (ثريا)، محمود تيمور في رواياته( سلوى في مهب الريح، نداء المجهول)، محمد الطاهر لاشين في روايته( حواء بلا آدم)، طه حسين في روايته( دعاء الكروان)، العقاد في روايته (سارة)، توفيق الحكيم في رواياته( عودة الروح، يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق)، مع محاولات موازية في بعض الأقطار العربية الأخرى، والذين ساهموا في تطوير الرواية العربية من خلال أعمالهم، مثل: في العراق: ظهرت أعمال رائدة للروائي " ذو النّون أيوب في رواياته: ( وحي الفن، برج بابل، الكادحون)، أمذا السوري " شكيب الجابري، فقد نشر روايته ( قدرٌ يلهُو) عام 1939م، وفي نفس العام صدرت في لبنان رواية( الرغيف) لتوفيق يوسف حدّاد...

حاول هؤلاء الكتاب التعبير عن القضايا الاجتماعية وتصوير فئات من المجتمعات العربية، التي تحلم بالتّقدم والرقي، رغم العوائق الكثيرة في طريقها، تصويرًا صادقًا يهدف إلى معالجة تلك القضايا الاجتماعية في قالب فنّي رائع، وبهذا لم تعد الرواية مجرد تسلية وترفيه أو عرض لمعلومات تاريخية، بل فنّ له أسسه ومبادئه.

ويمكن القول أنّ فترة الأربعينيات والخمسينيات، قد نقلت الرواية العربية نقلة جديدة، بفضل جهود طائفة كبيرة من الروائيين، الذين اتصلوا بالرواية الغربية واطّلعوا على أحدث تقنياتها وآلياتها، ففتحت أمامهم أبوابًا جديدة للكتابة الروائية، لذا سُمّيت هذه المرحلة بمرحلة( تأصيل الفنّ الروائي) أو( مرحلة نجيب محفوظ)، كما يدعوها الأدباء، باعتباره أبرز روائي في تاريخ الرواية العربية الحديثة.

ويرى الدارسون أنّ مسيرة الرواية عند (نجيب محفوظ) مرّت بمراحلٍ شتّى، أبرزها:

-**المرحلة التاريخية:** ألف خلالها " عيث الأقدار" ، " رادوبيس" ، " كفاح طيبة".

-**المرحلة الاجتماعية:** تمتد من فترة الأربعينيات إلى بداية الخمسينيات، ومن أهم أعماله في هذه المرحلة: ( القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، بداية ونهاية، السّراب) ثمذ الثلاثية( بين القصرين، قصر الشوق، السكرية).

-**المرحلة الفلسفية:** امتدّت بين 1959 و 1965، حيث نشر العديد من الروايات منها:( أولاد حارتنا، اللّص والكلاب، السمّان والخريف، الطريق، الشحّاذ...).

**المحاضرة الثانية عشر: الفنون النثرية: المسرح**

**تمهيد:**

تعد المسرحية من بين أقدم الفنون الأدبية التي سايرت تطور الإنسان عبر عصوره المختلفة، واستعملها في التعبير عن أفكاره وخواطره اتجاه القضايا الحياتية، الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والثقافية. ورغم قِدَمِ هذا الفنّ إلاّ أنّ الأدباء العرب قديما لم يهتموا به، حتى بدايات اتصالهم بالحضارة الغربية، فأبدعوا مسرحيات تحاكي هموم وأمال المجتمعات العربية.

وسنتطرق في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الفنون النثرية: المسرح)** إلى تعريف المسرحية، وذكر خصائصها الفنية، وأنواعها، ثمّ الكشف عن أسباب تأخر فن المسرحية في الأدب العربي، وختمنها بذكر نشأة المسرح العربي وتطوره في العصر الحديث.

**1)تعريف المسرحية:**

يعرف عبد المنعم خفاجي المسرحية في قوله هي: " التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيرا واضحا بواسطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيرا، أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الأديب لنراها ممثّلة على المسرح[1]".

يقوم هذا الشكل الأدبي على تجسيد قصة أو رواية على خشبة المسرح، يكتبها المؤلف ويمثّلها الممثلون ضمن حوار أدبي، فهي تشبه القصة أو الرواية في بعض الخصائص، التي هي عبارة عن فكرة تقدم في شكل حوار، فهي كما يقول عبد المنعم خفاجي:" تشترك مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية، والفكرة والتعبير، ولا يميّزها تمييزا واضحا عن القصة إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية... وسواء كانت المسرحية ممثّلة أو مقروءة، فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير...فالحوار هو المظهر الخارجي الحسّي للمسرحيّة

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج 3،دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1992م، ص459.

والمظهر المعنوي لها هو الصراع[1]". فالمسرحية تشبه إلى حدٍّ ما القصة، لكنّها تختلف في تجسيد أحداثها من قبل الممثلين أمام الجمهور على الخشبة بشكل مباشر.

فالمسرحية إذن هي " عمل قصصي يعتمد على حكاية وشخوص في مكان وزمان، ويقوم على الصراع، ولكنّه يختلف عن الأنواع القصصية الأخرى...بأنّه يكتب بالحوار"[2]. فخصائص المسرحية هي قريبة الشبه بالخصائص الفنية للقصة، فكلاهما حكاية غير أنّ القصة تعتمد على السرد والمسرحية تعتمد على الحوار، وهذا ما يميزها عن بقية الأنواع السردية التي تتقاطع معها.

## 2)الخصائص الفنية للمسرحية:

-**الشخصيات:**هي النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أو خياله، ولها دور هام في البناء المسرحي، " ولكي ينجح المؤلف في إحياء شخوصه لتصبح بحقٍّ (القوى المسرحية) فلا بدّ أن تكتسب الشخصية المسرحية ثلاثة أبعاد( جسدي، اجتماعي، نفسي) مهمورة باسمٍ يُميّز الشخصية ويتناسب مع الدّور الذي تقوم به تناسبًا مطابقًا أو عكسيًّا "[3] ، وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسية وثانوية يوظفها المؤلف وفق رؤيته الدرامية للنص المسرح، بحيث تتحدّد معالمها من خلال ما تنطق به حوار، ويتحقق هدف المؤلف من تأليف المسرحية، من خلال حسن اختيار أدوار الشخصيات، لتبليغ أفكاره ومقاصده، من أجل إثارة انفعالات الجمهور وتأثير فيه.

-**الحوار:** وهو جملة ما تنطقه شخصيات المسرحية على خشبة المسرح، فالحوار هو من بين أهم أسس نجاح العمل الفني المسرحي بصفة عامة، ولكي يكون الحوار ناجحًا، ينبغي " أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، ولكنّنا ننتظر في المسرحية الحوار الذي ينقلنا إلى

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ص460

[2] – عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص88

[3] – المرجع نفسه، ص100.

الحياة إلى الحياة، الحوار الذي يجعلنا نتمثّل الأشخاص في أزمانهم وصراعهم، كما نتمثّل الأفكار، الحوار كما يقع في الحياة بين الناس"[1]، فهذا النوع من الحوار هو الذي يكسب المسرحية النجاح، ويجعلها أكثر واقعية ويجذب الجمهور.

