

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد لمين دباغين سطيف -2-

Mohamed Lamine Debaghine University -Setif 2-



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المطبوعة العلمية:

السند البيداغوجي لمقياس: النص الأدبي الحديث

مستوى: السداسي الثالث

الدكتور: السعدي مسائل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد:

إن التجربة الأدبية العربية الحديثة حلقة وصل بين التجارب السابقة واللاحقة، وفي نظر الكثير من النقاد والدارسين هي أخصب إنتاج وأفر حظا في الدراسات النقدية الحرّة والأكاديمية بشقيها الشعري والنثري.

ولأئها كذلك وستبقى كذلك، فقد كانت مجال اهتمام اللجان المشرفة على البرامج الجامعية في أقسام اللغة العربية بمختلف أطوارها (الليسانس، الماجستير، الدكتوراه).

والتأمل في بنية التجربة الأدبية الممتدة من نهاية القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن الماضي، يحيل الدارس إلى معرفة التعدد الواسع في الظاهرة الأدبية وتنوعها من حيث الأغراض العامة والخاصة والتشكيل الهندسي (ثباتا وتحولا) ممّا أضفى على هذه المسافة الزمانية، والمكانية نفردا وتمييزا من حيث التعبير عن الواقع والمتخيل والاهتمام اللامتناهي بالتراث ومحاولة تجديده وفق رؤية استشرافية للقارئ العربي الحديث.

فمن فكرة الإحياء؟ إحياء الذاكرة الأدبية التي نُومت بفعل ظروف عاشها الوطن العربي مدّة زمنية قاربت ستة قرون، إلى فكرة التجديد لمسايرة الواقع الثقافي العالمي بتحولاته الكبرى خاصة في مجال النشر والتأسيس لتكتلات أدبية صنعت الفارق في جدارية الأدب العربي الحديث وأثرت المشهد الأدبي والنقدي.

وإن موسوعة أدباء هذا العصر تحفل بالأعلام الحية الذائعة الصيت، فمن البارودي إلى أحمد شوقي إلى مطران خليل مطران إلى جماعة المهجر بشقيه وصولا إلى أساطين النثر كالعقاد وطه حسين ومصطفى صادق الرفاعي والبشير الإبراهيمي.

من خلال هذا الطرح التزمت في موضوعات هذه المحاضرات بمفردات مواد الجذع المشترك لميدان اللّغة والأدب العربي الذي أقرّته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الجزائر.

مفردات المقياس:

1. المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق -1-، عوامل النهضة، محمود سامي البارودي وتجربة الإحياء في المشرق، مدرسة الإحياء والبعث.
2. المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق -2-، نشأة المذهب الاتباعي، أحمد شوقي وتجربة الإحياء في المشرق، إرهاصات التجديد الشعري في مدرسة الإحياء، حافظ إبراهيم وتجربة الإحياء الشعري، خصائص المدرسة الاتباعية.
3. المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي، الأمير عبد القادر وجهوده الإحيائية في الشعر العربي، الأغراض الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، تجربة الإحياء في تونس والمغرب.
4. المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق -1-، خليل مطران وإرهاصات التجديد، التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي، جماعة الديوان، مدرسة أبولو، سمات التجربة الشعرية عند: تجربة علي محمود طه، تجربة إبراهيم ناجي، خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو.
5. المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق -2-، الجواهري والتجربة الشعرية، عبد الرحمان الشرقاوي والتجربة الشعرية.
6. المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في المغرب العربي، التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مضامين التجربة الشعرية الشابية، التجربة الشعرية عند رمضان حمود.
7. المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري، مظاهر التجديد الشعري عند شعراء المهجر، التجديد في الموضوع، التجديد في البناء (الشكل).
8. المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية، مراحل تطور النثر العربي، مرحلة البدايات، مرحلة الانتقال، مرحلة الازدهار.

9. المحاضرة التاسعة: الفنون النثرية: المقالة، تعريف المقالة، مراحل تطور فن المقالة، أغراض المقالة وخصائصها الأسلوبية.
10. المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية: القصة، تعريف القصة، جذور القصة العربية، إرهاصات القصة العربية الحديثة، الخصائص الفنية للقصة القصير.
11. المحاضرة الحادية عشر: الفنون النثرية: الرواية، تعريف الرواية، أنواع الرواية العربية الحديثة، الرواية التاريخية، الرواية الاجتماعية.
12. المحاضرة الثانية عشر: الفنون النثرية: المسرح، إرهاصات المسرح في الأدب العربي الحديث، عوامل تأخر الفن المسرحي عند العرب، توفيق الحكيم والكتابة المسرحية، المسرح الاجتماعي، المسرح الذهني.
13. المحاضرة الثالثة عشر: الفنون النثرية: أدب الرحلة، مفهوم أدب الرحلة، أهمية أدب الرحلة، دوافع أدب الرحلة، أدب الرحلات عند العرب، أدب الرحلات في العصر الحديث (عصر النهضة)، نماذج من أدب الرحلات في الجزائر.
14. المحاضرة الرابعة عشر: الفنون النثرية: الرسائل الأدبية، مفهوم الرسالة، أنواع الرسالة، الرسالة الديوانية، الرسائل الإخوانية، تطور فن الرسالة، أدب الرسائل في العصر الحديث، نماذج من أدب الرسائل

سطيف، في 2020/09/02

المحاضرة الأولى:

الإحياء الشعري في المشرق -1-

تمهيد.

1. عوامل النهضة.
2. محمود سامي البارودي وتجربة الإحياء في المشرق.
3. مدرسة الإحياء والبعث.

المحاضرة الأولى:

الإحياء الشعري في المشرق -1-

تمهيد: ساءت الأحوال السياسية قبل العصر الحديث في البلاد العربية خاصة في مصر، وذلك بسبب حكم المماليك والأتراك، وانعكس ذلك سلبا على الأدب شعره ونثره يقول حامد حفني داود: "كان الشعراء قلة وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان وندر المجدون منهم وانحطّ الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللّغة العربية ولا سيّما العامية"⁽¹⁾.

لهذه العلل حرص الشعراء على تجويد ألفاظهم وتنميق عباراتهم، حتّى أصبح الشعر عبارة عن حلى لفظية خالية تتعدم فيها القيم الفنية والجمالية واتسم شعر هذه المرحلة بالضعف والتخاذل ممّا دفع بالنقاد إلى تسميتها بالفترة المظلمة التي استمرت قرابة ستة قرون.

غير أنّ بقاء الحال على ما هو عليه أمر مستحيل، فقد انبعث نور غريب على الوطن العربي أنار الأذهان ورفعها إلى مستوى المجاري الفكرية والأدبية وذلك من خلال عملية الاحتكاك التي وقعت في الشرق والغرب ولا سيّما في لبنان ومصر. وقد تكاثفت جملة من العوامل ساهمت في نهضة الأمة العربية من سباتها وبالتالي نهضة الأدب العربي. ومن هذه العوامل نذكر:

1. عوامل النهضة:

1- احتكاك لبنان بالغرب الذي ظهر في القرن السادس عشر، من خلال تشجيع حركة البعثات الأوروبية إلى الشرق وفتح مدارسها الجديدة.

⁽¹⁾ حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 68.

2- احتكاك مصر بالغرب: فقد شنت فرنسا سنة 1798 بقيادة نابليون بونابرت حملة على مصر، كان لها تأثير إيجابي، لا سيّما وأن هذه الحملة ضمت في صفوفها علماء ومخابرين علمية.⁽¹⁾

3- التعليم: كان التعليم في العصر العثماني ضعيفا وهذا لإرادة السياسيين وبعد مجيء محمد علي حاكما على مصر، بذل جهودا مضيئة من أجل تطوير التعليم وكان له ذلك من خلال ارسال البعثات إلى الخارج وفتح المدارس.

4- الطباعة: تأسست أول مطبعة في عام 1834 ببيروت وكان لها الفضل في دفع عجلة النهضة، ثم تلتها مطبعة اليسوعية سنة 1848 وفي مصر اشترى محمد علي مطبعة بولاق الشهيرة، وكلّها ساهمت في بعث التراث العربي وإعادة طبعه.

5- الصحافة: كان لتأسيس الطباعة فضل في ظهور الصحافة، وكانت مصر هي المهد الأول للصحافة العربية، وقد أنشأت سنة 1828 أول جريدة "الوقائع المصرية" وتلتها بعد ذلك مجموعة من الجرائد، كان لها تأثير في الفكر واللغة والأدب. إضافة إلى عوامل أخرى، يمكن اختصارها فيما يأتي:

- المجامع العلمية والأدبية.

- المكتبات.

- الترجمة والتأليف.

- المسرح التمثيلي.

- الاستشراق.

كل هذه العوامل مجتمعة، ساهمت في بعثة الأدب العربي الحديث، فانبرى مجموعة من الشعراء حملوا على عاتقهم بعث الشعر العربي.

⁽¹⁾ ينظر، حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، مصر، ط10، 1980، ص901 وما بعدها.

2. محمود سامي البارودي وتجربة الإحياء في المشرق:

يعدّ محمود سامي البارودي^(*) من أهم الرواد الذين أعادوا إلى الشعر الأصيل نبضه الحقيقي، كما يعدّ رائد مدرسة الإحياء والبعث، وباعت النهضة الأدبية في العصر الحديث، ويقصد بمدرسة الإحياء هي المدرسة التي عادت لها الروح والحياة بعد أن فارقتها، فبعثت إلى الدنيا من جديد بقلب نابض وحسّ واع، وهذا ما حدث فعلا بالنسبة للشعر العربي فقد عاش الشعر حالة من الجمود، وذلك منذ وقوع بغداد سنة 1258 في أيدي الغزاة من أمثال (هولاكو) الذي قضى على الخلافة العباسية وحرقت المكتبات وهدم دور العلم. فانطفأ بريق الشعر العربي ودخل في مرحلة سبات قاربت الستة قرون، إلى أن جاءت حملة نابليون علم 1798 فانقضى الشعر العربي، وكان البارودي زعيم هذه الثورة. فقد بعث الشعر العربي مقتنيا آثار الفحول القدامى من أمثال: عنتره بن شداد والبحثري وأبو تمام والمتنبي وغيرهم.

فقد أعلن صراحة أنّه يتكلم كالماضين من الشعراء قبله، وطالب أن لا ينتقده غافل، لأنّه يحاول أن يبعث الشعر بعثا جديدا، ويعيد إليه أساليبه في العصور الأولى، وانطلق يصوغ الشعر وفق الأغراض التقليدية التي كانت سائدة في الشعر العربي القديم فعلى سبيل المثال فقد قال في الأغراض الآتية ما يأتي:

1- الفخر والحماسة: لقد كان البارودي فخورا بنفسه التي وصفها بالمغامرة والشجاعة والباسلة، لأنّه شهد الحروب وأبلى فيها بلاءً حسنا، شأنه في ذلك شأن الفرسان البواسل الذين خلدوا ملاحمهم البطولية في أشعارهم يقول⁽¹⁾:

وأصبحت في أرض يحار بها القطا * وترهبُها الجِنَان وهي سَوَارِحُ
بَعِيدَةٌ أَفْطَارِ الدِّيَامِيمِ لَوْ عَدَا * * "سُلَيْكُ" بها شَأْوَا قُضِيَ وهو رَازِحُ
تصيح به الأصداء في غسق الدجى * * صياح الثكالى هيّجتها النوائِحُ
ترانا بها كالأسد نرصدُ غارةً * * يطيرُ بها فتقُّ من الصُّبْحِ لامِحُ

^(*) محمود سامي البارودي شاعر مصري (1838-1904) جمع بين الشعر والسياسة، ساهم في بعث الأدب العربي.

⁽¹⁾ محمود سامي البارودي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1998، ص105-106.

ويقول في قصيدة أخرى⁽¹⁾:

ويحزُّ من الهيجاء خُضتُ عبابه * * ولا عاصمٌ إلا الصَّفِيحُ المُشْطَبُ
تَظَلُّ به حُمزُ المنايا وسودُها * * حواسر في ألوانها تتقلَّبُ
توسطتهُ والخيل بالخيل تلتقي * * وبيضُ الضُّبا فب الهام تبدو وتغرَّبُ
فمازلتُ حتَّى بين الكُرِّ موقفي * * على غيهب من ساطع النَّقع غيهب

فالشاعر في فخره بعكس حالته النفسية بصدق دون زيف أو زيادة أو تمثيل فقد عاش مترفعا عن أمور الدنيا الزائلة، سائرا في دروب الحياة بعزيمة قويّة ومضاء شديد وهمّة عالية، يقف مع الحقّ أين وجدته ولا يخاف فيه لومة لائم، إضافة إلى كلّ هذا فقد كان في الحروب مقداما وشجاعا والأبيات السابقة تعكس كلّ ما قلناه، يقول في قصيدة "في سرنديب"^(*) مصورا حالته النفسية من فشل الثورة العربية⁽²⁾.

عليّ طلابُ العزِّ من مُستقرِّه * * ولا ذنبَ لي إن عارضتني المقاديرُ
فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا * * عليّ، وعرضي ناصحُ الجيبِ وافرٌ؟
ملكْتُ عُقابَ المُلكِ وهي كَسيرة * * وغادرتُها في وكرها وهي طائرُ
ولو رُمْتُ ما رامَ امرؤٌ بخيانةٍ * * لَصَبَحَني قِسْطٌ منَ المالِ غامرُ
ولكنْ أبَتْ نَفْسي الكَريمةَ سَوَاءً * * تُعابُ بِها، والدَّهرُ فيه المُعَايرُ
ولو أنّ أسبابَ السيادةِ بالغنى * * لكأثرَ ربِّ الفضلِ بالمالِ تاجرُ
فلا غرو أن حُزْتُ المكارمَ عارياً * * فَقدَ يَشْهَدُ السَّيفُ الوَعَى وَهُوَ حاسِرُ

ففي هذه الأبيات يردُّ على الشامتين به وطبعا هذه سنة الحياة مفتخرا بشرفه العظيم الذي لا يدنسه شيء لأنه يؤمن أن الدنيا لا تسير على حالة واحدة، لأنّ إيمانه بالله يبيدّ اليأس الذي قد يصل إليه خاصة وهو حين نظّم هذه القصيدة، كان في المنفى، ولذلك وجدنا أنّ البارودي كان دائما ما يمزج أغراضه الشعرية بالحكمة، التي هي ظالة المؤمن، فالغنى حسب رأيه ليس غنى المال وإلا لفاق التجار بأموالهم ذوي الفضل في الشرف والمكانة كما أنّ الفقر لا يدنّس العرض، والمال لا يعوّض الشرف المسلوب.

(1) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 56-57.

(*) سرنديب: هي إحدى جزر الهند، نُفي إليها البارودي بعد فشل الثورة العربية التي انضم إليها.

(2) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 241-242.

ولا يجدي السيف نفعاً ترصيعه بالحلي والذهب، إذا كان حدّه غير قاطع ولا بتّار.

2- **الغزل والحب:** إضافة إلى الفخر والحماسة، فإنّ القارئ لديوان البارودي يجده حافلاً بقصائد الحب والغزل، إذ كان قلبه دائماً يشكو تباريح الهوى والغرام، يحكي آلامه وأماله وملذاته ووساوسه، يكابد الهوى مع بعض الفاتنات، إذ يكاد قلبه ينفطر من الأسى والحزن ومن اليأس والقنوط شأنه في ذلك شأن شعراء الغزل قديماً خاصة العذريين منهم، إذ لم يكن فاحشاً في قوله، بل عفيفاً، لطيفاً، طريفاً.

يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾:

عَلَبَ الْوَجْدُ عَلَيْهِ، فَبَكَى * * وَتَوَلَّى الصَّبْرُ عَنْهُ، فَشَكَا
وَتَمَنَّى نَظْرَةَ يَشْفِي بِهَا * * عِلَّةَ الشَّوْقِ، فَكَانَتْ مَهْلَكَا
يَا لَهَا مِنْ نَظْرَةٍ! مَا قَارَبْتُ * * مَهْبِطَ الْحِكْمَةِ حَتَّى انْهَتَكَا
نَظْرَةٌ ضَمَّ عَلَيْهَا هُدْبَهُ * * ثُمَّ أَغْرَاهَا، فَكَانَتْ شَرَكَا
غَرَسْتُ فِي الْقَلْبِ مَنِيَّ حُبِّهِ * * وَسَقْتَهُ أَدْمَعِي حَتَّى زَكَا
يَا غَزَالًا نَصَبْتَ أَهْدَابَهُ * * بِيَدِ السَّحْرِ لِضَمِّي شَبَاكَ

فالشاعر في هذه المقطوعة يعاني كما عانى شعراء الغزل قديماً قبله فيبني أبياته كلّها على أمنية واحدة ووحيدة، تساعد في مقاومة الوجد الذي ألمّ به، إنّها أمنية الفوز بنظرة واحدة للمحبوب علّه يشفى من مرض الشوق الذي شدّ الطوق حوله، ولم يستطع الفكّك منه، وإنّ كانت هذه النظرة في الواقع نظرة عند العاشقين واستتبطن معها ما يترتب عنها من مهالك ومواجيد ربّما سيجدّ لذة في هذه المعاناة. وهذا هو دأب الشعراء المحبّين.

ويقول في مقام آخر دائماً في الغزل⁽²⁾:

يَا مَنْ رَأَى الشَّادِنَ فِي سَرِيهِ * * يَتِيَهُ بِالْحُسْنِ عَلَى تَرْبِهِ
أَرْسَلَ فَرْعِيهِ لِكِي يَغْبِنَا * * بِأُكْرَتِي نَهْدِيهِ مِنْ عُجْبِهِ
أَحْتَمِلُ الْمَكْرُوهَ مِنْ أَجْلِهِ * * وَأَبْدُلُ الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ
قَدْ لَامَنِي الْعَاذِلُ فِيهِ وَلَوْ * * رَأَى الْهُدَى أَفْصَرَ عَنْ عَثْبِهِ
وَهَلْ يُطِيقُ الْمَرْءُ سَتْرَ الْهَوَى * * مِنْ بَعْدِ مَا اسْتَوَلَى عَلَى لُبِّهِ

(1) محمود سامي البارودي: الديوان، ص392.

(2) المصدر نفسه، ص88-89.

لا سامحَ اللهُ عُيُونََ الْمَهَا * * فَهَنَّ عَوْنُ الدَّهْرِ فِي حَرْبِهِ

فالشاعر وإن كان هنا لا يتغزل بمحبوبة معينة باسمها، وإنما يصف للقارئ ما تجيش به من حب للجمال الفاتن، الذي يجب أن يعيشه كلّ شاب في مرحلة الفتوة، ويحس به - الجمال - إحساس العاشق الولهان، لقد كان البارودي في غزله عفيفا راقيا، بعيدا عن الفحش موظفا ألفاظ العذريين الذين دأبوا على استعمالها لإنتاج حقول دلالية تكرر رقة الشعور وطهارة النفس، ومثال ذلك الألفاظ المستقاة من هذه المقطوعة (الشادن، السرب، نهديه، العاذل، الهوى، لبّه عيون المها...). فكّلها ألفاظ وجدانها مبنوثة في أشعار القدماء مع تسجيل ملاحظة وهي أن الحبّ الملتهب والهوى المعذب ظلّ يعصف به ولا يبرح مخيلته حتّى حين تقدمت به السنّ في المنفى، وأخذ ينحدر إلى خريف حياته واستمر يحن ويتشوق وجداً إلى حبه القديم، حتى ليقول في قصيدة وقد ناهز السابعة والخمسين⁽¹⁾:

ولولا ما حلّ الهوى قيد مدمعي * * ولا شبّ نيران اللواعج في صدري

وأني أمريء يقوى على ردّ لوعةٍ * * إذا التهبت أريت على وهج الجمر

3- الوصف والطبيعة: لقد زخر ديوان البارودي بأشعار كثيرة في وصف الطبيعة المتحركة والساكنة على حد سواء، كان في ذلك مقلدا للقدماء ومحاكيا لأوصافهم، لقد وصف الأسد والحية والناقة والفرس والغيث والسحاب وكلّ ما تقع عليه عينه من مباحج الدنيا وجمالها، يقول واصفا طبيعة وطنه التي انبهر بها⁽²⁾:

عمّ الحيا واستنتت الجداول * * وفاضت الغدران والمناهل

وازينت بنورها الخمائل * * وغرّدت في أيكها البلابل

وجبهة الجوّ غمام حافل * * وبين هذين نسيم جائل

تندى به الأسحار والأصائل * * كأنما النبات بحرّ هائل

وليس إلاّ الأكمات ساحل * * وشامخ الدّوج سفين حافل

(1) نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص19.

(2) محمود سامي البارودي: الديوان، ص488-489.

إنّه في هذه المقطوعة يفيض على الطبيعة من روحه الطامحة والطافحة للحياة ترى الجمال في الجداول الرقراقة والغدران الفياضة والخمائل المنيرة وتغريد البلابل على الأيك المتفرع باختصار هي الحياة التي يجب أن نعيشها ونحياها ونحبّها، ونستشق عبيرها، وكأني به لا يريد أن يفوت على نفسه فرصة من فرص الحياة الناعمة الحيّة، إنّه يتعمق في تأمل الطبيعة ويشعر بجمالها شعورا بالغا.

وكان في وصفه يعارض الشعراء الجاهليين والمخضرمين، فيأتي شعره مثل نظمهم متانة وقوة وسموا، ومثال هذا معارضته لدلية النابغة الذبياني في وصف الفرس إذ يقول⁽¹⁾:

ولقد هبطت الغيث يلمع نوره * * في كل وضاح الأسرّة أعيد
تجرى به الأرام بين مناهل * * طابّت مواردها، وظلّ أبرد
بمضمرٍ أرن وعمّ ثلاثة * * منه البياض إلى وظيف أجرد
فكأنما انتزع الأصل رداءه * * سلّبا، وخاض من الضحى في مورد
صلب السنابك لا يمرّ بجلمد * * في الشدّ إلا رضّ فيه بجلمد
نعم العتاد إذا الشفاه تقلّصت * * يوم الكريهة في العجاج الأريد

فوصفه في هذه الأبيات، لم يشذ عما ألفه شعراء الجاهلية في وصفهم للفرس وتباهيهم له، سواء في أيام السلم أو أيام الحرب، حيث جعل القارئ لشعره يعود بخياله إلى العصر الجاهلي.

ويبدو لي أن البارودي لم يترك أيّ شيء وقع عليه بناظره إلا ووصفه وكأنّه أراد أن يسجل لنا كلّ ما يسرى في هذا الكون سواء أكان جامدا ساكنا أم متحركا.

4- شعر الخمریات: كان لوصف الخمرة نصيب في شعر محمود سامي البارودي، شأنه في ذلك شأن الشعراء القدماء، الذين تغنوا بالخمرة ووصفوها وأشاروا إلى مفعولها ونشوتها التي تتحقق بشربها، وهكذا تكون الخمرة شيئا نفيسا ومهما عند المتاعيين⁽²⁾.

(1) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 131.

(2) ينظر، موهوب مصطفى: المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 363.

