الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي – بريكة-
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس
دراسات أدبية ولغوية بنظام (ل م د)، السّداسي الثالث
بعنوان:

محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث

إعداد الدكتورة: شينة نصيرة

السنة الجامعية
2020/2019م 1442/1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المطبوعـــة:

- فهرس المحتويات

- مقدمة

1- الإحياء الشعري في المشرق1

2- الإحياء الشعري في المشرق2

3- الإحياء الشعري في المغرب العربي

4- التجديد الشعري في المشرق1

5- التجديد الشعري في المشرق2

6- التجديد الشعري في المغرب العربي

7- التجديد الشعري المهجري

8- مدخل إلى الفنون النثرية

9- الفنون النثرية: المقالة

10- الفنون النثرية: القصة

11- الفنون النثرية (الرواية)

12- الفنون النثرية (المسرح)

- خاتمة

- قائمة المصادر والمراجع

مقدمـــــة:

لطالما نوّه المفكرون بالعلاقة الوطيدة بين الفن والحضـــارة، وبين الأدب والحياة، وفي ضـــوء ذلك، اعتبروا الأدب وســـيلة جمالية للتعبير عن قضـــايا الحياة الراهنة وهمومها ومواقفها المختلفة، وتماشـــيا مع حركة التطور الســـريع والجذري التي عرفتها الإنســـانية في المرحلة الحديثة من تاريخها، كان لابد أن يسـتجيب الأدب لهذا التطور ويواكب التغير الحاصـل في العالم، من خلال التعبير عن الحياة الحديثة بمعطياتها وخصـوصـيتها السياسية والاجتماعية والثقافية. ولم يكن الأدب العربي بمنأى عن هذه الروح التجديدية المتوثبة التي عمت ثقافات الأمم الأخرى، إذ ظهر في المشـــهد الأدبي العربي موجة جديدة من المبدعين المتحمســـين، أثروا الساحة الأدبية، ونجحوا رغم تنوع توجهاتهم ومشاربهم في التأسيس لحركة فنية متفرّدة، عُرفت فيما بعد بالأدب العربي الحديث.

وتهدف هذه المطبوعة لتعريف الطلبة بهذا الجزء المهم من تراثنا الأدبي، بالوقوف على أهم الاتجاهات والمدارس الأدبية التي ظهرت في هذه المرحلة، والاطلاع على أبرز الإبداعات التي أنتجها الكتاب والشـــعراء المحدثون في مختلف الفنون الأدبية القديمة منها والحديثة، وتسليط الضوء على أبرز الشخصيات الأدبية التي عرفت حينها، والتي أصّلت من خلال نتاجها الغني والمتنوع لقواعد فنية جديدة في الكتابة الشـــعرية والنثرية، جســـدت فنيا التطور المبهر الذي أخذ يجدّ على حركة الأدب العربي في عصره الحديث.

وتضـم المطبوعة مجموعة من الدروس النظرية، التي ألقيت في السـداسـي الأول في شـكل محاضرات على طلبة السنة الثانية نظام (ل م د)، ضمن تخصصـي الأدب العربي الحديث والمعاصـــر، واللســـانيات التطبيقية، وقد اِلتزمت في وضـــعها بالمفردات المبرمجة في هذا المقياس، والتي توخى فيها الخبراء التركيز على احتياجات المتلقي والدارس، من خلال تزويده بالمعارف الضرورية والكافية للولوج إلى عالم الأدب العربي الحديث، تمهيدا لدراسة

الأدب المعاصر في السداسي التالي (الرابع)، وذلك بمحاولة الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تبادر الدارس المبتدئ للأدب في هذا العصر؛ لعل أبرزها:

- متى تبدأ حقبة الأدب العربي الحديث ومتى تنتهي؟
- ماهي القضايا التي عالجها الأدباء في نصوصهم الشعرية والنثرية؟
- ماهي أهم الأنواع الأدبية التي أبدعها الأدباء العرب في الفترة الحديثة؟ وهل هناك فنون أو أجناس أدبية مستحدثة في نتاجهم؟
- ماهي المميزات الفنية للأدب العربي الحديث بشعره ونثره؟ وأين يكمن التجديد فيه؟

وتلح المحاضرات التي تضمنتها هذه المطبوعة في مجملها، إلى جانب تقديم إجابات شافية عن الأسئلة السابقة، على فكرة أساسية تتمحور حول تأكيد الصلة الفنية بين الماضي والحاضر، أو قُلْ بين القديم والجديد، فيتشكل في ذهن الطالب وفق هذا الأساس من المفهوم الحضاري للصلة بين القديم والجديد، تصورٌ متكامل عن التطور الكبير الذي طرأ على الكتابة الأدبية، قياسا إلى ما عرفه عن الإبداع الأدبي واتجاهاته في العصور السابقة، انطلاقا من الرصيد المعرفي الذي حصّله من خلال مقاييس السنة الأولى ليسانس، لاسيما منها مقياس النص الأدبي القديم، ليتمكن هذا الطالب في النهاية من استيعاب سيرورة حركة التجديد التي شهدتها الساحة الأدبية في العالم العربي، ويفهم أن الظواهر الفنية يستقي بعضها من بعض ويقود بعضها إلى بعض، وهو ما يجعل من الأدب ظاهرة حضارية وفنية في آن واحد.

وفي الختام نرجو أن يتحقق الغرض البيداغوجي التعليمي من هذه المحاضرات، وأن يجد فيها الطالب ضالته والفائدة التي تذلل أمامه الصعاب التي قد تواجهه في دراسته للشعر والنثر في العصر الحديث، وما توفيقي إلا بالله.

المحاضرة الأولى والثانية: الإحياء الشعري في المشرق(1)+(2)

تمهيد:

مثّل القرن التاسع عشر عصر النهضة العربية بامتياز، إذ يكاد يجمع الدارسون على الأهمية المركزية التي حظيت بها تاريخيا حملة "نابليون بونابرت" على مصر سنة 1798م، بل ويؤرخون لبداية العصر الحديث في العالم العربي انطلاقا من نزول جيوش فرنسا شواطئ الإسكندرية في التاريخ المذكور، إذ عكست تلك الحملة جوانب من الاتصال الحضاري والاحتكاك الثقافي بين الشرق والعالم الأوروبي. حينها فقط أدرك العرب مقدار التخلف الذي كانوا يعيشونه، فأيقظت هذه الحملة الشعوب العربية من غفوتها، ودفعتها لإرساء الأسس لنهضة حضارية تعوض عن سنوات التخلف والانحطاط، وتزيل الفجوة الحضارية الهائلة التي كانت تفصل العرب عن المنجز الحضاري في الغرب.

وإثر هذه الحملة بدأت ملامح النهضة في جانبها المادي تبرز وتتجسد؛ فكان ظهور الطباعة في مصر من أكبر العوامل التي أسهمت في حدوث النهضة الثقافية، حيث شكلت المطابع آنذاك «وسيلة هامة لنشر التراث، ومواجهة الصدمة الحضارية ومظاهر الاستلاب الثقافي، التي عبرت عنها البعثات التبشيرية».[1] فحققت الطباعة (إضافة إلى عوامل أخرى كظهور الصحافة، وانتشار المكتبات والتعليم، وازدهار الترجمة، وإنشاء الجمعيات والأحزاب ومجامع اللغة العربية، وظهور الحركات الإصلاحية الدينية) انتشارا واسعا للتراث العربي فكرا وشعرا ونقدا ونثرا، لدى فئة واسعة من المجتمعات في مصر وبلاد الشام، لتنتقل بعدها النهضة الثقافية والأدبية إلى عواصم عربية أخرى مشرقية ومغربية.

ونلاحظ أن أهم ما ميز النهضة العربية إلى جانب عنصر الاتصال بالحضارة الغربية والاستفادة من بعض منجزاتها المادية، هو ظاهرة استعادة الارتباط الوثيق بالتراث العربي الثقافي في

1- إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث: دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص40.

أزمنة ازدهاره وإشعاعه وقوته، كنوع من رد الفعل الثقافي تجاه الهيمنة والتوسع الفكري والسياسي الأجنبي، وآلية دفاعية ترمي إلى التمسك بالهوية الثقافية واستحضار الذاكرة الحضارية.[1]

في ظل هذه التحولات الفكرية، ووفق النسق ذاته الداعي إلى الانكباب على التراث تمجيدا واقتفاءً لأثره، ظهرت مدرسة الإحياء في أواخر القرن التاسع عشر، كأولى المدارس الشعرية في العصر الحديث، لتعيد للقصيدة العربية وهجها وتألقها، في زمن الضعف والجمود الذي انقطعت فيه الصلة بعهد الازدهار وخط الإبداع، حيث استفحل وباء الصنعة اللفظية في الأدب، وانحصر الشعر والنثر في مناسبات جدُّ محدودة (في المولد النبوي، التهاني والمجاملات، الإخوانيات، المدائح الخديوية، المراثي، المنظومات التعليمية...) وتحول الشعر إلى ألاعيب لغوية وبيانية، عُدَّت مقياسا لبراعة الشاعر، كما تسلط على الشعر آنذاك ظواهر مثل التخميس والتشطير والتضمين... [2]

فقيّد الله للشعر من ينهض به ويعيد للقصيدة العربية مجدها وجاذبيتها، بعيدا عن آفات الصنعة اللفظية والركاكة والمواضيع الباهتة والأفكار السطحية، فبرزت نخبة طلائعية من الشعراء قاومت بعزيمة تدهور الشعر وانحطاط أساليبه، ضمن ما يعرف بالاتجاه البعثي الإحيائي.

أولا- التعريف بمدرسة الإحياء الشعري:

يعد الشعر الإحيائي مدرسة شعرية كلاسيكية، ظهرت في عصر النهضة الأدبية العربية في أواخر القرن التاسع عشر، وامتدت إلى الربع الأول من القرن العشرين، غايتها بعث الشعر من مرقده، وإعادة نبض الحياة للقصيدة العربية التي عانت الجمود والضعف، وذلك اعتمادا على مبدأ التقليد القائم على محاكاة النموذج الشعري القديم (قصيدة العصر العباسي).

1 - ينظر: آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي: ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، ضمن كتاب: من شعراء الإحياء، أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشاذلي خزنه دار، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 2015، ص13.
2 - ينظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2004، ص42.

واللافت للانتباه أن الاتجاه الإحيائي الشعري قد عبرت عنه تسميات عدة، يصب جميعها في الدلالة ذاتها، وهي: مدرسة الإحياء والبعث، ومدرسة الإحياء والتراث، والمدرسة الاتباعية الإحيائية، والمدرسة الاتباعية في الشعر العربي وأيضا مدرسة النهضة.[1]

وكل هذه المصطلحات تجسد معاني إحياء التراث وتقليده واتباع النمط التقليدي والمحافظة عليه. وجدير بالذكر أن علاقة مدرسة الإحياء بالتراث الشعري العربي ليس عاما؛ بل هو «اتصال انتقائي، يوجه بوصلته تحديدا في اتجاه التراث العربي الذي تم إنتاجه في عهود ازدهار الشعر العربي وأوج قوته ونهضته الإبداعية»[2]، ونعني بذلك الشعر العباسي الذي يمثل العصر الذهبي للقصيدة العربية وأزهى فتراتها.

ذلك أن كلمة "إحياء" هي المفتاح الأساسي لفهم المشهد الشعري في عصر النهضة، والنواة التي تأسست حولها حركة الانبعاث الأولى؛ أي أن فضل روادها الأوائل انحصر في محاولة الخروج على التقاليد الفنية لقصيدة عصر الضعف والانحطاط، والكتابة على طريقة الشعراء العباسيين.[3]

وقد اتفق النقاد كما يقول "محمد مصايف" على أن ظهور أعلام مدرسة الإحياء: محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم وخليل مطران «كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية والبديعية التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة، ويؤجج العواطف الميتة، وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الأساطين ومعاصريهم إلى حالته التي عرف بها في عصور الازدهار».[4]

---

1 - ينظر: آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي، ص13.
2 - المرجع نفسه، ص13.
3 - ينظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص42، 43.
4 - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص72.

فقد سعى شعراء هذه الحركة إلى استعادة المتن الشعري العربي القديم وتقاليد القصيدة العربية، بكل شروط إنتاجها الفني والجمالي كما حددها عمود الشعر، وفي نفس الوقت عملت على تخليص الشعر من قيود الصنعة وآثار الزخرف والزينة اللفظية التي هيمنت عليه في عصر الانحطاط.

ثانيا/ أعلامها ومراحل تطورها:

يقرّ جميع دارسي مرحلة النهضة الشعرية في الأدب العربي أن الشاعر المصري "محمود سامي البارودي" (1838– 1904م) هو رائد مدرسة الإحياء والبعث في المشرق العربي، وفي المقابل يعد "الأمير عبد القادر الجزائري" (1807–1883م) رائدها الأول ورمزها المقدم في بلاد المغرب العربي، أما أبرز الشعراء المنتسبين لهذا الاتجاه فنذكر منهم وهم كثر:[1] أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من مصر، وشكيب أرسلان وخليل مطران وعمر أبو ريشة وسليم الزركلي ومحمد البزم وعدنان مردم بك من بلاد الشام، ومعروف الرصافي وأحمد الصافي النجفي وجميل صدقي الزهاوي من العراق، ومحمد بن عثيمين من السعودية، ومحمد الشاذلي خزنه دار ومحمد غريط وأحمد رفيق المهدوي وأحمد علي الشارف ومحمد العيد آل خليفة من المغرب العربي.

أ– البدايات الأولى: (صفوت الساعاتي)

يمكن أن نعثر في دراستنا للشعر الإحيائي على إشارات صريحة تبين أن البدايات الأولى لهذه الحركة كانت مع شعراء عبّدوا الطريق لمن جاؤوا بعدهم من أمثال: علي الليثي وعبد الله فكري وعائشة التيمورية... فهذه الأسماء تمثل الإرهاصات الأولى لظهور تيار الإحياء في الشعر

1 - ينظر: آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي، ص16.

العربي، وأصحابها «يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة الذي شاع في العهد العثماني».[1]

وقد انقسمت هذه الزمرة من الشعراء في تلكم الفترة إلى قسمين؛ حيث نزعت المجموعة الأولى «نحو التأصيل والتواصل مع القديم كما يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار، وهو يمثل بداية التململ من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء... ومن شعراء هذه الموجة السيد علي الدرويش والمعلم بطرس كرامة من شعراء الشام، والشيخ ناصيف اليازجي وشهاب الدين الألوسي من العراق، وشعراء هذه المرحلة تقليديون إلى حد بعيد».[2]

أما أشهر شعراء المجموعة الثانية من هذه المرحلة فهم محمود صفوت الساعاتي، وعائشة التيمورية، وعبد الله فكري. وقد جمع هؤلاء بين النزعة التقليدية والنزعة الإحيائية، ونجحوا أحيانا في التخلص من قيود الصنعة اللفظية، فكان لشعرهم شخصية على حد تعبير الناقد عمر الدسوقي.[3]

صفوت الساعاتي: أوتي حظا من الفصاحة والبيان، فاستطاع أن يجيد في غير ما موضع من شعره، خاصة في باب الحماسة والوصف والعتاب، حتى عدّه البعض طليعة شعر النهضة، وممهّدا للطريق الذي سلكه البارودي من بعد، ويظهر بجلاء تأثره بشخصية وشعر المتنبي، وقد استطاع أن يتخلص في بعض قصائده من المحسنات البديعية، وأن يشعرك – على الرغم من معانيه المطروقة – بأنه أحسن التقليد وأضفى عليها شيئا من نفسه وروحه، ومع ذلك، فمعظم شعره من ذلك النوع الذي ساد أيام المماليك والعثمانيين، وقلّما خلت قصائده من تأريخ وتعمّد للصناعة والزخرف.[4]

1- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1992، ص24.
2- المرجع نفسه، ص25.
3- ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 1973، ج1، ص157.
4- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص170.

ومن أشعاره نسوق نموذجا يعاتب فيه الحكام من آل عون، وهم من أشراف مكة، صَحِبَهم الشاعر في أيام شبابه:[1]

إنّـي علـى العَهْدِ القَدِيـمِ وإنّمَـا حَـظُّ الأديــبِ عَداوةُ الأرزاقِ

عامَلْتُمُونِي بالجَفــاء، رُوَيْدَكُمْ الـوَرْدُ ذو أَرَجٍ بِــلا إحْــراقِ

مـا لِـي أراكُمْ تُنْكِرونَ مَكانَتِـي الشَّمْسُ لا تَخْفَـى مع الإشْـراقِ

قَلَّدْتُمُ غَيْــري الجَميــلَ وَقُلْتُـمُ حَسْبُ المُغَـرّدِ زينَــةُ الأطْـواقِ

إنْ لَمْ يَكُنْ مِثْلِي يُسيءُ ومِثْلُكُمْ يُغْضِي، فَأَيْنَ مَكَـارِمُ الأخْـلاقِ

ب- مرحلة الريادة: (البارودي والأمير عبد القادر)

ب-1/ محمود سامي البارودي: (1838-1904م)

قرأ البارودي - في إطار ميل مبكر إلى الشعر- كثيرا من ذخائر التراث الشعري والنثري العربي القديم، رغم انتمائه إلى المدارس الحربية العسكرية، وتقلده للوظائف العسكرية والسياسية السامية،[2] كما اطلع على آداب أخرى غير العربية، فأتقن اللغة التركية والفارسية ونظم بهما الشعر، كما تعلم الإنجليزية في منفاه وترجم بعض آثارها، والحق أن أثر القراءة والحفظ ظاهر في شعر البارودي، ومن يطلع على مختارات البارودي يشهد بحسن ذوقه، ودقة اختياره، وتأنقه في غذاء عقله، كما يشهد بدقة محفوظه.[3]

- ويعد كتاب "**مختارات البارودي**" دليلا ومرشدا للقارئ الشغوف بالشعر العربي القديم إلى خير ما نظمه الشعراء القدامى، ويمثل واحدا من كتب المختارات الشعرية التي عكف بعض شعراء البعث على تقديمها لشباب تلك المرحلة، ليسّروا لهم الاطلاع على تراثهم والإفادة منه،

1 - ينظر: المرجع السابق، ج1، ص179.
2 - عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص30.
3 - ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، ص233.

عن طريق انتقاء أفضل نماذجه وأبرزها. وتقع مختارات البارودي في أربعة أجزاء لثلاثين شاعرا من فحول الشعراء المولدين، وتمتد في الزمن بدءً من بشار بن برد وصولا إلى أبي المحاسن بن عنين الدمشقي (ت630هـ)، ورتب البارودي أشعارهم ضمن سبعة أبواب: الأدب، المديح، الرثاء، الصفات، النسيب، الهجاء والزهد.

وجدير بالذكر أن هذا الترتيب كان معمولا به أيام النهضة العباسية، فقد تجنب البارودي بذلك الأبواب التقليدية المتداولة في عصر الانحطاط، كالمجاملات أو المدائح أو التوسل. كما تجنب أيضا إبداعات الشعراء في عصور الأدب القديمة، واقتصر اختياره على المولدين، أي المشاهير من العباسيين خاصة المجددين منهم،[1] وكل ذلك إنما يبرز شغفه الكبير بقصائد العصر العباسي وتفضيله لها على سائر أشعار العرب القدامى، واعتبارها مثالا يستحق أن يُحْتَذى به.

– يبدي البارودي رأيه حول **مفهوم الشعر** فيقول في مقدمة ديوانه أن أفضل الشعر: «ما ائتلفت ألفاظه وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد»[2] يذكرنا هذا القول بتعريف الشعر وشروطه وقواعده، الذي كان سائدا في التشريع النقدي العباسي، وهو (البارودي) يستعيده ليبين الخط الذي انتهجه: (انسجام الألفاظ والعبارات، جودة وصحة المعاني، الوضوح، الإيحاء، الطبع والبعد عن التكلف).[3]

وهذا الخط كما نلاحظ هو ذاته طريقة نظم عظماء الشعر العباسيين، والبارودي مدرك ومستوعب لذلك، فيقول:[4]

1- ينظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص50.
2- محمود سامي البارودي، الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998، ص34.
3- ينظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص51.
4- البارودي، الديوان، ص566.

مَضَى حَسَنٌ فِي حَلْبَةِ الشِّعْرِ سابِقًا وَأَدْرَكَ لَمْ يُسْبَـقْ ولَمْ يَأْلُ مُسْلِمُ

وبـاراهُمـا الطّائِـيُّ فاعْتَرَفَـتْ لَـهُ شُهُودُ المَعانِي بالّتي هِيَ أَحْكَمُ

وأَبْدَعَ فـي القَـوْلِ الوَليـدُ فَشِعْـرُهُ علَى مَا تَراهُ العَيْنُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ

وأَدْرَكَ فـي الأَمْثالِ أَحْمَـدُ غَايَـةً تَبُـزُّ الخُطَـى مـا بَعْدَهَـا مُتَقَدِّمُ

وسِـرْتُ علـى آثـارِهِمْ ولَرُبَّمَـا سَبَقْـتُ إلـى أَشْيَـاءَ واللهُ أَعْلَمُ

ففي هذه الأبيات يقدم البارودي بيانا شعريا يذكر من خلاله أساتذته في صناعة الشعر ومحاكاته لهم: (حسن) أبو نواس (ت198هـ) وهو أول مجدد، ثم يليه (مسلم) بن الوليد (ت208هـ)، وشاعر المعاني أبو تمام حبيب بن أوس (الطائي) (ت231هـ)، والبحتري (الوليد) بن عبيد (ت284هـ) وقد عرف بترقيق شعره وتنميقه، ثم شاعر الحكمة المتنبي (أحمد) بن الحسين (ت354هـ).