-**اللغة** :وهي التي يعبر بها الممثلون على خشبة المسرح عن عواطفهم وأفكارهم ومقاصدهم، واللغة هي من بين الخصائص الفنية، التي يتشكل بها العمل الدرامي للمسرحية، إذ تتشكل في مخيلة المؤلف، فيحولها إلى عنصر مكتوب،لتتحول إلى حوار منطوق ينبض بالحياة على خشبة المسرح.

-**الحدث**:نقصد بالحدث في البناء الفني للمسرحية " مجموعة أفعال تتّصل بفكرة واحدة أو واحدة أو بموضوع واحد، وتقوم الشخصيات بمهمة تنفيذ الأحداث"[2]، وهذه الأحداث تجسّد على المباشر أمام الجمهور في زمان ومكان معينين.

-**الزمن والمكان**:لا بدّ من التنظيم الفني لزمن العرض المسرحي وإحكامه لخدمة الهدف، وهو يختلف عن زمن الحكاية الذي ينطبق مع الزمن الواقعي التاريخي، ويختلف أيضا عن زمن الأحداث وهو المقصود بوحدة الزمن في **قانون الوحدات الثلاث** الذي اشترطه المسرح الكلاسيكي بحيث لا يتجاوز يوما واحدا، بالإضافة وحدة الموضوع ووحدة المكان.

-**المؤثرات الفنية**: وهي تلك الملحقات الفنية – غير البشرية – التي تضفي على المسرحية لونًا وجمالاً يجذب الجمهور ويأسره، وتشمل هذه الملحقات: الديكور المجسد والرسومات، والأضواء والمؤثرات الصوتية، والأزياء والموسيقى.

**3) أنواع المسرحية**:أنواع المسرحية متعدّدة ومختلفة في المضمون والشكل، ومنها:المأساة الملهاة، الأوبرا، والأوبريت.

---

[1] – عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص132.

[2] – عمر الدقاق، وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص107.

-**التراجيديا:( المأساة tragedie)**: هي نوع من المسرحيات الجادّة " فالتراجيديا نوع من الدراما، يقع فيها البطل تحت تأثير مجموعة من الصراعات وتكون النهاية مأساوية، تتمثل عادة في هزيمة البطل أو موته"[1]

-**الكوميديا: (الملهاة comedie)**: هي نوع من المسرحيات الهزلية" أي قطعة أدبية مكتوبة بأسلوب يقوم على الخّفة وإسقاط الكُلفة والمزاج أو السخرية... وهي تمثلية ذات طابع خفيف مُسلّ لها نهاية سعيدة"[2].

- **الأوبرا: ( opera)**: هي نوع من المسرحيات الغنائية " وهي إنشاء درامي تُغنّى فيه الأدوار بمصاحبة الآلات الموسيقية"[3].

-**الأوبريت:(operette)**: هي " المسرحية الخفيفة التي تجمع بين الحوار العادي بين الشخصيات والمقاطع الموسيقية والغنائية، والتي تعالج موضوع الحوار بأسلوب موسيقي مرح"[4]، فهي تختلف عن الأوبرا بحوارها الكلامي بدلاً من الحوار الغنائي.

## 4)أسباب تأخر فن المسرحية في الأدب العربي:

لم يعرف الأدب العربي منذ القديم وإلى منتصف القرن التاسع عشر فن المسرحية ولا فن التمثيل، بل اكتفى بالشعر الغنائي الخالص، وسبب ذلك راجع إلى مجموعة من العوامل، أبرزها:

**أولا: العامل الديني:**تعود بدايات نشأة **الفن المسرحي** إلى أصول إغريقية ورومانية، حيث كانت تقام طقوس وثنية يُتقرب بها إلى آلهتهم المتعددة، وتكون هذه الطقوس على شكل غناء

---

[1] – حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص104.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1986م، ص 348.

[3] – المرجع نفسه، ص55.

[4] – نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص27.

ورقص، ومع مجيء الإسلام الذي حرم الشرك والوثنية، لم يكن للعرب أن ينقلوا هذا الفنّ ذا الطابع الوثني ولا أن يحاكوه.

**ثانيا: العامل الاجتماعي:** كانت العصبية الجاهلية قديما تقيد دور المرأة وتبخسها حقوقها، ولا يُسمح لها بممارسة أي نشاط اجتماعي أو مهني، وفرض عليها قيودا صارمة وظالمة، إلى أن جاء الإسلام الذي كرمها وشّرف قدرها، وحفظ حقوقها، وبتطور العصور الأدبية انتهت بالمرأة كعنصر فعّال ومشارك رئيسي في الفنون، وعلى رأسها فن المسرحية.

**ثالثا: العامل الفني:**كان التزام العرب بوحدة الوزن والقافية في الشعر يمثل قيدا كبيرا لا يلاءم المسرحيات التي تقتضي أن تكون مطولة تختلف أبياتها في الوزن والقافية. كما أن الأدب العربي القديم كان مقتصرا على الشعر الغنائي، وهو في الأصل لدى الإغريق القدماء كان الناس ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية، أما المسرحية ففي القديم كانت شعرا تمثيليا، يضم شخصيات وحوارا وأفعالا، وتكون أمام الجمهور.

وترجع أسباب تأخر ظهور المسرحية عند العرب إلى جملة من الأسباب،نذكر منها[1]:

-الحياة العربية ببداوتها، لم تعن على وجود المسرحية وخاصة قلة الاستقرار.

-مجيء الإسلام وتحريم الفقهاء للرقص والموسيقى ومعظم الملهيات.

-سيطرة النزعة الذاتية لدى المبدعين العرب وخاصة الشعراء منهم.

- فقدان الإدراك المأساوي للحياة.

**5) نشأة المسرح العربي وتطوّره في العصر الحديث:** يمكن تقسيمها إلى مرحلتين، هما:

[1]- محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، مجلة دراسات، الجامعة الإسلامية، بنغلادش، المجلد3، ديسمبر، 2006م، ص24،25

أ-**مرحلة النشأة**:بدأت المسرحية في العالم العربي في لبنان منتصف القرن التاسع عشر على يد "مارون النقاش" (1817-1855)الذيُ شغف بهذا الفن حين كان يقوم برحلات تجارية إلى إيطاليا، فألّف فرقة مسرحية عام 1847م، مثّل معها في بيته مسرحية (البخيل)، ودعا إلى مشاهدتها أعيان بيروت، وفي العام التالي قّدم مسرحية: (أبو الحسن المغّفل وهارون الرشيد)، وفي سنة 1853م، قَّدم أكثر مسرحيّاته. وقد تأخر المسرح الدمشقي عن المسرح في بيروت زهاء ثلث قرن،(أبو خليل القباني) الذي أولع بالمسرح فأسسه في باب توما بدمشق عام ،1884م، وقد هاجر أدباء من سوريا ولبنان إلى مصر، وكان من بينهم:(سليم نّقاش، وأديب إسحاق)، ومعهما فرقة تمثيلية قامت بتمثيل عدة روايات مترجمة على المسرح الكوميدي، ثمّ تطّور فنّ المسرحيّة ليصير له شأن على يد (جورج أبيض).

