الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس "المدية"

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس النّص الأدبي الحديث

مطبوعة بعنوان:

النّص الأدبي الحديث

مطبوعة مقدّمة لطلبة السنة الثانية ليسانس السداسي الثالث

تخصص:دراسات نقدية نظام(ل.م.د)

● إعداد الأستاذة :زاوي أسماء

● أستاذ(ة):محاضر –ب–



إد : بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي

السنة الجامعية:2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات

1. البرنامج.....ص4.
2. مقدمة.....ص5
3. الإحياء الشعري في المشرق 1.....ص6
4. الإحياء الشعري في المشرق 2.....ص15
5. الإحياء الشعري في المغرب العربي.....ص26
6. التجديد الشعري في المشرق 1.....ص35
7. التجديد الشعري في المشرق2.....ص42
8. التجديد الشعري في المغرب العربي.....ص48
9. التجديد الشعري المهجري.....ص56
10. مدخل إلى الفنون النثرية.....ص63
11. الفنون النثرية:المقالة.....ص68
12. الفنون النثرية:القصة.....ص76
13. الفنون النثرية:الرواية.....ص86
14. الفنون النثرية :المسرح.....ص89
15. الفنون النثرية:أدب الرحلة.....ص91
16. الفنون النثرية:الرسائل الأدبية.....ص96
17. قائمة المصادر والمراجع.....ص109

المجلس العلمي للكلية

برنامج مقياس النّص الأدبي الحديث

عنوان الليسانس: أدب عربي.السداسي: الثالث

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية	مادة: نص أدبي حديث	المعامل: 03	الرصيد: 05

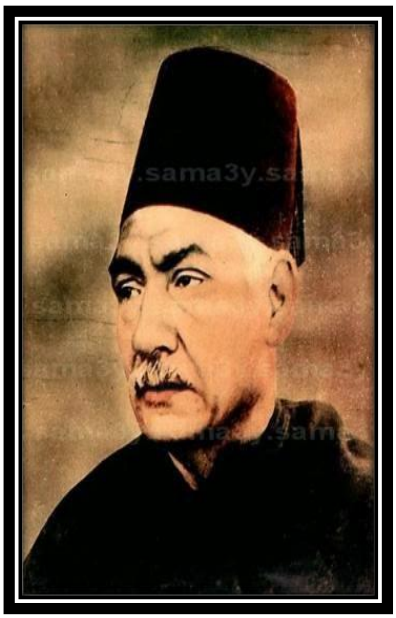
رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة
01	الإحياء الشعري في المشرق 1	تحليل نص: محمود سامي البارودي
02	الإحياء الشعري في المشرق 2	تحليل نص: أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم
03	الإحياء الشعري في المغرب العربي	تحليل نص: الأمير عبد القادر...
04	التجديد الشعري في المشرق 1	تحليل نص: علي محمود طه/ إبراهيم ناجي
05	التجديد الشعري في المشرق 2	تحليل نص: الجواهري/ الشرقاوي
06	التجديد الشعري في المغرب العربي	تحليل نص: الشابي/ رمضان حمود
07	التجديد الشعري المهجري	تحليل نص: إيليا أبي ماضي/ فوزي المعلوف
08	مدخل إلى الفنون النثرية	تحليل مقال: الكواكبي/ اليازجي ...
09	الفنون النثرية: المقالة	تحليل نص: البشير الإبراهيمي/ طه حسين/ العقاد...
10	الفنون النثرية: القصة	تحليل نص: محمود تيمور/ أحمد رضا حوحو
11	الفنون النثرية: الرواية	تحليل نص: جرجي زيدان/ محمد حسين هيكل/ ...
12	الفنون النثرية: المسرح	تحليل نص: توفيق الحكيم/ ...
13	الفنون النثرية: أدب الرحلة	تحليل نص: رحلة ابن حمادوش/ حسين الورتيلاني
14	الفنون النثرية: الرسائل الأدبية	تحليل نص: الرافعي/ مي زيادة/ البشير الإبراهيمي...

مقدمة:

تعتبر هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات في مقياس النّص الأدبي الحديث،موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس دراسات نقدية،نظام(ل.م.د)،في قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة يحيى فارس المدية.

تمثل هذه المحاضرات السداسي الثالث من الموسم الجامعي،تتعلّق بالنّص الأدبي الحديث،والذي انطلقنا فيه من تمهيد خصصناه لملامح الأدب في عصر الضعف والانحطاط ،ثمّ انتقلنا لعوامل النهضة،وهذا التمهيد بهدف قياس المكتسبات القبلية للطالب،شرعنا بعدها في تقديم المحور الأوّل والمتعلق بالإحياء الشعري ،فكان الدرس الأوّل منه يتمثل في الإحياء الشعري في المشرق (1و2)ثم انتقلنا للإحياء الشعري في المغرب العربي،وبعدها عالجنا المحور الثاني ويتعلق بقضية التّجديد الشعري،ودروسه الفرعية كالتالي:التّجديد الشعري في المشرق،التّجديد الشعري في المغرب،ثمّ التّجديد الشعري في الشعر المهجري وهو الحلقة الأخيرة في دروس الشعر،لنعالج بعدها المجال النثري،وكان الانطلاق بمدخل للفنون النثرية،ليخصص بعدها العمل للفنون النثرية التالية:فن المقالة،القصة،الرواية،المسرح،أدب الرحلة،الرسائل الأدبية

المحاضرة الأولى:الإحياء الشعري في المشرق" 1"





صور كل من الشعراء:حافظ إبراهيم وأحمد شوقي و محمود سامي البارودي

عناصر المحاضرة:

1- التعريف بمدرسة الإحياء و البعث وروادها.

2- دور محمود سامي البارودي وجهوده في الإحياء.

3- بعض النماذج الشعرية لمحمود سامي البارودي.

المدة الزمنية:ساعة ونصف

أهداف التعليم:عند الانتهاء من هذا المحور سيكون الطالب ملما بأهداف المحور بناء على مستويات بلوم المعرفية وتتمثل في:

-أن يتذكر الطالب ويستعيد الملامح العامة لعصر النهضة.

- أن يتعرف الطالب على حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث.

-أن يقف على عوامل ظهور هذه الحركة وأن يكتشف خصائص شعر الإحياء ويطّلع على شعراء هذه الحركة.

المعارف المسبقة المطلوبة:

-يجب أن يكون الطالب على علم بعوامل النهضة العربية والثقافية والسياسية.

-وأن يكون ملمّا بملامح الشعر وسماته الفنيّة قبل مرحلة البعث والإحياء.

مقدمة:

ظل الشعر في أوائل القرن التاسع عشر مثلما كان عليه عند أكثر شعراء عصور الدول المتتابعة من صنعة وتكلّف،وظلت أغراضه هي جملة الأغراض التقليدية من مديح وهجاء وغزل ورثاء ووصف،وظلت الشكلة اللفظية هي السائدة إضافة إلى ما عرف في عصر الانحطاط من كثرة الاقتباس والتضمين والتخميس والتشطير،وما إن طلّ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى شهدنا حركة واسعة النطاق طالت كل شيء لتوافر الأسباب الداخلية والخارجية نذكر منها:المدارس،الصحافة،الطباعة،المكتبات،المجامع والجمعيات العلمية والدينية،الترجمة والنقل،الاستشراق،البعثات،وقد اتّسعت هذه النهضة في أوائل القرن العشرين،حيث شهد تأسيس مدارس عديدة أولها مدرسة البعث والإحياء.

1- التعريف بمدرسة الإحياء و البعث وروادها:

مرحلة الانبعاث هي مرحلة لم يجد فيها الرواد سوى التراث العربي القديم في الشعر،يعودون إليه ويستلهمون طرقه وأساليبه ومضامينه وقد غلب التقليد على شعراء تلك المرحلة وحاولوا أن ينفضوا عنهم شيئا فشيئا غبار الانحطاط ويتخلصوا من مظاهر التزيك والتغريب عن الواقع والتراث العربيين.

فظهرت طائفة من الشعراء نما وعيها ونفرت من الاتجاه التقليدي في الشعر ورأت أنّ المثل الشعري ليس ما خلفته عصور التخلف في العصرين المملوكي والتركي وقد جمعت بين شيئين: 1-عدم حاجتهم للتكسب بالشعر. 2-البعد الكامل عن الثقافة التقليدية و القرب الشديد من الثقافة الحديثة فالمثل الأعلى لم يكن الأدب الأوروبي لقلّة ما ترجم عنه،وإنّما ذهبت للنّهل من الشعر القديم في صورته البيانية الجيّدة التي خلفتها عصور الازدهار،فلعبت دورا كبيرا في إحياء الشعر وازدهاره.[1]

وفي معرض حديثنا هذا نجد **عارف حجاوي** يتكلم عن شعراء الإحياء في كتابه المعنون "إحياء الشعر البارودي والزّهاوي وشوقي وحافظ والرّصافي والجواهري"يقول"بثلاثة من مصر،وثلاثة من العراق قام الشعر العربي في القرن العشرين،وقبله بقليل،ليكون صوتا لضمير أمة أخرجت بعد أربعمئة سنة من القمقم العثماني،وأخذت تفرك عينها،ترى في هذا الشعر الأمة العربية تتوق إلى التقدّم والاستقلال،وترى أيضا أنّها غير واثقة،وأنّها لا ترى معالم الطريق الذي يؤدي إلى اللحاق بالأمم المتقدة.أعاد شعراؤنا الستة -البارودي والزّهاوي وشوقي وحافظ والرّصافي

والجواهري- إلينا بعض الثقة بأنّ لغتنا الفصحى لم تمت،فهاهي على ألسنتهم تترنم بشعر جميل،لكنهك أدركوا وأدركنا أنّ شعرهم شعر النخبة"[2]

قد تلازمت حركة الشعر في نهوضه بحركة الفكر ،فكان من بين الشعراء الذين ساهموا في ذلك:محمود سامي البارودي كان أقواهم شاعرية،وأغزرهم نتاجا و أبعدهم عن التقليدية،ولذلك يعد مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث و المراد بالبيانية إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح،وهذا الأسلوب هو وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة،وأحاسيسه الذاتية والتعبير عن قضايا البلد،ومشكلاته القومية،فلم يحصر هؤلاء الشعراء أنفسهم في أغراض الأقدمين وإن استمدوا الكثير من صورهم وإبداعاتهم.ونذكر منهم على سبيل المثال:إسماعيل صبري،عائشة التيمورية،محمد عبد المطلب،**ناصيف** اليازجي،شكيب أرسلان .[3]

وفي هذه المدرسة يقول **شوقي ضيف**"نشأ بمصر البارودي ثم شوقي وحافظ وأضرابهم،فحاولوا أن يبعثوا الشعر من مرقده،وينفضوا عنه الجمود،ويخلعوا عنه أكفانه،ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث المجدد"[4]

حدّدت هذه المرحلة:

بالسنوات التي شكلت الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والسنوات التي سبقته.فزالت موانع النهضة من فتور الحياة القومية و السلطان الأجنبي و غلبة الأعاجم على البلاد،قلّة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين المتعلمين،انقطاع الصلة النفسية بينهم و بين شعبهم،فلما زالت موانع النهضة بزغت طوالع الحياة القومية و نشأ شعراء الجيل على نمط حديث.

سميت هذه المرحلة الأولى بالبعث:البعث بعد الموت لكن السبب لهذا المعنى فالبعث هنا:بعث المعاني الشعرية في القرض و توثب لهيب العاطفة و المشاعر والوجدان وإحضار الطرق الماضية في الأداء الفني و الشعري،و توقد لمجاراة الواقع المستجد،فهو بعث بالقياس إلى صورة الشعر العربي القديم .[5]

وكانت العودة للشعر القديم :

لأنّه بلغ الكمال و القوة فيما مضى ثمّ تحولت عنه الأذواق بدافع الإفراط في التصنيع ،ثمّ قصرت عن فهمه الطباع و بانتشار العجمة وانحراف السلائق وضعف اللغة،وانتكاس سلطة الدولة العربية، خمدت الروح القومية والمشاعر الذاتية فلما عادت هذه المعاني إلى الظهور انتعشت الروح القومية ،وسرى الوعي الديني،والالتفات إلى الماضي وإحياء تراثه واستجلاء المعاني الذاتية والوجدانية.

حملت حركة البعث البذور النهضوية والتجديدية كما حملت الدعوة إلى الحرية. فالشاعر كان في البداية أداة من أدوات الشرف في بلاط الملوك و الأمراء وحفلات التأبين،ومختلف المناسبات فغلب الشعر التقليدي الذي قلما كان صادرا عن إحساس منفعل،أو شعور أصيل،فأحمد شوقي كان شديد الالتصاق بالقصر قبل نفيه إلى إسبانيا يلازم الخديوي إسماعيل و توفيق حتى أنّه هجا عرابي في ثورته قائلا:

صغار في الذهاب وفي الأياب أ هذا كلّ شأنك يا عرابي

كان شوقي يشعر شعور القصر وليس شعور الشعب" لم يكن شوقي يعيش حينئذ حرا لنفسه وإنّما كان يعيش عبدا لأميره" [6].

المجلس العلمي للكلية

2-دور محمود سامي البارودي وجهوده في الإحياء:

معه بدأ الشعر تثبيت مرحلة البعث وعمل على تحرير الشعر من ركوده المشدد إلى أساليب الشعر الجاهلي و تجربته في المجال السياسي فكان عمله مزدوجا :

1-بعث أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية و المحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة .

2- نقل ديباجة الشعر :من التمدح وطلب العطاء إلى تصوير المشاعر في ظل التجربة و مشاعر الحب و الحزن .3- نرى في شعره:جزالة الألفاظ وارتفاعا في حدّة الموسيقى التي تصل حدّا يذكرنا بالقصائد العربية القديمة إلى جانب العذوبة و الدقة المتأتية من الأنغام المتصاعدة من تألف كلماته .

البارودي :هو أنموذج هذه المرحلة حتى في سلوكه و حياته فالبارودي فارس يحب الفروسية يبتعد عن الاستجداء و المنادمة للأمراء أفتتن بالشعر العربي القديم وهو عسكريّ،فتعرّف على الشعراء العباسيين بخاصة شعر الحماسة والفروسية وممّا ألهب شاعريته وأنضجها المعارك التي خاضها و التيار القومي.

كما برز **محمد عبد المطلب**:مثّل التيار الديني المسلم فيعد أنموذجا للوعي القومي و الوعي الديني،استند على الماضي و استلهمه و أسهم في انبعاث الفكرة الإسلامية بوعي.

ب- خصائص مرحلة الانبعاث :

1- مرحلة البعث صحّحت مفهوم الشعر وحملت المجتمع على تغيير نظرته إلى الشعر،فبعد أن كان شعر تكسب ،وشعر مناسبات أصبح يحمل مفهوما جديدا وهو تصوير المشاعر و الخواطر و إبرازها في لفظ مؤتلف بعيد من التكلف،هدفه تهذيب النفوس و تدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق .

2- التزمت هذه المرحلة بالتراث الشعري العربي القديم ،وحذت حذوه وقلّدته في شؤون كثيرة ،وبخاصة في معانيه وطرقه وأساليبه وتراكيبه وصوره وحياته وموضوعاته.

3-التّخلص من الركاكة والإسفاف والابتذال،ومن تصنع النظم وهشاشته إلى عوالم أخرى من التعبير عن الذات،وسمو الهدف والانصراف إلى قضايا ترفع من قيمة الشعر في معناه .

4-أصبح الشعر أكثر التزاما بالواقع و أكثر إنسانية في تعبيره عن الأحاسيس وعن قضايا الثورة و الوطن و القوم و المجتمع[7].

3- بعض النماذج الشعرية لمحمود سامي البارودي:

يقول محمود سامي البارودي:

أَلا حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ وإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانَاً لِسَائِلِ

خَلاءٌ تَعَفَّتْهَا الرَّوَامِسُ وَالْتَقَتْ عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ

فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالأَمْسِ شَاغِلِي

غَدَتْ وَهْيَ مَرْعَىً لِلظِّبَاءِ وَطَالَمَا غَنَتْ وَهْيَ مَأْوَىً لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ

فَلِلْعَيْنِ مِنْهَا بَعْدَ تَرْيَالِ أَهْلِهَا مَعَارِفُ أَطْلالٍ كَوَحْيِ الرَّسَائِلِ

فَأَسْبَلَتِ الْعَيْنَانِ فِيهَا بِوَاكِفٍ مِنَ الدَّمْعِ يَجْرِي بَعْدَ سَحٍّ بِوَابِلِ

دِيارُ الَّتِي هَاجَتْ عَلَيَّ صَبَابَتِي وَأَغْرَتْ بِقَلْبِي لاعِجَاتِ الْبَلابِلِ

مِنَ الْهَيفِ مِقْلاقُ الْوِشَاحَيْنِ غَادَةٌ سَلِيمَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ رَيَّا الْخَلاخِلِ

إِذَا مَا دَنَتْ فَوْقَ الْفِرَاشِ لِوَسْنَةٍ جَفَا خَصْرُهَا عَنْ رِدْفِهَا الْمُتَخَاذِلِ

تَعَلَّقْتُهَا فِي الْحَيِّ إِذْ هِيَ طِفْلَةٌ وَإِذْ أَنَا مَجْلُوبٌ إِلَيَّ وَسَائِلِي

فَلَمَّا اسْتَقَرَّ الْحُبُّ فِي الْقَلْبِ وَانْجَلَتْ غَيَابَتُهُ هَاجَتْ عَلَيَّ عَوَاذِلِي

فَيَا لَيْتَ أَنَّ الْعَهْدَ بَاقٍ وَأَنَّنَا دَوَارِجُ فِي غُفْلٍ مِنَ الْعَيْشِ خَامِلِ[8]

ويقول في الفخر والحماسة:

وَنَقْعٍ كَلُجِّ الْبَحْرِ خُضْتُ غِمَارَهُ

ولا مَعْقِلٌ إِلَّا الْمَنَاصِلُ وَالْجُرْد

صَبَرْتُ لَهُ والْمَوْتُ يَحْمَرُّ تَارَةً

وَيَنْغَلُّ طَوْراً فِي الْعَجَاجِ فَيَسْوَدُّ

فَمَا كُنْتُ إِلَّا اللَّيْثَ أَنْهَضَهُ الطَّوَى

ومَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ فَارَقَهُ الْغِمْدُ

صَؤُولٌ وَلِلأَبْطَالِ هَمْسٌ مِنَ الْوَنَى

ضَرُوبٌ وقَلْبُ الْقِرْنِ في صَدْرِهِ يَعْدُو

فَمَا مُهْجَةٌ إِلَّا وَرُمْحِي ضَمِيرُهَا

ولا لَبَّةٌ إِلَّا وَسَيْفِي لَهَا عِقْدُ

وَمَا كُلُّ ساعٍ بَالِغٌ سُؤْلَ نَفْسِهِ

وَلا كُلُّ طَلاَّبٍ يُصَاحِبُهُ الرُّشْدُ

ويقول في غرض الرثاء: كتب هذه القصيدة يرثي زوجته وهو في منفاه :

لا لوعتى تدعُ الفؤادَ ، ولا يـــدى تقوَى على ردِّ الحبيبِ الغادى

يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْـــتَنِي بِجَلِيـــــلَةٍ ؟ كانَتْ خَلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِهـا أفلا رحِمتَ منَ الأسى أولادى ؟

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعـــــــاً قرحَى العيونِ رواجِفَ الأكباد

أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُـــغْنَ مِنْ دُرِّ الدُّموعِ قلائدَ الأجيـــادِ

تناول البارودي الحديث عن المأساة التي حلّت به من جراء مشاركته في الثورة العرابية مزجت القصيدة بين الحكمة والموعظة بالفخر،وتلوح فيه آيات الشوق إلى الأهل والحنين إلى الوطن:

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ

طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ بِأَرْوَاقِهِ وَالنَّجْمُ بِالأُفْقِ حَائِرُ

فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ وَدُونَهُ مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرُ

تَخَطَّى إِليَّ الأَرْضَ وَجْداً وَمَا لَهُ سِوَى نَزَواتِ الشَّوقِ حَادٍ وَزَاجِرُ

أَلَمَّ وَلَمْ يَلْبَثْ وَسَارَ وَلَيْتَهُ أَقَامَ وَلَوْ طَالَتْ عَلَيَّ الدَّيَاجِرُ

فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي وَيَا قُرْبَ ما الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمائِرُ

وَلَوْلا أَمَانِي النَّفْسِ وَهْيَ حَياتُهَا لَمَا طَارَ لِي فَوْقَ الْبَسِيطَةِ طَائِرُ

فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْماً إِلَى اللَّهِ صَائِرُ

إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْماً أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

صَبَرْتُ عَلَى كُرْهٍ لِمَا قَدْ أَصَابَنِي وَمَنْ لَمْ يَجِدْ مَنْدُوحَةً فَهْوَ صَابِرُ

وَما الْحِلْمُ عِنْدَ الْخَطْبِ وَالْمَرْءُ عَاجِزٌ بِمُسْتَحْسَنٍ كَالْحِلْمِ وَالْمَرْءُ قَادِرُ

وَلَكِنْ إِذَا قَلَّ النَّصِيرُ وَأَعْوَزَتْ دَوَاعِي الْمُنى فَالصَّبْرُ فِيهِ الْمَعَاذِرُ

فَلا يَشْمَتِ الأَعْدَاءُ بِي فَلَرُبَّمَا وَصَلْتُ لِمَا أَرْجُوهُ مِمَّا أُحَاذِرُ

فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ بَعْدَ اعْوِجَاجِهِ وَتَنْهَضُ بِالْمَرْءِ الْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ

وَلِي أَمَلٌ فِي اللَّهِ تَحْيَا بِهِ الْمُنَى وَيُشْرِقُ وَجْهُ الظَّنِّ والْخَطْبُ كَاشِرُ

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَرْكَنْ إِلَى اللَّهِ فِي الَّذِي يُحَاذِرُهُ مِنْ دَهْرِهِ فَهْوَ خَاسِرُ

وَإِنْ هُوَ لَمْ يَصْبِرْ عَلَى ما أَصَابَهُ فَلَيْسَ لَهُ فِي مَعْرِضِ الْحَقِّ نَاصِرُ

وَمَنْ لَمْ يَذُقْ حُلْوَ الزَّمَانِ وَمُرَّهُ فَمَا هُوَ إِلَّا طَائِشُ اللُّبِّ نَافِرُ

عَلَيَّ طِلابُ الْعِزِّ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ وَلا ذَنْبَ لِي إِنْ عَارَضَتْنِي الْمَقَادِرُ

فَمَاذَا عَسَى الأَعْدَاءُ أَنْ يَتَقَوَّلُوا عَلَيَّ وعِرْضِي نَاصِحُ الْجَيْبِ وَافِرُ

فَلِي فِي مرَادِ الْفَضْلِ خَيْرُ مَغَبَّةٍ إِذَا شَانَ حَيَّاً بِالْخِيَانَةِ ذَاكِرُ

مَلَكْتُ عُقَابَ الملكِ وَهْيَ كَسِيرَةٌ وَغَادَرْتُهَا فِي وَكْرِهَا وَهْيَ طَائِرُ

وَلَوْ رُمْتُ مَا رَام امْرُؤٌ بِخِيَانَةٍ لَصَبَّحنِي قِسْطٌ مِنَ الْمَالِ غَامِرُ

وَلَكِنْ أَبَتْ نَفْسِي الْكَرِيمَةُ سَوْأَةً تُعَابُ بِهَا والدَّهْرُ فِيهِ الْمعايِرُ

فَلا تَحْسَبَنَّ الْمَالَ يَنْفَعُ رَبَّهُ إِذَا هُوَ لَمْ تَحْمَدْ قِرَاهُ العَشَائِرُ

وَلَوْ أَنَّ أَسْبَابَ السِّيَادَةِ بِالْغِنَى لَكَاثَرَ رَبَّ الْفَضْلِ بِالْمَالِ تَاجِرُ

فَلا غَرْوَ أَنْ حُزْتُ الْمَكَارِمَ عَارِياً فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ

أَنَا الْمَرءُ لا يَثْنِيهِ عَنْ دَرَكِ الْعُلا نَعِيمٌ وَلا تَعْدُو عَلَيْهِ الْمَفَاقِرُ

فَمَا الْفَقْرُ إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرْضُ فَاضِحٌ وَلا الْمَالُ إِنْ لَمْ يَشْرُفِ الْمَرْءُ سَاتِرُ

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيفِ لَمْ يَكُ مَاضِياً فَحِلْيَتُهُ وَصْمٌ لَدَى الْحَرْبِ ظَاهِرُ

فَسَوْفَ يَبِينُ الحَقُّ يَوْماً لِنَاظِرٍ وَتَنْزُو بِعَوْرَاءِ الْحُقُودِ السَّرائِرُ

وَمَا هِيَ إِلَّا غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي غَيَابَتُهَا وَاللَّهُ مَنْ شَاءَ نَاصِرُ

وَعَمَّا قَلِيلٍ يَنْتَهِي الأَمْرُ كُلُّهُ فَمَا أَوَّلٌ إِلَّا وَيَتْلُوهُ آخِرُ

قائمة المصادر والمراجع:

-أبو السعود سلامة أبو السعود . الأدب العربي في مختلف العصور . دار العلم والإيمان . ط 2017.

-سالم المعوش . الأدب العربي الحديث . دار النهضة العربية. بيروت- لبنان . ط 2011

-شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف؛القاهرة،ط2011،11.

-شوقي ضيف.شوقي شاعر العصر الحديث.دار المعارف،القاهرة- مصر. 2011

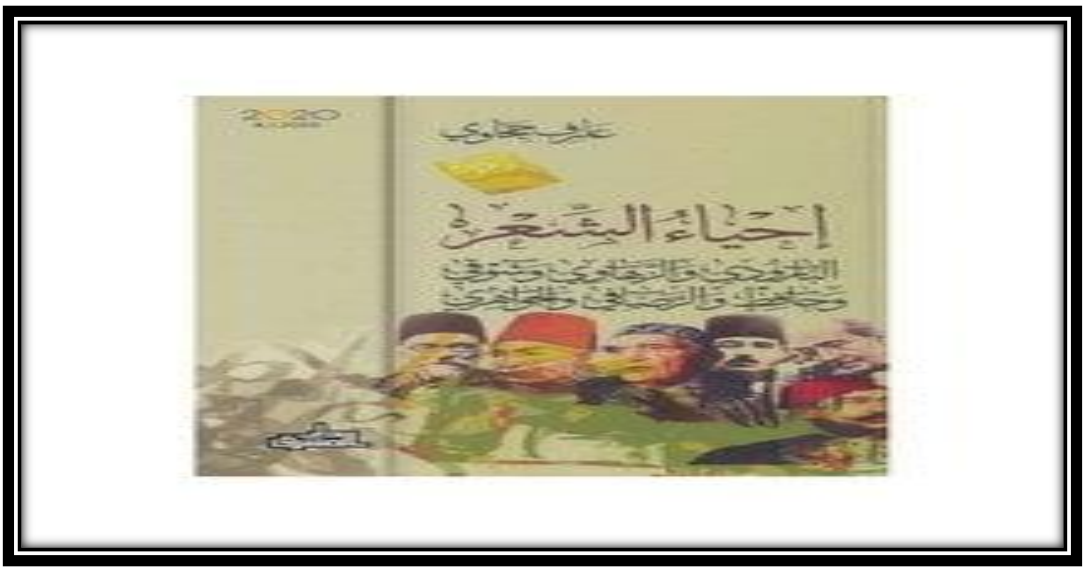
- عارف حجاوي.إحياء الشعر" البارودي والرّهاوي وشوقي وحافظ والرّصافي والجواهري"دار المشرق،القاهرة-مصر،ط2018،1.

- محمود سامي البارودي.الديوان.https://www.aldiwan.net

- ندوة مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين.رئيس التحرير سيد جودة.العدد الثاني عشر.يونيو2021https://www.arabicnadwah.com

المجلس العلمي للكلية

المحاضرة الثانية:الإحياء الشعري في المشرق2



عناصر المحاضرة:

1- التعريف بالمذهب الاتباعي أو الكلاسيكي.

2- حركة الإحياء عند الشاعر أحمد شوقي.

3- **حركة الإحياء عند الشاعر حافظ إبراهيم.**

1-المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي:

نشأ المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي عند الاغريق،وترعرع عند الرومان،وشاع في أوروبا في عصر النهضة،وظل سائدا إلى ما قبل مطلع القرن التاسع عشر بقليل.

وكلمة "كلاسيك"مشتقة من "كلاسيوس" الكلمة اللاتينية التي تشير إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة،وهم جماعة من الأشراف الأثرياء ذوي المكانة في مجتمعهم القديم...وقد شبهت هذه الطبقة الاجتماعية المترفة طبقة الأدباء والشعراء الذين صعدوا بأدبهم وفنهم إلى منزلة رفيعة في المجتمع،ون ثم صارت كلمة "الكلاسيكي"تدل على ما يُحتذى من شعر رائع أو أدب رفيع،وكان الغالب في هذه الطبقة من الشعراء والأدباء أنّهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كُتاب وشعراء الإغريق والرومان،ويمتاز إنتاجهم بقوة التفكير،وسمو المعاني،وروعة الخيال وهدوئه،جمال العاطفة،فصاحة الأسلوب،وسحر اللفظ.

وأغلب شعراء الكلاسيكية يحتذون حذو القدامى في البلاغة والشاعرية والأسلوب والصياغة،مقلدين فيما ينظمون ويكتبون لغيرهم من الأوائل،وظلت سائدة حتى هاجمتها مدرسة الرومانتيكيين الابتداعيين[9]

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
الكلية
الآداب واللغات

وأبّان النهضة حاول العرب في الأدب العربي اتباع الطريقة نفسها،حيث استندت الكلاسيكية العربية في مفهومها ومبادئها إلى الشعر العربي والأسس التي قام عليها ودرجت عليها القصيدة العربية.فإذا كانت كلمة كلاسيكي تعني بالمعنى الاصطلاحي المدرسي المقلّد القدماء في نهجهم وطرق تفكيرهم وعواطفهم وفهمهم للحقائق،والعرب عندما حاولوا النهوض في نهاية القرن الثامن عشر وما بعده وجدوا أنّه من المناسب للوقوف في وجه التحديات الحضارية والقومية والعسكرية،العودة إلى التراث الأدبي العربي والمخزون الثقافي بمختلف اتجاهاته الدينية والسياسية والأدبية،للقيام بحركة الإحياء العربي ردّا على الانحطاط العثماني والهجوم الغربي على بلادنا.

كانت حركة الإحياء ترتكز على بعث علوم اللغة العربية وعلوم الدين والنقد الأدبي واتجاهات الشعر القديم متبنية طرائقها جميعا ومقلّدة أساليبها ومبتكرة ما تستطيعه من جديد .ومن شعراء هذه الحركة إلى جانب البارودي،أحمد شوقي[10].

2-حركة الإحياء عند الشاعر أحمد شوقي:

أحمد شوقي شاعر مصري من مواليد 1868م ،اعتنت جدته به وهي كانت تعيش في قصر الخديوي وتتمتع بالحياة رغيدة،أنشأته نشأة القصر وزودته بالعلم والمعرفة وهيأت له من وسائل العيش الرفيعة فجعل الخديوي يتعده ويثني عليه ،فعاش في القصر يتتبع معرفته وعلومه وأشعاره،أرسل الخديوي شوقي إلى فرنسا لدراسة الحقوق والأدب الفرنسي،وقد سافر إلى انكلترا في عدة رحلات،فتعرف إلى مظاهر الحضارة الأوروبية،عاد إلى مصر ليعيش في القصر وأطلق عليه في ذلك الحين لقب أمير الشعراء من صاحب جريدة الأهرام بشارة تقلا.

وقد بقي إلى عام 1914م حبيس المدائح الخديوية،ومن وقت لآخر ينظم بعض القصائد التي تهم الشعب في تاريخها و في الخلافة والإسلام أو في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم،وإثر عزل الإنكليز لإسماعيل وتعيين السلطان كامل حسن مكانه عند بدء الحرب العالمية الأولى،كان شوقي يخرج من القصر لأوّل مرة بعد أن نفته إنكلترا إلى اسبانيا،وهناك شرع يكتب عن مصر وعن تاريخ العرب في الأندلس في غرناطة وأشبيلية وقرطبة،ووصف قصر الحمراء،وكتب أميرة الأندلس،وكتب ديوانه"دولة العرب وعظماء الإسلام.

عاد شوقي إلى مصر بعد زوال أسباب نفيه إثر قيام الثورة المصرية عام 1919م،فعاش دون قيد بلاط،بين الشعب وإلى الشعب،يهتم بقضاياه الوطنية والقومية والإنسانية ينظم في شتى الموضوعات التي تعود إلى الناس،وقد طبع ديوانه الشوقيات عام 1927م،توفي عام 1932م تاركا زخما شعريا كبيرا ومجموعة من الأعمال الأدبية.

تميز شعر شوقي بأنّه شعر غيري:كان في البداية في الخديوي،ومن بعد في الشعب والتاريخ،وبعد ذلك أخذ يكتب في الفنون الأدبية كالأمثال والحكم والمسرح،وقد ألّف نظما خمس مسرحيات شعرية هي"مصرع كليوبترا"،"قمبيز"،"عنترة"،"علي بك الكبير"،"مجنون ليلى"وواحدة نثرا هي "أميرة الأندلس"وملهاة واحدة هي "الست هدى"[11].