ويعلن الشاعر من خلال هذه المقطوعة عن **مذهبه الشعري**؛ القائم على محاكاة عظماء الشعر العباسي بل والسعي إلى التفوق عليهم، ولكن في إطار جمالياتهم، ففكرة السبق عنده رهن بتجويد الأدوات التي اعتمد عليها السابقون، وليس بكتابة جديدة تتكئ على أدوات مغايرة، وبذلك فإن الإبداع الذي يمارسه البارودي موصول بالتراث، لا يثور عليه بل يبني على أنقاضه، وكتابته اتصال لا انفصال، ومشابهة للقديم وليس اختلافا عنه، إنه يبتعث القديم من مرقده ويعيد إليه نبض الحياة.

– أما عن **أسلوبه الشعري**، فقد عرف عن البارودي أنه بارع مجيد، مطبوع على قول الشعر، يتدفق على لسانه بسهولة ودون تكلف، فجاء شعره فصيحا محكما يأخذ بمجامع القلوب من حيث موسيقاه، وتماسك أبياته وقوافيه وانسجام ألفاظه.[1]

1 - ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، ص238.

وهو ما عبر عنه خليل مطران بأن «أحسن ما في شعره الصياغة، بها سما إلى منتهى الإجادة... اختار له (لشعره) أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم».[1]

فنظمه متين فخم اتسم بجلال الأساليب الشعرية القديمة، وقد أشاد طه حسين بموهبته فقال: «أصبح فذا من حيث إنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة، وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب، ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون».[2] ومن شعره قوله متغزلا:[3]

يَا رَاحِـلًا غَـابَ صَبْرِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ وَأَصْبَحَــتْ أَسْهُمُ الأَشْــواقِ تُصْمِينِـي

إن كان يُرْضِيكَ مَا أَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ فِي الْحُبِّ مُذْ غِبْتَ عَنِّي فَهُوَ يُرْضِينِي

لَـمْ أَلْـقَ بَعْدَكَ يَوْمًـا أَسْتَبِينُ بِـهِ وَجْــــهَ الْمَسَــــرَّةِ إِلَّا ظَـلَّ يُبْكِينِــي

قَدْ كُنْتُ لَا أَكْتَفِي بِالشَّمْلِ مُجْتَمِعًا فَالْيَـوْمَ نَظْـرَةُ عَيْــنٍ مِنْكَ تَكْفِينِــي

– ومن مظاهر التقليد في شعر البارودي سيره على نسق القدامى في الوقوف على الأطلال، والافتتاحية الغزلية، ثم ذكر المفاوز التي قطعها في رحلته، ووصف الراحلة، وأخيرا الخلوص إلى الغرض، من ذلك قوله:[4]

أَلَا حَيِّ مِنْ أَسْمَـاءَ رَسْمَ الْمَنَـازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تُرْجِعْ بَيَانًـا لِسَائِـلِ

خَـلَاءٌ تَعَفَّتْـهَا الرَّوَامِــسُ وَالْتَقَتْ عَلَيْـهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُـومِ الْحَوَافِلِ

فَلُأْيًــا عَرَفْـتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّـمٍ أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالْأَمْسِ شَاغِلِي

غَدَتْ وَهِيَ مَرْعًى لِلضِّبَاءِ وَطَالَمَا غَنَتْ وَهِيَ مَأْوًى لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ

1 - أدونيس على أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص45.
2 - طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1978، ص80.
3 - البارودي، الديوان، ص681. تصميني: رميني فتصيبني إصابة قاتلة، الكمد: الحزن الشديد.
4 - المصدر نفسه، ص462.

فَلِلْعَيْـنِ مِنْـهَا بَعْدَ تِزْيَـالِ أَهْلِهَـا مَعَـارِفُ أَطْلَالٍ كَوَحْـيِ الرَّسَائِلِ[1]

– ومن أهم ما اشتهر به أعلام مدرسة الإحياء بما فيهم البارودي إنتاجهم **المعارضات**، وهي فن عرف في العصر الأموي والعباسي، ومعارضة الشعراء القدامى في قصائدهم المشهورة يمثل في الحقيقة استدعاءً وبعثا وإحياءً لتجارب الشعراء القدامى الشعرية، ولزمنهم الحضاري الموسوم بالازدهار الحضاري والقوة الثقافية والسياسية.[2]

والمعارضة تتضمن معاني المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة، وتقتضي المعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة في موضوع معين، على بحر من البحور وقافية من القوافي، فيعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللافت أو المعاني الظاهرة أو الصورة المعبرة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها، ملتزماِ التزاما تاما أو محدودا، حريصا على أن يضاهي الشاعرَ المُعَارَض إن لم يتفوق عليه.[3]

عارض البارودي عنترة والنابغة وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس الحمداني، وهو بعد أحمد شوقي أكثر شعراء مدرسة الإحياء إبداعا في هذا الفن، ومن أمثلة ذلك قوله:[4]

• ظَنَّ الظُّنُونَ فَبَاتَ غَيْرَ مُوَسَّدِ حَيْرَانَ يَكْلَأُ مُسْتَنِيرَ الْفَرْقَدِ

عارض بها قصيدة النابغة التي مطلعها:

أَمِـنْ آلِ مَيَّـةَ رَائِـحٍ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْـرَ مُزَوَّدِ

• كَمْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ وَلَـرُبَّ تَـالٍ بَزَّ شَـأْوَ مُقَدَّمِ

1- تعفتها: أبلتها، الروامس: الريح التي تثير التراب فتغطي به آثار الديار، الأهاضيب: دفعات الأمطار المتتابعة، الحوافل: الغيوم المجتمعة الكثيرة المطر، لأيا: بجهد ومشقة، ترسم: تفرس وتأمل، العقائل: جمع عقيلة وهي المرأة أو الزوجة أو الفتاة الكريمة المصونة، معارف أطلال: ما يعرف منها، الوحي: الخط والكتابة.

2- ينظر: آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي، ص19.

3- ينظر: عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، 2009، المجلد36، ص904.

4- ينظر هذه النماذج في: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص52.

عارض بها معلقة عنترة التي بدايتها:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

فإحياء فن المعارضات الشعرية إذن جزء لابد منه في عملية محاكاة أبهى عصور الشعر العربي القديم، وطريقة لإثبات البراعة والفحولة الشعرية والقدرة على المنافسة والتفوق.

– ومن إنجازات مدرسة الإحياء التي برزت في شعر البارودي إعادة **عنصر الذاتية** للشعر العربي الذي فقده فترة من الزمن، وتلك آية الشاعرية الأولى كما يعلق عباس محمود العقاد، خاصة بعد أن اكتظت حياة البارودي بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه، وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره، من ذلك مشاركته في حرب جزيرة كريت، وفي حرب البلقان، ثم تجربة النفي إلى جزيرة سرنديب وما حل بأسرته من مآسي، فكل هذا كان له الأثر الملموس في طغيان النبرة الذاتية الحزينة على شعره[1]

– تنوعت **موضوعات شعر البارودي**، فقد كتب في أغلب الأغراض القديمة كالوصف والغزل والرثاء والعتاب والمدح والزهد والسياسة والوطنيات، والغربة والحنين... وهو يميل أكثر – كغيره من شعراء الإحياء – إلى شعر الفخر والبطولة والحكمة.

ويعتبر النقاد أن إعادة إحياء غرض الوصف من أبرز مظاهر التجديد لدى رواد هذا الاتجاه، بعد أن حصره شعراء عصر الضعف في المجاملات والمطارحات والتباري في وصف الأشياء التافهة،[2] وقد أنجز البارودي قطعا هامة في وصف الطبيعة ونحوها، كقوله في وصف البلغار في بلادهم حين ذهب مع الحملة المصرية لحرب الروس:[3]

بِلادٌ بِهَـا مَـا بِالْجَحِيـمِ، وإنَّمَـا مَكَـانَ اللَّظَـى ثَلْجٌ بِـهَا وَجَلِيدُ

1- ينظر: محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص31.
2 - ينظر: عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص56. -
3 - البارودي، الديوان، ص144، 145.

تَجَمَّعَـتِ الْبُلْغَـارُ والـرُّومُ بَيْنَـها وَزَاحَمَهَا التَّاتَـارُ فَهِيَ حُشُودُ

إذا رَاطَنُوا بَعْضًـا سَمِعْتَ لِصَوْتِهِمْ هَدِيدًا تَكَادُ الْأَرْضُ مِنْهُ تَمِيدُ

قِبَـاحُ النَّوَاصِـي والْوُجُـوهِ كَأَنَّـهُمْ لِغَيْرِ أَبِـي هَذا الأَنَـامِ جُنُودُ

سَوَاسِيَـةٌ، لَيْسُـوا بِنَسْـلِ قَبِيلَـةٍ فَتُعْـرَفُ آبَـاءٌ لَـهُمْ وَجُدُودُ

لَـهُمْ صُـوَرٌ لَيْسَتْ وُجُوهًـا وإِنَّمَـا تُنَـاطُ إِلَيْـها أَعْيُـنٌ وخُدُودُ

يَخُورُونَ حَوْلِي كالعُجُولِ وبَعْضُهُمْ يُهَجِّنُ لَحْنَ الْقَوْلِ حِينَ يُجِيدُ[1]

وقد سجل البارودي من خلال شعره الوطني الأحداث التي عاشتها بلاده، خاصة الثورة العرابية والظلم والاستبداد، مثل قوله مدافعا عن نفسه بعد فشل الثورة العرابية:[2]

يَقُولُ أُنَـاسٌ إِنَّنِـي ثُرْتُ خَالِعًـا وتِلْكَ هَنَّـاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلائِقِـي

ولَكِنَّنِـي نادَيْـتُ بالْعَدْلِ طَالِبًـا رِضَا اللهِ واسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ

أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وأَنْكَرْتُ مُنْكَـرًا وذَلِكَ حُكْـمٌ فِـي رِقَـابِ الْخَلائِـقِ

فَإِنْ كَانَ عِصْيَانًا قِيَامِي فَإِنَّنِي أَرَدْتُ بِعِصْيَـانِي إِطَاعَـةَ خَالِقِـي[3]

وفي القصيدة ذاتها يقول مصورا حنينه إلى مصر بعد نفيه إلى جزيرة "سرنديب":[4]

كَفَـى بِمُقَامِـي فِي سَرْنَدِيـبَ غُرْبَـةً نَزَعْتُ بِهَـا عَنِّي ثِيَـابَ الْخَلائِقِ

ومَنْ رامَ نَيْلَ الْعِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى لِقَـاءِ الْمَنَايَـا وَاقْتِحَـامِ الْمَضَايِقِ

1- اللظى: النار أو لهبها، الرطانة: الكلام باللغة الأجنبية، هديدا: دويا وصوتا غليظا، تميد: تتحرك، النواصي: الجباه، الأنام: الخلق، أبو الأنام: آدم عليه السلام، تناط: تعلق، يهجن: يقبح، لحن القول: لغة العرب.
2- البارودي، الديوان، ص387.
3- خالعا: خارجا عن الطاعة، هنات: خصال سوء، خلائقي: طبائعي، أهل الحقائق: حماة البلاد.
4- البارودي، الديوان، ص386.

فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّـامُ رَنَّقْنَ مَشْرَبِـي وَثَلَّمْـنَ حَدِّي بِالْخُطُـوبِ الطَّـوَارِقِ

فَمَا غَيَّرَتْنِـي مِحْنَةٌ عَنْ خَلِيقَتِـي وَلَا حَوَّلَتْنِـي خُدْعَـةٌ عَـنْ طَرَائِقِي

وَلَكِنَّنِـي بَـاقٍ عَلَـى مَـا يَسُرُّنِـي وَيُغْضِبُ أَعْدَائِي وَيُرْضِي أَصَادِقِي[1]

لقد أبدع البارودي في عرض الشعر القديم عرضا جديدا جذابا، فبعثه من مرقده في حلّة جميلة متوهجة، وحاول أن يجدد في القصيدة العربية من حيث الموضوعات التي تناولها، ولا سيما في الوصف والشعر السياسي، فكان قدوة لمن جاء على أثره في التجديد، وبذلك سار الشعر من بعده إلى الأمام ولم يرجع أبدا إلى عصور الركاكة والضعف.

ب-2/ الأمير عبد القادر الجزائري: سنقف عنده في المحاضرة الثالثة.

ج- مرحلة التأصيل الشعري: ويمثلها مجموعة من الشعراء أبرزهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وخليل مطران وأحمد محرم، وهم ممن اقتفوا أثر البارودي بالعودة إلى مناهل الشعر العربي القديم ومحاكاة روائعه، والكتابة بأسلوب مشرق فصيح بعيد عن التكلف، معبر بصدق عن اهتمامات عصرهم وقضايا أمتهم، فقد عالج هؤلاء الشعراء مواضيع اجتماعية وأخلاقية وفكرية ووطنية، وواكبت قصائدهم أبرز أحداث العالم الإسلامي وعايشت نكباته، وظهرت عندهم الشعرية الذاتية المتلبسة بالمشاعر الداخلية والتجارب الوجدانية. وعلى العموم فقد مهدت مدرسة الإحياء والبعث الطريق أمام الشعراء للانتقال إلى عهد جديد من تاريخ الشعر العربي وهو مرحلة التجديد.

1- العلائق: الروابط، المضايق: الصعاب والشدائد، رنّقن: كدّرن وعكّرن، ثلّمن: كسّرن، حدِّي: بأسي وقوتي، الخطوب: الشدائد، الطوارق: التي تأتي بغتة.

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي

1/ ظهور الشعر الإحيائي في القطر المغاربي:

عانت مختلف أصقاع بلاد المغرب العربي من أوضاع استعمارية قاهرة، فلقد دخل الاستعمار الفرنسي أرض **الجزائر** مبكرا مما أشغلها عن مسايرة التطور الحضاري الحديث، وحجزها عن الاتصال بالنهضة في مصر والدول العربية الأخرى، لكن رغم ذلك عرف الشعر الجزائري حركة انبعاث وانتعاش على يد الأمير عبد القادر الجزائري، كما برزت أسماء أخرى فيما بعد أسهمت في إحياء القصيدة العربية، على غرار العلّامة عبد الحميد بن باديس، ومحمد العيد آل خليفة، وشاعر الثورة مفدي زكريا وغيرهم. أما بلاد **المغرب الأقصى** فقد كانت حذرة من الاتصال بأوروبا، وعانت هي الأخرى من ويلات الاحتلال الفرنسي والوصاية الاسبانية، وكان "محمد الرابع" ملك المغرب وقتها محبا للعلم ناشرا للوعي بين أفراد المجتمع المغربي، ما أسهم في قيام النهضة في هذا البلد، فأنشئت المطابع وظهرت صحيفة "المغرب" عام 1889م، وأسست جامعة "القرويين" التي قامت على تدريس العلوم الشرعية واللغوية، فتحققت في بلادهم حركة إصلاحية كبيرة، كانت وحدة الشعب ضد الاستعمار من أهم عوامل نهضتها، ومن أشهر شعرائهم في تلك المرحلة: محمد المختار السنوسي، علال الفاسي ومحمد القري، وهم ينتمون لتيار الإحياء. [1]

أما الأدب **التونسي** فهو قريب من نظيره المغربي، وقد حاول شعراء هذا القطر مواكبة النهضة الإصلاحية الإحيائية في المشرق، وكذا التعبير عن قضايا وهموم الشعب التونسي حينها، فظهرت حركة شعرية دعت إلى النضال من أجل الاستقلال، ونشير هنا إلى إسهام الشاعر محمد الشاذلي خزندار والذي تزامن تاريخ مولده مع تاريخ بداية الاستعمار الفرنسي في تونس،

1 - ينظر: مسعد بن عيد العطوي، الشعر العربي الحديث، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص24.

وقد اختص بالشعر الوطني السياسي، وكرس قريحته الشعرية في الدفاع عن القضية التونسية،[1] ومن شعراء هذا التيار نجد كذلك سعيد أبو بكر، مصطفى آغا، محمد بيرم التونسي. أما في **ليبيا**، فظهر فيها من الشعراء: سليمان الباروني، إبراهيم الأسطة عمر، أحمد رفيق المهدوي وأحمد الشارف، وكان لهم إسهام واضح في مناهضة الاحتلال الإيطالي.

وقد تميزت قصائد هؤلاء الشعراء على اختلاف أقطارهم، بالتزامها الشكل القديم للقصيدة، وبكونها صرخات احتجاج على الاستعمار، وعلى واقع الحياة المعيشية للشعب وما يعانيه من ظلم وقسوة ومرارة، في ظل سيطرة المستعمرين وأعوانهم في الداخل.

2/ الأمير عبد القادر الجزائري وريادة الإحياء الشعري:

أ/ ثقافته:

يبرز الأمير عبد القادر الجزائري(1808-1883م) شخصية ومسارا وإنتاجا في سياق خاص، امتزجت فيه عدة عناصر وظواهر امتزاجا غريبا، طبعته الثقافة التقليدية الواسعة التي تلقاها الشاعر منذ نعومة أظفاره، يحتل فيها التكوين الديني الصدارة، يليه التكوين الأدبي واللغوي، الذي يصعب تحديد مستواه بدقة، ويبدو أنه ليس بالعمق التخصصي، بسبب تحمل الأمير أعباء ومصاعب مسؤولية قيادة المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي في سن مبكرة (في سن الرابعة والعشرين)، ويمثل الاتجاه العسكري القيادي مظهرا آخر من جوانب شخصية وثقافة الأمير.

كما يبرز التوجه الصوفي بقوة في ثقافته ومن ثمة في شعره، وهو من أتباع الطريقة الصوفية المعروفة بالقادرية، وقد خلف فيه مؤلفه الوحيد -إضافة إلى ديوانه الشعري- وهو كتاب "المواقف". فثقافته بذلك ذات عمق تراثي وتوجه تقليدي ديني واضح، تخللها نزوع روح الشاعر نحو التسامي والعظمة، بررته مجموعة من المعطيات المرتبطة بشخصية الأمير؛ منها سلطة النسب (نسبه الشريف الذي يعود لآل البيت)، سلطة الإمارة، سلطة الفروسية (القيادة ونبل الأخلاق والجهاد التضحية)، سلطة العلم، السلطة الروحية (الصوفية).

1 - ينظر: آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي، ص25.

ب/ شعره:

لا ينكر أحد من القراء المتذوقين أو النقاد المنصفين بلاغة شعر الأمير عبد القادر وفصاحة ألفاظه، وحسن صياغة جمله وتراكيبه، وإننا لا نكاد نقرأ له قصيدة من قصائده حتى نحسَّ بوجود روح الشعراء القدامى وفحولتهم تحوم حوله، فروسية وشهامة عنترة، وشاعرية ورومنسية ابن زيدون، وحكمة المتنبي، وشجاعة وعذوبة أبي فراس...

لقد أرسى الأمير دعائم إحياء القصيدة العربية التقليدية، بشعر ضاهى في فحولته وفروسيته وشاعريته مستوى نظم البارودي، وتبقى نقطة الالتقاء بين هذين الشاعرين العملاقين كما يقول الباحث عمر بن قينة في فجر نهضتنا الشعرية موقفا وتعبيرا: «أنهما عبَّرا عن التحول الحاصلِ في هذا الصراع بين حضارتين، وعن مناخٍ جديد: سياسيا واجتماعيا، وثقافيا، فضلا عن الجانب الشخصي الجوهري (...) لكنهما معا وضعا لبنة في صرح أدب عربيٍّ حديثٍ يستلهم الماضي، ويعانق الحاضر، متطلِّعا إلى المستقبل، يعكس هموم الوطن والإنسان في أمة عربية شرعت تتطلَّع للتغيير في كل مناحي الحياة، بعد الرجَّة العنيفة الناتجة عن الاحتلال الأوروبي للعالم الإسلامي، ومنه الوطن العربي».[1]

كتب الأمير عبد القادر في كثير من الأغراض التقليدية المعروفة المتنوعة، من فخر ومجاملات ومدح وغزل ووصف وحكمة وشعر ديني صوفي...

ب-1/ الفخر: يمثل هذا الغرض النسبة الأكبر من قصائد ديوان الأمير، افتخر فيها بنسبه الشريف، وبفروسيته وبطولاته الحربية، وبعلمه وأخلاقه السامية، فيقول في شجاعته وإنجازاته الجهادية في ساحات الحرب:

سَلُوا تُخْبِرْكُمُ عَنَّا فَرَنْسَا وَيَصْدُقُ إنْ حَكَتْ عَنْها الْمَقَالُ

فَكَمْ لِي فِيهِمُ مِنْ يَوْمِ حَرْبٍ بِهِ افْتَخَرَ الزَّمَانُ وَلَا يَزَالُ[2]

ويقول مشيدا بفروسيته:

أَمِيرٌ إذا ما كَانَ جَيْشِي مُقْبِلًا وَمُوقِدُ نارِ الْحَرْبِ إذْ لَمْ يَكُنْ صَالِي

إذا ما لَقِيتُ الْخَيْلَ إنِّي لَأَوَّلٌ وإنْ جَالَ أَصْحابِي فَإِنِّي لَها تَالِي

1- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة، برج الكيفان (الجزائر)، ط1، 1999، ص 71.

2- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، شرح وتعليق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1960، ص16.

