



كلية الآداب واللغات والفنون
رئاسة المجلس العلمي
الرقم 32 م.ع.ك.ا.ل.ف.ج.س/2024

Faculté des lettres, des langues, et des arts
La présidence du conseil scientifique

سعيدة في 2024/06/02

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي

بناء على محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية المنعقد يوم 2024/05/26 وبناء على جدول الأعمال المتضمن المصادقة على نتائج الخبرة العلمية المتعلقة بالمطبوعات البيداغوجية. وبعد الاطلاع على تقارير الخبرة الايجابية الخاصة بالمطبوع البيداغوجي للأستاذ: (تامي مجاهد) أستاذ محاضر (أ) من قسم اللغة والأدب العربي والمرسلة من الأساتذتين الخبيرتين :

- 1- الأستاذ الدكتور حمـر الحاج - جامعة بلعباس
 - 2- الأستاذ الدكتور: عبيد نصر الدين - جامعة سعيدة
- عنوان المطبوع : *النص الأدبي الحديث * والموجه لطلبة السنة الثانية ليسانس جميع الشعب.

وبناء على الخبرة الايجابية صادق المجلس العلمي المنعقد بتاريخ 2024/05/26 على مضمونها.

عميد الكلية

أ. د. عبيد بن يحيى
عميد كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سعيدة

رئيس المجلس العلمي

أ. عبيد نصر الدين
رئيس المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سعيدة

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي
لما بعد التدرج والتأهيل الجامعي
والبحث العلمي



سند بيداغوجي مقدّم للنيل رتبة الأستاذية الموسوم بـ:

محاضرات في مادة النص الأدبي الحديث

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية ليسانس.

إعداد الأستاذ: تامي مجاهد

السنة الجامعية: 2024/2023

مفردات مادة النص الأدبي الحديث

مفردات التطبيق		مفردات المحاضرة	
نص لسامي البارودي / دراسة وتحليل	الشعر	01 الإحياء الشعري في المشرق 1	
نص لشوقي / نص لحافظ / دراسة وتحليل		02 الإحياء الشعري في المشرق 2	
نص للأمير عبد القادر... / دراسة وتحليل		03 الإحياء الشعري في المغرب العربي	
نص لمحمود طه / دراسة وتحليل		04 التجديد الشعري في المشرق 1	
نص لإبراهيم ناجي / دراسة وتحليل			
نص للجواهري / نص للشرقاوي / دراسة وتحليل		05 التجديد الشعري في المشرق 2	
نص للشابي / نص لرمضان حمود / دراسة وتحليل		06 التجديد الشعري في المغرب العربي	
نص لإيليا أبي ماضي / دراسة وتحليل	النثر	07 التجديد الشعري المهجري	
نص لفوزي المفلوح / دراسة وتحليل			
تحليل مقال للكواكبي / اليازجي ...		08 مدخل إلى الفنون النثرية	
تحليل نص للبشير الإبراهيمي / طه حسين / العقاد...		09 الفنون النثرية: المقالة	
تحليل نص: محمود تيمور / رضا حوحو		10 الفنون النثرية: القصة	
تحليل نص لجورجي زيدان / هيكل / ...		11 الفنون النثرية: الرواية	
تحليل نص لتوفيق الحكيم / ...		12 الفنون النثرية: المسرح	

13	الفنون النثرية: أدب الرحلة		تحليل نص رحلة ابن حمدوش/حسين الورتيلاني
14	الفنون النثرية: الرسائل الأدبية		الرافعي/مي زيادة/البشير الإبراهيمي...

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد: فهذه محاضرات جمعتُ فيها دروس مادة النص الأدبي الحديث الموجهة بصفة خاصة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس جميع التخصصات (الأدبية، والنقدية واللغوية) من نظام (ل.م.د)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، وفق مفردات المقرر الوزاري المتضمن مادة النص الأدبي الحديث للسداسي الأول، يحتوي مقرراً مقسماً إلى محاضرات وأعمال موجهة، ففي المحاضرة تقدّم المعارف التي يتمّ التطبيق عليها في حصة الأعمال الموجهة.

حاولت قدر الاستطاعة أن أجعل أسلوب تقديم المادة العلمية ميسراً خالياً من الحشو والتعقيد والتطويل، معوّلاً على التطبيقات أكثر من التلقين المباشر؛ لأنّ طلبتنا قد مروا في مراحل من حياتهم التعليمية بكلّ هذه المعارف ولكن لم تُبنَ لهم التعلّّات، والسبب من وجهة نظري الخاصة هو اعتماد الأستاذ على النّقل المباشر المبعوث في كتب اللغة قديمها وحديثها، ممّا يقتل متعة التعلّم ولا يسهم في ترسيخ المعارف؛ إذ يمكن اختصار جهد الأستاذ في الإشارة إليها وتكليف المتعلمين الاطلاع عليها، لذلك استندت على الطريقة التي يعتمد فيها على طريقة تقديم المحتوى وليس على سرده؛ أي: على الكيفية وليس الكمّ، مستقياً من الطرق البيداغوجية المعينة في هذا المجال باستهداف الكفاءة؛ لذلك حرصت على تحديد الكفاءة المستهدفة من كلّ محاضرة في بدايتها ومذيلاً بالتقويم المرحلي في آخرها.

معتمداً في تحضير الدروس على جملة من المصادر والمراجع في الأدب الحديث، أهمّها:

1. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه.
2. عمر دسوقي، الأدب العربي الحديث.
3. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي.
4. الشعر العربي المعاصر (عز الدين إسماعيل).
5. ما لا يؤديه الحرف (عباس مشتاق معن).
6. هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور.

أنشطة التعليم والتعلم

لكي يستطيع الطالب استيعاب القضايا التي يتمّ التّطرق إليها أثناء المحاضرة والقدرة على القيام بكل نشاطات التعلّم، يجب الالتزام بالحضور والانضباط وحلّ التطبيقات (في حصص الأعمال الموجهة)، ليتمّ التحقّق من قدرة الطالب على توظيف كلّ المعلومات المكتسبة والوضعيات المقترحة، وتفعيل المناقشة والحوار وطرح الأسئلة التي تعنّ له حول ما هو مقدّم من قضايا الخاصّة بموضوع المحاضرة.

المقاربة البيداغوجية

ترتكز المقاربة البيداغوجية على ثلاثة ركائز هي:

المعرفة المكتسبة – المعرفة -توظيف المعرفة

وتعتبر هذه الكفاءات مهمّة وأساسية في عملية التعلّم تحتاج إلى منهجية للوصول إلى تحقيقها، كما ستدعم بتقويمات لاختبار قدرة الطالب على استيعاب المعلومات المقدّمة في هذه المحاضرة، ثمّ الأخذ بيده للوصول إلى كيفية تطبيق هذه المعارف حول ما اكتسبه عن

طريق توظيفها لتدعيم كفاءته، وذلك باختيار بعض التدريبات المتنوعة التي تكون مؤشرا
لاستيعابه.

المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق العربي 1-2 (محاضرتان)

الكفاءة المستهدفة:



1- أن يحدد الطالب خصائص الأدب في عصر النهضة

2- أن يستطيع الطالب معرفة أكثر الأعلام المساهمين في إحياء الأدب

توطئة: غلبت الصّنعَة على الشّعْر العربي منذ أواخر العصر العباسي حتى نهاية

العصر العثماني وراح الشعراء يتنافسون في استخدام البديع ومحسناته حتى أصبحت

الوسيلة غاية، وأصبحت مهارة الشاعر متوافقة على مدى ما يستطيع أن يأتيه من صنوف

المهارات اللفظية ومن طروب التلاعب اللفظي وتعقيداته¹.

وقد قدّر لهذا الشعر أن يتخفّف من الصّنعَة والتقليد اللّذين كان غرقا فيهما في أواخر العصر

العثماني وذلك على يد الشاعر محمود سامي البارودي الذي درس التراث الشعري العربي وأولع

به، فما كان منه إلّا أن أكّـب على دواوين الشعر العربي القديم ونهل من شعر عصور الازدهار

والقوة وحفظ الكثير منه، وأخذ يتأسّى خطوات كبار الشعراء من أمثال أبي تمام والبحتري

والمتنبي وغيرهم، فكان بذلك أول من أعاد إلى التراث الشعري روحه وقربّه من نفوس النّاس،

فاقتدى به عدد من الشعراء، ومن هنا يعد البارودي رائد هذا الاتجاه الذي اتجه بالشعر إلى

الأسلوب القديم المشرق، البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات البديعية، وهو بحق

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 215

مؤسس هذا الاتجاه المحافظ في الشعر الحديث الذي من شعرائه فضلاً عن البارودي،

إسماعيل صبري و عائشة التيمورية وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم.

والمراد بالمحافظة اتخاذ النمط العربي القديم مثلاً أعلى في الأسلوب الشعري، هذا النمط

الذي تمثله تلك النماذج الرائعة من الشعر التي خلفها عمالقة الشعر في عصور الازدهار في

المشرق.

لقد استطاع هذا الأسلوب الشعري أن يعبر في تلك الفترة عن الشاعر وحياته، فالبارودي يعبر

عن تجربة البعد عن الوطن والحنين إلى الأصل والأحباب أيام كان بعيداً عن مصر ليشارك في

حرب البلقان فيقول¹:

هو البينُ حتّى لا سلامٌ ولا ردُّ	ولا نظرةٌ يقضى بها حقُّه الوجدُ
ولكنَّ إخواناً بمصرَ ورفقة	نسونا، فلا عهدٌ لديهم، ولا وعدُ
أحينُ لهم شوقاً، على أنْ دوننا	مهامه تعيا دونَ أقربها الربدُ
أفي الحقِّ أنا ذاكرون لعهدكم	وأنتم علينا ليس يعطفكم وُدُّ؟

¹- هدى التميمي، الأدب عبر العصور، ص216.

الشعر: مفهوم المدرسة الإحيائية

وتعرف باسم مدرسة البعث والإحياء الكلاسيكية، حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة، فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة، وتابعوا خطى الشعراء القدماء في ما نظموا من الأغراض الشعرية، فنظموا على نهجهم في المديح والثناء والغزل والوصف، كما جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي والبكاء على الأطلال، ثم ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء ونحوهما، كما أقدموا على استعمال الألفاظ على منوال القدماء فجاءت بعضها غريبة على عصرهم، وأقدم كثير منهم على مناصرة روائع الشعر العربي القديم وقلدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعاً، وكانت تسمى هذه "المعارضة" على نحو ما فعل شوقي في قصيدته "نهج البردة" التي عارض بها قصيدة "البردة" للإمام البوصيري.

ورغم كل ما قدموا من تقليد وانتهاج لما هو قديم، إلا أنهم استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والقصص المسرحي، ونظموا الشعر في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية واعتمدوا في نظمهم على الأسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل وكان شعرهم في مجمله هادفاً، جاداً في معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه¹.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 209.

خصائص المدرسة الإحيائية: من أهم روادها محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وأحمد محرم وحافظ إبراهيم وبشارة الخوري وأحمد العساف وغيرهم، مع فروق فردية بين هؤلاء الشعراء تتوقف على ثقافتهم واستعدادهم ومدى حظهم من التجديد¹.

ومن خصائصها:

1- تعدّد المجالات (السياسي، الاجتماعي، المجال الأدبي الوجداني المتعدد والفردية، كالرثاء والمدح).

2- ظهور المسرحية الشعرية على يد أحمد شوقي.

3- مازال القديم والتقليد يغلبان على أفكارها.

4- نسق الأفكار مرتب، وحملت كذلك سمات الإقناع الوجداني.

5- ظهور شخصية الشعراء مع اختلاف في مدى ذلك بين شاعر وشاعر.

6- تتميز الصور غالباً بالخيال الجزئي، التغيير الحسي.

7- تعنى في تعبيرها بالجزالة ومتانة السبك والصحة اللغوية مع شيء من الموسيقى الظاهرة المتمثلة بالمحسنات دون تكلف.

¹ - المصدر نفسه، ص 209.

8-عدم اكتمال الوحدة العضوية في هذه المدرسة، فالبيت لا يزال يمثل وحدة مستقلة في القصيدة.

9-محافظة التامة على وحدة الوزن والقافية.

يعتبر محمود سامي البارودي من رواد المدرسة الإحيائية الذين كان لهم نزوع نحو التراث الشعري القديم ويتجلى ذلك من خلال شكل القصيدة ومضامينها، فقد حافظ البارودي على نهج الشعراء القدماء وحطم جميع القيود فكتب في الفخر والوصف والهجاء والمدح والثناء وعالج جميع الأغراض التي عالجوها¹.

ومن أمثلة الأغراض التي طرقها قوله مفتخراً²:

أنا مصدر الكلم النوادي بين الحواضر والبوادي

أنا فارسٌ أنا شاعرٌ في كل ملحمة ونادي

وقد عُرف أيضاً البارودي بروح البطولة والحماسة في أشعاره جامعا بين الشجاعة في ساحة الحرب وقدرته على تحمل الصعاب والمشاق، يقول في هذا الشأن:

جَدِيرٌ إِذَا مَا هَمَّ أَنْ يَكُـسُوَ الْقَنَّا وَبِيضَ الظُّبَا ثَوْباً مِنْ الدِّمِ أَحْمَرَا

وَمَا كُلُّ مَنْ سَاسَ الْأَعِنَّةَ فَارِساً فَارِساً وَلَا كُلُّ مَنْ نَاشَ الْأَسِنَّةَ قَسُوراً

¹ - محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت لبنان، د/ط 1/1، 1998، ص 71.

² - المصدر نفسه، ص 277.

ومن هنا يتّضح أن شعراء هذه المدرسة حافظوا على عمود الشعر وجزالة الألفاظ وغزارة المعاني وتحرّروا من قيود المحسنات اللفظية والتزموا الصورة الشعرية البيانية ولذلك سمو بمدرسة المحافظين البيانيين، وكان العصر مقتصرًا على تجديد الموضوعات وحسبما تقتضيه متطلبات العصر والظروف السياسية والاجتماعية التي تمر بها الشعوب العربية.

أهمّ رواد المدرسة الإحيائية:

وإذا كان يومئذ على البارودي بعض ما في لغته من سمات قديمة، فقد تجاوز أتباعه من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم و خليل مطران، ذلك المأخذ وعبروا عن أنفسهم وأحداث عصرهم بلغة وأساليب أقرب إلى أذواق الناس وأكثر عصرية مع المحافظة على صلتهم بالتراث القديم أي كانوا يلائمون بين الأصالة والمعاصرة ويجمعون بين الأسلوب القديم والصياغة الفخمة والثقافة الحديثة وروح العصر.¹

ويمكن القول: إنّ الشعراء الذين يمثلون هذا الاتجاه يتفاوتون فيما بينهم في مستوى التعبير واللغة وإن كانوا جميعًا يحاولون الحفاظ على الجانب اللغوي والأسلوب ويحرصون على إبقاء الصلة وثيقة مع شعراء التراث.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص216.

ومن مظاهر تأثر مدرسة الإحياء بالشعراء القدامى معارضتهم الكثيرة لقصائد الشعراء
القدامى التي أعجبوا بها، وذلك على نحو قول أحمد شوقي¹:

إِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي أَذْكَرَ لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي
وَصِفَا لِي مُلَاوَةً مِنْ شَبَابٍ صُوِّرَتْ مِنْ تَصَوُّرَاتٍ وَمَسِيٍّ
وَعَظَ الْبُحْتُرِيُّ إِيوَانَ كِسْرَى وَشَفَّتَنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدٍ شَمْسِيٍّ

وقد نظمها إبان نفيه في اسبانيا، حين زار قصر الحمراء في غرناطة واصفا فيها آثار الدولة
الأموية التي قامت هناك، إذ كان موقفه شبيها بموقف البحري حينما زار متحف إيوان كسرى
في العراق.

ويعد أحمد شوقي أشهر شعراء المعارضات في العصر الحديث، فقد عارض، فضلا عن
معارضة أبا تمام والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم من الشعراء القدامى، وإن معارضة
قصيدة سابقة بقصيدة أو أكثر تعد إحياء لتلك القصيدة الأولى ولصاحبها، لذا كانت
المعارضات في الشعر العربي الحديث صورة من صور إحياء التراث².

كما نظم أحمد شوقي في نكبة دمشق³:

سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرَدَى أَرْقُ وَدَمْعٌ لَا يُكَفِّفُ يَا دِمَشْقُ
وَمَعَذِرَةُ الْيَرَاعَةِ وَالْقَوَافِي جَلَالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يَدِقُّ

¹ - المصدر نفسه، ص 217.

² - أحمد شوقي، الشوقيات، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج2، د/ت، ص74.

³ - أحمد شوقي، مصرع كليوبترا، د ط، مؤسسة المنداري للتعليم والثقافة، القاهرة مصر 2012، ص37.

وَذَكَرَى عَنْ خَوَاطِرِهَا لِقَلْبِي إِلَيْكَ تَلَقُّتُ أَبَدًا وَخَفَقُ

وَبِي مِمَّا رَمَتْكَ بِهِ اللَّيَالِي جِرَاحَاتُ لَهَا فِي الْقَلْبِ عُمُقُ

وهنا يمكن الوقوف على حرية التصرف في أبيات هذه القصيدة من خلال التقديم والتأخير دون أن يتأثر معنى القصيدة العام لاعتمادها على وحدة البيت وهيكله القصيدة التقليدية من وقفة بكائية ووصف فيه حسرة وألم غير أن ذلك لا ينقص مما للقصيدة من قيمة فنية وتاريخية معبرة على ما ألم بدمشق.

كما تميزت مرحلة ما بعد البارودي بظهور الشعر القصصي والتمثيلي عند خليل اليازجي وعزيز أباظة وأحمد شوقي في مسرحياته التاريخية الكلاسيكية ومنها مسرحيته الشعرية (كليوبترا) التي يقول في مقطع منها في حوار بين كليوبترا وكاهن المعبد.¹

كليوبترا:

أبي لا العزل خفت ولا المنايا ولكن أن يسيرا بي سبيًا

أيوطاً بالمناسم تاج مصر وثمّت شعرة في مفرقيًا

أنوبيس (الكاهن):

لتأت المقادير أو فلتذر تعالي كليوبترا ألقى النظر

كليوبترا:

¹ - مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي للطباعة بيروت، لبنان 1997، ص164.