وبعد إنشاء دار الأوبرا في مصر توالى ظهور المسرح في الساحة المصرية ، فكانت البداية مع"يعقوب صنوع"(1839-1912) الملقب بموليار مصر،" وتلا ذلك حركة أخرى ترجمت فيها مسرحيات فرنسية لمشاهير أدباء فرنسا مثل راسين، وموليير، ثم ألفت مسرحيات مصرية نبعت من البيئة المصرية نفسها مثل ، مسرحية(مصر الجديدة ومصر القديمة) لفرح أنطوان 1913م".

**ب- مرحلة النضج والازدهار**:كانت البدايات مع الترجمة لمشاهير كتاب المسرحيات الفرنسية، وما لبث أن التفت إلى بيئته يقتني منها مادته الفنية فظهرت بذلك العديد من المسرحيات التي جسدت البيئة المصرية ذاتها، على يد العديد من الأدباء والمبدعين في مصر. ولعّل أشهر كتّاب المسرحيّة في مصر هو:(توفيق الحكيم)،وذلك بسبب نجاحه الذي يعود إلى تمّكنه من الثقافة العربية، وإتقانه الفرنسيّة، ولقيت مسرحيّاته نجاحا باهرا، ففي سنة 1933م، أصدر مسرحيته( أهل الكهف) وقد لقيت نجاحا كبيرًا وقبولاً لدى القارئ العربي، فمكنّته هذه البداية القوّية من التأليف المسرحي من انتزاع الريادة المبكرة لهذا الفنّ، ومن أهمّ مسرحياته: (شهرزاد، بجماليون، الملك أوذيب، لعبة الموت، رحلة إلى الغد، يا طالع الشجرة...)،وكان أصدقاءه من

أدباء الغرب راحوا يترجمون أعماله ويمثّلونّا في مسارحهم، وممنساروا على نهجه: كـ(محمود تيمور، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وعادل الغضبان...).

ومن الكتاب الذين برزوا في هذه المرحلة أيضًا: (علي أحمد باكثير) الذي ألف بدوره عددًا من المسرحيات ذات المستوى الفنّي الجيّد، والذي ساهم بجانب توفيق الحكيم في ازدهار ونضج فن المسرحية العربية، ومن أهم أعماله:( سرّ شهرزاد، اخناتون ونفرتيتي، الفلاح الفصيح، حبل الغسيل،..).[1]

[1] – ينظر: علي طرش، مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص الأدبي الحديث، ( محاضرات)، موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس، شعبة الدراسات الأدبية، جامعة قالمة، الموسم الجامعي 2020/2019م، ص101،102.

**المحاضرة الثالثة عشر: الفنون النثرية: أدب الرّحلة**

**تمهيد:**

خُلِقَ الإنسان مفطورًا على الرحلة ومُحِبًا للتنقل والترحال وتغيير الأمكنة لدوافع متعدّدة، تختلف من شخصٍ إلى آخر. فكانت الرحلة متصلة بتاريخ الإنسان منذ أقدم العصور، لتحقيق هدف معين، ماديا كان ذلك الهدف أو معنويا، فظهر ما يعرف، بـ( أدب الرحلة)، الذي يعد من بين الفنون النثرية العريقة التي صاحبة الإنسان، من خلال ما يتركه الأديب لدى القارئ من انطباع عن المكان الذي تتّم زيارته، بتوثيق ذلك بطريقة فنية نثرية عن ما تقع عليه عينه من تصرفات الناس من أخبارهم وعاداتهم وتقاليدهم وسلوكاتهم، وذكر أحوالهم الطبيعية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والثقافية.

وعليه سنقف في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الفنون النثرية: أدب الرّحلة)** على تعريف هذا النوع الأدبي النثري، ودوافعه، وأسباب نشأة أدب الرحلة، وخصائص ومميزات أدب الرحلة، وقيمته، وأخيرًا أدب الرحلة في العصر الحديث.

**1)مفهوم أدب الرحلة:**

الرحلة سلوك إنساني لا يقتصر على الانتقال من مكان إلى آخر، بل هي أعمق من ذلك، لها غايات وأهداف استكشافية لتحقيق الذات ومعرفة الأكوان واطلاع على مختلف الثقافات البشرية، فهي" حلقة رائعة ومثيرة من تلك المنظومة الإلهية، التي تشمل الكون وتوجّه أنساقه البشرية والطبيعية لتحقيق المزيد من محاولات اكتشاف الذّات الإنسانية، واختراق حاجز المسافات الطبيعية لاكتشاف الحياة على الأكوان المختلفة"[1].

ومهما يكن من غايةٍ وهدفٍ من وراء الرحلة، فإنّ الباحثين والدارسين، اصطلحوا عليها بـ( أدب الرحلة أو أدب الرحلات)، وهو" قصد واضح بانتسابها إلى حقل السّرد، باعتبارها كتابة أدبية

[1] – فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2002م، ص22.

تتوفر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتّصنيف أن يأخذ مشروعيته في خانة الأدبي"[1]

وهذه الكتابة الأدبية، تعدُ فنًّا من الفنون النثرية في الأدب العربي، " لم يظهر تحت مسمّى أدب الرحلات، وإنّما كان يظهر أحيانا تحت خانة (كتب التاريخ أو الجغرافيا أو السيرة الذاتية أو كتب الاعتراف أو أدب الاعتراف، وهكذا فإن هذه التسمية (أدب الرحلات) تسمية وليدة هذا العصر، وما شهده من دراسات ومصطلحات وتقسيمات لفنون وألوان المعرفة الأدبية.

وعلى رغم هذا فإن المشكلة فيما يطلق عليه أدب الرحلات لا تزال قائمة من حيث عدم وجود تعريف دقيق لهذا الفن يؤطر حدوده، وأنسب التعاريف ما يلي: هو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلةٍ قام بها إلى أحد البلدان"[2].

فأدب الرحلة هو تسجيل وتدوين في شكل أدبي نثري له خصائصه المميزة، للأحداث والمشاهد التي صادفها انتقال فردٍ أو مجموعة أفراد من مكان إلى مكان آخر؛ لتحقيق أهداف وغايات معينة.

ويرى بعض الدّارسين أنّ أدب الرحلة أعم وأشمل من أن يحصر في فن النثر، فهو "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة. وقد يتعرض لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته،مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد[3]"

---

[1] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2002م، ص 38.

[2] – عبد الستار مطلك درويش و إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات( المحاضرة الرابعة)، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ص4،5.

[3] – مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984م، ص17.