ومِنْ عَادَةِ السَّادَاتِ بِالْجَيْشِ تَحْتَمِي وبِي يَحْتَمِي جَيْشِي وَتُحْرَسُ أَبْطَالِي[1]

ونقرأ له متغنّيا بعلمه وخصاله النبيلة:

وبِاللهِ أَضْحَى عِزُّنَا وَجَمَالُنَا بِتَقْوَى وَعِلْـمٍ والتَّزَوُّدُ بِالْأُخْـرَى[2]

ويقول في موضع آخر:

اَلْجُودُ وَالْعِلْمُ النَّفِيسُ وإِنَّنِي لَأَنَا الصَّبُورُ لَدَى اشْتِدَادِ الْبَاسِ[3]

وبأصل عائلته الحسيني الشريف يتغنى قائلا:

أَبُونَا رَسُولُ اللهِ خَيْرُ الْوَرَى طُرًّا فَمَنْ فِي الْوَرَى يَبْغِي يُطَاوِلُنَا قَدْرَا

وَلَانَـا غَدا دَيْنًـا وَفَرْضًـا مُحَتَّمًـا عَلَـى كُلِّ ذِي لُبٍّ بِـهِ يَأْمَـنُ الْغَدْرَا[4]

وفي تولّيه الإمارة وحكمه العادل الرشيد يقول مفتخرا:

لِذَاكَ عَرُوسُ الْمُلْكِ كانَتْ خَطِيبَتِي كَفَجْـأَةِ مُوسَى بِالنُّبُوَّةِ فِي طُوَى

وَقَـدْ سِرْتُ فِيـهِمْ سِيـــرَةً عُمَرِيَّـــةً وَأَسْقَيْتُ ظَامِيهَا الْهِدَايَةَ فَارْتَوَى[5]

ب-2/ الغزل: يعكس غزل الأمير على قلته رهافة حسه تجاه المرأة، وكانت معشوقته المتغزل بها على الدوام هي زوجته وابنة عمه التي يدعوها في نصوصه "بأم البنين"، وشعره في هذا الباب ذو مستوى فني راق، موضوعا وأسلوبا، مقارنة بشعر من عاصروه في تلك القبة التي طغى عليها التصنع والتكلف، ومن نصوصه الجميلة في الغزل ما جاء في بعض أبيات قصيدته "مسلوب الرقاد":

أَلَا قُـلْ لِلَّتِـي سَلَبَـتْ فُـؤَادِي وَأَبْقَتْنِـي أَهِيـمُ فِـي كُـلِّ وَادِ

تَرَكْتِ الصَّبَّ مُلْتَهِبًـا حَشَـاهُ حَلِيفَ شَجًى يَجُوبُ بِكُلِّ نَادِ

ومَا لِي فِي اللَّذَائِذِ مِنْ نَصِيبٍ تُوَدِّعُ مِنْـهُ مَسْلُـوبَ الرُّقَـادِ[6]

أما أشهر قصائده الغزلية فتلك التي سماها "قصيدة بنت العم"، يقول في بدايتها:

أُقَاسِي الْحُبَّ مِنْ قَاسِـي الْفُؤَادِ وَأَرْعَـــاهُ وَلَا يَرْعَـــى وِدَادِي

أُرِيدُ حَيَـاتَهَـــا وتُرِيدُ قَتْلِـــي بِهَجْـرٍ أَوْ بِصَـدٍّ أَوْ بِبُعْـــادِ

---

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص20.
2 - المصدر نفسه، ص14.
3 - المصدر نفسه، ص215.
4 - المصدر نفسه، ص14.
5 - المصدر نفسه، 35- 36.
6 - المصدر نفسه، ص39.

وأَبْكِيــهَا فَتَضْحَكُ مِلْءَ فِيــهَا وَأَسْهَرُ وَهْيَ فِي طِيبِ الرُّقَادِ[1]

ج-3/ التصوف: أبدع الأمير في موضوع التصوف نصوصا عديدة، منها حائيته التي جاء فيها قوله:

أَوْقَـــاتُ وَصْلِكُـمُ عِيــدٌ وَأَفْـــرَاحُ يَا مَنْ هُمُ الرَّوْحُ لِي وَالرُّوحُ والرَّاحُ

يَـا مَنْ إذا اكْتَحَلَتْ عَيْنِـي بِطَلْعَتِـهِمْ وَحَقَّقَتْ فِي مُحَيَّـا الْحُسْنِ تَرْتَـاحُ[2]

ويقول في نموذج أخر من قصيدة "تجلى المحبوب":

تَجَلَّى لِيَ الْمَحْبُوبُ مِنْ حَيْثُ لَا يُرَى فَأَعْجَبُـهُ أَرَاهُ مِـنْ حَيْـثُ لَا أَرَى

وَغَيَّبَنِـي بِـــهِ فَغَـــابَ رَقِيبُنَـــا وَزَالَ حِجَـابُ الْبَيْـنِ وَانْحَسَمَ الْمِرَا

فَصِـرْتُ أَرَاهُ كُـلَّ حِيـــنٍ ولَحْظَـةٍ وَقَدْ كَانَ غَائِبًـا وَقَدْ كَـانَ حَاضِرَا

وقَدْ شَـرِبَ الْحَـلَّاجُ كَـأْسَ مُدَامَـةٍ فَكَـانَ الَّذِي قَدْ كَـانَ مِنْـهُ مُسَطَّرَا[3]

تتجلى مصطلحات ورموز التصوف العرفاني واضحة في المقطوعتين (الوصل، الراح، الروح، الحسن، الرقيب، الحجاب، الغياب، الحضور، الرؤية، التجلي)، وفي الحقيقة فإن «الشعر الصوفي عند الأمير عبد القادر تعبير عن رؤيته للعالم، وهي الرؤية المركزية لرؤيتي البطولية والإنسانية، تتطلع إلى واقع ممكن يأمل أن يتحقق عنده لتغيير الواقع القائم. فالتغيير من منظور الأمير عبد القادر الصوفي يبدأ من الذات الصوفية نفسها مما هي عليه من الحظوظ الدنيوية، إلى ما ينبغي أن تكون عليه الحقوق المثالية التي سنها الدين الإسلامي».[4]

جـ-4/ الوطنيات: وهو من الأغراض الجديدة في الشعر العربي الحديث التي استحدثها شعراء الإحياء وعلى رأسهم الأمير عبد القادر، وهو القائد المجاهد الصنديد قاهر جيوش فرنسا وجنرالاتها العتاة (بيجو وبيجار)، ومن نصوصه في هذا الباب قصيدة بعث بها إلى جيوشه في جبال "جرجرة" شكرا وتشجيعا لهم، جاء في بعض أبياتها:

اَلْبَاذِلُـــونَ نُفُوسَـــهُمْ وَنَفِيـسَهُمْ فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيـمِ الْأَجْلَلِ

اَلصَّادِقُونَ الصَّابِرُونَ لَدَى الْوَغَى اَلْحَـــامِلُونَ لِكُلِّ مَـــا لَا يُحْمَلِ

كَمْ صَابَرُوا كَمْ كَابَرُوا كَمْ غَادَرُوا أَعْتَـى أَعَادِيهِمْ كَعَصْـفٍ مُؤْكَلِ

---

1 - المصدر نفسه، ص41.

2- المصدر السابق، ص152

3- الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف، في بعض إشارات القرآن إلى الأسرار والمعارف، تحقيق: عبد الباقي مفتاح، مؤسسة الأمير عبد القادر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ج1، ص94، 95.

4- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص19.

كَمْ جَـاهَدُوا كَـمْ طَـارَدُوا وَتَجَلَّدُوا لِلنَّائِبَـــاتِ بِصَــارِمٍ وَبِمِقْـوَلِ[1]

لقد حفلت حياة الأمير عبد القادر بالمقاومة والجهاد في وجه الاستعمار، وبالبناء والنشاط الثقافي والتعليمي والتوعوي، وبالإبداع العلمي والفقهي والأدبي، ولم يتوقف عن إسهامه الإيجابي في أي مجتمع حل به (الجزائر، فرنسا، سوريا، تركيا...) حتى وافته المنية بدمشق سنة 1886م، وهو حدث تاريخي عظيم في الحياة الثقافية الجزائرية، إذ يمكن اعتبار رحيله «نكسة كارثية حلت بالأدب الجزائري الحديث».[2]

وهو ما أكده زكريا صيام محقق ديوانه بقوله: «إن معالم شعر الأمير البنيوية تجاوزت حدود عصره إلى ما سبقه بقرون عديدة، واشرأبت إلى مشارف العصر الحديث، ويعتبر ما أنجزه الأمير في عصر الركاكة الشعرية لشيء عظيم، فلا يمكن تجاوزه أو إغفاله، ولا استصغاره أمام ما قام به نظراؤه من المقلدين أمثال البارودي، حافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري وغيرهم، لقد استطاع من خلال شعره أن يجمع بين الأصالة والتجديد بما توفر لديه من ثروة لغوية هائلة، مكنته من اختيار اللفظ القوي للنهوض بالمعنى، أضف إلى ذلك سعة أفقه الفني والتاريخي والديني والاجتماعي، التي أتاحت له تجربة رائدة جعلته يقف في طليعة شعراء عصره».[3]

ثالثا/ الخصائص الفنية لمدرسة الإحياء:

لقد تميزت معظم قصائد الإحيائيين عموما «بالبلاغة العربية الأصيلة والفصاحة في اللفظ، والبعد عن المبالغات في التصوير، وقلة المحسنات (...) ووضوح النهج، وشرف الغرض وعذوبة الموسيقى»[4]، ويمكن أن نجمل أبرز سمات شعر هذه المدرسة في النقاط التالية:

1- الالتزام بالبناء العام لشكل القصيدة التقليدية.

2- البعد عن التكلف والصنعة اللفظية.

3- العناية بجمال الأسلوب، وفصاحة وفخامة الألفاظ، وبلاغة التركيب.

4- قيام القصيدة على وحدة البيت الشعري واستقلاله عن باقي أبيات القصيدة.

5- المحافظة على موسيقى وبحور الشعر العربي التقليدي القديم.

1- الأمير عبد القادر، الديوان، 94، 95.

2- برونو أتيين، عبد القادر الجزائري، ترجمة: ميشال خوري، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001، ص21.

3- زكريا صيام، الأصالة والتجديد في شعر الأمير عبد القادر، مجلة الثقافة الجزائرية، عدد خاص، رقم75، 1983، ص295.

4- محمد الصالح الشنطي، الشعر العربي الحديث، ص96.

6- تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وهم في ذلك مقلدون لانتقال الشعراء القدامى من غرض إلى آخر في نصوصهم.

7- متابعة القدامى في موضوعاتهم المعروفة: المدح، الرثاء، الغزل، الفخر... مع إعادة إحياء غرض التصوف (الأمير عبد القادر) وغرض الوصف الذي حصره شعراء عصر الانحطاط في التباري في وصف أشياء تافهة، بنصوص متكلفة مثقلة بالصنعة.

8- غير أنهم استحدثوا أغراضا جديدة على رأسها شعر الوطنيات، والشعر الاجتماعي والسياسي (الوجود، المرأة، الحرية، العدالة الاجتماعية، الاصلاح الاجتماعي...)

9- إنتاج قصائد في فن المعارضات.

المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق (1)

لقد تزعم الاتجاه التجديدي في الشعر العربي مجموعة من المدارس الأدبية الحديثة، أبرزها جماعة الديوان، جماعة أبولو وجماعة المهجر، وقد كان لهذه المذاهب دور أساسي في إنعاش وتجديد الشعر العربي ودفعه نحو تجربة إبداعية جديدة عُرِفَت بالاتجاه الرومنسي. فارتبط بذلك ظهور التجديد الشعري في الأدب العربي بظهور القصيدة الرومنسية، بأبعادها الإنسانية، وخصائصها الفنية، وموضوعاتها ذات الطابع الذاتي العاطفي كالألم والحزن والمعاناة، بالاعتماد على الخيال والقدرة على التصوير، والاهتمام بمظاهر الطبيعة.

لقد مثلت التكتلات الشعرية التجديدية من خلال تبنيها للمذهب الرومنسي، متنفسا جديدا للشاعر العربي حتى يعبر عن مكنونات ذاته الشاعرة، بطريقة عجزت عنها المدرسة الكلاسيكية التي اتسمت بإغراقها في التقليد وتبجيلها للعقل، على حساب عاطفة وذاتية المبدع، وعليه كانت الرومنسية بمثابة ثورة فكرية فلسفية وشعرية على جمود الكلاسيكية وثباتها في القالب التقليدي، وإهمالها هموم الشاعر الخاصة وأحاسيسه الوجدانية الذاتية.

1- جماعة الديوان:

لقد بدأ شعراء الاتجاه الرومنسي، وأولهم الشاعر اللبناني خليل مطران، ينادون بقيم جديدة في الشعر الحديث، متأثرين في ذلك بمذاهب الأدب الغربية القادمة من أوروبا،[1] فالاتصال بالرومنسية الغربية جعل الشعراء العرب المتأثرين بمبادئها يعيدون النظر في الحياة البائسة التي كان يعيشها مجتمعهم، والمتمثلة في «الاستعمار الإنجليزي، والإقطاع المصري، وفساد الإدارة وحرمان الطبقة المتوسطة من الشعب».[2]

هذه الأسباب وأخرى جعلت أفراد جماعة الديوان خاصة روادها **عبد الرحمن شكري، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني** يحددون خصائص جديدة للشعر شكلا ومضمونا، كأن «يكون الشعر إنسانيا، يتسع للمعاني الإنسانية وأسرار الطبيعة وخفاياها، والتعمق في

1 - ينظر: علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1984، ص47.

2 - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص74.

تناول المعنى، والبعد عن الصنعة وتجنب الزيف، والوحدة العضوية ووحدة الموضوع فالقصيدة عندهم بنية حية، والصدق الفني في التجربة الشعورية»،[1] الذي يعد ضرورة ملحة فرضت نفسها في عملية النظم. فالشعر في نظر جماعة الديوان، كما هو عند الرومانسيين الإنجليز، عاطفةٌ وإبداع منفتح متجدد، ومناجاة الروح والخيال، وتشخيص وأنسنة للطبيعة، وتعبير صادق عن خواطر إنسانية ذات بعد وجداني تأملي ذاتي.

من أجل ذلك لابد أن يخلو مضمون القصيدة من كل صنعة لفظية، ومن كل تكلف عاطفي، ولا تشترط فيه جدة المعنى، ولا دقة المنطق، ولا رقة الأسلوب، ولا فخامته، وإنما شرطه الوحيد أن يكون قطعة من نفس صاحبه، وأن يصادف هوى في نفوس سامعيه.[2] أما من ناحية الشكل، فيرى الباحث محمد مصايف أن «تجديدهم كان متواضعا جدا، وينحصر هذا التجديد في إطلاق القافية قليلا، إما في شعر مرسل كما جرب ذلك شكري، أو في شعر يزاوج بين أبياته في القافية».[3]

وقد توقف العقاد عند موضوع الشعر الحر والخروج عن الوزن الشعري والتحرر منه، واعتبر أن الشعر الحر لا يعد شعرا، لأن الوزن من لوازم الشعر الذي لا ينبغي أن يفارقه، والتفعيلة عنده أشبه بالحجر الواحد في بناء البيت، الذي لا يتم إلا بوضع الحجر بجوار الحجر حتى يكتمل ويتم، وكذلك الوزن لا تتم موسيقاه إلا بتكرار التفعيلة في البيت الواحد، وتكرار البيت في القصيدة.[4]

ولعل ما يحسب لصالح رواد هذه المدرسة التي ظهرت في بدايات القرن العشرين، أنهم أول من تمرد على تيار الشعراء المحافظين وتقليديتهم وجمودهم، وأول من دعا إلى التجديد في الشعر العربي، بطريقة تتماشى وروح العصر بانفتاحها على آداب الأمم الأخرى.

2- جماعـة أبـولـو:

ظهر هذا التكتل في ثلاثينيات القرن العشرين، بقيادة "**أحمد زكـي أبو شادي**"، وجاءت هذه المدرسة لمنافسة التيار التجديدي الذي مثله "خليل مطران"، وقد حاول أبو شادي وزملاؤه **علي محمود طه**، و**إبراهيم ناجي**، و**أحمد رامي**، و**أحمد محرم**، و**أبو القاسم الشابي**، و**محمود أبو**

1 - علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص48-49 بتصرف.
2 - ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، نشر البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، د.ت، ص231.
3 - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص74.
4 - ينظر: المرجع نفسه، ص51.

الوفا أن يستحدثوا بمدرستهم تيارا أكثر تجديدا وأقوى تحررا وأشد تأثرا بالرومانسية الحديثة من مدرسة "مطران".

وقد واصلت مدرسة أبولو ما بدأته سابقتها "مدرسة الديوان"، فهي امتداد لما حققه العقاد وشكري والمازني في ثورتهم على الكلاسيكية المحافظة، وقد اتسمت بأنها «مدرسة متحررة، انضوى تحت لوائها أصناف مختلفة من الشعراء، وذلك هو مذهب أبو شادي في الشعر، فهو يريد أن يفسح المجال في وجه كل تيار، ويرى أن كل تيار لابد أن يساهم بأسلوبه الخاص في تشخيص النفسية العامة للأمة العربية، وعلى هذا كان يرحب بالشعر التقليدي، والحر، والمرسل، والرمزي، والسريالي».[1]

ومن العوامل التي هيأت لتشكل هذا التيار: ظهور أصوات تنادي بضرورة التجديد في الشعر العربي (مدرسة الديوان)، التأثر بآداب المهجر خاصة إبداعات "جبران خليل جبران"، الانفتاح على الأدب الغربي والتأثر بالرومنسيين الإنجليز.[2]

وقد ساعد أعضاءَ هذه المدرسة على الانفتاح على الأدب الغربي إتقانُهم للغات الأجنبية؛ حيث قضى أبو شادي في لندن عشر سنوات يدرس الطب، اطلع خلالها على أدب الرومنسيين الإنجليز، أما إبراهيم ناجي فقد كان يجيد الفرنسية، وترجم بعض قصائد شعرائها من الفرنسية إلى العربية، ومن ذلك قصيدة "البحيرة" المشهورة للشاعر "لامارتين"، كما قرأ **محمد عبد المعطي الهمشري** الشعر الإنجليزي وتأثر به تدريجيا، وضمّن علي طه محمود المهندس مجموعته الشعرية "أرواح وأشباح" قصائد مترجمة لشعراء إنجليز. [3]

وأورد علي مصطفى صبح أبرز أهداف مدرسة "أبولو" الشعرية في كتابه "من الأدب الحديث"، منها «السمو بالشعر العربي... ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر، وترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم»[4].

وجسد شعر هذه المدرسة معالم الرومنسية شكلا ومضمونا؛ فمن حيث المحتوى تجلى اهتمامهم بالمرأة والحب، وإضفاء الطابع الروحي على هذا الحب، كما يتصل شعرهم بالحنين إلى موطن

1- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص74.

2- ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003، ص161.

3- ينظر: أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1993، ص194-195. وعلي محمود طه، قصائد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1971، ص59.

4- علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص53.

الذكريات، ما جعله يتميز بكثرة الشكوى والتشاؤم، حيث عادوا إلى شعر الريف، واقترب بعضهم من الشعر الصوفي، ونظموا لأجل فلسطين كثيرا من الشعر الوطني.[1]

أما من ناحية الشكل، فنذكر اعتماد الشعراء التوسع في نقل الألفاظ من سياق استعمالها القريب المألوف، إلى مجالات أخرى عن طريق الانزياح، إضافة إلى ميلهم إلى تشخيص الجمادات، والتجسيم بنقل الأمر المعنوي من مجاله التجريدي إلى مجال آخر حسي، كما اعتمدوا على إحالة اللغة الشعرية إلى تعبير بالصور، ناهيك عن ظهور التعابير الرمزية في شعرهم خاصة ما يتصل منه بالطبيعة.[2]

2-أ/ علي محمود طه(1901، 1949م): يعتبر من أبرز الأعلام الذين أرسوا أسس الرومنسية في الشعر العربي، درس واشتغل بالهندسة، وتفرغ للمطالعة والشعر والإبداع، احتل مكانة مرموقة بين شعراء الأربعينيات في مصر منذ صدور ديوانه الأول "الملاح التائه" عام 1934م، وفي هذا الديوان نلمح أثر الشعراء الرومنسيين الفرنسيين واضحا لا سيما شاعرهم "لامارتين". وتتابعت دواوين علي محمود طه بعد ذلك، فصدر له: "ليالي الملاح التائه" سنة 1940، "أرواح وأشباح" سنة 1942، "شرق وغرب" سنة 1942، "زهر وخمر" سنة 1943، أغنية "الرياح الأربع" سنة 1943، "الشوق العائد" سنة 1945 وغيرها.[3]

قال عنه أحمد حسن الزيات: «كان شابا منضور الطلعة، مسجور العاطفة، مسور المخيلة، لا يبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحب، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر، ويرقص عليها الفلك».[4]

وشعر علي محمود طه غنائي، وفيه محاولات ملحمية ومسرحية، ولكن النقاد اختلفوا حول قيمته الفنية، ولا ينكر أحد فضل إبداعات هذا الشاعر في ميلاد القصيدة الحداثية، وتأثيره في شعر السياب وشخصيته معروف لدى الدارسين.

ومن أشعاره التي تجلى فيها تجديده الشعري، قوله في قصيدة "على حاجز السفينة":

حَنَتْ عَلَى حَاجِزِ السَّفِينَة تَرْنُو إِلَى الرَّغْوِ وَالزَّبَدْ
كَأَنَّهَا الْفِتْنَةُ السَّجِينَة تَمْضِي بِهَا لُجَّةُ الْأَبَدْ

1 - ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص183، 184.
2 - ينظر: المرجع نفسه، ص184.
3 - ينظر: سهيل أيوب، علي محمود طه شاعر ودراسة، دار اليقظة العربية، دمشق، 1962، ص24.
4 - تقي الدين السيد، علي محمود طه حياته وشعره، دار نهضة مصر، القاهرة، 1994، ص41.

