الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة د.الطاهر مولاي سعيدة
Université Dr Moulay Tahar de Saida

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

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

سعيدة في2024/06/02

مستخرج من محضر اجتمـــــاع المجلس العلمـــــــي

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: (تـــامي مجاهـــــــــد) أستاذ محاضر (ا)من قسم اللغة والأدب العربي والمرسلة من الأستاذين الخبيرين :

1- الأستاذ الدكتور لحمـــــر الحـــاج –جامعة بلعباس
2- الأستاذ الدكتور :عبيد نصـــر الديـــن – جامعة سعيدة

عنوان المطبوع : *النص الأدبي المعاصـــــــــــر* والموجه لطلبة السنة الثانية ليسانس جميع الشعب.

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

رئيس المجلس العلمي

ا.عبيد نصـــر الـدين
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات و الفنون
بجامعة سعيدة

عميد الكلية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
07
ا.د سعيدي بن يحي
عميد كلية الآداب و اللغات و الفنون

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة " د. الطّاهر مولاي"
كليّة الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مادة نص أدبي معاصر

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

إعداد الدكتور:
- تامي مجاهد

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الطاهر مولاي - سعيدة
المدخل العلمي للمكتبة
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الأولى:

الشعر العربي المعاصر (مدخل تاريخي)

الشعر من الفنون الأدبية ،بل وأهم أنواعها بالنسبة للفنون الأدبية الأخرى و إذا سمعنا كلمة "الأدب" أو تحدثنا عن الأدب، فأول شيئ يتبادر في الذهن هو الشعر، حتى صار الحديث عن الأدب هو الحديث عن الشعر ذاته.

و الشعر عند العرب فن قديم يعرفونه حق المعرفة، وكانوا ينظمون الشعر منذ عصر يرجع إلى ما قبل الإسلام بفترة طويلة، وتعرف هذه الفترة في تاريخ الأدب العربي بالعصر الجاهلي، وهؤلاء كانوا يقرضون الشعر بسليقتهم وطبيعتهم. وهكذا الحال عند الشعراء العرب عبر عصور الأدب العربي لا يتطور الشعر العربي آنذاك مثل تطوره في عصر النهضة الأدبية .

وبناء على التطور الذي مر عليه الأدب العربي في عصر النهضة فإن الاتجاهات والتيارات الجديدة تعددت في الشعر العربي الحديث، واختلف الشعراء في ثقافتهم ونواحي التأثير التي عملت على تكوينهم. فمنهم من اقتصر على الأدب العربي القديم، ووجد فيه المثل الأعلى الذي يحتذيه . ومنهم من اطلع على الآداب الأوروبية و استهوته مذاهبها، انصرف عن القديم ليجاري الغربيين فيما ذهبوا إليه . ومنهم من جمع بين الأدب العربي و الأدب الغربي، و أفاد من كليهما، وأصبح قادرا على أن يزود الأدب العربي الحديث بالعناصر القوية الجديدة، ويفتح أمامه السبل للتقدم و التطور بما يناسبه العصر و الذوق.

عصر النهضة

بدأ هذا عصر النهضة بدخول الفرنسيين مصر بقيادة نابليون سنة 1798م و كانت الحملة الفرنسية أول احتكاك واسع و مباشر بين مصر و الحضارة الأوروبية بعد عزلة طويلة فرضها العثمانيون على مصر و البلاد العربية ، وكانت من أسباب ضعفها وتخلفها .

وكان السبب في تسمية هذا العصر بعصر النهضة هو أن الأدب العربي ـ شعره ونثره ـ نهض في هذا العصر في موضوعاته و أفكاره وصوره و أساليبه و لغته، فصار أدبا قويا مزدهرا يختلف في شكله و مضمونه عن الأدب في العصر العثماني الضعيف .

وبدأت هذه النهضة في مصر ولبنان، لأنهما سبقتا كل الأقذار العربية في الاتصال بالحضارة الأوروبية ، ويقول الدكتور علي شلق:" ولعل مصر ولبنان كانتا أسبق بلاد العرب إلى مشارف التوعية، و أغزرها عطاء أدبيا نظرا إلى موقعهما على شاطئ البحر المتوسط ملتقى حضارات الشرق والغرب، ولما لهما من مكانة علمية ، وينابيع للمعرفة، يقبل عليها العطاش من مختلف بلاد العالم . ففي مصر الأزهر العتيد، والجامعة المصرية . و في لبنان جامعتان آنذاك، ومدارس مختلفة لزرع الضوء في الأذهان ، و أمواج البحر ما فتئت تقدم لهما روادا من الغرب، و تحمل منهما طلابا إلى مختلف جامعاته".

وقيل أن لبنان سبقت مصر في الاتصال بأوروبا عن طريق الإرساليات المسيحية الأوروبية التي توافدت عليه ، ولكن دورها في النهضة العربية كان محدودا. وكان لمصر الدور الأكبر بحكم مكانتها في العالم العربي، وقدرتها على العطاء و التأثير . وهذه النهضة تعتمد على قاعدتين عريضتين، وهما: الأولى الاتصال بالحضارة الأوروبية المزدهرة. والثانية الاتصال بالتراث العربي في عهود قوته . وقد تم الاتصال بهاتين القاعدتين عن طريق وسائل

أو عوامل عشرة ، هي التعليم والبعوث والرحلات والهجرة والترجمة و الطباعة والمكتبات والصحافة والجماعة الأدبية والمجامع اللغوية والمستشرقون والمسرح والإذاعة. وكل عامل من هذه العوامل كان أوثق ارتباطا بالحضارة الأوروبية، وبعضها الآخر كان أوثق ارتباطا بالتراث العربي في عهود قوته و ازدهاره.

وقد تم الاتصال بالحضارة الأوروبية بوسائل كثيرة، و لكن أهمها الحملة الفرنسية وما أعقبها من نهضة تعليمية بدأت في عهد محمد علي، وسارت على نهج أوروبا و علومها . وكذلك عن طريق البعوث والرحلات والهجرة و استقدام المعلمين من أوروبا و الترجمة و المستشرقين ووسائل الإعلام كالصحافة والمسرح وغيرها.

المدارس الشعرية في عصر النهضة

لا شك في أن الحملة الفرنسية كانت نقطة بدء في وصل المصريين بالغرب، وفي فتح عيونهم على حياة جديدة وحضارة جديدة، كان لها أثرها فيما بعد في البعث الحضاري والنهضة الثقافية و التجديد الأدبي التي حدثت في مصر . ومنذ ذلك العصر ظهرت مذاهب أدبية، لأن كل مذهب من المذاهب الأدبية يمثل الاتجاه الفكري و الفني و الاجتماعي الذي يعكس روح العصر الذي نشأ فيه، ويصور مثله ، ويستجيب لحاجاته ، ويشارك في نشاطه ، ويمثل اتجاهاته، ويقود إمكانياته، فهو وليد العصر وظروفه. و العصر هو الذي يفرضه على كتابه و مفكر به، ويوحي به إليهم .

ففي عصر النهضة الأوروبية لم يجد الكتاب والمفكرون بدأوا من الرجوع إلى الأدب اليوناني واللاتيني يحاكونه ويحتذونه، اذ لم تورثهم العصور الوسطى المظلمة أدبا يغنيهم عن هذا التقليد، ومن ثم كانت الكلاسيكية . و كان ظهور الرومانتيكية نتيجة لرواج

الفلسفة العاطفية في القرن الثامن عشر ، ونهوض الطبقة الوسطى ، وتطلعها إلى نيل حقوقها السياسية والاجتماعية . ومن هنا ظهرت في الميدان الشعري مدارس شعرية، لأن كثيرا من الشعراء العرب في العصور المتأخرة كانوا يقومون بالمحاولات التجديدية في الشعر العربي، لأنهم كانوا يتأثرون بالتجديدات التي نتجت عقب النهوض العلمية و الثقافية و الأدبية التي تسود الدول الأوروبية حينذاك. وقال صاحب كتاب " الأدب و النصوص " كان للأحداث الوطنية والتطور العلمي فكريا و ماديا، وللثقافة العربية، و للشعراء المهاجرين أثر كبير في دفع حركة التطور و التجديد في الأدب عامة، والشعر خاصة.

ولهذا نستطيع أن نرى بوضوح ملامح هذا التجديد في النقاط الآتية:

1. تطور أغراض الشعر من مدح وهجاء و حماسة و فخر ورثاء و غزل ووصف وشعر قومي وشعر ديني وشعر تعليمي و تأملي.

2 . تطور القالب الشعري .

3 . تطور الأسلوب الشعري .

4. تطور الفن الشعري ، فوجدنا الشعر القصصي و الشعر المسرحي .

وبناءً على هذا التطور الذي مر به الشعر العربي تكونت مدارس شعرية متعددة نستطيع أن نجملها إلى ثلاث مدارس، وهي:

1 – المدرسة الكلاسيكية الجديدة.

2 – المدرسة الرومانسية.

3 – المدرسة الجديدة أو الواقعية.

وفي الختام نقول أن هذه التطورات التي مر بها الشعر العربي تتمثل في أن الشعر فن قديم وهم كانوا يعرفون الشعر قبل أن يعرفوا الفنون الأدبية الأخرى وهؤلاء كانوا يقرضون الشعر بسليقتهم وطبيعتهم ثم تطور هذا الفن في العصور المتتالية إلى أن جاء عصر النهضة فتعددت الاتجاهات والتيارات الجديدة في الشعر العربي .

المحاضرة الثانية:

قصيدة الشعر العمودي

تعد القصيدة العربية العمودية النموذج الفني الأكمل في تاريخ الآداب والفنون العربية منذ العصر الجاهلي، وأولاها النقد القديم أهمية كبرى في قراءته بحسب الرؤى والأدوات المتاحة عبر كل زمن، وتطورت بذلك القصيدة بتطور الإنسان العربي وسايرت العصور التي احتكت بها، ولم تتزعزع من فوق عرشها حتى العصر الحديث.

قصيدة الشعر العمودي بين المفهوم و المقومات:

1-مفهوم القصيدة:

قد ورد في المعاجم العربية تعريفات عديدة لهذا المصطلح و تكاد تتفق على معنى واحد، فقد جاء في "تاج العروس" مادة (ق ص د)، هو القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته " وتسمى قصيدا لأنه قصد واعتمد، وقيل كذلك: "سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله قصيدا"، ويمكن أن نذكر الإطالة: "ما طال ووفر من الشعر سمي قصيدا "و" تسمى لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار" فقالوا: "شعر قصد إذا نقح وجود وهذب "وهو من "القصيد جمع كسفين جمع سفينة".[1]

ويزيد ابن منظور في "لسان العرب" مادة (ق ص د) والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته، وفي التعذيب "شطر بنيته"[2] وقد سمي بذلك لكماله وصحة وزنه[3]، وأصله من القصد، وهو المخ السمين الذي يتقصد، أي يتكسر لسمنه (...) والعرب كانت تستعير السمن من الكلام الفصيح فتقول: هذا كلام سمين، أي جيد.

---

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الجيل،الكويت،1971،ج9، ص39-40.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف،(القاهرة)، ط1، 2004م،ج12،مادة قصد.

[3] ينظر: المصدر نفسه، مادة قصد.

ولعل قصور هذه التعريفات اللغوية على تحديد مفهوم المصطلح، يعود إلى تركيزها أساسا على الأصل اللغوي للمصطلح دون الغوص في دلالاته الفنية وظلاله النفسية وأبعاده الجمالية[1].

هذا وضمن النقد العربي كلامه بخصوص الشعر ما يفيد أنه يحتوي صفات (القصد، الإطالة، التجويد، التشطير، التسميط...) ويذكر ابن رشيق "أشطرا من الرجز ثم يعلق قائلا: "هذه داخلة في القصيد وليس يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من شطور الرجز ومنهوكه قصيدة لأن اشتقاق القصيدة من "قصدت إلى الشيء" كأن الشاعر قصد إلى حملها على تلك الهيئة والرجز مقصود أيضا إلى عمله كذلك(...) ومن القصيد ليس برجز، وهم يسمونه رجزا لتصريع جميع أبياته"[2]، فالقصد والشكر والوفرة تدخل في التسمية هذه، ويذكر ابن سلام الجمحي" من الصفات الطول كذلك، فيقول: لم يكن لأوائل العرب في الشعر إلا أبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد المناف..."[3]

وتتجاوز القصيدة عند ابن رشيق" الأبيات السبعة: "قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن الناس ما يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد"[4]، أما "قدامة بن جعفر" فيصفها على أنها التجويد في الشعر وصناعته" وبهذا يمكن أن نصل إلى أن: القصيدة والطول، و الشطر و التجويد و ما إليها من تسميات، هي أصول لتسمية

[1] ابن رشيق: العمدة، ت: محي الدين عبد الحميد :دار الجبل (بيروت لبنان)، ط5، 1981م، ج1، ص183.

[2] المصدر نفسه: ص188.

[3] ابن السلام الجحي: طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1968، ص10-11.

[4] ابن رشيق: العمدة،ص188.

القصيدة، وأن مفهوم القصيدة لا يقوم على أساس وعناصر شكلية كالوزن والقافية وعدد الأبيات واللفظ الجيد والمعنى المختار، بل القصيدة في الأساس صناعة، وفي الصناعة يعمل الإنسان وفق لنموذج عام ونمط معين حتى لا نكون بعيدين عن معاناة الشاعر في تجربته الشعرية أو في خلقه الفني.

2-مفهوم الشعر العمودي:

أ. **لغة:**

العمود، عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، قوامه الذي لا يستقيم إلا به والعميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه: وعمود الأمر ما يقوم به[1].

ب. **اصطلاحا**:

هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، ويعرف كذلك: بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدا، ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه أنه التزم عمود الشعر، و اتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه أنه قد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة عمد.

والملاحظ من المعنيين أن كلمة العمود لم ترتبط بالشعر في المقصد اللغوي كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها[1].

3-نشأة مصطلح عمود الشعر:

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين " لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي" (ت،371هـ) فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه، وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري.

قال مرة: "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ... وأنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي ... وما فارق عمود الشعر"[2]،وقال في الثانية: "والذي أرويه عن أبي علي بن العلاء السجستاني... وكان صديق البحتري أنه قال:سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[3]، وقال في الثالثة:"قال صاحب البحتري :...حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر..."[4]

إذن عبارة عمود الشعر بعد هذا عرفت وشاعت في القرن الرابع الهجري وسجلت للمرة الأولى في الموازنة بين البحتري وأبو تمام.

---

[1] ينظر: احمد بزليو: عمود الشعر-النشأة والتطور-مجلة الاثر-(ورقلة، الجزائر)ع21، 12، 2004،ص32.

[2] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف(مصر)،1961،ص6.

[3] المصدر نفسه ص12.

[4] المصدر نفسه،ص18.

والناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني"(ت392هـ)في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه"، سلك الجرجاني مسلك الآمدي فلم يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك، فقد ذكره مرة واحدة في كتابه قال فيها: "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء وفي الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبا بالتجنيس و المطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

وقد خرج الدارسون بعناصر ستة رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر وهي[2]:

- الإصابة في الوصف.
- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،ط3، ص33.

[2] ينظر: احمد بزليو: عمود الشعر النشأة والتطور،ص34.

4-مقومات عمود الشعر ومعاييره:

يعتبر "علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي"(ت421هـ) أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا وبين الدوافع التي ساقته إلى ذلك من خلال كتابه "شرح ديوان الحماسة" في قوله: فالواجب أن يتبين عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب"[1].

واشترك "المرزوقي "مع "الجرجاني" في عناصر أربعة تحدد عمود الشعر وهي:

- شرف المعنى وصحته.

- جزالة اللفظ واستقامته.

- الإصابة في الوصف.

– المقاربة في التشبيه.

وأضاف على ما سبق ثلاثة عناصر أخرى وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهم.

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر،1951، ص81.

وبمجرد الذكر أن "المرزوقي" لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وأنه اتخذ منها معيارا للجودة، قال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزم بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[1].

كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته[2]:

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

- وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

- وعيار الوصف، الذكاء وحسن التمييز.

- وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

-وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

-وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

ويمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع، والرواية، والاستعمال وعلى هذا النحو يتم النظر وتتكامل الرؤية، فلا يقدم أحد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه، حتى أنه غطى على سالفيه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن لقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص81.

[2] احمد بزليو : عمود الشعر النشأة والتطور، ص، 36.

5-رواد الشعر العمودي:

1. **سليمان العيسى :(حياته ونشأته):**

ولد سليمان العيسى سنة (1921م) في قرية النعيرية بدمشق، تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى، حفظ القرآن الكريم، والمعلقات وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات الشعرية، بدأ كتابة الشعر في التاسعة من عمره، وكان أول دواوينه في قريته معبرا فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم، دخل المدرسة الابتدائية في أنطاكيا ووضع في الصف الرابع مباشرة، شارك بعد ذلك في المظاهرات القومية وكتب عنها عدة قصائد، وواصل دراسته الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق وهنا ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الوحدة العربية وحريتها، دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده، أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد، ثم عاد من العراق وعين مدرسا للغة العربية في ثانويات حلب، ثم عين موجها أول للغة العربية في وزارة التربية، وكان من مؤسسي اتحاد كتاب العرب "في سوريا عام (1969م)، واتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة العرب عام (1967م) شارك رفقة زوجته في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها أثار الكتاب الجزائريين، وانتخب عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (1990م) وافته المنية في (09 أوت 2013) مخلفا ثروة أدبية تمثلت في: الأعمال الشعرية، على طريق العمر، معالم سيرة ذاتية، الثمالات بأجزائها الثلاثة، ديوان اليمن وديوان الجزائر، ديوان الأطفال، أغاني الحكايات (ديوان الأطفال)، الديوان الضاحك، الكتابة بقاء(مجموعة شعرية)، وعدد آخر من الدواوين الشعرية ذات الغرض القومي[1].

نماذج من أشعار سليمان العيسى :بيان شعري ملتزم [2]:

أنا في أعماق قومي صرخة تتشظى..لا قصيد يقرأ

حسب لحن ينتهي في وتري أنه في صدر غيري يبدأ

[1] ينظر: كتاب في جريدة، سليمأن العيسى (ديوان الأطفال)، بوميغرافور برج حمود، ببيروت، ع24، 3-أوت-2005،ص3.

[2] ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984ص373-378.