3-أسس الاتباعية العربية:

1-منهج القصيدة:من المعروف أن القصيدة العربية استنت لنفسها نهجا وقواعد اتبعتها عبر نشأتها كالوقوف على الأطلال والغزل ووصف الناقة ....حتى الوصول إلى الغرض الذي كان في الغالب مدحا أو معاناة أو موضوعا متناولا من البيئة الواقعية المعاصرة،وظل هذا النمط مقبولا في القصيدة العربية في العصور اللاحقة سواء في العصر الأموي أم العباسي أم سواهما،على الرغم من حركة التجديد التي شهدها القرن الأوّل الهجري،وهذا النمط نفسه هو الذي درج عليه رواد النهضة العربية الحديثة الذين اقتفوا آثار عمود الشعر العربي في شكله وكثير من مضامينه،وقد ظل هذا المفهوم سائدا في نهاية القرن التاسع عشر وما بعده،وهذا النوع من محاكاة القدامى والسير على سننهم وفق القواعد المرسومة هو ما سمي بالكلاسيكية التي لها قواعد ونظم في الشكل والمضمون نذكر البارودي،أحمد شوقي وسواهما.

2-تكرار المضامين العمومية:استعمل الشاعر العربي الجاهلي والشعراء فيما بعد مضامين تكاد تكون متشابهة ،فالممدوح واحد يتكرر في شعر النابغة والأخطل والفرزدق والمتنبي،ويدل هذا على روح التقليد وقد تجلى ذلك في شعر النهضة.

3-اللغة الكلاسيكية:اللفظة خلال الشعر العربي عامة،ليست لفظه ابداعية وإنّما هي غالبا لفظة اتباعية واقعية،تمثيلية لواقع محسوس يعاني منه الشاعر،واضحة تعبر عن حالة نفسية داخلية.

4-أحمد شوقي والكلاسيكية:

سيطرت المظاهر الكلاسيكية المختلفة على حياة شوقي وشعره،ومن هذه المظاهر الأكثر أهمية في شعره نذكر:أ-إعجابه الكبير بالشعراء العرب القدماء أمثال أبي نواس وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء وأبي العتاهية وغيرهم ويتجلى هذا الإعجاب فيما ذكره عنهم في مقدمة ديوانه الشوقيات.

ب- تشبه شوقي بالكثير من مظاهر حياة أبي نواس خاصة،فشرب الخمر وسمّى داره في المطربة(القاهرة)بـ: كرمة ابن هانئ تشبها به،ونظم قصائد على غراره ومدح الملوك مثله ولازم الخديوي كما لازم أبو نواس الخلفاء(الرشيد،الأمين،المأمون).

ت-اتّخذ من البحتري مثالا أعلى يحتذى حذوه وينظم شعره على طريقته ويجعل من رويّه في بعض القصائد مثل رويه،بل راح يقلّده في قصيدته السينية وهي بعنوان"إيوان كسرى" والتي مطلعها:

صنتُ نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كلّ جبس

حيث وقف البحتري أمام رسوم القصور والأطلال يتحدث عن إيوان كسرى.كذلك شوقي وقف أمام قصر الحمراء في الأندلس وقال قصيدته السينية التي مطلعاه:

وعَظَ البحتريّ إيوان كسرى وشَفَتْنِي القصورُ من عبد شمس

ت- عارض شوقي الكثير من الشعر العربي في قصائده نظرا لإعجابه بها كمعارضته لابن زيدون والبوصيري[12].

ث-اعتنى شوقي بدراسة الأدب العربي وفهم أسرار الصنعة وأصولها ،فتقليده يعني التفوق لا التخلف،والإبداع لا النسخ،فمحاكاته للأقدمين جاءت في الأسلوب وطريقة النظم ليضيف عليها أشياء من عبقريته وفنه،فجرى على عمود الشعر وجدّد في معاني الشعر وأدخل موضوعات جديدة حتى قال عنه شوقي ضيف"شوقي هو بحتري شعرنا الحديث"[13]

5-تجلت أمور الإحياء فيما يلي:

1-إعادة النظر في التراث وحفظه حتى تترسخ طرائقه في الذهن فينسج الشعراء على منوالها.

2-إبداع الجديد في الأدب اعتمادا على المحفوظ من التراث بطرائقه وأساليبه،وهي دعوة لمحاكاة القدماء وليس نسخهم.

3-إنّ إحياء القديم رافقه إحياء للقيم والمثل العربية.

4-ركز أدباء عصر النهضة وشعراؤه على أمرين:

أ- إعادة النظر في اللغة العربية وتخليصها من الشوائب والعودة بها إلى الأساليب العربية الرفيعة حيث خرجت عباراتها وتراكيبها شديدة التماسك واضحة الأداء بعيدة عن الصناعة.

ب- أعادة النظر في القصص العربي وصوغه من جديد،والاهتمام بمضامين الشعر وإحياء الشخصيات العربية التاريخية وإدخال فنون جديدة في الأدب كالمسرح والرواية والملحمة...

5-إلقاء الأضواء على التراث الفكري والفلسفي والديني والعلمي في الحضارة العربية ومقارنتها بالحضارة الوافدة من الغرب وإجراء نقاشات مستفيضة حولها[14]

6-نماذج من شعر أحمد شوقي:

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

شوقي هو شاعر العربية الكبير في العصر الحديث،الملم بتراثها الحافل،إلماماً يندر أن يتوفر اليوم لشاعر. وقد طرق في قصائده مختلف فنون الشعر وألوانه،من المديح إلى الوصف،إلى الشعر السياسي والاجتماعي،إلى المسرح التمثيلي وشعر الحكمة والحكايات الهادفة على ألسنة الحيوانات،والإخوانيات والمراثي.من ذلك نذكر ما يلي:

قال في وصف النيل في ديوانه الشوقيات:

مِنْ أَيِّ عَهدٍ في القُرَى تتـــدَفَّقُ؟ وبأَيِّ كَفٍّ في المدائن تُغْدِقُ؟

ومن السماءِ نزلتَ أَمْ فُجِّرتَ من عُلْيَا الجِنان جَداوِلاً تتَرقــرقُ؟

وبأَيِّ عَيْنٍ، أَم بـــأَيَّة مُزْنَـــةٍ أَم أَيِّ طُوفانٍ تفيض وتَفْهَقُ؟

وبأَيِّ نَـوْلٍ أَنتَ نـــاسجُ بُرْدَةٍ للضفَّتيْن، جَديدُها لا يَخـــلَقُ؟

تَســوَدُّ دِيباجًا إذا فارقتـهـــا فإذا حضرتَ اخْضَوْضَرَ الإِسْتَبْرَقُ

في كـــلِّ آونةٍ تُبـــدِّل صِبـغةً عجباً، وأَنت الصـــابغُ المتَـأَنِّقُ

أَتَت الدهورُ عليكَ، مَهْـدُكَ مُتْرَعٌ وحِياضُكَ الشّرق الشـــهيَّةُ دُفَّقُ

تَسْقِي وتُطْعِمُ، لا إنـــاؤكَ ضائِقٌ بالواردين، ولا خـــوانُك يَنـفُقُ

والماءُ تَسْكُبُه فيُسْبـكُ عَسْجـدًا والأَرضُ تُغْرِقهـا فيحيا المغْـــرَقُ

قال في المدح :

ولـــد الهـدى فالكائنات ضـــياء وفـــم الـــزمان تبسم وثنـــاء

الـــروح والملأ الملائـــك حولـــه للـــدين والدنـيا به بشـــــراء

والعرش يزهـــو والحظيرة تزدهـــي والمنتـــهى والسـدرة العصـــماء

وحديقة الفـــرقان ضاحكة الربـــا بالتـــرجمـــان شـــذيـــة عنـــاء

والوحي يقـــطر سلسلا من سلـسل واللـــوح والقـــلـــم الـــرفيع رواء

نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة في اللـــوح واسم محمد طغـــراء

اســم الجـــلالـــة في بديع حروفه ألـــف هنـــالك واسم (طه) الباء

يـــا خير من جـــاء الوجود تحية من مرسليـن إلى الـــهدى بك جاؤوا

بيت النبـين الـــذي لا يلتـــــقي إلا الحـــنائف فيه والحنفـــاء

خيـــر الأبوة حـــــازهم لك آدم دون الأنـــــام وأحـــرزت حـــواء

في غرض الرثاء:

ضمت (الشوقيات) التي نسجها أمير الشعراء أحمد شوقي،عدداً من المراثي للإخوان والمحبين والعلماء والمفكرين والساسة الذين تأثر شوقي برحيلهم،وأعمل بيانه في إظهار مناقبهم والتحسر على موتهم،وصقل هذا البيان الشعري الجميل بألفاظه المختارة ومعانيه المؤثرة.وأشعار الرثاء أقرب منفذاً للعاطفة القويّة والحزن واللوعة والشجى،وقد قيل لأحد الشعراء القدامى: لمَ قصائد الرثاء أجود أشعاركم؟قال:لأننا نقولها وأكبادنا تحترق من ذلك

رثاء محمد عبده:

فأول ما يطالعنا من الرثاء عند أحمد شوقي هذه الأبيات التي رثا بها الإمام محمد عبده مفتي الديار المصرية،وأحد المجددين في العصر الحديث،والذي توفي سنة 1905م،وظهرت أسمى ملكاته في فهم وتفسير القرآن الكريم،يقول شوقي في رثائه:

مفـــسّر أي الله بالأمس بيـــننا قُم اليـــوم فسِّر للـورى آية المـــوت
رُحِمْتَ مصير العالمين كما ترى وكـــــــلّ هناء أو عـــــزاءٍ إلى قوْت
هُـــو الدّهر ميلاد فشغلٌ فمأتمُ فذكرٌ كما أبْقى الصّدى ذاهبُ الصّوت

رثاء حافظ إبراهيم:

ومن روائع ما كتب شوقي في الرثاء هذه القصيدة التي يرثي فيها شاعر النيل حافظ إبراهيم الذي توفي سنة 1932م، ومطلع القصيدة يبين مبلغ تقدير شوقي لحافظ،ووفائه له،يقول فيها:

قـد كنتُ أُوثـرُ أَن تقـولَ رِثـــــــائي يـا مُنْصِفَ المـوْتى مـن الأَحيـاءِ
لكـنْ سبَقْتَ, وكـلُّ طـولِ سـلامةٍ قــدرٌ, وكـلٌ مَنِيَّــةٍ بقضــاءِ
الحـقُّ نـادَى فاسْـتجَبْتَ, ولـم تَـزلْ بــالحقِّ تحـفِلُ عنـدَ كـلِّ نِـداءِ
وأَتيْـت صحـراءَ الإمـامِ تـذوب من طُـولِ الحـنينِ لسـاكن الصحـراءِ
فلقيـت فـي الـدار الإمـامَ محـمدًا فــي زُمْـرَةِ الأَبـرارِ والحُنفـاءِ
أَثَـرُ النعيـم علـى كـــريمِ جبيـــــنه ومراشــدُ التفســيرِ والإفتــاءِ
فشـكوتما الشَّـوْقَ القـديمَ, وذُقْتُمـا طِيــبَ التـداني بعـدَ طـولِ تنـائي
إنْ كــانت الأُولــى منـازلَ فُرْقـةٍ فالسـمْحَةُ الأُخـرى ديــارُ لِقـاءِ

وقال في الحنين إلى الوطن:

اختِلافُ النَـهارِ وَاللَيـلِ يُنـسي أُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّـتامَ أُنـسي

وَصِفـا لي مُلاوَةً مِن شَبـابٍ صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَـسِّ

عَصَفَت كَالصِبا اللَعوبِ وَمَـرَّت سِنَـةً حُلـوَةً وَلَذَّةُ خَـلسِ

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنهـا أَو أَسـا جُرحَـهُ الزَمـانَ المؤَسّي

كُلَّـما مَرَّتِ اللَيـالي عَلـَيـهِ رَقَّ وَالعَـهـدُ في اللَيـالي تُقَسّي

مُستَـطارٌ إِذا البَـواخِرُ رَنَّـت أَوَّلَ اللَيـلِ أَو عَوَت بَعـدَ جَـرسِ

راهِـبٌ في الضُلوعِ لِلسُفنِ فَـطنُ كُلَّـما ثُـرنَ شـاعَهُنَّ بِنَـقسِ

يا اِبنَـةَ اليَـمِّ مـا أَبـوكِ بَخيلٌ مـا لَـهُ مولَـعاً بِمَنـعٍ وَحَبسِ

كُـلُّ دارٍ أَحَـقُّ بِـالأَهلِ إِلّا في خَبيثٍ مِنَ المذاهِـبِ رِجسِ

نفـسي مِـرجَلٌ وَقَلـبي شِـراعٌ بِهِما في الدُمـوعِ سيري وَأَرسي

وَطَـني لَـو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنـهُ نازَعَتني إِلَيهِ في الخُـلـدِ نَـفسي

الأمثلة الشعرية:

طرق شوقي باب الأمثلة الشعرية الخرافية التي أتت على لسان الحيوانات،وهو يقصد أن يشير إلى أوضاع سياسية معينة لم يستطع التصريح عنها مباشرة،ومن أمثلته "الديك الهندي والدجاج البلدي" ويقول فيها:

بيْننا ضعاف من دجاج الرّيف خْطر في بيت لهـا ظريـف

إذْ جاءا هنديُ كبير العُرْفِ فـقام في الباب مقام الضيف

يقول: حيّا الله ذي الـوجوها ولا أراهـا أبدا مكـروها

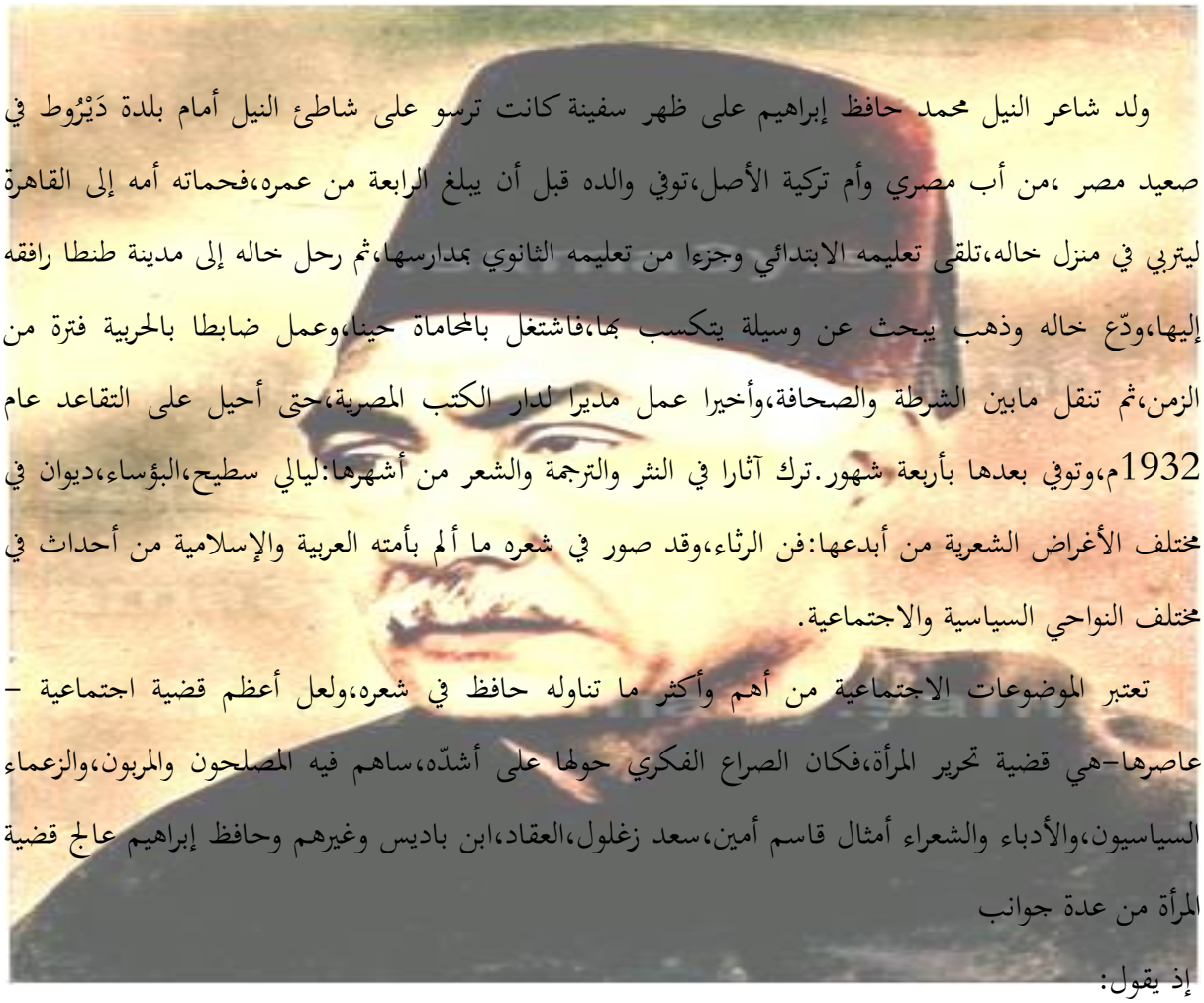
أتيتكُمْ أنشُر فيكم فضـــلي يومًا وأقضي بينكم بالعــدل

فعاود الدّجاج داء الطّـيش وفتحت للدّيـك باب العُشّ

فجال فيه جوْلة المـــليك يدعُو لكلّ فرخـــة وديـــك

وتحكي الأبيات إحدى الحكايات الخرافية التي تدور حول أحد الديوك القوية الذي يقتحم بيت مجموعة من الدجاج ويحتله بالحيلة والدهاء،لتنتبه بعد ذلك الدجاجات وتكتشف رياء هذا الغريب الذي طردها ليستولي على مكانها.

الشاعر حافظ إبراهيم:(1289-1351هـ/ 1872-1932م)



ولد شاعر النيل محمد حافظ إبراهيم على ظهر سفينة كانت ترسو على شاطئ النيل أمام بلدة دَيْرُوط في صعيد مصر ،من أب مصري وأم تركية الأصل،توفي والده قبل أن يبلغ الرابعة من عمره،فحماته أمه إلى القاهرة ليتربي في منزل خاله،تلقى تعليمه الابتدائي وجزءا من تعليمه الثانوي بمدارسها،ثم رحل خاله إلى مدينة طنطا رافقه إليها،ودّع خاله وذهب يبحث عن وسيلة يتكسب بها،فاشتغل بالمحاماة حينا،وعمل ضابطا بالحربية فترة من الزمن،ثم تنقل مابين الشرطة والصحافة،وأخيرا عمل مديرا لدار الكتب المصرية،حتى أحيل على التقاعد عام 1932م،وتوفي بعدها بأربعة شهور.ترك آثارا في النثر والترجمة والشعر من أشهرها:ليالي سطيح،البؤساء،ديوان في مختلف الأغراض الشعرية من أبدعها:فن الرثاء،وقد صور في شعره ما ألم بأمته العربية والإسلامية من أحداث في مختلف النواحي السياسية والاجتماعية.

تعتبر الموضوعات الاجتماعية من أهم وأكثر ما تناوله حافظ في شعره،ولعل أعظم قضية اجتماعية –عاصرها–هي قضية تحرير المرأة،فكان الصراع الفكري حولها على أشدّه،ساهم فيه المصلحون والمربون،والزعماء السياسيون،والأدباء والشعراء أمثال قاسم أمين،سعد زغلول،العقاد،ابن باديس وغيرهم وحافظ إبراهيم عالج قضية المرأة من عدة جوانب

إذ يقول:

من لي بتربية النساء فإنّـها في الشرق علة ذلك الإخفاق

الأم مـدرسـة إذا أعـددتـهـا أعددت شعباً طيب الأعراق

الأم روض إن تـعهـده الحيا بـالـري أورق أيـمـاً إيـراق

الأم أسـتـاذ الأسـاتذة الألـى شغلت مآثرهم مدى الآفاق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجلن في الأسواق

يدرجن حيث أرَدن لا من وازع يحذرن رقبته ولا من واقي

يفعلن أفعال الرجال لواهـــيا عن واجبات نواعس الأحداق

في دورهن شؤونهن كثـــيرة كشؤون رب السيف والمزراق

تتشكّل الأزمان في أدوارهـــا دولا وهن على الجمود بواقي

فتوسطوا في الحالتين وأنصفوا فالشر في التّقييد والإطلاق

ربوا البنات على الفضيلة إنها في الموقفين لهن خير وثاق

وعليكم أن تستبين بناتكم نـور الهدى وعلى الحياء الباقـي

قصيدة عن اللغة العربية:

رجعت لنـفسي فاتّهمت حصاتي ونـاديـت قومي فاحتسبت حياتي

رمـوني بعُقم في الشباب وليتني عــقمت فلم أجزع لقول عُداتي

أنا البحر في أحشائه الدُّر كامن فهل سألو الغواص عن صدفاتي

أيـهجرني قومي؟! عفا الله عنهم إلى لغـــــة لم تتّـــصل برواة

نسرت لوثة الإفرنج فيها كما ترى لُعاب الأفاعي فـي مسيل فُرات

غرض الرثاء:قال في رثاء سعد زغلول:

هذه القصيدة قالها الشاعر حافظ إبراهيم في حفل تأبين الزعيم سعد زغلول:

إيهِ يا لَيلُ هَل شَهِدتَ المِصابَا كَيفَ يَنصَبُّ في النُفوسِ اِنصِبابـا؟

أَنَّ الرَئـــيسَ وَلـّى وَغـــابَا بَلِّغِ المِشرِقَينِ قَبلَ اِنبِلاجِ الصُـــبحِ

وَاِنعَ لِلنَيِّراتِ (سَعداً) فـ (سَعدٌ كانَ أَمضى في الأَرضِ مِنها شِهابا

قُدَّ يا لَيلُ مِن سَوادِكَ ثَوبـــاً لِلدَراري وَلِلضُحى جِـلبـابـــا

أُنسُجِ الحالِكاتِ مِنكَ نِقاباً وَاِحبُ شَمسَ النَهارِ ذاكَ النِقـــابا

قُل لَها غابَ كَوكَبُ الأَرضِ في الأَرضِ فَغيبي عَـــنِ السَماءِ اِحتِجـابـا

وَالبَسيـني عَلَيـــهِ ثَوبَ حِـــــدادٍ وَاِجلِسي لِلعَزاءِ فَالحُزنُ طـابَـــا

أَينَ سَـــعدٌ فَذاكَ أَوَّلُ حَـــفـــلٍ غابَ عَن صَدرِهِ وَعافَ الخِطابا

لَم يُعَـوِّد جُنـــودَهُ يَومَ خَـــطبٍ أَن يُنادى فَلا يَـرُدُّ الجَوابـــا

عَلَّ أَمــراً قَـــــد عاقــهُ عَلَّ سُقماً قَد عَــراهُ لَقَــد أَطالَ الغِيابــا

أَي جُنـــودَ الرَئيسِ نادوا جِهـــاراً فَإِذا لَم يُجِب فَشُقّـوا الثِيــابـــا

وقال في تهنئة أحمد شوقي:

أمير القوافي قد أتيت مبايعـا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

فغن ربوع النيل واعطـف بنظرة على ساكنى النهرين وأصدح وأبدع

ولا تنس «نجدا» أنها منبت الهـوى ومرعى المها من سرحات ورتع

وحى ذرا «لبنان» واجعل «لتونس» نصيبًا من السّلوى وقسـم ووزع

ففي الشعر حث الطامحين إلى العلا وفي الشعر زهد الناسك المتورع

وفي الشعر إحياء النفـوس وريها وأنت لرى النفس أعـذب منبـع

فنبه عقولاً طـال عـهدُ رقـادها وأفئدة شدت إليـها بأنسـع

فقـد غمرتها محنة فـوق محنـة وأنت لها يا شاعر الشرق فادفع

نموذج تطبيقي:

نموذج شعري لأحمد شوقي:

يـا نائح (الطلْحِ)، أَشباهٌ عَوَادِينا نَشْجى لِوَادِيكَ، أَم نَأْسَى لوادينا؟

مـاذا تقُصُّ علينا غيرَ أَنّ يدًا قصَّتْ جناحك جالت في حواشينا؟

رمى بنـا البينُ أَيْكًا غيرَ سامِرنا –أَخا الغريب – وظِلاًّ غيرَ نادينا

كلٌّ رَمَتْه النَّوى: رِيشَ الفِراق لنا سَهْمًا، وسُلّ عليكَ البينُ سِكِّينا

إذا دعا الشوقُ لم نَبرحْ بمُنْصَدِعٍ مـن الجنـاحين عـيٍّ لا يُلَبِّينـا

فإن يَكُ الجنسُ يا ابنَ الطَّلْحِ فرّقنا إنّ المصـائبَ يجـمعْنَ المُصابينا

لـم تأْلُ ماءك تَحْنانًا، ولا ظمأً ولا ادِّكـارًا، ولاشـجْوا أَفانينـا

تَجُرُّ من فنَنٍ ساقًا إلى فَنَنٍ وتسـحبُ الـذيلَ ترتادُ المؤاسينا

أُساةُ جسمِكَ شتَّى حين تطلبهـم فمَـنْ لروحك بالنُّطْس المُدَاوينا؟

آهـا لنـا نازِحَيْ أَيْكٍ بأَندَلُسٍ وإن حَلَلْنَـا رفيفًـا من رَوَابينا!!

رسْمٌ وقفنا على رَسْمِ الوفاء له نَجيش بالدَّمع، والإجلالُ يَثنينا

لِفِتْيَـةٍ لا تنـال الأرضُ أَدمُعَهـم ولا مَفـارقَهم إلاَّ مُصَلِّينـا

لو لـم يسودوا بدينٍ فيه مَنْبَهةٌ للنـاسِ؛ كانت لهـم أَخلاقُهم دينا

لـم نَسْرِ من حرَمٍ إلاَّ إلى حَرَم كالخمر من (بابلٍ) سارت (لدارينا(

لما نَبا الخلدُ نابت عنه نُسْختهُ تَماثُلَ الوزْدِ (خِيريًّا) و(نسْرينا(

نسْقِي ثراهُمْ ثَنَاءً، كلَّما نُثِرتْ دُموعُنا نُظِمتْ منهـا مراثينا

كادت عيونُ قوافينا تُحَرّكُه وكِدْنَ يوقِظْنَ في التُّرْبِ السلاطينا

لكنّ مصرَ وإن أَغضتْ على مِقَةٍ عَيْنٌ من الخُلْدِ بالكافور تَسقينا[15]

المطلوب:حلّل القصيدة واقفا على لغتها،ومضمونها،وصورها وتراكيبها وأسلوبها وبيانها،ثمّ حدّد مدرسة الشاعر،مستنبطا خصائصها انطلاقا من النّص.



جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة:الإحياء الشعري في المغرب العربي

تمهيد.

1. الأمير عبد القادر وجهوده الإحيائية في الشعر العربي.
2. الأغراض الشعرية في شعر الأمير عبد القادر.
3. الإحياء في تونس والمغرب.



تمهيد :

تعدّ سنة 1830 نقطة تحوّل في تاريخ الجزائر الحديث،فقد كان احتلال الجزائر بمثابة صدمة عنيفة،هلهلت نفسية الجزائريين،لأنّ الاستعمار الفرنسي راح يعمل منذ أن وطأت أقدامه أرض الجزائر على طمس الهوية الوطنية من خلال القضاء على اللّغة العربية والدين الإسلامي،باعتبارهما سمتان دالّتان على أصالة الشعب الجزائري وعراقته وعمق حضارته.

لذلك عمل الاستعمار الغاشم على تحطيم الشخصية الجزائرية بتحطيم قيمها الثقافية والحضارية،فكان أول عمل قام به هو نشر الأمية والجهل بين الجماهير وبذلك بإغلاق المدارس العربية،وتحريم التعليم باللّغة العربية،يقول فرحات عباس:"لما كنا نطالب بفتح المدارس،كان جوابهم لنا أنّنا لسنا أهلا لها لأنّنا قوم لا نقبل لا التربية ولا التعليم"[16]،رغم أن اللّغة العربية كانت هي لغة البلاد الرسمية وكان تدريسها منظما،يسير وفق منهجية علمية تتلاءم وروح العصر،والدليل على هذا هو شهادة الجنرال **فيالار سنة 1934** إذ قال:"إن العرب كانوا يتقنون

كلّهم القراءة والكتابة وفي كلّ قرية كانت توجد مدرستان"[17] ويثمن هذه الحقيقة التاريخية الأستاذ **توفيق المدني** إذ يقول:"الأمية لم تكن سائدة في الأوساط الجزائرية قبل مصيبة الاحتلال سنة 1830،فكانت الكتاتيب (3000) وكانت المساجد والزوايا تقوم بمهمتها في تعليم الأمة وتنشئتها النشأة العربية الدينية الصالحة"[18].

لذلك عمل الاستعمار من أجل تحقيق أهدافه البغيضة على غلق الزوايا وتهديمها وكذلك تحويل أغلب المساجد إلى كنائس،كما استعمل التعليم الفرنسي بوصفه وسيلة فعّالة لتحقيق أغراضه الدنيئة،من تجنيس الجزائريين واستئصالهم من عروبتهم،فضرب حصارا شديدا على التعليم العربي والإسلامي،ومع ذلك فقد استمر نقل الثقافة العربية والإسلامية بواسطة الكتاتيب والزوايا،كان التعليم بها يسير على نهج من مناهج التعليم في الأزهر والزيتونة والقرويين إذ أسهمت المدارس الحكومية الثلاث الثعالبية في الجزائر ومدرسة قسنطينة ومدرسة تلمسان في تخريج القضاة والمدرّسين والموظفين باللّغة العربية.

أعود إلى سنة 1830 فيعد دخول فرنسا إلى الجزائر،انبرى الشعب الجزائري للدفاع عن وطنه،فكانت المقاومة عنيفة وقوية آزرها ولأول مرة شعر وطني وقومي يعبّر عن معاني الانتماء والتطلع للحرية والكرامة،وكان الأمير عبد القادر نموذجا رائعا للأمير المقاوم والشاعر المناضل.

1. **الأمير عبد القادر وجهوده الإحيائية في الشعر العربي:**



إذا كان البارودي هو رائد الشعر العربي في المشرق كما رأينا في المحاضرة الأولى، فإنّ الأمير عبد القادر هو رائد الشعر العربي في المغرب.

وقد ولد الأمير عبد القادر في قرية القيطنة بولاية معسكر سنة 1808م،بدأ حياته التعليمية على يد أبيه وبعض علماء بلدته،ولما كبر ارتحل إلى وهران حيث تلقى فيها علوم اللغة العربية والدراسات الإسلامية،وعندما هجمت فرنسا بجيوشها على الجزائر عام 1830م وفرّ الداي التركي الذي كان يحكم البلاد وحاشيته،فلم يسلّم الجزائريون بلادهم لقمة سائغة للاستعمار،بل أسندوا مهمة إدارة البلاد وقيادة الجيش للأمير عبد القادر الذي قاد المقاومة المسلحة ضد الغزو الاستعماري أكثر من ستة عشر عاما،نال شهرة عالمية في علمه وشجاعته وإنسانيته،ونبغ في الفقه وعلم الكلام والشعر،ذهب إلى سوريا وجعلها منطلقا لرحلاته المتعددة إلى القدس والحجاز وأوروبا ومصر،توفي بدمشق عام 1883م وظل جثمانه بها حتى نقل إلى الجزائر عام 1966م،من أشهر آثاره كتاب المواقف في التصوف ورسالة ذكرى العاقل وتنبيه الغافل وديوانه الشعري.



2-نماذج شعرية للأمير عبد القادر:

الوصف في شعر الأمير:

إنّ الوصف في شعر الأمير على نمطين:وصف بدوي ووصف حضري،ويتجلى النوع الأول-غير مستقل-في قصائد الفخر والحماسة التي نظمها في المرحلة الأولى من حياته عندما كان في الجزائر،فهو القائل:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحبّ البدو والقفـــر

لا تذممنّ بيوتا خفّ محملـــها وتمدحنّ بيوت الطين والحجر

ويقول أيضا مفتخرا وواصفا:

لنا المهاري وما للرّيم سرعتها بها وبالخيل نلنا كلّ مفخـــرَ

فخيلنا-دائما-للحرب مُسرَّجـةٌ مَنِ استغاث بنا،بشّره بالظّفرِ

أمّا النوع الثاني فقد جاء به مستقلا في قصائد ومقطعات صغيرة،إذ وصف القصور والبساتين والمياه المتدفقة....ويمثل هذا النوع من الوصف المرحلة الثالثة من حياة الأمير عندما تنقّل في مدن المشرق العربي.