سَاهِـرَةٌ وَحْدَهَـــا تُطِـلُّ بِمُلْتَقَـى النُّـورِ وَالظَّـلامْ
لا تَسْـأَمُ الصَّمْتَ أَوْ تَمَـلّ تَهَامُسَ الشُّهْبِ وَالْغَمَـامْ
تُصْغِي إِلَى الْمَوْجِ وَالرِّيَاحْ فِي مَعْزَلٍ شَاقَ كُلَّ عَيْنْ
كأنّـها نَجْمَـةُ الصَّبَـاحْ مُطِلَّـةٌ مِنْ سَحَابَتَيْـنْ[1]

وقوله في أبيات أخرى من قصيدة "العشاق الثلاثة":

فَحَدَّقَ فِيهِ الضَّوْءُ وارْتَدَّ مُغْضِبَـا
وقَالَ لَهُ: أَفْنَيْتَ فِي سُخْفِكَ الصِّبَا
ولَمَّا تُرِحْ جَفْنًا مِنَ السُّهْدِ مُتْعَبَـا
وسُخْرِيَـةٌ بِالنَّـارِ، أَنْ تَتَقَرَّبَـا
كَأَنَّ شُعَاعِي فِـي جُفُونِكَ قَدْ خَبَا
وَمِنْ عَبَثٍ مَثْوَاكَ فِي هَذِي الرُّبَـا
عَلَى حِينِ لَمْ تَبْلُغْ مِنَ النُّورِ مَرْقَبَا[2]

تبرز في النموذجين السابقين أنظمة إيقاعات علي محمود طه الشعرية، التي شارك بها مجموعة أبولو؛ كالنظام المقطعي، والتخلي عن نظام الشطرين، والتنويع في القوافي واللجوء إلى الأوزان الخفيفة المناسبة للتلحين والإنشاد. كما نلحظ تأثر الشاعر الشديد بالنزعة الرومنسية المتجلي في المواضيع العاطفية، وتوظيف عناصر الطبيعة وتشخيصها، وسهولة العبارات ووضوح المعاني.

2-ب/ إبراهيم ناجي(1898-1953م):[3] من المتأثرين بالاتجاه الرومنسي كما اشتهر بشعره الوجداني، وكان وكيلا لمدرسة أبولو الشعرية، ورئيسا لرابطة الأدباء في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين، درس الطب واشتغل به، ونهل بتأثير من والده المثقف من الثقافتين العربية والغربية (أبو نواس، المتنبي، ابن الرومي، شيللي، بايرون...)، وقد انطلقت حياته الشعرية حوالي عام 1926 عندما بدأ يترجم بعض أشعار "ألفريد دي موسييه" و"توماس مور".

1- علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص353.
2- المصدر نفسه، ص213.
3- ينظر: أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى ختام الحرب الكبرى الثانية)، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1994، ص310. ومحمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص154.

قام ناجي بترجمة بعض الأشعار عن الفرنسية لـ "بودلير" تحت عنوان "أزهار الشر"، ومن دواوينه الشعرية نذكر "وراء الغمام" 1934، "ليالي القاهرة" 1944، "في معبد الليل" 1948، "الطائر الجريح" 1953 وغيرها، وجاء شعره سبرا لأغوار الذات الإنسانية وتجسيدا لمعاناتها، نابعا من أعماق نفسه الشاعرة معبرا عن آهاتها وأحزانها، ذا صبغة تأملية صوفية ممزوجة بالخيال المجنح الهائم في روابي الطبيعة وجنانها، ولعل قصيدة "الميت الحي" تظهر هذه الصورة الحزينة عندما كان مريضا يُحْتَضَر:[1]

داوِ نَــاري والْتِيَــاعِــي وَتَمَهَّلْ فِـــي وَدَاعِــي
يا حَبِيبَ الْعُمْرِ هَبْ لِـي بِضْعَ لَحَظَــاتٍ سِـرَاعِ
قِفْ تَأَمَّلْ مَغْرِبَ الْعُمْـ ـرِ وإِخْفَـاقَ الشُّعـــاعِ
وا ضَيَـاعَ الْعُمْرِ وَالدَّمْـ ـعِ عَلَى الْعُمْرِ الْمُضَـاعِ

ويقول في قصيدة "الحياة" مبينا كيف يضل الإنسان إذا تأملها، حتى ليستوي علمه وجهله، لأن حقيقته أنه صغير مغرور:[2]

جَلَسْتُ يَوْمًـا حِينَ حَلَّ الْمَسَـاءْ وَقَدْ مَضَـى يَوْمِـــي بِلَا مُؤْنِسِ
أُرِيحُ أَقْدَامًــا وَهَنَتْ مِنْ عَيَــاءْ وَأَرْقُبُ الْعَالَـــمَ مِنْ مَجْلِسِـــي
عَيِيــتُ بِالدُّنْيَـــا وَأَسْرَارِهَـــا وَمَا احْتِيَالِي فِي صُمَوتِ الرِّمَالْ
أَنْشُدُ فِـــي رَائِـــعِ أَنْوَارِهَـــا رُشْدًا فَمَـــا أَغْنَـمُ إلّا الضَّـلالْ
يَـا رَبِّ غُفْرَانَكَ إنّـــا صِغَـــارْ نَدِبُّ فِي الأَرْضِ دَبِيبَ الْغُرُورْ
نَسْحَبُ فِي الدُّنيَا ذُيُولُ الصَّغَارْ وَالشَّيْـبُ تَأْدِيبٌ لَنَـــا وَالْقُبُـورْ

هذه المقطوعة نموذج عن قصائد الشعر التأملي التي عرف بها شعراء جماعة أبولو، حيث توجهوا في بعض إبداعاتهم إلى التأمل في حقائق الكون بلمحة الصوفي حينا، وبعين المتفلسف حينا آخر، فتوقفوا عند علاقة الأنسان بالكون والله، وصراع الموت والحياة، والخير والشر، والخلود والفناء... في أبيات غلب عليها الجيشان العاطفي والمناجاة الروحية بعيدا عن الطابع الذهني العقلي.

1 - إبراهيم ناجي، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص375.
2 - المصدر نفسه، ص363.

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق(2)

3- محمد مهدي الجواهري(1899-1997م):[1]

هو الشاعر الثائر، العاشق الجوال، والصحفي العراقي محمد بن عبد الحسين مهدي الجواهري، من أبرز شعراء العصر الحديث، نظم الشعر في سن مبكرة وخلف إلى جانب ديوانه الشعري مؤلفات عديدة أهمها: "حلية الأدب"، "بين الشعور والعاطفة"، "بريد الغربة"، "بريد العودة، "أيها الأرق"، "خلجات"، "وذكرياتي" (في أجزاء).

فرض نفسه في الساحة الشعرية رغم كثرة الشعراء الكبار في عصره، حتى لُقِّبَ بـ"شاعر العرب الأكبر" وبـ "شاعر الجمهورية" وبـ "نابغة الشعر العربي"، و"متنبي العصر"، و "رب الشعر"، و"أمير الشعراء".

أما انتماؤه الشعري، فيعتقد أغلبية الباحثين أن الجواهري يجسد مدرسة قائمة بذاتها، فريدة في الأسلوب والمضمون والشكل، ويمثل آخر حلقة من حلقات المدرسة الكلاسيكية وآخر من كتبوا القصيدة بشكلها التقليدي، لكن بثوب جديد يتماشى وروح العصر. فهو في اتباعه للنمط التقليدي والتزامه بالتراث، مجدد محدِّث شكلا ومضمونا لكن دونما إساءة إلى المنهج الكلاسيكي للشعر العربي. وقد قال الباحث والناقد محمد مبارك بأن محاولة إصدار حكم نقدي على شعر الجواهري هو أمر صعب، بل مغامرة غير محسوبة العواقب كونه يمثل ظاهرة شعرية، ورغم السنوات الطويلة من عطائه الأدبي، ورغم احتفاء الناس به من حيث هو ظاهرة متميزة في الشعر، وتقديمهم إياه على غيره، لم يحظ الجواهري الظاهرة الشعرية المتمردة في شعرنا المعاصر بما هو حقيق به من درس وتقويم ونقد، فظلت بذلك أبعاد تجربته الشعرية بتعقيداتها وسماتها وخصائصها الفنية بعيدة عن دائرة الوعي العام لإنساننا العربي المعاصر.[2]

لقد مثل الجواهري قمة من قمم التطور في شعرنا العربي، ففضله بعض النقاد على شوقي والرصافي والزهاوي، وعده آخرون شاعرا تقليديا يحسن فن النظم، وبالغ آخرون مقررين أن الجواهري أكبر من أن يدرس، فيما ذهب آخرون إلى أن للشاعر نمطا جواهريا جرى في طريقة أدبية خاصة، فوجدت قبولا واستحسانا من جمهور المتأدبين، وانتهى آخرون إلى أنه شاعر

1- ينظر التعريف به في: عبد الله الجبوري، الجواهري نظرات في حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص9-10. وحيدر بيضون توفيق، محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص22.

2- ينظر: محمد مبارك، محاولة في فهم الظاهرة الجواهرية الشعرية، مجلة الأقلام، عدد2، 1978، ص67.

عباسي أخطأه الزمن ووجوده في القرن العشرين ظاهرة غريبة، وهاهو الشاعر الكبير "معروف الرصافي" يعلن نبوغ الجواهري في الشعر فيقول:

أَقُولُ لِرَبِّ الشِّعْرِ مَهْدِي الْجَوَاهِرِي إلى كَمْ تُنَاغِي بِالْقَوَافِي السَّوَاحِرِ[1]

نظم الجواهري قصائده في أغراض عديدة، أبرزها **المدح** و**الرثاء** الذي أجاد فيه وأغلبه يتخذ طابعا سياسيا انتقاديا أو تهكميا، و**الوصف** الذي رسم من خلاله صور النهر والنخيل والشواطئ والجبال، لوحات زاهية في سماء الشعر العربي منها قصيدة "دجلة في الخريف"، "يافا الجميلة"، و"دجلة الخير"، أما **شعره السياسي** فيعتبر الغرض الأكثر حجما في ديوانه، فالسياسة في مذهبه لا تعني سوى الخوض في غمار الأحداث التي ترتبط بمصير المجتمع، أما الغزل فله فيه وجهة نظر خاصة في المرأة، رغم أن غزله المكشوف أضاف ضجة وجدلا وتساؤلات كثيرة.

لقد جرب الجواهري الخروج على أوزان القصيدة التقليدية، وتحرر من الالتزام بقافيتها، لكنه آثر البقاء ضمن تكوينها الأساسي. يقول:[2]

مَرْحَبًـا يَـا أَيُّـهَا الْأَرَقْ
فُرِشَتْ أُنْسًـا لَكَ الْحَدَقْ
لَكَ مِنْ عَيْنِـــي مُنْطَلَقْ
إذْ عُيُونُ النَّاسِ تَنْطَبِقْ
لَكَ زَادٌ عِنْدِيَ الْقَلَـــقْ
وَالْيَـرَاعُ النَّضْوُ وَالْوَرَقْ
وَرُؤَى فِـي حَانَـةِ الْقَدَرْ
عُتِّقَتْ خَمْـرًا لِمُعْتَصِرْ

وكذلك الأمر بالنسبة لقاموسه اللغوي؛ فزيادة على كونه ثريا جدا نظرا لثقافة الشاعر التراثية الواسعة، فقد اختار في قصائده ألفاظا قديمة مأخوذة من اللغة العربية الفصيحة، وقد تمكن في أكثر من موضع من أن يكسب هذه الألفاظ حداثتها، بتضمينها معان تتناسب مع المضمون الحداثي للكلمة، من ذلك قوله في قصيدة "أخي جعفر":

1 - معروف الرصافي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، (د. ط)، (د.ت)، ص374.
2 - مهدي الجواهري، الديوان (الأعمال الكاملة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001، ج5، ص277.

يَصِيحُ عَلى الْمُدْقِعِينَ الجِياعْ أَرِيقُوا دِمَـاءَكُمُ تَطْهَمُوا
وَيَهْتِفُ بِالنَّفَــرِ الْمُهْطَعِيــنْ أَهِينُـوا لِئَـامَكُمُ تَكْرَمُـوا[1]

ولعل سمة الثورية والرفض والتمرد التي انطبع بها شعر الجواهري هي أبرز ميزة في نصوصه، فمواكبته للأحداث وتعليقاته الدائمة عليها، جعلت اسمه يتردد في المحافل العربية، حتى عرف بالشاعر الثوري المتمرد، الرافض للواقع العربي البائس، والمشارك الصادق في عملية النهضة الفكرية والتحررية للبلدان العربية. فعبر بجرأة كبيرة عن رفضه السياسي لفكرة التخاذل والتهاون مع المحتل، أو مسايسة الحكام في التوصل لأنصاف الحلول، كما هاجم التناقضات التي يحفل بها المجتمع العراقي مع ما يسوده من طبقية ومحسوبية وظلم وجهل وتعصب ديني، فناضل في سبيل حقوق الفقراء والطبقة العمالية ودعا إلى ضرورة تعليم المرأة والارتقاء بها، ونماذج ذلك كثيرة نذكر منها مثلا قوله:[2]

لَعَمْرُكَ فِي الشَّعْبِ افْتِقَارٌ لِنَهْضَةٍ تَهَيَّــجَ مِنْــــهُ كُلُّ أَشْــأَمِ أَرْبَدِ
فَإِمَّـــا حَيَــاةٌ حُــرَّةٌ مَسْتَقِيمَــــةٌ تَلِيقُ بِشَعْبٍ ذِي كَيــانٍ وسُؤْدَدِ
وإِمّــا مَمَاتٌ يَنْتَهِـي الجُهْدُ عِنْدَهُ فَتُعْذَرُ فَاخْتَرْ أَيَّ ثَوْبَيْكَ تَرْتَدِي
وإِلّا فلا يُرَجَّــى نُهُـوضٌ لِأُمَّــةٍ تَقُومُ عَلَى هَذا الأَسَاسِ الْمُهَدَّدِ

1 - المصدر السابق، ج3، ص502.
2 - المصدر نفسه، ج2، ص239.

المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب العربي

تأثرا بالنشاط والتنوع الذي شهدته حركة التجديد الأدبية والنقدية في المشرق العربي، مما هيأ المناخ لظهور التكتلات والمدارس الأدبية التي تسعى للتجديد في ميدان الشعر، عرفت الساحة الشعرية في المغرب العربي هي الأخرى بروز نخبة من المبدعين حملوا لواء التجديد في القصيدة العربية، واجتهدوا في وضع بصمتهم المغربية الخاصة في مجال الإبداع الشعري الحديث. إذ انتعشت الحياة الثقافية والأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، وازدحمت الأوساط الأدبية بشعراء من مختلف أقطار المغرب الكبير، تجاوبوا فعليا مع دعوات التجديد والابتكار التي تردد صداها في الشرق والغرب، وبدأ بذلك عصر شعري جديد متطور يلوح في ربوع هذا القطر من العالم الإسلامي.

فعلى أيدي نخبة من الشعراء الروّاد، شرعت التجربة الشعرية المغربية في التحول إلى التحديث، فنهضت بتغيير أنساقها ومضامينها عن طريق التجريب والتبدل الدائم، وبدأت تشق طريقها في درب التطور والتحديث وتبتعد شيئا فشيئا عن الشكل التقليدي المتوارث للقصيدة، فتجلى نزوعُها إلى الذاتية والاحتفاء بالعواطف، واضطلاعُها بحمل هموم الواقع القاسي الذي اصطبغت بصراعاته وتلبست بمفارقاته.

ولعل أبرز من قاد هذا التيار التجديدي في المغرب العربي: الشاعر أبو القاسم الشابي من تونس، رمضان حمود ومحمد العيد آل خليفة من الجزائر، ومحمد علال الفاسي من المغرب.

1/ أبو القاسم الشابي (1909- 1934):[1]

شاعر الرومنسية الأول، وملهم الأجيال في العصر الحديث، استطاع رغم مداهمة الموت له في سن مبكرة، أن يبدع شعرا رومنسيا رقيقا، وثوريا مدويا في الوقت ذاته، وأن يسهم بقوة في وضع قطار الشعر على سكة التجديد، استمد ملكته الفنية الغنية من قراءاته لشعر الشعراء المعاصرين من محافظين ومهجريين، فانتسب إلى جماعة "أبولو" الأدبية ونشر في مجلتها، كما اتصل بالأدب الغربي لا سيما الرومنسي منه عن طريق الترجمة، وبفضل احتكاكه بالأدب

1- أبو القاسم الشابي الملقب "بشاعر الخضراء"، ولد سنة 1909 بتونس، شاعر وكاتب، شغل عدة مناصب، نشأ في كنف عائلة صالحة وذات شأن في التاريخ التونسي، درس على يد والده القاضي الفقيه ثم الكتّاب، ليلتحق بعدها بجامع الزيتونة، ثم انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق ونال إجازتها سنة 1930، له كتاب نقدي بعنوان "الخيال الشعري عند العرب"، وديوان شعري سمّاه "أغاني الحياة"، أخذه الموت مبكرا بداء تضخم القلب سنة 1934. ينظر: مقدمة ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970، ص5 وما بعدها.

المهجري وبالأخص إبداعات جبران خليل جبران، كانت له نظريته الخاصة بمفهوم الشعر، فنلفيه يقول في إحدى قصائده (شعري):[1]

شِعْرِي نُفَاثَـةُ صَدْرِي إنْ جَاشَ فِيهِ شُعُورِي
لَوْلَاهُ مَا انْجَـابَ عَنِّي غَيْمُ الْحَيَـاةِ الْخَطِيـرِ
ولَا وَجَدْتُ اكْتِئَابِـــي ولَا وَجَدْتُ سُــرُورِي

فما الشعر عنده إلا نفثةٌ من حنايا صدر الشاعر ودفقة من أعماقه، يعبر من خلالها عما يتأجج في داخله من أحاسيس متضاربة، وما القصيدة إلا متنفّس للشعراء ومهرب من هموم الحياة. وهي قبل كل شيء رسالة سامية ذات بعد أخلاقي، يقول الشابي في القصيدة ذاتها:

حَسْبِي إذا قُلْتُ شِعْرًا أنْ يَرْتَضِيهِ ضَمِيرِي[2]

فهي رؤية كما نرى قريبة إلى نظرة أتباع مدرسة "أبولو" إلى الشعر ومن قبلهم جماعة "الديوان". تضمن ديوان الشابي الذي أسماه "أغاني الحياة" «بضعا ومائة قصيدة ومقطوعة شعرية تقصر أو تطول تبعا للمناسبة، في الشكوى والحب والغزل والرثاء والطبيعة والوجدان، وقد التزم صاحبنا في معظم قصائده عمود الشعر القديم... وإن كان خرج عن السُّنن أحيانا كثيرة في العديد من القصائد ذوات الروي والقافية المختلفتين، وإن ثمة بعض القصائد جاءت على طريقة أصحاب الموشحات، وإن لم يغرق فيها إغراق هؤلاء».[3]

لقد عايشت شعوب المغرب العربي واقعا استعماريا مريرا، فكان لزاما على الأدباء أن يسخّروا أقلامهم لمناهضة الاحتلال، لذلك كان الحث على الثورة والدعوة للكفاح والصمود لنيل الحرية والاستقلال، من القضايا التي استأثرت باهتمام الشابي شعريا، وقصيدته "إرادة الحياة" من أشهر النصوص التي تتغنى بها الأجيال كلما ذكرت الثورة والحرية، يقول في بدايتها:[4]

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرادَ الحَياة فَلابُدَّ أنْ يَسْتَجِيــبَ القَدَرْ
ولابُدَّ لِلّيْـــــلِ أنْ يَنْجَلِـي ولابُـدَّ لِلْقَيْــدِ أنْ يَنْكَسِـرْ
ومَنْ لَمْ يُعانِقْهُ شَوْقُ الحَيَاة تَبَخّرَ فـي جَوِّهــا وانْدَثَرْ

1 - أبو القاسم الشابي، الديوان، ص26.
2 - المصدر نفسه، ص26.
3 - يحي الشامي، شرح ديوان أبي القاسم الشابي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص6.
4 - الشابي، الديوان، ص240.

ينطوي مضمون هذه القصيدة الغرّاء المتأججة كشعلة من نار في وجه الاستعمار الغاشم، على موضوع واحد متطور من البداية حتى النهاية، عبر هالة من المشاعر العميقة البصيرة، وخلاصته أن أبناء الحرية لا يُعدمونها، بل إنها تقبل عليهم وتُعْتِقهم، وتعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة للبذور، ومهما تلبّدت ظلمة الهوان والعبودية، فإن حنين الشعب إلى الحرية وصموده لها يخرجانه إلى رحابها ونعيمها.[1]

وحين يستشعر الشابي من شعبه قلة استجابة، أو إعراض عن دعوته للانتفاضة ضد الظلم، ينصرف عنه إلى أحضان البراري كعادة الرومانسيين في شغفهم بالطبيعة، التي اعتبروها ملاذهم وعزاءهم عما يلاقونه من بني البشر:[2]

إنَّنِي ذاهِبٌ إلى الغَابِ يَا شَعْبِـي لِأَقْضِي الحَيـــاةَ وَحْدِي بِيَأْسِـــي
إنَّنِـي ذاهِـبٌ إلـى الغــابِ عَلِّي في صَميـمِ الغــابِ أَدْفِنُ بُؤْسِـي
سَوْفَ أَتْلُو على الطُّيُورِ أَناشِيدِي وأُفْضِـي لَهـــا بِأَشْـــواقِ نَفْسِـي
فَهِـيَ تَدْرِي مَعْنـى الحَيـاةِ وتَدْرِي أنَّ مَجْدَ النُّفُــوسِ يَقْظَــةُ حِـسِّ

ولا يخفى تعلق الشاعر بالطبيعة من خلال المقاطع السابقة ومن خلال أشعار كثيرة، فلا تكاد تخلو قصيدة للشابي من ذكر للغاب والمروج والرياح والطيور والموج والجبال والأنهار... وهو ما دفع الناقد عيسى الناعوري إلى تشبيهه بالشاعر الرومنسي الإنجليزي المعروف "وِلْيَم وُورْد سْوُورْث" (1770–1850) حين قال: «إن الطبيعة عند الشابي ووُرد سْوُورث ملهم معطاء لا يعرف الشح في عطائه، فهي تقدم المثال والنموذج لكل عاطفة، ولكل حالة نفسية، ولكل ما يخطر في بال الشاعر أن ينظم فيه شعره»[3]

كما قرن الناعوري أيضا بين الشابي وشاعر إنجليزي آخر يدعى "جون كِيتْس" (1795–1821)؛ فكلا الشاعرين عاش يتيما، وتحمّل أعباء المسؤولية مبكرا، وكلاهما عانى من المرض، ومات ولمّا يكمل السادسة والعشرين من العمر، لذلك تقاطع شعرهما معا من حيث هيمنة الكآبة، والإحساس بقرب الأجل، والتفاعل مع الطبيعة.[4]

1 - ينظر: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ج4، ص222.
2 - الشابي، الديوان، ص150.
3 - عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1977، ص15، 16.
4 - ينظر: المرجع السابق، ص74، 75.