بهذا البيان الشعري افتتح "سليمان العيسى" رماله العطشى التي أهداها إلى آخر رصاصة تنطلق وراء الإستعمار الراحل، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد، ومن هذا الإهداء نفهم فلسفة الإلتزام وهمومه، لقد شربت روحه إحساسات العرب الوجدانية، وكان يوجه إلى المستعمر كل يوم ضربة موجعة مؤثرة، لقد وجد في الفن قدرة عظيمة على التغيير فبالشعر الصارم وبضربة ريشة الفنان الثائر تتنفس الأرض اليباب عن أزهار نضرة، فالكلمة والصورة تفعلان مالا تفعله البنادق، ولذلك صخر طاقاته المادية والمعنوية لينفجر إعصار في الحياة العربية حتى تعود الحياة النظرة إلى الوطن العربي:

بقصيدة سكرى بضربة ريشــة

تتنفـس الأرض اليباب وتسمع

إن الشاعر ملتهب الشعور حار التعبير، تمور في قوافيه بوارق الغضب وتشهق حنجرته بالألم :

هتفت بالشعر فأزور الهوى حرا وناء تحت هزيم اللفظة القلم

ويشترك مع رفاقه الثائرين في تأسيس حزب البعث مؤملا لبعث المجد العربي الضائع:

مازلت أذكرها في الشام قافـــــــلة من الجياع ومازال الرفــاق هم

ناموا على الأرض أرض الشعب فامتزجت بلحمهم ثورة في الشعــب تحتدم

هذا نشيد الفجر العربي النقي، شعرا يحطم سلاسل الذل والتخلف والتراخي ولكن يسهده الألم النفسي المضنى، ويمسك عليه جرح فلسطين أنفاسه.

ويكتب التجربة الشعورية العاصفة التي مرت به في ليل الخامس والعشرين من أبريل عام (1960م) فاجعة فلسطينية أخرى صارت نعشا مرفوعا على الأعناق، وفيها شقق دوي النار ظلمة الغسق، وتدحرج الناس كالصخور هاربين من الرصاص[1]:

مازلت أذكر كيف روعنـــا يوما دوي النار في الغسق

وكألف صخر دحرجت بيد مجنونة مـن جانب الأفــق

عزف الرصاص نشيد مجزرة من حولنا وحشية النســق

و رأيتني في صــدر والدتي نفـــسا تردد نصف مختنق

و أبي كمـــلاح سفينته في لمحة أوفـت على الغرق

2. **مفدي زكريا: (حياته ونشأته):**

مفدي زكريا 1908 - 1977 شاعر الثورة الجزائرية وهو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، وقد ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ، الموافق ل 12 يونيو 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح ب: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به كما كان يوقع أشعاره "ابن تومرت"، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية و عاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسة ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره

[1] ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية، ص378.

وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة، وافته المنية بتونس سنة 1977 ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة.

موضوعات شعر مفدي زكرياء[1]:

تناول مفدي زكريا في شعره موضوعات أساسية كانت تخدم فكرته وتعالج واقعه، وتلبي 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 عزته وكرامته :

الوطن، الأمجاد، الحرية، الوحدة، الطبيعة، الأخلاق والقيم، محاربة الاستعمار، إنكار التفسخ الخلقي والانحلال.

ويمكن تحديد أهم أغراض الشعر عند مفدي زكريا في النقاط الآتية:

1- التغني بالتاريخ والبطولات والأمجاد، وهو جانب الجلال.

2- الإشادة بالوطن، وما يزخر به من جمال ساحر.

3-السخرية بالمستعمر وتحدي بطشه وجبروته.

4-التقريع والتشهير بالخونة و العملاء الذين يعينون المستعمر على بني جلدتهم.

5- الإشادة بالقيم والأصالة والدعوة للإستمساك بها.

[1] مصطفى بن صالح باجو، ومضات ونبضات من شعر مفدي زكرياء، محاضرة ألقيت في قاعة المحاضرات بجامع السلطان الأكبر في مسقط (عمان)، مساء السبت2005/01/05م، ص14.

6-التحذير من الإنسلاخ والإنبهار بالوافد من العادات التي تخالف أصالتها و تنافيها.

يقول في الاعتزاز بمقومات الأصالة:

شربت العقيدة حتى الثمالة فأسلمت وجهي لرب الجلالة

و لولا الوفاء لإسلامـــنا لما قرر الشـــعب يـوما مآله

و لولا استقامة أخــلاقنا لما أخلص الشعب يوما نضاله

و لولا تحالف شعب ورب لما حقق الرب يومـــا سؤاله

هو الدين يــغمر أرواحنا بنور اليقيــن و يرسي العدالة

إذا الشعب أخلف عهد الإله و خان العقيدة فارقب زوالـه

7- الدعوة إلى الوحدة بكل معانيها ودوائرها، على المستوى الوطني، والمغربي والعربي والإسلامي.

الملحمة الشعرية المفدي زكريا "أبيات من قصيدة الذبيح الصاعد":

لقد ساعدت النهضة الإحيائية التي كانت دائبة الحركة بالمغرب العربي في العشرينيات والثلاثينيات على توجيه الشاعر إلى هذه المنابع الثقافية الأصلية المتمثلة في التراث العربي الأصيل بمصادره الفنية المعروفة ليستمد منه مادته الشعرية و يشكل صوره الفنية إلى جانب تسرب الإنتاج الإحيائي الوارد من المشرق العربي[1].

لقد جسد مفدي هذه الثقافة الواسعة في قصائده التي أقرت بامتلاكه موهبة التصوير وتوظيف المجازي والرموز، غير أنه لا يفعل دائما في سجياته، ويمكن الاقتصار على قصيدة "الذبيح الصاعد" ولا سيما ما جاء في مطلعها، أين رسم أجمل الصور وأقواها

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء، جمعية التراث، غرداية، ط2، دت، ص106.

ووظف رموز تراثية تمتلك طاقة إشعاعية كبرى بكثير من التكثيف. فالصورة الجزئية الواحدة تأخذ بتلابيب الأخرى في تناغم وانسجام ودون فجوة وانقطاع، يربط بينهما خط شعوري واحد، مما جعل الشاعر في شعر خليلي يحقق أدق مفاهيم النقد الحديث وفلسفة الصورة الحديثة، في قطعة فنية تبعث على التأثر والتعاطف مع المضطهدين السياسيين الوطنيين، وعلى الإخلاد إلى المتعة الفنية في آن واحد[1] .

فيقول:

قام يختال كالمسيـــــح وئيدا يتهادى نشوان، يتلـو النشيدا

باسم الثغر، كالملائك،أو كالط فل،يسـتقبل الصبـاح الجديد

شـامخ أنفه، جلإلا وتـــيها رافعا رأســـه،يناجـي الخلودا

رافلا في خلاخل، زغــردت تم لأ من لحنهـــا الفضاء البعيد

حـالما، كالكليم،كلـــمه المج د،فشد الحبـال يبغي الصعودا

وتسامى،كالروح،في ليلة القد ر،سلاما، يشع في الكون عيدا

و امتطى مذبح البطولة مــع راجا، ووافى السماء يرجو المزيدا

هكذا يصبح ليل هذا الزمن السرمدي يحيا في كل المواقف وتحيا فيه كل المواقف، ليل يسدل ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة لا تتبدل ولا تتغير، تدفع الليل بحثا عن إشراقة دائمة، ما "زبانا" إلا واحد من هؤلاء المؤمنين.

[1] يحي الشيخ صالح، ادب السجون والمنافي في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1993،ص258.

رسمت له الصورة منظرا وتابعته سيرة حتى بلغ المقصلة، تابعته وهو يختال كالمسيح وعلى شفتيه تمتمة النشيد، لأنه يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكل ذلك في سبيل رسالته، وأن من حوله ممن حاول صلبه وقتله لا يفقه من ذلك شيئا، وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطفل وهو يستقبل الصباح الجديد.

لو أمعنا النظر في الأبيات السابقة لوجدناها تصف الحدث وهو آخر لحظات الشهيد "أحمد زبانة" وهو ينقاد إلى المقصلة، وكيف أنه قام إليها بكل رباطة جأش، طالبا للشهادة، وقد صور مفدي زكريا هذا الحدث لحظة بلحظة وتتبعه ورسمه في أبهى صورة شعرية، فتجلت معالم القصيدة العمودية بأدق وأشرف معانيها، وأفضل صورها وأنغم موسيقاها، ولمسنا جزالة اللفظ فيها، والتحام أجزاء النظام والتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية، لقد قارب الصور ببعضها فكان وصفه رائدا، وربطه موفقا، فهاهو يربط لنا موقفا بآخر، بعد بآخر، وأن عكس هذا شيئا إنما يعكس براعة الشاعر.

و في الختام يمكن استخلاص المضامين العامة للموضوع ورصد بنوده العريضة فيما يلي:

- قصيدة ما طال وما وفر وقصد في كتابة الشعر وما اجتاز عدد أبياتها السبعة.
- الشعر العمودي هو التقاليد المتوارثة عن الشعراء الأقدمين في إبداع القصائد والالتزام بمقوماتها اللغوية والمعنوية.
- ظهر مصطلح عمود الشعر عند الآمدي في موازنته بين الطائيين البحتري وأبي تمام.

- تلقف القاضي عبد العزيز الجرجاني مصطلح عمود الشعر وحدد بعض خصائصه الثابتة والمتعلقة باللفظ والمعنى.

- تطور مصطلح عمود الشعر على يد المرزوقي فأضاف على ما ورد عند الجرجاني وأصبح مرجعا لمن بعده وكانت عياراته منهل للدارسين والأدباء.

- إذن عمود الشعر هو الخصائص التي تعنى بالمضمون، التي يجب أن تتوافر في الشعر العربي ليرتقي إلى درجات الإبداع و الإجادة وليكون أدبا مقدّرا ومعتدّا به.

جامعة الطاهر مولاي - سعيدة
المجلس العلمي للكلية

المحاضرة الثالثة:

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة

1-مفهوم الشعر الحر وإشكالية تحديد المصطلح:

1. مفهوم الشعر الحر عند الرواد:

لكل شعر مفهومه الخاص به يختلف كثيرا أو قليلا عن غيره، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد الشعر تحديدا نهائيا، إذ لكل فترة شعرها الخاص، ولكل بيئة شعرها المميز، ويظل مفهوم الشعر نسبيا باختلاف المنطلقات و التصورات، فبعض الشعراء يعرف الشعر انطلاقا من مصدره و البعض الأخر من وظيفته أو طبيعته ... و يذكر شكلوفسكي "أن عملا أدبيا يمكن أن يعتبر نثرا بالنسبة للكاتب، و بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر[1]، و هذا يظهر مدى اختلاف الآراء و المفاهيم لدى كل شاعر و أديب، ولرواد الشعر العربي الحر مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن الذين سبقوهم، فأتوا بمفهوم جديد للشعر يخالف المفهوم الكلاسيكي و الرومنسي وكل حسب منطلقاته وتوجهاته فيعرف الناقد "أحمد زكي أبو شادي" الشعر الحر بقوله : "أن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم، لأنه يساوي الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، و هكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزانا مختلفة حسب طبيعة الموقف و مناسباته، فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها، لذلك رأينا أن الشعر الحر مناسب جدا للمسرح خلافا لمن يدعوه إلى التقيد ببحر معين وقافية معينة على لسان كل متكلم"[2].

ويضيف "أبو شادي " أنه دعا إلى هذا النوع من الشعر في مجلة "أبولو" ويقصد به خروج الشاعر عن القواعد التقليدية للكتابة الشعرية، فلا يتقيد ببحر واحد أو قافية

---

[1] فاتح علاق :مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب،ط1، سوريا،2005،ص8.

[2] كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي،القاهرة،1967،ص398.

واحدة، فهو حر طليق منبعه الفطرة، ويرى ذلك "أبو شادي" أن هذا النمط الشعري يجد نفسه أكثر في المسرح، حيث لكل شخوص المسرحية نظمها الخاص بها من وزن و قافية تختلف بعضها عن بعض، أي من شخصية لأخرى و هذا ما جاء به " أحمد شوقي" في مسرحياته، وعلى سبيل المثال مسرحية "كليوباترا" أما الباحث السوري "نذير العظمة" التفت إلى الخلط الذي وقع بين الشعر الحر والشعر المنثور الذي وقع من طرف عدة باحثين فقال: "الشعر المنثور كيفي ولا عروض له، والحر كمي يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في أنساق غير متساوية"[1].

مضيفا عن القصيدة المنطلقة أنها: "هي التي ابتكرت أسلوبا حديثا للتعبير، وانطلقت أوزانها من الوزن القديم، و ابتكرت لنفسها ثمانية بحور منطلقة حرة، كما نوعت في نسق القافية على الوحدة الغالبة في العمود و كسرت تناسب البيت الواحد و استعاضت عنه بنظام الأشطر غير المتناسبة[2]. ما يعنيه هنا الباحث أن الشعر الحر يقوم على أساس التفعيلة فالشاعر حين ينظم القصيدة على نحو الشعر الحر، عليه أن يتبع في بنائه عدة أوزان ويكسر وحدة القافية بالاستغناء عن البيت والبديل له هو الشطر، فالباحث "نذير العظمة" قدم لنا تفسيرا حول شكل القصيدة الحرة و على أي أساس تقوم، إذ حدد الإنطلاقة من الأوزان الخليلية كما أسلف الذكر، فابتكرت لنفسها ثمانية بحور، وصفها الحرة المطلقة لمزج بين عدة بحور كما فعلت " نازك الملائكة" في قصيدتها "الكوليرا" التي جاءت على بحر "الخبب"[3]. وهذا المزج بين البحور يعطي للشاعر حق التنويع في القافية.

[1] نذير العظمة: حركة الشعر الحر، المصطلح والنشأة، مجلة الثقافة،1987،ص52.

[2] المرجع نفسه،ص55.

[3] نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت،1979،ط2، ص20.

يعرف "خليل شيبوب " الشعر الحر "إن كل شطر من القصيدة في الشعر الحر يرجع إلى مثله من بحور الشعر أو مجزوئها أو مشطورها[1] فالخليل هنا منحنا صورة واضحة الملامح حول ماهية بحور الشعر الحر فقال إنها من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي سواء كانت صحيحة أو مجزوءة أو مشطورة، وهذا ما نلاحظه في الكتابة العروضية للقصيدة الحرة، " لخليل شيبوب " تعريف آخر يصب في هذا الصدد: "والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، فقد يتركب من تفعيلة واحدة و قد يكون تفعيلتين وقد تصل تفعيلاته إلى ثمان أو عشر أو اثني عشر، أي أن بيت الشعر وكان يقصد هنا الشطر قد تصل عدد تفعيلاته إلى اثني عشر كما يمكن أن يكون تفعيلة واحدة، كما تعرف "نازك الملائكة أن الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.

2. **إشكالية تحديد المصطلح:**

لقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الشعر، كل حسب مشاربه الثقافية و مدى فهمه لدلالة هذا المولود الجديد للأدب العربي، وأول تسمية لاحت في الأفق هي " الشعر الحر" لكن واجهت تيارا مضادا لها من طرف كثير من النقاد فاختلفوا مع هذا المصطلح، يقول الدكتور "عبد الواحد لؤلؤة" بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان "أوراق العشب" للشاعر الأمريكي "والت ويتمان" عام 1855،[2] ثم قلده مجموعة من الشعراء من

[1] لوناس شعباني: موقف النقد من حركة الشعر الحر، جامعة تيزي وزو،2007،ص13.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص69.

مختلف بقاع أوروبا وأمريكا، وهذا اللون الشعري لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة، لما جاء في هذا الشعر الجديد من قصائد على هذا السبيل، راح بعض النقاد و الشعراء يستخدمون المصطلح الغربي لدراسة هذه الظاهرة الشعرية الجديدة، يرى "جبران خليل جبران" أن الشعر الحر ترجمة حرفية بالانجليزية free vers لمصطلح غربي إذ يقول أن الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو بالفرنسية[1] vers libres، لكن هذا لم يلق إستقبالا من طرف عدة شعراء و نقاد فيقول أحدهم أن تسمية "الحر" توحي بأن هناك "المستعبد"، فاقترحوا تسميات أخرى لهذا النموذج الشعري مثل "العمود المطور"، "الشعر المطلق"[2] وهذه الأخيرة لم تجد استحسان في نفس الباحث "عبد الصبور " إذ يرفض إطلاق مصطلح "الشعر المطلق "لأن "المطلق " توحي بأن هناك المقيد[3]، وسماه آخرون " بالشعر الحديث" و" الشعر الجديد"، و هاتين التسميتين غير دقيقتين فالحداثة من منظور "صلاح عبد الصبور" مفهوم شائك في حد ذاته فالخلط قائم بين الحديث بمفهومه الفني، وبين الحديث بمفهومه التاريخي الذي قد يعني حقبة زمانية معينة دون أي اعتبار لخصوصيات الإبداع[4].

أما الحديث عن مصطلح "الشعر الجديد "الذي أطلقه" محمد منظور" في كتابه قضايا جديدة في أدبنا العربي[5]، فيعتبره بأنه تسمية غير دقيقة يقول: "والواقع أن لغة الشعر الجديدة وموسيقاه تحتاج منا محاولات مخلصة لفهمها واستنباط مواضع الجمال

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص51-71.

[2] فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] سعد دعبيس: حوار مع الشعر الحر، دار بورعيد، لبنان، ،1971، ص15.

[5] لوناس شعباني: موقف النقد من حركة الشعر الحر،ص10،11.

فيها وقوة التصوير"[1]، واقتصر حديث "منظور" عن الجدة في اللغة و الموسيقى، والقارئ لخصائص الشعر الحر الفنية يجدها لا تقتصر على هاذين المستويين بل يتعداهما إلى قضايا أخرى.

إن الحديث عن الأزمة التي أحدثها هذا النمط الشعري من تحديد مصطلح ينطبق عليه، الذي لا يزال قائما، جاء كل من " بدر شاكر السياب" و " نازك الملائكة" فأطلقا عليه تسمية شعر التفعيلة إذ يرى" سعد دعبيس" أن أصدق تسمية للشعر الحر هي شعر التفعيلة، ويكاد يكون ذلك الرأي منطقيا، ويبرر " دعبيس" هذه التسمية كونها الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي بينما هي موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة، لا على أساس البيت، بينما خصائصه الأخرى موجودة في الشعر العمودي من تعبير بالصورة، إلى بناء درامي...[2].

وربما هذه التسمية لقيت إقبالا من عدد كثير من النقاد و الشعراء، حيث قالوا عنها أنها أقرب للصواب في تحديد ماهية هذا الشعر، لكن تبقى التسمية الشائعة على كل لسان هي " الشعر الحر" برغم الاختلافات القائمة حولها.

3. **بداية الشعر الحر وظروفه:**

بداية الشعر الحر:

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ثورة ضد نظام البيت الشعري والقافية

[1] لوناس شعباني: موقف النقد من حركة الشعر الحر،ص12،11.

[2] سعد دعبيس: حوار مع الشعر الحر،ص13.

والتحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية والسطر الشعري، لأن هذه في الواقع كانت بداية حركة الشعر الجديد[1]، نتيجة لمصاحبة هذه الثورة الشعرية في العراق، ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، حيث صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد الأولى ل"نازك الملائكة" كان عنوانها "الكوليرا" والثانية "لبدر الشاكر السياب" بعنوان "هل كان حبا" في العراق، تقول "نازك الملائكة"[2] كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 من العراق بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله"، وكانت بسبب الذين استجابوا لها.

