الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة

الكلية: الآداب واللغات
القسم: اللغة والأدب العربي

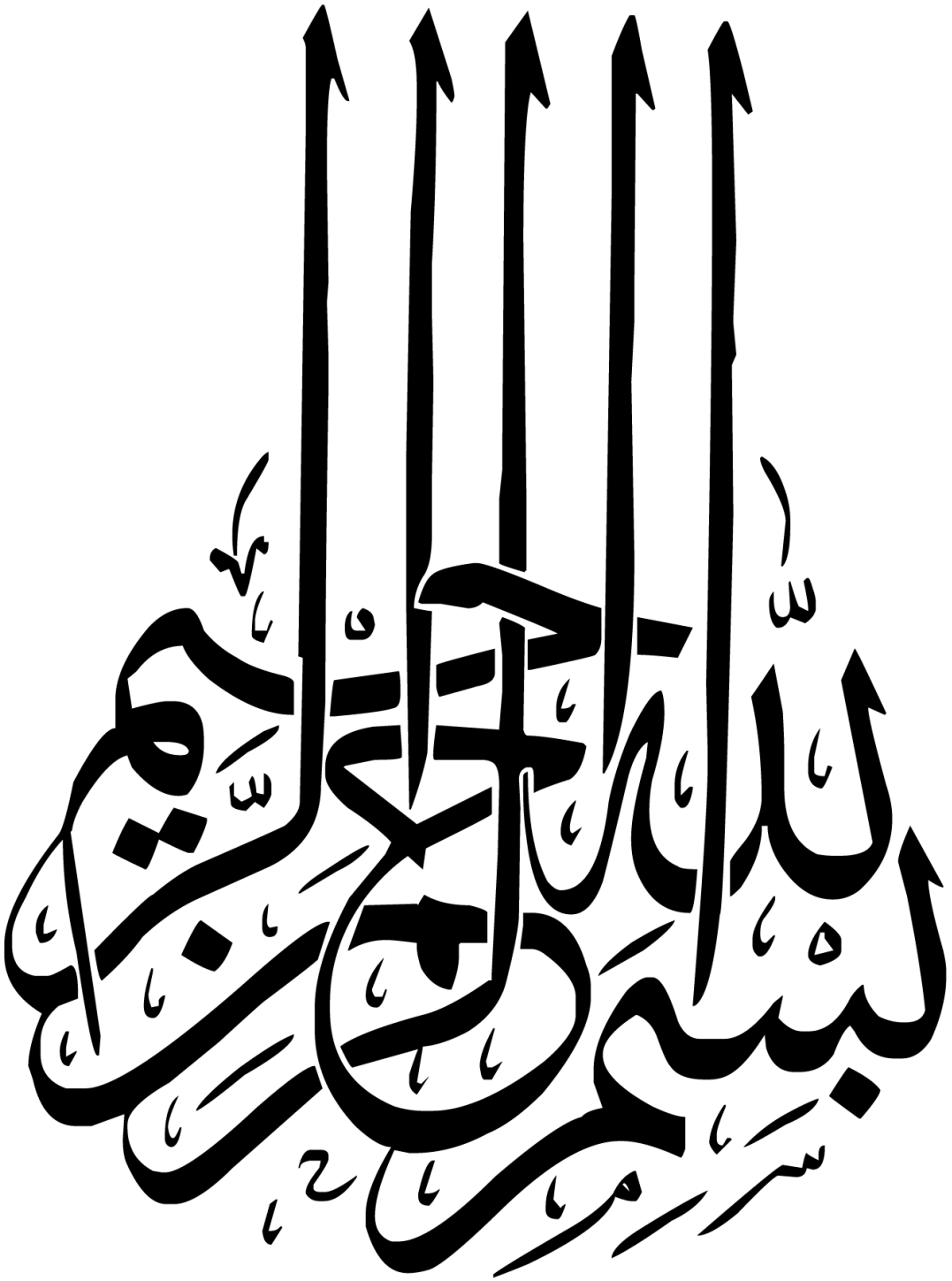
مطبوعة بيداغوجيّة

دروس في مادة الأدب المغاربي المعاصر

موجّهة لطلبة السّنة الثّانية ماستر، تخصّص: أدب جزائري

مقدّمة من قِبل الدكتورة:
هناء داود

السّنة الجامعية: 2025-2026


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمـــــــــة

واجه الأدب المغاربي العديد من المشكلات منذ بداياته الأولى، ولعلّ أبرز هذه المشكلات المقارنة بينه وبين الأدب المشرقي، واعتباره أدبا مقلِّدا له ولم يأتِ بالجديد، فكان يُنظر إليه نظرة دونية، أضف إلى ذلك ظروف الاحتلال الّتي عاشتها جميع أقطار المغرب العربي، هذا الاحتلال الّذي سعى إلى طمس الهوية، واللغة، والقضاء على الثّقافة المحلية، الأمر الّذي وضع الأديب المغاربي أمام تحدّيات تفرض عليه النّهوض بأدبه، وفرض وجوده، وحفظ خصوصيته، واسترجاع مكانته، وعلى الرّغم من الضّعف الّذي شهده أدب هذه المنطقة في مرحلة الاحتلال وما بعدها، إلاّ أنّه تمكّن من جعل الكلمة سلاحه الّذي يقاوم به رياح الطّمس، ويعلنه أداة للمقاومة والحرّية.

لقد انتقل الأدب المغاربي إلى مرحلة جديدة لاسيّما في الفترة الأخيرة من القرن العشرين، ومطلع الألفية الثّالثة؛ إذ ظهرت نصوص شعريّة ونثرية كُتبت بآليات فنّية جديدة، وطرائق تعبيرية مستحدثة تستمدّ قضاياها من واقع الفرد المغاربي؛ إذ اتّجهت إلى تصويره من جميع جوانبه، فتناولت القضايا الكبرى الّتي تخصّ الإنسان كالحرّية، والهوية، والذّات، والمثقف، والوطن، والوجود، بأساليب تنفتح على التّجارب الأدبيّة العالمية، وتواكب حركة الحداثة، فخرج من العزلة الّتي كانت مفروضة عليه، وأسقط مقولة –الأدب المغاربي مقلّد للأدب المشرقي، وهكذا أنتج الأدباء المغاربة نصوصا تستجيب لقضايا الواقع، وتمزج بين المحلي والعالمي، وبين الواقعي والمتخيل، وبين الأصالة والمعاصَرة، هذا الّذي جعلها تتسم بثراء معانيها، وتنوع دلالاتها، وانفتاحها على القراءات المتعدّدة.

إنّ مقياس الأدب المغاربي المعاصِر بما يتضمنه من دروس تشمل قضايا أدبية مختلفة تخصّ هذا الأدب في مختلف أقطار المغرب العربي يحتاج إلى اطّلاع واسع من قِبل الباحث؛ لأنّه لا يقتصر على أدب واحد بل يشمل آداب مناطق متعدّدة، ولقد حاولنا أن نستجيب للمضامين المقرّرة، وأن نسعى جاهدين لتقديم المادّة العلمية بأسلوب بسيط مباشر يبتعد عن الغموض؛ ليتمكّن الطّالب من فهمها واستيعابها، فوقفنا في البداية على قضية العلاقة بين الأدب المشرقي والمغاربي، ثم بدأنا مع الأدب المغربي الّذي تطرقنا فيه إلى قضايا تخصّ الشّعر، والرّواية، والمسرحية، لننتقل بعدها إلى الأدب الليبي الّذي وقفنا فيه بالبحث عن الشّعر القصصي، والرّواية، والمسرح، ثم توجهنا إلى أدب الصّحراء الغربية وتطرقنا فيه إلى قضية الشّعر وتمسكه بالتّراث الجاهلي، وفنّ القصّة، بعدها انتقلنا إلى قضية الحداثة الشّعرية في الأدبين التّونسي والجزائريّ، ثم وقفنا مع الأديب التّونسي "محمود المسعدي" لنتعرّف على

مضامين أعماله، وكان لنا وقفة أيضا مع الشّعر الشّنقيطي وهوس القصيدة الجاهلية، ثم الفكر الحداثي في الأدب المغاربي، ليشمل بعدها الدّرس الأخير نقاط الالتقاء بين الآداب المغاربيّة.

وللإلمام بجميع الجوانب المحيطة بكلّ درس قمنا بالمزج بين الجانبين النّظري والتّطبيقي، وتقديم أمثلة توضيحية تقرّب الفكرة للطّالب.

أمّا فيما يخصّ المراجع، فقد تنوّعت بتنوع الموضوعات المتناولة، لكنه تعسّر علينا الحصول على المراجع الخاصة بأدب الصّحراء الغربيّة، والمسرح الليبي، والأدب الشنقيطي المعاصر وتكاد تكون منعدمة، كما تعسّر علينا الحصول على مدوّنات معاصِرة نقدّمها كنماذج للدّراسة التّطبيقية.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد قدّمنا المادّة الكافية الّتي يستفيد منها الطّلبة، والتي تُلم بجميع جوانب الموضوعات المقدّمة.

عنوان الماستر: أدب جزائري
السداسي: الثالث
اسم الوحدة: و ت إستكشافية
اسم المادة: أدب مغاربي معاصر
الرصيد: 1
المعامل:1

أهداف التعليم:
يكتسب الطّلبة معرفة تتعلّق بالأدب المغاربي المعاصر، وأبرز إبداعاتهم الأدبية.

المعارف المسبقة المطلوبة :
سبق للطّلبة الاطّلاع على بعض المواضيع المتعلّقة بالأداب المغاربي المعاصر في مرحلة الليسانس.
محتوى المادة:

أعمال موجهة
1/ مدخل في علاقة الأدب المغاربي بالأدب العربي
2/ تطور الشعر المغربي وقضاياه الفنية
3/ نشأة الرواية المغربية وتطورها
4/ المسرح المغربي
5/ الشعر القصصي الليبي
6/ الرواية الليبية
7/ المسرح في ليبيا
8/ شعر الصحراء الغربية وتمسكه بالتراث الجاهلي
9/ القصة في الصحراء الغربية
10/ الحداثة الشعرية في تونس والجزائر
11/ مضامين أعمال المسعدي محمود
12/ الشعراء الشناقطة وهوس القصيدة الجاهلية
13/ تطور الفكر الحداثي في الأدب المغاربي
14/ نقاط الالتقاء بين الأداب المغاربية الحديثة

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة، امتحان....إلخ (يُترك الترجيح للسلطة التقديرية لفريق التكوين)

المراجع:
1- في الأدب المغربي المعاصر لعبد الحميد يونس وحسن المصر.
2- الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية (مؤلف لمجموعة من الباحثين).
3- بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر لعز الدين جلاوجي.
4- الأدب المغربي الحديث لأحمد المديني.
5- الأدب العربي في شمال إفريقيا.

بالإضافة إلى الدّراسات والمقالات المنشورة (والتي تنشر) في المجلاّت الجامعيّة، والدّوريّات الوطنيّة والعربيّة والأجنبيّة، ومواقع الإنترنت المختلفة).

الدّرس 01

مدخل في علاقة الأدب المغاربي بالأدب العربي

الدّرس 01

مدخل في علاقة الأدب المغاربي بالأدب العربي

المكتسبات القبلية

- يتذكّر الطّالب معارف سابقة حول طبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- يسترجع معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة، والحديثة، والمعاصرة.
- يجب أن يكون مطلعا على النّماذج الرّائدة في المشرق ليتمكن من استنتاج العلاقة بين الأدبين.

أهداف الدّرس

- ✓معرفة العوامل المؤثّرة في الأدب المغاربي والعربي.
- ✓معرفة نقاط الاشتراك بين الأدب المغاربي والعربي.
- ✓الوقوف على الموضوعات المركزيّة المطروحة في الأدبين.
- ✓تحديد طبيعة العلاقة بين الأدب المغاربي والأدب العربي.

تمهيد

عرفت منطقة المغرب العربي تحولات تاريخية واجتماعيّة كبيرة كان لها الأثر البالغ في الإنتاج الأدبي؛ ذلك أنّ الأدب يتأثّر بما يطرأ على هذه الأوضاع من تغيرات كونه يستمد موضوعاته أساسا من الواقع، كما أنّ الأدب يضعف أو يتطور تبعا للظّروف والتغيرات التي تطرأ على المنطقة؛ فكلما كانت مستقرة كلّما تطور الأدب كما وكيْفا، وكلّما عاشت في ظلِّ اللا استقرار والنّزاعات والحروب كلما كان لها الأثر السّلبي في الإنتاج الأدبي.

والمعلوم أنّ دول منطقة المغربي العربي عانت طويلا من السّيطرة الاستعمارية الأوروبية، هذا الّذي أدّى إلى ضعف المنتوج الأدبي بجميع أجناسه، بسبب مضايقات المحتل، والأوضاع المزرية التي كانت تعيشها المنطقة، إلاّ أنّ الأديب المغاربي لم يستسلم إلى هذه الظّروف، بل قاوم وحارب بالقلم معبّرا وثائرا ورافضا لممارسات الاحتلال، فكانت المضامين في أغلبها وطنية تعبر بخاصة عن الهوية ومقوّمات الشّخصية المغاربية؛ لذلك ارتبطت نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتّجديد[1]؛ بحيث يستقي الأديب المغاربي «تصوراته من أربعة مستويات مرجعية هي على التّوالي: الدولة-

[1]- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص20.

الأمة أو الوطنية، العروبة، الإسلام، المغاربية»[1]، وهي مرجعيات لم يتخلّ عنها الأديب المغاربي وهو يكتب نصوصه الأدبية.

أضف إلى ذلك أنّ هذا الأدب استلهم التّراث الشّعبي بقوة لإدراك الأدباء بأنّه الحامل للثّقافة المحلية، والمعبر عنها، كما أنّه تفاعلَ بعمق وتواصلَ باستمرار مع الحركة الثقافية والأدبيّة في المشرق العربي، وأدرك أهمية الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة[2].

هكذا بقي الأدب المغاربي ذات طابع واقعي، وموضوعات مستمدّة من عمق الواقع خاصة مع سبعينيات القرن الماضي بعد الاستقلال وبداية التّحديثات الأولى أين «أولى أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام»[3]، فتطورت الأنواع الأدبية كالقصة والقصيدة والرواية، هذه الأخيرة التي عرفت تطورا سريعا وإقبالا واسعا مع بداية الثمانينيات.

وبالتّالي لا يمكن بأيّ حال من الأحوال إنكار العلاقة بين الأدب المغاربي والعربي؛ لأنّ التّفاعل كان قائما في مستوى المضامين والخصائص الفنية بشكل خاص، وهو أمر طبيعي يثبت انفتاح الأدب المغاربي، ويثبت اعتراف الأديب المغاربي بقيمة الانفتاح على الآخر وأهمية تبادل الثقافات.

ولتوضيح طبيعة العلاقة بين هذين الأدبين يجدر بنا الوقوف على قضايا رئيسية يتجلّى من خلالها الارتباط الوثيق بينهما، وتبيّن مدى التّفاعل القائم بينهما في مستويات عدّة تاريخية وثقافية ولغويّة، ودينية.

أولا: الوحدة الدّينية واللغويّة

سار الأدب المغاربي في الطّريق نفسها التي سار فيها الأدب في مختلف المناطق العربيّة، وهذا ليس غريبا؛ لأنّ الأقطار المغاربية جزء لا يتجزّأ من العالم العربي، وتشترك جميعها في مقوّمات ثابتة لا تتغيّر تتمثّل أساسا في الدّين واللّغة؛ إذ إنّ الدّين الإسلامي واللغة العربية هما الرّكيزة الأساسية التي تمثّل مقوّمات الشّخصية العربيّة، واللغة العربية لغة القرآن في العالم العربي وهي لغة العلوم والآداب، «والأصل في ذلك أنّ الإسلام ليس دينا فحسب، ولكنه دين وثقافة وحضارة معا (...) وإذا كان القرآن كتابا دينيا، فإنّه في الوقت نفسه كتاب العربيّة الأول الّذي يمثّل المثل الأعلى من بلاغتها، والّذي قامت عليه حضارتها»[4]،

---

[1]- المرجع السابق، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

[4]-مُحَمَّد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص32.

والعالم العربي بأقطاره جميعها المغاربيّة والمشرقيّة لغته العربيّة ودينه الإسلام، وهذا يجعله عالما واحدًا تجمعه مقوّمات واحدة.

ولا شكّ أنّ هذه الوحدة الدّينية واللّغوية لها تأثيرها في كتابات الأدباء الّذين كتبوا نصوصًا شعريّة ونثرية بلغة عربيّة فصيحة بليغة خاصة بعد حركتي الفتح الإسلامي والتّعريب، فأصبحت اللغة العربيّة لغة التّخاطب، والتّأليف، والشّعر وتبوّأت مكانة السيّادة، كما أثبتت النّزعة الإسلاميّة في النّصوص الأدبية العربيّة حضورها اللافت، لاسيّما أنّ «الموضوعات التي تناولها المتحدّثون تستوحي من القرآن الذي هو القاسم المشترك الأعظم بين كلّ الفئات الاجتماعيّة تلاوة، ودراسة، وتدريسا، وحفظا، ورواية، ونقلا»[1]، فأسهمت هذه الوحدة الدّينية واللغوية في التحام وتماسك العالم العربي، وتيسّرت سبل التّواصل بين الأدباء المغاربة والمشارقة، وكثرت الرّحلات العلميّة بين مختلف دول العالم العربي بغرض تبادل الأفكار، والانفتاح، والعمل على الحفاظ على اللغة العربيّة وحفظ مكانتها، والحفاظ على مبادئ الدّين الإسلامي، وهذا الذي تثبته النصوص الأدبيّة التي أنتجها الأديب العربي.

إنّ هذا التّفاعل بين الآداب العربيّة يثبت أنّ الأدب هو الصّلة الوثيقة التي تتغلغل في أعماق النّفس، فتبعث المشاعر العربيّة، وتحقق النّسب العربي حبا نابضا، وتاريخ الأدب هو تاريخ الرّوح العربيّة السّارية خلال العصور؛ إنّه الوشيجة التي تربط ما بين أبناء الأمة الواحدة واللغة الواحدة وتوثّق علاقة بعضهم ببعض[2]، كما أنّ الأدب يحمي اللغة العربيّة والدّين الإسلامي من رياح الطّمس والتّحريف كيف لا؟ وهو الذي يستقي معانيه وألفاظه من القرآن الكريم، وكثيرة هي النّصوص الّتي تدل على ذلك من بينها "نونية أبي البقاء الرّندي"[3] التي قيلت في رثاء الأندلس، وهي مليئة بالألفاظ والمعاني المستمدّة من القرآن الكريم، والّتي تصلح لكلّ زمان ومكان، وهي نصّ ثري في مضامينه وأساليبه الفنية، ومطلعها:

لِكُـلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَـــنٌ سَاءتْهُ أَزْمَانُ[4]

---

[1]-العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، 1986، ص98.

[2]- محمّد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص17.

[3]-**أبو البقاء الرندي**: هو أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرُّنْدِي الأندلسي 601هـ-684هـ الموافق 1285 - 1204 م) هو من أبناء مدينة رندة بالأندلس وإليها نسبته، عاشَ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، وقد كان من حفظة الحديث والفقهاء. وكان بارعا في نظم الكلام ونثره. وكذلك أجاد في المدح والغزل والوصف والزهد. توفي في النصف الثاني من القرن السابع ولا نعلم سنة وفاته على التحديد.

[4]-https://www.aldiwan.net/poem29425.html#google_vignette

ورغم وجود محاولات لكتابات أدبيّة بلغة غير العربيّة، فإنّ اللغة العربيّة حافظت على مكانتها، وتمكّنت من فرض وجودها بقوّة في الأدب العربي عامة والمغاربي خاصة الّذي ظلّ في سعي مستمرّ إلى التّجديد والتّفاعل والانفتاح بحثا عن التّميز والخصوصيّة.

وبالتّالي يمكن القول إنّ الوحدة الثّقافية واللغوية ساهمت في بناء علاقة وطيدة وتعميق الصّلة بين الأدب المغاربي والآداب العربيّة؛ وساهمت في تمازج هذه الآداب وتفاعلها، الأمر الذي يجعل هذين الأدبين أدبا واحدا تجمعه اللغة العربية والدّين الإسلامي.

ثانيا: وحدة القضايا والموضوعات

شهدت أقطار المغرب العربي خاصة والعالم العربي عامة أحداثا سياسية كبرى غيّرت الكثير من الأفكار وتغيّرت معها الظّروف ونمط المعيشة؛ إذ عاشت جميعها ظروف الاحتلال، فكانت مأساتها واحدة؛ إذ ذاقوا مرارة الظّلم والقهر ومحاولات طمس معالم الهوية العربيّة.

ولأنّ الأدب تعبير عن الواقع بالدّرجة الأولى، وله خصائص معيّنة، منها تلك التي تعطيه الأرض، والعادات، والتّقاليد، (...) فالأديب يحمل خصائص بيئته بإيجابياتها وسلبياتها ويحمل أغراضا ناضجة، كاملة عاشها[1]، فقد جعل الكلمة سيفه الذي واجه به العدو، فرفع راية المقاومة مدافعا عن وطنه ومحاولا إيصال صوته إلى العالم، متّخذا من قضية وطنه قضيته وشغله الشّاغل؛ حيث عكس هذه الأحداث في نصوصه مصوّرا وواصفا الواقع من جميع جوانبه.

هذه الظّروف التي عاشتها أقطار العالم العربية المغاربية والمشرقية، وهذه العزيمة التي ميّزت شخصية الأديب العربي جعلت مضامين النصوص الأدبية العربية تكاد تكون واحدة، فقد عبّروا عن الهوية، وعن الثّورة، والأرض، والوطن، وأعلنوا من خلال نصوصهم رفضهم للمحتل، وهذا الاشتراك في الموضوعات والقضايا مردّه إلى عوامل عدّة أهمها: الثّقافة المشتركة، والتّاريخ المشترك، واللغة الواحدة والدّين الواحد، وقضايا الأمة العربيّة، وسنقدّم أمثلة من الأدب المغاربي والمشرقي عبّرت عن رؤية واحدة واهتمام واحد من قِبل الأديب العربي، وفي هذا المقام نذكر:

1.موضوع الثّورة: برز هذا الموضوع خاصة في العصر الحديث في معظم النصوص الأدبيّة العربيّة، من بينها نذكر رواية "**ذاكرة الجسد**" للرّوائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" التي تطرح موضوع الثّورة الجزائريّة، والتّمسك بالوطن والحنين إليه، و"الطاهر وطار" في رواية "**اللاز**"...إلخ، وتحضر هذه الموضوعات في أدب "نجيب

[1]- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، مرجع سابق، ص65.

محفوظ" مثل روايات "**أولاد حارتنا**"، و"**ثرثرة فوق النّيل**"، و"**الكرنك**"، وفي الشّعر نجد "محمود درويش" و"مفدي زكريا" وغيرهم ممن اهتموا بموضوع الثّورة.

2.موضوع الوطن: برز الوطن في متون النّصوص الأدبية العربيّة؛ إذ اهتم به الأدباء نظرا لما أصاب أوطانهم من اغتصاب واحتلال؛ هذا الأمر زاد من تمسكهم بها وإصرارهم على الدّفاع عنها، فتصدّوا لكلّ محاولات الاحتلال بإعلاء كلمتهم ورفع راية المقاومة معبرين عن رفضهم لكلّ ممارسة تمسّ بوطنهم؛ وفي هذا المقام نستحضر نصوص الجزائري "مفدي زكريا" خاصة في ديوانه "**اللهب المقدّس**" حيث جعل الوطن رمزا مقدّسا، والمغربي "علال الفاسي" الذي كتب قصائد كثيرة تعبّر عن الوطن والكفاح الوطني، والفلسطيني "محمود درويش" شاعر الوطن، والشاعر التونسي "أبو القاسم الشابي" وهي أمثلة فقط، فقد تجسّد اهتمام الشّاعر العربي المغاربي والمشرقي بالوطن وتمسكه بأرضه؛ حيث إنّ المدوّنة الأدبيّة العربيّة ثرية بالنّصوص الشّعرية والنثرية التي تعبّر عن الوطن، وهذا الموضوع من أكثر الموضوعات حضورا في الأدب العربي عامة، ما يدلّ على أنّ الأديب العربي يسعى إلى تسخير نصوصه للدّفاع عن وطنه، ولحفظ كيانه ووجوده، وفي هذا السياق نستحضر قصيدة للشّاعر "خير الدين الزركلي"[1] يقول فيها:

أوطانُــنا أوطــانُنا مَهْوَى الهوَى والذّكرياتْ

مَهْدُ العُلا والسَّنَــا رَمْزُ العُصُــورِ الزّاهِراتْ[2]

كما تتجلّى أسمى معاني التّماسك والوحدة بين أقطار الأمة العربية في تعبير الشّاعر "علي أحمد":

أمَّةُ العُرْبِ سَــــــلاما وتحيَّهْ نحنُ فتيانكِ جندٌ للقضيَّهْ

سوفَ نحْمِيها بأيدينا القَويَّهْ وبــــعَزْمٍ وثبَــاتٍ ويــَــقِينْ[3]

وغير هذه القصائد كثير، ما يدلّ على أنّ الوطن واحد لدى الأديب العربي.

3.موضوع الهُويّة: يعدّ موضوع الهوية من الموضوعات المشتركة التي نالت حظّها من الاهتمام لدى الأديب المغاربي والمشرقي، فكلاهما دافع عن هويته العربيّة بحفاظه على مبادئ الدّين الإسلامي، والتمسك بأرضه، والاعتزاز بلغته العربيّة، فتجلّت هويتهم العربيّة في نصوصهم من خلال التّعبير عن انتمائهم إلى الأمة العربيّة وارتباطهم بها، «فأنتج الأدباء والشّعراء مادّة غزيرة شخّصت الواقع، فعرّت السّيء منه، وتكلّمت على

---

[1]- **خير الدين الزِّرِكْلي** : (بكسر الزاي والراء وسكون الكاف) 1396 -1310) (هـ 1976 -1893 / م (باحث مؤرّخ وأديب شاعر، وكاتب قومي سوري.

[2]-مُحَمَّد حوَّر، الهوية العربية في الشّعر المعاصر؛ من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

الرّؤى والآمال فرأتها في الوحدة العربيّة، وبحثت عن الوسائل فوجدتها في الثّورة على المستعمر للتحرّر منه، وفي التّكاتف لجمع الشّمل»[1]، وهذا أحد أبرز مظاهر التّلاحم والتّماسك بين أقطار العالم العربي، والّتي تجلّت بوضوح عند كثير من الأدباء من أمثال: مفدي زكريا، ومحمود درويش، ومُحَمَّد بنيس، ونجيب محفوظ، والطيب صالح، وواسيني الأعرج، وغيرهم كثير ممن عبّروا عن الواقع العربي في إطار الوحدة العربيّة، وهذا يوثّق الصّلة بين الأدب المغاربي والأدب العربي.

ولا نقف على هذه الموضوعات فقط، بل هناك موضوعات عديدة شغلت بال الأديب العربي منها: موضوع المرأة، والاغتراب، والقضايا القومية كالقضية الفلسطينية، وكلّ ما يعيشه الفرد العربي من مشاكل وظواهر عكسها الأدباء في نصوصهم، وهذا مظهر من مظاهر اتّصال الأدباء بواقعهم العربي والتقائهم في التّعبير عن هذه القضايا رغم اختلاف السياقات الاجتماعية والتّاريخية.

ثالثا: التّأثير والتّأثر

عند إثارة قضية التّأثير والتّأثر بين الأدبين المغاربي والمشرقي تعترضنا قضية مهمة وهي قضية محاكاة وتقليد الأدب المغاربي للنموذج المشرقي للحدّ الذي يلغي وجود هذا الأدب؛ بل إنّ البعض ينظر إليها كمسلمة، لذلك يتوجب على الباحث أن يتحفظ بعض الشّيء وهو يستعرض آراء الأدباء والنقاد من المغاربة، لأنّ منهم من يميل إلى التّعميم في الحكم على الأدب المغاربي بأنّه مجرّد محاكاة، وهذا يحجب الشّخصية المغاربية وينتزعها من أصولها البشريّة والحضارية[2]؛ لأنّ الأدب يقوم على الانفتاح والتّفاعل لا على التّقليد الأعمى الذي يلغي خصوصية الأدب الآخر؛ لاسيّما إذا كان هذا الأدب في منطقة تجمعها مقوّمات واحدة مثل الأدب العربي، وهذا يبطل مقولة الأدب المغاربي مقلّد للأدب المشرقي ولم يأتِ بالجديد، وهذا نرفضه نحن كباحثين؛ لأنّ الأديب مهما قلّد إلاّ أنّه يبقى محافظا على خصوصية تفرضها السّياقات الاجتماعية، والسياسية، والتّاريخية، والخلفية الأيديولوجية للأديب.

صحيح أنّ للأدب المشرقي فضل الرّيادة؛ لكن في الواقع أنّ الشّعر العربي أيضا «كان يؤثر بدوره في المشرق على اتّساع ربوعه وتنوعه، والباحث لا يحتاج في هذا المجال إلى التّذكير بوسائل تبادل المعارف والثّقافات وبخاصة بين الأقاليم التي تنتمي إلى عقيدة واحدة، وتحقق وجودها الفكري والأدبي بلسان

---

[1]- مُحَمَّد حوَّر، الهوية العربية في الشّعر المعاصر، مرجع سابق، ص112.

[2]-عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص24

واحد»[1]، كما أنّ وشائج الجوار والقومية العربية تؤدّي دورًا فعّالا في تحقيق التّفاعل بين الآداب العربيّة، ولا يمكن لأدب أن يتطور فنّيا وموضوعيا إلا في إطار الانفتاح على الآخر والاطّلاع على أساليبه ومستجدّاته.

وبالتّالي يمكننا القول في هذا المقام إنّ الأدب المغاربي منذ القديم تأثّر بالنّماذج الأدبيّة المشرقية فكتب في مختلف الأغراض كالفخر، والهجاء، والغزل، والمدح، والرّسائل الدّيوانية والإخوانية، والمقامات دون أن يتجرّد من خصوصيته المغاربيّة؛ إذ عبّر عن بيئته وما يشيع فيها من ظروف سياسية واجتماعيّة وثقافية، وهذا ما تثبته نصوص أبو القاء الرندي، وابن رشيق القيرواني، وبكر بن حماد، وابن هانئ الأندلسي، والحصري الضّرير، وغيرهم كثير ممّن كتبوا نصوصا تترجم الواقع المغاربي، وتصوّره وتوثّق أحداثه، وبالتّالي فإنّنا نؤكّد على أنّ الأدب المغاربي موجود منذ عصور قديمة، ومازالت معظم نصوصه محفوظة إلى يومنا هذا؛ وفي هذا الصّدد يجدر الاطّلاع على مؤلفات مهمة مثل: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسّام، النبوغ المغربي في الأدب العربي لكنون عبدالله، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي وغيرها كثير.

وقد استمرّ الأدب المغاربي في التطور، فاستحدث موضوعات جديدة، وأساليب فنية جديدة، وسعى إلى مواكبة الأدب العربي والعالمي، فتمكّن من الارتقاء بنصوصه إلى مصاف العالميّة، وتأثّر به الأدباء في المشرق والغرب، وأبطل المقولة القديمة التي تضعه في مرتبة الدّونية، واستطاع أن يحجز مكانة رفيعة في السّاحة الأدبيّة العربيّة والعالمية، وكأمثلة نقدّم أعمال واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الطيب صالح، محمود المسعدي، مُحَمَّد بنيس، وفي المقابل أيضا برزت أسماء أدبية مشرقية أمثال نجيب محفوظ، نزار قباني، أحمد شوقي، محمود درويش.. وكلّها أسماء ارتقت بالأدب العربي، وجسّدت أسمى صور التّفاعل بين الأدباء العرب الّذين تأثّروا وأثّروا، وتفاعلوا، وانفتحوا على بعضهم البعض؛ فأنتجوا أدبا عربيّا يحمل مقوّمات الشّخصية العربيّة ويعبّر عن قضايا هذه الأمة.

في الختام، نقول إنّ الوحدة اللّغوية، والدّينية، ووحدة القضايا التي شغلت بال الأديب العربي، والتّاريخ المشترك، والعامل الثّقافي، والأرض الواحدة كلّها عوامل أسهمت في تعميق العلاقة بين الأدب المغاربي والأدب العربي، ووثّقت الارتباط بين مختلف الآداب في «الأمة العربية التي تستوعب جميع الأقطار العربية، ويتواصل تاريخها منذ أقدم العصور إلى الآن، وتراثها الأدبي هو في الوقت نفسه تراث جميع هذه الأقطار العربية مجتمعة، كما أن التّقاليد والأعراف الأدبية التي حدّدت القوالب والمضامين والأغراض واحدة عند

[1]- المرجع السّابق، ص25.

الجميع»[1]، ومنه نستنتج أنّ العلاقة بين الأدب المغاربي والأدب العربي هي علاقة تأثير وتأثر، وهي علاقة قائمة على التّفاعل والتّماسك لا على الانقسام والتّشتت.

ويمكن للطّالب الاستزادة في هذا الموضوع من خلال الاطّلاع على الأعمال الرّوائية التي كتبها الأدباء العرب في المشرق والمغرب العربي، وكذا الدّواوين الشعرية، والأعمال المسرحية، وفهم مضامينها وقضاياها؛ لأنّها تتميّز بثرائها موضوعيا وفنيا، وتحتاج إلى القراءة والفهم، كما يجب أن لا ندرس الأدب الجزائري مثلا منفصلا عن الأدب العربي؛ لأنّه يعدّ جزءا لا يتجزّأ منه، فهو يحمل مقوّمات الأمة العربيّة، ويعبر عن مشكلاتها، وهذا يستحق الاطّلاع والغوص في متون النّصوص الأدبيّة العربيّة.

اختبار تقييمي

حلّل مظاهر التّأثير والتأثر بين الأدب المغاربي والأدب العربي، مع ضرورة التّمثيل بنماذج أدبيّة رائدة مستمدّة من الأدبين.

[1]- المرجع السّابق، ص24

الدّرس 02

تطور الشّعر المغربي وقضاياه الفنّية

الدّرس 02

تطور الشّعر المغربي وقضاياه الفنّية

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول منطقة المغرب الأقصى.
- أن يمتلك معلومات حول أعلام الأدب في المغرب.
- أن يكون مطّلعا على بعض النّماذج الشّعرية الرّائدة في منطقة المغرب.

أهداف الدّرس

✓تتبع حركة الشّعر في المغرب الأقصى.

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النص الشعري المغربي.

✓التّعرف على الأساليب الفنية التي ميّزت الشّعر المغربي.

✓تمكين الطّالب من اكتساب معارف جديدة تخصّ النصّ الشّعري المغربي.

تمهيد

شهدت منطقة المغرب الأقصى تحوّلات مهمة مسّت مجالات عدّة سياسية، واجتماعيّة، وثقافية على غرار مناطق المغرب العربي، هذه التّحولات أثّرت في مجال الأدب الذي ظلّ مواكبا لها، ومصوّرا لوقائعها وأحداثها، فاستمرّ في سعي دائم إلى التّطور والتّجديد على المستويين الموضوعي والفنّي، وتمكّن من تحقيق قفزة نوعيّة فرضتها الصّيحات التّجديدية الثّائرة على كلّ الأنواع الأدبيّة التّقليدية، والدّاعية إلى كسر القوالب المألوف وتجاوزها، لكن الأدب المغربي عامة والشّعر على وجه الخصوص لم يُلغِ هذه الأنواع بل أضاف إليها أساليب وطرائق جديدة؛ فواكب الجديد وحافظ على القديم، وأنتج نصوصًا شعريّة لها صداها العربي والعالمي، ولها قيمتها الموضوعيّة والفنية، وخصوصيتها المغربيّة.

لمعرفة هذا التطور في الشّعر المغربي يجدر بنا تتبع مسار القصيدة المغربيّة، والوقوف على أبرز المحطّات التي مرّت بها، ودون شكّ أنّ بداياته لا تختلف عن بدايات الأدب في بقية أقطار المغرب العربي التي اتّسمت بطابعها التّقليدي الّذي لا يخرج عن خصائص القصيدة المشرقيّة، ولكنّها لم تقف عندها، بل تطورت بتطور الأوضاع، وحاولت أن ترسم طريقا لها يحافظ على خصوصيتها، ويسير مع ركب الحداثة، وللإلمام بهذه التّحولات نتتبع مراحل بارزة عرفها الشّعر المغربي منذ بداياته الأولى.

أولا: تطور الشّعر المغربي

على غرار الشّعر العربي والعالمي لم يعرف الشّعر المغربي السّكون والجمود، ولم يتوقف عند مظهر واحد، بل كانت هناك محاولات جادّة من قِبل شعراء المغرب للارتقاء بالقصيدة المغربيّة عبر استحداث آليات جديدة وأساليب تواكب تطورات الأدب، وسنلاحظ هذا التطور من خلال التّقسيم الذي سنعتمده لدقته وإلمامه بمختلف مراحل تطور القصيدة المغربيّة.

1.المرحلة الأولى (مرحلة التّقليد ومحاولة التّجديد)

في هذه المرحلة حافظ شعراء المغرب على النّموذج التّقليدي المشرقي للقصيدة العربيّة، فلم يخرج عن نظام القصيدة العمودية، وأغراضها، ومضامينها؛ حيث غلب عليه الطّابع التّقليدي في الشّكل والمضمون، وقد مثّل هذه المرحلة مجموعة من الشّعراء أبرزهم الشّاعر "عبدالله كنون"[1] الذي يعدّ من أبرز الشّعراء المحافظين، وقصائده الشّعرية تدل على ذلك، منها قصيدة بعنوان "الحماسة الوطنية" يقول فيها:

أمَا وشَبَابي في العُلا قَسَمًا بَرًّا لأنّي امْرُؤٌ آبى المهانَةَ والضَّـــيْرَا
أحِيدُ بنفْسِي أنْ تُهانَ كَرَامَتي وأربأُ أنْ أسْعى لِما يُوجِب العُذْرا
إذا قيلَ هيَّا للفَضِيلةِ لم يَكُنْ ليسْبقني منْ جَدَّ في نيلِها السَيْرا
وفي طلبي للمَجْد ذُقتُ مَنِيَّتي وما زلتُ أسْتَحْلى لإدْراكه المُرَّا[2]

القصيدة من الشّعر العمودي تصوّر حماسة الشّاعر ووطنيته؛ يعبّر فيها عن كرامته ورفض الهوان، فيعتزّ بذلك، ويؤكّد استعداده للكفاح والتّضحية في سبيل الوطن، وهو موضوع لا يخرج عن إطار الموضوعات التّقليدية.

كما كتب في موضوعات أخرى كشعر الطّبيعة، وله قصائد في الطّبيعة، منها قصيدة بعنوان "هواجس الطّبيعة"، يقول فيها:

مَا حَلا في مَوْقِعِ الـــنَّظَرِ مِثْلُ بُسْتَانٍ علـــى نَـــهَرِ

---

[1]- **عبد الله كنون:** عبد الله بن عبد الصمد كنون الحسني الشهير عبدالله كنون ولد سنة 30 شعبان 1326 هـ 1908/م وتوفي 9 يوليو1989 م (كان فقيها، وكاتبا، ومؤرخا، وشاعرا، وأكاديميا وصحافيا مغربيا، وأمينًا عامًا سابقًا لرابطة علماء المغرب وأحد الرواد الكبار في إرساء قواعد النهضة الأدبية والثقافية والعلمية في المغرب، منذ منتصف العشرينيّات إلى أن توفاه الأجل.

[2]- عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص50.

مَا جرى في أُذْنِ مُسْتَــمِعِ كجوابِ الطَّــيْرِ للوتَــرِ

وَغديرٍ حَفَّــهَ شَــــــجَرٌ يا سقاهُ الغيث من شَــجَرِ

كلَّمَا مرَّ النَّــــــسِيمُ بهِ مَالَ في مَيْسٍ كَذِي سَــكَرِ[1]

ألهمت الطّبيعة الشّاعر على غرار الشّعراء القدامى في المشرق وكذا المغرب، فتغنّى بجمالها، وعبّر عن افتنانه بعناصرها، وصوّر انفعاله بمشاهدتها، فوظّف الألفاظ المستقاة من معجم الطّبيعة ممجّدا لها ومعجبا بمناظرها التي تريح نفسه، وتنسيه همومه، وهذا من مظاهر التّقليد عند الشّاعر، ولم يتوقف عند هذه الأغراض، بل كتب أيضا في الرّثاء، والمدح، والغزل، وقد قدّمنا هذه الأمثلة لنبيّن توجهه التّقليدي ومن سار معه من الشّعراء، ومن أراد أن يطّلع على قصائده يجدها في ديوانه "لوحات شعريّة".

ما يُلاحظ على أصحاب هذا الاتّجاه أنّهم كتبوا في نظام القصيدة العموديّة، وفي الأغراض القديمة، والموضوعات التّقليديّة، فلم يأتوا بالجديد، والواضح أنّهم فئة محافظة على التّقاليد الشّعريّة القديمة شكلا ومضمونا.