لذلك وجدنا ديوانه يكتظ بوصف كثير للخمرة، يأتي به أحيانا في ثنايا قصائده ويختلط بذلك ببعض الأغراض الأخرى، وأحيانا يفرد لها قصائد مستقلة بها لوحدها، يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾:

أدر الكأس يا نديم وهات * * واسقنيها على جبين الغداة
شاق سمعي الغناء في رونق الفج * * ر وسجع الطيور في العذبات
أي شيء أشهى إلى النفس من كأ * * س مُدار على بساط بنات
فامتثل دعوة الصبوح وبادر * * فرصة الدهر قبل وشك الفوات
بين "تُدمان" كالكواكب حُسنا * * ورعايبب كالدُمى خفرات
يتساقون بالكؤوس مُداما * * هي كالشمس في قميص إياة
في أباريق كالطيور اشـرأبت * * حذر الفتك من صياح البُرزة

يصف البارودي حين يتحدث عن الخمرة دنانها ومجالسها وندمانها وكؤوسها وسقاتها، كما يتحدث كثيرا عن عتقها وقدمها، وما تسكبه في النفوس من لذة غامرة، ويوصفه للخمرة يضع القارئ في جَوْها ومحيطها وداخلها، فتحدث حينها لحظة الانتشاء التي طالما يسعى إليها الباحثون عن اللذة، التي تقتل الهمّ الشديد المثقل لكاهل المرء، وتوهم صاحبها بأنها تسدّ فراغ حياته الذي يشعر به عند نزول الهمّ، لذلك صيرها البارودي معنى من المعاني المجردة التي لا تدرك بالحواس والتي تتحير فيها الأوهام والظنون وقد تصبح بعد ذلك ذات بعد صوفي عرفاني.

5- شعر المدح: حظي المدح عند البارودي بشيء من الاهتمام، شأنه في ذلك شأن الأغراض الشعرية المتنوعة والمألوفة عند فحول الشعراء غير أنّ مدحه لم يكن من أجل التزلف إلى الحكام أو التملق للزعماء أو التكبس به كما جرت عادة بعض الشعراء، فقد هتأ توفيق باشا حين جلس على كرسي الحكم في مصر، متمنيا له تحقيق مبدأي العدل والشورى ومتابعة الإصلاح من أجل صلاح الأمة فيقول⁽²⁾:

(1) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 91-92.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

سِنَّ المشورة، وهى أكرمُ خطَّةٍ * * يجرى عليها كل راعٍ مرشدٍ
فَمَنْ استعانَ بها تَأَيَّدَ مُلْكُهُ * * ومن استهانَ بأمرها لم يرشدُ
أَمْرانِ ما اجْتَمَعَا لِقَائِدِ أُمَّةٍ * * إلا جنى بهما ثمارَ السؤددِ
جَمَعَ يَكُونُ الأَمْرُ فِيمَا بَيْنَهُمْ * * شورى، وجندٌ للعدو بمرصدِ
فلأنتِ أوَّلَ من أفادَ بعدله * * حُرِّيَّةَ الأَخْلاقِ بَعْدَ تَعَبْدِ
أَطْلَقْتَ كُلَّ مُقَيَّدٍ، وَحَلَلْتَ كُلَّ * * مُعَقَّدٍ وَجَمَعْتَ كُلَّ مُبَدَّدِ
وتمتَّعتُ بالعدلِ منكِ رعيَّةً * * كانت فريسةً كملِّ باغٍ مُعتدِ

فواضح من هذه الأبيات أنّ المدح عند البارودي نابع من إنسان سياسي حكيم، يسعى إلى تحقيق المصلحة العامة، لا مصلحته هو. ينصح الحاكم بإتباع العدل ولا يخاف في الحق لومة لائم، إيماناً منه أن النصح للحاكم من أفضل الأعمال التي يتقرب بها الإنسان إلى الله.

6- شعر الرثاء: كان لغرض الرثاء نصيب في شعر البارودي، الذي كرس حياته لخدمة وطنه وأمته بصدق، فلم يتخلف عن الأحداث التي كانت تقع، رغم المنفى فقد رثى صديقه العالم اللغوي الشهير أحمد فارس الشدياق، وبكى الشيخ حسين المرصفي ومعه عبد الله فكري ومعهما الاثنان بكى الوطن مصر وكثيراً ما كان يمزج رثاءه برثاء نفسه وشبابه الذي ولّى وصار كما يقول أشلاء همّه إذ يقول⁽¹⁾:

لم تدعُ صولةً الحوادثِ مَنِّي * * غير أشلاء همّه في ثياب
فجعتني بوالديّ وأهـلي * * ثم أنحتُ تَكَرُّ في أترابي
كلّ يومٍ يزول عني حـبيبٌ * * يا قلبي من فرقة الأحاب
أين منّي حسين؟ بل لأين عبد اللّ * * ه ربُّ الكمال والآداب
مضياً غيرِ ذكـرةٍ وبـقاء الذ * * كر فخرٌ يدوم للأعقاب

ففي رثائه يشير دائماً إلى مناقب المرئي وما قدّمه من خير للأمة، مع التشبث بحبال الحكمة، وهذا دأبه تقريبا في شعره خاصة لما تقدّكت به السن، فقد تقاجئ البارودي بموت زوجته وهو في المنفى دائماً فأنشد يقول⁽²⁾:

(1) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 68.

(2) المصدر نفسه: ص 154.

لا لوعتي تدعُ الفؤاد ولا يدي * * تقوى على ردّ الحبيب الغادي
يا دهر فيم فجعتني بحليلة * * كانت خلاصة عدّتي وعتادي
إن كنت لم ترحم ضناني لبعدها * * أفلا رحمت من الأسي أولادي
أفردتـهن فلم ينمن توجعا * * قرحى العيون رواجف الأكباد
ألقين دُرّ عقودهن وصُغْن من * * دُرّ الدموع قلاند الأجياد

نقرأ في هذه المقطوعة قدرة الشاعر الفائقة في وصف شعوره إزاء وفاة زوجته وبقائه عاجزا لا يستطيع أن يقدم لها شيئا، إنّه الإحساس بالعجز والحزن والألم، الذي لا مخرج له منهم إلاّ الالتجاء إلى الله فهو نعم الهادي ونعم المعين.

3. مدرسة الإحياء والبعث:

بعد استعراضنا لأهم الأغراض الشعرية التي أسهم فيها البارودي بشعره وذكرنا نماذج كانت غيضا من فيض، اتضح لنا مفهوم مدرسة الإحياء والبعث التي ينتمي إليها شاعرنا. فهي تعني المدرسة التي عادت إليها الروح والحياة بعد أن فارقتها مدّة زمنية ليست بقليلة (قراءة ستة قرون) فبعثت إلى الدنيا من جديد بقلب نابض وحسّ واع انتصر من خلاله الشعر وارتفع صوت الشعراء وعلى رأسهم محمود سامي البارودي ويتبعه الشاعر اللبناني إبراهيم اليازجي.

ومن خصائص مدرسة الإحياء والبعث ما يأتي:

- جلال القديم وفطرته والروح العربية الخالدة.
- اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم.
- الإيمان المطلق بأنّ الحاضر سيتبدّد أمام نور الماضي التليد.
- الثقة الكاملة بالتراث العربي والشخصية العربية.
- أما خصائصها من الناحية الفنية فقد حصرها النقاد فيما يأتي:
 - الصياغة المتقنة.
 - محاكاة القدماء ومجاراتهم.
 - الاعتراف بالقدماء على أنّهم أنبياء الشعر ومن ثمّ وجب الاقتداء بهم والاستمداد من مناهلهم.
 - احترام القيود القديمة من قواعد نحوية وبلاغية وعروضية.
 - عدم التعقيد في الأسلوب وتمثّل أفكار القدماء وصورهم وعواطفهم.

لكلّ هذه الاعتبارات سمي البارودي بشاعر النهضة قياساً إلى ما يسمى بالفترة المظلمة أو عصر الانحطاط، ولأنّه ارتبط بالقديم ارتباطاً احيائياً فيمكن رده إلى ثلاثة اعتبارات:

1- الاعتبار القومي: فقد نظر البارودي إلى الشعر العربي على أنّه استعادة للتراث العربي الشعري، الذي يشعر العربي بأنّ له أدباً خاصاً يضاهي به أدب الغرب وهو ليس بحاجة إلى هذا الأخير.

2- اعتبار الفصاحة: خاصية عربية، فجاء شعره استعادة للفصاحة العربية بشكلها الكلاسيكي، وأنّ الشعر يقضي على ما سمّته النظرة التقليدية بالركاكة ونعني به الإنتاج الشعري الذي ساد في عصر الضعف والانحطاط.

3- اعتبار المحاكاة: ترى النظرة التقليدية أنّ للشعر خصائص مطلقة لا تتغير وأنّ على الشعراء اللاحقين التمسك الكامل بهذه الخصائص كالديباجة وجزالة اللفظ ومتانة العبارة والعمودية الخليلية، وكان البارودي نموذجاً محاكياً لهذه الخصائص.

ومثل هذا العمل لشاعر في بداية النهضة، يعدّ عملاً تأسيسياً لمرحلة جديدة من مراحل تاريخ الشعر العربي، فأشكالية الإحياء لدى البارودي هي ضرورة الاحتفاء من الماضي الشعري وحاضره بإيجاد نمط من الشعر يحفظ قوام القصيدة العربية ويعلو بالمستوى المتدني للشعر الحاضر في عصره، والإشكالية الثانية هي كيفية الاحتفاء من التأثير الأوروبي المحتمل للشعر العربي مستقبلاً وقد وجد أن ذلك ممكناً من خلال إرساء قواعد قصيدة تماثل في نسقها القصيدة العمودية.

ومن أجل تحقيق كلّ هذا فقد آمن بضرورة الثورة، فكان أن شارك في الثورة الأولى - العربية - وقد انهزم فيها وانتهى إلى المنفى، وأمّا الثورة الثانية في الشعر فقد قادته إلى عالم البقاء والخلود.

قال عنه أحد الدّراسين: "هبّ في تلك المرحلة شاعر موهوب راح يبعث شعرنا العربي ويرد إليه الحياة... ذلك هو الشاعر الثائر محمود سامي البارودي الذي نفر ممّا كان به سابقوه ومعاصروه من أحداث الشعر المكفن بالمطرزات والمزوقات وأكب على الشعر القديم يقرأه ويتمثله ثم ينسج عاى منواله... فكانت حركة البارودي بعث حقيقي لشعرنا القديم"⁽¹⁾.

(1) نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية، دمشق، 1980، ص 62.

المحاضرة الثانية:

الإحياء الشعري في المشرق -2-

تمهيد.

1. نشأة المذهب الاتباعي.
2. أحمد شوقي وتجربة الإحياء في المشرق.
3. إرهاصات التجديد الشعري في مدرسة الإحياء.
4. حافظ إبراهيم وتجربة الإحياء الشعري.
5. خصائص المدرسة الاتباعية.

المحاضرة الثانية:

الإحياء الشعري في المشرق -2-

تمهيد: إذا كان البارودي كما رأينا سابقا قد ارتقى بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته، من خلال الاعتناء بالأسلوب وجماله، والتعبير عن الأحاسيس الذاتية متوسلا في ذلك بكل الأغراض الشعرية التي شكّلت منها لتجربته الشعرية الرائدة، إذ قضت قرابة القرن من الزمن وهي مهيمنة على الذائقة الشعرية العربية، والتي بدورها كان لها أنصار منهم: عائشة التيمورية وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

1. نشأة المذهب الإتياعي:

2. أحمد شوقي وتجربة الإحياء في المشرق: بعد وفاة البارودي أسلمت وعامة الشعر التقليدي إلى أحمد شوقي^(*)، الذي أحدثت أعماله حركة نشيطة بين النقاد والدارسين، حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة⁽¹⁾.

وقد تغذى أحمد شوقي من معين الأدب العربي القديم، فقدّس ما فيه فراح يحاكي فحول الشعر العربي من الجاهلي إلى الأموي إلى العباسي، وارتد إليه يعارض شعراءه ويستوحي عواطفهم فيما ينظم متّخذا من لغتهم مادة التعبير فظهرت في شعره أنغام الجرس البحترية ومعاني الفخر والحكمة والرثاء والغزل التي عرفت في أشعار المتنبي وغيره من فحول الشعر القديم فخطا بالشعر خطوات عظيمة وجدّد في فنونه وأغراضه، ما جعل تجربته الشعرية تمرّ بثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: قبل منفاه إلى إسبانيا وغلب في هذه المرحلة على شعره طابع التقليد، وكان أسير القصر الملكي، فأكثر من المدائح والتنهاني وتناول فن الرثاء والغزل.

^(*) أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، ولد بمصر سنة 1868 تلقى علومه الأولى بها ثم واصل دراسته في فرنسا، ليعود إلى مصر ويعمل في قصر الخديوي عباس، لكنه بعد الحرب العالمية الأولى نفي إلى إسبانيا ثم يعود مرة أخرى إلى مصر ليتوفى عام 1931 تاركا وراءه زخما شعريا كبيرا ومجموعة من الأعمال الإبداعية.

⁽¹⁾ وادي طه: شعر أحمد شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1983، ص07.

- المرحلة الثانية: وتبدأ برجوعه من منفاه وفيها تخلص من قيود القصر والتفت إلى الشعب، يعبر عن قضاياها السياسية والاجتماعية معبراً بصدق عن آماله وآلامه وظهر التجديد في شعره.

- المرحلة الثالثة: وتبدأ من عام 1927 وهو العام الذي تربّع فيه على إمارة الشعر وتستمر حتى وفاته عام 1932 وفي هذه المرحلة اتّجه إلى كتابة المسرحيات الشعرية التي نذكر منها: مصرع كيليوياترا، مجنون ليلي، قمبيز، علي بك الكبير، عنتره، الست هدى.

إذن فقد تناول شوقي كثيرا من الأغراض الشعرية التقليدية منها:

أ/ المدح: لم يكن الشاعر من عشاق المديح، بل كان يأسف للشعراء الذين يتخذون المدح وسيلة للتكسب يقول في مدح الملك فؤاد⁽¹⁾:

فَعَجَلْ يَا ابْنَ إِسْمَاعِيلِ عَجَلْ * * وَهَاتِ النُّورَ وَاهِدِ الحَائِرِينَ
هُوَ المَصْبَاحُ فَأَتَبْ هُ وَأَخْرَجْ * * مِنَ الكَهْفِ السَّوَادِ الغَافِلِينَ
مَلَائِينَ تَجُرُّ الجَهْلَ قَبْدًا * * وَتَسْحَبُ بِالقَلِيلِ المُطْلَقِينَ

فكما نلاحظ أنّ مدحه قد تخلّى عن الطريقة الكلاسيكية، إذ اتّجه إلى النصح والإرشاد للممدوح داعياً إيّاه إلى بناء المدارس والاهتمام بالنشء وإخراجهم من ظلمات الجهل إلى نور العلم.

كما خصّص أيضا في هذا الغرض نصيبا كبيرا في مدح خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلّم فعارض البوصيري في همزيتة الشهيرة وفي قصيدة البردة فأنشأ على غرار الأولى قصيدة يقول فيها⁽²⁾: (من بحر الكامل)

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ * * وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَسَنَاءُ
الرُّوحِ وَالمَلَأُ المَلَائِكُ حَوْلُهُ * * لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشْرَاءُ
وَالعَرْشُ يَزْهُو وَالخَضْرَاءُ تَزْدهي * * وَالمُنْتَهَى وَالسِّدْرَةُ العَصْمَاءُ
وَحَدِيقَةُ الفَرْقَانِ ضاحِكَةُ الرُّبَا * * بِالتَّرْحُمَانِ شَذِيَّةٌ غَنَاءُ

وأنشأ على نهج البردة قائلا⁽³⁾:

(1) أحمد شوقي: الشوقيات، ج1/4، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص145.

(2) المصدر نفسه: ص41.

(3) المصدر نفسه: ص260.

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعِلْمِ * * أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرُمِ
رَمَى الْقَضَاءَ بَعِينِي جَوْذُرَ أَسَدًا * * يَا سَكْنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الْأَجْمِ
صَلَّاحَ أَمْرِكَ لِلْأَخْلَاقِ مَرْجِعَهُ * * فَاقْوَمِ النَّفْسَ بِالْأَخْلَاقِ تَسْتَقِمُ
وَالنَّفْسَ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ * * وَالنَّفْسَ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ

إنَّ اهتمام شوقي بمدح خير الأنام مردّه إلى حرصه الشديد أن يضرب على الوتر الإسلامي من أجل جذب العامّة إلى الخلافة ومن ثمّ إلى خديوي مصر، فكان بهذا العمل يرضي الحاكم والرعية والمسلمين في كافة الأقطار.

ب/ الوصف: ومن الطبيعي لأحمد شوقي بوصفه شاعرا وجدانيا، أن ينفعل ويتأثر بما شاهد من حوله في مصر أو في رحلاته خارج مصر فيتغنّى بكلّ ما رآه ويصفه، فكان أن جاء وصفه الفنّي حسيا بعيدا نوعا ما عن الوصف الرومانسي الذي يخلع على المرئيات أحاسيسه وعواطفه، وهو بهذا العمل الشعري يكون قد سلك المنهج التقليدي "وإذا كانت هناك عناصر معنوية تتخلل وصف شوقي فهي عناصر أخلاقية عامة أو سياسية أو إجتماعية ونكاد لا نستثني من ذلك غير قصيدته في زحلة التي مزج فيها الوصف بأحاسيسه الخاصة"⁽¹⁾.

يقول في قصيدته زحلة⁽²⁾:

يا جارة الوادي طربتُ وعادني * * ما يشبه الأحلام من ذكراك
مثّلتُ في الذكرى هواك وفي الكرى * * والذكريات صدى السنين الحاكي
ولقد مررتُ على الرياض بربوة * * غنّاء كنتُ حيالها ألقاك
ضحكت إليّ وجْهها وعيونها * * ووجدتُ في أنفاسها ريك
أذكرت هرولة الصبابة والهوى * * لما خَطَرْتِ يُقْبَلان خُطَاهُك
لم أدر ما طيبُ العناق على الهوى * * حتّى تَرَفَّقَ ساعدي فطواك

فالشاعر كما تلاحظ في هذه المقطوعة، مزج وصفه بأحاسيسه الخاصة فجاءت نغمات ذاتية شجية، فيها من الرومانسية الصارخة التي تحكي عن شباب انفلت ولم يستطع إرجاعه، لأنّ قطار العمر قد غادر المحطة إلى محطات أخرى.

(1) نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات، ص 55.

(2) أحمد شوقي: الديوان، ص 275.

ج/ الرثاء: كثرت المراثي في شعر شوقي، وفيها تناول رثاء الأفراد والممالك وهو في رثائه لا يهتم بالعويل والبكاء على الميت، ولا يرسم صورة للفقيد بالقدر الذي يهتم فيه بإطار الذي يحيط بالمرثي، وقد يخرج من الحديث عن من يرثيه إلى موضوعات اجتماعية أو سياسية. يقول في رثاء الإمام محمد عبده⁽¹⁾:

مفسّر أي الله بالأمس بيننا * * فم اليوم فسّر للورى آية الموت
رُحمت مصير العالمين كما ترى * * وكـلّ هـناء أو عزاءٍ إلى قوت
هُو الدهر ميلاد فشغلّ فمأتم * * فذكر كما أبقي الصدى ذاهب الصوت

ينتهز في هذه الأبيات الفرصة ليتخذ من رثاء الشيخ محمد عبده فرصة للوعظ والإرشاد ودعوة إلى التأمل في الحياة وفي المآل الذي سيؤول إليه الإنسان، كما يشير إلى أنّ ما يبقى للإنسان هو الذكر الطيب، وتقريباً هذا هو دأب أحمد شوقي في مرثيه، التي حاول أن يربطها بنزعتة القومية، فقد رثى البطل الليبي عمر المختار ورثى الخلافة الإسلامية التي سقطت حين أعلن مصطفى كمال أتاتورك قيام الجمهورية التركية ورثى دمشق حين تعرضت للخراب والدمار على يد الفرنسيين.

د/ الغزل: يتفق معظم الدارسين للتجربة الشعرية عند أحمد شوقي أنّ غزله تقليدي متكلف ولعلّ سبب ذلك يعود إلى عاملين:

- أحدهما أن شوقي لم يذق الحرمان العاطفي الذي يدفع الشعراء إلى التوجع والأنين.
- ثانيهما: وهو الأهم أن علاقته بالقصر كانت تفرض عليه الظهور بشخصية رزينة محترمة، يحتم عليه المقام، عدم الخوض في مثل هذه الأغراض التي ربّما قد تسيء إلى سمعة الرجل المحترم.

يقول في إحدى قصائده⁽²⁾:

خدعوها بقولهم حسناء * * والغواني يغرهن الثناء
أتراها تناست اسمي لما * * كثرت في غرامها الأسماء
إن رأني تميل كأن لم * * تكّ بيني وبينها أشياء
نظرة فابتسامة فسلام * * فكلام فمـوعـد فلقاء

(1) أحمد شوقي: الديوان، ص 640.

(2) المصدر نفسه: ص 506.

وإذا كان شوقي يحاكي في غزله القدامى من الشعراء العرب ويعارضهم أحيانا فإنّه ينظم غزله لا رغبة في التعبير عن عواطف مشبوبة، لكن ليتغنى به في الحفلات ليس إلاّ.

3. إرهاصات التجديد الشعري في مدرسة الإحياء:

إنّ رحلة شوقي إلى فرنسا من أجل الدراسة، ثم نفيه إلى اسبانيا واستقراره بإشبيلية لمدة خمسة سنوات، قد كان لهما تأثيرا كبيرا ومميّزا في تجربته الشعرية والأدبية⁽¹⁾. وهذا ما عدّه النقاد والدّارسون الإضافة النوعية لمسار الشعر العربي، والتجاوز الأدبي المسجّل على محمد سامي البارودي.

لقد اطلّع هناك على الآداب الأوروبية خاصة في فرنسا، فأحسّ أنّ في معين التاريخ ما يمكن أن يمدّه بنبع لا ينصب وشعر بأن أمجاد الماضي فيه ما يغذي وجدان شعبه الذي كان يحرص جدّا على نيل إعجابه ليصبح أمير الشعراء بعد أن كان شاعر الأمراء، فاختار تاريخ مصر موضوعا لأول مطولة تاريخية عنوانها "كبار الحوادث في وادي النيل" وقد عارض فيها أسطورة "هيغو" ألقاها في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في جنيف عام 1896 ومن أبياتها⁽²⁾:

قُلْ لِبَنِيَانِ بِنِي فَشَادِ فَعَالِي * * لَمْ يُجَزَّ مِصْرَ فِي الزَّمَانِ بِنَاءُ
لَيْسَ فِي الْمَمَكَنَاتِ أَنْ تُثَقَّلَ الْأَجْبَا * * لُ شُمًّا وَأَنْ تُثَالَ السَّمَاءُ
أَجْفَلُ الْجُنِّ مَنِّ عَزَائِمِ فَرَعُو * * نَ وَدَانَتْ لِبَاسِهَا الْأَنْبَاءُ
شَادَ مَا لَمْ يَشُدُّ زَمَان * * وَلَا عَصْرَ وَلَا بِنِي بِنَاءُ

هذه الأبيات مأخوذة من قصيدة طويلة تتم عن طول النفس وفخامة الأسلوب وجهارة الرنين الموسيقي، ومن يتتبع أشعار شوقي يجد أنّه قد أكثر من التاريخ فقلّما تخلو قصيدة وطنية أو اجتماعية من الإشارات التاريخية.

أما ما شكّل منعرجا جديدا في شعر أحمد شوقي إضافة إلى شعره التاريخي فتنّنا نقرأ كثيرا غرض الشعر السياسي.

أ. الشعر السياسي: وقد شكّل كما قلت ظاهرة جديدة، لأنّ شوقي عاش قريبا من الأحداث السياسية وسجّلها في شعره، فإذا كان في المرحلة الأولى قد عبّر عن رأي القصر، فإنّه في

(1) ينظر، نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، ص54.

(2) أحمد شوقي: الديوان، ص26.