تفيض جل قصائد الشابي بالحزن والكآبة والمعاناة، فهو شاعر الحزن بامتياز، فكل نصوصه مليئة بمعاني الشقاء والألم، عامرة بالأحزان والأتراح، طافحة بالحرمان والتعاسة، مغمورة بالكآبة والأسى، وكمثال على ذلك نسوق الأبيات التالية من قصيدة "أغنية الأحزان":

حَطَّمَتْ كَفُّ الأَسى قِيثارَتي
في يَدِ الأَحْلام
فَقَضَتْ صَمْتًا أناشيدُ الغَرام
بين أزهارِ الخَريفِ الذّاوِية
وَتَلاشَتْ في سُكونِ الْإِكْتِئاب
كصَدى الغِرِّيد[1]

كما يتجلى في هذا المقطع مظهر مهم من مظاهر التجديد الشعري عند الشابي يتمثل في التنويع في القوافي، مما يغني إيقاع القصيدة ويعطي موسيقاها زخما ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر. يُضاف إلى ذلك نزوع الشابي إلى استخدام البحور الرشيقة ذات التفعيلات القليلة؛ كالخفيف، الكامل، الرمل، السريع، المجتث، المتقارب والمتدارك.

أبدع الشابي في كتابة القصيدة النثرية، ونشر العديد من المقطوعات ذات السمة التجديدية بعنوان "الشعر المنثور"، والتي نظمها في الطور الأول من حياته الأدبية، توضح لنا مدى النضج التام الذي تحمله التجربة الفنية عنده، فقد أبرزت خصائصه الفنية والفكرية، وهذا ما جعله يرتقي إلى مصاف أرفع وأشهر الشعراء في جيله.

وقد مال الشابي إلى هذا النوع الجديد من الكتابة لما «لمس فيه من إمكانية التصوير لبعض ما يجد في نفسه من مفهوم الفكر والشعور، تمنع الأوزان والقوافي أن تستوعب رحابتها، وعنفها وتمردها، وقد يكون يعتقد أنها ضرب من ضروب التجديد التي ينبغي أن يتمرس بها الشعر التونسي، ويجاري بها أصوات التجديد».[2]

ومن ملامح التجديد في شعر الشابي (إلى جانب طابعه العاطفي الكئيب والثائر، وتعلقه بالطبيعة، وتنويعه في القوافي)، اعتماده على التصوير الرومنسي وتقنية التشخيص (أي إضفاء صفة إنسانية على غير الإنسان) في نقل أفكاره وانفعالاته، متأثرا في ذلك بالرؤية الجمالية

1- الشابي، الديوان، ص68، 69.
2- أبو زيان السعدي، الأدب التونسي المعاصر، دار المعارف للنشر، سوسة، تونس، 1980، ص31.

الجبرانية (نسبة إلى جبران خليل جبران)، ومن القصائد التي تنتظم فيها الصور الجزئية لتشكل في النهاية الصورة الكلية للقصيدة، قوله في "صوت من السماء":

في اللَّيلِ نادَيْتُ الكَواكِبَ ساخِطًـا مُتـــأَجِّـــجَ الآلامِ، والآرابِ:
"الحَقْلُ يَمْلُكُـهُ جَبَابِـرَةُ الدُّجـــى والرَّوْضُ يَسْكُنُـهُ بَنُـو الأَرْبــابِ"
"والنَّهْـرُ، لِلْغُـولِ المُقَدَّسَـةِ الَّتـي لا تَرْتَـوِي، والغــابُ لِلْحَطّــابِ"
"وعَرائِسُ الغَــابِ الجَمِيـلِ هَزيلَـةٌ ضمْـأى لِكُلِّ جَنًـى وكُلِّ شَـرابِ"
"الكَوْنُ مُصْـغٍ يـا كَواكِبُ خاشِـعٌ طـالَ انْتِظـاري فَانْطِقِـي بِجَوابِ"
فَسَمِعْتُ صَوْتًا، ساحِـرا، مُتَمَوِّجًـا فَـوْقَ الْمُـروجِ الْفَيْـحِ والأَعْشَـابِ
وحَفِيفُ أَجْنِحَةٍ تُرَفْرِفُ في الفَضا وصَدًى يَرِنُّ على سُكُونِ الْغَـابِ
"الفَجْــرُ يُولَـدُ باسِمًــا، مُتَهَلِّلًا فِي الْكَوْنِ، بيْنَ دُجَنَّـةٍ وضَبَـابِ" [1]

لقد مثلت قصائد الشابي، رغم رحيله المبكر، قمة التطور الرومنسي في الشعر الحديث، من حيث الموضوعات ومن حيث الأداء اللغوي والتصويري، فحققت تجربته الشعرية نقلة واضحة في حقل الإبداع الشعري المغاربي في العصر الحديث، من خلال أبعادها الثورية الداعية إلى التخلص من القيود التقليدية وتحرير الأدب منها، ونشر الوعي الفكري والثقافي في المجتمع، وتنوير طريق الإنسان ليحيا بحرية وكرامة، وقد بلغ إعجاب النقاد ببراعته الفنية وجرأته وعبقريته الشعرية التي استطاع أن يجاري بها أصوات التجديد، أن أطلقوا عليه لقب "فولتير العرب".

2/ رمضان حمود (1906- 1929):[2]

الشاعر الطموح الناقد المجدد، وصفه عبد الحميد بن باديس بالشاعر النابغة، والأديب الفتى والمصلح الوطني، ومثلما كان الشابي ثائرا مجددا في تونس، كان رمضان حمود ثائرا داعيا للتجديد في الجزائر، ثائرا على الظلم والاستبداد وعلى الأفكار التقليدية البالية، وبشكل خاص

1- المرجع السابق، ص229.

2- رمضان حمود من مواليد غرداية سنة 1906، حين بلغ السادسة اصطحبه أبوه إلى مدينة غليزان أين ألحقه بإحدى المدرسة الفرنسية، ثم سافر في سن السادسة عشرة إلى تونس حيث ضمن بعثة تعليمية، فدرس في مدارس عدة أهمها المدرسة الخلدونية والجامع الأعظم، ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه وشرع ينشط فكريا، فكتب في مجلة "الشهاب" و"وادي ميزاب"، وأصدر كتابه "بذور الحياة" و"الفتى" وهي سيرة ذاتية، لكن داء السل لم يمهله طويلا ففتك به مبكرا سنة 1929، وهو في عز شبابه وطموحه وحيويته. ينظر: عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، أعلام وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص138، 139.

ثائرا على الشعر العمودي التقليدي بشكله ومضمونه، من خلال سلسلة من المقالات كان ينشرها بمجلة "الشهاب" سنة 1927، تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده".[1]

تميزت مواقفه بالجرأة والصراحة، إذ دعا إلى ضرورة الاتصال بالغرب لأنه حسبه السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي، وقد عالج في مقالاته قضايا جوهرية منها مفهوم الشعر ورسالته ودوره في الحياة، وأوضح ما في المضامين التقليدية من قصور، كما عالج بعض القضايا المعنوية كالعاطفة ودورها في الشعر، وقضية الصدق الفني، واللغة الشعرية وكيف يجب أن تكون، واهتم بقضية الصدق الفني، ويمكن اعتباره بحق رائدا في ميدان النقد الأدبي الحديث في الجزائر.[2]

وأعلن رمضان حمود الثورة على الشعر القديم، وتبنى دعوة تجديدية تقوم على التحرر من الوزن والقافية، فهما في نظره مجرد محسنات لفظية، حتى أنه وصف الشعراء المحافظين بأنهم "عبيد التقليد أعداء الاختراع"، ومن شعره في ذلك قوله:

أَتَــوا بِكَـلامٍ لا يُحَـرِّكُ سامِعًــا عَجُوزٍ لهُ "شَطْـرٌ" وشَطْـرٌ هُو "الصَّدْرُ"
وقَدْ حَشَرُوا أَجْزاءَهُ تَحْتَ "خَيْمَـةٍ" كَعَظْمٍ رَميــمٍ ناخِــرٍ ضَمَّــهُ القَبْـرُ
وزُيِّنَ "بالوَزْنِ" الذي صَارَ مُقْتَفًى "بِقافِيَـــةٍ" لِلشَّــطِّ يَقْذِفُهــا "البَحْـرُ"
وقالوا وَضَعْنا الشِّعْرَ لِلنّاسِ هادِيًا ومـــا هُوَ شِعْــرٌ ساحِــرٌ ولا نَثْــرُ
ولَكِنَّــهُ "نَظْـمٌ" وقَــوْلٌ مُبَعْثَـرٌ وكِذْبٌ وتَمْوِيـــهٌ يَمُـوتُ بِـهِ الفِكْـرُ
فَقُلْتُ لَـهُمْ لمَّـا تَباهُـوا بِفِكْرِهِمْ أَلَا فاعْلَمُــوا أَنَّ الشُّعُـورَ هُوَ الشِّعْــرُ[3]

وحاول حمود، رغم قصر حياته، أن يجسد في شعره ما دعا إليه من تجديد وثورة جريئة، فقد خاض تجربة التجديد في القوافي في أكثر من قصيدة، فكتب ما يسمى بالشعر المرسل الذي نسوق عليه كمثال النموذج التالي من "قصيدة دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف":[4]

بَكَيْتُ ومِثْلِي لا يَحِقُّ لَــهُ البُكــا علــى أُمَّــةٍ مَخْلُوقَــةٍ لِلنَّــوازِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْــها رَحْمَــةً وصَبابَــةً وإِنِّي على ذاكَ البُكا غَيْـرُ نَـادِمِ
ذَرَفْتُ عَلَيْــها أَدْمُعًــا مِنْ نَواظِرٍ تُساهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَواكِبِ

1 - ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص120.
2 - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، ص5.
3 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص117.
4 - محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس، ط1، 1926، ج1، ص173.

بَكَيْتُ على قَوْمِي لِضَعْفِ نُفُوسِهِم على حَمْلِ أَثْقَالِ العُلا والفَضائِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، والحَشَا مُتَقَطِّعٌ بُكائِي على طِفْلٍ ضَعِيفِ العَزائِمِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِم إذْ رَأَيْتُ حَياتَهُمْ مُكَدَّرَةً، مَمْلُوءَةً بالعَجائِبِ

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من ملامح تجديدية كالتكرار في الفعل "بكيت"، والتنويع بين القوافي (اللام ثم الميم ثم الباء والتي تتكرر بهذا الترتيب)، والموضوع المرتبط بهموم وواقع الشعب أو ما يعرف بالرومنسية الإيجابية. وتأمّل معي المثال التالي حيث تتجلى براعة رمضان حمود وجمال أسلوبه، فلم يمنعه اشتغاله بالنقد من إبداع قصائد تجسّد هويّته اللغوية وانتماءه المغاربي، يقول عن الحرية:[1]

لا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَا وهَوَاهَا لَسْتُ أَخْتَارُ ما حَبِيتُ سِواها
هِيَ عَيْني ومُهْجَتِي وضَمِيري إنَّ رُوحِي ومَا إلَيْهِ فِداها
إنَّ عُمْرِي ضَحِيَّةٌ لأَرَاهَا كَوْكَبًا ساطِعا بِبُرْجِ عُلاها
فَهَنائِي مُوَكَّلٌ بِرِضاها وشَقائِي مُسَلَّمٌ بِهَناها
إنَّ قَلْبِي في عِشْقِها لا يُبالِي تَنْطَوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَماها

ولو أمدّ الله في عمر رمضان حمود لاستكمل معالم رسالته الفنية، الداعية إلى أن يسهم الشعراء في خدمة مجتمعاتهم بإبداعهم، فيصورا واقعها ويعبروا عن طموحاتها في التحرر والتغيير، فعلى الشعر أن يستوعب الحركة الوطنية والاجتماعية، ويتخذ من هذه الحركة منطلقا للتهيؤ لحركة أعمق وأشمل وأكثر تقدما.

على هذا النحو أصبح الشعر المغربي الحديث تجربة طموحة، تصور الحياة بعيني الفنان المبدع الشاعر بتطلعاتها وآمالها، قلب الأمة الخافق ولسانها الناطق، واستطاعت القصيدة الوجدانية الرومنسية في بلاد المغرب أن تتعدى بتأثيراتها الفنية حدودها التي ظهرت فيها، فهي انعكاس للواقع المر الذي عاشته شعوب المغرب العربي، وتعبير صادق عن مشاعرهم تجاه الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عاشوا في ظلها.

1 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص104.

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، زحف عدد هائل من المهاجرين العرب من أبناء سوريا ولبنان نحو الأمريكيتين الشمالية والجنوبية، كان من بينهم نخبة من الأدباء والمفكرين أين أسسوا بعد استقرارهم في هذا المجتمع الجديد مجموعة من التكتلات والنوادي الأدبية يلتقون فيها وينشطون ضمنها، فأرسوا بذلك دعائم مدرسة هامة في تاريخ الأدب العربي الحديث سميت "بمدرسة المهجر"، موسّعين نطاق حركة التجديد الشعرية التي امتدت بفضلهم إلى خارج حدود المنطقة العربية.

وقد تأثر أدباء المهجر في حركتهم الشعرية هذه بعوامل أهمها: تواجد هؤلاء الشعراء خارج أوطانهم مما جعل موضوع الحنين مشتركا بينهم، زيادة على تأثرهم بالأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة،[1] لكن رغم هذا الانفتاح على الثقافة الأمريكية وتأثرهم بالأدب الأمريكي الشمالي والجنوبي معا، ظلت صلة هؤلاء الشعراء متينة بأوطانهم وبالثقافة العربية، وهو ما يفسر ارتباطهم بجماعة الديوان كما يبرز في اعترافات ميخائيل نعيمة وجورج صيدح.[2]

أولا/ اتجاهات المدرسة المهجرية:

انقسم المهجريون إلى قسمين: قسم استقر في الولايات الشمالية والشرقية من أميركا، مشكلا ما يسمى "بالرابطة القلمية"، وقسم ثانٍ استقر في الولايات الجنوبية وقد أسس تكتلا يدعى "العصبة الأندلسية":

أ/ الرابطة القلمية: هي حركة أدبية رومنسية أنشأها نخبة من الأدباء المهجريين في مدينة نيويورك سنة 1920م، وظلت تنشط حتى انفرط عقدها عام 1931م بوفاة مؤسسها ورئيسها الكاتب الكبير جبران خليل جبران. وضمت عشرة أعضاء سبعة لبنانيون وثلاثة من السوريين، هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، رشيد أيوب، إلياس عطا الله، ندرة حداد وشقيقه عبد المسيح حداد، وديع باحوط، وليم كاتسفليس.[3]

1- ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص120.

2- ينظر: عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1973، ص13.

3- ينظر: شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع، المضامين، الفن، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1998، ص153. ونسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية-الرومانسية–الواقعية-الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص178.

أعلنت الرابطة القلمية الثورة على الشعر التقليدي، ودعت إلى التجديد في القصيدة شكلا ومضمونا، لذلك اصطبغت أشعار روادها «بروح ثائرة وأخيلة مجنحة»[1]، إذ كانت أكثر تحررا في اللغة وأكثر تجديدا في الألفاظ والأساليب، غير أن صدى أعمال البعض منهم كان هامشيا، على عكس البعض الآخر الذي لازال تأثيره باديا حتى وقتنا الراهن، ويشير الناقد عيسى الناعوري إلى أن خمسة من أعضاء الرابطة القلمية فقط وصلت أسماؤهم إلى المشرق العربي، ونالت حظها من التقدير والإعجاب أكثر من أسماء زملائهم، حيث مارست أشعار جبران ونعيمة وعريضة وأبي ماضي ورشيد أيوب تأثيرات قوية في ساحة الأدب العربي.[2]

واعتمد شعراء الرابطة القلمية على الصحف والمجلات لنشر نظرياتهم وإيصال رؤاهم وإبداعاتهم، فكانت مجلة "الفنون" لنسيب عريضة ومجلة "السائح" لسان الرابطة الناطق والمعبر عن أساليبها.[3] إضافة إلى تأليف الكتب النقدية التي تضمنت توجهاتهم ورؤاهم، على غرار كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة، الذي مثل دستورا للرابطة وتجسيدا لتوجهها الداعي إلى التجديد الشعري والنقدي.

ولقد تميز نشاطها بغزارة الإنتاج، ولعل السبب وراء ذلك أن الرابطة «تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم إنتاجا، ممن تجمعهم رابطة فكرية تصلح أن تميز فيهم إلى حد ما مدرسة أدبية قائمة بخصائصها في التفكير والتعبير».[4] وأصدر شعراء الرابطة دواوين شعرية عديدة، منها "المواكب" لجبران، و"الجداول" و"الخمائل" لإيليا أبي ماضي، و"همس الجفون" لميخائيل نعيمة، و"الأرواح الحائرة" لنسيب عريضة، و"الأيوبيات" لرشيد أيوب، وغيرها من الأعمال التي جاؤوا فيها بآثار رائعة، كقصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي وقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران.

ويلحظ الدارس لشعر أدباء الرابطة القلمية تأثرهم الواضح بالمذاهب الحديثة في الأدب الغربي خاصة منها المذهب الرومنسي، وهو ما يتجلى في الخصائص العامة لهذه المدرسة سواء الموضوعاتية أو الفنية التي صبغت هذا الأدب، فقد اعتنق شعراء الرابطة مبادئ الرومنسية، فاكتسحت نصوصهم وصارت روحا لأدبهم، ومرد ذلك إلى المبادئ الإنسانية والمثل العليا والحرية والمساواة التي كانت تنادي بها الرومنسية، وهي نفسها الغايات والأماني التي كان

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص178.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص178.

3- ينظر: حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث –الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2000، ص147.

4- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص177.

ينشدها المهجريون، وقد مثل حينها الشاعر جبران خليل جبران التوجه الرومنسي للرابطة خير تمثيل، فقد «امتد تأثيره إلى الشرق العربي بشعره الموزون وشعره المنثور، وبالشعر المهموس أو شعر المناجاة الذي أوجده في شعرنا الحديث كما يقولون».[1]

لقد تفاعل الشعراء المهجريون مع المعطيات الثقافية للبيئة الجديدة، فامتلأت صدور أكثر أعضائها بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة، فأدركوا أن الأدب الحق إنما هو إبداع، وأن التقليد يحد من حرية الخيال ويعطل الفكر.[2] ومست حركتهم التجديدية جوانب الشكل والمضمون، فعن اللغة يقول جبران: «لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الآذان وحفظته الذاكرة»،[3] ولا يخفى ما في هذه العبارة من روح ثورية على القديم، وتأكيد على أن لغة القصيدة ينبغي أن تتماشى ولغة العصر، أما اللغة التي تحتشد بها المعاجم وتتضمنها المؤلفات القديمة، فينبغي تجاوزها إلى لغة أكثر عصرية وحرية وانطلاقا.

ويؤكد ميخائيل نعيمة أن دعوتهم إلى التجديد ونبذ التقليد، ليست تنكرا للتراث وقطع وشائج الصلة به، حيث يقول: «لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين، فبينهم فطاحل الشعراء والمفكرين، من ستبقى آثارهم مصدر إلهام للكثيرين غدا وبعد غد».[4]

استمر نشاط الرابطة القلمية في المهجر حوالي عشر سنوات، فكت خلالها الكثير من القيود عن الشعر بفضل ذوق شعرائها الجديد، الناتج عن تأثرهم بالمدارس الأدبية الغربية، ورغبتهم في بث روح جديدة في جسد القصيدة العربية، ثم بدأ بريقها يخفت شيئا فشيئا بوفاة جبران ونسيب عريضة ورشيد أيوب، وعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان.

ب/ العصبة الأندلسية: أسس شعراء المهجر الجنوبي في البرازيل رابطة العصبة الأندلسية سنة 1932م، برئاسة ميشال معلوف، ومن أبرز شعرائها (وهم ثلاثة عشر شاعرا) إضافة إلى ميشال معلوف، داوود شكور، نظير زيتون، رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، إلياس فرحات، شفيق معلوف، سلمى صائغ وفارس الديغي.[5]

---

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص73.
2 - ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص177.
3 - عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، ط1، 1996، ص144.
4 - ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980، ص177.
5 - ينظر: حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، ص148.