هذا التّمسك بالقصيدة التّقليدية لدى فئة من شعراء المغرب لم يمنع من وجود فئة أخرى من الشّعراء تسمى فئة المخضرمين؛ وهم الشّعراء الّذين استطاعوا أن يطوّروا إنتاجهم الأدبي؛ فسايَروا الظّروف الجديدة، مع المحافظة على الشّكل القديم، وفي الوقت ذاته جرّبوا أشكالا جديدة في الأدب ومضامينه[2]، ومن روّاد هذه الفئة الشّاعر "مُحَمَّد علال الفاسي"[3] الّذي «زاوج بين شخصيته الفردية وبين الشّخصية القومية العامة، ولقد أفاد من مسار الشّعر في المشرق العربي، وأغلب الظّن أنّه أفاد أيضا منه في المهجر الأمريكي، ينعكس ذلك بوضوح على شعره وسهولة عبارته وخلوه من تكلف العلماء واللغويين، وتخلصه من الجمود الذي غلب على النّظم في الأجيال السّابقة عليه»[4]، فجمع بين القديم وحاول التّجديد، ولم يرفض هو وأتباعه النّموذج التّقليدي، بل حاولوا الحفاظ عليه مع تقديم إضافات جديدة لم تكن مألوفة من قبل في المستويين الموضوعي والفنّي.

---

[1]–عبد الله كنون، لوحات شعريّة، دار كريماديس للطباعة، تطوان، المغرب، 1966، ص23.

[2]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص47.

[3]–هو عالم ومفكر، وأديب، ومكافح وطني وزعيم سياسي، ولد بمدينة فاس عام 1910، وتخرّج في جامعة القرويين عام 1930، وفي هذه الجامعة تلقى السلفية على يد الشّيخ مُحَمَّد ابن العربي العلوي المتوفى عام 1964.

[4]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص53.

ومن الملامح التّجديدية لدى فئة المخضرمين أنّهم تحرّروا من التزام الوزن الواحد، والقافية الواحدة؛ فنوّعوا في القافية، وغيّروا في الوزن، وصاغوا الرّباعيات والتّوشيح، والرّجز؛ وهي في العموم تجارب لا تخرج عن تقاليد الشّعر العربي[1].

لقد حاول الشّاعر "علال الفاسي"[2] التّجديد في شكل القصيدة، وتجاوُز القالب التّقليدي إلى خصائص القصيدة أو المقطوعة وتقوم على التّماثل، أو التّقارب، أو التّنافر في الجرس والإيقاع[3]، ومن أمثلة التّجديد في شعره قصيدة بعنوان "اذكريني"، يقول فيها[4]:

أُذْكُرِيني إنْ بَدَا الصّبحُ ولَاحْ
وتجلَّتْ شَمْسُهُ بينَ البِطاحْ
وتولَّى اللَّيلُ مقصُوصَ الجناحْ
ونَسيمُ الرَّوْضِ بالنّسْرينِ فاحْ
أُذْكُرِيني

يعبر الشّاعر في القصيدة عن عواطفه ومشاعره، ويوظّف عناصر الطّبيعة على عادة الشّعراء القدامى، كما نلاحظ تجاوزه لنمط القصيدة العمودية؛ حيث اعتمد على قصيدة السّطر الواحد، وهذا من أبرز ملامح التّجديد لدى فئة المخضرمين الّذين جمعوا بين التّقليد والتّجديد، والأمثلة الدّالة على ذلك كثيرة يمكن الاطّلاع عليها في كتب الأدب المغاربي وبخاصّة الأدب المغربي المعاصر.

ما يُلاحظ على شعر هذه الاتّجاه التّقليدي في المغرب أنّه كان امتدادا للشّعر العربي في المشرق، وقد حافظ على خصائصه الموضوعيّة والفنية من حيث اللغة، والأوزان، والأغراض، والأساليب التّعبيريّة؛ حيث بدا تأثّره بالقديم جليا في القصائد الشّعريّة، لكنه لم يكن جامدا بل عرف بعض التّجديد على المستوى الشّكلي والموضوعي.

وعموما نقول إنّ الاتّجاه التّقليدي في الشّعر المغربي عرف ظهور فئتين: فئة حافظت على الأنماط التّقليدية ولم تخرج عنها سواء في الشّكل أو المضمون وهي استمرار للشّعر القديم في المغرب

---

[1]- عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، ص53.

[2]- **علال الفاسي**: علال بن عبد الواحد بن عبد السلام بن علال بن عبد الله بن المجذوب الفاسي الفهري، زعيم وطني، من كبار الخطباء العلماء في المغرب، ولد بفاس وتعلم بالقرويين.1910-1974، سياسي ومفكر وكاتب مغربي.

[3]- عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، ص53.

[4]- المرجع نفسه، ص56.

ومثّلها الشّاعر "عبدالله كنون"، وفئة أخرى (فئة المخضرمين) زاوجت بين القديم والجديد؛ فلم تتخلّ عن الأساليب القديمة ولم ترفض الجديد، ومثّلها الشّاعر "علال الفاسي"، وهذا يدلّ على أنّ الشّعر المغربي يسعى دائما إلى الحركيّة والاستمرار من خلال الإبداعات الشّعريّة التي أنتجها شعراء المغرب.

02. المرحلة الثّانية (مرحلة التّجديد)

بعد الخروج من مرحلة الاحتلال الفرنسي واستقرار الأوضاع السّياسية والاجتماعيّة في المغرب بدأ الأدب عامة والشّعر خاصة يسير نحو وجهة جديدة؛ إذ سعى الشّعراء إلى البحث عن أشكال جديدة، واستحداث أساليب لم تكن مألوفة، فانفتحوا على التّجارب الشّعرية العالمية وحاولوا مواكبة الحركة التّجديدية التي مسّت الأدب بجميع أجناسه وأنواعه الأدبيّة؛ فشهد الشّعر المغربي نقلة نوعيّة على مستوى الشّكل والمضمون، معلنا بذلك دخوله مرحلة جديدة تثور على الأنماط التّقليدية ولا تركن للسّائد، فمسّ التّجديد الشّعر المغربي في مستويات التّفعيلة، والقاموس، والصّورة، بل لحق التّجديد المخيّلة الشّعرية كاملة[1].

ومن الشّعراء المجدّدين الذين حملوا راية التّجديد وعارضوا المفهوم التّقليدي للشّعر الشّاعر "عبد القادر حسن المراكشي" الذي توجه توجها رومانسيا، والشّاعر "عبد الكريم الطبال"[2] (1931م)، ومن النّماذج الشّعرية المجدّدة في شعر "الطبال" قصيدة بعنوان "الباب المغلق" من ديوانه "الأشياء المنكسرة" يقول فيها[3]:

البَابُ تُوصِدهُ يَدٌ سَمراءُ في صَخَبِ الرّيَاحِ كَأنَّها القَدَرُ العَنيدْ
معروفةٌ كالأرْضِ فيها أَلْف محْراثٍ يَمورُ كأنَّها جُرْحُ الشَّهِيدْ
وَيَقولُ صَوتُ الأسمَرِ الجبّارِ كالإعْصَارِ: بَيتي ليسَ يُفتحُ من جَديدْ
وَتَقولُ مدفأةٌ يُزغردُ دفؤُها حُبي إلى السَّمْرَاءِ عَنهَا لا يحيدْ
وَيَقولُ سَقْفٌ في شُمُوخِ البُرْجِ في إشْفَاقُ أمّ شَفَّهَا دَاءُ الوليدْ

لا تلتزم القصيدة بالنّموذج التقليدي المبني على نظام الشّطرين، فقد عارضت من ناحية الشّكل القصيدة العمودية، ولا تلتزم بالوزن الواحد، والقافية الواحدة، وفي مضمونها عمد الشّاعر إلى

---

[1]–أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983، ص69

[2]- **عبد الكريم الطبال:** ولد سنة 1931 بمدينة شفشاون).شاعر مغربي يعتبر من المؤسسين للحداثة الشعرية في المغرب، حاز على جائزة المغرب للكتاب مرتين سنة 1994 و2016.

[3]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص109، 110.

التّشخيص والرّمز؛ فمنح الحياة للأشياء الجامدة وأسند إليها صفات إنسانية مثال قوله: "تقول مدفأة، ويقول سقف"، ليعبّر عن ألم داخلي، أو مأساة وجوديّة، أو مأساة وطنية؛ فيوظّف الباب المغلق للدّلالة على فقد أو بعد عن الحياة أو السّعادة، هي معاناة دلّت عليها ألفاظ مثل: يد سمراء، جرح الشّهيد، بيتي ليس يُفتح من جديد، القدر العنيد وكلّها رموز تعبر عن معاناة إنسانيّة وألم يحمله الشّاعر تجاه الوطن والحياة.

نلاحظ أنّ القصيدة تتميز بتكثيف دلالي، ولغة مشحونة بالإيحاء والتّرميز؛ اعتمد فيها الشّاعر على أسلوب التّلميح والضّمنية لا التّصريح والمباشَرة، كما اعتمد أسلوب التّشخيص، هذه الأساليب جعلت القصيدة تنفتح على الدّلالات والتّأويلات، وهي بذلك تحمل ملامح الحداثة الشّعرية.

وفي هذا السّياق نقدّم مثالا لشاعر آخر هو "عبد الله راجع" الذي توجه توجها واقعيا في قصائده، والشّعر عنده تعبير وتصوير للواقع بالدّرجة الأولى يجب أن يساير أحداث الحياة، يقول في قصيدة يرثي فيها الشّعر والشّعراء[1]:

سَبَبٌ.. وَتَدٌ.. فَاصِلَةٌ (صُغْرَى)

يُصْبِحُ وَجْهُ البَيْضَاءِ–الزرقاءِ...

أقنعةٌ يلبَسُهَا مَنْ هَبَّ ودَبَّ الزّرقاءُ–البَيْضَاءُ

أحْرَقَ وجنَتَهَا القَيظُ–اليُتْمُ الطَاعُونْ

إنّ القصيدة التّجريبية التي تبنّاها الشّعراء المجدّدون وواكبوا من خلالها تطورات النصّ الشّعري في الأدبين العربي والغربي تجنح أكثر إلى الغموض، وكسر كلّ القواعد المألوفة، فقصيدة هذا الشّاعر لا تُفهم من أول قراءة، بل تحتاج إلى قراءة معمقة، فإضافة إلى التّغيير في الشّكل يتجلّى بوضوح التّغيير في المضمون وطريقة الكتابة.

ومن الشّعراء أيضا نجد الشّاعر "أحمد المعداوي"[2] (ولد 1936) وممّا قاله[3]:

وحِينَ تجلّت

---

[1]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، ص113.

[2]– **أحمد المجاطي** أو **أحمد المعداوي**) 1936–1995 شاعر مغربي، حصل على الإجازة من كلية الآداب بدمشق وأحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1971 ثم على دكتوراه الدولة سنة 1992 وذلك من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط حيث اشتغل أستاذا جامعيا إلى أن توفي سنة 1995.

[3]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، ص126.

وحِينَ تمازجَت الرّيحُ والخَمرُ فِيهَا

وأمْسَتْ ولَادة حَرف وَفَرْحَةُ بَدْءٍ وَفَجرُ قَصِيدَهْ

وأمْسَتْ دِمَشْقُ العَقِيدَهْ

وحِينَ تجرَّدْتُ فيها

فأمْسَيْتُ بحْرًا وغَيْمًا ونوْءًا

فأمسَيْتُ كلاّ وجزءا

إنّ موجة الحداثة أثّرت في مجموعة كبيرة من الشّعراء في المغرب، وبدت ملامحها واضحة في قصائدهم الشّعريّة، فجدّدوا الشّكل، والأساليب، واللّغة، والألفاظ، والتّعابير؛ فاستحدثوا آليات جديدة ترتقي بالنصّ الشّعري المغربي إلى النّموذج العالمي؛ فوظّفوا الرّموز الموحية، والصور الشّعرية، وعادوا إلى التّراث التّاريخي، والأسطوري، والدّيني مستلهمين منه رموزا تعبّر عن الواقع الرّاهن، فأفادوا من مختلف الموروثات التي أثرت المضامين وربطت الماضي بالحاضر؛ فلم تكن هذه الحركة إلغاء للقديم بل طورت، وأضافت، وأثْرت المدونة الشّعرية العربية عامة والمغربية خاصة.

وهذه النّماذج القليلة المستمدة من الشّعر المغربي دليل على أنّه مرّ منذ نشأته بمراحل مختلفة تراوحت بين الازدهار والضّعف؛ لكن الشّاعر المغربي استمرّ في البحث عن آليات جديدة فتمكّن من إبداع نصوص شعريّة أثبت من خلالها قدرته الإبداعيّة، وألغى تلك النّظرة الدّونية التي كان يُنظر بها إلى الأدب المغاربي عامة، فحدّد خصوصيته الشّعرية التي تميّز بها بين مختلف الآداب.

ثانيا: قضايا فنية في الشّعر المغربي المعاصر

عرف الشّعر المغربي عبر مراحله المختلفة تطورا ملحوظا في الجوانب الفنّية؛ حيث استحدثوا آليات جديدة تضفي جمالية على النصّ الشّعري؛ فأبدعوا في توظيف الرّمز، والأسطورة، والصّور الشّعرية، والتّاريخ، وكتبوا في قوالب مستحدثة، وهذا يدل على اهتمام الشّاعر المغربي بالجانب الفنّي، ومن أبرز القضايا الفنية التي عرفها الشّعر المغربي المعاصر نذكر:

1.اللغة الشّعرية

اتّخذت اللّغة في النّصوص الشّعرية المغربية أبعادًا جمالية؛ فالشّاعر المغربي أدرك قيمة اللّغة ودورها الفعّال في إثراء الجانب الجمالي للنصّ لا سيّما أنّه لا يمكن كتابة نصّ دون لغة؛ فهي الأداة الأولى للتّعبير، وهي أول شيء يصادفنا في كلّ عمل يستخدم الكلمة؛ لذلك حظيت بعناية خاصّة من قِبل الشّعراء المعاصرين وتعاملوا معها تعاملا جديدا، ومن هنا أبدعوا في الكتابة بلغة شعريّة؛ فاستخدموا

الإيحاء، والرّمز، والإيماءات ليكثّفوا الدّلالات، ويشحنوا القصيدة بالمعاني والمضامين الثّرية، وقصيدة "القدس" لأحمد معداوي" من نماذج هذا التّجديد والثّراء على مستوى اللغة الشّعرية:

رأيتُكِ تَدْفُنينَ الرّيحَ تحتَ عَرائشِ القِمَّهْ

وتلتحِفينَ صَمْتَكِ خَلْفَ أَعْمِدَةِ الشّبابيكِ

تَصبّين القبور وَتَشربين، فَتظمأُ الأحقابُ

ويظمأُ كلُّ مَا عَتَّقْتِ مِنْ سُحُبٍ ومِن أكْوَابِ

ظَـمِئْنَا والـــــرَّدَى فِـــــــــيكِ

فأيْنَ نَمُوتُ يَا عَمـَّـــــــــهْ[1]

نلاحظ أنّ الشّاعر عبّر بلغة رمزية إيحائية موظّفا الرّموز المكثّفة التي تحمل دلالات متنوعة؛ إذ تخرج عن إطار المعنى الواحد إلى المعاني المتعدّدة؛ فتوسع آفاق قراءتها ما يجعلها تنفتح على التّأويلات العديدة؛ حيث تعبّر الأبيات عن صراعات الشّعب الفلسطيني، وتصوّر معاناة ومأساة فلسطين جرّاء الممارسات الظّالمة المرتكبة في حقّها بسبب الاحتلال الإسرائيلي، فنرى الشّاعر يخاطب القدس بضمير المخاطب "أنتِ" وكأنّه في اتّصال مباشر معها؛ وهذا دلالة على وجودها المعنوي في قلب الشّاعر واهتمامه بقضيتها، فيراها إنسانا يحسّ ويشعر؛ فقوله (تدفنين الريح، وتلتحفين الصّمت) فيه من الرّمزية الدّالة على حالة الجمود والعزلة والانكسار التي أصابت القدس؛ إذ ترمز الرّيح إلى التّغيير لكنها دُفنت فيشير الشّاعر هنا إلى السّكون الذي يشبه الموت معبّرا عن معاناة حقيقية أصابت مدينة القدس.

ويستمر في التّعبير عن هذه المأساة بلغة موحية شديدة التّأثير تحمل نقدا لاذعا للأمة العربية، وتشير إلى الضّياع الذي عبّر عنه أسلوب الاستفهام (أين نموت؟) الذي يشير إلى حالة الشّتات التي أصابت الشّعب العربي، ويشير أيضا إلى أنّ القدس أرض مقدّسة بضياعها تضيع الأمة.

هذه اللغة الشّعرية المليئة بالرّموز والإيحاءات تدل على مقدرة إبداعية، وتجربة جديدة في الشّعر المغربي المعاصِر، ومواكبة الشّاعر لموجة الحداثة الشّعرية، وحركة التّجريب في الأدب.

2. توظيف التّراث

[1]– عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص133.

أفاد الشّعراء المعاصرون من عناصر التّراث بأنواعها المختلفة؛ فاستلهموا منه ما يخدم مضامين قصائدهم ويثري دلالاتها ومعانيها، فاستحضروا التّراث الدّيني والتّاريخي، والأسطوري، نظرا لما يحمله من معانٍ متنوعة تعبّر عن الحاضر، فإلى جانب إثراء المضامين فهو يثري الجانب الفني ويضفي جمالية على القصيدة.

والشّاعر المغربي عاد إلى التّراث ووظّفه في قصائده توظيفا إبداعيا يخدم القصيدة من الجانبين الموضوعي والفنّي، وفي هذا المقام نمثّل بقصيدة للشّاعر "عبد الرفيع الجوهري" يقول فيها:

لَا لَسْتُ أنَا عَنْترَة لَسْتُ أَنَا سَيفُ اللهِ عَلِي

أضرِبُ ذَاتَ يمينٍ ذَاتَ شِمالٍ

تَتَدَحرَجُ تَهوِي مِنْ فَوقِ الأَكتَافِ رُؤُوْسُ الأَعْدَاءِ

لَا لَسْتُ أنا عَنْترَةُ لَسْتُ أنَا سَيْفُ اللهِ عَلي

آتيكَ برَأسِ اللصِّ عَلى حَرْبَهْ[1]

يعود الشّاعر في هذه الأبيات إلى التّاريخ العربي ويستحضر منه شخصية "عنترة" البطل العربي الذي ألهم الشّعراء، والتّراث الدّيني ليستحضر منه شخصية دينية معروفة وهي شخصية "علي بن أبي طالب"؛ فرَمَز الأول إلى المروءة والشّجاعة باعتباره شخصية تاريخية معروفة في ميادين الوغى بشجاعتها وكرامتها فنالت مكانة رفيعة لدى العرب، وحمل الثّاني دلالات البطولة، والعدل، والشّجاعة باعتباره شخصية دينية وتاريخية مؤثّرة لها مكانتها وقيمتها الرّفيعة في العالم العربي الإسلامي، وهذا الاستدعاء للتّراث الدّيني والتّاريخي هو استدعاء طبع الأبيات بطابع جمالي، ومنحها أبعادا رمزية موحية تضيف إلى المضمون دلالات مؤثّرة وعميقة.

3. الإيقاع

أولى الشّاعر المغربي المعاصر عناية كبيرة بالجانب الإيقاعي للقصيدة؛ إذ خالف إيقاع القصيدة التّقليدية المبنية على نظام الشّطرين فنوّع في القافية، وكتب بنظام السّطر الشّعري، وتعدّد الأوزان؛ حيث ارتكز الشّاعر المعاصر في المغرب على التّفعيلة كوحدة إيقاعية مستقلة في تركيبه لبنية الإيقاع، فمن الأبيات الشعرية ما جاءت تفاعيله تامة كقول الشّاعر "عبد الكريم طبال":

مَدينَتي جئتُ إليهَا في مَسَاءٍ ممطرٍ حَزينْ

[1]– مُحَمَّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1965، ص21.

كَفَارسٍ يَعُودُ من مَعْرَكَةٍ بِلاَ قتَالْ[1]

ينتهي البيت بتفعيلة (متفعلن) أو بتحولاتها فيمتلئ وتتحقق الوقفة العروضيّة، وقد تنعدم هذه الوقفة عندما يستخدم الشّاعر التّفعيلة النّاقصة في آخر البيت ومن أمثلتها قول الشّاعر "أحمد الجوماري":

أعزُّ ما لديَّ....

وأغلَى ما أُهْدَي ... إليك

يا غَرَائِبَ الوَحِيدِ في الحياةْ

وَ

تريدُ أَنْ تَفرَّ ..

مِنْ قَلْبِي اليَتِيمْ[2]

وهذه أمثلة فقط تبيّن تحرّر الشّعر المغربي المعاصر من نظّام القصيدة التّقليدي وتبيّن التطور الملحوظ في بنيته الإيقاعية، والأمثلة كثيرة في مدونة الشّعر المغربيّة.

4.الغموض

شاعت ظاهرة الغموض في الشّعر العربي المعاصر عامة والمغربي خاصة بفعل خروج الشّعراء عن اللغة العادية المباشرة، واعتمادهم على اللغة الرّمزية والإيحاء الذي ينقل النص من صيغته التّقريرية المباشرة إلى أفق أرحب وأوسع فيفتح المجال واسعا لتعدّد الدّلالات وانفتاح النصّ، ففرضت ظاهرة الغموض نفسها في متون النّصوص الشّعرية المغربية المعاصرة، وقد شمل الغموض مستويات مختلفة من القصيدة، منها مستوى اللغة، والصّورة الشّعرية وغيرها من المستويات التي تتطلب من القارئ أن يكون ذا ثقافة واسعة، ويمتلك القدرة على التّحليل، والقراءة العميقة لفهم المقصود.

كما عرف الشّعر المغربي المعاصر قضايا فنّية أخرى منها: الرّمز، والأسطورة، وتداخل الأجناس، واستحداث أشكال شعرية جديدة كالشّعر الحر، وقصيدة النّثر وغيرها من القضايا الفنية التي أضفت جمالية على القصيدة الشّعريّة، وأثبتت جدّية الشّاعر المغربي في البحث عن الآليات الجديدة التي ترتقي بالنصّ الشّعري المغربي وتحدّد خصوصيته في ظلّ حركة التّجديد وموجة الحداثة العربيّة والعالمية التي مسّت النّصوص الأدبيّة من مختلف جوانبها.

---

[1]- المرجع السّابق، ص83.

[2]- مُحَمَّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، مرجع سابق، ص85.

وكخلاصة نقول إنّ الشّعر المغربي عرف تطورا ملحوظا منذ نشأته، وقد تنوعت اتّجاهات الشّعراء فمنهم المقلِّد، ومنهم من زاوج بين القديم والحديث، ومنهم من اتّجه نحو التّجديد في المضامين والأشكال، وهذا التّنوع بقي مستمرا إلى يومنا هذا، لذلك يبقى المجال مفتوحًا للدّراسة والتّعمق في هذه المضامين والآليات، لأنّ القضايا واسعة ومتعدّدة والتّجديد مستمر لا يثبت.

إنّ النّماذج المقدّمة في هذا الدّرس ذُكرت من باب الاستشهاد والتّمثيل؛ لأنّ النّماذج كثيرة والمدونة الشّعرية المغربية ثريّة بالقصائد المتنوعة المضامين، والأشكال، والآليات.

اختبار تقييمي

اختر قصيدة شعرية مغربيّة معاصِرة، وقم بتحليلها مبرزا مظاهر التّجديد فيها على مستوى المضامين والأساليب الفنية.

الدّرس 03

نشأة الرّواية المغربيّة وتطورها

الدّرس03

نشأة الرّواية المغربية وتطورها

المكتسبات القبلية

- يجب أن يكون للطّالب معرفة بطبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة، والحديثة، والمعاصرة.
- كما يجب أن يكون مطلعا على النّماذج الرّوائية الرّائدة في منطقة المغرب.

أهداف الدّرس

✓التّعرف على ظروف نشأة الرّواية المغربية.

✓التّعرف على مراحل تطور الرّواية المغربيّة.

✓التّعرف على النّماذج الرّوائية المغربيّة وأعلامها.

تمهيد

عرفت الرّواية في المغرب تحولات كبيرة بفعل عوامل مختلفة سياسية، واجتماعيّة، وثقافية؛ إذ منذ نشأتها الحديثة بدأت محاولات من قِبل الكتّاب لكتابة نصوص روائيّة تواكب التطورات الحاصلة في مجال الرّواية عربيا وعالميا، وقد شهدت بداية محتشمة كمّا وكيفا؛ لأنّها تأخرت في الظّهور مقارنة بنظيرتها في المشرق، لكن هذا لم يمنع الرّوائيين في المغرب من الكتابة نظرا لما يكتسبه هذا النّوع الأدبي من أهمية لا سيّما منذ العصر الحديث؛ حيث بدأت تحتل مكانة بارزة في السّاحة الأدبيّة، وتسجل حضورا قويا وإقبالا واسعا من قِبل القرّاء والكتّاب.

وقد استمرّ هذا الحضور إلى العصر الحالي الذي يعدّ عصر الرّواية بامتياز، وبفعل تطورها وآلياتها المستجدة أصبحت تنافس النّماذج الرّوائية العالمية؛ فضلا عن مكانتها لدى المتلقي العربي الّذي أصبح يميل إلى الرّواية لما وجد فيها من مضامين تعبّر عنه، وتصوّر مشكلاته، وتنقل صراعاته اليومية؛ فكانت أقرب إلى تصوير الواقع من جميع جوانبه، أضف إلى المساحة الواسعة التي تتيحها للرّوائي ليعبر بكلّ حرّية، ويطرح موضوعاته بكلّ واقعيّة، دون أن ننسى الجوانب الفنّية التي ميّزتها وأثْرت جانبها الجمالي، وقبل أن تصل إلى هذه المكانة الرّاقية أكيد أنّها مرّت بمراحل عسيرة تراوحت بين الضّعف والقوة من الجانبين الموضوعي والفنّي، وسنتعرّف في هذا الدّرس على بداياتها ثم نتدرج في تتبع مسارها لنصل إلى الرّواية المغربيّة المعاصرة، ونتعرّف على خصائص كلّ مرحلة مع تقديم نماذج تمثّلها.

أولا: المرحلة الأولى (مرحلة البدايات)

ظهرت الرّواية في المغرب حديثا؛ حيث تميّزت هذه البداية بالضّعف نتيجة أسباب يأتي في مقدمتها الاحتلال وظروفه العسيرة؛ فحال ذلك دون تطورها وظهورها بشكل واضح، ومع ذلك كانت هناك محاولات من قِبل بعض الكتّاب الّذين كتبوا أعمالا اختلف النقاد في تصنيفها بين الرّواية، أو القصّة، أو السّيرة الذّاتية، فعانت الرّواية في هذه المرحلة من اضطراب حقيقي، ومن مشكلات تتعلق أساسا بمشكلة التّصنيف؛ هذه المشكلات ظهرت نتيجة الضّعف الفني الذي تميّزت به النصوص التي ظهرت في هذه المرحلة (العشرينيات من القرن الماضي) الّتي حاولت تقليد النّموذج المشرقي لكنّها فشلت.

وفي هذا الشّأن يذكر الكاتب "أحمد المديني" في كتابه "الأدب المغربي الحديث" أنّ «القصّاصين المغاربة الأوائل هم أنفسهم من تلمَسَ طريق الرّواية على خطى السّرد التّاريخي (مُحَمَّد عبد العزيز عبد الله) في مجموعته (شقراء الرّيف)، و"أحمد عبد السلام البقالي" (قصص من المغرب)»[1]؛ هذا الّذي جعل نصوص هذه المرحلة قريبة من الفنّ القصصي ولا تدل على المعنى المكتمل للرّواية، وبالتّالي غلب عليها خصائص القصّة، ويمكن أن نطلق عليها قصّة طويلة؛ لأنّها لم ترقَ فنّيا إلى مستوى الرّواية.

وإلى جانب الشّكل القصصي الّذي ظهرت به هذه المحاولات لكتابة الرّواية نجد غلبة خصائص أدب الرّحلة، لا سيّما أنّ بعض الدّارسين ربطوا نشوء الرّواية المغربيّة بنصّ (الرّحلة المراكشية) لكاتبها "عبد الله الموقت" هذا العمل الّذي ظهر عام 1924؛ وقد وُجّهت له انتقادات كثيرة تبعده عن مجال الرّواية، وعن اعتباره بداية أولى لنشأة الرّواية؛ لأنّه يتميز بالتّصنع اللّفظي، ويميل إلى الطّابع التّقريري، وينقصه الخيال الفنّي؛ وهذه الخصائص تجعله قريبا من أدب الرّحلة بعيدا عن الرّواية[2]، وبالتّالي لا يمكننا أن نتحدّث عن نشأة الرّواية المغربية في هذه المرحلة.

وظلّت الرّواية المغربية تعاني من هذا الرّكود طيلة المرحلتين (الثلاثينيات والأربعينيات)؛ فلم تشهد تطورا ونضجا حقيقيا، لكن كانت محاولات جادّة من قِبل الرّوائيين الذين استمروا في الكتابة وسعوا إلى تطويرها إلى غاية نهاية الخمسينيات (1957) وظهور نصّ (في الطّفولة) لـ (عبد المجيد بن جلّون) الّذي اعتبره الكثير من الدّارسين نصّا مكتملا فنّيا لكنهم رأوا أنّه ينتمي إلى السّيرة الذّاتية؛ إذ

---

[1]–أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص51.

[2]–صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، دت، ص17.

يغلب عليه الطّابع السّير ذاتي؛ بمعنى أنّ منبتها ذاتي وفضاءها داخلي، وعوالمها متنقلة بين المغرب، والقاهرة، ولندن، ومثلها رواية (الغربة) للكاتب "عبدالله العروي"، و(سبعة أبواب) لـ "عبد الكريم غلاب"، وسبب ذلك على حدّ تعبير "أحمد المديني" أنّه «ما كان لكاتب مغربي في نهاية الخمسينيات أن يكتب شيئا آخر سوى عن عالمه الخاص»[1]، لا سيّما في ظلّ الظّروف المضطربة، وحالة اللا استقرار السّياسي، والاجتماعي، والثّقافي التي كان يعيشها المغرب في هذه الفترة، وهذا الاضطراب انعكس على الكاتب والكتابة.

ما نستخلصه عن هذه المرحلة أنّها تميّزت بالرّكود والضّعف في مجال الكتابة الرّوائية كمّا وكيفًا، ولم ترْقَ الكتابات التي ظهرت في هذه المرحلة إلى مستوى الرّواية المكتملة فنيا؛ حيث غلب على معظم هذه الكتابات الطّابع القصصي، والسّير الذّاتي، والرّحلي، والتّاريخي، لكنّها تبقى إرهاصات ومحاولات تمهّد لظهور رواية مكتملة ومتطورة بتقنياتها وموضوعاتها في المراحل اللاّحقة.

ثانيا: المرحلة الثّانية (مرحلة النّضج)

ظهرت في هذه المرحلة أعمال مختلفة تحمل خصائص الرّواية المكتملة فنّيا؛ حيث بدأ الإقبال على كتابة هذا النّوع الأدبي من قِبل الكتّاب الّذين اطّلعوا على النّماذج المشرقية والغربيّة، كما بدأ الاهتمام بها من قِبل القرّاء الّذين وجدوا فيها ما يعبّر عنهم، فكانت نتيجة ذلك بروز روائيين أسّسوا لكتابة روائية مغربيّة متطورة، وبروز روايات لها مكانتها في السّاحة الأدبيّة المغربيّة والعربيّة، وساعد على ذلك الدّور المهم الّذي أدّته الجامعات في تخريج باحثين متخصّصين في الأدب والدّراسات الأدبيّة، أضف إلى ذلك أنّ الرّواية فرضت نفسها، وأثبتت وجودها وتميّزها بين الأجناس الأخرى.

في هذه المرحلة (مرحلة منتصف الستينيات وما بعدها) بدأ الرّوائيون في البحث عن طرائق جديدة وآليات مغايرة لكتابة رواية متطورة تواكب التّجارب العربيّة والعالمية، وقد أثبتت تطورها من خلال نماذج روائية تميّزت بتقنيات فنية متطورة ومكتملة، وطرح راقٍ للموضوعات منها رواية (دفنا الماضي) لـ "عبد الكريم غلاب" ورواية (جيل الظّمأ) لـ "مُحَمَّد عزيز لحبابي" (1967)، وكلتاهما تثير موضوع الوطن والكفاح، وتعود إلى التّاريخ والاحتلال الفرنسي للمغرب.

واستمرّ ظهور الرّوايات على امتداد فترة السّبعينيات نذكر منها[2]: (أبراج المدينة) لـ "مُحَمَّد عزالدين التازي"، (دهاليز الحبس القديم) لـ للحمداني مجيد، (الضلع والجزيرة) لـ الميلودي شغموم، (سأبكي

[1]- أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

يوم ترجعين) لـ أحمد عبد السلام البقالي وغيرها، من الأعمال الرّوائية التي إن دلّت على شيء فهي تدل على التّطور في الكمّ الّذي حققته الرّواية، كما أنّ روايات هذه المرحلة اتّسمت بالطّابع الواقعي وتنوع الموضوعات بين الاجتماعيّة، والسّياسية، والوطنيّة، والإنسانيّة.

إنّ معظم نماذج هذه المرحلة لم تخرج عن طرح الموضوعات المتعلقة بالمجتمع المغربي وتناقضاته وصراعاته مثل رواية (الخبز الحافي) لـ مُحَمَّد شكري 1972 الّتي تتحدّث عن الآفات الاجتماعيّة، والفساد، والمخدرات فتقدّم صورة واقعية عن المجتمع المغربي في هذه الفترة، كما طُرح موضوع الآخر في هذه المرحلة في رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف التي تصوّر الحياة في الغرب من خلال مهاجرة البطل إلى أروبا وإقامته فيها حيث مثّلت فضاء للحرّية، والتخلص من العادات والتّقاليد التي كانت تقيّده في وطنه.

وعموما نقول عن المرحلة الثّانية التي مرّت بها الرّواية المغربيّة أنّها عرفت نضجًا فنّيا وتجديدًا في المضامين والموضوعات التي لم تُطرق من قبل، كما تميّزت بالثّراء الكمي والكيفي، وظهور عدّة روائيين ساهموا في تطوير وتجديد النصّ الرّوائي المغربي.

ثالثا: المرحلة الثّالثة (مرحلة التّجديد والتّجريب)

في هذه المرحلة التي تبدأ من الثّمانينيات إلى يومنا هذا تمكّنت الرّواية المغربيّة من تجاوز الإيقاعات البطيئة التي مرّت بها في مراحل سابقة على حدّ تعبير الكاتبين (عبد الرحيم العلام و مُحَمَّد قاسمي)؛ إذ تيّسرت سبل النّشر وتحسّنت آليات الكتابة، واستُحدثت طرائق جديد نتيجة الانفتاح على الرّواية الغربية التي سارت خطوات جدّ متقدمة في مجال التّجريب الرّوائي؛ فكانت هذه المرحلة هي مرحلة الثّورة على الكتابة التّقليدية، وتجاوز المألوف، وكسر كلّ القيود التي تقيّد الرّوائي فانفتحت الرّواية على تقنيات جديدة، وقضايا لم تُطرق سابقا؛ فواكبت هذا التّجديد وسارت على خطى الحداثة، فاستطاعت أن تحجز مكانة مهمة بين النّماذج الرّوائية العالمية.

ففي مرحلتي الثمانينيات والتّسعينيات عرفت الرّواية المغربيّة انتعاشا في الكتابة والنّشر؛ حيث لوحظ أنّ ثمّة انتظاما نسبيا في إيقاع الكتابة الرّوائيّة لدى بعض الرّوائيين الّذين كانت لهم إصدارات متتالية منهم: علي أفيلال الّذي صدرت له أعمال عدّة في الفترة الممتدة من 1995إلى 1999، وأحمد التوفيق وأعماله الصّادرة في الفترة من 1977 إلى 2002، ومن بين أبرز الرّوائيين الذين كانت لهم إسهامات بارزة نذكر: مُحَمَّد عزالدين التازي، أحمد المديني، مُحَمَّد زفزاف، مُحَمَّد شكري، يوسف فاضل

وغيرهم، كما أنّ عام 1999 يعدّ من أكثر السّنوات كثافة في التّراكم الرّوائي بالمغرب[1]، لتدخل بعدها الرّواية المغربية مرحلة جديدة أكثر تطورا في التّقنيات والقضايا.

وقد تميّزت الرّواية المغربيّة التّجريبية بجملة من الخصائص نجملها في النقاط الآتية[2]:

-الجرأة في التّعبير، وانفتاح السّرد عبر كسر الطّابوهات واختراق حاجز المحظور الاجتماعي، والسّياسي، والفكري كالجنس، وانتقاد السّلطة.

-استثمار التّراث الشّعبي، والتّاريخي من منظور روائي وثقافي جديد في دلالاته ومعانيه؛ بمعنى تسخيره للتّعبير عن الواقع والرّاهن.

-الكتابة عن الذّات وفق صوغ جديد لسؤال الذّات في أبعاده الاجتماعيّة، ورصد قضايا جديدة تخصّ علاقة الذّات بالمجتمع وبالعالم في إطار واقعية جديدة تلغي الواقعي المباشرة.

-الانفتاح على مضامين جديدة وتوسيع تيمات أخرى كالهوية، والاغتراب، والقلق، والهجرة، والسّجن، والمرأة..

-الاهتمام باللغة، وتوظيف المفارقة، والسخرية، والتّناص، والانفتاح على الأنواع الأدبية المختلفة (تداخل الأنواع).

-استلهام العديد من المكوّنات التّخييلية والمرجعيّة؛ كالعجائبي والأسطوري والخرافي، والتّراثي، والمحكي الشّعبي، والسّير ذاتي، والتّاريخي ..

إنّ هذا التّطور في الرّواية يكشف عن محاولات جادّة من قِبل الرّوائي المغربي لكتابة رواية مغربية ترتقي إلى مصاف الرّوايات العالميّة، وقد تبيّن لنا أنّ بداياتها عرفت ركودًا على مستوى التقنيات ومستوى الطّرح فكانت معظم الأعمال التي ظهرت في فترة العشرينيات أقرب إلى السّيرة الذّاتية، وبعضها إلى القصّة أو الرّحلة، لكنها عرفت تطورا في مرحلة الخمسينيات أين بدأ الرّوائيون يكتبون روايات ناضجة فنيا وبدأوا بطرح قضايا جديدة، ومن ثمّ أخذت الرّواية المغربية منحى جديدا تواكب فيه حركة التّجريب وتستجيب لصيحات الحداثة فاستحدثت تقنيات جديدة، وآليات متطورة، وجدّدت في الموضوعات، وتفاعلت مع النّماذج العربيّة والعالمية، فتمكّنت من حجز مكانة بارزة في السّاحة الأدبية، وفي هذا المقام نختار نموذجا من الرّواية المغربيّة المعاصِرة وهو رواية (**المغاربة**) لـ "**عبد**

---

[1]- عبد الرحيم العلام ومُحَمَّد قاسمي، الرّواية المغربية المكتوبة بالعربية؛ الحصيلة والمسار، وزارة الثقافة، الرباط، المغرب، 2003، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص117-119.

الكريم جويطي"[1] التي سنقوم بتحليلها على المستويين الموضوعي والفنّي لنتعرّف على خصائصها ونقف على ملامح التّجريب فيها.

نموذج تطبيقي

ملخص الرّواية

صدرت الرّواية سنة 2016، وهي من الرّوايات المعاصِرة، تحرّك أحداثها شخصيتان هما: شخصية مُحَمَّد الخافقي وشخصية العسكري الأخ الأكبر لمحمد، هذا الأخير يُصاب بالعمى في سن العشرينيات لكن رغم ذلك يدرك الأشياء ويراها واضحة بتفاصيلها وذلك بفضل قوة حدسه، ويقظة وعيه بالواقع وصراعات ومشكلاته، وحدّة بصيرته فنراه يكشف الحقائق الخفية من تاريخ المغرب، ويكشف تناقضات الواقع الاجتماعي والسّياسي في المغرب، ويحلّل الكثير من القضايا كالدّين، والهوية، والتّاريخ، والمخزن، تحليلا يوجّه من خلاله نقدا لاذعا للمجتمع، والسّياسة، والإنسان بصفة عامة، وفي المقابل نجد شقيقه العسكري يملك البصر ولا يملك البصيرة؛ فتصوّره الرّواية بأنّه مصاب بعمى الوعي، فهو شخصية سلبية مضطربة عائدة من حرب الرّمال ولا تملك وعيا بالواقع بل تخضع له بكلّ تناقضاته وسلبياته، ومن خلال هذين الشّخصيتين تطرح الرّواية قضايا متعدّدة وأحداثًا كثير تتعلق معظمها بالتّاريخ المغربي، فنراها تستحضر الماضي لقراءة الحاضر.

تحليل الرّواية

تميّزت رواية "المغاربة" بطولها حيث جاءت في 398 صفحة، وتنتمي إلى الرّواية المعاصرة التي تأثّرت بالنّزعة التّجريبيّة؛ لذلك لاحظنا ونحن نتصفحها تنوع أحداثها، وتعدّد القضايا المطروح، وما يهمنا هنا هو الوقوف على ملامح التّجريب فيها، والتّعرف على خصوصيتها وأساليبها الفنّية، وموضوعاتها المركزيّة.