مرحلة النفي وما بعدها قد تحرر من كل القيود وبرز في صورته الحقيقية، يوظف الرمز تارة كما في قوله⁽¹⁾:

بيننا ضعاف من دجاج الرّيف * * تخُطر في بيت لها ظريف
إذ جاءها هندي كبير العُرفِ * * فقام بالباب مقام الضيف
يقول: حيّا الله ذي الوجوها * * ولا أراكمُ أبدا مكروها
أتيتكمُ أنشرُ فيكم فضلي * * يوماً وأقضي بينكم بالعدل
فعاود الدّجاج داء الطّيش * * وفتحت للديك باب العُشّ
فجال فيه جولة المليك * * يدعو لكل فرخة وديك

ففي هذه الأبيات يتحدث عن الاستعمار الإنجليزي رامزا له بالديك الهندي وللشعب المصري المغلوب على أمره بالدجاج، وتأتي القصيدة في شكل قصة شعرية رامزة، لم يكن للشعراء قبله معرفة بهذا النوع.

كما كانت له مواقف من سياسة مصر وتركيا والشرق والأمة العربية وقد دعا في كل المناسبات إلى ضرورة ترك النزاعات والخلافات جانبا والبقاء يد واحدة أمام العدو المشترك، يقول⁽²⁾:

إلام الخُلفُ بينكم إلاما * * وهذي الضجّة الكبرى علاما
وفيم يكيّد بعضكم لبعض * * وتبذون العداوة والخصاما
وأين الفوز لا مصر استقرت * * على حال ولا السّودان داما

ب. الشعر الاجتماعي: إذا كان الشعر القديم لم يهتم بالقضايا الاجتماعية، لأنّه انصرف إلى تعظيم الفرد، وإن ظهر لماما عند البارودي فإن أحمد شوقي، قد خصص جزء من تجربته الشعرية للقضايا الاجتماعية التي بدأت تتشكل في رحم المجتمع المصري والمجتمعات العربية فأولى اهتماما للتربية والتعليم، إيمانا منه بأن العلم والتأدّب هما دواء النفوس من العلل والأمراض الاجتماعية والنفسية، يقول في قصيدة المعلم⁽³⁾:

(1) أحمد شوقي: الديوان، ص 781.

(2) المصدر نفسه: ص 304.

(3) المصدر نفسه: ص 246.

قـم للمعـم وفه التبجيلا * * كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجل من الذي * * يبني وينشئ أنفسا وعقولا
سبحانك اللهم خير معلم * * علمت بالقلم القرون الأولى
أخرجت هذا العقل من ظلماته * * وهديته النور المبين سبيلا

وفي هذه المقطوعة يبيّن لنا قيمة المعلم في المجتمع، ويدعو إلى إعطائه المكانة التي يستحقها، فرقي الأمم لا يتحقق إلا بالتعليم والتعليم لا يستقيم ما لم ننظر إلى المعلم بعين التقدير والاحترام قائلا:

وإذا المعلم ساء لحظ بصيرة * * جاءت على يده البصائر هولا
وإذا النساء نشأن في أمية * * رضع الرجال جهالة وخمولا

إضافة إلى التعليم والمعلم فقد اهتم شوقي كثيرا بالمرأة ورأى بأنها نصف المجتمع، وإصلاحها هو إصلاح للمجتمع، وكذلك كتب للعمال وأشاد بدورهم في البناء الحضاري مقابل احترامهم والحفاظ على حقوقهم.

ج. الشعر المسرحي: لقد بدأ اهتمام شوقي بكتابة المسرحية الشعرية في عصر مبكر، فكتب لما كان مقيما بفرنسا مسرحية "علي بك الكبير" ثم كتب لما عاد إلى مصر مسرحية "كيليوباترا" ومسرحية "مجنون ليلي" وغيرها من النصوص الإبداعية^(*).

وعلى الرغم من كل ما أخذه النقاد على مسرحياته من أنها تتقصها الحكمة الفنية، ولم يلتزم فيها وحدة الزمان والمكان وإلى غير ذلك من العناصر الفنية في المسرحية فإنّ شوقي رائد مجدّد في هذا الميدان. كما هم مجدّد في الأغراض الشعرية، التي أسلفنا الحديث عنها. هذه الجهود المنحوتة في جبين الأدب الحديث، تضاف لها تجربة شاعر عاصر أحمد شوقي، فأبدع وكان لبنة مضافة في صرح الشعر العربي الحديث.

4. حافظ إبراهيم^(*) وتجربة الإحياء الشعري: لقد قاوم الشاعر حافظ إبراهيم منذ أن وعى كيانه حالة الركود، التي وجد عليها وطنه مصر، وبقية الأوطان العربية، فثار على الشعر القديم بأغراضه التقليدية وحطّمه ثم بنى على أنقاضه شعرا جديدا في الوطنيات والسياسيات

^(*) النصوص الإبداعية وقد صاغها نثرا مثل: أميرة الأندلس والبخيلة والست هدى.

^(*) حافظ إبراهيم شاعر النيل ولد عام 1872 على ظهر سفينة كانت ترسو على شاطئ النيل من أب مصري وام تركية الأصل، قرض الشعر وهو صغير، تناول في شعره كثير القضايا الاجتماعية وترك أثارا نثرية وأخرى شعرية، توفي عام 1932.

والاجتماعيات، فكان يقف في شعره موقف الصحافة اليومية والخطباء الوطنيين "يغشى مجالسهم ويتشرب من أرواحهم ويستمد وحيهم، ويغذي عاطفته من عواطفهم، ثم يخرج ذلك كله شعرا قويا ملتها يفعل في النفوس -وذلك شأن الشعر الحي- ما لا تفعله الخطب والمقالات فكان شاعرنا بحق شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر الاجتماع والسياسة، لم يجاره في هذه السنة شاعر من الشعراء الذين عاصروه"⁽¹⁾.

رغم ذلك فقد حافظ الشاعر بعد ثورته على الشعر القديم ونظم في أغراضه ولكنّه دائما ما يحاول إيصال رسالته السامية إلى شعبه، ضمن الأغراض التقليدية ويبدو لي أن حياته البائسة، كان لها الأثر الإيجابي في حياته، ما جعله يندمج مع الناس العامة ويجالسهم ويحسّ بهم وبآلامهم وآمالهم، يقول في قصيدة حيّاكم الله⁽²⁾:

حيّاكم الله أحيو العلم والأدبا * * إن تنشروا العلم ينشر فيكم العربا
ولا حياة لكم إلا بـجامعة * * تكون أمّا لطلاب العلا وأبا
تبنى الرجال وتبني كلّ شاهقة * * من المعالي ويبني العزّ والغلبا
ضعوا القلوب أساسا لا أقول لكم * * ضعوا النُضار فإني أصغر الأدبا
وابنوا بأكبادكم سورا لها ودعوا * * قبل العدو فإني أعرف السببا

ففي هذه الأبيات دعوة صريحة تعكس الرؤية الاستشرافية التي يحملها الشاعر من خلال الحث على ضرورة بناء الصروح العلمية من أجل نهضة مصر والأمة العربية، ولا يتحقق لها هذا، إلا بالاهتمام بالعلم.

كما كان حافظ في أشعاره سجلّ لأحداث أمته، يسجلها بدماء قلبه وقطع روحه، يصوغ منها أدبا يستحث النفوس ويدفع إلى النهضة، منتبها إلى كلّ القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية، يقول في دفاعه عن اللّغة العربية⁽³⁾:

رجعت لنفسي فاتّهمت حصاتي * * وناديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعُقم في الشباب وليتني * * عـقمت فلم أجزع لقول عُداتي
أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن * * فهل سألو الغواص عن صدقاتي

(1) نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، ص 68.

(2) حافظ إبراهيم: الديوان، جمعه وصححه أحمد الزين، أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 45.

(3) المصدر نفسه: ص 253.

أيهجرتني قومي؟! عفا الله عنهم * * إلى لغة لم تتصل برواة
نسرت لوثة الإفرنج فيها كما ترى * * لعاب الأفاعي في مسيل فُرات

يصف في هذه المقطوعة حال اللغة وما وصلت إليه من هجران وامتهان على يد أهلها
المستلبين فكريا وحضاريا، وهم يتشبثون بلغة غريبة لا أصول لها ويتركون العربية السامية
والثرية بحقولها الدلالية.

كما التفت إلى قضية المرأة، واجتهد في معالجتها بموضوعية توفيقية بين التشديد عليها
إلى حدّ التقييد أو إعطائها الحرية المطلقة فيقول⁽¹⁾:

من لي بتربية النساء فإنها * * في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها * * أعدت شعبا طيب الأعراق
الأم روض إن تعهده الحيا * * بالريّ أورك أيما إبراق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا * * بين الرجال يجئن في الأسواق
كلا ولا أدعوكم أن تُسرفوا * * في الحُجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا في الحاليتين وأنصفوا * * فالشرُّ في التقييد والإطلاق
ربوا البنات على الفضيلة إنها * * في الموقفين لهنّ خير وثاق

يرى حافظ إبراهيم أنّ إهمال تربية المرأة في المجتمع الشرقي، هو سبب التخلف وعدم
اللحاق بالمجتمعات الراقية في أوروبا وغيرها من دول العالم المتقدم، معلنا في الوقت نفسه
عن موقفه من أصحاب المغالاة في السفور ومن أصحاب المغالاة في التضييق، مبيّنا رأيه
في هذه المشكلة وهو رأي وسط.

خلاصة القول لقد استحدث حافظ إبراهيم أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل
في الشعر العربي كالشعر الاجتماعي والشعر الوطني والشعر السياسي، وكان شعره في هذا
محكما ساعيا إلى نهضة وإحياء شعري جديد.

ملاحظة: للمزيد من الإطلاع على هذا الموضوع، يُنصح تصفح المراجع الآتية:

- أ. كتاب الأدب الحديث لعمر الدسوقي.
- ب. كتاب شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف.
- ج. كتاب الشعر المصري بعد شوقي لأحمد مندور.
- د. كتاب مختارات من الشعر العربي الحديث لأحمد بدوي.

(1) حافظ إبراهيم: الديوان، ص282.

5. خصائص المدرسة الاتباعية: وقد قسّمها الدارسون إلى قسمين أو مستويين:

1. مستوى الاتباعية المعنوية: وفيه يتّضح للقارئ الوجدان الإتباعي وأغراضه الفكرية كما يأتي:

أ. محاكاة الأبنية الفنية القديمة التي أنشأها الشعراء القدماء لأنّ الشعراء الإتباعيين يرون أنّ كلّ قديم جميل ورائع وجديرا بالمحاكاة فدعوا إلى المحافظة على عمود الشعر.

ب. توجيه الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الإنساني في المقدّس للمروءة والصدق والقيم الأخلاقية.

ج. استلهام الموضوعات من الحوادث الكبرى والعمال الجليّة، ومن هنا التفت الأدب إلى ماضي العرب المجيد محاولا استخلاص العبر.

2. مستوى الاتباعية الأسلوبية: وفي هذا المستوى نجد:

أ. قلّد الشعراء الاتباعيون الأساليب التعبيرية القديمة، فتقيدوا بأوزان الخليل ونظموا القصيدة الطويلة وجعلوها على وزن واحد وقافية واحدة.

ب. تقليد القدامى في أساليبهم البلاغية من حيث الصور البلاغية والمحسنات البديعية.

ج. حافظوا على المعجم الشعري القديم، فلم يخرجوا عن الحقول الدلالية والمشتقات اللغوية القديمة.

د. استعمال الألفاظ بمعناها الشائع المفهوم لدى الأغلبية دون التألف في اللغة وألفاظها.

كل هذه الخصائص كانت وليدة تمسك شعراء هذه الفترة باتجاهات الشعر القديم وأساليبه، وأن الخروج عنه يعدّ عملا مزريا، لا يليق بالشاعر العربي الحديث، خاصة وأنّ التحديات التي يواجهها كبيرة، وأخص بالذكر هنا ظاهرة الاستعمار الأوروبي للبلاد العربية الذي حاول القضاء على كيانه من خلال القضاء على لغتهم وأدبهم ومن ثمّ القضاء على هويتهم، أمّا الشعراء الاتباعيون في سوريا، فقد جنحوا إلى التشبيه بالأقدمين وبعثوا الأمجاد العربية القديمة، فاهتموا بجزالة اللفظ ورصانة الديباجة وعدّ البعض منهم أن المتبني ملك على امرأ البيان يجب احتذاء نسجه اللغوية ومن هؤلاء نذكر: سليم الزركلي ومحمد اليزم وعدنان مردم.

كما ترددت أصدا هذا الاتجاه في العراق كما هو الشأن في دواوين الزهاوي والرّصافي والكاظمي وقد مثّل هؤلاء ذروة التقليد الأسلوبية والمعنوي في قصائده حتّى قال أحد النقاد إنّ الرصافي مشدود بحبال فولاذية إلى أساليب القدامى. كما مثّل هذا الاتجاه في ليبيا شاعران

كبيران هما: أحمد رفيق المهداوي وأحمد علي الشارف وفي المغرب محمد عزيزي ومحمد الجزولي ومحمد كنون وغيرهم من اقطاب الحركة الاتباعية المهتمة بالأمر الوطني. ما نستنتج من كلّ هذا أنّ رياح التغيير لم تهبّ على بلد واحد، كما أرخا سدولها على باقي الدول العربية.

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. تجربة الإحياء في تونس والمغرب.

المحاضرة الثالثة:

الإحياء الشعري في المغرب العربي

تمهيد: تعدّ سنة 1830 نقطة تحوّل في تاريخ الجزائر الحديث، فقد كان احتلال الجزائر بمثابة صدمة عنيفة، هلهلة 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 دالتان 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 أننا لسنا أهلها لأننا قوم لا نقبل لا التربية ولا التعليم"⁽¹⁾، 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"⁽²⁾ 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 وتنتشئها النشأة العربية الدينية الصالحة"⁽³⁾.

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 عروبته، فضرب حصارا شديدا على التعليم العربي والإسلامي، ومع ذلك فقد استمر نقل الثقافة العربية والإسلامية

(1) فرحات عباس: حرب الجزائر وثورتها ليل الاستعمار، ط. فضالة، ترجمة رجال أبي بكر، دت، ص31.

(2) المرجع نفسه، ص34.

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

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 أزرها ولأول مرة شعر وطني وقومي يعبر 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، وهنا أفتح قوسا لأقول يبدو لي أن الشاعر والقائد والأمير عبد القادر هو أسبق زمنيا من البارودي.

المهم يدخلنا صالح خرفي إلى الشعر الجزائري الحديث إلى إجراء تأمل في المدلول الزمني للفظّة الحديث بالنسبة للشعر الجزائري فيقترح بذلك اعتبار شخصية الأمير عبد القادر عتبة النهضة الشعرية حيث يقول: "إنّ المدلول الزمني للفظّة (الحديث) بالنسبة للشعر الجزائري، يأتي في طليعة الأمور التي تحتاج لوقفه وتأمل فإنّ المدلول الزمني لهذه اللفظة بالنسبة للأدب العربي، وفي المشرق بالذات 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"⁽¹⁾.

إنّ ما ذهب إليه صالح خرفي في التأكيد على أن الأمير عبد القادر هو رائد الشعر العربي الحديث في المغرب، هو خلاصة ما اطلع عليه في مراجع المشاركة 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

^(*) الأمير عبد القادر الجزائري ولد عام 1807 بالقيطننة ولاية معسكر ينحدر شبه من منبع عربي أصيل إذ ينتهي نسبه إلى آل البيت، وقد نشأ نشأة عربية بدولة عمادها التربية الإسلامية وتمرن منذ الصغر على الفروسية، في عام 1832 يبايع أميرا تحت شجرة الدردارة ويحمل على كاهله أعباء المسؤولية فيواجه فرنسا مدّة 17 عاما ثم يرحل إلى فرنسا وينتهي به المقام في دمشق بسوريا إلى أن توفي عام 1883.

⁽¹⁾ صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص101.

عشر الهجري مرتبطا بأسماء أعلام النهضة الفكرية الحديثة من أمثال: رفاة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وبتوس البستاني وناصر اليازجي⁽¹⁾.

أ. التجربة الشعرية عند الأمير عبد القادر: إن المتأمل في شعر الأمير وفي الأغراض الشعرية التي تناولها، سيقف على حقيقة واحدة، وهي أنه شاعر طلائعي أصيل، نظر إلى التراث الشعري القديم نظرة احترام وإجلال، فحاول مجارة فحول الشعراء في أغراضهم وأساليبهم وصوره، فمن الأغراض الشعرية التي خاض فيها نجد:

2. الأغراض الشعرية في شعر الأمير عبد القادر:

أ. غرض الفخر: يعدّ هذا الغرض أعلق ألوان الشعر في نفسه، لأنه أشبه بهو اجدر بشخصه، فالبطل العربي يحارب ويناضل ويتعرض للموت وللجراح مرّات فمثل هذا الرجل إنّما يعمل لكي يكسب فخرا يعيش به في التاريخ.

لذلك وجدنا أنّ الفخر عند الأمير قد انبنى على دعامتين أساسيتين⁽²⁾:

الأولى: الفخر الطبيعي الذي جُبل عليه والنابع من نسبه الشريف ذي الأواصر الدموية المرتبطة بسلالة النبي محمد صلى الله عليه وسلّم، يقول⁽³⁾: (بحر الطويل)

أبونا رسول الله خير الـورى طرّا * * فمن في الورى يبغى يطاولنا قدرا
ولانا غدا دينا وفرض مـحتما * * على كلّ ذي لبّ به يأمن من الغدرا
وحسبي بهذا الفخر من كلّ منصب * * وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا
لعلياننا يعلو الفخار وإن يـكن * * به قد سما قوم ونالوا به نصرا
ومن رام إذلالنا قـلنت: حسبنا * * إله الورى والـجد أنعم به فخرا

يرى أنّ انتسابه إلى آل البيت يعدّ فخرا كبيرا، وشرفا ساميا، لا يصله إلا من حباه الله بهذا الانتماء، الذي يغنيه عن كلّ رتبة دنيوية أو ثروات تجمع من أموال الدنيا الزائلة، وبالتالي لا أحد يستطيع إذلاله أو النيل من شرفه. والملاحظ أنّه في هذا النوع الفخري، لم يكثر منه في شعره.

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

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

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

الثانية: الفخر الإرادي المكتسب، وهذا النوع مرتبط بأفعاله وممارساته ومواقفه خاصة والقارئ يعرف جيّداً أن الأمير كان قائداً كبيراً، 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⁽¹⁾.

والملاحظ في فخر الشاعر أنّه يتحدث عن هواجس صحيحة وأفكار لا تضعّ فيها ولا تكلف، فهو وإن كان يشبه في فخره، شعراء العصر الجاهلي كعنترة بن شداد وعمر بن كلثوم، وبعض شعراء العصر العباسي كالبحثري وابن الرومي وأبو فراس الحمداني والمتنبي، فإنّه يظل نسيجا وحده، يقول في إحدى قصائده⁽²⁾:

إذا ما لقيت الخيل إنّي لأول * * وإنّ جال أصحابي فإني لها تال
أدافع عنهم ما يخافون من ردى * * فيشكر كلّ الخلق من حسن أفعالي
وأورد ريات الطعان صحيحة * * وأصدرها بالرّمي تمثال غربالي
ومن عاد السادات بالجيش تحتمي * * وبني يحتمي جيشي وتُحرس أبطاله
إذا اشتكت خيلي الجراح تحمّما * * أقول لها: صبرا كصبري وإجمالي

قالأمير شجاع باسل يبذل النفس الغالية، يوم المعركة دون تردّد، وبضرب بجيشه المثل بنفسه، التي يضعها في مقدمة الجيش ليصير قدوة يحتذى بها إذ يستحضر في البيت الثالث بعض ما قاله الشاعر عمر بن كلثوم في معلقته الشهيرة⁽³⁾:

أبا هند فلا تعجل علينا * * وأنظرننا نخبرك اليقيناً
بأنّا نورد الريات بيضا * * ونصدرهن حمرا قد روينا

ويستحضر في البيت الخامس قول عنترة بن شداد⁽⁴⁾:

ما زلت أرميهم بثغرة نحره * * ولبانه حتى تسريل بالدم
فازورّ من وقع القنا بلبانه * * وشكا إليّ بعبرة وتحمم

(1) ينظر، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجاً: تأليف بوجمعة بويغيو، عمر بلمقني، بريكة بومادة، مخبر الأدب القديم والحديث، جامعة عنابة، دت، ص32.

(2) الأمير عبد القادر: الديوان، ص49.

(3) الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص139.

(4) المرجع نفسه: ص172.

يبدو الأمير في فخره واقعياً، لأنّ كلامه كان مطابقاً لمقتضى الحال، فهو في ساحة المعركة حامي الحمى والمدافع عن قومه والذائد عن شرفه ونساء عشيرته اللائي يحتمين به لتفتن فيه وإيمانهم بشجاعته وقدرته عن دفع الأذى.

إنّ قصائده في الفخر تأتي كالملاحم المسجّلة لأعظم البطولات وتمتج كذلك بغرض الوصف كما فعل حين تحدث عن معركته التاريخية "خندق النطاح" التي انتصر فيها على الفرنسيين رغم قلّة العدّة والعدد، وكان لواءها أنذاك بيد والده، يقول فيها⁽¹⁾:

ألم تر في خندق النطاح نطاحنا * * غداة التقينا كم شجاع لهم هوى
وكم هامة ذلك النهار قددها * * تحدد حسامي والقنا طعنة شوى
وأشقر تحتي كلمته رماحهم * * ثمان ولم يشك الجوى بل وما التوى
ولما بدا قرني بيمناه حربة * * وكفّى بها نار الكبش قد شوى
شدّدت عليه شدّها شمّية * * وقد وردوا ورد المنايا على الغوى

فالشاعر ينتهج في وصفه لهذه المعركة، نهج الفارس الذي خاض كثير المعارك وأبلى فيها البلاء الحسن، وهو لا يتوانى عند إمداد جيشه وفرسانه بقوة معنوية تزيدهم صبراً وجلداً في المعارك القادمة ضد المستعمر الغاشم.

المهم إنّ القارئ لشعر الأمير في غرضي الفخر والوصف، يجد أنّه قد حافظ على نهج القصيدة العمودية، وحاكى فحول شعراء العصر الجاهلي والعبّاسي، فجاء معجمه الشعري يتقاطع بشكل واضح مع الحقول الدلالية للشعر القديم، ويتناص بشكل ظاهر، لكن بالمقابل حاول التعايش مع مظاهر عصره، من خلال احتفائه بالعلم والعلماء والفخر بهذا الجانب، وذلك إيماناً منه بمحاولة بناء دولة جزائرية معاصرة.

ب. الغزل: حفل ديوان الأمير عبد القادر بغرض الغزل العفيف، الذي يعكس رهافة الحس التي اتسم بها، وقد استقاها من نبع الغزل العربي الغزير.

فقد جاء شعره الغزلي تنفيساً عمّا اكتوى به من نار الحب والجوى وإن كان كما قلت سابقاً طاهراً عفيفاً، توجّ في النهاية بالزواج من ابنة عمّه ولمّا كانت: "كلّ علاقة بين رجل وامرأة في حقيقتها فنية أو ينبغي أن تكون كذلك... نتج عن ذلك حقيقة فنية ونقدية أكيدة،

(1) الأمير عبد القادر: الديوان، ص121.

هي أن موضوعات الحب في كل الفنون كانت وستبقى أعظم الموضوعات أسرا وامتلاكاً لمشاعر الناس وأرواحهم في كل العصور⁽¹⁾.