1-الوصف البدوي:

إنّ ما جاء من وصف دقيق في شعر الأمير للطبيعة البدوية،يدلّ على أنّه عاش حياة البادية فعانق شوقها وجمالها الفتّان مشاعره وأحاسيسه وتغلغل رونق الطبيعة في نفسه فانعكس على شعره،فوصف الطبيعة الصحراوية،والتحمل والارتحال والمنازل البدوية وهذا يدل على أنّ الأمير قد جاب أطراف الصحراء الشاسعة وهام بسحرها من ذلك قوله:

لو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدُّررِ

أو جلتَ في روضة قد راقَ منظرها بكلّ لون،جميلٍ شيّق عطرِ

تستنشقنّ نسيما،طاب منتَشَقا يزيد في الرّوح لم يمررْ على قذَرِ

ويظهر تقليد الأمير لشعراء الجاهلية في وصف البادية والحياة فيها،فقد رسم لنا لوحة ليلية من لوحات البادية حيث منازل القبيلة التي تتميز بنظافتها،فترابها-كما يقول-مسك وختام كالأنجم المتلألئة التي تزين السماء ليلا:

نروح للحيّ-ليلا- بعدما نـــزلوا منازلا ما بها لطخٌ منَ الوضَرِ

ترابها المسك-بل أنقى- وَجَادَ بها صوبُ الغَمائم بالآصال والبكر

نلقى الخيامَ-وقد صُفّت بها- فغدتْ مثل السماء زهت بالأنجم الزّهرِ

2-الوصف الحضري:

لما ابتعد الأمير عن حياة البادية-مرغما-وعن حياة الحلّ والترحال،اتّخذ مدينة دمشق محطة أخيرة له من محطات حياته الشاقة والمتعبة،ويراوح وصفه في هذه المرحلة ما بين الوصف النسخي الحسّي التقريري،والوصف التشخيصي الوجداني[19].

أ- الوصف النسخي الحسّي التقريري:

بنى الأمير قصرا كان يتردد عليه للاصطياف في قرية(دمّر)وهي من أجمل مصايف دمشق فوصف دمّر ورياضها الزّاهرة وصفا نسخيا حسّيا تقريريا،فقال:

عُجْ بي-فَديتُك- في أباطيح دُمَّرٍ ذاتِ الريّاض،الزاهرات،النّضر

ثمّ وصف مياهها الجاريات،إذ شبّهها بنهر الكوثر،وشبّه جداولها بالحيّات فقال:

ذات المياه الجاريات على الصفا فكأنّها من ماء نهر الكوثر

ذات الجداول كالأرقم جريها سبحانه من خالق ومصوّر

ب- الوصف الوجداني التشخيصي:

هذا الوصف استعمله الشاعر في مقطوعات،حيث ظهرت براعته الفنية في عرض صور حيّة متحركة تحمل في ملامحها رؤياه الذّاتية،ومشاعره النّفسية الوجدانية،فأضفى على هذه الصورة –التي نقلها عن بستان زاره في قباء الحجاز-حيوية تعكس حنينه وشوقه لوطنه فارقه،وأهل هجرهم،وقد ذكّره عود الطيب الذي يتبخّر به،بالعَوْد(العودة) إلى أرض الوطن وذكّره الوَرْد بالوُرد(الرجوع) في قوله:

تبخّرْ،بعودِ الطيّبِ،لازلت طيّباً ورشَّ بماءِ الزّهر،يا خِلُّ والوَرْدِ

وَ ما بُغيتي هذا،ولكن تَفاؤلاً بعودٍ إلى عَوْدٍ،ووَرْدٍ إلى وِرْدِ

غرض الفخر

إنّ الفخر كغرض شعري يتبوأ مكانة متميزة في المدونة الشعرية العربية الكلاسيكية كما هو معلوم عن أهل الاختصاص،أمّ الفخر عند الأمير فقد يحتاج منا إلى وقفة متأنية ورصينة بسبب كون الأمير صاحب ثقافة شرعية ويعرف جيدا أنّ الفخر هو ضرب من التفاخر والتعالي عن الغير وهي خلقة غير محمودة شرعا وخاصة عندما يفتخر بنفسه[20]،وبالنظر للفخر عند الأمير فقد انبنى على دعامتين أساسيتين[21]:

الأولى:الفخر الطبيعي يعود فيه إلى أصله الشريف الذي يعود لسلالة نبينا الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، حيث يقول :

أبونا رسول الله خير الـــورى طُرًا فمن فــي الورى يبغي يطاولنا قدرا

ولانا غدا دينا وفرض مـــــحتما على كلّ ذي لبّ به يأمن من الغدرا

وحسبي بهذا الفخر من كلّ منصب وعن رتبـة تسمو وبيضاء أو صفرا

لعليائنا يعلو الفخار وإن يـــــكن به قد ســـما قوم ونالوا به نصرا

ومن رام إذلالنا قـــــلت: حسبنا إله الورى والـــــجد أنعم به فخرا[22]

بنى الأمير فخره هنا بعودة نسبه للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وبهذا لا يمكن أن ينال منه أي أحد أو أن يتكلم عن نسبه وشرفه.

الثانية:الفخر الإرادي المكتسب،وهذا النوع مرتبط بأفعاله وممارساته ومواقفه خاصة والقارئ يعرف جيّدا أن الأمير كان قائدا كبيرا،شنّ الكثير من المعارك ضد الاحتلال الفرنسي،وهذا ليس بغريب عليه،لأنّه نشأ على حب الفروسية والجهاد في سبيل الله لذلك نجده يربط في أكثر من موقف في أقواله بين جهاده ضد فرنسا وجهاد الصحابة الكرام في سبيل الدعوة الإسلامية[23].

تظهر لنا في فخر الأمير عبد القادر الروح الجاهلية وتأثره بشعراء هذه المرحلة جلي وواضح فهاهو يقول :

إذا ما لقيت الخيل إنّـــــي لأوّل وإنْ جـــال أصحابي فإنّي لها تال

أدافع عنهم ما يخــافون من ردى فيشكر كلّ الخلق من حُسن أفعالي

وأورد ريات الطّعان صـــــحيحة وأصدرها بـــــالرّمي تمثال غربالي

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتُحرس أبطالي

وبي تتّقي،يوم الطّعان،فوارس تخَالينَهُمْ في الحرب،أمثال أشبالِ

إذا اشتكت خيلي الجراح تــحمحُما أقول لها: صبرا كــصبري وإجمالي

وأبذلُ–يوم الرّوْعِ–نفسا كريمةً على أنّها في السّلم أغلى من الغالي[24]

الأبيات تظهر قوة الأمير في المعارك والإقبال عليها دون خوف فهو يقتحم المنية اقتحاما وهو على رأس جيشه ،وفي معرض حديثه عن شجاعته وبسالته يورد ما قاله عمرو بن كلثوم هذا الشاعر الجاهلي الذي افتخر في معلقته بشجاعة قومه قائلا :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنـــظرنا نخبرك اليقينا

بـأنّا نورد الريات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا[25]

كما كان عنترة بن شداد الذي قرن اسمه بالشجاعة والفروسية حاضرا في شعر الأمير الذي يشترك معه في البسالة والقوة والكرّ في المعارك والهجوم على العدو دون خوف ،وهنا نقول ما قاله عنترة بن شداد:

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتّى تسربل بالدّم

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليَّ بعبرة وتحمحم[26]

الغزل:

الأمير القائد الشجاع الباسل الصنديد تغزل بزوجته(أم البنين)مصورا حبه لها وإخلاصه لها فحبه لم يتغير حيالها منذ ان كان فتى يافعا إلى أن صار كهلا شائبا:

فراق الذي أهواه كهلا ويافعا وقلبي خَلِيٌّ من سعاد ومن هندِ

فحلّت محلا لم يكن حلّ قبلها و هيهات أن يحلل به الغير أو يجدي

فهذا القائد الشجاع لم يخف تذلله للمرأة والحب والرضا به،فهو يرى أنّ الذّل في الحب لا يجلب العار كالذّل لغيره،فهو السبيل المؤدي إلى رضا المحبوب كقوله:

فما في الذّل للمحبوب عار سبيل الحبّ ذُلُّ للمرادِ

رضا المحبوب ليس له عَديلٌ بغير الذّلِّ ليس بمستفادَ

الملاحظ في غزل الأمير من حيث موضوعاته،غياب ظاهرتين من ظواهر الغزل هما:الأوصاف الجسدية والعذّال والوشاة"فلم نعد نقرأ شعر الحب الاباحي...إنّما أخذنا نقرأ شعرا عفيفا فيه نبل وفيه الحزن الذي يصدر عن نفس ملتاعة تخاف الله فيما يأتي من قول وفعل"فالمتأمل في غزليات الأمير نلاحظ التدفق الروحي الوجداني فهي تكتفي"بوصف العواطف الشخصية في أسلوب يذكّرنا بالشعراء العذريين وما تداولوه في قصائدهم من تشكّي الفراق والتّفجع على الهجران،والتّغني بعفة الحب وطهارته وتجرده من أهواء اللذة ورغائب الشهوة،وبوقوف المحب على الأعراف بين طمع في الوصال ويأس من اللقاء"

خاتمة:

يعد الأمير بتربيته الدينية المحافظة التي غرسها فيه والده من الشعراء الذين يفتخر بهم العالم العربي والجزائري خاصة كونه يجمع بين السيف والقلم وبين الشعر والسياسة،قال عنه **بطرس البستاني**"فضلا عن كونه من أعاظم رجال السيف والسياسة،فهو أيضا في عداد الكتبة والعلماء وله رسائل وتآليف في التصوف"

كما أكّد **الأب لويس شيخو** التفوق الأدبي عند الأمير،فالأمير العظيم عبد القادر الجزائري كان من رجال السيف لا محالة،إلا أنّه كان أيضا من رجال القلم"

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
الآداب واللغات

يقول الدكتور **زكريا صيام**" لم تكن شخصية الأمير ذات جانب سياسي أو عسكري أو اجتماعي أو أدبي أو علمي فقط ولكنّها كانت هؤلاء جميعا"

نور سليمان ذهبت إلى أنّ " شعر الأمير أمير السيف والقلم،أكثر متانة وعذوبة من شعر معاصريه،وأنّه من نوع الشعر السهل الممتنع"

وآخرون يرون أنّ "شعر الأمير يجري كالماء الزلال من النبع"

المهم يدخلنا **صالح خرفي** إلى الشعر الجزائري الحديث إلى إجراء تأمّل في المدلول الزمني للفظة الحديث بالنسبة للشعر الجزائري فيقترح بذلك اعتبار شخصية الأمير عبد القادر عتبة النهضة الشعرية حيث يقول:"إنّ المدلول الزمني للفظة (الحديث) بالنسبة للشعر الجزائري،يأتي في طليعة الأمور التي تحتاج لوقفة وتأمل فإنّ المدلول الزمني لهذه اللفظة بالنسبة للأدب العربي،وفي المشرق بالذّات قد يوغل في القرن الماضي (التاسع عشر)إلى عهد محمد علي،وهذا العهد يصادف عندنا في الجزائر ظهور شخصية بطولية أدبية هي شخصية (الأمير عبد القادر) فلم لا تكون هذه الشخصية عتبة النهضة الشعرية عندنا"[27].

إنّ ما ذهب إليه **صالح خرفي** في التأكيد على أن الأمير عبد القادر هو رائد الشعر العربي الحديث في المغرب،هو خلاصة ما اطلّع عليه في مراجع المشارقة الذين يضعون الأمير موضع الرائد ومثال ذلك الأستاذ حسن السندوسي في كتابه "أعيان البيان" الصادر سنة 1914،يدرج اسم الأمير عبد القادر بوصفه شاعرا بين أعيان البيان في القرن الثالث عشر الهجري مرتبطا بأسماء أعلام النهضة الفكرية الحديثة من أمثال:رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وبطرس البستاني وناصف اليازجي[28].

3. الاحياء في تونس والمغرب:

أما النهضة الشعرية في تونس فقد شهدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوادر نهضة شملت المجالات العسكرية والتعليمية والفكرية واقترنت بتحولات سياسية في البلاد، في فترة حكم خير الدين باشا بلغت النهضة أوّج عطائها وظهرت الصحف والمجلاّت، التي فتحت صفحاتها لنشر العديد من القصائد والمقالات والدّراسات، وقد ساهمت الصحافة أنذاك في قيام حركة أدبية نشيطة، إذ تجاوز عدد الشعراء أنذاك أكثر من مائة شاعر بعضهم نشر قصيدة واحدة وبعضهم نشر أكثر من قصيدة، إذ يمكن وصف شعر تلك المرحلة في أغراضه وروحه وأسلوبه، على ما كان عليه قبل عصر النهضة في المشرق أي قبل البارودي، فكان فيه المدح والرثاء والوصف والغزل والمساجلة والألغاز والتاريخ[29].

ومنذ أن ظهر الشعر الحديث انتحي الشعر التونسي منحى جديد وأقبل شعراؤه على النظم في الموضوعات الجديدة متتبعين شعراء الإحياء في أساليبهم وأفكارهم.

أما في المغرب الأقصى:

عاش المغرب منذ أواخر دولة السعديين ظروفا داخلية وخارجية صعبة،فقد اشتد عليها التنافس الاستعماري ،الأمر الذي جعلها تنطوي على نفسها،وعاشت في عزلة وكان الجمود عنوان الحياة عامة"وبالتركيز على النشاط الديني وحركة الإصلاح التي سارت في طريقها تضيء السبيل للأفراد والجامعات،بدأ المغرب يخرج من عزلته شيئا فشيئا،فقد التحمت الحركة السلفية في المغرب ومثيلتها التي شخّصتها جمعية العلماء المسلمين،وهي التي رحبت بنشر مقالات الأدباء المغاربة في صحافتها،وقويت وسائل الاتصال بين المغرب والمشرق عن طريق المبعوثين الذين أخذوا يسرّبون الكتب والمجلات رغم الرقابة الصارمة..وكان المشرق العربي يتجاوب من جهته والأحداث في المغرب،وقد سجلت دواوين الشعراء المعروفين في مصر ما يعبر عن موقف الوجدان العربي من أحداث المغرب أمثال حافظ إبراهيم وعبد الحليم المصري"[30]

ومن مظاهر تحطيم العزلة أيضا عدم الاقتصار على الالتحام بالمشرق العربي،فلقد ظهر النزوع إلى التّعرف على حضارة الغرب مع الفصل بينها وبين طبيعة الاستعمار،يضاف إلى هذا كلّه الأحداث العالمية الكبرى التي عجّلت في تحطيم العزلة،وفتحت الجسور العاطفية والفكرية بين الشرق من ناحية،وبين الغرب من ناحية أخرى،ونبض الوجدان المغربي بالتعاطف مع حركات التحرّر في الوطن العربي،وظهور بوادر التّحول من إحياء القديم وبعثه،إلى حوافز جديدة للتعبير عن حرية الوطن وحرية الإنسان،وهي الحلقة الأدبية التي تجمع بين مقومات الكلاسيكية الجديدة،وبين ومضات الرومانسية. [(31)].

المحاضرة الرابعة بعنوان:التّجديد الشّعري في المشرق(1)



عناصر المحاضرة:

مقدمة.

1- خليل مطران والتّجديد

2- التّجديد الشعري من خلال :

أ- مدرسة الديوان



مقدمة:

ما إن طلّ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى شهدنا حركة واسعة النطاق طالت كل شيء لتوافر الأسباب الداخلية والخارجية نذكر منها:المدارس،الصحافة،الطباعة،المكتبات،المجامع والجمعيات العلمية والدينة،الترجمة والنقل،الاستشراق،البعثات،وقد اتّسعت هذه النهضة في أوائل القرن العشرين ،حيث شهد تأسيس مدارس عديدة ،وبرزت الدعوة إلى التجديد التي تبنتها كل من مدرسة الديوان ،وجماعة أبولو،بالإضافة إلى الأدب المهجري ممثلا في الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

1- خليل مطران والتّجديد:

خليل مطران شاعر لبناني (1872م- 1949 م) لقّب بشاعر القطرين لبنان ومصر ،أعلن عن دعوته للتجديد صراحة في مطلع القرن العشرين من خلال مجلة" المجلة المصرية" الصادرة عام 1900 التي أعلن فيها عن ضرورة بدء مرحلة التجديد في الشعر العربي وتحريره من قيوده،وقد تكرست هذه الدعوة في ديوانه الأوّل الصادر عام 1908وديوان عبد الرحمن شكري عام 1909،ثمّ تأصلت فيما بعد على يد مجموعة من اللامعين في الشعر والنثر أمثال:عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني،ومخائيل نعيمة وسواهم.

اجتمعت في شعره ثلاثة منابع للشعر ذابت لتشكل شعره:

1-الثقافة العربية الأصيلة.2/الثقافة الغربية الدخيلة.3-ثقافة العصر الذي يعيش فيه وأحداثه ومجرياته.

كتاباته جاءت في محاور هي:

1-**الشعر الذاتي**:الذي يرضي نفسه ووجدانه ويصور خوالج نفسه وهمومها وما تُعانيه.

2-**الشعر التربوي القومي**:أي الشعر الوطني الراكن إلى عزّة القوم ومصلحة الجماعة في الحوادث الجليلة الخطر.

2- **اتباع شعر الجاهلية**:في رؤيتهم للشعر من حيث الحرية في اختيار المعاني والموضوعات التي تتلاءم والطبع والوجدان والشاعر.

3- **استعمال اللغة في مجاراة الواقع**:إلى البناء والتجديد من حيث استعمال اللغة من حيث الألفاظ والتراكيب دون أن يكون على حساب اللغة ذاتها في نحوها وصرفها.

4- **التّحرر من قيود الوزن والقافية**:والنظر إلى القصيدة في وحدتها العضوية وجمال بيتها.

2-ملامح التجديد عن مطران:جدّد شكلا ومضمونا

1-**في المضمون**:أ-أدخل على الشعر الحديث الشعر القصصي مثل قصيدة"فتاة الجبل الأسود" يروي فيها قصة بطلة فدائية

ب-استعمال الرمز في شعره السياسي.

ت-نوّع مطران في مضمون شعره فكان حديثه عن أغوار النفس وهمومها بشكل تفصيلي مطوّل رمزي أحيان كثيرة،كان حديثه عن الخواطر والمشاهدات والتأملات واستنطاق الجمال.

ث-عدّ مطران تجديده:نوعا من التّجديد في الحياة ذاتها،ويتجلى ذلك في مقارعته للحكم التركي وتصويب النار عليه،وفي قصائده الوطنية المناهضة لكل استئثار بالسلطة وظلم الشعب واستبعاده عن المشاركة في الحكم،ونموذج من ذلك قول مطران عن الحرية موجها كلامه للأتراك:

شردوا أخيارها بحرا وبرّا واقتلوا أحرارها حرّا فحرّا

إنّما الصالح يبقى صالحا آخر الدّهر ويبقى الشرّ شرّا

كسّروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا

قطّعوا الأيدي هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شزرا

أطفئوا الأعين هل إطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا

أخمدوا الأنفاس هل جهدكم وبه منجاتنا منكم،فشكرا

ج-جدّد في تناوله للموضوعات القديمة بروح جديدة وطريقة جديدة مثل الرثاء عنده يعتمد على تحليل شخصية الفقيد وعرض نشاطه في الحياة وعلاقته بالعصر الذي يعيشه وإبراز أهميته في المجتمع،والتّخلي عن تعداد صفات الميت ومآثره الايجابية.

ح-استقى موضوعاته من الحياة،فالشعب أصبح بطلا في قصائده.

2-**في الشكل**:

أ-وحدة القصيدة:القصيدة عنده موضوعا واحدا صعب تقديم بيت على الآخر،منها قصصه التاريخية فتاة الجبل الأسود.

ب-الجمع بين أكثر من وزن لبحر في القصيدة الواحدة.ت-التّجديد في القافية.

أراء عن تجديد مطران:يقول عنه أحمد زكي أبو شادي"هو المعلم الأوّل الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين"،وأطلق جمال الدين الرمادي لقب"خليل مطران صاحب مدرسة شعرية"،ومحمد مندور قال هو"الرائد للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر".

مدرسة الديوان:



2-التّجديد الشعري من خلال مدرسة الديوان

مدرسة أدبية ظهرت في تاريخ الأدب الحديث ولها دور رئيسي في توجيه الأدب العربي نحو حركة التّجديد ومسايرة التطورات الأدبية التي شهدها العالم خلال القرن العشرين ،تمثلت جماعة الديوان في **العقاد**(أديب وشاعر مصري عاش بين سنتي 1889-1964م) و**المازني**(أديب وشاعر مصري عاش بين سنتي1890-1949م) **وعبد الرحمن شكري** (أديب وشاعر مصري عاش بين سنتي1886-1958م) ،و"الثلاثة يمثلون وجهة نظر واحدة في مفهوم الشعر تأثرا بالرومانسية الإنجليزية ،ومن المعروف أنّهم كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية حصلها شكري والمازني عن طريق الدراسة في مدرسة المعلمين العليا ثمّ توسعا فيها عن طريق قراءتهما الخاصة،وتمكن منها العقاد بمجهوده الخاص،وقد تبلور مذهب هذه الجماعة في دواوين شكري والمازني وفي كتاباتهم التي تؤيد مذهبهم"[32].

سميّت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى هذا الكتيب الصغير "الديوان" وقد أطلق محمد مندور عليهم هذه التسمية الشائعة في دراساتنا المعاصرة"مدرسة الديوان" نسبة إلى هذا الكتاب،وقد صدر سنة 1921م في جزءين ،ينحصر في ثلاثة موضوعات:تقويم شعر شوقي،نقد المنفلوطي،الحملة على عبد الرحمن شكري التي قام بها زميله المازني،توقفت هذه المدرسة عام 1922م بعد انقسامها،هجر شكري الميدان عام 1919م،انصرف المازني بعد قليل عن الشعر،واستمر العقاد في اتّجاهه[33].

والديوانيون هم أول من أحدثوا ثقباً في جدار الكلاسيكية العربية،وتطلعوا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته،وقد كان توجههم رومانتيكياً،ومدرستهم ليست مقلدة للأدب الانكليزي بل مستفيدة منه مهتدية بضيائه. أما أهداف المدرسة كما يوضحها العقاد فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما:فكرة القومية في الأدب العربي

وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق،وفكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم،لأنّها تحرم على الأدب أن يكتب حرفاً لا ينتمي إلى لقمة الخبز،أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الحياة. **وقد كانت الثورة النقدية التي قام بها هؤلاء الثلاثة تتصف بصفتين:**

الأولى:إنها ثورة جاءت في وقتها،فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوماً في الشعر،لو ترك بغير معارضة لضرب بجذوره بعيداً،بحيث يغدو الوصول إلى الحداثة مطلباً في غاية الصعوبة.

والثانية:كانت ثورة هؤلاء الثلاثة واضحة،فقد كان التنظير الهادئ عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب التحرر العنيف من الآراء المتحجرة،التي كانت تسيطر على الشعر كما عبرت عنه كتاباتهم النقدية.

وتعود انطلاقة مدرسة الديوان إلى التأثر الكبير بمطران فقد أثّر فيمن عاصروه وفيمن جاؤوا بعده ولقد ورد هذا صراحة على لسان بعض الرواد كالدكتور أحمد زكي شادي الذي سماه "بالمعلّم الأوّل الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين"[34]والعقاد والمازني الذي أكّد ذلك التأثير بقوله:"أعتقد أنّني مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس،ولاسيما في صدر حياته،فإنّ مطران هو أوّل من أدخل شيئا من التجديد على الشعر في مصر" [35]

لقد وقفت مدرسة الديوان منذ نشأتها بوجه القصيدة العربية التقليدية في الشكل و المضمون، والبناء،واللغة،بسبب أن روادها رغبوا في نماذج الشعر الغربي الذي ترك هذه القيود،فتحررت منها واتجهت نحو الذات والوجدان،وأعلنت عن مفاهيمها العامة حول القصيدة الحداثية من خلال:

الشكل:ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد،وتوجهت نحو شعر المقطوعات،وشعر التوشيح،وشعر تعدد الأصوات،كما ثار أصحابها على نظام القافية الواحدة،فنوعوا وألغوا أحياناً.

البناء:هذه المدرسة قد رفضت التفكك الذي يجعل القصيدة مجموعة مبددة لا تربطها وحدة معنوية صحيحة،فنادت بالوحدة العضوية،وأن القصيدة عندهم كالجسم الحي يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

المضمون:تمرد رواد هذه المدرسة على ضيق المعاني،ومحدودية إطارها،ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية،كما رفضوا شعر المناسبات،ودعوا إلى الجوهرية والخيال،وعبّروا عن إنسانية الشعر لا لسانيته.

اللغة:ثار أعضاؤها على ما يسمى لغة الشعر أو القاموس الشعري،ونادوا باستخدام معجم آخر، يستعمل في المجتمع والحياة،ليقرب العمل الشعري من حركة العصر وتأمل الفكر وإثارة الوجدان[36].

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
الكلية
الآداب واللغات

الخصائص الفنية لجماعة الديوان:نذكر منها:

1- الجمع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

2- الشعر تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من تأملات فكرية وفلسفية.

3- القصيدة عندهم كائن حي يقوم على الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي.

4-الصدق في التعبير والبعد عن المغالاة واستخدام لغة العصر.

5-عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية منعا للملل والدعوة إلى الشعر المرسل وهاهو عبد الرحمن شكري –من أقطاب مدرسة التجديد الأولى-ينظم الشعر"المرسل،وقصيدته الطويلة كلمات العواطف،المنشورة في ديوانه الأوّل،خير مثال على محاولة كسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية،وهو يجري فيها عللى هذا النمط:

خليـــــلي والإخاء إلى جفـــــــاء إذا لم يغذه الشوق الصحيح

يقولون الصحـــــاب ثمار صدق وقد نبـلوه المرارة في الثمـــــار

شكوت إلى الزمان بني إخـــائي فجاء بـــــك الزمـــان كما أريد

ويذهب نيقولا يوسف في المقدمة العامة التي كتبها لديوان شكري،إلى أنّ شكري"كان له الفضل في أن يكون أوّل من يثور على القافية،ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة،فأدخل الشعر المرسل،وبذلك أسهم في وضع أساس القصيدة العربية الجديدة"[37]

- **نماذج شعرية لشعراء مدرسة الديوان:**

يقول **عباس محمود العقاد** عن سلع الدكاكين في يوم البطالة:

مقفرات مغلقات محكمات

كل أبواب الدّكاكين على كلّ الجهات

تركوها أهملوها

يوم عيد عيّدوه ومضوا في الخلوات

***

البدار مالنا اليوم قرار

أي صوت ذاك يدعو النّاس من خلف الجدار

أذْركوها أطلقوها

ذاك صوت السِّلع المحـــ بوس في الظلمة ثار

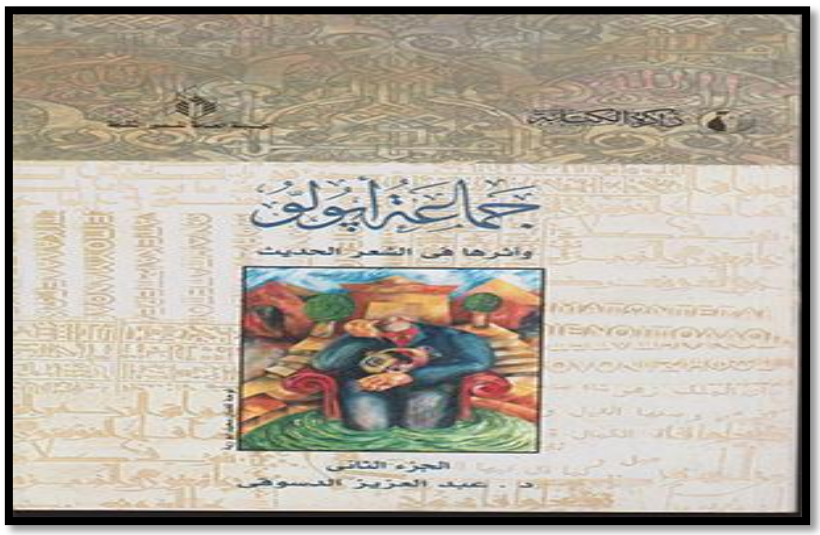
يقول عبد الرحمن شكري:

لولا طماحُ الحالمين وهمهم بقيَ الوَرى كالتربة الغبراء

الحالمون بكلّ مجدٍ خالدٍ سامي المنال كمنزل الجوزاء

فحياتهم وفعالهم ودماؤهم مثلُ الهدى وكواكب الإسراء

المحاضرة الخامسة بعنوان:التّجديد الشّعري في المشرق(2)



عناصر المحاضرة:

1-التّجديد الشعري عند جماعة أبولو

2-نماذج شعرية لإبراهيم ناجي و علي محمود طه

1-التّجديد الشعري عند جماعة أبولو:

اعتمدت جماعة أبولو عندما انطلقت على ثلّة من الشعراء المؤمنين بضرورة تطوير الشعر وفق منطق الحياة المتطور والمتجدد،الشعر الذي يرى أنّ الأدب كأي ظاهرة يجب أن تتطور وتأخذ مكانها في البناء الجديد للمجتمع.

أبرز شعراء هذه المدرسة وحمل العبء لعرض انتاجه الجديد:**أحمد زكي أبو شادي**(1892-1955)مصري،**إلياس أبو شبكة**(1947/1903)لبناني ولد في الولايات المتحدة الأمريكية أثناء إقامة والديه فيها،**أبو القاسم الشابي**(1909-1929)ولد في قرية الشّابية في تونس.

قام مجموعة من الشعراء في مصر بتشكيل جمعية جديدة أطلق عليها أبولو وهي مدرسة"تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد"[38]،البعض جعل منها مدرسة لأنّ لها مبادئها ومواقفها،ومنهم من سمّاها جماعة،والشعراء المعنيين أنفسهم أطلقوا عليها اسم جماعة أبولو،تمّ الإعلان عنها في سبتمبر 1932م حين أذاع الشاعر المصري أحمد أبو شادي نبأ تشكيلها،وسمّاها جماعة أبولو ويقول في ذلك "هذا هو عهدنا للشعر والشعراء،وكانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بألوهة أبولو رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة،فنحن نتغنى في حِمَى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه"[39]،وجعل مركزها القاهرة،فتحلّق حولها طائفة

من أعلام الأدباء والنقاد والشعراء ومنهم:أحمد محرم،علي العناب،إبراهيم ناجي،علي محمود طه،كامل كيلاني،تولّى أبو شادي أمانة سرها بصفة دائمة،أختير أحمد شوقي رئيسا لها،توفي بعد شهر من اختياره،فاختير خليل مطران رئيسا لها خلفا له.

المجلس العلمي للكلية

جاء في بيان الإعلان عن تشكيلها بأنّها تعمل على:

1- السموّ بالشعر العربي،وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2- مناصرة النهضات الفنيّة في عالم الشعر.

3- ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم.

أصدرت الجمعية مجلة أبولو لنشر إبداعاتها وقبولها أيّ مساهم من أقطار الوطن العربي،استمرت المجلة إلى العام 1935م،ثمّ انتقل روادها إلى مجلات أخرى وتوقفت المجلة عن الصدور سنة 1935م،لكن جماعة أبولو ظلت باقية وإن فتر نشاطها الأدبي ،وامتداداتها الأدبية والفكرية لازالت إلى يومنا وآراؤها أحدثت دويا في الشعر والنقد.

انصب اهتمام شعراء أبولو في المحل الأول على كبار شعراء الرومانتيكية الإنجليزية في مطلع القرن التاسع عشر وكذلك على كبار ممثلي الرومانتيكية الفرنسية مثل هيغو ودو موسيه وهو ما يتماشى مع التوجه الرومانتيكي الغالب على الشعراء المصريين في تلك المرحلة وعلى مدرسة شعرية أخرى هي مدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري) تكونت أذواقها على قصائد كتاب الذخيرة الذهبية لمصنفه فرنسيس بالجريف وعلى النقد الرومانتيكي لكولردج وهازلت مع لمحات من الفلسفة المثالية الألمانية وفكر كارلايل درسكن وأرنولد وتمكن من تراث الشعر العربي في مختلف عصوره مع انجذاب خاص إلى فحول شعراء العصر العباسي كالمتنبي والمعرّي وابن الرومي والشريف الرضي.

كان الإنجاز الأكبر لشعراء أبولو هو أنّهم بحكم مواهبهم الشعرية،ترجموا كثيراً مما ترجموه نظماً وبذلك صنعوا منه قطعاً أدبية تنتمي إلى الشعر العربي بقدر ما تنتمي إلى الشعر الإنجليزي وصنيعهم هذا بما تضمنه من حرية في النقل وحياد عن الحرفية وإضافات وحذوف،يقبل المقارنة بصنيع فيتزجيرالد ناقل رباعيات الخيام،أو صنيع إزرا باوند ناقل نماذج من الشعر الصيني إلى الإنجليزية بحيث غدت ترجماتهم جزءاً من آداب لغتهم القومية تحسب على تاريخ الشعر الإنجليزي بقدر ما تحسب على الشعر الفارسي أو الصيني. كما روج شعراء أبولو ونقادها لمفاهيم حداثية كانت رائدة في زمانها ومغايرة لتقنيات شعراء الإحياء الكبار:البارودي وشوقي وحافظ مثل تداخل معطيات الحواس وتشويشها والإيحاء الرمزي[40].