1. الجانب الموضوعي

تعدّدت الموضوعات في روايات "المغاربة"، وتنوعت كونها رواية تعبّر عن الواقع المغربي، ومن هذه الموضوعات نجد:

-الموضوعات الاجتماعيّة: غاصت الرّواية في عمق المجتمع المغربي، ونقلت تفاصيله من خلال المقاطع السّردية، وحوار الشّخصيات، والأحداث التي كشفت عن واقع متأزّم مشتّت، فلامس المشكلات

[1]- **عبد الكريم جويطي**: ولد يوم 13 مايو 1962م بمدينة بني ملال هو كاتب وروائي ومترجم مغربي حاصل على جائزة المغرب للكتاب.

النّفسية للمجتمع المغربي المتمثلة أساسا في العنف، والظّلم، وصراع القبائل فيما بينها، والقمع السّياسي الممارس ضدّ المغاربة، وهذا تشريح لواقع المجتمع في المغرب.

-الموضوعات التّاريخيّة: استحضرت أحداثًا تاريخية منها: فترة الملوك العلويين، والمرابطين وفترات تاريخية كثيرة استمدّ أحداثها من المصادر التّاريخية وقدّم التّاريخ في الرّواية من وجهة نظر نقدية، وأعاد قراءته قراءة واعية وفاحصة بإعادة ربطه بالواقع الحالي.

-الموضوعات السّياسة: بالحديث عن السّلطة والنّظام المغربي، وفضح ممارساته السّياسية الظّالمة.

2.الجانب الفنّي

تعدّدت وتنوّعت الأساليب والتّقنيات الفنّية الّتي شكّلت البناء السّردي لرواية "المغاربة"، حيث انفتحت على آليات جديدة لم تكن مألوفة في الرّواية التّقليدية، ومن أبرز هذه الآليات:

-التّقطيع السّردي

جاء المتن السّردي مقسّما إلى فصول تتضمن مقاطع قصيرة؛ حيث وضع الرّوائي عنوانا لكلّ فصل، هذا العنوان يلخص المضمون العام أو الفكرة العامة للفصل، وهذا التّقطيع يشبه إلى حدّ بعيد المشاهد في المسرحيّة؛ فكسرت هذه الآلية البنية التّقليدية للرّواية والتّسلسل السّردي، وجعلت الرّواية تبدو في شكل مشاهد ولقطات تختلف من حدث إلى آخر.

-الحوار والسّرد

تكثر المقاطع الحواريّة في الرّواية مقدّمة الأحداث، والشّخصيات إلى جانب السّرد؛ وقد استعان السّارد بالمقاطع الحواريّة الطّويلة التي تضع القارئ في صميم الحدث، حيث ينقطع السّرد وتستلم الشّخصيات مهمة نقل الأحداث، وقد أضفى هذا التّمازج بين السّرد والحوار جمالية وحركية في متن الرّواية، كما أنّه يجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث، ويتصورها كأنّها تُمثّل أمامه، وقد حضر الحوار في رواية "المغاربة" بشكل لافت للانتباه (ص42-ص51-112-118إلى120)؛ حيث وظّفه الرّوائي توظيفًا واعيا؛ إذ نراه يخدم السّرد ولا يلغي خصوصيته.

-تداخل النّصوص

يجسّد هذه الآلية الحضور اللافت لمختلف الأنواع الأدبيّة، والنصوص التّاريخية التي استحضرها الرّوائي في الرّواية التي نراها ثريّة جدا بنصوص مختلفة أثْرت النصّ الرّوائي وأضافت لمضامينه دلالات ومعانٍ عديدة، من بينها: **الشّعر**؛ حيث حضرت قصائد لمختلف الشّعراء العرب من ذلك قصيدة للسّياب (160)، وأخرى للمتنبي (346)، وقصيدة للشاعر (عثمان يحيّيه ص84)، وقد كشفت

هذه القصائد الشّعريّة عن ثقافة الرّوائي، أضف إلى ذلك أنّه استحضرها لإثراء مضامين الرّواية، وللتّعبير برمزية عن أفكار مختلفة؛ لأنّ هذا التّداخل بين الرّواية والشّعر يوسّع أبعاد المتن السّردي، ويجعله منفتحًا على القراءات هذا فضلا عن الطّابع الجمالي لهذا المزج بين الشّعري والسّردي، وهو أحد أبرز ملامح التّجريب في الرّواية المعاصرة الدّاعي إلى الانفتاح بالدّرجة الأولى.

إضافة إلى الشّعر تحضر **منامات الوهراني** في الرّواية معمقة المعاني والمضامين؛ إذ نجده يستحضرها ضمن سياقات سرديّة تناسب مضمون المقاطع المقتبسة من المنامات، ونجدها في الصّفحتين (121-136).

كما سجّلت **الأسطورة** حضورها في الرّواية متمثلة في **أسطورة أوديب** الّتي استُحضرت في سياق السّرد ووُظِّفت توظيفًا رمزيًا وجّه من خلاله السّارد نقدًا لاذعا للشّعب الصّامت والمستسلم، والخاضع للظّلم والاستبداد، يقول السّارد في هذا المقام: «لا تثق في تقوى معظم المغاربة، شعب خرج من أفدح ما في التراجيديات اليونانية، قتل والده وهو لا يعرف، وهكذا فكلّ حقارات الإنسان وغرائزه البهيمية، وانقياده لحبّ السّلطة والتّملك واقترافه لأفظع الجرائم في حق أخيه الإنسان»[1].

وتحضر **مسرحية هاملت لشكسبير** من خلال اقتباسات مباشرة من المسرحيّة لتضفي على الرّواية إضافات في المضمون وتطبعها بطامع درامي ص164-ص169، وهذا الحضور يحمل بعدا رمزيا يشير إلى ضرورة الثّورة على الواقع، وأخذ قرار التّغيير، ويشير إلى حالة الانهزامية والاستسلام، والعجز الذي يعاني منه الشّعب المغربي، وحالة الحيرة بين التمرد والاستسلام، وفيها سخرية وتهكم من هذه الأوضاع.

-استدعاء التاريخ: يحضر التّاريخ في رواية "المغاربة" كموضوع مركزي يطرح من خلاله الرّوائي وجهة نظره متفحصا وناقدا؛ إذ يستدعي شخصيات تاريخية مستمدّة من التّاريخ المغربي منها شخصية يوسف بن تاشفين ص141- وابن تومرت ص152، وأحداثا تعود إلى فترة المرابطين والعلويين ووظّفها في مختلف السّياقات السّردية، دافعا من وراء ذلك إلى قراءة الحاضر من خلال الماضي، وإعادة إحياء التّاريخ لإيقاظ الوعي وشحذ الهمم، وأخذ العبرة لتغيير الواقع والثّورة على سلبياته.

-كسر خطية الزّمن: لم يعتمد الرّوائي الزّمن الخطّي، بل لجأ إلى الاعتماد على تقنيات تكسر السّير الخطّي للزّمن، وأهم هذه التّقنيات الاسترجاع، وذلك من خلال العودة إلى الماضي لسرد أحداث لا

[1]-عبد الكريم جويطي، المغاربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دت، ص123.

تنتمي إلى الأحداث الواقعة في الزّمن الحاضر (مثال في الصفحات-108-89-185)، وهنا تتوقف حركية السّرد الحاضر لتبدأ عملية السّرد لأحداث مسترجعة من الماضي.

-تعدّد الأصوات: لم يعتمد السّرد في الرّواية على الصّوت الواحد، بل جعل لكلّ شخصية صوتها الخاص، ونظرتها للعالم، فلم تكن مجرّد شخصيات بل ساهمت في تحريك الأحداث، ونقل أفكارها ورؤاها، ومواقفها؛ ويتجلّى ذلك من خلال تعدّد الرواة؛ حيث نجد شخصية السّارد، ومُحَمَّد، والعسكري، وشخصيات أخرى، كل منها يعبر حسب خلفيته الاجتماعية والأيديولوجية، وهذا التعدّد عمل على كسر أحادية السّرد، وأثرى البنية الفنية للرّواية، وأضفى على السّرد حركية.

إنّ الرّواية المغربيّة شهدت قفزة نوعيّة في الآونة الأخيرة، من حيث طرح الموضوعات والقضايا، ومن حيث اختيار الآليات الفنية المناسبة؛ ورواية المغاربة نموذج يؤكّد هذا التطور؛ إذ أبدع الرّوائي في توظيف مختلف آليات الرّواية التّجريبية المعاصرة أبرزها: تداخل النصوص الذي تجلّى من خلال استحضار نصوص مختلفة تاريخية، وأدبية كالشّعر، والمنامة، والأسطورة، كما عمد إلى كسر الخطّ الزّمني، واعتماد تقنية تعدّد الأصوات، ولم تأتِ هذه الآليات لتحقيق غرض جمالي فقط؛ بل أسهمت مساهمة فعّالة في إثراء مضامين الرّواية التي طُرحت بجرأة أكثر فكانت أقرب إلى تشريح الواقع، كما أسهمت الآليات الفنية في إضفاء الطّابع الرّمزي هذا الّذي جعلها رواية منفتحة على القراءات والتّأويلات، وثرية الدّلالة والمعاني، وهي تحتاج إلى قراءات أعمق نظرا لثراء مضامينها، وتعدّد أبعادها، وتنوع موضوعاتها.

اختبار تقييمي

اذكر خصائص أخرى فنية وموضوعية للرّواية المغربية المعاصرة، مع التّمثيل بنماذج روائية رائدة في الأدب المغربي.

الدّرس 04

المسرح المغربي

الدّرس 04

المسرح المغربي

المكتسبات القبلية

- يجب أن يكون للطّالب معرفة بطبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة والحديثة والمعاصرة.
- كما يجب أن يكون مطلعا على بعض النّماذج المسرحية وأعلام المسرح في منطقة المغرب.
- **أهداف الدّرس**

✓التّعرف على ظروف نشأة المسرح المغربي.

✓التّعرف على مراحل تطور المسرحية في المغرب.

✓التّعرف على النّماذج المسرحيّة المغربيّة وأعلامها.

تمهيد

تعدّ المسرحيّة نصّا أدبيّا يتميّز عن النّصوص الأخرى من جوانب عدّة تجعل له خصوصية ومكانة متميّزة في مجال الأدب؛ إذ أنّها تختصّ بجانبين: أحدهما يكون مكتوبًا وآخر ممثّلا، حيث يخرج النصّ من الورق إلى الخشبة لتُترجم الكلمات إلى أفعال وحركات تمثيليّة ما يجعله ذا أهمية تعبيرية، ونظرًا لهذه الأهمية، وهذا التّميز فقد لاقى المسرح كفنّ تعبيريّ اهتمامًا كبيرًا منذ عهود قديمة تعود إلى الإغريقيين الّذين كانوا يقيمون احتفالات بأعياد الآلهة وفيها يقومون بعروض تمثيلية وغيرها من حركات الرّقص والغناء، وبقي هذا الاهتمام بهذا الفنّ مستمرّا لدى جميع الشّعوب.

لقد استقبلت الشّعوب العربيّة هذا الفنّ واهتمّت به، وتعرّفت عليه بفعل عوامل عدّة ساهمت بشكل كبير في ظهور الفنّ المسرحي في البلاد العربيّة عمومًا، والمغرب العربي على وجه الخصوص، ومن أبرز هذه العوامل تعاقب الحضارات المختلفة على هذه المنطقة، كالرّومان، والعثمانيين، والفرنسيين؛ فأحدث هذا التّوافد تأثيرا كبيرًا في المجال الثّقافي؛ حيث تأثّر المغاربة بمختلف المظاهر الثّقافيّة لهذه الدول التي أنشأت المسارح، وكانت تقدّم عروضًا تمثيلية فكانت تُحدث نوعا من التّأثير لدى الشّعب المغربي.

وقد ظهرت أشكال مسرحيّة مختلفة في المغرب الأقصى قبل أن يتأسّس فنّ مسرحي بتقنيات فنّية مكتملة، وبطرح راقٍ؛ حيث أدّت هذه الأشكال دورًا كبيرا في تكوين فئة تميل إلى التّمثيل،

والإبداع، الأمر الّذي أسهم بفعالية في ظهور الكثير من المبدعين، والممثلين، والمخرجين المسرحيين الّذين طوّروا الفنّ المسرحي فيما بعد، وتمكّنوا من تأسيسه وتأصيله بعيدا عن التّقليد الأعمى.

أولا: مراحل تطور الفنّ المسرحي في المغرب الأقصى

لم ينشأ الفنّ المسرحي بمنطقة المغرب العربي عامة والمغرب الأقصى خاصة إلاّ حديثًا؛ لكن كانت هناك إرهاصات مهّدت لظهوره ونشير إلى ذلك في الآتي:

المرحلة الأولى: مرحلة ظهور الأشكال الفرجوية

منذ القديم تحتفل الشّعوب بمناسباتها، وترفه عن نفسها بمظاهر احتفالية مختلفة، وتعدّ الأشكال الفرجوية أحد أبرز هذه المظاهر والممارسات الاحتفالية؛ إذ اشتهرت في منطقة العرب بصفة عامة، والمغرب العربي تحديدا، ومن أهم الأشكال الفرجوية التّقليدية التي مثّلت مرحلة ما قبل المسرح في المغرب الأقصى نذكر:

1.الحَلْقة:

تعدّ الحلقة مظهرا من مظاهر الثّقافة الشّعبيّة في المغرب، وقد شاعت بشكل كبير في المنطقة ككل؛ وهي عبارة عن مسرح شعبي يقدّم فرجاتها أفراد يجيدون فنّ الإيماء والحكي، ويقومون بألعاب بهلوانية[1]، وقد استمدّت هذه التّسمية من شكلها الهندسي الذي يكون دائرة مغلقة يتوسطها شخص ممن يجيدون الفنون السّابقة الذكر يسمى (الحلايقي) الّذي يُمتع الجمهور المتفرج بمختلف الحركات الإيمائيّة، والحكايات التّرفيهيّة، والألعاب البهلوانيّة التي تجعل هذا الجمهور يتفاعل معه ويشارك بالتّصفيق والضّحك، فيقدّم بذلك فرجة كاملة يجتمع فيها الرّقص، والغناء، والهزل فتُقدَّم في جوّ ترفيهي كوميدي، وتُعرض في ساحات المدن الكبرى، وفي الأسواق.

2.البساط:

مسرح البساط هو شكل من الأشكال التّراثية، وقد عُرف في المغرب منذ زمن بعيد حيث قُدِّم أول عرض منه أمام السلطان مُحَمَّد بن عبد الله في القرن 18[2]، وتعني كلمة "البساط" في اللهجة العامية المغربية "المداعبة وترك الاحتشام"[3]؛ ويُعرض هذا المظهر التّمثيلي أمام الحاكم عادة والجمهور أيضا؛ لأنّه كان مسرحا انتقاديا إلى جانب كونه ترفيهيا؛ إذ يغتنم الممثلون الفرصة لتبليغ شكواهم إلى

[1]-أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص78.

[2]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص56.

[3]- أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، ص78.

الحاكم عن طريق التّمثيل، وله شخوص ثابتة هي: (البساط) ويرمز إلى القوة والشّجاعة، والمغامر، و(الياهو) اليهودي الذي يرمز إلى النفاق، والشّجع، والذّكاء، و(حديدان) الّذي يتميّز بطهارة النّفس وحب الغير، ويعارضه (الغول) رمز الشّر[1].

وكان الممثل يلبس قناعًا ليتكلم دون خجل من السّلطان، وفي البساط يقدّمون عروضًا تجمع بين الرقص، والأناشيد، وأداء المواويل، والتّمثيل الهزلي؛ ومن خصائصه أنّه يُقدَّم بأسلوب تهكمي انتقادي يعتمد التّضمين والإيحاء، ويحاول تعرية الواقع وفضح الممارسات الظّالمة، هذا إلى جانب أسلوبه التّرفيهي.

3.سلطان الطّلبة:

وهي ظاهرة مسرحية على حدّ تعبير "علي الراعي" لها امتداد إلى عصور قديمة؛ حيث بدأت «أيام السلطان مولاي رشيد في حروبه مع أخيه مولاي مُحَمَّد من أجل العرش، وكنوع من المكافأة نظّم الملك للطّلبة نزهة على ضفاف وادي فاس، وأصبحت تقليدا حتى اليوم، ففي ربيع كل عام يقوم طلبة جامعة قيروان بإنشاء مملكة صغيرة تستمر أسبوعا كاملا، ويُباع فيها التّاج بالمزاد العلني للطّلبة، وما إن يصبح واحد منهم ملكا حتي يُحاط بمظاهر الأبهة، ويصبح من حقّه أن يقترب من الملك الحقيقي، ويعبر له عن بعض المطالب، كما أنّه يستطيع أن يكوّن لنفسه حكومة وحاشية»[2]، ويقوم هذا المشهد التّمثيلي على الارتجال، ويقومون الطّلبة بحركات، وإيماءات تصنع ظاهرة درامية يجمع بين الجدّ والهزل، والواقع والخيال.

4. سيدي الكتفي

من الأشكال الفرجوية التي عرفتها منطقة المغرب قديما، وتدل على هزّ الأكتاف، والتدافع بالمناكب على حدّ تعبير "حسن بحراوي"، يشارك في ممثلون تتوزع أدوارهم بين المقدّم وهو رئيس الفرقة، ثمّ يليه أفراد المجموعة الّذين يحيطون به، يقدّم تعليماته، وإرشادات ويبدأ التّمثيل الذي يعبّر عن قضايا مختلفة، ويغلب عليه طابع الهزل والارتجال[3].

---

[1]-المرجع السابق، ص56.

[2]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص57، 58.

[3]-مريم الركاكنة، بدايات المسرح المغربي (تجارب نسائية في الإخراج)، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مج: 03، ع: 09، 2022، ص354.

أضف إلى هذه الأشكال مشاهد فرجوية أخرى منها: خيال الظل، القوال أو الحكواتي، عبيدات الرمى، وغيرها من الأشكال التي كانت كلها تقوم على الفرجة والتّمثيل في إطار فكاهي تجتمع فيه السخرية، والتهكم، والانتقاد الموجه إلى الحاكم والشّعب، وقد اهتم بها المغاربة، وأولوها عناية خاصة لدى فئة الشّباب والهواة الّذين يميلون إلى التّمثيل ويجيدون أداء الأدوار التي أثّرت بدورها في الجمهور، وبالتّالي تعتبر هذه المرحلة مرحلة إرهاصات وبدايات أولى للفنّ المسرحي؛ لأنّها جمعت خصائص هذا الفنّ لكنها لم تكن مؤسّسة ومبنية على عناصر فنية مكتملة تشير إلى المعنى الكامل للمسرحية.

المرحلة الثّانية: مرحلة ما قبل الاستقلال

لم تختلف بداية المسرح في المغرب عن بدايته في الدول العربية الأخرى، فقد نال عناية خاصة لاسيما بعد الزّيارات التي كانت تقوم بها الفرق المسرحية المشرقية إلى منطقة المغرب العربي والّتي كانت تؤدي دورا كبيرا في تعريف المغاربة بهذا الفنّ، ولكن لم يكن هذا العامل الوحيد في نشر ثقافة الفن المسرحي بل أدّت الثّقافة الغربية دورها في ذلك، وهنا سنتحدّث عن رافدين كان لهما التّأثير الكبير في المسرح المغربي، وهما الرّافد الغربي، والرّافد العربي.

تجلّى تأثير الرّافد الغربي في المسرح المغربي من خلال اهتمام المغاربة بمشاهدة العروض الّتي كانت تقدّمها الفرق المسرحية الأوروبية في المغرب، وكذلك تأثر واهتمام المسرحيين المغاربة بالمسرحيات الأجنبية الأوروبية وغيرها أثناء البعثات العلمية أو الجولات السّياحية، إضافة إلى الاطّلاع على النّماذج المسرحيّة المشهورة في مختلف الدول الغربية، ومتابعة تطورها على مستوى التقنيات والقضايا المطروحة، وقد أسهمت هذه العوامل في بثّ فكرة المسرح، ولو على نطاق ضيّق اقتصر على نطاق فئة تجيد اللّغة الفرنسية من متابعة هذه العروض[1].

أمّا الرّافد العربي فقد أثّر تأثيرا كبيرًا في المسرح المغربي، وساهم في نهضته وتقدّمه، ومن بين العوامل المؤثّرة أنّ المشرق العربي كان قد أخذ ينتج مسرحيات باللّغة العربيّة- الفصحى والدّارجة معا مؤلفة، أو مترجمة، أو مقتبسة، أو معرّبة عن مصادر غربيّة، فكان من الطّبيعي للوليد المسرحيّ في المغرب أن يقلّد إخوته الأكثر تجربة[2]، أضف إلى ذلك أنّ المثقفين الوطنيين والفنانين اهتموا في

[1]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص467.

[2]- المرجع نفسه، ص467.

مسرحياتهم الأولى باللغة العربيّة للحفاظ عليها في ظلّ الاستعمار الفرنسي الّذي يسعى إلى طمس الهوية العربية.

ومن العوامل التي ساهمت أيضا في تعريف المغاربة بفنّ المسرح نجد زيارة الفرق التّونسية إلى المغرب عام 1923، بعد أن عرفت تطورا ملحوظا نتيجة الزّيارات التي قامت بها الفرق المصرية أهمها "فرقة القرداحي"، و"فرقة جورج أبيض"، بالإضافة إلى زيارات فرق أخرى سنة 1924 التي قدّمت مسرحيات (**صلاح الدين الأيوبي**) و(**روميو وجولييت**) لشكسبير، و(**الطبيب رغم أنفه**) لموليير.

وكانت نتيجة هذه الزّيارات أن تكوّنت فرقة مسرحية مغربية بمدينة فاس 1924، وقدّمت مسرحيات عدّة من بينها مسرحية لـ "مُحَمَّد الزيزي" بعنوان (**الأيدي المحترقة**)[1]، وبعدها تكونت فرقة (جوق التّمثيل الفاسي) التي كان يديرها "عبد الواحد الشّاوي"، ومن أعضائها (القري، أحمد الحريشي، مُحَمَّد أبو عياد)، كما عرفت مدينة طنجة نشاط مسرحيا بفضل الفرق المسرحية الزّائرة منها "فرقة الريحاني" و"فرقة رمْسيس"، وفرقة "فاطمة رشدي" عام 1932، وفي عام 1938 قامت فرقة "شباب طنجة"[2]، لكنّها سنة 1940 شهدت ركودا بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية، ونذكر أنّ عام 1950 شهد تطورا ملحوظا، ونضجا، وتعدّدا في الفرق المسرحية.

لقد عمل نشاط هذه الفرق على نشر ثقافة الفنّ التّمثيلي، وشجع على التفاف عدد من المخرجين والممثلين من الهواة، كما عمل على استقطاب الجمهور حول هذا الفنّ، كما أنّها هيّأت الأرضية والرّكيزة التي ستنشط عليها لاحقا حركة مسرحيّة متطورة وناضجة، وعموما نقول إنّها مرحلة تقليد للنّماذج المسرحية العربية، وغلب عليها الطّابع النّضالي.

المرحلة الثّالثة: مرحلة ما بعد الاستقلال (مرحلة التّأسيس)

بعد تاريخ 1956 بدأ المسرح المغربي يعرف انتعاشا وتطورا بفضل عدد من الأسماء الّذين سعوا إلى تطويره من بينهم "عبد القادر البدوي" الّذي كان مؤلفا، ومخرجا، وممثلا، وقد تجاوز إنتاجه ثلاثين مسرحية، ومن بين مسرحياته (**غيتا**) التي تطرح موضوع الوطن، وأخرج مسرحيات أخرى منها (**صالحة أو دار الكرم**)، ومسرحية (**السّاحرة**)، ومسرحية (**في انتظار القطار**)، كما قدّم "مصطفى التومي" دورًا بارزا في مجال التّمثيل المسرحي، وكذا التّأليف والنّقد المسرحيين، من مسرحياته (**عفاف وهي**) وتطرح موضوعًا اجتماعيا حول الخيانة، أضف إلى قائمة الهواة البارزين في هذه المرحلة "عبد

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص469.

[2]- المرجع نفسه، ص473.

الهادي بوزوبع" رائد فن التراجيكوميديا كما وصفه الدكتور "المنيعي" له مسرحية بعنوان (**كبارها عند صغارها**)[1]، بالإضافة إلى أسماء مسرحية بارزة منها: "الزكي العلوي"، "الغالي الصقلي"، "كريم بناني"، والثنائي "شهرمان والزيادي" وقد قدّما مسرحية (**نكسة أرقام**) التي «تعالج مشكلة الإنسان في العالم الثالث، وصراعه الدّائم من أجل الحرّية وصداماته مع قوى الاستعمار، وهي تصوّر كيف أنّ الأمم المتخلفة تعيش في الأوهام، وتعلق آمالها على الرّأي العام العالمي، وفي الوقت الّذي تسعى فيه القوى الكبرى إلى استغلالها ودفعها إلى التّسليم بالأمر الواقع، وأخيرا تستيقظ هذه الأمم وتواجه واقعها بوضوح لتزيل آثار القهر والضياع»[2]، وفي هذا الطّرح نحسّ أنّ هناك وعي بالواقع، وتطور في طرح الموضوعات من قِبل المسرحيين، كما نلاحظ إبداعا في طريقة إيصال الفكرة إلى المتفرج من خلال دعوته إلى النّهوض من أجل تغيير الواقع، وكذا الدّعوة إلى التّمرد على كلّ الممارسات الظّالمة والتّصدي لها.

وعموما تميّزت هذه المرحلة بالنّضج من ناحية اختيار الموضوعات وطرق طرحها، وكذا عرفت تطورا في الجوانب الفنية؛ حيث وظّفت الرّمز، والدّلالات المكثفة، والغناء، وقد أدّى الهواة دورًا مهما في دفع عجلة المسرح في هذه المرحلة، وتحقيق قفزة نوعية في المجال المسرحي، ومع ذلك لم تخرج بعد النّماذج المسرحية من مرحلة التّقليد، إلاّ أنّ المسرحيين المغاربة تمكّنوا من إخراج مسرحيات تعبّر عن الواقع المغربي، وتؤسّس لمرحلة قادمة يرتقي فيها الفنّ المسرحي إلى مصاف النّماذج العالمية.

المرحلة الرّابعة: مرحلة التّجريب

دخل المسرح المغربي مرحلة جديدة بعد أن عرف في المرحلة السّابقة تطورا ملحوظا بفضل مجهودات المسرحيين الهواة، ليحقّق بعدها قفزة نوعيّة؛ إذ ظهر ما يسمى بالمسرح الاحترافي بقيادة علمين بارزين هما: أحمد الطيب العلج، والطيب الصديقي، وقدّ قدّم "العلج" أربعين مسرحية من بينها مسرحية (**ولي الله**)، ومسرحيات (**الشّهيد، والحارة، واليانصيب، والبلغة المسحورة**)، وتقوم الكتابة المسرحية عنده على تعرية الواقع الاجتماعي، وكشف أمراضه يزاوج فيها بين الواقع والخيال، وبفضل تجربته تمكّن "العلج" من خلق مسرح مغربي أصيل عن طريق ترويضه للنص، كما أنّ تجربته المسرحية تطورت وابتعدت عن التّهريج والواقف التّافهة على حدّ تعبير "المنيعي"[3].

---

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص473، 474.

[2]- المرجع نفسه، ص475، 476.

[3]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص478، 479.

وبرع "الصديقي" أيضا في مجال الكتابة، والتّمثيل، والإخراج المسرحي، من أعماله التي قُدّمت في فترة الستينيات (**وادي المخازن**) وهي مسرحية تاريخية، بالإضافة إلى تقديم مسرحيات أخرى منها (**المغرب واحد، مولاي إسماعيل، سيدي ياسين في الطريق، الأكباش يتمردون**، واستمرّ في النتاج بعد هذه الفترة، وأخرج مسرحيات (الكناس، الفرحة الكبرى، شمس الضّحى)، كما برز الكاتب المسرحي "عبد الكريم برشيد" الّذي كتب مسرحيات (**قراقوش، عرس الأطلس، الناس والحجارة**)، والكتّاب "عبد السلام الشرايبي"، و مُحَمَّد شهرمان" الذي يكتب بالدّارجة.

إنّ هذه الأسماء وهذه النّماذج حدّدت طريق المسرح المغربي، وساهمت بالنّهوض بهذا الفنّ، الأمر الّذي جعله يتطور كما وكيفا؛ إذ تميّزت نماذج هذه المرحلة بالنّضج والتّجديد الفنّي، وركّزت على الطّرح الاجتماعي، ونقد الواقع بأساليب فنّية تثري الموضوع المقدّم، فاستعانوا بالرّمز، واستدعاء التّراث المغربي لاستنطاقه، وتوظيف التّاريخ توظيفا واعيا، والمزج بين الدّارجة والفصحى، وكذا توظيف الحكايات والقصائد الشّعبية، والأغاني، أضف إلى ذلك ظهور المسرح الاحتفالي الّذي طوره "الطيب الصديقي"، كما امتلك أصحاب هذه المرحلة الجرأة في طرح الموضوعات منها التي تتعلق بالسّلطة، هذا ما جعل المسرح يسير في اتّجاه جديد أساسه خدمة المجتمع، وتغيير الواقع، والتّعبير عن المشكلات التي يعاني منها الإنسان المغربي خاصّة أنّ المسرح يعدّ من أقرب الفنون إلى الجمهور.

ثانيا: تجارب مسرحيّة معاصِرة من المغرب الأقصى

بعد التّحولات التي مرّ بها المسرح المغربي تمكّن من تحقيق مكانة مهمة في السّاحة الأدبيّة؛ إذ برزت أسماء مسرحية أسهمت بدور فعّال في النّهوض بهذا الفنّ، كما انفتحت على التّجارب العربيّة والعالميّة، واستجابت لصيْحات الحداثة وموجة التّجريب، وسنقدّم في هذا المقام بعض التّجارب المعاصرة لنقف على خصائص المسرح المغربي المعاصر (النصّ والعرض) من النّاحيتين الفنية والموضوعية، ولنتعرّف على بعض الأسماء الّذين طوّروا هذا الفنّ.

1. تجربة أسماء هوري

برزت المغربية "أسماء هوري" في مجال الإخراج المسرحي؛ حيث أبدعت تجارب مسرحية تعمد إلى استحداث طرائق جديدة في المسرح لم تكن مألوفة من قبل؛ فنجدها تنتصر لتقنيات ترتبط بالأداء أكثر وليس بالتّمثيل المفضي لمحاكاة سواه، وقد عملت في مسرحية (**خريف 2016**) على تسييس المسرح، ومسرحة التّاريخ الفردي للأشخاص في سياق سياسي محض، كما عبّرت عن التصدع الهوياتي

واختلال منظومة القيم في المجتمع المغربي في ظلّ التّحولات المتسارعة[1]، وهي موضوعات مستمدّة من الواقع المعاصر، تميّزت بجرأة الطّرح، والتّعبير بسخرية وتهكم عن تناقضات المجتمع المغربي، وغلبة الطّابع الاجتماعي على المسرحية، كما تميّز العرض بتقاطع الرقص، والموسيقى، والتّمثيل، والأداء، والمسرح الجسدي.

وفي مسرحيتها (**دموع وكحول**) ينبني العمل على التّفكيك وإعادة البناء، كما أنّ شخوص المسرحية تظهر مشاركة في الحدث وشاهدة عليه في الوقت نفسه، كما وظّفت الحوار والمونولوج الّذي كثّف دلالات اللّحظة، بالإضافة إلى توظيف كل من النصّ الدرامي، والممثل، والفضاء، والزّمن، والإضاءة والموسيقى الحيّة[2].

2. تجربة عبد المجيد الهواس

عمد "الهواس" في تجربته المسرحية إلى الاهتمام بتحقيق التّرابط القوي بين النصّ والصّورة بأسلوب شاعري ماتع، لإدراكه بقدرة الصّورة غير المعتادة على إضفاء شعرية خاصة فوق الركح، فيسعى إلى ابتكار صور بصرية متناغمة مع روح النصّ تؤدّي وظيفة إيحائية، فنراه يعطي أهمية للفنون المختلفة الّتي تتفاعل في العرض المسرحي مثل فنّ الأداء، والفنون التّشكيلية، واعتماد وسائط وتقنيات رقمية جديدة أثناء صناعة الفرجة، من أبرز أعماله: **امرأة وحيدة** (2001)، **شتاء ريتا الطويل** (2005)، **نوستالجيا** (2006)، **حديقة معلقة** (2007)، **رجل الخبز الحافي** (2015).

هذه الأعمال دليل على ثراء تجربته المسرحية الّتي نزع فيها نزوعًا تجريبيا؛ إذ نراه يعتمد تقنيات مختلفة يلغي من خلالها الحدود بين الفنون المختلفة، وبين مكوّنات العرض المسرحي والركح أو الصالة، وبين الممثلين والجمهور.

مظاهر التّجريب في مسرحية نوستالجيا لعبد المجيد هواس[3]

مسرحية (نوستالجيا)[4] من المسرحيات المغربية المعاصرة، تتمحور أحداثها حول شخصية "بيلهول" الّذي يستيقظ ليجد نفسه في غرفة امرأة لا يعرفها، لكنها تذكره بسهرة جمعتهما، فلم يغادر

---

[1]–تجارب الهواة ومسرح اليوم، المؤتمر الفكري (التّجارب المسرحية المغربية الامتداد والتّجديد)، الهيئة العربية للمسرح، الدار البيضاء، المغرب، 2023، ص50.

[2]–المرجع نفسه، ص54

[3]– **عبد المجيد الهواس**: مخرج مسرحي مغربي 1964.

[4]–https://www.youtube.com/watch?v=68Mn2oaTDYg

الغرفة إلاّ بعد 9 ليال، يتحدّث فيها مع المرأة حول موضوعات وجودية كالحياة والموت، والذكريات والحنين، في مشاهد يختلط فيها الواقع بالهذيان، لتنتهي بعدها العلاقة بينهما فجأة دون إجابات.

تبدو المسرحية رمزية في أحداثها، وشخوصها، وأساليبها؛ فالظّاهر يبدو حدثًا بسيطًا يصوّر علاقة بين امرأة ورجل، لكن في باطنها نجدها محملة بالدّلالات والمعاني، ومشحونة بالإيحاءات والرّسائل المشفرة التي يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ أو المشاهد.

من الموضوعات المركزية المطروحة في المسرحية (ثنائية الحياة والموت، الحنين، نقد اجتماعي وسياسي ضمني)؛ فالمرأة في المسرحية تمثّل الحياة والموت معا؛ لأنّها قادرة على أن تنقذ الرّجل أو تقتله، أمّا الحنين فيتجلّى من خلال استدعاء الرّجل لذكرياته، وصراعه مع الماضي، وقد تم تقديم هذه الموضوعات في قالب مسرحي يتميّز بخصائص فنية اعتمدها الكاتب لتقديم المشاهد في صورة تجمع بين الجمال الفني، والثّراء الموضوعي.

– **الحوار**: يعدّ الحوار أساس العمل المسرحي وركيزته، ويقوم الحوار في مسرحية "نوستالجيا" على تناوب الحديث بين المرأة وشخصية "بيلهول"؛ تميّز بقصر جمله واستمراه على طول مشاهد المسرحية، وقد عمل على تقديم هذه المشاهد بصورة واضحة للمتلقي.

–**الرّمز**: طُرحت موضوعات المسرحية بطريقة ضمنيّة إيحائية، ما جعل الحوارات مفتوحة على التّأويلات، فالمرأة ترمز إلى الحياة والاستمرارية، ورمز للذّكريات، وبهذا التّوظيف الرّمزي ابتعدت المسرحية عن الطّرح المباشر، والرّمز أحد أبرز ملامح التّجريب.

–**تفاعل الفنون**: إذ نلاحظ حضور لوحات تشكيلية من بينها أعمال الرسام البلجيكي "روني مارغريت"، وحضور الموسيقى، والرّقص، وهذا التّفاعل طبع المسرحية بطابع جمالي، وخلق التّفاعل بين الممثل والجمهور، كما عمل على إضفاء الحركية داخل المشاهد.

–**تفكيك البنية التّقليدية للمسرحية**: المسرحية تبتعد عن السّرد الخطي للأحداث، وتتبنى النّظام المشهدي عبر عرض الأحداث في لوحات مشهديّة.

–**كسر خطّية الزّمن**: وذلك عبر استدعاء الماضي بتوظيف تقنية الاسترجاع، والعودة إلى عرض الحدث الحاضر.

إنّ مسرحية نوستالجيا تمثّل نموذجا من التّجارب المسرحيّة الحداثيّة الّتي تعتمد تقنيات جديدة تبتعد بها عن النّموذج التّقليدي، وتتجاوز القوالب المألوفة، وتجعل الجمهور يشارك في الأحداث، ومنه نتوصل إلى نتيجة مفادها أنّ المسرح المغربي يسير نحو التطور وتجديد الآليات الفنية، واستحداث طرق

جديدة لطرح الموضوعات، والاهتمام بثنائية النصّ والعرض، وقد أثبتت هذا التطور من خلال أعمال مسرحية كثيرة، كان لها صدى على الصّعيدين العربي والعالمي.

الدّرس 05

الشّعر القصصي اللّيبي

الدّرس 05

الشّعر القصصي اللّيبي

المكتسبات القبلية

- يجب أن يكون للطّالب معرفة بطبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة والحديثة والمعاصرة.
- كما يجب أن يكون مطلعا على بعض نصوص الشّعر القصصي ومعرفة سماته.
- **أهداف الدّرس**

✓التّعرف على مفهوم الشّعر القصصي.

✓التّعرف على سمات الشّعر القصصي في ليبيا وأعلامه.

✓تحليل نموذج من الشّعر القصصي الليبي.

تمهيد

لم يسجل الأدب اللّيبي حضورا قويا في صفحات الأدب العربي؛ إذ ظلّت معظم نصوصه الشّعرية والنّثريّة مغمورة، ولم تُنشر في مؤلّفات أو دواوين، كما أنّه لم يشهد إنتاجًا وفيرا في مجال الأدب مقارنة بالأقطار العربيّة الأخرى، وقد يرجع ذلك إلى الظّروف السّياسية وتأثيرات الاحتلال العثماني وبعده الإيطالي، وكذا عدم الاهتمام بالتّأليف والإبداع، فلم تكن بداياته منتعشة؛ حيث كانت بعض المحاولات تقتصر على أدب المجالس والمسامرات، لكنّه في فترات متقدّمة بدأ الأدب اللّيبي يشهد نوعا من اليقظة بفعل اطّلاع بعض المهتمين بهذا المجال على أدب المشرق والمغرب، وعلى أمهات الكتب كالبيان والتّبيين، والعقد الفريد، والأغاني، وحاولوا التّعرف على رواد الشّعر العربي أمثال أبي نواس، والمتنبي وغيرهم، فأدّى ذلك إلى اتّجاههم نحو الكتابة الشّعرية، وملامسة موضوعات المجتمع والواقع، والوطن، واستمرّ على هذا النّحو إلى غاية أواخر القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ هذه الفترة التي تعدّ فترة الانطلاقة الحقيقية للشّعر اللّيبي.

لقد غلب على الشّعر اللّيبي في العصر الحديث الطّابع التّقليدي الّذي يعتمد القصيدة العمودية، والأغراض الشّعرية القديمة كالغزل، والرّثاء، والمديح وغيرها، كما حمل الشّعر اللّيبي هموم الوطن خاصة في فترة الاحتلال الإيطالي، وبعدها بدأ يخرج من دائرة التّقليد ليدخل مرحلة أخرى أكثر تطورا؛ فظهرت فيها اتّجاهات جديدة رومانسيّة، واقعيّة، ورمزيّة، كما ظهرت أنواع شعريّة كالشّعر الحرّ وهذا يشير إلى انفتاح الشّعراء اللّيبيين على الحركة التّجديدية الّتي عرفها الشّعر العربي.

ومن الأنواع الشّعريّة الّتي اشتهرت في الشّعر اللّيبي نجد الشّعر القصصي الّذي نال حظّه الوافر من الكتابة، حيث نجد المدونة الشّعرية الليبية غنية بهذا النّوع الشّعري، وسنتعرّف في هذا الدّرس على مفهومه، وسماته، وأبرز أعلامه، ونقدّم قصائد شعريّة بغية تحليلها والوقوف على موضوعاتها، وخصائصها الموضوعية والفنية.

1. مفهوم الشّعر القصصي

يعدّ الشّعر القصصي نوعًا شعريّا له خصائصه الّتي تميّزه عن بقية الأنواع الشّعريّة الأخرى، وهو ليس حديث النّشأة، بل يمتدّ بجذوره إلى عصور الملاحم والأساطير، والمعلقات، ونحن في هذا المقام لا نقصد القصص الشعري الّذي يتمثّل في القصة النثرية الّتي تُنظَم في شكل شعر، بل نتحدّث عن الشّعر الّذي يتّخذ من القصّة كأداة من أدوات الفنّ يوظّفها الشّاعر، فنجده يسرد قصة داخل القصيدة، هذه القصّة قد تكون واقعية وقد تكون متخيّلة، ومهمة الشّاعر هنا «تعتمد القصّة الّتي تبدأ بوضع الخطوط الأولى، ورسم شخوص هذه القصّة من خلال الأحداث، وإحاطتها بالظّرف الزّماني والمكاني، ومحاولة وضع النّهاية الّتي تنتهي إليها الأحداث»[1]؛ بمعنى أنّ القصيدة تحضر فيها تقنيات السّرد القصصي المتمثّلة أساسا في الحدث، والشّخصيات، والزّمن، والمكان، كما تحتوي على بداية، وعقدة، وحلّ.