وقد نجد أدب رحلة في شكل قصيدة شعرية مطّولة، كالقصيدة الحجازية للورجلاني(وهو الشيخ أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم السدراتي الورجلاني، وهو من أبرز علماء الإباضية في إفريقيا الشمالية)مثلا؛ في وصف الرحلة إلى الحج، كما نجد أدب رحلة تقترب من فنّ السيرة الذاتية، والمقامة والقصة... ويتقاطع أدب الرحلة أو يتحاور مع العديد من المعارف والعلوم منها: الحكايات الشعبية، الأساطير، الملاحم، التّراجم، الجغرافيا، التاريخ، الأنثروبولوجيا... ممّا يجعل كتابة الّرحلة في "بعض الأحيان مرجعا وثائقيا تاريخيا هاما، وموضوعا للدراسات المقارنة في مختلف مجالات الأدب، والفكر والحياة[1] " لذا طرحت إشكالية تجنيس أدب الرحلة، وإيجاد المصطلح المناسب له.

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول" بأن أدب الرحلة جنس أدبي قائم بذاته، يقوم على محكي السفر، له مميزاته وخصائصه التي تمنعنا من إدخاله ضمن الجغرافيا، أو ضمن التّاريخ، أو ضمن الإثنوغرافيا، أو ضمن الفن القصصي، مع الاعتراف بانصهار مجموعة من الخطابات الأدبية وغير الأدبية فيه، لتعطي مادة خصبة تزاوج بين المعلومة والفنية في التقديم"[2].

**2) دوافع الرحلة:**تتعدد الدوافع التي تحمس الإنسان للرحلات، وتختلف من شخص إلى آخر، ومن قوم لقوم، ومن عهد لعهد، إلاّ أنها في الأغلب لا تخرج عن أن تكون[3]:

**1- دوافع دينية:** وهذا القسم يتعدد بتعدد أنواعه :

أ- الهجرة: الخروج من دار الحرب إلى دار الإسلام، لمّا نهى عن العمل بالشريعة، وعن القيام بالشعائر.

ب – أداء فريضة الحج: وهي فرض بالنسبة لحجة العمر لمن استطاع إليه سبيلا.

---

[1]- إ يميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، نحو- صرف- بلاغة- عروض- إملاء فقه اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م ص61.

[2] - علي طرش، مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص الأدبي الحديث، ص108،109.

[3] - ينظر: عبد الستار مطلك درويش و إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات، ص 3،4

ج- الرحلة للجهاد أو الرباط في سبيل الله .

د- الرحلة بقصد العربة والاتعاظ.

هـ- تبليغ الدعوة إلى أقطار العالم.

**2- دوافع علمية أو تعليمية:**بغرض الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم، ذاع صيت أبنائها في مجالات العلوم كالحديث والفقه والطب والهندسة وغيرها،ومن قبيل ذلك أيضا رحلات البحوث العلمية والكشوف الجغرافية.

**3- دوافع سياسية:**كالوفود والسفارات التي يبعث بها الحكام إلى حكام الدول الأخرى؛ لتوطيد العالقات، ولتبادل الرأي.

**4- دوافع حربية:**وكانت لا تهدف غالبًا إلاّ إلى التوسّع في الأرض على حساب الأمم الضعيفة بغرض استغلال مواردها، وفرض سيادتها والسيطرة عليها.

**5- دوافع سياحية وثقافية** :تصدر عن رغبة في الطواف نفسه والسفر لذاته، وحب التنقل وتغيير الأجواء، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر، وقد تكون لمعرفة المعالم الشهيرة كالآثار والمنارات وغيرها.

**6-دوافع اقتصادية:** للتجارة وتبادل السلع،أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى، وتتدر يف بلد المسافر .وقد يكون هربا من الغلاء، وسعيا وراء الرخص، وقد يكون للعمل.

**7-دوافع صحية:**كالسفر للعلاج أو الاستشفاء، أو إراحة النفس من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتحال إلى المناطق الريفية ونحوها، وقد يكون هربا من الوباء والطاعون والتلوث.

**8-أغراض أخرى:**كالسخط على الأحوال، أو النفيِّ أو الهروب من العقوبة.

**3) أسباب نشأة أدب الرحلة:**من بين أسباب نشأة أدب الرحلة وتدوين الرحالات، ما يلي:[1]:

أ- أن يطلب الحاكم من الرحالة تدوين الرحلة.

ب- أو يطلب الأصدقاء ذلك.

ج- وقد تكون رغبة الرحالة أنفسهم في إفادة القراء وتثقيفهم بالجديد، وتعريفهم بتاريخ البلدان وحضارتها وشعوبها، وأبرز معالمها وعجائبها وعاداتها وتقاليدها.

د- أن يهتدي المسافرون بهذه الرحلة المدونة فتكون دليلا لهم.

هـ- إبراز مناسك الحج والعمرة، وإعانة المسلمين على معرفة الدّيار المقدسة وكيفية الوصول إليها والتجول فيها.

**4) خصائص ومميزات أدب الرحلة:**من بين أهمّ خصائص النّص الرحلي ما يلي[2]:

أ- **هيمنة بنية السفر:هي** التي تؤطر الأحداث وتنظّمها من لحظة الانطلاق إلى لحظة الرجوع.

**ب- الذاتية:**تحضر ذات الّرحالة حضورا بارزًا، فهي تحتل المركز في الحل والترحال، وتصطبغ الّرحلة بألوانها.

**ت- الحكي بضمير المتكلّم مفردا أو جمعا:** وهذا تجلّ من تجلّيات الّذات في أسلوب الكتابة.

**ث- الواقعية:** فالرحالة رجل واقعي قام بالرحلة حقا، كذلك الأشخاص الذين تحّدث عنهم، والأماكن التي زارها في رحلته.

---

[1] - ينظر: عبد الستار مطلك درويش و إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات ، ص5.

[2] - ينظر: جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2015/2014، ص19.

ج- **دور الخطاب بالّرجوع إلى نقطة الانطلاق:**فالخطاب يبدأ مع انطلاق الّرحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر، وينتهي من حيث بدأ.

ح- **تعدّد المضامين وتداخل الخطابات:**تشتمل الّرحلة على الكثير من الخطابات الأدبية وغير الأدبية ، وعلى الكثير من المعارف .

## 5) قيمة أدب الرحلة:

يحمل أدب الّرحلة قيمتين بارزتين " هما القيمة العلمية، والقيمة الأدبية، الأولى تأتي مما تحتويه معظم هذه الّرحلات من كثير من المعارف الجغرافية، والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما يدّونه الّرحالة تدوين المعاين في غالب الأحيان، من جراء اتصاله المباشر بالطبيعة وبالناس وبالحياة، بمعنى أنه ينقل ما يراه ليضعه بين أيدي الجغرافيين أو المؤرخين أو علماء الاجتماع أو الاقتصاديين...أّما أسلوب الكتابة واللغة التي يتوسل بها كاتب الّرحلة، فإنّه قد يضيف إليها قيمة أدبية، وخاصة عندما يحتفل بالأساطير والخرافات، وبعض المحسنات البلاغية، وجمال اللفظ، وحسن التّعبير، وارتقاء الوصف،بالإضافة إلى هاتين القيمتين توجد قيمة أخرى هي القيمة التّعليمية من كون هذا النوع من الكتابات يسهم في تثقيف القارئ.[1]

## 5)أدب الرحلة في العصر الحديث:

عادت الرحالات العربية إلى البزوغ والازدهار من جديد في ثوب مختلف مع مطلع القرن الثالث عشر للهجرة (التاسع عشر ميلادي ) نتيجة اتصال العامل عربي بالغربي من جديد وأخذ يتزايد مبلغ بعثات علمية من قبل العرب إلى الغرب كثيرًا.