أفاع؟ أبي، نَحْها، أخفها أعوذ بإيـزيس من كل شر

فماذا تريد بإحرازهنّ وهل يقتني عاقل ما يضُرّ

يظهر في هذا المقطع عنصر الحوار والشخصيات بلغة شعرية تلائم طبيعة الموقف عند حاكمة تخاف أن تسبى فتذل وهي الحريصة على ملكها وجمالها حتى بعد مماتها وكاهن يمتن صناعة الترياق من سمّ الأفاعي ويحظى في الآن نفسه بسمو مرتبته الدينية، على أنّ الحوار الذي تميزت به المسرحية فنيا كثيرا ما تزداد معه صعوبة حفظه واستيعاب مضامينه حين تمثيله على خشبة المسرح، لذلك يحتاج المسرحي إلى مستوى ثقافي خاص ودراية واعية بألفاظ اللغة ودلالاتها كي يتحقق له النجاح.

كما تحرك شوقي في مسرحياته بين أرجاء التاريخ فضلا عن إفادته من السير الشعبية وقصص العشاق النثرية في التراث العربي وتاريخ الممالك والفراعنة وأيام الفرس وكان هذا الرصيد النثري بتنوع موضوعاته قد أفاد شوقي في تشكيل مادة مسرحية لها بداية ونهاية ومكان وزمان وحدث وشخصيات.¹

استمر أحمد شوقي كشاعر يكتب عن الوجدان في كثير من المواضيع، فهو نظم في مديح النبي صلى الله عليه وسلم، ونظم في السياسة ما كان سببا في نفيه إلى الأندلس، كما نظم في مشاكل عصره مثل مشاكل الطلاب والجامعات، كما نظم شوقيات للأطفال وقصص شعرية، ونظم في

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص224.

المديح وفي التاريخ، بمعنى أنه كان ينظم مما يجول في خاطره كالرثاء، والغزل، وابتكر الشعر التمثيلي أو المسرحي في الأدب العربي.

وقد جمع أحمد شوقي شعره الغنائي في ديوان سمّاه الشوقيات، ثمّ قام الدكتور محمد السربوني بجمع الأشعار التي يضمها ديوانه، وصنع منها ديوانا جديدا في مجلدين أطلق عليه الشوقيات المجهولة.¹

وتقع الشوقيات في أربعة أجزاء، الأوّل يضم قصائد الشاعر في القرن التاسع عشر والمقدمة وسيرة لحياته، وقد تمّت إعادة طبعه سنة 1925م، واقتصر على السياسة والتاريخ والاجتماع، والجزء الثاني طبعه عام 1930م، أي بعد خمس سنوات واشتملت قصائده على الوصف ومتفرقات في التاريخ والسياسة والاجتماع، والجزء الثالث طبع بعد وفاة الشاعر في عام 1936م، وضم الرثاء وظهر الجزء الرابع عام 1943م، وضمّ عدة أغراض أبرزها التعليم، كما للشاعر مطوّل شعريّة حواها كتاب دول العرب و عظماء الإسلام، تحتوي فصلا كاملا عن السيرة النبوية العطرة، وقد تم طبع المطوّل الشعريّة بعد وفاة الشاعر، وأغلب هذه المطوّل عبارة عن أراجيز تاريخية من تاريخ العصور الإسلامية الأولى إلى عصر الدولة الفاطمية.²

لقد منح أحمد شوقي موصية شعريّة فذة وبديهة سيالة، لا يجد عناء في نظم القصيدة فدائما كانت المعاني تنهال عليه انهيارا وكأنها المطر الهطول، يغغم بالشعر ماشيا أو جالسا بين أصحابه، حاضرا بينهم بشخصه غائبا عنهم بفكره، ولهذا كان من أخصب الشعراء العرب إذ

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص224.

² - حافظ ابراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987، ص05.

بلغ إنتاجه الشعري ما يتجاوز ثلاثة وعشرين ألف بيت وخمسمائة بيت ولعلّ هذا الرقم لم يبلغه شاعر عربي قديم أو حديث.

يعتبر حافظ ابراهيم من الشعراء الإحيائيين الذين ساهموا في مرحلة ما بعد سامي البارودي، فقد سار في نظم أشعاره على نهج الشعراء القدامى في التزامه بنظام القصيدة العربية القائم على نظام الشطرين، وطرق نفس الأغراض التي طرقها الشعراء قبله، ومما قاله في مدح محمد عبده¹:

قالوا صدقت فكان الصدق ما قالوا ما كلُّ مُنتَسبٍ للقول قول

هذا قريضي وهذا قدرٌ مُمتدحي هل بعد هذين إحكاً وإجلال

إني لأبصرُ في أثناء بُردته نوراً به تهتدي للحق ضلال

إن المتأمل في معنى المقطع الشعري يدرك أن شعراء هذه المدرسة نهجوا نهج الشعراء السابقين في المدح في الثناء على الممدوح وتعداد مكارم أخلاقه وصفاته والتغني ببطولاته وفضائله، ولكن مدح الحكام خفت بظهور زعماء جدد هم زعماء الوطنية والأحزاب السياسية.

ونظم حافظ ابراهيم أيضاً في غرض الرثاء كقوله في تأبين جورجى زيدان²:

دعاني رفاقي والقوافي مريضه وقد عَقَدَت هوجُ الخطوب لساني

¹ - حافظ ابراهيم، ديوانه، ص 497/ 498.

² - المصدر نفسه، ص 207.

فَجِئْتُ وَبِمَا يَعْلَمُ اللَّهُ مِنْ أَسَىٍّ وَمَنْ كَـمَدَ قَدْ شَفَّنِي وَبَرَانِي

مَلَلْتُ وَقُوفِي بَيْنَكُمْ مُتْلِهَـمًا عَلَى رَاحِلٍ فَارَقَتْهُ فَشَجَانِي

فهذا الرثاء يدل دلالة واضحة على تطور الرثاء تطوراً نوعياً، إذ لم يعد قاصراً على ذوي الجاه والسلطان، بل تجاوز ذلك إلى الشخصيات الدينية والوطنية المعبرة عن وجدان الأمة، وتوسع الرثاء حتى شمل رثاء المدن والمناطق المنكوبة بالاحتلال واعتداءات المحتلين.

ومن شعره في غرض الوصف قوله في (الشمس)¹:

لَا حَ مِنْهَا حَاجِبٌ لِلنَّاطِرِينَ فَدَسُوا بِاللَّيْلِ وَضَاحَ الْجَبِينِ

وَمَحَتْ آيَتُهَا آيَاتَهُ وَتَبَدَّتْ فَتْنَةٌ لِلْعَالَمِينَ

نَظَرَ إِبْرَاهِيمُ فِيهَا نَظْرَةً فَأَرَى الشَّكَّ وَمَا ضَلَّ الْيَقِينَ

قَالَ ذَا رَبِّي فَلَمَّا أَقْلَتَ قَالَ إِنِّي لَا أُحِبُّ الْأَفْلِينَ

على رغم ما تضمّنه هذا الوصف في سياقاته التناسية من إعجاب بمظاهر الطبيعة إلا أنّ الوصف عند شعراء هذه المدرسة لم يعد قاصراً على الطبيعة، بل تجاوز ذلك إلى بعث

¹ - حافظ إبراهيم ، الديوان ، ص253.

الحركة والحياة في الجمادات، ووصف معارك التحرير وشهداءها، ومما قاله في شعره الاجتماعي¹:

رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلِيَتَنِي عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَاتِي
وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعِرَائِسِي رَجَالًا وَكَفَاءً وَأَدْتُ بِنَاتِي
وَسَعَتْ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظًا وَغَايَةً وَمَا ضُفْتُ عَنْ آيِ بِهِ وَعِظَاتِ

وهذا المقطع الشعري يدخل ضمن اهتمام حافظ إبراهيم باللغة العربية وما حل بها بين أهلها² إهمالا لمنزلتها التي كان من الواجب أن تحظى بها لما لها من قدرة فائقة على التأقلم مع مختلف المستجدات واستيعابها لكل أنواع العلم والمعرفة ويكفيها شرفا أنها لغة القرآن الكريم.

ونظم أيضا في الشعر السياسي ناصحا قومه:

كُونُوا رَجَالًا عَامِلِينَ وَكَذَّبُوا وَالصُّبْحُ أَبْلَجُ حَامِلِ الْمَصْبَاحِ
وَدَعُوا التَّخَاذُلَ فِي الْأُمُورِ فَإِنَّمَا شَبِحُ التَّخَاذُلِ أَنْكَرُ الْأَشْبَاحِ
وَاللَّهُ مَا بَلَغَ الشَّقَاءَ بِنَا الْمَدَى بِسُوءِ خِلَافِ بَيْنِنَا وَتَلاَحِي

¹ - المصدر نفسه، ص 416/417.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 231.

فالعرب في هذه الفترة بحاجة ماسة إلى مضمون شعري تجديدي يهتم بقضايا الوطن ومعاناته من الاستعمار وآثاره السلبية، ولذلك كان لابد على الشعراء أن ينهجوا هذا المنحى لإيقاظ الهمم وبعث الثقة بين أفراد الأمة.

ومن الشعراء الذين ساروا على نهج الشعراء الإحيائيين في بناء القصيدة التقليدية معروف الرصافي، حيث يمتاز أسلوبه بمتانة اللغة ورصانة الأسلوب، وله آثار كثيرة في الشعر والنثر واللغة والأدب أشهرها ديوانه الرصافي، حيث رتب إلى أحد عشر بابا في الكون والدين والاجتماع والفلسفة والوصف والحرب والثراء والتاريخ والسياسة وعالم المرأة والمقطوعات الشعرية الجميلة، يقول في وصفه لعظمة الخالق¹:

انظر لتلك الشجرة ذات الغصون النضرة

كيف نمت من حبة وكيف صارت شجرة

فانظر وقل من ذا الذي يخرج منها الثمرة

فيها ضياء وبها حرارة منتشرة

وفي مكان آخر من ديوانه يصف مشاهدته لأرملة وابنتها الصغيرة توفي زوجها وتركها بين الفقر والبؤس الذي يذيب القلوب الجامدة حيث بلغ القمة بوصفه إذ يقول²:

¹ معروف الرصافي، ديوانه، د/ط، مؤسسة صنداري للتعليم والثقافة، الناصرة مصر، ص 214.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 232.

فألفيتُ وجهاً خَدَّدَ الدمعُ خده
ومحَمَّدٌ جَفَنَ بالبكا متورِّم
وجسماً نحيفاً أنهكتَه همومه
فكادت تراه العينُ بعضُ توهم
لقد جُثِّمت فوق الترابِ وحولها
صغير لها يرنو بعيني مَيْتَم
وأكبر ما يدعو القلوب إلى الأسى
بكاء يتيِّم جائع حول أَيْم

لقد شارك معروف الرصافي في قضايا أمته السياسية والاجتماعية، ودعا إلى بناء المدارس ونشر العلم، ليس لذاته إنما العلم الهادف إلى غايات اجتماعية وذلك من خلال ربطه بالعمل، إذ يقول¹:

ابنوا المدارس واستقصوا بها الأملا
حتى نُطاول في بنيانها زُحلا
جودوا عليها بما دَرَّتْ مكاسِبُكم
وقابلوا باحتقار كل من بَخلا
لا تجعلوا العلم فيها كل غايتكم
بل علِّموا النشء علماً يُنتج العملا
ربّوا البنين مع التعليم تربية
يُمسي بها ناقص الأخلاق مُكتملا
فجَّيشوا جيش علم من شبَّبتنا
عرمرماً تضرب الدنيا به المثلا

وفي الختام وانطلاقاً ممَّا ذكرناه حول خصائص المدرسة الإحيائية وأهم روادها نقول: إنَّ شعراء هذه المدرسة تميزوا بما يلي²:

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص218.

² - المصدر نفسه، ص2018.

- مال شعراء هذا الاتجاه إلى دراسة الشعر القديم واحتذاء تعابيرهِ وصورهِ، فامتاز شعرهم بجودة السبك وصحة العبارة وحسن اختيار الألفاظ.

- حافظ هؤلاء الشعراء على المعاني العامة وجمال الصياغة والرونق الموسيقي تلك التي تشكل القيم الشعرية للقصيدة العربية، ولم يمنعهم هذا التصرف في المعاني الجزئية التي تملها طبيعة الحياة، ويبدو هذا التأثير واضحاً في معارضتهم الشعرية.

- بدأ تأثر هؤلاء الشعراء بالمعجم اللفظي للشعر العربي القديم واضحاً كما هو الحال عند البارودي مثلاً، لكنه يقل كلما انغمس الشاعر في مجتمعه وعبر عن إحساس قومه مثلما هو عند شوقي وحافظ وغيرهما.

- حافظ شعراء هذه المدرسة على وحدة الوزن والقافية في القصيدة الواحدة ولم يخرجوا عن هذا التقليد إلا نادراً.



المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف الطالب على أهم مميزات الشعر المغربي في فترة الإحياء

يعدّ الأمير عبد القادر رائد الشعر الإحيائي في المغرب العربي نظراً لاهتماماته الشعرية التي نظمها على نهج القصيدة العربية القديمة في معانيها ومبانيها وأغراضها، فقد جاءت أشعاره متضمنة معاني الشوق والحنين والفروسية تشبهاً بشعراء الجاهلية.

بدأت ملكة الشعر تظهر لدى الأمير عبد القادر للعيان منذ الصغر، حيث بدأ يقرض الشعر ولم يبلغ العشرين من عمره على الرغم من أنّه لم يسبق له تعلم موازين الشعر ومقاييسه ولا سبق له أن تلقى أصوله ومبادئه على أستاذ في فن الشعر وأصوله¹، فجمع بذلك بين رتبتي السيف والقلم مما زاد أباه إعجاباً وفخراً به، فكان لا يقدم على عمل دون استشارته ولا يحضر مناسبة اجتماعية أو سياسية إلا برفقته.

¹ - يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، مطابع دار الفكر، دمشق، ط2، 1963، ص150.

لقد عرف الأمير عبد القادر بثقافته التقليدية الواسعة وتكوينه الديني المتميز، ثم يليه التكوين الأدبي واللغوي الذي يصعب تحديد مستواه تحديدا دقيقا ويبدو أنه ليس بالعمق التخصصي الذي يتطلبه قرض الشعر والإبداع فيه على بصيرة واعية، وهذا بسبب تحمل الأمير عبد القادر أعباء المسؤولية ومصاعبها¹.

كما سبق الأمير عبد القادر غيره من الشعراء في إعادة تشكيل شبه محتوى قصيدة الشعر الوجداني ولربما لم يحمل ديوان الحمزاوي إلا قليلا من شحنات المتعة الفنية والإثارة النفسية، فوظفه لإثارة وجدان المتلقي ليلفت نظر الشعراء إلى العناصر التي يراها ملائمة لثقافة العصر بهدف دفعهم لإحياء الصور الوجدانية التي وأدها شعر المناسبات، فالأمير عبد القادر كانت له رغبة في بعث الشعر الذي يثير في القارئ إحساس الشاعر. ولعلّ من أبرز ما يميز شعر الأمير عبد القادر هو دوره الريادي في سعيه لاستلهاام روح القصيدة العربية القديمة المعروفة لدى الشعراء القدامى ومنها غرض الفخر.

إنّ الدارس لفن الفخر عند الأمير عبد القادر يلاحظ أنه يتلخص في نقطتين أساسيتين هما الفخر الفطري الطبيعي ثمّ فخر مكتسب إراديّ حازه الأمير وناله بمواقفه البطولية وأخلاقه الحميدة، ومن أشعاره الفخرية قوله²:

ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال

¹ - عباس بن يحيى، مسارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص44.

² - الأمير عبد القادر، ديوانه، ط03، منشورات تالة، الأبيار الجزائر، 2007، ص27.

فبالجد القديم علت قريش ومنا فوق ذا طابت فعال

وكان لنا دوام الدهر ذكر بذا نطق الكتاب ولا يزال

وفي أشعاره الفخرية التي تحدث فيها عن الذات في تعاليها وتساميتها بصيغة المفرد حيث يقول¹:

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي

فما همتي إلا مقارعة العدا وهزمي أبطالا شدادا بأبطالي

ولعلّ من أفضل ما جادت به شاعرية الأمير عبد القادر هو ذلك الذي تناوله في موضوعات الفخر والحماسة لأنهما أشبه به وأجدر بشخصيته، فشعره يذكر بك بعنبرة بن شداد، فالأمير حين يفتخر يتحدث عن هواجس وأفكار لا تصنع فيها ولا تكلف، لذلك كان شعره يعبر عن تجربة صادقة.

ومن الأغراض الشعرية التقليدية التي خاضها الأمير عبد القادر غرض الغزل إلا أنه انفرد دون كثير من شعراء عصره بالإقدام الشجاع على الغزل، ذلك أن معاصريه من الشعراء لم يكونوا إلا قضاة أو أئمة صلاة أو دعاة إصلاح، ولعل أهم الأسباب التي دعت الأمير إلى التطرق إلى هذا الغرض والخوض فيه هو علاقته بالمرأة بشكل عام ودور أمّه في حياته بشكل خاص.

ومن أمثلة ذلك قوله²:

¹ - الأمير عبد القادر، ديوانه، ص 49.

ألا هل وجود الدهر بعد فراقنا فيجمعنا والدهر يجري الى الضد

وأشكوك ما قد نلت من ألم وما تحمله ضعفي وعالجه جهدي

لكي تعلني -أم البنين- بأنَّه فراقك نار واقترابك من خلد

إنَّ المتمعن في هذه الأبيات الغزلية يدرك ما تحمَّله من شكوى وألم من خلال اعتراف الأمير
بضعفه وقلة حيلته أمام فراق استحال نارا محرقة ألمت به فأثرت فيه.

ويظهر الدافع الأساسي وراء نظمه للشعر الغزلي هو علاقته بالمرأة، وكذا دور الأمومة في
حياته، أما الدافع الثاني فهو سلطان الجمال ووقعه في نفسه وإحساسه به¹:

وخاض الأمير عبد القادر في المدح فكانت له من الأشعار ما يعبر عن هذا الغرض على خطى
الشعراء القدامى كقوله²:

لا غرو ان أحببتكم من قبل ما شاهدتكم أنتم جمال العالم

كانت على سمعي تغار نواظري حتى رأيته أنت مكالي

عندي الأيادي البيض حيث أريتني ما كان قبلا في يقين العالم

²- المصدر نفسه ص49.

¹- عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع النسوي، 2000، ص183.

²- الأمير عبد القادر، ديوانه، ص183.

لقد اتخذ الأمير عبد القادر من الشعر أداة للتعبير عن أحاسيسه والصور الماثلة في ذاته
للمدح حيث جاءت أشعاره صادقة ومعبرة وبعيدة عن التزلف.