الجديد عند جماعة أبولو:

- تبني بعض المذاهب العالمية ومنها الرومانسية ليس في الشعر فقط بل في الأدب والنقد خصوصا في المضمون
- التأثر بالغرب عن طريق أخذ طرقه وهو ما ظهر أثره في تركيب القصيدة وصورها وألفاظها ومعانيها.
- تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة،وهذا ما نلاحظه في قصائدهم المبثوثة في دواوينهم مثل"وراء الغمام" لإبراهيم ناجي،"الملاح التائه"لعلي محمود طه و"أفاعي الفردوس" لأبي شبكة وغيرها.
- تنويع الموضوع الشعري الذي استمد من الحياة والتجربة التي ركنت إلى التأمل والفلسفة والمعاني والمبادئ الرومانسية الأخرى.
- كان الشعر عندهم صورة عن قائله وبخاصة في عالمه الداخلي وفلسفته وفي الحياة،كما اتخذت العبارة والمفردة عندهم منحا جديدا،فكانت أكثر ايحاء ورمزا وتحكمت في صوغهم نغمات الموسيقى ذات الإيقاع السائر على خطى آلام النفس وخلجاتها وهمومها،يقول ناجي:

أعطني حريتي أطلق يديّـــــا ... إنّني أعطيت ما استبقيت شيّـــا

آه من قيدك أدمي معصمـــي ... لِـــمَ أبـقيه ومـــا أبقى عليّـــا

ما احتفاظي بعهود لـتم تصنها ... وإلام الأســر والدنيـــا لديّـــا[41]

2-نماذج شعرية لتجربة الشاعر علي محمود طه وإبراهيم ناجي:

أ-إبراهيم ناجي: (1889م-1953م) شاعر مصري،كان من المجيدين للغة الإنجليزية ومن المتصلين بالشعر الإنجليزي بالإضافة إلى معرفته بالفرنسية وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين،قام بترجمة أشعار من الفرنسية والإنجليزية،منها مختارات من ديوان «أزهار الشر»لبودلير مع دراسة ذهب فيها إلى أن الشاعر كان مريضاً بعقدة أوديب،. كما ترجم ناجي قصيدة «البحيرة» للامارتين، و«التذكار» لألفريد دي موسيه، وقصائد لفيكتور هيغو.



وليس أقل منجزات ناجي شأناً أنه كان من أوائل من فطنوا إلى عبقرية «ت.س إليوت» بين أدبائنا حيث يقول عنه في مقالة عنوانها «علم النفس في خدمة الأدب»:«إنك إذا تلوت القصيدة الخالدة «الأرض الخربة» للشاعر إليوت بإمعان تاركاً عقلك يسبح في ذلك الضباب المتعمّد،كما يقول مالارميه فستشعر بعظمة هذا الشاعر لأنه أول من استعمل الطريقة الجديدة من الشعراء المحدثين. وقد أرخت هذه القصيدة عصراً جديداً من تاريخ الشعر العالمي الحديث،عصراً استُغلت فيه قوى العقل الباطن في الأدب أقوى استغلال». ويرى **ماهر شفيق فريد** أن القيمة الكبرى لرحلات **ناجي** في الآداب الغربية هي أنها دخلت في نسيج شعره،وأسهمت في صياغة عقله،وشكلت جوانب مهمة من حساسيته.كانت سونيتات شكسبير هي المفتاح الذي علّمه كيف يلج الشاعر أبواب قلبه،وكانت أزهار الشرّ لبودلير هي مدخله إلى الحداثة والتجديد،وكانت قراءاته في الشعر الرومانتيكي الإنجليزي هي التي دعمت مزاجه الفني[42] .

يقول ناجي:

هوى كالسحر صيرني أرى بقريحة الشهب

وطهــرني وبصــرنـــي ومزق مغلق الحجب

****

سموت كأنني أمضى إلـى ربّ ينـادينـــي

فلا قلبي من الأرض ولا جسدي من الطين[43]

ويقول معبّرا عن آلام النفس وخلجاتها وهمومها :

أعطنــي حريتـي أطلق يديّـا إنني أعطيت ما استبقيت شيًّا

آه من قيدك أدمي معصمي لِـمَ أبقيه ومـا أبقـى عليَّـا

ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسـر والدنيـا لديَّـا[44]

ب–علي محمود طه:(1902 م–1949 م)شاعر مصري،يقول شوقي ضيف عن الشاعر"ليس صاحب نزعة فلسفية في شعره،ولا هو صاحب نزعة نفسية،إنّما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن"[45]

يقول في قصيدة مشهورة له هي" **الموسيقية العمياء**"

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضى

إذا ما أنَّت الريـــح وجاش البرق بالوَمْض

إذا ما فتَّح الفـــجر عيون النرجس الغضِّ

بكيتُ لزهرة تبـــكي بدمعٍ غير مرْفـــضِّ

يقول عن فلسطين الحبيبة:

أخي جاوز الظالمون المدى فـحقّ الجهاد وحقّ الفـــدا

أنـتركهم يغتصبون العروبة مجْد الأبوّة والســـــؤددا

وليسوا بغير صليل السُّيوف يُجيبون صوتا لنا أو صدى

فجـــرد حُسامك من غمده فـــليس له بعد أن يُغمدا

أخي أيّـــها العربي الأبيُّ أرى اليـوم موعدنا لا الغدا

أخي،أقْبَل الشَّرْقُ في أمّـــةٍ تَرُدُّ الضَّلالَ وَ تُحْيِي الهُدَى

أخي ،إنَّ في القدس أخْتاً لنا أعدَّ لها الذّابِحونَ المـــدَى

صبرنا على غدرهم قادريـــنَ وكنَّا لَهُـمْ قَـدَراً مرْصَـــدَا

تظهر الأبيات بألفاظها القوية وأفكارها محكمة البناء دعوة الشاعر إلى النضال والكفاح والجهاد لتحرير فلسطين التي تعيش الألم والدمار،فهو يحفز الشعوب لتقاوم العدو ويستنهض الهِمم لاسترداد الحرية والعيش بعزّة وكرامة.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو السعود سلامة أبو السعود.الأدب العربي في مختلف العصور.دار العلم والإيمان.2017.

-سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،ط2، 2011

-جهاد فاضل.جماعة أبولو رائدة التجديد في الشعر العربي المعاصر.جريدة الراية https://www.raya.com

-شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف.القاهرة.ط11

-محمد الجوراني.مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق.ديوان العرب.بتاريخ الخميس 29كانون الأول.2016 https://www.diwanalarab.com

-أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.العدد الثامن أبريل.1933

-أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.مطبعة التعاون؛مصر،العدد الأوّل سبتمبر 1932.المجلد الأوّل

-عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار العودة .بيروت . ط 3. 19

عنوان المحاضرة السادسة:التّجديد الشعري في المغرب العربي





عناصر المحاضرة:

تمهيد

التّجديد الشعري عند الشعراء المغاربة من خلال:

1-حمود رمضان(1906-1929)

2-أبو القاسم الشابي(1909 م-1934 م)

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
معهد الآداب واللغات

تمهيد:

لقد تبنى الشعراء المغاربة حركة التّجديد الشعري من ذلك شعراء الجزائر،فلم يكونوا منفصلين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي،ولا سيما أولئك الذين يلمون إلماما كبيرا بالثقافة العربية القديمة،فقد كانوا دائما يرفضون ما يجدّ فيها من صور وأوزان،وما يطرأ عليها من تغييرات،حتى إذا أعجبوا بها أو ببعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم بكل سرور ،ولم تكن مدرسة المهجر إلاّ عربية مجددة في شيء من الحرية والسماح،ولم تكن جماعة أبوللو إلاّ عربية متطورة في شيء من اليسر والترخيص،وقد اقتدى بهما شعراؤنا،وهاهو الشابي في المغرب العربي قد اقتدى بمدرسة المهجر وتحمس لها،وواكب جماعة أبوللو ودعا إليها،وأعلن في شعره الناطق بالتجديد ومحاولة الثورة على مفاهيم اللأدب القديم.[46]

التّجديد الشعري من خلال:

1-**رمضان حمود:(1906-1929)** شاعر جزائري ولد بوادي ميزاب بغرداية في الجنوب الجزائري. نشأ وسط عائلة متدينة ومحافظة،انتقل مع والده إلى غليزان وهو ابن ست سنين فتعلم بها القرآن الكريم ومبادئ اللغتين العربية والفرنسية وظل ينتقل بين المدينتين حتى سن السادسة عشرة حيث انتقل إلى تونس في طليعة البعثات فدرس النحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدة ثلاث سنوات متنقلا بين مدارس السلام،المدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة.

رمضان حمود شاعر وكاتب ووطني ثائر ولا عجب أن تعرض لمحاولة اغتيال من السلطات الفرنسية وتعرضه للسجن وهو دون العشرين ثم سجنه مرة أخرى بعد عودته إلى الجزائر ثم بعد خروجه واصل تعليمه بالاعتماد على نفسه من خلال مطالعاته،ونشر مقالات في مجلة" :وادي ميزاب "و"الشهاب" والبصائر،له مجموعة من القصائد،سماها" بذور الحياة "ومحاولة قصصية عن حياته بعنوان" الفتى "في الجزء الأول واعتزم نشر الجزء الثاني لكنه سبقه الأجل[47].

تبنى الاتجاه الرومانسي،وأعجب به في حماسة شديدة،وانتقد الرؤية النقدية القديمة،وبيّن ما في شعر شوقي من نواحي سلبية،ودعا إلى تطعيم الأدب العربي بالتفتح على الآداب الأجنبية عن طريق الترجمة[48] واطلع على الأدب الفرنسي في الصحف والمجلات.

لقد ظهرت الرومانسية في الشعر الجزائري لعدد من العوامل،ونتيجة الإطلاع على الكتب والمجلات في المشرق أو المهجر(مطران،مدرسة الديوان،جماعة أبولو)،وكانت مجلة الشهاب الجزائرية على تواصل مع مجلات المهجر.

تأثر الشاعر **رمضان حمود** بكتابات جبران خليل جبران،وكتب ابن باديس رثاءً عن جبران نشره في جريدة الشهاب ماي 1931:"مات جبران بعدما حمل لواء الزعامة في الفن بقلمه ريشته....وكان حجة الأدب والنبوغ العربي والشرقي أمام الغرب في هذا العصر....فموته رزية عامة عظيم وقعها"[49]

يقول **محمد ناصر** عن الاتجاه الرومانسي عند رمضان حمود"إنّ البداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث،إنّما ظهرت على يد رمضان حمود في أواسط العشرينات،وقد اتّضح ذلك بجلاء من خلال آرائه ونظرياته،ومحاولته تطبيق ذلك في شعره،وظلّ صوت رمضان متميّزا منفردا في جو تطغى عليه المحافظة والتّقليد"[50]

ومن هنا يرى **حمود رمضان** أنّ الشعر هو "تيار كهربائي مركزه الرّوح،وخيال لطيف تقذفه النّفس،لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته،وغاية أمرهما أنّهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى،كالماء لا يزيده الإناء الجميل عُذُوبة ولا مُلُوحة،وإنّما حفظا وصيانة من التّلاشي والسيلان"[51]

والقول يعكس بوضوح أنّ مصر الشعر هو النفس وما تعيشه من مشاعر وأحاسيس وما القافية والوزن إلاّ أشياءً شكلية لا تصنع مفهوم الشعر، واعتبرها قيد يعيق الشاعر في تبليغ انفعالاته وحالاته النفسية،من هنا دعا إلى التّخلي عنهما والتركيز على العاطفة والأحاسيس والشعور في بناء الشعر.

و الشعر الوجداني الرومانسي في الجزائر تميّز بنفس الملامح التي تميّز بها هذا الشعر عالميا وعربيا ومنها:

–الدعوة إلى التحرر من القوالب الجاهزة– التركيز على الطبيعة والعاطفة والطفولة والحنين للماضي.

–الأسلوب هو الذي يصنع المبدع ويميزه عن غيره.–الرؤية المستقبلية للإبداع –الشاعر النبي.

–اعتماد لغة شعرية تصويرية ورمزية.

ينزع الشعر الوجداني لتجاوز القوالب التقليدية،وقد كتب **رمضان حمود** سطورا متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي لا تعتمد الوزن أحيانا،يقول:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة و الأحزان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار

أنت يا قلب مكلوم،ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

و قل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجتراعها

وامددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريق

: ثم تأتي بعد هذه المقطوعة الموزونة المقفاة

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جذوة نار

نفسي معذبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار

حظي على متن النوائب راكب تمشي به لمحطة الأكـــدار

ثمّ يعود للنظام الأول ويظل ينتقل بين الالتزام و التجاوز،في محاولة لتقديم تجربة شعرية موسيقية مختلفة عن الشعر العمودي القديم،يقول محمد ناصر عن التجربة:"لقد كان رمضان حمود على وعي كامل بإتيانه بهذا النموذج الذي هو تطبيق لنظريته التي دعا فيها إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية مقياسا للشعر،وقد اتجه إلى كتابة القصيدة ذات القوافي المتراوحة في وقت كان فيه الشعراء المعاصرون له يلتزمون القافية المطردة والشكل العمودي الصارم".لكن أغلب الشعراء الجزائريين الرومانسيين قد ساروا على النمط الموسيقي الخليلي ولم يغيروا كثيرا في البنية الموسيقية.[52]

أَلاَ جَدِّدُوا عَصْراً منيراً لشِعْرِكم

فَسِلْسِلَةُ التَقْلِيدِ حَطَّمَهَا العَصْرُ

وسِيرُوا بِهِ نَحْوَ الكَمَالِ، ورَمِّمُوا

مَعَالِمَهُ حَتَّى يُصَافِحَهُ البَدْرُ

كم كان من قبل الرشيد وبعده

فتلك عصور الشعر حقّبها النّصر

2-**أبو القاسم الشابي(1909 م-1934 م)**شاعر تونسي،التحق منذ صغره بالكتّاب وحفظ القرآن الكريم وأ لمّ بعلوم اللغة والشريعة،تابع علومه في جامع الزيتونة في تونس،واتّجه إلى دراسة الحقوق فنال إجازتها،وقد استهواه الأدب فبدأ ينظم الشعر ويقيم العلاقات مع المفكرين والأدباء فظهر انتاجه الشعري مجموعا في كتابه"زين العابدين

السنوسي"عام 1927م.في سنة 1929م توفي والده،فاضطر إلى إعالة أسرته،لكنّه سرعان ما أصيب بمرض عضال فتضخم قلبه،وعاجله المرض فتوفاه الله سنة 1934م عن عمر يقارب خمسة وعشرين عاما،مخلفا مجموعة من الآثار منها:ديوانه"أغاني الحياة"ودراسة عنوانها"الخيال الشعري عند العرب".

أظهر أبو القاسم الشابي ميوله نحو التّجديد منذ باكورة إنتاجه الشعري،وقد تكرّس ذلك في اتصاله بجماعة أبولو في مصر،وأخذ ينشر في مجلتها"أبولو"ما ينظمه من شعر وما يكتبه من مقالات.[53]

من خصائص الشعر عند أبي القاسم بساطة التفكير والتعبير،وهذا يقتضي قوة المراس في الواقع وخوض التجربة ومعاناتها دون اللجوء إلى اللوحات القديمة المحفوظة وأساليبها يقول:

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى،وقطعة من وجـــــودي

فيك ما في جوانحي من حنين أبديّ إلى صميـــم الوجـــود

فيك ما في طفولتي من سـلام وقنـــوع ورغبـــة وســـــعود

فيك ما في شيبتي من أمـــان باســمات ومن غـرام سعيـــد

فيك ما في شيبتي من قنــوط مـــدلـــهم وحـيرة وجـمود

كلمات الشابي هنا تنم عن بساطة في التعبير في اختيار الألفاظ والشحنة الانفعالية التي تملأ العبارات،فالشعر هنا ملتصق بحياته وهو صفحة منها بل هو فلذة من كبده أي من معاناته،يشرح فيه مرضه وحاله وكل وجوده،يغلّفه بحنينه ويضمنه فصول طفولته وسعادته وتعاسته وأمنياته كلها[54]

لم يتعلم الشابي لغة أجنبية،ولا خرج عن محيط بيئته،ولكنه قرأ،واستوعب كلّ ما وقع عليه من شعر قديم وحديث وأدب غربي منقول،وانطبعت في خياله عن طريق قراءاته،وخاصة للشعراء المجددين صورة فذّة للشعر،فيها تحرر من القديم،سواء كان في شكل القصيدة أم في موضوعها،فقد تخلص من رق المديح وما يتصل به واتّجه إلى نفسه وإلى عصره وأمّته،وشعر شعورا واضحا بالحقّ والجمال والكمال،وظل هذا الشعور يجري في شعره تيارا مندفعا لا ينقطع ولا ينفصل عن أي قصيدة أو مقطوعة ينظمها،ولكن هذا الشعور ليس هو الذي استنفذ شعره إنّما استنفذه شعور آخر،هو شعوره بألمه وعلّته التي أصابته في شرخ شبابه.[55]

يقول:

حطمتْ كفُّ الأسى قيتارتي

في يد الأحلام

فقضتْ صمتً أناشيد الغرام

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

بين أزهار الخريف الــذاويـــــة

وتلاشت في سكون الاكتـــئاب

كصدى الغِريِّـــد

كُفَّ عن تلك الأغاني الباسمـــة

أيّها العصفور

فحياتي ألفتْ لحن الأســـــــى

من زمان قد تقضّى وعســـــى

أن يثير الشَّدْوَ في صمت الفؤاد

أنّة الأوتار

كما تجلت قوّة الارادة في شعره المقبل على الحياة،الحامل لرؤى الثورة ضد الطغاة المتوجّه إلى تكوين أسس جديدة للعالم حيث ينتصر الحق وينتشر الخير ويعمّ العدل الأرض،وقصيدة"إرادة الحياة"خير معبر عن هذه الإرادة:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَـــاةَ فَلا بُـــدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وَلا بُدَّ لِلَّيـــــــلِ أنْ يَنْجَـــلِي وَلا بُدَّ للـــقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِـــر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَـــاةِ تَبَخَّرَ فـــي جَوِّهَا وَانـــدَثَر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيـــاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَـــدَم المُنْتَصِر

كَذلِكَ قَالَـــتْ لِيَ الكَائِـــنَاتُ وَحَدّثَني رُوحُـــــهَا المُسْتَتِر

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَـاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَـحْتُ إلى غَايَـــــةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحـذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُـــــورَ الشِّعَابِ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المُسْـــتَعِـر

وَمَنْ لا يُحِبّ صُعـــُودَ الجِبَالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَـر

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمـــاءُ الشَّبَابِ وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخـــرَ

وَأَطْرَقْتُ ، أُصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ وَعَزْفِ الرِّيَاح وَوَقْعِ المَطَـــــر

وَقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ – لَمَّا سَأَلْتُ : " أَيَا أُمُّ هَلْ تَكْرَهِينَ البَشَـــــر؟"

"أُبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الخَطَـــــر

وَأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الـــزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجـــرَ

تظهر روح التمرد والثورة ورفض الشاعر لصور الظلم والتخلف وممارسات الاستعمار الشنيعة،فارتفع صوت الشاعر عاليا ليدعو إلى التّحرر ورفض العبودية ومواجهة الظلم والتطلع إلى الحرية والكرامة الوطنية والقومية.

لقد حاربت المدرسة الرومانتيكية الكلاسيكية،ودعت إلى حرية الفن ولاذت بالشعر المجنح بأشجان العاطفة،الممعن في الأحلام والخيالات والرؤى وحب الطبيعة،والمتسم بالطابع الفني والأصالة المبتدعة...ويطلق على هذا الأدب الخالص في العربية الأدب الغنائي أو الوجداني،لأنّ شعراء مدرسة الرومانتيكيين في الغالب لا يتحدثون إلاّ عن أنفسهم،وأدبهم مَدَارُهُ العاطفة الخالدة،والذاتية،والتّأمل والصوفية الحالمة،والجنوح إلى النفس،ومصاحبة الآلام والأحزان،والفزع إلى الدموع والزفرات،والاندماج مع الطبيعة الملهمة.[56]

قائمة المصادر والمراجع:

-أبو القاسم سعد الله .دراسات في الأدب الجزائري.دار الرائد للكتاب.الجزائر.ط5. 2007.

-محمد ناصر.الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975).دار الغرب الإسلامي.بيروت.ط2. 2006.

- محمد ناصر.رمضان حمود حياته وأثاره

-وليد بوعدلية-جامعة 20أوت 1955 سكيكدة-.من يعرف الشاعر حمود رمضان.جريدة الوسط الجزائرية https://elwassat.dz

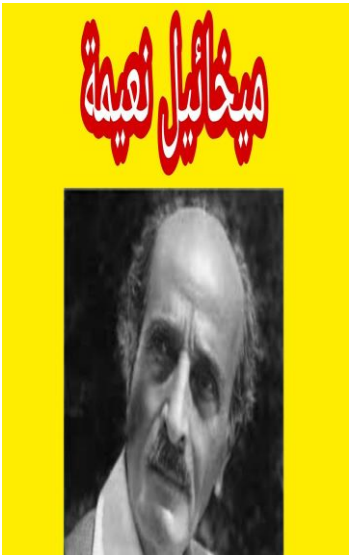
-محمد عبد المنعم خفاجي.مدارس النقد الأدبي الحديث.الدار المصرية اللبنانية.القاهرة.ط4. 2012.

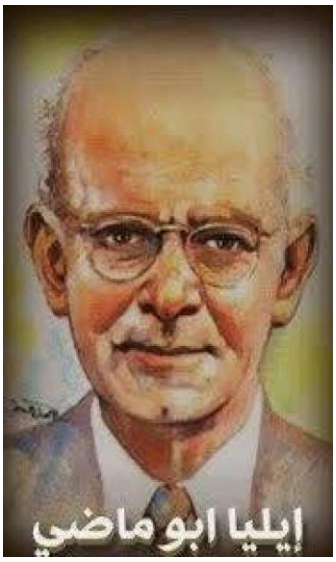
-شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف.القاهرة.ط11. 2011

-سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية.بيروت.ط2. 2011

المحاضرة السابعة بعنوان:التّجديد الشّعري المهجري







عناصر المحاضرة:

1-التعريف بالشعر المهجري

2-التّجديد الشعري المهجري من خلال :

أ-الرابطة القلمية

ب-العصبة الأندلسية

3- خصائص الشعر المهجري ونماذج شعرية

1-التعريف بالشعر المهجري :

يعدّ شعر المهجر بعامة حلقة مهمّة من حلقات تطور الأدب العربي الحديث،والمهجر هو المكان الذي هاجر إليه بعض العرب ،كانت الهجرة في القرن التاسع عشر ولا سيما في نصفه الثاني،معظم المهاجرين كانوا من لبنان وسوريا هاجروا بسبب: 1-ضائقة العيش 2- الظلم التركي أنذاك.

الانتقال ولّد عنصراً جديداً هو نتاج مشترك للشرق والغرب ،يعدّ جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة من البارزين في هذه المدرسة ،جبران بكتاباته الشعرية التي تتراوح بين النظم الموزون والكلام المنثور والصورة الرائعة،ونعيمة من منظري الأوائل بل الأوّل،في كتابه "**الغربال**" الذي جمع فيه أراءه النقدية الجديدة في الشعر والأدب وكان"دستور مدرسة المهاجر ،ففيه يهاجم مدرسة الأدب التقليدي ويدعو إلى أدب جديد،وقد ظهر كتاب الغربال عام 1923 بعد كتاب الديوان بعامين،وكان كلا منهما يدعو إلى شعر الوجدان الذاتي"[57].

من **نشاطات المهاجر الأمريكية** :

كان هناك نشاطات منظمة لهؤلاء الأدباء والشعراء

1-أنشأت **الرابطة القلمية** في أمريكا الشمالية (1914-1931)

3- أنشأت **العصبة الأندلسية** في أمريكا الجنوبية (1932-1935)

2-التّجديد الشعري المهجري من خلال :

أ-**الرابطة القلمية**:تأسست الرّابطة القلمية على يد كلّ من جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة،وكان الأول أمينها ورئيسها،من شعرائها إليا أبو ماضي كان تأسيسها في عهد مبكر سنة 1914م

تميّز انتاجها الأدبي:بالتأمل في الحياة وأسرار الكون والوجود،التّعمق في فهم النفس الإنسانية واتساع النظرة إلى المجتمع البشري،التّعلق بالوطن العربي،الاتجاه إلى الرمز في التعبير . انتهت الأولى (الرّابطة القلمية)بموت جبران خليل جبران عام 1931 وعودة نعيمة إلى لبنان.تشبعوا بالآداب الغربية،فالتفتوا إلى الحركة الأدبية في الشرق .

ب- **العصبة الأندلسية**:بدأت بممارسة نشاطها بدءًا من 1932م من أبرز شعرائها رشيد سليم الخوري.بالإضافة إلى إلياس فرحات،نظير زيتون،سلمى صايغ،ترأسها ميشيل معلوف،كانت استمرارا للرابطة القلمية في أكثر وجوهها تأسست في الوقت الذي انتهت فيه الرابطة[58].

مميزات الشعر عندها:1- سيطرت عليه نزعة التّحرّر من القديم ومواكبة العصر.

2- الحنين إلى الوطن .3- التّأمل والنزعة الإنسانية

4- الغوص في أعماق النفس والخوض في مجالي الطبيعة.

5- إحياء التراث العربي والتّغني بالبطولات العربية.

لقد ساهم شعراء المهاجر الأمريكي في النهضة المباركة لشعرنا،وأرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة وتقاليدنا البالية وفي ذلك يقول جبران"لكم لغتكم ولي لغتي..لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات،ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم،لكم لغتكم ولي لغتي..لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة،ولي منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو في الرحم،ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء...."وهذه ثورة عامة على اللغة وأساليبها القديمة في الشعر والنثر جميعا مردها إلى ذوق جديد في الفن الأدبي يتخلص من عوائق القديم والموضوعات القديمة،ونرد إلى الشاعر قيتارته ليغنّينا أحلامه وما يجري في خاطره،وما يعصف في نفسه،ومخائيل نعيمة تناول أقباسا من هذه الثورة في كتابه الغربال فحمل حملات شعواء على المحافظين،وطلب بمقاييس جديدة،نقيس بها الأدب،وإيليا أبو ماضي نطق بهذه الثورة على القديم في ديوانه الجداول إذ يقول:

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منّا

واتّخذ غيري رفيقا وسوى دنياي مغنى[59]

لقد عدّ شعراء المهاجر الجديد في الشعر ما يحمل مضمونا إنسانيا جديدا يسري في حنايا العمل الشعري ويتغلغل في روح الكلمة والصورة والبناء،كما مزجوا محبتهم للمرأة بمحبتهم للطبيعة والوطن والكون ،فالجمال في المرأة هو الجمال في الزهرة،والشمس المشرقة،والماء الساكن،والجدول الوديع[60].

يقول شفيق معلوف:

أزاهـــــر الضفة أتـــــــرابها	**حسناء كالزنـــبق في طهـــرها**
قد مهـــدت متكئا ليـــــــنا	**من عشب الحقل ومن شـــعرها**
لـــــو النـــدى رشّ أزاهـــيره	**ما ميّز البـــرعم من ثـــــغرها**
نامت وقـــد حامت عليها المنى	**واستـــسلمت هانئة للـــــرؤى**

3-خصائص الشعر المهجري ونماذج شعرية:

1-تنويع في القافية والرّوي وتوزيع التفاعيل واستعمال جديد للأشطار والأبيات.

2-استعمال البحور القصيرة والبحور المشطورة.

3-الألفاظ سهلة عادية موحية والصور قريبة من المجازات الجديدة بلا تكلّف

4-التّحرر من قيود القديم وإطلاق حرية الشاعر في الإبداع.

5-القصيدة ذات وحدتين عضوية وموضوعية.

6-الالتزام بعناصر الشعر الأساسية:العاطفة،الخيال،الوجدان،الإيقاع الشعري.

7-تصوير الحياة وبخاصة من الدّاخل لأنّ الانعكاس الدّاخلي للأشياء هو الإبداع.

8-للشعر أسلوبه وللشاعر أن يختار الأسلوب الذي يدل على شخصيته.

9_حسبان الوزن ضرورة أمّا القافية فليست من ضروريات الشعر.

10- غلبة الحنين والشوق إلى الوطن.

11- غلبة نزعة التأمل وهو اندماج مع الطبيعة والإنسانية وبكل الخلائق.

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عـــــاصبة الجبـين

12-الحديث عن الألم والأحزان والدهر القاسي ووطأة الحياة و التأثر بالأزمات .

13-الغموض في بعض أشعارهم.

14-قارنوا بين حياة الغنى والفقر وسواها.

15- طرحوا مشكلة القومية العربية وتغنّوا بها.

16-تغلّف الثورة رؤى هؤلاء أحيانا،الثورة على العادات البالية[61].

كان الوطن يتبدى من خلال الحبيبة حين يشف الحنين إلى الحبيبة عن الحنين إليه،وكذلك يتبدى الوطن في شعر المهاجر الجنوبي خاصة خلال شعرهم عن الأمومة،ويشارك الشاعر المهجري الوطن الأم في مشاكله وآلامه فها هو **نسيب عريضة** يضج بالثورة على بني قومه لملاينتهم المستعمر فيقول في قصيدة "**النهاية**":

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه،فهو شعب

ميت ليس يفيق

****

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ذلّلوه

قتلوه

حملوه

فوق ما كان يطيق

حمل الذّلّ بصبر من دهور

فهو في الذّل عريق

شكل القصيدة يقودنا إلى قضية التّجديد في البناء الشعري،ودور شعراء المهاجر في ترسيخ أسسه،وعموما تأثر شعراء المهاجر بالموشحات وما حوته من أشكال موسيقية اعتمدت على تنويع القافية أو اللعب بعدد التفاعيل داخل النظام المتوارث لموسيقى الشعر العربي،لذلك كان تجديد شعراء المهاجر في قوافي الشعر وأوزانه تجديدا محدودا سائرا على خطوات أصحاب الموشحات.[62]



قال إيليا أبو ماضي :

01- **أيّهـــا المشتـــكي ومـــا بـــك داء كيـــف تغـــدو إذا غـــدوت علـــيلا؟**

02- **إنَّ شـــرّ النـــفوس نفـــس يئـــوس يتمـــنى، قبـــل الرّحيـــل، الـــرّحيلا**

03- **ويـــرى الشّـــوك فـــي الـــورود ، ويعـــمى أن يـــرى فوقهـــا النّـــدى إكليـــلا**

04- **هـــو عـــبء علـــى الحيـــاة ثقيـــل مـــن يظـــنّ الحيـــاة عبئـــا ثقيـــلا**

05- **والـــذي نفســـه بغيـــر جمـــال لا يـــرى فـــي الوجـــود شـــيئا جميـــلا**

06- **فتمتّـــع بالصّـــبح مـــا دمـــت فيـــه لا تخـــف أن يـــزول حتـــى يـــزولا**

07- **أدركـــت كنههـــا طيـــور الـــرّوابي فمـــن العـــار أن تظـــل جهـــولا**

08- **تتغنـــّى ، وعمرهـــا بعـــض عـــام أفتبكـــي وقـــد تعـــيش طويـــلا؟**

09- **فأطلـــب اللّهـــو مثلمـــا تطلـــب الأطـــ ـــيار عنـــد الهجيـــر ظـــلاّ ظليـــلا**

10- **أنـــت لـــلأرض أولا وأخـــيرا كنـــت ملكـــا أو كنـــت عبـــدا ذليـــلا**

11- **لا خـــلود تحـــت السّـــماء لحـــيّ فلمـــاذا تـــراود المستحيـــلا ؟**

12- **وإذا مـــا وجـــدت فـــي الأرض ظـــلاّ فتفـــيّأ بـــه إلـــى أن يحـــولا**

13- **كـــلّ مـــن يجمـــع الهمـــوم عليـــه أخـــذته الهمـــوم أخـــذا وبيـــلا**

14- **أيّهـــا المشتـــكي ومـــا بـــك داء كـــن جميـــلا تـــر الوجـــود جميـــلا**

المطلوب:حلّل القصيدة ثمّ استنبط ملامح التّجديد الواردة فيها.

قائمة المصادر والمراجع:

-أبو السعود سلامة أبو السعود . الأدب العربي في مختلف العصور . دار العلم والإيمان . ط 2017.

- سالم المعوش . الأدب العربي الحديث . دار النهضة العربية. بيروت- لبنان . ط 2011
- عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار العودة .بيروت . ط 3. 1981
- عبد المنعم خفاجي.دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه؛التيارات والمذاهب الكبرى.مكتبة الأزهر،القاهرة،ج2.
- شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف؛القاهرة،ط11،2011

المحاضرة الثامنة:مدخل إلى الفنون النثرية



عناصر المحاضرة:

1-مفهوم النثر (لغة واصطلاحا)

2-تطور النثر.

3-أغراض النثر وفنونه.

تمهيد:

المتعارف عليه عند النطق بكلمة الأدب العربي يستحضر في الذهن الشعر والنثر،إذ عرف الأوّل بأنه الكلام الموزون المقفى ،وجاء الثاني بمعنى الكلام الخالي من الوزن والقافية،ومن هنا "لا يخفى أنّ للأدب مناطق مختلفة وميادين متعدّدة تنحصر فيها طوائف الكتابة وشعاب الكلام ،وتسمى فنونا أدبية ومرجعها إلى فنون شعرية وفنون نثرية ،أمّا الفنون الشعرية فهي الشّعر الملحمي،والشعر الغنائي،والشعر التّعليمي والشعر المسرحي،وأمّا الفنون النثرية فهي القصة ،والتاريخ،والرسالة،والخطابة،والمقالة،والنقد الأدبي وما إلى ذلك"[63]

وقبل التطرق لهذه الفنون النثرية بالدراسة سنقدم مدخلا نقف فيه على مفهوم النثر وأهم فنونه وأغراضه وحالته عبر العصور.