وفي ثنايا القصيدة، وهذا الحضور للتّقنيات السّردية يُخلق «الجوّ القصصي الّذي يعطي الحدث بعده، ويحدّد المعاني مواقعها، ويبدو أنّ هذا البناء والتّنظيم كان واضحا كلّ الوضوح في ذهن الشّاعر، وهو ينسج أحداث القصّة، ويجمع أطرافها لتتلاقى في موضوع واحد، وتتّحد في إطراد شعري متجانس، وسرد قصصي متسلسل تنمو من خلاله القصّة نموا فنيا متكاملا، وتتألف من وحداتها عوالم القصّة تألفا دقيقًا»[2]؛ إنّه شعر تتفاعل فيه عناصر الفنّ القصصي، وخصائص الشّعر لتبني قصيدة تسرد حدثًا أو أحداثا بطريقة تشدّ انتباه القارئ، وتخلق عنصر التّشويق، لا سيّما أنّها قصيدة يمتزج فيها الجمال الشّعري مع المتعة السّردية؛ فالشّاعر يستدعي فنّ القصّة دون أن يُفقِد القصيدة خصوصيتها، وهذا يدلّ على قدرة إبداعيّة تمكنت من الجمع بين نوعين أدبيين يختلفان في الخصائص.

2.سمات الشّعر القصصي اللّيبي

[1]–نوري حمودي القيسي، لمحات من الشّعر القصصي في الأدب العربي، دار الجاحظ للنّشر، بغداد، 1980، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

اهتم الشّاعر اللّيبي بالشّعر القصصي، فأبدع قصائد متنوعة صوّر فيها وقائع تختلف حسب طبيعة الموقف، وحسب القضية المطروحة؛ فمن الشّعراء من كتب عن الثّورة، ومنهم من كتب عن المجتمع، ومنهم من كتب عن بطولات المجاهدين، لذلك نجد موضوعات هذا النّوع الشّعري تتعدّد وتتنوع، ومن الشّعراء الليبيين الّذين كتبوا في هذا النّوع نجد الشّاعر "الهادي عرفة"[1] الّذي يقول في قصيدة الرّاعي:

كانَ النَّهارُ مِـــنَ الـــدُّجْنَةِ مُعْتِمًا ... منذُ الصَّباحِ وقَاتِمَ الجِـــلْبَابِ

والشَّمْسُ تَنْتَقِبُ السَّـــحَابَ وَتَارَةً ... تبْدُو أشِعتُـــهَا بِغيرِ نِقَـــابِ

والقومُ قَد ضَربوا الخِـــيامَ بِوَهْدةٍ ... بَطحَاءَ بيْن مَسَارِبٍ وهـــضَابِ

وغَدَوْا يرَافقُهـــمْ إلى المَـــرْعَى فتًى ... كَالصَّقرِ في أصحابِهِ الأنْـــجَابِ[2]

يبدأ الشّاعر قصيدته بالفعل الماضي "كان" ليشرع بعده بتصوير ووصف يوم من أيّام الشّتاء، خرج فيه القوم إلى المرعى، وبرفقتهم فتى يشبه الصقر؛ لأنّه يتميّز بالقوّة والشّجاعة، فنجده ينقل لنا تفاصيل هذه الجولة:

والأُفْقُ أدْجَى والسَّـــمَاءُ احْلَوْلَـــكَتْ ... والرّيحُ قَدْ جَاءَتْ بِكُـــلّ عُجَـــابِ

سَكَتُوا مَليّا ثمّ قَـــــالَ شُيُـــوخُـــهُم ... أنَئِيجُ سُحُـــبٍ أوْ هَـــديرُ عُبَـــابِ

قُومُوا انْظرُوا هذي المَوَاشِي واحْـــذَرُوا ... مِنْ شَرّ هَذا العَـــارِضِ المُـــنْتابِ

وتطلَّعتْ سُعـــدَى وقالتْ يـــا رِجَـــا ... لُ تَـــدَارِكُوا ويلي عَلَى الغـــيابِ

أدرِك أبَـا بَـــــدْرٍ فتـــــاكَ فإنّـــهُ ... غَضُّ الإهَـابِ مُهَـــلْهلُ الأثْـــوابِ

ألقـــاهُ محتضرا فصـــــعَّدَ طَـــرْفهُ ... يرْنُـــــو إليـــــهِ بلَهْـفَةٍ وعِـــتابِ

ثمّ احتَسَى كأْسَ المنيـــّـــةِ هَامِـــــسًا ... صُوني بناتَـــكِ قَـــدْ يَطُولُ غيّابي[3]

في هذه الأبيات يسرد الشّاعر حدثا كان شاهدا عليه، وهو وفاة والد الفتى الّذي يرعى الغنم، حيث صوّر حالة الوالدة وهي تطلب النّجدة من الرّجال؛ وصوّر شعور الحيرة الذي سيطر عليها، ثمّ

---

[1]- **محمّد الهـــــادي عرفـــــة**: ولـــد في بلـــدة قماطـــة – ليبيـــا عـــاش في ليبيـــا، ومصـــر حفظ القرآن الكريم، وتلقى العلوم الشرعية ببلده (قماطة) وبمدينة زليطن، وزاوية ابن شعيب بالزاوية الغربية، وتخرج في قسم اللغة العربية، بعد أن درس بالأزهر الشريف ما بين عامي 1932 و1945.

[2]-قريره زرقون نصر، الحركة الشّعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ج1، ط1، 2004، ص.85

[3]- المرجع نفسه، ص86.

وصف تعب والد الفتى (بدر) (غضّ الإهاب مهلهل الثّياب)، ثمّ انتقل إلى تصوير حالته وهو يُحتضر (ألقاه محتضرا) لتكون النّهاية مأساوية بموته.

الأبيات تصوّر مشهدًا مأساويا صاغه الشّاعر في قصيدة تجمع بين الأسلوب الشّعري والقصصي؛ حيث وظّف التّقنيات السّردية المتمثلة في الحدث (وفاة الوالد) والشّخصيات (الفتى بدر والوالدين)، والمكان (المرعى) مثيرا بذلك عنصري التّشويق والإثارة، ومقدّما القصيدة بأسلوب قصصي متميّز؛ حيث امتزجت أساليب الوصف، والسّرد، والشّعر لتمنح القصيدة جمالا وبعدا فنّيا واضحا على الرّغم من بساطة لغتها وأسلوبها.

وفي قصيدة أخرى للشّاعر "رفيق المهداوي"[1] بعنوان (غيث الصّغير) تتجلّى بوضوح التّقنيات السّردية الّتي وظّفها ليسرد قصّة واقعية ترجع وقائعها إلى أيام الاحتلال الإيطالي، والقصيدة طويلة، لكننا سنحاول تقديم مقاطع منها لنبيّن من خلالها أسلوب القصّ الّذي طبع قصيدة "غيث" ونتعرّف على الآليات السّردية الّتي امتزجت بالأسلوب الشّعري:

هُو في الملجَـــأِ دونَ الـــيَتَامَى دَائمَ الصَّمْتِ وَقَـــارًا واحْـتشَامًا
وَاضِحَ الجِدّ قَليلا مَـــا يُـــــرَى ضَاحِـكًا إلاَّ إذَا اسْتحْياَ ابتِسَامَا
نَافذَ اللّحْظِ.. تَـــرَاه نَـــاظرًا نَظرَةَ الأجْدَل... يَرْتَاد الحِمَامَا
يتَّقِـــي أقْرانُـــــهُ صَـــــوْلَتَهُ حينَ يحتدُّ إذَا اشْـــتدُّوا خصَامَا[2]

يبدأ الشّاعر قصيدته بتقديم شخصية الطّفل "غيث" فيصف هيبته، ووقاره، وثباته، وجدّه، وذكاءه، وقوة بصيرته، وهذا الوصف ساهم في توضيح صورة بطل القصّة للقارئ، حيث يستمرّ الشّاعر في أبيات عديدة بتقديم أوصاف حسية ومعنوية تميّز هذا الفتى اليتيم الّذي يقيم في ملجأ لليتامى، حيث يتحدث عن شهامته، وعزّة نفسه مبديًا إعجابه الشّديد به:

جِئتُ إعجَابًا بِـــهِ أسْألُـــهُ فتبسَّمْتُ وأهْدَيْتُ السَّلامَا
هبَّ كالشِّبلِ نَشَاطا وَاقِفًا وقْفَـــةَ الجُنديّ للقَائِدِ قَامَا[3]

---

[1]– **أحمد رفيق المهدوي** (1961 – 1898) أديب وشاعر ليبي، أُطلق عليه في عام 1960م، لقب (شاعر الوطن) ولد في بلدة فساطو) جادو (بليبيا عام1898 .

[2]–عبد ربه الغنّاي، رفيق في الميزان (دراسة وتحليل لشعر رفيق المهداوي)، منشورات مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1967، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص22.

ويواصل تقديم مشهد اللقاء الذي جمعه بالفتى "غيث" الّذي أُعجب بشخصيته، وشجاعته فتقدّم إليه سائلا:

ابنُ مَنْ أنت؟ وَمَنْ قوْمُكَ؟ مَنْ لكَ في ذَا الملجَأِ اختارَ المقَامَا؟

ثمّ يصوّر حالة الحزن الّتي سيطرت عليه بعد سؤاله هذا؛ فيقف الشّاعر أمام هذا المشهد متأثّرا لحال هذا الفتى الّذي أجابه بعد إفصاح عن مشاعر الحزن والأسى قائلا:

كـــانَ مَسعُودُ أبي في قَومِهِ سَيّدَ الأَعْرَابِ مَعْرُوفًا هُمَامًا

فَارِسَ الخيلِ غِيَاثَ المُحتمِى مُكْرِمَ الضَّيف كَفيلاً للأَيَامَى[1]

ويبدأ بعدها بقصّ حادثة هجوم المحتلين على الميتم:

قَيّدوا أرجلَـــــهم صَـــــبرا فَمَا حَلّها غيرَ رَصَاص يَترامَى

حَلّها من ربقة العَار وَمنْ عيشة الذلّ.. فَقَد ماتوا كرامَا[2]

ويستمر في تصوير مشهد الموتى، وبشاعة الممارسات الّتي ارتكبها المحتل في حقّ مقيمي الملجأ، ثم ينقل لنا قرار انتقام غيث من جنود الاحتلال الّذين قتلوا أهله، واصدقاءه في الملجأ:

قَالَ غَيْثُ وَبـــدَا الجِدُّ عَلَى وَجْهِهِ يُشْبِهُ لَيْثًا أَوْ قِـطَامَا

إنّ لِي ثَأْرًا إِذَا أَدْرَكْـــتُـهُ لَا أُبـــَالِي بَعْدَ أَنْ ذُقْتُ حِمَامَا

أُدْرِكُ الثَّارَاتِ مِمَنْ قَتَلُوا وَالـــدِي إِنّي أُرِيـــدُ الانـْتِقَامَا[3]

لكنه لم ينجح في ذلك لأنّ غدر المحتل كان أقوى:

أَضْمَرُوا سُوءًا وَلَكِنْ لَمْ يـــرَوْا سَبَبًا يُوجِبُ مِنـْــهُ الانـْــتِقَامَا

لجَأُوا ظُلْمـــًا وَعـــُدْوَانًا إِلَى أَفْظَعِ الأَفْعَالِ إِذْ كَـانُوا لِئـــَـامَا

عَادَةُ النَّذْلِ اغْتِـــيَالُ وَلِـــذَا جَعَلُوا سِرًّا لَهُ السّـــُمَ طَعَامَـا

مَا جَرَى فِي جَوْفِهِ حَتّى سَرَى فِي وَتِينِ القَلْبِ كَالنّارِ اضْطِرَامَا

خَرَّ لِلْمَوْتِ صَرِيعًا يَلْتـــَـوِي يَطْلُبُ المَاءَ.. فَيُبْدُونَ ابـْـتِسَامَا

رَاحَ مَظْلُومًا شَهِيدًا جَاعِـلاً لَفْظَةَ التّـــَوَحِيدِ لله خِـــتَامَـا[4]

---

[1]– عبد ربه الغنّاي، رفيق في الميزان، (دراسة وتحليل لشعر رفيق المهداوي)، مرجع سابق، ص23.

[2]–المرجع نفسه، ص26.

[3]–المرجع نفسه، ص28.

[4]–المرجع نفسه، ص29.

لتنتهي قصّة "غيث" بموته بعد أن وضع له جنود الاحتلال السّم في الأكل، فمات شهيدا بكلّ قوة ولم يستسلم إلى أن لفظ آخر أنفاسه.

لقد أبدع الشّاعر وهو يسرد قصّة "غيث" في قصيدته الّتي جمعت أساليب الوصف، والشّعر، حيث نقل تفاصيلها من بدايتها إلى نهايتها، وهي تعدّ من الشّعر الوطني الثّوري، وقد اعتمد آليات السّرد من حدث، وشخصيات، وزمن، ومكان لينسج القصّة؛ فجعل "غيث" بطل القصّة، والحدث الرّئيسي تمثّل في الصّراع بين "غيث" وجنود الاحتلال، كما كانت هناك أحداث ثانوية، ومكان الحدث هو الميتم، والزّمن لم يُحدّد بدقة لكن الحادثة وقعت في فترة الاحتلال الإيطالي، وفيما يلي سنوضح التّداخل الحاصل بين السّرد والشّعر في هذه القصيدة:

يتجلّى التّداخل بين السّرد والشّعر بوضوح في القصيدة، وذلك يظهر في كون القصيدة احترمت القواعد الّتي يُبنى عليها الشّعر من إيقاع والتزام بالوزن والقافية، والصور الفنية، كما أنّ القصيدة تعتمد الرّمز؛ حيث وظّفت شخصية "غيث" كرمز للشّعب المقهور الّذي سُلب منه وطنه ظلما وقهرا فأصبح بلا وطن، ويقابل ذلك خسارة غيث لوالديه، أضف إلى ذلك رمزية اسم البطل "غيث" الّذي لم يختاره الشّاعر عبثا بل له دلالته ورمزيته، فـ "غيث" يشير إلى المطر الّذي يحيي الأرض ويبعث فيها الحياة وبالتّالي يرمز هنا إلى التّجدد، والحياة، والنّماء، والاسم يحمل نظرة تفاؤليّة تحمل الأمل في استرجاع الوطن والحصول على الحرية الّتي تعيد الحياة إلى الشعب اللّيبي.

وفي المستوى الثّاني تتجلّى تقنيات السّرد واضحة في القصيدة؛ إذ عمد الشّاعر إلى تتبع أحداث القصّة بأركانها؛ فنجده يحترم التسلسل السّردي؛ حيث يبدأ بوصف شخصية البطل ويقدّمه للقارئ بوصف دقيق من جميع الجوانب، ثمّ يسرد حادثة مقتل والديه وبعدها لجوئه إلى الميتم، ورغبته في الانتقام لتصل الأحداث إلى مرحلة التّأزم، ثم تتدرج إلى النّهاية التراجيدية الّتي تمثّلت في موت الطّفل "غيث" بعد أن دسّ له جنود الاحتلال السم في الطّعام، وهي نهاية رمزية تعكس مأساة شعب مقهور لكن يبقى الأمل بالحرية الّتي تأتي بعد التضحية والمقاومة، فهو يموت جسدا لكنه يظل حاضرا بالمعنى الرّمزي، لأنّه سيولد من جديد وستتحقق الحرية.

إنّ هذا السّرد لقصّة غيث في متن القصيدة منحها بعدًا قصصيا، وكشف عن قدرة إبداعية للشّاعر الّذي استطاع أن يجمع بين أسلوبين يختلفان في الخصائص وهما السّرد والشّعر، فكانت القصيدة من الشّعر القصصي الّذي يسرد قصّة من بدايتها إلى نهايتها دون أن يفقد خصوصيته الشّعريّة.

الدّرس 06

الرّواية اللّيبية

الدّرس 06

الرّواية اللّيبية

المكتسبات القبلية

- يجب أن يكون للطّالب معرفة بطبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة والحديثة والمعاصرة.
- كما يجب أن يكون مطلعا على بعض نصوص الرّواية الليبية، وأعلامها.
- **أهداف الدّرس**

✓التّعرف على بدايات الرّواية الليبية.

✓التعرف على الموضوعات والقضايا الّتي شغلت بال الرّوائي اللّيبي.

✓التّعرف على سمات السّرد الرّوائي المعاصر في ليبيا وأعلامه.

✓تحليل نموذج من الرّوايات اللّيبية المعاصِرة.

تمهيد

إنّ الباحث في الأدب اللّيبي عامة والرّواية اللّيبية على وجه الخصوص تعترضه جملة من الصعوبات في مقدّمتها نقص المراجع وقلّة الدّراسات الّتي تهتم بهذا الموضوع؛ إذ يعاني من قلّة المؤلفات الّتي تتناول الرّواية الليبية من جوانب نشأتها، وخصوصيتها، وأعلامها، وإن توفرت فتكون غير متاحة للتّحميل، باستثناء بعض المقالات والدّراسات المنشورة في صفحات المجلات وهي لم تحط إحاطة شاملة بالرّواية اللّيبية، وهذا راجع إلى عدم الاهتمام الكافي من قِبل الباحثين بموضوع الرواية الليبية، وكذا بسبب العزلة الثّقافية الّتي فرضها الاحتلال الإيطالي؛ حيث كان يمنع عملية النّشر، ويشدّد الحصار على الأدباء والباحثين الّذين يريدون إيصال رسالتهم إلى العالم؛ وجاء هذا العزل من قِبل الاحتلال الإيطالي كوسيلة تمنع فضح جرائمه المرتكبة في حقّ اللّيبيين، وتمنع التفاف وتعاطف الشّعوب ودعمها للقضية الوطنية اللّيبية، لأنّه يدرك قيمة الأدب ودوره الكبير الّذي يؤديه لخدمة الوطن وإبلاغ الرسالة إلى العالم، لذلك عانى الأدباء طويلا من العزلة وتضييق الحصار، ومنع النّشر للأعمال الأدبيّة، وإلى يومنا هذا لم تتوفر مادّة كافية تهتم بالأدب الليبي كما توفرت في المشرق أو بلدان المغرب العربي الأخرى كالأدب التونسي أو الجزائري.

إذا بحثنا في ظروف نشأة الرّواية الليبية وبداياتها نجد أنّ معظم الدّراسات تحدّثت عن القصّة الليبية خاصة في فترة الثلاثينيات، ولم تتحدث عن فنّ روائي إلى غاية الخمسينيات؛ لأنّ اهتمام

الكتّاب كان متّجها إلى الفنّ القصصي، ويمكن تفسير ذلك بظروف الاحتلال الّتي انعكست سلبا على الإنتاج الأدبي فلم ينفتح هؤلاء الأدباء على مستجدّات الأدب في العالمين العربي والغربي بسبب العزلة الّتي كانت تعيشها ليبيا آنذاك، لذلك وجد الكتّاب في القصّة وسيلة للتّعبير، نظرا لقصر حجمها، وبساطة لغتها، وقدرتها على التّعبير عن قضايا معيّنة بأسلوب بسيط لا يحتاج جهدًا كبيرًا؛ لأنّ ظروف الاحتلال حالت دون إبداع الأديب ودخوله عالم الرّواية الّتي تتطلب جهدًا واستقرارا، لذلك لا يمكننا أن نتحدّث عن رواية ليبية مكتملة فنيا في فترة الثلاثينيات والأربعينيات وحتى الخمسينيات.

لقد مثّل الخروج من فترة الاحتلال الإيطالي فتحًا عظيما بالنّسبة لمجال الأدب عامة والرّواية خاصّة؛ إذ بدأ الرّوائيون ينفتحون على الأدب المغاربي، والمشرقي، وكذا العالمي، وبدأت الرّواية اللّيبية تعلن عن نفسها، وتؤسّس لنماذج ترتقي لأن تكون رواية بالمفهوم المكتمل والواضح، وهنا بدأت تظهر بعض الرّوايات الّتي تتناول موضوعات مختلفة، فكيف بدأت الرّواية الليبية؟ وهل تطورت إلى نموذج روائي يحاكي التّجارب الرّوائية العالمية؟ هذا ما سنسلط عليه الضّوء في المراحل الآتية الّتي نتتبع فيها مسار الرّواية الليبية، كيف بدأت؟ وإلى أين وصلت؟

1. البدايات الأولى للرّواية اللّيبية

إنّ الحديث عن التّجربة القصصية في ليبيا في مرحلة الثّلاثينيات إلى الخمسينيات هو حديث ضروري؛ لأنّه كان تمهيدا لظهور الفنّ الرّوائي في المراحل اللاحقة؛ إذ لم يكن هناك اهتمام واضح بالأدب بصفة عامة في هذه الفترة، ولم يكن «من المتيسر تحديد تاريخ معيّن لبداية ممارسة تجربة التّعبير القصصي كيانا قائما بذاته في ليبيا»[1]، وبالتّالي ظلّ الأدب في هذه المرحلة يعاني من الضّعف والخلط بين الأجناس الأدبيّة؛ لأنّ «طبيعة ومعطيات البيئة الاجتماعية والثّقافية الّتي كانت سائدة في ذلك الوقت، وهي بيئة قد تكون صالحة لأي شيء إلاّ أن تكون صالحة لازدهار أدبي متميّز ...كان الأدب في ذلك الوقت في صورته العامة أو الغالبة أدبا شفويا يستمدّ وجوده من التّراث الشّعبي بطابعه الرّوائي للشّعر والحكايات المتوارثة والمتمثل بتجربة الأجداد وأقوالهم»[2]؛ فكانت كلّ المحاولات ذات الطّابع القصصي تعتمد الرّواية الشفهية، ويغلب عليها الطّابع الشّعبي؛ لأنّ الظّروف الاجتماعية

[1]–خليفة حسين مصطفى، خلفيات التّكوين القصصي في ليبيا، مجلة الناشر العربي، ع:10، اتحاد الناشرين العرب، طرابلس، ليبيا، 1987، ص126

[2]– المرجع نفسه، ص126.

والسّياسية القاهرة فرضت ذلك، ولأنّ الإنسان اللّيبي كان بحاجة إلى أشكال تعبيرية تصوّر همومه، وتصف آلامه، وتنقل معاناته اليومية.

إنّ هذه البداية يغلب عليها طابع القصّ وظهور نصوص قصصية قصيرة اشتهر بكتابتها (وهبي البوري، عبد القادر أبو هروس) وهي التي لا ترقى لأن تكون رواية، وباعتبار هذه الأخيرة ذات طابع قصصي فإنّها استفادت من المراحل الأولى لبداية ظهور القصّة وتطورها والاهتمام بها كفنّ قصصي، وهذا ما يفسره ظهور عدد من الأعمال الّتي أثارت جدلا بين النقاد والباحثين؛ إذ هناك من يعتبرها قصّة ومنهم من يراها رواية، ومن بين هذه الأعمال (**الأمس المشنوق** لكامل المقهور، **العربة** لإبراهيم النجمي، **متى يفيض الوادي؟** لصالح السنوسي) لكنها كانت أقرب إلى القصة.

لقد اختلف الباحثون في تحديد البداية الحقيقية للرّواية الليبية؛ إذ اتّجه فريق إلى القول بأنّ (**مبروكة**) لكاتبها "حسن ظافر بن موس" 1952 هي عمل روائي يحمل خصائص الرّواية، واتّجه فريق ثان إلى اعتبار "**اعترافات إنسان**" للكاتب "مُحَمَّد فريد سيالة" الصّادرة 1961 رواية بمعناها الكامل، وذهب فريق ثالث إلى القول بأنّ الرّواية الليبية في هذه الفترة لم تظهر بعد، وأنّ هذه النّصوص لا يمكن عدّها رواية بل هي قصص طويلة بعيدة عن المعنى الحقيقي للرّواية؛ لأنّ هذه المرحلة لم تتخلص بعد من القصّة القصيرة الّتي أثبتت وجودها وفرضت سيطرتها على السّاحة الأدبيّة مدّة طويلة.

وفي ظلّ هذا الجدل الواسع حول بداية الرّواية اللّيبية ذهب فريق رابع إلى اعتبار رواية (**من مكة إلى هنا**) لكاتبها "الصادق النهيوم" الصّادرة سنة 1971 رواية مكتملة فنّيا وترقى لأن تكون عملا روائيا يحمل جميع خصائص الرّواية بمفهومها التّام، لتكون هذه المرحلة هي بداية مرحلة الازدهار والتطور للرّواية اللّيبية؛ حيث بدأ الرّوائيون في البحث عن طرائق فنّية جديدة تواكب النّماذج الرّوائيّة العالميّة؛ فظهرت روايات عديدة تطرح قضايا مختلفة، ومتطورة من النّاحية الفنّية، ومن ثمّ توسّعت حركة الرّواية اللّيبية لتدخل مرحلة جديدة بعد فترة التسعينيات هي مرحلة التّجريب.

تميّزت مرحلة بدايات الرّواية اللّيبية بالضّعف والرّكود، حيث فرضت القصّة نفسها بقوة طيلة ثلاثة عقود، لتكون فترة أواخر الستينيات مرحلة انطلاقة حقيقية لفنّ الرّواية في ليبيا؛ وإن كانت بسيطة في حبكتها، وطرحها للقضايا إلاّ أنّها تمكنت من التطور وتجديد الآليات الفنية، وبدأت تنفتح على التّجارب العالمية، وتجرّب تقنيات جديدة، الأمر الّذي جعلها تحجز مكانة لنفسها في السّاحة الأدبيّة العربيّة والعالمية.

2. مرحلة التّجريب

دخلت الرّواية اللّيبية في فترة التسعينيات مرحلة التّجريب؛ إذ انفتحت على موجة الحداثة واستجابت لتلك الطّرائق المستحدثة في الجانبين الفنّي والموضوعي؛ فابتعدت عن الكتابة التّقليدية متجاوزة الطّرح السّطحي للقضايا، والأساليب الفنية المألوفة، وعلى الرّغم من الرّكود والضّعف الّذي عرفته في بدايتها إلاّ أنّها تمكّنت بفضل هذا الانفتاح من تحقيق تقدّم هائل على المستويين الكمي والكيفي، خاصة بعد استقرار الأوضاع السّياسية، والاجتماعيّة، والثّقافيّة الّتي انعكست إيجابا على الإبداع الرّوائي، فوجد الأديبُ طريقَه إلى النّهوض بالرّواية الليبية واللّحاق بركب النّماذج الرّوائية العالمية، ولقد مثّلت هذه المرحلة مجموعة من الأسماء يأتي في مقدّمتها: الرّوائي "إبراهيم الكوني"، و"إبراهيم الفقيه"، و"عبد الله الغزال"، وغيرهم من الرّوائيين الّذين أبدعوا نصوصا روائيّة تختلف في خصائصها وتقنياتها الفنية عن روايات المراحل السّابقة؛ إذ تتميز ببناء خاصّ، وتعبّر عن واقع الجيل الحالي، وتصور مشكلاته، وقلقه النّفسي والاجتماعي، ومن بين هذه الرّوايات نذكر: (التابوت، سرة الكون، الأيام الأخيرة في علاج، القوقعة) الصّادرة سنة 2013 لصاحبها "المالكي"، و(البتر، نزيف الحجر، المجوس، الورم، التبر، الدمية) لإبراهيم الكوني، و(شيء من الدّفء، المظروف الأزرق) لمرضية النعاس، وغيرها من الرّوايات الّتي جسّدت مرحلة التطور والتّجريب في الرّواية اللّيبية.

إنّ هذه الأعمال الرّوائيّة دليل على اهتمام الرّوائيين اللّيبيين بهذا النّوع الأدبي، وكذا انفتاحهم على التّطورات التي عرفتها الرّواية في العالم، فتحرّرت الرّواية الليبية من الحصار الّذي فُرِض عليها، وأثبت كتّابها قدرتهم على خوض غمار التّجريب وابتكار أساليب جديدة في الكتابة تستجيب لصيحات الحداثة، فأحدثوا بذلك نقلة نوعية انتقلت على إثرها الرّواية الليبية من المحلية إلى العالمية، ونالت اهتماما واسعا من قِبل القرّاء في مختلف دول العالم، وقد أدّت الرّواية النسائية أيضا دورا في هذا التّطور؛ حيث خاضت المرأة الليبية تجربة الكتابة فعبّرت عن مختلف القضايا الإنسانية الّتي تخصّ المجتمع، وسلّطت الضّوء على معاناة المرأة ومشكلاتها داخل هذا المجتمع الليبي الّذي يعترف بالسّلطة الذّكورية؛ فأثارت الرّواية النّسائيّة اللّيبية موضوعات المرأة، وعبّرت عن هموم قومية ووطنية فلم تكن منغلقة على نفسها، بل انفتحت على قضايا أخر، ومن بين الرّوائيات نذكر: عائشة إبراهيم، نجوى بن شتوان، مرضية النعاس.

عموما نقول إنّ الرّواية اللّيبية مرّت عبر مسار تطورها على محطّات مختلفة؛ بدأت بالضّعف والرّكود وسيطرة فن القصة القصيرة على الأدب الليبي، الأمر الّذي عرقل ظهور فن الرواية في المراحل الأولى من القرن الماضي، أضف إلى الظّروف السياسية والاجتماعية العسيرة الّتي مرّت بها بفعل الاحتلال الإيطالي والممارسات الظّالمة الّتي كان يمارسها ضدّ الليبيين عامة والكتّاب على وجه

الخصوص، حيث كان يضيّق الحصار على الأعمال الأدبية ويمنع نشرها، ورغم ذلك بدأت الرّواية بسيطة في طرحها وأساليبها الفنّية، وعانت من قلّة الإنتاج لكنّها تمكنّت من النّهوض في مراحل السّبعينيات وما بعدها، وبدأ الرّوائيون يبدعون في الكتابة الرّوائية، وينفتحون على التّجارب الرّائدة، وهذا أسهم بدور فعّال في بروز الرّواية اللّيبية وخروجها من النّطاق الضيق إلى نطاق أوسع، ومع ذلك فنحن نتطلع إلى مزيد من الاهتمام بالأدب اللّيبي عامة والرّواية خاصة؛ لأنّها مازالت تعاني من قلّة الدّراسات والأبحاث، وتعاني من قلّة الاهتمام بها؛ وهذا راجع للظّروف القاهرة التي يعيشها الكاتب الليبي في ظلّ تدهور الأوضاع السّياسية خاصة بعد سنة 2011، حيث أصبحت الكتابات مراقبة، وحرية التّعبير محدودة، هذا الّذي يقتل الإبداع، ويضعف حماسة وشغف الكاتب في الكتابة.

نموذج تطبيقي

ملامح التّجريب في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني[1]

تجلّت النّزعة التّجريبية في الرّواية الليبية بوضوح من خلال النّماذج الرّوائية الّتي ظهرت خاصة بعد منتصف التسعينيات؛ حيث عمد الرّوائيون إلى تفكيك البنية التّقليدية للرّواية، والانفتاح على آليات جديدة تجسّد مرحلة تطور وتجديد، وتعدّ مسارًا جديدًا تسلكه الرّواية اللّيبية، ومن التّجارب الّتي عبّرت عن هذه النّزعة تجربة "إبراهيم الكوني" هذا الرّوائي الّذي عُرف بإنتاجه الوافر، وطرائقه المتميّزة في الطّرح، وإبداعه في الجانب الفنّي، وسنتعرّف على هذه التّجربة بدراسة نموذج من النّماذج الرّوائية، ويتعلق الأمر برواية "**نزيف الحجر**" الّتي سنقف على ملامح التّجريب فيها، ونتعرّف على خصوصيتها وآلياتها.

لمحة موجزة عن رواية "نزيف الحجر"

تدور أحداث الرّواية في بيئة صحراوية أين يعيش البطل "أسوف" الّذي يمتهن الصّيد ويعيش على صيد المها الصحراوي، وتتداخل الأحداث وتتعدد في الرّواية مصورة علاقة الإنسان بالحيوان، وعلاقته بالطّبيعة وبالمكان (الصحراء)؛ كما تتعدّد المستويات والأبعاد الدّينية، والأخلاقية، والاجتماعيّة، فتشكّل بذلك الرّواية عالما يجتمع فيه الواقعي بالأسطوري، ويتجاوز المعاني المألوفة إلى

[1]-**إبراهيم الكوني**: ولد إبراهيم الكوني بغدامس في ليبيا عام1948 م، وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسة أدبية في بلاده، قصد معهد غوركي للآداب بموسكو، حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبيّة والنقدية عام ، برع في مجال الرواية وصدرت له العديم من الأعمال.

معان أخرى تعبّر عن التّناقضات الّتي يعيشها الإنسان، كما تكشف عن العلاقة بين الثّنائيات المتعلقة بالإنسان الجليل والدّنيء، البهي والقبيح، البريء والقاتل.

تحليل موجز للرّواية

يقدّم "إبراهيم الكوني" في "نزيف الحجر" نموذجا روائيا يختلف عن النّماذج الأخرى؛ إذ يوظّف الصّحراء، والحيوان توظيفا رمزيا يحمل دلالات مكثّفة، كما نراه ينفتح على الأسطورة، ويتجاوز السّرد التّقليدي فنراه يكسر خطية الزّمن، ويعتمد تقنية تعدّد الأصوات السّرديّة، فيبتعد بذلك عن الطّرح المباشر والبسيط للموضوعات.

1.رمزية العنوان

يحمل عنوان الرّواية دلالات مضمرة؛ حيث يتجاوز المألوف ويُحدث المفارقة بين لفظتي "نزيف" و"الحجر": فالأولى تحيل إلى الدم، والألم، والفقدان، والإصابة الّتي تسبب معاناة لصاحبها، وترمز الثانية إلى الجمود، والقسوة، والصّلابة، فالجمع بين متضادين يولّد مفارقة: هل ينزف الحجر؟ هذا يثير الحيرة ويضع القارئ موضع تساؤل ودهشة حول العلاقة التي تجمع بين اللّفظتين.

وبالبحث في أبعاد هذا العنوان، والغوص في معانيه العميقة، وكذا ربطه بالمضمون الرّوائي يتبيّن لنا المعنى الأقرب والمنطقي؛ إذ يشير الحجر إلى الأرض والوطن، ويشير أيضا إلى الصّحراء وبيئتها القاسية، أمّا النّزيف فيحيلنا إلى أبعاد تاريخية ضاربة في جذور التّاريخ الليبي، حيث مرّ بمآسٍ لا تُنسى، ومعاناة هذه الأرض الّتي تعرّضت للاحتلال والاغتصاب، فذاقت كلّ معاني الظّلم والقهر، فاستمرّ نزيف هذا الجرح الّذي أصاب الإنسان، والحيوان، والطّبيعة إلى يومنا هذا، لكنّه لا يؤثّر في الوطن بل يزيد من قوته وشموخه؛ لأنّ الحجر رغم نزيفه لا يزول.

فالعنوان هنا يحمل معنى الحياة، والموت، والقوة، والضّعف ويعبّر عن شدّة مأساة لدرجة أنّ الحجر لا يتحمل قسوتها، لكنه أقوى من أن تحطمه هذه المآسي، وبالتّالي الرّوائي أراد أن يعبّر من خلال هذا العنوان عن نزيف الأرض اللّيبية، وعن ما تعانيه من صراعات وتعيشه من اضطرابات تضع الإنسان في دوامة من المآسي.

2.التّناص في "نزيف الحجر"

يشير التّناص في مفهوم العام إلى علاقة النصّ الحاضر بنصوص أخرى، وعلى هذا الأساس يعدّ النصّ مجموعة من النصوص الّتي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة، أو يدرجها مباشرة داخل النصّ، وبالتّالي يكوّن صلات تشمل أشكالا متنوعة[1].

وفي رواية "نزيف الحجر" تحضر نصوص مختلفة منها الدّينية، والأسطوريّة، والتّراثية الّتي استحضرها الرّوائي ليعبّر بها عن الموضوع المطروح، حيث نراه يمنحها أبعادا رمزيّة تعمق الدّلالات، وتثري المعاني والمضامين، ومن هذه النّصوص يتجلّى التّناص الدّيني في استحضار عدد من الآيات القرآنية منها الآية 37 من سورة الأنعام (ص7 من الرّواية)، كما اقتبس من العهد القديم (سفر التكوين/الإصحاح الرابع)، بالإضافة إلى استدعاء القصص القرآنيّة ممثلة في قصّة "قابيل وهابيل" وهذا الاستحضار منح المتن الروائي بعدًا دينيًا.

كما حضرت الأسطورة بشكل لافت منها أسطورة أوديب الّتي ترمز إلى صراع الإنسان مع الحياة، وكذا مواجهة مصيره المحتوم وهو الموت، وفي الرّواية نجد البطل يخوض صراعا مع الطّبيعة، وعناصرها ومع ظروف الحياة الصّحراوية الصّعبة، والأسطورة هنا منحت الرّواية بعدا رمزيا، كما استمدّ الرّوائي بعض النصوص من التّراث الشّعبي؛ حيث حضرت الأمثال الشّعبيّة، والقصّة، وهذا الاستحضار كشفت عن دلالات مضمرة، هذا فضلا عن الجانب الجمالي الّذي حقّقه للرّواية.

إلى جانب التّناص تميّزت الرّواية في جانبها البنوي بالتّقطيع السّردي؛ حيث لا تلتزم بالتّسلسل الزّمني، حيث توظّف تقنيات كالاسترجاع والاستباق، وتمزج بين الزّمنين الماضي والحاضر، كما نقف على تقنية تعدّد الأصوات؛ إذ تختلف الأصوات بين السّارد، والشّخصيات، والطّبيعة، والصّحراء وكل منها يعبّر عن حالته، أضف إلى ذلك المزج بين العامية والفصحى وبعض الجمل المكتوبة بلغة أجنبية.

إنّ كلّ هذه التّقنيات تثبت أنّ الرّواية الليبية دخلت عالم التّجريب وخاضت غماره، وإن تأخرت عن نظيرتها في المغرب العربي والمشرق بسبب العوامل السياسية، والتّاريخية إلاّ أنّها تمكّنت من تجريب تقنيات جديدة، واستطاعت الارتقاء بالسّرد الرّوائي وتحديث تقنياته من جميع الجوانب البنوية واللغوية، والموضوعية؛ فنرى الرّواية المعاصرة تكسر النّمط التّقليدي وتنفتح على أنماط جديدة تساير التّجارب العالمية، وروايات "إبراهيم الكوني" تثبت هذا التطور الإيجابي الّذي حققته الرّواية الليبية فحجزت مكانة لها في السّاحة الأدبيّة، وتمكن الرّوائي الليبي من إيصال صوته والتّعبير عن قضايا

[1]–ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2002، ص11.

مجتمعه، وتصوير واقعه بأساليب متعدّدة تجمع بين الواقع والمتخيل، وبين الإيحاء والمباشرة، وبين مختلف النّصوص التّراثية الّتي تُستحضر لدافع موضوعي وآخر فنّي، هذا الّذي يجعل النص الرّوائي نصّا متعدّد التّأويلات، ويعكس تجربة روائيّة أثبتت وجودها، وأعلنت عن نفسها على الرّغم من كلّ التّحديات الّتي تواجهها.

و"نزيف الحجر" نموذج من بين مئات النّماذج الّتي ارتقت بالرّواية الليبية، والتي مازالت بحاجة إلى الكشف عن تميّزها، والغوص في أعماقها لمعرفة خصوصيتها، وللبحث في ثرائها المعرفي، ومستوياتها الدّلالية، واللّغوية، وهذا يحتاج منّا كباحثين القيام بدراسات في الأدب الليبي عامة؛ لأنّه بحاجة إلى المزيد من الأبحاث الّتي تخرج نصوصه إلى النّور، وتثري ميدان الأدب المغاربي بصفة عامة.

اختبار تقييمي

اشرح في مقال أهم السّمات الموضوعية والفنية الّتي تميّزت بها الرّواية الليبية المعاصرة مع التّمثيل.

الدّرس 07

المسرح في ليبيا

الدّرس 07

المسرح في ليبيا

المكتسبات القبلية

- يجب أن يكون للطّالب معرفة بطبيعة الأدب في منطقة المغرب العربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأنواع الأدبيّة المغاربية القديمة والحديثة والمعاصرة.
- كما يجب أن يكون مطلعا على بعض النصوص المسرحية الليبية.
- **أهداف الدّرس**

✓التّعرف على بدايات المسرحية الليبية.

✓التعرف على الموضوعات والقضايا الّتي شغلت بال المسرحي اللّيبي.

✓التّعرف على سمات المسرحية المعاصرة في ليبيا وأبرز أعلامها.

تمهيد

لا شك أنّ الفنّ المسرحي يمتدّ بجذوره إلى عصور قديمة جدّا؛ إذ بدأت إرهاصاته منذ أن بدأ الإنسان يحتفل بمناسباته الدّينية والاجتماعيّة وما يصاحب هذا الاحتفال من حركات تمثيلية كالرقص، والغناء، والحكي، والإيماء، وغيرها من الممارسات الّتي تعدّ إرهاصات وبوادر نتج عنها فيما بعد فنّ مكتمل بخصائصه وسماته الّتي اتّفق عليها النقاد والباحثون يسمى المسرح، ولا شكّ أيضا أنّ هذه الظّواهر الاحتفالية عرفتها جميع الشّعوب الّتي تأثّرت وأثّرت أثناء التّواصل والاحتكاك فيما بينها عن طريق الرّحلات أو الاحتلال، فأخذت عن بعضها البعض، ومنه شاع هذا الفن وانتشر في كلّ بقاع العالم.