لقد حفل غرضه الغزلي بحبيبة واحدة هي ابنة عمّه، التي صارت فيما بعد أمّ البنين وأعلن ذلك صراحة وصورها تصويراً فنياً راقياً دون أن يتجاوز حدود الحياء والأدب والحشمة، يقول في قصيدة بنت العم⁽²⁾:

أقاسي الحبّ من قاسي الفؤاد * * وأرعاه ولا يرعى ودادي
أريد حياتها وتريد قتلي * * بهجر أو بصد أو بعاد
وأبكيها فتضحك ملء فيها * * وأسهر وهي في طيب الرقاد
وتعمى مقلتي إذا ما تناءت * * وعيناها تعمى عن مرادي
وتهجرني بلا ذنب تراه * * فظلمي قد رأت دون العباد

بيدي الشاعر في هذه الأبيات -على عادة شعراء الغزل العفيف- الألم والشكوى وقلة الحيلة، خاصة وأن محبوبه لا يوليه أيّ اهتمام فهو يرعاها وهي لا تبالي، يسعى لحياتها وهي تسعى لموته إلى غير ذلك من دلال المحبوب على المحب، وما يزيد في معاناته هو ذلك الهجر المرير، الذي يلاقيه من معشوقته ونجده في قصيدة فراقك نار، يقول⁽³⁾:

أقول لمحبوب تخلف من بعدي * * عليلاً بأوجاع الفراق والبعد
أما أنت حقاً لو رأيت صبابتي * * لهان عليك الأمر من شدة الوجد
وإنّي -وحق الله- دائم لوعة * * ونار الجوى بين الجوانح في وقد
غريق أسير السقم مكلوم الحشا * * حريق بنار الهجر والوجد والصدّ
ألا هل يجود الدهر بعد فراقنا * * فيجمعنا والدهر يجري إلى الضدّ
وأشكوك ما قد نلت من ألم وما * * تحمله ضعفي وعالجه جهدي
لكي تعلمي -أم البنين- بأنه * * فراقك نار واقترابك من خلد

إنّ غزل الأمير رصين، يعرف للمرأة قدرها ومكانتها، لأنّه يرى فيها النصف المتمم للإنسانية كلّها. ولذلك ظهرت صورة الحبيبة الزوجة في شعر الأمير متفردة أفرزتها الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها، فمن اعالي سهل غريس إلى سجون فرنسا تحت عنوان

(1) صالح حسن اليطي: البحترى بين نقاد عصره، دار الأندلس، بيروت، ص122.

(2) الأمير عبد القادر: الديوان، ص58-59.

(3) المصدر نفسه: ص60-61.

الإقامة الجبرية إلى الانتهاء إلى سوريا، هذا النفي المرير وما يثيره من ذكريات جميلة ولكنها قاتلة ولذلك جاء "تصوير الأمير لشوقه وعذابه جزاء البعد هو في الحقيقة رسم لحدود حبه زوجته وحديثه عن عدم انجاز الوعود هو حديث جماليات هذه الصورة التي تصنعها حبيبته بعفتها وشرفها"⁽¹⁾.

خلاصة غزل الأمير الشاعر في معجمه اللغوي مستمد كلاً أو أكثره من الشعر العربي القديم، ما يؤكد ارتباطه الوثيق بعيون شعرنا القديم.

ج. التصوف: لا يستطيع أيّ دارس لتجربة الأمير عبد القادر الشعرية، أن يغفل عن غرض التصوف، هذا الأخير الذي جاء تنويجا لمسار رجل زعيم، فنشأته العلمية وهو سليل العلماء، ثم خوضه للمعارك ضد فرنسا لمدة تجاوزت سبعة عشر عاما ثم سجنه ثم نفيه، واستقراره في بخر المطاف بدمشق، كلّ هذه العوامل مجتمعة دفعته إلى التصوف سلوكا ومعتقدا، خاصة وهو بجوار الشاعر الكبير محي الدين عربي^(*) الذي أوصى أن يدفن تحت قدميه احترام الطالب لأستاذه أو المرید لشيخه.

إنّ المرحلة الأخيرة من حياة الأمير وهو في دمشق جعلته يتفرغ للتأمل والحكمة من أجل إزالة الغموض على الوظيفة الحقيقية للإنسان المسلم في دينه ودنياه كون المنطق الديني يقدم المبررات والحجج للمنطق الدنيوي، لقد جعل من الكتاب والسنة زادا يتزود به في رحلاته الدنيوية الشاقة من أجل نيل المرتبة السامية. بعيدا عن الأباطيل والأضاليل التي كانت تمارس من قبل بعض المنتمين إلى الصوفية، وقد نظر إلى المتصوفة على أنهم صفوة الأخيار بما منحهم الله من معرفة إيمانية لدنية تتجاوز المعرفة العادية وجعل ثلاثة أصناف:

"- أهل الله وذلك لتقربهم بالعبادة والانصياع.

- العارفون بحقائق، قد لا تتوفر لدى الناس جميعا فهذا تميز لهم.

- أهل الكشف والعرض"⁽²⁾.

(1) بوجمعة بوبيو، عمر ليقني، بريكة بومادة: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، الأمير عبد القادر الجزائري، نموذجاً، ص54.

(*) محي الدين عربي ولد بمرسية باسبانيا علم 560هـ-1165م، من أسرة نبيلة تنتهي إلى سلالة حاتم الطائي، تعلم هناك ثم رحل إلى المغرب ثم إلى المشرق، ترك أكثر من أربعمئة مؤلف أغلبها في النثر، توفي بدمش ودفن بحي الصالحية، عام 638هـ-1243م.

(2) الأمير عبد القادر: المواقف في التصوف، الموقف 136، ص302.

ومن النماذج الشعرية في هذا الغرض قوله⁽¹⁾:

ليتهم إذا ملكوني أسجحوا * * ليتهم إذا ما عفوا أن يصفحوا
رحلوا العيس ولم أشعر بهم * * ليت شعري أيّ وادي صبّحوا
أخذوا قلبي وماذا ضرّهم * * أن يكونوا بجميعي جنحوا
أي عيش لي من بعدهم * * طار قلبي وعظامي ملحوا
ويح أهل العشق هذا حظهم * * هلكى مهما كتموا أو صرحوا

يدخلنا الشاعر بهذه الأبيات في عوالم من الرموز الشفافة التي تتعكس منها ظلال وأنوار هذه الرموز التي تخلق لنفسها معجما خاصا بها، فتغدو العيس رمزا للهمم الطالبة معرفة الحق والوادي رمزا للطريق الذي يسلكه الصوفي، والمحبوبة التي هام بها عشقا رمزا للذات الإلهية فيتحول النص من الظاهر إلى الباطن ومن المرئي إلى اللامرئي ومن المعقول إلى الميتافيزيقي. وبالتالي يجمع الشاعر بين الحب الطبيعي والحب الروحاني في محاولة التوحيد بين السماوي والأرضي، فالحب الأرضي تمثل في الضمير المتّصل في أسجحوا، رحلوا، صبّحوا، بعدهم، ضرّهم، جنحوا، كتموا... الخ والحب الروحاني هو الذي حوّل المحبوبة إلى قاعدة ينطلق منها سابحا في ملكوته الخاص وطائرا بلا أجنحة بحثا عن اللانهاية، والجمع بين نوعين هو من صميم التجربة الصوفية لأنّ الحبّ هو نواة التجربة الصوفية، يقول زكي مبارك: "إنّ التصوف لا يصلح إلّا بفضل الحب ولا يفسد إلّا بسبب الحب"⁽²⁾.

وحين يعبر الشاعر عن تجربته الصوفية، فإنّه يتوسّل في ذلك بلغة العذريين فلا تكاد تفرّق بين شعر المجانين وشعر المتصوفة ونموذجنا هو الشاعر الأمير ويقول في مقام آخر⁽³⁾:

ويلقى جنانا فوق فردوسها العلى * * وما لجفان الخلد إن عبت نشرنا
ويشرب كأسا صرفة من مدامة * * فيا حبّذا كأس! ويا حبّذا خمر
فلا غول فيها ولا عنها نزفة * * وليس لها برد وليس لها حرّ
ولا هو بعد المزج بأصفر فاقع * * ولا هو قبل المزج قان محمد

(1) الأمير عبد القادر: الديوان، ص117.

(2) زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، دت، ص189.

(3) الأمير عبد القادر: الديوان، ص111.

معنقة من قبل كسرى بمصونة * * وما ضمها دن ولا نالها عصر

وظّف الشاعر في هذه المقطوعة الخمرة، وجعلها رمزا مثل سايقه، وجعلها مثقلة بالرموز الماورائية، تبحث عن المطلق تسبح بالصوفي في الفضاء الروحاني، لأنها تغيبه عن الحاضر بفعل تخديرها للعقل وتصير الخمرة عند الشاعر الصوفي كما يقول نصر حامد أبو زيد: "معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفقودة -معرفيا- مع الأشياء والعالم والله"⁽¹⁾.

إنّ الأمير في شعره الصوفي يحاكي كبار الشعراء الصوفيين كابن عربي وعفيف الدين التلمساني وابن الفارض، لذلك جاء شعره على شاكلتهم من خلال توظيف رمز المرأة ورمز الخمرة ورمز الديار.

يبدو لي أنّ التجربة الشعرية عند الأمير قد اتّضحت للقارئ، من خلال ما استعرضناه فبدأ إحيائيا بامتياز سائرا على نهج القدامى في أساليبهم وأفكارهم وقوالبهم، لذلك لا غرو أن قلنا أنّه رائد الإحياء في المغرب العربي خلّص الشعر مما كان يعيب في ذلك الزمن، لأنّ شاعريته كانت ناضجة والهامة كان قويا وثابتا، يتخطى عصره إلى العصر الذي يليه.

3. تجربة الإحياء في تونس والمغرب:

أما النهضة الشعرية في تونس فقد شهدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوادر نهضة شملت المجالات العسكرية والتعليمية والفكرية واقتترنت بتحويلات سياسية في البلاد، في فترة حكم خير الدين باشا بلغت النهضة أوج عطائها وظهرت الصحف والمجلاّت، التي فتحت صفحاتها لنشر العديد من القصائد والمقالات والدراسات، وقد ساهمت الصحافة آنذاك في قيام حركة أدبية نشيطة، إذ تجاوز عدد الشعراء آنذاك 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⁽²⁾.

(1) نصر أبو حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص416.

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

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: وبعد إعلان الحملة الفرنسية سنة 2017 عاش المغرب حالة من العزلة على المستويات المتنوعة، إذا لم تجد قرائح الأدباء والشعراء البيئة الخصبة التي تعينها، وكانت الجذوة الوحيدة التي ظلّت متقدّدة في ذلك الحين محصورة في نطاق الفقهاء وعلماء الدين، وبعد اتّصال الحركة الإصلاحية المغربية بجمعية العلماء المسلمين ومثيالاتها في المشرق العربي، يضاف إلى ذلك كلّ حدث الحرب العالمية التي قامت بتحطيم العزلة وظهرت بوادر التحول في إحياء القديم وبعثه⁽¹⁾.

خلاصة القول: يبدو لي أنّ الأوضاع في المغرب العربي متشابهة إلى حدّ كبير خاصة وأنّ الاستعمار كان واحداً، سواء في الجزائر أو في تونس أو في المغرب الأقصى.

(1) ينظر، عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري: في الأدب المغربي المعاصر، مصر، دار المعارف، ص41 وص42.

المحاضرة الرابعة:

التجديد الشعري في المشرق -1-

تمهيد.

1. خليل مطران وإرهاصات التجديد.
2. التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي.
 - أ. جماعة الديوان.
 - ب. مدرسة أبولو.
 - ج. سمات التجربة الشعرية عند:
 - تجربة علي محمود طه.
 - تجربة إبراهيم ناجي.
3. خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو.

المحاضرة الرابعة:

التجديد الشعري في المشرق -1-

(علي محمود طه وإبراهيم ناجي)

تمهيد: إنّ التجديد الشعري في المشرق العربي، قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة الرومانسية، وما تحمله من أبعاد إنسانية، لذلك وجدنا أن الشعراء العرب قد جدّدوا أساليب التعبير ونوعوها وأبعدوا الصور الفنية الجديدة، وسخروا اللّغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم، وأتى اللفظ موحياً بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة غنائية وواضح، وإذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية والمحسنات البديعية المتداولة، ليس لضعف في قاموسهم اللّغوي بل لرغبتهم في التجديد، وقد برع في هذا الظرف ثلة من الأديباء نذكر منهم: بشارة الخوري وإلياس أبي شبكة وخليل مطران وعلي محمود طه... الخ.

1. خليل مطران وإرهاصات التجديد: بدأ خليل مطران^(*) يكتب الشعر سنة 1900، ويدعو إلى أهمية أن يكون الشعر العربي مماثلاً لتصور وشعور الفرد العربي، قد جاء في مقدمة ديوانه الذي صدر عام 1930، التأكيد على ضرورة النظر في القصيدة، لا في أبياتها المنفردة، على أساس أنّ هذه الأخيرة، هي موقف عام في تركيبها ومواقفها، وأنّ النّظر في القصيدة من حيث هي أبيات مستقلة نظراً طالما دعا إليها شعراء الإحياء. واعتماداً على هذه الرؤية، فقد ساهم خليل مطران في تجديد وتطوير القصيدة العربية من خلال فكره الذي يرى أنّ الشاعر العربي ملزم بإتباع جملة من الخطوات المحدّدة لبناء القصيدة العربية والتي يمكن حصرها فيما يأتي:

1. لغة القصيدة: دعا إلى ضرورة أن تكون لغة القصيدة حيّة وقريبة من الواقع، من أجل تحقيق مقروئية أوسع وأشمل ويصبح الشعر في متناول الجميع لا كما كان عند بعض

^(*) خليل مطران بن عبده بن يوسف مطران ولد ببعلبك سنة 1872 تعلّم ببيروت من أساتذته إبراهيم و خليل والبازي، هاجر إلى باريس وهناك اطلع على أمهات الكتب الفرنسية وقرأ لفيكتور هيغو وغيره، توفي عام 1949، من مؤلفاته: ديوان شعر 4 أجزاء، الموجز في علم الإقتصاد، ترجمة عدّة مسرحيات، التاريخ العام 6 أجزاء.

الشعراء يقطن في الأبراج العاجية. يقول الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري 1887-1984)⁽¹⁾:

زمن يسود به الحسود فمن سعى * * فنجاحه سبب لهدم نجاحه
ساعت به الحسنات حتى كاد أن * * يخشى الظليل به طلوع صباحه
فإذا أردت بأن يحقر صالحا * * يكفيك بين الناس ذكر صلاحه
وإذا مدحت فتى معظم شره * * فلقد غدا فخر الفتى بصلاحه

2. الدعوة إلى الوحدة العضوية المتناسكة في القصيدة، إذ تصير هذه الأخيرة كأنها جسد موحد لا يمكن الاستغناء عن أي عضو فيه، لأنّ بفقده يتشوّه الجسد الشعري، مثال ذلك قول خليل مطران⁽²⁾:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري * * فيجيبني برياحه الهوجاء
شاو على صخر أصمّ وليت لي قلبا * * كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي * * ويغتها كالمسمّ في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق * * كمدا كصدري ساعه الإساء
يا للغروب وما به من غيرة * * للمستهام وعبرة للرأي
أوليس نزعا للنهار وصـرعة * * للشمس بين ماتم الأضواء

3. القصيدة عنده تعبير عن تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها ومشاعر المستمعين إليها، انطلاقاً من كون الشاعر قد استلهم رؤاه من رؤى المجتمع، يقول إبراهيم طوقان^(*):⁽³⁾

كفكف دموعك ليس ينـ * * فعك البكاء ولا العويل
وانهض ولا تشك الزّما * * ن فما شكا إلاّ الكسول
واسلك بهمتك السبيل * * ل ولا تقل كيف السبيل
ما ضلّ ذو أمل سعى * * يوما وحكمته الدليل
كلّا ولا خاب امـرو * * يوما ومقصده نبيل

(1) القروي (رشيد سليم الخوري): الديوان، ج1، ص2، دار المسيرة، بيروت، 1978، ص73.

(2) خليل مطران: ديوان الخليل، ط2، ج1، دار الهلال، القاهرة، 1949، ص146.

(*) إبراهيم طوقان: شاعر فلسطيني ولد عام 1905 شهد الإنتداب الإنجليزي، والاحتلال الصهيوني لفلسطين، سخر شعره لخدمة القضية الفلسطينية، توفي عام 1941، ترك ديواناً شعرياً ضخماً.

(3) إبراهيم طوقان: الديوان، مكتبة المحاسب، عمان، ودار المسيرة، بيروت، 1984، ص67.

4. الارتباط بوحدة القافية والأوزان التقليدية مع إدخال بعض التجديد فيها وفي هذه القضية بداية لتبني الشعر المرسل كقول مصطفى وهبي التل^(*):

أمولانا أمولانا * * هجرنا الدنّ وألحانا
ويدّ لنا من المنظو * * م والمنثور قرآنا
فمن هودٍ إلى طه * * نرتلها ورحمانا
ومن وزد فتحت له * * بسوق الذكر دكانا
إلى ذقن أطلناها * * بعثون لتزدانا
لعلّ الرشد يُسلّكها * * إذا ما الغبّي أرخانا

ومما سبق نستنتج أن خليل مطران كان رائد الشعر الحديث بلا منازع، وذلك بما أدخله من عناصر جديدة، لم يعهدها من قبل على مستوى الشكل والمضمون فنقل الشعر العربي من الغنائية الغثة التي كان عليها إلى التجديد الذي لامس الروح الإنسانية بمختلف أطيافها وتياراتها وأهوائها، فعدت القصيدة العربية عنده مواكبة لروح العصر. ولذا عدّه بعض النقاد أول شاعر ابتداعي ومجدّد وصاحب دعوة تجديدية، وإن أنكر العقاد عليه ذلك.

لكنّ الثابت أنّ مطران أوّل من كتب في الشعر القصصي، وأوّل من طغت على شعره النزعة الرومانسية، وبهذا تكون إرهاصات التجديد في المشرق العربي قد ظهرت في شعره.

2. التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي: ويمكن حصرها في تكتلين:

أ. جماعة الديوان: التي تضم ثلاثة أدباء كبار وهم: عباس محمود العقاد (1889-1964)، عبد القادر مازني (1889-1949) عبد الرحمان شكري (1886-1946) وكلّهم من مصر، وقد أولت هذه الجماعة اهتماما كبيرا للتراث في دراستها للشعراء العرب القدامى، فحاولت أن تحدّد الصلة بين الأثر وبين نفس صاحبه وبالنظر إلى الدراسات التي خلقتها جماعة الديوان^(*) في ابن الرومي، يتّضح لنا أنّ هذه السمات يرجع بعضها إلى المضمون وبعضها إلى الشكل والصناعة، فالشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الإنجليز تعبير عن النفس ومشاعرها، وهي أبرز قضية في مذهب جماعة الديوان، لأنّ العواطف في نظرهم هي المنفذ الوحيد الذي يطل من الشاعر على العالم الخارجي وشؤونه،

^(*) مصطفى وهبي التل: شاعر أردني من مواليد 1898 توفي 1949.

^(*) الديوان: هو الكتاب النقدي ألفه العقاد وصاحبيه ومنهم أطلقت عليهم التسمية.

كما يدخل في المفهوم الشعري عند جماعة الديوان العواطف الطبيعية، لأنّ هذه الأخيرة في نظرهم طبيعتان⁽¹⁾:

أ. طبيعة تحيط بنا ويمكن للشاعر الكبير أن يتّصل بها وأن يحوّل موضوعها بشعره عن طريق الخيال والعواطف.

ب. طبيعة توجد في نفس الشاعر، وهي قدرته على التوفيق بين حياته الباطنية وحياته الخارجية، التي هي جزء من الحياة العامة.

ووظيفة الشعر عند جماعة الديوان تُحصر في نقطتين أو هدفين:

- الأول: توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.

- الثاني: هو الكشف عن الحقيقة في أعماق صورها وأتمها.

ولعلّ أهم ما يعبر عن رأي جماعة الديوان، رأي شكري الذي لا يقنع بتقسيم الشعر إلى قديم وحديث، كما فعل العقّاد، بل يأبى إلاّ أن يعتبر حديثهم رجعيًا، كونه يدعو إلى العودة إلى طريقة العصور الأولى في الشعر.

خلاصة القول أن هذه الجماعة بعدما مهدت لها المدرسة التقليدية، ظهرت وظهر اتجاهها في الشعر الذي يراه صورة صادقة لنفس قائلة، رافضة أي شعر تشتمت منه رائحة الضعة المحاكاة والتقليد. ولذلك فهي تريد منه -أي الشعر- أن يعبر عن الروح العربية الصحيحة غير المزيفة وتريد له أن يكون فنًا إنسانيا عالميا يتمتع بالشهرة نفسها، التي يتمتع بها الشعر الأجنبي، يقول عبد الرحمان شكري في قصيدة الطموح⁽²⁾:

بكاء العين علّمها الشهادا * * وهمّ النفس جشمها الجلا
وبي ظمأ لو أن الماء ريّ * * له ما بت افتقد الرقادا
ولو أن الظلام بقدر ما بي * * لما عرف الصّباح له نفادا
وقد كان الزّمان إذا ما رمانى * * تطرقتني فعلمني الشّدادا
وناشني الهموم ولم أرعها * * كأنّ لها على حلمي اعتمادا
أهمّ إلى العُلا وتعاف نفسي * * لغير قلبي مخافة أن تكادا
وروضها طمّوحي للتمني * * فصيرت الطلاب لها اعتقادا

(1) ينظر، محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، دار النشر والبعث، قسنطينة، الجزائر، ص73.

(2) عبد الرحمان شكري: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012، ص27.

فالمقطوعة الشعرية كما نرى، تعكس إيمان الشاعر وتتطابق مع مبادئه التي نادى بها، وهذا دأبه في كل قصائده المبنوثة في الديوان، ودأب صاحبيه الذين جعلوا الشعر عندهم مناجاة للروح والخيال وتقديس العاطفة مع الإيمان بالوحدة العضوية ووحدة الموضوع⁽¹⁾.

ومما سبق يمكن حصر خصائص مدرسة الديوان فيما يأتي:

* الشعر تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأمّلات الفكرية والنظرات الفلسفية، التي تسبر أغوار الإنسان.

* الوحدة العضوية في القصيدة العربية، لأن القصيدة في منظورهم كان حي لكل جزء فيه وطيفه ولكل عضو فيه مكانته، والقصيدة في نموها العضوي خلال عملية الخلق تقيض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر الجوانب، أو بتعبير آخر تبلور التجربة وتغربلها في خلاصة ذات محور واحد تتفرع منه جوانب القصيدة وأبعادها.

* الابتعاد عن شعر المناسبات والموضوعات السياسية والاجتماعية.

* الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة وحتى للديوان مثل: عابر سبيل للعقاد وأزهار الخريف لعبد الرحمان شكري.

* عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية، لإبعاد الملل عن أنفسهم وعن القارئ، ولهذا دعوا إلى الشعر المرسل.

* ابتكار موضوعات جديدة مرتبطة بالواقع مثلما فعل العقاد في قصائده ساعي البريد، عسكري المرور، كواء الثياب، ليلة الأحد... الخ.

ب. مدرسة أبولو^(*): نشأ هذا التكتل الأدبي سنة 1932 على يد مجموعة من الشعراء والأدباء والنقاد برئاسة الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وهي مدرسة تضم في صفوفها أحمد محرم وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وكامل الكيلاني وأحمد ضيف وأحمد الشايب ومحمود أبو الوفا وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها وتذيع أديها وتدافع عن مبادئها، وكانت أول مجلة خاصة بالشعر ونقده، ويكشف زكي أبو شادي عن هدفها في صدر العدد الأول فيقول:

(1) ينظر، نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص158.

(*) أبولو: حسب اعتقاد الإغريق هو إله الموسيقى والشعر والرسم والشمس والعناية بالحيوان، يملك جمالا ورجولة خالدين، تنتقل نبوءاته الكاهنة (بيفيا).

