الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

النص الأدبي الحديث (محاضرات)

موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس شعبة: الدراسات الأدبية

إعداد الدكتور: علي طرش

الموسم الجامعي 2020/2019

المقدمة

النص الأدبي العربي الحديث عتبة من عتبات المعاصرة في الأدب، إذ يعدّ مدخلا أساسيا للحداثة الشعرية العربية في المشرق والمغرب، لما تمتع به من تجارب مهّدت لبروز جملة من التغيرات على المستويين الشكلي والمضموني. وقد عرف العصر الحديث جملة من التغيرات مست هذا النص، انطلاقا من جمله من المقولات التي تبنتها مجموعات أدبية عدة كجماعة الديوان، وجماعة أبولو، والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، هذه المدارس وغيرها ظهرت حاملة لواء الحرية والتجديد، فكانت الرومانسية مدخلا أساسيا لها، ردّا على المحافظين الذين يرون أنّ النصّ بخصائصه المختلفة قد وصلت ذروتها في العصر الجاهلي والعصر العباسي كلاهما، ولكي تكتب نصا جيدا عليك ان تلتزم بالضوابط المحددة سلفا إن على مستوى الشكل، أو على مستوى المضمون، وخاصة في الشعر.

ولكشف النقاب عن تلك الفترة وضعنا مجموعو من الدروس التزمنا فيها بما هو مقرر في المقياس بالنسبة للسنة الثانية شعبة الدراسات الأدبية، وقد حاولنا قدر المستطاع تكثيف وتلخيص المضامين ليسهل على الطالب استيعابها وفهمها، ولكن كل محاضرة كانت لها خصوصياتها، رغم ذلك فقد حاولنا الاختصار وفي الوقت ذاته تكييف حجم الدرس ليناسب الفئة المستهدفة، ومن أهداف المحاضرات أيضا ما يأتي:

- تعريف الطلبة بأدب عصر النهضة وأعلامه، وأبرز اتّجاهاته، وأحيانا لفت انتباههم إلى نصوص أو شواهد فرضت نفسها على الأدب.
- جعل الطالب مدركا لخصائص كل فن من فنون الأدب الحديث، وكشف مشكلات الحداثة الأدبية في تلك الفترة.
- دفع الطالب نحو فضاءات الأدب الحديث لدراستها والاستفادة منها.

مفردات المقياس:

المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق 1

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق 2

المحاضرة الثّالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي.

المحاضرة الرّابعة: التجديد الشعري في المشرق 1

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق 2

المحاضرة السّادسة: التجديد الشعري المغرب العربي.

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري.

المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية.

المحاضرة التاسعة: المقالة.

المحاضرة العاشرة: القصة.

المحاضرة الحادية عشر: الرواية.

المحاضرة الثانية عشر: المسرح.

المحاضرة الثالثةعشر: أدب الرحلة.

المحاضرة الرابعة عشر: الرسائل الأدبية.

المحاضرة الأولى:

الإحياء الشعري في المشرق 1

الإحياء الشعري في المشرق 1

أرّخ نقاد الأدب العربيّ للحركة الأدبية الحديثة بحملة "نابليون" سنة 1798م، حيث ربطوا النهضة باتصال العرب بالإفرنج إثر صدمة حضارية نتجت عن انبهار الشرق بالغرب، حيث يقول "عمر الدسوقي": «اصطحب نابليون معه كلّ عُدد الاستعمار والاستغلال والإيقاظ، وكانت دهشة المصريين جدُّ عظيمة مما رؤوا من مظاهر المدينة الجديدة، إذْ أنشأ "نابليون" مسرحًا للتمثيل كانوا يُمثلون فيه رواية فرنسية كل عشر ليالٍ، ومدارس لأولاد الفرنسيين، وجريدتين، ومصانع، ومعملاً للورق، وأسس مراصد فلكية...»[1].

فنحن نتحدث إذن حسب هذا الكلام عن خدمات وفَّرها "نابليون" لصالح أبناء الفرنسيين، وليس لخدمة الشعب المصري كما يتوهم البعض ممن يعتقد بأنّ "نابليون" جاء فاتحًا، والواقع أنّ نابليون كغيره من الأوروبيين جاء لسرقة ثروات المصريين بطريقة أقل توحشًا، مما حدث بعد ذلك في الجزائر مثلا.

إذن الفائدة من حملة "نابليون" تكمن في الصدمة الحضارية وانبهار المصريين بما رأوه من تكنولوجيا فرنسية.

وفي ذات السياق يقول "أدونيس": «تتمثل البذور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوروبي، تاريخيًا، في ظاهرتين: الحضور الفرنسي في القاهرة بين 1798-1805 والبعثات إلى الخارج بدءًا من 1826»[2].

وقد أثر هذا الاتصال في حياة الشّعر العربيّ بسبب إقبال الغرب على نشر الكتب العربية القديمة، وأسس لهجرة الشرقي للغرب للنهل من الثقافة الأوروبية، ويقول أحد النّقاد: «... تعدّ الحملة الفرنسية عاملاً مهمًا ذا أثر فعال في حياة الشّعر العربي، تمثل في إقبال علماء الغرب على نشر ذخائر

[1]- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د ط، د ت، ص 21.

[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء 4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011، ص 29.

التراث العربيّ، وانطلاق أبناء الشّرق إلى أوروبا للنهل من ثقافتها. وبدأ التعليم ينتشر في الشرق بمستوياته المختلفة، وأنشئت المطابع والصحف...»[1].

لكن هذا لا يعني أنّ قبل الحملة الفرنسية كان التعليم معدومًا، بل لقد كان ضعيفًا ومتأخرًا بسبب حالة الفساد السياسي القائم وتكالب الأمم الأخرى على العرب والمسلمين عمومًا، وفساد الحكم التركي الذي صار إلى زوال، وتجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ النهضة العربية لم تكن نهضة حقيقية أثرت تأثيرًا حقيقيًا، إذ مذ ذاك الحين وأوروبا المستعمرة تتداول علينا حتى بعد نهاية النصف الأوّل من القرن العشرين، بل وإلى اليوم لم يذكر في العرب طبيب كابن سينا ولا فيلسوف كابن رشد وغيرهما، فالنهضة إنْ وُجدت فقد مست مجالاً واحدا هو مجال الأدب بشكل عام.

ولم يكن تأثير الغرب في الشرق محصورًا في مصر، بل كانت الحملات التبشيرية تتجه بشكل أساس إلى «بلاد الشام، وخاصة لبنان التي تدفق إليها المبشرون من أوروبا وأمريكا، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتُغير اتجاهاتها وطرق تفكيرها، بعد أن ران عليها الجهل فترة طويلة في عصر الانحسار الثقافي، أو غلب عليها جمود التعليم الديني وتغير إلى حالة يرثى لها في ضعف وسائله»[2].

إنّ تلك الحملات التنصيرية غيّرت من واقع البلاد العربية، ولكنها لم تنل مرادها كاملاً من تنصير المسلمين، إلاّ أنها تركت في لبنان خاصة فُرقة وطائفية لا يزال يعاني بسببها حتى يومنا هذا.

وبالعودة إلى مصر «فإنّ نابليون حين ألف الديوان الخصوصي للنظر في شؤون المصريين، جعل أعضاءه من أهل الأزهر، وهل كان يجد إذ ذاك متعلمًا من غير الأزهر»[3].

فإن لم يكن قبل حملة نابليون تعليم في مصر من خارج الأزهر، فهل طوّر هؤلاء الذين خدموا في الديوان في الأزهر شيئًا يذكر؟

لا أريد الإجابة عن هذا السؤال بنعم ولا بلا، وواقع الأزهر اليوم فيه الإجابة.

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط 1، 1990، ص 17.

[2]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب، ص 18.

[3]- محمود مصطفى، الأدب العربيّ وتاريخه، ج 3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د ط، د ت، ص 398.

أردت من هذا المدخل التاريخي إلى التنبيه إلى أنّ ما يزعمه البعض من أنّ نابليون كان سببًا في تطور العربيّ والمصريين تحديدًا فيه كثير من المغالطات لأسباب منها:

إنّ الحملة كانت استعمارية، وليس للمستعمر الغربي –مهما كانت نيته– فضلٌ على مُستعمر، بل العكس. فالمسلمون منذ ذلك التاريخ وهم تُبعٌ ومستهلكون لسلع الغرب ولم يظهر بينهم من له نظرية في الاقتصاد ولا السياسة والأدب، ولا في غيرها بشكل عام، بل مازالوا أو قل مازلنا نجترُّ ما يُقال.

وعليه فإنّ تاريخ دخول نابليون لأرض مصر هو نقطة سوداء في التاريخ العربيّ تكون لنا عبرة.

1– في الشّعر الحديث في المشرق:

يتجه أغلب المؤرخين إلى القول بأنّ البارودي هو رائد الإحياء في العصر الحديث، وهو زعيم مرحلة الإحياء التي بعثت الشّعر العباسي من جديد.

«إنّ شعر شوقي هو من صميم مرحلة الإحياء التي تزعمها محمود سامي البارودي، والتي قامت تستهدف ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت عندما نضب الشّعر العربيّ بعد عصور العباسيين، وذلك بطغيان الصنعة، واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة»[1].

فمن هو البارودي، وما الذي قدّمه للشعر العربي؟.

وُلد البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة (أو الشراكسة أو المماليك)، في السابع والعشرين من شهر رجب سنة 1255هـ (1839م)[2].

تخرج في المدرسة الحربية سنة 1854م ثم سُرِّح من الجيش في عهد سعيد باشا الذي حكم بعد عباس الأول، فتفرغ للشعر.

---

[1]– محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2000، ص 15.

[2]– ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم،دار العودة، بيروت، د ط، 1998، ص 06.

«... عكف على كتب الأقدمين يلتهمها التهامًا، وكانت ملكة الشّعر كامنة في خبايا فؤاده، فراقه من التراث الأدبي شعر الحماسة والفخر، ووصف ميادين القتال، وأعمال الأبطال، ورأى في هذا الأدب تصويرًا للحياة كلّها...» [1].

فعمد الشّاعر نتيجة إعجابه الشديد بشعر الأولين كابن المعتز والشريف الرضي وأبي فراس الحمداني، وقبل هؤلاء جميعًا بامرئ القيس، إلى تقليدهم مفتخرا بذلك التقليد قائلاً:

مَضَى "حَسَنٌ" فِي حَلْبَةِ الشّعر سَابِقاً وَأَدْرَكَ لَمْ يُسْبَقْ وَلَمْ يَأْلُ مُسْلِمُ
وَبَارَاهُمَا الطَّائِيُّ فَاعْتَرَفَتْ لَهُ شُهُودُ الْمَعَانِي بِالَّتِي هِيَ أَحْكَمُ
وَأَبْدَعَ فِي الْقَوْلِ الْوَلِيدُ فَشِعْرُهُ عَلَى مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ
وَأَدْرَكَ فِي الأَمْثَالِ أَحْمَدُ غَايةً تَبُزُّ الْخُطَى مَا بَعْدَهَا مُتَقَدَّمُ
وَسِرْتُ عَلَى آثَارِهِمْ وَلَرُبَّمَا سَبَقْتُ إِلَى أَشْيَاءَ وَاللَّهُ أَعْلَمُ[2]

فالأول هو أبو نواس الحسن بن هانئ، والثاني مسلم بن الوليد الأنصاري، والثالث أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، والرابع أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري والخامس أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، وقد سار على آثارهم البارودي متواضعًا لا يعلم إنْ كان سبق في أشياء أم لم يسبق، ويؤكد احتذاءه بسابقيه قوله في مقدمة الديوان:

تكلّمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أنْ يتكلّما
فلا يعتمدني بالإساءة جاهل فلا لابن الأيك أن يتمرنما[3]

فالشّعر عنده سليقة تتغذى من سابقيه، وهو بتقليدهم لم يأت بما يُخالف الطبيعة، هذا هو رأي البارودي في الشّعر، وهو معذور لأنّ الواقع الذي عرفناه في بداية المحاضرة يحول دون قفزة نوعية، ولا يمنح الإنسان من أن يخطو ولو بطيئًا نحو التجديد.

---

[1]- محمد الدسوقي، في الأدب الحديث، ص 213.

[2]- ديوان البارودي، ص 565.

[3]- مقدمة ديوان البارودي، ص 35.

وقد كتب البارودي على سبع وعشرين حرفًا رويًا فيها الهمزة والألف المقصورة والباء والتاء إلى الياء، ولم يستخدم في قوافيه الخاء فقط وكتب في جميع أغراض الشّعر العربيّ القديم.

خصائص الشّعر الإحيائي:

إنّ الحديث عن خصائص مرحلة الإحياء مرتبط أساسًا بشعر البارودي، وعليه فإذا أردنا أنْ نُحدد سمات النصّ الإحيائي فإنّه من الواجب النّظر في شعر البارودي لاستخراج سماته نموذجا.

قلنا أنّ البارودي كتب في الشّعر متبعًا سنّة الأولين في كتابة الشعر، فما هي سنة الأولين؟

للإجابة على هذا السؤال سنحاول مقارنة بناء القصيدة الإحيائية بنظيرتها في العصر العباسي مثلاً، ومثل ذلك تقارن بين مضامين الشّعر الإحيائي بالقديم.

المعروف أنّ القصيدة القديمة كانت ملتزمة بعروض الخليل بجميع متطلباته، وهي وحدة الوزن والقافية والروي، وهذا من حيث الشّكل، أمّا من حيث المضمون فإنّ المقدمة الطللية ووحدة البيت، والتفكك العضوي هي سمات الشّعر القديم، بما في ذلك محدودية الأغراض الشعرية، ولتوضيح هذه المسائل سنُلقي نظرة على ديوان البارودي لاستخراج ملامح التقليد فانظر –مثلاً– في أولى قصائد الديوان وهي قصيدة في مجملها غزلية ومطلعها:

صلة الخيال على البِعاد لقاء لو كان يَملكُ عَيني الإغْفاءُ[1]

وقد ورد في البيت 25 منها تضمين للشطر الأول من مطلع قصيدة للمتنبي:

أو مِن ازدِيَارِكِ في الدُّجى الرُّقباء إذْ حيث كنتِ منَ الظلام ضياء[2]

أمّا البارودي فيقول:

فعلامَ تخشين الزيارة بعدما * أمن ازديارِكِ في الدجى الرقباء[3]

وكلتاهما (قصيدة المتنبي وقصيدة البارودي) همزية من بحر الكامل، والملاحظ أيضًا أنّ الشّاعر بعد هذا البيت يجنح إلى تضمين الحكم في هذه القصيدة إلى أنْ يُنهيها بقوله:

---

[1]– ديوان البارودي، ص 38.

[2]– ديوان المتنبي، ص 125.

[3]– ديوان البارودي، ص 40.

فانفض يديك من الزمان وأهله فالسعيُ في طلب الصديق هباء[1]

فالقصيدة 36 بيتًا، 26 الأولى غزل + 10 أبيات في الحكمة، وله مقطوعة من أربعة أبيات من الطويل يقول في مطلعها:

ألا يا حمام الأيك إلفك حاضر وغصنك ميادٌ ففيم تنوح[2]

والبيت هو لأبي كبير الهذلي وقد ورد في رواية لعوف بن محَلَّم ذكرت في باب العين في تاريخ دمشق لابن عساكر، وفي العقد الفريد لابن عبد ربه ص 183، ج3، العقد الفريد.

أمّا القصيدة التي مطلعها:

رضيتُ من الدنيا بنا لا أودّه وأيّ امرء يقوى على الدهر زنده[3]

وهي قصيدة حكميّة، تذكرك وأنت تطالعها بالمتنبي لا بغيره، إذْ وكأنّي بالبارودي عاشق مولع به، يرى في أسلوبه (المتنبي) نموذجًا يُحتذى في الشّعر العربي، ولو كان المقام يتسع لسردنا مجمل أبياتها لينظر القارئ بعينه، ولو أغفلت اسم قائلها وتلوتها على مستمع أو قلت إنها من العصر العباسي لقال إنّها للمتنبي، ولم يخطر على باله إلاّ صاحبنا.

والبارودي معتد بنفسه يفتخر كلّما سنحت له فرصة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في واحدة من الطويل:

أنا الرجل المشفوع بالفعل قوله إذا ما عقيد القوم رثّت عقوده

تعوّدت صدق القول حتى لو أنني تكلّفت قولاً غيره لا أجيده

أضاحك وجه المرء يغشاه بِشره وأعلم أنّ القلب تغلي حقوده

ومن لم يدارِ النّاس عاداه صحبه وأنكره من قومه من يسوده[4]

---

[1]- ديوان البارودي، ص 40.

[2]- ديوان البارودي، ص 113.

[3]- ديوان البارودي، ص 123.

[4]- ديوان البارودي، ص 149.

فهو يُبالغ في مدح نفسه، حتى أنّه يُضاحك من يحمل عليه الحقد الشديد مداراة لا محبة، وكأني به يعمل بنصيحة زهير في معلقته حين يقول:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم

وإذا تقدمنا في الديوان نجد قصيدة للبارودي يُرثي فيها زوجته الثانية، وقد ورد إليه نعيها وهو في منفاه بسرنديب، وهو بهذه القصيدة يضم نفسه إلى قائمة الشعراء الذين رثوا زوجاتهم وهم قليل بالنظر للكم الهائل من الأشعار والشعراء، وهي دالية من بحر الكامل يقول في مطلعها:

أيَدَ المنون! قدحتِ أيّ زنادِ وأطـــرتِ أيّة شعـــة بفـــؤادي

أوهنتِ عزمي وهو حَملة فيلق وحَطمتِ عودي وهو رمحُ طِرادِ[1]

وهي قصيدة من 67 بيتًا، تأسركَ بشجنٍ فيها وقوة عاطفة، ولربما ازداد الإحساس بسبب البعد، وله أيضًا قصيدة في رثاء ابنه (علي) وهي دالية على وزن المنسرح:

كيف طوتك المنون يا ولدي؟ وكيف أودعتك الثرى بيدي؟[2]

وليس شعره هذا وحسب، فهو في بعض أبياته يذكرك بأبي نواس ومغازلته للخمرة واستخفافه بالالتزام، ومن ذلك قوله من الكامل:

خلِّ المراء لفتية الدرس واعكف على صفراء كالورس

نور توقّـــد بين آنيـــة كبياض صبح شق عن شمس[3]

وقريب من هذا قوله: (بحر السريع)

ياربّ ليل بِتُّ أسقى به مشمولـــة صفراء كالـــورسِ

كأنّها في كأسها شُعلـــة مقبوسة من كوكب الشّمسِ[4]

---

[1]- ديوان البارودي، ص 153.

[2]- ديوان البارودي، ص 160.

[3]- ديوان البارودي، ص 287.

[4]- ديوان البارودي، ص 288.

فالواضح أنّ هذه المعاني مشاكلة لمعاني أبي نواس ومن الصعب الاختيار لأنّ هذه المعاني موزّعة على أبيات كثيرة لأبي نواس، ولكننا سنحاول إيراد بعض النواسيات للاستئناس، يقول أبو نواس: (السريع)

أثن على الخمر بلآلائها وسمِّها أحسن أسمائهـــا

لا تجعل الماء لها قاهـــرًا ولا تُسلّطها على مائها

ويقول في موضع آخر (من البسيط)

رقّت عن الماء ما يُلائمها لطافة، وجفا عن شكلها الماءُ

وفي الديوان ما يغنيك عن اختياراتنا.

فالملاحظ من خلال الأمثلة –على قلّتها– أنّ البارودي مازال سائرًا على نهج الشّعر القديم بشكل عام، وإنْ وجدت له قصيدة بوزن مبتكر فإنها حالة شاذة لم تتطور، لا على يده ولا على يد معاصريه لتصير ظاهرة، وعليه فشعره في مجمله تقليد، حتى وإن شاكل أبا نواس في القليل فإنّه لم يهجر المقدمة الطلليّة، كما في قوله:

أسل الدّيار عن الحبيب وفي الحشا دارٌ له مأهولة ومقام[1]

وهذا البيت هو مطلع قصيدة ميمية من الكامل، وقد حذف همزة أسأل للتخفيف وحرّك السين بالفتح لتيسير النطق من جهة، مع تفادي غموض الكلمة، وربّما أراد السلوى لا السؤال، المهم أنه وقف على الأطلال وذكر الغزل، وفيها المدح والحكمة والخمر ورثاء المدن.

يمكن أيضًا ملاحظة أنّ لغة الشّاعر مشاكلة للغة العباسيين، وأسلوبه كأسلوبهم وأغراض الشّعر التي طرقها لم تخرج عن أغراضهم ففيه الفخر والوصف والحماسة والغزل والرثاء والحِكمة، وأبياته كما سبق ورأينا تتمتع بوحدة بنائية مستقلة، فهو حلقة متصلة بالشّعر القديم لم يتغيّر في شيء.

[1]– ديوان البارودي، ص 531.

ولمن يحاول الاستزادة من خصائص شعر البارودي وآرائه فيمكنه مثلاً الاطلاع على الجزء الأول من كتاب في الأدب الحديث لعمر الدسوقي، وبخاصة في الصفحات 234-235 وما بعدها، ففيها ما يُغني عن السؤال.

المحاضرة الثانية:

الإحياء الشعري في المشرق 2

الإحياء الشعري في المشرق 2

في هذه المحاضرة سنحاول تسليط الضوء على أحمد شوقي، وهو إلى جانب حافظ إبراهيم وخليل مطران من أبرز الشّعراء الكلاسيكيين في العصر الحديث بعد البارودي، يقول حامد حفني داود: «... فأمّا حافظ فهو امتداد حقيقي لمدرسة البعث، وتلميذ بكر لهذه المدرسة لأنّه لم ينهل من مناهل الغرب في شعره كما نهل صاحباه، وأمّا شوقي فهو في نظرنا زعيم مدرسة التجديد الكلاسيكي... وأما مطران فهو من الشّعراء المتورطين الذين خطوا خطوة أخرى بعد شوقي...»[1].

ويقول شكيب أرسلان: «أشعر الشّعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ، وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشّعر الفائقون في إجادته، بل هم أشبه بالثلاثة الماضين: أبي تمام الشعر، ومتنبية وأبي عبادته...»[2].

وإن كان في هذا الكلام تزيّد في المبالغة فإنه يكشف المكانة التي تبوأها هؤلاء الثلاثة، ولا ننسى أنّ شوقي قد بويع بإمارة الشعر، وأما حافظ فلقب بشاعر النيل، وهذا يدل على مكانتهم عند النقاد والشعراء، أمّا حنا الفاخوري فيذهب إلى الحديث عن مرحلة جديدة وهي التي أسماها بـ "طور النهضة الحقيقية" أو التطور التجديدي[3].

وقد قسمها إلى ثلاث مدارس:

1- مدرسة المخضرمين[4]:

ويزعم أنّ ممن مثلوا هذه المدرسة في أواخر ق 19 وأوائل ق 20 الشيخ عبد الله البستاني (1930) وأحمد شوقي (1932)، وحافظ إبراهيم (1932) ومعروف الرصافي (1945) وخليل مطران (1949)، وقد ذكر محاولات التجديد تلخصت في نظم المسرحيات ويقصد بها الأوبرات الشّعريّة، على نحو ما قدّمه أحمد شوقي.

1- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث: تطوره، معالمه الكبرى، مدارسة، د.م.ج، الجزائر، 1983م، (دط)، ص 41.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج4، ص 39.

3- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، د. ط، 2012، ص 871.

4- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص ن.

أمّا المدرسة الثانية فهي ما أسماها بـ: "مدرسة المتطرفين"[1]:

وقد قامت –حسب رأي– حنا الفاخوري إلى جنب مدرسة المخضرمين وبعدها، ولا سيما بعد الحرب العالميّة الأولى، وهذه المدرسة سنتحدث عنها في درس خاص بالتجديد الشّعريّ المهجريّ.

والمدرسة الثالثة وهي "مدرسة المبدعين"، يقول عنها:

«مدرسة ثالثة تعمل على توجيه الشّعر نحو الفن الصّحيح، وتخرجه عن حدود الرّصانة، إلى الاهتمام بالكيان الاجتماعيّ والتطلع إلى الناحية الإنسانيّة في الأدب وكان من روّاد هذه الحركة: يوسف غصّوب، وصلاح لبابيدي، وأمين نخلة، وإلياس أبو شبكة...» [2].

وإن كان هذا الكلام منمّقًا فإنّ فيه تجنّيًا على أصحاب المدرسة السّابقة وخاصة جبران خليل جبران، الذي نعده من الشّعراء الذين كان لهم دور في التأسيس للقصيدة المعاصرة بسبب ما تتميز به نصوصه من سلاسة لغوية وإنسيابيّة صوتيّة وما تميزت به صوره الشّعريّة من رقّة، وما تحويه مضامينه من أسئلة وجوديّة.