إنّ هذا التّواصل أسهم بفعالية في وصول الفنّ المسرحي، وتطوره، وتعريف الشّعوب به فأُعجبت به وتبنَّته، وسعت إلى تجديد آلياته الفنية والموضوعية بما يتماشى والبيئة الّتي وُلد فيها، ومنطقة المغرب العربي لم تكن بمنأى عن هذا الفنّ؛ إذ استقبلته واحتضنته، وتأثّرت به أيّما تأثّر، وهذا راجع إلى طبيعة الفن المسرحي الّذي يعدّ من أقرب الفنون إلى الإنسان لِما يمتلكه من آليات تعبيرية تؤثّر فيه، وتمكّنه من طرح القضايا والتّعبير عن المشكلات الّتي يعيشها، وقد أدرك الإنسان هذه الأهمية فمارس مختلف الأشكال التّعبيرية الّتي وجد فيها ما يعبّر عن مشكلاته، ويرفّه عنه في الوقت نفسه، من بينها الحلْقة، البساط، والحكواتي، وخيال الظل وغيرها من هذه الأشكال الفرجوية الّتي عرفتها جميع أقطار المغرب العربي من بينها ليبيا، وقد تعرّفنا على خصائصها في درس (المسرح المغربي)، وقد مثّلت هذه الأشكال

البدايات الأولى الّتي مهّدت لظهور فنّ مسرحي قائم على خصائص فنّية وموضوعية منظّمة ومضبوطة.

لم تكن ليبيا بمعزل عن الفنّ المسرحي بل مارسته منذ القدم على الرّغم من الظّروف العسيرة الّتي مرّت بها بعد تعرضها للاحتلال العثماني وبعدها الإيطالي، لكن هذا الظّرف عرقل عملية تطور المسرح في ليبيا، وسنتعرّف في هذا الدّرس على خصائص المسرح في هذه المرحلة، ونتعرّف على بدايات هذا الفنّ عند الليبيين، ومن ثمّ نتتبع مسار تطوره لنصل إلى النصّ المسرحي المعاصر، ونتعرّف على أهم أعلامه، وسماته الفنية، وقضاياه الّتي طرحها المسرحيون الليبيون.

أولا: نشأة لمسرح في ليبيا

لقد مرّت ليبيا بظروف قاهرة منذ فترة الاحتلال العثماني أدّت إلى ركود الحركة الأدبيّة وجمودها، ومنع تطورها، وهذا بسبب انشغال النّاس بظروف الحرب، والظّلم السّياسي، والقهر الاجتماعي، لذلك تأخر ظهور المسرح في ليبيا بمفهومه التّام، وسماته المكتملة، لكن كانت هناك ظواهر تمثيلية مارسها الليبيون ساهمت في تطوير هذا الفن لاسيّما في العهد العثماني، وهي الّتي اهتم بها المجتمع الليبي، من بين هذه الظّواهر أو الفنون نذكر:

1.**الرّقص والغناء**: الرقص هو شكل من الأشكال الدرامية الّتي نالت اهتماما كبيرا من قِبل الليبيين؛ حيث شاع عندهم بشكل كبير، ومارسوه في أغلب مظاهر الحياة، وقد كانت هناك فرق متخصّصة تتخذ من الرّقص والغناء مهنة أو وسيلة للتكسب، وذكرت الكتب التّاريخية أنّ"يوسف القرمانلي" أقام حفلة استدعى فيها جوقات اليهود الموسيقية، وكان صخب الآلات الموسيقية، وصوت العيارات النارية التي كان يتخللها غناء (الزمزامات)[1] اليهوديات والراقصات[2]، وهكذا تمتزج فنون الموسيقى، والرقص، والغناء، ويصاحبها التّصفيق وتفاعل الحاضرين للحفل لتشكّل مظهرا احتفاليا، ومشهدا فرجويا هدفه التّرفيه والاستمتاع بالمشاهدة.

2.المواكب الاحتفالية: وتتمثل في المواكب السلطانية وما يرافقها من مشاهد فرجوية؛ حيث كان السلطان وحاشيته يخرجون لأداء صلاة الجمعة في المسجد مثلا في موكب احتفالي ضخم، فيركبون

[1]–الزمزامات: اسم يطلق على عدد من المغنيات الشعبيات اللائي احترفن الغناء في الأعراس على إيقاعات التصفيق، والضرب على الآلات، والزمزامات في الأصل من النسوة اليهوديات، وهي ظاهرة فنية قديمة (ينظر كتاب: المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835–1912)).

[2]–البوصيري عبدالله، المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835–1912)، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2020، ص55.

خيولهم، تتبعهم الحاشية مشيا على الأقدام، باستثناء رئيس الفرقة الموسيقية الذي يكون بزيّه الفخم راكبا على حصان، يضرب على طبلة كبيرة[1] يضرب عليها في كل دقيق، يتبعه سبعة من أفراد الجوقة الموسيقية مشيا على الأقدام، يأتي بعدهم الخدم والأتباع والحاشية يحيطون بالباشا[2]، وهذا يعدّ مظهرا احتفاليا تحضر فيه كلّ مظاهر الاحتفال من موسيقى، وإيقاع، وحركات، ورقص، وضجيج وهتاف يصنع فرجة ويحقق متعة للسلطان وأتباعه، والعامة من المتفرجين، كما توجد أيضا المواكب الشّعبيّة الّتي يصنعها الشّعب.

3.الألعاب الشّعبيّة: تتمثل في الألعاب الطقسية التي يمارسها المجتمع الليبي في المناسبات الدّينية كعيد الأضحى، وكذا ألعاب الأطفال وما تتميز به هذه الألعاب من عناصر درامية كالمحاكاة والحوار.

4. الملاهي الشّعبية: كإحياء الليالي الرمضانية حيث يقيمون احتفالات تختلف مظاهرها؛ إذ يقومون بركوب المراجيح، وضرب الدف، ورقص الزنوج والصغار في المقاهي، وجولات المسحراتي[3] ونداءاته القصيرة، وتموجاته وهو يمطط الكلمات المسجوعة[4].

5.الكراكوز: فن شعبي يقوم على عرض خيال الظل بتحريك الدمى خلف ستار فتظهر ظلالها للجمهور يرافقها حوار وأغاني أو موسيقى، وهي فن مسرحي تقليدي.

أضف إلى هذه الأشكال الدرامية نجد في المجتمع الليبي انتشار ظواهر مسرحية أخرى منها (المنشدون المتجولون، الرواة الشّعبيون)، وقد اهتم بها المجتمع الليبي، ولاقت عناية من السلطة الحاكمة أيضا، لذلك يمكن أن نقول إنّ المجتمع الليبي عرف العديد من الظّواهر المسرحيّة الّتي اتسمت بها مرحلة النّشأة؛ وبالتّالي نرى أنّ المرحلة الأولى لبدايات المسرحي الليبي عرفت تنوعا في الأشكال المسرحية لكن الحياة الأدبيّة في هذه المرحلة لم تعرف المسرح؛ لأنّها لم ترتقِ إلى مستوى هذا الفن بمعناه الدقيق ومع ذلك ستمهّد هذه الأشكال لمرحلة قادمة متطورة.

بالإضافة إلى هذه الأشكال ساهمت **الفرق الأجنبية الزّائرة** والمقيمة بدور بارز في ظهور النشاط المسرحي في ليبيا؛ لذلك تعدّ هذه الفرق من أبرز العوامل المؤثّرة في نشأة المسرح الليبي؛ إذ نشطت الفرق الزّائرة في مجال الثّقافة عامة والمسرح على وجه التّحديد كالفرق الفرنسية منها فرقة

---

[1]–الطبلة: آلة موسيقية

[2]– البوصيري عبدالله، المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835–1912)، ص65.

[3]–الرجل الذي يوقظ النيام قبل الفجر لإعداد وجبة السحور

[4]– البوصيري عبدالله، المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835–1912)، ص102

"المسيو شوبيبل" الّتي كانت تقدّم عروضا مسرحية كوميدية، وهي فرقة تأسّست على يد القنصلية الفرنسية، وكذا الفرق الإيطالية التي أُلِفت زيارة الأراضي الليبية منذ سنة 1847 وسعيها إلى إقامة كوميديا إيطالية في طرابلس[1]، بالإضافة إلى الفرق المقيمة والمتمثلة في فرق الطائفة اليهودية الطرابلسية (1881) التي خاضت تجربة المسرح بغية ترسيخ معتقدهم الديني وقدّمت عروضا مسرحية منها (**الملكة استير**) و(**يوسف الصديق**) و(**شمشون ودليلة**) وقد تواصل نشاطها إلى غاية العقد الرابع من القرن العشرين[2]، كما أدّت الفرق التركية دورا مهما في تنشيط الحركة المسرحيّة بليبيا، حيث قدّمت (جمعية تمثيل) عرضا مسرحيا سنة 1905 بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد السلطان، وقد قامت هذه الفرق ببناء المسارح وإقامة الأندية التي ساهمت في تنشيط مجال المسرح.

إلى جانب الفرق الزّائرة الأجنبية ساهمت **زيارة الفرق العربيّة** من مصر وتونس بدور كبير في تعريف الليبيين بفنّ المسرح عن طريق تقديم العديد من العروض المسرحية في مناطق مختلفة من بينها **فرقة جورج أبيض، وفرقة منيرة المهدية، وفرقة يوسف وهبي**، وفرقة درنة (تسمى أيضا فرقة هواة التمثيل) التي قدّمت **مسرحية** (**خليفة الصياد**) في منطقة طرابلس[3]، وقد أثّرت هذه الزيارة في النشاط المسرحي الليبي؛ حيث شجعت المسرحيين الليبيين على النهوض بهذا الفن وتقديم مزيد من الأعمال على نحو ما فعل (**أحمد قنابة**) أحد أبرز رجالات المسرح في ليبيا؛ حيث أسّس الفرقة الوطنية الطرابلسية سنة 1936، وقدّمت المسرحية الأولى بعنوان (**وديعة الحاج فيروز**)، وأعقبتها مسرحية (**حلم المأمون**)، ومسرحية (**هارون الرشيد**)، وقد غلب على هذه المسرحيات الطّابع الاجتماعي، وتصوير ونقد التقاليد والعادات التي كانت تعرقل سير المجتمع الليبي[4]، ومن أبرز الأسماء التي نشطت في هذه المرحلة: إبراهيم الأسطى عمر، مُحَمَّد عبد الهادي، أحمد قنابة، عبد الحميد المجراب.

وقد كانت هذه الأعمال أولى التّجارب المسرحية في ليبيا، وتميّزت ببساطتها الفنية والموضوعيّة، كما تميّزت هذه المرحلة بالضعف الكمي بسبب الضّغوطات الّتي مارسها جنود الاحتلال الإيطالي على المخرجين والممثلين المسرحيين، ومنعهم من تقديم العروض المسرحيّة، لإدراكهم أهمية هذا الفن في

---

[1]- البوصيري عبدالله، المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835-1912)، ص146.

[2]- المرجع نفسه، ص149.

[3]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص385.

[4]-المرجع نفسه، ص387

إيقاظ وعي الشّعب الليبي، واستنهاض همه، بالتالي عرقل الاحتلال حركة المسرح ووقف في وجه تطوره.

وما يمكن أن نقوله عن مرحلة النّشأة أنّها تميّزت بظهور أشكال تراثية فرجوية (خاصة في العهد العثماني) اتسمت بطابعها الدرامي وجانبها التّمثيلي الّذي يحمل خصائص المسرح لكنها لم تكن مؤسّسة وقائمة على خصائص فنية مكتملة، ويمكن أن نعدّها بمثابة إرهاصات وبدايات أولى لظهور المسرح فيما بعد، كما نشطت الحركة المسرحية في مرحلة النّشأة بفعل الدّور الّذي أدّته الفرق الزّائرة الأجنبية والعربية (فترة الاحتلال الإيطالي) وتقديمها لعروض مسرحية في مختلف المناطق، الأمر الّذي شجع هواة التّمثيل في ليبيا وساعدهم على تأليف وإخراج عروض مسرحية، لكن الحركة كانت تسير ببطء بفعل الظّروف العسيرة التي تعيشها البلاد في ظلّ الاحتلال الإيطالي الّذي كان يحارب كل نشاط ثقافي، ويعمل على طمس الهوية الليبية.

ثانيا: مرحلة تطور المسرح الليبي

بعد مرحلة الاحتلال الإيطالي بدأت الحركة المسرحية في ليبيا تعرف انتعاشا من جوانب مختلفة، حيث زاد عدد الفرق المسرحية، وتكثّف نشاطها، وأدرك المهتمون بمجال التّمثيل قيمة وأهمية الفنّ المسرحي، فبرز مخرجون ومؤلفون في السّاحة الثّقافية أسهموا بدور فعّال في تطوير المسرح الليبي فظهرت أعمال مسرحية مختلفة.

في عام 1965 كتب (**عبد الله القويري**) مسرحية (**الجانب الوضيء**) الّتي تتحدّث عن هموم الوطن، وهموم الأجيال الصّاعدة، وتقدّم صورة عن المجتمع الليبي؛ عن «الأب الثّائر، والمهاجر العائد الذي يموت فداء لعائلته، والزوجة الحديدية الإرادة التي تتوسل بذكرى زوجها.. والبنت المكافحة التي تحمل غزل أمها إلى السوق لتبيعه...»[1]، فحملت هذه المسرحية طابعا اجتماعيا، وأخفت طابعا سياسيا متمثلا في نقد السلطة التي تمنع حرية التّعبير، ولا توفر ظروف الحياة الكريمة للمجتمع الليبي.

وبعد هذه المسرحية قدّم "**القويري**" سنة 1972 مسرحية أخرى بعنوان (**الصّوت والصّدى**) التي تطرح موضوعا سياسيا، حيث تصوّر صراعا قائما بين السّلطة وأحد الشّباب[2]، وتبتعد هذه المسرحية عن التّصريح والمباشرة وتعتمد التّلميح والضّمنيّة؛ لأنّ الموضوع يخصّ السّلطة الحاكمة، وقد

[1]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص393.

[2]- المرجع نفسه، ص393.

وجّه لها (علي الرّاعي) انتقادا قائلا: «والنّتيجة أنّ المسرحية تعاني قلّة الحركة، فهي أقرب الأشياء إلى الحوارات الفلسفية منها إلى المسرحية القابلة للتّجسيد»[1].

وممن برزوا في ميدان المسرح أيضا "**المهدي أبو قرين**" صاحب مسرحية (**زريعة الشياطين**) التي طُبعت سنة 1973، وهي مسرحية اجتماعيّة تصور الواقع الاجتماعي للفرد الليبي، وتصور الصّراع بين الحق والباطل داخل هذا المجتمع.

كما أسهم الكاتب "**عبد الكريم خليفة الدناع**" في تنشيط الحركة المسرحية بتأسيسه لفرقة مسرحية تابعة للنادي الأهلي المصراتي، وقام بإعداد بعض المسرحيات العربية والعالمية منها مسرحية (**دوائر الرّفض والسّقوط**) التي عُرضت في مهرجان المسرح الليبي، وفي المهرجان الوطني الجزائري سنة 1971، ثم توالت الإنتاجات المسرحية للدناع منها (سعدون، باطل الأباطيل، دوائر الرّفض والسّقوط، والمحنة، والعاشق)، وقد غلب عليها الطّابع التّاريخي كما في مسرحية "سعدون" يستدعي الكاتب الفترة الاستعمارية التي كانت تعيش فيها ليبيا تحت نير الاحتلال الإيطالي، وقد وصفها "علي الراعي" بأنّها «مسرحية وطنية مؤثّرة وصادقة، تنبئ عن وعي سياسي وآخر درامي واضح»[2].

وكتب أيضا كل من "**عبد القادر المجراب**" مسرحيات (**الصبر باهي** 1957)، (**المتشرد** 1958) (**البوكشاش**، 1975)، (**يقظة الضمير** 1978)، والكاتب "**الأزهر أبو بكر حميد**" الّذي قدّم مسرحيات (**وتحطمت الأصنام**، و**السماسرة** سنة 1971)، و(**الأرض والناس**، و**دولاب الملابس وحجرة المكياج** سنة1973)، ومسرحية (**إبليس كان هنا** سنة1975)[3].

إنّ هذه المسرحيات تثبت درجة التقدم والتطور الّتي حققتها المسرحية الليبية؛ إذ عرف النشاط المسرحي إنتاجا وفيرا في المسرحيات التي صدرت في الفترة الممتدة من الخمسينيات إلى الثمانينيات من القرن الماضي؛ إذ عرفت تطورا من الجانبين الكمي والكيفي، حيث أصبح كتّاب المسرح أكثر وعيا وجِدّة في طرح القضايا، وأكثر حرصا على تطوير الجانب الفني.

ومن الموضوعات والقضايا التي طبعت النصوص المسرحية في هذه الفترة نجد القضايا الاجتماعيّة، والوطنية، والتّعبير عن المشكلات التي تشغل بال الإنسان الليبي، كما استدعى المسرحيون فترات التّاريخ الليبي إبّان الاحتلال الإيطالي، وصوروا البطولات، وعبّروا عن الأعمال

---

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص395.

[2]-المرجع نفسه، ص403.

[3]- المرجع نفسه، ص418.

النضالية وكفاح الشعب الليبي، كما عبّروا عن الصّراع بين الخير والشر، وجور السّلطة، ومزجوا بين الجدّ والهزل، وقد حملت هذه النصوص رسائل وعِبر تهدف بالدّرجة الأولى إلى إيقاظ وعي الشّعب، ودعوته إلى النّهوض والثّورة على التّقاليد البالية وتغيير الواقع.

ثالثا: مرحلة التّجديد والتّجريب

بعد مرحلة الرّكود التي عرفها المسرح اللّيبي بسبب تدهور الأوضاع السّياسية والثّقافية، نهض المسرحيون بقوة لإعادة بعث النّشاط المسرحي، وتجديد آلياته، ومضامينه، والارتقاء به إلى مستوى التّجارب المسرحية العالمية، فكانت مرحلة 2000 وما بعدها مرحلة انتعاش المسرح في ليبيا؛ إذ امتلك المسرحيون وعيا بضرورة النّهوض بهذا الفن، والخروج من الدّائرة الضّيقة الّتي حاصرته مدّة طويلة من الزّمن، فوقفوا في وجه التّحديات الّتي تواجهه وتمكّنوا من إنتاج نصوص مسرحية تتجاوز المألوف، وتتخطّى السّائد إلى نماذج تستجيب لصيحات الحداثة، وتنزع نزوعا تجريبيا سواء من ناحية الشّكل أم المضمون، ومن السّمات الّتي ميّزت النّصوص المسرحية، وكذا العروض (ثنائية النصّ والعرض) نذكر:

1. كسر البنية التّقليدية للنصّ المسرحي

لم تلتزم المسرحية المعاصرة باتّباع التّسلسل القائم على (بداية، وسط، نهاية) بل خرقت هذا النّظام، واعتمدت على المشاهد المفتوحة الّتي تنفتح على التّأويلات، وتتجلّى بنيتها من خلال فصول ومشاهدة متعدّدة؛ حيث تكون مقسّمة إلى فصول، والفصول بدورها تتضمن مشاهد، والمشاهد تحمل مضامين مختلفة، ونمثّل في هذا المقام بمسرحية من المسرحيات الليبية المعاصرة، وهي مسرحية **(بيعة مولانا)** لكاتبها الفنان والسيناريست الليبي **(أمين بورواق)**[1] الصّادرة سنة 2024، وقد جاءت بنية المسرحية على النّحو الآتي:

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
المشهد الأول	المشهد الأول (الحكواتي)	المشهد الأول
المشهد الثاني	المشهد الثاني (زنزانة)	المشهد الثّاني (المكان: صالة القصر)

[1] – **أمين بوراق:** *من مواليد مدينة درنة 1959 م، كاتب وقاص ليبي* عُرف بإسهاماته في الكوميديا الاجتماعية، وصدرت له أعمال أدبية .

إنّ المسرحية ليست خطّية، بل بُنيت على فصول ومشاهد متداخلة؛ إذ تحضر المونولوجات، وتتعدّد الأصوات، وتحضر الأغاني، والموسيقى، والحكايات، كما تتعدّد الفضاءات (القصر، المقهى، الزنزانة)، بالإضافة إلى تعدّد التقنيات المتعلقة بالزّمن (الاسترجاع، الاستباق، الحذف).

كما تميّزت البداية بالدّخول في الحدث مباشرة دون تقديم الشّخصيات؛ إذ افتُتحت بأصوات المظاهرات والرصاص، وأصوات تتعالى هاتفة بجملة واحدة تتكرّر في كلّ مرّة (الشّعب يريد إسقاط النّظام...)[1]، كما أنّ الأحداث ليست متتالية؛ إذ تنتقل من حدث إلى آخر، وكل حدث يدور في مكان مختلف عن الحدث الّذي قبله، وبالتّالي فالمسرحية كسرت البنية التّقليدية للمسرحية، وخرقت نظام الخطّية، وهذا منح المسرحية حركية، وكسر الجمود الّذي يبعد قارئ النص أو مشاهد العرض عن جوّ الأحداث.

2. تعدّد الأصوات

تجاوز الخطاب المسرحي المعاصر تقنية الصّوت الواحد، والحوار الفردي إلى تقنية التّعدّد الصّوتي؛ إذ تشارك في عملية الحوار أصوات متعدّدة وتتفاعل فيما بينها، فتتم العملية التّواصلية بين أطراف مختلفة بما فيها الجمهور في العرض المسرحي.

وهي الخاصية التي تحضر في مسرحية (**بيعة مولانا**) الّتي تُبنى على حوارات متعدّدة الأصوات، فنجد شخصية الحكواتي التي تتولى مهمة السّرد والتّعليق، وصوت الجمهور الّذي يتفاعل مع الشّخصيات والأحداث بالتّصفيق، والتّشجيع، وأصوات الشّخصيات المحرّكة للأحداث وحواراتها، فكلّ شخصية تعبر عن موقفها وإيديولوجيتها، وكذا وجهة نظرها تجاه قضايا الواقع السياسي، وتجاه المجتمع، هذا الّذي يخلق أيضا تعدّدا في المواقف الإيديولوجية والفكرية، بالإضافة إلى التّعدد اللغوي الّذي يتجلى من خلال المزج بين الفصحى والدّارجة.

إنّ هذا التّعدد طبع المسرحية بطابع جمالي، وأثرى مضامينها، وعمل بفعالية على كسر الجمود والسّكون الّذي يدفع القارئ أو المشاهد إلى الملل؛ إذ أسهم هذا التّفاعل بين الأصوات المتعدّدة في خلق الحركية وتعميق التّواصل بين عناصر المسرحية، وجعلها جميعها مشاركة في الحدث.

3. توظيف التّراث الشّعبي

يعدّ استحضار النص التراثي داخل الخطاب المسرحي المعاصر من أبرز ملامح التّجريب؛ ومن أهم محاولات التّأصيل الّتي يسعى المسرحيون إلى بلوغها؛ حيث يستحضرون مختلف النصوص التّراثية

[1]-أمين بورواق، بيعة مولانا، أربع مسرحيات، الدار العالمية للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1، 2024، ص09.

الشّعبية الّتي تعبر عن ثقافة الأمة العربيّة الإسلامية، وتعبر عن ثقافة الشّعوب، وتحمل عاداتهم وتقاليدهم، ونمط معيشتهم، ونظرا لهذه الأهمية فإنّها تمدّ النص المعاصر بدلالات ومعان ثرية تزيد من قيمته، وتعمق الصّلة بين الماضي والحاضر، لذلك تتطلب من المسرحي أن يجيد توظيفها بوعي داخل النص المعاصر.

يتجلّى توظيف التّراث في مسرحية (**بيعة مولانا**) من خلال:

-استدعاء شخصية جحا: تظهر هذه الشّخصية في المسرحية كمشاركة في الحدث، ونحن نعلم أنّ لها حضورها التّاريخي والواقعي في المخيّلة الإنسانيّة، وحضورها في التّراث العربي والشّعبي؛ إذ ارتبط اسمها بمعان مختلفة؛ كالسّذاجة والفطنة، والحيلة، والذّكاء، والسّخرية، فتحولت إلى رمز دال على قضايا معيّنة يوظّفه الأدباء والفنانون.

وفي المسرحية تظهر هذه الشّخصية بصورة رمزية، فرَمزت إلى الوعي الشّعبي؛ والسخرية والنقد اللاذع للصّمت الذي يخيّم على هذا الشّعب البسيط، فنراه يواجه السلطة ليعرّي تناقضات المجتمع، ويكشف الزّيف، وبالتّالي حملت هذه الشخصية أبعادا سياسية مضمرة، تتمثل في نقد السّلطة، وأخرى اجتماعية تتمثّل في صمت الشّعب عن الحق، وخضوعه للسلطة الظّالمة.

-توظيف الأمثال الشّعبية: تظهر في قول شخصية (مولانا) الّذي استدعى المثل القائل (إذا اشتكت الرعية .. زوّد عليهم البلية)[1]، واستحضره ليعبّر عن ظلم الحاكم وجوره، وسخريته من الشّعب الصّامت.

-استحضار السّيرة الشّعبية: ممثلة في السيرة الهلالية، وهو استحضار يمدّ متن المسرحية بمضامين ودلالات ترمز بالدّرجة الأولى إلى البطولة واستنهاض الهمم، والدّعوة إلى الثّورة على الظّلم، والتّصدي لجور السّلطة، وبالتّالي عبّر عن صراع الشّعب ضدّ القهر والظّلم والّذي ينبغي أن يكون كصراع وبطولة الأبطال الشّعبيين.

بالإضافة إلى حضور الأغاني الشّعبية الّتي طبعت المسرحية بطابع جمالي، ومنحتها أبعادا مختلفة تعبر عن مضمون المسرحية، وكذا حضور شخصية الحكواتي المستمدّة من مدونة التّراث الشّعبي.

4.الرّمز:

يعدّ الرّمز ملمحا تجريبيا بارزا اعتمده المسرحيّون في نصوصهم المسرحيّة لدوافع موضوعيّة، وأخرى ذاتية، ودوافع جماليّة، ويحضر الرّمز في مسرحية (**بيعة مولانا**) من خلال توظيف الشّخصيات

[1]- أمين بورواق، بيعة مولانا، ص26.

توظيفا رمزيا له دلالته وكذا اختيار أسماء هذه الشّخصيات لم يكن عشوائيا بل كل شخصية تحمل دلالات تعبر عن مضمون المسرحية، وكذا الأحداث التي قُدّمت بطريقة إيحائية، والهدف من الرّمز هو تكثيف الدّلالات والتّعبير عن المضمون بمعان واسعة ومتعدّدة؛ لأنّ الرّمز يمنح للكاتب مساحة تعبيرية تسمع له بطرح القضايا بكلّ حرية خاصة السياسية، وهذا ما عمد إليه الكاتب في المسرحية؛ حيث قدّم نقدا لاذعا للسّلطة، واعتمد أسلوب السخرية والتهكم، وهذا التّوظيف خدم الجانبين الموضوعي والفنّي.

نقول في الختام إنّ المسرح في ليبيا مرّ بمحطات تراوحت بين القوة والضّعف بسبب عوامل تاريخية وسياسية، لكنه تمكّن من التطور وعرف تقدّما من النّاحية الكمية والنّوعية.

الدّرس 08

شعر الصّحراء الغربيّة وتمسكه بالتّراث الجاهلي

الدّرس 08

شعر الصّحراء الغربيّة وتمسكه بالتّراث الجاهلي

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول منطقة الصّحراء الغربيّة.
- أن يمتلك معلومات حول أعلام الأدب في الصّحراء الغربيّة.
- أن يكون مطّلعا على خصائص الشّعر الجاهلي الموضوعية والفنية.

أهداف الدّرس

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النص الشعري في الصّحراء الغربيّة.

✓التّعرف على الأساليب الفنية التي ميّزت شعر الصّحراء الغربيّة.

✓اكتشاف ملامح التّراث الجاهلي في نصوص مختارة من شعر الصّحراء الغربيّة.

تمهيد

عانت منطقة الصّحراء الغربيّة طويلا من الاحتلال الإسباني، وما أعقبه من ظروف سياسية قاهرة لم تعرف الاستقرار، الأمر الّذي أثّر في جميع المجالات، وكانت له انعكاسات سلبيّة حالت دون تطورها وتقدمها بما في ذلك الأدب؛ ونتيجة لهذه الظّروف ظلّ المجال الثّقافي عامة والأدبي على وجه الخصوص يعاني من الضّعف والرّكود، وقلّة الإنتاج، وتراجع الإبداع؛ لأنّ هذا الأخير يحتاج إلى استقرار وأمن يعيش في ظلّه الأديب ليتمكّن من مواصلة الإنتاج، وعلى الرّغم من أنّ الوقائع والأحداث الّتي شهدتها الصّحراء الغربيّة عبر تاريخها تعدّ مجالا خصبا للأديب، إلاّ أنّه لم يتمكّن من الكتابة، أو أنّه كتب لكن كتاباته بقيت مغمورة ولم تُنشر بسبب العزلة المفروضة على هذه المنطقة، وحالة الانغلاق الّتي عرفتها، لذلك تفتقر المدونة الأدبية الصّحراوية إلى المؤلّفات الأدبيّة، والنّصوص المختلفة عكس المناطق الأخرى في منطقة المغرب العربي.

رغم هذه الظّروف كتب بعض الأدباء في مجال الشّعر، وعبّروا عن واقعهم، وظروفهم، وقضايا وطنهم، وما يميّز هذه النّصوص تأثّرها بالتّراث الجاهلي عامة، والشّعر الجاهلي خاصة، هذا التّراث الّذي ظلّ مصدر إلهام لجميع الأدباء عبر العصور لِما يتضمنه من ثراء موضوعي وفنّي، ومنه استمدّ شعراء الصّحراء الغربيّة كثيرا من سماته الّتي أضافت إلى قصائدهم معانٍ ودلالات جديدة، وأثْرت قضاياهم المطروحة، وعبّرت عن أفكارهم وآرائهم.

إنّ هذا الرّجوع إلى التّراث الجاهلي والاستلهام منه هو دليل على ثراء موضوعاته، وامتلاكه لقدرات تعبيرية وجد فيها الشّاعر الصّحراوي ما يعبّر عن واقعه، هذا ما يدفعنا إلى اكتشاف سمات التّراث الشّعري الجاهلي الّتي تضمنتها القصيدة الصّحراوية، ومعرفة لماذا الشّاعر الصّحراوي ظلّ متمسكا به على مرّ العصور؟

أولا: لمحة عامة حول منطقة الصّحراء الغربيّة

من النّاحية الجغرافيّة تقع الصّحراء الغربيّة على السّاحل الشّمالي الغربي لإفريقيا، تحدّها شمالا دولة المغرب، وتحدّها موريتانيا من الجهتين الشّرقية والجنوبية، ومن الجهة الغربية المحيط الأنطلنطي، وهي منطقة متنازع عليها، تعرّضت للاحتلال الإسباني الّذي استمرّ إلى أواخر القرن العشرين (1883-1973)، ثم الاحتلال المغربي الّذي سيطر على أراضيها إلى يومنا هذا، أمّا عن طبيعة الحياة في الصّحراء الغربيّة فيغلب عليها الطّابع البدوي، يعيشون حياة التنقل بين الإقليم الشّاسع، ويعيشون على تواجد الماشية، والرّعي[1].

يتكلم الشّعب الصّحراوي لهجة عربية تختلف عن باقي اللهجات في دول المغربي العربي تسمى (اللهجة الحسانية)[2] وهي لهجة قريبة من اللغة العربية الفصحى باستثناء بعض الكلمات البربرية التي تتخللها، أمّا الدّين فهو الدّين الإسلامي، وأمّا الطّبيعة في الصّحراء الغربيّة فيغلب عليها الطّابع الصّحراوي، وأرض قاحلة، مع وجود الهضاب والصخور الرملة، وبعض التّضاريس والواحات، والمرتفعات الجبلية.

وتميّز الجانب الثّقافي بتنوع العادات والتّقاليد المتمثلة في الأمثال، والشّعر، والحكم، وهي ثقافة شفهية لم تُدوَّن معظم نصوصها[3]، بالإضافة إلى الممارسات الثقافية الشّعبية التي يمارسها الشّعب الصحراوي في مناسبات الزّواج، والختان وغيرها من العادات الّتي تعبر عن هويته ونمط معيشتها، والتي ظلّ متمسكا بها رغم محاولات الطّمس من قِبل الاحتلال الإسباني الّذي فشل في ذلك.

---

[1]-أدومة بابكر أحمد مُحَمَّد، نشأة وتطور الأزمة في الصحراء الغربية، مجلة الدراسات العليا، جامعة النيلين، مج: 15، ع: 03، 2020، ص507.

[2]- المرجع نفسه، ص509.

[3]-الخلفية التاريخية للصحراء الغربية، ماي2013 https://guelma.yoo7.com/t3595-topic / تاريخ الاطلاع: 2025-09-06.

ثانيا: شعر الصّحراء الغربيّة وعلاقته بالتّراث الجاهلي

يشير شعر الصّحراء الغربيّة إلى تلك القصائد الّتي نظمها شعراء هذه المنطقة، مستمدّين موضوعاتهم وقضاياهم الشّعرية من بيئتهم الصّحراوية، ومعبّرين عن حياتهم ونمط معيشتهم، ومصوّرين واقعهم السّياسي، والاجتماعي، والثّقافي، ومفتخرين بالشّجاعة، كل قيّم الكرم والوفاء.

ومشكلة الشّعر في الصّحراء الغربيّة أنّه لم يلْقَ الاهتمام والعناية من قِبل الباحثين المغاربة والعرب عموما، كما أنّه لم يُنشر في دواوين ومؤلّفات مستقلة كما هو الشّأن عند الشّعراء المشارقة أو شعراء المغرب العربي في تونس والجزائر والمغرب، لذا يجد الباحث عن الشّعر الصّحراوي صعوبة في الحصول على شعر الصّحراء الغربيّة، ونحن نردّ هذا المشكل إلى أسباب منها اعتماد الشّفاهة وإهمال التّدوين، أضف إلى الظّروف السّياسية المضطربة، وحالة اللا استقرار الّتي يعيش في ظلّها الأديب الصّحراوي عامة، والشّاعر على وجه الخصوص، لكن مع ذلك قد نعثر على بعض الأبيات والمقطوعات الشّعرية المنشورة في المواقع والصّفحات الإلكترونية.

وفي الجهة المقابلة للشّعر الصّحراوي نجد التّراث الجاهلي الّذي يشير إلى النصوص الأدبيّة الّتي ظهرت في عصر الجاهلية أو ما قبل ظهور الإسلام، كالمعلقات، وقد تميّزت بموضوعات وسمات فنية مختلفة، جعلت الأدباء على مرّ العصور يستلهمون منها موضوعاتهم، ويتأثّرون بأساليبها الفنية، ويقتبسون منها بعض المعاني والمضامين، ولا شكّ أنّ الشّاعر الصّحراوي تأثّر بالتّراث الجاهلي عامة والشّعر على وجه الخصوص، وتكمن العلاقة بين الشّعر الجاهلي وشعر الصّحراء الغربيّة في:

1. التّشابه بين البيئتين: تتميّز البيئة في الصّحراء الغربيّة بقساوتها، إذ يغلب عليها الطّابع الصّحراوي، يعيش أهلها على نشاط الرّعي، وتقوم حياتهم على التّرحال والتنقل، يعيشون حياة البداوة، وهذا ما تتميّز به البيئة الجاهلية التي كانت بيئة صحراوية، تقوم فيها الحياة على الترحال أيضا، وممارسة نشاط الرّعي وكذا التّجارة.

2.تطابق الموضوعات: كتب شعراء الصّحراء الغربيّة في موضوعات مثل: الفخر، والهجاء، والغزل، والمدح، والفروسية، وهي موضوعات لم تغِب عن الشّاعر الجاهلي، ولا شكّ أنّ الشّاعر الصّحراوي تأثّر بها، فوظّفها في قصائده لأنّه وجد فيها ما يعبّر عن واقعه.

3.الحفاظ على الأوزان والقوافي: حافظ شعراء الصّحراء الغربيّة على شكل القصيدة الجاهلية المبنية على نظام الشّطرين، ووحدة البيت، وهذا لا يعني أنّه لا توجد بعض ملامح التّجديد عند الشّعراء المعاصرين.

ثالثا: ملامح تمسك شعر الصّحراء الغربيّة بالشّعر الجاهلي

لقد اهتم الأدباء بالتّراث الجاهلي عامة والشّعر على وجه الخصوص، حيث أخذ مكانة مهمة في نصوصهم، وتمكّن من الحفاظ على هذه المكانة؛ إذ تناقلته الأجيال ونظرت إليه كمخزون يحمل تاريخ عصر بأكمله، فوظّفته توظيفا يثري المضامين، ويعمق المعاني، ويكثّف الدّلالات، وإنّ هذا الرّجوع إلى العصر الجاهلي واستحضار نصوصه وموضوعاته دليل على مكانته الرّاقية لدى الأدباء.

وقد تناول شعراء العصر الجاهلي موضوعات: الاعتذار، ووصف الأطلال، والنّسيب، والخمر، والمدح، والهجاء، والفخر والحماسة، والوصف، والحِكم، هذه الموضوعات الّتي حضرت في كثير من نصوص الشّعر الصّحراوي، والّتي تثبت تمسكه واعتزازه بالشّعر الجاهلي وإعجابه به، وهو تأثر مردّه التّشابه الكبير في نمط الحياة في البيئتين الصّحراوية والجاهلية.

وتتجلّى ملامح هذا التّمسك والتّأثر في نقاط عدّة نوجزها في الآتي:

1.البنية الشّكلية

بنى الشّاعر الصّحراوي بعض قصائده على نظام الشّطرين (صدر وعجز)، والتزم بوحدة الوزن والقافية، وظلّ محافظًا على هذه البنية التّقليدية الّتي كُتبت بها قصائد الشّعر الجاهلي في مقدّمتها المعلقات، ونستحضر في هذا المقام بعض القصائد المستمدّة من مدونة الشّعر في الصّحراء الغربيّة الّتي تعبّر عن هذا الالتزام، منها قصيدة لشاعر يتغنى بأرض الصّحراء:

كَأَنْ لمْ نَنْتَجِعْ فِي الدَّهْرِ مَرْعًى خَصِيبًا مَا بِهِ أَثَـرُ انْتِـجَاعِ
ولَمْ نَنْزِلْ مِنَ الصَّـحْرَاءِ أَرْضًـا بِسَاطًا كَالسَّمَاءِ فِي الاتِّسَاعِ
ولَمْ نَسْمَـعْ بِهَـا وَاللّيـلُ دَاجٍ هَزِيمُ القَرْمِ فِي الشُّولِ الـرَّتَاعِ[1]

حافظ الشّاعر في هذه القصيدة على النّظام العمودي الّذي التزم به شعراء العصر الجاهلي، وهو ما يثبت الصّلة بين القصيدة الصّحراوية والجاهلية.

والقصائد الفصيحة الّتي كُتبت في الصّحراء نادرة جدا؛ حيث لم نعثر على دواوين أو مقطوعات شعريّة منشورة، لكن وجدنا بعض قصائد الشّعر الشّعبي أو ما يسمى بالشّعر الحسّاني في تلك المنطقة، وهذا الشّعر كُتب باللهجة الحسانية وعبّر عن واقع المجتمع، وصوّر عاداته وتقاليديه، وتأثّر بأغراض الشّعر العربي القديم، فكان هذا الشّعر مرآة صادقة عكست الحياة الصّحراوية؛ فعبّر عن الإنسان والبيئة الصّحراويين، ووصف الجمل، والخيمة، وتغنّى بمختلف عناصر الطّبيعة، ونقل

[1]-مُحَمَّد المختار ولدباه، الصّحراء أرض الشّعر ومهد التّقاليد، مجلة المناهل، ع: 49، 1995، ص184

الأوضاع السياسية، والاجتماعيّة، والاقتصادية بكلّ حالاتها، وحفل بالفخر، والهجاء، والرّثاء، والبكاء على الأطلال، والحماسة، والفخر بالعشيرة، وتغنّى بالمرأة[1]، وهذا يثبت اهتمام الشّاعر الصّحراوي بواقعه، واعتماده الشّعر الشّعبي الّذي يراه أقرب إلى تصوير الواقع.

2.المضامين

من أبرز المضامين التي تثبت تأثر الشّاعر الصّحراوي بالشّاعر الجاهلي نجد **الرّثاء**؛ حيث كتب الشّاعر "مربيه ربه" يرثي مدينة السمارة، وقد جاء هذا الرّثاء على شاكلة **الوقوف على الأطلال** عند الشّاعر الجاهلي:

هَذِهِ السَّمَارَةُ فِي أَنْبَائِهَا الــعِبَرُ مِنْهَا تَحَيَّرَتِ الأَلْـبَابُ والْفِكَرُ

دَارٌ بِصَحْرَاءِ مَنْ رَأَى عِمَارَتَهَا فِيمَا مَضَى أَوْ رَآهَا اليَوْمَ يَعْتَبِرُ[2]

والسّمارة هي مدينة في الصّحراء الغربيّة، يقف أمامها الشّاعر متأثرا ومتحسرا على ما أصاب المدينة من خراب ودمار بسبب الاحتلال، وهي التي عانت طويلا من التّهميش، والاستبداد الاستعماري، والنّزاع عليها من قِبل أطراف متعدّدة، فيسترجع الشّاعر ماضيها المجيد عندما كانت عامرة ومزدهرة، ويصوّر صمودها أمام رياح الغدر والمحتل التي أصابتها.