كما نظم الأمير عبد القادر في التصوف فجاءت أشعاره مفعمة بالصدق والإخلاص دالة على
تكوينه الديني والعقائدي لأنه شب في بيت يعنى بتربية الأبناء على مبادئ وقيم الدين الإسلامي
الحنيف من خلال تحفيظهم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن أشعار الأمير ذات
المضمون الصوفي كما في قوله¹:

أود طول الليالي أن خلوت بهم وقد أديرت أباريق وأقداح

يروعني الصبح ان لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء وإصباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا لدهر أنوار وأفراح

ويعود اعتناء الأمير بالشعر الصوفي إلى الظروف التي أحاطت بنشأته في أسرة دينية محافظة،
تربت نفسه فيها على حب العبادة والتقوى والورع والزهد في الدنيا وملذاتها، لذلك نجده ينحو
في أشعاره الصوفية خلال حياته، ويتخذ أقطاب الصوفية أساتذة ومشايخ له يمدحهم
ويعظمهم محبة لهم وإرضاءً لهوى في نفسه².

¹ - الأمير عبد القادر ديوانه، ص 2016.

² - عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، ص 96.

وعليه نقول: إنّ شعر الأمير يحتوي على عناصر إيجابية تتجاوب مع تنظيرات النقد الحديث، من ذلك ظاهرة التناصّ التي ميزت شعره، كذا صدق التجربة الشعرية وبخاصة الصور النفسية التي جسد فيها إحساسه بأسلوب التوافق بين ما يحس به وما يريد نقله إلى غيره.

وفي الختام نقول: إنّ تمسك الأمير عبد القادر بالمبادئ والقيم الإسلامية كان له الدور البارز في تحديد مضامين أشعاره، حيث كان ذلك جليا في كتاباته الشعرية من خلال مجاراته للشعراء القدامى ومحاكاة أشعارهم من خلال طرقه لأغراضهم الشعرية والتزامه معمار هيكل ومبنى القصيدة العربية القديمة المحافظة.

يعد الأمير رائداً من رواد القصيدة الإحيائية في المغرب العربي لأنه بحق نقلها نقلة إيجابية في مجال إحياء اللغة الشعرية، كشف فيها محاولة تحديث البلاغة الشعرية في مجال إحياء الصور الشعرية التي تغنى بها فحول الشعر العربي وذلك يجعلنا نعتقد بأن للأمير عبد القادر الحق في ريادة بعث الإحياء الشعري بعامة، والوجداني بخاصة، وبهذا يكون ما أنجزه الأمير في عصر الضعف لشيء عظيم، فلا يمكن تجاوزه أو إغفاله أمام ما قام به البارودي في المشرق العربي.



المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق العربي (1)

الكفاءة المستهدفة: أن يستخرج الطالب من النص الأدبي أهم الخصائص المميزة للشعر

الرومانسي

يرتبط التجديد الشعري في المشرق العربي بظهور المدرسة الرومانسية المتمثلة بسماتها الإنسانية وخصائصها الفنية ووحدتها العضوية، كما تتسم بمضمونها العاطفي واعتمادها مظاهر الطبيعة في تصوير موضوعاتها المتناولة مثل الحزن والخيرة والألم والقلق، فهي بذلك تعبر عن الذات وتصور يعبر عن نظرة خاصة للحياة. ومن التكتلات الأدبية التي نهجت منحى تجديديا نذكر ما يأتي:

1- جماعة الديوان: تمثلت هذه الجماعة بالشعراء الثلاثة: عبد الرحمن شكري و إبراهيم المازني و عباس محمود العقّاد، و تشكلت هذه المدرسة بين عامي 1909م – 1918م، و تعود كلمة الديوان إلى كتاب الديوان في الأدب و النقد الذي صدر عام 1921م، وهو سلسلة أجزاء نقدية من وضع الأدبيين المازني والعقّاد، و صدر منه جزآن فقط، لكنّ الخلاف دبّ بين أقطاب هذه المدرسة ففكّ عرى الجماعة، فذهب المازني والعقّاد في جهة وشكري في جهة أخرى، وقد كتب المازني موضوعا في كتاب الديوان نفسه انتقد فيه شكري، و هناك من يرى أن عبد الرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، إذ تفوّق زميلاه وخلف في النقد أثارا قيمة¹.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 234.

وكان عبد الرحمن شكري قد أصدر ديوانه "ضوء الفجر" متضمنا قصائد تميزت بنزعتها الرومنسية الواضحة، وكذلك فعل المازني الذي انفرد هو الآخر في شعره بنزعة عاطفية زاهرة بالشكوى والألم مفعمة بالتمرد والتشاؤم.

أما العقّاد فقد نحا في شعره منحى فكريا وبدأت النزعة العقلية واضحة فيه، وأصدر عدداً من الدواوين، منها يقظة الصباح، ووهج الظهيرة، وأشباح الأصيل، وأشجان الليل وما بعد البعد وغيرها¹.

موضوعات القصيدة عند جماعة الديوان:

- الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ونظرات فلسفية، ولذلك أكثروا من الحديث عن حقائق الكون وأسرار الوجود ويعد هذا رد فعل منهم على استغراق الشعراء المحافظين في الموضوعات التقليدية.

- الاهتمام ببعض الموضوعات الحسية، فهم يتحدثون من خلال فهمهم للحياة – عن الموضوع الحسي – ليعبروا منه إلى داخل أنفسهم، ويتحدثون عن أثر هذا الموضوع في نفوسهم فهم لا يهتمون بالوصف الخارجي من لون وحجم².

السّمات الفنية للقصيدة عند جماعة الديوان³:

¹- هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 234.

²- المصدر نفسه، ص 235.

³- هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 235.

- الدعوة الجادة إلى التجديد الشعري على مستوى الشكل والمضمون والثورة على التقليد والجمود.

- التأثر بالأدب الغربي لاسيما الأدب الانجليزي.

- الاهتمام بالوحدة العضوية للقصيدة.

- التأثر بمدرسة التحليل النفسي في الأدب.

- التعبير عن الذات الإنسانية وحقائق الكون والإنسان.

- الميل إلى معالجة الأمور الفلسفية العقلية.

2- جماعة أبولو: في بداية العقد الرابع من القرن العشرين كانت المعركة بين المحافظين وجماعة الديوان قد أوشكت على الانتهاء، بعد أن احتدمت أكثر من عقدين من الزمان، وقد كشفت تلك المعركة عن أحسن ما في التيارين من خصائص وأسوأ ما فيهما من سمات، ومن هنا ظهرت في مصر مجموعة من الأدباء والشباب الشعراء العاطفيين خاصة، استفادت من الصراع الدائر بين الاتجاهين أجمل ما فيهما، فقد ساءهم أن يستهلك الشعر في حومة السياسة، ويتحول إلى بيانات حزبية باردة، أو قوالب لفظية تخلو من العاطفة والصدق ولم يعجبهم في الوقت نفسه أن يوغل بعض الشعراء في الجانب الذهني القائم على الأفكار المجردة والقضايا الفلسفية، التي تنقصها العاطفة والانفعالات الحارة، وقد وجدوا في شعر شعراء المهجر الشمالي متنفس لهم، وشيئا مما يصبون إليه من جدة وابتكار وخروج عن المألوف،

فتمثلوا ذلك الشعر موضوعات ولغة وأسلوباً، واطَّلَعُوا على نماذج من الشعر الرومانسي والرمزي الأوربي وتأثروا به، فقد انتقلت في تلك الفترة خصائص المذهب الرومنسي إلى المشرق العربي عن طريق فئة من الأدباء الذين حملوا الثقافة الغربية من أمثال أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري وغيرهم.

وقد أعلن أحمد زكي أبو شادي في سنة 1932م عن ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها "جماعة أبولو" نسبة إلى إله الشمس والشعر والفنّ عند الاغريق وجعل مركزها القاهرة، وضمت طائفة من أعلام الأدب والشعر والنقد، ومنهم محمد عبد المعطي الهمشري وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأحمد الشايب، وحسن كامل الصيرفي، وأبو القاسم الشابي وغيرهم¹.

السمات الفنية للقصيدة عند جماعة أبولو²:

. التجربة الشعرية: لم تعد القصيدة عند هذه المدرسة استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، وحتى لا تتخلى الطائفة عنها أبداً، لذا حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفس وتأملات الفكر وهزّات العواطف.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 236 - 237.

² - المصدر نفسه، ص 237 - 238.

-الوحدة العضوية: رأت مدرسة أبولو أنّ القصيدة عمل متكامل وبنية عضوية حية تتفاعل عناصرها جميعاً كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي، وقد تمثلت الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية كما يسميها البعض في كثير من قصائد شعراء هذه المدرسة.

-التعبير بالصورة واللفظ الموحى: اعتنت مدرسة أبولو بالصورة الشعرية اعتناءً واضحاً، يقول إبراهيم ناجي: "... وأما الصورة الشعرية فتعني أنك تقرأ للشاعر قطعة من شعره، يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم بارز تجاه بصرك" والتعبير بالصورة كان من تأثير المدرسة الرومانسية الانجليزية في الشعر الحديث.

-التنوع الموسيقي: يتأتى التنوع الموسيقي في قصائدهم من خلال تغيير مقاطع القصيدة الواحدة وكثرة التنوع في القافية والوزن الشعري، وكذلك كانوا يميلون إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة في أشعارهم.

موضوعات القصيدة عند جماعة أبولو:

تتجلى موضوعات القصيدة عند جماعة أبولو فيما يلي¹:

-الاندماج في الطبيعة ومناجاتها: لقد غالى شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى أصبحت عندهم الأم الحنون والملأ الذي يجدون فيه السكينة في جوارها، وهم لا يقبلون عليها واصفين، وإنما ينغمسون فيها، ويصفون أحاسيسهم ومشاعرهم نحوها أكثر ممّا يصفون مشاهداتها الجذابة.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 237-238.

-الاهتمام بالحب والحديث عن المرأة: اهتم شعراء أبولو بالحب والحديث عن المرأة، والحب عند الرومانسيين ملاذ من هموم الحياة، وعزاء من نكبات الدهر، فكانوا يحلّقون في أفكارهم وعواطفهم فوق هذا العالم الأرضي المؤلم، لذا عرف هؤلاء الشعراء النزعة العذرية في الحب التي عرفها الشعراء العذريون في عصر بني أمية وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب، فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد.

-نزعة الشكوى والحرمان: سادت في شعراء أبولو نزعة الشكوى والحرمان والندم والحزن والكآبة والألم والحديث عن الموت والفناء والعدم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة.

ويرى الرومانسيون أن المرء طفل يعذبه الألم، ولا شيء يسمو به كما يسمو هذا الألم، ويرون أن أروع الشعر ما كان أنات خالصة، كما يجدون في الشكوى راحة نفسية عميقة حتى أنهم كانوا يشكون من كل شيء، لأنهم يجدون في الحزن متعة وفي الألم لذة وفي الشكوى راحة. ومن الجهود التي بذلها رواد هذه المدرسة لأجل النهوض بالشعر العربي المعاصر حيث يقول إبراهيم ناجي¹:

أه يا قبلة أقدامي، إذا	شكتِ الأقدامُ أشواكَ الطريقِ
بريقاً يظلم الساري له	أين في عينيك ذيّاك البريق؟
أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ	فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءٌ

¹ - إبراهيم ناجي، ديوانه، د/ط، دار العودة، بيروت 1980، ص132.

من خلال هذه الأبيات تتجلى النظرة التجديدية التي سار عليها شعراء مدرسة أبولو من خلال تعبيرهم بالصورة واستخدام مظاهر الطبيعة واهتمامهم بالوحدة العضوية والتجربة الشعرية، وتميزت أشعارهم بالأسلوب الخطابي مع الاعتماد على الاتجاه الوجداني.

كما تميزت القصيدة الرومانسية عند شعراء مدرسة أبولو بالانغماس في الطبيعة واتخذوها ملجأ لهم يستخدمونه في التعبير عن أحاسيسهم ومن أمثلة ذلك قول خليل مطران¹:

يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ	لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي
أَوَلَيْسَ نَزْعًا لِلنَّهَارِ، وَصَرْعَةً	لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَاتِمِ الْأَضْوَاءِ
أَوَلَيْسَ طَمَسًا لِلْيَقِينِ، وَمَبْعَثًا	لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلَائِلِ الظُّلُمَاءِ
أَوَلَيْسَ مَحْوًا لِلْوُجُودِ إِلَى مَدَى	وَبَادَةً لِمَعَالِمِ الْأَشْيَاءِ
حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيدًا لَهَا	وَيَكُونَ شِبْهَ الْبَعْثِ عَوْدُ ذُكَاةٍ

ولهذا كانت الصورة في حضورها الفني رسماً بالكلمات وتعبيراً عن إسقاط حالة الشاعر النفسية على مظاهر الطبيعة، وصورة ذات أبعاد جمالية أبرز ما فيها الحيوية لتكوّنها تكوناً عضوياً، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ثم أن الصورة تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى بمعنى المعنى².

¹- خليل مطران، ديوان الخليل، ط2، دار الهلال، القاهرة مصر، 1949، ص146.

²- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص88.

وفي الختام نقول: إنّ جماعة الديوان وجماعة أبولو كانت لهما بصمات واضحة في عملية التجديد الشعري في المشرق من خلال نظرة واعية، وهذا يظهر جلياً من خلال الاهتمام بالرؤية التجديدية للقصيدة على مستوى المنظومة الإيقاعية من حيث الأوزان والقوافي والاهتمام بالموسيقى الداخلية مع الاهتمام بالوحدة العضوية للقصيدة.

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق (2)



المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب العربي

الكفاءة المستهدفة: أن يستطيع الطالب التمثيل لمظاهر التجديد بنماذج من الأدب

المغربي في فترة الإحياء

لم يقتصر التجديد الشعري على المشرق العربي بل امتد إلى خارج المنطقة المشرقية، فكان أن ظهر أثر هذا التجديد الشعري في المغرب العربي بوصفه امتداد لمنطقة المشرق وقد شمل هذا التجديد القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون نظرا لما كانت تعانيه منطقة المغرب العربي من أوضاع استعمارية غاشمة ولدت أوضاع اجتماعية مزرية وأزمات داخل المغرب العربي خاصة والعالم العربي عامة.

ومن ثم ظهر مجموعة من الشعراء المجددين الذين ثاروا على القصيدة العربية الكلاسيكية ونهجوا نهجا جديدا في الشعر يتلاءم ومعطيات المرحلة الجديدة، ومن الشعراء الذين برعوا في هذا المجال: أبو القاسم الشابي، حيث عالج في موضوعاته فلسفة البؤس والشقاء والألم والحزن والحب والحياة والقوة والثورة، وكان ثائراً على كل قيود عصره في الشعر والحياة، ومن مؤلفاته الهجر، المحمدية، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى.

يتضمن ديوان أبي القاسم الشابي الأغراض الأدبية المختلفة؛ لكنّ القارئ لديوانه يحسّ أنّه يشتمل على حنين وبكاء ونشيد ويقظة وسلام وابتسامة وسرور وظلام ونور ونجوم وضباب

وسراب وشجون وبهجة، لذلك فإن ديوانه حافل بهذه الأغراض؛ لأنّه قطعة من وجود الإنسان¹.

كان في نظمه للشعر يدعو المستعبدين أن يرفعوا رؤوسهم إلى السماء؛ لأنّه كان يرى وطنه تونس يئن تحت وطأة الاستعمار، وفي الوقت نفسه كان الشابي محباً لبلاده صادقاً في وطنيته ومخلصاً لها.

عاش أبو القاسم الشابي البؤس، فقد تحمل أعباء الحياة التي أثقلت ظهره حيث يقول²:

مالي تعذبني الحياة	كأنني خلق غريب
وتهدّ من قلبي الجميل	فهل لقلبي من ذنوب
وإذا سألت: لمّ الوجود	وكله همّ مذيّب
قالت: نواميس السماء	قضت وما لك من هروب

لقد اشتهر أبو القاسم الشابي بقصيدته "إرادة الحياة" التي تمتاز بقوة الانفعال والثورة على الظلم والاستعمار، ولا تزال شدة ومتانة الكلمات التي وردت في القصيدة تؤدي إلى الاندفاع والثورة في فتح الطريق أمام الشعوب نحو التحرر لكسر القيود وتقدير المصير وتمجيد الإرادة الإنسانية إيماناً بقوة الشعب فيقول الشابي³:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ	فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ	وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ

¹- هدى التميمي، الأدب عبر العصور، ص 211.

²- المصدر نفسه، ص 211.

³- أبو القاسم الشابي، ديوانه، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 70. الدار التونسية للنشر، 1970.

وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا الْمُسْتَتِرِ	كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ
وَفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرِ	وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفِجَاجِ
رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الْحَذَرَ	إِذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَةٍ
وَلَا كُبَّةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعْرِ	وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وَعُورَ الشَّعَابِ
يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفَرِ	وَمَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ
وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَا حُ خَر	فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ
وَمَنْ يَسْتَلِدُّ رُكُوبَ الْخَطَرِ	أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ

يلاحظ المتمعن في هذه الأبيات استنكار وحقد أبو القاسم الشابي على وحشية الظالمين وجرائمهم البشعة حيث يخاطب المستعمر الظالم في كل بقعة من بقاع العالم ويقول: إِنَّكَ لَنْ تفلت من عقاب الشعوب بسبب قتلِكَ للناس وحصدكَ الرؤوس الطاهرة، لقد سقيت الأرض من دموع اليتامى والأرامل والمعذبين، فإنّ الدماء التي سفكتها ستتحول سيلا يجرفك ونارا تحرقك¹.

ويحذر الشابيّ المستعمر فيقول²:

رؤوسَ الوري، وزهورَ الأملِ	تأمل! هنالك، أنّي حصّدت
وأشربته الدّم، حتّى ثمل	ورويّت بالدم قلبَ التُّرابِ
ويأكلُكَ العاصفُ المشتعل	سيجرفُكَ السيلُ، سيلُ الدماء

¹- ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، 1970، ص56.

²- المصدر نفسه، ص55.

وفي مكان آخر يصور المرحلة التي تعقب هزيمة الشعوب الضعيفة، فيصيبها السكون بعض الوقت وتبدو خاضعة، وبعد فترة من الزمن تجمع طاقاتها لإعلان ساعة الصفر، فنلاحظ الشابي يحذر من سوء العاقبة، ويخاطب المستعمر الظالم ويقول: إن وراء هذا السكون والهدوء المؤقت، صوت تنطلق منه الثورة الجبارة ويصور هذه الصورة بأيام الربيع وجمال الطبيعة وصفائها، وكيف تتغير الأحوال ويتلبد الجو بالغيوم وتعصف الرياح، كذلك ستهب النار وتحرق الطغاة المستعمرين، فمن يبذر الشوك لا يجن إلا الجراح والألم، يقول الشابي¹:

رُؤَيْدَكَ! لا يخدعُكَ الربيعُ وصحوُ الفَضاءِ، وضوءُ الصَباحِ
ففي الأفقِ الرّحبُ هولُ الظلامِ وقصفُ الرُّعودِ، وعَصْفُ الرِّياحِ
حذارِ! فتحت الرّمادِ اللهبُ ومَن يَبْذُرُ الشَّوكَ يَجْنِ الجِراحُ

ومن رواد التجديد الشعري في المغرب العربي مفدي زكريا الذي تناول في شعره موضوعات أساسية كانت تخدم فكرته وتعالج واقعه، وتلي طموحاته، وما نذر نفسه له من فداء وطنه حتى تحقيق النصر والاستقلال، فكان موضوعه الأساس الوطن وما حام حوله، وسعى للحفاظ عليه ورفع شأنه وتحقيق عزّته وكرامته.