"نظرا للمنزلة التي يحتلّها الشعر بين فنون الأدب ولما أصابه ما أصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية، لم نتردّد في أن نخصّه بهذه المجلة... وكأما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكلّ ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه"⁽¹⁾. ومن ثمّ فإن اختيار هذه الجماعة لاسم أبولو، جاء موافقا لما ذهبوا إليه من تحرّر في انطباعاتهم الفنية وتأثرهم بالمذاهب الفنية المعاصرة في أوروبا. وقد اختارت هذه الجماعة الاتجاه الرومانسي في الشعر، لأنّهم ثاروا على التزام الكلاسيكية في القصيدة بالصياغة الجيدة والتعبير الفصيح ومحافظةها على القواعد في الآداب القديمة وجعلها المثال الذي يحتذى به وإهمال العاطفة والحرية والبساطة والخيال الشرود والخروج على القواعد الفنية واللغوية المتوارثة إضافة إلى الظروف السياسية التي كانت سائدة في عصرهم حيث انطوى الشعراء على أنفسهم يجتزون الألم ويعكسونها على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون كما في عناوين دواوينهم فلأبي شادي ديوان "الشعلة" و"فوق العباب" ولإبراهيم نتاجي "وراء الغمام" ولعلي محمود طه "الملاح التائه" ولحسن الصيرفي "الألحان الضائعة" ولمحمود أبو الوفا "الأنفاس المحترقة".

ج. سمات التجربة الشعرية عند: ولكي نتضح لنا سمات القصيدة عند شعراء هذه المدرسة، نذكر على سبيل المثال نموذج شاعرين:

- **تجربة علي محمود طه:** من مواليد 1902-1949 شاعر مصري، درس الهندسة وتفرّع للمطالعة والشعر والإبداع من أهم أعماله: ميلاد شاعر، الوحي الخالد وله من الرثائيات سيد درويش، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي.

لقد نظر علي محمود طه للقصيدة على أنّها ليست استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة بل صارت تنبع من اعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين ويستجيب له استجابة انفعالية سواء بتفكير أة لا تفكير، يقول في قصيدة عنوانها الملاح التائه⁽²⁾:

(1) علي علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار النشر والتوزيع الجزائر، 1984، ص52.

(2) علي محمود طه: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص29.

أيها الملاح قم وأطو الشرا ** لم نطوي لجة الليل سرا
جدف الآن بنا في هينة ** وجهة الشاطئ سيرا واتباعا
فغذا يا صاحبي تأخذنا ** موجة الأيام قذفا واندفاعا
عبثا تقفوا خطى الماضي الذي ** خلت أن البحر وراه ابتلاعا
لم يكن غير أويقات هوى ** وقفت عن دورة الدهر انقطاعا
هذه الأرض انتشت مما بها ** ففصت تحلم بالخلد خداعا
قد طواها الليل حتى أوشكت ** من عميق الصمت فيه أن تراعا

إنه يجعل من هذه المقطوعة الشعرية منحوتة من فلسفة الحياة، تعكس رؤية الشاعر تجاه لعبة الحياة من منظور ميتافيزيقي، لتتحول القصيدة عنده عبارة عن وحدة عضوية حيّة تتفاعل عناصرها وتمتزج ببعضها البعض وتتمو نموا داخليا حتى يكتمل الموضوع. غير أن هذه الفلسفة لم تبعد الشاعر عن قضايا عصره التي يرى لها أهمية بالغة، إذ يقول في قصيدته فلسطين⁽¹⁾:

أخي جاوز الظالمون المدى ** فحقّ الجهاد وحقّ الفدا
أنتركهم يغتصبون العروبة ** مجدّ الأبوة والسـوددا
وليسوا بغير صليل السيوف ** يُجيبون صوتا لنا أو صدى
فجرد حُسامك من غمده ** فليس له بعد أن يُغمدنا
أخي أيها العربي الأبى ** أرى اليوم موعدنا لا الغدا

تعكس هذه المقطوعة صرخة شاعر لاستنهاض الأمة وحثّها على الجهاد من أجل نصرة فلسطين، البلد الأم مثقلة -أي الأبيات- بعدّة قيم جمالية وخلقية منها: حب الوطن، الإتحاد، التضحية، العزم، الإيمان بالمبادئ.

- تجربة إبراهيم ناجي: وهو من مواليد القاهرة عام 1889 شاعر وطبيب ساعده والده من الولوج إلى عالم الشعر والأدب، قام بترجمة أشعار من الفرنسية والإنجليزية، توفي عام 1953، ترك الكثير من الأشعار التي جمعت في ديوان كبير.

لقد نقل إبراهيم ناجي القصيدة العربية من التعبير بالألفاظ والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية إذ يقول: "الشعر موسيقى وخيال وامتاع وصور... وأمّا الصور الشعرية فنعني بذلك

(1) علي محمود طه: الديوان، ص 117.

أنتك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء وكأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم اتاه يصرك⁽¹⁾.

والصورة عنده لا بد أن تحتضن اللفظ الذي يوحي بتعدد المعاني، والكلمة المشعة هي التي ترسل خيوطها العميقة في كل مكان، والكثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة تكتب للقصيد الخلود وتبقى حيّة متجددة، تحت طريقها نحتا إلى قلب القارئ، يقول في رائعته الأطلال⁽²⁾:

يا فؤادي رحم الله الهوى * * كان صرحا من خيال فهوى
اسقتي واشرب على أطلاله * * وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خيرا * * وحديثا من احاديث الجوى
وبساطا من ندامى حلم * * هم تواروا بعده وهو انطوى

فأشاعر في ملحمته هذه نموذج لأصالته وشاعريته، فهو يحكي قصة حبه الفاشل على لسان الريح التي تحيلها صاحب الأطلال، تتصحه على التماذي في الحب المعذب، بعد أن صار هو اطلال روح وهي أطلال جسد، فراح يصور ألام نفسه ووساوسها، وهي نفس ضامنة دائما للحب، بل هي نفس ملتاعة دائما لأنها تخفق في حبها، وهو لذلك في شعره دائم التوجع والأنين.

وإذا كان إبراهيم ناجي قد جدّد في القصيدة العربية، من خلال إغراقه في الرومانسية الحالمة، فإنه أيضا قد جدّد على المستوى الشكلي وأعني هناك التنويع العروضي من مقطع إلى آخر، إذ يقول في قصيدة الأطلال نفسها⁽³⁾:

لن أنساك وقد أغريتني * * بفم عذب المنادة رقيق
ويد تمتد نحوي كيد * * من خلال الموج مدّت لغريق
وبريقا يظما الساري له * * أين في عينيك ذياك البريق
أين من عيني حبيب ساحر * * فيه نبل وجلال وبهاء

(1) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص228.

(2) إبراهيم ناجي: الديوان، دط، دار العودة، بيروت، 1980، ص132.

(3) المصدر نفسه: ص133.

ويبدو لي أن التغيير والتنويع في الروي مرده هو رغبة الشاعر في الخروج من نمطية الإيقاع الموسيقي، ورتابته، خاصة وأن قصيدة الأطلال. قد تجاوزت المائتين بيت شعري، ما يعطي للقصيدة غزارة دلالية تفيض على المعنى، وتتغلغل في أعماق الوعي الإنساني، من خلال تتبع مظاهر الكون والحياة وخاصة القضايا الوجودية التي أرقت الإنسان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة. فيتحول الإنسان إلى جزء مكمل لهذا الكون، وتتحول الطبيعة إلى جزء حيّ ملتصق بالشاعر الرومانسي، يقول إبراهيم ناجي⁽¹⁾:

هل أنت سامعة أنيني * * يا غابة القلب الحزين
يا قبلة الحبّ الخفي * * وكعبة الأمل الدفين
إنّي ذكرك باكيا * * والأفق مغير الجبين
والشّمس تبدو وهي تغ * * رب شبه دامعة العيون

هكذا تتشكل الصورة الشعرية -بوصفها ظاهرة جديدة- في ذهن الشاعر الرومانسي حيث يمتزج شعور الشاعر مع عناصر الطبيعة التي تتحول إلى كائن حي تشارك الشاعر وتقاسمه آلامه وهمومه اللامتناهية، إنّه يتخلص من ألم ليزوق ألما آخر، حيث لا يستطيع التخلص منه وكأنّه قدره المقدرّ عليه.

3. خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو:

وممّا سبق ومن خلال استعراضنا لتجربة شاعرين: علي محمود طه وإبراهيم ناجي بوصفهما قطبين من أقطاب هذه المدرسة، فإننا وقفنا على جملة من الخصائص، نذكر منها:

- الإيمان بالتجربة الشعرية الذاتية، وهذا ما وسم شعرهم بالحنين إلى موطن الذكريات، يقول إبراهيم ناجي⁽²⁾:

رفرف القلب يبني كالذبيح * * وأنا أهتف يا قلب اتّند
فيجيب الدمع والماضي الجريح * * لم عدنا ليت أنا لم نعد

(1) إبراهيم ناجي: الديوان، ص112.

(2) المصدر نفسه: ص137.

- حب الطبيعة وذلك بسبب طغيان الروح الرومانسية المهيمنة على فكرهم، كما هو الشأن عند صالح جودت في أغنيات على النيل وأبي شادي في الينبوع وأطباق الربيع، وغيرهم، يقول كامل الصيرفي⁽¹⁾:

دموعي كانت أمالا ** تمد القلب بالبشر

وكانت هذه الأما ** ل كالأنغام في الفجر

- التشاؤم والاستسلام للآلام والأحزان بسبب المبالغة الرومانسية والانطواء على الذات، مما دفع ببعضهم إلى الابتعاد عن السياسة إلا الشابي.

- العمل على تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية، وذلك عن طريق تعدد القوافي في القصيدة الواحدة وتنوع عدد التفاعيل في الشطر الواحد كما هو الشأن مع الشاعر محمود حسن أسماعيل.

- استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية واحدة ويستعمل فيه أكثر من بحر مثال ذلك: قصيدة الفنان لأحمد زكي أبو شادي.

أمام استخدامهم للشعر المرسل، دعوا إلى الالتزام بالوحدة العضوية التي هي معيار نضج القصيدة الحديثة وقدرة الشاعر الفنية، مثال ذلك: قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي.

والخلاصة: أن جماعة أبولو كانت تهدف إلى السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفا وترقية مستواهم أدبيا واجتماعيا وماديا ومناصرة النهضات الفنية في عام الشعر.

(1) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 229.

المحاضرة الخامسة:

التجديد الشعري في المشرق -2-

توطئة.

1. الجواهري والتجربة الشعرية.

2. عبد الرحمان الشرقاوي والتجربة الشعرية.

المحاضرة الخامسة:

التجديد الشعري في المشرق -2-

(الجواهري، الشرفاوي)

توطئة: رأينا في المحاضرة السابقة كيف أثرت التكتلات الأدبية الشعر العربي الحديث وساهمت في تطويره، من خلال وقوفنا على أهم الإضافات الفنية والموضوعاتية، وما أحدثته من تهللات في بنية القصيدة العربية، ولمسنا عن قرب تلك التحولات المفصلية في الكون الشعري العربي.

إلا أنّ هناك ملاحظة يجب أن أشير إليها، وهي أن التكتلين السابقين لم يحتضنا كل الشعراء العرب بمختلف أهوائهم ومشاريهم، إذ أن هناك آخرون -شعراء- ظلوا يغردون خارج السرب، وخارج هذا الانتماء الفني، مكرسين شعرهم لخدمة أمّتهم وإنسانيتهم، ففتحوا أعمالا شعرية جليلة تشهد لهم بالبراعة والإبداع المتميّز، والإضافة الراقية للهرم الشعري. لذلك سنكتفي باستعراض تجربة شاعرين إثنيين:

1. الجواهري^(*) والتجربة الشعرية: هو من أهم شعراء العرب في العصر الحديث وظاهرة شعرية متفردة، أسس الجواهري لكونه وكيونته الشعريتين منذ أن كان صغيرا، فكان أكثر الشعراء حضورا في عصره وأحداث عصره، لا يكتفي بوصف الواقع بل يستبصر فيه مستشرفا رؤى التغيير، ما يعطي لشعره رؤية جديدة إلى الأشياء في دلالتها وأبعادها.

لقد كتب في كلّ قضايا وطنه وقضايا أمته العربية، وكأنّ الزمن قد أنصفه حين امتد به العمر قرنا من الزمن، عاصر فيه أحداث وطنه والعالم العربي بدءا بحكم السلطنة العثمانية حتى نشوب الحرب العالمية الأولى إلى ثورة أكتوبر 1917 إلى حكم الملك فيصل والانتداب البريطاني وثورة العراق عام 1920 إلى بروز النازية إلى الحرب العالمية الثانية حتى قيام دولة الإرهاب واغتصاب إسرائيل في أرض فلسطين عام 1948، إلى ثورة مصر سنة 1952

^(*) الجواهري هو محمد مهدي الجواهري (1900-1998) عراقي المولد والنشأة عرف بشاعر الرفض والتمرد ولقب بشاعر الشعراء وممتنبي القرن العشرين وثالث دجلة والفرات، من مؤلفاته: حلبة الأدب، بين العاطفة والشعور، ديوان الجواهري، بريد الغربة، ذكرياتي ثلاثة أذراء.

وقيام حلف بغداد سنة 1955 إلى العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 إلى ثورة جويلية 1958 في العراق، ثم حرب 1967 ومن بعد حرب أكتوبر 1973 إلى حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران (1980-1988) إلى حرب الخليج الثانية وهزيمة العراق إلى سقوط النظام الشيوعي في روسيا 1990⁽¹⁾.

كل هذه الأحداث لم يقف الجواهري منها موقف المتفرج، بل كان له حضوره القوي والمميز، يقول في قصيدته ثورة العراق نشرها سنة 1921⁽²⁾:

إن كان طال الأمد * * فبعد ذا اليوم غد
ما أن تجلوا القذى * * عنها العيون الرمد
أسيافكم مرهفة * * وعزمكم متقد
هُبُوا كفتكم عزة * * أخبار من قد رقدوا
هُبُوا فَعَنْ عرينه * * كيف ينام الأسد

إنه في شعره التائر بجانب الشعب يستنهض الهمم، ويشد العزائم ويحارب الطغاة الظالمين، لأنه جُبل على كره القمع والاضطهاد وأساليب الترويع والتجويع. لم يتخلف أبدا عن قضايا أمته فما هو في يوم فلسطين من عام 1938 يكتب قصيدة يقول فيها⁽³⁾:

هبت الشّام على عاداتها * * تملأ الأرض شبابا حنقا
نادبا بيتا أباحوا قُده * * في فلسطين وشملا مرقا
برّ بالعهد رجال أنف * * أخذ الشعب عليهم موثقا
شرفا يوم فلسطين فقد * * بلغ القمة هذا المرتقى
أليس الملك رواءً وازدهت * * روعة التاريخ منه رونقا

إن من مظاهر التجديد في شعر الجواهري، هو قوة الشاعرية النابعة من نفس مملوءة بالطموح والثورة والحياة بكلّ نزقها، تضاف لها السليقة التي جبلت على حبّ العربية فهو

(1) ينظر، نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، ص415.

(2) الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الرابعة، 1998، ص43.

(3) المصدر نفسه: ص185.

مزيج من المتنبي والبحتري وأبي تمام وإن ظلّ نسيجا وحده. يعبر بلغة إنسابية صافية لا تشوبها شائبة، يقول في قصيدة جريبي التي نشرت سنة 1929⁽¹⁾:

جربيني من قبل أن تزدريني * * وإذا ما نذمتني فاهجرني
ويقينا ستندمين على أنك * * من قبل كنت لم تعرفيني
لا تقيسي على ملامح وجهي * * وتقاطيعه جميع شؤوني
أنا لي في الحياة طبع رقيق * * يتنافى ولون وجهي الحزين

هذه المقطوعة الشعرية تعكس صفاء لغة الشاعر، فقد أخرج اللغة العربية من أبراجها العاجية المنفرة للقارئ، وجعلها في متناول الأغلبية إن لم أقل جميع القراء، فموضوعها غزلي كما نلاحظ ولكن في رقيّ فكري حضاري بعيدا عن خدش الحياء، وبعيدا عن النزول باللّغة العربية إلى الحضيض، إذ كان هذا الشأن في غزله -مع العلم لقد كانت له تجارب كبيرة من النساء خاصة بعد نفيه إلى أوروبا الشرقية- فإنّه قد خاض في الرثاء فقد رثى شعراء لبنان وسوريا ومصر ونموذج هذا رثاء لحافظ إبراهيم⁽²⁾:

نعوا إلى الشعر حراً كان يرعاه * * ومن يشقُّ علي الأحرار منعاه
أخني الزمان على نادٍ زها زما * * بحافظ واكتسى بالحزن مغناه
واستدرج الكوكب الوضّاء عن أفق * * على السنّا يحسر الأمصار مرقاه
حوى التراب لسانا كلّهُ ملح * * ما كلٌّ محترف للشعر يُعطاه
يا ابن الكنانة ماذا أنت مشتمل * * عليه ممّا سَطَا موت فُعطاه
ستون عاما أرتكّ الناس كُنْهم * * والدّهر جوهره والعمر مغزاه

امتلك الجواهري عبقرية سحرية فريدة ومميّزة، مثلت ظروف عصره وأبرزت حضوره الشخصي وحياته الحافية بالأحداث الجسام بشهادة قائلها عن نفسه: "في داخلي كثير من العناصر المتفجرة، اعتزازي بكرامتي ثقتي بنفسي والتي تصل إلى حدّ الغرور أحيانا، كلّ هذه مجتمعة دمّرت شطرا من حياتي"⁽³⁾.

هذه الصفات انعكست على تجربته الشعرية التي بدت للدارس معقّدة وصعبة وذلك لغنى التجربة وتنوعها، وتعدّد صورها الفنية. فالجواهري دائم التمرد، دائم الحركة، لا يستطيع

(1) الجواهري: في العيون من أشعاره، ص88.

(2) المصدر نفسه: ص112.

(3) نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، ص424.

السكون في مكان واحد، ينتقل من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، راغبا أحيانا وراهبا تارة أخرى.

وفي الخمسينات من القرن الماضي تصل التجربة الشعرية الجواهرية، بحمولتها المعرفية قمتها، فتشيع في العراق وخارج العراق، في شعره خيط رفيع يشده إلى التراث العربي القديم لغة وأسلوبا، وفيه ابداع ومعاصرة لأحداث أمته العربية وخاصة كل أقطار الأمة العربية، كانت تعيش حينها حركات تحرر ضد الاستعمار المعاصر، فأخرج الشعر العربي من المناسبتية إلى المعاشية الفعلية لأحداث العصر، ما جعل شعر الجواهري يأتي مكللا بكل قيود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأسلوب وموسيقى وجمال وأداء.

قال عنه طه حسين: "إنه البقية الباقية من التراث الأدبي العربي الصحيح"
قال عنه صلاح عبد الصبور: "لأنه يمثل المرحلة الذهبية الأخيرة في الشعر العمودي الكلاسيكي".

قال عنه محمود درويش: "الجواهري خليط من المتنبي والبحتري وكامل التراث العربي على شرط تاريخي معاصر".

قال عنه السيّاب: "لا متنبي بعد المتنبي إلاّ الجواهري".

قال عنه سعدي يوسف: "إنه الحلقة الذهبية في سلسلة الشعر العمودي".

2. عبد الرحمان الشرقاوي(*) والتجربة الشعرية:

بعدّ الشرقاوي أحد كبار رواد الاتجاه الواقعي الاجتماعي والنقدي في الابداع الشعري، فهو يكتب ليعبر عن آرائه في القضايا السياسية والاجتماعية الهامة في عصره، فيعبر عنها بالكلمات التي تصف صدق عاطفته وإخلاصه، من أجل تشجيع أبناء جيله على المطالبة بحقوقهم المهضومة.

إنّ القارئ لأدب الشرقاوي يلمس ذلك التنوع في الأجناس الأدبية، فقد كتب في الشعر وفي المسرح الشعري والقصة القصيرة والرواية، ولذلك اتّسمت أعماله بالثراء والتنوع وسعة الأفق، لأنّ الشرقاوي قد خطّ لنفسه طريقا ميّزه عن سائر الأدباء والمبدعين.

(*) عبد الرحمان الشرقاوي من مواليد 1920 في مصر، درس الحقوق وعمل محاميا، لكنّه قرّر أن يكون كاتباً أدبياً فأصبح شاعراً وصحفيّاً وروائيّاً ومسرحياً ومفكراً إسلامياً، يعدّ من رواد حركة التجديد في أربعينيات القرن الماضي، ترك أعمالاً في الرواية "الأرض" في المسرح "مأساة جميلة" في الشعر دواوين كثيرة، توفي عام 1987.

لذلك إذا قرأنا أشعاره فيمكن دراستها ضمن مدرستين: الرومانسية والواقعية ففي المرحلة الأولى كان قد تأثر بالشعراء والنقاد الذين ظهوروا في بداية المدرسة الرومانسية قبيل ثورة 1919، من أمثال: خليل مطران وعبد الرحمان شكري وعبّاس العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني وكلّهم قد وفّروا المناخ الملائم لمن جاء بعدهم.

كتب الشرقاوي الشعر في مستهل شبابه وكان حينها واقعا تحت تأثير الرومانسية بعواطفها الحادة وأحاسيسها الجارحة وتصوراتها الهائلة⁽¹⁾. وقد جمعها في ديوانين "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" و"تمثال الحرية وقصائد منسية". وهما ديوانان صارخان بمظاهر الرومانسية التي طالما كرّسها في شعره وبدت ملامحها فيما يأتي:

أ. **الاغتراب:** على عادة الشعراء الرومانسيين شعر الشرقاوي بالاغتراب فلم يجد مهربا إلاّ بالالتجاء إلى الطبيعة أو المرأة باعتبارهما ملاذا للرومانسي الحالم بواقع أفضل من واقعه البائس، يقول في إحدى قصائده⁽²⁾:

فإذا مات في غد فدعوه
أمن الصمت تحت جناح ضبابه
شيّعوا نغشه الوضيء بلحن
ضاحك المجتلى كلحن شبابه
وضعوا فوق قبره من جنى الحقل
ومن زهره وأعشابـه
إنّه عاش عمره يعشق الحقل
ويسئلو بالخمير عن أعنابه

يرى الشاعر في هذه المقطوعة أنّ الخلاص الوحيد من متاعب الحياة والمتمثلة في الإحساس بالغربة لا خلاص منه إلاّ بالموت، هذا الخير الذي هو رمز الراحة الأبدية حيث السكون المطلق.

ب. **الحب:** إن هذه النزعة التي عرفها الشعراء الرومانسيون وأخذوها تيارا عاطفيا يتمثل في فلسفتهم المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق إذ "ليست المرأة عند

(1) ينظر، ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995، ص13.

(2) عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص123.

الرومانسيين صورة جسدية فحسب، بل هي تكوين رائع من الجسد والروح معا⁽¹⁾. فقد صوّر الشرقاوي قصيدته رؤيا الحبيبة بصورة ملائكية شفافة راقية، إذ يقول⁽²⁾:

أرأيت... هأنذا كفرسان الزمن الغابر
لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري
أنا إن عشقت سواك إنسانا فلست بشاعر
ركاب أحلامي تجمع إلى صبـاك الطاهر
أتراني كيف أصبحت رعا الله صـباك
لم أعد أبصر في يومي وفي صحوي سواك
إنني أدبل يوما بعد يوم في هـواك

يصور الشاعر نفسه فارسا من الفرسان القدماء لا يوجد في خاطره إلى محبوبته التي يتعذب من أجلها، لقد أنحله الحب حتّى صار جسمه نحيفا يوما بعد يوم، وهو يتلذذ بهذا العذاب على شاكلة الرومانسيين.