[1] - علي طرش، مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص الأدبي الحديث، ص110.

فتوجهت رحلات العرب آنذاك إلى أوربا بشكل خاص، وعنيت كتبهم بوصف مناظر بلدان أوربا الطبيعية، وما شاكل ذلك. ثمّ أعار العرب الاهتمام، برحالات نحو الولايات المتحدة الأمريكية بشطريها. على جانب آخر ألقي بعض الرحالة العرب بالهم إلى التجوال في وسط أفريقيا وجنوبيها. هذا وقد اعتدوا بتطويف في الهند والصين، حتى لم يتركوا أي منطقة إلاّ وقد رحلوا إليها ووصفوها.

فأوّل من قام من العرب برحلة بالمعنى الحقيقي للكلمة في هذا العصر الحديث، هو(محمد عمر التونسي) سنة 1903م، وألف كتابا في رحلته عنوانه (تشحيذ الأذهان) .

واشتهر أيضا حينئذ فيما يخص الرحلة ( رفاعة رفعت الطهطاوي). و كتابه في هذا المجال هو(تخليص الإبريز يف تلخيص باريز) .

ومن أشهر الرحالة في العصر الحديث، نجد:(محمد فريد) الذي سافر إلى الجزائر وتونس وفرنسا، كتابه في هذا المجال هو (من مصر إلى مصر).

و(عبد العزيز الثعالبي) الذي رحل إلى العالم الإسلامي كلّه طوال ثلاثين عامًا، وذكر مشاهداته ومشاعره في(مذكراته).

ومن أهم الكتب التي ألفت بصدد أدب الرحلة في العصر الحديث:

- تخليص الإبريز في تلخيص باريز: لرفاعة بك الطهطاوي.
- السفر إلى المؤتمر:لأحمد زكي باشا.
- الواسطة في أخبار مالطة:لأحمد فارس الشدياق.
- الرحلة إلى ألمانيا:لحسن توفيق.
- رحلة محمد شريف إلى أوربا: لمحمد شريف.
- صفوة الاعتبار:لمحمد بريم.
- رحلات:لمحمد لبيل.

- ملوك العرب:لأمين الريحاني.
- إطالة على نهاية العالم الجنوبي:لمحمد بن ناصر العبودي.
- مشاهداتي في بلاد العنصرين: لمحمد ناصر العبودي.
- ذكريات لا تنسي: لمحمد المجذوب.
- من نهر كابل إلى نهر اليرموك.
- مذكرات سائح في الشرق العربي:لأبي الحسن علي الندوي.
- الرحلة إلى المدينة المنورة: للشيخ محمد ياسين.[1]

[1]– ينظر: عبد الستار مطلك درويش و إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات، ص11،12

**المحاضرة الرابعة عشر: الفنون النثرية: الرسائل الأدبية.**

**تمهيد:**

تعد كتابة الرسائل من بين أحد الفنون النثرية التي عرفها العرب منذ القدم، إلى جانب الفنون النثريّة الأخرى، كالخطابة والمقامة والمناظرة، التي أدّت دورا هامًّا سواء في الحياة الشخصية أو العامّة، والرسالة نص مكتوب نثراً، يبعث به صاحبه إل شخص ما، يُسمى المرسل إليه، من أجل تبليغ المشاعر أو مقاصد أخرى، كما تعرف بفنّ مخاطبة الغائب في موضوعٍ مخصوصٍ وجداني أو في موضوعٍ عامٍّ.

وعليه سنقف في هذه المحاضرة الموسومة بـ**(الفنون النثرية: الرسائل الأدبية)** على تعريف فن الرسالة، وذكر مقوّماتها ومميزاتها، أنواع الرسالة ، وأخيرًا نشأة أدب الرسائل.

**1) تعريف الرسالة:**

**أ-لغة:** لفظ الرّسالة مشتق من الفعل(رَسَلَ)، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور قوله:" والرَّسَلُ: القطيعُ من كلّ شيء، والجمع أَرْسَالٌ... والرَّسَلُ: قطيعٌ بعد قطيع"[1]، و" جمع الرّسالةِ الرَّسائلُ...والإرسالُ: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرِّسالة والرَّسالة"[2].

فالرسالة في اللغة كما ذكر ابن منظور تعني: توجيه القطيع من الغنم أو الإبل، ليتحوّل معناها إلى الكلام الذي يُراسَلُ من بعيد.

**ب- اصطلاحًا:**

يعرف جبور عبد النور الرّسالة في معجمه، هي:"ما يكتبه امرؤ إلى آخر معّبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الّرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعّدى سطورا محدودة، وينطلق فيها

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، مج3، ج19، باب الراء، ص1643.

[2] - المصدر نفسه، ص1644.

الكاتب على سجيته بلا تصنّع أو تأنّق، وقد يتوّخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الّدقيقة، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع"[1].

فالرسالة إذن هي قطعة نثرية تتميّز بالقصر والإيجاز، وتتميز أيضًا بالتلقائية وتكون خالية من التّصنع والتكلّف، تتطلب وجود مُرسلْ ومرسل إليه تحمل فكرة معيّنة، قد تكون شخصية أو عامّة.

**2) مقوّماتها ومميزاتها:**تقوم الرّسالة في بناء شكلها العام، على ثلاثة عناصر أساسيةٍ، هي: البداية أو الاستهلال، ثمّ الموضوع أو المتن، وأخيرًا النهاية أو الختام.

وبالإضافة إلى هذه العناصر الشكلية، تقوم الرّسالة على مقوّمات ومميزات، أهمّها ما يلي:

-أن تجعل الكلام فطرّيًا سليمًا من شوائب التّكلف، بعيدًا عن المزور منه.

-العدول عن الكلام المغلق والتشابيه المستبعدة والتراكيب المتلبسة إلى الكلام المهذب الصريح.

-تنقيح الرسالة من حشو الكلام وتطويل الجمل، فيظهرها وافية الدّلالة على المقصود مباشرة، ولا يعد هذا مناقضًا لمّا يستدعيه المقام من البسط في الموضوع.

-نزول الألفاظ والمعاني على قدر الكاتب والمكتوب إليه، فلا يعطي الخسيس رفيع الكلام، ولا الرفيع خسيس الكلام.

- أن تكون تعابير الرسالة مستعذبة حسنة الارتباط.

-إلباس الكلام وكسوته رونقًا وإشراقًا بجودة العبارة وسلامة المعاني وسهولة الألفاظ.