لقد ساعدت النهضة الإحيائية التي كانت دأبة الحركة بالمغرب العربي في العشرينيات والثلاثينيات على توجيه الشاعر إلى هذه المنابع الثقافية الأصيلة المتمثلة في التراث العربي الأصيل بمصادره الفنية المعروفة ليستمد منه مادته الشعرية ويشكل صوره الفنية إلى جانب تسرب الإنتاج الإحيائي الوارد من المشرق العربي².

لقد جسّد مفدي زكريا هذه الثقافة الواسعة في قصائده التي أقرت بامتلاكه موهبة التصوير وتوظيف المجاز والرموز، ويمكن الاقتصار على قصيدة (الذبيح الصاعد) ولا سيما ما جاء في مطلعها أين رسم أجمل الصور وأقواها ووظف رموزاً تراثية تمتلك طاقة إشعاعية كبرى بكثير من التكثيف، يقول مفدي زكريا في قصيدته (الذبيح الصاعد)¹:

قام يختال كالـمسيح وئيدا	يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك، أو كالط	فل، يستقبل الصباح الجديد
شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً	رافعاً رأسه، يناجي الخلودا
رافلاً في خلاخل، زغردت تم	لأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالمًا، كالكليم، كلمه المـجـ	د، فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى، كالروح، في ليلة القد	ر، سلامًا، يشعُ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة مع راجاً	ووافي السماء يرجو المزيد

لقد جسّد مفدي زكريا في هذه الأبيات ثقافته الواسعة التي أبانت عن امتلاكه موهبة التصوير وتوظيف المجاز والرموز ويظهر ذلك جلياً وهو يصور أحمد زبانة يتقدم إلى المقصلة لتنفيذ حكم الإعدام، تشبيهه بالمسيح مثلاً له دلالة خارجية وهي علامة للاضطهاد والظلم ودلالة داخلية هي السعادة التي تغمر قلب الشهيد، فهو يسير بكل أمان واطمئنان.

¹ - مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية الجزائر، ص 32.

إن المعروف في شعر مفدي زكريا صوره الشعرية من القرآن الكريم، وهذه الظاهرة حاضرة بشكل ملفت للانتباه، فقد وظّف رموز دينية تراثية مثل: (المسيح، الملائكة، الكليم، ليلة القدر، المعراج) وكلّها تشير إلى أحداث لها مكانتها في القرآن الكريم.

وفي الختام نقول: إنّ طرح موضوع الشعر العربي من خلال ثنائية المشرق/المغرب لا يعني أن هناك تعارض بين القصيدة المشرقية و المغربية سواء تعلق الأمر بهيكل القصيدة أو معناها، وإنما المسألة متعلقة ببيئتين مختلفتين فقط من حيث الظروف والواقع، والشعر المغاربي في حقيقته هو امتداد للمشرق؛ لأنّهما يشتركان في البعد اللغوي، وبذلك كانت القصيدة العربية في هذه المرحلة واحدة في بنياتها تنم على إبداعية متفردة ومتميزة يمتلكها الشاعر العربي، والاختلاف فيها كان يخصّ المضامين والمقصدية؛ نظرا لارتباطها بواقع تختلف ظروفه ومعطياته.



المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري

الكفاءة المستهدفة: أن يستطيع الطالب التمثيل لكل خاصية من خصائص الشعر

المهجريّ بنماذج منه.

المهجريون جماعة من السوريين واللبنانيين تركوا وطنهم الأم في بلاد الشام فراراً من بطش العثمانيين وتطلعاً إلى مجد جديد وعيش رغيد، فنزحوا إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية، وانتشروا فيهما يبحثون عن حياة جديدة في هذا العالم الجديد تعوضهم عما افتقدوه في وطنهم الأصلي. وقد جرى العرف على تسميتهم بالمهجرين، وتسمية موطنهم الجديد¹.

وقد كوّن هؤلاء المهاجرون في مهجرهم الجديد جاليات عربية ظهر لها نشاط أدبي واضح، إذ أنشئوا الجمعيات والروابط الأدبية، كما أصدروا الصحف والمجلات التي تحوي أعمالهم وإنجازاتهم الإبداعية، وقد اشتهر من هذه الروابط رابطتان هما²:

1- **الرابطة القلمية:** أسست في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1920م، مقرها نيويورك وضمت رهطاً من الشعراء والأدباء اللبنانيين والسوريين المهاجرين إلى أمريكا الشمالية ومنهم جبران خليل جبران رئيس الرابطة، ومخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وسواهم، وكان من أشهر مؤلفات أعضاء هذه الرابطة المواكب لجبران وقصائده

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 238.

² - المصدر نفسه، ص 238.

الفلسفية والوجدانية التي نشر أغلبها في كتابه البدائع والطرائق وفي مجموعة الرابطة القلمية، والجداول والخمائل لإيليا أبي ماضي، والأرواح الحائرة لنسيب عريضة، وهمس الجفون لمخائيل نعيمة، ودواوين شعرية أخرى لرشيد أيوب وندرة حداد ومسعود سماعة ونعمة الحاج.

2- العصابة الأندلسية: ما كاد عقد الرابطة القلمية ينقطع في أمريكا الشمالية حتى التأم عقد آخر في أمريكا الجنوبية في البرازيل سنة 1933م، وكان من أشهر أعضائها ميشال معلوف رئيس العصابة وإلياس فرحات، وشفيق معلوف والشاعر القروي رشيد خوري وغيرهم. وما إن بدأت العصابة الأندلسية بنشر أخبار شعرائها وأدبائها، ونشر كتاباتهم حيث ذاع اسمها بين المهجريين بوصفها رابطة ترعى الأدباء في مهاجرهم الجديدة لاسيما بعد إنشاء مجلتها المشهورة باسمها مجلة العصابة، وانضم إليها نخبة من الأدباء والشعراء منهم، قيصر سليم الخوري، وجبران سعادة، وآخرون¹.

ومن أشهر مؤلفات أعضاء العصابة ملحمة عبقرية الشعرية لشفيق معلوف، وله أيضا نداء المجاديف ولكل زهرة عبير، وديوان فرحات للشاعر إلياس فرحات، وغيرها من الدواوين والمؤلفات الأدبية التي يعود الفضل في نشرها إلى جهود العصابة الأندلسية.

موضوعات الشعر المهجري:

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 239.

ظهرت عدة مواضيع جديدة في الشعر المهجري وهذا يرجع إلى فنونه وأغراضه من ناحية وخصائصه الموضوعية من ناحية أخرى، ويمكننا أن نذكر هذه الموضوعات فيما يلي¹:

- الثورة على القافية: دعا الشعراء المهجريون إلى تحطيم الثنائية التي تقسم الوجود إلى قسمين: خير وشر، نور وظلام، إيمان وكفر، سيادة وعبودية، وكان المهجريون يدعون إلى الوحدة الشاملة التي تتمثل فيما يسميه جبران " الغاب " وفي الذهاب إليه اعتناق من الثنائية وانطلاق إلى اللامحدود والمطلق².

- التأمل في الطبيعة ومظاهر الكون: اهتم الشعراء المهجريون بالنظرات التأملية في الطبيعة، فهم يعشقونها ويقدمونها، وهم عميقو الإحساس بها، عميقو الحب لها والاتصال بها، يناجونها ويستلهمونها ويتمثلون بها، ويثثونها آمال قلوبهم وآلامها وأشواق نفوسهم وحيرتها، وهي توحى إليهم بالحنين إلى ربوع بلادهم، وبالتأمل العميق في أسرارها، ومن يطالع إنتاجهم الشعري يرى أنهم شغلوا بوصف الطبيعة وتنهبوا إلى ما وراء مشاهدنا المنظورة من الوجود المعنوي³، ومن الشعراء الذين كتبوا أشعارهم من خلال التأمل في الطبيعة والكون الشاعر جبران خليل جبران حيث يقول في قصيدة له⁴:

هُوَ ذَا الْفَجْرِ فَقُومِي نَنْصَرِفْ عَنْ دِيَارٍ مَا لَنَا فِيهَا صَدِيقٌ

¹ - المصدر نفسه، ص 240.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 239.

³ - المصدر نفسه، ص 240.

⁴ - محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العلوم العربية، بيروت 1990م، ص 30.

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلِفُ	زَهْرُهُ عَنِ كُلِّ وَرْدٍ وَشَقِيقٍ
وَجَدِيدُ الْقَلْبِ أَنَّى يَأْتِ الْف	مَعَ قُلُوبِ كُلِّ مَا فِيهَا عَتِيقُ
هُوَ ذَا الصُّبْحِ يُنَادِي فَاسْمَعِي	وَهَلَمِّي نَقْتَفِي خُطَوَاتِهِ
قَدْ أَقَمْنَا الْعُمَرَ فِي وَادٍ تَسِيرُ	بَيْنَ ضُلَعَيْهِ خَيَالَاتِ الْهُمُومِ
وَشَرَبْنَا السَّقَمَ مِنْ مَاءِ الْغَدِيرِ	وَأَكَلْنَا السُّمَّ مِنْ فَجِّ الْكُرُومِ

- النزعة الإنسانية: إن كثرة تفكير شعراء المهجر في أنفسهم وطول تأملهم في أحوالهم من غير أن يصلوا إلى حقيقة تروي ظمأهم أو يقين يطمئن بالهم، جعلهم يشكون ظلم الدنيا وتقلبها، ويستعجلون الموت لأن فيه - كما يرون - راحة لأجسادهم وانطلاقاً لأنفسهم، ومن هنا فهم يفكرون كثيراً في الموت وشؤونه، وفي الفناء وما يكون منه، والمتأمل في دواوين هؤلاء الشعراء يجد نزعة التأمل والتصوف والزهد تغلب على أشعارهم، وتلوح من خلالها أرواحهم الهائمة ونفوسهم اليائسة الحزينة¹.

ومن ذلك قول الشاعر مخائيل نعيمة²:

أخي، من نحن؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ولا جارٌ

إذا نمنا، إذا قمنا، زدانا الخزي والعارُ

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 240.

² - مخائيل نعيمة، همس الجفون، ط6، نوفل للطباعة والنشر، لبنان 2006، ص 13.

فَهَات الرِّفْش وَاتَّبِعْنِي لِنَحْفِرْ خَنْدَقاً آخِرَ

- الحنين إلى الوطن: الحنين إلى الوطن من أبرز خصائص الأدب المهجري لاسيما الشعر منه،
إذ لا نكاد نجد شاعراً من الشعراء المهجريين يخلو شعره من الحنين إلى الوطن الأم ومن ذلك
قول الشاعر فوزي المعلوف¹:

وأطول أشواقٍ إلى الوادي وادي الهوى والحسن والشعر

ملهى صباي ومهد ميلادي وعسى يكون بحضنه قبري

فالشاعر فوزي المعلوف يستحضر أيام الصبا التي عاشها في وطنه الأم من خلال توظيف
مظاهر الطبيعة الخلابة التي تعبر عن حبه وحنينه إلى وطنه.

- النزعة القومية: تتمثل النزعة القومية في حب الشعراء المهجريين لأمتهم العربية، فكثيرا ما
حركت الأحداث السياسية الكبيرة التي عصفت بالأمة – لاسيما المأساة الفلسطينية –
مشاعر هؤلاء الشعراء، فعبروا عن آلامهم وآمالهم تجاه هذه الأحداث، ومن أكثر من عرف
بذلك منهم رشيد خوري وإلياس فرحات².

ومن القصائد التي تحمل الأبعاد القومية والإنسانية مع التجديد في شكل القصيدة العربية
الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدة له حيث يقول³:

¹- هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 241.

²- المصدر نفسه، ص 241.

³- إيليا أبو ماضي، ديوانه، د/ط، دار العودة، بيروت لبنان، ص 105.

نفس أقام الحزن بين ضلوعه والحزن نار غير ذات ضياء

يرعى نجوم الليل ليس به هوى ويخالفه كلفا بهن الرائي

في قلبه نار الخليل وإنّما في وجنتيه أدمع الخنساء

قد عضه اليأس الشديد بنابه في نفسه والجوع في الأحشاء

السمات الفنية للشعر المهجري:

- يمتاز الشعر المهجري - في أكثره - بالتجاوب مع الحياة والحضارة باعتباره شعر واقعي.

- اشتهر الشعر المهجري - شعر الرابطة القلمية خاصة - بالتححرر في الصياغة والتنوع في الموضوع والانطلاق في الفكر والتجديد في الأوزان الشعرية، ويظهر هذا التححرر التعبيري على نحو واضح في كتابات جبران ونعيمة ونسيب عريضة.

- كان شعراء الرابطة القلمية أكثر حرية في اللغة وتجديدا في الألفاظ والأساليب في حين وقف شعراء المهجر الجنوبي عند حدود المحافظة على اللغة والأسلوب ولم يحدّثوا في الشكل.

- الشعر المهجري شعر مهموس لأنه مناجاة للحياة وتصوير صادق وعميق ومؤثر.

- ظهور النزعة الرومانسية عند معظم شعراء الرابطين الشمالية والجنوبية، وذلك من خلال الشعور بالطبيعة¹.

وفي الختام نقول: إنّ الشعر المهجري يعد قفزة نوعية في تاريخ الأدب العربي من خلال إنتاجهم الشعري المميز في بنيته و معانيه، ويعد الشعر المهجري ظاهرة فريدة من نوعها سمحت لهؤلاء المبدعين الذين قمعت عبقرتهم في أوطانهم، وبعد أن انتقلوا إلى الضفة الأخرى وتنفسوا برئة العالم الجديد و تشربوا الكثير من معاني الفكر الغربي مثل الحرية، استطاعوا إطلاق العنان لأجنحة أحاسيسهم وأفكارهم والتحليق في فضاء الخيال والطمأنينة، ما كاد يمر زمن قصير حتى استطاع هؤلاء المهجريين أن يثبتوا وجودهم هناك و نمت ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب العالمي، أدب عربي ينمو ويزدهر بعيداً عن محيطه و بيئته، ومع ذلك استطاع هذا الأدب أن يترك بصماته حتى على الأدب العربي في الوطن الأم، فنظموا أشعارهم وفق شكل جديد مبني على محاولات للتجديد في القوافي وحرف الراوي، وخروجهم عن معمارية القصيدة العربية القائمة على نظام الشطرين، إلى نظام جديد مبني على الأسطر الشعرية وذلك تأثراً بالشعر الغربي عامة والشعر الفرنسي والإنجليزي خاصة.

¹- هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 241.



المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية (المقالة)

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف على جنس نثري من الأجناس الأدبية.

2- أن يستنبط الخصائص الفنية للمقالة.

لقد كان للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعاقبت على الوطن العربي تأثيرها في الأدب العربي في العصر الحديث، وتجلى ذلك في مواقف الأدباء ومعالجاتهم وأدى إلى ظهور فنون نثرية حديثة كالمقالة والخاطرة والقصة والرواية والمسرحية والسيرة، متأثرة بالثقافة الغربية التي أخذ المجتمع العربي يطل عليها من خلال الترجمة ووسائل الاتصال المختلفة المتاحة¹.

المقالة نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعاً أو تعبر عن وجهة نظر صاحبها، أو تهدف إلى إقناع القراء لتقبل فكرة ما أو إثارة عاطفة ما عندهم.

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987، ص 241.

وفنّ المقالة أحد فنون النثر العربي التقليدية، مثل بعض كتابات عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وأبي حيان التوحيدي، لكنّه بمعناه الحقيقي إنّما نشأ في أحضان الصحافة التي كان لها كبير الأثر في تطوير المقالة الحديثة وتثبيت خصائصها¹.

لقد ارتبط ظهور المقالة بمعناها الحديث بظهور الصحافة؛ لأنّها تمثل موضوعها الأساسي وهي قطعة نثرية متوسطة الطول تكتب بأسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعاً من الموضوعات، ويرى بعض الدارسين أن العرب لم يعرفوا فن المقال قبل العصر الحديث في نثرهم، وأن ما عرفه العرب في تراثهم الأدبي القديم هو الرسالة².

عناصر المقالة:

- اللغة: من الضروري أن يراعي كاتب المقالة اختيار الكلمات المناسبة والتخلص من الكلمات الزائدة وغير الضرورية، لينسجم ذلك مع الإيجاز الذي تقوم عليه المقالة و ليتفق مع المقولة البلاغية " خير الكلام ما قلّ و دلّ".
- الفكرة: وهي عنصر أساسي في المقالة، فالكاتب يكتب مقالته حاملاً في طياتها رسالة يريد إيصالها إلى القراء، وهذه الرسالة تحمل فكرة تعبر عن وجهة نظره.

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987، ص 241.المصدر نفسه، مصر 1987.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 281.

- العاطفة: تشكل العاطفة عنصراً مؤثراً وفعالاً في تقديم فكرة المقالة، ويختلف حضورها باختلاف الموضوعات التي يتناولها الكاتب، فهي تندفع في الموضوعات الإنسانية وتختفي في الموضوعات العلمية¹.

¹ - حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 188.



المحاضرة التاسعة: (أقسام المقالة)

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف على أنواع المقالات.

2- أن يميز بين أهم الخصائص الأسلوبية لكل نوع.

1- العنوان: تكمن أهمية العنوان في لفت انتباه القارئ وجذبه لقراءة المقال، وينبغي أن يتسم بالتركيز والتعبير عن الموضوع مدار الحديث، أن يختار الكاتب كلمات العنوان التي تنقل الفكرة المطلوبة.

2- المقدمة: وتتمثل في جمل مفتاحية تتضمن الفكرة الرئيسية التي سيتم عرضها وتطويرها وتوضيحها في متن المقالة.

3- العرض: يشكل هذا القسم الجزء الأساسي في المقالة، ففيه تعرض البيانات والحقائق التي تحاول أن تثبت ما ورد في الجمل المفتاحية أو جملة موضوع المقالة.

ويتكون العرض من فقرة أو فقرات عدة، كل فقرة تتسم بالوحدة، ويتم عرض الأفكار فيها بتسلسل منطقي، إذ تقود الفكرة إلى الأخرى وتختتم عادة بجملة استنتاجية.