نرى "نازك الملائكة" من خلال النص تعترف أن بدايات الشعر الحر كانت سنة [17]1947، وأنه طلع من العراق ومنه انتشر إلى باقي أنحاء الوطن العربي، واحتفظت الشاعرة لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947، ومن خلال هذا التعريف نجد أن "نازك الملائكة" قد حكمت وأطلقت الحكم وعممته دون ترو منها، لأن هناك بدايات غير التي أشارت إليها أيضا، وأن كانت هذه البدايات لم تحفل اهتمامها على الرغم من أن هذه الأخيرة قد تكون ذات شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا.

4. ظروف الشعر الحر:

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة جعلت سبيلها وعرا، بعض تلك الظروف عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة إجمالا، وبعضها خاص يتعلق بالشعر الحر نفسه أما الظروف العامة فتكمن في أن الشعر شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر

[1] السعيد الورقي: في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص38.

[2] مصطفى حركات: الشعر الحر اسسه وقواعده، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص05

والحضارة، أما الظروف الخاصة فتكمن في كون الشعر الحر[1] حركة جديدة جاء بها الأدباء العرب أول مرة في هذا العصر، وبعد الشعراء والقراء بدأ المنظرون يهتمون بهذا الشعر وحاولوا دراسته ولكنهم لم يستنبطوا قواعده مثلما يستنبط الخليل قواعد الشعر العمودي، وانشغلوا بنقاشات عميقة حول التسمية، ومن أهم هذه النقاشات :هل الشعر شعر حر ؟ أم شعر مرسل؟ أم شعر نثري؟[2] كما أنهم افتتنوا بمفهوم نظري جديد لم يحاولوا تعريفه وهو الإيقاع، فأصبح هذا المفهوم مبررا للعجز عن وضع قواعد و سببا في كل الافتراضات الوهمية و الأنظمة الخيالية خلافا على الشكل فقط دون المضمون، أي أن الخلاف يقتصر على الأوزان فقط دون المعاني[3]، و تنحصر أوزان الشعر الجديد في الأوزان التالية "الشعر المرسل" وهو الذي يتقيد بالوزن لا بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالا فتتغير و تتجدد كيفما يتراءى للشاعر، و الشعر الحر هو "الذي يتحرر فيه الشاعر في الأوزان و الأبحر المعروفة ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات، الشعر المرسل الحر وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية و الوزن جميعا، ومن الممكن أن نطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر المشعور أو قصيدة النثر[4]، و المرسل أسبق بالظهور من الحر، وإن الشعراء في مصر المشرق العربي يهرعون إلى هذا النوع من الشعر أما عن الحداثة الشعرية و صلتها بالجذور العربية في ساحتنا العربية الأدبية، فيقول "رفعت السعيد" إن للتحديث شروطه و من غير المعقول أن يحسب مجرد نقل أو ترجمة عشوائية

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،ص65.

[2] المرجع نفسه،ص65،66.

[3] مصطفى حركات: الشعر الحر أسسه وقواعده، ص05.

[4] المصدر نفسه،ص06.

لأي شيء و من غير المعقول أن تطلع بالحديث فئات غير عقلانية طبيعتها تهرها أية صرعة، فتعود لها لتغرسها عنوة و عندما لا تنغرس تأخذ هذه الفئات بالصياح "إن العرب مختلفون ورافضون للحضارة، ففي فرنسا و الغرب يعتبر هذا النمط من الكتابة حديث فهو يرى أن هؤلاء الذين يزعمون الحداثة إنما هم فئة بهرتهم حضارة الغرب فأصبحوا يقلدونهم في كل شيء[1].

5. **مميزات الشعر الحر و موقف النقاد منه:**

أ. **مميزات الشعر الحر:**

من مميزات الشعر الحر الوحدة العضوية، حيث لم يعد البيت هو الوحدة، وإنما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكا و تزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ و يقوم الشعر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة و الإكثار منها[2].

الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ولا يتقيد وحدة القافية، ويهتم الشعر الحر بالأساطير ويستثمرها الشعراء في قصائدهم[3].

[1] حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ط1،ص143.

[2] جهاد فضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984،ص88.

[3] محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص197.

أما نازك الملائكة فترى أن لهذا الشعر سمات مظللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه، ومن أهم هذه السمات ما يلي: الحدية البراقة: فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تجلب له السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه ولا عددا معينا من التفعيلات يقف في سبيله، الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تظليل الشاعر عن مهمته، التدفق: و هي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد[1]، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة و من هنا نجد الشعراء المحدثين يميلون إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم، وذلك لما تميزت به من سمات فنية.

أما عن عيوب الشعر الحر فبينت نازك عيوب الشعر الحر وأبرزها عيبان وهما :اختصار الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور وهذا يضيق مجال إبداع الشاعر، يرتكز أغلب الشعر الحر على ثمانية أبحر من أصل عشرة إلى تفعيلة واحدة وذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته[2].

ب. **موقف النقاد من الشعر الحر:**

يقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة، فريق يعيبه و يطرحه و يستهجنه، و فريق يدافع عنه و يستحسنه و يراه طابع العصر[3]، و فريق ثالث يقبل ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة، أما أصحاب الشعر الحر فيقولون أن شعرهم لا يخلو من الوزن وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا و رماد) "أن الشعر الحر ليس خروجا عن

[1] محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص142.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص40، 41.

[3] المرجع السابق: ص42، 43.

الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، يطلق جناح الشعر من القيود، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء"، تؤكد نازك من خلال هذا التعريف أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل و لا يخرج عنها[1]، أما عن القصيدة الأولى التي نظمتها نازك ومناسبتها فتقول نظمتها يوم 1947/10/27 وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها في عددها الصادر في أول كانون الأول وكنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها وذلك إثر الوباء الذي حل بمدينة مصر، وهو وباء الكوليرا الذي أودى بحياة الكثير من الناس فنظمت الشاعرة هذه القصيدة تعبر عن مشاعرها اتجاه الشعب المصري الشقيق[2]، وصدر ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد) سنة 1949 الذي تضمنته مجموعة من القصائد الحرة و أثار صدوره ضجة نقدية في العراق وخارج العراق، و في آذار 1959 صدر ديوان الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في بيروت بعنوان ملائكة وشياطين ثم تلاه دواوين أخرى لشعراء آخرين، وهكذا بدأ الشعر الحر في الانتشار بين متحمس له ورافض واختلفت الآراء حول هذا النوع من الشعر بين مؤيدين ورافضين[3].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص375.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر،ص35.

[3] محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص138.

المحاضرة الرابعة:

الحداثة الشعرية

إن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب و مازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها و معتقداتها، هذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ويكون محطة أنظار الدارسين، كل يدرسه على حدى، لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان، ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، نظرا للتطور المذهل للحضارات والثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن يجاري هذه التطورات وأن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الآخر، فكان هذا التغيير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية والتي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر والشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية وثقافية، سياسية واجتماعية وحتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى الشعر الحديث والجديد لدى مجموعة من الشعراء فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا، مميز عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية، و قد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل: الأسطورة، الرمز، الصورة الشعرية و أشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة.

1-مفهوم الحداثة:

استشكال المصطلح:

لعل أصعب مهمة يتكلفها الباحث في أي دراسة كانت هي تقديم تعريف شامل وكاف للمصطلح الذي يود معالجته، ونحن نعلم أن الحداثة مثل أي مصطلح غامض كالرومانسية وغيرها، التي تظل مفاهيمها مضطربة و ضيقة و مختلفة عند النقاد والدارسين.

لقد جاء في معجم " لسان العرب "الحديث نقيض القديم، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثته، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، و كذلك استحدثه.

وقد ورد في معجم le petit Robert الحديث "moderne"الذي هو في زمن المتحدث أو في عهد حديث نسبيا، والحداثة "modernité"سمة لكل ما هو حديث لا سيما في الفن، مثلا حداثة المؤلف، والتحديث "modernisation" أي فعل التحديث.

وقد ظهر مفهوم الحداثة على نحو مكتمل في منتصف القرن التاسع عشر وبخلاف مصطلح العصرية التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس عشر الذي واكب تحولات عصر النهضة وما فرزه من تحولات جديدة، اجتماعية و ثقافية واقتصادية[1].

و يعرف "جبرا ابراهيم جبرا" كلمة الحداثة بقوله: أن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة للممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون و أدباء كانوا يسمون أنفسهم طوال عقود من السنين كلمة « moderinsts » دون أن يستعملوا كلمة « modernism » التي وافدت في الحقيقة من الخمسينات و كثر استعمالها في الستينات و السبعينات.

ومن النقاد من لخص مفهوم الحداثة في " الاتجاهات[2] المختلفة في الشعر العربي الحديث التي تلتقي على قدر مشترك من مفهوم الحداثة في الشكل والمضمون، أو ما يدعى الموقف من العالم و التعبير عنه ".

[1] حويرة الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1-2010م، ص124.

[2] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت، ص240.

وأما الحداثة في مفهومها الشامل في نظر أدونيس ثلاثة أنواع[1]: الحداثة العلمية وحداثة التغيرات الثورية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية، وهذه الأخيرة تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.

فهو يرجع أساس الحداثة إلى طريقة التعبير و كيفيته المرتكزة أساسا على بنية القول و ليس المعنى الكامل خلفه أو الشكل الذي تتزايد به فالحداثة ليست في شكل القصيدة وإنما بمكوناتها الداخلية و هي كما يقول "قيمة داخل الشعر " في العلاقات الداخلية و طريقة ترابطها، التي تبتكر أصلا عن الخروج عن معطيات البناء الشعري الجاهز، فهي لا ترتبط بأفق زمني و لا تدور في فضاء الكتابة المعاصرة، إنها تتجاوز الزمن، فالشاعر يبدع المدهش الجديد، بتجاوزه للمعروف المكرر، والحداثة بهذا المعنى إبداع والإبداع خروج عن التقليد و إذا كان الإبداع تجاوزا، فهو يتضمن اختيارا لأنه من يبدع يتخلى عن شيء ليبني آخر غيره ولكن هذا التخلي لا يعني الرفض، بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد.

2-نشأة الحداثة و تطورها في الشعر العربي المعاصر:

يكاد الاهتمام بظاهرة الحداثة في الوطن العربي بشكل عام[2] يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي حياة الإنسان العربي سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا... وللحديث عن نشأة هذه الظاهرة و تطورها في الشعر العربي لابد من تقصي أول حركة

[1] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1997، ص108.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى اين؟، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص102.

تجديدية في التراث الأدبي وإتباع سيرورتها عبر مراحلها التاريخية وقوفا عند حركة الحداثة في الإنتاج الشعري العربي الحديث.

فوجود اتجاهين من الشعراء، اتجاه يعتبر نفسه امتدادا لشعراء العصر العباسي رواد أول حركة تجديدية في الشعر العربي نذكر على رأسهم أبا نواس و أبا تمام، هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية و البيئة الحضارية الجديدة فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة، بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا تغييرا على مستوى اللغة الشعرية وذلك بسبب دخول ألفاظ يونانية أو فارسية لاحتكاك اللسان العربي بالألسن الأعجمية، وهناك أيضا تغيرات على مستوى الوزن والقافية، إذ حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة.

وهناك حركة تجديدية أخرى كان لها أثر كبير في تاريخ الشعر العربي، والتي ظهرت بالأندلس، فقد بدأ فن التوشيح متأثرا و مؤثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات، وهو شعر "التروبادوم" وبعد ذلك ظهرت حركة التجديد في المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الفرنسيين، ولعل أبرز الثائرين على القديم "جبران خليل جبران " و "ميخائيل نعيمة" و تستهدف ثورتهما مفهوم الشعر و عناصره الشكلية و الموضوعية.

وستأتي موجة الحداثة في الشعر العربي بالفعل[1] بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر و قوافيه بما عرف بحركة الشعر الحر، وقد قاد هذه الحركة شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، ثم ظهرت حركة جديدة تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة وقادها شعراء لبنانيون على رأسهم يوسف الخال الوافد من أمريكا وأدونيس بعدما غادر سوريا وقد تطورت المسيرة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ سنة 1947 ليواصلها العديد من شعراء العرب، هذا التطور جاء على شكل تدريجي بدأ يتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية، ثم اتجه صوب الأساس الشعري نفسه وعلاقته العضوية مع معمار القصيدة، ومن المؤكد أن تطور حركة الحداثة جاءت مع تأسيس تجمع شعر في لبنان الذي قاده يوسف الخال وأدونيس فقد أعلن هذا التجمع عن تأسيس مجلة فصلية موجهة لخدمة قضية الشعر وحملت المجلة تسمية "شعر" صدرت سنة 1957، وإلى جانب ما ذكرناه يجدر بنا أن نشير هنا إلى مسألة أثيرت حول حركة الحداثة في الشعر العربي الحديث، والتي يعتبرها البعض نسخة طبقا لأصلها في الشعر العربي أمثال غالي شكري و المنظر لها علي أحمد سعيد أدونيس وزوجته خالدة سعيد وكمال أبو ديب، وصلاح فضل، وصلاح عبد الصبور... هؤلاء وغيرهم من رواد الحداثة العربية لا يمثلون إلا ما رسمه أول من نظر للحداثة في الغرب، بودلير ثم رامبوا ثم مالارمييه وبول فاليري و غيرهم.

[1] كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1 ،1986، ص42.

فأدونيس باعتباره المنظر الأول للحداثة في الشعر العربي الحديث يعتبر في معرض الرد على من يتبنى فكرة الحداثة العربية للحداثة الغربية، أصحاب هذا القول جاهلين للشعر الغربي والعربي على حد سواء فهو يرى: "أن بعض الشعراء الغربيين الذين يعتبرون أساس الحداثة في الغرب، فهم مع ذلك لم يأخذوا الحداثة من تراثهم"

3-تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

1. **صدارة العنوان:**

عرفت القصائد في العصر الجاهلي[1] بمقدماتها، وكذلك استمر الحال إلى أن جاء العصر الحديث، وأصبحت مقدمات القصائد غير كافية لتدل على قصيدة بعينها، وهو ما لفت الانتباه إلى ضرورة وضع عنوان للقصيدة، فيكون العنوان في القصيدة المعاصرة مفتاحا لنص الحداثة والباب الذي بفضله يمكن الولوج إلى عالم القصيدة، وهو عادة ما يكون لفظة أو لفظتين.

2. **كسر عمود القصيدة:**

سرعان ما تجاوز الشعراء نظام الشطرين وأصبح الشاعر ليس مجبرا على التقيد بهذا البناء الذي أضحى يدل على عقلية قديمة والتزام لم يعد له معنى، ومقابل هذا الكسر لم يحدد الشعراء شكلا جديدا للقصيدة وترك مفتوحا للشاعر حرية الاختيار.

[1] عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2002، ص45.

3. **الرمز والأسطورة:**

لقد أصبحت الأساطير منهلا خصبا يستقي منه الشعراء مادتهم ليعبروا بها عن أفكارهم وتصورهم للعالم، ثقة منهم بأن الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للفطرة البشرية لذلك فإن السبب وراء اهتمام شعر الحداثة العربية بالأسطورة ورموزها هو إمحاء الفطرية من عالمنا المعاصر بسبب مادياته وآلياته وتعقيداته، وفي هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة "القناع" وهي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع شخصية معينة خرافية أو تاريخية ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز الأساس أو المركز، وهكذا يتحول الرمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى، وقد يسقط الشاعر القناع من حين إلى حين في القصيدة.

4. **التناص:**

في الثقافة العربية يحمل التناص معنى سلبي إذ[1] ارتبط بالسرقات أما عند الغرب فالتناص ذو قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة، بل لا تقوم القصيدة الحداثية إلا بها ويقوم التناص برصد الرموز في القصيدة ويحيل على أصولها وإن كان لا يوصل إلى معنى معين فهو يقوم بتحليلها تحت شعار النص هو عبارة عن نصوص غائبة وغيابها دليل حضورها يؤجل البحث عن المعنى إلى حين حضورها.

[1] عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص 148.

5. اللغة:

تتراجع في شعر الحداثة أهمية الشكل لتفسح المجال واسعا أمام اللغة لتحتل مركز الريادة، إذ أصبحت اللغة هي من تصنع من الشعر شعرا فتقاس قيمة القصيدة ويعترف بها ككيان شعري اعتمادا على مدى خروجها عن المألوف فاللغة أصبحت غامضة تفضل السكوت وتتخذه سبيلا إلى إيصال المعنى فبراعة الشاعر تكمن في مدى قدرته على التلاعب بهذه اللغة ويكون وضوح المعنى بقدر غموض لغته.

6. **العروض والقافية:**

لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها وأخيرا لا عهد للتفكير النقدي بها أيضا، فكانت هذه الضربة كافية لكي تطيح بعمود الشعر وتعلن عن نهايته فاتحة المجال أمام الاجتهاد وحرية اختيار الشكل الملائم، وكذلك فعلى الشعراء المعاصرون إذ راحوا يتحررون من قيود العروض شيئا فشيئا حتى أقاموا نموذجا آخرا للشعر، لا يشبه الشكل القديم، بل له صورة أخرى تغايره في كثير من الأحيان.

7. **الصورة الشعرية:**

تعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة، ولا تكون الصورة مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، وإنما تصبح تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، إلا أنها عند

بعضهم سيطر عليها الغموض والإبهام والتناقض وقد كان هجوم شعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة، والعبارة العاطفية تدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر وذلك بالإكثار من الصور الشعرية، حيث كانوا يعانون تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية، ولم يسعهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر، فلجئوا إلى الصورة والأساليب المتنوعة من أسطورة وفلكلور وإشارة ورمز.

8. **بنية القصيدة العربية المعاصرة :**

إن بناء القصيدة العربية المعاصرة بشكلها الحاضر[1] لمن موجبات الحداثة الشعرية إذ توحي إلى تعزيز وتأسيس وعي التجربة لدى الشاعر و الناقد على حد سواء.

والقصيدة المتكاملة أحد مظاهر التجديد بل أهمها، وهي متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية، فتستمد منه شخوصها وبعض أحداثها، ولكن الشاعر لا يعيد صياغتها، كما جاءت في القصيدة الشعرية القديمة، وإنما يستعير حركة أو موقفا أو حدثا مناسبا ويحاول بواسطة الإسقاط الفني أن يوظف ما استعاره توظيفا معاصرا، لذا فإن القصيدة المتكاملة تعبيرا بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر والعلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة جدلية يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير، وإن مفهوم الحداثة غير متناقض مع مفهوم التراث فالحداثة من التراث.