1–مفهوم النثر لغة واصطلاحا:

أ–النثر لغة:

يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب:"نثر:اللَّيْثُ:النَّثْرُ نَثْرُكَ الشَّيْءَ بِيَدِكَ تَرْمِي بِهِ مُتَفَرِّقًا مِثْلَ نَثْرِ الْجَوْزِ وَاللَّوْزِ وَالسُّكَّرِ،وَكَذَلِكَ نَثْرُ الْحَبِّ إِذَا بُذِرَ،هُوَ النِّثَارُ،وَقَدْ نَثَرَهُ يَنْثُرُهُ وَيَنْثِرُهُ نَثْرًا وَنِثَارًا وَنَثَّرَهُ فَانْتَثَرَ وَتَنَاثَرَ،وَالنُّثَارَةُ:مَا تَنَاثَرَ مِنْهُ،وَخَصَّ اللِّحْيَانِيُّ بِهِ مَا يَنْتَثِرُ مِنَ الْمَائِدَةِ فَيُؤْكَلُ فَيُرْجَى فِيهِ الثَّوَابُ....وَفِي حَدِيثِ ابْنِ مَسْعُودٍ وَحُذَيْفَةَ فِي الْقِرَاءَةِ:هَذًّا كهذِّ الشِّعْرِ وَنَثْرًا كَنَثْرِ الدَّقَلِ،أَيْ كَمَا يَتَسَاقَطُ الرُّطَبُ الْيَابِسُ مِنَ الْعِذْقِ إِذَا هُزَّ. وَفِي حَدِيثِ أَبِي ذَرٍّ:يُوَافِقُكُمُ الْعَدُوُّ حَلْبَ شَاةٍ نَثُورٍ;هِيَ الْوَاسِعَةُ الْإِحْلِيلِ كَأَنَّهَا تَنْثُرُ اللَّبَنَ نَثْرًا تَفْتَحُ سَبِيلَهُ،وَوَجَأَهُ فَنَثَرَ أَمْعَاءَهُ.وَتَنَاثَرَ الْقَوْمُ:مَرِضُوا فَمَاتُوا. وَالنَّثُورُ:الْكَثِيرُ الْوَلَدِ،وَكَذَلِكَ الْمَرْأَةُ،وَقَدْ نَثَرَ وَلَدًا وَنَثَرَ كلاَمًا:أَكْثَرَهُ،وَقَدْ نَثَرَتْ ذَا بَطْنِهَا وَنَثَرَتْ بَطْنَهَا..... وَرَجُلٌ نَثِرٌ بَيِّنُ النَّثَرِ وَمِنْثَرٌ;كِلَاهُمَا:كَثِيرُ الْكَلَامِ، وَالْأُنْثَى نَثِرَةٌ فَقَطْ.وَالنَّثْرَةُ: الْخَيْشُومُ وَمَا وَالَاهُ".[64]

ب–النثر اصطلاحاً:

النثر هو "الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف،وهو على ضربين:أمّا الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب،وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم،وأمّا الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة،وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كلّ طور من صفات وخصائص،وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين،هما الخطابة والكتابة الفنية . ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني . وهي تشمل القصص المكتوب كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة" [65]،ومن يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد"هذا الضرب الأخير–الكتابة التاريخية–من النثر يلعب دورا مهما في حياة العرب حينئذ إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم،يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل و حول خيامه،وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير"[66]

يقول شوقي ضيف حين نتحدث عن "النثر الجاهلي ننحّي النثر العادي الذي يتخاطب به الناس في شؤون حياتهم اليومية،فإنّ هذا الضرب من النثر لا يعدّ شيء منه أدبا إلاّ ما قد يجري فيه من أمثال ،إنّما الذي يعّد أدبا حقا أنّ هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء وهو أنواع منه ما يكون قصصا وما يكون خطابة وما يكون رسائل أدبية محبّرة،ويسمى بعض الباحثين النوع الأخير باسم النثر الفنّي[67]

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
الآداب واللغات

والنثر الفنيّ هو "ما نجم عن تجربة فكرية وشعورية،تصاحبها غاية يهفو إليها الكاتب،وتنسج بأسلوب لغوي فنيّ،متعدد الأشكال والألوان لكن بعناية ويميل إلى السهولة ووضوح الفكرة مع الالتزام بالأساليب الفنية البليغة واللغة الفصيحة"[68]

في معرض الحديث عن الشعر والنثر يقول حنا الفاخوري"العبارة الأدبية نوعان لهما فروع وشعاب:عبارة نثرية وعبارة شعرية،والنثر هو الكلام المرسل على سجيته لا يقيّده قيد ولا وزن إلاّ في ما هنالك ممّا يسمى سجعا،والسجع هو الكلام ذو الفواصل والقوافي،وأحسنه ما تساوت فيه الفواصل ثم ما كانت الثانية فيه أطول من الأولى"69

عرّف النثر بأنّه كلام مرسل متحلل من الوزن والقافية،يتّخذ من العقل والتّحليل المنطقي والشرح والتفصيل والمناقشة والتعليل وسائل رئيسة لإيصال فكرة معينة بطريقة واضحة تجلو المعاني ويتبيّن الهدف،بعبارة رشيقة أنيقة متآلفة الألفاظ منسجمة الحروف،وبجمل تقصر وتطول،ويكون النثر في الغالب مرسلا يجري مع الطبع دون تكلف وطلب زخرف،وهو طريقة للتعبير عن الحياة العادية ومظاهر النشاط الفكري في العلوم والفلسفة وبعض فنون الأدب،كعلم الفلك والطبيعيات والرياضيات والتاريخ والحقوق والطب والنقد الأدبي والقصة والخطابة والمقامة والمسرح والصحافة[70].

2-تطور النثر:

اجتاز النثر في عصر النهضة ثلاثة أطوار:**الطور الأوّل**:هو طور البعث واليقظة،وقد ظل النثر فيه متأثرا بأسلوب القاضي الفاضل وأسلوب الانحطاط،وقد التزم الكتّاب السجع ووجوه البديع المختلفة ،فكانت الكتابة بمجملها ركيكة التعبير،غامضة المعنى ،تحفل بالإسفاف،فكانت قريبة الصلة من لانحطاط ولم تتوفر الأسباب الكافية للنهوض،فكان هذا الطور الأوّل طور البعث واليقظة على ضعف في المقدرات والوسائل،**الطور الثاني** وهو طور المحاولات المحمودة وقد قدّم المعنى على اللفظ ولكن التّحرر لم يكن تاما وهذا يعود لمنتصف القرن التاسع عشر أين شهد احتكاك الشرق بالغرب وراحت المطابع تنشر الكتب والصحف فيها ما ترجم عن الغرب وفيها كتب الأدب العربي القديم،وهذا أجد الصراع بين الاتجاه المحافظ والمجدّد،فقدّموا المعنى على اللفظ،والتحليل على التركيب،إلاّ أنّ الكتابة لم تتحرر تحرّرا تاما،**والطور الثالث** يعد طور النّهضة الحقيقة ،فما إن طلّ القرن العشرون وشاعت ثقافات الغرب وتعمّق أبناء الشرق في دراسة آداب الغرب وفنونها،قوت عوامل الثورة على أنصار القديم ،فتغيرت طرق الكتابة لتغير طرق التفكير،فقصر الكتّاب كتابتهم على المعاني ودقتها وعلى الأساليب الفنية

العالمية،لا يتوخون إلاّ التعبير بعبارة صحيحة سهلة،خالية من السجع وكلّ ألوان البديع ودخلت اللغة صيغ جديدة وطرق جديدة لأداء معان جديدة،وهكذا كان هذا الطور طور النهضة الحقيقة [71]

3-أغراض النثر وفنونه:

اتسعت أغراض النثر في هذا العصر فتناولت مشكلات الحياة ومظاهرها ونزعاتها المختلفة،وباستطاعتنا أن نقسّم النثر بالنظر إلى أغراضه وفنونه إلى ثلاثة أقسام:نثر أدبي،نثر اجتماعي،نثر ساسي أو صحافي

أ-**النثر الأدبي**:يشمل المراسلات الإخوانية بأنواعها من تهنئة وتعزية واعتذار وما إلى ذلك،والأوصاف المختلفة،والروايات والدراسات النقدية والتحليلية والتحدث عن الأمور المعنوية كالجمال والعاطفة والذوق ،ومن أقطاب هذا الفن الشيخ ناصيف اليازجي،أحمد فارس الشدياق،الشيخ إبراهيم اليازجي،سليمان البستاني،مصطفى لطفي المنفلوطي،وهذا النوع أشد أنواع النثر إلى تخيّر اللفظ،والتأنق في العبارات،حتى يخرج مشرقا لطيف الموقع في النفوس والآذان وللخيال فيه أثر كبير يجعله ذا صلة بالشعر[72]

ب-**النثر الاجتماعي**:دعا هذا النوع من الكتابة ما كان عليه الشرق من التقهقر والجهل والفقر الاقتصادي والمعنوي وما كانت عليه المرأة من الحقوق المهضومة،وما جرّت الحرب والاتصال ببعض البيئات الغربية الفاسدة على البلاد من انحلال في الأخلاق ومفاسد الحياة الفردية والحياة العائلية بهدف الإصلاح،أسلوبه صحيح العبارة بعيد عن الزخرف والزينة،ومن أقطابه المعلم بطرس البستاني،قاسم أمين،جبران خليل جبران،أحمد زغلول[73]

ت-**النثر السياسي**:تناول هذا الفن الدفاع عن الشعوب المظلومة وإيقاظها والتنديد بما عليه أبناؤها من جبن وذلّ،كما تناول الدعوة إلى الأخذ بنظام الشورى في الحكم،وتناول محاربة الاستعمار وإثارة الحمية الوطنية،ومن أقطابه:أديب إسحاق،مصطفى كامل،تميز بالسهولة والوضوح،يعتمد التصوير السريع ويكثر من التكرار ومن كل ما يثير العاطفة،ليس فيه الاحتفاء بالأسلوب وتخيّر الألفاظ،أو الجنوح إلى الخيال [74]

إنّ القرن التاسع عشر لم يكن إلا مرحلة الإرهاص بالتطورات الحقيقية الكبيرة التي سيشهدها الأدب في القرن العشرين ولم يتجاوز ما تم انجازه فيه حدود "تمهيد الأرض"لزروع التجديد التي ستؤتي أكلها ناضجة في القرن العشرين لسائر أنواع الأدب و أجناسه،وباتصال العرب بالغرب حرصوا على إدخال التطوير على الأنواع الأدبية القديمة كما حثّوا على ظهور فنون نثرية جديدة وبقوالب تعبيرية جديدة[75]

المحاضرة التّاسعة بعنوان:الفنون النثرية"فن المقالة"



عناصر المحاضرة:

1-تعريف فن المقال.

2-نشأة المقالة وخصائصها

3-المقالة في العصر الحديث

4-فن المقالة في الأدب الجزائري الحديث

1-تعريف فن المقال:

فن المقالة هو من الفنون الأدبية القديمة والأصيلة في الأدب العربي،وعنها يقول عز الدين إسماعيل "وكلمة المقال ليست غريبة على اللغة العربية،ولكنّها من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي،والحق أنّ تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة،وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف قرن بكثير،وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وضعه الحديث،وذلك أن أول استعمال لكلمة مقال ظهر حين نشر "مونتين"Michal Eyquem de Montaigne [76]مقالاته عام1850 ولكن كلمة مقال كانت في الحقيقة أقرب إلى ما عرفه الأدب العربي القديم في الرسالة لا الرسالة الشخصية أو الديوانية ولكن الرسالة التي تتناول موضوعا بالبحث،كرسالة إخوان الصفاء مثلا،وهي بذلك كانت تطول حتى تملأ عشرات من الصفحات،أمّا المقالة في وضعها الفني الحديث فتتميز بالقصر"[77]

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

القول يبيّن بأنّ تسمية المقال عندنا العرب تأخذنا قديما إلى ما يسمى بفن الرسالة ،أمّا المفهوم الذي ساد وانتشر في العصر الحديث فهذا ناتج عن تأثر وإطلاع العرب على هذا الفن عند الغرب

ويعرف **محمد يوسف نجم** المقالة الأدبية بأنّها "قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة،خالية من التكلف والرهق وشرطها الأوّل أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب"[78]

وتعريف **العقاد** لها يقترب من التعاريف القديمة للمقالة بقوله"إنّ من شروط المقالة الحديثة أنّها ينبغي أن تكتب نمط المناجاة،والأسمار وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه،وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية"ذلك أنّ المقالة في الأدب العربي القديم عرفت باسم الرسالة التي تتناول موضوعا من اختيار الكاتب كما هو الأمر عند ابن المقفع والجاحظ وابن شهيد وغيرهم،ويرى محمد عوض محمد بأنّ المقالة قديمة العهد في الأدب العربي وليس ظهورها إلاّ عودة إلى الأصول العربية التليدة،أمّا **أنيس المقدسي** فيذهب إلى القول:إنّ أدبنا القديم لم يعرف فن المقالة كما عرفها أدبنا الحديث ومهما حاول البعض أن يثبتوا وجودها في أدب القدماء فمما لا شك فيه أن كتّاب نهضتنا الحديثة لم يجروا فيها على طريقة أسلافهم القدماء وإنّما تابعوا فيها كتّاب الغرب وكان مسرحها الأول صفحات الجرائد السياسة والأدبية فهنا نمت وترعرعت وتطورت حتى أصبحت فنا قائما بذاته[79]

وفي نفس المضمار يقول **مسعد بن عبد العطوي** في تعريفه للمقالة"هي قطعة إنشائية ،ذات طول معتدل،تدور حول موضوع معين أو جزء منه،تكتب بطريقة سهلة سريعة،تظهر فيها أحاسيس الكاتب ومبادئه الفكرية.وهناك من يضيف لها مقدمة ولها وسط ولها نهاية،والحقيقة أنّها تخضع في ذلك كلّه لبراعة الكاتب وقدرته على التأثير في القارئ وإعطاء عمق لهذه الكتابة والبعد بها عن السطحية فهي بذلك مرنة يستطيع كاتبها تشكيلها كيف يشاء.[80]

2-نشأة المقالة وخصائصها:

ومن هنا يمكننا القول بأنّ المقالة مرّت بعدة مراحل حتى وصلت إلى يومنا هذا انطلاقا من مبدأ التطور الذي يصيب الظواهر،وتتمثل هذه المراحل في ما يلي:

المرحلة الأولى:التمهيدية:وهي التي جاءت على لسان حكماء الجاهلية وخطبائها وشيوخها وكهّانها،وإن كانت كتب تاريخ الأدب العربي لا تثبت الكثير من هذه النصوص فإنّ شكلها البدائي يعكس الحاجة إلى القول للتعبير عن قضية من القضايا سواء في حرب أم ممارسة الطقوس الدينية،أم في الأمثال والحكم المأثورة ام في قصّ بعض

السير،وتتميز المقالة فيه:بالإيجاز والتركيز والبعد عن الاطالة والإطناب وقرب المقصد وتنوّع الموضوع وقصر العبارة وغلبة السجع والتصوير وبعدم نضج فن المقالة لتكون فنا له خصائصه المحددة.[81]

المرحلة الثانية:صدر الإسلام:بنزول القرآن الكريم وحمله لقيم جديدة هو ما جعل العربي ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة عما سبق شملت المضمون وأدوات التعبير ووسائله،فجاءت الأساليب الجديدة أكثر بساطة وسهولة وإيجازا وجزالة،بعيدة عن التعقيد والزخرف قريبة من أفهام الناس وعقولهم،تتناول شؤون الحياة الدينية،وهذا ما نلاحظه في أحاديث النبي صل الله عليه وسلم وخطبه وفي مواعظ وخطب الخلفاء الراشدين وأقوال الصحابة ،سواء كتاب الدواوين والرسائل والمصنفات والرواية والنقاد وكتّاب السير وغيرها[82]

المرحلة الثالثة:تركيز التعبير الفني للمقالة:وهي المرحلة التي تلت صدر الإسلام وتميزت باتساع العلوم في المجلات كلّها وبخاصة الأدبية واللغوية والبلاغية وكتب المصنفات العديدة،وقد امتازت بالاتساع والشمول والتفصيل والإسهاب ،وهذه المرحلة تمتد من أواخر العصر الأموي حتى القرن الرابع هجري،حيث كان التفنن في المعاني وتوازن في العبارات،ولعل أمثلة عبد الحميد بن يحي وابن المقفع والجاحظ هي من أبرز الدلائل على هذا الفن الذي حطا على أيديهم خطوات متقدمة في اتجاه التعبير عن الموضوعات الأدبية والإنسانية والعلمية والدينية والنقدية[83]

المرحلة الرابعة:المحسنات البديعية:تغطي هذه المرحلة الفترة الممتدة من القرن الرابع الهجري حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي،وقد امتاز بالتنميق الكلامي والتأنق اللفظي واستعمال كل ضروب البيان والبديع والبلاغة،حيث كان الإكثار من السجع والمقابلة والصناعة البديعية بعامة رائدا لأصحاب هذا المنهج من أمثال ابن العميد والصابي والصاحب بن عباد والقاضي الفاضل وغيرهم.[84]

المرحلة الخامسة:دور الانحطاط:وتتحدد هذه المرحلة بالقرون السادس والسابع والثامن عشر الميلادي،ويلاحظ فيها موقف التقليد ومماثلة النماذج السابقة بشكل يحط من قدرتها في المضمون والشكل،ويسيطر عليها الجمود وقلة الإبداع كما تميز أدب هذه المرحلة بالركاكة والضعف في الأداة التعبيرية والابتذال والانحطاط في الموضوع والفكرة مع العلم أنّ القرن الثامن هجري قد شهد سلسلة من المفكرين العرب أمثال ابن تيمية وابن القيم الجوزية وابن حجر وغيرهم.[85]

المرحلة السادسة:النهضة:تمتد هذه المرحلة من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وتمتاز بالنهوض العربي العام ونفض الغبار عن التراث وإحيائه من جديد والتفتح والازدهار والإطلال على كل الاتجاهات

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
معهد الآداب واللغات

الحضارية العربية والغربية وعلى مختلف الفنون الأدبية،وقد أسس الرواد للنهضة العربية الحديثة ويتوسلون كل الطرق للتعبير عن هذه النهضة وبشكل أساسي فنون الأدب وبخاصة المقالة[86]

المقالة في عصر النهضة:تعتبر المقالة من الفنون الأدبية التي يستعملها الكاتب لبحث قضية من القضايا،يعالج هذه القضية بأسلوب واضح رصين سهل ينقل الأفكار والآراء والمشاعر إلى القارئ بموضوعية تراعي في عرضها بعض المقومات المنهجية في العرض والمناقشة والتحليل بغية الوصول للهدف .وتعرضت المقالة في تاريخها إلى المزيد من الاختلاف من قبل النقاد وبخاصة في تحديد معناها وخصائصها الفكرية،واتفقوا على أنّها تمثل آراء الكاتب الخاصة ،وترى دائرة المعارف البريطانية أنّ المقالة"قطعة مؤلفة متوسطة الطول،وتكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا من الموضوعات،ولكنّها تعالجه على وجه الخصوص من ناحية أثر الكاتب فيه"[87]

خصائص المقالة:

1-**النثرية:**يرى الدارسون أنّ فن المقالة ارتقى برقيّ الصحافة،ومادامت الصحافة قد اتّخذت النثر وسيلتها فإنّ المقالة يجب أن تكون نثرا،وعلى هذا فإنّ المقالة هي أحد فنون النثر لأنّ ما تعالجه من موضوعات يدخل في إطار النثر.

2-**صغر الحجم:**يجب أن تلتزم طولا معينا على امتداد بضع صفحات في الغالب.

3-**طريقة المعالجة:**وهي تختلف من كاتب لآخر،إذ إن البعض ينهج نهجا تبوييا مسلسلا يعتمد العرض والمناقشة والتحليل ليصل إلى نتيجة ما.....كما هو الأمر عند بطرس البستاني في مقالته عن المرأة،أو أحمد أمين في "فيض الخاطر"أو الجاحظ في "فوائد الكتاب"،والبعض الآخر يعتمد على توارد خواطره دون تبويب،أو منهجية منطقية يدوّن أفكاره وعواطفه دون تركيز على تتبع فكرة معينة،وهذا ما نلاحظه في مقالات جبران خليل جبران في "دمعة وابتسامة"أو كتاب "النبي".

4-**الجزئية:**والمقالة تختار ناحية من النواحي وتركز عليها وتنير جوانبها بما يخدم الغرض الذي أراد الكاتب إيصاله،كما هو الحال في مقالة أحمد فارس الشدياق عن موقف الترك من العرب في السطوة والتجبّر وغيرها.[88]

3-المقالة في العصر الحديث:

من المعلوم أنّ المقالة نشأت في أحضان الصحافة،وأوّل من استعمل مصطلح "مقالة"هو أحمد فارس الشدياق حين كتب في مجلة الجوائب"مقالة في أصل النيل"،وكانت الصحف عند نشأتها تعنى بالمقالة الافتتاحية وتنشرها في صدر صفحتها الأولى،وتعالج فيها موضوعا رئيسا غالبا ما يكون أساسيا،وقد درج النقاد على تقسيم المقالة

حسب مضامينها إلى عدّة أقسام:سياسية واجتماعية وأدبية،ثمّ توسعت هذه المضامين تبعا لاتساع أقسام المعرفة فأضيفت إليها المقالات الفكرية والفلسفية والإنسانية والنفسية والدينية والنقدية،ومن جهة أخرى تنوعت المقالات إلى نوعين:المقالة الذاتية،والمقالة الموضوعية.[89]

المقالة الذاتية: يعالج فيها الكاتب موضوعا محددا يعكس انطباعه عنهن إذ تتحكم في الكتابة هنا عواطف الكاتب وانفعالاته الذاتية و يغلب تصوير وجهة نظره الشخصية بأسلوب عفوي.ومن أبرز كتابها:مصطفى لطفي المنفلوطي في كتابيه"النظرات"و"العبرات"وجبران خليل جبران في كتبه"دمعة وابتسامة"و"العواطف"و"البدائع والطرائف"وماري مي زيادة في"سوانح فتاة"و"ظلمات وأشعة"ومصطفى صادق الرافعي في "وحي القلم و"حديث القمر".**والمقالة الموضوعية:** فتختلف في أنّ الكاتب يعالج فيها موضوعا يرجع فيه إلى المنطق والعقل ومنهجية الأداء،فيكون للمقالة مقدمة ثم عرض فمناقشة فاستنتاجات ثمّ خاتمة،ويدور الموضوع حول قضية علمية أو فلسفية أو اجتماعية أو سياسية أو نقدية،ومن مشاهير كتابها:أحمد أمين في كتابه"فيض الخاطر"وطه حسين في كتب كثيرة منها"حديث الأربعاء"و"تجديد ذكرى أبي العلاء"ومخائيل نعيمة في"البيادر"و"النور والديجور"و"الغربال"وعباس محمود العقاد والمازني في كتاب"الديوان"[90]

العوامل المؤثرة في نشأة المقالة:

1-الصحافة:فقد نشأت المقالة مع نشأة الصحافة بدءا بالوقائع المصرية والجوانب وتطورت بتطور الصحافة،ولم تشتعل المقالة الصحفية إلاّ عندما اشتعلت أحاسيس الكاتب وحماسه،ولا نزكي هذا الحماس فقد يكون ضد الإسلام،فلمّا ظهرت الدعوة إلى القومية العربية،وألقيت مسؤولية الأمة على عاتق الكتاب حملوا فكرا تحمسوا له وهذا الفكر يختلف(إسلامي،قومي،علماني،وطني)

2-قيام الوعي في البلاد العربية:فالشعلة الفكرية هي التي حملت المقالة وطورتها وقدمتها وتنوعت ألوانها من سياسية،واجتماعية،وأدبية وفكرية.

3-مناهضة الاستعمار.

4-الأحزاب السياسية:وتعدد الأحزاب أشعل المقالة،لأنّ كل حزب له صحيفة ومبدأ يدافع عنه في صحافته.

5-كثرة المجلات:مثل الأديب في لبنان،والهلال وهي علمانية،والشهاب،والمقتطف،والرسالة لأحمد حسن الزيات،وهي أدبية ذات قيمة عالية ،ويغلب عليها الفكر السليم.كذلك ظهر في المملكة:المنهل لعبد القدوس الأنصاري،والمجلة العربية وظهرت في الكويت عالم المعرفة وعالم الفكر.[91]

وقد كان للمجلات الأثر الكبير في تطور المقالة ونذكر من ذلك:

1-تطويع اللغة وتهذيب أسلوب الكتابة بحيث أصبح أداة مواتية لنقل الأفكار الحديثة.

2-اتساع صفحاتها لنشر مختلف أنواع المقالة من ذاتية وموضوعية.

3-خلق طبقة من الكتّاب الذين عنوا بفن المقالة وجعلوها الوسيلة الأولى لنقل أفكارهم وإذاعة آرائهم.وقد برز من هؤلاء أعلام المدرسة الأدبية الحديثة في مصر ولبنان،ومن أعلام المقاليين المحدثين:يعقوب صروف الذي عرف بأسلوبه العلمي الرصين الذي كان يقصد به إذاعة الحقائق العلمية وتبسيطها للجمهور،والمنفلوطي الذي امتاز بأسلوبه الخطابي الذي كان تهذيبا لأساليب أمراء البيان في عصور العرب الزهرة،وطه حسين الذي يجمع أسلوبه بين موضوعية العلم وذاتية الفن، ففيه لذّة للعقل والشعور والذوق معا،وغيرهم.[92]

6-الترجمة والنقل إلى العربية عن الآداب الأجنبية،فالترجمة"هي التي دفعت الكُتّاب الكبار إلى خلق لغة جديدة والشعراء الرومانسيين الكبار إلى خلق هذه اللغة الشعرية الجديدة بظلالها وإنسياقها داخل اللغة العربية للتعبير عن ألوان من الخيال والأحاسيس وظلال الخواطر والأفكار [93]لا عهد للعربية بها من قبل"

4-فن المقالة في الأدب الجزائري الحديث:

ظهرت المقالة الأدبية والنقدية في الجزائر قبل الخرب العالمية الثانية وتطورت بعدها تطورا ملحوظا،ويكفي أن نقرأ ما كتب محمد البشير الإبراهيمي عن فصل الدين عن الحكومة وخصومته مع عبد الحي الكتاني وما دار حول مقال "مالهم لا ينطقون"لعبد الوهاب ابن منصور،وما كتبه أحمد رضا حوحو حول الأدب والشعر ورسالة الفن في الظروف التي كانت تسود المجتمع الجزائري [94]

لقد كان تطور النثر الفني الجزائري في فن المقالة أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى وهذا لسبب واحد ،وهو أنّ فن المقالة الفكرية والأدبية مرتبط ارتباطا عضويا بتطور المجتمع ومما لا ريب فيه أنّ المجتمع الجزائري قد تطور كثيرا في عهد الاستقلال،وبالأحرى انتقل من حالة الاستعمار والثورة المسلحة إلى حالة الاستقلال والثورة الاجتماعية وهذا الانتقال وحده كاف لأن يلفت نظر كتاب المقالة إلى دور جديد وهو دور توعية الجماهير وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم عليها الثورة الاجتماعية وبهذا كان فن المقالة الفكرية والأدبية أسرع من الفنون الأخرى إلى التكيّف مع الظروف الناتجة عن الاستقلال[95].

لقد تطورت المقالة تطورا شديدا في السنوات العشر الأولى للاستقلال،وتطورت في محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أساسية هامة،مثل قضية التعريب والثقافة الوطنية،والسياسة الاجتماعية،وما إليها من القضايا الأخرى وتطورت في فنياتها حيث مالت إلى التركيز والوضوح في العبارة،والسلاسة في اللغة دون الوقوع في مساوئ الشكلية كالتقمر والغرابة والخطابة،ولا في النثرية الصحفية التي تعتبر أكبر عيب يمكن أن يلحق المقالة الفكرية

والأدبية،وعبد الله الركيبي وهو يتحدث عن المقال الأدبي قسّمه إلى نوعين المقال الأدبي الإنشائي والمقال الأدبي الإصلاحي،ويحدد النوع الأول بأنّه المقال الذي يهدف كاتبه من ورائه إلى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه الطبيعة أو اتجاه الحياة،ويعكس فيه تجربته،ويعنى فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية ويراعي فيه التركيز ما أمكن ،ويربط بين المقال الأدبي الإنشائي وبين الاتجاه الرومانسي،لاهتمامه بالطبيعة بشكل ظاهر ومن نماذج ذلك مقال "نسمات الخريف"للكاتب البشير العلوي،أمّا المقال الأدبي الإصلاحي فقد اشتهر بالحركة الإصلاحية وعلى رأسهم البشير الإبراهيمي،وكاتب هذا النوع من المقالات يجمع بين العناية بالصياغة والتعبير عن العاطفة واللاشعور وبين التعبير عن الفكرة الإصلاحية[96]



المحاضرة العاشرة بعنوان:الفنون النثرية" القصة"



1-تعريف القصة :لغة واصطلاحا.

2-نشأة القصة وتطورها.

3-أطوار القصة.

4-أنواع القصة.

5-عناصر العمل القصصي.

6-القصة في الأدب الجزائري الحديث.

تمهيد:

من الواضح أنّ القصّ سمة أساسية من سمات الشعوب،وما من أمّة إلاّ وفي تاريخها نماذج قصصية تروي أمجادها وتتحدث عن بطولاتها،وعلى هذا فإنّ القصة وجدت حيثما وجد شعب يمارس الحياة،لأنّ القصص ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التاريخ للتواجد مع علاقة الإنسان بالحياة منذ بدء تلك العلاقة.

1-مفهوم القصة لغة واصطلاحا:أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"القصّ والقِصّة:الخبر وهو القَصَصُ.وقصّ عليّ خبَره يقُصُّه قَصّا وقَصَصاً:أَوْرَدَه.والقَصَصُ:الخبرُ المقْصوص،بالفتح،وضع موضع المصدر حتى صار أَغْلَبَ عليه.والقِصَص،بكسر القاف:جمع القِصّة التي تكتب...وتقَصّصَ كلامَه:حَفِظَه.وتقَصّصَ الخبر:تتبّعه.والقِصّة:الأَمرُ والحديثُ.واقْتَصَصْت الحديث:رَوَيْته على وجهه،وقَصَّ عليه الخبَرَ قصصاً.وفي حديث الرؤيا:لا تقُصَّها إلا على وادٍّ.يقال:قَصَصْت الرؤيا على فلان إذا أَخبرته بها،أَقُصُّها قَصّاً.والقَصُّ:البيان،والقَصَصُ،بالفتح:الاسم. والقاصُّ:الذي يأْتي بالقِصّة على وجهها كأَنه يَتَتَبّع معانيَها وأَلفاظَها. ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء،ومنه قوله تعالى[وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ]سورة القصص : 11 أي اتبعي أثره،والقصص:الخبر المقصوص والقِصص بكسر القاف:جمع القصة التي تكتب،وهي رواية الحديث على شكل قصة يكون فيها القاص متتبعاً للمعاني وألفاظ القصة على وجه الدقة وفي الحديث:لا يقصُّ إلا أَميرٌ أَو مأْمورٌ أَو مُخْتال أَي لا ينبغي ذلك إلا لأَمير يَعظُ الناس ويخبرهم بما مضى ليعتبروا،وأَما مأْمورٌ بذلك فيكون حكمُه حكمَ الأَمير ولا يَقُصّ مكتسباً، أَو يكون القاصّ مختالاً يفعل ذلك تكبراً على الناس أَو مُرائياً يُرائي الناس بقوله وعملِه لا يكون وعظُه وكلامه حقيقة[97].

جاء في لسان العرب: القص:فعل القاصّ إذا قص القصص.يقال:في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام،ونحوه قوله تعالى:[نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ]سورة يوسف : 3 أي نبين لك أحسن البيان.

وفي **المعجم الوسيط**:قصت الفرس قصاً:استبان حملها وذهب وداقها،وقص القصة:رواها،ويقال قص عليه الرؤيا: اخبره بها،وقص عليه خبره:أورده على وجهه والقصاص:أن يوقع على الجاني مثل ما جنا،النفس بالنفس والجرح بالجرح، وأقصّ فلان من نفسه:مكّن غريمه من الاقتصاص منه،والأقصوصة: القصة القصيرة وجمعها أقاصيص[98]

نلاحظ أن خلاصة أقوال اللغويين تجتمع على ما مفاده:أنّ القصص يدل على تتبع الأثر بنمطيه الحسي والمعنوي،فإن قصّ الشيء بتتبع أثره شيئاً بعد شيء مصداق واضح على الدلالة الحسية،كما أن تتبع القصة بمعانيها وألفاظها بسرد القاص لها،مصداق واضح على الدلالة المعنوية.