4- الخاتمة: يقدم فيها الكاتب خلاصة وجهة نظره واستنتاجه بصورة مكثفة¹.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 282.

أنواع المقالة:

لقد تعددت المقالة نظراً لتعدد المجالات الثقافية والأدبية نتيجة التقدم الثقافي والوعي الصحفي والتطور الأدبي الذي صاحب هذه المرحلة من تاريخ الأدب العربي، وهذا أدى إلى ظهور ألوان من المقالات فكان منها العلمية والفلسفية والسياسية والاجتماعية وغيرها، إلا أنه يمكن إجمالها في قسمين أساسيين:

- المقالة الموضوعية: وتعرف باسم المقالة العلمية أو المقالة الرسمية المنهجية وهي التي تغطي مجالات المعرفة جميعها، إذ نجد المقالات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والطبية وغيرها، ومثل هذا المقالات لها بنيتها المنطقية وفكرتها الواضحة وهدفها المحدد، ومعظم المقالات التي تقرأها في الصحف والمجلات والدوريات من هذا النوع.
- المقالة الذاتية: وتعرف باسم غير الرسمية وغير المنهجية وأسلوبها ذو طابع شخصي، فهي لا تقدم معالجة منهجية أو تحليلية للموضوع التي هي بصدد مناقشته كالمقالة الموضوعية ويكون مجالها أي فكرة يقتنصها الكاتب ويقدمها إلى قرائه بأسلوب شائق¹.

وفي الختام نقول: إنَّ ظهور المقالة في الأدب الحديث واهتمام الأدباء به ما كان سوى إدراكا منهم لأهميتها البالغة في واقع حياة الأمم والمجتمعات وبخاصة المجتمع العربي الإسلامي لتمييزها بمعالجة مختلف القضايا السياسية والاجتماعية رغبة في الانعتاق والإصلاح، والظاهر للعيان أنَّ تطور المقالة أثناء هذه المرحلة مرَّ بعدة مراحل وظروف استثنائية رافقت تطور العالم

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 283.

العربي أثناء هذه المرحلة، فكان بذلك للمقالة بأنواعها المختلفة الأثر البالغ في التعبير عما آلت إليه أحوال الأمة العربية والتعبير عن آمالها وآلامها.

وقد برز خلال هذه المرحلة المقالة الصحافية والإصلاحية، وهذا أدى إلى ظهور كتب ضمت العديد من المقالات في شتى الميادين، الثقافية والاجتماعية والصحافية والإصلاحية وغيرها، غير أن هذه المرحلة تميزت بظهور نوعين من المقال، فهناك نوع اعتنى بالجانب الشكلي المتمثل في العناية بالألفاظ وجودة العبارة وجمال الأسلوب والنوع الثاني اهتم بجانب المضمون مركزاً على الشرح والتحليل واعتماد البرهان والحجة والموضوعية في طرقه لمختلف المواضيع والقضايا.



المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية: (القصة)

الكفاءة المستهدفة:

- 1- أن يتعرف يحدد أهم العناصر الفنية للقصة.
 - 2- أن يتعرف على الجوانب التاريخية الأدبية لظهور الفن القصصي في الأدب العربي.
- تعدّ القصة فناً من الفنون النثرية الأدبية القديمة في الأدب العالمي والأدب العربي، وقد تأخر ظهورها عن الملحمة والمسرحية، وهذا ما أكدّه الدارسون والنقاد " فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجوداً في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعاً للقواعد وأكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سبباً في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس

الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الكبرى تفوق المسرحية وحلت مكانة اجتماعية لا يفضلها أي جنس أدبي آخر¹.

نشأت القصة القصيرة العربية على يد المصريين وأهل الشام، لبنان وسوريا، الذين هم أسرع اتصالاً وأعمق تأثراً بالأدب الغربي من غيرهم في الأقطار العربية الأخرى، وكان في مقدمة هؤلاء سليم البستاني في قصصه العديدة التي منها: "الهيام في بلاد الشام" و"بنت العصر" منهم أيضاً: سعيد البستاني، وفرح أنطوان، ويعقوب صروف، الجيل الأول من كتاب القصة التاريخية، وجرجي زيدان الذي كان أغزرهم إنتاجاً، إذ كتب أكثر من عشرين قصة تؤرخ الحوادث الإسلامية الكبرى، وغيرهم ممن استقامت لهم فلسفة في الحياة وأسلوب في الفن من أمثال: طه حسين وعلي الجارم وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم².

وإذا أردنا معرفة الجذور التاريخية لهذا الفن القصصي، فإننا نجد بعض النقاد يرون أن جذورها الأولى تعود إلى القدماء المصريين وبخاصة كتاب الفراعنة المشهورين "حواديث السحرة" الذي يعتمد على القصص القصيرة المكتوبة بالنثر من حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد، كما انتقلت التقاليد نفسها إلى الهندوس والعبريين والإغريق والعرب³.

¹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط7، يوليو 2005، ص 164. هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 283.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 283.

³ - نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1966، ص 187.

لم يقف الأمر بالقصة عند حدود التأريخ والوعظ وتسجيل الحياة الاجتماعية أو النقدية، بل كان لتأثر كتاب القصة القصيرة بالآراء والمذاهب السياسية والمدارس النقدية الشرقية والغربية الحديثة أثر تجلى في نتائجهم القصصي شكلاً ومضموناً، وأدى إلى تباين مواقفهم واختلاف أساليبهم وأدواتهم الفنية، في الفترة ما بعد الستينات خاصة؛ إذ أن حركة التحديث في القصة العربية كانت قد بدأت منتصف الستينات، حيث دخلت القصة في منعطف تاريخي جديد أدت إلى التمرد على الشكل التقليدي للكتابة القصصية، وولادة اتجاهات جديدة خلال السنوات اللاحقة كالاتجاه الرومنسي و الواقعي، والرمزي، والتجريبي، فقد كانت من نتائج عصر العولمة والانفتاح على الآفاق الجديدة والمعلوماتية التي وفرها انتشار الانترنت والفضائيات اختلال في المفاهيم والأشكال والمضامين القصصية فظهرت القصص بلغة إيحائية رمزية مبنية مقدرتها على المرونة والتجدد المستمر والبحث عن ما هو جديد في المضمون والشكل¹.

وبذلك اتخذت القصة العربية منبرا للتعبير عن الاتجاهات والمذاهب السياسية والفلسفية الدينية لسعة انتشارها وقوة تأثيرها².

فالقصة فن تألق واشتهر حتى أصبحت له مكانة عالمية في الآداب المعاصرة، وهي أكثر فعالية تجذب القارئ وتعالج القضايا المختلفة التي تمسه.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 313.

² - محمد زغلول سلام دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، نشأة المعارف، الإسكندرية، ص11.

إنّ القصة القصيرة هي سرد قصير نسبياً (قد يقل عن عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيم ومن يمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية (أو مجموعة من الشخصيات) تقدم في مواجهة خلفية أو وضع وتنغمس خلال الفعل الذهني أو الفيزيائي في موقف، وهذا الصراع الدرامي أي: اصطدام قوة متضادة، ماثل في قلب الكثير من القصص القصيرة الممتازة، فالتوتر من العناصر البنائية للقصة القصيرة، كما أن تكامل الانطباع من سمات تلقيها بالإضافة إلى أنّها كثيراً ما تعبر عن صوت منفرد لواحد من جماعة مغمورة¹.

أمّا في مصر فقد تعددت أشكال هذا الفن بتعدد الرواد ومن بينهم محمود تيمور ومحمد حسن هيكل ومصطفى لطفي وغيرهم، ونتيجة التواصل وعلاقة التأثير والتأثير بينهم وبين الغرب انتشر هذا الفن في جميع الأقطار العربية.

ويذهب بعض الباحثين إلى الزعم بأنّ القصة القصيرة وجدت طوال التاريخ بأشكال مختلفة مثل قصص العصر القديم عن الملك داوود وسيدنا يوسف.

وكانت الأحداث وقصص القدرة الأخلاقية في زعمهم من أشكال العصر الوسيط للقصة القصيرة في ذلك الجنس الأدبي، ولكنّ الكثير من الباحثين يعتبرون أنّ المسألة أكبر من أشكال مختلفة للقصة القصيرة، فذلك الجنس الأدبي يفترض تحرر الفرد العادي من ربقة التبعية القديمة وظهوره كذات فردية مستقلة تعي حرياتها الباطنة في الشعور والتفكير، ولها

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 314.

خصائصها المميزة لفرديتها، على العكس من الأنماط النموذجية الجاهزة التي لعبت دور البطولة في السرد القصصي القديم¹.

تتميز القصة بعناصر ترتكز عليها، بحيث تتسلسل هذه العناصر ولا تنفصل عن بعضها وتتفاوت أهمية كل عنصر بحسب طبيعة القصة، وهي أساسية في تشكل وتحرك القصة، والبناء القصصي وحدة مترابطة لا يمكن أن تتجزأ، فكل جزء فيه لا يمكن فصله عن غيره من الأجزاء واستقلاله عنها؛ لأنهما يشتركان في تصوير الحدث وتطويره.

إنّ كل ما في القصة من عناصر فنية مثل: السرد والحوار واللغة والوصف... إلخ، يجب أن يكون في خدمة الحدث، فكل عنصر من هذه العناصر لا يمكن أن يصاغ وحده؛ لأنّ كل عنصر هو جزء من الحدث، يشارك في تطويره².

ويمكن تلخيص عناصر القصة القصيرة فيما يلي:

الحدث: وهو الصراع الذي يجري بين الشخصيات وهو عنصر مهمّ ورئيس؛ لأنّه يكون بين بطل القصة وقوة مضادة وتتطور الأحداث وتنمو من خلال الصراع القائم بين شخصيات العمل القصصي، وتتفاوت القصص في بيان هذا العنصر فمنها ما يهتم بالحدث ويؤثر على غيره ويفنن في عرضه في صورة مشوقة، كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة وفي القصص

¹ - هدى التميمي، الأدب عبر العصور، ص 314.

² - إيفيلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ، القصة القصيرة، دار الشروق والتوزيع، الأردن، ط1998، ص159. هدى

البوليسية، وتكون الأحداث كبيرة وهائلة عنيفة، أو هادئة يسيرة تسري في القصة مسرى
النسيم تنظم أجزاءها وتنفذ في لطف وتشويق¹.

الشخصيات: وهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية في
القصة رئيسية (البطل) أو ثانوية، وتقسم الشخصيات إلى نوعين:

الأول الشخصية الجامدة أو الشخصية المسطحة، وهي الشخصية التي لا يحدث تغيير على
بنيتها الأخلاقية أو النفسية أو الإيديولوجية في أثناء القصة، فعادة ما يبقى الشرير شريراً
والخير خيراً، والثانية الشخصية النامية، وهي التي تتكشف للقارئ تدريجياً وتتطور مع أحداث
القصة².

تعتبر الشخصية العنصر المركزي في القصة؛ لأنها تبث الحركة والنشاط في القصة بأحداثها
المختلفة، ولا يمكن أن تتشكل القصة بدون الشخصية ومثال هذا العرض نجده عند نجيب
محفوظ مثل شخصية أحمد عبد الجواد وهي التاجر الكبير المحترم الثري الجاد في عمله،
الصارم الذي يغلب عليه الوقار والذي يفرض احترامه على الناس في البيت والمتجر والمحسوب
عندهم، أما الشخصية الأخرى، أي الجانب الثاني من شخصيته لا يعرفها إلا هو نفسه، فهو
شخصية الرجل الماجن اللاهي حين يخلو إلى نفسه وينتهي من عمله فيهرع إلى عشيقته³.

¹ - محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، ص 11.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 315.

³ - محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، ص 15.

البيئة: لا بدّ أن تحدث القصة ضمن إطار مكاني وزماني، تعد البيئة الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ضمن بيئة مكانية وزمانية تمارس وجودها، والشئ الجديد بالوسط أو البيئة التي تدور فيها أحداث القصة وتتحرك شخصياتها وهي تعني مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهات معينة، وهذا العنصر يعتمد على ما ظهر في القرن الماضي وأوائل القرن الحالي ممّا يؤكد أثر البيئة في تكيف الحياة الأساسية¹.

اللغة: لكل قصة أسلوب لغوي خاص بها، فقد تكون اللغة وصفاً أو سرداً أو حواراً داخلياً أو استرجاعياً أو حلمياً.

الحوار: يجب أن يكون الحوار بعيداً عن التكلف ويكون طبيعياً مشابهاً لما يدور في الحياة اليومية، وللحوار أهمية كبيرة في العمل القصصي تتمثل بتعريف القارئ بشخصيات القصة وأحداثها وعقدتها، بالإضافة إلى إبعاد القصة على الجمود والقارئ عن الملل².

الهدف: وهو الغاية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها والرسالة التي يريد أن يوصلها إلى القارئ.

¹ - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط5، 1966، ص 23.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 315.

الحبكة: هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية، فهي لا تفصل عن

الشخصيات إلا فصلاً مصطنعاً مؤقتاً، وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه¹.

بمعنى أنها عبارة عن حوادث متتالية مترابطة برابط السببية وهي تمثل الجانب المنطقي الذهني منها، والغموض من مستلزماتها فنياً، إذ يتكشف لنا تدريجياً بما يبثه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها.

ومن أبرز رواد القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث: يوسف إدريس، الطيب صالح، زكريا تامر، غسان كنفاني وغيرهم.

وفي الختام نقول: إنّ الكتابة القصصية عبر مسارها التطوري بكل أبعاده التي مست أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن، قد وقفنا على أبرز الاتجاهات العامة للفن القصصي في العصر الحديث والتي تجلت في بعض الأعمال القصصية لنخبة من المبدعين الكتاب المتألقين الذين نقلوا هذا الفن من أساليب التقليد إلى التجديد الوظيفي المطبوع، تأسيساً لما عرفه هذا الفن في الآداب الغربية من انتشار وتطور.

¹ - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 23.



المحاضرة الحادي عشرة: (الرواية)

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف على مراحل تطور فن الرواية في الأدب العربي

2- أن يستخلص أهم الخصائص الفنية للجنس الأدبي.

تعدّ الرواية شكلاً من أشكال القصة حيث تمتاز بالمرونة والانسيابية، فهي تعبير عن

الحياة بتفصيلاتها وأحداثها وعلاقاتها أو تجربة إنسانية يصور فيها الكاتب الجوانب

النفسية والإنسانية والاجتماعية خلال فترة زمنية معينة¹.

ويعرّفها جورج لوكاتش: "هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي"²، بمعنى

لوكاتش ربط الرواية بإيديولوجية معينة قصد بها الماركسية.

بدأت الرواية العربية بالتكوين في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فقد

أخذت من الآداب الأوروبية التي ظهرت فيها الرواية في القرن الثامن عشر، وبعد أن أكملت

الرواية الأوروبية رحلتها الطويلة من الكلاسيكية إلى الرومانسية والواقعية في أوائل القرن

العشرين، تعرّف الأدب العربي على الرواية الغربية بأشكالها ومذاهبها من خلال الإطلاع

¹ - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 23.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 320.

والترجمة، حيث استطاع هذا الفن خلال فترة قصيرة من الزمن أن يحتل مكانة متميزة بين بقية الفنون الأدبية¹.

وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، إذ استطاعت أن تتنبه إلى هذا الفن الجديد فأخذ أدباؤها يترجمون ويؤلفون وساعدهم على ذلك أدباء الشام الذين هاجروا إليها، ولم تلبث الكتابة الروائية أن انتشرت في الشام والعراق في محاولة تتبعت الإنجازات التي تمت لهذا الفن الجديد في مصر².

وقد شهدت فترة الريادة خصوبة وتنوعا في الإنتاج الروائي، استطاعت الرواية بعدها أن تثبت مكانتها في مجال الكتابة الروائية، والملاحظ على هذه الأعمال الرائدة أنها اتجهت في الغالب إلى تسجيل واقع المجتمع، من خلال موقف فكري مسبق ينزع إلى المثالية، كما اتجهت إلى تغليب الترجمة الذاتية، مما جعل من تسجيل البيئة في هذه الأعمال الرائدة يأخذ طابعا خاصا، ارتبط إلى حد كبير بتجارب المؤلفين الخاصة، من خلال إيجاد علاقة ثنائية بين البيئة والأدب كما هو الحال في أعمال زينب لمحمد حسين هيكل و إبراهيم الكاتب للمازني، وسارة للعقاد وثلاثية توفيق الحكيم عودة الروح، ويوميات نائب في الأرياف، وعصفور من الشرق، والأيام، وأوديب لطله حسين.

¹ - جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة مرزاق يقطاش، المكتبة الشعبية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، العدد 01، ص 07.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 320.

وقد أدّى هذا المزيج إلى ظهور الرواية الاجتماعية، لتشمل مساحة كبيرة من النتاج الروائي العربي الحديث؛ إذ كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع العربي خلال الربع الثاني من القرن العشرين مادة خصبة أما كتّاب الرواية الاجتماعية الذين تقاربت أعمالهم في التعرض لبعض مشكلات المجتمع، الفقر والريزلة خاصة، وفي التعرض لبعض مشكلات الأفراد الخاصة بالحب والزواج والفراق..... إلخ¹

إنّ الحديث عن مراحل تطور الرواية فنياً يؤكد أهمية ما قام به أدباء هذه المرحلة لأجل النهوض بهذا الفن الشخصي.

وهذا ما أدى إلى تشكل تراكم إبداعي استفاد منه أدباء آخرون اعتمدوا عليه وأضافوا إليه ويمكن أن نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر طه حسين.

ولم تقف الرواية العربية عند حدود الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية، إنّما عاشت جميع مراحل التجديد الروائي وتطوره، تلك التي مرت بها سابقتها الرواية الغربية فكانت الرواية الجديدة، وهي تلك الرواية التي تأثرت بلفسفات العالم المعاصر وأفكاره وإيديولوجياته، وقد ترتب على هذا التأثير أنّ الرواية الجديدة لم تعد تقنع ببعدي الواقعية – الحدث والبعد الاجتماعي – في الفنّ وإنما نظرت إلى الفن على أنّه أسطورة الفنان المعاصر التي تحمل من الإحياءات المعقدة بقدر ما في حياة الإنسان المعاصر من التعقيد والتشابك حيث ظهر في هذه الفترة انفتاح النصّ الروائي إلى إيجاد نوع من التواصل بين المظاهر الأساسية للإبداع

¹ - المصدر نفسه، ص 320.

وبين الفكر الإنساني بما يحمله من تجليات تعددية تستهدف الإنسان في المقام الأول، كما
تطمح أيضا إلى إيجاد نوع من التلاحم بين الواقع والخيال، الذي يكون له فعل السحر أحيانا
داخل الذات الكاتبة، والمتلقية على السواء بحيث ينتج في آخر الأمر مردوداً إبداعياً خاصاً
يستثمر الإرث الحكائي على كافة مستوياته الفنية والاجتماعية والنفسية في الإجابة عن
الأسئلة التي تطرحها الرواية¹.