كما نرى أن القصيدة العربية استفادت من بنيتها وشكلها العضوي من القصيدة والنقد الأوروبيين اللذين كانا لهما دور فاعل ومهم في توجيه شعرائنا إلى الاستفادة من

[1] منتدى الديار، بنية القصيدة العربية المعاصرة، فالح الحجية الكيلاني، الثلاثاء، 26 يوليو 2011،08:32.

تراثنا العربي والالتفات إلى التراث الغربي بأساطيره وأشكاله الفنية للتعبير عن تجارب معاصرة وهذا سبب من أسباب الغموض في القصيدة المتكاملة، وهو في الوقت ذاته سبب من أسباب تراثها وتعدد أصواتها ودلالاته، وتطورها نحو الأفضل.

إن عناصر البناء العام وتكامل القصيدة هي : الحكاية والحدث وصلاته بالشخصية وسماتها من جهة، وبالحتمية الناجمة عن تكوينها من جهة ثانية مبينا من خلال الحكاية والحدث الدرامي والصراع والحوار الدرامي وبناء الحدث.

4-الحداثة في كتابة النقاد والشعراء المعاصرين:

عند انتقالنا إلى الساحة العربية المعاصرة فإننا نلتقي بأصوات تمثل الصوت المتعدي لأنها تجمع بين القصيدة التنظيرية وقصيدة النقد فهذه الأصوات انبعثت أصداؤها من رحم الخمسينيات فعملت على هندسة حداثتها الشعرية على حداثة الشعراء الغربيين أمثال "بودلير" و"رامبو" و"ملارميه".

اعتنق صوت الشاعر العربي بأصوات الغربيين، فتألق نجما في سحائب الشعراء الحداثيين وتجلى ذلك في كتابات شعرائنا النقاد العرب أمثال "محمد بنيس"، "يوسف الخال"، "عبد الوهاب البياتي"، "نزار قباني"، و"أدونيس" أمام الحداثيين.

ويقول غالي شكري عن الحداثة "أنها رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف"[1] ومن هنا نجده يعطي الأولوية لتكون الرؤية المكون الذي أغلقته المناهج النقدية بشقيها السياقي والنصاني في عملية التأسيس للمنهج فإن التفاته لمصطلح الرؤيا هي التفاتة تحمل في

[1] عبد الله حمادي، سامية راجع سعيد، تحديات الحداثة الشعرية، الاردن، 2010، ص39،

انطباعها إضافة جديدة إلى القواميس النقدية المعاصرة هذه الرؤية في تصور غالي شكري هي رؤية ثورية تقتحم المستودع التراثي بأشكاله الفكرية والأدبية والنقدية.

بالإضافة إلى الناقدة السورية التي كان لها باع طويل في تأسيس لما أسمته بالحداثة الفكرية هي خالدة سعيد صاحبة كتاب "حركيات الإبداع" و كتاب "البحث عن الجذور " كتبت مقالات بعنوان الملامح الفكرية للحداثة، حاولت فيه مداعبة الحداثة الفكرية ومن بين الخلاصات التي توصلت إليها أن الحداثة تبنى على منطلق الانقلاب والتحول والحداثة عندها هي وضعية فكرية، بل ثورة فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد إلى فضاء التساؤل و التمرد، وهي أيضا انتقال من حيز الجمود إلى حيز الخلق و الإبداع[1].

وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية بوصفها حداثة تقوم على منطلق الثورة والتمرد والكشف والخلق والمغامرة، فالثورة التي طالبت بها خالدة سعيد، وشكري غالي هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم ثم إعادة بناءه من جديد، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم و الإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان.

كما نجد الناقد التونسي عبد السلام المسدي، المعروف بالتحليقات في فضاء الأسلوبيات ففي كتابه " النقد والحداثة "حاول فيه مطاردة الحداثة الأدبية و النقدية فرأى أن الحداثة هي ثورة على الدوال والمدلولات[2] والمقصود بالمدلولات المضامين المستهلكة، أما

[1] عبد الله حمادي، سامية راجع سعيد، ص 40.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1 1983،ص13.

المقصود بالدوال الشكل أو الصياغة فالقضية الحداثية حين تعلن ثورتها و تمردها فإنها تثور زاحفة على الشكل الشعري القديم الذي استنفذته العصور.

فلقد شهدت الحداثة الشعرية تطورا مريبا في كتابات الشعراء النقاد، فهذا يوسف الخال الذي ألف كتابا أسماه " الحداثة في الشعر" و الحداثة في تصوره تقوم على أربعة مبادئ:

-أولها: التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع.

-ثانيها: التخلي عن المفردات المستبدلة.

-ثالثها: أن يكون الإيقاع الشعري ملائما ومناسبا لحركية العصور.

-رابعها: أن الموضوع الوحيد و الأحادي للشعر هو الإنسان و العالم [1].

5-عناصر الحداثة و أهم أوهامها :

عناصر الحداثة : إذا ماتتبعنا الحداثة في العالم العربي، نجد نقادها لا يخرجون في تأليفهم عن المصادر الغربية و الأعلام الأجنبية، حتى كانت أفكارهم الحداثية صورة لحداثة الغرب، ومن ضمن القضايا الحداثية التي نقلها الحداثيون العرب و التي كان مصدرها غربيا محضا وهي: موت المؤلف –النصية– مشاركة القارئ.

أ. **عناصر الحداثة**

1. **موت المؤلف:**

إن فكرة موت المؤلف ترتد في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن "نيتشيه" مقولة (موت الإله) ولاقت هذه الفكرة

[1] ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1972، ص 46.

ترحيبا شديدا في الأوساط الأدبية و الفكرية، لأنها كانت تعبيرا عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين.

فهذه المقولة تعني زحزحت الغيبيات و الميتافيزيقيات بعيدا، لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان، و قد انتقلت مقولة (موت الإله) إلى الأدب و نقده تحت مسميات متشابهة، فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، و أعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، وغير ذلك من المسميات ترتد في جملتها إلى مقولة "نيتشيه" وتعكس بنية الحضارة الأوروبية.

أي أن هذه الفكرة ما هي إلا امتداد لفلسفة تأسست على روح الحضارة الأوروبية[1] التي تعبر عن لحظة تاريخية عاشتها أوروبا و هي انتهاء عالم الميتافيزيقيات بموت المؤلف الذي شبهه النقاد بالإله عند" نيتشيه" وبما أن فكرة رفض المؤلف جاءت نتيجة حتمية لرفض التاريخية التي سادت طويلا فإن البنوية الفرنسية قد عمدت في تعاليمها إلى تطليق التاريخ ومن ثم فإن محاولة البنيويين قتل المؤلف يندرج ضمن محاولاتهم قتل المؤرخ ورفض ماله صلة بذلك والإعتراف بموت المؤلف هو اعتراف في الحقيقة بالتاريخ الذي كان يحرص أشد الحرص على تسليط الضوء على حياته في حين أن أعماله لم تكن تحظى بالعناية الكافية، فكان النص يضيع في التناص والأدب يضيع في حياة الأديب و تاريخ نشاطه، وإذا فقد نشأ عن رفع التاريخ والذي هو أساس الشرط الزمني للحياة رفض المؤلف الذي يؤلف.

كانت لفكرة موت المؤلف رواج كبير في وسط الحداثيين خاصة لدى البنويين الفرنسيين الذين ضجروا من التاريخ و كل ما يتصل به من جذور و مؤلفات مثلما كان

[1] عبد الحميد ابراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي مقدة،وتطبيق،ط1 1418هـ، 1999م، ص100.

سائد في الجامعات والنوادي الأدبية في فرنسا، ولهذا طالبوا بأن يتراجع المؤلف عن سلطاته ويتقهقر نفوذه وبالتالي ينزاح عن المكان الذي ألفه سنين طويلة، لاعتباره أنه الملك الوحيد للنص الذي اتخذه كوسيلة يسيطر بفضلها على القارئ، وأصبح المعنى يعتمد على القارئ الذي يستمد معرفته من التجربة واكتساب القدرة أو الكفاءة، وما المؤلف إلا ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة، فلا بد أن يتنازل للكتابة أو النص عن العرش الذي تربع عليه لمدة قرنين من الزمن، خاصة أن اللغة هي التي تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته[14] و بهذا يستطيع النص أن ينبثق من قبضة المؤلف ويتحرر من جميع القيم التاريخية والاجتماعية والنفسية وحتى الفنية ويلجأ إلى حضن القارئ هذا الأخير الذي يتعامل معه وفقا لقدرته وكفاءته الخاصة

2. النصية:

إن موت المؤلف يعني إنتهاء عالم الميتافيزقيات أي ما وراء النص وطرح النص كعالم مستقل بذاته لا يعتمد على شيء خارجه، وتكتب سوزان سونتاج كتابا تحت عنوان "منع التأويل" تهاجم فيه فكرة القيمة في الأدب تحت أي مسمى تنظر إلى النص كشيء قائم بنفسه لا يحتاج إلى تأويل من خارجه لأن التأويل كما تقول سونتاج ينتهك النص ويحوله إلى مقالة إذ لم يحترمه ولم يبق على قداسته، بل انتهكه وفرض عليه معاني عقلية بعيدة عنه، فماركس يؤول النص لأغراض اجتماعية وصراعات طبقية و"فرويد" يؤوله من أجل تحليلات نفسية وكل منهما يبتعد عن النص ليتحدث عما وراءه [1].

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، ص241-242، بتصرف.

3. **مشاركة القارئ:**

إن مشاركة القارئ مقياس حديث يختلف عن المقياس التقليدي الذي يتحدث عن استجابة القارئ أو اندماجه في العمل الفني.

كان العمل الأدبي الكلاسيكي يقدم جاهزا و تبدوا عليه بصمات المؤلف صاحب الحق الذي يحاول أن يعرض أفكاره متسلسلة وأن يقنع القارئ بهذه الأفكار ويلجأ إلى عناصر الخداع المختلفة والتي يسميها الحيل الفنية التي تهدف إلى دمج القارئ في الجو العام وتحويله إلى متلقي يحسن الدرس تماما، كما أن دور القارئ لا يقل أهمية عن دور المؤلف نفسه، لأن القارئ يصنع عالمه بنفسه ويتحول إلى مشارك ينطلق من موقع المسؤولية و المشاركة في صنع العوالم الفنية، إنه لا يكتفي بدور المتلقي ولا يترك نفسه لكي يندمج في عالم المؤلف[1].

وتمثل هذه القضايا الثلاث المجال أو الإطار الذي من خلاله طرحت الحداثة كأفكار منتزعة من التراث الأوروبي، بدأت بموت المؤلف باعتباره إله مستبد يترك النص حسب مستواه الخاص كما يريد و هو بعيد عن قصد المؤلف و بهذا يكتمل المشروع الحداثي المتجسد في مقولة الثلاثية و هي موت المؤلف إحياء النص ثم مشاركة القارئ.

ب. **أوهام الحداثة:**

أكد أدونيس أن الحداثة الشعرية العربية هي حداثة أوهام و صنف هذه الأوهام إلى ما يلي:

[1] عبد الحميد ابراهيم، الأدب المقارن، المنظور الأدب العربي مقدمة وتطبيق،ص104.

1. حداثة وهم الزمنية:

يرى أنصاره أن ما حدث الآن حداثي مقارنة بما حدث الأمس، و أن ما يحدث غدا حداثي و متطور عليهما معا.

يرى أدونيس أن خطأ هذا الاتجاه في أن حداثة الشعر تكمن في بنيته ذاتها وليست حداثة الشعر مرهونة بلحظة زمنية معينة، ويمكن القول في صدد هذا الاتجاه أن امرئ القيس مثلا كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله.

2. حداثة وهم الاختلاف:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاختلاف مع موضوعات القديم حداثة، أي يصبح الشعر يلغي بعضه البعض [1].

3. **حداثة وهم المماثلة:**

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الحداثة الحقيقية تنبع من حداثة الغرب، وتستند إلى معاييرها و قواعدها، يرى أدونيس أن هذه الحداثة هي ضياع كامل لذاتنا و لغتنا و شعرنا[2].

4. **حداثة التشكيل النثري:**

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاختلاف مع الكتابة الشعرية القديمة، التي تعتمد على نظام الوزن والقافية و استبدالها بالكتابة النثرية، وتماثل هذه الكتابة مع الكتابة النثرية الغربية هي حداثة[3].

---

[1] بن احمد جمعة، تجليات الحداثة، ص109-112، بتصرف.

[2] ينظر: محمد حمود، حداثة الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1 1996م،ص65.

[3] ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1 1985،ص94.

أما موقف أدونيس من أصحاب هذا الاتجاه أنهم لا يهتمون بروح الشعر و مضمونه بقدر ما يهتمون بشكله الخارجي و لباسه و أغفلوا أن الشعر لا يتحقق بالوزن أو النثر، لأنه أحيانا نتصادف بكتابات موزونة لا روح لشعر فيها و أحيانا نتصادف بكتابات نثرية لا علاقة لها بالشعر [1].

5. حداثة وهم الاستحداث المضموني:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن أي قصيدة شعرية تعالج قضايا العصر و موضوعاته هي حداثة [2].

وفي الختام نقول أن الحداثة الشعرية هي افتتاح أفاق تجريبية جديدة في الممارسات الكتابية وهي محاولة تجاوز كل ما هو تقليدي.

تتجلى الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال صدارة العنوان وكسر عمود القصيدة وتوظيف الرمز و الأسطورة.

من بين أهم عناصر تكامل القصيدة: الحكاية والحدث و صلاته بالشخصية وسماتها.

تكمن خصائص الحداثة الشعرية في أنها رؤية إبداعية متجددة باستمرار وهي انخراط في التاريخ.

[1] ينظر: محمد حمود، حداثة الشعر العربي المعاصر، ص66.

[2] انظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص95.

المحاضرة الخامسة:

الحداثة الشعرية في الجزائر

يعد مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل ليس في النقد الأدبي العربي فقط، ولكن في الفكر العربي عموما، ذلك لكونه مصطلحا يتضمن الكثير من الالتباس و التعقيد ولكونه أيضا من المصطلحات القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، فهو مصطلح شامل يعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والغوص في المستقبل البعيد وركوب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

1-مفهوم إشكالية الحداثة:

يبدوا أن مصطلح الحداثة قد أصبح في الوقت الحاضر واحدا من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية و إثارة للبس والغموض، فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه إلى بلاد المسلمين، ولاشك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل، أن يجدوا لحداثتهم في التاريخ الإسلامي، لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكرارا لما قاله حداثيو أوربا، ورغم صياحهم بالإبداع والتجاوز للسائد والنمطي، إلا أنه لا يطبق إلا على الإسلام وتراثه[1].

فالشاعر أدونيس الذي بدأ ينظر لمفهوم الحداثة بحيرة أمام دلالة هذا المصطلح يعترف بأنه لا يمكن أن يزعم بأن تحديد ماهية الحداثة أمر سهل، فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقاتها بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخها الخاص أيضا[2].

---

[1] عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، القاهرة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1988، ص17.

[2] فاضل ثامر، جدل الحداثة في الشعر، سلسلة 1، الشعر و متغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 16.

فقد جاء في كتاب العين للفظ "الحداثة "أن" الحديث "هو: الجديد من الأشياء[1] وفي لسان العرب تحت مادة "حدث" جاء كالتالي:

حدث: الحديث نقض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء :يحدث، حدوثا وحداثة، والحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه فهو محدث، وكذلك استحدثه، ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها.

وذكر في المعجم الوسيط: حدث الشيء حدوثا وحداثة: أي نقيض قدم، والحداثة: سن الشباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله وابتدائه، والمحدث : مالم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع.

2-تعريف الحداثة في الاصطلاح:

عند تعريف الحداثة اصطلاحا نجد هناك كم هائل من التعريفات، ومنها يرى د:جابر عصفور أن الحداثة كمعنى إبداعي قائمة في صدر التراث حيث يقول: " الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه، وذلك لأنه يشير –تراثيا– إلى الصراع بين "القدماء" و"المحدثين"، ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية الاجتماعية والدينية، وكان ذلك على أساس من وعي متغير بواقع متحول من ناحية، و على أساس من حوار مع تراث أخر، يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية.

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزوني، وابراهيم السامرائي، بغداد، وزارة الإعلام، ج3، 1981 مادة (حدث).

وبالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد، معاصر، بين "قدماء" و"محدثين" حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية[1].

وبذلك يرى أن مصطلح " الحداثة " يزدوج في استخدامه، فيشير –من ناحية – إلى التغير الجذري الذي ينطوي عليه "الشعر الحر "أو "الشعر العربي المعاصر "[2].

3-الحداثة الشعرية في الوطن العربي:

يعتبر الأدب العربي من وجوه الثقافة العربية، وهو الفن الذي يعبر عن قيم المجتمع ومثله، أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع، ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة، عصر إلغاء المسافات والحواجز والسدود، أياً كان شكلها وحجمها، فقد كان بديهيا أن يتأثر المفكر العربي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، بثقافة العصر، والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه، لأن الإنسان في كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الإنسان، إذ لم تعد هذه القضايا منفصلة في الزمان و المكان[3].

فالتنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت، الذي قام عام(1956م) باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع و أعلن عن تأسيس مجلة فصلية بعنوان "شعر "، وهي مجلة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضية الشعر و الدفاع عنها،

[1] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، طرابلس، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991، ص406.

ويرفض بيان يوسف الخال طبيعة معظم الشعر العربي الحديث، فلا يراه حديثا إلا بالمعنى الزمني للكلمة، وهو متخلف و متأخر بالقياس إلى الشعر الأوروبي، ومقلد بالقياس إلى التراث الشعري العربي، حيث يقول: "أن الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي، و هو شعر متخلف عن هذا العصر، إن الشعر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي، فعمود الشعر هو، وحدة البيت لا القصيدة هي، الوزن والقافية لم يجر عليهما أي تعديل، الأغراض الشعرية القديمة ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة[1]. وعلى هذا الرفض يبني يوسف الخال الحداثة الشعرية التي تتآلف و تتماشى مع هذا العصر، مع الروح العلمية لهذا العصر، ومن هنا يربط التقدم الشعري بالتقدم العلمي، فحداثة يوسف الخال تدعو إلى تفجير الشكل الشعري التقليدي، و توجيه البحث صوب أشكال إبداعية جديدة، قائمة على أنقاض عمود الشعر العربي القديم، و يدعو الخال الشعراء إلى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها شعراء العالم، و إلى عدم الوقوع في الانطوائية و الانكماشية، و يدعو إلى تحرير الشاعر من أي رق ثقافي و اجتماعي، بالإضافة إلى تطوير الإيقاع الشعري العربي و صقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة[2].

وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة، وأفهمته أن الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية، وبهذا يعتبر يوسف الخال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة فاصلة بين مرحلتين: قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة، وأفهمته

[1] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق، الكتاب الأول، ص16.

[2] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص16-17.