ب-القصة اصطلاحا:

يعرف محمد يوسف نجم القصة بأنّها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب،وتختلف عن المسرحية،في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح،وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث ،تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة،تتباين

أساليب عيشها وتصرفها في الحياة،على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر.ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة،بحيث يتيح له الاندماج التّام في حوادثها،ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث.....والقصة حوادث يخترعها الخيال،وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع،كما تعرضه كتب التاريخ والسير،وإنّما تبسط أمامنا صورة مموهة منه،ولا يفرض في الكاتب ،الذي يتجه اتجاها واقعيا في كتابته،أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا،أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات،ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات،ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان،حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها،وهذه الصورة المموهة من الواقع ،هي الأساس الذي يرتكز عليه فنّ القاص.[99] والقصة عبارة عن" حوادث يخترعها الخيال،وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع،كما تعرضه كتب التاريخ والسير،وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه،ولا يُفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيّا في قصته،أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا،أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات،ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات،ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث،ووجود مثل هذه الشخصيات،في الحياة التي نحياها ونعرفها"[100]

يرى **والتر ألن** أنّ القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي،ذلك لأنّها تجلب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب.والقصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فورستر،وهذا التسلسل يتضمن تطويرا لأحداث يقتضيها الزمن.وعرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى وتقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيقول تشارلتن أنّ القصة حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان،فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم،ثم يقول وإذا فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية...[101]

والقصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ. تشارلتون H.B. TCHARLETON إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن.[(102)]

2-نشأة القصة وتطورها:

ليست القصة جديدة في أدبنا كلّ الجدة،ففي الأدب الجاهلي قَصص كثير يدور على أيّام العرب وحروبهم،وفي القرآن قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم،وقد ترجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة،ولكن يلاحظ أنّ القَصص العباسي وما خلفه من قَصص عند الشعوب

الإسلامية اتخذ اللغات العامية غالبا لسانا له،ولم يدخل منه في أدبها الكبير:الأدب العربي الفصيح سوى المقامات،وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته،والحق أنّ بديع الزمان مخترعها ومن جاؤوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة،وإنّما فكروا في غرض تعليمي هو جمع الطرائف المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع.[103]

لما اتصلنا بأوروبا وأخذنا نتأثر بآدابها اتّجه أدباؤنا إلى القصص الغربي وحاولوا أن يترجموه ،وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم"مغامرات تليماك"لفنلون وسماها"مواقع الأفلاك في وقائع تليماك"يظهر العنوان بصورة مسجوعة وهذا يدل على عمل رفاعة الطهطاوي في ترجمته،فإنّه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات،ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلاّ من حيث روحه العامة،وبعدها تصرّف في أسماء الأعلام وتصرّف في المعاني،فأدخل فيها أراءه في التربية وفي نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحِكم العربية.بعدها تحرر أدباؤنا من لغة السجع والبديع،ولا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدباؤنا إلى هذا الفن الغربي ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم،ونذكر من هذه المحاولات زينب **لمحمد حسين هيكل** إذ تعد أوّل محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث وتلتها بعد سنوات محاولة محمود تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم"ما تراه العيون"،كما نذكر **محمود لاشين** في مجموعتيه"سخرية الناي"و"يحكى أنّ"وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهية.[104]

3-أطوار القصة العربية:

يرى **محمد زغلول** أنّ القصة مرّت بثلاث مراحل أساسية:المرحلة الأولى:مرحلة التهيؤ،والثانية:مرحلة الطفولة أو النشأة الأولى ،والثالثة:مرحلة النضوج وهي المرحلة الأخيرة التي لا تزال تحي في ظلها :**مرحلة التهيؤ**:تجمع المحاولات الأولى التي قام بها الأدباء في مصر والشام وسائر البلاد العربية لكتابة القصة،وكانت المرحلة تتردد بين التراث العربي القديم في شكله وموضوعه وبين القصة الغربية الحديثة التي نقلت إلى العربية من نماذجها:علي مبارك في"علم الدين"وناصف اليازجي في"مجمع البحرين"و"المساكين"للرافعي.

والطور الثاني طور النشأة:نستطيع أن نسلك فيه مجموعة القصص لكبار كتّاب النصف الأوّل من القرن العشرين في مصر،وتبدأ بقصة"زينب"لحسين هيكل وطه حسين"الأيام"و"المعذبون في الأرض"وهنا استطاعت القصة أن تبدأ إثبات

وجودها في الأدب العربي بين فنون النثر الأخرى ،فأفردت لها الصحف على مختلف درجاتها اليومية والأسبوعية والشهرية جوانب منها،بل إنّ بعض تلك الصحف قد تخصص في القصة والرواية مثل مجلة الرواية لأحمد حسن الزيات[105].

والطور الثالث:نعني به تلك الحركة التي ولدت على أيدي جماعة من الجيل الثاني من الأدباء بعد سنة 1924 وكانت تجمعهم مجلة السفور ،ولمع محمود طاهر لاشين،يحي حقي،واستمر هذا الجيل في الإنتاج وكتابة القصة حتى يخرج منه ويلازمه الطور الأخير أو الجيل الأخير وهو لا يزال يوالي نشاطه ،وهذا الجيل بدأ يمارس نشاطه القصصي في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي منذ سنة 1944 ويضم:علي أحمد باكثير،نجيب محفوظ،سهير القلماوي وغيرهم،وبدت في هذا الجيل الأخير اتجاهات ناضجة مكنت لفن القصة في الأدب العربي الحديث وأتاحت لها أن تبلغ مكانتها اللائقة حتى أصبح اسم أديب يقابل "كاتب قصة "[106]

يرى **غنيمي هلال**"أنّ القصة –في الأدب العربي القديم– لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا،بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتّاب السير والوصايا،فإنّه لا يستطيع إغفال عدد من الأعمال السردية العربية القديمة لأنّها أصبحت من عيون الأدب العالمي والتراث الإنساني،وهي :ألف ليلة وليلة،والمقامات،ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي،ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري،وقصة حي بن يقظان لابن طفيل.ممّا دعا ناقدا كبيرا هو الدكتور أحمد كمال زكي إلى القول بأنّ الفن القصصي العربي الحديث نهل من منابع ثلاثة التقت معا في ساحة الإبداع الخيالي للقصص،المنبع الأوّل تراثي مثلته:كتب الأخبار والنوادر والتاريخ بجانب كليلة ودمنة لابن المقفع،وأخبار العشاق،وحي بن يقظان لابن طفيل،ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري،ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد،وأمّا المنبع الثاني فيتمثل في التراث الشعبي المتنوع الغالب عليه الفانتازيا والأساطير،وأمّا المنبع الثالث فغربي خالص أوجده قاصون تعلموا في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية أو قرؤوا ما ترجم إلى العربية من آثار كلاسيكية ورومانسية"[107]

4- –أنواع القصة:

القصة القصيرة وتسمى بالفرنسية copte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة،ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته،على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة "وتعتبر أحدث الأنواع الثلاثة وأكثرها انتشارا ويعتبر موبسلن في فرنسا وأنطون تشيكوف في روسيا على رأس الكتاب الذين أرسوا دعائمها في الآداب الغربية...تقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي:الموقف والجدث ثم التنوير فكل قصة قصيرة غالبا ما تصور حدثا له تأثير كلّي،وبداية ووسط ونهاية وينبغي أن يتطور الحدث في القصة تطورا ذا معنى مصورا للشخصية وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق حدث

الاكتمال"[108].**والقصة** novel وبالفرنسيةnouvelle تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب عما يعالجه في الأولى ،فلا بأس هنا من أن يطول الزمن،وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شتى عن التشابك. هو **والنوع الثالث الرواية** وبالفرنسية Ruman يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر،فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة،وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلوا الحوادث مهما تستغرق من الوقت[109]

لنجاح القصة ينبغي الاعتماد على عدّة وسائل منها:

أوّلا:أن تكون موضوعاتها مستمدة من الحياة،تهتم بالإنسان وهمومه ومشاكله وتستفيد من العلوم الحديثة والتيارات الفكرية المستجدة والاكتشافات المختلفة والفلسفات المتنوعة.

ثانيا:أن تكون القصة صورة للواقع مهما اختلفت النظرة إليه.

ثالثا :أن تتخطى نظرية التسلية والترفيه لتصل إلى أعماق المشاغل والهموم وتدخل في مسارب التاريخ حاملة الحكمة والتجربة للناس.

رابعا:تتبع العلاقات الاجتماعية واختيار الأمكنة الملائمة للحديث عنها،حيث تصبح البيوت والشوارع والمقاهي والقطارات والسفن والبراري،مجالا للحوادث وليس كما كان يحصل في السابق في البلاطات والقصور فقط.[110]

5-عناصر العمل القصصي:

الزمن:الإطار الأساسي للقصة،يؤدي دور المنسق،فيه يتطور الجدث وضمنه يحدث النمو والتطور،وهناك الزمن الفني والزمن التسلسلي،الثاني يطابق الواقع والأوّل رمزي يخضع للدربة الفنية فيعرض الكاتب فيه ما يمكن أن يحدث في مدة زمنية طويلة،وتيار الوعي قد يقلل من قيمة الزمن ويضعه في فوضى وفيه تؤدي لعبة الزمن الفني.

البيئة:أو المكان فهما البطاقة النفسية للقصة،وهو الظرف الذي تجري فيه الحوادث،وهو إطار للفئات الاجتماعية كافة،ويأتي الوصف لينير هذه البيئة ويقدّمها كما هي أو كما يجب أن تكون.

الشخصيات:الشخصية في القصة هي عمودها الفقري،وهي تحتمل أن تمثل كل الناس وفق ما يراها الكاتب ويضع خصائصها،وهي نوعان:رئيسة وثانوية لكلّ منها مهمة في القصة،ولا بد أن تحمل الشخصية هدفا معينا وبعدا فكريا يريده الكاتب ،وهناك فرق بين قصة الموقف وقصة الشخصية وقصة الحادثة،فالأولى تعتني بالموقف الذي تسجله القصة كما هو

الأمر في رواية"الأم"لمكسيم غوركي و"البيضاء" ليوسف إدريس و"موسم الهجرة إلى الشمال"للطيب صالح،والثانية هي التي يركز فيها الكاتب على الشخصية الرئيسية دون سواها لأنّ كل الأحداث متعلقة بها من ذلك رواية السراب لنجيب محفوظ،والثالثة تعكس الاهتمام بالحادثة وتسلط عليها الأضواء كما هو الأمر في رواية البؤساء لفيكتور هيجو،والرغيف لتوفيق يوسف عواد،والقصة ينبغي أن تجمع بين هذه الأنواع الثلاثة ولا يمكن الاستغناء عن أي عنصر من هذه العناصر.

الحوار:من الأساليب الكاشفة للشخصية لمواقفها الظاهرية والأخرى الباطنية وعلى ذلك فهناك شخصيات ترسم على أساس المونولوج الداخلي الذي يكشف خصائصها وأهدافها.

الحبكة:وهي مجموعة العوامل التي يستخدمها القاص في كتابته أثره الفني،وهي ترتكز على عملية العرض والتأزيم والحلّ،وتقوم على التخطيط في تطور الأحداث والشخصيات والحوار واقتراح المكان والزمان وعلى ذلك يمكن التمييز بين نوعين من الحبكة:المتماسكة والمفككة،والأولى هي التي تترابط فيها الأحداث وتسير بخط مستقيم حتى تبلغ النهاية مثل ثلاثية نجيب محفوظ"السكرية"و"قصر الشوق"و"بين القصرين"،والمفككة هي التي بلا وحدة عضوية،قد يكون لها بطل واحد ولكن الحوادث غير مترابطة ولا ينتج عن بعضها البعض،وقريب من هذا النوع من الحبكة قصص المغامرات التي تقوم على سلسلة من الحوادث المنفصلة التي لا يربط بينها رابط،وتمتاز الحبكة بشكل عام على عناصر الإيقاع والتشويق والتوقيت وعلى البطء والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والحياة الإنسانية.

الأسلوب القصصي:والمقصود به الوسائل التعبيرية التي يستعملها الكاتب من صوغ لغوي وعبارات وبيان وحوار ووصف وعليها يتوقف عمل الكاتب في تقديم أثره للقراء[111]

6-القصة في الأدب الجزائري الحديث:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث،فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض[112] إلى أن قصة المساواة-فرانسوا والرشيد"التي نشرت في العدد الثاني من جريدة"الجزائر"،في يوم الإثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله"إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر،تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"[113].

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي قصة:"دمعة على البؤساء"التي نشرتها جريدة"الشهاب"،في عدديها الصادرين يومي 18 و 28 من شهر أكتوبر عام 1926.[114]

أمّا الدكتور عبد الله خليفة ركيبي،فإنه ذهب إلى أن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن،

وأنها ظهرت أولاً في شكل المقال القصصي"الذي هو مزيج"من المقامة والرواية والمقالة الأدبية[115]"

وقد عدّ الدكتور صالح خرفي محمد بن العابد الجلالي رائداً للقصة الجزائرية القصيرة،وأنّه أوّل من كتب القصة العربية في الجزائر[116]،مع أنّ الجلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935م .

وبعد،فإنه يمكننا بعد عرض هذه الآراء أن نتلمس تاريخاً محدداً لميلاد القصة الجزائرية،وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة"المساواة- فرانسوا والرشيد"لمحمد السعيد الزاهري،ويمكننا أيضاً أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة،وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه. وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية،وكان عنوانها"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"،وذلك عام 1347هـ / 1928م [117].

7-تطور القصة في الأدب الجزائري الحديث:

مرّت القصة الجزائرية الحديثة في بداياتها بمرحلتين مهمتين هما:

1-**المقال القصصي**:هو عبارة عن مزيج من عدّة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية ويتميز المقال القصصي بعدّة مميزات هي:من حيث الشكل:عناصر المقال القصصي غير ناضجة فنيا ولا تستند لقواعد القصة المعروفة"كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة وتنوّع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة و الاستشهادات العديدة وبث الحكم والإقناع في النّص،أمّا من حيث المضمون:فنجده متأثرا بالمقال الديني الإصلاحي الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل ابن باديس والبشير الإبراهيمي.

امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن،ومع مرور الأيام تطور شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي،وبدا أنه يغاير شكله الأول،ولا غرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء،ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم،وإصلاح النفوس،وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته[118].

2- **الصورة القصصية**:تمثّل هذه المرحلة البداية الفعلية لفنّ القصة في الجزائر وفي ذلك يقول عبد الله الركيبي"إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإنّ الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة ويضيف قائلا:وأوّل صورة قصصية ظهرت عائشة"وتتميز الصورة القصصية بعدة مميزات أهمها:الاهتمام برسم الحدث كما هو،الحوار يعبّر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح،السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ،اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.تطورت القصة الجزائرية بعد انطلاقتها الناقصة على يد كتاب

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

جزائريين خاضوا ميدان الكتابة طويلا،ما أكسبهم قدرة هائلة على استيعاب هذا الفن ومواكبة تطوراته في المشرق العربي وأبرز هؤلاء أحمد رضا حوحو الذي تناول العديد من المواضيع في قصصه منها الاجتماعي والديني والأدبي وقد جمعها في كتابه نماذج بشرية من ذلك"عائشة" الشيخ زرّوق"و"فقاقيع الأدب"[119].

يعد هذا الشكل الأدبي،أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية:فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى محمد بن العابد الجلالي،وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو،وعبد المجيد الشافعي،إذ يمكن عدّ هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنين عن أمه واستقلاله بكيانه الخاص،وحصوله على حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة.

وقد استمر هذا التهيؤ الفني،إلى مشارف الخمسينات،حيث اتضحت معالم القصة الفنية،وذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية،وتراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم،واطلاعهم على نماذج القصة الفنية.

ويمكن أن نحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية:

1-تهتم الصورة القصصية،بعنصر القص،وبالحدث،كما هو،وليس بتطوره.

2-الشخصية في الصورة القصصية نموذجية،لعيّنة من شرائح المجتمع،ولهذا فهي ثابتة غير نامية،كما أنها لا تتفاعل مع الحدث القصصي.

3-الحوار لا تديره الشخصية الأدبية،وإنما تطغى عليه شخصية الكاتب،ويحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مرداه،وثقافته.

4-نقص التركيز،وكثرة الحشو،والاستطراد،والتفاصيل.[120]

وأما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمونات جديدة. فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية،ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضاً بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع،وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني،وأسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية.[121]

نموذج تطبيقي:مقال للبشير الابراهيمي:

يا أبناءنا،إنّ الحياة قسمان:حياة علمية،وحياة عملية،وإن الثانية منهما تنبني على الأولى قوّة وضعفًا، وإنتاجًا وعقمًا، وإنكم لا تكونون أقوياء في العمل إلا إذا كنتم أقوياء في العلم،ولا تكونون أقوياء في العلم إلا إذا انقطعتم له،ووقفتم عليه الوقتَ كله،إن العلم لا يعطي القياد إلا لمن مهره السهاد،وصرَف إليه أعنّة الاجتهاد.لا تعتمدوا على حلق الدروس وحدها،واعتمدوا معها على حلق المذاكرة،إن المذاكرة لقاحُ العلم فاشغلوا أوقاتكم حين تخرجون من الدرس بالمذاكرة في ذلك الدرس،إنكم إن تفعلوا تنفتح لكم أبواب من العلم،وتلحْ لكم آفاق واسعة من الفهم.لا تقنعوا بالكتاب المقرّر،واقرأوا غيره من الكتب السهلة المبسوطة في ذلك العلم،تستحكم الملكة ويتسع الإدراك، وسينتهي الإصلاح الذي تقوم به إدارات جامعاتنا إلى اختيار كتب سهلة ممتعة في كل علم، تفرض عليكم قراءتها ومطالعتها،ثم كتب أخرى،في المعارف العامة،كالتاريخ،والأدب،والحكمة،والأخلاق، والتربية، فوطّنوا أنفسكم على ذلك من الآن، وروّضوها على اختيار النافع المفيد من الكتب؛ومن العار الفاضح أن لا نرى في الكثير من أبنائنا الذين تخرّجوا من الزيتونة،واتّجهوا بفطرتهم إلى الأدب،من استوعب كتاب الأغاني قراءة،ولا في من اتجهوا إلى علوم الدين من استوعب قراءة الصحيحين والسنن؛ولعمري ما سلاح الأديب إلا الأغاني وأمثاله،ولا سلاح الفقيه إلا تلك الكتب وأشباهها.

لا تقطعوا الفاضل من أوقاتكم في ذرع الأزقة إلا بمقدار ما تستعيدون به النشاط البدني،ولا في الجلوس في المقاهي إلا بقدر ما تدفعون به الملل والركود، ولا في قراءة الجرائد إلا بقدر ما تطلعون به على الحوادث الكبرى، وتصلون به مجاري التاريخ.خذوا من كل ذلك بمقدار، ووفّروا الوقت كله للدرس النافع والمطالعة المثمرة.لا تعتمدوا على حفظ المتون وحدها، بل احفظوا كل ما يقوّي مادتكم اللغوية، وُيُنمّي ثروتكم الفكرية، ويُغذّي ملكتكم البيانية؛ والقرآن القرآن! تعاهدوه بالحفظ وأحيوه بالتلاوة، وربّوا ألسنتكم على الاستشهاد به في اللغة والقواعد، وعلى الاستشهاد به في الدين والأخلاق، وعلى الاستظهار به في الجدل، وعلى الاعتماد عليه في الاعتبار بسنن الله في الكون.

اتركوا المناقشات الحزبية والخلافات السياسية لأهلها، المضطلعين بها، المنقطعين لها، ودعوا كل قافلة تسير في طريقها، وكل حامل لأمانة من أمانات الوطن مضطلعًا بحملها، قائمًا بعهده فيها، حتى تنتهي تلك الأمانات بطبيعتها إلى جيلكم، فتأخذوها بقوة واستحقاق، واعلموا أن كل مَن يدعوكم إلى ذلك إنما يدعوكم ليضلّكم عن سبيل العلم فهو مضلّ، وكل مضلّ مضرّ؛ أو ليتكثر بكم فهو غاشّ، وكل غاشّ ممقوت، أو ليلهيكم بما لا تحسنون عما تحسنون، فهو ماكر، وكل ماكر ممكور به؛ إن من يريد أن يتكثر بكم لا يتكثر إلا ليقللكم، ولا

يتقوّى بكم حسًّا إلا على حساب إضعافكم معنى، فالحذر الحذر !فإن الوطن يرجو أن يبني بكم جيلًا قويّ الأسْر، شديد العزائم، سديد الآراء، متين العلم، متماسك الأجزاء، يدفع عنه هذه الفوضى السائدة في الآراء، وهذا الفتور البادي على الأعمال، وهذا الخمول المخيّم على الأفكار، وهذا الاضطراب المستحكم في الحياة، وهذا الخلاف المستمر على السفاسف، فإذا جاريتم هذه الأهواء المتباينة، واستجبتم لهذه الأصوات المتنافرة، ضيّعتم على الوطن جيلًا، وزدتم في بلائه ومحنته، وأطلتم مدة المرض بتأخير العلاج.

لا يعذلكم في حب وطنكم إلا ظالم، ولا يصرفكم عن إتقان وسائل النفع له إلا أظلم منه، أنتم اليوم جنود العلم فاستعدّوا لتكونوا غدًا جنود العمل.إن وطنكم مفتقر إلى جيل قويّ البدن، قويّ الروح، مستكمل الأدوات من فضائل وعزائم، وإن هذا الجيل لمنتظرٌ تكوينه منكم، ومحال أن تخرج الحالة التي أنتم عليها جيلًا بهذه الصفات.إننا نعلم أنكم تنطوون في أيام الطلب على خيالات وأماني من الراحة ورُفهنية العيش، وعلى آمال فسيحة في المستقبل، يوم تنتقلون إلى العمل، وتنتقلون إلى أهليكم تحملون الشهادات والألقاب.وإن هذا هو منشأ القلق والاضطراب في نفوس الكثيرين من إخوانكم الذين يزاولون التعليم الآن.فادفعوا عنكم هذه الخيالات، ووطنوا النفوس على أنكم تلقوْن من البلاء والمجهدة في الحياة العملية أضعاف ما تلقون منهما في الحياة العلمية.لا أقول لكم هذا تهويلًا، ولكن أقوله ترويضًا، ومن وطّن نفسه على المكروه هانت عليه الشدائد، ووجد كل شيء ضاحكًا باسمًا جميلًا محبولًا.ومن تخيّل الراحة وحكم أخيلتها في نفسه، ثم كذبته الآمال كان بين عذابين، أمضّهما كذب المخيلة.يا أبنائي!إن الزمن قد وضعكم وضعًا صيّركم جديرين بأن تطلبوا العلم لوجه الله، ولوجه العلم، لا للوظائف ولا للشهادات

المطلوب:حلّل هذا النّص النثري انطلاقا من خصائصه.

المحاضرة الحادية عشرة:الفنون النثرية"الرواية"



عناصر المحاضرة:

1-مفهوم الرواية .

2-عناصر الرواية .

3-الرواية في الأدب العربي

4-الرواية الجزائرية

تمهيد:

تعتبر الرواية واحدة من الأجناس الأدبية التي اهتم بها الكتّاب في مختلف بقاع العالم،وهنا في هذا الموضع سنقف على مفهومها،وكيفية نشأتها،وأهمّ خصائصها،وليكن البدء مع المفهوم(اللغوي والاصطلاحي)

1-مفهوم الرواية:

يجد الدارس صعوبات جمّة لوضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي -الرواية-إذ كانت التعاريف المقدّمة لها ضاربة في الاختلاف والتباين،يغلب عليها التعميم والإطلاق والتناول الجزئي لمقوّم ما من مقوّمات الرواية دون النظر إليها في أبعادها المتكاملة،فمن النقاد من عرّفها بحجمها محدّدا لها عددا من الكلمات يفوق الخمسين ألفا حتّى تتميّز بطولها من القصّة،ومن النقاد من ركّز التعريف على الوظيفة التي تضطلع بها الرواية لدى القرّاء ،ومنهم من حصر التعريف في بعض مضامين الرواية،وساق فريق آخر تعاريف عامّة فضفاضة لا تكاد تؤدي معنى من المعاني[122].

نشأت نظرية الرواية أوّل ما نشأت في رحم الفلسفة،إذ يعدّ الفيلسوف الألماني **هيغل**،من أوائل من فكّروا في الرواية وعملوا على تعريفها وتحليل تطوّر أشكالها الفنيّة،إذ اعتبر الرواية في ظل فلسفته ابنة التحولات التي عاشها المجتمع البرجوازي لكنّها في الوقت نفسه تسعى لربط صلات بين هذا المجتمع وماضيه الملحمي،ولذلك نجده يعرّفها بأنّها ملحمة حديثة أبرز

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
الآداب واللغات

سماتها أنّها مدار صراع بين شعر القلب والعلاقات الاجتماعية المبتذلة ويعتبر كتاب "نظرية الرواية"لجورج لوكاش أوّل محاولة لإقامة نظرية شاملة للرواية،وقد انطلق متأثرا بهيجل من الربط بين الأشكال الأدبية والتطور التاريخي،فتبيّن له أنّ الرواية هي الشكل الفني القادر على التعبير عن المجتمع الرأسمالي الحديث،مجتمع التشيُّؤ والتشذر والاستلاب[123].

في نفس المضمار نذهب إلى نظرية **باختين** والتي تمثل"أهمّ المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيرا في السرديات والنقد الأدبي عامّة،فقد أقام باختين تعريفه للرواية على صرح نظريته في اللغة الحوارية،فرأى أنّ الرواية كاللغة حوار لا ينقطع،واعتبر أنّ الحوارية تخترق كلّ أبعاد النّص الروائي من أسلوب وبنية وعلاقة بين المؤلف وبطله...واعتبرأنّها منحدرة من أصول ثلاثة:ملحمي وخطابي وكرنفالي"[124]

ونظرا لعدم الاتفاق على مفهوم واحد للرواية سنعرض بعض المفاهيم منها الذي يرى أنّ"الرواية عبارة عن فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فنّ القصة مثلا،وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة،والمغامرات المثيرة الغامضة أيضا،وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة،ذلك بأنّ الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية"[125]

أمّا **عبد القادر شرشار** فيذهب إلى أنّ الرواية"هي سرد للأحداث والشخصيات،وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية،وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد"[126]

وعند **سعيد يقطين** نجد أنّ الرواية"هي نوع أدبي جديد في الإبداع الثقافي العربي والرواية العربية باعتبارها نصا،شأنها في ذلك شأن أي نص كأنّه جنسه أو نوعه،تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها،انطلاقا من تفاعلها مع واقعها"[127]

2-عناصر الرواية:يعتبر كلّ من الشخصية،المكان والزمان،الأحداث،العقدة،الحلّ،العناصر الجوهرية للرواية فسنركز في هذا العنوان على الشخصية والحبكة.

أ-الشخصية:

لعلّه ليس من المبالغ القول إنّ الشخصية هي العنصر الأكثر أهمية في الرواية،فإذا كانت القصة أو الحوادث التامة ذات البداية والعقدة والنهاية هي محور الرواية،وعليها تبنى الحبكة،فإنّ الشخصية هي التي ستقوم بالقصة،وهي التي ستؤدي الحوادث،وعلى ذلك في العنصر الاكثر أهمية،والشخصية في الرواية هي شخصية فنية مستوحاة من شخصية أو شخصيات في الواقع ولكنها ليست هي نفس تلك الشخصية التي في الواقع،فالشخصية في الرواية هي نتاج مكونات وقوى كثيرة متفاعلة ينتج عنها الشخصية الروائية،ويتم بناؤها بواسطة اللغة،فهي مستوحاة من شخص أو أشخاص في الواقع،وهي نتاج معايشة الأديب المبدع للواقع،وخبرته،ومعرفته بالناس ورؤيتهم ومعايشتهم والسماع منهم،وهي نتاج انفعاله بكلّ ما يرى

ويسمع ويحس،وعلى هذا فالشخصية في الرواية شخصية مركبة،وهي نتاج قوى وعناصر ومؤثرات وعلاقات كثيرة منوعة متفاعلة فيما بينها.[128]

ب-**الحبكة**:هي فن بناء الحوادث وتسلسلها حتى تؤدي إلى النهاية وفق خطّة قوامها قصة تامة ذات بداية ووسط ونهاية،وتقوم العلاقة بين الحوادث على الترتيب الزمني أو السببية المنطقية أو النفسية،والحبكة هي العنصر الأساس في المسرحية،وقد أولاها أرسطو في كتابه"فن الشعر"المكانة الأولى،ورأى أنّ التراجيديا تقوم أساسا على الحبكة والشخصية،وتوجد الحبكة أيضا في الرواية والقصة،ولكن وجودها في المسرحية ألزم[129]

3-الرواية في الأدب العربي:

لقد حققت الرواية العربية حضورا متميّزا،كمّا ونوعا،وظهر روائيون نذروا أقلامهم للرواية،وحضوا بجمهور واسع من القرّاء،حتى أنّهم أحدثوا في الذوق العربي نموا وتطورا،ونذكر منهم نجيب محفوظ وجمال الغيظاني وعبد الرحمن منيف والطيب صالح وإبراهيم الكوني وحنا مينة ونبيل سليمان وعبد الكريم ناصيف والطاهر وطار ورشيد بوجدرة ويوسف عواد وفاضل السباعي وغادة السمان وأحلام مستغانمي وليلى العثمان وإسماعيل فهد إسماعيل ووليد إخلاصي وعبد النبي حجازي وهاني الراهب وياسين رفاعية وأديب نحوي وغيرهم كثير[130]

اقترنت الرواية العربية في بداياتها الأولى في أواخر القرن التاسع عشر بوظيفة التسلية والفكاهة ثمّ اتّخذت لغاية التعليم والوعظ والإرشاد،ولئن مال كثير من النقاد إلى اعتبار رواية "زينب:لمحمد حسين هيكل أوّل رواية عربية فنيّة ناضجة،فإنّنا يمكن أن نجد روايات أخرى قد سبقت هذه الرواية كرواية"غابة الحق"للكاتب السوري فرنسيس مرّاش الصادرة سنة 1865،ورواية "هيفاء وسراج الليل"للكاتب التونسي صالح سويسي الصادرة سنة 1908.[131]

4-الرواية الجزائرية:

ظهرت أوّل رواية جزائرية عام 1925م،ألّفها الكاتب الجزائري"حاج حمو"فقد نشر أوّلا أخ الطاهوس،وفي عام 1926نشر كتابه زهراء،زوجة عامل المنجم،وبعد ذلك ظهرت روايات أخرى،كما ظهر روائيون آخرون أمثال "بن الشيخ"و"عيسى زاهر"،"جميلة دباش"وآخرون،ومهما يكن من أمر،فإنّ هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة نظر أوروبية،وهذا يفسر لماذا لم تعتبر الفترة المبكرة الأولى ممثلة لبداية أدب جزائري حقيقي،وعن الرواية العربية في الجزائر، لم تظهر إلاّ رواية واحدة قبل الاستقلال وهي الطالب المنكوب بقلم عبد المجيد الشافعي،أمّا بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا

النوع الأدبي حتى عام 1967حيث صدرت رواية صوت الغرام لمحمد منيع،وترجع ندرة الرواية العربية في هذه الفترة للأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة"[132]

أمّا الرواية التونسية ظهرت لأوّل مرة في عام 1906حيث كتبت "بروح إصلاحية تمتدح الشيخ"محمد عبده"و"الشيخ محمد النخلي القيرواني"...ولم تكن تونس تعاني من نفس القيود في مجال التعليم كتلك التي كانت تعانيها الجزائر،وكانت أكثر انفتاحا على التأثيرات العربية سواء عن طريق الاتصال المباشر أو عن طريق الكتب المطبوعة،كما كانت منفتحة على الأدب الأجنبي المترجم للعربية أو الذي أدخله التونسيون المتعلمون بالفرنسية"[133]

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية عشرة:الفنون النثرية:المسرح





عناصر المحاضرة:

1-مفهوم المسرح .

2- نشأة المسرح في الأدب العربي.

3- العناصر الأدبية في العمل المسرحي

1-مفهوم المسرح :

المسرح والمقصود به،تعدّدت حوله المفاهيم،بالنظر إلى جزئياته وأدواره وهذا ما أشار إليه أحمد زلط في قوله « لأنّ المسرح علم وأدب وفنّ،فهو من المفاهيم الشائكة والبينية التي لم يتّفق على اصطلاح أو معنى محدّد له،فهو وسيط مركّب بين علوم الأدب،و النّقد وفنون التّحدث ،والتّمثيل والإلقاء ،والحوار و الاستعراض ،والغناء والموسيقى ، والصوت وغيرها من العلوم الإنسانية والفنون التطبيقية ».[134]

يتّضح ممّا أورده الكاتب في قوله أنّ صعوبة تحديد مفهوم ثابت للمسرح،هو نقطة اشتراكه بين علوم مختلفة،وفنون متنوعة مثل:التمثيل والرّقص والغناء،إلى غير ذلك،وعلى هذا فمفهومه واسع وعليه سأقصر حديثي عن بعض المفاهيم،من ذلك ما ذهب عزّ الدين إسماعيل إليه حيث يقول «... و التّأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفنّي،هو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة،و المشكلة في هذه الأنواع الأدبية هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة وكيف يعرضها،ثمّ طريقة فهمه لها »[135]

نظر عزّ الدّين إسماعيل للمسرح على أنّه نشاط فنّي يخضع للحقيقة، حاله في ذلك حال بقية الأنواع الأدبية.