ويشير اسم "العصبة الأندلسية" إلى تأثر شعرائها بالأدب والشعر الأندلسي، «خاصة الروح الغنائية والموسيقى والعذوبة الفنية في الموشحات التي بلغت نهاية الترف والجمال»،[1] ولعلهم شبهوا أنفسهم بشعراء الأندلس الذين هاجروا إليها من المشرق إبان فتحها، ولعلهم رأوا في بلاد المهجر أندلس جديدة، أو ربما تعود التسمية لرغبتهم في تقليد شعر الأندلسيين، وهو ما تجلى فعلا في إبداعاتهم وفي روح دعوتهم الأدبية؛ فقد كانوا أميل إلى المحافظة على القديم مقارنة بنظرائهم في أمريكا الشمالية، إذ «عاشوا بين مهاجري إسبانيا وأمريكا الجنوبية، وفيهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلس».[2]

وكزملائهم في الرابطة القلمية، أنشأ شعراء العصبة مجلة سميت "مجلة العصبة الأندلسية"، كانت صدى إعلاميا لآرائهم ودعوتهم، وقد تولى رئاسة تحريرها الأديب المهجري حبيب مسعود الملقب بابن مقلة، وفي سنة 1942م حُظِر في البرازيل صدور صحف بغير اللغة البرازيلية فتوقفت العصبة، ثم عادت سنة 1947م للصدور، وظلت تنشط حتى سنة 1953م.[3]

وكان شعراء العصبة ينادون بتعزيز الأدب العربي ورفع مستوى اللغة العربية، وبتآخي الأدباء ومكافحة التعصب،[4] أما مبادئ وأسس هذه المدرسة فلا نجد قولا جامعا ومحددا لها، عدا ما أشار إليه شفيق معلوف بأن أعضاءها أجمعوا على النضال في سبيل الأدب من حيث هو فن وجمال، دونما نظر إلى إطار أو مصدر معين، فلا اغتراف من ينبوع منشود، ولا تمسك بفرع من فروع الشعر محدد،[5] وبهذا فقد تركوا المجال أما الشعراء ليبدعوا فنا راقيا دونما قيود أو شروط.

وكان مبدؤهم الوحيد ترسيمهم لأساليب الفصحى، وتقيدهم بأحكامها ما وجدوا إلى ذلك سبيلا، كما أنهم خاضوا في مجال التجديد فجددوا في الأوزان الشعرية، واهتموا بجزالة الألفاظ ومراعاة قواعد البلاغة والعروض، وأرجع الباحثون ذلك إلى كون أمريكا الجنوبية آنذاك كانت شبيهة بالمجتمعات العربية المحافظة، ورغم ذلك فقد برز من شعراء المهجر الجنوبي من تميز نتاجهم الشعري بالجمال والقوة، كفوزي معلوف والشاعر القروي.[6]

---

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص74.
2- حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، ص148.
3 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص75.
4 - ينظر: المرجع نفسه، ص76.
5 - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
6- ينظر: محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، بيروت، 1957، ص52.

ركز شعراء العصبة الأندلسية على تثمين التراث، وربط الجديد بأصوله القديمة، فحاولوا الحفاظ على اللغة العربية في بلد غريب جديد عليهم، وكتبوا قصائد باللغة العربية الفصيحة يفوح منها عبق الأندلس الأصيل، وتشع منها روح تجديدية كانت القصيدة العربية في أمس الحاجة إليها.

ثانيا/ ملامح التجديد الشعري عند المهجريين:

1- من حيث المضمون:[1]

الميل إلى الموضوعات الذاتية فكانت أغلب مضامين أشعارهم تحوم حول معاني: الشوق والحنين إلى الأوطان، والتغني بجمالها والدفاع عن قضاياها – النزعة الإنسانية التأملية – الإيمان بالحرية والقومية العربية والدعوة إليها– حب الطبيعة وتشخيصها ومناجاتها والتغني بجمالها – الميل إلى الحزن والتشاؤم – الدعوة إلى كل ما يتلاءم مع الرومنسية في حريتها ووجدانيتها وعمقها، لذلك اهتموا بالرمز لما له من قيمة فنية.

2- من حيث الإيقاع:

– لجأ بعض شعراء المهجر إلى مزج البحور في القصيدة الواحدة، ومثال ذلك قول جبران في بداية قصيدة المواكب على وزن بحر البسيط:[2]

الْخَيْرُ في النّاسِ مَصْنُوعٌ إذا جُبِرُوا وَالشَّرُّ في النّاسِ لا يَفْنَى وإنْ قُبْرُوا

وأَكْثَـرُ النَّـاسِ آلاتٌ تُحَرِّكُهـا أَصابِـعُ الدَّهْـرِ يَوْمًـا ثُمَّ تَنْكَسِـرُ

إلى أن يحول الوزن بعد بضعة أبيات إلى مجزوء الرمل، بقوله:

أَعْطِنِي النَّايَ وغَنِّي فَالْغِنَـا سِـرُّ الْخُلُودْ

وأَنِيـنُ النَّـايِ يَبْقَى بَعْدَ أَنْ يَفْنَـى الْوُجُودْ

– من صور التجديد في الإيقاع لديهم قول جبران في قصيدة "أغنية الليل":[3]

سَكَنَ اللَّيْلُ وفِي ثَوْبِ السُّكُونِ تَخْتَبِي الْأَحْلامْ

وَسَعَـى الْبَدْرُ وَلِلْبَدْرِ عُيُـونٌ تَرْصُـدُ الْأَيَّـامْ

فَتَعَالَـيْ يَـا ابْنَـةَ الْحَقْـلِ نَزُورُ كَرْمَـةَ الْعُشَّـاقْ

إسْمَعِي البُلْبُلَ مَا بَيْنَ الْحُقُولِ يَسْكُبُ الْأَلْحَانْ

1- راجع هذه السمات في: جورج شكيب سعادة، تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2008، ص177. ولطفي حداد، إثنولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، الأدب العربي الأمريكي، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، ج1، ص12.

2- جبران خليل جبران، أعمال مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004، ص70.

3- جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، منشورات المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، (د.ت)، ص157.

فِـي فَضَاءٍ نَفَحَتْ فِيـهِ التِّلُولُ نَسْمَـةَ الرَّيْحَـانْ

فالقصيدة رغم بنائها التقليدي (نظام الشطرين المتقابلين) إلا أننا لا نلاحظ تكافئا بين الشطرين، بل أمامنا شطر أول يطول بينما يقصر الشطر الثاني.

– محاولة التحرر من الانتظام الشكلي للأبيات، فيقصّر من السطور وينوّع من حروف الروي، كما في قول نسيب عريضة معتمدا على تفعيلة واحدة هي تفعيلة بحر الكامل:

أنا في الحَضِيضْ

وأنا مَريضْ

أَفَـلَا يَـدٌ تَمْتَدُّ نَحْوِي بِالـدَّوَا وَتَبُثُّ فِي جِسْمِي مَلَامِسُها الْقِوَى

وتُقِلُّنِي مِنْ هُوَّتِي نَحْوَ الذُّرَى فَأَسِيـرُ مُسْتَنِدًا عَلَيْـها فِـي الْوَرَى

دَرْبِي بَعِيدْ

وأنا وَحِيـدْ

أَفَلَا رَفِيقٌ أَوْ دَلِيـلٌ فِـي الطَّرِيقْ

أَفَلَا سِلَاحٌ أَوْ دُعَاءٌ مِنْ صَدِيقْ[1]

3– من حيث اللغة:

– لغة **سهلة بسيطة** مستمدة من لغة الحياة اليومية، ذات ألفاظ رقيقة تفيض **بالهمس والمناجاة.**

– سيطرة **الوحدة العضوية** المبنية على الوحدة الموضوعية وتجانس المعنى.

– **تعدد الأصوات؛** فقد تميز شعرهم بطابع مونولوغي أحادي الصوت يحضر فيه صوت واحد هو غالبا صوت الشاعر.

– **براعة التصوير والوصف،** فقد اهتموا بالصور الشعرية التي تشخص المعنى المقصود، فجاءت معظم قصائدهم لوحات فنية مليئة بالحياة والحركة.

– الاعتماد على **القصة الشعرية** كوسيلة للتعبير، فزخرت قصائدهم بالشخصيات التي تتحاور وتتصارع لتعبر عن مكنوناتها الوجدانية.

1 - نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2017، ص73.

المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية

يعد حضور النثر في الأدب العربي الحديث امتدادا لوجوده في الأدب القديم، غير أن هناك تباينا واضحا بين طبيعتهما قديما وحديثا، فقد بدأ هذا النوع الأدبي يفرض نفسه كظاهرة في الأدب العربي الحديث على حساب الشعر، فنشط النثر وحلق في الأجواء الجديدة للحياة المعاصرة، التي صبغت العصر بصبغتها المادية العقلية التي يبدو أنها كانت ملائمة لطبيعة النثر الفنية، بعيدا عن الطبيعة الوجدانية الروحية التي اتسم بها عالم الشعر، فنجح النثر الفني في التفاعل مع الحياة الجديدة بطابعها العلمي المادي، فتقدم وتطور، وازداد حضورا ونضجا، وتنوعا وتأثيرا.

1/ لمحة عن تطور النثر في العصر الحديث:

لقد شهد النثر الفني تطورا كبيرا في القرن العشرين، وتخلص من مظاهر الوهن والركاكة، وتخلى عن أسلوب عصر الضعف المتكلف المثقل بالسجع والمحسنات البديعية، الذي ميزه خاصة في أواخر العصر العثماني، كما غيّر اهتماماته من ناحية المضمون، فعالج قضايا وموضوعات جديدة تنوعت بين الزوايا السياسية والاجتماعية والقومية، وتخلى عن طريقة الوعظ الأخلاقي والنقد التهكمي الساخر الذي يتناول المظاهر أكثر مما يتناول الجواهر، وتطورت فنونه وأنواعه نتيجة الاتصال بالغرب ما أسهم في ظهور فنون نثرية جديدة بقوالب تعبيرية مستحدثة. فظهرت القصة والقصة القصيرة والرواية والمقالة والمسرحية...

ويعد عبد الرحمن الجبرتي من رواد النثر الذي بدأ يتحرر من قيود السجع، ثم تأثر بأسلوبه جيل جديد واقتفى أثره على غرار ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق. وكثير من الأدباء «ممن كانوا يحاكون أسلوب المقامة في مستهل حياتهم الأدبية والكتابية، ويؤثرون السجع والزخارف البديعية على الترسل، قد هجروا السجع واتجهوا نحو الأسلوب المرسل في أخريات حياتهم، مواكبين بذلك التطور الفكري للأمة من أمثال: أديب إسحاق، ومحمد عبده، وعبد الله نديم، وحفني ناصف».[1]

هكذا انبعث النثر العربي من خلال كتابات سادت فيها أساليب الفصاحة والبلاغة والبعد عن التصنع والركاكة، تجلى ذلك في رسائل الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ومقالات الشيخ محمد

1 - عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007، ص168.

عبده، وخطب مصطفى كامل، وموضوعات شكيب أرسلان الأدبية. ثم ما لبثت الساحة الأدبية أن ازدهرت بإبداعاتٍ كان أصحابها أكثر تحررا وتأثرا بالنهضة الفكرية والحضارية، فبرز مصطفى لطفي المنفلوطي، وعباس العقاد، والمازني، وأحمد أمين، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، ومحمود تيمور...

2/ اتجاهاته:[1]

نميز في النثر الحديث، تبعا لموضوعاته، الاتجاهات التالية:

أ- النثر الفني: الغرض منه إظهار جدارة واقتدار الكاتب، واستعراض ما يمكنه من إجادة لإيصال الأفكار التي ينبني عليها نصه، ويضم هذا الاتجاه:

- النثر الأدبي: يعنى فيه الكاتب بانتقاء المفردة، وبسلامة اللغة وجمال الأسلوب، وبراعة التعبير، فيطعم نصه بالعاطفة ويغذّيه بالخيال حتى يكون مؤثرا في المتلقي، قريبا إلى نفسه. ويتضمن هذا النوع المراسلات الإخوانية والأدبية، والتهاني والتعازي والعتاب والاعتذار، وقد عني بهه الفنون: ناصيف اليازجي، وأحمد الشدياق، ومصطفى المنفلوطي، كما يضم هذا النوع أيضا الخطابة والوصف والسير الذاتية والروايات والقصص والمسرحيات النثرية.
- يمكن أن تعبر الدراسات التحليلية والنقدية كذلك على أحد أوجه النثر الفني، ففيها شيء من العاطفة وبعض الجماليات.
- الكتابة عن تاريخ الأدب منذ عصور انتشاره الأولى، مع التحليل والنقد عن كل فترة من وجهة النظر الخاصة بالكاتب.

ب- النثر السياسي: فقد بدأت نهضة الأمة العربية سياسية، وتولى النثر التعبير عن هذه النهضة، فعالج الموضوعات التي شغلت أذهان الناس حينها منها: الدفاع عن الشعب، المطالبة باحترام حقوقه، وإحلال الشورى والديمقراطية، ومحاربة الاستعمار والاستبداد، وكان النثر حينها مؤثرا لأن كثيرا من الكتاب أنفسهم كانوا قادة ومناضلين سياسيين أبرزهم محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي.

1- ينظر: عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث: أساليبه وتقنياته، دار المنهل، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013، ص29، 30.

جـ- النثر الاجتماعي: يعنى هذا النوع من النثر بإيصال الفكرة مبتعدا عن جماليات الألفاظ وزخرفتها، فكل تركيز الكاتب منصب على علاج المشكلة بعد إيصال مضمون الفكرة، لذلك يتسم هذا النوع بصحة المفردة، كما يتطرق للإتيان بالحجج وجلب الأمثلة، بالإضافة إلى العمل على إقناع المخاطَب، وأبر ما يتناول من مواضيع: الجهل، المرض، الفقر... ونقد العادات السيئة في المجتمع، والحديث عن المرأة وحقوقها، وغيرها من المواضيع التي تهم المجتمع، ويعد قاسم أمين وبطرس البستاني وجبران خليل جبران أبرز من كتب في هذا اللون النثري في العصر الحديث.

د- النثر الديني: يتميز باقترانه بالعقيدة والتشريع والعبادات، بالإضافة إلى حرض الكاتب فيه على نقل أفكاره وحججه، وتفسيرها على نحو سليم وبليغ من الناحيتين الدينية واللغوية، وما يندرج تحت هذا النوع من العلوم المتصلة بالدين، كالدراسات القرآنية والفقه والتفسير وأصول الفقه، وعلم الأديان، وعلم الحديث، والأحكام وغيرها.

المحاضرة التاسعة: الفنون النثرية (المقالة)

تعد المقالة أحد فنون النثر العربي المستحدثة، رغم أن بعض النقاد يعتبرونها امتدادا لأشكال النثر العربي التقليدية خاصة فن الرسالة، وازدهرت بمفهومها الفني في العصر الحديث، على يد كتاب وأدباء تألقوا في معالجة مواضيع متنوعة؛ وطنية واجتماعية وسياسية وفكرية، بل اتسع مجالها إلى كل مناحي الحياة التي تهم القارئ، وكانت لهم مدارسهم واتجاهاتهم فيها وكان لها روادها وجمهورها، وكثيرا ما جمعت هذه المقالات في كتب.

أولا/ مفهوم المقالة:

يعرفها محمد يوسف نجم بقوله: «قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب».[1] ومن التعاريف الجامعة للمقالة قول عبد العزيز عتيق أنها «قطعة من النثر الفني يتحدث فيها الكاتب بنفسه، ويحكي تجربة مارسها أو حادثا وقع له أو خاطرا خطر له في موضوع من الموضوعات».[2]

والمقالة هي بنت الصحافة وربيبتها، انتشرت في العصر الحديث بانتشارها، وخدمت أغراضها المختلفة، ومازال لمقتضيات الفن الصحفي أثر في طبيعة المقالة وفي تطورها حجما وكيفا.[3]

ثانيا/ أنواعها وأساليبها:

تنوعت أشكال المقالة وتعددت؛ بتعدد المجالات الثقافية والأدبية نتيجة التقدم الثقافي والوعي الصحفي والتطور الأدبي، الذي كان من مظاهره تعدد ألوان المقالات؛ فكان منها المقالة الأدبية التي تدرس شخصية أو ظاهرة أو اتجاها في الأدب، وكان منها المقالة النقدية التي تحدد قيمة من قيم النقد الأدبي أو مبادئه، كما كان منها المقالة الفلسفية، والمقالة التاريخية، والمقالة الاجتماعية.[4]

ومن أنواع المقال التي ظهرت في فترة الحروب المقال الإصلاحي؛ وأشهر رواده جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، وعبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي

---

1 - محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1966، ص95.
2 - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، 1973، ص229.
3 - ينظر: جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، مكتبة أطلس، دمشق، 1963، ص359.
4 - ينظر: إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، دار السعادة، القاهرة، ط1، 1976، ج1، ص110.

وغيرهم ممن أخذوا على عاتقهم مهمة الإصلاح والتجديد، ومحاربة استبداد الحكّام وطغيان الاستعمار بالقلم، فتبوأ المقال الإصلاحي دورا رائدا في نشر الوعي وإصلاح الفكر ودحض التخلف والتبعية الفكرية والاقتصادية، ما أسهم في تحقيق نهضة فكرية وسياسية واجتماعية ساهمت بطريقة فعالة في تحرير الشعوب العربية من الاحتلال لاسيما في الجزائر.

وبلغ من ازدهار المقالة في العصر الحديث أنّ كثيرا من الكتب المعروفة في حقل الأدب، إنما نشرت أولا في الصحف على هيئة مقالات، ثم جمعت بعد ذلك في شكل كتب كـ"حديث الأربعاء" لطه حسين، و"ساعات بين الكتب" للعقاد، و "في أوقات الفراغ" لمحمد حسين هيكل.[1] وكان للمعارك الأدبية أثرها في ازدهار المقال الأدبي؛ كما حدث بين مصطفى صادق الرافعي وسلامة موسى، وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين، ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور في انتشار المقالة الأدبية، وظهور أقلام جديدة من الكتّاب.[2]

وتبنى المقالة على فكرة صحيحة سليمة من الخطأ والتناقض، مرتبة وفقا لمنهج ملائم أركانه المألوفة هي المقدمة والعرض والخاتمة. والصفة المميزة لأسلوب المقالة هي الوضوح، وينشأ عن استعمال المفردات المألوفة في غير ابتذال، وصوغها في تراكيب سهلة بعيدة عن التعقيد والتداخل، ومراعاة المنهج المنطقي في عرض الأفكار وتسلسلها، غير أن أسلوب المقالة يتباين حسب موضوعها:

أ- ففي المقالة الأدبية، وهي ميدان للإفصاح عن آراء الكاتب وميوله وتجاربه، فرصة لتوافر القوة والجمال في الأسلوب، لما تتضمنه من حرارة التجربة أو الاعتداد بالرأي، إلى جانب الصورة الممتعة والعبارة الموشّاة والإيقاع الموسيقي المناسب.

ب- وفي المقالات العلمية والفكرية: بساطة في التعبير ودقة في استخدام اللفظ والمصطلح، وإخلاص للفكرة دون غيرها، وقد يدخلها عنصر التشويق أو التمثيل الحسي، إذا كان الغرض منها التبسيط ونشر المعرفة العلمية بين الناس.

ج- وفي المقالة الصحفية، وهي مرتبطة بالحوادث اليومية وأحداث الساعة، ميل إلى مراعاة عناصر الحيوية والإثارة والتشويق، ولغتها غاية في البساطة.[3]

1- ينظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال في ضوء النقد الأدبي، الدار الإسلامية للطباعة والنشر، مصر، ط، 2003، ص29.

2- ينظر: نخبة من المؤلفين، تاريخ الأدب العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 2007، ج1، ص53.

3- ينظر: جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص360.

ثالثا/ تطورها في العصر الحديث:

مرت المقالة بأطوار متعاقبة في تطورها هي:[1]

الطور الأول: يمثله كتّاب الصحف الرسمية ويمتد حتى الثورة العرابية، ومن أشهر كتّابه: رافع رفاعة الطهطاوي في "الوقائع المصرية"، ومحمد أنسي في "روضة الأخبار"، وعبد الله أبو السعود في "وادي النيل"، وقد غلب على أسلوبهم عنصر الصنعة اللفظية والزخارف المتكلفة، وكانت مواضيعها سياسية بالدرجة الأولى، إضافة إلى الموضوعات الاجتماعية والتعليمية.

الطور الثاني: ظهر خلاله المقال الإصلاحي بتأثير من جمال الدين الأفغاني بروحه الثورية وفكره الإصلاحي، إضافة إلى شخصيات أخرى برزت في هذا الاتجاه النضالي أبرزهم محمد عبده، وأديب إسحاق، وعبد الرحمان الكواكبي، وعبد الله النديم، وقد تحررت هذه المدرسة من قيود السجع إلى حد بعيد، وكانت صحيفة "الأهرام" المصرية أهم الصحف التي كتبوا فيها.

الطور الثالث: وفيه ظهرت طلائع المدرسة الصحفية الحديثة بظهور الصحف الحديثة، التي تمثل توجها للتجديد إبان الاحتلال الإنجليزي لمصر، فأخذت تخاطب الناس في شؤونهم الوطنية، ومن أهم روادها: مصطفى كامل، عبد العزيز جاويش، ولي الدين يكن، خليل مطران، نجيب حداد، أمين حداد ولطفي السيد. واتصفت هذه المدرسة بمقاومتها للاحتلال وتنشيط العقول والأقلام لمناهضته، فامتازت بجدة في الأسلوب السياسي، كما امتزت بجدة في التفكير السياسي.

الطور الرابع: بدأ مع الحرب العالمية الأولى والثورة المصرية الأولى عام 1919م، وظهرت في هذه المرحلة صحف تركت أثرها في الحياة الأدبية عامة، على غرار "السفور" لعبد الحميد حمدي، و"الوجديات" لمحمد فريد وجدي، و"البلاغ" لعبد القادر حمزة، و"الأخيار لأمين الرافعي، والأسبوع" لإبراهيم عبد القادر المازني. وتميزت أسلوبيا بتركيزها ودقتها.

رابعا/ اتجاهاتها:

تبلور اتجاهان متميزان في كتابة المقالة الأدبية في النثر العربي الحديث:[2]

1- ينظر: هذه الأطوار في: حامد حفني، تاريخ الأدب العربي الحديث، ص159. ومحمد يوسف نجم، فن المقالة، ص66، 67.