وإذا عدنا إلى ناقد آخر وهو "محمد مصطفى هدارة" نجده يضمّ شوقي إلى الشّعراء المقلدين، حيث يعدّه من أبرز شعراء الاتجاه التقليديّ، فيقول: «ويعدّ أحمد شوقي (1351هـ/1932م) أبرز شعراء الاتجاه التقليديّ لا من حيث اهتمامه الموضوعيّ بقضايا السّياسة والاجتماع، بل من حيث جمال صياغته للعبارة الشّعريّة... كذلك قدّم للشّعر العربيّ الحديث أصول المسرح الشّعريّ برواياته التي استوحى معظمها من تاريخ العرب أو المصريّين، بغض النّظر عن افتقار هذه المسرحيّات لبعض قواعد البناء المسرحيّ»[3].

فشوقي بحسب ما يورده الرّجل جميل العبارة مرهف الحسّ، مبدع للصّور الشّعريّة سائر على نهج الأوائل في بناء شعره، من أجل ذلك سنحاول تسليط الضوء على ديوان أحمد شوقي لتبيان بعض ما تميّز به:

1- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 872.

2- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 873.

3- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 22.

أحمد شوقي: أحمد شوقي شاعر مصريّ وُلد بالقاهرة 1868م، نشأ في ظلّ البيت المالك، أرسله الخديوي توفيق سنة 1887م إلى فرنسا لمتابعة دراسة الحقوق، انتدب سنة 1896 لتمثيل الحكومة المصريّة في مؤتمر المستشرقين بمدينة جينيف، وحين خلع الإنجليز الخديوي عباس لاتصاله بالأتراك نفي شوقي إلى الأندلس 1915م، وفي سنة 1919 عفي عنه، وعين بعد عودته عضوًا في مجلس الشيوخ.

مقدمة الديوان:

ترك ديوانًا شعريًا يضم بين طياته مضامين متنوعة، فقد تضمن الأغراض الكلاسيكية بالإضافة إلى القصّة على لسان الحيوان وقصائد للأطفال، ومضامين هزليّة أسماها "محجوبيات"، قال عنه زكي مبارك: «هيهيات... لقد استطاع ذلك الرّجل الصامت الخشن الملابس أنْ يكون أشعر النّاس في زمانه، لأنّ العبقريّة سرّ مكنون.

ولا تسأل عن السّرّ في عظمة شوقي، لأنّ الشّعر في أكثر الأحيان من النّفحات الإلهيّة»[1].

وقال عنه حافظ إبراهيم ما يورده زكي مبارك في قوله: «... أنّه سأل مرة الشّاعر حافظ إبراهيم: أتحفظ شيئًا من شعر شوقي؟ فأجابه حافظ: لقد قتلني شوقي حين قال في اللورد كارنارفون:

أفضى إلى ختم الزّمان ففضّه * وحبا إلى التاريخ في محرابه

وطوى القرون القهقري حتى أتى * فرعون بين طعامه وشرابه»[2]

هذا هو شوقي في عيون معاصريه، رجل عظيم وشاعر فحل، بل هو أشعر النّاس في زمانه، ولم يكن شعره إلاّ نفحات إلهية، فهو ينبع من مصدر صافٍ وإحساسٍ عميق بالوجود، فهل هذا الحكم لزكي مبارك وحافظ إبراهيم وغيرهما ممن عاصروا شوقي مبالغ فيه، أم أنّه انطباع صحيح عن شاعر بلغت شهرته الآفاق؟

للإجابة عن هذا السؤال سنحاول النظر في مضامين الديوان لتبيان مميزات شعره.

1- زكي مبارك، أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1988م، (دط)، ص 8-9.

2- المرجع نفسه، ص 10.

لقد نظر شوقي للشّعر على أنّه تعبير عن ذكريات وعواطف الشّاعر أو مضامين فكرية تتلخّص في حكمة يُستفاد منها حين يقول:

والشّعر إنْ لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة، فهو تقطيع وأوزان[1].

وهذا البيت من قصيدته المشهورة "دمشق" ومطلعها:

قم ناجِ جِلقَ وانشد رسم من بانوا مشت على الرّسم أحداث وأزمانُ

وهي قصيدة في معارضة نونيّة أبي البقاء الرندي والتي مطلعها:

لكلّ شيء إذا ما تمَّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان

لقد عارض شوقي نونية أبي البقاء الرندي محافظًا على الوزن (بحر البسيط)، وكذلك القافية والرّوي، كما هو معهود في المعارضات، وعارض أيضًا البوصيري في قصيدة أسماها نهج البردة، ومطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرم[2]

وهي قصيدة من بحر البسيط، على القافية ذاتها لبردة البوصيري التي مطلعها:

أمِنْ تذكُّرُ جيرانٍ بذي سلم مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

ومعلوم أنّ كلا من القصيدتين في مدح النبيّ الأعظم محمدًا صلى الله عليه وسلم، وكلاهما على وزن البسيط.

هناك قصيدة أخرى، وهي من روائع شوقي (من المتدارك) ومطلعها:

مضناك جفاه مرقدهُ وبكاه ورحّم عوّده[3]

يُعارض فيها قصيدة الحصري القيرواني التي قول في مطلعها:

يا ليل الصبُّ من غده أقيام الساعة موعده[4]

1- ديوان أحمد شوقي، قدمه وشرحه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 2008، ص 315.

2- ديوان أحمد شوقي، ص 146.

3- ديوان أحمد شوقي، ص 341.

4- عيسى اسكندر المعلوف اللبناني، معارضات قصيدة "يا ليل الصب"، للحصري القيرواني، مكتبة العرب بالفجالة بمصر، 1921، ص 07.

لقيت عناية كثير من الشّعراء فعارضوها قديمًا وحديثًا، ولعل أشهرهم هم أولائك المذكورين في ما جمعه عيسى اسكندر المعروف.

إنّ ما يمّز شعر شوقي هو غزارة الإنتاج بالإضافة إلى الاحتفاء بالتراث الشعري الظاهر من خلال المعارضات، وكذلك الاحتفاء بالمناسبات المختلفة، كالدينية والسياسية وغيرها، كتلك القصيدة التي قالها في حفل تتويج إدوار السابع، والتي مطلعها:

لمن ذلك الملك الذي عزّ جانبه؟ لقد وعظ لأملاك والناس صاحبه[1]

أو تلك التي يرثي فيها بطرس باشا غالي، رئيس الوزارة المصرية في أيام حكم الخديوي عباس الثاني، حيث يقول:

قبر الوزيـــر، تحيّـــة وسلامًـــا الحِلم والمعروف فيك أقامـــا

ومحاسن الأخلاق فيك تغيّبت عامًا، وسوف تغيّب الأعواما

قد كنت صومعة فصرت كنيسة في ظلّها صلى المطيف وصاما[2]

وهي قصيدة لطيفة من بحر الكامل، وقد بالغ الشّاعر في رثاء الرجل، وكأنّه يتحدث عن قطب من أقطاب الأمة، فيُصور الناس حوله، يبكون كهف رجائهم على حدّ تعبيره.

يسعون بالأبصـار نحو سريـــره كالأرض، تنشد في السماء غماما

يبكون موئلهم، وكهف رجائهم والأريحّي المفضـل المقدامـــا[3]

إنّ هذا الاحتفاء والإكبار بالممدوحين سواء كان مدحًا حقيقيًا أم رثاءً فهو من أثر المدح في العصور الأولى (الجاهلية وما بعدها حتى العصر العباسي)، حيث كانت المبالغة لغاية إثارة الممدوح إمّا رغبة في التكسّب أو التقرّب، فانسحب على الشّعر حتى وإن انتفت الغاية الأصلية، فأصبحت المبالغة وكأنها من مقومات الشّعر مدحًا ورثاء، والواقع أنّ قولهم أعذب الشّعر أكذبه، دليل على قيمة المبالغات في الشّعر العربي القديم، وإن قلّ شأن التكسّب في العصر العباسيّ عند بعض الشّعراء كأبي نواس وأبي تمام، والمتنبي والمعري، كما يذهب إلى ذلك أدونيس في قوله: «لم تعد حركة الشّعر

1- ديوان أحمد شوقي، ص 66.

2- ديوان أحمد شوقي، ص 108.

3- ديوان أحمد شوقي، ص 108.

الحقيقية، وسط الركام الكثير الموروث، مرتبطة بالسّياسة أو الأخلاق والعادات العامة الشائعة، بقدر ارتباطها بحركة التطور الحضاريّ، لم يعد الشّعر بمعنى آخر للفائدة والمنفعة بقدر ما أصبح عملاً إبداعيًا داخليًا يجد فيه الشاعر تعزيته وخلاصه»[1].

ولقد قلنا بأنّ شأن التكسّب قلّ في الظاهرة الشّعرية، ولم ينعدم، إذْ لا ينفي هذا تقرّب المتنبي مثلاً بشعره من سيف الدّولة أو كافور الإخشيدي.

ولعلّ التطور الذي ينبغي رصده في الظاهرة الشّعرية هو التّحول على مستوى التصوير الفني الذي انتقل شيئًا فشيئًا من العلاقات الضرورية إلى ما يشبه العلاقة الاعتباطية فيما يُسمى لاحقًا بما بعد الحداثة، وهذا ما سنُلاحظه لاحقًا.

1- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، د ط، 2009، ص 32.

المحاضرة الثالثة:

الإحياء الشعري في المغرب العربي

الإحياء الشّعري في المغرب العربي

للمدرسة الإحيائية تسميات عديدة أهمّها:[1] مدرسة الإحياء والبعث أو مدرسة الإحياء والتّراث، أو المدرسة الاتّباعية الإحيائية، أو مدرسة النّهضة، غير أنّ المتأمل لهذه التّسميات يلحظ أنّها تصب في مفهوم واحد هو: إحياء القديم وإعادة بعثه من جديد، كما هو دون تغيير لا في الشكل ولا في المضمون، وكأن الشعر العربي القديم يتمتع بالكمال الذي لا يمكن التأثير فيه إلا بتشويهه، وهو ما دفع الشعراء في تلك الفترة إلى محاكاة الأقدمين في طرق وأساليب قرض الشعر، وقد رفع الشعراء في المغرب راية الشعر الحديث من خلال إحياء القديم، وكان لهم دور لا يقلّ أهمية عن دور المشارقة ، وسنكتفي في هذه العجالة بالنظر في أمثلة من الجزائر وتونس.

1- الإحياء في الجزائر:

ظهر الاتجاه الإحيائي التّقليدي في الشّعر الجزائري الحديث نتيجة العديد من الظروف والعوامل أهمّها: إيمان الفرد الجزائري بالمرجعية السلفية، وظهور الحركة الإصلاحية والتأثّر بمدرسة الإحياء في المشرق العربي:

إنّ لظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1931، أثر كبير في تجذّر المدرسة الإحيائيّة، وذلك راجع لطبيعة ثقافتها السّلفية المحافظة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بإحياء التراث والمحافظة عليه من الاندثار وهذا ما يلخصه شعارها القائل ب:«لايصلح آخر هذه الدّنيا إلا بما صلح به أوّلها»[2]، وليس هذا وحسب، بل إنّ إعجاب أدباء الحركة الإصلاحية بمدرسة الإحياء العربية لكونها تتماشى مع مبادئهم في إحياء التّراث والمحافظة عليه من الاندثار، جعل الشعراء الجزائريين يقرأون

[1] آمال موسى وآخرون: من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الرّصافي، محمد الشّاذلي خزنه دار"، المنظّمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم، جامعة الدّول العربية، ص16.

[2] محمد ناصر: الشّعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 19251975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص40.

قصائد هذه المدرسة ويحفظونها بل ويكتبون على منوالها، وفي هذا يقول عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين: «... ثمّ هذا الشّعر العربي، هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللّغة، والبلاغة، والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه، أمر ضروري لحفظ اللّسان المبين»[1]، رغم ذلك، فإنّ الأمير عبد القادر قد سبق بعقود عديدة ظهور الحركات الإصلاحية، بل هو سابق للبارودي بإحدى وثلاثين عاما.

أ- الأمير عبد القادر الجزائري:

ولد الأمير عبد القادر عام 1807 بمعسكر، وتوفي بدمشق (سوريا) سنة 1883، وعليه، فهو أبو الشعر المحافظ في العالم العربي، وقد ترك لنا ديوانا يستحقّ الاهتمام والدراسة.

نما الإحياء الشّعري وازدهر في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، على يد الأمير عبد القادر الجزائري، إذ نحى في كتاباته منحى تقليديا محافظا، فتميّزت قصائده ب: «التّقليد في الأساليب والصّيغ تبعا للتقيّد في الموضوعات والمعاني التي تناولها الشّعراء السّابقون»[2]، بمعنى أنّ شعر الأمير هو امتداد للشّعر العربيّ القديم سواء من حيث الشّكل أو المضمون، فنجده قد تناول في شعره معظم الأغراض الشّعرية من فخر ومدح وغزل... وسنركّز في دراستنا هذه على الفخر لكون أقرب الأغراض لطبيعة الشّاعر الفروسيّة.

يعد الفخر من أهم الأغراض التي تميّزت بها قصائد الأمير عبد القادر، كيف لا؟ وهو الرّجل العظيم الذي أثبت براعته وبطولته، فكان محاربا وأديبا في الوقت ذاته، وشعره في الفخر «يذكّرك بعنترة بن شدّاد ولعلّ أميرنا أولى من ابن زبيبة في ذكر البطولة والفداء، لأنّ عنترة كانت بطولته الغزو

[1] لحسن بن علجية: أشعار الإمام عبد الحميد بن باديس "القصائد والمقطوعات والنّتف الشّعرية"، قرطبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص13.

[2] عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، دط، 2000، ص301.

والكسب، وأميرنا قد وقف عزمه كلّه على نضال المستعمر الغاصب، فشتّان بين المقصدين [...] فالفخر منه وإليه، وهو أولى به فالبطولة جزء من شخصيته، لذلك كان شعره صادقا كلّ الصّدق صحيحا كل الصحة»[1].

والفخر عند الأمير ناتج عن سببين:[2]

01- الفخر الفطري الطّبيعي.

02- فخر مكتسب إرادي، ناله الأمير بمواقفه البطولية وأخلاقه الحميدة.

أمّا الفخر الفطري الطّبيعي فيعود إلى نسبه الشّريف الذي ينتهي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم، إذ يقول في ذلك:[3]

لنا الفخرُ العميمُ بكلِّ عصرٍ ومِصرٍ... هل بهذا ما يُقالُ

ورثْنا سُؤددا للعـُرب يبقـى وما تبقى السَّماءُ ولا الجبالُ

فبالجَدِّ القـديمِ علت قريش ومنّا فـوق ذا طابت فعـالُ

وكان لنا ـ دوام الدّهر ـ ذكـر بذا نطق الكتابُ ولايـزالُ

إنّ المتأمّل لهذه الأبيات، يلحظ أنّ الشّاعر كان مقلدا إلى حد بعيد سواء من حيث الشّكل أو المضمون، فالصورة الشّعريّة تقليدية تحاكي صور الأقدمين وسننهم في الوصف.

[1] عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70، 74.

[3] الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، تحقيق العربي دحو، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربي، الجزائر، ط 3، 2007، ص46.

فمن حيث الشّكل: حافظ الشاعر على شكل القصيدة العمودية التّقليدية: من نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية وكذا الإيقاع حيث نظّم أبياته على بحر الوافر، أمّا المضمون: فنجد أنّ الشّاعر يفتخر بنسبه الذي سيظلّ مخلّدا دائما. دون الخروج عن طرق الأقدمين في هذا الباب.

في حين يرجع فخره الإرادي والمكتسب إلى بطولاته وشجاعته في الحرب وبالقلم، وفي مثل هذا المجد تروى للحجاج بن يوسف الثقفي أبيات يقول فيها:[1]

كُنْ ابن من شِئْتَ واكْتسِب أدبا يُغنِيك عن مضمونه النّسبِ

إنّ الفـتى من قـــال هَـا أنـــا ذا ليس الفتى من قال كان أبِي

وهذه الأبيات تروى أيضا لعلي بن أبي طالب، وربما دخل في هذا السياق حين يفتخر بكرمه واستعداده الدائم للحرب قول الأمير عبد القادر:

فخيلُنا دائما للحربِ مسرَجَـــةٌ من استغاثَ بنا بشِّـــــرْهُ بالظَّفـرِ

نبيت نار القرى تبدو لـطارقنا فيها المداواة من جوع ومن خصرِ[2]

إنّ ميل الأمير للشّعر العربيّ القديم ولغته جعله يعتمد على التّراكيب الجاهزة ويبتعد عن المعجم الشعري لعصره، فنراه يستخدم تراكيب متنوّعة من بيئة أجداده العرب من مثل قوله: «تجلّى النّقع، ظهر جردبل، ثار النّقع، وكما استشهد بقادة المسلمين الذين ملأت أمجادهم وبطولاتهم الدّنيا كلّها نحو قوله: ولا كل كرار عليا- ولا كل من يدعو بعمرو إذا عمرو»[3].

من خلال ما سبق يمكننا تلخيص أهم الخصائص التي يتميّز بها شعر الأمير عبد القادر في النّقاط الآتية:

---

[1] عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص74.

[2] الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، ص 51.

[3] عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص292.

الموضوعات: تناول الأغراض الشعرية المعروفة.

الموسيقى: الاعتماد على البحور الخليلية المعروفة والمحافظة على وحدة الرّوي والقافية.

اللّغة الشعرية: الاعتماد على التّراكيب الجاهزة واللّغة التّقريرية.

ولا نكاد نذكر الشعر العربي الحديث في المغرب حتى يذكر محمد العيد آل خليفة لما له من فضل في هذا المضمار.

ب– محمد العيد آل خليفة:

ولد محمد العيد آل خليفة بعين البيضاء عام 1904، ودرس في بسكرة ثم انتقل إلى تونس ليدرس في الزيتونة، وفي سنة 1927 دعي إلى العاصمة للتدريس، وفي تلك الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ونشر العديد من قصائده في مجلة البصائر التي تصدرها الجمعية، وفي صحف أخرى، وبعد اندلا ع الثورة ألقي القبض عليه ووضع تحت الإقامة الجبرية في بسكرة لعزله، وبقي كذلك حتى الاستقلال.[1]

هو أحد أبرز شعراء العصر الحديث في الجزائر، وهو كما قال عنه الشّيخ محمد البشير الابراهيمي رحمه الله: «شاعر مستكمل الأدوات، خصيب الذّهن، رحب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّمحة، مشرق الدّيباجة، متين التّركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسج ملتحمه، مترقرق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها...»[2]، وقد عنه أحمد طالب الإبراهيمي وكان وقتها وزيرا للتربية، ومشرفا على طبع الديوان في المقدمة : شعر محمد العيد ساير نهضة الجزائر الحديثة وواكبها، فهو قلبها الخافق ولسانها الناطق وترجمانها الصادق، وهو مع ما فيه من بلاغة التعبير وصدق التصوير يمثّل الإيمان بالدين والوطن، ويدعو إلى الثورة المسلّحة على الاستعمال قبل اندلاعها بسنين، ومن الذي ينكر قوله سنة 1937:

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، د ط، 2010، ص 544.

[2] عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2006، ص142.

قم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال القعود

وقل يا ابن البلاد لكلّ لصّ تجلّى الصبح وانتبه الرّقود

فخض يا ابن الجزائر في المنايا تظلّلك البنود أو اللحود[1]

للشّاعر محمد العيد آل خليفة ديوان يضم العديد من المحاور أهمّها:[2]

الأدبيات والفلسفيات- الإسلاميات والقوميات - الأخلاقيات والحكميات-الاجتماعيات والسياسيات-الإخوانيات- المراثي-الألغاز-الأناشيد.

وقد اخترنا قصيدة بعنوان "لا أنسى"، من محور اجتماعيات وسياسيات، وهذا مطلعها:[3]

أأكتُمُ وَجدي أوْ أُهَدِّئُ إحساسي و(ثامنُ ماي) جُرحُه ما لَه آسِـي

وأرقُب ممّن أحدثوه ضِمادَه وهم في جِماح لم يميلوا لإسْـلاَس

تمُرُّ اللّيالي وهو يَدْمي فلم نَجد له مِرْهمًا منهمْ سوى العنف والباسِ

إذا مارجونا بُرأهُ ثرَّ دافقا بأحداث سُوءٍ وقعُها مؤلم قاسـي

تناول محمد العيد آل خليفة في هذه الأبيات، المجزرة العنيفة التي عاشها الشّعب الجزائري في الثامن ماي 1945، فبيّن لنا بطش الاستعمار الفرنسي وظلمه، بلغة حزينة وصادقة ومؤثّرة، إذ بدأ قصيدته بمجموعة من التّساؤلات تعكس لنا توتّره وحيرته الشّديدة عن كيفية إخفاء حزنه الأليم والثّامن ماي تاريخ لا يمكن نسيانه.

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 4-5.

[2] عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص140.

[3] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 296.

حافظ الشاعر على الشّكل التّقليدي للقصيدة العمودية فاختار البحر الطويل ليتماشى مع حزنه المستمر، وليطلق العنان لنفسه للتّعبير عن آلامه وانكساراته، كما حافظ على وحدة الرّوي والقافية، فاختار حرف السّين رويّا لقصيدته، والمعروف أنّ السّين هو «صوت مهموس ولكنّه حاد في وقع السّمع وشديد في أسلّة اللّسان»[1]، عكس لنا الشّاعر من خلاله مدى حزنه وحسرته على وطنه.

يقول شكيب أرسلان:" كلّما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزّة طرب تملك عليّ جميع مشاعري وأقول: إن كان في هذا العصر شاعر يصحّ أن يمثل البهاء زهيرا في سلاسة نظمه، وخفّة روحه، ودقة شعوره وجودة سبكه، واستحكام قوافيه التي يعرفها القارئ قبل أن يصل إليها وإن التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه فيكون محمدا العيد الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث ولا أمل وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي..."[2]، من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ محمد العيد آل خليفة،شاعر جيد ولكنه رغم ذلك مقلد من حيث الشّكل ومهتم بقضايا أمته ووطنه في مختلف الميادين السّياسية والتّاريخية والاجتماعية والثّقافية.

2- تونس:

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

أ- محمد الشّاذلي خزنه دار: (1881-1954)

[1] عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص148.

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 8.

شاعر فحل من شعراء تونس، ولد عام 1881 وتوفي سنة 1954، دافع عن استقلال البلاد ونظّم القصائد الطوال مشهّرا بالاستعمار، وداعيا إلى الصّمود والنّضال مفاخرا بالمآثر والأمجاد[1].

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

يقول في إحدى قصائده:[3]

زعموا بأنّ لديّ خطّة ضابط ونسوا بأنّ لديّ خطة شاعر

جعلوا الوظيف وسيلة لعقوبتي فسجنت ترضية لذاك الخاسرِ

هـا إنّـني بالـرّغم عني قائـد مابينهم لكـن بدون عساكـر

يبيّن لنا الشّاعر من خلال هذه الأبيات أن للنّضال والمقاومة وسائل عديدة غير السّلاح والحرب، من بينها الكلمة، إذ نجده يفضّل خطة الشّاعر على خطّة الضّابط، فهي قصيدة وطنية تحمل نوعا من المقاومة والدّفاع عن الوطن.

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

[1] آمال موسى وآخرون: من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الرّصافي، محمد الشاذلي خزنه دار"، مرجع سابق، ص290.
[2] المرجع نفسه، ص291.
[3] المرجع نفسه، ص244.

3- خاتمة:

إن شعراء الإحياء في المغرب، مثلهم مثل نظرائهم في المشرق قد قدموا الكثير للشعر، وكانوا يدافعون على أصالة الشعر في اللغة والأسلوب والمضامين والشكل الذي بقي وفيا لعمود الشعر العربي القديم، لأنهم آمنوا بأنّ القديم هو سبيل النهوض، فاستخدموا أساليب القدامى الشعرية وانتهجوا نهجهم في التعبير عن البطولة والكرم وغيرها، محافظين على أغراض الشعر وكأنها من المقدسات، وبالنظر إلى تلك الفترة التي عاشوها فإننا لا نملك سوى الاعتراف بالجميل لما قدّموه.

المحاضرة الرابعة:

التجديد الشعري في المشرق 1

التجديد الشعري في المشرق 1

كان لحركة الإحياء دور الريادة في بعث الشّعر العربيّ من مرقده كما لو كان ما يزال مستمرا بأشكاله، وصوره، وأساليبه، من العصر العباسي، ولكن العصر غير العصر، والواقع مختلف في كلّ نواحي الحياة، لذلك كان لزاما على الشّعر أن يتغيّر شيئا فشيئا ليحمل قيما جمالية جديدة تتناسب مع روح العصر، وصورا ورونقا يتماشى مع مقتضيات الواقع، فظهر التيار الرومانسي، ليعطي للإنسان قيمة مركزية، وللشّعر روحا تخدم تلك القيمة.