أمّا محمد الدّالي فيري في معرض حديثه عن الأدب المسرحي أنّ المسرح « فن الفنون يرتبط بالمكانية التي تعتمد في صياغتها على التّشكيل في الفراغ،لأنّها فنون بصرية مثل: التّصوير والزخرفة والنّحت و العمارة، و يرتبط بالفنون الزمنية التي تعتمد في صياغتها على التّشكيل في الزمن،لأنّها فنون سمعية كالموسيقى التي تعتمد على اللّحن و الإيقاع و الصمت ،إذا ما استخدم بين الأنغام ،و مثل الملحمة و الرواية و القصّة و القص الشعري ،لأنّها جميعا فنون سمعية،ويرتبط أخيرا بالفنون التي تعتمد في صياغتها على التّشكيل في الفراغ و الزمن في وقت واحد كالرّقص إذا ما تعقدت مركباته ».[136]

ويعرّف محمد مندور المسرح باعتبار الدور الذي يقدّمه ،فذكر أنّ المسرح يتوفر على شق الحجب عن الحقائق النفسية،وزيادة لفهمنا لأنفسنا و نحن في أشدّ الحاجة إلى هذا الفهم،لا يعدم أن يلهينا عن همومنا اليومية، ثمّ أنّه بتحريكه للخيال يضيف إلى حياتنا حيوات من المشاهد،ما أنّه فيه من يقول بأنّ المسرح رسالة أخلاقية واجتماعية.[137]

أستخلص ممّا سبق أنّ المسرح جمع بين نظرتين مختلفتين تحت إطار دوره،فمنه ما هو نفسي فيحرك عواطف الإنسان،ومنه ما يحمل رسالة أخلاقية أو اجتماعية.

وفي إبراز وإيضاح هذا الدور نجد أحمد شمس الدّين الحجاجي يقدّم لنا المسرح على أنّه « مرآة ترينا أطوار الأقدمين في أشباح المتأخرين،وتاريخ يطّلع فيه الخلفاء على عوائد السلفاء،بل حلم في يقظة،نرى فيه أحوال الأجيال الغابرة في الآونة الحاضرة ».[138]

ومثل هذا التعريف يقدّم المسرح باعتبار الوظيفة التي يؤديها ،وتتمثل في تهديفه اتّجاه غاية محدّدة، تكن له القدرة على بث الماضي في الحاضر، وما يمكن أن تمنحه من حكمة وموعظة.

وفي هذا الوقت نجد نظرة أخرى مغايرة لمفهوم المسرح، فيقول أحمد زلط « إنّ المسرح هو البناء الذي يحتوي على الممثل،أو خشبة المسرح،وقاعة النظارة،وقاعات أخرى للإدارة أو استعداد الممثلين لأدوارهم »139.

اختلف هذا الذكر عمّا سبق الإشارة إليه في نظرته للمسرح التي تقوم استنادا على عناصره من:ممثل وخشبة، وقاعة.

أمّا سالم المعوّش فيجمع بين التّعاريف السابقة فيقول إنّ المسرح « نشاطان فنيّان لا نشاط واحد،الأوّل أدبي فنّي،مهمته:خلق الحادثة القصصية بكامل أجزائها وشخوصها،وسكبها في حوار من صيغة التعبير الكلامي

المناسب،وهذا من مهام الأديب الفنّان،وأمّا الثّاني فنشاط تمثيلي يتولاّه نفر من المخرجين،والممثلين الذين تقع على عاتقهم مسألة تجسيد الشخصيات المسرحية،وخلط أجوائها وأطرها ،وليس النشاطان منفصلين بعضا عن بعض 140.»

يبلّغ المسرح رسالته بفضل اجتماع القصّة أو الحادثة القصصية،ومهارة الأديب في التّعبير عنها،وصولا إلى المخرج والممثّل ،ومدى تجسيد الأحداث وتبليغها في صورة قوية السبك ومحكمة البناء.

لنصل في الأخير إلى أنّ المسرح «شكل من أشكال التّعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة،مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة »141.

2-نشأة المسرح في الوطن العربي:

المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق،فن جديد،ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر،وقد اجتمعت آراء الباحثين أنّ أول من حاول هذا الفن في نهضتنا الحديثة،محاولة جدّية قاصدة،هو مارون النقاش الذي يعود له الفضل في "اقتناص البذور المسرحية من الغرب..وزرعها في التربة العربية"[142] سافر إلى ايطاليا،ورحلته هذه عادت بالخير على نهضتنا الفنية الحديثة،إذ فيها عرف مارون المسرح،وشاهد بعض المسرحيات والأوبرات،التي كانت تمثل على مسارح إيطاليا آنذاك،فجاءت أوّل مسرحية لها متأثرا بما وجده هناك في أوروبا،مسرحية البخيل المعربة عن موليير"التي مثّلها في أواخر1847،بخطبة بيّن فيها غاياته،وبرهن فيها على تمثله لهذا الفن،تمثّلا صحيحا واعيا،وشرح رسالة المسرح كما تتراءى له...ثمّ تحدث عن أنواع المسرحية عند الافرنج،وبيّن الأسباب التي دفعته إلى تفضيل الأوبرا على غيرها من ألوان الفن المسرحي"[143]

ودعا إليها قناصل البلدة ووجوهها،فأعجبوا بها،وشاع ذكرها في الصحف والمجلات الأجنبية،وفي أواخر سنة 1849 قدّم في بيته أيضا مسرحيته الثانية"أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" ودعا إليها والي الأيالة ونخبة من رجال الدولة العثمانية والرحالة الانكليزي دافيد أركيوهارت،وفي سوريا أقدم أحمد أبو خليل القباني على محاولته الأولى ،فألّف مسرحيته الأولى"ناكر الجميل"ودرّب أصدقاءه على تمثيلها أمام بيت جدّه،ولاقت استحسانا من قبل الجمهور،ليخرج إليه من جديد بمسرحية"وضّاح" وقيل أنّه ألفها في ثلاثة أيّام ،وفوجئ الجمهور بهذا العمل الجريء،ودهش لهذا الفن الجديد،يقدمه إليه دمشقي،من أبناء وطنه[144]

أمّا في مصر فقد كان الاهتمام بالمسرح في عصر إسماعيل،وكان مغرما بتقليد الحياة الأوروبية،"فافتتح مسرح الكوميدي،عام 1769 لأول عهده بالحكم حين احتفل بافتتاح قناة السويس،ثمّ أنشأ مسرح الأوبرا في العام

نفسه ومثّل في هما جماعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوروبا،وأوّل مسرحية مثّلت في الأوبرا هي"ريجوليتو"ثمّ كلّف إسماعيل مريت باشا بوضع أوبرا مصرية يستقي حوادثها من التاريخ المصري القديم"[145] وعن تأسيس أول مسرح عربي في مصر هو ما قام به يعقوب بن صنوع بالقاهرة في يوليو سنة 1876 وقد اقتبسه كذلك من إيطاليا التي درس بها ثلاث سنوات،وقد مثّل في خلال سنتين عاشهما مسرحه اثنتين وثلاثين مسرحية مابين مقتبس من الأدب الغربي صبغه صبغة محلية،وما بين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية،وقد شجعه إسماعيل وأثابه على جهده في وضع المسرحيات وإخراجها ولقبه بموليير مصر،ورغبته في الإصلاح ولجرأته قام بانتقاد بعض الأمراء والسخرية منهم،وندد بظلم إسماعيل وتعسف الحكام في عهده وبخاصة في مسرحيته"الوطن والحرية" مما أثار حفيظة الطبقة الحاكمة وعلى رأسها إسماعيل فأمر بإغلاق مسرحه.[146]

أمّا في الجزائر فإنّ نشأة هذا الفن الأدبي حسب محمد مصايف كان انطلاقا من منشورات جمعية العلماء المسلمين إذ يقول"أمّا المسرحية فلم تظهر في الواقع إلا ظهورا باهتا وذلك في الإطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء،وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال"وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية "امرأة الأب"،وألّف أحمد توفيق المدني مسرحيته التاريخية"حنّبعل:.وكل هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيّا..فهذا الفن لم يكن في نظر هؤلاء إلاّ لخدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا،وهو ما جعلهم يكثرون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية"[147]

3-العناصر الأدبية في العمل المسرحي:

يني المؤلف المسرحي (نصه) المكتوب المقروء،على معايير

أدبيةوهي:اللغة،الحوار،العقدة(الحبكة)،الشخصيات،الأحداث،الفكرة(الموضوع)تأويل النهاية.

1-**لغة المسرح**:يجب في كتابتها الالتزام ب:التعبير بلغة الشخصية،مما يعكس الحياة إلى المسرح،الالتزام بالأداة(الفصحى المستعملة الميسرة) مع إمكانية المزاوجة بين الفصحى البسيطة المستعملة،والعامية القريبة من الفصحى وخاصة المسرحيات النثرية،الالتزام الصارم بلغة الشعر،عند تأليف الشعر المسرحي،فاللغة من أصفى نماذج التوصيل،هي دائما مشحونة بالمتفجرات،كل كلمة لها تاريخ عند المستمع المشاهد،كل عبارة لها ماض مفهم بالعشق والوصال[148]

2-**الحوار**:إذا ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة الحوار،ذلك أنّ"الحوار هو أداة المسرحية...فهو الذي يعرض الحوادث،ويخلق الأشخاص،ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها..والحوار في أغلب ظني كالشعر،ملكة تولد أكثر مما هو شيء يكتسي،وإن كان طول الممارسة والمرانة،له بالطبع أثر كبير في الوصول به إلى الجودة والإتقان"[149]

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
الآداب واللغات

وإذا كان للحوار بعض الشأن في القصة المروية فله كلّ الشأن في المسرحية فهو"هنا الوسيط الوحيد للتعبير سواء أجاء نثرا أم شعرا...وهو ما جاء مضغوطا وموحيا في الوقت ذاته،فالتركيز والإيجاز واللمحة الدالة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد"[150]

2-**الشخصيات**:هم النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه،أو بخياله في لحمة النص المسرحي،منهم الشخصيات الأساسية أو المحورية(الأبطال)ومنهم الشخصيات المساعدة،واختيار نمط الشخصية يخضع لاعتبارات منها:هيئة(شكل) الممثل،البعد الاجتماعي للشخصية،نفسية الشخصية[151]

3-**الحبكة الدرامية في النص/العرض**:يصنع المؤلف المسرحي خيوط نسيجه الدرامي عبر منظومة الحوار المسرحي المشتمل على العناصر البشرية وفقا لطبيعة دورها في البناء الأدبي للنص، ومنها الحبكة أو (العقدة) التي تنتهي إليها خيوط العناصر المشكلة لرقعة النسيج النص ككل،والحبكة الدرامية عمل بنائي أدبي تتميز بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة مثل:نقطة الانطلاق،الحدث الصاعد،الاكتشافات،التنبؤ أو التلميح،التعقيد،التشويق،الأزمة،الذروة،الحدث الهابط،الحل،بالإضافة إلى الصراع فلا توجد حبكة دون صراع ،إذ هما الحياة أو قطعة منها تتنافس فوق خشبة المسرح في درجات متفاوتة هي:صراع ساكن أو خافت بطئ،صراع صاعد ،صراع مرتقب يومئ ويدل[152]



صور كل من مارون النقاش وتوفيق الحكيم وعبد القادر علولة

نشأة المسرح العربي المغربي:

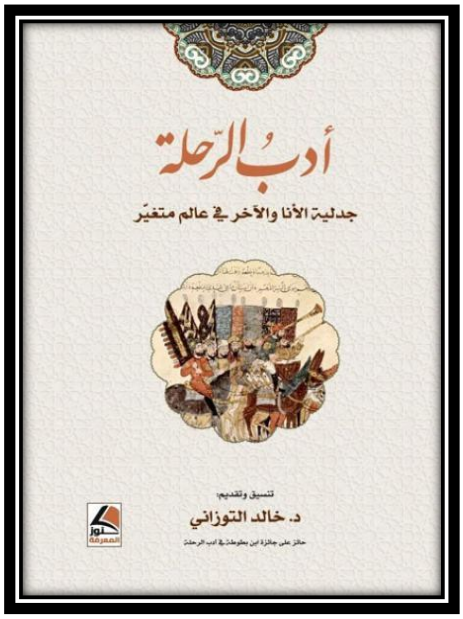
إنّ من أهم المؤثرات الأساسية في تشكيل المسرح المغربي هو تأثره بالمسرح في المشرق العربي والمسرح الغربي عن طريق الاحتكاك الذي كان بين الشعب والدول المستعمرة،وعلى رأسها فرنسا وإسبانيا،وقد قام سعد الدين بن

شنب في مقدمة"يوميات باشتارزي عن المسرح"بالوقوف على حياة المسرح الجزائري فنبه إلى أنّ الفرنسيين أقاموا في المدن الجزائرية الكبيرة مسارح،وشكلوا فرقا مسرحية مقيمة أو متجولة كانت تقدم بانتظام تمثيليات،هذا حرك بعض أبناء الشعب الجزائري ودفعه للتفكير بأن يكون هناك تمثيلية مكتوبة بالعربية،وممثلة من طرف عرب، وأمام جمهور عربي،وبهذا يكون هذا الجيل هم أوّل من فكر في إنشاء مسرح عربي يعالج قضايا عربية،وساعدهم في ذلك زيارة جورج الأبيض،حيث حاول الشباب الجزائري بعد زيارته،تمثيل قطعة،من خلال حفظ أدوارهم جيّدا،وفي استعارة الألبسة من بائعي الأزياء والأشياء العتيقة في الجزائر العاصمة،وفي العثور وسائل الزخرفة في مخزن المسرح البلدي للعاصمة[153]

يؤرخ عبد الله الركيبي لنشأة المسرح الأدبي في الجزائر بصدور مسرحية"حنبعل لأحمد توفيق المدني سنة 1948ومسرحية"الناشئة المهاجرة"لمحمد صالح رمضان سنة1939،ويرى جروة علاوة وهبي أنّ هذا المسرح إنّما ظهر في الفترة ما بين سنة 1941وسنة1954،في حين أنّ محي الدين باشترزي يرجع ظهوره إلى حوالي عام 1921وهو العام الذي زارت فيه فرقة جورج أبيض الجزائر وأقامت فيها عدّة سهرات تمثيلية-كما أشرنا إليه سابقا-وباختصار فإنّ المسرح الأدبي في الجزائر لم تظهر بداياته إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن[154]

أمّا في تونس فإنّ محمد الفاضل بن عاشور يؤكّد "أنّه بالرغم من قيام نشاط مسرحي كبير في تونس على أثر زيارة جورج أبيض لها سنة 1922،فإنّ المسرح التونسي لم يخرج من دائرة الترجمة إلاّ عام 1924م ،وهو العام الذي أسست فيه فرقة السعادة،وفي المغرب الأقصى يرجع عبد الله كنون تاريخ ظهور المسرح إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى،وإن أكّد في الوقت ذاته أنّ التجارب الناجحة في التأليف المسرحي لم تظهر إلا ابتداء من سنة 1930،ويرى حسن المنيعي أنّ المسرح المغربي ظهر على يد طلبة المعاهد الثانوية بفاس سنة1924"[155]

المحاضرة الثالثة عشرة:الفنون النثرية:أدب الرحلة





عناصر المحاضرة:

1–مفهوم أدب الرحلة(لغة،اصطلاحا).

2–نشأة أدب الرحلة.

3–نماذج لأدب الرحلة في الأدب الجزائري.



تمهيد:

أطلعتنا الكتب قديما على حياة الإنسان في العصر الجاهلي ،وكان من أبرز ملامحها أنّها قامت على التنقل والتّرحال من أجل الماء والكلأ،وبهذا كان عهده مع الرحلة منذ القديم،وقد واصل الإنسان على مر العصور تنقله من مكان لمكان لأسباب كانت اقتصادية،أو سياسية،أو دينية،أو ثقافية،وهناك من مارسها كهواية ومتعة،وعليه تظهر العلاقة الوطيدة بين الإنسان والرحلة ،وما ستقف عليه هذه المحاضرة هو الأدب الذي تناول الرحلة وجعلها موضوعا له،وكيف نشأ هذا الأدب وما ملامحه،وصولا إلى نماذج توضحه في أدبنا الجزائري.

1-تعريف الرحلة لغة واصطلاحا:

ويقول ابن منظور في لسان العرب في مادة رحل "وَالتَّرَحُّلُ وَالِارْتِحَالُ: الِانْتِقَالُ وَهُوَ الرِّحْلَةُ وَالرُّحْلَةُ. وَالرِّحْلَةُ: اسْمٌ لِلِارْتِحَالِ لِلْمَسِيرِ. يُقَالُ: دَنَتْ رِحْلَتُنَا. وَرَحَلَ فُلَانٌ وَارْتَحَلَ وَتَرَحَّلَ بِمَعْنًى. وَفِي الْحَدِيثِ: فِي نَجَابَةٍ وَلَا رُحْلَةٍ، الرُّحْلَةُ، بِالضَّمِّ: الْقُوَّةُ وَالْجَوْدَةُ أَيْضًا وَيُرْوَى بِالْكَسْرِ بِمَعْنَى الِارْتِحَالِ، وَحَكَى اللِّحْيَانِيُّ:إِنَّهُ لَذُو رِحْلَةٍ إِلَى الْمُلُوكِ وَرُحْلَةٍ. وَقَالَ بَعْضُهُمْ: الرِّحْلَةُ الِارْتِحَالُ وَالرُّحْلَةُ بِالضَّمِّ، الْوَجْهُ الَّذِي تَأْخُذُ فِيهِ وَتُرِيدُهُ، تَقُولُ: أَنْتُمْ رُحْلَتِي أَيِ: الَّذِينَ أَرْتَحِلُ إِلَيْهِمْ. وَأَرْحَلَتِ الْإِبِلُ سَمِنَتْ بَعْدَ هُزَالٍ فَأَطَاقَتِ الرِّحْلَةَ. وَرَاحَلْتُ فُلَانًا إِذَا عَاوَنْتَهُ عَلَى رِحْلَتِهِ، وَأَرْحَلْتُهُ إِذَا أَعْطَيْتَهُ رَاحِلَةً، وَرَحَّلْتُهُ، بِالتَّشْدِيدِ،إِذَا أَظْعَنْتَهُ مِنْ مَكَانٍ وَأَرْسَلْتَهُ. وَرَجُلٌ مُرْحِلٌ أَيْ: لَهُ رَوَاحِلُ كَثِيرَةٌ،كَمَا يُقَالُ مُعْرِبٌ إِذَا كَانَ لَهُ خَيْلٌ عِرَابٌ،عَنْ أَبِي عُبَيْدٍ،وَإِذَا عَجِلَ الرَّجُلُ إِلَى صَاحِبِهِ بِالشَّرِّ، قِيلَ: اسْتَقْدَمَتْ رِحَالَتُكَ"[156]

تحيلنا الدلالة اللغوية للسفر والتنقل والوجهة المقصود السفر إليها.

نذهب في البدء إلى **إنجيل بطرس** الذي يلقي ضوءًا على موضوع أدب الرحلة،فهو يقول: «أدب الرحلات إذن هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية،وهي الرحلة التي يقوم بها رحلة من بلد إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا له، يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التغيير"[157]

وفي نفس المضمار نجد أنّ أدب الرحلات هو"مجموعة من الآثار الأدبية،تناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة,وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوكات وأخلاق،لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها،أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة،أو يجمع بين كلّ هذا في آن واحد"[158]

ويحدثنا شوقي ضيف عن أهمية أدب الرحلة إذ يقول : "ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ الرحلات من أهم فنون الأدب العربي، لسبب بسيط، وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة، ومن غير شك من يتهمونه هذه التهمة لم يقرؤوا ما تقدمه كتب الرحلات من قصص عن زنوج إفريقية وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر وصناع الصين وسكان نهر الفولجا وعبدة النار والإنسان البدائي والراقي مما يصور الحقيقة حينا ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينًا أخر"[159]

وأدب الرحلة هو أدب يقوم " على السرد القصصي يضمنه الكاتب الرحالة مشاهداته وانطباعاته في البلاد التي يزورونها،وهي تقوم على وصف الطبيعة الجغرافية،أو نبذة عن التاريخ،أو عادات الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم وتفكيرهم،وهذه الأمور تكون في بعض الأحيان مرجعا وثائقيا هاما،وموضوعا للدراسة المقارنة في مختلف المجالات الفكرية الأدبية والحياتية،ومن شروط أدب الرحلات دقة الملاحظة،وتحري الحقيقة،وسهولة الرواية وحسن التصرف"[160]

وعلى هذا يتم إدراج أدب الرحلة إلى حقل السرد "باعتباره كتابة أدبية تتوافر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيته في خانة الأدبي"[161]

وعرّفت إلى جانب ما قلناه سابق بأنّها"مادة حكائية قائمة على السفر والانتقال،تجري في زمن مسجل بدقة تحكي أحداثا وقعت في أمكنة متعددة،وفي زمن مضى"[162]

وبناء على هذا يجب أن تتوفر مجموعة من الشروط في الكاتب تحت مجال الكتابة في أدب الرحلة،حيث"يقتضي التأليف فيها ثقافة واسعة،ودقة الملاحظة،والتقاط الملامح المعربة،ومشاركة عدد كبير من المعارف لاحتواء الرحلة على معارف وعلوم متعلقة التاريخ،والجغرافيا,والفلسفة,والاجتماع،والأدب،وتفرض الأناقة في تخير المفردات،وصياغة العبارات،وتنسيق الفصول"[163]

2-نشأة أدب الرحلة:

لقد عرف العرب "السفر ومارسوا الترحال في شبه الجزيرة العربية والبلدان المتاخمة،وقاموا برحلتي الشتاء والصيف اللتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم،وأبحرت سفنهم في مياه المحيط الهندي حيث اتجهوا شرقا نحو الهند وغربا صوب إفريقيا ،حدث هذا كلّه قبل مجيء الإسلام الذي وسع آفاق الرحلة العربية وعدد دوافعها،وبهذا بلغت ذروتها،وارتفع شأنها وقيمتها خصوصا خلال فترة الفتوحات الإسلامية وما تلاها من عصر الاستقرار والازدهار والمعرفة والحضارة حتى مشارف القرن الخامس الهجري تقريبا(الحادي عشر الميلادي)"[164]

وتعود أسباب نشأة أدب الرحلة إلى ما يلي:

1- طلب الحاكم تدوين الرحلة :كما ألّف ابن بطوطة كتابه التاريخي «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» ليروي تفاصيل رحلته حول العالم، فقد جاء تدوين هذا الكتاب بأمرٍ من السلطان أبي عدنان المريني، الذي أمر الفقيه الأندلسي ابن جزي الأندلسي بتدوين رحلة ابن بطوطة حسب ما يمليه عليه ابن بطوطة.

2-طلب الأصدقاء من الرحالة تدوين الرحلة :كما ألف رفاعة رافع الطهطاوي رائد النهضة العلمية في مصر كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، فقد كتبه بترشيح وإيعاز من الشيخ حسن العَطَّار ومدير الرحلة الفرنسي، وهذا الكتاب يشمل انطباعات رفاعة الطهطاوي فيما شاهد ولمس وأحب وكره في باريس.

3-الرغبة الذاتية في الإمتاع لدى الرحالة :قد يكون الرحالة يملك رغبة شديدة في إفادة وإمتاع القراء وتثقيفهم بالجديد، وتعريفهم بتاريخ البلدان وحضارتها وشعوبها، وأبرز معالمها وعجائبها وعاداتها وتقاليدها، كما فعله عدد يربو على الحصر.

4-البيان والدلالة :قد يكتب الرحالة كتابًا حول رحلته تثقيفًا وتعليمًا، خاصة الرحالين الحجاج، الذين أرادوا بكتابة رحلاتهم تخفيف أعباء المشقة على من لا يعرفون المشاق وأحكام الحج وصعوبات الطرق، فيدلونهم على ما ينفعهم في رحلة الحج[165]

ومن الرحلات التي سجلها التاريخ العربي نذكر منها :رحلة التاجر **سليمان السيرافي** بحرا إلى المحيط الهندي في القرن الثالث للهجرة،ورحلة سلام الترجمان إلى حصون جبال القوقاز،رحلة **ابن حوقل**(المسالك والممالك)،**رحلة اليعقوبي**(كتاب البلدان)،**رحلة المسعودي**(مروج الذهب)،**رحلة المقدسي**(أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم)**رحلة ياقوت الحموي**(معجم البلدان)،**رحلة الإدريسي**(نزهة المشتاق في اختراق الأفاق)،**رحلة القزويني**(آثار البلاد وأخبار العباد)،وعن أدب الرحلة في الأدب المغاربي والأندلسي نذكر **رحلة ابن جبير** ،الذي قام برحلات ثلاث إلى المشرق ،**محمد العبدري الحاحي** الذي دوّن رحلة العبدري أو الرحلة المغربية،**وابن رُشَيد السّبتي** الذي رحل إلى المشرق سنة 683هـ،إلى غيرهم ممن كتبوا في هذا المجال.[166]

أمّا في الآداب الأجنبية يحدثنا **شوقي ضيف** أنّ أكبر رحّالة عرفه الإغريق "هيرودوت"الذي زار مصر وقبرص وفينيقيا وآشور وإيران وتوغل في شمال البوسفور،وأودع مشاهداته في هذه الزيارات أو الرحلات تاريخه الكبير،ونلتقي في القرن الثامن للميلاد ببطلموس الإسكندري،وهو إغريقي الأصل،وقد ترك كتابين في الجغرافية والفلك،ونراه يدون وصفا مفصلا للبلدان والأماكن في عصره[167]

3-نماذج من أدب الرحلة:

لنقرأ وصف **المقدسي** "لجانب هيطل،وهو أحد أجزاء المشرق،وفيه تبرز مجموعة من الصفات الحميدة،أو الفضائل التي تميزت بها الأقاليم إبان تلك الحقبة الزمنية من التاريخ العربي الإسلامي –خلال القرون التالية للفتوحات الإسلامية-اعلم أنّ هذا الجانب أخصب بلاد الله تعالى وأكثرها خيرا وفقها وعمارة ورغبة في العلم واستقامة في الدين وأشد خيرا وأغلظ رقابا وأدوم جهادا وأسلم صدورا وأرغب في الجماعات مع يسار وعفة ومعروف وضيافة وتعظيم لمن يفهم،وعلى جملة الإسلام به طرى،والسلطان قوي،والعدل ظاهر،والفقيه ماهر،والغني سالم،والمحترف عالم،والفقير غاني،قلما يقحطون منابره أكثر من أن توصف ونواحيه أوسع من أن تنعت غير أنا قد اجتهدنا طاقتنا وأفرغنا استطاعتنا،وهذه صورته ومثاله"[168]

ومن نماذج أدب الرحلة في الجزائر رحلة نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار **للحسين بن محمد السعيد الورثلاني**،ورحلة **عبد الرزاق بن محمد بن محمد بن محمد المعروف بابن حمادوش** الذي أطلق على رحلته اسم"لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال الذي يقول عن الجزائريين في ليلة القدر"في تلك الليلة يخرج المؤذن ومعه طائفة من المصلين يطفون البلاد،ويرجعون من طريق أخرى،وكانوا يرفعون أصواتهم بالصلاة والسلام على النبي،حاملين معهم الشموع،فإذا دخلوا المسجد ركبّوا تلك الشموع في حسك من عود أو في قناديل القوارير،ويحيّون الليل كله إلى الفجر،فإذا قرب الفجر أوتروا وقرؤوا ما تيسر من الفواتح ثم أعلموا الناس بالفجر....." [169]



المحاضرة الرابعة عشرة: الفنون النثرية:الرسائل الأدبية







عناصر المحاضرة:

1-مفهوم الرسالة (لغة /اصطلاحا).

2- الرسالة في الأدب الحديث.

3-الرسالة في الأدب الجزائري.



تمهيد:

يعتبر أدب الرسائل من أهم الفنون النثرية في الأدب العربي ،فهو يقوم في أساسه على التّواصل بين الأفراد ،وتتعدد غاياته وأهدافه،من هنا تنوعت الرسائل فكان منها الديوانية والإخوانية،والشخصية،والفنية،والحربية والسياسية ،وهذا يعكس تنوع كتّابها ،منهم الخاصة من علماء وأدباء ومثقفين ورجال الدولة ووزرائها،ومنهم العامة والتي تدور بين الإخوان والأصدقاء والمحبّين والعائلات،وهذا ما ستعمل هذه المحاضرة على توضيحه.

1-مفهوم الرسالة (لغة /اصطلاحا):

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة رسل"رسل :الرَّسَل :القَطِيع مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَرْسَال.والرَّسَل :الإِبل، هَكَذَا حَكَاهُ أَبو عُبَيْدٍ مِنْ غَيْرِ أَن يَصِفَهَا بِشَيْءٍ؛. والتَّرَسُّل مِنَ الرِّسْل فِي الأُمور وَالْمَنْطِقِ كالتَّمهُّل والتوقُّر والتَّثَبُّت،وَجَمْعُ الرِّسَالَة الرَّسَائِل .قَالَ ابْنُ جَنْبة :التَّرَسُّل فِي الْكَلَامِ التَّوقُّر والتفهمُ وَالتَّرَفُّقُ مِنْ غَيْرِ أَن يَرْفَعَ صَوْتَهُ شَدِيدًا .والتَّرَسُّل فِي الرُّكُوبِ: أَن يَبْسُطَ رِجْلَيْهِ عَلَى الدَّابَّةِ حَتَّى يُرْخِي ثِيَابَهُ عَلَى رِجْلَيْهِ حَتَّى يُغَشِّيَهما، قَالَ :والتَّرَسُّل فِي الْقُعُودِ أَن يتربَّع ويُرْخي ثِيَابَهُ عَلَى رِجْلَيْهِ حَوْلَهُ .والإِرْسَال :التَّوْجِيهُ، وَقَدْ أَرْسَلَ إِليه، وَالِاسْمُ الرِّسَالَة والرَّسَالَة والرَّسُول والرَّسِيل؛الأَخيرة عَنْ ثَعْلَبٍ؛وأَنشد:لَقَدْ كَذَب الواشُون مَا بُحْتُ عِنْدَهُمْ ... بلَيْلى،وَلَا أَرْسَلْتُهم برَسِيل والرَّسُول :بِمَعْنَى الرِّسالة، يُؤَنَّثُ ويُذكَّر، فَمَنْ أَنَّث جَمَعَهُ أَرْسُلًا؛ قَالَ الشَّاعِرُ: قَدْ أَتَتْها أَرْسُلي وَيُقَالُ: هِيَ رَسُولك .وتَرَاسَل القومُ :أَرْسَلَ بعضُهم إِلى بَعْضٍ .والرَّسول .الرِّسالة والمِرْسَل..."[170]

تتضح الدلالة اللغوية للإرسال على أنّها التّوجيه ،ومنها التراسل الذي يدل عن تواصل الأفراد مع بعضهم البعض.

ب-مفهوم الرسالة اصطلاحا:

يختلف المدلول الاصطلاحي لمصطلح الرسالة من عصر إلى عصر ففي العصر الجاهلي كان يراد به ما يؤديه الرسول إلى المرسل إليه عن طريق رواية الخبر والإبلاغ الشفهي،لذا اقترن هذا المصطلح غالبا بلفظ أبلغ وما يشتق منه،والذي يدل على النقل الشفهي والرواية الشفهية،ومن ذلك ما ورد في معلقة زهير بن أبي سلمى:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان هل أقسمت كلّ مقسم

واستمر هذا المدلول شائعا حتى مطلع العصر النبوي،وما يدل على ذلك رسالة كعب إلى أخيه بجير بعد أن بلغه إسلامه فأرسل إليه:ألا أبلغ عني بجير رسالة،وورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى" فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَكِنْ لَا تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ] الأعراف:)79[171].

ويطلق مفهوم الرسائل على كل:"ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة ،وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة،وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته،بلا تصنع أو تأنق،وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع" [172]

وفي الأندلس أطلق الأدباء لفظ الرسالة"على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض،ويوجّه إلى شخص آخر،ويشمل ذلك الجواب والخطاب...كما كانوا يطلقون لفظ رسالة أحيانا على القصائد والمقطوعات الشعرية التي ينظمها الشاعر على شكل خطاب موجّه إلى صديق أو غيره في أي موضوع [173]"

ونختم قولنا عن الرسالة بالرسالة الفنية وهي"قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام وعناصر مختلفة هي: البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص، ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه من أُرسلتْ إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أُنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة. وهناك اتصال وثيق بين هذه العناصر التي تكون الشكل الفني المميز للرسالة بين أشكال النثر الفني الأخرى"[174].

جمعت الأقوال السابقة القصد بالرسالة التي تنطلق من مرسل وتذهب إلى مرسل إليه،تتميز بعناصر خاصة تميزها عن غيرها من الفنون النثرية وتتمثل في الاستهلال والمتن وصولا إلى خاتمة.