أن الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الفنية الموروثة، فالشعر عنده ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل هو التعبير الذاتي الفريد عن رؤية الشاعر اتجاه الكون والحياة والكشف عن أسرار الحياة وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من تناقضات، والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل و الخلاص، وفضلا عن ذلك يرى يوسف الخال أن العمل الأدبي مكبلا بصعوبات راجعة إلى فقدان "الحداثة" في العالم العربي، ومن تلك الصعوبات اللغة، إذ يقول: "... فنحن نفكر بلغة و نتكلم بلغة، و نكتب بلغة"، و يتوصل الخال إلى رفض الأدب الموجود لأنه لا يكتب "بلغة الشعب"، أي أن الخال يدعو إلى كتابة الأدب باللغة العامية، لأنها في رأيه الوسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر و يعرف الخال بمستقبل الحداثة الشعرية في العالم العربي بقوله: "الحداثة في الشعر إبداع و خروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، و أن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم الذي نحياها"

5-**الحداثة الشعرية في الجزائر:**

ظهرت الحداثة في الجزائر في منتصف الخمسينيات طالت شعرنا ظاهرة جديدة مع جيل جديد من الشعراء الشباب وهي الشعر الحر حيث يؤكد معظم الدارسين على أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة " طريقي " لأبي القاسم سعد الله في جريدة البصائر بتاريخ

23 مارس 1955م[1] وبالتحديد في عددها "313 " وأبو القاسم سعد الله ذكر بأنه كتب هذه القصيدة في الأبيار يوم 15 مارس 1955، وأن البصائر نشرتها في عددها 313 و هذا مقطع منها:

يا رفيقي..... لا تلمني عن مروقي..... فقد اخترت طريقي.

ويؤكد الصالح خرفي أسبقية أبا القاسم سعد الله على تجربة الشعر الحر في الجزائر و أن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده، وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، و يثني عليه باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل و المضمون[2].

وخمّار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر، أن تجربة سعد الله فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة قد توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي تفاوتت التجارب الشعرية بين شاعر و آخر ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالمي، عبد السلام حبيب، و محمد الأخضر السائحي.

6-عوامل الظهور:

- إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة التي دفعتهم إلى البحث عن قالب فني يعبرون فيه عن روح العصر.
- إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب الهندسي الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة التي كانت تشهدها الجزائر.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص149.

[2] الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص354.

- بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعوا إلى الحداثة الشعرية من بينها مجلة الآداب اللبنانية التي وجد فيها شعرائنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها و هذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها.

7-رواد الحداثة الشعرية في الجزائر:

نذكر منهم على سبيل المثال:

- الأستاذ الدكتور أحمد حمدي من مواليد 1948/09/09 ولاية الوادي، هو أكاديمي و كاتب وشاعر جزائري أحد رواد حركة التجديد في الشعر الجزائري ومن أعماله في مجال الشعر (انفجارات).

- عثمان لوصيف شاعر جزائري، ولد عام 1951 في مدينة طولقة –ولاية بسكرة– دواوينه الشعرية : الكتابة بالنار 1982، شبق الياسمين 1986، أعراس الملح 1988، حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990.

1. تجليات الحداثة عند عز الدين ميهوبي:

عز الدين جمال الدين ميهوبي (الجزائر) ولد عام 1959 بعين الخضرة –ولاية المسيلة–، بعد إنهائه دراسته في الكتاب، ودراسته الإعدادية عام 1975، حصوله على البكالوريا 1979، درس الفنون الجميلة، و الآداب، تخرج في المدرسة الوطنية للإدارة عام 1984، اشتغل بالصحافة منذ عام 1986، و ترأس تحرير جريدة الشعب حتى عام 1992، ثم أنشا مؤسسة إعلامية، و أدار الإعلام و البرامج المتخصصة في التلفزيون الجزائري.

دواوينه الشعرية:

في البدء كان أوراس 1985 ، اللعنة و الغفران1996، النخلة و المجداف 1996، حيزية 1996، شيء كالشعر 1997، الرباعيات 1998، الشمس و الجلاد 1998.

مظاهر الحداثة عند عز الدين ميهوبي:

1-التناص:

التناص مع القرآن الكريم: ومن تجليات التناص في شعر عز الدين ميهوبي الذي استقاه من القرآن الكريم قوله :

شلت يمين الحاقدين بإثمهم إنا الجزائر لن تصيرا جهنما

فالشاعر استحضر لصوغ هذا البيت سورة المسد وما تحمله من ظلال تاريخية قال **تعالى: " تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**(1)مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ(5) " [سورة المسد].

وقد اعتمد في ذلك "طريقة الامتصاص الذي يعتمد فيه الشاعر على الاستمداد الاشاري والدلالي مع القيام بتحوير بسيط قصد الإشارة و الإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها، فمن دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب لا يستطيع الشاعر أن يحمل كلماته الدلالية المطلوبة فيجعل من القرآن منبعا لإلهامه، ويوحي لنا هذا بتشبعه بالثقافة الإسلامية وبالحس الشعوري العميق، بمعنى القرآن، وروحه السمحاء، فاستعار شخصية (أبي لهب) التاريخية ليعبر عن أبي لهب المعاصر المتمثل في الحاقدين "فالشاعر يفرغ النص

المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثا وهموما معاصرة "[1]، وقد تحرر الشاعر في تعامله مع النص القرآني المقتبس، حيث استبدل اللفظ القرآني (تبت)، أي هلكت بلفظة أخرى وهي (شلت) أي عجزت كما استبدل لفظة يد بلفظة يمين.

التناص مع الشعر العربي الحديث: يبدو الشعر الجزائري المعاصر حافلا بالانفتاح على الشعر العربي الحديث بشطريه التقليدي منه والجديد والمعاصر حيث نلاحظ زحفا مكثفا للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة حيث نجد الشاعر يقول:

واكتب ما شئت على جدران الحي...

مؤامرة في الليل...

الفتنة آتية

الشعب يريد

اكتب ما شئت... فإن الشعب هو الجدران[2]

وهنا نجد الشاعر تناص مع الشابي في قصيدة إرادة الحياة، وذلك بقوله: "الشعب يريد" والشابي قال: إذا الشعب يوما أراد الحياة[3].

2-الرمز:

والخطاب الشعري عند عز دين ميهوبي يتسع إلى فضاء غني بالرموز والعلاقات المنتشرة في سطور القصائد من وراء الدلالات السياقية المكثفة و التي تتباين من حيث

[1] جمال المبارك، التناص في جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص258.

[2] عز الدين ميهوبي، فراشة بيضاء لربيع أسود، ص87.

[3] أبوا القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص133.

القوة و الضعف في توليد شعرية الخطاب الشعري، فهناك أنواع من الرموز عند عز الدين ميهوبي ومنها :

رموز مستوحاة من الطبيعة:

حيث نجد رمز الأوراس يتجاوز هيكله الجغرافي ليوحي لنا بأبعاد ثورية ورمز يوحي شموخ الوطن فجعل الأوراس حديثا عن القضية الفلسطينية وحافزا للشعب على الانتفاضة.

يقول الشاعر:

آت من الأوراس أحمل قبلة للقبلتين...وفي الجنوب أجول[1]

ولم يستثن عز الدين ميهوبي المرأة من رمز الأوراس، فالمرأة رمز من رموز النضال والبطولة كالحالة بالنسبة للرجل فأشاد بها الشاعر و تحدث عن بطولتها : يقول الشاعر :

أختاه يا بنت التراب

يا قصيدتنا البهية

حين احترقت توهجت ملء المكان

حدائق الوطن الندية[2]

3-أسطورة العنقاء:

عودة الشعراء إلى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساس طاغي يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة.

[1] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب...عولمة النار، ص25.

[2] المصدر السابق، ص 27.

وإن استخدام الأسطورة لا يتم عشوائيا " فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل إن وظيفتها بنائية –إذا صح التعبير – فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية[1].

يقول الشاعر:

"من ثقب الباب يجيء الليل...

وتطلع شوكة الصبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء[2]

4-الانزياح:

الجملة في شعر عز الدين ميهوبي تتموقع داخل جملة من الانزياحات لخلق شعرية من تطوير اللغة في سياقات جديدة فنجد في ديوان (اللعنة و الغفران) الشاعر يقول :

ربما أخطأني الموت سنة.

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم...

كل رؤيا ممكنة...

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978م، ص132.

[2] أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م، ص297.

ربما تطلع من نبض الحروف... سوسنة

أنا لا أملك شيئا غيركم..

وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا محزنة

ربما أخطأني الموت.. فطارت من شفاهي لعنة البوم..

وطارت أحصنه[1].

وهنا نلاحظ أن أصل الجملة يقرأ:

-ربما تطلع سوسنة من نبض الحروف والجملة الثانية تقرأ:

-فطارت لعنة البوم من شفاهي.

وهنا نلاحظ أن الشاعر عمد إلى التوازي كما سماه رمان جاكسون فقام بالتأخير وتقديم وشحن اللفظ بالطاقة العاطفية اللازمة لتؤدي وظيفتها والشيء نفسه ينطبق على الجملة الثانية.

وفي الختام نقول أن الحداثة تسربت ككافة التيارات الفكرية والأدبية، ثم تأصلت في مجال الأدب والمؤلفات العربية فدعت إلى التمرد على الواقع والانقلاب على القديم فهي حركة تغيير وانفتاح في مجالات شتى، حيث حررت الحداثة الشعر العربي من أساليب الشعر التقليدي أما الشعر عند أصحاب هذه الحركة ليس هو الكلام الموزون المقفى ولا القصيدة المنثورة فالشعر عندهم هو التعبير الذاتي عن رؤيا الشعر اتجاه الكون والحياة.

أما الحداثة في شعر عز الدين ميهوبي فقد تمظهرت بمظاهر عديدة نذكر منها التناص القرآني الذي ظهر بكثرة في شعر عز الدين ميهوبي دالا على تشبعه بالدين الإسلامي وتأثره بالقرآن الكريم بالإضافة إلى الأسطورة حيث كانت دالة على ثقافة شاعرنا الواسعة وعالمه الخيالي فكانت الحداثة جلية واضحة في كل معالم كتاباته.

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص25.

المحاضرة السادسة:

قصيدة التفعيلة

يعد شعر التفعيلة تغييرا حاسما في تاريخ الشعر العربي المعاصر وذلك لارتباطه بتحول عميق على صعيد البناء الموسيقي وفق نظام البيت الشعري المعروف في الشعر العمودي إلى الكتابة وفق نظام السطر المعروف في الشعر الحر، ولتغيير أنماط التفكير و الإبداع وتتمثل العوامل المساعدة في ظهور شعر التفعيلة فيما يلي:

1-أسباب ظهور شعر التفعيلة (الشعر الحر):

- إنتهاء الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من دمار على المستويات كافة ، فكان على الشاعر أن يسهم في تحرير الإنسان من حضارة مادية تحدد القيم الأخلاقية.

- إستيقاظ الوعي العربي والرغبة في التحرر، والثورة على الظلم.

- إنتماء كثير من المثقفين العرب إلى تيارات ومذاهب سياسية وفكرية.

- التأثر بالشعر الغربي و المناصب الواقعية ، تجاوز الرومانسية للتعبير عن قضايا موضوعية.

- الميل الفطري للتجديد عند الشعراء.

2-مفهوم شعر التفعيلة:

هو أحد أشكال الشعر العربي الذي تميز بتحوله من فكرة وحدة البيت إلى وحدة القصيدة، بالإضافة إلى عدم الانتظام باستعمال القافية، كما داب الشعر الحر إلى إيجاد تناسق وتوحيد بين الشكل والمضمون وتعددية التفعيلات في الأبيات الشعرية ضمن القصيدة الواحدة على عدد من البحور الشعرية مع الانخراط في فكرة تجريب أشكال مستحدثة من الموسيقى الشعرية.

كما يشير معنى شعر التفعيلة إلى ذلك النص الأدبي المقسم إلى عدد من الوحدات تعرف بالأبيات بالإضافة إلى أنه اتجاه حديث في الشعر العربي كخيار ثالث للشعر العمودي وغير موزون، ويلتزم شعر التفعيلة بقيود محددة، منها بحور شعر غير تقليدية، إذ يمكن للشاعر الاكتفاء بتفعيلة واحدة في أبياته ذات التكرار الواحد للتفعيلة.

3-نشأة شعر التفعيلة:

تجلى شعر التفعيلة في منتصف القرن العشرين، وفي سنة 1947 قدمت الأديبة العراقية نازك الملائكة مؤسسة هذه الحركة الشعرية عددا من الأعمال الأدبية بالتفاوت مع بدر شاكر السياب وظهرت هذه الحركة بعد أن سبق الكثير من الشعراء غيرهم , ومنهم الشاعر المصري علي أحمد , وعلي ناصر من سوريا، وبدأت هذه الحركة بالاتساع تدريجيا في مختلف أنحاء الوطن العربي على يد كوكبة من الشعراء الكبار و منهم: سليمان العيسى , عبد الوهاب البياتي، نزار قباني، شوقي البغدادي، ومحمود درويش, وسميح القاسم.

4-خصائص شعر التفعيلة:

1. الخصائص الموضوعية:

يختص شعر التفعيلة بامتزاج موضوعاته ما بين الواقعية والرمزية حيث تخصصت دواوين شعرية كاملة بالحديث عن المرأة والجنس ومن جهة أخرى تناولت دواوين أخرى الحديث عن السياسة وما يتعلق بأحداثها الصاخبة ، وذلك بقصد الدفاع عن القضايا الإنسانية أو القضايا الأممية أو الوطنية أو القومية، ويشار إلى أن قضية فلسطين قد لاقت الاهتمام الكبير في هذا الشعر.

2. الخصائص الشكلية:

أ.البساطة والوضوح:

يتسم شعر التفعيلة بالبساطة والوضوح حيث يقوم الشاعر باختيار الألفاظ الواضحة التي تخدم نصه وتوضح رسالته بلا تعقيد ، الأمر الذي دعا إلى الاستعانة بهذا الأسلوب في النصوص العلمية، كالنحو والصرف والتاريخ والجغرافيا.

ب.الملاءمة بين الألفاظ و الموضوع:

يناسب الشاعر بين الألفاظ وبين الموضوع الذي يدور الحديث عنه في القصيدة، فإذا كان الموضوع بسيط تكون الألفاظ رقيقة بسيطة أما إذا كان الموضوع يتسم بالقوة فيلجأ الشاعر حينها إلى استخدام الألفاظ الجزلة القوية التي تخدم المعنى.

ج.بناء القصيدة:

تتصف قصيدة شعر التفعيلة بشكلها البسيط والثابت و الإيقاع الموسيقي الخاص، والاقتصار على تفعيلة واحدة إلى جانب بعض القوافي طلبا لتخفيف حدة الإيقاع الواحد، وإبعاد الملل عن السامع والقارئ على حد السواء، كما تتميز قصيدة التفعيلة باستخدامها القليل للمحسنات البديعية وتسكين أواخر الجمل والأسطر والمقاطع الشعرية كما في الشعر الغربي، بالإضافة إلى حرية التصرف في التفعيلات المستخدمة.

3. الخصائص الفنية:

يختص شعر التفعيلة بعدد من المميزات الفنية ومنها:

- وحدة التفعيلة وعدم التقيد بعدد معين من التفعيلات العروضية في كل سطر شعري.
- توظيف صور شعرية جديدة في قصيدة التفعيلة و الإكثار منها.
- عدم التقيد بوحدة القافية.
- الجنوح إلى الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام وذلك من خلال الاهتمام بالأساطير والرموز الدينية و الأبعاد الفلسفية.
- توظيف لغة الحياة اليومية.
- الوحدة العضوية والموضوعية.
- الإكثار من الصور والأخيلة الشعرية.

5-مميزات شعر التفعيلة:

- تستخدم الأوزان الخليلية في الشعر الحر والتفعيلات الموحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها دون الالتزام بعدد التفعيلات في الأبيات .

- التدوير: أي أنه يمكن استخدام تفعيلة غير كاملة في نهاية البيت الأول و إكمالها بداية البيت الثاني.

- الوحدة العضوية: أي التناسق العضوي بين ألفاظ القصيدة و الأحداث والانفعالات والصورة حيث أن الموسيقى متناسقة مع الانفعالات.

- اللغة : سهولة اللغة في الشعر الحر، وظهور اللغة العامية فترى لغته قريبة من أفهام الناس واستخدام المرادفات البسيطة.

- الانتقال من الخيال كما في الشعر القديم، إلى تصوير الحقيقة و الحديث عن المشاكل والمعاناة الحقيقية.

وفي الختام نقول أن ولادة شعر التفعيلة لم تكن طفرة على يد شاعر بعينه بل كانت نتيجة طبيعية لظروف و إرهاصات سابقة ظهرت في الأدب العربي الحديث ومن ثمة برزت الأطروحات والرؤى الفنية التي قدمها شعر التفعيلة ببناء النفس والتي تؤكد تنامي الوعي الفني والجمال عند الإنسان العربي المعاصر نتيجة إفادته من معطيات العصر الراهن وتلائم ثقافته مع ثقافات الأمم الأخرى الذي يبشر بعالمية الأدب العربي.

المحاضرة السابعة:

قصيدة النثر

لقد انصب جهد الشعر الفرنسي كله على تحطيم الأغلال و الأعراف و المفاهيم التي كانت الروح الشعرية تختنق فيها كالقافية و علم العروض و قواعد الشعر الكلاسيكي جميعها وكذلك قواعد الأسلوب الشعري (السامي) وحديثا أيضا القواعد المتبعة للنحو و المنطق، وكما هو شأن الشعر الرومانتيكي و شعر الرومانسيين الحر، ولدت قصيدة النثر من تمرد على الإستعبادات الشكلية التي تحول دون أن يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية، والتي تضطره إلى أن يصب مادة جمله في قوالب جاهزة.

1-تعريف قصيدة النثر:

تذهب الناقدة الفرنسية سوزان برنار إلى أن قصيدة النثر هي :"قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة، مضغوطة، كقطعة من بلور.... خلق حر، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، اتجاهاته لا نهائية".

يقول عزت محمد جاد " تعتبر القصيدة النثرية إحدى محصلات الحداثة في سعيها المستمر بالتوتر نحو التحول و التجديد، وهي حداثة ثائرة على كل ما يتصل بالقيم من تقاليد شعرية وفكرية[1].

وبهذا فالقصيدة النثرية هي أداة ناجعة توفر لصاحبها إكتمال النشاط الإبداعي ذلك لما تكنه قدرة تعبير بكل حرية عن مشاعره و أحاسيسه بعيدا عن جو التقليد المأثور في القصيدة الشعرية بنوعيها، فقد أقرت على أن الإيقاع لا يتمثل في الشكل العروضي و حسب و إنما يتمثل كذلك في اللغة الشعرية بمختلف مستوياتها المختلفة، يقول محمد عبد المطلب حول قصيدة النثر " يرى أن الشعر كان أكثر الأجناس الإبداعية التزاما

[1] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص435.