2 - ينظر: نخبة من المؤلفين، فنون النثر العربي الحديث، ج1، ص149.

أ- اتجاه التأنق اللفظي: وكان من بين كتّابه الأمير شكيب أرسلان، ومصطفى المنفلوطي، ومصطفى الرافعي، الذين كانوا يرون ضرورة التأنق في العبارة وجودة السبك، وهم يعيبون على أنصار الاتجاه الثاني سهولة عباراتهم وخلوها من المحسنات البديعية ويتهمونهم بالضعف.

ب- اتجاه الأسلوب المرسل: المتحرر من التأنق اللفظي والمحسنات البديعية، والذي يرى توصيل الفكرة بأسلس عبارة مع جودة التأليف والبعد عن الابتذال، ومن أتباعه أحمد حسن الزيات، طه حسين، جبران خليل جبران، عباس محمد العقاد والسكاكيني، وهم في الأغلب متأثرون بالكتّاب الغربيين.

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية (القصة)

القصة فن مشترك بين الأمم جميعا، تهفو إليه الأسماع وترنو إليه القلوب منذ أقدم العصور لما فيه من خيال وتشويق ومتعة، وبقيت القصة تتطور وتزدهر عبر العصور حتى صارت فنا قائما بذاته له أصوله وقواعده وأهدافه، يتصدر قائمة الفنون النثرية في العصر الحديث.

وقد عرف العرب فن القصة (ليس بالمفهوم الذي هو عليه اليوم) في شكل أخبار ممزوجة بالأساطير والتاريخ، أو نوادر على غرار ما ضمنه الجاحظ في ثنايا مؤلفاته، أو مقامات اشتهرت على يد بديع الزمان الهمذاني والحريري، أو في شكل حكايات عجائبية أو رمزية كقصص ألف ليلة وليلة، وحكايات كليلة ودمنة، إضافة إلى مؤلفات أخرى قريبة في شكلها ومحتواها من القصة الحديثة؛ "كرسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، وقصة "حي بن يقضان" لابن طفيل.

أولا/ مفهوم القصة:

ظهرت القصة في الأدب العربي بمفهومها الفني الحديث في القرن التاسع عشر، بعد اطلاع الأدباء العرب على الآداب الغربية، وهي سرد نثري خيالي، ولكنه في العادة مقبول عقليا، يجسد تغييرات في علائق بشرية، يستمد مؤلفها مادته من تجربته في الحياة، وملاحظته لها، غير أنه ينتخب هذه المادة ويصوغها وفق مقاصده التي تتضمن التسلية وكشف التجربة الإنسانية.[1]

1- نخبة من المؤلفين، فنون النثر العربي الحديث، ج1، ص9.

ثانيا/ تطورها وأهم أعلامها:[1]

كانت بداية ظهور هذا الفن في الأدب العربي الحديث في شكل ترجمات، حيث اجتهد طلاب البعثات العلمية نحو الغرب في نقل ما وقع تحت أيديهم من قصص أجنبية إلى اللغة العربية، ونشروها في مجلات عربية "كالجنان" و"المقتطف" و"الهلال"، فترجم حافظ إبراهيم رواية "البؤساء" لفيكتور هيجو، وترجم المنفلوطي "ماجدولين" و"في سبيل التاج"، وترجم يعقوب صروف "قلب الأسد"، وترجم أحمد حسن الزيات "آلام فرتز"...

ظهرت القصة بمفهومها الفني المكتمل في الأدب العربي الحديث بعد عودة طلائع البعثات العلمية إلى الوطن العربي، فولدت القصة القصيرة في شكلها الفني على يد محمود تيمور، ينما نشرت له قصته الأولى "في القطار" في جريدة السفور سنة 1917م. وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن قصة "العاقر" للأديب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أولى القصص العربية.

ثم تطور فن القصة تطورا بارزا؛ وبدأ يستقر بنيانه وتتأصل جذوره في الأدب المصري خاصة وفي الأدب العربي عامة، فكانت هناك أسماء من قبيل ثورة 1919م يمكن عدها على الأصابع، ثم ظهر مئات الأدباء بعد الحرب العالمية الثانية، خلدوا آثارهم في مجال القصة، أشهرهم محمود تيمور وعيسى عبيد وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين ويحي حقي وحسن محمود... فتميزت هذه الفترة (قبيل ثورة 1919م حتى الحرب العالمية الثانية) بوفرة القصص وكثرة المجموعات القصصية، فصدرت مجموعة "ما لا تراه العين" لمحمود تيمور، و"ثريا" لعيسى عبيد، و"درس مؤلم" لأخيه شحاتة عبيد، و"الموت والتفكير" و"حياة لص" ليحي حقي، و"قصة مخدر" و"جناية أم على ولدها" لأحمد خيري، ثم صدرت بعدها لمحمود تيمور مجموعات منها "الشيخ جمعة" و"عم متولي" و"الحاج شلبي" و"الأطلال" و"قلب غانية" حتى اعتبره النقاد أستاذ الأقصوصة ومؤسسها في الأدب العربي.

ثم احتذى حذوه الأدباء كتوفيق الحكيم في مجموعاته "عهد الشيطان" و"سلطان الظلام" و"ليلة زفاف"، ونجيب محفوظ في مجموعاته "همس الجفون" و"رأيت فيما يرى النائم" و"صباح الورد" والفجر الكاذب" و"صدى النسيان"، وإبراهيم عبد القادر المازني في مجموعاته "صندوق الدنيا" و"خيوط العنكبوت" و"في الطريق".

1- ينظر: عباسي سنابلي، تطور النثر العربي الحديث، منتدى رشحات الأقلام، على الرابط الإلكتروني: https://rashhatulaqlam.wordpress.com/2017/02/10

وكل هذا النتاج الضخم ليس سوى غيض من فيض القصص التي صدرت في العصر الحديث في مصر وسوريا (زكريا تامر، حيدر حيدر، غادة السمان) ولبنان (توفيق يوسف عواد، سهيل إدريس، كرم ملحم، مارون عبود) والأردن (محمد صبحي أبو غنيمة، عيسى الناعوري، سيف الدين الإيراني) والعراق (محمود السيد أحمد، عبد المجيد لطفي، أنور شاؤول) والسودان (عثمان النور، جمال عبد المالك، يوسف عطا) والجزائر (مالك حداد، حسين بوزاهر، جمال عمراني، أحمد رضا حوحو، هور ونيسي) وتونس (الميداني بن صلاح، حسن نصر، محمد صالح الجابري) والخليج العربي (أحمد السباعي، محمد عبد المولى، إسماعيل فهد إسماعيل).

وقد تناولت القصة في الوطن العربي مجموع المشكلات المحلية والشخصية والقومية بالمعالجة، وفق أساليب مختلفة، وبما ينسجم مع المعاناة التي يحسها الكاتب تبعاً لظروف هذا القطر أو ذاك، إذ تطرح المسائل والمشكلات الاجتماعية من منظوراتها المختلفة، وتعالج مطالب الحرية والديمقراطية، وقضايا تأثير الفواعل العالمية في الوضع الوطني الخاص والقومي العام، وانعكاسات ذلك كله على شخصية الإنسان العربي من جوانبها المختلفة.[1]

لقد استمدت الكتابة القصصية حضورها القوي واللافت في الأدب الحديث من طبيعة مساراتها التطورية، فتميزت بالمرونة وسرعة التكيف مع معطيات العصر، فقطعت أشواطا من التطور تحول فيها أسلوبها من التقليد اللفظي المتكلف، إلى التجديد والسلاسة والمرونة، مواكبة بذلك لصيرورة الازدهار والتطور للفن القصصي في الغرب، فأضحت بذلك فنا له خصوصيته بمقوماته الفنية وتقنياته السردية.

1 - ينظر: الأدب العربي في العصر الحديث، منتدى المعرفة، على الرابط الإلكتروني: https://www.marefa.org

المحاضرة الحادية عشرة: الفنون النثرية (الرواية)

تتبوأ الرواية (Roman) مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية النثرية الحديثة، وقد ازدهرت في أدبنا العربي الحديث والمعاصر بفضل ازدهار الوسائط الجديدة؛ كالطباعة والصحافة والترجمة والتعليم، وهي أكثر الفنون السردية الحديثة تعبيرا عن الواقع واستيعابا لمختلف التجارب الإنسانية، فرغم نشأتها الحديثة، استطاعت الرواية أن تصور في قالب فني مشوق تحولات المجتمع العربي، إذ سعت إلى رصد مظاهره واستجلاء أزماته وطرح قضاياه التي لا تنفصل في عمومها عن قضايا المجتمعات الإنسانية الحديثة، وهو ما خوّلها لأن تكون أقرب الفنون الأدبية إلى معترك همومنا اليومية.

أولا/ تعريف الرواية:

يعرّفها إبراهيم فتحي في "معجم المصطلحات الأدبية" بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من قيود التبعيات الشخصية.[1]

وتعرفها "مارت روبير" بقولها: «الرواية إبداع في النثر طويل، يعرض ويحرك شخصياته في مستوى كأنه الواقع، فيعرفنا على حالتهم النفسية، وقدرهم ومغامراتهم».[2] وهي عند "عبد المنعم خفاجي" تعد أكبر الأنواع القصصية حجما، وترتبط بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية، وهي قصة مكتملة العناصر الفنية، ووقائعها مستمدة من الخيال.[3]

فالرواية شكل من أشكال القصة متكاملة العناصر، ولأن قوامها الخيال، فإنها تختلف عن التأريخ والسيرة الذاتية أو الغيرية، وأهم ما يميزها عن بقية الفنون القصصية طولها الظاهر، وهي بذلك تغطي فترة زمنية أطول وشخصيات أكثر، وهي تسرد أحداثا وصراعات وعلاقات بين شخصيات، في ظل قضايا اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو دينية... وتتناول مشاكل الحياة ومواقف الإنسان منها، وتتعمق في سبر أغواره النفسية باستخدام تقنيات ومهارات فنية، وتتميز الرواية بانفتاحها على مجموعة كبيرة من فنون وأشكال التعبير الأخرى.

---

[1] - ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المحدثين، تونس، 1986، ص176.

[2] -Marthe Robert, Roman des origines et Origine des roman, Ed Gallimard paris, 1992, p23.

[3] - ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص48.

ثانيا/ نشأتها وتطورها:

أ/ مرحلة النشأة:

في القرن الثامن عشر ميلادي، وفي إنجلترا، أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب، وبدأت تنفرد بملامح خاصة بها كالحبكة والموضوع وتقنيات القص... أما في الأدب العربي، فقد أرخ بعض الباحثين لظهور الرواية بمعناها الفني بالربع الثالث من القرن التاسع عشر، من خلال الترجمة التي وضعها رفاعة الطهطاوي لرواية "مغامرات تيلمياك" للكاتب الفرنسي "فرانسوا دي فينيلون" تحت عنوان "وقائع الأفلاك في أخبار تيلمياك" سنة 1867م. وهناك من اعتبر روايات "جورجي زيدان" و"فرح أنطون" التاريخية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، البداية الفعلية للرواية العربية. ويرى فريق ثالث أن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي كتبها عام 1914 هي أول رواية عربية مكتملة الملامح الفنية.[1]

وهناك نصوص سبقت رواية "زينب" بسنوات طويلة يرى الدارسون أنها قريبة جدا لفن الرواية؛ على غرار "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للجزائري الأمير محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا سنة 1849، و"غابة الحق" التي كتبها فرانسيس مراش الحلبي سنة 1865، ورواية "الهيام في جنان الشام" لسليم البستاني التي ظهرت سنة 1870، ورواية "علم الدين" وهي من تأليف علي مبارك سنة 1882، كما عُرِفَت الكاتبة اللبنانية زينب بنت فواز برواية "حسن العواقب" التي اعتبرها البعض أول رواية عربية إذ نشرت سنة 1899.[2]

وفي الجزائر، تعد رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة البداية الفعلية والحقة لهذا الفن، حيث مثّلت هذه الرواية التي كتبت سنة 1971 قفزة حقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، كما ترك هذا الكاتب روايات أخرى لا تقل جمالا وقيمة عن روايته الأولى، فكتب سنة 1975 رواية "نهاية الأمس"، وفي سنة 1981 رواية "بان الصبح"، وألّف رواية "الجازية والدراويش" سنة 1983.[3]

وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بدأت الرواية العربية تأخذ سمة فنية أكثر واقعية ونضجا وأعمق أصالة، على يد كتاب متأثرين بالثقافة الغربية؛

---

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص195.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص194.

[3] - ينظر: محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص179.

أبرزهم طه حسين (الأيام، دعاء الكروان، شجرة البؤس، أحلام شهرزاد)، توفيق الحكيم (يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح)، عبد القادر المازني (إبراهيم الكاتب)، محمود تيمور (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح)، عيسى عبيد (ثريا) وطاهر لاشين (حواء بلا آدم)... ثم جاءت روايات الأربعينيات والخمسينيات لتحدث نقلة بارزة في الكتابة الروائية، على يد جودة السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ. ولقد كان لهؤلاء الرواد دور عظيم في تمهيد الطريق لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، ليصبحوا أكثر إحساسا بالواقع وبالطبقات العميقة من المجتمع.

ب/ مرحلة التأصيل:

بعد مرحلة النشأة مرت الرواية العربية بمرحلة "التأصيل"، أو مرحلة نجيب محفوظ، وفيها انفتحت الآفاق أمام كتّاب هذه الحقبة وتيسرت لهم الأسباب التي أعانت على التجديد ومسايرة الأفكار العصرية، واستشرفوا الإنتاج الروائي؛ فخصص الزيّات صحيفة لذلك سمّاها "الرواية"، وأعد نجيب محفوظ نفسه لهذه المرحلة منذ بدايتها، واتخذ الأسباب المواتية ليعيد صياغة الحياة في أدوارها وتطورها وتغيراتها من موقع معاصر يمكّنه من الرؤية بوضوح، ونجح من خلال رواياته الاجتماعية والواقعية (خان الخليلي، القاهرة الجديدة، عبث الأقدار، السراب، بين القصرين، اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل، أولاد حارتنا...) في أن يواكب إبداعيا ثلاثة أجيال أدبية، ظهرت في حياتنا الثقافية منذ 1934.[1]

ولم يترك هذا الكاتب حركة من حركات المجتمع إلا رصدها وأدرك أبعادها، واستطاع مع معاصريه أن يقدموا صورة صادقة عن التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فدلت مرحلة نجيب محفوظ دلالة واضحة وعميقة على الجهود الروائية العربية الحديثة، وجسدت بروز وازدهار هذا الفن في أدبنا العربي.

وبعد أن استقام المعمار الفني الروائي في الحياة الأدبية العربية، مضت المسيرة في مختلف الاتجاهات، وفي مختلف البلدان العربية، وبدأنا نلتقي بنماذج ناجحة من هذه الجهود؛ في الجزائر محمد ديب وفي السودان الطيب صالح، وفي فلسطين أبو سلام وسميرة عزام وغسان كنفاني، وفي سوريا حنا مينا... [2]

---

[1] - ينظر: عبد الرحمان ياغي، في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999، ص175.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص178.

ثالثا/ اتجاهاتها:

تعددت المدارس الروائية وظهرت فيها اتجاهات مختلفة، عبّر من خلالها الروائيون عن هموم المجتمع العربي المتغير وصوروا آماله وطموحاته، ولعل أبرز هذه الاتجاهات:

أ/ الرواية التاريخية: وهي التي تستمد مادتها من التاريخ، فهي تُبنى عليه وتتشكل منه، وتضيف عليه، وتختزل منه وتتصرف فيه، لكنها ليست تاريخا، بل هي إعادة كتابة التاريخ على نحو جمالي غير حيادي، فهي بمثابة استثمار للتاريخ. وهي أقدم أنواع الرواية ظهورا، وقد ارتبط بروزها في الأدب العربي بالترجمة والاقتباس، حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالغا في ترجمة الروايات الغربية، ومن الروايات التاريخية التي ترجمت حينها "الفرسان الثلاث" لألكسندرو دوماس بقلم نجيب حداد.[1]

ويعد سليم البستاني وجورجي زيدان ويعقوب صرّوف الجيل الأول من كتّاب الرواية التاريخية، في سياق حكايات طويلة ذات طابع تعليمي في قالب مشوق مسلٍّ، وقدم جورجي زيدان عددا من الروايات التاريخية التي تضم في ثنايا بنائها القصصي جانبا من التاريخ الإسلامي، منها "فتاة غسان" التي عرض فيها الأحداث التاريخية التي صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى، "أرمانوسة المصرية" وفيها بيان لما صاحب فتح مصر من أحداث، "عذراء قريش" و"غادة كربلاء" التي صور فيها تاريخ الصراع السياسي في العصر الأموي، وله أعمال أخرى أرّخت بطريقة فنية لمشاهد كثيرة متصلة بالأحداث التي واكبت التاريخ الإسلامي، مثل "فتاة القيروان" و"شجرة الدر" و"فتح الأندلس".[2]

ب/ الرواية الاجتماعية: يكتسي هذا النمط أهمية بالغة إذ يتميز عن بقية الأنماط بتركيزه على الواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصيات هذه الرواية مرتبط بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية، مرتبطة بطبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة. ولشدة ارتباطها بالواقع سميت بالرواية الواقعية.[3]

---

[1] - ينظر: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2009، ص31.

[2] - ينظر: عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جورجي زيدان، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1، 1993، ص6، 7.

[3] - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص24.

ومن النماذج البارزة التي تطالعنا في نمط الرواية الاجتماعية روايات نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "زقاق المدق"... فقد مثّلت صورة حية للمجتمع المصري في بدايات القرن العشرين.

ج/ الرواية النفسية أو التكوينية: «تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة، وتصلب عوده، ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه، أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته... وقد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع مخيلة الكاتب، التي تبتكر شخصيات روائية خالصة».[1]

وقد يصور هذا النوع التجارب الشخصية الخاصة المرتبطة بالجانب السلوكي، لأن هدفها الاهتمام بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية، التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها.[2]

وقد يكون واقع الشخصية مغامرات عاطفية وجدانية تشبه ما كتبه جبران خليل جبران في "الأجنحة المتكسرة"، والعقاد في "سارة"، وتوفيق الحكيم في "الرباط المقدس".

د/ الرواية الأسطورية: تشكل الأسطورة في هذا النمط من الرواية مادة المتن الحكائي، حيث يعتمد الروائي في كتابتها على أسطورة ذائعة الصيت، ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب أجيالها وأصبحت جزءً من ثقافتها، واستعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيز العجائبي الخرافي فيها، سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات، قصد خلق عوالم خاصة في الرواية، بعيدة كل البعد عن الواقع، ويكون رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر.[3] ومن أمثلة هذا النمط الروائي نجد رواية "أحلام شهرزاد" لطه حسين.

هـ/ رواية السيرة الذاتية: يهتم فيها السارد باستعادة تفاصيل من حياته الخاصة، يقف فيها عند أهم الأحداث والمحطات المرتبطة بشخصيته (الكاتب)، لنقل مجموعة من التجارب والخبرات الحياتية ذات القيمة الإنسانية والأخلاقية. ومن أمثلة ها النوع رواية "الأيام" لطه حسين، "إبراهيم

---

[1] - جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999، ص235.

[2] - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص26.

[3] - ينظر: شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1996، ص53.

الكاتب" لإبراهيم عبد القادر المازني، "سارة" لعباس محمود عقاد، "عودة الروح" لتوفيق الحكيم و"أصداء السيرة" لنجيب محفوظ.

المحاضرة الثانية عشرة: الفنون النثرية (المسرح)

المسرحية فن وافد على ثقافتنا المعاصرة، فهي فن إغريقي بامتياز عرفه اليونان قبل الميلاد بقرون في عصورهم الزاهرة، وعن اليونانيين أخذت البشرية هذا الفن مثلما أخذت الفلسفة والمنطق، ويعد الفعل المسرحي أقرب الأنشطة الفنية إلى الحياة البشرية وإلى مرحلة الطفولة الإنسانية في بدايات تاريخها القديم، فقد ارتبط بأقدم حركة إبداعية صوّر الإنسانُ من خلالها العلاقة الوطيدة التي كانت تربطه بمعتقداته، واعتمد عليه اعتمادا رئيسيا في طرح القضايا المتعلقة بمصير الإنسان، وما تعلق منها بموضوع الألوهية وبتفسير الوجود والموجودات، كما عالج قضايا اجتماعية أيضا، ويعد "أسخيلوس"، "صوفوكليس" و"يوربيدس" أول من وضع أسس فن المسرح الأولى وظهر عندهم في شكلين: التراجيديا والكوميديا.

أولا/ تعريف المسرحية:

المسرحية قصة تمثيلية يقوم بعرضها على خشبة المسرح ممثلون يعتمدون في أداء أدوارهم على الحوار والحركة، ضمن مدة محدودة قد تبلغ ثلاث ساعات، وتلتقي القصة والمسرحية في كثير من المقومات الرئيسية، وما بينهما من اختلاف يعود على ضرورة مراعاة المؤلف المسرحي لطبيعة المسرح وانعكاس هذا الأمر في البناء الفني للمسرحية. [1]

وإضافة إلى حرص فناني المسرح على إمتاع الجمهور وتسليته وتثقيفه، فإن المسرح هو خير أداة للتوجيه القومي والخُلُقي وبعث النهضة في الأمة، فهو من أشد الفنون تأثيرا في النفوس من خلال الحوار الحي المعبر والأسلوب الجميل المؤثر، والأحداث والصراعات التي تُجَسَّد حركيا أمام المشاهدين، فينتقلون إلى جوّها النفسي الخاص، وينفعلون بتموجاتها وأزماتها، ويتعاطفون مع أشخاصها، مما يترك في نفوسهم آثارا لا تمحي وفي أذهانهم قناعات لا تزول. [2]

ثانيا/ المسرحية في الأدب العربي الحديث:

أ/ مرحلة الترجمة والاقتباس:

[1] - ينظر: جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص230.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص232.