1- الرومانسية:

مع بدايات القرن العشرين ثار الشّعراء الرومانسيون على النموذج القديم للقصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون، وأرادوا أن يكون الشّعر وتعبيرا عن الذات الإنسانية طولا شيء سواها[1]، لذا كان الفرد نفسه موضوعا أدبيا عند الرومانسيين، بل إنّ الشّعر عندهم، ولا بأس أن نستشهد بتعريف مخائيل نعيمة له في الغربال بقوله:

" الشّعر هو غلبة النّور على الظّلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الوُرْق، وخرير الجدول وقصف الرّعد، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورّد وجنة العذراء وتجعّد وجه الشيخ. هو جمال البقاء وبقاء الجمال..."[2]

ويسترسل نعيمة في انسيابيّة فريدة مواصلا تحديده للشّعر بكلّ جمالياته، في الجميل والقبيح، مفرغا شحنة عاطفية رومانسيّة توحّد الشّعر بالطبيعة في شكلها المطلق، وهذا الاحساس بالاتحاد مع الطبيعة هو سرّ تجدد الشّعر وتطوّره عند هؤلاء الرّواد ممن صنعوا للشّعر مجده، وأعطوا للكلمة سلطانا جديدا من صنع أخيلتهم، وقد كان للمدرسة الرومانسيّة أثر حميد على الشّعر ، وقد ظهرت في تلك

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994، ص 11.

[2] مخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، بيروت، ط 15، 1994، ص 76.

الفترة تكتلات أدبية في المشرق كما في المهجر، ومن بين تلك التكتلات المشرقية: جماعة الديوان، وجماعة أبولو.

2- جماعة الديوان:

ردّا على ما أسماه أدونيس بالإحيائية السلفية[1]، نشأت جماعة أدبيّة سمّيت بجماعة الديوان، ومن أقطابها: العقاد (1889-1964)، وعبد الرحمان شكري (1886-1949)، وإبراهيم عبد القادر المازني (1889-1949). وقد قرّبت الزمالة في (المعلمين العليا) بين المازني وعبد الرحمان شكري، وربطت بينهما صلات وثيقة، ثمّ ألفت الحياة ووحدة الاتجاه ونوع الثقافة بين العقاد وبينهما، فكتب الثلاثة يبشرون بشعر جديد، مهّد الدعوة إليه قبلهم خليل مطران.[2]

وقد كان خليل مطران على مواقف تؤيّد الحرّيّة وتشيد بالوحدة العربية، وتدعو إلى تعليم المرأة[3]، ومعلوم أن تعليمها يلاقي رفضا من قبل المحافظين، وقد كان مطران مؤمنا بالرومانسية وهو ما يقوله إيليا الحاوي مستشهدا ببيت من شعره:[4]

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري

فيجيبني برياحه الهوجاء

قائلا:" ويمضي الشّاعر متعثّرا بحيرته إلى البحر، علّه يسلو همّه ويجد العزاء، والرومانسي يفزع إلى البحر كما يفزع إلى الغابات الكبيرة المتوحّشة، لأنها ترمز إلى الخلاء والوحدة"[5]

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء 4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011، ص 68.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د ط، د ت، ص 188.

[3] إيليا الحاوي، خليل مطران شاعر القطرين، الجزء 4، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 1، 1978، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

[5] المرجع نفسه، ص 56.

وقد يتّفق النقّاد على أن خليل مطران هو باعث الرومانسيّة في الأدب العربيّ، وبالعودة إلى جماعة الديوان ، فقد قامت بينها وبين المحافظين معارك، ولعلّ أبرز ما فيها هو الخلاف في نظرتهم للشعر، فالشعر لدى مدرسة الديوان يجب أن يكون "تعبيرا عن وجدان الشّاعر وذاته وحياته الباطنية، وصادرا عن نفس الشّاعر وطبعه، والشّعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانيّة... وأساس الحكم بعظمة الشّاعر عند شعراء الديوان هو ظهور شخصيّة الشّاعر في شعره وصدقه في الإحساس والتعبير"[1].

ولأنّ الشّعر عندهم معنى وصورة، فقد نقد العقاد في كتاب (الديوان في الأدب والنقد) أحمد شوقي، وحدّد له ما رآه أنه القيمة الحقيقية في الشّعر، فعاب عليه كثرة التشابيه التي لا تعدو تمثيلا يعوض به الشّاعر صورة بصورة، لأن العقاد يرى أنّه إن كان لا بدّ من التشبيه، فإنّه يجب أن نشبّه ما يبثه فينا المشبّه من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى، ففي هذا، لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر.[2]

وتأكيدا لهذه المعاني، وفي نبرة تهكمية، يحدد العقاد مفهوم الشّعر ودور الشّاعر بقوله:

" فاعلم، أيّها الشّاعر العظيم أنّ الشّاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها، ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزيّة الشّاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنّما مزيّته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به"[3]

فالشّعر لدى مدرسة الديوان، إنّما هو إحساس عميق بالكون وليس تصويرا لظاهره الخارجية من خلال الصّور والتشابيه التي تصف ولا تستبطن، ومما عابه العقاد على شعر شوقي ما يورده أدونيس من نقد لقصيدة مصطفى كامل ما يأتي:

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص 189.

[2] عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د ط، 2018، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

- وصم القصيدة بسمة التفكّك، فالقصيدة لا تتمتع بالوحدة المعنوية، فالعقاد لا يربد من القصيدة إلا أن تكون عملا فنّيّا تاما يَكْمُل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكْمُل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه.
- الإحالة، ويقصد بها فساد المعنى بسبب الشطط بالفكر عن المعقول.
- التقليد، متمثلا في تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني.
- الولوع بالأعراض دون الجواهر، مما يتناقض مع طبيعة الشّعر الحق.[1]

وهذه عموما هي نظرتهم للشعر، وبنفس النظرة للشعر ونفس المبادئ تقريبا، أو على الأقل في كليّة الرؤية، ظهرت جماعة أبولو التي تأثر كثيرا بخليل مطران الذي كان ثاني رئيس لها بعد أحمد شوقي.

3- جماعة أبولو:

في سبتمبر عام 1922، أنشأ أحمد زكي أبو شادي (1892-1955) في القاهرة هيئة أدبية جديدة سماها "جماعة أبولو"، وتجمع طائفة من الأدباء والشّعراء والنّقادن ومنهم: أحمد محرم (1877-1945)، وإبراهيم ناجي (1898-1953)، وعلي محمود طه (1949)، وكامل كيلاني (1959) وغيرهم، واختير أحمد شوقي رئيسا لها، ولكنه توفي بعد أيام قليلة، فاختاروا خليل مطران رئيسا جديدا.[2]

وقد كان أثر خليل مطران عميقا في المجموعة، فها هو أحمد زكي أبو شادي يشير في كلمة في مجموعته الشعرية الأولى (أنداء الفجر) في طبعتها الثانية سنة 1934 إليه قائلا:

[1] أدونيس، الثابت والمتحوا، الجز 4، ص 71-72.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص 266.

" لولا مطران لغلب على ظنّي أنيّ ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية، ومعنى الطلاقة الفنيّة، ووحدة القصيد، والروح العالمية في الأدب، وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية... ويخاطبه في إحدى قصائده قائلا:

وهل أنا إلا نفحةٌ منكَ لم تزل على عجزها ظمأى، وإن دمتَ قدوتي

وما عابني إطراء حبّي، فإنّما أعبّرُ عن ديني وأنشرُ ملّتي"[1]

وقد ساهمت هذه المجموعة في إثراء الشّعر العربي، وسارت بالحركة الرومانسية خطوات كبيرة جدّدت للشعر العربيّ مجده، وفتحت له أسباب التطور والانفتاح من خلال المبدأ الأساس وهو الحرية والذاتية وهو ما سنلاحظه من خلال الكشف عن الغرض من إنشاء الجماعة.

4- الغرض من إنشاء أبولو:

كانت أغراض الجماعة، كما أُعلنت منذ ميلادها في دستورها الذي نُشر في العدد الأوّل من المجلة كما يأتي:

- السموّ بالشّعر العربيّ، وتوجيه جهود الشّعراء توجيها شريفا..
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
- ترقية مستوى الشّعراء ماديّا وأدبيّا واجتماعيا، والدّفاع عن كرامتهم.

وهي أهداف تلاقت مع أهداف الرابطة القلمية والعصب الأندلسية ومدرسة الديوان.[2]

[1] أدونيس، الثابت والمتحوا، الجز 4، ص 71-72.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، ص 266-267.

5- خصائص شعر جماعة أبولو:

أرست جماعة أبولو قواعد جديدة للشعرية، دافعت عنها بكل ما توفر لها من إمكانيات، وخاصة من خلال المجلة التي كانت تسعى لإيصال الفكرة لأكبر عدد من المتلقين، وفيما يأتي ملخص موجز عن أهم خصائص الشّعر كما تصورتها

- الوجدانية، ومن مظاهرها القلق والنزعة الإنسانية والاهتمام بالأشياء البسيطة.
- الانحياز للطبيعة، لأنها خزان المجهول والأسرار، فأغرقوا في الخيال والتأمل، واستعاروا الرموز الأسطورية والصوفية.
- نوّعوا القوافي وأحيانا تحرروا منها (الشعر المرسل)، وكتبوا ما أسموه بالشّعر المنثور الذي لا وزن ولا قافية له.
- التوكيد على وحدة القصيدة، وعلى وحدة الشّاعر نفسه في مذهبه.
- الاهتمام بالشّعر القصصي والمسرحيّ.
- الدفاع عن الحرية الكاملة للشاعر في النهل من كل الثقافات وتضمينها بطريقة تتناسب مع مبادئ الرومانسيّة. إنّها كما يقول الشّابي، ثورة في سبيل حرية الشّعر وكماله، ثورة مازالت تختلط فيها المطامع والميول، وتضطرب فيها أصول المذاهب اضطراب البذور في جميل السيل.[1]

6- خاتمة:

نلخص أخيرا إلى أن كل من الجماعتين تتفقان في القيمة الذاتية للشّعر، وفي مبدأ الحريّة كمبدأ عام يحكم كلّ شيء في الوجود، وهو ما يعطي الشّرعيّة للانفتاح والتّجديد، ولكن في ظل قيم جمالية تعطي للأشياء معناها العميق والحقيقي في علاقتها بالنفس ومشكلاتها لا كأعراض خارجيّة وأشكال وصور تراها كل عين.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء 4، ص 103-104.

المحاضرة الخامسة:

التجديد الشعري في المشرق 2

التجديد الشعري في المشرق 2

لغرض تكملة وإثراء المحاضرة السّابقة التي ركّزنا فيها على المدارس الأدبيّة التي ظهرت في المشرق العربيّ في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وكان لها دور التجديد، فإننا سنركّز في هذا الجزء الثاني على بعض الخصائص الشّعريّة من خلال نظرة سريعة في ثلاث قصائد من تلك الحقبة، وهي قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي أحمد، وقصيدة يا بلادي لإلياس أبو شبكة، وقصيدة يد الله لبشارة الخوري (الأخطل الصغير).

1- قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي:

قصيدة الأطلال هي من أشهر القصائد في تلك الفترة، وربما عادت شهرتها بجانب روعتها إلى أنّ أم كلثوم المطربة المصريّة المشهورة غنّت منها مختارات في أداء متميز يدوم لمدة ساعة، مع تعديلات طفيفة على المقاطع التي اختارتها، ولا بدّ أنّ هذا الاختيار كان نتيجة عوامل كثيرة منها تمتع هذه القصيدة بالخاصية الغنائيّة، وبساطة الأسلوب مع عمق الفكرة وجمال الصّور، ومطلع القصيدة:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى[1]

وفي هذه القصيدة تنويع في القوافي، إضافة إلى أنّ فيها مزجا وزنيا بين البحر ومجزوئه، فالقصيدة من بحر الرّمل، ولكننا نجد مقطعا فيها من مجزوء الرّمل على خلاف عادة العربيّ في العصر الجاهلي والعباسي، وذلك في قوله:

أيّها الشّاعر تغفو تذكر الحلم وتصحو

فإذا ما التام جرح جدّ بالتّذكار جرح[2]

[1] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د. ط، 1980، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

وليس التنويع في الوزن والقافية فقط هو ما ميزها، بل إنّنا نجد الشّاعر يصدمنا بوصف حبيبته، وكأنها معبود يتعبّده، وهذا التعبير ما زال مرفوضا حتى اليوم لدى الكثير من الشّعراء المقلدين والمجددين منهم، وذلك حين يقول:

لا رعى الله مساءً قاسيا قد أراني كلَّ أحلامي سـدى

وأراني قلب من أعبـده ساخرا من أدمعي سخر العدا[1]

وكان يمكن استبدال كلمة (أعبده) بكلمة (أعشقه) مثلا، ويبقى الوزن سليما، ولكن، هيهات، فالمعنى الذي يريده الشّاعر يتجاوز معنى العشق إلى العبودية. وتظهر في هذه القصيدة نزعة روحية متجذّرة يتّحد فيها الإنسان مع الطبيعة في تداخل وحلول، فها هو يصف محبوبته بأنّها روح في سمائه وهو روح تسمو عسى أن يتحدا، قائلا:

أنت روحٌ في سمـائي، وأنـا للكِ أعلـو فكأنّي محض روح

يـا لهـا من قمـم كنّا بـها نتـلاقى وبسـرَّينـا نبـوح

نستشفُّ الغيب من أبراجها ونرى النّاس ظلالا في السُّفوح[2]

إنّ نزعة إبراهيم ناجي رومانسية صوفية أحيانا في جلّ شعره لمن يرؤه بوعي، وهو بحق، قامة شعرية أسّست للقصيدة الحداثية من ناحية المضمون، إلاّ أن الشكل الخارجي للقصيدة، ظلّ، إجمالا، محافظا على النسق القديم.

[1] إبراهيم ناجي أحمد، الديوان، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

2- قصيدة يا بلادي لإلياس أبو شبكة:

إلياس أبو شبكة، شاعر لبناني، ولد عام 1903 في الو م أ، أثناء رحلة قام بها والده إلى أمريكا، ثم انتقلا لبضعة أشهر إلى فرنسا، وعاد به صغيرا إلى (ذوق مكايل) وهي قرية في محافظة جبل لبنان، حيث عاش حياته متنقلا بينها وبين بيروت مقرّ عمله، توفي بسبب المرض سنة 1947. ومن أشهر أعماله قصيدة غلواء، وتنقسم إلى أربعة أجزاء كل واحد منها يسمى عهدان وقد كتبه وفاءً لمحبوبته (أولغا) التي غيّر اسمها إلى غلواء ليناسب اللفظ في الوضع العربي.[1]

وقد كان أبو شبكة من مؤسسي عصبة العشرة التي ضمت كل من بشارة الخوري، وأمين نخلة، ووديع عقل، وغيرهم.[2] وهي إلى جانب الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية والديوان وأبولو وغيرها يجمعهم هدف واحد هو الحرية التي ظهرت في مختلف النصوص الشعرية، ومن بينها قصيدة إلياس أبو شبكي المسماة: يا بلادي، التي يقول فيها:

لكِ قلبي لكِ آمالي وحبي

وجهادي

يا بلادي

أنت هذا العطر يأتي من فم الوادي

مع الصبح الطري

[1] يوسف العايب، التناص في شعر (إلياس أبو شبكة) غلواء نموذجا، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006، ص 39.

[2] إيمان يوسف بقاعي، إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995، ص 11.

أنت كلُّ الحسن أنت نظرة الله إلى

القلب البري.[1]

يتمتع هذا النص بنزعة رومانسية فيها شيء من التصوف، بالإضافة إلى الشكل الجديد في الكتابة وهو شكل قصيدة التفعيلة الذي سيتطور لاحقا مع الشعراء المعاصرين، حيث بدأ هذا الشكل الجديد في الكتابة يأخذ طريقه إلى النّور ليصير جزءا من الشّعرية العربية بعد أن يخوض صراعا مع دعاة التقليد، ولكن باب الحرية صعب إغلاقه، فقد بدأ سنة 1921، مع ظهور أول نص منشور على الشكل الجديد.[2] ونصوص أخرى ظلّت مغمورة لم تر النّور بسبب قلّة التقصي ومحاولة نازك الملائكة طمس قيمة تلك النصوص لتظهر وكأنها ربّ الشعر المعاصر بلا منازع رغم ما في شعرها من ضعف أمم ما قدمه الروّاد الفحول في هذا المجال.

ونجد أيضا نصا آخر لبشارة الخوري المسمى: يد الله.

3- قصيدة يد الله لبشارة الخوري:

هو بشارة بن عبدالله بن الخوري المعروف بـ (الأخطل الصغير). ولد في بيروت عام 1885، وتوفي فيها عام 1968.تلقى تعليمه الأولي في الكتاتيب ثم أكمل في مدرسة الحكمة والفرير وغيرهما من مدارس ذلك العهد، وقد تأثر الأخطل الصغير بحركات التجديد في الشعر العربي المعاصر، ويمتاز شعره بالغنائية الرقيقة والكلمة المختارة بعناية فائقة. صدر له ديوان (الهوى والشباب) 1953، وديوان (شعر الأخطل الصغير) . طارت شهرة الأخطل الصغير في الأقطار العربية، وكرم في لبنان والقاهرة. وفي حفل تكريمه بقاعة اليونيسكو ببيروت سنة 1961 أطلق عليه لقب أمير الشعراء..[3]

[1] إيمان يوسف بقاعي، إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهى، ص 154.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1981، ص 15.

[3] بوابة الشعراء، موقع إلكتروني.

وقد اخترنا له قصيدة غزلية في وصف مليحة، واسم القصيدة (يد الله)، وهي مكتوبة بشكل جديد، ولكن إذا شئت كتبتها على الطريقة القديمة فوجدتها أبيات سبعة من بحر المتقارب، نختار منها قوله:

برى ريشةً

من جناح الملاكِ

وغمَّسها

بفؤاد الصّباحْ

تأنّق فيها

فلمّا انتهى

وقد أخذته حُميّا النّجاحْ

جلاها

على موجة من ضياءٍ

فأتعبنا في الهوى

واستراحْ

الملاحظ على النص، هو طريقة الكتابة من جهة، ومن جهة ثانية النزعة الرومانسية التي تجرّد كلّ شيء، وتكسر كلّ الحدود، حتى وصف بشارة الخوري الله بأنه استراح، بعد أن وصفه بأنه أخذته حُميّا النّجاح. وبالتالي فإنّ إيمان هؤلاء الشّعراء بالحرية فوق كلّ شيء، ولا تملك إلا أن تقف أمام هذا

الشعر متأملا روعته وانسيابه وجزالته، حتى ينسيك في براعة المتنبي وخيال امرئ القيس، وما فيه من تجاوز للذات الإلهية فتقول ما قال فيهم الله في كتابه:

﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾ الشعراء: ٤٢٢ - ٦٢٢

4- خاتمة:

إنّ أهم ما ميّز الشّعر والشّعراء في تلك المرحلة، هو الاهتمام بالرومانسيّة، والإيمان بالحريّة، حتى بدأ معهم شعر التفعيلة الذي خرج عن النسق الخليليّ، والذي سيتطور لاحقا مع طائفة من الشّعراء المبدعين الذين سيرسمون للشعر طرقا وآفاقا جديدة. والذي يجب أن نقوله ختاما أن شعراء تلك الفترة كثيرون والأمثلة لا تكاد تحصر، فلو ولجنا عالم الجواهري مثلا ما خرجنا إلا بعد غوص وتحليق في عوالم شعريّة خالدة.

المحاضرة السادسة:

التجديد الشعري في المغرب العربي

التجديد الشعري في المغرب العربي

لم يتوقّف التّجديد الشعري عند شعراء المشرق العربيّ، بل امتدّ ليلقي بظلاله على القصيدة المغاربيّة، فظهرت القصيدة الرّومانسيّة نتيجة الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة المزرية والمشتركة بين بلدان المغرب العربيّ، وكذا التّأثّر بحركة التّجديد في المشرق والمدارس المنبثقة عنها مثل مدرسة الدّيوان، وجامعة أبولو، والرّابطة القلميّة، والاطّلاع على الأدب الرّومانسيّ الغربيّ.

في الجزائر:

يرى عبد الله الرّكيبي أنّ الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ ظهر قبل وأثناء الحرب العالميّة الأولى، ويشير في ذلك إلى نصوص شعريّة تحمل في طيّاتها بعض من ملامح الرّومانسيّة منها: قصيدة "دمعة على الملّة"، و"زفرات العشي" و"دمعة كئيب".[1]

إلاّ أنّ البداية الفعليّة لهذا الاتّجاه ظهرت بعد الحرب العالميّة الأولى، نتيجة الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك، والتي كانت سببا في تلوين الشّعر الجزائريّ بألوان الحزن والتّشاؤم والكآبة.[2]

تقوم قصائد الرّومانسيّين على النّظرة التّشاؤميّة والحزن والقلق، وتقديس العاطفة والبحث عن الحريّة، وأنسنة الطّبيعة واتّخاذها ملاذا للتّعبير عن آلامهم ومعاناتهم بصور شعريّة تطفو بالخيال، ليتجاوزوا بذلك الغاية الإبلاغيّة التي كانت تقوم عليها القصيدة الإحيائيّة إلى غاية جماليّة وفنيّة راقية. وهذا ما سنبيّنه من خلال تحليل بعض النّماذج لشعراء جزائريين:

---

[1]- محمّد ناصرٍ: الشّعر الجزائري الحديث "اتّجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط02، 2006، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

مبارك جلواح: (1908-1943)

رائد الشّعر الرّومانسيّ في الجزائر، تتميّز قصائده بطغيان مسحة الحزن والألم، كيف لا؟ والهموم تفتك به من كلّ جهة: «**هموم عمل، وهموم أمل، وانكسارات شتى: وطنيّة وعاطفيّة أودت به إلى الدّار الآخرة، فانتهى جثّة هامدة على (نهر السّين)...**».[1]

ومن بين قصائده التي تعكس لنا مشاعره الوجدانيّة، قصيدة "كم بات حولك من فؤاد دامي":[2]

كَمْ بَـاتَ حَوْلَـكَ مِنْ فُـؤادٍ دَامِي يَشْكُـو إِلَيْكَ كَوَامِـنَ الآلامِ

يَا رَاقِصَ الأمْوَاجِ في حُضْنِ الصّبا واللَّيل سَـاج والوَرى بِمَنَـام

لَمْ يبْق لِي يَا (سين) في ذي الكوْنِ من خدن يصـانعُنِي ولو بكـلام

صـدّ الرِّفـاق جَمِيعــهم لـمّـا رأوا ألّا بقـاء لثروتِـي وحطامي

يناجي الشّاعر في قصيدته نهر السّين، ويشكو له آلامه ومعاناته بسبب الغربة والوحدة التي يعيشها.

تطفو القصيدة بملامح رومانسية عديدة أهمّها:

- **النّظرة التّشاؤمية:**

وتتجلى من خلال عبارات الحزن والألم، التي تسيطر على معظم أبيات القصيدة منها: دامي، الآلام، الصّبا، حطامي.

---

[1]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 2009، ص85،86.

[2]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص86.

- **الطّبيعة:**

اتّخذ الشّاعر من الطّبيعة ملجأ يهرب إليه في وحدته، فشرع يحادث نهر السّين ويبثّ إليه شكواه، كأنّه يخاطب شخص مثله ليشفي نفسه الجريحة ويخفّف من حجم معاناته.

إضافة إلى نهر السّين، وظّف الشّاعر عناصر متعدّدة من حقل الطّبيعة منها:

اللّيل: الذي يرمز عادة إلى السّكون والظّلام والحزن والكآبة.

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

لمـاذا خُلِقْتُ لماذا أعـودُ ترابًا، كما كُنْت، تحت اللّحـُودِ؟

تُراني أذنبت قبل النّشـوءِ فجئت أعَاقَبُ في هذا الوجـودِ؟

فما ذا جنـيتُ، وأين جنيتُ وهل كنْت شيئا بماضي العهـودِ؟

لماذا أظـلُّ، إذَنْ، شـارِدا وأمسي على الأرض دامي الكبودِ؟

يُرافِقني الوجد عند النّهوضِ ويصحبني السّهد عند الهُجـودِ

تعكس لنا هذه الأبيات حيرة الشّاعر وتساؤلاته عن الذّنب الذي اقترفه حتى يأتي إلى هذه الدّنيا ويذهب منها بدون إرادته، وهي أسئلة وجودية تعكس القلق الوجودي للذات الحيرى.

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

[1]-عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2006، ص344.