وهكذا فضلت الرواية الجديدة البحث عن سر الحقائق بدلا من السعي وراء الحقائق
الخارجية، فانصرفت الرواية عن الواقع إلى الحياة من خلال رؤية داخلية تستهدف الحياة
 وإعادة تشكيلها.

ويسمى هذا الأسلوب بتيار الوعي الذي يسيطر على كثير من الأعمال الروائية الجديدة،
باتجاهاتها المختلفة، وحاولت هذه الرواية الجديدة التعبير عن هموم الإنسان المعاصر
وقضاياها الاجتماعية وجاءت الرواية الحديثة مجللة بالغموض في كثير من الأحيان مما حجب
فهمها عن قطاع كبير من القراء².

عناصر الرواية:

¹ - عبد الرحمن العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان في الميزان، ط1، مكتبة العبيكان الرياض، السعودية، 1993، ص6
7.

² - أحمد أمين، النقد الأدبي، الأنيس السلسلة الأدبية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر،
د/ط، 1992، ص 141.

الحدث: هو الفعل البشري أو الفعل الذي تقوم به الشخصية في العمل الروائي والحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها ومن هنا يبدو التلازم بين الحدث والشخصية.

ولا شكّ في أنّ الطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعني أنها تتميز بالحركة والإثارة والغموض لجذب اهتمام القارئ لمتابعة الرواية، وبناء الأحداث وتسلسلها يسمى الحبكة "العقدة" وهي العمود الفقري للرواية، فالرواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطة جياشة ذات قيمة أخلاقية¹.

البيئة: ونعني بها عاملا الزمان والمكان، وهما بيئة الرواية أو المرحلة التي تتحرك فيها الشخصيات.

الزمان: يشكّل إحدى العناصر الأساسية للرواية التي يسافر بها إلى أزمنة مختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فالبيئة الزمانية في الرواية "هي كل الجمل المترابطة"²، التي تعتمد عليها الرواية ومعنى هذا أنّ الزمن يتضح من خلال الجمل المتتابعة.

المكان: وتتضح معالمه في الرواية من خلال الحكي وحركة الشخصيات بداخلها، فالمكان مهم بحيث يعتبر الوعاء الذي تدور فيه الأحداث، وقد أعتبر بعض الأدباء أنّ المكان يحتل مكانة تفوق مكانة الزمن في الرواية وذلك بإدراك الإنسان الزمن عن طريق المكان، فالمكان هو الدليل على الزمن حيث إنّ المكان "أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان

¹ - عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القصص الروائي، ص 81.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 320.

بالمكان وإدراكه، تختلفان عن تجربته في الأشياء، فإن المكان قد يدرك إدراكاً مباشراً¹،
فإدراكنا للزمن يكون عن طريق المكان.

الحوار: يستخدم للكشف عن الشخصيات وخصائصها، وهو عنصر تشويق في الأعمال
الأدبية، ويقسم الحوار في الرواية إلى نوعين:

- الأول: الحوار الداخلي (المونولوج) ويكون من طرف واحد، حوار الشخصية مع نفسها، يمزج
هذا الحوار الحاضر بالماضي والمستقبل.

- الثاني: الحوار الخارجي (الديالوج) وهو حوار بين طرفين أو شخصين لتقديم المعلومات
والأحداث التي سوف تقع.

يعتبر الحوار من أمتع عناصر الرواية وهو من أساسياتها وأقرب عناصرها للقارئ، بحيث أن
هذا الأخير يتتبع حيثياته بانتظام، وهو في كل مرة يتشوق لمعرفة المزيد، ومما يشترط أن
يلائم حوار الرواية فيكون طبيعياً ومتصلاً اتصالاً وثيقاً بشخصية المتكلمين وملائماً للموقف
الذي يعرض فيه ويكون أخيراً حيويًا وممتعاً².

الأسلوب: يعتبر الأسلوب من أهمّ العناصر المؤثرة في الرواية وهو طريقة الكاتب ووسيلته في
صياغة الجمل واختيار كلماته للتعبير عن فكرته، نظرتة وعواطفه ومواقفه إزاء الأشياء.

¹ - هني عبد القادر، كتاب اللغة والأدب، مجلة أكاديمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 13،
ديسمبر 1998، ص 60.

² - أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 160.

فالأسلوب هو صورة فكر صاحبه، كما أنّه عصارة جوارحه وقلبه وعقله، كما يختلف الكتاب في درجة اهتمامهم بالأسلوب، فمنهم من يهتم بالفكرة على حساب الأسلوب، ولهذا لكل كاتب طريقته في الإبداع فيبقى الإنتاج الأدبي (الرواية) الأسعى والأعلى.

الحبكة: هي سلسلة من الأحداث المتسلسلة تسلسلاً زمنياً والحبكة تعتبر أهم ركن في بناء الرواية " التي تمثل العمود الفقري¹ للرواية، والحبكة تقوم على مبدئين هما بداية ونهاية لحلّ العقدة التي اشتدت حتى تأزمت ثم نجدها قد بلغت الذروة لتتخذ سبيلاً للانفراج، ولها شرط أساسي لا بد من توفره فيها وهو الشعور بالمنطق الداخلي، ومن هنا فهي "ارتباط الأحداث بالشخصيات ارتباطاً منطقياً، يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة"²، كما أنّها تربط الأحداث بعضها البعض، وكذا الشخصيات كي يحس فيها القارئ بمنطقهم وعواطفهم و من هنا يخلق نوع من التشويق لجلب القارئ.

ومن أشهر كتّاب الرواية في العالم العربي نجيب محفوظ، الطيب صالح، يوسف إدريس، حنا مينة، غسان كنفاني، نوال السعداوي، إبراهيم نصر الله.

وفي الختام نقول: إنّ هذا الرعيل من الروّاد مهّد الطريق لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ليصبحوا أكثر إحساساً بالواقع، وكان ارتباط هؤلاء الكتاب بالواقع محاولة منهم واعية لفهم هذا الواقع ومنهم نذكر نجيب محفوظ الذي "تعتبر مؤلفاته من ناحية بمثابة مرآة للحياة

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 320.

² - عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1886-1952)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص 30

الاجتماعية والسياسية في مصر ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدويناً معاصراً لفهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان في عالم يبدو وكأنّه هجر الله أو هجره الله، كما أنّها تعكس رؤية المثقفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة"¹.

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 324.



المحاضرة الثاني عشرة: (المسرحية)

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يستخلص أهم الخصائص الفنية للفن المسرحي.

2- أن يميز بين أنواع الحبكات في المسرحية.

3- أن يتعرف على مراحل تطور المسرحية في الأدب العربي.

تعدّ المسرحية فناً من الفنون الوافدة على الثقافة العربية الحديثة كما أجمع أهل الاختصاص من الباحثين في هذا الميدان والأسباب ظهرت عند الغرب في عصور متقدمة دون العالم العربي الذي لم يشهدها إلا متأخراً شأنها في ذلك شأن الرواية، ولهذا التأخر أسبابه العديدة ومبرراته المختلفة.

لقد ظهر الاهتمام بالفن المسرحي في الأدب العربي تأليفاً وتمثيلاً مع نهاية الحرب العالمية الأولى والعمل على إرسال البعثات للتعرف على هذا الفن والسعي لنقله عن طريق الترجمة.

ويمكن التنويه هنا بما بذله بعض الكتاب من جهد قصد الإسهام في تأسيس المسرح العربي، ومن هؤلاء يعقوب صنوع وسليم النقاش وجورج أبيض ومارون النقاش الذي اطلع على ما في الثقافة الأوروبية من مادة مسرحية، ومحاولة صياغتها صياغة عربية لتلائم المزاج العربي والتركيبية الاجتماعية العربية، فحين عكف على قراءة كتابات مولير بأبعادها الأدبية والثقافية والفنية أدرك دور هذا الأديب في تكوين الحياة الاجتماعية الفرنسية تكويناً فنياً إلى

جانب ذلك تبين طبيعة الفرق بين التركيبين الاجتماعيتين العربي والغربي انطلاقاً من نموذجه الفرنسي.¹

المسرحية: المسرحية فن يرمي إلى تفسير أو عرض شأن من شؤون الحياة أمام جهود المتفرجين بوساطة ممثلين يتقمصون أدوارهم على خشبة المسرح، وهذا يعني توافر عناصر ثلاثة في العمل المسرحي هي: النص والممثلون والجمهور، كما يعني ارتباطاً عضوياً وعلاقة جدلية بين المسرح والناس، فهم يستمدون منه فهماً أنضح وأوعى للعالم وهو يستمد منهم الحياة والاستمرار.²

والمسرح فنّ يوناني قديم، نشأ نشأة دينية، ثم تطور ليتناول الإنسان في حياته ومجتمعه وعلاقاته الإنسانية، يتمثل ذلك بتطهير النفس الإنسانية في التراجيديا (المأساة) ونقد مفسد الحياة في الكوميديا (الملهاة) والمسرح في حقيقته يقوم على فكرة الصراع، صراع الإنسان مع القدر، وصراع الإنسان مع نفسه، وصراع الإنسان مع كل القوى التي تحدّ من إرادته أو تقلّل من نشأتها.³

تسعى المسرحية إلى تصوير النماذج والمواقف الإنسانية والقضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية، وتصوير إرادة الإنسان في صراعه أمام القوى والضغوط المتعددة، في إطار من

¹ - عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية العربية، ص 31، 32.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 326.

³ - المصدر نفسه، ص 327.

الفن قادر على الإقناع والتأثير والكشف، ويقوم بها شخصيات تحيا وتروي قصتها أو تعرض قضيتها من خلال الحوار.¹

تأثرت المسرحية بالتطور الذي أصاب فنون الأدب الأخرى، فظهرت تيارات مختلفة في المسرح الأوروبي في القرنين التاسع عشر والعشرين، بعد أن بدأ الفكر الإنساني يستقل في مواقفه ويتحرر من سيطرة التراث القديم، فظهرت مسرحيات جديدة خرجت على الأسس القديمة للمسرح، وتناولت موضوعات جديدة، وبنت علاقات مختلفة تتجاوب مع العصر والإنسان وترفض نظرية التطهير أو الهدف التخذييري للمسرح، وتقديمه على أنه فنّ التعليم والإيقاظ والتنبيه.

كما تغيرت الدلالة الاصطلاحية للفظـة "دراما"، فالشعر الدرامي مثلاً كان يطلق على النوعين التراجيدي والكوميدي، لكنّ لفظـة دراما اليوم تطل فقط على المسرحية الجادة أو المسرحيات ذات الطابع الجاد التي لا تعتمد على إثارة الضحك، تمييزاً لها عن الكوميديا (المسرحية الضاحكة) وذلك بعد أن اختفت لفظـة التراجيديا ولم تعد تكتب الآن بخصائصها الفنية القديمة.²

وقد كان للترجمة دور كبير في نشأة الفن المسرحي في الأدب العربي، فقد ترجمت أعمال شكسبير وغيره إلى اللغة العربية ممّا أدّى إلى ظهور هذا الفن في الوطن العربي، ويكاد يتفق معظم مؤرخي المسرح العربي على أنّ أول مسرحية تم عرضها هي مسرحية البخيل لموليير،

¹ - نفسه 327.

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 327.

التي بدأ بها الأديب اللبناني مارون النقاش وعرضها في بيته مع زملائه بعد عودته من إيطاليا، وبعد وفاة النقاش بدأ حب المسرح والرغبة في الاشتغال به هاجس الناس، فانتشر هذا الفن في المدارس، والمعاهد الخاصة والعامة، وانتقل هذا الفن من لبنان إلى مصر بعد الحرب الأهلية 1860م، و تم افتتاح دار الأوبرا المصرية في عهد الخديوي إسماعيل وأقيمت أول مسرحية فيه هي مسرحية عائدة.¹

المسرحية في الأدب العربي: لم يعرف العرب المسرحية إلا في العصر الحديث بعدما اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الغربية في منتصف القرن التاسع عشر، بحيث أن الترجمة في هذا المجال كانت أسبق من التأليف وأول من أدخل الفن المسرحي إلى البلاد العربية هو (مارون النقاش) (1817م – 1855م) الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها سنة 1841م، وابتدأ تمثيله باللغة الدارجة، وكانت أول المسرحيات التي قدّمها للجمهور العربي في بيروت رواية (البخيل) المترجمة عن موليير وذلك في أواخر سنة 1847م ثم قدّم روايته الثانية (أبو الحسن المغفل) سنة 1849م؛ ولكي يستقطب مارون النقاش جمهوراً أكبر، والذي كان يؤثر الغناء والفكاهة على المسرح أكثر من المقاطع الغنائية وعنصر الفكاهة، وكانت آخر مسرحية لمارون النقاش (الحسود السليط) سنة 1853م وتتجه وجهة اجتماعية عصرية.²

أمّا في مصر فأول مسرح أنشئ بها هو ذلك الذي قام به (يعقوب صنوع) بالقاهرة سنة 1876م، وكانت باكورة أعماله "راستو وشيخ البلد والغواص"، غلب على مسرحه اللغة

¹ - دراسة عن أيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، للشاعر الفقيه زهير ميرزاً دار اليقظة العربية، ط1، ص 123

² - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 327.

العامة وعالج من خلالها المشاكل الاجتماعية بأسلوب هزلي ساخر، وقد شجعه "إسماعيل الخديوي" وأثابه على جهده في وضع المسرحيات وإخراجها وتمثيلها، وحضر بعضها ولقبه بموليير مصر ومن أوائل المسرحيات التي كتبت شعراً مسرحية (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي، وقد مثلت على مسرح بيروت سنة 1888م، ثم انتقل المسرح المصري إلى دور جديد بقدم (أحمد أبو خليل القباني) وفرقته المسرحية من دمشق إلى مصر سنة 1884م، وكان المسرح قبل قدومه مصر معتمداً في الغالب على المسرحيات الأجنبية، فاتجه نحو التاريخ العربي الإسلامي فوضع مسرحيات (عنتره، ناكلر الجميل، هارون الرشيد، أنس الجليس، نفح الربى)، امتاز بأسلوب أرق من حيث اللغة واستعمال السجع والشعر معاً، غير أنها كانت تعاني ضعفاً في الحبكة.¹

ومن الذين شاركوا في هذه النهضة المسرحية وهذا الاتجاه نحو التاريخ العربي الإسلامي (مصطفى كامل) في مسرحيته (فتح الأندلس) ومسرحية (حامد الصدر) و(حسن الوفاء والظهور بعد الحق) و(عجائب الأقدار) لمحمود واصف و (الحب الوجداني) لمحمد منتصر.² في هذه المرحلة كتب أحمد شوقي مسرحيته "علي بك الكبير" ومسرحيته "عنتره" و"كليوباترا" و "مجنون ليلى" و"قمباز" وكانت مسرحيات شعرية غنائية امتازت بقوة الصياغة والبراعة في استخدام الشعر مع الحوار، واختلطت موضوعاتها ما بين التاريخي الفكاهي والاجتماعي.

¹ - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، ص 15، 18.

² - المصدر نفسه، ص 22.

ولعلّ أبرز المسرحيين في مصر والذي خدم المسرحية النثرية أجل خدمة وارتفع
بإنتاجه الأدبي المسرحي عن كل من سبقه هو توفيق الحكيم (1898م – 1987م) الذي ألّف
في المسرح بداية من سنة 1922م بداية بـ " المرأة الجديدة، العريس، خاتم سليمان"، وأوّل
مسرحية كتبها بعد عودته من فرنسا سنة 1928م " أهل الكهف" باللغة الفصحى، فكان لها
صدى كبير جاء بعدها مسرحيات " الزمان وحياة تحطمت، رصاصة في القلب، شهرزاد"
وغيرها من المسرحيات التي ارتقت بهذا الفن في الداخل العربي معالجة أحداث تاريخية
إسلامية وأخرى أسطورية

واجتماعية واقعية¹.

أنواع المسرحية:

تنقسم المسرحية إلى كوميديا وتراجيديا أو ملهاة ومأساة.
المأساة: هي تلك المسرحيات التي تتناول الشخصيات العظيمة، بدأت عند الإغريق بآلهتهم
ثم بأبطال من البشر هم في الحقيقة أنصاف آلهة على حسب معتقداتهم الدينية، ثم صار
الإنسان هو البطل وبخاصة في عصر النهضة، حيث كان يظن أن الإنسان مركز
العالم؛ ولكنّه ظل الإنسان الممتاز كشخصيات الملوك و الأمراء، حتى إذا ما تزعزعت تلك
العقيدة ذهبت معها فكرة البطولة، ولم تعد تستخدم إلا لتدل على الشخصية الرئيسية في

المسرحية، كما تتناول الموضوعات العالمية البالغة الأهمية وتكون النهاية فيها – المأساة –
قرينة بهزيمة البطل أو موته.¹

الملهاة: وهي شق آخر عكس – المأساة – تتناول شخصيات غير مهمة وتهتم بطرح شؤون
الحياة العامة، وفيها تتحقق النهاية السعيدة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: "ملهاة الأخلاق"
و"الملهاة الرومانسية" و"الفارس"، فالأولى من شأنها أن تحمل على الأوضاع المألوفة في الحياة
المعاصرة كمسرحيات (برنارد شو).

كما أنّ هذا النوع قريب من القصة، كذلك "الملهاة الرومانسية" قريبة من الرواية،
فهي تتناول جوانب من التجربة التي لا يألّفها الناس كثيراً وتعالجها معالجة أقرب إلى العطف
منها، وعند (شكسبير) يتمثل هذا النوع وهو غير مزدهر في العصور الحديثة، أما "الفارس"
فهي

تقوم على الحركة المسلية، وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصيات إهمالا صريحا وينظر
إلى "الفارس" أحيانا على أنها ملهاة منحطة وأن الملهاة التي تقوم على رسم الشخصية هي
الملهاة الراقية.²

¹ - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004، ص138-139.

² - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص138-139.