وتخرج الرسائل إلى مجموعة من الأنواع نذكر منها:

الرسائل الديوانية:

يحدثنا عنها عمر فروخ قائلا" ديوان الرسائل يشبه رئاسة الوزارة في أيامنا، فرئيس الديوان – وكان يسمى الكاتب – كان ينشئ الرسائل التي كان الخليفة يبعث بها إلى الولاة والعمال وإلى الملوك الآخرين، كما كان يتلقى الرسائل التي كانت ترد إلى الخليفة. وكان الكاتب في أول أمره موظفا بسيطا لا تتعدى وظيفته استملاء الرسائل. ثم تطورت الكتابة باتساع الحاجة إليها ونشأ ديوان الرسائل، إلى جانب غيره من الدواوين، وأصبح له رئيس كما أصبح فيه كتاب مرؤوسون كل يعمل على مقدار منصبه في الديوان"[175]

المجلس العلمي للكلية

وعن هذه الرسائل في الحياة العباسية يقول **شوقي ضيف**"كانت تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة،وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود،ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجدب،وعهود الخلفاء لأبنائهم،ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم"[176]

الرسائل الإخوانية:

وهي التي"كانوا يصورون بها عواطفهم ومشاعرهم من ثناء أو هجاءأو استمناح أو استعطاف أو عتاب أو عزاء أو تهنئة أو تهاد "[177]

والرسائل الأدبية:

وهي الرسائل " التي تتناول خصال النفس الإنسانية وتصور أهواءها وأخلاقها وتوضح لها طريقها إلى الخير،حتى لا تسقط في مهاوى الشر ،ومن خير ما يصور ذلك رسالة يحي بن زياد التي ردّ بها على رسالة ابن المقفع طلب إليه فيها أن تنعقد بينهما أسباب الأخوة والوداد،وهو يستهلها على هذه الشاكلة :أمّا بعد فإنا لما رأينا موضع الإخاء ممن يحتمله في تأنيسه من الوحشة وتقريبه لذي البُعْدة ومشاركته بين ذوي الأرحام في القُرْبة لم نرض بمعرفة عينه دون معرفة نِسْبته،فنسبنا الإخاء فوجدناه في نسبته لا يستحق اسم الإخاء إلا بالوفاء..."[178]

2-الرسالة في الأدب الحديث:

بالنظر إلى أدب الرسائل في العصر الحديث نجده قد مرّ بعدة مراحل:"

1-أنّها امتداد لما كانت عليه الرسالة في العصور السابقة حيث تناولت موضوعات تقليدية،بألفاظ وأساليب مختارة من المعجم النثري الفني العربي القديم،وتعكس نوعا من التأنق الأسلوبي والاستقصاء وتتبع المعاني،ومن أشهر كتابها:اليازجي وحنفي وناصف وغيرهما.

2-رسائل اعتمدت على التأنق في الألفاظ الغريبة والبيان والسجع والعاطفة الجياشة ،ومن كتابها:المنفلوطي والرافعي والزيات.

3-رسائل اتخذت طابعا وجدانيا خالصا،وعكست نوعا من الرسائل الشخصية التي تبادلها الأدباء والأدبيات فيما بينهم،وهو ما نجده في رسائل مي زيادة لجبران خليل جبران"[179]

من نماذج الرسائل في هذا العصر ،الرسائل بين مي زيادة وجبران خليل جبران والتي يقول فيها جبران لميْ:"....وقد سررت باستحسانك مجلة الفنون،فهي أفضل ما ظهر من نوعها في العالم العربي ،أما صاحبها فهو فتى عذب النفس دقيق الفكر وله كتابات لطيفة وقصائد مبتكرة ينشرها تحت اسم أليف ومما يستدعي الإعجاب

بهذا الشاب هو أنّه لم يترك شيئا مما كتبه الإفرنج ألا وعرفه حق المعرفة.أما صديقنا أمين الريحاني فقد ابتدأ بنشر رواية جديدة طويلة في مجلة الفنون وقد قرأ لي أكثر فصولها فوجدتها جميلة للغاية ولقد أخبرت صاحب الفنون بأنك سوف تبعثين إليّ بمقالة ففرح وبات يترقب...."[180]

3-الرسالة في الأدب الجزائري:

أدب الرسائل فرع هام من الأدب العربي،برع فيه البعض دون البعض وتفنن فيه آخرون وقصر دونه آخر،والرسائل على أنواع،منها ما هو بين الإخوان والعائلات،وما هو بين العلماء والمثقفين،ومنه ما هو ديواني وإداري،ولكلّ طابع يميزه،وقد عرف الجزائريون هذه الأنواع من الرسائل ،منها ما ضاع و ما زال منها نصيب في المحفوظات الخاصة والعامة.

والرسائل التي تعنينا الآن هي التي تدور حول موضوع معين،سياسي أو إداري أو اجتماعي،وفيها يتفنن كاتبوها بعض التفنن في الأسلوب والتعمّل في اللغة والتصوير،وهي التي تدور بين الفئات الخاصة وليست العامة[181]

ولنبدأ بالرسائل الديوانية"وهي تلك الصادرة عن الإدارة أو باسمها وكذلك الموجهة إليها بنفس الأسلوب والطريقة،وقد كان للإدارة الفرنسية كتاب جزائريون ومترجمون فرنسيون يتولون ذلك،فيكتبون الرسائل إلى أعيان البلاد،ويتلقون رسائلهم ويترجمونها،وكانت إدارة الأمير عبد القادر قد وفرت الشروط لمراسلات ديوانية رفيعة المستوى،فقد جند الأمير مجموعة من الكتّاب المتأدبين،بعضهم معروف بالاسم،مثل قدور بن رويلة ومحمد الخروبي وأحمد البدوي،ومصطفى بن التهامي،وبعضهم غير معروف لنا الآن"[182]

وإذا عدنا "إلى الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير العامة أو إدارة خلفائه، نجدها متقيدة بقواعد اللغة محافظة على الأساليب العربية في الحكمة والمثل والاستشهاد بالشواهد والإيجاز. وهذه الخصائص نجدها في الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير سواء كانت موجهة إلى الفرنسيين، أو إلى الجزائريين أو إلى غيرهم من الساسة والعلماء،مثل الرسائل التي وجهها الأمير إلى حكام فرنسا وحكام بريطانيا وأمريكا وإسبانيا،وكذلك حكام المغرب والدولة العثمانية"[183]

وهناك الرسائل التي دارت بين "مثقفين جزائريين وقادة وأدباء فرنسيين ونبدأ بالإشارة إلى مراسلات الأمير عبد القادر الكثيرة مع نابليون الثالث وغيره،ومن نماذج ذلك ما كاتب به خير الدين باشا التونسي عند ظهور (أقوم المسالك) سنة 1867م،كتب الأمير هذه العبارات الطريفة"فلله درك ودر ما به ألمعت،وما قربت من فنون

المعارف وبعدت،ثمّ إنّك حميت ضمار الشرع المحمدي وعضدته،وقطعت عنه ضرر الملحدين وخضدته،وذلك بما قررتموه من أن الشريعة المطهرة لائقة بكل زمان،صالحة للحكم في كلّ أوان...وقد أطلعنا على (أقوم المسالك)فرأينا فيه ما بهر العقول،وأدى الأفكار إلى الذهول،من قضايا المعقول والمنقول،فاتفقت القلوب على تفضيله،واختلفت الألسنة في تمثيله،أما نحن فقد تركنا التشبيه،وقلنا ما له في فنه مثيل ولا شبيه...كتاب تنفس الدهر به تنفس الروض في الأسحار...."[184]

ويواصل قوله في موضع آخر"ولو جمعت مراسلات الأمير عبد القادر مع غير الجزائريين من الأعيان والأدباء لجاءت ربما في مجلدات ،فالرجل كان علما من أعلام العصر،وكان قاصدا ومقصودا في حياته،كتب مجيبا على أسئلة،وكتب مستفسرا،وكتب شاكرا ومادحا،ومعزيّا ومهنئا،ونحو ذلك"[185]

الهوامش :

[1]أبو السعود سلامة أبو السعود. الأدب العربي في مختلف العصور.دار العلم والإيمان.2017ص209

عارف حجاوي.إحياء الشعر" البارودي والرّهاوي وشوقي وحافظ والرّصافي والجواهري"دار المشرق،القاهرة-مصر،ط2018،1.ص 13 [2]

[3]أبو السعود سلامة أبو السعود.مرجع سابق.ص209

[4] شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف؛القاهرة،ط2011،11.ص246

[5] سالم المعوش.الأدب العربي الحديث .دار النهضة العربية.بيروت- لبنان.ط 2011.ص520

[6]شوقي ضيف.شوقي شاعر العصر الحديث.دار المعارف،القاهرة- مصر.2011.ص22

[7]سالم المعوش.مرجع سابق.ص533-534

[8] محمود سامي البارودي.الديوان.https://www.aldiwan.net

[9]محمد عبد المنعم خفاجي.مدارس النقد الأدبي الحديث.الدار المصرية اللبنانية.ط4. 2012.ص153-154

[10]سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.ص538

[11]ينظر:المرجع نفسه.ص480

[12]ينظر.المرجع نفسه.ص 542-544

[13]شوقي ضيف.شوقي شاعر العصر الحديث.دار المعارف،مصر.ص165

[14] سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.ص539

[15]ندوة مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين.رئيس التحرير سيد جودة.العدد الثاني عشر.يونيو 2021 https://www.arabicnadwah.com

(16)فرحات عباس.حرب الجزائر وثورتها ليل الاستعمار. ط. فضالة، ترجمة رحال أبي بكر، دت، ص31.

(17)فرحات عباس.حرب الجزائر وثورتها ليل الاستعمار .ص34.

(18)أحمد توفيق المدني. هذه هي الجزائر. مكتبة النهضة المصرية، 1956، ص139.

[19]محمد برونة.الوصف في شعر الأمير عبد القادر.مجلة دراسات جزائرية،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،جامعة وهران،العدد المزدوج7/2011،8،ص78-83

[20]محمد بشير بويجرة.الأمير عبد القادر"رائد الشعر العربي الحديث.دار القدس العربي.وهران-الجزائر.ط3.ص81

(21)ينظر، عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز اليابطين للإبداع الشعري، ط2000، ص71.

(22)الأمير عبد القادر: الديوان، جمع وتحقيق د. العربي دحو، ط3.ت 2007، ص45.

(23)ينظر، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا: تأليف بوجمعة بوبعيو، عمر بلمقنعي، بريكة بومادة، مخبر الأدب القديم والحديث، جامعة عنابة، دت، ص32.

(24)الأمير عبد القادر: الديوان، ص49.

(25)الزوزني .شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،1982 ص122-123.

(26)المرجع نفسه: ص172.

(27)صالح خرفي:المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،سلسلة في الأدب الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983،ص101.

(28)ينظر،صالح خرفي،المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،ص101.

(29)ينظر، مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، تونس مجمع العلوم والآداب والفنون، دار الحكمة، 1993، ص17 وص26.

[30]عبد الحميد يونس،فتحي حسن المصري.في الأدب المغربي المعاصر.دار المعارف،القاهرة-مصر،ط1 .ص42-43

(31)ينظر:المرجع نفسه.ص43.

[32]أبو السعود سلامة أبو السعود.الأدب العربي في مختلف العصور.دار العلم والإيمان.2017.ص223

[33]ينظر:سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،ط2، 2011.ص568

[34]سالم معوش. الأدب العربي الحديث.ص566

[35]المرجع نفسه.ص567

[36]محمد الجوراني.دراسة الديوان بين التنظير والتطبيق.ديوان العرب.الخميس29 كانون الأوّل 2016.ص2. https://www.diwanalarab.com

[37] عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار العودة .بيروت . ط 3. 1981.ص59

[38]أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.العدد الثامن أبريل.1933ص843

[39] أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.مطبعة التعاون؛مصر،العدد الأوّل سبتمبر 1932.المجلد الأوّل.ص5

محمد الجوراني.مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق.ديوان العرب.بتاريخ الخميس 29كانون الأول.2016 [40] https://www.diwanalarab.com

[41]سالم المعوش.مرجع سابق.ص603

[42] جهاد فاضل.جماعة أبولو رائدة التجديد في الشعر العربي المعاصر.جريدة الرايةhttps://www.raya.com

[43]أبو السعود سلامة أبو السعود.الأدب العربي في مختلف العصور.ص239

[44] سالم المعوش . الأدب العربي الحديث ص 603

[45]شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف.القاهرة.ط11.ص199

[46]أبو القاسم سعد الله .دراسات في الأدب الجزائري.دار الرائد للكتاب.الجزائر.ط5. 2007.ص26

[47] https://ar.wikipedia.org

محمد ناصر.الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975).دار الغرب الإسلامي.بيروت.ط2. 2006. [48]ص64

وليد بوعدلية-جامعة 20أوت 1955 سكيكدة.من يعرف الشاعر حمود رمضان.جريدة الوسط https://elwassat.dz [49] الجزائرية.

[50]محمد ناصر.الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية.ص125

[51]محمد ناصر.رمضان حمود حياته وأثاره.ص120

[52]المرجع السابق.ص120

[53]ينظر سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية.بيروت.ط2. 2011. ص621-622

[54]سالم المعوش.مرجع سابق.ص595

[55]شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف.القاهرة.ط11. 2011. ص143

[56]محمد عبد المنعم خفاجي.مدارس النقد الأدبي الحديث.الدار المصرية اللبنانية.القاهرة.ط4. 2012. ص155

[57]أبو السعود سلامة أبو السعود.مرجع سابق.ص228

[58]سالم المعوش.مرجع سابق.ص576

[59]ينظر شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف؛القاهرة،ط11،2011.ص246

[60]أبو السعود سلامة أبو السعود.مرجع سابق.ص233

[61] سالم المعوش.مرجع سابق.ص579-580

[62] أبو السعود سلامة أبو السعود.مرجع سابق.ص238

[63]حنا الفاخوري.الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم.دار الجيل.بيروت-لبنان.ط1986.ص34

[64]ابن منظور.لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط 2، 2005م، مادة (نثر)

[65]شوقي ضيف .الفن ومذاهبه في النثر الفني العربي، دار المعارف ،القاهرة ،ط12،. ص15

[66]شوقي ضيف.المرجع نفسه.ص15

[67]شوقي ضيف.تاريخ الأدب العربي 1العصر الجاهلي . دار المعارف،القاهرة-مصر، ط11 .ص398

[68]مسعد بن عبد العطوي.الأدب العربي الحديث.الألوكة.ط1. 2009.ص134

[69]حنا الفاخوري.الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم.ص23-24

[70]سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية.بيروت-لبنان،ط2. 2011.ص169

[71]ينظر:حنا الفاخوري.تاريخ الأدب العربي.المكتبة البوليستية.بيروت-لبنان.ط6. ص931-932

[72]حنا الفاخوري.المرجع نفسه.ص932-933

[73]حنا الفاخوري.المرجع نفسه.ص933

[74] حنا الفاخوري.المرجع نفسه.ص934

[75]محمد محمود كالو.الأدب العربي عبر العصور"الشعراء والأدباء والخصائص والمميزات".منشورات مكتبة نور.ص45

[76] ميشال يواقيم دومونتينMichal Eyquem de Montaigne (1533-1592)محام فرنسي ابتدع فن المقال .

[77] عز الدين إسماعيل .الأدب وفنونه"دراسة ونقد.دار الفكر العربي،القاهرة،2013،ص162

[78]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص213

[79]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص214

[80]مسعد بن عبد العطوي.الأدب العربي الحديث.ص137

[81]سالم المعوش .الأدب العربي الحديث.ص210

[82]ينظر :سالم المعوش.المرجع نفسه.ص211

[83]ينظر سالم المعوش .المرجع نفسه.ص211

[84]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص211

[85]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص211

[86]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص213

[87]سالم المعوش .المرجع نفسه.ص213

[88]سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.ص216-217

[89]محمد محمود كالو.الأدب العربي عبر العصور"الشعراء والأدباء الخصائص والمميزات".ص45

[90]محمد محمود كالو.الأدب العربي عبر العصور"الشعراء والأدباء الخصائص والمميزات".ص45-46

[91] مسعد بن عبد العطوي.الأدب العربي الحديث.ص138

[92]ينظر محمد يوسف نجم.فن المقالة،دار الثقافة ،بيروت –لبنان،ط4. 1966.ص77-79

[93]سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.ص224

[94]محمد مصايف.النثر الجزائري الحديث.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.ص 116

[95] محمد مصايف.المرجع نفسه.ص125

[96]ينظر:محمد مصايف.المرجع نفسه.ص136-137

[97]ابن منظور.لسان العرب.مادة قصص.7.ص73

[98]معجم الوسيط.739

[99]محمد يوسف نجم.فن القصة.دار بيروت للطباعة والنشر.بيروت1955.ص14

[100]المرجع نفسه.ص10-11

[101]محمد زغلول سلام.دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها.منشأة المعارف؛الإسكندرية.ص12-13

[102]هـ. ب تشار لتن.فنون الأدب. تر الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة- مصر- 1959- ص160 .

[103]شوقي ضيف.الأدب العربي المعاصر في مصر.ص208

[104]شوقي ضيف.المرجع نفسه.ص210

[105]ينظر :محمد زغلول سلام.دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها.ص82-85

[106]محمد زغلول سلام,المرجع نفسه.ص92

[107]ماجد مصطفى.في الأدب العربي الحديث والمعاصر.ص7-8

[108]محمد زغلول سلام.المرجع السابق.ص 56-58

[109]محمد زغلول سلام.المرجع السابق.ص13

[110]سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.ص323

[111]ينظر:سالم المعوش.المرجع السابق.ص319-322

[112]ينظر:شريبط أحمد شريبط.تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985. منشورات إتحاد الكتاب العرب.1998.ص48

[113] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931- 1954)- ص163 -162.

[114] عايدة أديب بامية.تطور الأدب القصصي الجزائري(1925- 1967)تر:محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر . ص306 .

[115] عبد الله خليفة ركيبي.القصة الجزائرية القصيرة. ص4 .

[116] صالح خرفي.صفحات من الجزائر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر 1972.ط1.ص211- 212 .

[117] محمد السعيد الزاهري. الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير(مجموعة قصصية).دار الكتب- الجزائر 1983. ط3. ص10 .

[118] عبد الله خليفة ركيبي.القصة الجزائرية القصيرة.ص13 .

[119] ينظر:شريبط أحمد شريبط.تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985. منشورات إتحاد الكتاب العرب.1998.ص49-51

[120] أحمد المديني.فن القصة القصيرة بالمغرب.ص35- 36

[121] عبد الله خليفة ركيبي.القصة الجزائرية القصيرة. ص102 .

[122] ينظر:محمد القاضي وآخرون.معجم السرديات.ص201-202

[123] ينظر:المرجع نفسه.ص203

[124] المرجع نفسه.ص204

[125] آمنة يوسف.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،ط2، 2015،ص27

[126] عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب السردي وقضايا النّص.دار القدس العربي والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1، 1991،ص122

[127] سعيد يقطين.الرواية والتراث السردي.المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،ط1992،1،ص7

[128] أحمد زياد محبك.الرواية"دراسة وتحليل".دار العزة والكرامة للكتاب،وهران-الجزائر.ط1. 2018ص24

[129] المرجع نفسه.ص32

[130] المرجع نفسه.ص20

[131] مجموعة من المؤلفين.معجم السرديات. إشراف محمد القاضي.الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.الطبعة الأولى 2010.ص206

[132] عايدة أديب بامية.تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967.تر:محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.ص60-61

[133] عايدة أديب بامية.المرجع نفسه.ص62

[134] أحمد زلط. مدخل إلى علوم المسرح. دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، الطبعة1 ، 2001، ص:85

[135] عز الدّين إسماعيل. قضايا الإنسان في الأدب المسرحي. دار الفكر العربي – مصر،1980.ص:27

[136] محمد الدّالي. الأدب المسرحي المعاصر. عالم الكتب، القاهرة. مصر، ط1، 1999، ص: 18- 19 .

[137] ينظر: محمد مندور. في الأدب و النّقد. نهضة مصر- الفجالة، ص:137

[138] أحمد شمس الدّين الحجاجي. النقد المسرحي في مصر (1876-1923) ص:107

[139] أحمد زلط. مدخل إلى علوم المسرح. ص: 87

[140] سالم المعوّش. الأدب العربي الحديث "نماذج و نصوص". دار النهضة العربية ،بيروت- لبنان، ط2 ،2011، ص:442

[141] أحمد زلط.المرجع السابق. ص: 86

[142]ياغي عبد الرّحمن.في الجهود المسرحية "الإغريقية.الأوروبية.العربية".المؤسسة العربية للدّراسات والنشر.ص93

[143]محمد يوسف نجم.المسرحية في الأدب العربي الحديث(1847-1913).دار الثقافة.بيروت-لبنان،ص33

[144]ينظر المرجع نفسه.ص61،35،63

[145]الدّسوقي عمر.المسرحية "نشأتها وتاريخها وأصولها.دار الفكر العربي،القاهرة- مصر، 2003.ص13

[146]ينظر:المرجع نفسه.ص15

[147]محمد مصايف.النشر الجزائري الحديث.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر،1983.ص116

[148]زلط أحمد.مدخل إلى علوم المسرح. دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،الطبعة الأولى،2001.ص149-150

[149]الحكيم توفيق. فن الأدب . دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان.دط.دت.ص148

[150]العشماوي محمد زكي . دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت.ص54

[151]زلط أحمد.مدخل إلى علوم المسرح.ص157

[152]زلط أحمد.مدخل إلى علوم المسرح.ص158-160

[153]ينظر:محمد مصايف.النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر1984.ط2.ص385-386

[154] محمد مصايف. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.ص189

[155]محمد مصايف.المرجع نفسه.ص 190

[156]ابن منظور.لسان العرب.دار صادر،بيروت-لبنان،م11ص276

[157]إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، السنة 83، يوليو، 1975، ص52.

[158]مجدي وهبة،كامل المهندس.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.مكتبة لبنان,بيروت،1984،ط2،ص17

[159]شوقي ضيف.أدب الرحلات.دار المعارف,القاهرة-مصر،ط4.ص6

[160]فواز الشعار،الموسوعة الثقافية العامة،إشراف إميل يعقوب،دار الجيل،بيروت-لبنان،ط1، 1999،ص197

شعيب الحليفي.الرحلة في الأدب العربي "التجنيس،آليات الكتابة،خطاب متخيل".رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة-مصر،ط1، 2006[161]،ص40

[162]إسماعيل دردوحي,تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإفاضة قداح الآداب،جامعة خيضر،كلية العلوم الإنسانية،يوليو، ع5، 2005،ص2

[163]جبور عبد النور،المعجم الأدبي.دار العلم للملايين،بيروت-لبنان،ط1، 1979،ص122

[164]حسين محمد فهيم.أدب الرحلات.عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،يونيو1989.ص79

[165]ينظر :محمد نوشاد النوري القاسمي.وقفة مع أدب الرحلة.مجلة الداعي.ع1-2.سبتمبر 2022.ص47

[166]ينظر:أحلام عثمانية.محاضرات في أدب الرحلة،جامعة قالمة,2019-2020.ص8، 11

[167]ينظر:شوقي ضيف.أدب الرحلات.ص8

[168]حسين محمد فهيم.أدب الرحلات.ص179

[169]عبد الرزاق بن حمادوش.لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال.تح:أبو القاسم سعد الله،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر.1983.ص126

[170]ابن منظور.لسان العرب.دار صادر،بيروت-لبنان،2005،مادة رسل.ج1.ص281

[171] ينظر :مصطفى فرحان عوض.مفهوم الرسائل وأساليبها عبر العصور التاريخية.المعارف الجامعية،العدد29,.2019.ص148

[172] سالم بن محمد بن سالم الضمادي.الرسائل النقدية في العصر الحديث:بدر شاكر السياب أنموذجا.مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها،العدد8،أبريل-يونيو2023، ج2،ص365

[173] فايز عبد النبي فلاح القيسي.أدب الرسائل في الأندلس. في القرن الخامس الهجري.دار البشير,عمان-الأردن,ط1، 1989،ص78-79

[174] فايز عبد النبي فلاح القيسي.المرجع نفسه. ص85

[175] عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين. ط4. 1981. ج1.ص375

[176] شوقي ضيف.تاريخ الأدب العربي 3العصر العباسي الأول.دار المعارف،القاهرة-مصر،ط8،ص468

[177] شوقي ضيف.المرجع نفسه.ص502

[178] شوقي ضيف.المرجع نفسه.ص502

[179] سالم بن محمد بن سالم الضمادي.الرسائل النقدية في العصر الحديث:بدر شاكر السياب أنموذجا.مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها،العدد8،أبريل-يونيو2023، ج2،ص365

[180] الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مَيْ زيادة.تحقيق وتقديم:سلمى الحفّار الكزبري،سهيل ب.بشروي،مؤسسة نوفل،بيروت-لبنان،ط2. 1984,ص28

[181] أبو القاسم سعد الله.تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثامن 1830-1954.دار الغرب الإسلامي،بيروت-لبنان،ط1، 1998، ج8،ص85

[182] أبو القاسم سعد الله .المرجع نفسه.ص86

[183] المرجع نفسه.ص86

[184] أبو القاسم سعد الله .المرجع نفسه.ص92-93

[185] المرجع نفسه.ص91

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس وآخرون.معجم الوسيط. مجمع اللغة العربية،لبنان-بيروت،ط2004،4
2. ابن منظور جمال الدين بن مكرم.لسان العرب. دار صادر، بيروت-لبنان، ط 2، 2005م
3. أبو السعود سلامة أبو السعود.الأدب العربي في مختلف العصور.دار العلم والإيمان.2017.
4. أبو القاسم سعد الله .دراسات في الأدب الجزائري.دار الرائد للكتاب.الجزائر.ط5. 2007.
5. أبو القاسم سعد الله.تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثامن 1830-1954.دار الغرب الإسلامي،بيروت-لبنان،ط1، 1998،ج8.
6. أحمد توفيق المدني. هذه هي الجزائر. مكتبة النهضة المصرية، 1956.
7. أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.العدد الثامن أبريل.1933.
8. أحمد زكي أبو شادي.مجلة أبولو.مطبعة التعاون؛مصر،العدد الأوّل سبتمبر 1932.المجلد الأوّل.
9. أحمد زياد محبك.الرواية"دراسة وتحليل".دار العزة والكرامة للكتاب،وهران-الجزائر.ط1. 2018
10. أحمد شمس الدّين الحجاجي. النقد المسرحي في مصر (1876-1923)
11. آمنة يوسف.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،ط2، 2015
12. الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا: تأليف ، مخبر الأدب القديم والحديث، جامعة عنابة، دت،.
13. الأمير عبد القادر: الديوان، جمع وتحقيق د. العربي دحو، ط3.ت 2007.
14. بوجمعة بوبعيو، عمر بلمقنعى، بريكة بومادة .صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث مخبر الأدب القديم والحديث، جامعة عنابة.
15. جهاد فاضل.جماعة أبولو رائدة التجديد في الشعر العربي المعاصر.جريدة الراية .https://www.raya.com
16. الحكيم توفيق. فن الأدب . دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان.دط.دت.
17. حنا الفاخوري.الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم.دار الجيل.بيروت-لبنان.ط1986.
18. حنا الفاخوري.تاريخ الأدب العربي.المكتبة البوليستية.بيروت-لبنان.ط6.
19. الدّسوقي عمر.المسرحية "نشأتها وتاريخها وأصولها.دار الفكر العربي،القاهرة- مصر، 2003.
20. زلط أحمد.مدخل إلى علوم المسرح. دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،الطبعة الأولى،2001.
21. الزوزني.شرح المعلقات السبع. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،1982.
22. سالم المعوش.الأدب العربي الحديث.دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،ط2، 2011.

23. سالم بن محمد بن سالم الضمادي.الرسائل النقدية في العصر الحديث:بدر شاكر السياب أنموذجا.مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها،العدد8،أبريل-يونيو2023،ج2.
24. سعيد يقطين.الرواية والتراث السردي.المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،ط1992،1.
25. سلمى الحفّار الكزبري،سهيل ب.بشروني .الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مَيْ زيادة. مؤسسة نوفل،بيروت-لبنان،ط2. 1984.
26. شوقي ضيف .الفن ومذاهبه في النثر الفني العربي، دار المعارف ،القاهرة ،ط12.
27. شوقي ضيف.تاريخ الأدب العربي 1العصر الجاهلي . دار المعارف،القاهرة-مصر، ط11 .
28. شوقي ضيف.تاريخ الأدب العربي 3العصر العباسي الأول.دار المعارف،القاهرة-مصر،ط8.
29. شوقي ضيف.دراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف.القاهرة.ط11. 2011.
30. شوقي ضيف.شوقي شاعر العصر الحديث.دار المعارف،القاهرة- مصر.2011.
31. صالح خرفي:المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث،سلسلة في الأدب الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983.
32. عارف حجاوي.إحياء الشعر" البارودي والزّهاوي وشوقي وحافظ والرّصافي والجواهري"دارالمشرق،القاهرة-مصر،ط2018،1.
33. عايدة أديب بامية.تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967.تر:محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر
34. عبد الحميد يونس،فتحي حسن المصري.في الأدب المغربي المعاصر.دار المعارف،القاهرة-مصر،ط1 .
35. عبد الرزاق بن سبع.الأمير عبد القادر وأدبه.مؤسسة جائزة عبد العزيز اليابطين للإبداع الشعري، ط2000، ص71.
36. عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب السردي وقضايا النّص.دار القدس العربي والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1، 1991.
37. عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار العودة .بيروت . ط 3. 1981.
38. عز الدين إسماعيل .الأدب وفنونه"دراسة ونقد.دار الفكر العربي،القاهرة،2013،
39. عز الدّين إسماعيل. قضايا الإنسان في الأدب المسرحي. دار الفكر العربي – مصر،1980.
40. العشماوي محمد زكي . دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت.
41. عمر بن قينة.في الأدب الجزائري الحديث"تاريخا..وأنواعا،وقضايا..وأعلاما.ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2009.

42. عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين. ط4. 1981. ج1.
43. فايز عبد النبي فلاح القيسي.أدب الرسائل في الأندلس. في القرن الخامس الهجري.دار البشير,عمان-الأردن,ط1، 1989.
44. فرحات عباس.حرب الجزائر وثورتها ليل الاستعمار. ط. فضالة، ترجمة رحال أبي بكر، دت.
45. مجموعة من المؤلفين.تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر.تونس مجمع العلوم والآداب والفنون،دار الحكمة، 1993.
46. مجموعة من المؤلفين.معجم السرديات. إشراف محمد القاضي.الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.الطبعة الأولى 2010.ص206
47. محمد الجوراني.مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق.ديوان العرب.بتاريخ الخميس 29كانون الأول.2016 https://www.diwanalarab.com
48. محمد الدّالي. الأدب المسرحي المعاصر. عالم الكتب،القاهرة. مصر،ط1، 1999.
49. محمد برونة.الوصف في شعر الأمير عبد القادر.مجلة دراسات جزائرية،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،جامعة وهران،العدد المزدوج2011/7،8
50. محمد بشير بويجرة.الأمير عبد القادر"رائد الشعر العربي الحديث.دار القدس العربي.وهران-الجزائر.ط3.
51. محمد زغلول سلام.دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها.منشأة المعارف؛الإسكندرية.
52. محمد عبد المنعم خفاجي.مدارس النقد الأدبي الحديث.الدار المصرية اللبنانية.القاهرة.ط 4. 2012.
53. محمد محمود كالو.الأدب العربي عبر العصور"الشعراء والأدباء والخصائص والمميزات".منشورات مكتبة نور.
54. محمد مصايف.النثر الجزائري الحديث.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر،1983.
55. محمد مصايف.النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر1984.ط2
56. محمد مندور. في الأدب و النّقد. نهضة مصر- الفجالة.
57. محمد ناصر.الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975).دار الغرب الإسلامي.بيروت.ط2. 2006.
58. محمد يوسف نجم.المسرحية في الأدب العربي الحديث(1847-1913).دار الثقافة.بيروت-لبنان.
59. محمد يوسف نجم.فن القصة.دار بيروت للطباعة والنشر.بيروت1955.
60. محمد يوسف نجم.فن المقالة،دار الثقافة ،بيروت –لبنان،ط4. 1966.
61. محمود سامي البارودي.الديوان.https://www.aldiwan.net

62. مسعد بن عبد العطوي.الأدب العربي الحديث.الألوكة.ط1. 2009.
63. مصطفى فرحان عوض.مفهوم الرسائل وأساليبها عبر العصور التاريخية.المعارف الجامعية،العدد29,.2019.
64. ندوة مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين.رئيس التحرير سيد جودة.العدد الثاني عشر.يونيو2021 https://www.arabicnadwah.com
65. وليد بوعدلية..من يعرف الشاعر حمود رمضان. جامعة 20أوت 1955 سكيكدة .جريدة الوسط الجزائرية.https://elwassat.dz
66. ياغي عبد الرّحمن.في الجهود المسرحية "الإغريقية.الأوروبية.العربية".المؤسسة العربية للدّراسات والنشر.