أبو القاسم خمّار: (1931م)

كتب الشّعر في القضايا الوطنيّة والقوميّة، في الشّكلين العموديّ والحرّ، فأبدع في ذلك، وتألّقت وجدانيّاته في دواوينه المتنوّعة "أوراق"، "ظلال وأصداء"، "ربيعي الجريح"، "الحرف الضّوء".[1]

يستسلم الشّاعر لسحر عيون محبوبته وينهزم أمامها، في قصيدته "سرّ العيون"، فيقول:[2]

لحُسْنِكِ أَسْلَمْتُ قَلبي وحُبّـي

فإن شئْتُ أسْلَمْتُ روحِي إليكِ

وكوني جَحِيمًا يُؤجِّجُ قربِـي

سأرْمي بِنَفْسي لِتحْرَقَ فيـكِ

بِعَيْنيكِ أسرار عُمري أَراهَا

تُهدهد أعمـاقَهـا خاطرِي

أُحاوِلُ أنْ أَسْتشِفّ رُؤاهـا

فأسْرحُ في جفنِكِ السّـاحرِ.

يتغزّل الشّاعر في قصيدته بجمال محبوبته، معترفا بحبّه الكبير لها، ليغرق بعدها في وصف عينيها وتأثيرهما الشديد عليه.

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

---

[1]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص89.

[2]-المرجع نفسه، ص91، 92.

أما موسيقى القصيدة فهي متنوّعة ومتعدّدة، وظّفها الشّاعر لتتماشى ونفسيته وعواطفه الجيّاشة، فكسر القواعد التي تحول بينه وبين التعبير عن ما يخالج وجدانه.

في تونس:

لا يمكننا الحديث عن الشّعر الوجدانيّ في تونس خاصّة والمغرب العربيّ عامّة دون العودة لإسهامات أبي القاسم الشّابي وتجاربه الشّعرية، إذ تمثّل تجربته حالة استثنائيّة ومغايرة، وذلك لاحتكاكه المباشر بالتّجديد الشّعريّ في المشرق، كونه أحد أعضاء مدرسة أبولو.

شرع الشّابيّ سنة 1934 في جمع ديوانه "أغاني الحياة" بنيّة طبعه بمصر، فانتسخه بنفسه بحامة الجريد، مستعينا ببعض أدبائها، لكن باغتته المنيّة وحالت دون ما نوى.[1]

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

يقول في قصيدته: "أيّها الحُبُّ"[2]

أَيُّها الحُبّ! أنت سرّ بَلائي وهُمومِي، ورَوْعَتِي، وَعنائِي

ونحُولِي، وأَدمُعي، وعَذَابي وسقَامي، وَلَوْعَتي، وشَقائي

أيُّهَا الحُبُّ ! أنت سِرّ وجـودي وحيَاتِي، وعِزّتــي، وإبائِي

وشُعاعي ما بين ديجـور دَهْري وأَليفي وقُرّتــي ورَجائــي

يا سلاف الفؤاد!يا سمّ نفســي في حياتي!يا شدّتي!يا رخائي!

أَلهيب يثـور في روضة النّفس فيطغى، أم أنت نـور السّماء؟

[1]- أبو القاسم الشّابي: أغاني الحياة، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1970، ص14.

[2]-المصدر نفسه: ص19.

عبّر الشّاعر في قصيدته عن حبّه الشديد وما عاناه من ألم وحزن وصبابة واشتياق بسبب هذا الحب، أمّا عن القصائد التي التزم فيها الشّاعر بقضايا وطنه نذكر مثلا: قصيدة "النّبي المجهول" وهذا مقطع منها:[1]

أيّها الشَّعْبُ ! ليْتَني كنْتُ حطّابَا فأهْوِي على الجذوعِ بِفَأْسِي!

ليْتني كنْتُ كالسّيول، إذا سالت تهدّ القبورَ: رمْسا برمس!

ليْتني كنْتُ كالرّياح، فأطوي كلّ ما يخنقُ الزُّهور بِنَحْسي!

ليْت لي قُوّة العَواصِفِ يا شعبي فأُلقي إِليْكَ ثَورَةَ نَفْسِي!

استهلّ الشّاعر قصيدته بمخاطبة شعبه، متمنيا أن يصبح حطّابا ليقطع الأشجار من جذورها، لتختفي وراء هذه الأمنية دلالات أعمق تعكس لنا رغبة الشاعر في القضاء على الظلمات والجهل والتخلّف الذي يحيا في كنفه شعبه واستبداله بنور التقدّم والرّقيّ.

[1]- أبو القاسم الشّابي: أغاني الحياة، مصدر سابق، ص149.

المحاضرة السابعة:

التجديد الشعري المهجري

التجديد الشعري المهجري

لم يكن التجديد الشعري العربي محصورا في البلدان العربية، بل امتدّ ليشمل الشعراء الذين كانوا يعيشون في ديار الغربة، وقد أثّر المهجريون في الأدب العربي عموما، لما تمتع به شعرهم من خصائص فنية تجديدية على المستويين الشكلي والمضموني، وخاصة من الناحية الفنية المتأثرة بما عرفوه في مهجرهم، وانفتاحهم على الآداب الغربية، وخاصة الأدب الانجليزي الأمريكي، والأدب الروسي (ايليا أبو ماضي خاصة).[1]

وقد أخذ أدب المهجر مكانا لدى مؤرخي الأدب ودارسيه لما له من قيم حداثية سعى الأدباء إلى ترسيخها والدفاع عنها. وقبل أن نتطرق إلى رواد هذا الأدب وخصائصه ارتأينا أن ننظر بداية في مفهومه.

1- مفهوم أدب المهجر:

من اسمه يتضح معناه، ولكن، أيّ مهجر نقصد، هل هو أمريكا وروسيا فقط، أم يشمل كل البلدان التي عاش فيها الشعراء العرب المبدعون فترة ما؟ وللإجابة على هذا السؤال يمكن العودة إلى كتاب عيسى الناعوري: (أدب المهجر) حيث يقول:

" الأدب المهجري الذي تُكتب فيه هذه الفصول كلها هو أدب الرعيل الأوّل من بناة الأدب العربي على ضفاف الميسيسبي والأمازون، أولئك الأبطال الذين شادوا للأدب العربي في ديار الغربة، أو بين ضجيج الآلات، وصخب المصانع، وقرقعة الدواليب، وبين العرق والدموع مكلكة زاهية زاخرة، قادت أدب الضاد في سبل جديدة ونفخت فيه روح الحرية والتجديد"[2]

[1] أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1987 ، ص 7.[1]

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

فأدب المهجر هو كل أدب عربي كتب خارج الأقطار العربية، ولكنه في هذه الفترة غالبا ما يقصد به الأدب العربي المبتكر في دول القارة الأمريكية.[1] ويحيلنا هذا إلى اسمين متكررين لهذا الأدب، الاسم الأوّل هو (المدرسة السورية الأمريكية)، الذي يستعمله المستشرقون غالبا، والاسم الثاني هو (أدب المهجر الشمالي) و(أدب المهجر الجنوبي)، أي الأدب العربي في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أمريكا اللاتينية، ولكن أسعد دورا كوفيتش يفضل استخدام اسم (أدب المهجر) الذي شاع استعماله، محددا إياه بقوله:

" غير أنّنا قد اعتقدنا خلال بحثنا في هذا الموضوع بأن (أدب المهجر) يحدد قبل كل شيء آثار مهاجري العرب بالولايات المتحدة الأمريكية في النصف الأول من القرن العشرين"[2]

ويبدو أن كلامها هنا فيه سهو، فهو لا يقصد الولايات المتحدة تحديدا ولكنه يقصد الأمريكيتين، فهذا إما خطأ الطباعة أو سهو الكاتب، وقبل الولوج لمدارس المهجر الأدبية يجدر بنا تحديد أسباب الهجرة بداية.

2- أسباب الهجرة:

تختلف أسباب الهجرة ونتائجها بحسب ظروف وعقلية المهاجرين، ولا شك أن هذه الأسباب من شأنها أن توضح لنا جانبا هاما من حياة هؤلاء الشعراء وبعضا من مظاهر وأسباب التجديد الشعري الناتج أساسا عن تأثير الواقع الاجتماعي والسياسي في مسار الحركة الأدبية عموما والشعرية خصوصا. إن سبب الهجرة الرئيس هو الهروب من جور الأتراك أو طلبا للرزق بسبب ضيق أسباب العيش في أوطانهم أساسا، وكان ممن هاجر طائفة من الشبان تتوقّد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاق رحبة من الفكر النيِّر والخيال الخصيب، على حد تعبير الناعوري، أولئك

[1] أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجري، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 22.

كانوا من الرعيل المثقف الواعي الذي عز عليه أن يعيش أسيرا للظلم، فانطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء.[1]

ويؤكد هذا الزعم دورا كوفيتش في قوله:

" إنّ سبب الهجرة الرئيس والأهم هو الوضع الاقتصادي الصعب جدا، لأنّ الاقتصاد في لبنان كان في انحدار مستمر بعد اكتشاف الطريق من أوروبا إلى الهند عبر رأس الرجاء الصالح"[2]

هذه عموما أسباب الهجرة، وهناك من يضيف سببا آخر هو السبب الديني، ولكن في الحقيقة، أسباب الهجرة كثيرة كحب الاطلاع والاستكشاف والبحث عن مواطن تتحسن فيها الأحوال أكثر ولو كانت ميسورة، لأن البعض قد يرى أن توفر الفرص في بلاد الآخر أوفر والنجاح أضمن مقارنة ببلده الأم، وهذا مقترن أساسا بالحالة النفسية لدى البعض ممن يحبون السّعي في الأرض، وقد ظهرت نتيجة هجرة بعض المثقفين والأدباء الرابطة القلمية في ما يسمى بالمهجر الشمالي، والعصبة الأندلسية في الجنوبي.

3- الرابطة القلمية:

نشأت فكرة الرابطة القلمية في ليلة العشرين من نيسان (أفريل)، عام 1920[3]، ولم يمض أكثر من أسبوع حتى ظهرت الرابطة برئاسة جبران خليل جبران، ويساعده مخائييل نعيمة مستشارا، ومعهم كل من إيليا أبي ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله، وقد ظلت الرابطة حيّة إحدى عشرة سنة أي إلى غاية سنة 1931، وتوقفت بسبب موت بعض أعضائها الفاعلين بداية بجبران الذي مات مسلولا، وقد كان أكثر الناشطين هم: جبران ، ومخائييل نعيمة، و إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وهؤلاء هم أعمدة

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 17.

[2] أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجري، ص 35.

[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 22.

الرابطة الذين كان لهم إنتاج وفير، وليس هذا فقط، بل كان إبداعهم متميزا عن غيرهم كما يقول الناعوري:

" فهؤلاء كان يتميّز إنتاجهم بالخلق والإبداع من جهة، وبروعة التجديد من جهة أخرى، وسرعان ما انتشر أدبهم في الدنيا العربية كلّها، لما يحمله من بذور الحياة الجديدة"[1]

وقد صار جليا أن جبران كان مبدعا فنانا في كل ما يكتبه، لذلك سنقي نظرة سريعة على مميزات أدبه كما يلخصها حنا الفاخوري فيما يأتي:[2]

- كانت الأثرة والشهوة أساس اجتماعيات جبران
- إنكاره لجميع الديانات،
- تغلب على أعماله العاطفة، فهو مصور أكثر منه كاتبا.

أما أدونيس فيرى فيه كاتبا ثوريا متجاوزا للواقع، وكاتبا رؤيويا كاشفا للحجب، حيث يقول:

" وجبران كذلك منخرط في التاريخ من اجل تغيير الواقع، والحياة والإنسان، فهو لا يقول وحسب، بل يعمل كذلك لتحقيق مهمات تاريخية كبرى، فهو في نتاجه يجمع بين إضاءة الحاضر... وإضاءة المستقبل..."[3]

وربما كان شغف جبران وأصحابه بالتغيير والتأثير في الواقع هو ما دفع بالرابطة القلمية وجعلها تثبت وجودها كمدرسة فاعلة في الأدب العربي إلى أبعد الحدود.

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 24.

[2] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، د. ط، 2012، ص 1032.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء 4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011، ص 148.

4- العصبة الأندلسية:

ولدت العصبة الأندلسية في مطلع كانون الثاني(جانفي) 1932[1]، وكانت وتتألف من: ميشال معلوف، وكان أوّل رئيس لها، وداود شكور نائبا، ونظير زيتون، ويوسف البعيني، وحبيب مسعود وغيرهم، وقد تسلم رئاسة العصبة بعد رئيسها الأوّل، الشّاعر القروي، ومن بعده شفيق معلوف، وهو آخر رئيس لها، وكان يبذل في سبيلها وفي سبيل مجلّتها (العصبة) من ماله ونشاطه حتى توقفت نهائيا سنة 1954، بسبب موت عدد من أعضائها وهجرها من آخرين لأسباب خاصة.[2]

5- خصائص الشّعر المهجري:

يعتبر النقاد ظهور الشّعر المهجري، بما فيه من رومانسية وحنين وتأمل وصوفية، أهم ما طرأ على الشّعر العربي الحديث في تلك الحقبة، بسبب التأثر بالآداب الغربية، وما عايشه جلّ الشعراء المهجريين من شعور بالغربة، وتلك الصدمة الحضارية، نتيجة انبهارهم بالغرب، يقول حجر عاصي في مقدمة ديوان إيليا أبو ماضي:

" لعلّ التفاعل الثقافي والنزوع إلى الحرية والميل إلى التعبير عن الوجدان الإنسانين ولدت لدى شعراء، وأدباء المهجر مفهوما أدبيا يكاد ينفصل عن التراث القديم، في معظم قوالبه وأغراضه ومعانيه وألفاظه، وأخيلته، وصوره... محاكاة لتزاوج الفكرين العربي والغربي، وانسجاما مع حاجات الناس الاجتماعية والسياسية"[3]

وقد انتهى إلى خمس مميزات للشعر العربي الحديث في تلك الفترة هي:

1- وضوح التعبير وسهولته.

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، تقديم ودراسة حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1999، ص 16.

2- ارتباط المعنى بالوجدان الإنساني.

3- وحدة القصيدة الفنية، وتعبيرها عن تجربة شعورية كاملة.

4- غلبة الطابع التحرري وتلوّنه باللون المأساوي الحزين، المتصل بالمصائب والنكبات.

5- التمازج بين الطبيعة والنفس الإنسانية، والميل إلى التحليل النفسي، والتأمل الفلسفي والابتعاد عن المجون والتهتك، خاصة في الخمر والغزل.[1]

أما عيسى الناعوري، فيفصّل في ما أسماه بالعناصر البارزة في الأدب المهجري في تسعة عناصر هي: -التحرر من قيود القديم - الأسلوب الفني والطابع الشخصي – الحنين إلى الوطن – التأمل – النزعة الإنسانية – حب الطبيعة – البساطة في التعبير والرقة الغنائية – الحرية الدينية – الوصف والتصوير.[2]

وفي ما يأتي، سنحاول تتبع بعض هذه الخصائص عند إيليا أبو ماضي من خلال قصيدة الطلاسم دون إطناب:

إنّ تكرار لازمة (لست أدري) في القصيدة يوحي بمذهب اللاأدرية الذي تبناه الشاعر في لحظة من لحظات الوجود، فالشعر في هذه القصيدة يبدو متحررا من الأفكار الدينية عامة، بل ينتقد الرهبان ويصفهم بالعمى حين يقول[3]:

قيل لي في الدير قوم أدركوا سرّ الحياة

غير أني لم أجد غير عقول آسنات

وقلوب بليت فيها المنى فهي رفات

[1] حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 16.
[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، من صفحة 69 إلى غاية 139.
[3] إيليا أبو ماضي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 99.

ما أنا أعمى، فهل غيري أعمى؟..

لست أدري!

وتبدو النزعة الرومانسية جلية في هذه القصيدة، وخاصة في حديثه مع البحر وأنسنته، ومثالا على ذلك قوله[1]:

إنّني يا بحر بحر شاطـــآه شاطآكا

الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا

وكلانا قطرة، يا بحر، في هذا وذاك

لا تسلني ما غدٌ، ما أمسُ؟ .. إني...

لست أدري!

والقصيدة عموما تحوي، لمن يقرؤها، جل الخصائص الأدب المهجري وخاصة تلك النزعة التأملية التي تمتعت بها، كما فيها خروج عن النسق الكلاسيكي للقصيدة العربية.

6- خاتمة:

أخيرا، يمكننا القول: إن الشّعر المهجري كان له فضل كبير على الإبداع الشعري العربي المعاصر بحيث فتح الطريق واسعا أمام النزعة التحررية في شكل القصيدة العربية ومضمونها.

[1] إيليا أبو ماضي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 99.

المحاضرة الثامنة:

مدخل إلى الفنون النثرية

مدخل إلى الفنون النثرية

بديهي أن نضع النثر في مقابل الشعر، وبما أن الشعر، كما عرفناه سابقا، في التعريف الكلاسيكي هو الكلام الموزون المقفى، فإنّ النثر وفق هذا المعنى هو الكلام الخالي من الوزن والقافية، ولكن هذا التعريف غير كاف، لأننا نقصد النثر الفنيَّ الذي يستلزم خصائص أسلوبية ولغوية تؤهله ليكون فنّا لأغراض جمالية بالإضافة إلى ما فيه من قيمة نفعية، وهنا يصير الأمر بديهيا أيضا، إذ من الضروري لكي يصير الكلام فنّا أن يكون مفارقا للعاديّ مشحونا بقيم جمالية يختلف بها عن سائر الكلام، وهو ما يجب أن تتمتع به الفنون النثرية كالمقالة والقصة والرواية وغيرها. ولكي يكون مدخلنا لهذه الفنون أكثر أصالة وجب علينا بداية أن نعرف ما النثر.

1- النثر:

النثر لغة هو كما يقول ابن منظور:

" النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسُّكّر، وكذلك نثر الحَبِّ إذا بُذرَ... ورجلٌ نَثِرٌ بَيِّنُ النثر ومِنْثرٌ، كلاهما: كثير الكلام، والأنثى نَثِرَةٌ فقط"[1]

وفائدة هذا المعنى في أنّ النثر فيه سلاسة وطلاقة خلافا للنظم الذي يحتاج إلى إعمال فكر وتمعّن ومراعاة لقوانين العروض.

أما النثر عند الأدباء فنأخذ مثالا بعض ما أورده أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة في التفريق بين البديهي والمحفوظ والمركب منهما، إذ يعطي بداية قيمة للكلام العفوي النابع من البديهة في مقابل قيمة المنظوم وقيمة المخزون في الذاكرة الذي يكون أوفى، إذ يروي عن شيخه أبي سليمان قوله:

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، د.ت، د. ط، مادة نثر.

"الكلام ينبعث في أول مبادئه إما عن عفو البديهة، وإمّا عن كدّ الرواية، وإما أن يكون مركّبا منهما، وفيه (أي المركب) قواهما بالأكثر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرواية أنه يكون أشفى، وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى"[2]

ويقصد بعفو البديهة هو الكلام الذي يكون غير مخطط له مسبقا، وغير مخزون في الذاكرة وقد سمّاه: كدّ الرواية، أي الذي يرويه الراوي مما يحفظ، وقد يأتي المتكلّم بالمركّب أي الذي فيه جزء محفوظ وآخر مرتجل في لحظته، ويقدم لكلّ ضرب فضيلة وعيبا. ثم يعرّف النّثر من خلال رواية أبي عابد الكرخي، على أنّه أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل عنده أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، ولكل منهما زائنات وشائنات، فمن شرف النثر أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتأييد الإلهيِّ مع اختلاف اللغات كلّها منثورة مبسوطة.[3]

وفي فضل النثر، أيضا، يورد التوحيديّ قول ابن طرارة وهو واحد من فصحاء أهل العصر بالعراق:

" ولشرف النثر، قال الله تعالى في التّنزيل: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾﴾ الإنسان:91 ، ولم يقل لؤلؤا منظوما، ونجوم السّماء منتثرة وإن كان انتثارها على نظام، إلا أنّ نظامها في حدِّ العقل، وانتثارها في حدِّ الحدس"[4]

وقوله في حدّ العقل، أي أنّ العاقل يوقن بعقله أنّ الله نظم النجوم في نظام ما، إلاّ أنّ الحدس يراها منثورة في غير نظام.

أمّا ابن خلدون، فهو أيضا يقسّم الكلام إلى فنّيْ النثر والشّعر في قوله:

---

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الغد الجديد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 274.

[3] المرجع نفسه، ص 275.

[4] المرجع نفسه، ص 276.

" اعلم أنّ لسان العرب وكلامَهم على فنّين في الشّعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويٍّ واحد وهو القافية، وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"[5]

غير أن ابن خلدون يستفيض في الشعر وكأنّ النثر عنده أقل قيمة من الشعر، ووضعه النثر مقابلا للشعر هو ما نجده عند شوقي ضيف في قوله:

" النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقوافٍ، وهو على ضربين: أمّا الضّرب الأوّل فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأمّا الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة... وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنّيّة – ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفنيّ"[6]

وفي قوله هذا خلل من جهة أنّ الكلام الذي يقال في لغة التخاطب، ففي نظرنا ليس نثرا عاديا في كل الحالات، إنّما قد يكون فيه من البديع والبيان، أحيانا، ما يرفعه إلى درجة النثر الفني، أما اللغة التي لا ترتقي للفنية هي اللغة العلمية إذ من الواجب أن تكون عارية من المجاز، بحيث تقدم المعلومة من أوضح الطرق وأيسرها، وقد أحسن شوقي ضيف إذ أخرج الخطابة من الكتابة الفنية، لأن الخطابة في أصلها حجاجية إقناعية بعكس القصة والمسرحية وغيرهما، وهي إلى جانب ذلك شفوية، إلا إذا قيدت في قراطيس ونشرت، فالأصل فيها الشفوية والمنبرية، أما المقال فقد يكون حجاجيا أيضا ولكنه في أصله معدّ للنشر.

وقد عرف العرب فنون النثر الأساسية، وفيها المثل والحكمة والقصة والطرفة والخطابة والرسالة منذ الجاهلية، وتطورت حتى شملت، كما يرى شوقي ضيف، الكتابة التاريخية المنمّقة، حيث يقول:

---

[5] عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 2003، ص 585.

[6] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط 10، ص 15.

" ومن يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد هذا الضرب الأخير (يقصد الكتابة التاريخية) من النثر يلعب دورا مهما في حياة العرب حينئذ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل وحول خيامه، وقد دارت بينهم أطراف من أخباره الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير..."[7]

ففنون النثر إذن قديمة مثلها مثل الشعر، غير أن سهولة نقل الشعر وتداوله هي ما دفع بالكثير إلى العناية بالشعر على حساب النثر، وقد تواصل تطور النثر الفني حتى بلغ غاية لا بأس بها في العصر الحديث.

2- النثر الفني في العصر الحديث:

إن من أسباب بقاء وتطور الفنون النثرية هو الحاجة الطبيعية للكلام ثم الحاجة للجمال، فقد ظلت فنون القول تتنقل من بيئة لبيئة ومن عصر لعصر حتى بلغت العصر الحديث حيث تغيرت بعض ملامح تلك الفنون بما يتناسب مع روح العصر، ثم تطورت في العصر الحديث على أطوار ثلاثة، كما يقول حنا الفاخوري:

" الطور الأول هو طور البعث واليقظة، وقد ظل النثر فيه متأثرا بأسلوب القاضي الفاضل وأسلوب الانحطاط، والطور الثاني هو طور المحاولات المحمودة، وقد قُدِّم المعنى على اللفظ، ولكن التحرر لم يكن تاما، والطور الثالث هو طور النهضة الحقيقية، وقد قصرت الكتابة على المعاني وجُري فيها على أساليب عالمية رفيعة الفن"[8]

وهذه الأطوار التي يذكرها الفاخوري هي على الترتيب من حيث البداية، بداية عصر النهضة، ثم منتصف القرن التاسع عشر ثم بداية القرن العشرين، فمع بداية القرن العشرين وبعد اختلاط العرب بالغرب، وتلك الصراعات التي دارت سابقا بين التقليديين والتجديديين، ومع كثرة ووفرة المطبوع

[7] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 15.

[8] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، د. ط، 2012، ص 875.

تحررت فنون النثر من القيود وبدأت مرحلة جديدة هي مرحلة الإبداع الحقيقي التي مهدت لتطور حقيقي على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون في كل الفنون النثرية.

3- أغراض النثر وفنونه:

من الصعب حصر أغراض النثر، ولكننا عموما نصف النثر بأنه أولى الفنون بمشكلات الحياة جميعها، وقد قسم حنا الفاخوري النثر بحسب أغراضه إلى أقسام ثلاثة هي: النثر الأدبي، والنثر الاجتماعي، والنثر السياسي.[9]

أ. النثر الأدبي: يشمل المراسلات الإخوانية، والروايات والدراسات النقدية التحليلية، والتحدث عن الأمور المعنوية كالعاطفة والجمال مثلا، ومن أقطاب هذا الفن في العصر الحديث: ناصف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، والشيخ إبراهيم اليازجي، وسليمان البستاني وغيرهم.

ب. النثر الاجتماعي: ويشمل كل الكتابات التي تتحدث عن الفقر والأسرة والمشاكل والآفات الاجتماعية، وإصلاح مفاسد المجتمع وتحريره، ومن أقطاب هذا الفن: بطرس البستاني، وقاسم أمين، وجبران خليل جبران، وأحمد زغلول.