بالتقاليد و القيود فإن مواجهته أولا ثم التمرد عليه ثانيا كان من أبرز ملامح الحداثة، و كانت ذروة هذه المواجهة توليد جنس أدبي جديد يجمع بين الشعر والنثر، ثم الإصطلاح على تسميته " قصيدة النثر" وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي[1] Poème prose .

2-قصيدة النثر بين القبول و الرفض:

إن الجدل الدائر حول هذا المصطلح لا يمكن فهمه إلا في سياق توترات الحداثة وهي توترات تنسحب على دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضيهم، وهنا نجد أنفسنا أمام موقفين لا يلتقيان، يرى أحدهما في مصطلح قصيدة النثر جمعا غير مبرر بين نوعين متقابلين، بينما يذهب الموقف الثاني إلى جواز الجمع بينهما.

يذهب عبد الرحمن محمد العقود إلى أن قصيدة النثر تثير إشكاليات من خلال اسمها نفسه، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر[2] ويشير هنا إلى أنه طرح في أحد بحوثه مصطلحا بديلا وهو " القصيدة الحرة " ولكنه فيما بعد، وجد نفسه أكثر ميلا إلى مصطلح قصيدة النثر وذلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هذه القصيدة مما يجعل من المصطلح أفضل معبر عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر و نثر، حرية وصراحة... الخ)[3].

وفي المسار نفسه، مسار الرفض لمصطلح "قصيدة النثر" يسير عبد العزيز المقالح مقررا خطأ هذه التسمية، مقترحا مصطلحا بديلا هو "القصيدة الأجدّ".

[1] محمد عبد المطلب، قصيدة النثر، الأسرة النقابية،ع2، قطر، 1999م، ص27.

[2] عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 163.

لقد اعترت القصيدة النثرية شكلا من أشكال الحداثة في الشعر العربي المعاصر حيث قدم أدونيس تعريفا لها "أنها صورة كلية وكل جزء منها لا يستقل بذاته بل يساهم في بناء الصورة الكبيرة عنه"[1].

3-نشأة قصيدة النثر:

لقد ظهرت قصيدة النثر في العصر الحديث في الغرب قبل ظهور الشعر الحر الحديث، وفي فرنسا نجد أن قواعد النظم الفرنسية التي تصفها موسوعة الشعر و فنونه بأنها "استبدادية" تؤدي إلى ردة فعل شديدة، وإن كانت تدريجية، ضد هذه القوانين ظهرت أولا في شكل النثر الشعري، ثم في قصيدة النثر... ثم في الشعر المتحرر و أخيرا في الشعر الحر[2].

ومن هنا تبرز الإرهاصات الأولى أو بدايات ظهور هذا الفن الأدبي الذي جاء على أنه كردة فعل على موسوعة الشعر و كما سبق و أن ذكرنا أن القصيدة النثرية اعتبرت انزياح عن شعر التفعيلة، فبالرغم من أنها أبطلت الوزن إلا أنها تعبر عن مشاعر خاصة يحسها و يعيشها الإنسان بطريقته الخاصة دون قيود، وما يؤكد لنا أن هذا النوع فن واضح المعالم هو المصطلح في حد ذاته حيث قدمت فيه كلمة قصيدة على كلمة نثر[3].

[1] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، دار الأبيات للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص184.

[2] إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة لانتشار العربي، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، بيروت، لبنان، ط3، 2007م، ص64-65.

[3] محمد صالح عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2001م، ص75.

لقد ظهر مصطلح قصيدة النثر في الأدب العربي في مجلة شعر سنة 1960 للدلالة على شكل تعبيري جديد انتهت إليه الكثير من الأشكال التجريبية التي جربها جيل النصف الأول من القرن العشرين، كالنثر الشعري و الشعري المنثور و الشعر الحر.

وقد اعتمد كل من أدونيس وأنسي الحاج في دراستيهما التأسيسيتين على كتاب سوزان بارنارد "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" وقد أرجع أدونيس ظهور هذا المصطلح ونجاحه في الشعر الحديث إلى ما يلي:

- التحرر من النظام العروضي الخليلي، وهذا التحرر قرب المسافة الفاصلة بين الخطابين النثري و الشعري.

- ترجمة الشعر الغربي فالقارئ العربي يعده شعرا على الرغم من تحرره من القافية و الوزن.

- التوراة والتراث الأدبي القديم في مصر و بلدان الهلال الخصيب وهو تراث يتميز بكتاباته النثرية ذات النفس الشعري [1].

3-خصائص القصيدة النثرية:

تميزت القصيدة النثرية عن غيرها أي :نعني بذلك الشعر الحر أو القصيدة العمودية وهذا لسببين أساسيين أولهما أنها كانت مشروع تجريبي وثانيتهما أنها لم توضع لها قواعد وقوانين خاصة و أهم خاصية مميزة أنها لا تعتمد على الوزن والقافية وتكتب في شكل سطور تماما كالشعر فهي تقوم على تعطيل المعامل الأساسي للتعبير الشعري [2].

[1] علي المتقي، مفهوم قصيدة النثر، أسسه النظرية وخصائصه البنائية، ص9.

[2] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ص213.

وعليه يمكننا أن نجمل بعض الخصائص المميزة للقصيدة النثرية في ما يلي[1]:

- خلوها من الوزن والقافية.

- عدم احتوائها على المحسنات البديعية و تحررها من الأنماط التفكيرية و ما يرتبط بها من قوانين وأحكام أي أنها تكتب وفقا للفكر الخاص بالشاعر.

- سكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع في قصيدة النثر.

- إمكانية قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات أي تعميم السكون على كامل القصيدة.

- الغموض وصعوبة الفهم و التفسير بشكل مطلق، لذا يتوجب على قارئ قصيدة النثر التروي والتأمل في قراءتها.

- قابلية قصيدة النثر للتعديل، لذلك وصفت بإسفنجية البناء والتركيب.

- قِدم عمر قصيدة النثر، حديث يعود عمرها لآلاف السنين.

كما وضع كل من أدونيس وأنسي الحاج بعض الخصائص و منها ما قال أنسي الحاج الإيجاز، الاختصاري، التوهج، المجانية[2].

4-أشكال قصيدة النثر:

يشير أنسي الحاج إلى أن قصيدة النثر ليست شكلا واحدا فهناك ثلاثة أشكال[3]:

- قصيدة النثر الغنائية التي تعتمد على النثر الموقع.

- قصيدة النثر التي تشبه الحكاية.

- قصيدة النثر العادية

[1] علي المتقي، مفهوم قصيدة النثر، أسسه النظرية وخصائصه البنائية، ص3.

[2] فاتر العراقي: القصيدة الحرة، محمد الماغوط نموذجا، ص 34-36-39.

[3] أنسي الحاج، لن، دار الجديدة، بيروت، ط3، 1994،ص9-10.

وفي الختام نستنتج مما سبق ذكره أن قصيدة النثر تعتبر نوعا أدبيا حقيقيا استطاعت أن تتحول من الهامش إلى المركز كونها نوع من الكتابة الحرة فهي تعتبر في رأي الكثيرين نتيجة سلسلة طويلة من التحولات في بناء الشعر والنثر العربيين بحيث تطمح قصيدة النثر في تشكيل إيقاعها الخاص الذي لا يخضع إلا بحركة الرؤية والتجربة فيبدو الشكل كتابي لدى روادها شكلا معقدا ومتنوعا ولذلك فهو شكل مفاجئ ومدهش ومتجدد على الدوام وما ننتهي إليه أن قصيدة النثر العربية لا تزال تبحث عن شكلها المتميز وفي سبيل الوصول إلى ذلك الشكل ستعمل دائما على تجريب أدوات فنية نراها كفيلة بدفعها نحو تحقيق هويتها الخاصة.

المحاضرة الثامنة:

الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

1-تطور النثر العربي:

النثر فن من الفنون الأدبية القديمة. فلا يجد أحد تواجده في العصور الغابرة من العصر الجاهلي في شكل من الأشكال والحكم والخطاب والوصايا وبدأ فيما بعد أغنى العصرين الإسلامي والأموي بالإضافة إلى ذلك الرسائل ثم خطا خطوة حقيقية. حتى شهد العصر العباسي الذي يعد العصر الذهبي للغة العربية وآدابه. وظهر النثر العربي في هذا العصر مع الخطاب والرسائل في شكل جديد وهو ما نسميه بالمقامات والأشكال والحكايات ولكن النثر العربي لم يتطور كما كان حقه من حيث الأساليب والمعاني والتراكيب والمدلولات والمقومات والمكونات فصار اهتمام الأدباء والكتاب محصورا في الصناعة اللفظية فأكثروا فيها المحسنات البديعية.

وزاد الأمر سوءا بعد وصوله إلى العصر العثماني. حينما شدد الركود والجمود فبضته على الفنون الأدبية و مع حملة نابليون سنة 1978م على مصر بدأت حركة انبعاث في الأدب العربي مع نهاية القرن الثاني عشر و التي مهدت السبل لاحتكاك العرب مع الغرب وتأثرهم بآدابهم . فاستفاق الأدباء والكتاب العرب من غفلتهم. وتحول الأدب من الكساد إلى الرواج ومن الانحطاط إلى الازدهار فأثرت هذه النهضة الأدبية على النثر والشعر على حد سواء وتحرر الأدب العربي وخاصة النثر مع أصنافها المختلفة من صنعة الجناس وقيود البديع. وتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد.

2-النثر الحديث:

« في النصف الأول من القرن التاسع عشر، كان النثر في هذه الفترة ركيك الأسلوب يعتمد على المحسنات البديعية، مسيطرا عليه طريقة القاضي الفاضل على أساليب كتاب عصره و نهج نهجه، فبدت على أساليب هؤلاء مظاهر التكلف فأسرفوا في المحاكاة وأوغلوا في الصنعة، وتعمد تصيد الألفاظ والأساليب ذات البريق واللمعان»[1] .

في بدايات النثر الأدبي الحديث «كانت القرائح حبيسة الأغراض الضيقة والمعاني التافهة، وقلّما كانت تتجاوز الرسائل الإخوانية، من تهنئة بمولود، أو تعزية بفقيد، أو معاتبة لصديق، وقلّما تعدى موضوع النثر هذه الحدود الضيقة ليلامس اهتمام الناس ويعالج شؤون المجتمع » [2].

« انطلق الفكر الحديث ناشطا و راح يبحث عن آفاق رحبة تتصل بالواقع وبالمجتمع، نتيجة إنتشار أنوار النهضة في أرجاء المشرق العربي. وبدأت الأساليب تتحرر في بعض جوانبها من قيود التصنع اللفظي. غير أن فئة من الناثرين ظلت على تعلقها بالعبارات المنمقة، وراحت تجد فيها نمطا أدبيا متميزا لا يحسن التفريط به. ومن هذا المنطلق ساغ الشيخ ناصيف اليازجي خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر فن المقامات؛ فدأب على إحيائه، وجهد في النسج على منواله... وفي الوقت نفسه كان ثمة ناثرون رواد ومؤلفون كبار

[1] طاهر عبداللطيف عوض، المقال وفنونه عند الشيخ على يوسف: مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط، 1989م، ص: 46

[2] محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب العربي بين الجاهلية والاسلام: دار التأليف، القاهرة، ط 1، 1952م، ص:78

أخذوا يزاوجون بين النثر المقيد والنثر المرسل، ترفدهم في الحالين موهبة فذة، وفي مقدمة هؤلاء أحمد فارس الشدياق، أحد أركان النهضة الفكرية، ورائد الصحافة الأدبية» [1].

ويمكن القول بأن إتصال الشرق العربي بالغرب ظل قاصرا في أول الأمر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية. أما النواحي الأدبية فظل فيها الاتصال معدوما. وطبيعي ألا تنهض اللغة وتظل على عهودها السابقة جامدة راكدة مثقلة بالسجع والمحسنات البديعية » [2].

واشتد إحتكاك الشرق العربي بالغرب في منتصف القرن التاسع عشر و«أرسلت طائفة من الشباب المصري إلى أوربا وعلى رأسها رفاعة الطهطاوي «الذي تعلم في الأزهر وتخرج فيه، و رافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد علي إماما لها. ولم يكتف بعمله، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية، حتى أتقنها. وفي أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز». وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعيّن مديرا لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثارا مختلفة من اللغة الفرنسية. وكان ذلك بدء النهضة الأدبية المصرية، ولكنه كان بدعا مضطربا، فإن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع، بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية. ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها في لغة سهلة يسيرة، ثم

[1] محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب العربي بين الجاهلية والاسلام، ص 250-251.

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 7، دت، ص: 170. 171.

ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئا مبهما لايكاد يفهم إلا بمشقة»[1].

« هناك ظاهرة جديرة بالتسجيل تتعلق بالأدب في تلك الحقبة، وهي الإلتفات من بعض الكتاب إلى موضوع الوطن والوطنية، بالمفهوم الحديث تقريبا؛ فقد كان الوطن من قبل ذائبا في جملة العالم الإسلامي أو دولة الخلافة، وليس له دلالة خاصة، وبالتالي ليس هناك كتابات تدور حوله وتتغنى به. أما الآن ومع كتابات رفاعة الطهطاوي بصفة خاصة، فنحن نجد فكرة الوطن تبرز، والتغني به يبدأ، حتى ليمكن أن يعتبر ما كان من ذلك حجر الأساس في الأدب المصري القومي في العصر الحديث. وهكذا نرى أن رفاعة الطهطاوي يعتبر واضع بذور التجديد في الأدب المصري الحديث، فأدبه يمثل دور الانتقال من النماذج المتحجرة التي تحمل غالباً عفن العصر التركي إلى النماذج المجددة التي تحمل نسمات العصر الحدي» [2].

وكان لازدهار النثر الفني عوامل كثيرة من بينها: العناية بدراسة اللغة العربية وآدابها في الأزهر والمدارس والمعاهد والجامعات، وإحياء مصادر الأدب العربي القديم وطبع أحسن مؤلفات الأدباء المعاصرين، وظهور المجلات الأدبية، وعناية الصحف اليومية بالأدب، وإنشاء دار الكتب المصرية، وكثرة ما ترجم من آداب الغرب إلى العربية، وتعدد الثورات الشعبية، التي احتاجت للخطابة، وقيام الصحف مما دعا إلى نهضة الكتابة» [3].

---

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 171.

[2] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1994م، ص: 41. 42.

[3] محمد عبدالمنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه: دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992م ،ج:2، ص:303.

تطور النثر بعد الحرب العالمية الأولى، وظهر الاتجاه الأدبي الذي يدعو أصحابه إلى الأسلوب الفصيح الرصين الجزل، حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأسماع والقلوب، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة. وكانوا في إطار تجديد، لا يخرجون عن أصول العربية، ويقوم هذا الإتجاه على التحول والتطور في اللغة العربية على نحوما تحولت وتطورت الآداب الأوربية، دون قطع صلتها بالقديم، ومن أصحابه في مصر، طه حسين، هيكل والعقاد. وهذه النزعة المجددة كانت إحياء للقديم وبعثا وتنمية في صور جديدة، ويعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية[1].

وقد ظهرت، في أواخر القرن التاسع عشر، أربع طوائف في النثر وهي: طائفة الأزهريين المحافظين، وطائفة المجددين المعتدلين الذين يريدون أن يعبروا بالعربية دون استخدام سجع وبديع، وطائفة المفرطين في التجديد الذين يدعون إلى استخدام اللغة العامية، ثم طائفة الشاميين، التي كانت في صف الطائفة الثانية، واشتدت المعارك بين الطائفة الأولى والطوائف الأخرى، حتى انتصرت طائفة المجددين المعتدلين، فعدل الكتاب إلى التعبير بعبارة عربية صحيحة لا تعتمد على زينة من سجع وبديع، بل يعتمد على المعاني ودقتها[2].

وكان محمد عبده على رأس طائفة المجددين المعتدلين. وهو الذي أخرج الكتابة الصحفية من دائرة السجع والبديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم .وكوّن لنفسه أسلوبا

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 192 . 193.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط10، دت، ص: 392.

قويا جزلا، ومرّنه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة والأفكار العالية، ومعنى ذلك أنه طور النثر العربي من حيث الشكل والموضوع[1] .

3-موضوعات النثر في عصر النهضة:

كانت موضوعات النثر واسعة الأفق، وتناولت مشكلات الحياة وما يهم الشعوب وما يبعث على اليقظة والنهضة ممثلة في:

1. الدفاع عن الشعوب المظلومة.
2. الدعوة إلى الأخذ بنظام الشورى في الحكم.
3. محاربة الاستعمار، وإثارة الحمية الوطنية في نفوس الشعوب المستذلة.
4. السعي في إصلاح المفاسد الاجتماعية[2].

4-خصائص النثر في عصر النهضة:

1. سلامة العبارة وسهولتها، مع المحافظة على سلامة اللغة وخلوها من الوهن والضعف.
2. تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة، إلا ما يأتي عفواً ولايثقل على السمع.
3. تقصير العبارة وتجريدها من التنميق والحشو حتى يكون النثر على قدر المعنى.
4. ترتيب الموضوع ترتيبا منطقيا في حلقات متناسقة، وتقسيم المواضيع إلى فصول وأبواب وفقرات بحيث لا يضيع القارئ، ويفهم تناسق الأجزاء ويتبع تسلسلها بسهولة[3].

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 227.

[2] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط 8، 1973م، ج:1،ص: 340 وما بعدها

[3] جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار: دار الفكر، دمشق، ط 2، 1996م، ص: 327 . 328

5-أغراض النثر:

1. النثر الاجتماعي الذي يتطلب صحة العبارة، والبعد عن الزخرف والزينة، ووضوح الجمل، وترك المبالغات، وسلامة الحجج وإجراءها على حكم المنطق الصحيح، لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع، فلا ينبغي استعمال الأقيسة الشعرية، ولا الخيال المجنح.

2. النثر السياسي أو الصحفي، ويمتاز بالسهولة والوضوح بحيث يكون معناه في ظاهر لفظه؛ لأن الصحف تخاطب الجماهير، ويقرؤها الخاصة والعامة.

3. النثر الأدبي، وهو أشد أنواع النثر حاجة إلى تخير اللفظ، والتأنق في النظم، حتى يخرج الكلام مشرقا منيرا، لطيف الموقع في النفوس، حلو النبرة في الآذان، لأن للموسيقى اللفظية أثرا كبيرا في الأذهان. وهو أدنى أنواع النثر إلى الشعر[1].

4.من مجموع ما مضى «يمكن أن نطلق على الأدب العربي في القرن التاسع عشر عصر الأدب الإتباعي الكلاسيكي، إلا أن الإتباعية فيه كانت ذات ثلاثة مستويات معرفية : الأول، يعتمد في نثره الأساليب الراقية الفنية في العصور العربية الزاهية، والثاني، كان امتدادا لعصور الانحطاط التي بدأت قبل سقوط بغداد فيما يخص التطور النثري فاكتسب طابعها، أغراض في المحسنات البديعية... وثالث مزج بينهما فكان في نثره يجمع بين كلا الطابعين الأدبيين[2].