ج. الوحدة والكآبة والامتزاج بالطبيعة: ساد في شعر عبد الرحمان الشرقاوي إضافة إلى نزعة الحب، نزعة أخرى متمثلة في الحزن والكآبة، التي قد تدفعه إلى حد الانطواء على الذات، يقول في إحدى قصائده⁽³⁾:

دبّت الفرحة من حولي في كلّ مكان
العذارى يتهادين بأحلام زمان
والربيع الأزرق الضاحك يشدو والأمان
كان لي بالأمس حبّ ها هنا ثم فقـدته
ها هنا ضيّعني الحب ولكنّي حفظته
طالما أنزع بالآلام كـأسـي وشربته
يا فتـاتي إنّما أنت خيالٌ قد نسجته
من دمي من دمعتي الحمراء... لكن أين حبيّ؟

(1) الغرب يسري: القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1986، ص17.

(2) عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هايتية، مصر، 1986، ص60.

(3) المصدر نفسه: ص77.

فاغتراب الشاعر النفسي واضح في هذه الأبيات، فرغم الفرحة المحيطة به، فرحة الناس وفرحة الطبيعة، إلا أنه لا يحسّ بها إطلاقاً، لأنه غريب وحزين يعاني الحرمان والآلام، فلم يتق له إلا الدموع الماء التي سيرسلها مداررًا لعلها تواسيه في غربته البائسة التي لا مخرج له منها، وهذا دأب الشعراء الرومانسيون ثم انعكس حزنه على الطبيعة، فيراها حزينة مثله فيقول⁽¹⁾:

وأصبح الشاطئ من بعدك صخرا من جحيم
والسّموات غيوم تتوارى في غيوم
لا النجوم الزّهر يسمن ولا يسري التّسيم
يا لهذا البحر قد أصبح كالهول العظيم

د. القلق والتناقض: يعدّ القلق سمة وسمت الإنسان المعاصر عامة والشاعر خاصة، نظراً لتراكمات الحضارة، وما سببته من ضغوطات نفسية أرقت الشاعر، والشرقاوي لم يشذ عن القاعدة، فبدأ في بعض أشعاره قلقاً دون أن يعرف سرّ هذا القلق، لأنه -القلق- وجودي فكري، يقول في إحدى قصائده:

لو يُستباح لي الأنبياء
لعرفت نا لا تـ _____ عرفين
ورأيت أنّ الحـببَ يملأ كلّ حيّ بالسرور
وتطوف أنسام الهوى في الناس فاعمة العبير
ورأيت وجهك ضاحكا من خلف أستار الحياء
فوددت لو حطّمت كلّ مدى يحدّ من الفضاء

النصّ الشعري الشرقاوي فلوت لا يمكن للقارئ غير المتمرس أن يفهم النصّ حقّ فهمه، لأنه صدر عن نفسية قلقة متناقضة تتناقض الدلالات الشعرية المكرسة في البنية النصّية.

هـ- التوق إلى الحرية: عادة دأب عليها الشعراء الرومانسيون والشرقاوي واحد منهم وهي عادة الشوق والتوق إلى الحرية، إيماناً منه بأنه لا خروج من أزمته الحادة إلا بالحرية حيث المطلق واللامحدود، يقول⁽²⁾:

(1) عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، ص21.

(2) المصدر نفسه: ص45.

فابعثي شدة الهوى المكنونة
واحظمي هذه القيود وطيري
أطلقها كالرعب كالأمل المجنون
كالهول كانقضاض المصير

نستنتج من كل ما سبق أنّ الشاعر عبد الرحمان الشرقاوي واحد من الشعراء الرومانسيين إذ التزم في أغلب قصائده بكلّ مبادئ الاتجاه الرومانسي، ما يجعلنا نفرّ له بجهود كبيرة في تجديد القصيدة العربية الحديثة.

إذا كان الاتجاه الرومانسي قد بدا واضحاً في أشعار الشرقاوي، فإنّ ذلك كان في المرحلة الأولى من تجربته الشعرية، لأنّنا نجده في المرحلة الثانية وأسميها مرحلة النضوج الفكري والوعي الإنساني، قد اعتنق النظرية الواقعية التي بدأت بالفلسفة ثم انتقلت إلى الأدب والفن.

لقد صار الشرقاوي أحد رواد الشعر الواقعي، لأنّ المتصفح لديوانه "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" يجد إحدى عشر قصيدة استمد موضوعاتها من أحداث سياسية ومناسبات اجتماعية تضاف لها أربع قصائد في ديوانه "تمثال الحرية وقصائد منسية"، فجاءت أشعاره تجسيدا للأحداث التي عايشها مثل الحرب العالمية الثانية ومأساة فلسطين عام 1948 وثورة يوليو عام 1952.

إضافة الشعر بنوعيه الرومانسي والواقعي، فقد كتب الشرقاوي في المسرح وأنتج مجموعة لا بأس بها نذكر منها مأساة جميلة، الفتى مهران، تمثال الحرية، وطني عكا، الحسن ثائراً والحسين شهيداً، النسر الأحمر، أحمد عرابي زعيم الفلاحين، وفي مجال القصة القصيرة والرواية كتب مجموعتين قصصيتين: أرض المعركة وأحلام الصغيرة، وفي الرواية نجد رواية الأرض وشوارع الخليفة، وقلوب خالية والفلاح.

خلاصة القول لقد جدّد الشرقاوي في القصيدة العربية الحديثة كما رأينا في المضمون، وجدّد في الشكل فقد كتب في قالب شعر التفعيلة، متجاوزاً في ذلك القصيدة الخليلية، وذلك لإيمانه بقدرة القصيدة الجديدة على استعاب الصياغات الحضارية الجديدة، التي ربّما تعجز عنها بحور الشعر العربي التقليدية، وبهذا العمل يعدّ المؤسس الأول للمدرسة الواقعية (مدرسة الشعر الحديث) والتي من روادها فيما بعد: صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، والبيّاتي والفيتوري...

وكان من ملامح هذه المدرسة:

- الإنسان جوهر التجربة.

- الجنوح إلى الأسطورة والرمز والتراث بكلّ أنواعه.

- الوحدة العضوية المكتملة.

إذن هناك علّمان كبيران لم ينتميا لأيّ مدرسة أدبية، لكنّ جهودهما ظلّت منحوتة في تاريخ الأدب العربي الحديث، إنهما محمد مهدي الجواهري وعبد الرحمان الشرقاوي، اللذان يعدّان إضافة مميّزة في متن النص الشعري الحديث.

المحاضرة السادسة:

التجديد الشعري في المغرب العربي

تمهيد.

1. التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.
2. مضامين التجربة الشعرية الشابية.
3. التجربة الشعرية عند رمضان حمود.

المحاضرة السادسة:

التجديد الشعري في المغرب العربي

تمهيد: شهد المغرب العربي، بعد وفاة الأمير عبد القادر حالة ركود وسبات في الأدب العربي، غير أن التجديد الذي عرفه المشرق العربي من خلال اعتناق شعراءه للمذهب الرومانسي كما رأينا في المحاضرتين الرابعة والخامسة. كان له امتداد على أدب المغاربة، فاستطاعت القصيدة الرومانسية أن تتجاوز بتأثيراتها الفنية إلى الشعر في المغرب العربي، نظرا للقواسم المشتركة بين الشعوب سياسيا واجتماعيا فبرز شعراء أسهموا بتجاريمهم الشعرية في تجديد القصيدة العربية في المغرب ونذكر منهم شاعرين بارزين أبو القاسم الشابي من تونس وحمود رمضان من الجزائر.

1. التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي(*): لا نذكر الأدب التونسي، إلا ويظهر أبو القاسم الشابي أيقونة الشعر الحديث، فقد كان عضوا فعّالا في مدرسة أبولو، متجاوزا كلّ الحدود الموجودة على الخرائط، لأنه آمن بأنّ الكلمة الصادقة، لا تؤمن بالمعوقات ولا تحمل جواز سفر يسمح لها بالانتقال من بلد إلى آخر.

لقد اعتنق الشاعر النزعة الرومانسية ليقيه أن: "الشعر هو وليد الخصام في النفس والوجود، الخير المتداعي والسعادة المتولية المترامي عليها ظلّ السواد، الألم والندم والحركة العجيبة التي تلد الحياة والموت في آن معا، لغز الحياة وأحداثها، الداء واليتم، هذه الخيوط السوداء التي يُنسج منها كفن الحياة وهي جميعا بواعث الشعر الخالد".⁽¹⁾

لذلك فقد جاءت أشعاره كلّها انعكاسا لواقعه وواقع أمته، فقد آلمته حالة البؤس التي يراها يوميا رأي العين، بسبب هذا الاستعمار الفرنسي الغاشم، فشحن سيف الشعر لاستنهاض الهمم وبث الوعي الوطني، يقول في قصيدة يا ابن أُمي⁽²⁾:

(*) أبو القاسم الشابي شاعر تونسي ولد سنة 1909 بتوزر جنوب تونس، شاعر وكاتب، عرف باعتناقه المذهب الرومانسي حينما انضم إلى جماعة أبولو ، توفي في سن مبكرة عام 1934، ترك ديوانا شعريا بعنوان أغاني الحياة وكتاب أدبي الخيال الشعري عند العرب.

(1) إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972، ص13.

(2) أبو القاسم الشابي: الديوان، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص159.

خُلِّفتَ طليقا كطيف النَّسيم * * وحرًا كنور الضحى في سماه
تغرّد كالطير أين اندفعت * * وتشدو بما شاء وحي الإله
وتمرح بين ورود الصّباح * * وتعمُّ بالنور أني تراه
وتمشي كما شئت بين المروج * * وتقطف ورد الربا في رباه

لقد استمدّ الشاعر قرائن الحرّية المنشودة من الطبيعة، التي هي منبع لا ينضب معينه للشعر الإنساني، فالحرية هي قانون هذا الوجود تنتفّس في روح النسيم ولمعان النور وحرية الطيور في طيرانها ومرحها، إنّه يقرّر مبدأ الحرية، لكنّه لا يبدّله بأفكار صريحة مباشرة، بل يغمره بمشاهد طبيعية لذلك استعان بخاصية:

* **الإيحاء في اللفظ:** جعل الشاعر اللفظ عنده في الصورة موحيا بتعدّد معانيه والكلمة المشعّة ترسل خيوطها العميقة، في كل مكان، لأنّ كثرة المعاني في الكلمة الواحدة تكتب للقصيد الخلود وتبقى حيّة متجدّدة، تجد موقعا حسنا من كلّ قارئ ليفسرها حسب مرجعيته الفكرية، لأن اللفظة عند الشابي: "نفسية حدسية سقط عنها إطار المعنى المحدّد وأحدقت بها الذكريات والإيحاءات من السورة التي تواكبها عبر التداول والممارسة وهي في معظمها ألفاظ شعرية"⁽¹⁾.

2. **مضامين التجربة الشعرية الشابية:** خاض الشابي في أغراض شتى، رقم قصر عمره، فإنّه استطاع أن يترك ميراثا شعريا، متدفقا بالحياة وفي عنفوانها لقد آمن بوجود تحرير الشعر من قيوده التي ظلّ يرسف فيها عقودا من الزمن، لأنّه "من أولئك الذين يرتفعون بأرواحهم إلى أفاق فسيحة أرحب وأسمى من سماء البيئة المحدودة منعزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة إلّا في أعماق قلوبهم"⁽²⁾. ومن الأغراض التي أبدع فيها:

أ. **الشعر الوطني:** لقد عايش الشعر في المغرب العربي، واقعا استعماريّا متأزما تطلب ردّة فعل معادية من قبل الشعراء، الذين اهتموا بالثورة، والشابي واحد من الثائرين على هذا المستعمر، إذ يقول في قصيدة إرادة الحياة⁽³⁾:

(1) إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت، ص51.

(2) نجيب البعيني: موسوعة شعراء العرب المعاصرين، ص99.

(3) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص70.

إذا الشعب يوماً أراد الحياة * * فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بدّ لليل أن ينجلي * * ولا بدّ للقيد أن ينكسر
ولم يعانقه شوق الحياة * * تبخر في جوّها واندثر
فويل لمن تشقه الحياة * * من صفة العدم المنتصر

لقد حرص الشابي في هذه المقطوعة على ضرورة التحرر من المستعمر بالنضال
والجهاد والكفاح والإرادة واستشراف غد أفضل من أجل العيش في كنف الحرية، إلى أن
يقول⁽¹⁾:

إذا ما طمحت إلى غاية * * ركبت المني ونسيت الحذر
ولم أتجنب وعور الشعاب * * ولا كُبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال * * يعيش لأبد الدهر بين الحفر

إنّ الشابي ابن الطبيعة، منها يستلهم رؤيته للحياة القائمة على فلسفة الصراع المشدود
بين الثنائيات الضدية، وهذا ما جعله يتأمل في مظاهرها ويصغي إلى أسرارها ويستطلع
تحركاتها فيستخلص منها الحكمة التي هي ربّما غابت عن الكثير ممّن لا يمتلكون حدس
الحياة. ويلخص إيليا الحاوي قصيدة إرادة الحياة بالقول: "أن مضمونها ينطوي على موضوع
واحد متطور منذ البداية حتّى النهاية، عبر هالة من المشاعر العميقة البصيرة وخلاصته أن
أبناء الحرية لا يُعد موتها بل تقبل عليهم وتعنتهم وتعيد إليهم كرامتهم كما يعيد الربيع الحياة
للبدور"⁽²⁾.

لقد بذل الشابي قصارى جهده في استنهاض موات الأمم، بحزن ظلّ يعتصر قلبه
وكأنّه هو الذي عجلّ له بالرحيل.

ب. الغزل: غنى الشابي منذ أن أدرك كيانه الشعري للمرأة، وحتّى آخر لحظة في حياته، ولا
غرو في ذلك فهو شاعر رومانسي يعيش بأحلامه وخيالاته ويخط بشعره في هذا الغرض ما
يرتاح إليه، يقول في قصيدته صلوات في هيكل الحب⁽³⁾:

(1) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص70.

(2) إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979، ص22.

(3) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص303.

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام * * م كاللحن كالصباح الجديد
كالسماض الضحوك كالليلة القم * * راء كالورد كابتسام الوليد
يا لها من وداعة وجمال * * وشباب مـنعم أملود
أنت تحيين في فؤادي ما قد * * مات من امسي السعيد البعيد
وتشيددين في خرائب روحي * * ما تلاشى في عهد المجدود
أنت أنشودة الأناشيد غنا * * ك إله الغناء ربّ القصيد

فالمراة التي يحبها في هذه الأبيات هي من صنع الخيال والطهارة والصفاء، تعكس صورة امرأة شفافة رقيقة تجتمع فيها الصور المادية بالصور الروحية، لأن حساسية الشابي قوية، اتحدت مع الخلق الشعري لتعطينا أدبا متميزا في ديوانه أغاني الحياة، ولهذا كانت سمة شعره الأساسية، الوجدانية والعاطفة القوية، إذ يشكل الحبّ عنصرا هاما داخل شعره، كيف لا وهو الذي فقد حبيبته وقد شكل الحبّ له أحزانا متواصلة، وهذا ما جعل الخيال الشعري عند الشابي يبقى في ذاته خيالا رومانسيا يتّصل بالطبيعة اتصالا حميميا تتشابه فيه حدود الحب والجمال والطبيعة ليسمو بالحبّ إلى مدارج العارفين، فيقول⁽¹⁾: (نشرت في 13 أكتوبر 1931)

وحرام عليك أن تهدمي ما * * شاده الحسن في الفؤاد العميد
وحرام عليك أن تستحقي أمالا * * نفس تصبو لعيش رغيد
منك ترجو سعادة لم تجدها * * في حياة الوري وسحر الوجود
فالإله العظيم لا يرحم العبد * * إذا كان في جلال السجود

ج. الأسي والموت والطبيعة: إذا قرأت أشعار الشابي كلّها، وجدتها تقطر حزنا وأسى وهذا ما دفعه إلى تصوير تشاؤمه والإكثار من الصور القائمة، ويكفي دليلا عناوين القصائد (من وراء الظلام، ماتم الحب، الكآبة المجهولة، السامة، الدموع، الأشواق التائهة، أغنية الأحزان، المساء الحزين...).

لقد تمنى الموت عندما وصل إلى طريق مسدود، فرسالة الشابي المثلى والسامية، لم تجد لها صدى في أرض الواقع، لأنّ الشعب ينام في سبات عميق، يطبق عليه الجهل من كل جانب مضاف إليه المرض واليأس، يقول في قصيدته إلى الموت⁽²⁾:

(1) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص314.

(2) المصدر نفسه: ص196-197.

إلى الموت! فالموت حام رويّ * * لمن أضمّاته سموم الفلاة
ولست براوٍ -إذا ما ظمّنتُ- * * من الشبّع.. قبل المماة
فما الدّمع إلاّ شراب الدّهور * * وما الحزن إلاّ غذاء الحياة
إلى الموت! فالموت مهد وثير * * تنام بأحضانه الكائنات
هو الموت طيف الخلود الجميل * * ونصف الحياة الذي لا ينوح

أما الطبيعة فقد أكثر من وصفها وتكاد تكون المسيطرة في أغلب شعره، لأنّها دائماً ممزوجة بالغراض الأخرى، ولعلّ السبب الذي غذى هذا الحبّ هو مولده في الرّيف وتنقله بين الطبيعة، وكذا اتجاهه الرومانسي الذي يدفعه إلى التأمّل في الطبيعة والابتعاد عن زيف الطبيعة، يقول في قصيدة من أغاني الحياة⁽¹⁾:

أقبل الصباح يغني للحياة النّاعسة
والرّبي تحلم في ظلّ الغصون المائسة
والصبا ترقص أوراق الزهور اليابسة
وتهادى النور في تلك الفجاج الدّامسة
أقبل الصبح جميلاً يملأ الأفق البهاه
فتمطى الزّهر والطير وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحيّ وغنى للحياه
فأفيقي يا خرافي وهلمي يا شياه

وتبلغ الغربة والإحساس باليأس قمتها في شعر الشابي، حيث لا شيء حسب الشاعر يدعو للأمل في هذه الحياة، ولم يبق إلاّ الاتجاه إلى الغاب بعد أن لاقى أنواع شتى من الاضطهاد، فيظهر الشاعر في قصيدته "النبى المجهول" كنبى مخذول انتصرت عليه قوى الشرّ والظلم والطغيان والتخلف، بقول فيها⁽²⁾:

أيّها الشعب! ليتني كنت حطّاباً * * فأهوى على الجدوع بفأسي
ليتني كنت كالسيول إذا سالت * * تهدّ القبور رمسا برمس
ليتني كنت كالرياح فأطوي * * كلّ ما بخنق الزهور بنحسي
إنّي ذاهب إلى الغاب عليّ * * في صميم الغابات أدفن بوّسي

(1) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص273.

(2) المصدر السابق: ص242.

ثم أنساك ما استطعت فما أنت * * بأهل لخمرتي ولكأسي

لقد تراكمت الغربة في ذات الشاعر وأبرم في نفسه الشقاء لأنه شاعر غريب مطرود منبوذ خطاه الوحيد أنه يقدس الحقيقة "نبي السعادة والحقيقة ومجنون في الناس لا سبيل له إلى إخماد جذوة نفسه ودفع الشعب عن لا مبالاته صامد في موقفه وبقينه، لا يتنازل ولا يسام أو يحابي... الشاعر هو الشهيد الصامت"⁽¹⁾.

لقد كتب الشابي في هذه الأغراض الشعرية التي أوردناها وفي أغراض أخرى نكتفي بذكرها فقط وأنها جاءت متداخلة من الأغراض المذكورة ومنها: الوصف خاصة وصف الطبيعة الممزوج بالحالة النفسية اللامستقرة وكذلك الشعري الفلسفي الذي حوى أفكار وتأملات الشاعر في الحياة.

الاستنتاج: رغم قصر حياة الشابي فقد انبثقت موهبته في سن مبكرة أزرتها ثلاثة عوامل:

- عامل موضوعي يتصل بظروف تونس تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.

- عامل ثقافي يرجع إلى ثقافته الواسعة وما اطلع عليه مع شعر قديم وحديث.

- عامل عاطفي يتمثل في فقدان حبيبته وأبيه وإصابته بالمرض.

وقد وجدنا أن الشكل عند الشابي يتحدّد بالمضمون، ولعلّ الاتجاه الوجداني عنده قد حدّد لنا اتجاهه الشكلي المنبثق عن النزعة الرومانسية، التي تظهر بشكل واضح في مظهرين بارزين هما:

أ. **الحلول في الطبيعة**، مل يجعل ذلت الشاعر موحدة مع الطبيعة وتصبح هذه الطبيعة تتحدث من خلال الأشخاص وباسم الشعب، إذ يقول⁽²⁾:

ودمدت الريح بين الفجاج * * وفوق الجبال وتحت الشجر
إذا ما طمحت إلى غاية * * ركبت المنى وخلعت الحذر
وقالت لي الأرض لما سألت * * أيا أم هل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح * * ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان * * ويقنع بالعيش عيش الحجر
هو الكون حي يحبّ الحياة * * ويحتقر الميت المندثر!

(1) إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، ص 82-83.

(2) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 72.

ب. الألفاظ الشعرية: إنَّ المعجم الشعري عند الشبابي يعكس بوضوح مظاهر التجديد في القصيدة العربية الحديثة، لأنَّ أغلبه رومانسي ممتلئ بألفاظ طالما وظفها الرومانسيون في تجاربهم الإبداعية مثل: الفجر، المساء، النور الضياء، المعبد، الغاب، ابتسامات الوليد، الوداعة، الخيال، الصباح، الأمل، السماء الضحوك، الليلة القمر... وهي كلّها جديدة لم نجد لها أثرا في الشعر الكلاسيكي، يضاف إلى كلّ مظاهر التجديد التي رأيناها، ظاهرة التنوع في الروي من حيث الإيقاع العروضي، ما يضيف على القصيدة نغما موسيقيا رائعا. وصفوة القول، لقد نحت الشبابي اسمه في تاريخ الأدب العربي ورسم طريقه في سلمّ المجد والرقي، فكان شاعرا مجددا باقتدار ورائدا من رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.

3. التجربة الشعرية عند رمضان حمود^(*): وهو اسم من أسماء الشعراء الجزائريين الذين ساهموا بدفع عربة الشعر الجزائري والعربي للسير قدما نحو الأمام وسبب ذلك يعود إلى ما عرفته هذه الفترة من ميلاد الصحافة العربية الوطنية وانبعثت الحركات العلمية الاصلاحية ولكونها أيضا ساهمت في تفجير التجارب السياسية الرائدة⁽¹⁾.

لذلك فقد أسهم الشعر في تمييز هذه الفترة وتفردتها، لأننا إذا ربطنا الحداثة باليقظة ارتسمت في أفكارنا ملامح الحداثة الأولى التي تميّز بها الشعر الجزائري، إذ ظهرت عليه ملامح التجديد، المنصبة خاصة على الشكل، والدليل على ذلك تجربة رمضان حمود في نصّه "يا قلبي" وهي تجربة شعرية متميّزة لمسنا فيها تعدد الأوزان وتنوع القوافي والبحور الشعرية.

إن اطلع الشاعر على الأدب الفرنسي من أمثال: فيكتور هوجو ولامرتين وفولتير ولاموني بسبب اتقانه للغة الفرنسية، ومن ثمة تأثر بالاتجاه الرومانسي من مصادره الأولى، يقول في إحدى قصائده⁽²⁾:

^(*) رمضان حمود بن سليمان بن قاسم المزالي الجزائري، ولد سنة 1906 بغرداية، حفظ القرآن الكريم، تعلم الفرنسية في غليزان ثم رحل إلى تونس وأكمل تعليمه في المدرسة الخلدونية والجامع الأعظم، كتب العديد من المقالات في مجال النقد الأدبي، له كتابان "بذور الحياة" و"الفتى"، توفي سنة 1929 بمسقط رأسه.