ج. النثر السياسي: يعالج مختلف المشكلات والصراعات السياسية، ويتحدث عن الحكام والسلاطين وظلمهم، ويعنى بمحاربة الاستعمار، ومن أقطابه: أديب إسحاق، ومصطفى كامل.

وللتفصيل وفي الموضوع يمكن العودة إلى المصادر وهي كثيرة ومتنوعة.

4- خانمة:

يمثل هذا المدخل التمهيدي نواة أولى لما سيأتي بعده من تفصيل في الفنون النثرية المبرمجة وهي المقالة والقصة والرواية والمسرحية والرحلة والرسائل الأدبية، وهي أوسع الفنون انتشارا وأكثرها إثارة للجدل في الساحة الأدبية والنقدية وخاصة الرواية.

[9] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 878.

المحاضرة التاسعة:

الفنون النثرية: المقال

الفنون النثرية: المقالة

يذهب البعض إلى أن فن المقال سليل الثقافة العربية فأرجعوها إلى :«ما أنشأه العرب من خطب ومقامات، وفصول ورسائل... وليس ظهورها إلا عودة إلى الأصول العربية التليدة»[1]، وذهب أنصار هذا الموقف إلى ارتباط المقالة الحديثة بالفنون القديمة خاصة فن الترسل «على أن الذي يراجع آثار المترسلين والخطباء قديما، لا يسعه إلا أن يرى فرقا بيِّنا بينها وبين المقالة الحديثة، سواء أكان ذلك في الأسلوب أو الموضوع وغني عن البيان أن المقامة والخطبة لا يصح إدخالهما في باب المقالة، وإذا كان شيء من آثار القدماء يجوز إدخاله في هذا الباب، فإنما هو الرسالة ...»[2]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن المقامة والخطابة لا وجود لنقاط تشابه تجمع بينهما وبين فن المقال بل فن الترسل هو الأقرب، « ومن المعلوم أن الترسل في أدبنا القديم نوعان :ترسل ديواني، وترسل أدبي، فالديواني يشمل الرسائل التي كانت تصدر عن دواوين الحكام... أما الترسل الأدبي القديم فيلتقي هو والمقالة الحديثة في نقطة واحدة، هي حرية الكاتب أن يكتب ما شاء وفيما عدا ذلك فإنهما قلما يلتقيان...»[3]

ومنه فإن المقالة سليلة فن الترسل خاصة الترسل الأدبي لكون كليهما يحظى بحرية الكاتب في التعبير، هذا حسب وجهة نظر البعض، «ولكن المقالة في الأدب العربي مختلفة بطبية الحال عما كان يعرف قديما بالرسالة، فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة بالاتجاهات السائدة في الآداب الغربية، وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالا وثيقا بتاريخ الصحافة في الشرق الأوسط، ومعنى ذلك أنه يرجع إلى غزو نابليون بونابارت للشرق ووجود المطابع الحديثة وإنشاء الصحف...»[4]، وهذا ما أجمعت عليه معظم الدراسات على أن فن المقال سليل الثقافة الغربية ذلك أن العرب لم تعرف فن

---

[1] انياس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص227.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص438.

المقال، ولم يسبق له ظهور قبل العصر الحديث، لأن ظهوره مرتبط بالصحافة «...وإنما هو فن غربي أصيل جلبته إلينا الصحافة حين ظهرت في العصر الحديث، فكل ما عرفه العرب في تراثنا الأدبي القديم هو الرسالة وهي أطول من المقالة ولها نمط خاص من الصناعة والأسلوب كرسائل الجاحظ ورسائل غيره من الكتاب...»[1]

كان للعصر الحديث والصحافة والطباعة الفضل الكبير في دخول هذا الفن إلى الحضارة العربية إذ ذهب العديد إلى القول بارتباط:« فن المقال في أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة في بلادنا؛ وهو فن جديد نشأ في أدبنا الحديث بتأثير اتصالنا العقلى بآداب الغرب...»[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن الصحافة هي مهد المقال والأرض الخصبة الذي نمى وترعرع فيها، فكان مسايرا للتقلبات الحاصلة، ولسان الأحزاب السياسية معبرا عن مواقفها وأفكارها فكان«يدور في الغالب حول الموقف السياسي وما يعرض فيه من الأحوال والتقلبات والإصلاح الاجتماعي بوجه عام، ومحاولته إيجاد وعي قومي، وحينما تألفت في مصر الأحزاب السياسية، رأى زعماء الأحزاب يكون لكل حزب جريدة تعبر عن وجهة نظره وتؤيد مبادئه، وكان يراعي في كتابة المقال الافتتاحي المبادئ الأساسية التى تألف من أجلها الحزب، وقد ظهر المقال الأدبي إلى جانب المقال الصحفي...»[3]

لاشك أن مواضيع المقال الأدبي تختلف عن المقال الصحفي «فالمقال الصحفي يتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة من الناحية السياسية، والمقال الأدبي يعرض لمشكلات الأدب والفن والتاريخ والاجتماع، وبضرورة الحال كانت المقالة الأدبية أقرب إلى طبيعة المقالة وفنها الأصيل من المقالة الصحفية، وقد وجد بين كتابه بين استطاع الإجادة في النوعين مثل عباس محمود العقاد، فقد اشتهر بحملاته الشعراء على خصومه السياسيين والدكتور حسين هيكل امتازت مقالاته

[1] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره .معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ت1983، ص158.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص422.
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص428.

الصحفية بالفقه القانوني والتأثر بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة، والدكتور طه حسين كانت مقالاته الصحفية تظهر فيها ذخائر اطلاعه على الأدب العربي والتاريخ الإسلامي...»[1]

أدى التنوع في فن المقال إلى تنوع في المواضيع، وأدى أيضا إلى تمكن بعض الكتاب من النوعين بينما البعض الأخر كتب في نوع واحد، ومنه فإن المقالة هي:«صناعة العصر الحديث ظهرت بظهور المطبعة والصحافة وهي تتميز بتوخي السهولة والوضوح ليقف عليها عامة القراء، كما أنها تلتمس الأسلوب السهل الميسور ويختار كتابها الألفاظ المعروفة للخاصة والعامة...»[2]

لاشك أن الوضوح والسهولة هما عمود المقالة لأنها توجه إلى جميع القراء بأنواعهم ولأنه تحمل في ثناياها هدفا وغاية ورسالة تسعى إلى إبلاغها .

سبق وأن ذكرنا أن للمقالة غاية وهدفا تحمله في طياتها وهذا ما أدى إلى تنوع مجالاتها، نجد من كتاب المقال الإصلاحي:« جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده في "العروة الوثقى"، والمقالات السياسية علي يوسف في "المؤيد" ومصطفى كامل في اللواء ومن كتب المقلات الاجتماعية قاسم أمين الذي نشر مقالاته عن تحرير المرأة في جريدة المؤيد سنة 1900، ومن كتاب المقالات الفلسفية فتحي زغلول الذي كتب عن سر تقدم الإنجليز في المؤيد، ومنهم أحمد لطفي السيد أستاذ الجبل»[3].

بظهور هذا الفن ظهر العديد من الكاتب فتنوعت يذلك المقالات حسب توجه كل كاتب أما «المقالة الأدبية الخالصة تظهر عل صفحات الجرائد إلا في أوائل القرن العشرين ومن كتابها مصطفى لطفي المنفلوطي وكان ينشر مقالاته تحت عنوان النظرات في جريدة المؤيد، ثم تدفق بعد ذلك سيل المقلات الأدبية بأقلام طه حسين وهيكل والرافعي ومن جاء بعدهم، وقد كان للمعارك الأدبية أثرها في هذا اللون من المقال كالمعركة التي كانت بين طه حسين والرافعي، وكانت بين الرافعي

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص428.

[2] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص158.

[3] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص159.

وسلامة موسى، وبين أحمد أمين وزكي مبارك، وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين، ومجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات مجال وأي مجال في انتشار المقالة الأدبية وظهور أقلام جديدة من الكتاب»[1].

مع بزوغ القرن العشرين ظهرت المقالات الأدبية فظهر بذلك العديد من الكتاب ما أدى إلى ظهور العديد من المعارك الأدبية وقد كان للصحافة والمجلات والجرائد الفضل الكبير في انتشار هذا فن المقالة، حيث تنوعت بين المقالة الطويلة والمقالة القصيرة فمن كتاب الأولى:« محمد حسين هيكل ومحمد التابعي فكري أباظة وعبد العظيم أنيس...، ومن كتاب الثانية محمد زكي عبد القادر وأحمد الصاوى وعلي حمدي الجمال وأحدث ألوان المقال ظهورا "المقالات النقدية"...»[2].

مراحل تطور المقالة في مصر:

مر فن المقال في مصر عبر أربع مراحل:[3]

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

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

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

---

[1] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص 159.

[2] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص159.

[3] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط4، د ت، ص 65 وما بعدها.

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

المقالة في الجزائر في العصر الحديث:

أما عن هذا الفن في الجزائر فقد كان متأخرا لأسباب عدة خاصة المستعمر الفرنسي، «ذلك أن الصحافة العربية في الجزائر في القرن التاسع عشر كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية أو المستشرقين والذي كان يعني هؤلاء جميعا هو الخبر يسابق في أسلوب بسيط ليصل إلى الناس، ثم أن الكتاب الجزائريين ما كان يمكن لهم في هذا الجو أن يعبروا عن مشاعرهم سواء فيما يتصل بالمجتمع وقضاياه أو فيما يخص الطبيعة والحياة بوجه عام...»[1]

إن الظروف لم تكن مواتية ليبدع الكاتب الجزائري في فن المقال أو غيره من الفنون ففي هذا الجو لا يمكن أن يعبر عن قضياه وعن مشاكله، وإن كانت هناك كتابات فقد جاءت بسيطة سهلة، ولا شك أن نشأة المقالة كان مرتبطا بنشأة« الصحافة الوطنية في بداية هذا القرن وأنشأ الجزائريون صحفا تعبر عن أفكارهم ومواقفهم وبالتالي عن ذواتهم وآرائهم فيما يتعلق بالشعب الجزائري ومطالبه»[2]

بظهور الصحافة الوطنية بدأ الكتاب يعبرون عن مواقفهم ومطالبهم تجاه المستعمر، أضف إلى ذلك محاولة توعية الشعب الجزائري ويرجع التأخر في ظهور الصحافة الوطنية لأسباب عدة نذكر منها: «انعدام الحرية تحت الاحتلال، فالمصادر للحريات السياسية والتعبير والاجتماع والنشر كانت

[1] الدكتور عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830، دار الكتاب العربي، د ط، 2009، ص157-158.
[2] المرجع نفسه، ص158.

من بين العوامل التي أخرت ظهور الصحافة الجزائرية قبل هذا القرن، أضف إلى ذلك مشكلة الطباعة والنشر...»[1]

كانت هذه بعض الأسباب التي أدت إلى تأخر فن المقال الأدبي وفي المقابل هناك عوامل ساهمت في بروزه وتطوره فكان من بينها «الصلة بالمشرق واقتفاء الكتاب والأدباء لأثر المشارقة إلى جانب الحركات السياسية والإصلاحية التي لعبت دورها في هذه اليقظة الفكرية، الأمر الذي أسهم في تعدد الأساليب وتظهر الأشكال الأدبية مثل المقال الذي ظهر ليعالج مشاكل سياسية ثم إصلاحية، ثم أدبية صرفة بحيث يمكن أن نقول أن إيمان الكتاب بدور المقال في الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية قد أسهم في انتشاره وساعد على تطوره، فقد نشأ أولا وأخيرا في أحضان الحركة الإصلاحية التي كان كتابها يصدون عن نظرة رؤية دينية اصطلاحية، وينفعلون بما يكتبون ويعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه المجتمع والتأثير في الوجدان »[2]

ومن أهمّ رواد المقال في الفترة الاستعمارية نجد البشير الإبراهيمي الذي كان نبراسا ينير للأمة طريقها من خلال دعوته الإصلاحية فيما ينشره من مقالات، " وقد تميّز الإبراهيمي من بين المقاليين بنشاطه الواسع، وأسلوبه المتميز الرائع، فكان بذلك رائدا لهذا الفن في الجزائر"[3]

الخصائص العامة للمقالة الإبراهيمية:

تميزت مقالات البشير بالمنهجية الدقيقة والعرض المنطقي، كما جمعت بين جمال الصياغة والتعبير عن الفكرة، تلك الفكرة التي كانت تحمل رسالة قيمة لأمته التي تقبع تحت نير الاستعمار، وكان يقدمها

[1] الدكتور عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830، ص158.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830، ص159-158.

[3] عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2009، ص 35.

في أسلوب ساخر ولهجة عنيفة مستشهدا من خلال الاقتباس والتضمين متأثرا بالأسلوب القرآني والحديث النبوي والشعر العربي.[1]

وتبقى المقالة الأدبية هي أرقى أنواع المقالة مهما كان غرضها، فهي تحمل من المشاعر ما يؤثر سريعا في متلقيها، دون أن تغفل الجانب الأسلوبي الجمالي الذي يناسب الغرض واضعة أمام المتلقي صورة من صور الإبداع الفريدة، ناقلة لمشكلات وهموم الناس.

[1] عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، ص 37-45.

المحاضرة العاشرة:

الفنون النثرية: القصة

الفنون النثرية: القصّة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (قصص):" القَصُّ فعل القاصّ إذا قصَّ القِصصَ، ويقال: قصصْتُ الشيء إذا تتَبّعتُ أثره شيئا بعد شيء، والقِصَّةُ: الخبرُ وهو القَصَصُ، وقصَّ عليَّ خبره يقُصَّهُ قصًّا وقَصَصًا: أورده، والقَصَصُ الخبر المقْصوص" [1]

أما في الاصطلاح فلم تستقر القصة على مدلول ثابت فهي عند البعض تدل على مشتملات الفن القصصي بعامة، و عند البعض الآخر تدل على نوع معين من أنواع هذا الفن؛ إذ تتوسط الرّواية والأقصوصة من حيث الطّول، وعلى العموم فالقصّة " فن نثري يتّخذ له طريقة حكي معيّنة لمجموعة من الأحداث بين شخصيّات مختلفة يراعى فيها عنصر التّشويق الذي تزيده العقدة إثارة، وبعدها يأتي الحل نهاية لجميع ما أثير من أزمات القصّة"[2] .

1- النّشأة والتّطور:

إنّ القصّة كأخبار وأحداث تُسرد قديمة قدم الإنسان، لكنّها كفن له أصوله وقواعده، لم تظهر إلا في القرن التّاسع عشر تحت تأثير المذهب الواقعي، لأنّه قام على مبدأ أنّ الفن ينقل الواقع المعاش[3]، وقد ازدهر هذا الفن " أواخر القرن التّاسع عشر، ووفد إلينا عن طريق الاتّصال بالآداب الغربية"[4] " في مطلع القرن العشرين بطريقة الترجمة، وقد ترافقت نشأتها وتطورها مع ازدهار الصحافة التي كان لها دور فاعل في بلورة عناصرها الفنية وأبعادها الاجتماعية"[5]، وقد تباين ميلاد هذا الفن في الأدب العربي من قطر إلى آخر، وقد كان لمصر ولبنان الرّيادة ، ومن أبرز كتاب مصر: طه حسين،

---

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

[2] عزيزة مريدن، القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د ط)، (د ت)،ص12.

[3] ينظر: علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص223، 224.

[4] زهرة بوضروة ، القصّة الجزائرية بين الاتباع والابتداع، دراسة نقدية لقناديل الظّلام لعميش عبد القادر، رسالة ماجيستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007/2006، ص25.

[5] السّعيد بيومي الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1979، ص43.

توفيق الحكيم، المازني والعقاد...، أما في المغرب العربي فقد تأخر ميلاد هذا الفن إلى أواخر أربعينيّات القرن العشرين ، وكان السبب وراء هذا التّأخر ظروف الاستعمار وطبيعة المستعمر الفرنسي الذي سعى لطمس معالم الهوية الوطنية للدّول المستعمرة ، ومن أبرز من كان لهم الفضل في ميلاد هذا الفن في المغرب العربي: عبد المجيد بن جلون في المغرب، ومحمد لعروسي المطوي، والبشير بن سلامة في تونس، وأحمد رضا حوحو، وأحمد بن عاشور، وأبو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة، والطّاهر وطار في الجزائر، وقد اكتملت القصّة فنيا في المغرب العربي بعد ستينيات القرن العشرين ،[1] بعد مرورها بمراحل ثلاث: الأولى مرحلة التهيؤ وهي مرحلة تردّد بين التّراث العربي القديم وبين القصة الغربية الحديثة، المرحلة الثانية وفيها بدأت القصّة تثبت وجودها في الأدب العربي بين فنون النّثر الأخرى فأفردت لها الصّحف على مختلف درجاتها جوانب منها ، بل إن بعضها قد تخصص في القصّة والرّواية، أما في المرحلة الثّالثة فقد بلغت القصّة مكانتها اللائقة ، وسادت الميدان الأدبي وأزاحت غيرها عنه.[2]

2- القصة في المشرق العربي:

إن الاحتكاك بالآخر ينتج عنه التأثير والتأثر، ومما لاشك فيه أن :«المحاكاة الفنية هي سبيل هذه النشأة وليس الخلق والإبداع...» [3]، ولقد مرت القصة في المشرق بثلاث مراحل هي:

1- المرحلة الأولى وهى تمثل "مدرسة السفور "سنة1915، ومن كتابها القصاصين محمود عزي وكان مديرها عبد الحميد حمدى.

---

[1] ينظر: محمد يحي قاسمي ، ببليوغرافيا القصة المغربية، دار النشر جسور، وجدة ، ط1، 1999، ص109.و حسني سيد لبيب ، رشيد الذّوادي، اتجاهات القصّة التّونسية القصيرة، دار الإتحاف للنّشر، دط، د ت، ص19. زهرة بوضروة ، م س، ص85.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها ، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص8294.

[3] المرجع نفسه، ص163.

2- الثانية المدرسة الحديثة، في القصة سنة 1920م، وكانت تضم أعضاء كثيرين منهم: محمد تيمور، وطاهر لاشين، ويحي حقى.

3- الثالثة مدرسة محمود كامل المحامى[1]

كانت تلك المدارس الثلاث في نشأة القصة العربية وكانت البداية مع محمود عزى، وهذا ما ذهب إليه « الأديب على كامل فيضى أن رائد القصة القصيرة ليس هو محمد تيمور 1921، كما ذكر يحي حقي "في فجر القصة المصرية "، بل محمود عزي الذي كان ينشر قصصه في مجلة السفور (1915-1920)لصاحبها: عبد الحميد حمدي وكان من كتابها الذين نشروا قصصهم فيها فيما بعد عزى ، محمد تيمور، محمود تيمور، وحسن محمود، عيسى عبيد ، وشحاته عبيد1961، وكان عزي رائد هذه المدرسة القصصية وله ثلاث عشرة قصة كتبها مابين عام 1915و1963»[2]

يؤكد علي فيضي على أن البداية مع عزى ويضيف على ذلك أنّ «محمد تيمور اقتبس – كما لاحظ كامل التلمساني- "قصة العشرة الطيبة" من رواية "ذو اللحية الزرقاء" للأدبين الفرنسيين: مياك وهاليفي التي عرضت لأول مرة في باريس 1866، كما أن قصة محمد تيمور "كان طفل فصار شابا" التي نشرت عام 1918مقتبسة من رواية الكاتب الأمريكي ألان هارفى واسمها أنتوني أو الفرس الطريد »[3]

يشير علي فيضي أن قصص تيمور مقتبسة من كتابات غربية، إلا أن هذا الرأي لم يكن حال اتفاق فلقد كان« نقاد القصة القصيرة و مؤرخيها يجمعون على أن محمد تيمور هو رائد القصة القصيرة في مصر ، و من هؤلاء يحي حقي في كتابه "فجر القصة القصيرة"، ومحمود تيمور في كتابه

---

[1] المرجع نفسه، ص163.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ط1،ت/1992،الجزء الأول، د/ الجيل بيروت، ص454.

[3] المرجع نفسه، ص454455.

"قصص ومسرحيات"، وعبد العزيز عبد المجيد في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" ومحمود حامد شوكت في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث "وعباس خضر في كتابه "القصة القصيرة"»[1]

ذهب كل من يحيى حقي وعبد العزيز عبد المجيد ومحمود حامد شوكت وآخرون إلى القول بأن محمد تيمور رائد القصة القصيرة، ويؤكد عباس خضر « أن محمد تيمور 1921هو رائد القصة القصيرة لأن إنتاج عزمي دون مستوى إنتاج المدرسة الحديثة، وقد أكد يحي حقي في كتابه فجر القصة المصرية ريادة محمد تيمور »[2]

هذا الرأي لم يكن ليرضي الطرف القائل بأن محمود عزى رائد القصة فدافع« الأديب علي فيضي على وجهة نظره بأن قصص محمد تيمور لم تظهر إلا في سنة 1917بالإضافة إلى أن قصصه كانت أشبه باللوحات الفنية منها إلى مواصفات القصة الحقيقية ....»[3]

حسب ما ذهب إليه الأديب علي فيضي فإن قصص تيمور ظهرت بعد قصص غزي ولا تحمل موصفات القصة، وأن «أول قصة قصيرة مكتملة ظهرت في مصر على صفحات مجلة السفور(1915-1925)كانت لمحمود عزى، وذلك في سنة 1915، وأول قصة له أسمها، علي وسميرة ، ثم تتابعت قصصه في مجلة السفور فنشر ثلاث عشرة قصة قصيرة حتى سنة 1922م وقد عالج القصة الواقعية بأسلوب رومانسى على نسق القصة الموباسانية ، أي أنه يشترط في هذه القصص أن يكون لها بداية ووسط ونهاية غير متوقعة مع عنصر التشويق »[4]

---

[1] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص163.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص454455.

[3] حامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص163.

[4] المرجع نفسه، ص163164.

ويضيف إلى ذلك محولا إثبات رأيه أن « القصص التي نشرت لمحمد تيمور والتي تضمنتها مجموعة "ما تراه العيون" عن سبع قصص نشرت في سنة 1917 »[1]

كان هذا ما ذهب إليه الأديب علي فيضي في نسبة نشأة القصة إلى عزى ، بينما يقول «سيد حامد النساخ أن رائد القصة القصيرة في أدبنا الحديث صالح حمدي حماد وذلك بمجموعته أحسن القصص سنة 1910»[2]

وهنا وجهة تخلف عن سابقيها في نسبة القصة القصيرة فنجد «عبد العزيز عبد المجيد يؤكد أن قصة مخائيل نعيمة "سنتها الجديدة " التي نشرت عام 1914هي أول قصة فنية في الأدب العربي.

ومحمد يوسف نجم: في كتابه "القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان حتى الحرب العظمي "يذكر أن قصة مخائيل نعيمة "العاقر" التي نشرها عام 1915هي أول قصة فنية في الأدب العربي الحديث .

ومحمد رشدي حسن: في رسالته عن "أثر المقاومة في نشأة القصة المصرية الجديدة" يرى أن محمد لطفى جمعة أول كتاب القصة بمجموعته القصصية "في بيوت الناس" التي نشرت عام 1904، ثم أصدر –مجموعة "ليالى الروح الحائر"1912.

ومن كتاب القصة الاجتماعية في مصر ثروت أباضة، وقد اهتم بالريف والقرية والفلاح في قصت هارب من الأيام، والحياة لنا...»[3]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص455.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص456.

[3] المرجع نفسه، ص 455 456 .

ومن أهم كتاب القصة القصيرة المعاصرين :«محمود تيمور، محمد عبد الحليم عبد الله، وأمين يوسف غراب، وداود سكاكيني، ومحمد سعيد العريان... وقليل منهم تخصص في قصص الأطفال مثل كامل كيلاني»[1]

3- عناصر العمل القصصي:

أ- الحادثة: مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظّمة على نحو خاص، وهو ما يمكن أن نسمّيه "الإطار" plot، والإطار هو ما يعرف بالحبكة.

ب- السّرد: السّرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغويّة، تصوّر الأفعال في السّرد جزئيات الواقعة في أذهاننا، ويستخدم السّرد الفني إلى جانب الأفعال العنصر النّفسي الذي يصوّر به هذه الأفاعل، فالتصوير النّفسي يكسب السّرد حيوية، ويجعله أكثر تأثيرا. وللسّرد ثلاث طرائق :

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

ب- طريقة السّرد الذّاتي (على لسان المتكلّم)

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

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

ث- **الشّخصية:** هناك نوعان من الشّخصيات: الجاهزة والنّامية

ج- **الزمان والمكان،**

ح- **الفكرة:** فالقصة تقدم لتقرر فكرة[2]

4- نماذج من القصص في الأدب المغربي:

[1] حامد حنفي تاريخ الأدب الحديث تطوره، ص164.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة،د ط، 2013، ص 104110.