وفي الختام نقول أن تطور النثر العربي المعاصر قد مر في تطوره بمراحل عديدة بداية من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث الذي خرج فيه النثر من عصر الانحطاط وبدأت الأساليب تتحرر في بعض جوانبها من قيود التصنع اللفظي وكان للطباعة والصحافة الدور البارز و الأثر الكبير في تطوره.

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص: 325 وما بعدها.

[2] علي حب اللّه، مقدمة في نقد النثر العربي، دار الهادي، بيروت، ط 1، 2001م، ص: 225- 226.

المحاضرة التاسعة:

الفن القصصي:
الأعلام والاتجاهات

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة ابتداء من الحرب العالمية الثانية وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية فادحة فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها, وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية و الأدبية والأشكال الفنية ومن بينها ظهور فن القصة التي تعتبر فن من الفنون العربية المتجذرة في الأدب العربي القديم وممن اشتهر بها ابن المقفع بكتابة كليلة ودمنة و الجاحظ بكتابه البخلاء، وبديع الزمان الهمداني بمقاماته وغيرهم من الأدباء وقد تطورت القصة كثيرا في العصر الحديث حتى وصلت إلى العالمية ,فقد انتقلت إلينا عن طريق الغرب بعد اطلاع أدبائنا ونقادنا على الآداب الغربية في العصور الحديثة وتأثرهم بها حيث قاموا بترجمة بعضها ثم نسجوا على منوالها.

1-تعريف القصة:

أ – لغة :

لقد تعدد تعريف القصة في القواميس العربية ومن بين هذه التعاريف نقف على مادة قصص في لسان العرب 'التي تعني تتبع أثر الشئ شيئا وإيراد الخير ونقله للغير وتعني أيضا الجملة من الكلام[1].

[1] ابن منظور: لسان العرب، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، دت، مادة (قص)

وفي القاموس المحيط للفيروزي أبادي معاني كثيرة لكلمة قص متفق في معظمها مع ما ورد في لسان العرب ومنها قص أثره, قصا وقصصا تتبعه والخير أعمله, 'فارتدا على آثرهما قصصا' أي رجعا من الطريق الذي سلكاه[1].

والقصص: الخير المقصوص بالفتح: وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب, والقصة الأمر والحديث: واقتصصت الحديث: رويته على وجه قص عليه الخبر قصصا[2].

ب – اصطلاحا:

يقول الطاهر مكي أن القصة القصيرة: "جنس أدبي وقد حصرهما في عشرة حدود وهي حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة.... ذات خطة بسيطة وحدث حول جانب من جوانب الحياة لا في واقعها العادي و المنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية لا تنهي أحداث وبيئات وشخوص وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[3].

وهي عند يوسف الشاروني: "تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث"[4].

[1] الفيروزي أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ط2،شركة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلي عصر، 1962، مادة (قص).

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص82- 83.

[3] عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب'ط3، 2005، ص 60-61.

[4] يوسف الشاروني، القصة القصيرة (2)، ص66- 67.

2-خصائص القصة:

ونذكر من بين أهم هذه الخصائص ما يلي:

1 – الوحدة:

وتعني أن كل شيء فيها يكون واحدا، يعني أنها تشمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة, ولها هدف واحد.

2 – التكثيف:

ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة يقول يوسف إدريس: "القصة القصيرة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية"[1].

3 – الزمان والمكان:

فالزمان والمكان مرتبطان كثيرا في العمل القصصي[2].

4 – الحدث:

هو مجموعة من الوقائع الجزئية تأتي مرتبة ومنظمة بشكل خاص ففي كل قصة يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وأن تكون حوادثها و شخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها دلالة محددة[3].

5-الحبكة:

وتقوم على تصميم واضح مفعم بعناصر الجاذبية والتشويق، ولهذا العنصر ثلاث خطوات:

[1] منتدى التعليم العالي والبحث العلمي، خصائص القصة الفنية.

[2] ينظر: عائشة الحكمي ،ماهية القصة القصيرة

[3] ينظر: ندى الصباح، القصة القصيرة وخصائصها.

أ – المقدمة: وهي تمهيد لأحداث القصة.

ب – العقدة: وفيها تتأزم أحداث القصة حتى تصل إلى أقصى درجات التأزم.

ج – الحل: و ينبغي أن يكون منطقيا معقولا وأفضل الحلول ما كان منها مفاجئا مثيرا للدهش.

6 – الشخصيات:

تتمثل في الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث، وهم الذين يفعلون الأحداث ويجب أن تكون الشخصية حية والقارئ يريد أن يراها... تتحرك و أن يسمعها وهي تتكلم.

7 – الحوار:

وهو المحادثة التي تدور بين شخصيات العمل وهو أحد أهم التقنيات الفنية والمشاركة في بناء العمل وذلك لأنه نافذة يطل منها القارئ على ثنايا القصة وأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات و الأحداث و التعريف بها من داخلها.

8 – الموقف:

وهو الذي يرى كاتب القصة بضرورة الكشف عنه و إلقاء الضوء عليه و هذه هي السمة العالية في فن القصة.

9 – اللغة :

هي المعبر و المصور لرؤية المبدع وموضوعه فهي أساس العمل الإبداعي فالبناء أساسه لغوي والتصوير والحدث يتكئان على اللغة، كل هذا يشير بدلالة واضحة على أهمية اللغة وأنه لولاها لكان العمل الأدبي شيء غير مفهوم ومن بين سماتها الدقة، السلامة النحوية.

10 – الرمز:

يلجأ كاتب القصة لاستخدام الرمز في حالات عديدة مثلا : إذا كانت القصة تدور في فلك الرمزية أو تجنح إلى الفلسفة و الغيبيات لكن الحالات التي يلجأ إليها الكاتب الى الرمز مضطرا، هي حينما يتصدى الكاتب لنوع من القهر، خاصة عندما يواجه عناصر ثلاثة: "السياسة، الدين، الجنس".

3-أنواع القصة في الأدب العربي:

1. **القصة:** إن القصة عبارة عن "قوالب تعبير ليعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية أو السامع إلى نقطة معينة، تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة، تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة و يتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية".
2. **الحكاية:** هي سلسلة من الأحداث الجزئية مرتبة على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شغف. وأبسط طريقه لعرض الأحداث وتسلسلها أن يحكيها الكاتب على لسان بطل من أبطالها وتسمى هذه الطريقة، أسلوب الضمير وأيضا جاء بأنها "هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقة أو الخيالية الأسطورية أو الخرافية " المتكلم دون الالتزام بقواعد الفن القصصي و غالبا ما تتضمن "النوادر" و"الخرافات و الأساطير" وتنتشر على أفواه الناس".

3. **الأقصوصة:** وهي تعالج جانبا واحدا من الحياة ، لا عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئية ، تتدرج تحتها لتؤلف "موضوعا مستقلا بشخصياته و مقوماته".

وهي وسط بين الأقصوصة و الرواية وتعالج جوانب أوسع مما تعالجه الأقصوصة وكاتب القصة أمامه مجال رحب و فرصة واسعة ليعدد مشاهدها، ويطور أحداثها على صورة قوية متكاملة".

4. **الرواية:** هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحده هو يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية " تمثل عنصرا أو بيئة ، أن لها بعدا زمنيا من المألوف أن يكون زمانها طويلا ممتدا، بل ربما اتسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة ".

الفرق بين الأقصوصة والقصة :إن طبيعة الأقصوصة هي التركيز ، فهي تدور حول حادثة أو شخصية أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف ... ولهذا "فهي لا تزدحم بالأحداث والشخصيات والمواقف كالرواية والقصة

4-اتجاهات الفن القصصي:

"المزاج القصصي غير قاصر على شعب دون آخر من بني الإنسان ، فالقصة تراث إنساني شائع في كل الأمم قديما و حديثا ، وقد عرف العرب القصة منذ أقدم العصور وخلفوا لنا آثارا باقية تدل على ما كان لديهم من القصص و الأساطير"[1] .

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها أعلامها، ص 63.

"وتختلف هذه القصص جميعا في اتجاهاتها الفنية، وفي موضوعاتها، وفي طرق معالجتها كما تختلف كذلك في درجاتها الفنية، فمنها الواقعي الذي يميل إلى الارتباط بالحياة الواقعية وتبرز فيها الجوانب الاجتماعية في صور حزينة بائسة ثائرة أحيانا كما فعل "طه حسين" في (الوعد الحق)، ومنها ما هو أميل إلى التحليل النفسي مثل: (سارة) "للعقاد" ومنها ما هو مهتم بإبراز أمجاد التاريخ الإسلامي والعربي القديم وإظهار أبطال العروبة والإسلام في صور مثالية مثل قصص (محمد فريد أبو حديد)...[1]

أعلام الفن القصصي:

"من بين أعلام الفن القصصي لدينا "محمد حسين هيكل " وقصة "زينب" التي كتبها في باريس، ويغلب على القصة الطابع الرومانسي، وأيضا "إبراهيم الكاتب" و"عبد القادر المازني" وقصصه التي تتمحور كلها تقريبا حول واقع الحياة المصرية وواقع حياته الخاصة، ويوجد "توفيق الحكيم" وقد أسهم في فن القصة العربية بثلاث من قصصه الجيدة وهي: "عودة الروح" و"ذكريات نائب في الأرياف" و"الرباط المقدس"، وهناك "محمود تيمور" الذي يقسمون قصصه إلى اتجاهات ثلاثة ، هي مراحل خاضها في تجاربه الفنية.

ويعتبر "نجيب محفوظ" من بين كتاب القصة اللامعين في مصر ومن أشهر قصصه "زقاق المدن" و"اللص والكلاب" و"أولاد جارتنا"، و أيضا "يوسف إدريس" الذي يعد من كتاب القصة المصريين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية وجمع قصصه وكتاباته في مجموعات أصدرها تباعا.

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها أعلامها، ص26.

وفي الختام نقول أن الفن القصصي فن قائم بذاته وأن له اتجاهات مختلفة فمنها الاتجاه الاجتماعي والاتجاه النفسي والواقعي و التاريخي، كما أن القصة تختلف من كاتب إلى آخر من حيث موضوعاتها وطرق معالجتها وكذلك تختلف من حيث درجاتها الفنية، وقد بلغت مكانة لائقة في الأدب بل وقد برزت عن غيرها من سائر الفنون الأدبية.

المحاضرة العاشرة:

الرواية العربية المعاصرة:

تطورها ونشأتها

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1947 للميلاد وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين, الحنين إلى الماضي, والإفتتان بالغرب والخضوع لهيمنته. وفي بداية القرن العشرين أتم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلا روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، فأصبحت في هذه المرحلة المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات، ثم أن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي.

تعريف الرواية: من المعروف أن الرواية، هذا الفن الأدبي، لم يمض على ظهوره أكثر من 3 قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق كجنس قادر على الهضم والتمثيل والإفادة من الفنون الأخرى, وقد وصفه نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال ... وما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال".

ولا شك فإن فن الرواية قد احتل موقعا مميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عالميا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر، ويكفينا من هذا الادعاء الشهرة الواسعة التي يحظ بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي والأعداد الهائلة التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في هذا الزمن، الذي كسدت فيه بضاعة الأدب، بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي و العربي إلى المستوى العالمي نجد أنهم تفوقوا في هذا المجال بوضوح على نظائرهم من الشعراء .

ومن المعروف أن أول أديب عربي "نجيب محفوظ" تمكن من الحصول على جائزة "نوبل" للآداب في العالم كان روائيا و لم يكن شاعرا, وبالإضافة إلى ذلك فإن أعدادا كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية وهو أمر يعود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله و ترجمته إلى اللغات الأخرى خلافا للشعر الذي تصعب ترجمته إلا بشق الأنفس، وبعد أن كان كما عظيما من روحه و جماليته.

وفي تعريف آخر "الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن، وعلى كل فإن الرواية اليوم أوضح دلالة وأشهر.

نشأتها وتطورها: إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه، وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة وبالتالي تأثير عرب إسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في رواية الفرسان والمغامرات وقصص الأعاجيب و الخيال , فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التصور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية. لقد ظهرت أول الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن 19. وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين. الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية, أما العامل الآخر هو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط بظهوره تطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر.

فالروايات التي كتبت بدء من عام 1847 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتواءها على كم هائل من المعلومات الغير متجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة التي كانت حسب اختيار صغار المترجمين, مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال.

إن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر, ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة و خاصة الحكايات و السير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية و الثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها.

ولو تأملنا هذه الروايات كانت تستلهم سواء في عناوينها أو موضوعاتها المتيسر منها يبين لنا أن أغلب الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم...) ولا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي عندما نطلق عليه اسم الرواية. لقد كانت في الحقيقة تغييرات تعبر عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية و تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث.

وفي فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائها ورموزه. وتحاول أن تتخذها سببا أو ستارا لإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعداداته لمواجهة القوى الظالمة, خاصة العثمانيين, وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة وحتى وقت متأخر تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها. كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه, كانوا يضيفوا إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم وأهواءهم، وكانوا في أحيان كثيرة يستعرضون ثقافتهم للمقارنة، إذ يوردون في سياق الترجمة أبياتا من الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعر وما تقوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل ولأنه جزء منه.

وفي بداية القرن العشرين، أتمم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة إن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية وبنظرة جديدة للعالم، فكتب فرح أنطوان "أورشليم الجديدة" وكتب جورجي زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف.

وخطت الرواية خطوة جديدة , على يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة نظرا لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة مختلفة واحتكاكهم بأساليب أكثر تطورا مما كان سائدا، وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

تطور الرواية العربية: في عام 1914 صدرت رواية "زينب" لهيكل، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفر العناصر الفنية و لأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم

بالرواية والقصة كتابة وترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة وأوساط الجامعة تململ شعبي بحثا عن الجديد و التعبير، لقد برز في هذه الفترة "لطفي السيد" وعلي عبد الرزاق ومنصور فهمي وجاء أيضا "طه حسين" ثم "توفيق الحكيم" وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غيرهم رواية "زينب".

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين, بمن فيهم "المازني والحكيم وطه حسين" وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات، وأخذت تغنى وتتنوع، ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية، الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام "فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه, ويعترف بعض الروائيون العراقيين منذ فترة مبكرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين, وهو محمد أحمد السيد في ذلك الوقت "إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب و التأليف، أم الطبع والنشر".

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد سنة أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرواد, بعد جيل "المازني وطه حسين والحكيم"، متصوف الرواية الحقيقي "نجيب محفوظ".

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة، المتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي: "الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ, مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية.

ولقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر، "إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين أمثال: "عبد الله نديم وعلي مبارك في قصصه " "علم الدين" كما يحسب للثورة العرابية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيئ ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، وتمثل في ذلك "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي و"ليالي سطيح" "لحافظ إبراهيم" والمويحلي وحافظ آثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم, وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد "محمد حسين هيكل" و "توفيق الحكيم" وغيرهما في ذلك الوقت.

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتب اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين , فإن تفسير هذا يعود ربما الى اضطراب حضاري حيث كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث, وهو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده، وتراثه، لكنه حاول أن يعيش الجديد مستخدما أشكال قديمة.

أما العراق نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب, إذ كما ذكرنا سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه، غير أن التأثر العراقي لم يرد على التأثير الفني إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

وحين نصل إلى فلسطين, نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا عن عام النكبة 1947م فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام... وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين.... على أنه ما كدنا نصل الى هزيمة 1947م حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع "غسان كنفاني".

وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية و المصرية بوجه خاص كما لا نتعرف على الروايات الفنية اللهم إلا في الستينات، فعرفنا "عبد المجيد بن جكون" و"محمد بن التهامي" و"عبد الكريم غلاب" في المغرب، أما في الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المفرنسة، فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني "كرضا حوحو" و"عبد الحميد الشافعي". وتتلوها محاولات أخرى "للطاهر وطار وابن هدوقة"، و"بوجدرة"، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحدد البدايات الحقيقة لنشأة الرواية هناك.

وبمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ أن الرواية العربية في بدايتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية، وبمواجهة المستعمر و الإبحار أكثر نحو الذات، وهي في المرحلة التالية أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة وصلت إلى حد عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما يشاهد في الرواية العراقية بوجه خاص.

غير ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازات الرواية الغربية، خاصة الناجحة منها، ومن ثم ففي حين كانت البدايات، لا تنم عن الوعي بالرواية الغربية، كان الشعر أكثر رواجا، وهو ما يعود في رأي الدكتور عبد الغني إلى أن المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين كان متطورا زراعيا أكثر منه صناعيا, وينتمي إلى الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر من انتماءه إلى الحضارة المدنية والصناعية (حضارة الغرب).

ومن المعروف فإن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتماءها إلى الريف وإنها من إنتاج الحياة المتحضرة الحديثة والمدينة الجديدة الحديثة ولم تكتفي على الحياة الغربية وإنما تسللت إلى الحياة الشرقية.

والملاحظة المهمة هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى ورغم تعثرها كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي, ومن يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن 19 يلاحظ غلبة الرواية التاريخية التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي.

وفي الختام نقول أن مسار الرواية العربية يوضح لنا أن الرواية العربية بعد أن تأسست في شكلها التقليدي, منذ الثلث الأخير من القرن 19 أخذت تتطور شيئا فشيئا على يد كبار الروائيين حتى بلغت في المرحلة المعاصرة إلى ما بلغت إليه وهي الآن تندرج تحت لواء

الواقعية الجديدة وتلك الواقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة وطرافة يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة ويصور الإنسان البسيط في الحارات والأزقة في الحقل والمصنع في إطار المقدس والمدنس من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان وكرامته وتحرير الأرض والمساواة بين أبناء البشر.

المحاضرة الحادية عشر:

الرواية العربية المعاصرة:

أعلامها

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية ، وحاجة الناس إلى رواية الأحداث التي تقع له و دفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه و أحاسيسه بالآخرين تعد من بين الحاجات الفطرية للإنسان وتنتقل هذه الحاجة إلى العالم الخارجي بطرق مختلفة.