ظهر الاهتمام بالمسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق في الأدب العربي تمثيلا وتأليفا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، وبالتحديد مع نهاية الحرب العالمية الأولى، فانتقل إلى القرّاء العرب عن طريق الترجمة التي عمل الأدباء على التعريف من خلالها بكثير من الأعمال المسرحية العالمية، وكان للبنانيين والسوريين الدور الأكبر في هذه العملية، واعتبرت بيروت النافذة التي أطلّ منها العرب على أدب وحضارة الغرب. وانصبت الترجمة على المسرح الفرنسي والإنجليزي، ومعظم ما ترجم عن الفرنسية كان لراسين وكورناي وموليير وفيكتور هيغو وفولتير، أما عن الإنجليزية فمسرحيات شكسبير وبيرنارد شو. [1]

وأسهمت جهود يعقوب صنوع وسليم النقاش ومارون النقاش في التأسيس للمسرح العربي، فاطلع هؤلاء الثلاثة على ما تزخر به الثقافة الأوروبية من مسرحيات، وأعادوا صياغتها بطريقة تلائم المزاج العربي والتركيبة الاجتماعية للجمهور العربي، وأخرجوا ترجماتهم في ثوب أدبي حاز الإعجاب والتقدير، وساهم في رواج تمثيل مسرحياتهم على نطاق واسع، [2]ومن الأعمال البارزة في هذه المرحلة ترجمة مارون النقاش لمسرحية "البخيل" لموليير، وترجمة إبراهيم رمزي لمسرحية "يوليوس قيصر" لشكسبير، ومعظم ترجمات خليل مطران التي مثّلتها فرقة جورج أبيض.

ب/ مرحلة التأليف:

وأول مسرحية عربية أُلِّفَت فأصابت نجاحا هي مسرحية "مصر الجديدة ومصر القديمة" لفرح أنطون، وهي مسرحية اجتماعية تصور عيوب المجتمع المصري تصويرا دقيقا، وتلت ذلك محاولات محمود تيمور الذي كان يميل لاستخدام للهجة العامية في مسرحياته، خاصة في أعماله الأولى. [3]

وفي نهاية القرن العشرين ظهرت بوادر التأليف المسرحي من خلال كتابات توفيق الحكيم في: أهل الكهف، شهرزاد، بيجماليون، سليمان الحكيم، الملك أوديب، السلطان الحائر، وإبراهيم رمزي في: الحاكم بأمر الله، أبطال المنصورة، بنت الإخشيد، وفرح أنطون في: صلاح الدين، مملكة أورشليم، وسعد الله ونوس في: الملك هو الملك وملحمة السراب والرسول المجهول في

---

[1] - ينظر: محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي (1847-1914)، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1995، ص37.

[2] - ينظر: عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم، دار الفارابي، مصر، ط1، 1999، ص31، 32.

[3] - ينظر: جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص235.

مأتم أنتيغونا، وعلي أحمد باكثير في: هاروت وماروت، همام في عاصمة الأحقاف، الثائر الأحمر، مسمار جحا.

ثالثا/ تجربة توفيق الحكيم المسرحية:

يعد توفيق الحكيم من رواد المسرح العربي، وله فضل كبير في إرساء قواعد الأدب المسرحي ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي قاطبة، وامتد تأثيره لأجيال متعاقبة من الأدباء والمبدعين، وتعد مسرحية "الضيف الثقيل" أول تجربة مسرحية له إذ أخرجها سنة 1919م غير أنها مفقودة، أما أول مسرحية كاملة وصلتنا من فنه فهي "المرأة الجديدة" وظهرت سنة 1923م. وشغف الحكيم بالمسرح جعله يؤلف فيه أكثر من غيره من الأدباء، مستغلا ما توفر له من اطلاع على الثقافة الغربية وإتقانه اللغة الفرنسية، ولقد صنّف الدارسون إنتاجه المسرحي إلى أربعة مجالات:

يتمثل الأول في المسرح الذهني ويضم مسرحيات "أهل الكهف" 1933م، "شهرزاد" 1924م، "بيجماليون" 1942م، "سليمان الحكيم" 1949م، "الملك أوديب" 1949م، "إيزيس" 1955م، "رحلة إلى بغداد" 1958م و"السلطان الحائر" 1961م. أما المجال الثاني فيتمثل في المسرح الاجتماعي، ويندرج تحته عدد من المسرحيات القصيرة والطويلة منها "حياة تحطمت"، "الخروج من الجنة"، "رصاصة في القلب"، "العش الهادئ"، "الأيدي الناعمة" و"الصفقة".

واختص الاتجاه الثالث بالمسرح المنوّع، وهو أشبه بمقالات مسرحية جاءت في صورة حوار كان ينشرها في الصحف، ثم نشرها في كتاب عام 1955م، في حين كان الاتجاه الرابع هو مسرح اللامعقول، ويندرج تحته مسرحية "يا طالع الشجرة"، "رحلة صيد"، "رحلة قطار". [1]

عرف توفيق الحكيم بمسرحه الذهني، ويقصد به الأعمال المسرحية المستوحاة من الأساطير الإغريقية مثل "الملك أوديب"، ومن القصص الديني مثل "أهل الكهف"، ومن ألف ليلة وليلة مثل "شهرزاد"، وغيرها من المسرحيات التي تتأسس فنيا على عناصر ثلاثة هي الحوار، الصراع والحركة، وتشترك مع القصة في الحادثة والشخصية والفكرة. [2]

تتجلى مقدرة توفيق الحكيم الفنية في قدرته على الإبداع وابتكار الشخصيات، وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو متقن، ما يكشف عن مهارة وتمرس وإتقان وحسن اختيار للقالب الفني الذي

---

[1] - ينظر: عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية العربية، ص171، 172.

[2] - ينظر: بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1979، ص78.

يصب فيه إنتاجه، بالإضافة إلى تنويع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته، ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي. [1]

امتد النشاط المسرحي إلى سائر البلدان العربية شيئا فشيئا، وكثرت الفرق المسرحية، وتنوعت الكليات والمعاهد والجامعات والنوادي، ثم ظهرت المسارح في كثير من الأقطار العربية، وتولت الدولة رعايتها ماديا ومعنويا، وظهرت تجارب إبداعية رائدة في هذا الفن، فأضحى ضرورة من ضروريات الحياة المعاصرة، وأصبح له مدارس واتجاهات، وبهذا ترسخت لدى الجماهير المثقفة قناعة مفادها أن المسرح كان حقيقة ليست فقط ثقافية أو أدبية بل اجتماعية في ذاتها، وأن المجتمع في أمس الحاجة إليه لما له من تأثير في القلوب والعقول.

[1] - ينظر: رندة سقف الحيط، مسرح توفيق الحكيم، مجلة الكلمة، مجلة إلكترونية شهرية تصدر من لندن، ع130، فيفري 2018، على الرابط: http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19551

الخاتمـــة:

لا نزعم في ختام هذه المطبوعة أننا قدمنا من خلالها الصورة المثالية التي تنمذج النص الأدبي العربي الحديث، وإنما هي محاولات راعينا فيها الجانب التعليمي، وما يقتضيه الأخذ بيد طلبتنا للتدرج في نهل معارف جديدة في حقل الأدب العربي الحديث، واستثمار معلوماتهم السابقة لتكوين تصور متكامل ما أمكن عن المشهد الأدبي في هذه الفترة. وقد خلصنا من خلال دروس هذه المطبوعة إلى النتائج التالية:

1- نجح الأدباء العرب في تطوير تجاربهم الفنية نتيجة تواصلهم مع الثقافات الغربية واطلاعهم على نتاجها الأدبي، وقد تحقق ذلك بفضل البعثات العلمية التي شجعها وأشرف عليها محمد علي والخديوي إسماعيل، ما أحدث نهضة علمية وفكرية في مصر جعلتها نقطة إشعاع فكري وحضاري للأمة العربية، وهو ما أسهم بشكل فعال في بعث الأدب وانتعاشه من جديد، وكان حظ الشعر من هذه الهبّة كبيرا ووافرا، إذ ظهرت اتجاهات ومدارس شعرية متنوعة، عكست التنوع الفكري الذي ميز الساحة الثقافية حينها، وجسدت درجة الوعي والنضج وروح التنافس التي تحلّى بها الأدباء العرب في تلك المرحلة الهامة من تاريخنا.

2- كان ظهور أعلام مدرسة الإحياء: محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم وخليل مطران كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية والبديعية التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة، ويؤجج العواطف الميتة، وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الرواد ومعاصريهم إلى حالته التي عرف بها في عصور الازدهار.

3- حاول الشعراء في بلاد المغرب العربي مواكبة النهضة الإصلاحية الإحيائية في المشرق، وكذا التعبير عن قضايا وهموم شعوب هذا القطر حينها، فظهرت حركة شعرية اختصت بالشعر السياسي الوطني، ودعت إلى النضال من أجل الاستقلال. وقد تميزت قصائد هؤلاء الشعراء على اختلاف أقطارهم، بالتزامها الشكل القديم للقصيدة، واحتجاجها على الواقع المزري الذي عاشته الأمة المغاربية في ظل الاضطهاد الاستعماري.

4- أرسى الأمير عبد القادر الجزائري دعائم إحياء القصيدة العربية التقليدية، بشعر ضاهى في فحولته وفروسيته وشاعريته مستوى نظم محمود سامي البارودي، وتبقى نقطة الالتقاء بين هذين الشاعرين العملاقين أنهما عبَّرا عن التحول الحاصلِ سياسيا واجتماعيا، وثقافيا في الوطن

العربي، ووضعا معا لبنة في صرح أدب عربيٍّ حديثٍ يستلهم الماضي، ويعانق الحاضر، متطلِّعا إلى المستقبل، يعكس هموم الوطن والإنسان في أمة شرعت تتطلَّع للتغيير في كل مناحي الحياة، بعد الرجَّة العنيفة الناتجة عن الاحتلال الأوروبي للعالم الإسلامي، ومنه الوطن العربي.

5- تزعم الاتجاه التجديدي في الشعر العربي مجموعة من المدارس الأدبية الحديثة، أبرزها جماعة الديوان، جماعة أبولو وجماعة المهجر، وقد كان لهذه المذاهب دور أساسي في إنعاش وتجديد الشعر العربي ودفعه نحو تجربة إبداعية جديدة عُرِفَت بالاتجاه الرومنسي. فارتبط بذلك ظهور التجديد الشعري في الأدب العربي بظهور القصيدة الرومنسية، بأبعادها الإنسانية، وخصائصها الفنية، وموضوعاتها ذات الطابع الذاتي العاطفي كالألم والحزن والمعاناة، بالاعتماد على الخيال والقدرة على التصوير، والاهتمام بمظاهر الطبيعة.

6- عبّر الشعر المغاربي الحديث عن تجربة طموحة، استطاعت عن طريق القصيدة الوجدانية الرومنسية أن تتعدى بتأثيراتها الفنية حدودها التي ظهرت فيها، فهي انعكاس للواقع المر الذي عاشته شعوب المغرب العربي، وتعبير صادق عن مشاعرهم تجاه الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عاشوا في ظلها.

7- حدد شعراء مدرسة الديوان خصائص جديدة للشعر شكلا ومضمونا، فينبغي أن يكون الشعر إنسانيا، يتسع للمعاني الإنسانية وأسرار الطبيعة وخفاياها، وعلى الشاعر أن يتعمق في تناول المعنى، وأن يبتعد عن الصنعة ويتجنب الزيف ويتصف بالصدق الفني في تجربته الشعورية، ويجب أن تحقق القصيدة الوحدة العضوية ووحدة الموضوع. ولعل أبرز ما يحسب لصالح رواد هذه المدرسة، أنهم أول من تمرد على تيار الشعراء المحافظين وتقليديتهم وجمودهم، وأول من دعا إلى التجديد في الشعر العربي، بطريقة تتماشى وروح العصر بانفتاحها على آداب الأمم الأخرى.

8- عرفت الساحة الشعرية في المغرب العربي بروز نخبة حملوا لواء التجديد في القصيدة العربية، فعلى أيدي هؤلاء الروّاد، شرعت التجربة الشعرية المغاربية في التحول إلى التحديث، فنهضت بتغيير أنساقها ومضامينه، وتجلى نزوعُها إلى الذاتية والاحتفاء بالعواطف، واضطلاعُها بحمل هموم الواقع القاسي. فمثلت قصائدهم قمة التطور الرومنسي في الشعر

الحديث، من حيث الموضوعات ومن حيث الأداء اللغوي والتصويري، فحققت تجاربهم الشعرية نقلة واضحة في حقل الإبداع الشعري المغاربي في العصر الحديث.

9- جسدت قصائد شعراء مدرسة "أبولو" معالم الرومنسية شكلا ومضمونا؛ فتجلى اهتمامهم بالمرأة والحب، كما طغى على شعرهم الحنين إلى الوطن، ما جعله يتميز بطابع الشكوى والتشاؤم، ونظموا لأجل فلسطين كثيرا من الشعر الوطني. أما من ناحية الشكل، فنذكر اعتماد الشعراء التوسع في نقل الألفاظ من سياق استعمالها القريب المألوف، إلى مجالات أخرى عن طريق الانزياح، إضافة إلى ميلهم إلى تشخيص الجمادات، والتجسيم بنقل الأمر المعنوي من مجاله التجريدي إلى مجال آخر حسي، كما اعتمدوا على إحالة اللغة الشعرية إلى تعبير بالصور، ناهيك عن ظهور التعابير الرمزية في شعرهم خاصة ما يتصل منه بالطبيعة.

10- يلحظ الدارس لشعر أدباء المهجر تأثرهم الواضح بالمذاهب الحديثة في الأدب الغربي خاصة الرومنسي، وهو ما يتجلى في الخصائص العامة لهذه المدرسة؛ أبرزها الميل إلى الموضوعات الذاتية كالحنين، والإيمان بالحرية والقومية العربية والدعوة إليها، وحب الطبيعة وتشخيصها، والميل إلى الحزن والتشاؤم. كما لجأ شعراؤها إلى مزج البحور، وحاولوا التحرر من الانتظام الشكلي للأبيات، فقصّروا من السطور ونوّعوا القوافي، كما تميزت إبداعاتهم بسهولة اللغة، وسيطرة الوحدة العضوية، وبراعة التصوير والوصف والاعتماد على القصة الشعرية كوسيلة للتعبير.

11- مر المقال في الأدب العربي الحديث بمراحل تطور خلالها جذريا، وأصبحت له سماته واتجاهاته وأنواعه أيضا، وسعى أعلامه على اختلاف مدارسهم ومشاربهم إلى استثمار هذا الفن النثري لخدمة المجتمع العربي فكريا واجتماعيا وسياسيا، والتعبير عن همومه ومشاكله وانشغالاته.

12- سجلت القصة حضورا لافتا في النتاج النثري في الأدب العربي الحديث، فاستمدت انتشارها القوي وازدهارها اللافت من طبيعة مساراتها التطورية، إذ تميزت بالمرونة وسرعة التكيف مع معطيات العصر، فقطعت أشواطا من التطور تحول فيها أسلوبها من التقليد اللفظي المتكلف، إلى التجديد والسلاسة والمرونة، مواكبة بذلك صيرورة الازدهار والتطور للفن القصصي في الغرب، فأضحت بالفعل فنا سرديّا بارزا له خصوصيته بمقوماته الفنية وتقنياته السردية ومعالجته لقضايا الإنسان العربي الراهنة.

13- نجحت الرواية في التأصيل لدعائمها ومقوماتها الفنية في الأدب العربي الحديث، ومرت في تطورها بمراحل شهدت خلالها تغيرات عميقة في بنيتها وتقنياتها وأساليبها، حتى بلغت درجة كبيرة من النضج والاكتمال على يد كتّاب تباينت اتجاهاتهم وخلفياتهم، ما أفرز تنوعا ملحوظا في المتن الحكائي للرواية الحديثة، الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع الداخلي للحياة العربية، في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، فنقلت الرواية بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه الراهنة في صورة جمالية تماهى فيها الواقع مع الخيال.

14- ظهر المسرح بمعناه الفني في الأدب العربي مع نهاية الحرب العالمية الأولى، ومر خلال تطوره بمرحلتين هما الترجمة والاقتباس ثم التأليف، وقد ظهرت تجارب فنية رائدة في الأدب المسرحي من خلال إبداعات مارون النقاش، فرح أنطوان وسعد الله ونوس، وبلغ توفيق الحكيم قمة الإبداع وسؤدد الريادة بمسرحياته التي تربو عن العشرين، عالج فيها بعض المشاكل الاجتماعية والأخلاقية، كقضية المرأة، وفساد الحكم، وطغيان المادة وتدهور الأخلاق، وعرف بالمسرح الذهني وبتوظيف الأسطورة والتاريخ، وبأسلوبه فصيح اللغة ناصع البيان.

قائمــة المصـادر والمراجــع

1/ الكتب:

1- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003.

2- إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث: دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص40.

3- إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، دار السعادة، القاهرة، ط1، 1976، ج1.

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المحدثين، تونس، 1986.

5- إبراهيم ناجي، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

6- أبو القاسم الشابي، الديوان (أغاني الحياة)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970.

7- أبو زيان السعدي، الأدب التونسي المعاصر، دار المعارف للنشر، سوسة، تونس، 1980.

8- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى ختام الحرب الكبرى الثانية)، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1994.

9- أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1993.

10- أدونيس على أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

11- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، شرح وتعليق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1960،

12- الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف، في بعض إشارات القرآن إلى الأسرار والمعارف، تحقيق: عبد الباقي مفتاح، مؤسسة الأمير عبد القادر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ج1.

13- آمال موسى، الخطاب الشعري الإحيائي: ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، ضمن كتاب: من شعراء الإحياء، أحمد شوقي، معروف الرصافي، محمد الشاذلي خزنه دار، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 2015.

14- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ج4.
15- برونو أتيين، عبد القادر الجزائري، ترجمة: ميشال خوري، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001.
16- بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1979.
17- تقي الدين السيد، علي محمود طه حياته وشعره، دار نهضة مصر، القاهرة، 1994.
18- جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999.
19- جبران خليل جبران، أعمال مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004.
20- جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، منشورات المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
21- جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، مكتبة أطلس، دمشق، 1963.
22- جورج شكيب سعادة، تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2008.
23- حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث –الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2000.
24- حيدر بيضون توفيق، محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
25- سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2009.
26- سهيل أيوب، علي محمود طه شاعر ودراسة، دار اليقظة العربية، دمشق، 1962.
27- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1996.
28- شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث (الدوافع، المضامين، الفن)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1998.
29- طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1978.
30- عباس بن يحي، مسار الشعر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2004، ص42.
31- عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جورجي زيدان، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1.

32- عبد الرحمان ياغي، في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999.

33- عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم، دار الفارابي، مصر، ط1، 1999.

34- عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1973.

35- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، 1973.

36- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال في ضوء النقد الأدبي، الدار الإسلامية للطباعة والنشر، مصر، ط، 2003.

37- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.

38- عبد الله الجبوري، الجواهري نظرات في حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

39- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

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

41- علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

42- علي محمود طه، قصائد مختارة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1971.

43- عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث: أساليبه وتقنياته، دار المنهل، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013.

44- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 1973، ج1.

45- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007.

46- عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، ط1، 1996.

47- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة، برج الكيفان (الجزائر)، ط1، 1999.

48- عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، أعلام وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

49- عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1977.

50- لطفي حداد، إثنولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، الأدب العربي الأمريكي، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، ج1.

51- محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس، ط1، 1926، ج1.

52- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010.

53- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1992.

54- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995.

55- محمد مبارك، محاولة في فهم الظاهرة الجواهرية الشعرية، مجلة الأقلام، عدد2، 1978.

56- محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

57- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، (د.ت).

58- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، نشر البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، (د.ت).

59- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

60- محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، بيروت، 1957.

61- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

62- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي (1847-1914)، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1995.
63- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1966.
64- محمود سامي البارودي، الديوان، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998.
65- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت).
66- مسعد بن عيد العطوي، الشعر العربي الحديث، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.
67- معروف الرصافي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
68- مهدي الجواهري، الديوان (الأعمال الكاملة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001،ج5.
69- ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980.
70- نخبة من المؤلفين، تاريخ الأدب العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 2007
71- نخبة من المؤلفين، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1995، ج1.
72- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2017.
73- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.
74- يحي الشامي، شرح ديوان أبي القاسم الشابي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

2/ المراجع باللغة الأجنبية:

1- Marthe Robert, Roman des origines et Origine des roman, Ed Gallimard paris, 1992.

3/ المجلات والدوريات:

1- رندة سقف الحيط، مسرح توفيق الحكيم، مجلة الكلمة، مجلة إلكترونية شهرية تصدر من لندن، ع130، فيفري 2018، على الرابط:
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19551

2- زكريا صيام، الأصالة والتجديد في شعر الأمير عبد القادر، مجلة الثقافة الجزائرية، عدد خاص، رقم75، 1983.

3- عبد الرؤوف زهدي، عمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد36، 2009.

4/ المواقع الإلكترونية:

1- عباسي سنابلي، تطور النثر العربي الحديث، منتدى رشحات الأقلام، على الرابط الإلكتروني:
https://rashhatulaqlam.wordpress.com/2017/02/10

2- الأدب العربي في العصر الحديث، منتدى المعرفة، على الرابط الإلكتروني:
https://www.marefa.org