وتتطلب الرسالة من مُنشئها" أن يستخدم طاقات فنية مختلفة تتعلّق بالدّقة في اختيار الألفاظ ، وحسن تنميقها، وحلاوة تركيب الجمل، وصياغة العبارات في تأليف المعاني، والموازنة بينها

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص122.

وبين الكلمات التي تعبّر عنها، إلى جانب توفير الإمتاع الفنّي لنفس القارئ"[1].وبهذا تكون الرسالة أقرب إلى قلب المتلقي وأكثر استجابة لها.

كما تتطلب كتابة الرسالة، اسم المُرْسل واسم المُرسل إليه، وذكر العنوان، والتاريخ الذي حصل فيه إرسال الرسالة.

**3) أنواع الرسائل:** من بين أهم أنواع الرسائل ما يلي:

أ-**الرسائل الأدبية:**هي نوع من الرسائل التي يتبادلها الأدباء فيما بينهم، " رسائل استطاع الكتّاب أن يعبروا فيها عن كلّ ما يدور بينهم من ثناء أو هجاء أو عتاب...فعمدوا فيها إلى الإيجاز حتّى لا يملّ السّامع من طولها"[2]. وكان الأديب يقوم بكتابة هذا النوع من الرسائل إلى أديب أو شاعر، والذي يحرص بدوره على أن يرد على هذه الرسالة بشكل أفضل.

ب-**الرسائل الإخوانية:**وهي نوع من الرسائل الشخصية التي يتّم تبادلها بين الناس في المناسبات أو بغرض الاطمئنان عن أحوالهم.

ج- **الرسائل الديوانية:**أو ما تعرف بالرسالة الرسمية التي" تعالج شؤون الإدارة والتنظيم الدّاخلي، الذي يتعلق بالحياة العامّة، وشؤون الرعية،...والرسائل الديوانية متعدّدة كثيرة الأغراض، ومن أهمّ ألوانها... رسائل التولية والتعيين، ورسائل التوجيهات والوصايا والأوامر الإدارية المختلفة"[3].

**4)نشأة أدب الرّسائل وتطوّره:**

لم يعرف العصر الجاهلي الرّسالة بمفهومها الأدبي، لأنّه كان عصر مشافهة، فظهر ما

---

[1] – فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1989م، ص85.

[2] – حسام محمد علم، دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2008م، ص82.

[3] – فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص111

يعرف بالنّقل الشفهي، حيث ينقل الّرسول خبرا إلى المرسل إليه شفهيا.

وبمجيء الإسلام وانتشار الّدعوة المحمدية، حث النّبي صلى الله عليه وسلّم على تعلّم الكتابة والقراءة، كما اتّخذ بدوره كتّابا يدّونون له رسائله التي كان يبعث بها إلى رؤساء القبائل وزعماء المناطق وملوك الدول وأمراء العرب يدعوهم إلى الإسلام، فأصبحت بذلك الرّسالة وسيلة لنشر الدعوة الإسلامية في كافة أرجاء العالم. كان النّبي يفتح رسائله بالبسملة ثمّ يقول: " من محمد رسول الله إلى فلان"، ويبتدئ صدورها غالبا بالّسلام عليكم، أو الّسلام على من اتّبع الهدى، ويثني بالتّحميد بعد السّلام فيقول: " إنّي أحمد الله إليك الذي لا إله إلّا هو"، ويتخلّص من صدر الكلام إلى المقصود تارة بـ:" أمّا بعد"، وكان يختتمها في الأكثر بالسّلام عليكم ورحمة الله.

تميّزت رسائل هذه الفترة بمجموعة من الخصائص أبرزها:

- البسملة.
- صيغة التخلّص أو فصل الخطاب.
- صيغة السّلام الختامي.

-خلّوها من الّزخرف اللّفظي.

-الاهتمام بالمضمون على حساب الشّكل.

أمّا في بداية الدولة الأموية كانت الّرسائل"محدودة الأغراض، واضحة المعاني، موجزة الأسلوب، خالية من الّزخرفة والتّنميق والتصنّع، تغلب عليها البساطة والوضوح"،ومع التطّور والّرقي الذي عرفته هذه الّدولة ظهرت أنواع عديدة من الّرسائل منها:

أ-الرّسائل الدّيوانية: وهي تلك الّرسائل التي تعنى بأمور الّدولة إذ: " تصدر عن أمر رسمي من الخليفة كبيرة أو الأمير لوال أو وزير، أو شخصية بارزة معينة، ولهذا تتطلّب من كاتبها ثقافة في الأدب واللغة والتّاريخ، وحفظ عدد من الشّواهد الشّعرية والنّثرية والأقوال والحكم ولاسيما القرآن والحديث".

ب- الّرسائل الإخوانية: وهي تلك الرّسائل الشّخصية التي تتناول: " موضوعا أدبيا يكتبه الأديب لصديقه شعرا أو نثرا، أو يتضمن لغزا أو حلاً لمعضلة علمية معيّنة، أو اعتذارا عن تقصير، أو عتابا عن تأخير، وقد تكون في مديح، أو رثاء، أو ثناء على صفاته وأخلاقه".

ومن أشهر كتاب الرّسائل الأدبية في العصر الأموي نذكر: عبد الحميد بن يحي الكاتب، الذي كان له الفضل الأكبر في تطوير فن الرّسالة والرّقي به، حتى قال عنه الثّعالبي في (يتيمة الّدهر)،"فتحت الّرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد" .

يعتبر العصر العبّاسي من أكثر العصور ازدهارا في مختلف جوانبه الاجتماعية والثّقافية ولاسيما الفكرية والأدبية، ممّا ساعد على تطور أدب الرّسائل وتعمقه، ومن أشهر كتّاب هذا العصر نذكر: (محمد بن عبد الملك الزيّات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد، والصّاحب بن عبّاد)، إذ تميّزت رسائلهم ب: " السجع والجناس والطّباق والإطناب وسائر المحسنات اللّفظية والمعنوية، ومالت لغتهم إلى الفصاحة على الرّغم من الطول الذي تتميّز به أغلب رسائلهم، فاتصفت بالتّمسك في عباراتها والتّشويق في أسلوبها" .

ومن أبرز الّرسائل التي ظهرت في هذا العصر، نجد:

- رسالة الصحابة لابن المقفع.
- رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.[1]

أمّا في العصر الحديث، حاول بعض الأدباء في بداية عصر النهضة من القرن 19م، أن يعيدوا لفنّ الرّسالة الأدبية رونقها وجمالها الذي فقدته في عصر الضعف، ومن أبرز كتاب هذه المرحلة: عبد الله فكري، إبراهيم اليازجي، محمد عبدو...

وفي مطلع القرن 20م، أقبلت جماعة من الأدباء عل تبادل الرسائل فيما بينهم لمدّ جسور الصداقة، وتبادل الآراء في قضايا الأدب والنقد، وقد ورد ذلك في لغة انسيابية شيقة، وفيض

[1] - ينظر: علي طرش، مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص الأدبي الحديث، ص119،118،117.