⁽¹⁾ ينظر، صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص11.

⁽²⁾ محمد ناصر: رمضان حمود وحياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985، ص181.

لا تلمني في حبّها وهواها * * لست أختار ما حبيت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري * * إنّ روحي وما إليه فداها
إن عمري ضحية لأراها * * كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضاها * * وشقائي مسلم بشقاها

فظاهرة التجديد ظاهرة للقارئ في هذه المقطوعة الشعرية، من خلال توسل الشاعر بخاصية الرّمز، الذي قدّم القصيدة على وجهين: الأول تبدو فيه -أي القصيدة- غزلية بحتة يعبر فيها عن مدى حبه وذوبانه في هذه المحبوبة التي صارت هي كلّ شيء في حياته فهي الروح والضمير والعين والهناء والرضا والشقاء. الثاني تتجاوز الظاهر السابق ذكره إلى الباطن أي تصوير قصيدة سياسية وتصير المحبوبة هي الجزائر ببهاؤها وجمالها، ويبدو لي أن توظيف الرّمز مرده الانفلات من الرقابة الاستعمارية.

لقد تمرد حمود رمضان على الشعرية العربية التقليدية وتبرأ منها عندما نظر إلى الشعر بأنّه هو النطق بالحقيقة العلمية الصادرة من القلب، والتي تجعل من الشعرية التي كانت تستند إلى مقاييس شكلية خارجية جاعلة منها محددا رئيسيا لماهية الشعر ولازمة من لوازمه الضرورية، فأقرّ في مقالات نقدية كتبها بأنّه لا بدّ في الانطلاق من مقاييس ومعايير داخلية ليصبح بذلك الشعر بروحه وجوهره لا بشكله المظهري الخارجي، يقول في قصيدة "أيّها العرب والخطوب جسام"⁽¹⁾:

لأيّها العرب والخطوب جسام * * دون هذا العناء موت زؤام
أيّها العرب والحوادث جاءت * * ممطّرات كأنّهن غمام
إن يكن للحياة فيكم طموح * * فمتى النطق والسكوت حرام
ناولني يدا بها أتسامي * * إنّ قلبي بالعلا مستهام
إنّ نفسي إلى المكارم تصبو * * ولها في سماء البيان هيام

تعكس هذه الأبيات صرخة شاعر من أجل استنهاض هم أمتّه مركزا على نقاط القوّة الكامنة في دواخل هذا الشعب والتي ربّما لا يدركها إلى أن يقول⁽²⁾:

(1) محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 12.

(2) المصدر نفسه: ص 30.

بكيت ومثلي لا يحق له البكا * * على أمة مخلوقة للنوازل
بكيت عليها رحمة وصبابة * * وإني على ذاك البكا غير نادم
ذرفت عليها أدمعا من نواظر * * تساهر طول الليل ضوء الكواكب

إنّ تكرار الفعل بكيت وإردافه بالفعل ذرفت ولفظة أدمعا في ثلاثة أبيات، بعكس حرقه الشاعر الحزين واليأس من واقع شعبه، لأنّه يرى أنّ الشعر الحقيقي هو الذي يكون بروحه وجوهه لا بشكله المظهري الخارجي ويشترط في ذلك ثلاثة شروط:

1. الفكر الثاقب
2. العقل الصائب
3. الذوق السليم

وقد دعا إلى مفهوم جديد وتصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي مساير في ذلك أساطين الأدباء الرومانسيين خاصة في فرنسا من خلال دعوته إلى بناء قصيدة جديدة على أنقاض قصيدة قديمة مركزًا على رسالة الشعر ودوره في الحياة طالما أنّ المضامين التقليدية ستظل عاجزة وقاصرة عن أداء الرسالة المنوطة بها، وفي هذا السياق كتب مجموعة من المقالات ونشرها عام 1927 تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده" ونقد فيها شعر أحمد شوقي نقدا جريئا ربّما لم يسبق إليه أحد آنذاك، كما ركّز في دراساته النقدية على ضرورة توفر عنصر الصدق الفنّي وقد جسّده في شعره فيقول في إحدى قصائده⁽¹⁾:

رنة تخرج الحشاء وتذيب * * وبكاء يطير في القلوب
في بلادي ترى الهوى جبالا * * فرووس الصغار منه تشيب
كلّ فرد يشكو هموما ثقالا * * لست أدري متى الحياة تطيب؟
لست أدري متى نكون رجالا * * لست أدري متى الشقاء يغيب
يا إلهي منك الشقاء لشعبي * * ربّي رحماك أنت أنت الطبيب

الإستنتاج: لقد ساهم حمود رمضان إسهاما فعليا ومميزا في تجديد الشعر العربي الحديث من خلال الاهتمام بإعادة النّظر في الشكل والمضمون وكان له ما أراد ولكنّ الأجل عاجله وهو في ريعان الشباب، فترك بصمة مغاربية في تاريخ الشعر العربي الحديث ونقده. وإن لم يكن حمود رمضان وحده فقد شاركه أيضا مجموعة من الشعراء الجزائريين الأحرار الذين ناضلوا

(1) محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 187.

بشعرهم وأبدعوا شعرا أطلق عليه الدارسون تسمية "شعر النضال" ومنه بقول محمد سعيد الزهراوي^(*) في إحدى قصائده⁽¹⁾:

فيا ريح أحرار الجزائر فكم وكم * يهيج عليهم من هيوم وبلبال
لقد كسر الناس القيود وحطّموا * ونحن بقينا في قيود وأغلال
بقينا بأغلال من الفقر لم تكن * ليكسرها إلا تكسب أموال
وقد لبس الناس العلوم الجديدة * ونحن لبسناها من الخلق البالي
وقد لبس الناس الفخار مطارفا * ونحن بقينا في جرد وأسما
وأصبح هذا الناس أحياء كلهم * ونحن بقينا في زي تمثال
فما أخذ منا بجرك ساكنا * لدى نوب تغشى البلاد واهوال

ترسم هذه القصيدة حالة الجزائر حوالي سنة 1925 وهي تعيش تحت وطأة المستعمر فاقدة للشعور القومي وشعبها في فقر وجهل وعبودية، إنه يرثي لحال هذا الشعب الجاهل ويدعوه بالمناسبة إلى ضرورة الخروج من هذه الحالة وذلك بمحاولة اللّحاق بالركب الحضاري والاهتمام بالعلم فهو صمام أمان، يقول الشاعر أبو اليقضان^(*) قصيدة عنوانها "نكبة الجزائر المسلمة في صحافتها الحرّة" وكان قد عطّلها الاستعمار⁽²⁾:

يا بلبل الصّدّاح صه واخرس فلا * تستعرض لأعظم الأزرأ
كن يا هزار من الغناء بمعزل * وأصمت فحتفك في دوم غناء
وأسكن بربك يا حمام الروض عن * ذاك الهدير ففيه سرّ الداء
يا نخبة الشعب العزيز تنبها * لمصيركم إذ حلّ كلّ شقاء
وإذا بقيتكم راقدين فحسبكم * نار المذلة داخل الأحشاء

^(*) محمد الهادي السنوسي الزاهري ولد بقرية ليانة قرية بسكرة عام 1902 حفظ القرآن في مسقط رأسه ثم أرسله والده إلى قسنطينة حيث تعلّم على يد عبد الحميد بن باديس، اشتغل بالتعليم قبل الثورة وبعدها، أصيب بشلل نصفي إلى أن توفي سنة 1974.

⁽¹⁾ صالح خرفي: شعراء من الجزائر الحلقة الأولى، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969، ص 89. (نشرت هذه القصيدة في العدد 1 من جريدة الجزائر عام 1925).

^(*) أبو اليقضان هو الشيخ بن عيسى حمدي أبو اليقضان، شاعر ومؤرخ ودارس اجتماعي ولد عام 1888 وتوفي عام 1973، عالم بالشريعة ورائد من رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر، ترك إنتاجا ضخما.

⁽²⁾ أبو اليقضان إبراهيم: الديوان، ج1، ط1، الجزائر، المطبعة العربية، ص154.

وهكذا يتبين من خلال هذه النظرة الموجرة أن هناك مؤثرات وطنية وأخرى جاءت من خارج الوطن قد ساهمت مساهمة كبيرة في النهضة الأدبية واجتاز بذلك الشعر الجزائري مراحل تطور فيها فتجاوز سمات المدرسة التقليدية وراح يعانق شأبيب القصيدة الحديثة.

المحاضرة السابعة:

التجديد الشعري المهجري

تمهيد.

I. مظاهر التجديد الشعري عند شعراء المهجر

1. التجديد في الموضوع.

2. التجديد في البناء (الشكل).

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري المهجري

تمهيد: رأينا في المحاضرات السابقة، كيف كانت حركات التجديد في الشعر العربي، وهي تتأرجح بين المشرق العربي والمغرب العربي، وهي تسير في خط تصاعدي، تاركة أثارها المنحوتة في صفحات الشعر العربي، عاكسة حجم الجهود التي بذلها أدباء تلك الفترة الزمنية.

لكن بالموازاة مع هذا كان هناك تيار ينمو ويتطور خارج رحم الأوطان العربية ونعني به أدباء المهجر، الذين اطلعوا بمهمة التجديد في الشعر العربي. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي شهد لبنان موجة كبيرة من هجرة أبنائه إلى البلاد الخارجية، فاتجه بعضهم إلى البلاد العربية المجاورة مثل سوريا ومصر، واتجه السواد الأعظم إلى الأمريكتين الشمالية والجنوبية، وقد دفعتهم إلى ذلك جملة من الأسباب يمكن حصرها فيما يأتي:

- أسباب سياسية: كانت سوريا ولبنان إبان القرن التاسع عشر، خاضعتين للحكم العثماني الجائر، الذي استبد بالأهالي وعبث بكرامة الشعب وحرمه من أبسط متطلبات الحياة، فانتشر الفقر والبؤس والحرمان.

- أسباب اقتصادية: كان للحياة السياسية أثر على الحياة الاقتصادية، إذ عاشت المجتمعات العربية فقرا مدقعا، جعل أهاليها يتركونها إلى ديار الغربة ربّما حيث العيش الكريم.

- أسباب تاريخية: تتمثل في سهولة الهجرة إلى ديار الغربة لأنها حدثت جيلا بعد جيل، فقد اتّبع الأحفاد خطى الأجداد، يقول أحد الباحثين: "إن حبّ الهجرة والاعتراب وحبّ السعي في الأرض وحبّ التجارة، والعمل من أجل الحياة كلّها غرائز متأصلة في دمه"⁽¹⁾.

(1) عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص 16.

وإذا سألنا الشاعر المهجري عند سبب هجرته يجيبنا إيليا أبو ماضي (*) قائلاً(1):

لبنان لا تعزل بينك إذا هم ** ركبوا إلى العليا كل سفين
لم يهجروك مـلاله... لكنهم ** خلقوا الصيد اللؤلؤ المكنون
لما ولـدتهم نسورا حلقوا ** لا يقتعون من العلا يا لدون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن ** ذهب فكيف محابس الطين

I. مظاهر التجديد الشعري عند شعراء المهجر: بعد أن استقر بهم المقام في ديار الغربة، انفقوا على تكوين رابطة تضم هؤلاء الأدباء الذين جمعتهم الحماسة والرغبة في التغيير، بالرغم من أن مواهب تلك الجماعة لم تكن في مستوى واحد فكانت الرابطة القلمية(*) والعصبة الأندلسية(**). ولأنهم عاشوا هناك بعيداً عن أوطانهم فعايشوا مجتمعاً يختلف عن مجتمعهم ثقافة وحضارة ولغة وعادات فكان من الطبيعي أن يسعوا إلى التأقلم مع هذا الواقع الذي وجدوا فيه ما لم يجدوه في بلادهم، فاستطاعوا أن يبدعوا أدباً جديداً استلهموا رؤاه من هذا العالم الجديد، فحدث التجديد في الموضوع والشكل.

1. التجديد في الموضوع: إن البيئة الجديدة التي عاش فيها شعراء المهجر، وما طرحته من أفكار تختلف عن البيئة الشامية أملت على الشعراء مواضيع جديدة لم تكن مألوفة عندهم من قبل والتي نذكر منها:

أ. النزعة الإنسانية: لقد شاع في أدبهم التسامح الذي يقوم على المحبة للمجتمع الإنساني كله من غير تعصب لقوم أو لدين أو لمذهب، ما يجعل الشاعر المهجري يحسّ بالإنسان ويشاركه آلامه وأحلامه، يشاركه الأحاسيس التي يحسّها فيها هو ميخائيل نعيمة يقول(2):

أخي من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزيّ والعار

(*) إيليا أبو ماضي، ولد ببلبنان عام 1889، شدّ الرحال إلى مصر 1900 ثم إلى أمريكا عام 1911، كتب ديوان تذكار الماضي وثير وتراب وأنشأ جريدة سمّا السمير، ذو نزعة إنسانية، توفي عام 1957.

(1) إيليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، ص 727.

(*) الرابطة القلمية: تأسست في نيويورك عام 1920 برئاسة "جبران خليل جبران" وكان من أبرز أعضائها: ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حدّاد ونسيب عريضة ورشيد أيوب وإيليا أبو ماضي.

(**) العصبة الأندلسية: تكوّنت في المهجر الجنوبي عام 1933 برئاسة ميشال معلوف ومن روادها الشاعر القروي وإلياس فرحات ورياض معلوف وغيرهم

(2) ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ط6، دار نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 09.

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهاث الرّفش وابتغي لنحفر خندقا آخر

تعكس هذه الأبيات المقتطفة من قصيدة "أخي" ذلك الرقي الحضاري والفكري
والإنساني الذي اتسم به الشاعر، ويقول إيليا أبو ماضي⁽¹⁾:

إنّ نفسا لم يشرق الحب فيها * * هي نفس لم تدر ما معاها
أنا الحبّ قد وصلت إلى نفسي * * وبالـحبّ قد عرفت الله

فالشعر عندهم يلعب دورا كبيرا في تهذيب النّفس ونشر الخير والحب والتعاون بين
النّاس، وهذه الرؤيا هي نتاج القهر الذي تجرعوا مرارته في أوطانهم لتصير النزعة الإنسانية
هي أساس الحياة السعيدة ومهمّة الشاعر أو الشعر، هي مهمة نبيلة تشبه رسالة الأنبياء في
أقوامهم، يقول أبو ماضي⁽²⁾:

عندما أبدع هذا الكون ربّ العالمين
ورأى كلّ الذي فيه جميلا وثمينا
خلق الشاعر كي يخلّق للناس عيوننا
تُبصر الحُسنى وتهواه حراكا وسكونا

ب. الشعر استبطن للنّفس البشرية: إنّ دور الشاعر هو التأمل في نفسه ومن ثمّ في
الإنسانية وبالتالي يسعى إلى المشاركة الوجدانية لمن هم حوله، يقول جبران⁽³⁾:

المحبّة تضمكم إلى قلبها كأغمار الحِنِيطَة
وتدرّسكم على بيادها لكي تُظهر عُزِيكم
وتغربلكم لكي تحرركم من قـشوركم
وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كـالثّالج
وتعجنكم بدموعها حتّى تـلِينوا
ثم تعدّكم لنارها المقدّسة لكي تصيروا خُبزا مقدّسا
وتصبحوا بهذا الإدراك جزء من قلب الحـياة

(1) إيليا أبو ماضي: الديوان، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص 115.

(3) جبران خليل جبران: النّبي، دار صالح تالانتيبيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، 2003، ص 29.

لقد اكتسب الشاعر المهجري -لفضل اطلاّعه على فلسفات الآخر- قدرة فائقة على التغلغل في النفس الإنسانية، لفهمها ووعي أفكارها، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته "الحجر الصغير"⁽¹⁾:

سمع الليل ذو النجوم أنينا * * وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها يسترق السمع * * ويظيل السكوت والإصغاء
حجر أغبر أنا وحقير * * لا جمالا لا حكمة لا مضاء
فلأغادر هذا الوجود وأمضي * * بسلام إني كـهرت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو * * الأرض والشهب والدُجى والسماء
فتح الفجر جفنه فإذا الطو * * فان يغشى المدينة البيضاء

تعكس هذه الأبيات قدرة الشاعر على تحليل نفسية الفرد الذي لا يعرف قيمة نفسه، ومكانته في المجتمع وما يمكن أن يقدمه لمجتمعه فينزوي انطلاقا من هذه الفلسفة الخاطئة منتحرا بشكل أو بآخر. وقد رمز له الشاعر بحجر صغير متواجد في جدار السد، فاعتقد ألا قيمة له فهوى من مكانته فانهار السدّ على المدينة البيضاء السعيدة، فحال الحجر الصغير هو حال الفرد المنهار نفسيا، إذن فقيمة الحجر ظهرت في تماسكه كذلك قيمة الفرد تبدو في تعايشه وسط مجتمعه.

ج. الشعر تأمل في الحياة والكون: لقد فهم المهجريون أنّ الحياة كلّها قائمة على ثنائية ضدية وبها تستقيم الحياة التي هي خير وشرّ وحياة وموت، شقاء وسعادة، بداية ونهاية، ولذلك وجب على الإنسان حسبهم أن يتأمل في الحياة مستعملا فكره ووعيه الداخلي، كما هو الشأن في قصيدة ميخائيل نعيمة التي عنوانها "النهر المتجمد"، إذ يقول⁽²⁾:

يا نهر هل نضبت مياهك * * فانقطعت عن الخير
أم قد هرمت وخار عز * * يك فانثنت عن المسير
بالأمس كنت إذا سمعت * * تتهدّي وتـوجّعي
تبكي وها أبـكي أنا * * وحدي ولا تبكي معي
ما هذه الأكـفال؟ * * أم هذه قيود من حديد
قد كبلتك وذللتك بها * * يد البرد الشـديد؟

(1) إيليا أبو ماضي: الديوان، ص131.

(2) ميخائيل نعيمة: ديوان همس الجفون، ص09.

كتب هذه القصيدة لما كان طالبا في الاتحاد السوفياتي، فعاش تجربة تجمّد الأنهار في فصل الشتاء ثم عودتها إلى الجريان في فصل الربيع. فاستتطق هذه الظاهرة الطبيعية وتغلغل في كنهها وأسرارها وحاول قراءتها بما يتماشى وفلسفة الإنسان في الحياة بين الجمود والحركة.

د. الحنين إلى الوطن: إنّ بعدهم عن أوطانهم لم ينسهم فيه لأنّهم حملوا في هجرتهم ذكريات الصبا وبراءة الحياة، فظلّ ارتباطهم بأوطانهم واتصالهم بأحداث قومهم يحنون إليه ويتأملون لحاله المزري، يقول إيليا أبو ماضي⁽¹⁾:

ربّ هبني لبلادي عودة * * وليكن للغير في الأخرى ثوابي
أيّها السائل عني من أنا * * أنا كالشمس إلى الشرق انتسابي
لغة الفولاذ هاضت لغتي * * لا يعيش الشدو في البحر اصطحاب
أنا في نيويورك بالجسم وبالد * * روح في الشرق على تلك الهضاب

إنّ استقرار الشاعر بديار الغربة لم ينسه انتمائه إلى الشرق حيث الوطن الحبيب، وتزداد هذه الأشواق حتى توصله إلى الإحساس بالغربة والاعتراب، يقول في هذا السياق فوزي المعلوف^(*):⁽²⁾

وأطول أشواقي إلى الوادي * * وادي الهوى والحسن والشعر
ملهى صباي ومهد ميلادي * * وعسى يكون بحضنه قبري
والكرم يكسو سني الشفق * * ألوانه ويشع بالعنب
فترى به صفرة السورق * * عسلا بلؤلؤة على ذهب

لقد استعاد الشاعر مراتع الصبى في الطبيعة الخلابة فكانت مصدر الإلهام والتفجر والتحرر، والعودة إلى حضن الوطن والطبيعة ولو عن طريق الخيال الشعري.
هـ. الالتجاء إلى الطبيعة: إنّ تأمل شعراء المهجر في الحياة برؤية فلسفية جعلتهم يتذمرون من المدينة بوصفها مصدر إزعاج وضوضاء فلجأوا إلى الطبيعة ديدنهم في ذلك الاتجاه

(1) إيليا أبو ماضي: الديوان، ص155.

(*) فوزي المعلوف، ولد ببلبنان عام 1899 وهو من الشعراء البارزين، ارتبط بترثه الشرقي، اتقن الإسبانية والبرتغالية، عرف بشاعر التشاؤم والألم، توفي سنة 1930.

(2) فوزي المعلوف: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص13.

الرومانسي الذي اعتنقه لأنّ الطبيعة بأسرارها العميقة هي التي تحتضن أشجانهم مثلما تحتضن الأم وليدها. يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة المساء⁽¹⁾:

السَّحْبُ تركض في الفضاء الرَّحْبُ ركض الخائفين
والشَّمْسُ تبدو وخلفها صفراء عاصبة الـجبين
والبحر ساج هادئ فيه خشوع الزاهـدين
لكنّها عيناك باهتتان في الأفق البـعيد
سلمى... بماذا تفكّر؟
سلمى... بماذا تحلمين؟
أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التـخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟

وظّف الشاعر في هذه الأبيات كمًّا هائلًا من عناصر الطبيعة وأثقلها برموز وإيحاءات تعطي للقصيدة عمقا موضوعيا وفنيا تخدم كلّها فكرة واحدة وهي المساء المثبت في عنوان القصيدة.

2. التجديد في البناء (الشكل): بعد أن تعرّفنا على مظاهر التجديد في المضمون والموضوعات، فإنّ الشعراء المهجريين قد جدّدوا أيضا في البناء الشعري ومن بين المظاهر ما يأتي:

أ. التجديد في اللّغة: ثار شعراء المهجر على كلّ ما هو قديم، وذلك من خلال دعواتهم الصريحة في الكثير من المقالات. وقد مسّت الثورة اللّغة إذ أنشأوا لأنفسهم معجما لغويا يمكن لأيّ قارئ أن يستشفه لأنّه مشتق من الاتجاه الرومانسي الذي اعتنقه، يقول جبران خليل جبران ناعيا على المحافظين تمسكهم بأقوال سيبيويه وأبي الأسود الدؤلي: "لكم قبيها - اللّغة - ما قاله سيبيويه وأبو الأسود الدؤلي وابن عقيل ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملّين، ولي ما تقوله الأم لطفلها والمحبّ لرفقته والمتعبّد لسكينة ليله..."⁽²⁾.

ويؤكد هذا التوجه إيليا أبو ماضي في قوله⁽³⁾:

(1) إيليا أبو ماضي: الديوان، ص 763.

(2) عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص 86.

(3) إيليا أبو ماضي: الديوان، ص 50.

لست منّي إن حسبت * * الشعر ألقاظا ووزنا
خالفت دربك دربي * * وانقضى ما كان منّا

فالدعوة إذن واضحة إلى ضرورة التخلص من اللّغة العربية الفصيحة وقواعدها الجامدة وتوظيف اللّغة البسيطة وحتىّ العامية كقول رشيد أيوب^(*):⁽¹⁾

لا بدّ أن أقوى عليك * * مظفرا ولو بعد حين
حتىّ لو هاجمتني * * تحت المياه صبمرين^(**)

وفي السياق نفسه تمّ ابتكار بعض الكلمات كما هو الشأن مع ابتكارات جبران خليل جبران ومنها: جبهات الروابي، أحلام اللانهاية، كؤوس النرجس، أشباح اليقظة، المجاعة الروحية، رماد الأجيال.