1- **قصّة سهرت منه الليالي للدّواعجي**(1946)[1] التي تعالج قضية رفض المرأة للطلاق مهما بلغت معاناتها، القصة قصّة امرأة تشكو معاناتها من زوجها إلى خالتها، هذا الزّوج الذي هجرها إلى كتبه أو إلى السّهر خارجا، فلا يعود إلا آخر الليل سكرانا فينعتها بأبشع النّعوت ويضربها أحيانا، ولكن عندما انفعلت الخالة وقرّرت تطليقها منه تفاجأت بالزوجة تطلب منها خفض صوتها لأجل أن لا تزعج زوجها المسكين النّائم بعد سهره طول الليل.

2- صاحبة الوحي وقصص أخرى هي مجموعة من قصص قصيرة "أصدرها أحمد رضا حوحو في قسنطينة عام 1954م"[2]، تختلف عن بعضها في طولها وشخصياتها أمّا من ناحيّة الموضوع فهي مواضيع عاطفية واجتماعية، ومما تضمّنته: قصّة صاحبة الوحي ، فتاة أحلامي، وخولة، والقبلة المشؤومة؛ وهي قصص تطرح مشكلات الشباب ، كما تتناول طبيعة العلاقة بين الرّجل والمرأة في مجتمعنا ...[3]

5- القصة في الأدب الجزائري الحديث:

تأخرت نشأة القصة في الأدب الجزائري مقارنة مع نظيرتها في المشرق العربي نتيجة عدة عوامل أهمّها: السّياسة الاستعمارية الفرنسية التي سعت إلى طمس اللّغة العربية ونشر الجهل والأمية، ما انعكس سلبا على الأدب عامة والقصة خاصة.

اختلف النقاد والدّارسون حول نشأة القصة في الجزائر، إذ يرى عمر بن قينة في كتابه "الأدب الجزائري الحديث" بأن بداية القصة الجزائرية مرتبطة بقصة " المناظرة بين العلم والجهل" للدّيسي، ويقول في ذلك: «...ولعلّ أهم هذه النّماذج في هذه المحاولات الأولى، وربّما أهمّها، محاولة الدّيسي في قصته – المناظرة – بعنوان: "المناظرة بين العلم والجهل" سنة (1908)وهي نقل لجدل تصوّر الكاتب حدوثه بين العلم والجهل، فهيّأ لذلك شخصيتين قصصيتين، إحداهما تنطق بلسان

[1] حسني سيد لبيب، م س، ص 123.

[2] الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنّشر، الجزائر، د ط، 2009،ص90

[3] ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة العربية للكتاب، الجزائر، ط2،1988.

(العلم) والأخرى بلسان (الجهل) وألحق بهما شخصية ثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف»[1].

لا يمكن اعتبار قصة "المناظرة بين العلم والجهل" البداية الفعلية للقصة الجزائرية، وذلك لكونها غير ناضجة فنيّا، كما أنّها تحمل تداخلا كبيرا بين المناظرة والمقامة والقصّة ممّا يصعب تصنيفها.

أمّا عبد الملك مرتاض فيرجع بداية القصة الجزائرية إلى: «قصة "المساواة- فرانسوا والرّشيد" التي نُشرت في العدد الثّاني من جريدة "الجزائر"، في يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق ل 10 أوت 1925م»[2]، ويروي محمد سعيد الزّاهري فيها قصّة "فرانسوا والرّشيد" الأوّل فرنسي والثّاني جزائري، متساويان في استعداداتهما الفكرية والثّقافية، إلا أنّهما يختلفان في المناصب الممنوحة لهما، ففرانسوا تدرّج في الحصول على الشّهادة، ودخل الجيش ونال أعلى المراتب، في حين لم يسمح لرشيد بالتدرّج في التّعليم ولا في الجيش.[3]

يمكن اعتبار قصة " المساواة- فرانسوا والرّشيد"، من المحاولات الأولى لبداية القصة الجزائرية الحديثة، لأنّ صاحبها تطرّق لموضوع حسّاس يتناسب والأوضاع المعاشة في تلك الفترة، طرح من خلاله قضية انعدام المساواة بين الفرنسيين والجزائريين وفضح الاستعمار بطريقة ذكية وبأسلوب ملتوي وغير مباشر.

6- تطوّر القصة في الأدب الجزائري الحديث:

مرّت القصة الجزائرية الحديثة في بداياتها بمرحلتين مهمّتين هما:

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث"تاريخا.. وأنواعا، وقضايا..وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص164.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 19481985، منشورات اتّحاد كتاب العرب، الجزائر،1998، ص48.

[3] لعور كمال، الصّراع الفكري في النّثر الجزائري "19191954"، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص: الأدب الجزائري، جامعة وهران، 20142015، ص365.

01- المقال القصصي:

هو عبارة عن مزيج من عدّة أنواع أدبية كالمقامة والرّواية والمقالة الأدبية[1]، ويتميز المقال القصصي بعدة مميّزات وخصائص يمكن حصرها في ما يلي:

من حيث الشّكل: عناصر المقال القصصي غير ناضجة فنيا ولا تستند لقواعد القصّة المعروفة «كطول الزّمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة، وتنوّع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والاستشهادات العديدة وبث الحكم والإقناع في النّص»[2].

أمّا من حيث المضمون: فنجده متأثّرا بالمقال الدّيني الإصلاحي الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي[3].

02- الصّورة القصصية:

تمثّل هذه المرحلة البداية الفعلية لفن القصّة في الجزائر، وفي ذلك يقول عبد الله الرّكيبي:«إذا كان "المقال القصصي" هو البذرة الأولى لبداية القصّة فإن "الصّورة القصصية" هي البداية الحقيقية للقصّة الجزائرية القصيرة»[4]، ويضيف قائلا: «وأوّل صورة قصصية ظهرت عائشة»[5].

وتتميّز الصّورة القصصية بعدة مميّزات أهمّها:[6]

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- الحوار يعبّر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "19481985"، مرجع سابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة الجزائرية، منشوراتّ اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1998، ص51.

[5] مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة الجزائرية، ص ن.

[6] مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة الجزائرية، ص53.

- السّرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطّويلة والتّراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.

ظهرت القصّة الجزائرية في بداياتها بصورة ناقصة لا تستند إلى الأسس والمعايير القصصية المعروفة وغير مستقلّة بذاتها، لتتطوّر في ما بعد على يد كتاب جزائريين خاضوا في ميدان الكتابة طويلا، ما أكسبهم قدرة هائلة على استيعاب هذا الفن ومواكبة تطوّراته في المشرق العربي وحتى عند الغرب، ولعلّ أبرزهم أحمد رضا حوحو، إذ يشير الأستاذ "عبد اللّه بن حلي" إلى أهميّة التّجربة القصصية لأحمد رضا حوحو فيقول: «الحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أنّ الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرّائد الذي وضع اللّبنة للقصّة العربية الحديثة في الجزائر. والحقيقة الثّانية هي أنّه الكاتب الوحيد الذي تحمّل عِبأها مدّة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا وناقدا ومترجما في زمن خلت فيه القصّة من كتّابها»[1].

تناول أحمد رضا حوحو العديد من المواضيع في قصصه أهمّها:

الموضوع الاجتماعي: وتمثّله قصّة "عائشة"، التي «تصوّر وعي المرأة الرّيفية واستجابتها للتّطور والأفكار الجديدة»[2]، فمن خلالها يمكن أن نستشف جرأة الكاتب في دعوته للتحرّر من التّقاليد البالية.

الموضوع الدّيني: وتمثّله قصّة "الشّيخ زرّوق" وقصّة "سيدي الحاج"، هذه الأخيرة التي صوّر فيها رجل الدّين المنحرف، والذي لا يهمّه إلّا الثّراء ولو بسبل غير مشروعة[3].

[1] مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة الجزائرية، ص52.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة "19481985"، مرجع سابق، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

الموضوع الأدبي: من أبرز القصص التي تتبنّى هذا الموضوع، قصّة "صديقي الشّاعر" التي تضمّنتها مجموعته " صاحبة الوحي"، وقصّة "فقاقيع الأدب" في مجموعته "نماذج بشرية"، أمّا الأولى: فتدور حول فساد الذّوق الفني وغياب الحكم النّقدي الرّصين عن السّاحة الأدبية والفنيّة، في حين تعالج الثّانية قضيّة المغالاة في التّجديد لدى بعض الأدباء الشبّان والآراء النّقدية في الأسلوب الأدبي.[1]

يمكن القول أنّ القصة الجزائرية الحديثة استطاعت بفضل كتّابها أن تكتسب مكانة أدبية مهمة، جعلتها تنافس فن القصة في الأدب العربي والعالمي.

[1] المرجع نفسه، 69.

المحاضرة الحادية عشرة:

الفنون النثرية: الرواية

الفنون النثرية: الرواية

لاشك أن فن القص يضرب بجذوره إلى عصور غابرة، و ليس دخيلا ولا سليل الثقافة الغربية؛ إذ نجد القصص القرآني وقصص الجاهلية وقائع وأخبار الأمم السابقة ...ومما ذهب إليه الباحثون أن بدايتها مع العصر الجاهلي في قصص قصيرة ترويها مصادر الأدب كالأمالي والأغاني، و كان طابع القصة العربية في غالب الأمر أخلاقيا؛ ونعلم أنه كان للعرب قصص وأساطير وأسمار تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا، منذ العصر الجاهلي، أيام كان النظر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم[1]

ولم يأفل نجم هذا الفن مع بزوغ العصر الإسلامي بل اتسع أكثر نتيجة «الفتوحات فجال العرب في كل مكان، واطلعوا على كثير من أقاصيص الفرس والروم والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة، فاتسع خيالهم ونمت مواهبهم في فن القصة وتوسعوا في ذلك اتساعا كثيرا» [2]

ظلت القصة في اتساع مستمر تتطور بتطور العصور التي نشأت وكتبت فيها، «ولما جاء العصر العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والأساطير في الأدب العربي، وألفت فيها كتب كثيرة من ذلك: المحاسن والأضداد للجاحظ... وروايات الأغاني لأبي فرج الأصفهاني... ومن أهم القصص العربية: أخبار التوحيدي، والتوابع والزوابع لابن الشهيد، وألف ليلة وليلة، ورسالة الغفران لأبي علاء، وحي بن يقضان لابن طفيل» [3]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء 2، دار الجيل، بيروت، ط1992،1، ص437.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء 2، ص437.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء 2، ص438.

في حين هناك من يرجع نشأة الفن القصصي أو الرواية إلى الغرب نتيجة الاحتكاك والترجمة ومن هؤلاء «إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب... »[1]

حسب وجهة هؤلاء فإن القصة سليلة الثقافة الغربية نتيجة الاحتكاك بالأخر، و يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول: «لا يختلف اثنان في أن الرواية نشأة في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا »[2]

وإلى مثل هذه الآراء يذهب الطاهر وطار مدعيا أن الرواية بالأصل فن-لا نقول : دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها [3]

- **الرواية في العصر الحديث :**

حدثت في العصر الحديث أو عصر النهضة كما يسمى تغيرات شاملة على جميع الأصعدة، وربما كان الحظ الأوفر للأدب والفنون، «فلما أثمرت بواكير النهضة الحديثة، اقتبس أدباؤنا، فيما اقتبسوا من أدب الغرب القصة الإفرنجية بقواعدها ومناهجها وموضوعاتها، وكان أول من فعل ذلك اللبنانيون، كسليم البستاني المتوفى سنة 1844، وجرجي زيدان المتوفى سنة 1914،ثم عالجها بعد ذلك المصريون علاج المحاكاة لما قرأوا من تلك القصص...»[4]، ومع بواكير النهضة

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، ص11.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

[4] أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، د/ط، د/ت، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، ص433.

لجأ الأدباء إلى الاقتباس من الفنون الغربية فكان اللبنانيون السباقون إلى ذلك ثم توالى الاقتباس على يد العديد من الأدباء كما سبق الذكر، وكان أول ما ظهر «طائفة من القصص والأقاصيص المترجمة، بعضها كان أشبه بالاقتباس مبتعدا عن أصله بالحذف أو بالزيادة أو بالتغيير كغصن البان لنجيب الحداد، والفضيلة لمصطفى المنفلوطي، والبؤساء لحافظ إبراهيم...»[1]

كانت هذه القصص المبعث الأول الذي كان حافزا ودافعا للإنتاج الأدبي فعلى الرغم مما تميزت به القصة في بدايتها نتيجة الترجمة غير الدقيقة إلا أنها كانت على «علاتها أساسا للنهضة القصصية في الشرق العربي احتذاها الشباب واستوحاها الكتاب، لأن المدرسة العربية في مصر وفي غير مصر ظلت على أساليب البلاغة القديمة ولم يدخل في برامجها الأدبية تعليم الفن القصصي والروائي على الطريقة المرسومة في المدرسة الغربية...» [2]

جعلت القصة العربية لذاتها مكانا مميزا وطابعا خاصا مستقلا لها تناولت مواضيع خاصة بها، ويرجع الفضل في ذلك إلى الترجمة ففي«أواخر القرن التاسع عشر من العصر الحديث حين نشطت حركة الترجمة، ظهرت قصص مترجمة عن الأدب الغربي كقصة "مغامرات تلماك" التى ترجمها رفاعة رافع الطهطاوي رائد الترجمة الحديثة»[3]

كانت هذه الترجمات والاقتباسات سببا مباشرا في تطور الفن القصصي، فما كان للقصة العربية إلا أن تأخذ لنفسها مكانا بين الآداب والفنون «فأخذت تتميز بطابعها وتستقل بموضوعها فظهرت طائفة من القصص الفنية القوية كزينب لمحمد حسين هيكل، والأيام لطه حسين،

[1] أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص433.

[2] أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص433-434.

[3] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره .معالمه الكبرى. مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1983، ص160.

وإبراهيم الكاتب للمازني، وسارة للعقاد، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ، وبداية ونهاية لنجيب محفوظ»[1]

وهناك من يرى في :« تلخيص الإبريز في تخليص باريس مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويلحي و جرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية"بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[2]

حاول جرجي زيدان أن يحاكي التاريخ القصصي فكان رائدا لهذا التوجه إلا أن قصصه جاءت بعيدة عن التصوري القصصي، إلا أن نشاط الترجمة لم يتوقف بل« وفي هذا الوقت اشتدت العناية بترجمة القصص إلى أدبنا المعاصر، فظهر من أدبائنا من يمصرون القصص الغربية ويترجمونها إلى اللغة العامية مثل الذي حاوله عثمان جلال ثم ظهر رعيل أخر يقصرون الترجمة على الفصحى ويستوفونها في عبارة بليغة مبتكرة ومن هذا الرعيل مصطفى لطفي المنفلوطي في ترجمة قصص "بول وفرجيني"وحافظ إبراهيم الذي ترجم قصة "البؤساء" ل"فيكتور هوجو"»[3]

لقد لبس هذا الفن ثوبا جديدا، فكان العصر الحديث عصر نهضة وتطور نتيجة الاحتكاك بالغرب فكان للترجمة نصيبها وحظها الأوفر في التأثير حتى صار الأدباء ينسجون على منوالها فحاول الأدباء أن يمصروا الفن القصصي وكل ذلك أدى إلى الإبداع والابتكار وأن الرواية العربية وليدة الثقافة العربية فبعد« الحرب العالمية الأولى ظهرت أول محاولة في القصص الحديث حين حاول الأدباء يبتكرون ذلك ابتكارا دون أن يترجموا أو يتأثروا تأثرا مباشرا بالأدب الغربي، وتنوعت هذه المحاولات

[1] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره .معالمه الكبرى. مدارسه، ص434.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص11.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص160-161.

الفنية في عالم القصة، فمن الأدباء من حاول النسج القصصي ولكنه في إطار قديم من البلاغة اللفظية والسجعة المستملحة مثل المويلحي في "حديث عيس بن هشام" ومنهم من حاكى التاريخ القصصي في تراثنا في صورة جديدة متحررا من النسج القديم سواء في الموضوع أو الأسلوب مثل محمد فريد أبو حديد وأحمد باكثير وعلي الجارم»[1]

وقد تواتر الادعاء بأن تلك المحاولات «وهذه الألوان السابقة على الرغم من ضخامة المجهود الذي بذله منشؤوها لا تعتبر قصصا من النوع الإنشائي الكامل الابتكار، وإنما هي أمشاج من المحاكاة والتصوير، أما أول كاتب قصصي مبتكر فهو محمد حسين هيكل في قصته المشهورة " زينب " ألفها سنة 1913 و هو في فرنسا وفيها نلحظ الابتكار في الموضوع والأسلوب كما أنها في نفس الوقت تصور الروح المصرية الخالصة في الريف»[2]

ظلت الكتابات الأولى محاكاة و تصويرا إلى أن كتب محمد حسين هيكل رواية زينب فحملت ملامح الابتكار والتجديد عل مستوى الموضوع والأسلوب، أضف إلى ذلك ترجمتها للروح المصرية الخالصة، كانت رواية زينب فاتحة الفن الروائي في مصر —كما سبق الذكر-إلا أن هناك اعتراض عن كونها فاتحة الفن الروائي، فبطرس البستاني «يشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري، ويرى بطرس أن هذه الرواية تتميز بميزتين هما: الفردية ...والوطنية والمصرية ...»[3]

بني بطرس موقفه هذا نتيجة التناقض في التسمية، حيث «أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية"بقلم فلاح مصري...»[4]

---

[1] حامد حنفي، المرجع السابق، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص11-12.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص11.

ويذهب بطرس إل أن أول رواية هي:« الأجنحة المنكسرة لخليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى»[1]

لعل نشر رواية الأجنحة المنكسرة قبل رواية زينب هو ما جعل بطرس يجعل الريادة لها، بينما « تشير إيمان القاضي إلى المحاولة التى قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها " الهيام في جنان الشام"عام 1870...وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية و السياسية والتاريخية »[2]

على الرغم من أن رواية الأجنحة المنكسرة والهيام في بلاد الشام الأسبق تاريخا، إلا أن مصر جعلت الريادة في هذا الفن لرواية زينب لمحمد حسين هيكل .

- **نشأة الرواية في المغرب العربي :**

تجمع جل الدراسات على أن نشأة الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي «حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض أخر بفعل تميزها التاريخي، نظرا لما شهدته المنطقة من حضارات.

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي،فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص12.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص12.

الشرق "بضاعتنا ردت إلينا "بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى »[1]

-الرواية الجزائرية :

لاشك أن الظروف التي مرت بها الجزائر كانت سببا في تأخر الفن القصصي أو الروائي، خاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية فهناك «ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية... »[2]

لقد حاربت فرنسا اللغة العربية والقومية للشعب الجزائري فكانت سببا واضحا في تأخر هذا الفن، وربما يرجع سب تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى كون «هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به. وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد»[3]

إذن من الأسباب التي أدت بتأخر الرواية في الجزائر المستعمر بالدرجة الأولى، إضافة إلى صعوبة الفن الروائي الذي يحتاج إلى صبر وتأمل وفي ظل المستعمر لم تكن لتتاح لهم الفرصة، فاتجه الكتاب إلى الاهتمام الكتاب بكتابة القصة القصيرة كونها سهلة الأسلوب تعبر عن تجاربهم المحدودة، «أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع من المجتمع، رحابة واسعة، لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، و

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص12-13.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1974/1830، دار الكتاب العربي،(دط)الايداع القانوني 2009،ص235.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1974/1830، ص237.

تتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل... ثم أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها إلا بعد الاستقلال... وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون عل منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي...»[1]

لم يكن الجو ملائما لميلاد الفن الروائي إلا أن ذلك لم يمنع من وجود محاولات روائية فكانت محاولة «واحدة، هي "أم القرى"لأحمد رضا حوحو وهذه الرواية من النوع القصير، إن صح مثل هذا التعبير، ولكنها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير. وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد»[2]

اعتبرت" غادة أم القرى" البدايات الأولى للفن الروائية الجزائرية، ولكن ذهب بعض النقاد أن الرواية من «السبعينيات، بالرغم أن هناك بذورا ظهرت بعد لحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها بنائها الفني، فهناك قصة قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" وسماها "غادة أم القرى"وتعالج وضع المرأة ولكن في البيئة الحجازية، ...»[3]

وتدور أحداثها «حول الحجاب وما ينشأ عنه من كبت، وحول التقاليد البالية وما تسببه للناس من آلم وشقاء...»[4]

---

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1974/1830، 238.

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر1931-1954،جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983،ص1991.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1974/1830، 237.

[4] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر1931-1954،ص1991.

وعلى الرغم من كتابتها في بيئة حجازية إلى أنها كانت تعالج موضوع المرأة الجزائرية والكبت الذي كانت وتعاني منه، فقد أهداها "أحمد رضا حوحو" إلى المرأة الجزائرية قائلا: «إلى تلك التى تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية ...إل تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إل المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة، تعزية وسلوى!»[1]

فالمتناول لتاريخ الرواية الجزائرية لا يمكن تناولها عن معزل من التاريخ الجزائري، فقد ربطها "صالح مفقودة "بثلاث محطات هي:

-ثورة لفلاحين: (1916/1871

-أحداث 08/ماي 1945.

-ثورة نوفمبر(1954-1962

يرتبط تاريخ ثورة الفلاحين (1916/1871)بظهور« حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمصطفى بن إبراهيم، الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك و أملاك أسرته، ولعل صدور هذه الرواية انعكاس لنتائج للحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك»[2]

«أما المحطة الثورية الثانية: فهي 08-ماي 1945:التي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري ...أما عن المحطة الثالثة : فهي أول نوفمبر 1954:التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في: -الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 الحريق لنور الدين بوجدرة 1957...»[3]

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر1931-1954،ص1993.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص18.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 15-19.

المحاضرة الثانية عشرة:

الفنون النثرية: المسرح

الفنون النثرية: المسرح

يعتبر الفن المسرحي، عند معظم النقاد، غريبا عن الثقافي العربية، بل تسلل إليها عن طريق الغرب وحملاتهم على البلدان العربية، خاصة حملة نابليون التي كان لها الأثر البالغ في دخول هذا الفن إلى مصر وإلى الثقافة العربية ككل، أو عن طريق رحلات بعض الكتاب إلى أوروبا، خاصة مارون النقاش اللبناني، وهجرة آخرين من سوريا ولبنان إلى مصر وتأثيرهم في أدبائها، فبدأ المسرح نشاطه، وبدأت المسرحيات أو التمثيليات طريقها نحو إبداع فني مسرحي في المشرق والمغرب. والغريب أن بلادا كالجزائر وتونس عرفت كثيرا من المسارح الرومانية التي ما تزال واقفة شاهدة على حقبة من المسرح مزدهرة، اختفى فيها الإنتاج المسرحي لقرون متتالية، وهو أمر يحتاج إلى وقفة وبحث عميق لا يتسع المجال له الآن، ويحسن بنا بداية قبل التفصيل في تطور المسرحية في العصر الحديث، أن نعرف المسرحية.

المسرحية في الاصطلاح:

يَعْرف النّاس اليوم المسرحية لاشتهارها فنّا دراميا على الخشبة في عرض مباشر أو مسجّل في فيديوهات، ولكن هذا الفنّ له أصوله وقوانينه الدقيقة التي يجب التذكير بها، ولعلّ أهمها الحوار والموضوع والشخصيات، فالمسرحية هي قصة تعبّر عن موضوع ما تتداوله أو تعيشه شخصيات أو شخصية وحيدة على خشبة المسرح، والمهم، كما يقول أحد النقاد:

" أن تكون المسرحية عالما مستقلا قائما بذاته.. أمّا أن تأتي بصورة طبق الأصل لواقع أو فكرة أو فلسفة ما فهنا الخطورة، لأن المسرحية تكون قد تعدّت حدودها إلى حدود أخرى... أمّا المسرح (يعني المسرحية)، فلأنه فنّ خالص لا يقنع بغير الإيحاء.. ومن هنا كانت الكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير..."[1]

[1] رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د ط، 1998، ص 23.

ويقصد بالخلق هنا الجعل أو التحويل، أي تحويل موضوع ما من قصة بأسلوب مباشر إلى عملية إيحاء قصد إيصال الفكرة بطريقة غير مباشرة، ليفهمها المتلقي عن طريق تتبعه لمجريات الحوار الذي يدور على الخشبة بين شخصيات العمل المسرحي في شكل تلميحات، يفهم من خلالها الغرض دون تصريح.