الملمهة الباكية: وهي نوع يمزج بين (المأساة والملمهة) وازدهر هذا النوع في بدايات القرن السابع عشر، كانت فيها القصة جادة وتتحرك نحو نهاية مأساوية حتى إذا كان المشهد الأخير من المسرحية إذا بالحوادث تنتهي نهاية سعيدة أو كوميدية.¹

عناصر المسرحية:

العرض: ويتمثل في عرض الشخصيات في الفصل الأول من المسرحية مهمته التعريف بموضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها وإيجاد حالة من التشويق والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة، ولذلك وجب أن تقدم الشخصيات في وقت مبكر من الفصل الأول ما أمكن وليس من الضروري أن يقدموا بذواتهم، بل قد يكتفي بالإشارة إليهم، بيد أن هذه الحيلة التي قد يراد منها إثارة المزيد من التشويق لدى الجمهور في حاجة إلى مهارة كبيرة²

التعقيد: ويعني موضوع المسرحية والطريقة التي تسير فيها، وتتابع الأهداف، فهو سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات، ولا تسير هذه السلسلة وقتاً معيناً ثم تقف، ولكنها تتشكل إلى أزمة يظهر عندها المغزى كله وتنتهي بحل.³

الشخصية: من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتحفزه على الكتابة عنصر (الشخصية) والمسرحية التي تتولد من الشخصية يكون فيها حياة وقوة أكثر من المسرحيات التي تعتمد على المواقف والظروف، والمسرحية التي تختص بدراسة شخصية واحدة أصعب من التي

¹ - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 139.

² - المصدر نفسه، ص 264.

³ - المصدر نفسه، ص 266.

تدور حول عدّة شخصيات يتوزع بينها العمل وإذا كانت الشخصية الواحدة تملأ الفراغ

المسرحي، فلا شك أن مثل هذا المسرحية تكون فذّة وفريدة في بالها.¹

العمل: إن العمل أقوى الآلة من القول، والمسرحية بدونها لا شيء كما أن المسرحية التي

تتخللها فترات من غير عمل مملة، وغير تمثيلية، ولكن هذا لا يعني أن يكون العمل سلسلة غير

منقطعة من الحركات، فالعمل لا يعني بالضرورة الحركة، فقد يكون السكون التام غنياً

بالروح المسرحية التمثيلية، وإنما يقصد بالعمل الحركة في حدودها ولا يزداد عليها إلا للضرورة

القصوى.²

الحل: يأتي هذا العنصر في الفصل الأخير من المسرحية ليفك العقدة والبحث على نهاية

هادفة بعد موقف مثير وعصيب، ولا شك أن الحل في المأساة يختلف عن الحل في الملهاة

كنتيجة حتمية لطبيعة كل منهما والغاية التي تقصدها، وليست العبرة بالخاتمة فحسب وإنما

العبرة بالحوادث التي تفضي إلى الخاتمة³

أسلوب الكتابة المسرحية عند توفيق الحكيم:

لقد خرج توفيق الحكيم بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون

تعقيد أو غموض، وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكون مسرحيات الحكيم لذلك المزاج

الخاص والأسلوب المتميز الذي عرفت به، ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح

¹ - عمر الدسوقي المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 275 - 276.

² - المصدر نفسه، ص 266.

³ - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 285.

وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض، ففي أسطورة إيزيس التي استوحاها من كتاب الموتى فإن أشلاء " أوزوريوس " الحية في الأسطورة في مصر المقطعة الأوصال التي تنتظر من يوحدّها ويجمع أبناءها على هدف واحد، وعودة الروح هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية، وهو في هذه القصة يعمد إلى دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر، فيجمع بين الواقعية والرمزية معاً على نموذج جديد¹.

وتتجلى مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة و التاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، ويكشف عن مهارة تمرّس وحسن اختيار للقلب الفني الذي يصب فيه إبداعه، سواء في القصة أو المسرحية بالإضافة إلى تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي، وهو ما يشهد بتمكنه ووعيه، ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بالدقة والتكثيف الشديد وحشد المعاني والدلالات والقدرة الفائقة على التصوير، فهو يصف في جمل قليلة ما قد لا يبلغه غيره في صفحات طوال، سواء كان ذلك في روايته أو مسرحياته، و يعتني الحكيم عناية فائقة بدقة تصوير المشاهد، و حيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والانفعالات النفسية بعمق و إحياء شديدين².

¹ - هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ص 330

² - المصدر نفسه، ص 331.

وفي الختام نقول: إن الكتابة المسرحية في الأدب العربي الحديث تأسست من خلال محاكاة الكتابة المسرحية الغربية مما أسهم في تطوير النص المسرحي العربي ونقله من مرحلة الكتابة المسرحية إلى مرحلة التمثيل والمشاهدة.



المحاضرة الثالث عشرة: أدب الرحلة

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف على نماذج من أدب الرحلات

2- أن يستنتج خصائصه الفنية والأسلوبية

أدب الرحلات هو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان، وتعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية؛ لأنّ الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهد الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية ممتعة ومسلية.

عدد كبير من الروايات والقصص يمكن أن يندرج بصورة ما تحت مسمى أدب الرحلات، فهذا المسمى الواسع كما نرى قادر على استيعاب أعمال ابن بطوطة وماركو بولو وشارلز داروين ونجيب محفوظ رغم التباين الكبير فيما بينهم؛ لأنّ الفكرة التي تجمعهم في فكرة الرحلة نفسها، الرحلة الزمانية أو المكانية أو النفسية.

ولما كانت الرحلة مؤسسة على الحركة والانتقال، فإنّها وفقاً لهذا التوصيف أكثر ارتباطاً
بمعنى السفر، بما هو في دلّالته ومراميه مدرسة حياة، حافلة بالدروس والعبر وتحتشد بالعلم
والمعرفة وتشحذ العقل والوجدان وتزيد في الفهم والإدراك وتصلّق الشخصية بفضل قساوة
التجربة وحرارة الموقف ورهبة المغامرة وطلعة الجديد في كل شأن، ومواجهة المفاجآت
وتحمّل مشاق الغربة والسفر والاطلاع على الطبائع المختلف والاعتیاد على الغريب والتمرس
على معاملته.¹

لقد نشط أدب الرحلة أساساً على أيدي الجغرافيين أو المستكشفين الذين اهتموا بتسجيل
كل ما تقع عليه أعينهم أو يصل إلى آذانهم، حتى لو كان خارج نطاق المعقول ويدخل في باب
الخرافة، وبالإضافة إلى تسجيل رحلات الرحالة، هناك نوع آخر من أدب الرحلات هو
القصص الخيالية الشعبية مثل: سندباد الذي يعدّ رمزاً للرحالة المدمن للرحلة، والقصص
الأدبية مثل قصة ابن طفيل عن حي بن يقضان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري وغيرها،
لأن هذه الملاحم تنبني في جوهرها على حكاية يقوم بها البطل لتحقيق هدف معين، وقد تنبني
تلك الرحلات الأسطورية على بعض الوقائع التاريخية أو الشخصيات الحقيقية في عصر ما،
ثم يترك الشاعر لخياله العنان، ليخلق الملحمة التي هي خلاصة رؤية المجتمع لقضاياها الكبرى
في مرحلة زمنية معينة.

¹ - فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ط2، مكتب الدار العربية للكتاب 2002، ص 21.

وهناك من يرى محاولة لتأصيل هذا النوع من أفعال الانتقال أنّ للرحلة حضوراً مضموناً في

متن القصائد أو المقامات سرداً للأخبار ومجالس السمر، ثمّ استقلت ببنيتها النصّية

الحكاية.¹

إنّ تعدّد أنواع الرحلة جعلها تشغل اهتمام العديد من الدارسين، وإن كان هذا الفن لا

يزال يحتاج إلى دراسات من جوانب عدة نتيجة لما حظي به من مميزات وخصائص، فأهمّ ما

يميّزه هو الشمول والتنوع، وهذان الملمحان يميزان جلّ ما دوّن وحرّر في أدب الرحلة، فهو

يشمل "التاريخ والجغرافيا والدين والاجتماع والسياسة، كذلك فإنّها تحظى بالوصف الدقيق

والتصوير الأمين والنقل الصادق بدافع التحريّ تحريّاً علمياً موضوعياً، وهي عندئذ تتجلى

بالابتعاد عن الهوى والميل والغرض الذاتي.²

بنية الرحلة:

القصدية: القصد: استقامة الطريق: قصد يقصد فهو قاصد وقوله تعالى: "وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ

السَّبِيلِ" أي: على الله تبين الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة،

وقوله: "وَمِنْهَا جَائِرٌ" أي: ومنها طريق غير قاصد، وطريق قاصد سهل مستقيم، وسفر قاصد

سهل قريب، وفي التنزيل العزيز: "لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَاتَّبَعُوكَ" أي: سفر غير

شاق، والقصدية التي نعني قسمان:

¹ - شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 2006، ص 120.

² - فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 543.

أ- قصدية الرحلة والتي تقتضي الذهاب والإياب.¹

ب- قصدية الكتابة والتي تقتضي سرد الرحلة وإلا أصبح كل مرتحل رحالة.

هيمنة بنية السفر وليس الحافز على السفر، والفرق بين البنية والمحفز يكون في كون البنية تسمح بخلق خصائص نوعية ناجمة عن سيطرتها ذهاباً وإياباً، وصفاً وسرداً واستطراداً وحذفاً ومقارنة، في حين أن نقصر السفر على دوره التحفيزي فيكون عنصراً في البنية وليس البنية أجمع.²

السرد الموقعي أو الموضوعي: خلق إبداعي من قبل السارد وبأمر عينيه للشيء المرئي فيرسم لوحات إبداعية خلّاقة عبر صنعة بيانية للمسرد ولا ينفصل السرد عن السارد الجوّال الذي يؤلف بين عناصر المرئي المتناثرة هنا وهناك.³

التحويل:

1- تحوّل الوصف إلى السرد، والسرد إلى وصف، ففي الرحلة المغربية على سبيل المثال يسرد الرحالة ليصف ويصف الرحالة ليسرد، والسارد ملّم بالوصف والسرد في آن واحد.

والوصف أنواع:

¹ - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ص 543.

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص 17.

أ-المباشر وهي الذي يغلب على الرحلة في معظم مقاطعها، ما دامت ذاتها أداة لنقل الرحلة،

فالرحالة يهدف إلى تقديم الموصوف كما شاهده، فالوصف المباشر يرتكز على

المظاهر المادية بهدف رصد حركاتها داخل السياق الاجتماعي للمكان المرتحل إليه.¹

والوصف في الرحلة هو العالم الذي يفتح الطرقات بل يتحوّل إلى طريق في حد ذاته حينما

يسير فيه كائن ما، أو يستعد للسير.

ب-الوصف التاريخي: إن طبيعة الموصوفات المجهولة لدى الرحال دفعت به إلى تقديمها من

خلال المصدر التاريخي، سواء كان شفويّاً أو مكتوباً، ولقد ساعد هذا المصدر الرحالة على

فهم المكان وأبعاده، فضلاً عن متغيراته المختلفة.²

ت-الوصف الأدبي ويشمل مظهران:

-المظهر الشعري ويسهم بدوره في بلورة مستوى الصورة ومستوى إحساس الرحالة، والمظهر

الحكائي الذي يساهم في تنويع وجهات النظر للشيء الموصوف ومسار الرحلة العام قائم في

جوهره على تعدد مظاهر المحكي بتعدد رواته وملابساته في الرحلة.

- تحول نص الرحلة إلى نص مرئي يجمع القارئ بين البصر والبصيرة في أثناء القراءة، فعين

الرحالة تمارس التقاط المرئيات المختلفة في أثناء الرحلة، وتفرض الرؤية بعيون أخرى،

¹ - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص18.

² - المصدر نفسه، ص18.

شكلت بدورها شبكة بصرية متكاملة مع القناة المركزية المجسدة في عين الرحالة، المرجعية الأساسية في الرحلة، وهذه الشبكة البصرية تنقسم إلى قسمين: شبكة الرحالة ومرافقيه ومساعديه، وشبكة المرتحل إليهم الخاضعة بدورها لعناصر مختلفة في الرؤية والهوية والعلاقة.¹

ث-الهدف التعليمي: من مكونات الرحلة الأهداف التعليمية المختلفة بوسائل بلاغية وإبلاغية، تحتوي الرحلة على الكثير من الملامح الأدبية والنواحي الجمالية التي برزت في اختيار اللفظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير فضلاً عن طرافة الموضوع والبعد الخلفي.²

أغراض الرحلة ودوافعها: تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر ما تمليه ظروف القيام بها³، حيث قسمت الرحلة إلى خمسة عشر قسمًا هي:

1-الحجازية: وهي ما توضع بعد زيارة الأراضي المقدسة، فالدافع إلى زيارة مكة المكرمة وأداء فريضة الحج هو طاعة الله، إضافة إلى التكفير عما ارتكبه المسلم من ذنوب ومعاصٍ في ماضيه، فعلى سبيل المثال لا الحصر نرى أن ناصر خسر وقد استمر في حياة الرغد والترف وشرب الخمر إلى أن رأى في منامه شيخاً طلب إليه أن يكفّ عن هذه الآثام والمعاصي المخزية، فما كان منه إلا أن عزم على أداء الحجّ، فقام بعدها بالكثير من الرحلات في الشرق الأدنى.⁴

¹ - المصدر نفسه، ص19.

² - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص19.

³ - حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص43/44.

⁴ - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص19.

ونلاحظ أن الكثير من العلماء وخصوصاً علماء المغرب والأندلس استغلوا رحلة الحج في طلب العلم، ولقاء العلماء ومحاورةهم، والمسلمون كانوا يعدّون القدس أولى القبلتين ومبدأ المعراج وثالث الحرمين الشريفين، وأرض الأنبياء ومهد الديانات وموطن التهديد من الصليبيين واليهود قاتلهم الله، فتقاطروا على زيارتها وأصدروا الكثير من الكتب التي تبين فضائلها وتدعو إلى الرحيل إليها.¹

2-السياحية: وهي التي تكون السياحة غايتها المطلقة، فمن الطبيعي أن يقوم أشخاص كثير بالسفر من أجل السفر وشغفه، وتحلّيم بروح المغامرة والمجازفة ورغبتهم بالتمتع بالحياة ومجالي الجمال في كل مكان، فيقومون بالسفر بمحض إرادتهم من دافع خارجي في أنفسهم.²

3-الدراسية: وهي التي يتغرب فيها الرحالة في طلب العلم الذي هو فريضة عند المسلمين لقول الرسول صلى الله عليه وسلّم: "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة"، ولقاء المشايخ وارتياذ المكتبات الكبرى³

¹ - المصدر نفسه، ص 19، 20.

² - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص 19-20.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

4-الأثرية: وهي التي يكون الهدف منها اكتشاف الآثار والتنقيب عنها ووصفها.¹

5-الاكتشافية: وهي ما يقوم أصحابها بقصد اكتشاف بلاد جديدة والاطلاع على أحوالها، ومثال ذلك ما كان من أمر الخليفة الواصل حين أرسل جماعة لفحص كهف الرقيم، الذي ورد في القرآن الكريم والواقع بين مدينتي عمورية ونيقية.²

6-الزيارية: وهي التي يقصد أصحابها زيارة أضرحة الأولياء ومشاهدتهم، فقد كان هذا هدف الرحالة الصوفيين، وأهم رحلة تمثل هذا النوع رحلة الهروي المتوفي في سنة 611 هـ.³

7-السياسية: وهي التي ترجع إلى قضايا سياسية بين بلدين ومثال ذلك هي الزيارة المتبادلة بين الدول في العصر الحديث بهدف سياسي.

8-العلمية: وهي التي تكون لها غاية علمية مثل حضور مؤتمر علمي أو ندوة أو مهرجان، أو دراسة أحوال بلد ما، وقد قسّم المفكرون المسلمون العلوم إلى نقلية وعقلية، فالنقلية ما نقله

¹-نفسه، ص 20.

²-المصدر السابق، ص 20.

³-المصدر نفسه، ص 20.

التلميذ عن شيوخه ويرويها منسوبة إليه، والعقلية التي تعتمد على العقل.¹

9-المقامية: وهي التي تكون على شكل مقامات.

10-الدّليلية: وهي التي يصف كتّابها البلاد التي زاروها من دون ذكر لأحوالهم الخاصة أو تاريخ ووردهم وصدورهم ولا ما حدث لهم.

11-الرسمية: وهي التي يرافق فيها الملوك ورجال الدولة في أسفار رسمية.²

12-الخيالية: وهي ما وصفت على لسان رحالة وهي سار في الماضي إلى إحدى حواضر العلم والثقافة ووصف أحوالها، وأشهر رحلة خيالية ابتدعها العقل العربي في العصور القديمة "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي أجرى فيها الأحداث يوم القيامة وبعده، في المحشر والجنة والنار.³

13-الفهرسية: فقد عمد الكثيرون من الرحالة إلى ذكر العلماء والأدباء الذين تعايشوا معهم وقرأوا عليهم، والكتب التي درسوها معهم، والمجالس التي حاوروا معهم وترجموا لهم، وقد سمي هذا النوع من الكتب عند المغاربة بالفهرسة، وعند الأندلسيين بالبرامج، وعند المشاركة

¹ - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 21.

³ - المصدر نفسه، ص 21.

بالثبوت، وأول من وضع أساسه الفقيه أبو بكر محمد بن العربي المتوفى سنة 543هـ.¹

14-السفارية: وهي ما قاموا بها بغرض السفارة لدى دولة أجنبية، فقد هيأت عظمة الخلافة

الإسلامية لحكامها آفاق الاتصال القوي مع غيرهم مما فتح لهم أبواب المعرفة المباشرة

والعلمية بأخبار جيرانهم وبعض من بُعد عنهم من الشعوب، ففي سنة 354هـ أرسل الخليفة

الأندلسي إبراهيم بن يعقوب الطرطوسي في سفارة إلى أوتو في مجد برج، فخرجت من إسبانيا

وسارت في محاذاة المحيط الأطلسي وبحر الشمال.²

15-العامية: وهي ما جمعت كثيراً من الأهداف التي ذكرنا، فالتجارة على سبيل المثال كانت

محور الرحلات وخصوصاً عندما رسخت قواعد الخلافة الإسلامية واتسعت أرجاؤها وانتشر

نفوذها السياسي والاقتصادي اتساعاً شمل العالم الإسلامي وتعداه إلى دول غير إسلامية

فاشتهرت الطرق التجارية كطريق الحرير البادي من الصين.³

نماذج عن الرحلات العربية

يعتبر تاريخ العرب زخراً بالرحلات و يتجلى ذلك في كتابات الرحالة العربي وما تمثله من نماذج

رائدة يمكن اعتبارها بداية لنشأة هذا النوع الأدبي الذي يطغى على مضامينها البعد التاريخي

¹ - الدكتور خضر موسى محمد محمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامهم العرب ونتائجهم، ص 21.

² - المصدر نفسه، ص 21.

³ - المصدر السابق، ص 21.