وهذا يحيلنا إلى أشهر بيت شعري قيل في العصر الجاهلي في موضوع الوقوف على الأطلال، وهو بيت الشّاعر (امرئ القيس) الّذي يقول فيه:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ بِسِقْطِ اللّوى بين الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ[3]

فالشّاعر (امرئ القيس) يبكي الدّيار الّتي تركها أهلها بعد أن كانت عامرة بالأحباب والأصحاب، فيسترجع ذكريات الماضي وأحداثه بحزن وألم، والشّاعر الصّحراوي يبكي مدينته "السمارة" الّتي سقطت في يد العدو فأصابها الخراب، وهي التي كانت عامرة، فيقف أمامها متأملا ومسترجعا ماضيها المجيد الّذي يستخلص منه العبر والدّروس، فتتحول هذه المدينة إلى رمز المجد والصّمود، والتّحدي.

[1]-الطالب بوي لعتيك، إشراقات من الشّعر الحساني، مجلة المناهل، ع: 49، 1995، ص223.

[2]-مُحَمَّد المختار المداح، شعر الصحراء المغربية: النشأة والريادة، مجلة المناهل، ع: 49، 1995، ص256.

[3]-ديوان امرئ القيس، مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط05، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 2009، ص8.

وفي هذا تقليد ومحاكاة للقصيدة الجاهلية الّتي تستحضر الدّيار، وتقف على الأطلال متحسرة على ماضيها، ومتألمة لحاضرها، وهذا من ملامح تأثر الشّاعر الصحراوي بالشّعر الجاهلي، وإعجابه بالقصيدة الجاهلية.

ويقول شاعر صحراوي آخر مفتخرا بنسبه:

وَنَحْنُ رَكْبٌ مِنَ الأَشْرَافِ مُنْتَظِمُ أَجَلُّ ذَا العَصْرِ قَدْرًا دُونَ أَدْنَانَا
قَدْ اتّخَذَنَا ظُهُورَ الْعِيسِ مَدْرَسَةً بِـــــهَا نُـبَيّنُ دِينَ اللهِ تِبْيَانَا[1]

فالشّاعر في البيتين يفتخر بنسبه وانتمائه إلى أهل الشّرف والنّسب الرّفيع، وهم الّذين يعلو نسبهم فوق كلّ ذي نسب، فهم لهم مكانتهم الاجتماعيّة، والدّينية الرّفيعة الّتي يعتزون بها، ويفتخرون ببلوغها.

وهذا التّعبير و**الافتخار بالنّسب** يحيلنا إلى قصائد شعراء العصر الجاهلي الّذي كتبوا أبياتا يفتخرون فيها بنسبهم الرّفيع، ومكانتهم العالية، ونستحضر في هذا المقام أبياتًا للشّاعر "عمرو بن كلثوم" يفتخر فيه بقبيلته وأهله:

ورِثْنا المجْدَ قَدْ علِمَتْ مَـعَدٌّ نُطَاعِنُ دُونَـــهُ حتّى يَـــبِينَا
وَنحْن إذَا عِمادُ الحيّ خَرَّتْ عَنِ الأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
نَجُذُّ رؤوسَهُم في غَـــيْرِ بِرٍّ فَمَا يَـــدْرُونَ مَـاذَا يتّـَقُونَا
كَأنَّ سُـيُوفَنَا مِنَّا ومِـنْهُم مَخَارِيقُ بِأَيْـــــدِي لاَعِبِينَا[2]

إنّ هذه الأبيات مثال من بين مئات الشّواهد والأمثلة الّتي تؤكّد حرص الشّاعر الجاهلي على الفخر بالنّسب، والاعتزاز بانتمائه، وكذا الفخر بالقبيلة، وهذا الشاعر "عمرو بن كلثوم" يفتخر بنسبه الموروث عن أجداده، وبقوة أهله وشجاعتهم في ميدان الحرب.

وهذه السّمة الّتي طبعت الشّعر الصحراوي؛ إذ نجد الشّاعر يفتخر بأهله، وشرف نسبه، وكلاهما (الشّاعر الصحراوي والشّاعر الجاهلي) يتباهى بانتمائه، ومكانته الاجتماعية الرفيعة، غير أنّ الفرق بينهما يكمن في كون الأول يرتبط عنده الفخر بدينه، وهويته، ورسالته التّعليمية، والثاني بالقبيلة والشّجاعة في الحرب ومواجهة العدو.

وكان **للغزل** أيضا حضوره عند شعراء الصّحراء، ومن ذلك قول الشّاعر "اليعقوبي":

---

[1]– مُحَمَّد المختار المداح، شعر الصحراء المغربية: النشأة والريادة، ص263.

[2]–ديوان العرب، المعلقات، معلقة عمرو بن كلثوم، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2012، 35-38.

رُبَّ حُورَاءٍ مِنْ بَنِي سَعْدٍ أَوْسٍ حُبُّهَا عَالِقٌ بِـذَاتِ النُّفُـوسِ
جَعَلَتْ بَيْنَنَا وَبَـيْنَ الغَوَانِي وَالْكَرَى وَالجُفُونِ حَرْبَ البَسُوسِ[1]

يتغزّل الشّاعر بحبيبته، ويعبّر عن مشاعره الصّادقة تجاهها، هذا الحب الّذي أبعده عن النّساء، وعن النّوم لمدة طويلة، وهذه الحالة تماثل مدة حرب البسوس الّتي استمرّت لفترة طويلة، وهي المعاني الّتي تحضر أيضا في شعر العصر الجاهلي؛ حيث تغزّل الشّعراء الجاهليون بالمرأة ووصفوا محاسنها وقدّموا لها أوصافا حسية وأخرى معنوية، لذا ظهر نوعان من الغزل في ذلك العصر هما: الغزل العفيف، والغزل الماجن.

وفي هذا المقام نستحضر قصيدة من الشّعر الجاهلي للشّاعر "عنترة بن شداد" في غرض **الغزل**، يقول فيها:

رَمَتِ الفُؤادَ مَلِيحَةٌ عَـذْرَاءُ بِسهام لحْظٍ مَـا لَهُنَّ دَوَاءُ
فَاغْتَالَنِي سَقَمِي الّذِي فِي بَاطِنِي أَخْفَيْتُهُ، فَأَذَاعَـهُ الإِخْـفَاءُ
يَا عَبْلَ، مِثْلُ هَوَاكِ أَوْ أَضْـعَافُهُ عِنْدِي، إِذَا الإِيـاسُ، رَجَاءُ[2]

إنّ هذه الأمثلة تعكس تأثّر الشّاعر الصّحراوي بالقصيدة الجاهلية، وتثبت تمسكه بخصائص القصيدة التّقليدية مجسّدة أساسا في الحفاظ على البنية الكلاسيكية للقصيدة العربية واعتماد نظام الشّطرين (صدر وعجز)، وكذا في الحفاظ على الأغراض والمضامين الّتي شاعت عند شعراء العصر الجاهلي، وهذا يدلّ على قيمة الشّعر العربي ومكانته عند الشّاعر الصّحراوي.

ومع ذلك فإنّ الحركة الشّعرية في منطقة الصّحراء الغربيّة تشهد ضعفا وركودا من النّاحيتين الكمية والنوعية؛ وهذا بسبب الظّروف العسيرة الّتي تشهدها، لذلك فإنّ أدب الصّحراء الغربيّة بحاجة إلى النهوض به إلى أن يرى النّور، ولا يتم ذلك إلاّ بتوفير وسائل النّشر، والقيام بأبحاث في النصوص الأدبيّة الصحراوية، والاهتمام أكثر بمجال الإبداع الأدبي من قِبل أدباء هذه المنطقة.

اختبار تقييمي

حلّل الخصائص الموضوعية والفنية لشعر الصّحراء الغربية مع تقديم أمثلة

[1]- مُحَمَّد المختار المداح، شعر الصحراء المغربية: النشأة والريادة، ص246.

[2]-سراج الدين مُحَمَّد، الغزل في الشّعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص13، 14.

الدّرس 09

القصّة في الصّحراء الغربيّة

الدّرس 09

القصّة في الصّحراء الغربيّة

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول منطقة الصّحراء الغربيّة.
- أن يمتلك معلومات حول أعلام الأدب في الصّحراء الغربيّة.
- أن يكون مطّلعا على خصائص القصّة الموضوعية والفنية.

أهداف الدّرس

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النص القصصي في الصّحراء الغربيّة.

✓التّعرف على الأساليب الفنية التي ميّزت القصّة في منطقة الصّحراء الغربيّة.

✓تحليل نموذج قصصي من أدب الصّحراء الغربيّة.

تمهيد

تعدّ القصّة من الفنون النّثرية الّتي تعبّر عن قضايا الواقع، وتصوّر الواقع الاجتماعي، والثّقافي، والدّيني للشّعوب، لذلك اهتم بها الأدباء ومنحوها مكانة مهمة بين بقية الأنواع الأدبيّة الأخرى، ولقد تطورت منذ القِدم عن الحكايات والنكت، والأحاجي الشّعبيّة الّتي كانت تُروى بين المجموعات الإنسانيّة في المناسبات، والسّهرات الليلية، وجلسات المسامرة، لذا فإنّ فنّ القصّة له جذوره الممتدة في عمق التّاريخ الإنساني، وعبر تطور العصور انتقل من جيل إلى آخر ليصل إلى صورته الحالية المكتملة الّتي تتميّز بخصائص مضبوطة وتقنيات فنية تميّزها عن بقية الأنواع الأدبيّة.

لقد أدرك أدباء الصّحراء الغربيّة أهمية القصّة في التّعبير عن مشكلاتهم، وقضاياهم، ومشاعرهم فاتّخذوها شكلا تعبيريا ينفّس عنهم، ويترجم مشاعرهم، وأفكارهم؛ لكن القصص في هذه البيئة الصّحراوية الّتي تعيش حياة البداوة غلب عليها الطّابع الشّعبي، فكانت معظم النصوص القصصية تُروى باللهجة الحسّانية الّتي تعدّ لهجة أهل المنطقة، ونظرًا للظّروف السياسية المضطربة، وحالة اللا استقرار الّتي تشهدها الصّحراء الغربيّة فإنّ نصوصها الأدبيّة تعاني الضّعف والرّكود لا سيّما في مجال النّشر، لذلك فالعثور على نصوص قصصية مستمدّة من البيئة الصحراوية يعدّ أمرًا صعبًا، لكن مع ذلك سنحاول البحث عن نصّ قصصي لكاتب صحراوي لتحليله، وسبر أغواره، والوقوف على خصائصه الموضوعيّة والفنية.

أولا: مفهوم القصّة

تعدّ القصّة فنّا من الفنون النّثرية ذات الطّابع السّردي، تقوم على سرد الأحداث الّتي تطرح موضوعات مختلفة منها الواقعي، ومنها الخيالي، وتُبنى على أساس عناصر تشكّل جوهر العمل القصصي كالشّخصيات، والزّمان، والمكان، والأحداث، كما تبدأ ببداية ثم حبكة أو عقدة، ثم الحل.

ونشأ فنّ القصة في الآداب الغربيّة مرتبطا بالملاحم الّتي تعتبر من أقدم الأشكال التّعبيرية الّتي تقارب القصّة، ويكمن طابعها القصصي في كونها تعرض أحداثا خارقة، ومغامرات عظيمة وحروبا، تحرّك أحداثها شخصيات عظيمة، وأبطال خارقة[1]، وهي تلامس القصّة من حيث طبيعتها السّردية، وتوفرها على عناصر القصّ وليس من حيث نظمها، ومن أشهر الملاحم نذكر: الإلياذة والأوديسة لهوميروس، والإنياذة لفرجيل، والكوميديا الإلهية لدانتي.

كما ظهرت إرهاصات أولى للفنّ القصصي ممثّلة في أشعار الرعاة اليونانية، وظهرت القصة الرومانية متأثرة باليونانية، ثم القصص الأوروبي وكلها لم تتخلص من الطّابع الملحمي القديم، ثم تطور فنّ القصّة من حيث البناء وطرح الموضوعات، وظهرت نصوص قصصية عديدة منها: البؤساء لـ فيكتور هيجو"، وقصص "جان جاك روسو"، وقصة "السيدة بوفاري" لفلوبير، وقصص "تولستوي" وغيرها من النّماذج الّتي مهّدت لظهور القصّة كفنّ مستقل له تقنياته وخصائصه الّتي تميّزه عن باقي الأنواع الأدبيّة.

أمّا القصّة العربيّة فقد تطورت عن تلك الألغاز، والخرافات، والأحاجي، والحكايات الشّعبيّة الّتي كانوا يتسامرون بها، ويتداولونها شفاهة فيما بينهم، لكن هذه الأشكال التّعبيرية لم ترْتقِ إلى الفنّ القصصي بمعناه التام، ومع ذلك فقد كانت تحمل بعض ملامحه وخصائصه، وفي هذا الصّدد الّذي يشير إلى اكتمال القصّة عند العرب فإنّنا نستحضر أشهر القصص العربيّة وهي قصص (كليلة ودمنة) الّتي نقلها "ابن المقفع" إلى اللغة العربيّة، والّتي احتوت جميع العناصر الفنية للقصّة وارتقت فنّيا في مجال الفنّ القصص عند العرب، بالإضافة إلى قصص (ألف ليلة وليلة).

كما ظهرت أشكال أخرى تحمل الطّابع القصص كالمقامات منها (مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري)، و(كتاب البخلاء) للجاحظ الّذي يعدّ من صميم العمل القصصي، والرّسائل القصصية مثل (رسالة الغفران)، والقصص الشّعبي مثل (سيرة عنترة بن شداد، وبني هلال).

[1]- دزيره سقال، مدخل إلى تاريخ القصة، 2021، ص03.

وفي القرن التاسع عشر تطورت القصّة العربيّة متأثرة بهذه الأشكال وكذا بالقصص الغربي، وحجزت مكانة مهمة في السّاحة الأدبية؛ حيث تطورت من حيث تقنياتها وأساليبها، من أشهر من كتب القصّة نذكر المنفلوطي، ومُحَمَّد تيمور، وأحمد شوقي، ومُحَمَّد حسين هيكل صاحب قصة (زينب)[1].

هذه اللّمحة السّريعة حول الفنّ القصص تبيّن أنّ القصّة ظهرت منذ القديم في أشكال مختلفة حملت طابعا قصصيا وجسّدت البدايات الممهدة لظهور قصّة عربيّة مكتملة فنيا.

ثانيا: القصّة في المغرب العربي

نشأت القصّة في المغرب العربي متأثّرة بالتّراث الشّعبي الشّفهي كالحكايات الشّعبية، والأمثال وكذا بنصوص سرديّة كالمقامات منها (مقامة الأمير عبد القادر)، ومقامات (بيرم التونسي)، ومقامات (عبد السلام المحب) بالمغرب، وظهور المقال القصصي أيضا في تونس، والجزائر، والمغرب، وهذا المقال لا يحمل سمات القصّة لكنه اعتمد أسلوب السّرد والحوار إلى جانب الفكرة، ونجده في المجموعة القصصية لأحمد رضا حوحو الموسومة (مع حمار الحكيم)، وفي المغرب كتب "عبد الكريم غلاب" مقالا قصصيا بعنوان (رثاء الضّمير)، وغيرها من الأشكال التّعبيرية السّردية الّتي عرف من خلالها القاص المغربي الطّريق إلى فنّ القصّة الّتي تطورت إلى فنّ مستقل له مكانته وخصائصه.

وإذا عدنا إلى الصّحراء الغربيّة واطّلعنا على مدونتها القصصية فإنّنا لا نكاد نعثر على نصوص أو أعمال قصصية باستثناء بعض الأعمال الّتي كتبها الأدباء في دار الغربة، هؤلاء الّذين اغتربوا عن وطنهم بحثا عن الاستقرار وظروف معيشية أفضل.

وإذا تحدّثنا عن الخصائص الّتي تميّز القصة في الصّحراء الغربيّة فلا شكّ أنّها من الناحية الموضوعية تصوّر الواقع الاجتماعي، وحياة البداوة، والهجرة، بالإضافة إلى أنّها تطرح قضية الهوية والانتماء لأنّها منطقة محتلة، والأديب لابد أن يلتزم بقضية وطنه ويعبّر عنها، وكذا قضية الحرّية الّتي تعدّ حلمًا يسعى الشّعب الصّحراوي إلى تحقيقه، كما أنّ البيئة الصّحراوية وظروفها تؤثّر على الأديب فيعكس ارتباطه بها في نصّه الأدبي، وهي موضوعات تتميز بطابعها الواقعي المستمد من صميم البيئة الصحراوية، وواقع المجتمع الصحراوي.

[1]-للاستزادة في موضوع نشأة القصة ينظر كتاب: مدخل إلى تاريخ القصة لـ "دزيرة سقال".

أمّا من النّاحية الفنّية فهي تلتزم بتقنيات النصّ القصصي المعاصر المبني على الشخصيات، والأحداث، والزّمن، والمكان، وعرض بأسلوب سردي يمتزج بالحوار، مع توظيف الرّمز.

نموذج قصصي من الصّحراء الغربيّة

يجدر بنا في هذا المقام أن نستحضر نصّا قصصيا من أدب الصّحراء الغربيّة، لنتعمق في تحليله، ونكتشف سماته الموضوعية والفنية، ونتعرّف على خصوصيته السّردية، وقد وقع اختيارنا على قصة (**للموت في السّجن معنى**) المنتقاة من المجموعة القصصية (**مخيّم كديم إزيك**) للقاص الصّحراوي (حمدي يحظيه).

هذه المجموعة الّتي تحمل عنوانا يشير إلى اسم لمخيّم بالصّحراء الغربيّة، أقامه آلاف الصّحراويين احتجاجا على المحتل المغربي، للمطالبة باستقلال الصّحراء، وتحسين الظّروف المعيشية، لذلك تحوّل هذا المخيّم إلى رمز يعبّر عن الصّمود، والتّحدي، والكرامة، والنّضال؛ فأخذ مكانة في نصوص الأدباء.

1.التّعريف بالكاتب

حمدي يحظيه كاتب من الصّحراء الغربيّة، وُلد سنة 1966م بمنطقة الساقية الحمراء، له مؤلفات عديدة منشورة منها: الصحراء الغربية، آخر مستعمرة في إفريقيا، البوليساريو، كفاح شرعية وصمود، مخيم إكديم إيزيك (مجموعة قصصية)، المقاومة الصّحراوية السّلمية؛ لابديل عن تقرير المصير، وأعمال أخرى في الرّواية والقصة القصيرة، له إسهامات عديدة في الكتابة الصحفية في الكثير من الجرائد والمواقع الإلكترونية.

2.ملخص القصّة

تتمركز أحداث قصة (للموت في السّجن معنى) حول الشّخصية البطلة الّتي تدعى (الرجل الصّاعقة)، وهو مناضل ومجاهد قضى أكثر من عشرين عاما في سجن الاحتلال المغربي بسبب ثورته ضدّ جنود المحتل، وموقفه المعارض لهم، وبسبب غزواته وبطولاته الّتي أرعبت هؤلاء، بعد أن تم إطلاق سراحه يعود إلى مدينته المحتلة منهك الجسد، فاستقبله أهل المدينة استقبال الأبطال.

لكن المدينة تبدو له مظلمة خانقة، كأنّها تحولت إلى سجن كبير، فينتابه شعور العودة إلى السّجن والمكوث بين أسواره، ليموت شهيدا وبطلا مضحيا بنفسه في سبيل تحرير وطنه، لكن جنود

الاحتلال المغربي تلقي عليه القبض وتعيده إلى السّجن، وهو يرغب في هذه العودة حتى لا يرى وجه مدينته كئيبا، وظلّ يصارع أفكاره إلى أن لفظ أنفاسه عند باب السّجن.

3. تحليل القصّة

استوحى الكاتب أحداث هذه القصّة من صميم الواقع الّذي تعيشه منطقة الصّحراء الغربيّة، وقد قدّم أحداثها في قالب قصصي مكتمل العناصر السّردية، فجاءت القصّة واقعيّة إلى حدّ بعيد تداخل فيها أساليب الوصف والسّرد والحوار، وفيما يلي نقف عند الموضوعات والأساليب الفنية الّتي طبعت القصّة.

أ. العنوان

يبدأ العنوان بحرف الجر اللام، الّذي يفيد الملكية، وبعدها نلاحظ الجمع بين الموت والسّجن؛ إذ يشير الأول إلى نهاية وجود الإنسان، ويشير الثاني إلى القمع والظّلم، والتّعدي على الحرية، ثم نرى الكاتب يمنح لهذا الموت معنى وقيمة؛ فيتجاوز بذلك الموت معنى انتهاء الوجود إلى معانٍ أخرى: كالحياة، والبطولة، والصّمود؛ لأنّ فناء الجسد لا يعني فناء قيّم الحرية، والبطولة، والهوية، والوطنية.

من هنا حمل العنوان بعدا رمزيا يتحول فيه فعل الموت إلى مقاومة، وبداية حياة جديدة؛ والسّجن إلى رمز للاحتلال والظّلم وليس مجرّد مكان؛ لأنّ البطولة والتّضحية بالنّفس هما الانتصار الحقيقي والسّبيل إلى الحرية.

ب. الموضوعات

جمعت القصّة بين الموضوعات السّياسية، والاجتماعيّة، والوطنية، والإنسانيّة، فجاءت موضوعاتها متداخلة تعبر عن الوطن، والحرية، والهوية، ومن بين الموضوعات البارزة نذكر:

-الاغتراب والقهر: سيطر شعور الاغتراب على البطل منذ خروجه من السّجن، فأحسّ بغربته عن المدينة الّتي تحولت إلى سجن كبير بسبب ما أصابها من هلاك بفعل ممارسات الاحتلال المغربي الظّالمة.

-البطولة والمقاومة: تصور القصّة بطولة الرّجل الصّاعقة الّذي لم يستسلم أمام المحتل، وظلّ صامدا ولم يخضع لأوامرهم، وفضّل الموت في السّجن على الخضوع والاستسلام، وهذا يعبّر عن بطولة الشّعب الصّحراوي، ونضاله، ومعاناته اليومية، ومأساة وطنية يعيش في ظلّها شعب مضطهد ومقهور.

-الوطن والحرّية: تعبّر القصّة عن معاني الوطنية، والحرية؛ إذ تحولت إلى حلم يسعى الشّعب إلى تحقيقه، وتجلّى ذلك في مقاومتهم وكفاحهم ضدّ الاضطهاد والظّلم.

إنّ هذه الموضوعات تعبّر بصدق عن واقعية عن الشّعب الصّحراوي، وقد اتّخذها القاصّ الصحراوي كموضوعات مركزية في نصوصه يحاول من خلالها التّعبير عن هذه القضية الّتي تخصّ وطنه.

ج. الأساليب الفنية

ج.1. التقنيات السّردية

-**شخصيات القصّة:** حرّكت أحداث القصّة مجموعة من الشّخصيات الرئيسية تمثّلت في السّجين المسمى (الرّجل الصّاعقة)، والثّانوية المتمثلة في الرّاوي، والغزاة، والشّعب المتفرج.

-**الأمكنة:** تنوعت الأمكنة بين أمكنة رئيسية وهي: السّجن، والمدينة، وثانوية وهي الشّارع.

-الزّمن: اللّيل، كما يتم استرجاع أحداث ماضية قبل عشرين عاما، وبالتالي نجد زمن الحاضر والماضي.

-الأحداث: عُرضت كالآتي:

* البداية: بدأت أحداث القصة بخروج السّجين من السجن بعد أكثر من عشرين سنة من التّعذيب.

*العقدة: شعور السّجين بالغربة في مدينته، ووقوعه في يد جنود الاحتلال.

*النّهاية: العودة إلى السّجن.

ج.2.اللّغة والأسلوب

-الأساليب: تداخل السّرد والوصف والحوار بنوعيه الدّاخلي والخارجي.

-استخدام أسلوب التّشخيص؛ حيث تتحول المدينة إلى كائن حي يحسّ ويتكلم.

-اللّغة بسيطة فصحى مشحونة بالصور الحسية والرّمزية والدّلالات المكثّفة.

ج.3. الرّمز: من الرّموز الموظّفة في القّصة:

***السّجن:** يتحول من دلالته المعروفة التي تعبر عن القمع والاضطهاد، إلى مكان رمزي يحمل معاني الحياة، والشّهادة، والبطولة، ويتحول إلى رمز الذّاكرة، والنّضال.

*المدينة: ترمز إلى السّكون والصّمت، والضّعف وتتحول إلى كائن يبكي على وطنه الجريح.

*اللّيل: يرمز إلى القهر والظّلم، والمحتل.

*الشّمس: ترمز إلى الحرية، وتمنح نظرة تفاؤلية وأملا في تحقيق الاستقلال.

من خلال قراءتنا لقصة (للموت في السّجن معنى) يتبيّن لنا أنّها متطورة فنيا وموضوعيا خاصة أنّها من النصوص المعاصِرة.

عموما نقول إنّ القصّة في الصّحراء الغربيّة على الرّغم من التحديات الّتي تواجهها، إلاّ أنّها عبّرت عن الوطن، ومثّلت صوت الشّعب ونضاله، فهي لم تكن غايتها التّرفيه بقدر ما كانت خدمة الوطن وإيصال رسالته إلى العالم، وفضح جرائم المحتل، لذلك نراها تحمل أبعادا سياسية، واجتماعيّة، وإنسانية مستمدّة من صميم الواقع الصّحراوي، فكانت هي اللسان المعبر عن قضية شعب مضطهد يعاني العزلة، والظّلم، والقهر، ونصوصها بحاجة إلى التّحليل واستنباط المضامين؛ لأنّها تعبّر بصدق عن هذا الواقع.

الدّرس 10

الحداثة الشّعريّة في تونس والجزائر

الدّرس 10

الحداثة الشّعرية في تونس والجزائر

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول الأدبين التّونسي والجزائريّ.
- أن يمتلك معلومات حول أعلام الشّعر في تونس والجزائر.
- أن يكون مطّلعا على خصائص الشّعر التّونسي والجزائري الموضوعية والفنية.

أهداف الدّرس

✓التّعرف على مفهوم الحداثة الشّعرية.

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النص الشّعري الحداثي في تونس والجزائر.

✓التّعرف على الأشكال والأساليب الفنية التي ميّزت الشّعر الحداثي.

تمهيد

عرف الأدب منذ العصر الحديث تطورات مسّت الشّكل والمضمون سواء في الشّعر أم النّثر؛ إذ حاول الأدباء تجاوز القوالب الكلاسيكية، واستحداث أساليب جديدة، وطرق طرح جديدة للقضايا والموضوعات، فكانت هذه الحركة استجابة لصيحات الحداثة الّتي تنادي بكسر القواعد الكلاسيكية وتجاوز المألوف، وقد استجاب لها الأدباء الّذين كتبوا روايات، وقصائد، ومسرحيات بآليات جديدة لم يألفها القارئ من قبل، كما عبّروا عن قضايا لم تكن مطروحة في النصوص القديمة؛ لأنّهم أدركوا أنّ الأدب إبداع لا ينبغي أن يركن للسّائد لدرجة الجمود، بل يجب أن يواكب التطورات الحاصلة، ويستجيب لمتطلبات العصر، ويكون المرآة العاكسة الّتي تعبر عن قضايا الإنسان ومشكلاته؛ لأنّ الأدب الّذي لا يجد فيه الإنسان ما يعبر عنه هو أدب بلا روح.

إنّ الشّعر لم يكن بمنأى عن حركة الحداثة الّتي نادت بالجديد في الأساليب والمضامين، بل عرف تغيّرات ملحوظة في الشّكل والمضمون؛ فظهرت أشكال جديدة، وأساليب مختلفة عن سابقتها؛ حيث عرف الشّعر العربي عامة والمغاربي على وجه الخصوص نقلة نوعية في مستويات عدّة؛ الأمر الّذي جعل النصّ الشّعري نصّا مفتوحا على التّأويلات، ونصّا رمزيا يعتمد التّلميح والضّمنية لا التّصريح والمباشَرة، فماهي الأشكال الّتي عرفها الشّعر الحداثي في تونس والجزائر؟ وفيم تجلّت الأساليب الفنية الّتي ميّزت هذا الشّعر؟

أولا: مفهوم الحداثة الشّعريّة

يعدّ مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات النقدية الّتي أثارت جدلًا واسعا بين النقاد الّذين تعدّدت اجتهاداتهم ومفاهيمهم في تحديده؛ إذ لم يتفق هؤلاء على مفهوم واحد، بل كلّ عرّفه حسب رؤيته ومفهومه؛ وقد رأى الكثير منهم أنّ مصطلح الحداثة ينطوي على كثير من اللّبس والغموض، وهذا ما يدفعنا إلى الاطّلاع على مفهوم الحداثة في اللغة والاصطلاح لنحاول الوصول إلى مفهوم واضح تشترك فيه المفاهيم المقدّمة له.

لقد مهّدت لظهور الحداثة جملة من الإرهاصات تمثّلت أساسا في الصّراع بين القديم والجديد، بالإضافة إلى أنّ حركتي الفنّ والفكر ظلّتا تتحفزان نحو التّحرر من القيّم العتيقة، والاجتهاد في ابتكار قيّم جديدة[1]، والحداثة في اللغة وردت بمعنى: «الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشّيء، يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه... والحديث الجديد من الأشياء»[2]، وهذا المفهوم اللغوي يضع الحداثة في مقابل القِدم؛ أي تجاوز القديم، والخروج عن المعتاد، والإتيان بالجديد.

وفيما يخص ترجمة المصطلح فقد تُرجِم المصطلح الإنجليزي (modernity) والفرنسي (la modernité) بالحداثة، ولابدّ أن نشير إلى أنّ مصطلح الحداثة تداخل مع مصطلحات أخرى منها: المعاصَرة، والجِدّة، والحديث[3].

وإذا اطّلعنا على المفاهيم الاصطلاحية فإنّنا نجد أنفسنا أمام كمّ هائل من المفاهيم الّتي تختلف من باحث إلى آخر، ومن أبرز هذا المفاهيم مفهوم (عبد العزيز حمودة) الّذي يرى أنّ الحداثة هي «ثورة على القوالب التّقليدية، وأنّ هذه الحداثة لا تتم إلاّ بتحقيق القطيعة مع التّراث، ويرى أنّ مرحلة الحداثة التي بدأت عام 1967 عمّقت الشّرخ الثّقافي الّذي كانت بداياته مع مرحلة التّحديث مع مُحَمَّد علي»[4]، وهذا المفهوم يلغي النّماذج التّقليدية تماما ولا يعترف بها، وبالتّالي تكون الحداثة ثورة على كلّ ما هو قديم وعدم الاعتراف به.

---

[1]-خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص18.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، دار صادر، بيروت، ص131-133.

[3]-عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر اليمني أنموذجا)، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص17-21.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

وإلى موقف مناقض يذهب الجابري الّذي يرى أنّ الحداثة لا تعني رفض التّراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التّعامل مع التّراث إلى مستوى ما نسميه المعاصرة؛ أي مواكبة التقدم الحاصل على الصّعيد العالمي[1]؛ وبالتّالي لا ينبغي إلغاء التّراث بل قراءته بآليات جديدة ومعاصرة، وإعادة بعثه من جديد في النصوص الأدبيّة.

ويذهب "أدونيس" إلى القول بأنّ الحداثة تعني فنّيا تساؤلا جذريا يستكشف اللّغة الشّعريّة ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبيّة جديدة في الممارسة الكتابيّة، وابتكار طرائق جديدة للتّعبير تكون في مستوى هذا التّساؤل[2].

ويتجلّى الوعي الحداثي عند شعراء الجيل الجديد في المظاهر التّمردية في روح البحث عن قيّم جماليّة مغايِرة، لا تساوي طبيعة التّوجه التّقليدي، وتأملاته النقدية، ويسعى إلى الاستعانة بدلالات جديدة تمنحه فرصة للدّخول في مغامرة الاختلاف[3]؛ إذ يعمد الشّاعر إلى التّجديد في الأساليب، واللّغة، وطرق الطّرح ليخالف بذلك النّموذج التّقليدي، والقوالب الكلاسيكية، فمسّت هذه الحركة الشّكل وذلك بكسر قواعد الوزن والقافية، والموضوع باستحداث رؤى جديدة لقضايا الذّات والواقع.

ثانيا: تمثّلات الحداثة الشّعرية في تونس والجزائر

استجاب الشّعر التّونسي والجزائري لتلك الصّيحات الّتي نادت بالتّجديد، وتمكّن من التّخلص من كلّ القيود الكلاسيكية الّتي طبعت الشّعر القديم، وهذا التّوجه هو امتداد طبيعي لحركة التّجديد في الشّعر العربي، ونحن نعلم أنّ هذا الحركة بدأت في المشرق مع "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السياب"، و"أدونيس" وغيرهم ممن حملوا راية التّجديد فأثّروا في الشّعر العربي عامة.

تجلّى التّجديد في القصيدتين التونسية والجزائرية في الشّكل والمضمون؛ حيث خالف الشّعراء نظام القصيدة العمودية، وكتبوا قصائد لا تلتزم بوحدة الوزن والقافية، ولا تلتزم بنظام الشّطرين، وفي هذا الصّدد نعرض لأهم الأشكال الشّعريّة:

1.شعر التّفعيلة (الشّعر الحرّ)

---

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر اليمني أنموذجا)، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، مرجع سابق، ص99.

كتب مجموعة من الشّعراء في هذا الشّكل الشّعري الّذي يتحرّر من قيود الوزن والقافية، من بينهم نجد الشّاعر التونسي "مصطفى الحبيب بحري" الّذي كتب قصيدة بعنوان (ثورة العبيد) سنة 1955 يقول فيها:

إِنْ لَمْ نثُرْ نَحْنُ العَبِيدُ فَمَنْ يَثُورُ
وَلَقَدْ قَرَأْنَا فِي خُطُوطِ الحَرْثِ ثَورَات البُذُورِ
وتَمرُّد المسْحَاةُ والمسْحَاةُ تَقْتَلِعُ الجُذُورَ
والثّورَةُ العَرْبَاء جَائِعَةٌ تُزَمْجِرُ فِي اشْتِهَاءِ
لِتَمِيدَ بِالفَقْرِ المخَيَّمِ بِالجَهَالَةِ بِالْوبَاءِ
لِتَكُمَّ أفْوَاهَ الطُّغَاةِ فَتَشْرَئِبُّ إِلَى السَّمَاءِ[1]

يبدو الشّاعر متأثرا بقصيدة التّفعيلة فكتب نصّا يحاكي فيه النّموذج الحداثي، وتجلّى ذلك في التّجديد على مستوى الشّكل؛ إذ لم يلتزم بنظام القصيدة العمودية، واعتمد نظام السّطر، والتّجديد في البنية والإيقاع، وكذا الصور الشّعرية وتوظيف الرّموز (البذور، الجذور) المستلهمة من الطّبيعة، بالإضافة إلى طرح قضايا الثّورة والتمرد، والوطن.

وعلى الطّريق ذاته سار الشّاعر التّونسي "الشاذلي زوكار" الذي كانت له نزعة تجديدية، حيث كتب في شعر التّفعيلة من بينها قصيدته (هم مجرمون) يقول فيها:

مُتَوَحِشُّونَ
يَشْوُونَ لَحْمَ البَائِسِينَ وَيَأْكُلُونَ
وَيُقَهْقِهُونَ
وَشَرَارَةُ الشَرِّ الخَبِيثَةُ
أوْمَضَتْ
وَتَطَايَرَت مِنْ ذِي الْعُيُونِ[2]

[1]-مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، 1993، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

وقد تميّزت مرحلة أواخر الستينيات والسبعينيات بالتّجديد الشّعري فظهرت أشكال شعريّة جديدة، واستمرّت في التطور إلى غاية الثمانينيات أين ظهر الاتّجاه الواقعي مع الطاهر الهمامي، وسميرة الكسراوي، ومُحَمَّد معالي، وتطرح قصائد هذا الاتّجاه موضوعات حول الظّلم، والسلطان الظّالم، والشّعب المظلوم، والعنف، والغد الأفضل... كما في مجموعة سميرة الكسراوي الشعرية الموسومة بـ **(بلاغات في الرّفض والحرية والرّصاص)**، ومجموعة **(صائفة الجمر)** للطّاهر الهمامي الّتي تجاوز فيها التّعبير عن القضايا المحلية إلى التّعبير عن القضايا العربية الكبرى.

أمّا ظهور الشّعر الحرّ في الجزائر؛ فالكثير من الباحثين يرى أنّ البداية الحقيقية له كانت مع ظهور أول نصّ من الشعر الحرّ وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعدالله المنشورة في جريدة البصائر سنة 1955:

يَا رَفِيقِي
لَا تَلُمْنِي عَنْ مُرُوقِي
إِذْ أَنَا اخْتَرْتُ طَرِيقِي
فَطَرِيقِي كَالحَيَاة
شَائِكُ الأَهْدَافِ، مَجْهُولُ السِّمَاتِ
عَاصِفُ الأَرْيَاحِ، وَحْشِيُ النِّضَالِ
صَاخِبُ الشَّكْوَى، وَعِرْبِيدُ الخَيَالِ

وهذا النّموذج يعدّ من الإرهاصات الّتي مهّدت لظهور الشّعر الحر في الجزائر، ومن الشّعراء الّذين جرّبوا هذا الشّكل الشّعري أيضا الشاعر "أبو القاسم خمار" وتجلّى ذلك في العديد من قصائده منها قصيدة منطق الرشاش:

لَا تُفَكِّر... لَا تُفَكِّرْ..
يَا لَهِيبَ الحَرْبِ زَمْجِرْ.. ثُمَّ دَمِّرْ
فِي الذُّرَى السَّمْرَاءِ فِي أَرْضِ الجَزَائِرْ
لَا تُفَكِّرْ
مَزِّق الأَحْيَاءَ أَشْلاَءً، وَبَعْثِرْ

حَطِّم الطُّغْيَانَ، كَسِّرْ[1]

ونلاحظ أنّ روي القصيدة هو حرف الرّاء، وهو من الحروف القوية الّتي تعبر عن الإصرار والتّحدي، كما أنّها اعتمدت نظام السّطر، وترك البياض بين بعض الكلمات، بالإضافة إلى تكرار كلمة لا تفكر، وكله يعبر عن موقف الشّاعر الرّافض للمحتل، والرّامي إلى استنهاض الهمم، وتوعية الشّعب بالثّورة والنّضال للقضاء على طغيان المحتل وظلمه، وهذا ملمح من الملامح التّجديدية الّتي بدأت تظهر في الشّعر الجزائري، وبدأ الشّعراء يسيرون بخطى ثابتة نحو تطوير القصيدة وتطوير آلياتها الفنية، ومواكبة النّماذج الحداثية في الأدبين العربي والعالمي.

2. قصيدة النّثر

تعدّ قصيدة النّثر من النّماذج الشّعرية الحداثيّة، وهي قصيدة تعتمد الكتابة الخطية تماما كما في النّثر، وتتوقف عند نهاية الجملة[2]، وقد كتب هذا الشّكل مجموعة من الشّعراء الّذين وجدوا فيه سمات تسمح لهم بالتّعبير بحرّية أكثر من ذلك قصيدة "اعترافات متأخرة" للشّاعر الجزائري "عبد العالي رزاقي"، وهذا مقطع منها: «رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبدّ بكلّ شعور، وتمتدّ عبر الشّرايين تغزو الضّلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يُخيّلُ لي أنّني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذّهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها»[3]، فالشّاعر هنا لم يتقيّد بمبادئ الشّعر المعروفة، ونراه قد خالف حتّى الكتابة على أساس التّفعيلة أو السّطر الشّعر، فكتب جملة شعرية بطريقة لا تختلف عن كتابة النّثر.

وقد كتب شعراء الجزائر في العصر الحديث هذا النّوع من الشّعر المنثور من بينهم: أبو العيد دودو، وعبد الحميد بن هدوقة في ديوان (الأرواح الشّاغرة).

ومن نماذج هذا الشّكل الشّعري في الأدب التونسي قصيدة "تدهسني السيارات يومياً / تمشي علي أحذية متنوعة /أحياناً تركض الخيول على جسدي/ وأحياناً يحط طائر/ يفتش عن القمح في قلبي/ وأنا ممدد أنتظر قدمين."، كما كتب الشاعر "عبد الواحد السويح" مختارات بعنوان "مرّ صيفان ولم يأتِ الشّتاء"، وللشّاعر "الطاهر الهمامي" أيضا تجارب في قصيدة النّثر الّتي تعدّ تجربة في حركة غير

---

[1]-مُحَمَّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث (اتّجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006، ص225.

[2]-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، دت، ص66.

[3]- مُحَمَّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث (اتّجاهاته وخصائصه الفنية)، ص233.