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

وأيا كان العمل المسرحيّ مقتبسا أو متخيّلا، مباشرا أم إيحائيا، فهو عبارة عن مضمون يقدم في شكل حوار، فهي كما يقول خفاجي:" تشترك مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية، والفكرة والتعبير، ولا يميّزها تمييزا واضحا عن القصّة إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية... وسواء كانت المسرحية ممثّلة أو مقروءة، فإنّ الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير... فالحوار هو المظهر الخارجي الحسيّ للمسرحيّة والمظهر المعنوي لها هو الصّراع"[2]

المسرحية في العصر الحديث:

يذهب معظم النقاد إلى أنّ العرب لم يعرفوا فنّ المسرحيّة، ولا فنّ التمثيل كما هو في زمننا الحاضر، بل كان الأدب العربي أدبا غنائيّا خالصا، وقد ظهر الحوار في فنّ المقامة العربيّة، ولكنّه لم يقم أساسا لفنّ مسرحيّ.[3] وهذا الرأي مطابق لما يراه محمد مندور في قوله:

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 459.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج2، ص 460.
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج2، ص 463.

" تجمع (الدّراسات) على أنّ الظاهرة المسرحيّة دخيلة على بيئتنا العربية، وأنّنا قد استوردناها في القرن الماضي من أوروبا، وليس من الممكن القول بأننا قد ورثناها عن الفراعنة أو العربي القدماء، أو أنّها تطوّر لبعض فنوننا الشّعبية كخيال الظلّ أو الأراجوز وصندوق الدنيا وغيرها"[1]

وفي قوله هذا ردّ على ادعاءات البعض بأنّ هناك ظواهر مسرحية عند العرب، وإنها إرهاصات للمسرحية في العصر الحديث، وإن شئت يمكنك الاطلاع مثلا على دراسة لـ: علي عقلة عرسان في كتاب: الظواهر المسرحية عند العرب، وقد طبع عام 2007 بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية على نفقة وزارة الثقافة، وفيه تجد جملة من الفنون المختلفة التي رأى فيها الباحث ظواهر مسرحية سبقت المسرحية الحديثة.

وترجع أسباب تأخر ظهور المسرحية عند العرب إلى جملة من الأسباب يوردها أحد الدارسين، نذكر منها:[2]

- الحياة العربية ببداوتها، لم تعن على وجود المسرحية وخاصة قلة الاستقرار.
- مجيء الإسلام وتحريم الفقهاء للرقص والموسيقى ومعظم الملهيات.
- سيطرة النزعة الذاتية لدى المبدعين العرب وخاصة الشعراء منهم.
- فقدان الإدراك المأساوي للحياة.

إن هذه الأسباب وغيرها التي يذكرها الناقد تحتاج إلى وقفة تأمل ونقد خاصة أن الحياة العربية لم تكن بدوية كلّها بل عرفت دول كالمناذرة والغساسنة، أما في حديثة عن النزعة الذاتية فكانت مرتبطة بالشعراء خاصة، فما شأن أصحاب النثر بهذه النزعة؟

[1] محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 23.

[2] محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، مجلة دراسات، الجامعة الإسلامية، بنغلاداش، المجلد 3، ديسمبر 2006، ص 24-25.

بداية المسرحية في العالم العربي:

بدأت المسرحية في العالم العربي في لبنان منتصف القرن التاسع عشر على يد مارون النقاش الذي شُغف بهذا الفن حين كان يقول برحلات تجارية إلى إيطاليا، فألّف فرقة مسرحية عام 1847 مثّل معها في بيته مسرحية (البخيل)، ودعا إلى مشاهدتها أعيان بيروت، وفي العام التالي قدّم مسرحية: (أبو الحسن المغفّل وهارون الرشيد)، وفي سنة 1853 قدَّم أكثر مسرحيّاته. وقد تأخّر المسرح الدّمشقيّ عن المسرح في بيروت زهاء ثلث قرن، فالقباني الذي أولع بالمسرح فأسّسه في باب توما بدمشق عام 1884، وقد هاجر أدباء من سوريا ولبنان إلى مصر، وكان من بينهم سليم نقّاش، وأديب إسحاق، ومعهما فرقة تمثيلية قامت بتمثيل عدة روايات مترجمة على المسرح الكوميدي، ثمّ تطوّر فنّ المسرحيّة ليصير له شأن على يد جورج أبيض.[1]

وبعد إنشاء دار الأوبرا في مصر توالى ظهور المسرح في الساحة المصرية ، فكانت البداية مع يعقوب صنوع الملقب بموليار مصر« وتلا ذلك حركة أخرى ترجمت فيها مسرحيات فرنسية لمشاهير أدباء فرنسا مثل راسين، وموليير .ثم ألفت مسرحيات مصرية نبعت من البيئة المصرية نفسها مثل ، مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح أنطوان 1913»[2]

كانت البدايات مع الترجمة لمشاهير كتاب المسرحيات الفرنسية وما لبث أن التفت إلى بيئته يقتني منها مادته الفنية فظهرت بذلك العديد من المسرحيات التى جسدت البيئة المصرية ذاتها، على يد العديد من الأدباء والمبدعين في مصر. ولعلّ أشهر كتّاب المسرحيّة في مصر هو توفيق الحكيم، وذلك بسبب نجاحه الذي يعود إلى تمكّنه من الثقافة العربية، وإتقانه الفرنسيّة، ولقيت مسرحيّاته

[1] محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، ص 26.

[2] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث. تطوّره. معالمه الكبرى. مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 164-165.

نجاحا باهرا، بل إن أصدقاءه من أدباء الغرب راحوا يترجمون أعماله ويمثّلونها في مسارحهم، وممن ساروا على نهجه كمحمود تيمور، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وعادل الغضبان.[1]

المسرحية في الجزائر:

تختلف الآراء حول المسرحية في الجزائر بين من يراها حديثة ومن يرى أنها قديما مستندا إلى وجود مسارح رومانية عديدة ما تزال آثارها واقفة، وبين من يدلل على ذلك بوجود ظواهر مسرحية في الفلكلور وغيره، فالجزائر تتميّز بمظاهر فرجة شعبية على مستوى الممارسات الدينية أو الاجتماعية.[2]، ولكن أبو القاسم سعد الله يتبنى الرأي الذي يعتبر مسرحية إبراهيم دنينوس المولود بالجزائر سنة 1797 والمسماة: نزهة المشتاق وقصة العشّاق في مدينة ترياق في العراق، التي طبعت في الجزائر سنة 1848 رائدة المسرحية العربية في قوله:

" ...اعتبرها بعضهم رائدة في باب المسرحية العربية، ولم تؤلف قبلها سوى (البخيل) لمارون النقّاش، وربّما تكون (نزهة المشتاق) سابقة للبخيل، وقد استعمل دنينوس الأساطير الشعبية، وروايته مكتوبة بأسلوب الموشحات، ولغتها تقف بين الفصحى والدارجة، وهي قسمان، وبينهما فصول صغيرة، وفيها اثنان وعشرون دورا، منها ثمانية أدوار للنّساء، رغم أنّ الذي كان يؤدي الأدوار هم الرجال"[3]

غير أن محمد مصايف حين يتحدث عن المسرحيّة فإنه يرجعها إلى ما بعد سنة 1931 لأنه يربطها بما نشر في جريدة البصائر التي تنشرها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث يقول:

---

[1] حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث. تطوّره. معالمه الكبرى، ص 165.

[2] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، مخطوط مطبوعة بيداغوجية، جامعة قالمة، 2018/2017، ص 15.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1998، ص 127-128.

" أمّا المسرحية فلم تظهر في الواقع إلا ظهورا باهتا وذلك في الإطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء. وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال"، وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية "امرأة الأب"، وألّف أحمد توفيق المدني مسرحيته التاريخيّة "حنّبعل". وكل هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيّا... فهذا الفن لم يكن في نظر هؤلاء إلا لخدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا، وهو ما جعلهم يكثرون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخيّة"[1]

إن هذا التوجه الذي فرضته جمعية العلماء نابع من غيرة شديدة على مقومات الشعب الجزائري، والرغبة في توجيه الفرد نحو الاعتزاز بالفضيلة، وذلك لغاية تربية جيل يقوم لاحقا باسترداد استقلاله.

عوامل ساعدت على ظهور الفنّ المسرحيّ في الجزائر:

يمكن تلخيص ما أوردته الباحثة نادية موات عن العوامل التي ساعدت على ظهور الفن المسرحي في الجزائر ما يأتي:[2]

- ظهور العديد من الجمعيات والنوادي الّتي لعبت دورا هامّا في ظهور النشاط المسرحيّ بالجزائر.
- دور جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين(1931) في تحفيز أعضائها على الاهتمام بالكتابة المسرحيّة، وبثّ الوعي فيهم.
- زيارة الفرق المسرحيّة للجزائر وتقديم نشاط مسرحيّ هدفه تعريف الشّعب الجزائريّ بهذا الفنّ ومن هذه الفرق: الفرقة المسرحية التونسية، وفرقة التّمثيل المصريّ لجورج الأبيض سنة 1921، وغيرها

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 116.

[2] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، ص 18-19.

- التأثّر بالفنّ المسرحيّ الفرنسيّ: فقد سعت السّياسة الفرنسيّة إلى غرس ثقافتها في أوساط المجتمع الجزائريّ، وعملت برمجة عروض مسرحيّة.

خاتمة:

أيا كانت الأسباب والنتائج والبدايات، فإن المسرحية العربية الحديثة استطاعت أن تبرز وتجد لها مكانا في الساحة الإبداعية العربية. وعلى الرغم من تباين التجارب المسرحية في الأقطار العربية والمهجر، إلا أنّها مهّدت لتطور فن المسرحية لتصير إلى ما هي عليه اليوم من مكانة مرموقة وأساليب أرساها الأدباء الروّاد وساندها مخرجون دفعوا بالأعمال إلى التحقق على أرض الواقع.

المحاضرة الثالثة عشر:

الفنون النثرية: أدب الرحلة

الفنون النثرية: أدب الرحلة

عرفت البشرية الرّحلة منذ سيدنا آدم عليه السلام، وقد مارس العرب التّرحال في شبه الجزيرة العربية وما جاورها من بلدان، وكان غرضهم الأساس من هذه الرّحلات البحث عن مواطن الماء والكلأ والتّجارة. وقد حملت هذه الرّحلات تجارب وخبرات وحكايات اختلط فيها الواقعي بالمتخيّل، وظلت هذه الرحلات تروى شفويا إلى غاية القرن " التّاسع الميلادي "[1] الذي كان " بداية التّأريخ للرّحلات العربية المكتوبة"[2]. وقد تنوعت الكتابات وتعدّدت بتعدّد مجالات وتخصّصات مؤلّفيها في التّاريخ والجغرافيا والأدب وغير ذلك .

وقد نتج عن هذا النّوع من الكتابة في مجال الأدب ما يعرف بأدب الرّحلة، أو الرّحلة، أو الأدب الجغرافي، فما هي الرحلة ومتى نشأت؟

1- **الرحلة لغة:** ارتبطت الرّحلة في معاجم اللّغة بالحركة والانتقال من مكان إلى مكان آخر ففي معجم لسان العرب :" رحَل الرّجل إذا سار، وأرحلته أنا، ورجل رَحُول، وقوم رُحّل أي يرتحلون كثيرا، ورجل رَحَّال: عالم بذلك مُجيدٌ له، وإبل مُرَحَّلَة: عليها رِحَالُها،...وارتَحَلَ البعير: سار فمضى، ثمّ جرى ذلك في المنطق حتى قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا. ورَحَلَ عن المكان يَرْحَل وهو رَاحِلٌ من قوم رُحَّل: انتقل.

والتّرحُّلُ والارتِحَالُ : الانتقال وهو الرِّحْلَةُ والرُّحْلَة: اسم للارتحال للمَسِير"[3]

وجاء في مقاييس اللغة في مادة (رحل)" رحل: الرّاء، والحاء واللام أصل واحد يدلُّ على مضيٍّ في سفر،...والرِّحْلة: الارتحال"[4]. وبهذا المعنى لكلمة الرّحلة جاء في القرآن الكريم في

---

[1] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، التّجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص5

[2] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، ص ن.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت لبنان، ج5، ط3، 1999، ص 170-172.

[4] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع،ج2، (د ط)، 1979، مادة رحل، ص 497.

سورة قريش" لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (1)إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2)..."[1]إشارة إلى رحلتي قريش بغرض التّجارة الأولى في الشّتاء إلى اليمن، والثانية في الصّيف إلى الشّام.

2- الرّحلة اصطلاحا:

الرّحلة هي انتقال فرد أو مجموعة أفراد من مكان إلى مكان آخر؛ بغية تحقيق أهداف معينة في فترة معينة.[2] والرحلة مفهوم مقابل لما يكتب عن الرحلة، أو ما يعرف بأدب الرحلات لم يضبط له تعريف محدّد؛ ففي حين يرى البعض أنه " ذلك النّثر الأدبي الذي يتّخذ من الرّحلة موضوعا، أو بمعنى آخر: الرّحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميّز ، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصوّر بناء فنّي له ملامحه وسماته المستقلّة"[3] يراه البعض الآخر أعمّ وأشمل من أن يحصر في فن النثر، فهو "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة. وقد يتعرض لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته، مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد "[4]، فقد نجد أدب رحلة في قصيدة شعرية مطوّلة كالقصيدة الحجازية للورجلاني (وهو الشيخ أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم السدراتي الورجلاني وهو من أبرز علماء الإباضية في إفريقيا الشمالية) مثلا؛ في وصف الرحلة إلى الحج ،كما نقرأ أدب رحلة تقترب من فن السّيرة الذاتية، والمقامة والقصة... ويتقاطع أدب الرحلة أو يتحاور مع العديد من المعارف والعلوم منها: الحكايات الشعبية، الأساطير، الملاحم، التراجم، الجغرافيا، التاريخ، الأنثربولوجيا... مما يجعل كتابة الرّحلة في "بعض الأحيان مرجعا وثائقيا تاريخيا هاما، وموضوعا للدراسات المقارنة في مختلف مجالات الأدب، والفكر و الحياة "[5]، وعليه طرحت إشكالية تجنيس

---

[1] القرآن الكريم، سورة قريش، الآيتين 1،2.

[2] عواطف محمد يوسف نواب، الرّحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السّابع والثّامن الهجريين، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، (د.ط)، 1996، ص42،43.

[3] سيد حامد النّساج، منشورات كتب الرّحلة (قديما وحديثا)، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.

[4] مجدي وهبه ،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص 17.

[5] إيميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، نحو-صرف-بلاغة-عروض- إملاء فقه اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص 61.

أدب الرحلة ، وإيجاد المصطلح المناسب له ، ففي الوقت الذي يرى البعض بعلميته ويعدونه وثيقة لدراسة مختلف البنى التاريخية، الجغرافية، الأنثربولوجية... فيطلقون عليه اسم الرحلة فقط " بهدف فتح نافذة إضافية أخرى على التّاريخ ، واعتبار الرّحلة مصدرا غميسا، وسجلا إثنوغرافيا يعتبر الرّجوع إليه أساسيا في حقل الأنتروبولوجيا، ومادة جغرافية يجزم الجغرافيون بأنّ ولادتها كانت من رحم الحقل الجغرافي"[1] يرى غيرهم عكس ذلك فقد" امتزجت في هذه النّصوص المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، ذات الكاتب ومشاهداته، التجربة والحكمة مع الخيال، السّحر مع الغرائب والعجائب"[2] لهذا لا يمكن الاعتداد بدقة معلوماته، وبالتالي إخراجه من دائرة العلمية، وإدراجه ضمن الأدب ف" إذا كان أبرز ما يميّز أدب الرّحلات تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإنّ أبرز ما يميّزه أسلوب الكتابة القصصي، المعتمد على السّرد المشوّق بما يقدّمه من متعة ذهنية كبرى"[3] ،لذا اعتبره شوقي ضيف فنّا قصصيا، وهو بذلك " خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي ، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة"[4] واقتصاره فقط على الشّعر، وهناك قسم ثالث من النّقاد يرى أنّ" الرّحلة نص مفتوح لا يمكنه أن يتسيّج في خانة محدّدة تجنّسه بصفة معيّنة تضيّق من تحرره واتساعه وانتشاره وهجومه الضروري على حقول أخرى. لهذا فإنّ القول بنصيّتها هو انفتاح على ديناميّة الرّحلة ، وعلى خطاباتها المستندة على طرفي الذّات والآخر، وجسور التعبيرات المختلفة عنهما وحولهما"[5].

انطلاقا مما سبق يمكننا القول بأنّ أدب الرحلة جنس أدبي قائم بذاته، يقوم على محكي السّفر، له مميزاته وخصائصه التي تمنعنا من إدخاله ضمن الجغرافيا، أو ضمن التّاريخ، أو ضمن الإثنوغرافيا، أو

---

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 38.

[2] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002، ص13.

[3] –م ن، ص23،24.

[4] –شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، 4 الرّحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص6.

[5] شعيب حليفي، م س ، ص 40.

ضمن الفن القصصي، مع الاعتراف بانصهار مجموعة من الخطابات الأدبية وغير الأدبية فيه، لتعطي مادة خصبة تزاوج بين المعلومة والفنية في التقديم.

3- عناصر الكتابة الرحلية:

أ- **السّرد:** وهو أول ركائز الكتابة السّردية[1]

ب- **الوصف:** السرط والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرّحلي، فالراوي يسرد عندما يتحدّث عن المتحرّك، ويصف عندما يتحدّث عن السّاكن[2]

ت- **التّعليق:** مضيفا عليه من ذاته، من خلال انطباعاته[3]

ث- **المعرفة** : بتضمنها العديد من المعارف[4]

4- خصائص ومميزات أدب الرّحلة:

تتميّز الكتابة الرّحلية بجملة من الخصائص تتمثل فيما يلي:

أ- **هيمنة بنية السّفر:** التي تؤطّر الأحداث وتنظّمها من لحظة الانطلاق إلى لحظة الرّجوع.

ب- **الذّاتية:** تحضر ذات الرّحالة حضورا بارزا، فهي تحتل المركز في الحل والتّرحال، وتصطبغ الرّحلة بألوانها

ت- **الحكي بضمير المتكلّم مفردا أو جمعا:** وهذا تجل من تجلّيات الذّات في أسلوب الكتابة.

ث- **الواقعية:** فالرحالة رجل واقعي قام بالرحلة حقا ، كذلك الأشخاص الذين تحدّث عنهم، والأماكن التي زارها في رحلته أماكن لها وجودها على الأرض حقا ، وبهذه الخصيصة تتميّز الرّحلة عن الرّواية والمقامة المبنيتين على الخيال.

---

[1] الطّاهر الحسيني، الرّحلة الجزائرية في العهد العثماني، بناؤها الفني أنواعها وخصائصها، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،ص22.

[2] جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014-2015، ص 18.

[3] الطاهر الحسيني، م س، ص 22.

[4] جميلة روباش، م س، ص17.

ج- **دور الخطاب بالرّجوع إلى نقطة الانطلاق:** فالخطاب يبدأ مع انطلاق الرّحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر ، وينتهي من حيث بدأ.

ح- **تعدّد المضامين وتداخل الخطابات:** تشتمل الرّحلة على الكثير من الخطابات الأدبية وغير الأدبية ، وعلى الكثير من المعارف كما أسلفنا سابقا.[1]

5- قيم الرّحلة:

فأدب الرّحلة يحمل قيمتين بارزتين " هما القيمة العلمية، والقيمة الأدبية، الأولى تأتي مما تحتويه معظم هذه الرّحلات من كثير من المعارف الجغرافية، والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما يدوّنه الرّحالة تدوين المعاين في غالب الأحيان، من جراء اتصاله المباشر بالطبيعة وبالناس وبالحياة، بمعنى أنه ينقل ما يراه ليضعه بين أيدي الجغرافيين أو المؤرخين أو علماء الاجتماع أو الاقتصاديين...أمّا أسلوب الكتابة واللغة التي يتوسّل بها كاتب الرّحلة فإنّه قد يضيف إليها قيمة أدبية، وخاصة عندما يحتفل بالأساطير والخرافات، وبعض المحسنات البلاغية، وجمال اللفظ، وحسن التّعبير ، وارتقاء الوصف[2]، بالإضافة إلى هاتين القيمتين توجد قيمة أخرى هي القيمة التّعليمية ، من كون هذا النوع من الكتابات يسهم في تثقيف القارئ[3].

---

[1] جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014-2015، ص 19.

[2] سيد حامد النّصار، م س ، ص 8.

[3] سعيد حامد النّصار، م س، ص س.

6- نشأة الرّحلة وتطوّرها عند العرب:

تعد معرفة وممارسة العرب للرحلة متجذّرة في القدم، لكن بالنّسبة إلى تلفيظ الرّحلة أو الأدب الرّحلي فلم يثبت وجوده قبل القرن التّاسع (الثالث الهجري)، فقد كان هذا القرن بحق عصر الانبثاق"[1]، وتزامن ذلك مع انتشار المصنفات عن المسالك والممالك وغير ذلك، وقد ألفت " قرب نهاية هذا القرن المداخل الجغرافية التي وضع البعض منها لكتاب الدواوين والبعض الآخر للمشتغلين بالأدب، كذلك تنوعت أوصاف الرّحلات فغلب على بعضها العنصر الواقعي بينما احتفظ البعض الآخر بالطّابع القصصي، أمّا القرن العاشر فهو العصر الذي بلغ فيه الأدب الجغرافي أوجّه"[2]، ومن أمثلة مؤلفات هذين القرنين:" رحلة سلام الترجمان سنة227هـ/842م، ورحلة سليمان التاجر 237هـ/851م، ورحلة ابن وهب القرشي سنة257هـ/871م، ورحلة ابن موسى المنجّم سنة277هـ/850م، ورحلة اليعقوبي سنة 296هـ/908م، بيد أنّ هؤلاء لم يدوّنوا رحلهم بل وصلت إلينا عن طريق الرّواة والمؤرّخين الذين أشاروا إليها، وأوردوا مختارات منها في مصنّفاتهم، أمّا الرّحل المدوّنة_ فأقدمها فيما نعلم رحلة ابن فضلان التي قام بها سنة 921/309م إلى بلاد البلغار بتكليف من الخليفة العباسي المقتدر بالله ليقوم بتفقيه النّاس في تلك البلاد بتعاليم الدّين الإسلامي"[3]. ومع نهاية هذا القرن " ينتهي الطور الخلاّق في الأدب الجغرافي العربي، الذي أصابه العقم بعد ذلك فلم ينتج أيّ صور جديدة ، بل اكتفى بتقليد الأنماط السّابقة"[4]، وبقي أدب الرحلة على هذا الجمود قرونا عدة حتى القرن التاسع عشر حيث عادت إلى البزوغ والازدهار.

---

[1] اغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدّين عثمان هاشم، مراجعة: إيغور بليايف، ج1، الإدارة الثقافية، جامعة الدول العربية، (د.ط)، 1957، ص20.

[2] اغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص ن.

[3] علي إبراهيم كردي ، أدب الرّحل في المغرب والأندلس، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د ط)، 2013م، ص 10.

[4] -علي إبراهيم كردي ، أدب الرّحل في المغرب والأندلس، ص 21.

7- أدب الرحلة في العصر الحديث في المشرق والمغرب:

بعد قرون من الجمود للأدب الرحلي عاد" البزوغ والازدهار من جديد في ثوب مختلف مع السّنوات الأولى من القرن التّاسع عشر ، وتحديدا بعد الحملة الفرنسية على مصر، وقد بدأها محمد عمر التونسي سنة1903م برحلة إلى بلاد العرب و السودان، وضمّنها كتابه "تشحيذ الأذهان" وتلاه الطهطاوي الذي عبد طريقا فسيحا للرحلة بكتابه" [1] (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) الذي يعد واحدا من أهم الكتب الرّحلية التي كتبت خلال النّصف الأول من القرن التّاسع عشر، بعد رحلة بعثية رافق فيها الطلبة إلى باريس، واصفا فيه أحوال العلوم والفنون والصنائع وأحوال المجتمع هناك، وكان انبهار الطهطاوي الحضاري بارزا في كتابه، لكن رغم ذلك انتقد العيوب التي وقف عليها، فكما أنه وصف الجمال وصف القبح أيضا، ولم ير في القبح إلا ما خالف الشّريعة الإسلامية. مكث الطهطاوي بفرنسا ست سنوات يسجل فيها كل ما يراه ويعلق عليه ، بلغة سهلة واضحة، وأسلوب يجمع بين علمية الوصف وأدبية الطرح في كثير من الأحيان ليناسب القراء بمختلف توجهاتهم، من ذلك " وبها ، يعني ببلاد "آسيا" العرب، وهم أفضل القبائل على الإطلاق ، ولسانهم أفصح الألسن باتفاق، وفيهم بنو هاشم، الذين هم ملح الأرض وزبدة المجد، ودرع الشرف"[2] .