من العواطف الصادقة البعيدة عن التّكلف والتّزلّف، وفي شكل أقرب إلى البوح والاعتراف، ليخلّفوا لنا أثارًا متميّزةً أسلوبًا ومضمونًا، بما تحققه من متعة ولذّة للقارئ.

ومن الرسائل التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية في العصر الحديث، ما دار بين **غادة السّمان وغسّان كنفاني**، والتي نشرتها عام 1993م...إضافة إلى رسائل **مي زيادة إلى** مجموعة من الأدباء والكتاب، **كالعقاد وأحمد لطفي السيد وجبران خليل جبران...**، كما لا نغفل الرسائل المتبادلة بين الشاعرين، **محمود درويش وسميح قاسم** في شؤون شتّى: الوطن، الغربة، المنفى...

غير أنّ الأدباء يتفاوتون في حرصهم على إذاعة رسائلهم أو الاحتفاظ بها حبيسة أدراجهم، وذلك بسبب ما تحمله من أمور شخصية يتحرج الكاتب أو الأديب في البوح عنها[1].

[1] – ينظر: حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، ص 120،121

**الخاتمة:** من أهمّ النتائج التّي توصلنا إليها في هذه المطبوعة البيداغوجية، ما يلي:

1-يُمثّلُ شعر البارودي ملامح مدرسة الإحياء والبعث، التي تعد بمثابة مرحلة تحول من حالة الضعف والركود إلى حالة التطور والازدهار في الشعر العربي الحديث، فهو علامة بارزة في حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث... يمثل نموذج الشاعر الذي تزود بعمق بروائع الشعر العربي بعد أن ساعدت حركة الطباعة على نشر دواوين شعراء العرب في عصور الازدهار، فصقلت ذوقه، حيث وضعت أمامه نماذج بالحياة الشعرية. كما مثلها الشعر العربي في عصوره المختلفة"، مسايرا في الوقت نفسه تطورات عصره وتحولاته، فكان بذلك ابن أصالته الفكرية والإبداعية وابن عصره. فكان بحق شاعر الإحياء والتجديد.

2-واكب شعراء مدرسة الإحياء والبعث عصرهم واستجابوا للأحداث السياسية والاجتماعيّة التي حدثت في العالم العربي، حتى غدا شعرهم مرآة حيّة لهذا العصر، فواكبوا الثورات التي كانت تموج بها المنطقة العربية،وصوّروا كفاح الشعوب من أجل نيل استقلالها وحريّتها، والوقوف على المشاكل الاجتماعية، كمشكلة المرأة ومعاناتها في ذلك الوقت، وتصوير الفقر والجهل والمرض الذي كانت معظم الشعوب تعاني منها، وبهذا كان أحمد شوقي علمًا من أعلام الشعر العربي وفارسا من فرسانه على مرّ العصور، وثان اثنين من شعراء مدرسة الإحياء بعد البارودي، رغم أنه تفوق عليه في معرفته لأسرار اللغة العربية ومعانيها، وكان مجددا في جوانب متعددة كالشعر التمثيلي والشعر القصصي وشعر الأطفال.

3-يتضح لنا أنّ القصيدة العربية التي ميّزت مرحلة ما بعد البارودي عند حافظ إبراهيم، بالنزوع نحو التحرّر رغم أنها ارتبطت في بعض الأغراض بالنظام التقليدي، وكان له بعض المحاولات الجديدة في الشعر الوطني والسياسي والقومي والاجتماعي سواء تأثرًا بالآداب الغربية أو تماشيًا مع متطلبات عصره.

4- كان الأمير عبد القادر فارسا من فرسان المقاومة الجزائرية، وقائدا من قادتها، وشاعرا ملتزما من أهم وراد المدرسة الإحيائية في المغرب العربي، وفقيها ملما بقواعد الدين الإسلامي،

وقد ساعده كل ذلك في توجيه مضامين شعره، فكانت نزعته تقليدية بحتة متأثرا فيها ومتشبها بعمالقة الشعر العربي القديم سواء من ناحية الأغراض أو المعاني والمضامين.

5-إنّ أصحاب مدرسة الديوان حاولوا تقديم رؤية جديدة للشعر العربي من خلال استفادتهم من الآداب الغربية، وخصوصا الأدب الانجليزي، واطلاعهم على تراثهم، فدعوا إلى الشعر الرومانسي الوجداني الصادق، الذي بثوا فيه العنان لمشاعرهم وأحاسيسهم.

6-بالرغم من الفترة القصيرة التي برزت فيها(جماعة أبولو)، وبالرغم من الخليط المتنافر لمذاهب أعضاء هذه الحركة، إلاّ أنها مثّلت خطوة جريئة من أجل النهوض بالشعر العربي الحديث، وإخراجه من قوقعته ليتّصل بالآداب العالمية ويتأثر بها، وبالتيارات الفنية والفكرية السّائدة في ذلك العصر، فكانت بذلك حركة أدبية تنشد الإبداع والتجديد في جوّ من الهدوء والسّلام، دون أن تخوض معارك ضارية مثل سابقتها، يؤمن أصحابها بأنّ الإبداع الحقّ يُحدّثُ عن نفسه بصوت هامس خافت، ولا يحتاج إلى ترجمان يدافع عنه بصوت خطابي عالي النّبرة.

7-إنّ الموضوعات الشعرية التي ميّزت التيار التجديدي في شعر المغرب العربي، كانت غنيّة بالروح الرومانسية، مع أبي القاسم الشابي ومفدي زكريا ورمضان حمود ومبارك جلواح، وعبد الكريم بن ثابت وإدريس الجاري، وغيرهم، حيث أسهموا هؤلاء الشعراء وغيرهم في بلورة حركة الشعر المغربي والشعر العربي ككل، إذ أعادوا للكلمة الشعرية حيويتها ودورها النضالي على مختلفة الأصعدة: السياسية، الاجتماعية، والإصلاحية.

8-لقد كان الأدب المهجري ظاهرة نادرة لأنه ترعرع خارج وطنه، وأدب فكري في مبناه لأنه سار بالأدب العربي من أدب المآدب والتهاني والمدح إلى أدب يحمل معاني جديدة وراقية، إنه أدب ثوري في معناه دعا إلى الخير والجمال وسط عالم مادي لا يعرف أثرا لهذه القيم.

9- اتخذ النثر الفني في العصر الحديث قوالب متعددة، كان بعضها امتدادا للقوالب القديمة مع تغيير في الفكرة والأسلوب وطريقة العرض، وظهرت قوالب جديدة نتيجة التأثر بالآداب الغربية وتماشيا مع متطلبات الحياة.

10- تعد المقالة بأنواعها من أرقى أنواع الفنون النثرية، فهي تحمل من المشاعر والأفكار والآراء ما يجعلها تؤثر في متلقيها وقراءها، دون أن تغفل الجانب الأسلوبي الجمالي الذي يناسب الموضوع الذي تتناوله.