العمودي والحر، وقد طرحت أسئلة وموضوعات أيديولوجية وسياسية، وتعدّ من أبرز الأشكال الحداثية في الشّعر التونسي.

3. قصيدة الهايكو

تعدّ قصيدة الهايكو شكلا إبداعيا جديدا في ميدان الشّعر العربي، لم يألفه القارئ من قبل، وهو من التّجارب الّتي خاضها الشّاعر العربي عامة والجزائري والتونسي على وجه الخصوص، والهايكو شكل شعري ياباني، أصبح له تأثير عالمي خلال القرن العشرين ببساطته وإيجازه، وهو يعبر عن استدعاء ملاحظة أو إحساس عن العالم الخارجي، ولحظة حاضرة، ينبغي على القارئ أن يعيشها مع الكاتب لكي يشاركه فيها[1]؛ وفي هذا الشّعر يحاور الشّعراء الطّبيعة مستلهمين عناصرها وفصولها بلغة مكثّفة الدّلالات والمعاني.

ومن حيث الشّكل هناك قواعد ينبغي أن يلتزم بها الهايكو الياباني، وتتمثل في نظام المقاطع الّذي يتكون من ثلاث جمل: تحوي الأولى؛ خمسة مقاطع والثانية سبعة، والثالثة خمسة، كما تحمل كلمة توحي إلى الفصول وأخرى تفصل بين الجملتين[2].

وقد سعى العرب لإبداع هايكو يكون خاصا بهم، يعبّر عن هويتهم وخصوصيتهم، ومن هؤلاء الشّاعر الجزائري "**عاشور فني**" الّذي يعدّ من أكثر المطلعين على تجربة الهايكو؛ حيث دفعه هاجس التّجريب إلى الكتابة في هذا النّوع الشّعري، ويتجلّى هذا النّزوع في ديوانه المعنون "**هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي**" الّذي صاغه وفق منطق الهايكو الشّكلي، يقول في إحدى قصائده:

سَحَابَةٌ بَيْضَاء

بِخَيْطٍ رَفِيعٍ

تَجْمَعُ الرِّيحَ قِطَعَهَا المبَعْثَرَة

وَهِيَ تَمُرُّ

عَلَى الرَّصِيفِ

عَيْنَانِ تَعْبُرَانِ الْكَوْنَ

تَنْفُذَانِ

---

[1] -آمنة بلّعلى، خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019، ص69.

[2] - المرجع نفسه، ص70.

حَتَّى العَظَم

في المِسَاءِ

مَا الّذِي حَرَّكَ أَشْجَارَ المسَاءِ؟

هَبّتْ الرِّيحُ

وَهبَّتْ كُلُّ أسْبَابِ البُكَاءِ[1]

الملاحظ أنّ القصيدة تستمدّ ألفاظها من معجم الطّبيعة الّذي منحها أبعادا إيحائية رمزية، أسهمت في تكثيف الصّورة، وشحن القصيدة بمعان ودلالات متعدّدة.

ويجدر بنا أن نشير في هذا المقام أنّ قصائد الهايكو في العالم العربي تُكتب بطرائق شتى؛ لأنّها وصلت إلى العالم العربي بشخصية أخرى، واكتسبت هويات أخرى لا تسمح لنا بمعرفة بنيتها ولا منطق كتابتها سوى أنّها تجربة تقنية كما ترى الناقدة آمنة بلّعلى[2].

4. قصيدة الومضة

عرف الشّعر المغاربي تطورًا على مستوى الشّكل أفرز مجموعة من الأشكال الشّعرية كما ذكرنا سابقا ونضيف إليها شكلا آخر هو شعر الومضة؛ وتُعرَّف الومضة بأنّها «صورة شعريّة لها إشعاع نافذ، تولّد إثارة في لا شعور المتلقي، وتترك انطباعا لديه؛ لأنّها قائمة على انطباع واحد ناجم عن حال معرفية تأملية عميقة قائمة على التّركيز والإيحاء، وتشبه وميض البرق الخاطف الّذي يفاجئ البصر، لكنه يكشف عن جزئيات تُلتقط في لحظة التّوهج الضّوئي»[3]، وتسمى أيضا باسم الأبيجراما وهو فن يوناني وُجد في القرن 5 ق.م وهو قصيدة قصيرة جدّا تتسم بالتّكثيف، والتّركيز الشّديد، والإيحاء.

وفي التّجربة الشّعرية التّونسية اشتهرت الشاعرة "راضية الشهايبي"، والشاعر "مُحَمَّد بوحوش" بكتابة قصيدة الومضة، وتجلّى ذلك من خلال ديوان "أرواح تائهة" الّتي عبّرت فيه عن قضايا متعدّدة تخصّ الواقع والحياة الإنسانيّة ومشكلاتها من بينها (الوطن، والمثقف، والمرأة)، ومن أمثلتها قصيدة تقول فيها:

---

[1]- آمنة بلّعلى، خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص98.

[3]-سمر ديوب، قصيدة الومضة والنّوع المفارق (دراسة في البناء الضدي)، دائرة الثقافة، الشارقة، ص14.

التَّوْرَةُ ... فَوْضَى عَارِمَةٌ بِالمَدَارِجِ
لِحِينِ تَغَيّر الأَقْنِعَة بالكَوَالِيسِ[1]

عبّر الشّاعر بأسلوب مكثّف الدّلالات عميق المعاني تعبّر عن الوطن وما يعيشه من تخبط في ظلّ وضع سياسي متدهور، وتدعو إلى الثّورة على الظّلم والتمرد على الطغيان.

ولم يبتعد الشّاعر "بوحوش" عن هذه الموضوعات في ديوانه "قصائد ومضة"؛ حيث عبّر هن الوطن وقضايا الأمة، من أمثلة قصائده قوله:

عُقْمٌ
طَنِينُ أسْلاَفِي
طَنِينُهُم الّذِي فِي القَصِيدِ
أَمْتصُّه .. كَإِسْفَنْجَة..
أسْلُقُ المُفْرَدَاتِ
تِلْكَ الّتِي لَا تَبِيضُ

فبالرّغم من الإيجاز الّذي اتّسمت به القصيدة إلاّ أنّها تفيض بالمعاني المعبّرة عن غضبه وثورته ضدّ الظّلم، والتّقاليد البالية.

ولم يكن الشّاعر الجزائري بمنأى عن تجربة هذا الشّكل الشّعري؛ إذ نجده عند مجموعة من الشّعراء من بينهم: يوسف وغليسي، زهرة خفيف، وعزالدين ميهوبي، وهذا الأخير له ديوان شعري بعنوان "ملصقات" عبّر فيه عن قضايا سياسية واجتماعيّة منها قصيدة بعنوان "وساطة" يقول فيها:

وَسَاطَة
بَسَاطَة
فِي بِلاَدِي
كُلّ شَيء صَارَ مَحْكُومًا
بِقَانُونِ
الـْ..
الوَ..

[1]-راضية الشهايبي، أرواح تائهة (نصوص شعرية-ومضات)، دار رؤى للنشر، تونس، 2015، ص07.

الْوَسَـ

الوَسَاط..

الوَسَاطَة[1]

الشّاعر يوجّه نقدا لاذعا للواقع الّذي يُظلَم فيه الإنسان الّذي ليس له وساطة تقضي له حوائجه، فكلّ التّعاملات تتم بهذا القانون الّذي لا يعترف بالفرد بالبسيط ولا يحتكم فيه إلى القانون، وتغيب فيه العدالة.

وفي قصيدة أخرى يقول معبّرا عن الهموم الّتي أصابت الإنسان بسبب الظّلم وغياب العدل:

هُمُومٌ

هَكَذَا حَتّى النُّخَاعِ

كُلُّ إِنْسَان يَكِيلُ الهَمَّ أَرْطَالًا وَصَاعَ

هَلْ رَأَيْتَ التّاجَ يحْمِي الرّأسَ..

مِنْ هَوْلِ الصّدَاعِ؟[2]

لقد عبّر الشّعراء عن الواقع في قصائد موجزة يغلب عليها الإيحاء والترّميز، والتّكثيف والإيجاز، فكلّ قصيدة تحمل مضامين تعكس مشكلات الإنسان وما يعيشه في الحياة اليومية، ويمكن القول أنّ هذه التّجربة الشّعرية أثْرت السّاحة الأدبية الجزائرية، وأثبتت قدرة الأديب المغاربي الإبداعيّة، وحرصه على مواكبة تجربة الحداثة، والسّير قدما لتطوير الشّعر المغاربي، وإبراز خصوصيته.

ثالثا: سمات الشّعر الحداثي

تميّز الشّعر الحداثي بالتطور على مستوى الشّكل والمضمون، ونلخص خصائصه البارزة في النقاط الآتية:

-مستوى الشّكل: تحطيم القوالب التّقليدية، والتّحرر من نظام البيت ووحدة الوزن والقافية، وانفتاح النصّ على التّأويل، وتوظيف التقنيات السّردية في المتن الشّعري.

-المستوى اللغوي: الاعتماد على الإيحاء والرّمز، واعتماد التّلميح لا التّصريح، والضّمنية لا المباشَرة، وذلك بتوظيف الرّمز، والأسطورة، والتّراث لإثراء المعنى وتكثيف الدّلالات، والتّعدد اللغوي.

---

[1]-عزالدين ميهوبي، ديوان ملصقات، ط1، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، 1987، ص03.

[2]-المرجع نفسه، ص22.

-المستوى الموضوعي: كسر الطّابوهات، وتجاوز المألوف، وتجديد الموضوعات وتناول قضايا جديدة كالاغتراب، والهوية، والحرية، والاغتراب، والتّعبير برؤية فلسفية باستلهام الفكر الصّوفي، والرّمزي، والتّعبير عن الذّات والوجود.

-الانفتاح على الفنون الأخرى، ونقد الواقع الاجتماعي، والسّياسي، والدّيني بطرق فنية.

إنّ الحداثة الشّعرية حركة أحدثت تطورات في مستويات عدّة شكلية وموضوعية، وقد واكب الشّعر التونسي والجزائري هذه الحركة، وتمكّن من استحداث أشكال شعرية جديدة، ومضامين لم تكن مألوفة لدى القارئ، كما حاول أن يعبر عن خصوصية الواقع المغاربي، وحافظ على خصوصية بيئته، وتراثه، ولغته؛ هذا الّذي جعل الأدبين يرتقيان في السّاحة الأدبيّة العربية وحتى العالمية، ويثبتان حرصهما على إثراء النصّ الشعري المغاربي والخروج به من المحلي إلى العالمي، والنّماذج الشعرية في هذا المجال كثيرة جدا تحتاج من الباحث الغوص في أعماقها واستنباط مضامينها والوقوف على آلياتها الفنية لإثراء الدّرس المغاربي من جهة، وتكثيف الجهود لحجز مكانة راقية في السّاحة الأدبيّة العربية والعالمية بالإبداعات المغاربية من جهة أخرى.

اختبار تقييمي

فيم تجلّت ملامح الحداثة الشّعرية في الأدبين التونسي والجزائري على المستويين الموضوعي والفني.

الدّرس 11

مضامين أعمال المسعدي المحمود

الدّرس 11

مضامين أعمال المسعدي محمود

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول الأدب التّونسي.
- أن يمتلك معلومات حول أعلام الأدب في تونس.

أهداف الدّرس

✓التّعرف على السّيرة الذّاتية للأديب "محمود المسعدي".

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النصّ الأدبي عند محمود المسعدي.

✓تحليل المضامين الفكرية والإنسانية في أعمال المسعدي.

تمهيد

يعدّ الكاتب والأديب "محمود المسعدي" أيقونة الأدب التونسي، نظرا لإسهاماته البارزة، وإنتاجه الوافر الّذي أدّى دورا مهما في تطوير مسار هذا الأدب، لا سيّما أنّ أعماله الأدبيّة لم تكتفِ بالطّرح السّطحي للقضايا، بل حملت أفكارا عكست هموم الإنسان العربي وهو يواجه الواقع، ويطرح أسئلة الوجود والمصير، فجمع بين الأدب والفكر الفلسفي، في فترة كانت تونس تعيش فيها مرحلة انتقالية من الاحتلال إلى الاستقلال، كما كان العالم العربي يعيش أحداثا مهمة، فكان هذا الواقع من أبرز اهتمامات المسعدي، فجاءت نصوصه مرآة عاكسه لأحداثه وقضاياه.

إنّ القارئ لنصوص المسعدي يلحظ بوضوح نظرته الفلسفية وتأثره بالتّيارات الوجوديّة، وكذا مزاوجته بين التّراث الإسلامي والفلسفة الحديثة، وقد أعاد صياغة كلّ هذه المعارف بلغة فنية وإبداع أدبي في نصوص تعبّر عن الإنسان، والحرية، والوجود مثل: حدّث أبو هريرة قال، والسّد، هذا الّذي يجعل نصوصه مجالا خصبا للدّراسة، والتّعمق في تحليل مضامينها؛ لأنّ نصوصه جمعت جوانب الحياة الإنسانية، وزاوجت بين المضامين الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والفلسفية.

وسنتعرّف في هذا الدّرس على سيرته الذّاتية، ونقف على أبرز أعماله الأدبيّة، ونستنبط المضامين المركزيّة المطروحة في متون هذه الأعمال، لنكشف عن رؤيته للواقع ونحدّد خصوصية التّجربة الأدبيّة عند هذا الأديب الّذي حافظ على اسمه من خلال أعماله الّتي خلّدها التّاريخ، وحافظت عليها المدونة الأدبيّة التّونسية، فلم يمثّل الأدب التونسي فقط بل مثّل الأدب العربي ككل.

أولا: التّعريف بالكاتب "محمود المسعدي"

وُلد الكاتب والمفكر "محمود المسعدي" في 28 جانفي 1911 بقرية تازركة ولاية نابل بتونس ونشأ بها، والده الحاج "عبد الرحمان المسعدي"، تخرّج من جامع الزيتونة بشهادة التطويع فكان إماما وخطيبا ومدرّسا بالقرية، الأمر الّذي جعل الصبي المسعدي يتأثر تأثرا شديدا بتوجه والده، حيث بدأ تعليمه من كتّاب القرية، أتّم حفظ القرآن قبل مرحلة الابتدائي، فعاش في جوّ ديني إسلامي أثّر في فكره وتوجهه وكتاباته الأدبيّة لاحقا[1].

انتقل "المسعدي" إلى مرحلة التّعليم الثّانوي بمعهد الصادقي وتخرّج منه عام 1933، ثمّ التحق بالتّعليم العالي بكلية الآداب بجامعة السوربون التي تخرّج منها في اختصاص اللغة والآداب العربية سنة 1936، والدّراسات العليا سنة 1946، والتّبريز سنة 1947، سجّل موضوع دكتوراه دولة يتركب من أطروحة رئيسية حول (مدرسة أبي نواس الشّعرية) وأطروحة تكميلية حول (الإيقاع في السّجع العربي) نشرها في تونس سنة 1981[2].

***المناصب التي تقلدها[3]**

–درّس في معهد كارنو من 1936-1938، ثم المعهد الصادقي من 1938-1946 كأستاذ مجاز، ومن 1947-1948 كأستاذ مبرّز.

-انتُدب للتّدريس بمركز الدّراسات الإسلامية بجامعة باريس سنة 1952.

-كُلِّف بإدارة قسم الإجازة في الأدب العربي بمعهد الدّراسات العليا في تونس.

-مناضل في صفوف الحزب الحر الدستوري التونسي منذ سنة 1933.

---

[1]-أحمد الطويلي، محمود المسعدي وكتابه حدث أبو هريرة قال، دار بوسلامة للنشر والتوزيع، تونس، ص09.

[2]-محمود المسعدي، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار الجنوب للنشر، 2002، ص15

[3]-المرجع نفسه، ص15-17.

-انضمّ إلى الحركة النقابية، وانتُخب رئيسا للجامعة القومية لنقابات التّعليم، وأمينا عاما مساعدا للاتحاد العام التونسي للشّغل 1948-1954.

-شارك بعد الاستقلال في الوفد التونسي لدى الأمم المتحدة في دورتي 1956-1957.

-انتُخب كعضو في مجلس الأمة منذ سنة 1959 إلى 1981 ثم رئيسا له1981-1986 فضلا عن نشاطه الحكومي.

-عُيّن مديرا للتّعليم الثانوي بوزارة المعارف، ثم وزيرا للتربية القومية، ثم وزيرا للشّؤون الثقافية 1973-1976.

-ترأس تحرير مجلة المباحث من 1944-1948.

وغيرها من النشاطات المكثّفة الّتي قام بها في مجال السياسة والثقافة والتّعليم.

توفي المسعدي سنة 2004 عن عمر يناهز 94 سنة بولاية المرسى في تونس.

ثانيا: أهم أعمال المسعدي الأدبيّة

أثرى الكاتب "محمود المسعدي" تجربته الأدبيّة بمجموعة من المؤلفات الّتي تنوعت مضامينها وقضاياها، وقد نالت شهرة في الساحة الأدبية لما تتضمنه من قيمة معرفية، ورؤية للواقع والحياة الإنسانية، وسنقف في هذا المقام على أهم هذه الأعمال ونتعرّف على ما تضمنته من قضايا.

1. السدّ

السدّ مسرحية ألفها المسعدي حوالي سنة 1939، قُسِّم الكتاب إلى ثمانية مناظر، شخصياتها هي (مَيْمونة امرأة، غيْلان رجل: كائن زائف، مَيَارى: خيال وطيف وحبّ وجمال، بغلٌ ذكي، ذئب، أطياف وهواتف)، تبدأ الأحداث بوصول غيلان وميمونة إلى سفح جبل، ويبدأ حوار بينهما حول أبعاد في النفس والرّوح، ويكشف الحوار عن طبيعتين هما: ميمونة ترى المسموعات، وغيلان ساخر منطقي الكلام لا يخلط بين معطيات الحسّ المتباينة ولا يقول إلاّ بالواقع، وفي ثنايا الحوار يواجهنا القلق، ومسحة من الأشكال تعلو الواقع العادي وتثقل وطأته، وتصرفنا إلى الغيب.

غيلان يريد أن يتحرّر من كلّ القيود الّتي تنحصر فيها حياة الإنسان عامة، ويدعو ميمونة إلى الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل، وإنكار العجز والإسلام، لكن فكرة الموت تهيمن على وجوده وتوجه سلوكه، من هذه الوجهة فسلوك غيلان مغامرة خاسرة من أولها، والموت قدر محتوم لكل إنسان، إلاّ أنّه يأخذ على عاتقه أن يناضل ويصارع.

ويقدّم غيلان البلدة ويرى ما يقاسيه الناس من زيف وباطل، فتقوم في نفسه صورة التحطيم والنّقض، وتتأجّج في صدره الثّورة على الأساطير، فيقرّر تشييد "سد مأرب" الّذي أعاد إلى الأرض بهجتها، فيتصدّى لصرف النّاس عن الغيب، لكن ميمونة تخاف على زوجها عاقبة هذا التمرد وهو عندها مهدّم للواقع، فتكون بذلك ميمونة قابلة للقيود، وراضية بالواقع، وعلى النّقيض يتمتع غيلان باليقظة، ويطمح إلى تغيير الواقع، وتجاوز الحدود المفروضة عليه، لكنه تغيير يتجاوز حدود القدرة البشرية؛ لأنّه لن يستطيع إلى الخلق سبيلا، وهو بهذا كائن رجيم أراد أن يزاحم الآلهة فيما اختصوا به دون غيرهم ألا وهو الخلق، لكن رغم فشله إلا أنّه حاول، وصارع، وواجه.

إنّ السدّ لا يعبّر عن مشاكل فرد بل عن مأساة جيل بأكمله الّذي طغت عليه نزعة من نزعات الفكر الغربي فاستأصلته من أرضه وهويته، فيعود إلى أهله كالغريب يسألهم عن سرّ موقفهم من الوجود، وفهمهم للكون، من هنا يكون السدّ مرحلة حاسمة يجب تجاوزها، لابدّ للسد أن ينكسر –بين الفرد ونفسه– وبين الفرد وجماعته، ولابدّ من مواصلة الطّريق[1].

2. حدّث أبو هريرة قال

تعجّ رواية (حدّث أبو هريرة قال) بمختلف الشّخصيات العجيبة، الغريبة الأطوار، الزّاخرة بالحياة، تتجاوب تجاوبا عميقا حارا مع أبي هريرة، وتتمثّل الشخصية الرئيسية في (أبي هريرة الصحابي) المستوحاة من التّراث الدّيني فهو الصّحابي الجليل الّذي كان أكثر الصّحابة حفظا ورواية للحديث، وكان ألوم الصّحابة صحبة للرّسول ﷺ.

والشخصية الأخرى هي (ريحانة) الّتي تعدّ رمز المرأة الفاتنة اللعوب احترق أهلها كلهم بالنّار وورثت عنهم حياة اللهو والمجون، وهي مفتاح سر أبي هريرة فهمت عنه كلّ شيء، وحاولت التقرب منه، لكنه يحاول التنكر للناس الأغبياء الّذين لا يفهمون روحه، فيطلق ريحانة ويرجع إلى الحياة الباطنة، ويحلّل الحياة باحثا عن الكمال الفلسفي.

تدخل رواية (حدّث أبو هريرة قال) في اهتمامات "المسعدي" بالبحث عن الإنسان وإثبات أنّ هذا الإنسان لا يقلّ قيمة عن غيره في الغرب، وأنّه قادر على بناء كيانه على دعائم فلسفية جوهرية متينة، فهي بمثابة الرد على ادعاءات تقول بأن لا قيمة حضارية للإنسان العربي، فأبو هريرة الشّخصية العربية اللامعة المتجذر في التّاريخ الرّامز إلى قيّم عربيّة إسلامية سامية لم يمت، بل لا يزال حيّا بيننا،

[1]–محمود المسعدي، السد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص163–170.

هو رمز وجودنا وتحقيق لذواتنا، وبرهان على أنّ الحضارة العربيّة الإسلامية مازالت قائمة وصامدة أمام جميع التحديات[1].

3. مولد النّسيان

نُشر هذا العمل في مرحلة السبعينيات من القرن الماضي، بطل القصة "مدين" الّذي لا يختلف عن "غيلان" كثيرا، يتميز بإرادته القوية، وإيمانه الثّابت، تتجسد وجهة نظره في السّعي إلى الخلود، فيحاول القضاء على الأوبئة والأمراض، هذه المحاولة الّتي يراها بمثابة الجهاد المقدّس، وبعد محاولاته العديدة للوصول إلى تحقيق الخلود يقوم البطل برحلة مصيرية مع السّاحرة إلى عالم الأموات، فيكتشف حقيقة الأموات، وأثر الزمان في الحياة، والقصد من وراء هذه الرحلة هو القضاء على الزّمان وبذلك تحقيق الخلود؛ لأنّه يرى أنّ الزّمان هو محرّك الحياة، وفي نهاية الرّحلة يجرك "مدين" حقيقة الخلود وطلبه المستحيل.

وقد جاءت الأحداث ميتافيزيقية تعالج إشكالات ما ورائية محضة.

وقد قدّمنا في هذا المقام لمحة عامة عن مضامين أبرز الأعمال التي كتبها المسعدي محمود، ويمكنكم الاطلاع على متونها في كتاب (الأعمال الكاملة لمحمود المسعدي) والتي تضم أعمالا أخرى تُضاف إلى هذه الثلاثية منها: من أيّام عمران، المسافر، السندباد والطهارة.

ثالثا: مضامين أعمال المسعدي محمود

إنّ القارئ لأعمال محمود المسعدي يلاحظ أسلوبه الفريد، وطرحه المتميّز والمختلف عن الأعمال الأدبيّة الأخرى، ويبدو بوضوح أنّه يهتم بشدّة بالقضايا الوجودية، والإنسان، والحياة فيقدّمها بطريقة يغلب عليها الطّابع الفلسفي، وتتميّز بالإيحاء، وثراء المعاني والصور؛ لذا يصعب فهم الرّسالة الّتي يريد إيصالها إلى القارئ من أول قراءة؛ إذ تحتاج نصوصه قارئا واعيا يتعمق في عمق النصّ ولا يقف عند معناه السّطحي، وسنحاول في هذا السّياق أن نلخص أهم المضامين الّتي وردت في أدب المسعدي.

1. الوجودية في أعمال المسعدي

[1]- أحمد الطويلي، محمود المسعدي وكتابه حدث أبو هريرة قال، ص19.

يعدّ الأدب عند المسعدي وسيلة للتربية والتّكوين تمكّن الإنسان من تحقيق إنسانيته وكينونته في صورة كاملة، فتتركز وظيفة الأدب بهذا التصور على تمحيص معنى الحياة ومعنى الوجود البشري، وإكساب الذّات البشرية القدرة على الاستمرار، والتّجاوز، والتحول.

تتجلّى الوجوديّة في أدب المسعدي بوضوح لا سيما في (حدّث أبو هريرة قال)، حيث تعدّ قضية جوهرية في مضمونه؛ إذ يفسر علّة وجود الإنسان العربي، ويوضح غاية حياته المتمثلة أساسا في توق إلى المطلق، وتحدّ لأخطار الحياة، وممارسة متواصلة لمغامرات الوجود، وبحث مستمر عن الحقيقة[1].

وتكمن قيمة هذا العمل في أبعاده الفلسفية، والوعي العميق بالوجود، وإثبات مصير الإنسان ويتجلى ذلك من خلال محاولة البطل في التغلب على متناقضات الحياة، وهزيمة الموت، والخيبة، والشر، والبحث الدّائم عن مبرّرات للحياة الّتي يريدها أن تكون حقيقية ذات معنى وقيمة، والعمل على التّخفيف من الثّقل الوجودي، والغربة النّفسية ليَقِي نفسه من التحطم.

يشكّل المسعدي في عمله الإبداعي عالما قاسيا يواجهه الإنسان بكلّ عزيمة وانتصار على المعاناة، فيستمرّ بتحمل مسؤوليته الوجودية إلى غاية وصوله إلى الحقيقة، وبالتّالي فالهدف الّذي يريده المسعدي من الإنسان هو الوصول إلى إنسانيته، وفهم وجوده وكيانه، وتحقيق ذاتيته.

2. الدّين والتّراث

تميّزت الكتابة الأدبيّة عند "محمود المسعدي" بتوظيف التّراث الدّيني والثّقافة الإسلامية، وهذا الاستدعاء يدل على حرصه على إثراء نصّه الأدبي، وإدراكه لقيمة هذا التّراث وما يحمله من معان وأفكار وثقافة يمكن أن تؤدّي دورا كبيرا في شحن النصّ بدلالات عميقة تساهم في تغيير الفكر الإنساني وتعمل على تحقيق أصالته وتعود به إلى أصوله الحقيقية، وثقافته الإسلامية.

يتجلّى هذا الاستحضار أساسا في الاعتماد على المرجعية الدّينية من خلال استلهام القرآن الكريم والحديث النّبوي؛ حيث تزخر النصوص بإشارات قرآنية سواء في الألفاظ، أو الصور البلاغية، وقد عالج من خلالها قضايا مثل: الإيمان، والقدر، والتّوبة، والبحث عن الحقيقة كما هو الحال في (حدّث أبو هريرة قال)، ويضيف إلى القرآن الكريم شخصيات ورموز تتمثل في أسماء ومواقف مستمدّة من التّاريخ الإسلامي، وكذا قصص الأنبياء فيعيد إحياءها وبعثها من جديد في نصوصه برؤية حديثة.

[1]- أحمد الطويلي، محمود المسعدي وكتابه حدث أبو هريرة قال، ص19.

إنّ هذا التّوظيف ليس توظيفا سطحيا، بل هو إعادة قراءة للّتراث في ضوء الأسئلة الوجودية، فيبيّن من خلاله مدى أهمية وقيمة النصّ الدّيني في فهم الوجود، وهو بهذا يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويتجاوز حدود التّقليد إلى مساءلة الواقع بروح نقدية وفلسفية.

3. القضايا الاجتماعية والسياسية

لا تخلو أعمال المسعدي من التّعبير عن القضايا الاجتماعيّة والسياسية الّتي وظّفها بأسلوب رمزي إيحائي وفلسفي، ويمكن الوقوف على قضايا مركزية تتمثل أساسا في نقد الاستعمار ورفض الهيمنة الأجنبية؛ وهو يرفض بالدّرجة الأولى الاستلاب الثّقافي والسياسي، فيعبر عن الصّراع بين القهر والحرية، وبين الهوية الأصيلة وهوية الآخر، ويتجسد هذا المعنى بوضوح في عمله (حدّث أبو هريرة قال) فشخصية أبي هريرة تعبّر عن الفرد العربي الرّافض لقيود الواقع والباحث عن الحرية وهو ما يعبر عن الصّراع بين الشّعوب المستعمَرة والاحتلال الأجنبي.

كما يعبر عن القيّم الاجتماعية من خلال إبراز الصّراع القائم بين المادية والرّوح، وكذا بين الانغماس في الشّهوات والقيّم العليا، كما نراه ينقد المجتمع الّذي يهمل القيّم، ولا يهتم بالتّغيير والبحث عن كينونته وماهيته، وينقد المجتمع الخاضع الّذي يستسلم للأوضاع المأساوية ولا يكافح، ولا يتحدّى الظّروف الصّعبة، بل يقف متفرجا ويعتبره مجتمعا سلبيا يحتاج إلى القيّام بأفعال إيجابية، والمشاركة بوعي وفعالية في قضايا الأمة والسّعي إلى حلّ مشاكلها.

إنّ أعمال المسعدي تكتسي قيمة وأهمية بارزة لا يمكن إغفالها، فهي تستوقف القارئ وتشدّ انتباهه وتجعله يقف أمام تساؤلات كبرى تخصّ الواقع والوجود؛ لذلك لا نعتبرها مجرّد سرد أحداث بل هي رسائل يدعو من خلالها القارئ إلى العودة إلى التّراث وإعادة بعثه من جديد، ودعوة للتّفكير العميق في الذّات والمجتمع، وبالتالي فهو يثبت من خلال هذه الأعمال أنّ الأدب بإمكانه أن يكون أداة يعيد من خلالها الإنسان قراءة الواقع وفهمه وتغييره.

الدّرس 12

الشّعراء الشّناقطة وهوس القصيدة الجاهليّة

الدّرس 12

الشّعراء الشّناقطة وهوس القصيدة الجاهليّة

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول الأدب الموريتاني.
- أن يمتلك معلومات حول الأدب الشّنقيطي.

أهداف الدّرس

✓التّعرف على أهم السّمات الفنية للشّعر الشّنقيطي.

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النصّ الشّعري الشّنقيطي.

✓تحديد ملامح تأثر الشّعر الشنقيطي بالشّعر الجاهلي.

تمهيد

لم يحْظَ الأدب الموريتاني باهتمام كبير من قِبل الباحثين كما حظيت به آداب المغرب العربي الأخرى؛ لذا فإنّنا لا نعثر على دراسات كثيرة تدرس هذا الأدب من جوانبه المختلفة، وتسلّط الضّوء على أعلامه، وموضوعاته، وقضاياه، وسماته الفنية، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل لاحظنا أيضا أنّ الأعمال الإبداعيّة المنشورة قليلة جدا، وقد يرجع سبب ذلك إلى قلّة الاهتمام بالنّشر أو ربما ترجع إلى ظروف سياسية وثقافية غير مستقرّة أدّت إلى انغلاق هذا الأدب، وتسببت في عزلة الأديب، ومع ذلك عثرنا على بعض المؤلّفات الّتي تتحدّث عن الأدب الشّنقيطي الّذي احتل مكانة مهمة ضمن الأدب الموريتاني.

لقد كُتِب الشّعر الشّنقيطي في بيئة صحراوية؛ حيث وُلد في أعماق الصّحراء الموريتانية، وما تحتويه من عناصر كالناقة والخيمة، وكثبان الرّمل والنّخيل، ولا ريب أنّ هذه البيئة تؤثر على الشّاعر الّذي اهتم بإبداع الشّعر وحافظ على أصالته، وتراثه، وثقافته مستمدا من بيئته الصحراوية وحياته البدوية أفكاره وتراثه العربي ليبدع قصائد الشّعر العذب، ويصور مظاهر الحياة ونمط المعيشة، فيترجم بكلماته المنتقاة مشاعره وأحداث بيئته، ويصور ثقافته التي يتميّز بها عن غيره.

لقد أثّرت البيئة الصحراوية في الشّاعر الشنقيطي، الأمر الّذي جعله يعود إلى التّراث الجاهلي والبيئة الجاهلية لينتقي موضوعاتها، وألفاظها، وأوزانها، ومعجمها، فجمع بين بيئتين متطابقتين من

حيث الخصائص، ومزج بين الأصالة والمعاصرة، وربط الماضي بالحاضر، وأعاد إنتاج النّموذج الشّعري التّقليدي بأسلوب إبداعي يحفظ الماضي ويعبر عن الحاضر، فماهي ملامح هذا التّأثر؟

أولا: الشّعر الشّنقيطي

عُرفت بلاد شنقيط بأسماء متعدّدة منها: صحراء الملثمين، بلاد التكرور، بلاد شنقيط، موريتانيا، وهي مدينة واقعة في جهة غرب الصّحراء الكبرى، واسمها الحديث موريتانيا، ويتحدّث جميع الشناقطة اللهجة الحسانية العربية التي جاءت بها قبائل بني حسان، ويتسم مناخها بالقسوة وارتفاع درجات الحرارة، وانعدام غطاء نباتي كثيف، وعُرفت المنطقة بالتجارة، وتربية المواشي[1].

إنّ الشّعر الشنقيطي هو الشّعر الّذي نشأ وتطور في بلاد شنقيط فاكتسب مرجعية مكانية فيها شبّ ونما، فوُسِم بميسمها، وطبعت بنياته ومضامينه، فظلّ يمتّ إليها بصلة نسب لا يبتغي بها بديلا أو لا يستطيع منها فكاكا مهما طال الأمد؛ فالشّعر الشنقيطي قد وُلد في هذا الفضاء العريض، ووجد التربة الملائمة فنما وازدهر، بعد أن زادته تجارب القرون نضجًا وصلابة[2].

لقد حرص الأديب الشنقيطي على التّراث الأدبي القديم الّذي يمثل العروبة في أنقى صورها وأدقها، وهو حرص على العروبة جعل الشّاعر وثيق الصّلة بهذا التّراث، فاستمدّ منه مادته اللّفظية والصّورية، لكن شنقيط ظلّت معزولة تقريبا عن العالم العربي، وعن المشرق خاصة، فلم يُعرف أدبها ولم يشتهر شعراؤها.

عاش الشّاعر الشنقيطي في عالم شديد الشّبه بالعالم الّذي صدر عنه الشّعر الجاهلي؛ وهذا الشّبه القريب بين طبيعة الحياة في شنقيط، وطبيعة الحياة في البادية العربيّة أدّى بالشّاعر الشنقيطي إلى معارضة شعراء الجاهلية فيستلهم موسيقى قصائدهم، وصورها، وإيحاءاتها[3]؛ فنرى هذا الالتزام في أوزان الشّعر التقليدية، والبنية الكلاسيكية، والأغراض الشّائعة عند الشّاعر الجاهلي، فنجد الهجاء، والفخر، والمدح، والغزل، لكنه ظلّ مرتبطا بقضايا بيئته، ومصورا لها، ومعبّرا عن هويته وثقافته، وشخصيته العربية الأصيلة، لأنّه كتب باللغة العربية الفصحى، واستدعى التّراث العربي، واتّخذ من الشّعر وسيلة

---

[1]-للاستزادة انظر: كتاب بلاد شنقيط؛ المنارة والرباط للخليل النحوي.

[2]-ديوان مُحَمَّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، تح: مُحَمَّد عبدالله بن الشبيه بن أبّوة، المكتبة الوطنية، نواكشوط، موريتانيا، ص33.

[3]-مُحَمَّد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص440.

لبعث هذا التّراث وإعادة قراءته برؤية جديدة تعبّر عن حاضره، ومن أبرز الشّعراء الشّناقطة الّذين أبدعوا قصائد تنتمي إلى هذه البيئة وتعبر عنها نذكر: المُحَّد بن الطلب اليعقوبي، مُحَّد بن سيدي عبدالله العلوي، الشماخ بن ضرار الغطفاني، مولود بن أحمد الجواد اليعقوبي، ابن أحمد دام البوحسني وغيرهم.

ثانيا: ملامح تأثر الشّعر الشّنقيطي بالقصيدة الجاهلية

لقد عاش الشّعراء الشناقطة في بيئة بدوية تشبه إلى حدّ بعيد البيئة الجاهلية، وهذا الشّبه أثّر تأثيرا كبيرا في الإبداع الشّعري، لذا تتجلى بوضوح ملامح هذا التّأثر في قصائد الشناقطة، وسنعرض في هذا المقام بعض القصائد الّتي تثبت هذا التّأثر وتبيّن أوجه التّأثر بين القصيدتين، لاسيّما أنّ الشّاعر الشنقيطي يتميّز بتمسكه بالتّراث ويراه مادّة ثرية تمكّنه من التّعبير عن قضايا الواقع، لذلك فإنّ هذا التّمسك أدّى دورا كبيرا في طبع قصائده بسمات القصيدة الجاهلية، وجعله شديد التّأثر بالشّاعر الجاهلي.

1. الموضوعات التّقليدية

لقد تنوعت أغراض الشّعر الشنقيطي وتعدّدت مضامينه، والتي لا تبتعد عن المضامين التي تضمنتها مدونة الشعر العربي القديم من بينها **الفخر** الّذي شاع في قصائد الشّعر الجاهلي، وشاع أيضا في قصائد الشّناقطة الّذين افتخروا بنسبهم واعتزّوا بانتمائهم مثل الشّاعر اليعقوبي الّذي قال قصيدة يفتخر فيها بقومه، ويصف خصالهم الحميدة المتمثلة في الجود، والكرم، والعزّة:

مِنْ آلِ أبي مُوسَى بْنِ يَعْلى بْنِ عامرٍ ... إذَ اشْهدوا زانوكَ في كـــلِّ مجْمَعِ
عَلَى حَافِظٍ مِنْ عهْدِ شرْبتَّ حَافَظُوا ... عَلَى مُلْكِهِ مِثْـلَ المجَـــرَّةِ مَهْـــيْعِ
وأبْقَى مِرَاسُ الحَـرْبِ مِنْـــهُم بـَـقِيةً ... بحمْدِ الإلـَـهِ لَا تَلِـــينُ لمِـــقْظِعِ
سَمَا نَجْلُ عبْد الله ســـامٌ بِمَـــجْدِهم ... إلَى بَاذِخٍ مـَـا إنْ يُـــرامُ بِمَـــطْلَعِ[1]

ورد الفخر في هذه القصيدة على شاكلة الفخر عند الشّاعر الجاهلي؛ إذ نراه يفتخر بقومه ويعتزّ بانتسابه لهم، ويُعلي من شأنهم، ويذكّر بأمجادهم وبطولاتهم، وهي سمات بارزة في القصيدة الجاهلية على نحو ما نراه عند "عمرو بن كلثوم" على سبيل المثال:

وَرِثنا المجدَ قـَـــدْ عَلِمَتْ مَعَدُّ ... نُطَاعِنُ دُونـَـهُ حـَـــتّى يَبِينَا
وَنَحْنُ إذَا عِمـَـــادُ الحَيّ خَرَّتْ ... عَنِ الأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا

[1]- ديوان مُحَّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، ص65، 66.

أَلَا لَا يَجْهَـلَنَّ أَحَـدٌ عَلَـيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَـهْلِ الجَاهِلِينَا[1]

إنّ الفخر بالانتماء إلى القبيلة من الموضوعات الرّئيسية في قصائد الشّاعر الشنقيطي كما في قصائد الشّاعر الجاهلي؛ لأنّ البيئة الصحراوية الّتي عاشا فيها تتميز بالعصبية القبلية، ممّا يجعل الكثير من القبائل تقيم تحالفات، وتسعى كلّ قبيلة لإثبات نفسها، والإعلاء من شأنها أمام القبائل الأخرى، كما أنّ طبيعة الإنسان الصّحراوي تتميّز عادة بأخلاق رفيعة كالكرم، والبطولة، والشّجاعة، هذا الّذي يجعل الشّاعر يفتخر بها.

وكتب اليعقوبي أيضا في **الرّثاء** الّذي يعدّ من الأغراض القديمة الّتي شاعت في الشّعر الجاهلي، كقوله:

عَلَى تَنِجِّنْ أَلِـمَّا تبْـــكِيَانِ بِها صِنْديدَ مجدٍ لأشْيَـــــاخٍ صَنادِيدَا
كَمْ شَفَّ مصْرَعه مِنْ دَمْعِ بَاكِيةٍ مِنّا وبَاكٍ لهُ لمْ يُبْـــقِ مَجْهُـــودَا
دَعِ الحَواصِنَ يَنْدُبْنَ الهُـــمُامَ فَلاَ عُدَّتْ مِنَ البِيضِ مَنْ لم تُبْكِ مَوْلُودا[2]

يعبّر الشّاعر عن حزنه وألمه بنبرة باكية موظّفا معجم الحزن والألم كعادة الشّعراء الجاهليين.