ومع ذلك فهي تمثل سجل ثري لما عرفته تلك الفترات الممتدة من القرن الثالث هجري إلى العصر الحديث، ومن تلك النماذج ما دونه هشام الكلبي (ت 206هـ) في كتابيه "الأقاليم" و"الأنساب البلدان" ومن بعده الأصمعي (ت 216هـ) بتأليفه كتاباً سماه "الأنواء" ثم الجاحظ (ت 255هـ) في كتاب "الأمصار وعجائب البلدان" و محمد بن سوى المنجم في رحلتيه أولهما إلى آسيا الصغرى لفحص كهف الرقيم وثانيهما مع "سلام الترجمان" ¹ لزيارة يأجوج ومأجوج. ومما كتب في أدب الرحلة خلال القرن السادس هجري كتاب "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي الأندلسي، وكتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" للشريف الإدريسي وكتاب آخر عنوانه "في ترتيب الرحلة" لأبي بكر العربي (ت 543هـ) وظهر فيما بعد "معجم البلدان" لياقوت الحموي (ت 626هـ).²

أما في مطلع العصر الحديث فسجلت مجموعة من النماذج في أدب الرحلة دورها الريادي مثل رحلة محمد عمر التونسي إلى بلاد العرب والسودان ودونها في كتابه "تشحيد الأذهان"، وتلاه رفاة الطهطاوي برحلته "تخليص الإبريز في تلخيص إبريز" وهي تعكس نظرة الرحالة المسلمين إلى الثقافة الغربية في تلك الفترة وكيف استطاع هؤلاء الرحالة نقل مختلف العلوم والمعارف والفنون إلى مصر.³

¹ - فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 21.

² - المصدر نفسه، ص 75.

³ - حسين محمد فهمي، أدب الرحلات، ص 184.

وفي الختام نقول: إنّ أدب الرحلة يعتبر من الآداب المميزة نظراً لارتباطه بمناحي الحياة المختلفة السياسية والثقافية والاجتماعية والجغرافية، فهو بحقّ يمتاز بالشمولية والثراء نظراً لتنوع الأمكنة والسلوكات والعادات والتقاليد التي تميز المجتمعات عن بعضها، وعليه نقول: إنّ أدب الرحلة هو عبارة عن لوحة فنية ذات أشكال وألوان وأبعاد متباينة ومميزة تتيح للقارئ تشكيل صورة متكاملة وممتعة.



المحاضرة الرابع عشرة: الرسالة

الكفاءة المستهدفة:

1- أن يتعرف على أهم مميزات فن الترسل في العصور الأدبية.

يتناول النثر الفني في الأدب العربي العديد من الموضوعات التي من بينها الرسائل التي تعد من أقدم فنون الأدب في النثر، منذ أن تحول إلى صناعة فنية على يد عبد الحميد الكاتب، وقد كان للرسائل شأن عظيم في أخريات العصر العباسي إذ نبغ فيها جمهرة من الأدباء استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزراء.¹

وقد أدى تنافس هؤلاء الكتّاب في كتاباتهم بالمؤرخين أن يضعوا هؤلاء الكتّاب في طبقات لكل طبقة رجالها ومميزاتها الفنية، فالمدرسة الأولى هي مدرسة الترسل الطبيعي ورأبها عبد الله بن المقفع، وتمتاز تلك المدرسة باعتمادها على الترسل الطبيعي الذي

¹ - فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 21.

عماده الإيجاز، كما تمتاز بتنوع العبارات وتقطيع الجمل، وتوخي السهولة والعناية بالمعنى، والزهد في السجع، ومن أشهر رجالها الحسن بن سهل، وعمرو بن مسعود، وعمارة بن حمزة.¹

أما المدرسة الثانية فهي مدرسة التحليل والاستقصاء التي حمل لوائها الجاحظ منذ أواخر القرن الثاني هجري، وقد سارت هذه المدرسة على نهج المدرسة الأولى في كثير من كتاباتها غير أنها تمتاز بالاستطراد ومزج الجد بالهزل، بالإضافة إلى الإطناب لتحليل المعنى واستقصائه ومن أشهر رجالها ابن قتيبة.²

مفهوم الرسالة:

اشتق لفظ رسالة من المادة اللغوية (رَسَلَ) التي تدل على معان حسية كثيرة أفاضت أمهات المعاجم العربية الحديث عنها، وهي: "القطيع من كل شيء" أو "القطيع من الإبل والغنم" أو "الإبل...قطيع بعد قطيع".³ ثم انتقل مفهوم لفظة رسالة من الاستعمال الحسي إلى الاستعمال المعنوي، فقد ذكر ابن منظور أن الإرسال يعني التوجيه، والاسم الرِّسالة أو الرِّسالة ثم تطور مفهومها وانطلق من المجال اللغوي ليدل على كل كلام يرسل به من بعيد.⁴

أما مفهوم الرسائل في الاصطلاح فهي قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام مختلفة، وهي البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه

¹ - عمر الدسوقي، نشأة النثر وتطوره، ج1، ط2، دار الفكر العربي، ص 105.

² - محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ط1، الطبعة الفنية الحديثة، ص 135، 138.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (رسل).

⁴ - أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب، البرهان في وجوه البيان، بغداد، مطبعة المعاني، 1967، ص193.

الخاص ففي البداية غالباً ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة.¹

وللمراسلة خواص يجب أن تتوفر فيها يمكن أن نجملها فيما يلي: السذاجة والجلاء، الإيجاز والملائمة والطلاوة.

فالسذاجة تجعل الكلام فطرياً سليماً من شوائب التكلف، بعيداً عن بهرجة الكلام، أما الجلاء فهو العدول عن الكلام المغلف، والتشابه المستبعدة، أما الإيجاز فهو تنقيح الرسالة من حشو الكلام وتطويل الجمل ليرزها وافية الدلالة على المقصود، مقتصرة على المحسنات القريبة المنال.²

والملاءمة نعني بها تنزيل الألفاظ والمعاني على قدر الكاتب والمكتوب إليه، فلا تعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام، على أنّها تجعل الرسالة وتعايرها مستعذبة الأوضاع حسنة الارتباط.

¹ - فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط1، دار البشير، عمان الأردن، 1989م، ص85.

² - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، 1690م، 1379 هـ، ص 44-45.

أما الطلاوة فهي تكسو الكلام رونقاً وإشراقاً بجودة العبارة، وسلامة المعاني وسلاسة الألفاظ وتجعله بذلك أحسن موقعا عن سماعه.¹

وللرسالة بناء خاص، وشكل معروف، ومميزات خاصة أهمها:

1- أن الكاتب يتكلم فيها دوماً باسمه الشخصي أو نيابة عن شخص آخر.

2- أن يخاطب جهة معينة.

3- أنها تبتدئ وتنتهي بتعابير تختلف باختلاف الأشخاص الذين توجه إليهم.

البناء الفني للرسالة:

1- الافتتاح: كانت الرسائل النثرية غالباً ما تفتح بالبسملة والتحميد والصلاة على رسول الله -

صلى الله عليه وسلم-، أو مبتدئة بالدعاء للمرسل إليه، وذكر اسمه وتعداد مناقبه بما

يتناسب ومن يكتب إليه، أميراً أو وزيراً أو صديقاً، ومن الأمثلة التي تبدأ بالدعاء للمرسل إليه

قولك: أطل الله بقاء سيدي ومولاي الجليل القدر، سماحة الشيخ الجليل حفظه الله

ورعاه.... إلخ

2- المقدمة: وفيها تعبر عن عاطفتك نحو المرسل إليه، إما بالدعاء له، أو بإقراءه السلام، أو

غير ذلك مما يلائم الموضوع والشخص المكتوب إليه.

¹ - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، 1690م، 1379هـ، ص 44-45.

3-المقصد والغاية (الغرض): وهو جوهر الرسالة، ويتناول ذكر الغرض الرئيسي الذي من

أجله وضعت الرسالة، و ينبغي هنا عدم الإسهاب، والاقتصار على تفصيل هذا الغرض

بالذات.

4-الخاتمة: وبها يختم الكاتب رسالته بطريقة مماثلة لمقدمة الرسالة، أي بعبارات تؤكد

العواطف والأفكار التي جاءت في صلب الرسالة، ومن صور الختام: "السلام عليكم ورحمة

الله و بركاته" و "الله تعالى يجعلنا وإياكم ممن شكر النعمة وآثر العمل الصالح وقدمه بمنه"

و"والله ولي الصابرين" إلى غير ذلك مما يناسب موضوع الرسالة، والشخص المرسل إليه،

ومن آداب الرسالة أن تذيّل بإمضاء المرسل، وأن يعين فيها تاريخ كتابة الرسالة وأن يذكر

عنوان المرسل بوضوح.

أنواع الرسالة:

أشهر أنواع الرسائل اثنان: الرسائل الديوانية والرسائل الإخوانية غير أننا نميل إلى

الرأي القائل بأن الرسائل تنقسم إلى قسمين: الرسائل السياسية والرسائل الاجتماعية¹، وقد

جاء هذا التقسيم حرصاً على التخلص من اختلافات الدارسين الذين عمدوا إلى تصنيف

الرسائل إما إلى ديوانية وأدبية أو سلطانية وإخوانية وديوانية أو رسمية وشخصية²، إلى غير

ذلك من التقسيمات.

¹ - نبيل أبو علي، نقد النثر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 267.

² - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة مصر، ص 129، 136.

1- الرسائل الديوانية: وهي التي تعنى بالشؤون الإدارية " فهي تلك الرسائل التي تعالج شؤون الإدارة، والتنظيم الداخلي الذي يتعلق بالحياة العامة، وشؤون الرعيّة، ومصالحها الديوان مصدرها وموردها، وقد احتل ديوان الرسائل مكانة بارزة ومرموقة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة والقواد، فأصبح بمثابة وزارة مهمتها إدارة الشؤون الداخلية والخارجية للدولة ولسانها الناطق باسمها".¹

ويستمر المفهوم ذاته عند أغلب الدارسين الذين تناولوا الرسائل الديوانية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور أحمد الشايب معرفاً بها على أنّها " ما يصدر عن الدواوين أو يرد إليها خاصة بشؤون الدولة وصوالحها، تيسيراً للعمل وتثبيتاً للنظام العام ويغلب على هذا النوع الدقة والسهولة في التعبير، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية، والمساواة في العبارات والبراءة من التهويل والتخيل".²

وتعد رسائل التولية والعزل ورسائل العهود والمواثيق ورسائل المدح، التهناني والتعازي، ورسائل الاستغاثة والشفاعة والاعتذار والعتاب من أهمّ موضوعات الديوانية.³

2- الرسائل الإخوانية: إذا كانت الرسائل الديوانية هي تلك التي تصدر عن الديوان في أمر من أمور الدولة ويقوم بكتابتها أبلغ الكتاب فإنّ الرسائل الإخوانية فهي تصدر عن الديوان وتعبر

¹ - حسين البيوض، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1996، ص 23.

² - الدكتور أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة بالقاهرة، ط 06، 1966م، ص 113.

³ - الحازم عبد الله خضر، النثر الأندلسي في عهد الطوائف والمرابطين، دار الرشيد، العراق 1981م، ص 207.

عمّا يتناوله الخلفاء فيما بينهم أو ما يصدر من مكاتبات تحمل معنى الإخاء، بعيداً عن شؤون الدولة، فهي أفسح مجالاً من الرسائل الرسمية.

الرسائل الإخوانية هي التي تصوّر مشاعر الناس في الرجاء والوصية والمديح والهجاء والتهاني والاعتذار والاستعطاف والتعزية والتودد والدعاء، وتتسم بقدرتها التأثيرية وعزفها على أوتار العاطفة لاستمالة المرسل إليه ولفت انتباهه، ومن النماذج المختارة على هذا النوع رسالة جبران خليل جبران إلى مي زيادة أثناء مرضه مخاطباً إياها "إن الراحة يا مي تنفعني من جهة أخرى أما الأطباء والأدوية فمن علّتي بمقام الزيت من السراج... لا، لست بحاجة إلى الراحة والسكون... أنا بحاجة موجهة إلى من يأخذني ويخفف عني".¹

إنّ الرسائل الإخوانية تعتبر فن من الفنون الأدبية النثرية وهي رسائل يتبادلها الأدباء في مناسبة معينة، أو غير معينة ويتّخذون منها مناسبة لإبداء البراعة في تخير المفردات والعبارات وإبداء ما لديهم من مهارة بيانية ويكثر بها الشواهد القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار وأقوال المشاهير والقدامى.

¹ - خالد محمد غازي، مي زيادة سيرتها وأدبها وأوراق لم تنشر، وكالة الصحافة العربية الجيزة مصر 2010، ص 107.

ومن أمثلة الرسائل الإخوانية رسالة ابن العميد يهني عضد الدولة يقول: "أطال الله بقاء الأمير الأجلّ عضد الدولة دام عزّه وتأييده. وعلوّه وتمهيدّه. وبسطته وتوطيده. وظاهر له من كل خير مزيده. وهنّاه ما حظي به على قرب البلاد. من توافر الأعداد وتكثر الأمداد. وتثمر الأولاد. وأراه من النجابة في البنين والأسباط ما أراه من الكرم في الآباء والأجداد. ولا أخلى عينه من قرّة. ونفسه من مسرة ومتجدد نعمة. ومستأنف مكرمة. وزيادة في عدده. وفسح في أمره حتى يبلغ غاية مهله".¹

هذه الرسالة تحمل تهنئة بعث بها ابن العميد إلى أحد خلفاء الدولة العباسية وهو عضد الدولة، وذلك عندما رزق بولدين توأمين، حيث تمتاز هذه الرسالة ببسط الكلام فيها، فقد بدأها الكاتب بالدعاء للشخص الذي يريد أن يهنئه ثمّ بالدعاء للولدين. وممّا يلاحظ على أسلوب هذه الرسالة كثرة استخدام السجع فيها، فالناظر إلى هذه الرسالة يلاحظ أنه التزم السجع فيها، ثم ختمها بالدعاء للمولدين بأن يكونا قبلّة كل من يقصدهم من غير ضجر.

¹ أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية، ط3، دار العلم بيروت لبنان، 1965م، ص 261، 262.

أنموذج الرسالة:

رسالة لعبد الحميد الكاتب يتحدث فيها إلى الكُتّاب: " أمّا بعدُ: حفِظْكُمْ اللهُ يا أَهْلَ هذه الصناعة، وحاطْكُمْ ووفّقْكُمْ وأرشدْكُمْ؛ فإنّ الله -جلّ وعزّـ، جعل الناسَ بعد الأنبياء والمرسلين -صلواتُ الله عليهم أجمعين - ومن بعد الملوكِ المُكرّمينَ سُوقاً، وصرّفهم في صنوفِ الصناعاتِ التي سبّبَ منها معاشهم، فجعلكم معشر الكتاب في أشرفها صناعة، أهل الأدبِ والمروءةِ والحلمِ والرّويّة، وذوي الأخطار والهممِ وسعةِ الدّرعِ في الإفضال والصّلة. بكم ينظّم الملكُ، وتستقيمُ للملوكِ أمورهم، وبتدبيركم وسياستكم يُصلحُ اللهُ سلطانهم ويجتمعُ فيهم، وتعمُرُ بلادهم، يحتاجُ إليكم الملكُ في عظيمِ مُلكه، والوالي في القدرِ السّنيِّ والدنيِّ من ولايته، لا يستغني عنكم منهم أحد، ولا يوجدُ كافٍ إلا منكم.

فنافسوا معشرَ الكُتّابِ في صُنُوفِ العلمِ والأدبِ، وتفقّهوا في الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله - عزّ وجلّ - والفرائض، ثمّ العربيّة فإنّها ثِقافُ ألسنتكم، وأجيدوا الخطَّ فإنّه حليّةُ كتبكم، وارزّوا الأشعارَ واعرّفوا غريبها ومعانيها، وآيَّامَ العربِ والعجمِ وأحاديثها وسيرها؛ فإنّ ذلك مُعينٌ لكم على ما تَسْمُونُ إليه بهِمَمِكُمْ"،

والكاتب بفضل أدبه وشريف صنّعته ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناضره ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق لصاحبه ومداراته وتقويم أوده من سائس الهيمة التي لا تحير جوابا ولا تعرف صوابا ولا تفهم خطابا إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها ألا فارفقوا رحمكم الله في النظر واعملوا ما أمكنكم فيه من الرواية والفكر

تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة والاستثقال والجفوة ويصير منكم إلى الموافقة
وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله تعالى".¹

لقد بدأت الرسالة بالدعاء، فورد فيها بعد لفظة البعدية (أما بعد) قوله: "حفظكم الله
يا أهل هذه الصناعة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم"، ومثل هذه الأدعية في الافتتاح أو
الاختتام، وربما في ثنايا الفصول، إنما هو رسم متبع ونهج معروف في فن الرسائل والبليغ من
يحسن هذه الأدعية ويربط بينها وبين غرض الرسالة.

ويأتي غرض الرسالة حيث خاطبت الكتّاب - منذ البداية - فبينت لهم أن الله عزّ
وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين والملوك والمكرمين أصنافاً، وجعل "معشر الكتّاب
أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية"، بهم تمشي أمور الدولة وتنفذ، ولا
يستغن الحاكم عنهم.

ونلاحظ من خلال هذه الرسالة أن عبد الحميد تحدث عن الكتّاب وكأنهم قد أصبحوا
طائفة لها صناعتها، ولها إمامها الذي يوجهها، ويرسم لها الطريق الذي ينبغي أن يسير وفقه،
 ويفصل لها القول فيما تتبعه، وفيما تتجنبه، لترقى بصناعتها، وقد عني عبد الحميد في أسلوب
الرسالة بانتقاء ألفاظه ودقة معانيه، شأنه شأن كل بليغ يحرص على جودة الصياغة وحسن
الأداء، ولم يكن يحتفل بالسجع ويلزمه ولكنه كان ممّن يميلون إلى التوازن بين العبارات
والألفاظ ويستعين بالترادف والتكرار والتقابل، وقد لجأ إلى التصوير ومن ذلك أنه شبه صيغ

¹ - محمد يونس عبد العال، في النثر العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، ص 209.

الكتاب في سياسته وحسن تصريفه وإحكام حيلته بصيغ من يسوس الدابة الجموح المستعصية.

وهكذا توفر في رسالة عبد الحميد الكاتب نموذج الرسالة المتكامل من افتتاحية ومقدمة وعرض وخاتمة، كل ذلك عبر أسلوب رصين متين، ينم عن خيال واسع وثقافة لغوية جعلته يمسك بनावية اللغة ويطوعها كيفما يشاء.

وختاماً نقول: إنّ الرسائل استطاعت أن تلعب دورها كفن نثري في الأدب الحديث بمهارة في شتى المجالات من خلال تميزها فكراً وتعبيراً، ومما يميزها أيضاً الجمال الفني وجودة التعبير؛ لأنّها تصدر عن الرؤساء والملوك في مخاطبة رعيّتهم.