سار على درب الطهطاوي "كوكبة من الرّحالة يتقدّمهم محمد عياد الطنطاوي بكتاب " تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا" [3]؛ كتب الطنطاوي كتابه خلال وفادته إلى أوربا الشرقية" روسيا" بعد استدعائه للتدريس في مدرسة الألسن الشرقية[4] ، وتمّ تبييضه كما صرح بذلك مؤلّفه عام 1850م[5]، وقد حاول من خلاله أن يحذو حذو الطهطاوي في رحلته حتى في منهج التأليف[1]، وهو

---

[1] فؤاد قنديل ، م س، ص 81.

[2] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د ط)، 2012، ص 27.

[3] فؤاد قنديل ، م س، ص 81.

[4] محمد عياد الطنطاوي، رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية، المسماة تحفة الأذكياء بأخبار الروسيا، تقديم: محمد عيسى صالحية، دار البشير للنشر، عمان، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتذوزيع، بيروت، (د ط)، 1992، ص50.

[5] محمد عياد الطنطاوي، رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية، ص224.

كتاب حشد فيه مجموع مشاهداته ، وتأملاته لبلاد الروس وسكّانها ونظمهم السّياسية، والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية... حتى فنونهم، بأسلوب أدبي، يتجلى فيه التّنميق اللفظي والاهتمام بالمحسنات البديعية واللفظية أهمها السّجع، إلى جانب الصّور البيانية، من ذلك قوله" في صندل على ظهر النيل، يسير مع تيّاره الجميل، والنيل هادئ، والقمر هادئ، والملاح حادي والنوى شادي، فهبّت بعد برهة روائع الأزهار، فاستنشقها الأنف ولها القلب استطار..."[2]. وقد كتب رحلته بمنهجية؛ فحدّد موضوع مؤلَّفه الذي أراد له أن يكون "ديوان علم وسمر" لا يخلو من شذرات" علمية، ونكات أدبية، وطُرف استحسانية، ومُلح اختراعية"، استهلّه ببيان فضل السّفر والرّحلة، ثمّ السبب وراء كتابة تدوين هذه الرّحلة. ليبدأ بعد ذلك في سرد تفاصيل رحلته التي بدأت في 26 مارس 1840م من القاهرة حتى وصوله إلى بتربورغ في 30 حزيران 1840، مقسما إياها إلى ثلاثة أبواب الباب الأول بمنشأ الروس وولاية نوفغورد، والباب الثاني تعرّض فيه لبيتربورغ من نواح مختلفة التاريخي، الجغرافي، الاجتماعي، الإثنوغرافي... أما الباب الثالث فكان متعلقا بالشعب الروسي دياناته ، أخلاقه، عاداته وتقاليده.

وفي المغرب نجد عبد السّلام النّاصري(م1732 م) أولى اهتماما بالغا بهذا النّوع من الأدب ، فألّف فيه كتابين: الرحلة النّاصرية الكبرى، والرحلة النّاصرية الصّغرى 1976م، وهما من الرّحلات الحجازية التي كان غرضها أداء مناسك الحج. كتب المؤلّف كتابه الرّحلة النّاصرية الكبرى بمنهجية العارف لهذا النّوع من الأدب فحدّد موضوع مؤلّفه في المقدّمة، وقد كتبه كما أراده "ديوان علم وسمر"[3]، وقد استهلّ هذه الرّحلة بتحديد مضمونها وغرضها قائلا:" وبعد، فإنّي قاصد بعد استخارة الحقّ سبحانه إلى تقييد ما عنّ لي في سفري للحرمين الشّريفين من وصف المراحل والبلدان والمياه، وذكر من لقيته من الفضلاء، وما أجبت به عن سؤال بعض النّبلاء، أو من سائر الجُفلاء، وبيان

---

[1] محمد عياد الطهطاوي، م س، ص 36،38.

[2] محمد عياد الطنطاوي، رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية، ص 55.

[3] عبد الله محمد بن عبد السلام النّاصري، الرّحلة النّاصرية الكبرى، تح: المهدي الغالي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ج1، ط1، 2013، ص 7.

مازرته من الأحياء والأموات، وغير ذلك من الحوادث والنّوادر والأخبار، متّكلا في بيان ذلك على الواحد الأحد الغفّار، والباعث على ذلك ، وإن كنت لا من أولئك ولا ممن يليق أن يسلك تلك المسالك، خدمة للعلم الشّريف والتّعرض لنفحات الجناب النّبوي المنيف"[1] ، بعد ذلك ذكر بالتفصيل في فصول فضائل عبادة الحج وآداب الرحلة وذكر ما يحتاج إليه المسافر من زاد وأثاث، لتبدأ بعد ذلك الرحلة انطلاقا من مقر الزّاوية النّاصرية بتامكروت مرورا بالعديد من المدن والبلدان وصولا إلى البقاع المقدسة وأداء مناسك الحج، هذا في الجزء الأول أما الجزء الثاني فكان مخصصا لرحلة العودة بعد إتمام الفريضة، وقد حرص المؤلف على التّفاصيل ؛ سواء في الوقوف على المراحل أو الأماكن ، وكل ما اعترضهم وما صادفوه وواجهوه أثناء الرحلة، وفيها أيضا طرح للكثير من القضايا التي طرحت عليه، إجازات شيوخه وغير ذلك الكثير، وقد تعرض بالنّقد للعديد ممن سبقه بالكتابة في هذا الجنس الأدبي من ذلك انتقاده للعبدري*[2] لاجتنابه الموضوعية في وصفه ، من ذلك تحامله على أهل طرابلس والإجحاف في حقهم[3] .

لقد كانت هذه الرّحلة سجلا حافلا بمختلف القضايا: السياسية الاجتماعية العلمية، الثقافية... إلى غير ذلك بالمغرب والمشرق حينها، فكانت بحق غنية بالمعارف والطّرائف بأسلوب سلس ممتع ، يحمل القارئ على التنقّل بين مختلف مراحلها دون كلل أو ملل، فيحصّل المتعة والفائدة معا.

[1] عبد الله محمد بن عبد السلام النّاصري، الرّحلة النّاصرية الكبرى، ص 51.

[2] صاحب كتاب الرحلة العبدرية.

[3] عبد السلام الناصري، م س ، ص 330.

المحاضرة الرابعة عشر:

الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

الفنون النثرية: الرّسائل الأدبية

تعتبر الرّسالة من أهم الأنواع الأدبية، لما تحويه من حمولات ثقافية واجتماعية وسياسية تعكس لنا من خلالها واقع المجتمع الذي كتبت فيه. ولغرض بسط محددات الرسالة إجمالا في العصر الحديث يحسن بنا بداية التطرق لمفهومها.

أولا: مفهوم الرّسالة:

01- لغة:

جاءت لفظة الرّسالة في المعجم الوسيط تحت مادة (ر.س.ل)، وذلك في قوله: «رَسِلَ البعيرُ: رسَلا، ورَسالة كان رسْلا، والشّعر رسلا: كان طويلا مسترسلا، أرسل الشّيء: أطلقه وأهمله، يقال أرسلت الطائر من يدي، ويقال أرسل الكلام، أطلقه من غير تقييد[...] وفي التّنزيل العزيز: «ألم تر أنّا أرسلنا الشّياطين على الكافرين تؤزّهم أزّا»... راسله في عمله: تابعه فيه، تراسل (القوم): أرسل بعضهم إلى بعض رسالة، ترسّل: تمهّل وترفّق[...] الرّسالة: ما يرسل، والخطاب، كتاب يشتمل على قليل من المسائل يكون في موضوع واحد»[1].

من خلال هذا المفهوم يتبيّن لنا أنّ مصطلح يحمل معاني ودلالات مختلفة يمكن إجمالها في النّقاط الآتية: التحرّر من القيد والتمهّل والمتابعة وتوجيه خطاب من مرسل إلى مرسل إليه.

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الرّاء، مادة (ر.س.ل)، مكتبة الشّروق الدّولية، دط، دت، ص344.

02- اصطلاحا:

الرّسالة في أبسط تعريفاتها هي: «ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله، وتكون موجزة محدودة الموضوع، سهلة الأسلوب، خالية من التّأنّق اللّفظي غالبا»[1]، يمكن القول بأنّ هذا المفهوم ضيّق، لأنّه ربط الرّسالة بالأهل والأصدقاء فقط، متجاوزا بذلك الأنواع الرّسالية الأخرى.

في حين هناك من يعرّفها بأنّها: «ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبّرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرّسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدّى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب على سجيته بلا تصنّع أو تأنّق، وقد يتوخّى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدّقيقة، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»[2].

من خلال هذا المفهوم يمكن أن نستخلص ما يأتي:

- الرّسالة هي خطاب يتطلّب وجود مرسل ومرسل إليه.
- تحمل فكرة معيّنة.
- تتميّز بالقصر والإيجاز.
- تلقائية، خالية من التّصنع والتكلّف.

ثانيا: نشأة أدب الرّسائل وتطوّره:

لم يعرف العصر الجاهلي الرّسالة بمفهومها الأدبي، لأنّه كان عصر مشافهة، فظهر ما يعرف بالنّقل الشّفهي، حيث ينقل الرّسول خبرا إلى المرسل إليه شفهيا[3].

---

[1]- محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط2، 1999، ص478.

[2]- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص122.

[3]- قاسم عزام ومحمد اسماعيل بن عبد السّلام، الفنون البديعية في الرّسائل الإخوانية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017، ص107.

وبمجيء الإسلام وانتشار الدّعوة المحمدية، حثّ النّبي صلى الله عليه وسلّم على تعلّم الكتابة والقراءة، كما اتّخذ بدوره كتّابا يدوّنون له رسائله التي كان يبعث بها إلى رؤساء القبائل وزعماء المناطق وملوك الدّول وأمراء العرب يدعوهم إلى الإسلام[1]، فأصبحت بذلك الرّسالة وسيلة لنشر الدّعوة الإسلامية في كافة أرجاء العالم.

كان النّبي يفتح رسائله بالبسملة ثمّ يقول: «من محمد رسول الله إلى فلان»، ويبتدئ صدورها غالبا بالسّلام عليكم، أو السّلام على من اتّبع الهدى، ويثني بالتّحميد بعد السّلام فيقول: «إنّي أحمد الله إليك الذي لا إله إلّا هو»، ويتخلّص من صدر الكلام إلى المقصود تارة ب: «أمّا بعد»، وكان يختتمها في الأكثر بالسّلام عليكم ورحمة الله[2].

تميّزت رسائل هذه الفترة بمجموعة من الخصائص أبرزها:

- البسملة.
- صيغة التخلّص أو فصل الخطاب.
- صيغة السّلام الختاميّ
- خلوّها من الزّخرف اللّفظي.
- الاهتمام بالمضمون على حساب الشّكل.

أما في بداية الدولة الأموية كانت الرّسائل «محدودة الأغراض، واضحة المعاني، موجزة الأسلوب، خالية من الزّخرفة والتّنميق والتصنّع، تغلب عليها البساطة والوضوح»[3]، ومع التطوّر والرّقي الذي عرفته هذه الدّولة ظهرت أنواع عديدة من الرّسائل منها:

[1]- سارة البربوشي، الترسّل بين النّشأة والتطوّر، محور الدّراسات العربية، ع18، 2016، ص05.
[2]- المرجع نفسه، ص06.
[3]- سارة البربوشي، الترسّل بين النّشأة والتطور، مرجع سابق، ص08.09.

أ- الرّسائل الدّيوانية: وهي تلك الرّسائل التي تعنى بأمور الدّولة إذ: «تصدر عن أمر رسمي من الخليفة أو الأمير لوال أو وزير، أو شخصية بارزة معينة، ولهذا تتطلّب من كاتبها ثقافة كبيرة في الأدب واللغة والتّاريخ، وحفظ عدد من الشّواهد الشّعرية والنّثرية والأقوال والحكم ولاسيما القرآن والحديث»[1].

ب- الرّسائل الإخوانية: وهي تلك الرّسائل الشّخصية التي تتناول: «موضوعا أدبيا يكتبه الأديب لصديقه شعرا أو نثرا، أو يتضمّن لغزا أو حلّا لمعضلة علمية معيّنة، أو اعتذارا عن تقصير، أو عتابا عن تأخير، وقد تكون في مديح، أو رثاء، أو ثناء على صفاته وأخلاقه».

ومن أشهر كتاب الرّسائل الأدبية في العصر الأموي نذكر: عبد الحميد بن يحي الكاتب، الذي كان له الفضل الأكبر في تطوير فن الرّسالة والرّقي به، حتى قال عنه الثّعالبي في "يتيمة الدّهر"، «فتحت الرّسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد»[2].

يعتبر العصر العبّاسي من أكثر العصور ازدهارا في مختلف جوانبه الاجتماعية والثّقافية ولاسيما الفكرية والأدبية، ممّا ساعد على تطور أدب الرّسائل وتعمّقه، ومن أشهر كتّاب هذا العصر نذكر: محمد بن عبد الملك الزيّات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد، والصّاحب بن عبّاد، إذ تميّزت رسائلهم ب: «السّجع والجناس والطّباق والإطناب وسائر المحسّنات اللّفظية والمعنوية، ومالت لغتهم إلى الفصاحة على الرّغم من الطّول الذي تتميّز به أغلب رسائلهم، فاتصفت بالتّمسك في عباراتها والتّشويق في أسلوبها»[3]، ومن أبرز الرّسائل التي ظهرت في هذا العصر نجد:[4]

- رسالة الصّحابة لابن المقفع.
- رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.

---

[1]- محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، مرجع سابق، ص479.

[2]- الثعالبي أبو منصور، يتيمة الدّهر، شرح وتحقيق، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج3، 1983، ص182.

[3]- سارة البربوشي، الترسّل بين النّشأة والتطوّر، مرجع سابق، ص14.

[4]- المرجع نفسه، ص14.

ثالثا: الرّسائل الأدبية في العصر الحديث:

انتهجت الرّسائل الأدبية في العصر الحديث منهجا مغايرا لما كانت عليه قديما، فبعد أن كانت مثقلة بالقواعد والقيود والتكلّف، أصبحت تقوم على التّعبير الأدبي الصّادق والعفوي ممّا يمنحها بعدا شعريا وجماليا.

ومن الأدباء المحدثين الذين أبحروا في هذا النّوع الأدبي نذكر:

***جبران خليل جبران:**

تعكس لنا رسائل جبران جوانب عديدة من حياته إذ: «تكشف مد حب جبران لعمله واهتمامه بنجاحه وانتشاره بين القرّاء والمعجبين[...] وتطلعنا على حبه للثّقافة والمعارف الانسانية، وتكشف لنا بعض أسرار علاقاته الوجدانية والعملية، بينه وبين أصدقائه[...] كما أنّها تكشف مدى عزمه الدّائم على العودة إلى لبنان وحبّه للوطن»[1].

ومن بين رسائله الأدبية تلك التي بعث بها إلى ميخائيل نعيمة، وهذا مقتطف منها:[2]

إلى ميخائيل نعيمة:

أخي ميخائيل بوسطن في 24 أيار سنة 1920

سلام على روحك الطيبة وقلبك الكبير، وبعد فإنّ الرّابطة القلمية ستعقد اجتماعا رسميا مساء الغد (الأربعاء)، أمّا أنا فلسوء حظّي سأكون بعيدا عنكم، ولولا محاضرة علي أن ألقيها مساء الخميس لرجعت إلى نيويورك كرامة لعيني الرّابطة القلمية [...] اذكر اسمي مشفوعا بمودّتي أمام إخواني في الرّابطة القلمية، والله يحفظك عزيزا لأخيك.

جبران

تتميّز هذه الرّسالة بعدّة خصائص منها:

- خاصية القصدية: جبران وجّه رسالته لشخص مقصود هو: ميخائيل نعيمة.

[1]- جبران خليل جبران، رسائل جبران، الدّار النّموذجية، بيروت، ط1، 2004، ص08-07.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

- خاصية الإقناع والتّأثير: ويتجلى ذلك من خلال اختياره لعبارات مؤثّرة مثل: سلاما على روحك الطيّبة وقلبك الكبير.
- صيغة فصل الخطاب: وبعد
- موضوعها أدبي، يبيّن إخلاص جبران خليل جبران للرّابطة ولزملائه فيه.
- لغتها بسيطة، صادقة وعفوية.

***مراسلات مي زيادة وجبران خليل جبران:**

تترجم لنا هذه الرّسائل قصّة حب عنيفة بين الأديبين مي زيادة وجبران خليل جبران، نذكر منها: الرّسالة التي عبرت مي من خلالها عن خوفها الشّديد من الحب قائلة: «إنّي أخاف الحبَّ، وإنّي أنتظر من الحب كثيرا، فأخاف أن لا يأتيني بكلّ ما أنتظر، أقول هذا مع علمي بأنّ القليل من الحب كثير ولكن القليل في الحب لا يرضيني...»[1].

فيردّ عليها جبران قائلا: «تقولين إنّك تخافين الحبّ، فلماذا تخافينه يا صغيرتي؟ أتخافين نور الشّمس؟ أتخافين مدّ البحر؟ أتخافين طلوع الفجر؟ أتخافين مجيء الرّبيع؟ لم يا ترى تخافين الحب؟ لا تخافي الحب يا رفيقة دربي، علينا أن نستسلم إليه رغم ما فيه من الألم والحنين والوحشة...»[2].

تحفل الرّسالتين برومانسية ورقة كبيرة، إذ كتبت بلغة مشحونة بالشّوق والحب وبأسلوب صادق وعفوي، ما أضفى عليهما بعدا جماليا يجذب المتلقي ويشعره بصدق تلك المشاعر.

***مراسلات طه حسين وتوفيق الحكيم:**

هي مجموعة من الرّسائل تبادلها الأديبان وهما في مصيفهما في ضاحية سالش الباريسية عام 1935، وجمعت في كتاب يحمل عنوان "القصر المسحور"[1].

---

[1]- جميل جبر، قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران، دار صادر، بيروت، ط 3، 2011، ص 117-118.

[2]- جميل جبر، قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران، ص 121.

رسائل مصطفى صادق الرّافعي:

تتناول رسائل الرّافعي مواضيع متعدّدة ومتشعّبة، منها: الأدبية والنّقدية والفكرية والشّخصية التي تعكس معاناته الصحية والنّفسية، ومن اهمّ رسائله تلك التي بعث بها إلى الأديب "محمود أبو رية" وتمتد ما بين عام 1915 حتى عام1933، وتتجاوز هذه الرّسائل مئتي رسالة، جمعها محمود أبو رية في كتاب سمّاه "رسائل الرّافعي"[2].

ومن هنا يمكن القول بأن الأدباء المحدثين استطاعوا تجاوز الغايات التقليدية للرّسالة، لغايات جمالية وفنية تسعى لرسم مسار جديد متكامل ومغاير.

[1]-عبد اللطيف الأرناؤوط، تأمّلات في رسائل الأدباء، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

قائمة المراجع

فهرس المراجع (ترتيب ألفبائي):

1. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د. ط، 980، ص 32.
2. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت لبنان، ج5، ط3، 1999.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، (د ط)، (د ت).
4. أبو القاسم الشّابي: أغاني الحياة، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1970.
5. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د ط ، 1998.
6. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الغد الجديد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 2009.
7. أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ج2، (د ط)، 979، مادة رحل.
8. أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، د/ط، د/ت، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة –القاهرة.
9. أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة العربية للكتاب، الجزائر، ط1988،2..
10. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، بيروت، ط 10، 2011.
11. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، د ط، 2009.
12. أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ، 1987.
13. اغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدّين عثمان هاشم، مراجعة: إيغور بليايف، ج، الإدارة الثقافية، جامعة الدول العربية، (د.ط)، 1957.
14. آمال موسى وآخرون: من شعراء الإحياء "أحمد شوقي، معروف الرّصافي، محمد الشّاذلي خزنه دار"، المنظّمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم، جامعة الدّول العربية.
15. الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر، تحقيق العربي دحو، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربي، الجزائر، ط3، 2007.
16. انياس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000.
17. إيليا الحاوي، خليل مطران شاعر القطرين، الجزء 4، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط ، 978، ص 36.
18. إيمان يوسف بقاعي، إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ، 1995.

19. إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، نحو-صرف-بلاغة-عروض- إملاء فقه اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط، 1987.

20. الثعالبي أبو منصور، يتيمة الدّهر، شرح وتحقيق، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، ج3، 1983.

21. جبران خليل جبران، رسائل جبران، الدّار النّموذجية، بيروت، ط، 2004.

22. جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

23. جميل جبر، قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران، دار صادر، بيروت، ط3، 2011.

24. جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2005/2004.

25. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره .معالمه الكبرى. مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1983.

26. حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، تقديم ودراسة حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ط ،1999.

27. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، د. ط، 2012.

28. الدكتور عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 974/830، دار الكتاب العربي، د ط، 2009.

29. ديوان أحمد شوقي، قدمه وشرحه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ،2008.

30. ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم،دار العودة، بيروت، د ط، 1998.

31. ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، د ط، 2001.

32. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د ط، 1998.

33. رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د ط)،2002.

34. زكي مبارك، أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 988م، (دط).

35. زهرة بوضروة ، القصّة الجزائرية بين الاتباع والابتداع، دراسة نقدية لقناديل الظّلام لعميش عبد القادر، رسالة ماجيستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007/2006..

36. سارة البربوشي، الترسّل بين النّشأة والتطوّر، محور الدّراسات العربية، ع8، 2016..

37. السّعيد بيومي الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط، 1979.

38. سيد حامد النّساج، منشورات كتب الرّحلة (قديما وحديثا)، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت).

39. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة948985، منشورات اتّحاد كتاب العرب، الجزائر،1998.

40. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

41.شوقي ضيف،فنون الأدب العربي، الفن القصصي، 4 الرّحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت).

42. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي.

43.الطّاهر الحسيني، الرّحلة الجزائرية في العهد العثماني، بناؤها الفني أنواعها وخصائصها، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

44.طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994.

45.الطيب ولد عروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنّشر، الجزائر، د ط،2009.

46.عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د ط، 2018.

47.عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط،2003.

48.عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، دط، 2000.

49. عبد اللطيف الأرناؤوط، تأمّلات في رسائل الأدباء، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط،2002.

50.عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث974/830، دار الكتاب العربي،(دط)الايداع القانوني 2009.

51.عبد الله محمد بن عبد السلام النّاصري، الرّحلة النّاصرية الكبرى، تح: المهدي الغالي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ج، ط، 2013.

52. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر93954،جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.

53.عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط،2009.

54.عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر،2006.

55.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة،د ط،2003.

56.عزيزة مريدن، القصة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

57.علي إبراهيم كردي ، أدب الرّحل في المغرب والأندلس، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د ط)،2003.

58.علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط،1979.

59.عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د ط، د ت.

60.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 2009.

61.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث"تاريخا.. وأنواعا، وقضايا..وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

62.عواطف محمد يوسف نواب، الرّحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السّابع والثّامن الهجريين، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، (د.ط)،1996

63.عيسى اسكندر المعلوف اللبناني، معارضات قصيدة "يا ليل الصب"، للحصري القيرواني، مكتبة العرب بالفجالة بمصر، 1992.

64.عيسى الناعوري، أدب المهجر،دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1977.

65.فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002.

66.قاسم عزام ومحمد اسماعيل بن عبد السّلام، الفنون البديعية في الرّسائل الإخوانية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017.

67.لحسن بن علجية، أشعار الإمام عبد الحميد بن باديس "القصائد والمقطوعات والنّتف الشّعرية"، قرطبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط، 2018.

68.لعور كمال، الصّراع الفكري في النّثر الجزائري ، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص: الأدب الجزائري، جامعة وهران، 2015/2014.

69.مجدي وهبه ،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.

70.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الرّاء، مادة (ر.س.ل)، مكتبة الشّروق الدّولية، دط، دت.

71.محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج، ط2، 1999.

72.محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها ، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

73.محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط،2000.

74.محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، مجلة دراسات، الجامعة الإسلامية، بنغلاداش، المجلد3، ديسمبر 2006.

75.محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، دار الجيل، بيروت، د ط،1992.

76.محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المعاصر، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د ط، د ت.

77. محمد عياد الطنطاوي، رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية، المسماة تحفة الأذكياء بأخبار الروسيا، تقديم: محمد عيسى صالحية، دار البشير للنشر، عمان، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتذوزيع، بيروت، (د ط)،1992.

78. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط،1983.

79. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط،1990.

80. محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

81. محمّد ناصرٍ: الشّعر الجزائري الحديث "اتّجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط02، 2006.

82. محمد يحي قاسمي ، ببليوغرافيا القصة المغربية، دار النشر جسور، وجدة ، ط،1999.

83. محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط4، د ت.

84. محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د ط، د ت.

85. مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة الجزائرية، منشوراتّحاد كتّاب العرب، دمشق،1998.

86. نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، مخطوط مطبوعة بيداغوجية، جامعة قالمة، 2018/2017.

87. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1998.

88. يوسف العايب، التناص في شعر (إلياس أبو شبكة) غلواء نموذجا، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006.