ولم يغِب **غرض الغزل** عن الشّاعر الشنقيطي؛ حيث عبّر عن مشاعر الحب، وتغنى بمحبوبته، ووصف شوقه وعواطفه:

كَيْفَ لِي بِالخَلاَصِ مِنْ حُـبِّهَا أَمْ كَيْفَ لِي عَنْ طِلابَهَا بَارْعواءِ
إنْ تَكُنْ أَصْبَحَتْ تَـغيَّرَ مِـــنْهَا خالِصُ الوُدِّ لي وصفْوُ الصَّفَاءِ
أوْ تَكُنْ آثَرَتْ عَلَى حِـفْظِ عَهْدٍ لمْ أُضِـــعْه مَقَـالَةَ الأعْـــدَاءِ
فلَهـَا فِي الـــفُؤَادِ مُثْـبِتُ وُدّ مِنْ فُؤادِي بِدَاخِـــلِ السَّوْدَاءِ
أوْ تَجَافَيـــتُ عَـــنْ زِيَارَتِهَا اليَوْ مَ فلاَ عَنْ قِلًى ولا عَنْ جَفَاءِ
لا ولا حُنْتُ عَهْدَهَا غَـيْرَ أنِّي هَاجِرٌ بَعْدَهَـــا جَمِيعُ النِّسَاءِ[3]

يتغزّل الشّاعر بمحبوبته، ويعبر عن عاطفة الحب للمرأة الّتي اختارها قلبه، ويبيّن مكانتها الرّفيعة في قلبه، وهذا التّصوير نجده أيضا في القصائد الجاهلية كتغزل امرؤ القيس في قوله:

---

[1]-سراج الدين مُحَمَّد، الفخر في الشّعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، ص11.

[2]- ديوان مُحَمَّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، 74.

[3]-المرجع نفسه، ص113.

خَلِيلِيّ مَرّا بي عَلَى أُمّ جنِدَب لِنَقْضِي حَاجَاتِ الفُـؤادِ المعَذَّبِ
فَإنَّكُمَا إنْ تَنْظُـرَاني سَـــاعَة مِنَ الدَّهْرِ تَنْفَعُنِي لَدَى أمِّ جُنْدَبِ[1]

وكتب اليعقوبي أيضا في **غرض المدح** واصفا خصال ممدوحه، ومعجبا بها، فعبّر عنها بعبارات الثّناء الّتي تبرز مكانة هذا الممدوح لدى الشّاعر:

أَبْلِغْ لَدَيْكَ إلى سِبْطِ ابْنِ محمُود تحيّةً ربّها مَا خَـــيْرُ محْـمُودِ
تحيّةٌ مِثـــْل مـَـا طَابَتْ محَامِدُهُ أَرِيجُهَا كَأرِيجِ المسْكِ والعُودِ[2]

ولم يكن المدح وليد العصور المتقّدمة بل عُرِف منذ العصر الجاهلي؛ حيث كان الشّعراء يمدحون الملوك كما في قصائد زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى؛ حيث كان وسيلة لإعلاء شأن الممدوح، أو التكسب، لكن مدح الشّاعر الشنقيطي نبع من عاطفة إعجاب بممدوحه، ورغبة في إعلاء شأنه.

إنّ هذه المضامين تبيّن تأثر الشاعر الشنقيطي بالشّعر الجاهلي، ومردّ ذلك الاشتراك في روح البداوة العربيّة الأصيلة، والتمسك بالتّراث العربي، وتمجيد القيّم العليا، ما يجعل الشّعر الشنقيطي استمرارا للشّعر القديم، وإحياء للتّراث بروح متجدّدة.

2. البنية الكلاسيكية

التزم الشّعراء الشناقطة بالقوالب الكلاسيكية للقصيدة الجاهلية، فحافظوا على البنية الفنية؛ حيث جاءت قصائدهم مطابقة للوزن الخليلي والقافية الموحدة، وهذا الالتزام يعكس ارتباطهم بالتّراث الشّعري القديم، ومن مظاهر الحفاظ على البنية الكلاسيكية لدى الشّعراء الشناقطة نجد المقدّمة الطللية الّتي كان الشّاعر الجاهلي يفتتح بها قصائده معبّرا فيها عن آثار الدّيار، ومستحضرا ذكراها، ومتأملا إياها، وفي هذا السياق نستحضر قصيدة للشّاعر اليعقوبي يقول في مطلعها:

هاجَ المنازلُ منْ نعافِ عَـــــقَنْقلِ تِنْو اكُدَيْلَ عُقَـــامَ شوقٍ مخْبِلِ
فالرَّبْعِ ذي السَّرَحاتِ فالقاعِ الّذي دُونَ الأجـــَارِعِ مِنْ أميلِ تَمَرْدُلِ
دارٌ لِمَيْمونَ الّتـــي فعـــلتْ بـــه فَعَلاتِها ومَضـــَتْ كأنْ لم تَفْعلِ[3]

---

[1] –أحمد محمّد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ص21.
[2] – ديوان محمّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، ص211.
[3] – ديوان محمّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، 382.

يذكرنا هذا المطلع بمقدّمات القصيدة الجاهلية الّتي تبدأ عادة ببكاء الشّاعر على الديار، والتحسر على فراقها، والتّعبير عن الشّوق لها، كما قال امرؤ القيس: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، والشّاعر الشنقيطي لم يكن بعيدا عن هذا المعنى وهذا السّياق؛ إذ اشترك مع الشّاعر الجاهلي في التّعبير عن حزنه على فراق أرضه ومنزله، وانبعاث الذكريات والشّوق للماضي، وربما هذا يعود إلى طبيعة الحياة الصحراوية القائمة على التّرحال؛ إذ يعيش الشّاعر حالة من اللا استقرار فهو يغادر باستمرار الديار الّتي يقيم فيها مدّة من الزّمن، لذا نجده يتألم لفراق هذه الأماكن الّتي عاش فيها فترات من عمره، وتكوّنت علاقة ترابط بينهما، فيصعب عليه مغادرتها، الأمر الّذي يدفعه إلى ترجمة مشاعر الشّوق والحزن في مطلع قصيدته، والتزام الشّاعر بالمقدّمة الطّللية يعدّ من أبرز مظاهر تأثره بالقصيدة الجاهلية.

أضف إلى المقدّمة الطّللية حافظ الشّاعر الشنقيطي على نظام الشطرين (وحدة الوزن ووحدة القافية)، مثل ديوان الشّاعر اليعقوبي[1] الّذي جاءت قصائده عمودية تلتزم الوزن الواحد والقافية الواحدة كما في قصيدته الجيمية من بحر الطويل التي مطلعها:

تُطَاوِلُ لَيْلَ النّازِحِ المتَهَيّجِ أمَا لِضِيَّاءِ الصُّبْحِ المتَبَلِّجِ

هذا بالإضافة إلى الانتقال التقليدي بين الأغراض دون إخلال بوحدة الإيقاع؛ إذ التزم الشّاعر اليعقوبي في قصائده التزاما يكاد يكون كاملا بمذهب الأقدمين، فتألفت القصائد من الوقوف على الطّلل ثم الغزل ثم الرحلة في الصّحراء، وقد تتناول من بدايتها إلى نهايتها غرضا واحدا لا تحيد عنه كالمراثي، وبعض القصائد الغزلية.

وفيما يخص الموسيقى الدّاخلية فلم يخرج الشّاعر عن سمات القصيدة الجاهلية، حيث نجد التّصريع الّذي تتفق فيه قافية الصّدر مع قافية القصيدة، وهو شائع في مطالع القصائد التقليدية، كما نجده حاضرا بقوة عند الشاعر "ابن طلبة اليعقوبي" كما في قوله:

آلُ يَعْقُوبَ شِمّروا لِلْمَعَالي واسْتَعِدّوا لما تجيء اللّيَالي

---

[1]-**مُحَمَّد بن الطلبة اليعقوبي**: (1272 - 1188هـ / 1774 - 1856 م)مُحَمَّد بن مُحَمَّد الأمين بن الطلبة الموسوي اليعقوبي.عالم جليل، وشاعر فحل، كان سخياً راجح العقل، حلو المعاشرة، وقد حظي شعره باهتمام كبير من معاصريه ومن تبعهم.ولد ومات في منطقة تيرس بموريتانيا.

له عدة مؤلفات منها: (نظم تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد) لابن مالك، و(نظم مختصر خليل) في الفقه المالكي، و(شرح لديوان الشعراء الستة الجاهليين.

وقوله:

هَاجَ قَرْحُ الغَرَامِ بَعْدَ انْدِمَالِ ظَعْنُ ظُعْنِ الخَلِيطِ يَوْمَ إِنَالِ

يُضاف إلى التّصريع تكرار الكلمات والحروف الّذي أسهم في تكثيف الموسيقى.

من خلال النّماذج المقدّمة والمستمدّة من الشّعر الشّنقيطي يبدو تأثره بالقصيدة الجاهلية جليا لا سيّما على مستوى المضامين والبنية الكلاسيكية؛ إذ حرص الشّاعر الشنقيطي على إحياء النّموذج الشّعري الجاهلي من حيث الحفاظ على نظام الشّطرين، ووحدة القافية والوزن، واستدعاء الموضوعات التّقليدية كالمدح، والفخر، والبكاء على الأطلال، وهذا يعكس عمق تأثرهم بالتّراث الجاهلي، وحرصهم على تثبيت الهوية الثّقافية واللغوية في البيئة الصحراوية الموريتانية.

كما يدل هذا الالتزام وهذه المحافظة والعودة إلى القديم على هوس الشّاعر الشنقيطي وإعجابه الشّديد بالإبداع الشّعري الجاهلي؛ فلم يكتفِ بالمحافظة عليه والالتزام بقوالبه ونماذجه فحسب، بل أعاد صياغته وفق ظروفه التّاريخية والاجتماعيّة، وعبّر به عن واقعه الحاضر، وهكذا جسّد الشّعر الشّنقيطي حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وحفظ تراثًا يحمل تاريخ أمة عربيّة وثقافتها ونمط معيشتها، وهذا يمنح النص الشّعري قيمة فنية وموضوعية، وتاريخية.

الدّرس 13

تطور الفكر الحداثي في الأدب المغاربي

الدّرس 13

تطور الفكر الحداثي في الأدب المغاربي

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول تطور الأدب المغاربي.
- أن يمتلك معلومات حول الحداثة في الأدب.

أهداف الدّرس

✓تحديد مفهوم الحداثة في الأدب.

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النصّ الأدبي الحداثي.

✓استنتاج أبرز سمات الكتابة الحداثية في الأدب المغاربي.

تمهيد

عرف الأدب العربي تطورا عبر العصور مسّ جميع مستوياته؛ إذ دخل مرحلة جديدة تختلف عن المراحل السّابقة، هذا التطور ارتبط بأفكار ودعاوى التّجديد، والصّيحات الدّاعية إلى الثّورة على النّموذج القديم، والتّحرر من كلّ القيود الكلاسيكية المفروضة على النصّ الأدبي، فاستجاب الأدباء إلى هذه الدّعاوى، وسعوا إلى ابتكار أساليب وبنيات جديدة، وأبدعوا قوالب لم تكن مألوفة لدى القارئ، هذا الّذي أُطلق عليه الحداثة الأدبيّة الّتي تمثّلها الأديب العربي معلنا الثّورة بأشكال متعدّدة، ومحاولا التّجاوز، وساعيا إلى التّحديث.

إنّ تعقيدات الواقع ورهاناته اقتضت هذه الثّورة؛ فوجد الأديب العربي نفسه أمام تحديات كثيرة، وأمام إشكالات متعدّدة لعلّ أهمها قضية القطيعة مع التّراث؛ حيث يُلغي الأديب كلّ النّماذج والنصوص التّراثية ويتجاوزها، واعتبار أنّ هذه القطيعة وحدها المؤدية إلى الحداثة، هذا الّذي أثار جدلا واسعا بين النقاد، فمنهم من يرى أنّ الحداثة لا تقتضي بالضّرورة إحداث القطيعة مع الماضي؛ بل يجب إعادة قراءة هذا الماضي برؤية جديدة تعبّر عن الرّاهن، والإفادة من مضامينه ونصوصه، ومنهم من يرى عكس ذلك، والوصول إلى مفهوم الحداثة في الأدب العربي يقتضي تجاوز هذا الاختلاف على حدّ تعبير "عبدالله الغذامي"؛ إذ ينبغي أن نجمع على مشروعية الأخذ من الموروث بل على ضرورة هذا الأخذ، لأنّ فيه سمات جوهرية لا يمكن تبديلها، من هنا تكون الحداثة رؤية إبداعية

تقيم علاقات دائمة التجدد بين الظّرف الإنساني وبين الجوهري الموروث من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته الّتي سيكون صانعا لها[1].

أولا: الحداثة في الأدب المغاربي

سعى الأدباء في أقطار المغرب العربي إلى تطوير الإبداع الأدبي، والخروج به من مرحلة الرّكود الّتي عرفها في فترات الاحتلال إلى مرحلة أكثر تطورا، يتم فيها إعادة صياغة الواقع على ضوء متطلبات العصر، وابتكار آليات جديدة تواكب التطورات الحاصلة، وتسير على خطى الحداثة الّتي عرفها الأدب العربي والعالمي، لتكون بذلك حتمية تاريخية، وضرورة حضارية لم تنبثق من عدم، وإنّما كانت لها إرهاصات مهّدت لانبثاقها، تتمثل هذه الإرهاصات أساسا في الصّراع بين القديم والحديث، بالإضافة إلى أنّ حركتي الفكر والفنّ ظلّتا تطلعان نحو التحرر من القيّم العتيقة، والاجتهاد في ابتكار قيّم جديدة[2].

إنّ مفهوم الحداثة يشير إلى كل مبتكر، وكلّ جديد، وهي لا تعني الانسلاخ عن أغلال الماضي، أو التعلق المفرط بالقديم، والوطن العربي لم يكن بعيدا عن هذا المفهوم، ولم يبْق حبيس مشكلاته، بل حاول الأخذ بمختلف عناصر التّحديث والتّجديد الّتي ظهرت معالمها الكبرى في الغرب؛ حيث شهدت المجتمعات العربيّة إعادة تشكيل بنياتها المجتمعية، والثّقافية، والاقتصاديّة لاسيما بعد نشوب الحرب العالمية الأولى الّتي تعدّ بداية حقيقية للتّغيير على جميع الأصعدة من بينها المعارف، والفنون، والآداب[3]، ومن هنا بدأ البحث المستمر عن قيّم جديدة تتجاوز المألوف ولا تعترف بالجمود، وتتماشى مع مستجدّات الحياة والواقع، وأول ما نستحضره في هذا المقام هو حركة التّجديد الّتي مسّت الشّعر العربي والّتي جسدها ظهور الشّعر الحرّ مع نازك الملائكة، وقد كان هذا الحدث بمثابة ثورة على التّقاليد الموروثة، والتّحرر من العروض الخليلي، وقد تأثّر الأدباء في المغرب العربي بهذا التطور، وحاولوا الكتابة على منواله، ومن ثمّ بدأ الشّعر يسير في طريق جديدة شعارها التّجديد والبحث عن المغاير والمختلف.

---

[1]-عبدالله الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص27.

[2]-خير حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص18.

[3]-المرجع نفسه، ص40.

هذه الرّؤية الحداثيّة الّتي تبنّاها الأديب المغاربي في تونس أو الجزائر، أو المغرب جعلت مقولة – الأدب المغاربي أدب مقلّد للأدب المشرقي- تسقط؛ لأنّه استطاع أن يجد طريقا مختلفا يعبّر عن هويته، ويحافظ على خصوصيته، والنصوص الأدبيّة الّتي ظهرت منذ العصر الحديث تثبت ذلك؛ إذ استطاعت أن تصل إلى العالمية، وتثبت بأنّ الأدب المغاربي قادر على أن يتفرّد عن بقية الآداب، وأن يتميّز بأساليبه، وموضوعاته، وأشكاله الشّعرية والنّثريّة.

لقد سار الشّعراء والرّوائيون في كافة أقطار المغرب العربي على طريق الحداثة مبتكرين ومجدّدين الأساليب الفنية، والبنى السّردية، فظهرت نصوص شعرية، ومسرحية، وروائيّة تستجيب لمتطلبات العصر، وتساير التّجارب الأدبيّة الحداثيّة في الأدب الغربي وكذا العربي؛ ففي الجزائر نجد قصيدة "طريقي" الّتي كتبها "أبو القاسم سعدالله" كأول تجربة للشّعر الحرّ، وقد كانت بداية لتجارب أخرى كتجربة مفدي زكريا، و"أحمد الغوالمي"، و"أبو القاسم خمار" و"مُحَمَّد الصالح باوية"، وغيرهم ممن أسهموا بإبداعاتهم الشّعرية برسم معالم التّجديد، وتطوير الشّعر الجزائري، ولم تكن الرّواية أيضا بعيدة عن حركة التّجديد؛ إذ سعى الرّوائيون إلى تجديد النصّ الرّوائي الجزائري على مستوى التقنيات السّردية والموضوعات المطروحة، ومن الأسماء الّتي حملت راية التّجديد نجد "الطاهر وطار"، و"رشيد بوجدرة"، و"عبد الحميد بن هدوقة" الّذين حملت نماذجهم الرّوائية الأولى ملامح التّجديد والحداثة لاسيما فترة الثمانينيات الّتي عرفت فيها الرّواية الجزائرية قفزة نوعية مع أعمال متميّزة مثل "الحوات والقصر"، "الجازية والدراويش"، و"تجربة في العشق"، وبعد هذه الفترة دخلت الرّواية مرحلة جديدة هي مرحلة التّجريب.

ولم تنْأ التّجربة التونسية عن الحركة الحداثية بل واكبتها وسارت مع التّيار الحداثي، وقد جسّد هذه التّجربة ثلّة من الأدباء الذين نزعوا نزعة تجديدية تختلف عن المراحل السّابقة؛ إذ ظهرت في مجال الشّعر حركة تمرّدت على التّقاليد السّائدة، وانفتحت على الشّعر العصري الذي عُني ناظموه بموضوعات لها مساس بالعصر، وحاولوا الخروج من دائرة التخلف، ومسايرة التطور، وقد مهّدت هذه الحركة لظهور شعر تونسي جديد مع أسماء لامعة في الشّعر التونسي منها: مُحَمَّد الشاذلي خزندار، ومصطفى آغا، وأبي القاسم الشابي، والطاهر الحداد، وسعيد أبي بكر[1].

[1]-إعداد مجموعة من الباحثين، الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص26.

ولا تختلف التّجربة المغربيّة عن التّجربتين التونسية والجزائرية؛ إذ عرفت توجها تجديديا لاسيّما في مجال الشّعر الذي عرف تحولا إلى اتّجاهات جديدة في القالب والمضمون لاسيّما بعد الاستقلال، ومن أبرز الشّعراء المجدّدين نجد "عبد الكريم الطبال" الّذي حمل راية التّجديد، والمتصفح لشعره «يجد الكثير من اللقطات القصصية الرمزية، بل يجد المقطوعة الشّعرية عبارة عن لقطة رمزيّة واحدة فيها التّشخيص الّذي يسبغه حتّى على الأشياء والظّواهر، وفيها الحديث والحركة والحوار»[1]، وقد مثّلت تجربته مرحلة مهمة من مراحل تطور الشّعر في المغرب.

تتجلّى الحداثة في الأدب المغاربي من خلال النّماذج الجديدة الّتي أبدعها الأدباء على مستوى الشّكل والمضمون؛ ففي الشّكل تحرّر الأديب من النّماذج الكلاسيكية، فظهرت نصوص جديدة تعبّر عن نزعة الأديب الحداثيّة، ومن حيث المضمون اتّجه الأديب المغاربي إلى ترجمة الواقع، وتناول قضاياه بأساليب فنية مبتكرة، فعبّروا عن الهوية والذّات بأسلوب رمزي إيحائي، وهنا يتبيّن أنّ الحداثة عند الأديب المغاربي لم تكن مجرّد مواكبة لتطورات الأدب في العالم، بل كانت تجربة إبداعيّة تحفظ خصوصية الثّقافة المغاربية، وتنطلق من وعي بضرورة تجديد الخطاب الأدبي وتسخيره لتصوير الواقع السياسي والاجتماعي، والثّقافي، ولم يتوقف عند هذا الحدّ، بل سعى إلى تطوير آليات أكثر تطورا، واستمرّ في البحث عن طرائق تعبيرية جديدة، والاطّلاع على النّماذج العالمية ليدخل الأدب المغاربي بعدها مرحلة جديدة هي مرحلة التّجريب.

ثالثا: التّجريب في الأدب المغاربي المعاصر

يتمثّل التّجريب في ابتكار أساليب وطرائق جديدة تتجاوز المألوف، هو قفزة تتخطّى النّماذج السّائدة، هو البحث الدّائم عن المختلف، هو الاستمرارية في تطوير الأساليب والآليات التّعبيرية بحثا عن نموذج متفرّد يعبّر عن الواقع بطريقة تشرّحه وتصوغ تجاربه، وتعكس قضاياه، فيكون النصّ مرآة عاكسة للرّاهن؛ لا تقف عند الحدود السطحية، ولا تكتفي بالوصف، وإنّما تصوّر وتغوص في العمق لتعيد قراءة هذا الواقع، وتجيد معالجة مشكلاته برؤية عميقة وواعية، وذلك لا يتم إلاّ بتوظيف الآليات الفنّية الّتي تحقّق عمق الطّرح، وهذا الّذي تحققه آليات مثل: الرّمز، والتّراث، والتّناص، واستدعاء الفنون، والأسطورة، والتّاريخ وغيرها.

[1]-عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص109.

إنّ الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود، إنّها كتابة عبر حدودية، عبر نوعيّة، عبر شكلية، عبر جنسيّة، يختلط فيها الرّسمي بالشّعبي، والشّعري بالسّردي، والأدبي بالفلسفي والتّاريخي، والدّيني بالأسطوري، فأصبح النصّ المعاصر نصّا هادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة[1]، فتحول إلى نصّ ممتلئ بالمعاني، ومنفتح على التّأويلات والقراءات، ومكثّف الدّلالات الّتي يصعب كشفها من أول قراءة؛ لذا فإنّ النصّ التّجريبي يحتاج إلى قارئ واع، يجيد استنباط المعاني وفكّ شفرات النصّ.

لقد حضر مفهوم التّجريب في النصوص الأدبيّة المغاربيّة المعاصِرة الشّعرية والنّثريّة؛ إذ أصبحنا نقرأ نصوصًا تختلف من حيث آلياتها وبنيتها، ولغتها عن النصّ الأدبي في المراحل السّابقة، ومن ملامح التّجريب الّتي يمكن أن نقف عليها في النصّ الأدبي المغاربي المعاصِر نذكر:

-كسر البنية الكلاسيكية

لم يلتزم الشّاعر المعاصِر بالبنية التقليدية، والنظام الخليلي للقصيدة الشّعرية، بل ابتكر أشكالا جديدة تعبّر عن رؤيته، وتصنع تفرّده، وتميّزه، وقد ظهرت أشكال متعدّدة منها (الشعر الحرّ، الومضة، الهايكو، قصيدة النثر)، ومن أمثلتها ديوان الشّاعر الجزائري "عزالدين ميهوبي" الموسوم "**في البدء كان أوراس**" الّذي ينفتح على التّجريب من حيث المزج بين الشّكلين التّقليدي والحرّ، ويظّف الرّمز والفنّ، وينوع في البنية الإيقاعية للقصيدة.

وفي الرّواية تخلّى الرّوائي المعاصر عن التّسلسل الخطّي للأحداث، وتبنّى تقنيات جديدة مثل كسر خطية الزّمن، والتقطيع السّردي، وتعدد الأصوات.

- اللّغة الشّعرية: أصبح الشّاعر يميل إلى اللغة الرمزية الإيحائية بعيدا عن اللغة المباشرة، لغة مفتوحة على التّأويلات ومشحونة بالدّلالات والمعاني.

-الموضوعات: ارتبطت بالتّحولات الاجتماعية، والسياسية، والثّقافيّة الّتي عاشها الأديب المغاربي كالهوية والاغتراب، والحرية، والتّعبير عن الذّات، وخرق حدود الطّابوهات، والمرأة، والمثقف، وفي هذا الصّدد نستحضر روايات "واسيني الأعرج"، و"إبراهيم الكوني"، و"عبد الكريم جويطي".

-استثمار التّراث الشّعبي، والتّاريخي وتوظيفه وفق رؤية جديدة تستنبط دلالاته ومعانيه، وتعبّر عن الواقع.

[1]-آمنة بلّعلى، خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019، ص173.

–الكتابة عن الذّات وفق صوغ جديد لسؤال الذّات في أبعاده الاجتماعيّة، ورصد قضايا جديدة تخصّ علاقة الذّات بالمجتمع وبالعالم في إطار واقعية جديدة تلغي الواقعي المباشرة.

–تداخل الفنون والأجناس: النص المعاصر يقيم علاقات مع نصوص أخرى يستمدّ من مضامينها ما يثري نصّه فنيا وموضوعيا.

لقد عرف النصّ الأدبي المغاربي تطورا مهما في التقنيات والأساليب والموضوعات، حيث تمكّن من مسايرة الحركة التّجريبية الّتي عرفها الأدب العالمي، واستطاع أن يتفرّد بنماذج شعرية ونثرية تعبر عن خصوصيته، وتترجم قضايا واقعه، وهو بذلك امتلك تجربة إبداعية خاصة به تواكب التطور الحاصل وتحافظ على الهوية والثقافة المغاربية، و تحفظ خصوصيتها فلا تنصهر في النّماذج الأخرى.

الدّرس 14

نقاط الالتقاء بين الآداب المغاربيّة الحديثة

الدّرس 14

نقاط الالتقاء بين الآداب المغاربية الحديثة

المكتسبات القبلية

- يجب أن يمتلك الطّالب خلفيّة تاريخية وأدبيّة حول تطور الأدب المغاربي.
- أن يمتلك معلومات حول الأدب المغاربي المعاصر.

أهداف الدّرس

✓معرفة أبرز القضايا والمضامين التي أثارها النصّ الأدبي المغاربي.

✓استنتاج نقاط الالتقاء بين الآداب المغاربية المعاصِرة.

تمهيد

عرف الأدب المغاربي عبر تطوره تحولات في نصوصه الشّعرية والنّثرية؛ إذ مرّت أقطاره بظروف سياسية، واجتماعيّة، وثقافية أسهمت في إحداث هذا التّحول، فقد كان الاحتلال القاسم المشترك بين هذا الأقطار؛ حيث كانت كلّها تخضع للهيمنة الاستعمارية، وكان الأدب يساير هذه الفترة، ويعبر عن النّضال الوطني، ويسعى إلى توعية الشّعوب، واستنهاض الهمم، فكانت الكلمة هي سلاحهم الموجّه ضدّ الاحتلال.

إنّ هذا الظّرف جعل النصّ الأدبي يطرح مضامين تكاد تكون واحدة في المغرب العربي، فكلّ أديب عبّر عن الهوية، والحرية، والوطن، والاحتلال، مع الحفاظ على خصوصية واقعه، لذا فإنّنا عندما نتحدّث عن العلاقة المشتركة بين الآداب المغاربيّة فإنّ أول ما نقف عليه هو التّقارب في المضامين، فلا شكّ أنّ هذه الدول عاشت الظّروف السياسية، والاجتماعيّة نفسها، وبما أنّ الأديب لسان حال وطنه فهو يعكس ما يعيشه في نصّه الأدبي، الأمر الّذي جعله يشتغل على قضايا اجتماعيّة، وإنسانيّة مثل الفقر، والاغتراب، والحرية، هي قضايا مطروحة في الأدب الجزائري، والتونسي، والمغربي، والليبي، وبالتّالي فالتّشارك في أحداث الواقع وظروفه يجعل الأدب يطرح مضامين لا تختلف عن بعضها البعض على الرّغم من اختلاف الوطن، فغدا بذلك النصّ الأدبي المغاربي مرآة تعكس الواقع بتحولاته وتطوراته، وتعبّر بصوت واحد عن المشكلات الّتي يعيشها المجتمع، هذا فضلا عن التّقارب الجغرافي والاحتكاك بين هذه الآداب، والعلاقات العلمية الّتي يقيمها الأدباء المغاربة فيما بينهم، كلّ هذا يجعل الآداب المغاربيّة تلتقي في نقاط كثيرة، وسنحاول في هذا المقام الوقوف على أبرز نقاط الالتقاء بينها.

المضامين	الأعمال الأدبية (نماذج)	نقاط الالتقاء
القضايا الوطنية والسياسية: شغل الوطن بال الأدباء في المغرب العربي؛ فراحوا يعبّرون عنه في نصوصهم الأدبيّة، ويتناولون قضاياه ومشكلاته، ويستحضرون تاريخه، ويعبّرون عن هويته، وثقافته، وخصوصيته.	-قصائد أبو القاسم الشابي في تونس، ومفدي زكريا في الجزائر، وعلال الفاسي في المغرب. -رواية "وطن في قاعة الانتظار" للروائي التونسي "طارق الشيباني"، و"طين الله" للطيب الجوادي، ورواية "أشباح المدينة المقتولة" للروائي الجزائري "بشير مفتي"، و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج"، وروايات الروائي الليبي "إبراهيم الكوني"، والمغرب "محمد زفزاف.	-امتلاك الوعي الوطني -الأدب عندهم أداة لتصوير الواقع -مركزية الوطن في العمل الأدبي.
القضايا الاجتماعيّة والإنسانيّة: عكس الأدباء المغاربة الواقع الاجتماعي في نصوصهم الأدبيّة؛ فعبّروا عن قضايا الفقر، والتّهميش، وقضايا المرأة.	روايات "محمد زفزاف" و"الطاهر بن جلون" في المغرب، والطاهر وطار، وأحلام مستغانمي في الجزائر، والبشير خريّف في تونس، وغيرهم.	-الالتزام بالتّعبير عن الواقع ومشكلاته. -الأدب مرآة عاكسة للواقع من جميع جوانبه. -معالجة المشكلات الاجتماعية بطريقة فنية إبداعية.
قضايا الهوية والاغتراب: عبّر الأدباء المغاربة عن موضوع الهوية والاغتراب، فعكسوا في نصوصهم القضايا الّتي تمسّ بالهوية الوطنية، وتؤدي بالفرد إلى الشّعور بالاغتراب، فعبّروا عن	رواية "الموريسكي" للروائي المغربي "حسن أوريد"، ورواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، وروايات "واسيني الأعرج ومسرحيات التونسي "عزالدين المدني"،	-الاعتزاز بالانتماء والهوية -الاهتمام بمشكلات الفرد المغاربي. -التمسك بعناصر الهوية المحلية والدّفاع عنها.

ملامح وعناصر الهوية المحلية كاللغة والدّين، والخصوصية الثّقافية، والتّراث، وقد تحول هذا الموضوع إلى هاجس مركزي في النصوص الأدبية المغاربية، نظرا لما عاشته المنطقة من ظروف تاريخيّة دفعت الأديب إلى الدّفاع عن هويته المحلية.	والجزائري "عبدالقادر علولة"، وغيرهم.	
توظيف التّراث: نظر الأديب المغاربي إلى التّراث باعتباره مخزونا ثقافيا يحمل ثقافة الشّعب المغاربي، ويعبّر عن طرق تفكيره ونمط معيشته، ويحفظ تاريخ الوطن وهويته؛ فوظّفه في نصوصه الأدبيّ الشّعرية والنّثرية، فاتّخذه أداة تصل الماضي بالحاضر، وتعيد قراءة الرّاهن، فوظّفوا التّراث الديني، والتّاريخي، والشّعبي بطرائق فنية إبداعيّة تمكّن الأديب من الإفادة من الطّاقة التّعبيرية الّتي تتضمنها النصوص التّراثية.	ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي"، "البرزخ والسكين" لعبدالله حمادي، وقصائد الشاعر التونسي "أبو القاسم الشابي"، والشاعر المغربي محمد بنيس. روايات المغربي "محمد شكري"، والجزائري "واسيني الأعرج" وكذا "محمد مفلاح"، والليبي "إبراهيم الكوني"، والتونسي المسعدي محمود. مسرحيات "عبد القادر علولة"، و"ولد كاكي"، و"عزالدين المدني"، و"الطيب الصديقي" و"عبد الكريم برشيد"...	-الوعي بأهمية التّأصيل بالتراث. -إدراك أهمية المخزون التّراثي من حيث إثراء المضامين، والتّعبير عن القضايا الرّاهنة. -توظيف التّراث كآلية للتّجريب الفنّي.
القضية الفلسطينية: شغلت القضية الفلسطينية بال الأديب المغاربي؛ فعبّر عنها في نصوصه الشّعرية والنثرية مبرزا التزامه	مثل: قصائد مفدي زكريا، ومحمد بنيس، والصادق النهيوم، وروايات الطاهر وطار...	-البعد الإنساني -الالتزام -الوحدة القومية

بالـدّفاع عنهـا، فاتّخـذها قضـيته الّتـي ينبغـي استحضـارها كرمز للهويـة العربيـة، ووطـن لجميـع العرب.		
قضية المثقف: عبّر الأدباء المغاربـة عن المثقف ومـا يعيشـه مـن أزمـات ويعانيـه مـن تهمـيش، فكـان لزامـا علـى الأديـب أن ينقـل هـذه المعانـاة لإدراكـه بقيمـة المثقف ودوره الكبير الّذي يؤدّيـه فـي التّغييـر وحـلّ المشكلات.	رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتـي، "سـيدة المقـام" لواسـيني الأعـرج، روايـة "الـوطن لـيس هنـا" للروائـي المغربـي "مـراد الضـفري"، روايـة "الطليـاني" للتونسـي "شكري المبخوت"...	-مركزية المثقف -إبـراز المثقـف كفـرد واعٍ، وصوت إنساني يحمل قضايا إنسانية، ويملك سلاح الكلمـة، والقـدرة علـى حـلّ مشكلات الواقع.
الانفتـاح والتّجديـد: سـعى الأدباء المغاربة إلى تطوير الـنصّ الأدبـي والانفتـاح علـى التّجـارب العالميـة، وتجريـب أشـكال جديـدة لـم تكـن مألوفـة لـدى القـارئ، فأبـدع نصوصًـا تحمـل فـي طياتهـا رؤيـة عميقـة للواقـع ومشكلاته، وتساير النّماذج الرّائـدة، واسـتطاعت أن تصل إلى العالمية.	محمد بنـيس فـي المغـرب، الطـاهر وطـار، وواسـيني الأعـرج، وأحـلام مسـتغانمي في الجزائر، أعمال "محمود المسعدي"، وإبراهيم الكوني وغيرهم كثير.	-النّزعة التّجديدية -إدراك أهمية مواكبة صـيحات التّجريـب والحداثـة فـي تطـوير الـنص الأدبـي، وقدرتـه علـى التّعبير عـن قضـايا الـرّاهن المغاربي.

إنّ الأدب المغـاربي المعاصـر بنماذجـه ومضـامينه وآلياتـه المسـتحدثة، وانفتاحـه علـى الحركـة التّجريبية والنّماذج العالمية تمكّن من إسقاط النّظرة الدّونية الّتي كانت لصيقة به، فهو أثبت وجوده وخصوصيته، وتمكّن من مواكبة التطورات الحاصلة في السّاحة الأدبية العربيّة والعالمية، فحجز مكانة مرموقة له في مصاف الآداب العالميّة، وهذا جاء بعد جهود متواصلة من قِبل الأدباء المغاربة الّذين اهتموا بالجانبين الفني والموضوعي؛ فأبدعوا نصوصا شعرية ونثرية بآليات مستحدثة وطرائق تعبيرية جديدة تصوّر الواقع وتعكس قضاياه، وهذا يجعلنا كباحثين نتشوق إلى الغوص في أعماق النصّ

الأدبي المغاربي، ونكشف مضمراته، ونستنبط دلالاته، ونقف على معانيه؛ لأنّه بلا شكّ يحمل ثقافة، وحياة، وأفكار الفرد المغاربي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. أمين بورواق، بيعة مولانا، أربع مسرحيات، الدار العالمية للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1، 2024.
2. ديوان العرب، المعلقات، معلقة عمرو بن كلثوم، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2012.
3. ديوان امرئ القيس، مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط05، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 2009.
4. ديوان مُحَمَّد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني، تح: مُحَمَّد عبدالله بن الشبيه بن أبّوة، المكتبة الوطنية، نواكشوط، موريتانيا.
5. عبد الكريم جويطي، المغاربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
6. عزالدين ميهوبي، ديوان ملصقات، ط1، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، 1987.
7. محمود المسعدي، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار الجنوب للنشر، 2002.
8. محمود المسعدي، السد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

ثانيا: المراجع بالعربيّة

9. أحمد الطويلي، محمود المسعدي وكتابه حدث أبو هريرة قال، دار بوسلامة للنشر والتوزيع، تونس.
10. أحمد المديني، الأدب المغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983.
11. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، دت.
12. أحمد مُحَمَّد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر.
13. آمنة بلّعلى، خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019.
14. البوصيري عبدالله، المسرح الليبي في العهد العثماني الثاني (1835-1912)، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2020.
15. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.
16. دزيره سقال، مدخل إلى تاريخ القصة، 2021.
17. راضية الشهايبي، أرواح تائهة (نصوص شعرية-ومضات)، دار رؤى للنشر، تونس، 2015.
18. سراج الدين مُحَمَّد، الغزل في الشّعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
19. سراج الدين مُحَمَّد، الفخر في الشّعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت.
20. سمر ديوب، قصيدة الومضة والنّوع المفارق (دراسة في البناء الضدي)، دائرة الثقافة، الشارقة.
21. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، دت.
22. عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر اليمني أنموذجا)، دار التنوير، الجزائر، 2013.
23. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
24. عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.
25. عبد الرحيم العلام و مُحَمَّد قاسمي، الرّواية المغربية المكتوبة بالعربية؛ الحصيلة والمسار، وزارة الثقافة، الرباط، المغرب، 2003.
26. عبد الله كنون، لوحات شعريّة، دار كريماديس للطباعة، تطوان، المغرب، 1966.
27. عبد ربه الغنّاي، رفيق في الميزان (دراسة وتحليل لشعر رفيق المهداوي)، منشورات مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1967.

28. عبدالله الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013.
29. العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، 1986.
30. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979.
31. قريره زرقون نصر، الحركة الشّعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ج1، ط1، 2004.
32. مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، 1993.
33. مُحَمَّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1965.
34. مُحَمَّد حوَّر، الهوية العربية في الشّعر المعاصر؛ من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015.
35. مُحَمَّد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
36. مُحَمَّد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.
37. مُحَمَّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث (اتّجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006.
38. نوري حمودي القيسي، لمحات من الشّعر القصصي في الأدب العربي، دار الجاحظ للنّشر، بغداد، 1980.

ثالثا: المراجع المترجمة

39. ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2002.

رابعا: المعاجم

40. ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، دار صادر، بيروت.

خامسا: المجلات

41. الطالب بوي لعتيك، إشراقات من الشّعر الحساني، مجلة المناهل، ع: 49، 1995.
42. مُحَمَّد المختار المداح، شعر الصحراء المغربية: النشأة والريادة، مجلة المناهل، ع: 49، 1995.
43. أدومة بابكر أحمد مُحَمَّد، نشأة وتطور الأزمة في الصحراء الغربية، مجلة الدراسات العليا، جامعة النيلين، مج: 15، ع: 03، 2020.
44. مُحَمَّد المختار ولدباه، الصّحراء أرض الشّعر ومهد التّقاليد، مجلة المناهل، ع: 49، 1995.
45. خليفة حسين مصطفى، خلفيات التّكوين القصصي في ليبيا، مجلة الناشر العربي، ع:10، اتحاد الناشرين العرب، طرابلس، ليبيا، 1987.
46. مريم الركاكنة، بدايات المسرح المغربي (تجارب نسائية في الإخراج)، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مج: 03، ع: 09، 2022.

سادسا: المؤتمرات العلمية

47. تجارب الهواة ومسرح اليوم، المؤتمر الفكري (التّجارب المسرحية المغربية الامتداد والتّجديد)، الهيئة العربية للمسرح، الدار البيضاء، المغرب، 2023.

سابعا: المواقع الإلكترونية

48. https://www.aldiwan.net/poem29425.html#google_vignette

49. الخلفية التاريخية للصحراء الغربية، ماي2013 / تاريخ الاطلاع: 06-09-2025/. https://guelma.yoo7.com/t3595-topic

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	الدّروس	الصّفحة
مـــقدّمـــــة		أ–ب
01	مدخل في علاقة الأدب المغاربي بالأدب العربي	08
02	تطور الشّعر المغربي وقضاياه الفنّية	17
03	نشأة الرّواية المغربية وتطورها	29
04	المسرح المغربي	39
05	الشّعر القصصي اللّيبي	50
06	الرّواية اللّيبيّة	57
07	المسرح في ليبيا	66
08	شعر الصّحراء الغربية وتمسكه بالتّراث الجاهلي	77
09	القصّة في الصّحراء الغربيّة	85
10	الحداثة الشّعرية في تونس والجزائر	93
11	مضامين أعمال المسعدي محمود	105
12	الشّعراء الشّناقطة وهوس القصيدة الجاهلية	113
13	تطور الفكر الحداثي في الأدب المغاربي	121
14	نقاط الالتقاء بين الآداب المغاربية الحديثة	128
قائمة المصادر والمـــــراجع		134
فهـــــرس المحتويات		138