1-عوامل ظهور الرواية العربية:

إن لظهور الرواية العربية أسبابا كثيرة تختلف باختلاف عوامل التأثر والتأثير وقد خاض الباحثون في هذه الأسباب واختلفوا فيها، لكنهم اتفقوا على الأساسية منها:

1. **المثاقفة:**

وتتمثل في حدوث اتصال ثقافي بين العرب والغرب في شتى الميادين ، علمية كانت أو أدبية، فارتفعت بذلك حركة الترجمة العربية في القرن التاسع عشر، حيث ترجمت أعمال مبدعين كبار، وكان التأثر واضحا في مختلف الأصعدة، فكانت الرواية كنمط جديد للكتابة عند العرب مدخلا من مداخل العرب إلى الثقافة العربية، فالرواية العربية لا تعدو أن تكون واجهة ومرآة للرواية الغربية، وهذا ما يذهب إليه الباحث و الأديب جمال الغيطاني حين يقول: "من خلال قراءتي لبعض الإنتاج الروائي العربي، لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به الرواية في العالم الغربي، بل إن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية .

ويضيف الباحث بطرس خلاق رأيا واضحا عن نشأة الرواية عند العرب يقول : " لا يختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا ".

2. **المكون اللغوي**:

كانت مرحلة المثاقفة موازية لحركة تجديدية في اللغة العربية ذاتها، حيث تغيرت مجموعة من النظريات حول اللغة، ولم تعد تلك الأفكار القائلة باللغة الحصينة المنيعة تحول وتجول في الفضاء الثقافي العربي، فالروائيون أصبحوا مهتمون باللغة الشعبية أكثر، أو لنقل اللغة القريبة من العامة، وهذا ما يذهب إليه أحمد اليابوري حين يقول: "فعلى مستوى الإبداع الروائي نلاحظ ميلا إلى استعمال البسيط من المفردات والسهل من التراكيب بل إهمالا للأصول اللغوية".

إذا فالكتابة الجديدة اقتضت لغة جديدة، أو لنقل إن اللغة الجديدة اقتضت نمطا جديدا للكتابة لقد وجد الأديب ضالته في الرواية، وها هو الباحث عبد الرحمان ياغي يتحدث عن هذا التحول اللغوي ملاحظا كتابات الأديب سليم البستاني فيقول: "وكأن تبسيط البستاني للغة، ولجوءه إلى هذا الذي يقترب من أسلوب اللغة الدارجة أحيانا كان مقصودا".

3. **المتخيل الروائي**:

تمتاز الثقافة العربية بتراثها الغني، مما يتيح مجالا رحبا للإبداع والتخيل وخوض غمار تجربة تستغل الموروث في ظل الشروط الاجتماعية الراهنة فالمتخيل الجمعي بمكوناته

وتجلياته المختلفة من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزانا للتصورات والهواجس و التوقعات التي يحبل بها المجتمع، بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي.

2-أنواع الرواية:

1. **الرواية العاطفية:**

يعني هذا النوع من الروايات بقصص الحب، وتغلب على أحداثها المشاكل العاطفية، وتبتعد كل البعد عن مشكلات المجتمع والسياسة، ويلاحق أحداثها القلق الوجداني والعاطفي الذي يلتف حول أبطاله حتى يتم الوصول أخيرا إلى علاقة غرامية مثالية، وكما أنها تلمس أي موقف يحاكي المشاعر كموت عزيز على البطل أو البطلة، وفقدان الأصدقاء والأهل و غيرها .

2. **الرواية البوليسية:**

يحمل هذا النوع من الروايات مسمى "رواية الجريمة" وتعتمد بشكل أساسي على عنصري التشويق والإثارة، وتظهر حبكة هذا النوع من الروايات على هيئة لغز الجريمة، ويتم التحري للوصول إلى المجرم الحقيقي ضمن أحداث مطولة بعض الشيء.

3. **الرواية التاريخية:**

يستوحي الكاتب الروائي أحداث روايته وشخصياتها من التاريخ، ويتم خلالها سرد أحداث وقعت في الماضي البعيد وتركز غالبا على الأحداث والشخصيات العظيمة والأبطال في عصر أو حقبة معينة، و يهدف هذا النوع من الروايات إلى توطيد الصلة والروابط بين

الماضي والحاضر، ويتوجب على كاتب الرواية سرد المعلومات المتعلقة بالأحداث والشخصيات الحقيقية بشكل صحيح.

4. **الرواية السياسية:**

تركز الروايات السياسية على النقطة الإيجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه، وتعمل على استعراض الأفكار السائدة و المعارضة للحكومة ونظام الحكم في المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، وتسلط الضوء على القضايا السياسية السائدة في تلك الفترة الزمانية، ويكون إما بشكل مباشر أو بطريقة الإيحاءات ومن الأمثلة على الروايات السياسية كتاب كليلة ودمنة فقد تم تجسيد الوضع الراهن في تلك الحقبة على لسان الحيوانات خوفا من الحكم.

5. **الرواية الوطنية:**

تسعى هذه الرواية إلى بحث البطل عن الحرية من ظلم الاستعمار ويكون البطل في هذا النوع من الروايات كرمز أو مثال للتضحية من أجل الوطن، ويمثل نضال شعب بلاده بأكمله من خلال شخصيته، وكما ينقل صورة الكفاح الذي قدمه شعب ما لبلاده ضد الاستعمار الذي حل عليه.

6. **الرواية الواقعية:**

الهدف من هذا النوع من الروايات هو تقديم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحها بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد قصص وأحداث حقيقية يجسدها أشخاص واقعيون، بتقديم أمثلة من الأشخاص النموذجية التي واجهت العقبات

و الأزمات، وتركز الروايات الواقعية على مشاكل مجتمعية يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادة قضية رأي عام.

7. **الرواية الاجتماعية:**

هي رواية أدبية خيالية تناقش في قصتها عبر شخصيات الرواية مشاكل اجتماعية سائدة في العصر والثقافة التي كتبت فيها، مثل الجنس والدين والعرق والطبقة الاجتماعية، والعنصرية وما إلى ذلك، وقد تناقش الروايات الاجتماعية مواضيع أعقد من ذلك مثل العمل وعمالة الأطفال والفقر و العبودية والعنف ضد المرأة و ارتفاع نسب الجريمة، كما يمكن أن تناقش الرواية الواحدة أكثر من موضوع واحد .

المحاضرة الثانية عشر:

المسرح العربي المعاصر و قضاياه

المسرح هو من أدق الأجناس الأدبية فهو يرفض أي تناقض أو حشو أو استطراد بل يسعى إلى جعل كل عناصره كنسيج محكم بحيث تكون كل أطرافه مترابطة مع بعضها البعض بشكل دقيق، ولا يمكن لأي كاتب أن يكتب نصا كهذا إلا إذا كان متشبعا في فكره وداخله بالفلسفة والمنطق، وبما أن العرب لم يعرفوا الفلسفة إلا في العصر العباسي و حتى في هذه الفترة كانت الفلسفة والمنطق منحصرة في إطار طبقة معينة لا سيما منهم الفلاسفة ولم تعم الجميع ولم يتشبع بها فكر الأدباء لتصبح جزءا من ذاتهم وتؤثر على أسلوب كتابتهم، هذا ولا يمكننا اعتبار ما يسمى بشعر الفلسفة والحكمة الذي نجده عند المتنبي والمعري في الفترات الأخيرة من العصر العباسي من الفلسفة في شيء ولكنها تبقى مجرد آراء حول بعض الأمور والقضايا الإنسانية والوجودية. وهذا في رأيي أهم سبب أسهم في تأخر دخول فن المسرح إلى الثقافة العربية.

1-أشكال بدائية للمسرح العربي:

لم تعرف الثقافة العربية "فن المسرح" إلا عند منتصف القرن الثامن عشر، ولكن هذا لا يعني أنها لم تعرف أشكالا تمثيلية مختلفة قبل تلك الفترة الزمنية، ولكنها للأسف لم تطورها لتجعل منها أعمالا مسرحية ناضجة.

ومن بين هذه الأشكال التمثيلية نذكر: "فن المقامة"، وكذا بعض الأشكال الأخرى الواردة من الثقافات الأخرى "كخيال الظل" و"الكره كوز" الذي تعرف تمثيلياته باسم "البابات" ولعل أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال البابات المصرية المنسوبة إلى "ابن

دانيال"(1248-1310)بابة " الأميرة وصال " وبابة " عجيب وغريب " وبابة "المتيم " وبابة " الضائع و الغريب".

2-اتصال المسرح العربي بالمسرح الغربي:

من أهم العوامل التي اسهمت في نقل المسرح من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية نذكر:

أ – حملة " نابوليون "بونابرت " على مصر التي أتت بمجموعة من الفرق المسرحية التي كانت تقدم بعض العروض التمثيلية في بعض الساحات العامة وكان جمهور غفير يقدم لمشاهدتها.

ب – إرسال البعثات الطلابية إلى أوروبا قصد تلقي العلوم وكذا الاطلاع على الثقافة الأوروبية عن كثب و الاطلاع عن مختلف الآداب في لغتها الأصلية و من أهم هؤلاء نذكر أحمد شوقي " الذي أولع بالمسرح الفرنسي وحاول الكتابة على منواله"

ج – دور الخديوي إسماعيل (1830-1895) الذي كان مفتونا بفن المسرح ، فقام بتشييد العديد من دور للمسرح في القاهرة مثل " المسرح الكوميدي" في حديقة الأزبكية حيث كانت بعض الفرق المسرحية الفرنسية التي كان الخديوي يستدعيها إلى مصر تقدم عروضها التمثيلية أضف إلى ذلك بناء "دار الأوبرا " بالقاهرة وكانت أوبرا "عايدة" أول عمل يمثل فيها للفنان الإيطالي" فردي".

د – و عن طريق بعض الممثلين الهواة الوافدين خاصة من سوريا و لبنان.

3-مراحل المسرح العربي:

مر المسرح العربي بعدة مراحل إلى أن بلغ مرحلة النضج و منها هذه نذكر:

أ – مرحلة الاقتباس:

يعد محمد عثمان جلال " من أشهر من اتجهوا نحو الاقتباس من المسرح الكلاسيكي الفرنسي وكان مضطرا إلى إدخال بعض التعديلات عليها حتى يفهمها المتلقي الذي ينتمي معظمه إلى الطبقة الشعبية و المعتاد على مشاهدة تمثيليات خيال الظل و الكره كوز، كما كان يعرب بعض الأسماء مثل مسرحية "طرطوف" لموليير التي أصبح "اسمها مسرحية الشيخ متلوف".

ب – مرحلة المعارضة:

كان " نجيب الحداد " من رواد هذا الاتجاه فقد عارض مسرحية " هرناني " لفيكتور هوغو و كتب بدلها مسرحية بعنوان "حمدان "، كما استوحى مسرحية "صلاح الدين" من مسرحية " التعويذة لوالتر سكوت".

ج – الترجمة الفنية:

من أهم أعمدة هذه الحركة نذكر "جورج أبيض "الذي كان مولعا بتمثيل المسرحيات العالمية المترجمة ترجمة حرفية و فنية.

أضف إلى ذلك "خليل مطران " الذي ترجم معظم مسرحيات شكسبير إلى اللغة العربية و"طه حسين " وإلياس فياض وأحمد ضيف ...

د – مرحلة التأليف:

مرت المرحلة التأليف بعدة مراحل و شهدت عدة أسماء و فرق مسرحية نذكر من بينها:

1 – مارون النقاش:

وهو صاحب أول مسرحية يمكن اعتبارها فنية إلى حد معين و كان له الفضل في أن يفتح باب التأليف المسرحي في الثقافة العربية الحديثة، ومن أهم أعماله نذكر: مسرحية " البخيل"، "السليط الحسو"، "أبو حسن المغفل" .... التي استلهم معظمها من التراث العربي.

2 – أبو خليل القباني :

وقد كانت ثقافته تراثية عربية ولم يعرف عنه أنه اتصل بالثقافة الغربية لذا لا نعرف بالضبط ما هي المصادر التي استقى منها مسرحياته ، ومن أهم أعماله نذكر: "هارون الرشيد" و"أنس الجليس" و"مجنون ليلى " و" عنتره" و"جميل و جميلة" و"صلاح الدين"....

3 – يعقوب صنوع:

وقد لقب " بموليير مصر "وكذا بأبي نظارة"، ولد في 09 فيفري 1839 وهو من أصل يهودي، درس بإيطاليا و قد ألف حوالي 32 مسرحية بين ملهاة من فصل واحد إلى مأساة من خمسة فصول.

4 – المسرح الغنائي:

ومن خلاله برزت عدة فرق مسرحية نذكر من بينها فرقة " سلامة حجازي".

5 – المسرح الجاد:

أهم من يمثله فرقة "جورج أبيض" وفرقة" عبد الرحمان رشدي "وفرقة " يوسف وهبي" ...

ومن الملاحظ أن كل هذه الأعمال هي أقرب إلى العروض التمثيلية منها إلى الفن المسرحي الجاد ، فهي ضعيفة جدا من حيث بنائها الفني ، فقد كان معظم هؤلاء، الكتاب يراعون الذوق الجماهيري العربي حينذاك الذي لم يصل بعد إلى درجة معينة من النضج حتى يستمتع بفنيات المسرح الراقي، يل كان يذهب إلى دور المسرح ليرفه عن نفسه لذا كثيرا ما كان المشاهد العربي وقتذاك يطالب المؤلفين بتلبية هذه الحاجة لديه فكان المؤلفون يقحمون بعض المشاهد الغنائية والهزلية التي لم تكن تخدم النص المسرحي فنيا وضمنيا.

6 – مرحلة التأليف الجادة:

وقد بدأت هذه المرحلة مع " أحمد شوقي " الذي دخل مجال الكتابة المسرحية في حوالي سنة 1927 وبعده "عزيز أباظة " ثم تلاهما توفيق الحكيم الذي يعد أبو المسرح العربي الحديث.

وفي الختام نقول أن المسرح العربي كان منذ البدء و لايزال إلى يومنا هذا تابعا للمسرح الغربي، لأن المسرح هو بناء فني وشكل وليس مجرد مضمون أو مضامين وعليه لم يستطع العرب أن يصنعوا مسرحا خاصا بهم رغم محاولاتهم الكثيرة في إدخال بعض الجزئيات البسيطة كالحكواتي أو "القوال" التي لم تكن كافية لأنها لم تتوصل إلى إعطاء مسرح عربي محض أي مسرح يحمل الطابع العربي.

قائمة المصادر والمراجع

1. احمد بزليو: عمود الشعر-النشأة والتطور-مجلة الاثر-(ورقلة، الجزائر)ع21، 12، 2004.

2. أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م

3. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1994م.

4. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1997.

5. أدوينيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1 1985.

6. الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف(مصر)،1961.

7. إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة لانتشار العربي، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، بيروت، لبنان، ط3، 2007م.

8. جهاد فضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984.

9. جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار: دار الفكر، دمشق، ط 2، 1996م.

10. حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ط1.

11. حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت.

12. حويرة الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1-2010م.

13.الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزوني، وابراهيم السامرائي، بغداد، وزارة الإعلام، ج3، 1981.

14.ابن رشيق: العمدة، ت: محي الدين عبد الحميد :دار الجبل (بيروت لبنان)، ط5، 1981م.

15.سعد دعبيس: حوار مع الشعر الحر، دار بورعيد، لبنان، ،1971.

16.السعيد الورقي: في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

17.سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، دار الأبيات للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

18.ابن السلام الجحي: طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1968

19.شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978م.

20.شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 7، دت.

21.شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط10، دت.

22.الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب، الجزائر، دط، .1984

23.طاهر عبداللطيف عوض، المقال وفنونه عند الشيخ على يوسف: مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط، 1989م.

24.عبد الحميد ابراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي مقدة،وتطبيق،ط1 1418هـ، 1999م.

25.عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، طرابلس، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت.

26.عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب'ط3، 2005.

27.عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2002.

28.عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل.

29.عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1 1983.

30.عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991.

31.عبد الله حمادي، سامية راجع سعيد، تحديات الحداثة الشعرية، الاردن، 2010.

32.عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

33.علي حب اللَّه، مقدمة في نقد النثر العربي، دار الهادي، بيروت، ط 1، 2001م.

34.عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط 8، 1973م.

35.عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، القاهرة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1988.

36.غالي شكري، شعرنا الحديث إلى اين؟، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

37.فاتح علاق :مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب،ط1، سوريا،2005.

38.فاضل ثامر، جدل الحداثة في الشعر، سلسلة 1، الشعر و متغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

39.الفيروزي أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ط2،شركة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلي عصر، 1962.

40.أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012.

41.القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،ط3.

42.كتاب في جريدة، سليمأن العيسى (ديوان الأطفال)، بوميغرافور برج حمود، ببيروت، ع24، 3-أوت- 2005.

43.كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1 ،1986.

44.كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي،القاهرة،1967.

45.لوناس شعباني: موقف النقد من حركة الشعر الحر، جامعة تيزي وزو،2007.

46.محمد حمود، حداثة الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1 1996م.

47.محمد صالح عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2001م.

48.محمد عبد المطلب، قصيدة النثر، الأسرة النقابية،ع2، قطر، 1999م.

49.محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، دط، دت.

50.محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب العربي بين الجاهلية والاسلام: دار التأليف، القاهرة، ط 1، 1952م.

51.محمد عبدالمنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه: دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992م.

52.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

53.محمد ناصر، مفدي زكرياء، جمعية التراث، غرداية، ط2، دت.

54.مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الجيل،الكويت،1971،ج9.

55.المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر،1951.

56.مصطفى بن صالح باجو، ومضات ونبضات من شعر مفدي زكرياء، محاضرة ألقيت في قاعة المحاضرات بجامع السلطان الأكبر في مسقط (عمان)، مساء السبت2005/01/05م.

57.مصطفى حركات: الشعر الحر اسسه وقواعده، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

58.منتدى الديار، بنية القصيدة العربية المعاصرة، فالح الحجية الكيلاني، الثلاثاء، 26 يوليو 08:32،2011.

59.ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف،(القاهرة)، ط1، 2004م.

60.ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.

61.نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت،1979،ط2.

62.نذير العظمة: حركة الشعر الحر، المصطلح والنشأة، مجلة الثقافة،1987.

63.نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984.

64.يحي الشيخ صالح، ادب السجون والمنافي في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1993.

65.يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1972.

فهرس الموضوعات

المحاضرة الأولى: الشعر العربي المعاصر (مدخل تاريخي).....1

المحاضرة الثانية: قصيدة الشعر العمودي.....7

المحاضرة الثالثة: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة.....23

المحاضرة الرابعة: الحداثة الشعرية.....34

المحاضرة الخامسة: الحداثة الشعرية في الجزائر.....52

المحاضرة السادسة: قصيدة التفعيلة.....65

المحاضرة السابعة: قصيدة النثر.....71

المحاضرة الثامنة: الفنون النثرية المعاصرة (القصة).....78

المحاضرة التاسعة: الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات.....86

المحاضرة العاشرة: الرواية العربية المعاصرة: تطورها ونشأتها.....95

المحاضرة الحادية عشر: الرواية العربية المعاصرة: أعلامها.....105

المحاضرة الثانية عشر: المسرح العربي المعاصر وقضاياه.....111

قائمة المصادر والمراجع.....117

فهرس الموضوعات.....124