11-ظهر خلاف وجدل بين النقاد المحدثين في نشأة القصة العربية الحديثة، فمنهم من يعود بها لأصلها العربي وأنها وليدة التراث القديم، ومنهم من ينفي هذا الرأي تماما ويعود بها إلى أشكال التأثير والتأثر بالترجمات والاحتكاك بالغرب والتعرف إلى نتاجه القصصي ونقله إلى العربية، ولا شك في أن القصة العربية قد مزجت بين القديم العربي وبين الغربي الأجنبي، وقد قدم هذا الجنس الأدبي العديد من النماذج القصصية الراقية عن المجتمع العربي وعاداته وتقاليده وفلسفة الحياة التي يعيشها، ولذلك باتت هذه النصوص بمثابة مدخل لتفسير ذلك الواقع المؤلم الذي يعيشه الفرد داخل أسوار مجتمع تحكمه طقوس، ومرجعيات تصور الفرد كيف يحيا داخلها بتجاربه، وصراعاته وأفكاره و آماله.

12-بعد البداية المحتشمة للمسرح العربي، ازدهر في العصر الحديث، وأخذ يحاكي وينافس المسرح العالمي، بعد اكتساب الكتاب العرب ثقافة واسعة ممزوجة بالمآسي التي شهدها العالم العربي، وظهور القومية العربية، فأضحى المسرح العربي في العصر الحديث مرآة عاكسة لإصلاح الفرد العربي وتثقيفه.

13- ظهرت الرواية العربية في بداياتها الأولى متأثرة بجذورها القصصية التراثية وأمام التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي شهدها العالم العربي، نتيجة تأثر الكتاب العرب بالثقافة الغربية، والتي بعثت قيمًا فنية وجمالية جديدةً، كان لابد من ظهور فنّ جديد له كيانه وخصائصه المنفردة. إذ لم تعد الأشكال القصصية التقليدية قادرة على استيعاب مستجدات الواقع العربي.

14- تعد الرحلة سجلاً حافلاً بمختلف القضايا: الدينية والسياسية والاجتماعية والأدبية والعلمية،والثقافية...، فكانت بحق غنية بالمعارف والطّرائف بأسلوب فنّي نافعٌ ماتعٌ، يحمل القارئ على الإطلاع ومعرفة ثقافات الأمم والحضارات على مرّ العصور.

15- رغم قلّة الكتابة في فنّ الرسائل الأدبية في العصر الحديث، إلاّ أنّها ساعدت القارئ لها على اكتشاف شخصية صاحبها ومعرفة مستواه الثقافي والفكري وطبيعة عصره.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، في بحثنا هذا من خلال تتبع مفردات هذه المطبوعة البيداغوجية، الموسومة بـ ( محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث) الموجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس نظام ( ل م د) السداسي الثالث. ونرجو أن تكون المعلومات والمعارف التي وردت فيها مبسّطة ومفيدة للطلبة والباحثين في هذا المجال.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1- أحمد رفيق المهداوي، الديوان، ج2، المطبعة الأهلية، بنغازي، ط1، 1962م.

2- إبراهيم عبد الرحمن محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، أصوله ومصادره – قراءة مقارنة –( الأدب المقارن)، ج2، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلد3، العدد4، سبتمبر 1983م.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1986م.

4- ابراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1980م.

5-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5، دار صادر، بيروت، (دت).

6- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، مج3، ج19.

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7،(دت).

8- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، 1970م.

9- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2013م.

10- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

11- أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2010.

12- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الشرق العربي،للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دت).

13- أحمد حسين هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994م.

14- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

15- العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930- 1960)، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م.

16- العقاد، خلاصة اليومية والشذود، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995م.
17- العقاد، ساعات بين الكتب( المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)، دار الكتب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984م.
18- العقاد، عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، 2005م.
19- العقاد، مقدمة ديوان شكري، ج2، جمع وتحقيق: يوسف نقولا ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1988م.
20- المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.
21- إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، (دط)، (د ت).
22- اليا أبو ماضي، من أعمال الشاعر اليا أبو ماضي – الجداول – الخمائل- تِبر وتراب، دار كتاب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988م.
23- أمال موسى ومحمد الغربي، من شعراء الإحياء، أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشادلي خزندار، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ألسكو.
24- إيميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، نحو- صرف- بلاغة- عروض- إملاء فقه اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
25- ثريا العسيلي، دراسة في أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
26- جبران خليل جبران، المواكب، المؤلفات العربية الكاملة، نوفل، بيروت ، لبنان،2015م.
27- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
28-جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2015/2014م.
29-حامدي سامية، محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث، السنة الثانية ليسانس( ل م د)، دراسات لغوية، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريرج، السنة الجامعية2021/2020م.
30- حسام محمد علم، دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2008م.
31- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005م.

32- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.
33- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
34- حوليات مصححة في اللغة والآداب العربية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 1993م.
35- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه، أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.
36- ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، ج1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دت).
37- ديوان عبد القادر الجزائري ( 1807- 1883) جمع وتحقيق وشرح وتقديم، د. العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007م.
38- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م.
39- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1976م.
40- شعبان عبد الحكيم محمد، شعر مدرسة الإحياء – رؤية نقدية – العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.
41- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2002م.
42- شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
43- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، 1992م.
44- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، (دت).
45- طه الوادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.
46- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ج1، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط2، ( دت).
47- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، المصرية، القاهرة، ( د ط)، ( د ت).

48- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م.
49- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، دار المصرية اللبنانية، ( د ط)، ( د ت).
50- عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000م.
51- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005م.
52- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.
53- عبد الستار مطلك درويش و إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات( المحاضرة الرابعة)، كلية الآداب، جامعة الأنبار.
54- عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، تحقيق فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990م.
55- عبد الكريم بن ثابت، ديوان الحرية، جمع وتقديم: عبد الكريم غلاب، سلسلة كتاب العلم، 1968م
56- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
57- عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.
58- عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م.
59- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت).
60- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاغي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
61-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995م.
62- فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1989م.

63- فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2006م.
64- فؤاد صالح السّيد، الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفًا وشاعرًا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
65- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2002م.
66- مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984م.
67- مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، 1993م،
68- محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط3، 2009م.
69- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دت).
70- محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، مجلة دراسات، الجامعة الإسلامية، بنغلادش، المجلد3، ديسمبر، 2006م.
71- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية ط1، 2002م.
72- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج3، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1992م.
73- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
74-محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973م.
75- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت،1973م.
76- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
77- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1995م.

78- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966م.
79- محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي،ج1-4، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1988م.
80- مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2008 م.
81- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مكتبة صادر، بيروت، ط2، 1952م.
82- نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
83- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988م.
84- يسرى محمد سلامة، جماعة الديوان، شكري- المازني – العقاد، المؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، 1977م.
85- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
86-علي طرش، مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص الأدبي الحديث، ( محاضرات)، موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس، شعبة الدراسات الأدبية، جامعة قالمة، الموسم الجامعي 2020/2019م.