ب. **التجديد في الأسلوب:** إن التّجديد على مستوى الألفاظ، قد تعدى إلى مستوى الأسلوب، لذلك أوّل ملاحظة يلاحظها الدّارس للشعر المهجري، هو ذلك الأسلوب الرقيق الهادئ الموحى وقد سمّاه النقاد بأسلوب الهمس العائد إلى تلك الغربة التي أرهقت شعراء المهجر، غير أنّ هذا الهمس لم يسقط شعرهم في برائن الضعف وإنّما جعلوا لكلّ مقام مقال، وأسلوبهم الشعري صاف رقيق كصفاء نفوسهم، والغالب على دواوينهم أسلوب الحوار تارة وأسلوب القصص أحيانا كقول إيليا أبو ماضي في قصيدة "بلا قلب"⁽²⁾:

وقائلة ماذا لقيت من الحبّ * * فقلت الردى والخوف في البعد والقرب
فقلت: عهدت الحبّ يُكسب ربّه * * شـمائل غرّاً لا تنال بلا حبّ
فقلت لها: قد كان حبّاً فزاده * * نفورُ المعى وراءه فامسيت في حرب
وقد كان لي قلب وكنت بلا هوى * * فلما عرفت الحبّ صرّت بلا قلب

ونموذج أسلوب القصص قصيدة إيليا عن غدير طموح، يقول فيها⁽³⁾:

^(*) رشيد أيوب: شاعر لبناني ولد عام 1871 وتوفي عام 1941، أحد أعضاء الرابطة القلمية، لقب بالشاعر الشاكي وبالدرويش، ترك ثلاثة دواوين شعرية.

⁽¹⁾ رشيد أيوب: الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم د. ميشال جحا، دار البيان، بيروت، لبنان، 2019، ص85.

^{**} صبمرين: كلمة إنجليزية تعني الغواصة البحرية (submarine)

⁽²⁾ إيليا أبو ماضي: الديوان، ص163.

⁽³⁾ المصدر نفسه: ص361.

قال الغدير لنفسه * * يا ليتني نهر كبير
مثل الفرات المعذب أو * * كالنيل ذي الفيض الغزير
تجري السفائن مقرا * * ت فيه بالرزق الوفير
وانساب نحو النهر لا * * يلوي على المرج النضير
حتى إذا ما جاءه * * غلب لبهدير على الخير

قصة شعرية قصيرة تحكي طموح غدير أراد أن يصير نهرا، فكانت نهايته مأساوية لأنه اندمج في النهر وضاع فيه وانتهى وكان من الأفضل أن يعي كيانه ويعرف قيمة نفسه، وهذا هو حال الإنسان في الحياة.

ج. التجديد في الأوزان والقوافي: المتأمل من نتاج المهجريين الشعري يجد أنهم حاولوا توظيف الأوزان المختلفة وتتبع القافية في القصيدة الواحدة، وهذا من خلال نظام المقطوعات وقد بلغ بهم الأمر إلى استخدام ما يسمى بالنثر الشعري كما هو الشأن في شعر جبران خليل جبران، وقد تصرفوا في الأوزان والقوافي دون الخروج عن التفعيلات المعروفة لدى الخليل، يقول نسيب عريضة(*):(1)

كفّنوه وادفنوه أسكنه ————— وه
هوة اللحد العميق ————— ق
واذهبوا لا تندبوه فهو شعب ————— ب
ميت ليس يفيد ————— ق
ذللوه قتلوه حملا ————— وه
فوق ما كان يط ————— يق
هتك عرض نهب أرض شنق بعض ————— ب
لم تحرك غم ————— ضه
فلماذا تدرف الدمع جُزأفا ————— فا

فوحدة الوزن في هذه القصيدة هي فاعلات ولكن الشاعر قد تصرف في وضعيتها وهي طريقة جديدة، كما ابتدعوا طريقة الجمع بين مصراعي كلّ بيت في القصيدة مثلما هو الشأن

(*) نسيب عريضة: شاعر وقاص سوري ولد عام 1887، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كان أحد مؤسسي الرابطة القلمية، ترك ديوان الأرواح الحائرة، توفي عام 1946.

(1) نسيب عريضة: ديوان الأرواح الحائرة، دار بيان للنشر، بيروت، لبنان، 2019، ص 213.

في قصيدة المساء لإيليا أبو ماضي، إضافة إلى كلّ هذا فقد جدّوا أيضا في القافية حيث صارت تنتوع في القصيدة الواحدة كقول ميخائيل نعيمة⁽¹⁾:

إذا سماؤك يوماً * * تحجبت بالغيوم
أغمض جفونك تبصر * * خلف الغيوم نجوم
والأرض حولك إمّا * * توشحت بالثلوج
أغمض جفونك تبصر * * تحت الثلوج مروج
وإن بليت بـداء * * وقبل داء عياء
أغمض جفونك تبصر * * في الداء كلّ دواء
وعندما الموت يدنو * * واللحد يفغر فاه
أغمض جفونك تبصر * * في اللحد مهد الحياه

يحاول الشاعر في هذه الأبيات كسر الرتابة من خلال التغيير في القافية والروي وذلك لإبعاد الملل عن القارئ من جهة وملائمة الحالة النفسية من جهة ثانية، كما جدّد شعراء المهجر بإبداعهم لنوع جديد يسمى الشعر المنثور الذي يستعين بالموسيقى المنسجمة التي تعتلج بالنبض والحرارة والانسجام ومن ثمّ الاتسام بالجمال كما في قول ميخائيل نعيمة في قصيدة "السباق"⁽²⁾:

لا تقل يا أخي قد خسرت السبـاق
أجل إنني لأخفّ منك قدما وأوسع خطى
إلا أن سبيلك وسبيلي أبدا يتلاقيان
في خواء الزمان حيث لا سبيل ولا شعاب
سريعة هي الـريح
ولكنّ النسيم الناعس الذي يلدها
ثمّ يهجع في أحضانها
ليس بأبطأ منها

الاستنتاج: لقد ظهر تأثير المهجريين في الأدب العربي في قوالبه وأغراضه وأشكاله، ففي مجال الشعر لم يقتصرُوا عند حد الشعر الغنائي بل حاول بعضهم أن يكتب شعرا ملحميا

(1) ميخائيل نعيمة: ديوان همس الجفون، ص 07.

(2) المصدر نفسه: ص 121.

كما فعل فوزي المعلوف في ملحمة "بساط الريح" إلى جانب الموضوعات الجديدة التي أضافوها إلى الشعر الغنائي، ومن حيث الشكل فقد جدّوا في الأوزان والقوافي وتحرروا من قيودها وبدا تحرّهم في صور مختلفة. فجاء شعرهم نتاج الأمل واليأس والحب والبغض والصراع الذي اعتل في نفوسهم، لقد تركوا نواقيس الكنيسة التي لازالت تترع في آذانهم حاملين ذكريات الطفولة والوطن الجميل راحلين إلى وطن لم يألفوه.

لذلك فقد أدّت المدرسة المهجرية دورا طلائعيا في الأدب العربي وهي متفتحة على الثقافات العالمية، رافضة التقديسية والصنمية والتقوقع داخل جدران التراث العربي القديم.

المحاضرة الثامنة:

مدخل إلى الفنون النثرية

تمهيد.

1. مراحل تطور النثر العربي.

أ. مرحلة البدايات.

ب. مرحلة الانتقال.

ج. مرحلة الإزدهار.

المحاضرة الثامنة:

مدخل إلى الفنون النثرية

تمهيد: لم يكن النثر العربي قبيل العصر الحديث أحسن حالا من الشعر، فقد جمدت فنونه وضافت أغراضه، وضعف أسلوبه ودار معظمه حول الرسائل والمقامات بأسلوب كثرت فيه الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، وانسابت العامية إلى الفصحى.

وعندما بدأت النهضة الحديثة نتيجة اتصال العرب بحضارة الغرب وإحيائهم التراث العربي القديم - كما رأينا في المحاضرة الأولى - أخذ النثر يتقدم بخطى ثابتة شيئاً فشيئاً، وكانت استجابته للتطور أسرع من الشعر، وذلك لاهتمام رواد النهضة بالنثر أكثر من الشعر. فقد نقلت إلى اللغة العربية، علوم الطب والهندسة والفنون الحربية مترجمة بأسلوب النثر العلمي في أوائل أيام النهضة. في الشام كان المبشرون المسيحيون مهتمين بنقل كتبهم الدينية إلى اللغة العربية مركزين جهودهم حول النثر الأدبي، لأنه يغذي العاطفة ويلائم أهداف وخطط الحركة التبشيرية، بينما الشعر فن رفيع تسعى إليه الأمم، إذا استوفت مطالبها الأولية من وسائل التعبير عن الحياة العادية.

غير أن تيار النهضة الزاحف من أوروبا والمتأثر بإشعاع الحضارة العربية الأصيلة في عصورها الزاهرة، لم يقتصر على ناحية واحدة، فاقتحم كل ميدان، ونما الشعر وازدهر النثر وأخذ صوراً تختلف عما كانت عليه في عصر الضعف، إذ لا يعقل أن يتطور الشعر ولا يتطور النثر، فهما صنوان متلازمان لبعضهما البعض.

1. مراحل تطور النثر العربي: لأن المتخصص لمسيرة الفنون النثرية في العصر الحديث، يجد أنها مرت بثلاث مراحل يمكن حصرها فيما يأتي:

أ. مرحلة البدايات: لقد حاول أدباء هذه المرحلة أن يعيدوا للنثر قوته، بعد أن أوشك أن يصل قبيل عصر النهضة إلى مرحلة الاحتضار فقد أصيب بوهن وسقم شديدين بالغين وبعقم خطير مستفحل في قلبه ومادته. وهذه المرحلة بدأت بالاحتكاك بالحضارة الغربية وكان هذا الاحتكاك من أهم عوامل التطور، إذ بدأ الأدب يتخلص من الموضوعات التقليدية ويهتم بالحياة الجديدة، ويعبر بالجملة البسيطة الخالية من التصنع، ولا تخلو كتابات هذه

المرحلة من بعض مظاهر الضعف وورود الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية، وكذا عدم الاهتمام بالصورة وأهم أمثلة الجبرتي^(*) وكتابه "عجائب الآثار" الذي عدّ من أهم المراجع في تاريخ مصر الحديث، وقد سمّاه بعض الدارسين بـ"تاريخ الجبرتي" لما فيه من تسجيل دقيق وموضوعي لحملة نابليون بونابرت على مصر. والطهطاوي^(**) في كتابه "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز". وقد كان لاستفادة هذا الأخير -الطهطاوي- من بعثة علمية إلى فرنسا واتقانه الفرنسية وإطلاعه على الكثير من الأدب والفكر اليونانيين بالإضافة إلى قراءة راسين وفولتير وروسو ومنتسكيو، كان لهذه الاستفادة أثر بارز على فكر الطهطاوي ومؤلفاته، فقد قام بترجمة وتأليف عدد من الكتب عرض فيها أفكاره الجديدة ونظرته إلى الحياة من منظور غربي، يهدف إلى تغيير الواقع بما يتفق مع حاجات العصر، إذ يؤكد في أكثر من موقف عدم تعارض بين الموروث العربي والمدنية الحديثة وبوفق بين الدين والحضارة، وعليه فهو يعدّ نموذجاً لفكرة النهضة الذي ساد الحياة العربية الحديثة.

كما برزت في هذه المرحلة بعض الكتابات الجادة، سواء من حيث طرح قضايا الراهن أو الشكل الذي قدّمت فيه ونذكر على سبيل المثال: جهود جمال الدين الأفغاني^(***)، الذي حطّ عصا الترحال في مصر، وراح يعبّ من علومها متأملاً حال الأمة العربية والإسلامية وما تعيشه من تخلف، فبدأ في كتابة المقالات التتويرية، من أجل بعث الوعي القومي المؤسس على رؤية استشرافية للمستقبل الأفضل، ولعلّ صدق تجربته تعكس مؤلفاته التي منها "العروة الوثقى" وبعض تلامذته الذين أكملوا مسيرته ومنهم محمد عبده رائد النثر المعتدل.

ونذكر أيضاً في هذه المرحلة خليل اليازجي^(****) الذي بدأ مسيرته العلمية ببيروت ثم أكملها وغدّها في مصر، أين تفتحت له أبواب العلوم والمعارف، فأصدر أعداد من مجلة

(*) الجبرتي أديب مصري (ولد عام 1753 وتوفي سنة 1822): عبد الرحمان بن حسن برهان الدين الجبرتي مؤرخ مصري عاصر الحملة الفرنسية على مصر، ووصف تلك الفترة بالتميز، وكتب كتاب عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تاريخ الجبرتي).

(**) الطهطاوي: هو رفاعه رافع الطهطاوي، ولد بطهطا بمصر عام 1801، ويعدّ من قادة النهضة العلمية في مصر، في عهد محمد علي باشا، له مؤلفان "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" و"مناهج الألباب المصري في مناهج الآداب العصرية"، توفي سنة 1873.

(***) جمال الدين الأفغاني بن السيد صفتري الحسيني الأسد آيادي الأفغاني، ولد عام 1838 وكان كثير الترحال في طلب العلم، فجزّ مواهبه الفكرية في مصر، أصدر جريدة "العروة الوثقى"، توفي عام 1897 ودفن في مسقط رأسه.

(****) خليل اليازجي: هو خليل بن ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن حنبلاط اليازجي، أديب وشاعر لبناني ولد سنة 1856 وتوفي سنة 1889، ترك أعمالاً أدبية متنوعة بين الشعر والنثر.

"مرآة الشرق" التي ضمت بين دفتيها مقالات في السياسة والاجتماع والفكر، داعيا من خلالها الأمة العربية إلى ضرورة الإمساك بزمام المبادرة من أجل الاستيقاظ وكان في كتاباته متشبثا بالتراث العربي يستلهم من الأفكار والرؤى مثال ذلك: روايته المعنونة "المروءة والوفاء" وهي رواية تاريخية استنبطها من سيرة حاتم الطائي التي اشتهر في العصر الجاهلي بالكرم.

ب. مرحلة الانتقال: إن ظهور الطباعة والترجمة وانتشار التعليم وإحياء التراث العربي القديم، كلّها عوامل أدّت إلى تطور النثر، وظهر بعض الأجناس النثرية ومن أمثلة هذه المرحلة محمد عبده^(*) وعبد الرحمان الكواكبي^(**).

فالأوّل -محمد عبده- هو كما قلنا سالفا تلميذ جمال الدين الأفغاني، كتب مقالات في إصلاح الجانب التربوي والتعليمي بمفهومه الواسع، فقد نادى بقيام العلوم المدنية على الأساس الديني الذي يعطي المفاتيح الصحيحة للتعامل مع الله والكون والإنسان، والذي يجعل كلّ العلوم تلتنقي عند النية السليمة في التحصيل، والآليات السليم في البحث والغايات الربّانية ومن مقالاته "الكتابة والقلم" و"المعارف" و"الغاية في علم التوحيد" و"العلوم الكلامية والدعوة إلى العلوم العصرية" و"تأثير التعليم في الدين والعقيدة" ومما قاله في التربية: "أمر التربية هو كلّ شيء وعليه بني كلّ شيء... وكلّ مفقود يفتقد بفقد العلم وكلّ موجود يوجد بوجود العلم... وأي إصلاح للشرق والشرقيين لا بدّ أن يستند إلى الدين حتّى يكون سهل القبول شديد الرسوخ عميق الجذور في نفوس النّاس... الناس في التعليم طبقات ثلاث: العامة والساسة والعلماء، ويجب تحديد كلّ ما يلزم بكلّ واحدة من هذه الطبقات الثلاث من التعليم كما ونوعا"⁽¹⁾.

وقد صيغت مقالات محمد عبده بأسلوب بليغ وبيان يعتمد على السّجع اللّطيف المقبول وليس المرذول والطبيعي وليس الصناعي، فجاء معجمه اللّغوي جامعا بين الألفاظ الأصيلة

^(*) محمد عبده: هو الشيخ محمد عبده حسن خير الله، ولد بمصر من أم مصرية وأب كردي بقرية محلة النصر عام 1849 وفي عام 1866 التحق بالأزهر الشريف، نال شهادة العالمية عام 1877 عمل قاضيا بمحكمة بنها، آخر منصب هو مفتي الجمهورية عام 1899 توفي عام 1905.

^(**) عبد الرحمان الكواكبي مصلح اجتماعي ولد بمصر عام 1849 كتب مقالات في جريدة الشهباء كلفته السجن والتجريد من كل ممتلكاته فمارس أعمالا حرّة كالتجارة ثم القضاء والصحافة، حط عصا الترحال بمصر عام 1902 إلى أن توفي عام 1905، من مؤلفاته "أم القرى" وكتاب "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد".

⁽¹⁾ محمد عبده: الأعمال الكاملة، تحقيق محمد عمارة وآخرون، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص153.

والألفاظ الجديدة لكنّها كلّها فصحي يستطيع أن يتعامل معها المثقفون والقارئون للصحف من المتأدبين وأشباه المتأدبين، فهي لغة موجهة للصفوة أولاً ولمن دونهم ثانياً دون ابتذال، ومع ذلك فقد ضمّ معجمه بعض الكلمات التركيبية أو الأجنبية.

أما الثاني - عبد الرحمان الكواكبي - فقد نهج في دعوته منهج العلم التجريبي لأو الفلسفة العملية فنظر في جميع العلل وقدّر جميع الوجوه، واعتمد في بحثه في العلل عن ثنائية النفي والإثبات وكان كما يقول العقّاد: "كان الكواكبي ابن عصره وجهد الإنسان من الثقافة أن يعيش في عصره لا يختلف في شأوه لا في علمه ولا عمله فليس الثقافة من حسنة ألزم لها من هذه الحسنة وفي مجال المعيشة ولا في مجال الدعوة إلى التجديد والإصلاح"⁽¹⁾. ومن المبادئ الإسلامية والإنسانية الديمقراطية انفتح الكواكبي على روح الأمة الإسلامية التي رآها تتخبط في دياجير الجهل والتخلف فوضع لنفسه منهاجاً في مؤلفاته سار على مهجه، فقد حلّ الأمراض الاجتماعية والسياسية تحليلاً دقيقاً وانتقد أساليب الظلم التي يستخدمها الحكام للتسلط على المحكومين، يقول في كتابه طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد: "العلم فبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافاً مبصراً ولأدأ للحرارة والقوة، وجعل العلم مثله وضاحاً للخير فضاحاً للشر يولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة، إنّ الاستبداد والعلم ضدّان متغالبان، فكلّ إدارة مستبدة تسعى جهدها في غطفاء نور العلم، وحصر الرعية في حالك الجهل"⁽²⁾.

إنّ دراسة الكواكبي لعلم الفلك والرياضيات والعلوم الطبيعية، كان لها الأثر الواضح الجلي في كتاباته، من خلال لنتهاجه للكتابة العلمية المبنية على الاستقراء والبرهان المنطقي وكأنّه يريد أن يقنع القارئ بحججه فلا يترك لنفسه ريباً أبداً، فخطاب العقل عنده أولى من خطاب العاطفة، خاصة وهو يدرك أنّ المرحلة الزمنية التي يعيشها جد حرجة فإمّا أن تكون الأمة أو لا تكون، يقول العقّاد: "أمّا أسلوبه في كتاب طبائع الاستبداد فهو أسلوب التقسيم واستيفاء الكلام على كلّ موضوع من الموضوعات أخذاً وردّاً وشرحاً واستدراكاً وتقليباً للفكرة على وجوهها، كما تطورت في ذهن صاحبها وتقدمت بين بدايتها ونهاية التفكير فيها"⁽³⁾. ويبدو لي أن كتابات الكواكبي قد اتّسمت بالأصالة التي مردّها كثرة مطالعته التي تعكس

(1) عباس العقّاد: الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دت، ص44.

(2) عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط3، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2006، ص65.

(3) عباس محمود العقّاد: الرحالة عبد الرحمان الكواكبي، ص118.

الوجهة التي تبناها بفطرته واستعدّ إليها بتربيته خاصة حينما ألى على نفسه أن يحارب الاستبداد أينما كان وكيفما كان واعتقد أنّه قد تحقق له في كتاباته النثرية التي كرّست بالفعل مرحلة الانتقال من الكلاسيكية المبتدلة إلى تجديد الإيجابي، يضاف إلى هذين العلمين علم ثالث لا يقل عنهما أهمية وهو محمد المويلحي^(*) في كتابه "حيث عيسى بن هشام" الذي صوّر فيه مصر، إذ يستغل شخصية عيسى بن هشام راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني بأسلوب يشبه المقامات ومن خلال هذا الشكل الكلاسيكي القديم يناقش قضية اجتماعية معاصرة له كأخلاق الناس وطرق معاملاتهم وتقييمها بما يراه متلائما مع روح العصر.

ج. مرحلة الازدهار: تعدّ هذه المرحلة تنويجا للمرحلتين السابقتين وفيه تنوعت فنون النثر وانفتحت على كلّ الأجناس النثرية، وأدلت فيها بدلوها فجاء الإنتاج وفيرا، قيّما، مفيدا، مثقلا بروح العصر وقضاياها. وفي هذه المرحلة ظهرت مدرستان مميزتان في الكتابة النثرية وهما:

أ. مدرسة المحافظين: وضّمت هذه المدرسة أصحاب الثقافة العربية الصرفة، الذين لم يطلعوا على اللّغات الأخرى، ولم يقرأوا غير تراثهم العربي فجاءت لغتهم سليمة راقية تتسم بجودة الصياغة، وكانت مواضيعهم على معالجة الأمراض التي جاءت مع الحضارة الغربية، وأهم رواد هذه المدرسة نذكر: مصطفى صادق الرافعي، المنفلوطي، حسن زيات.

ب. مدرسة المجدّدين: وضّمت هذه المدرسة أصحاب الثقافة الغربية الذين تمكنوا بطريقة أو بأخرى من الاطّلاع على الآداب الغربية وتراثها، فكان لهم أن تأثروا بها وانعكست بذلك في كتاباتهم التي اتّسمت بعمق الفكرة ودقتها وتحليلها واستقصائها كما عالجوا قضايا النقد الأدبي والتحليل النفسي والاجتماعي ومن أهم أعلامها: طه حسين، العقّاد، المازني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، توفيق الحكيم. كلّ هؤلاء الأعلام ستكون لنا معهم وقفة وقراءة في المحاضرات القادمة، وكلّ حسب الجنس الأدبي الذي برع فيه.

المهم لقد جاء المجدّدون وخطوا بالنثر خطوات واسعة فجّدوا في أغراضه ووسّعوا في موضوعاته فصارت تشمل الاجتماع والنقد والسياسة والتاريخ وغيرها، وساعدت ظروف المجتمع العربي من النّواحي السياسية والاجتماعية والفكرية على اتّساع النثر ومجالات التعبير به.

^(*) محمد المويلحي: أديب وناقد وصحفي ولد بالقاهرة عام 1858 له صلة وثيقة بالخدويوي إسماعيل، ساهم في تحرير جريدة "مصباح الشرق"، رحل إلى الأستانة ومكث مدة زمنية، عاد إلى مصر ونشر مقالا في جريدة "المقطّم"، توفي عام 1930.

المحاضرة التاسعة:

الفنون النثرية: المقالة

تمهيد.

1. تعريف المقالة.

2. مراحل تطور فن المقالة.

3. أغراض المقالة وخصائصها الأسلوبية.

المحاضرة التاسعة:

الفنون النثرية: المقالة

تمهيد: من العوامل التي أثرت في النهضة العربية الحديثة ظهور الطباعة في الشام فقد تأسست أول مطبعة أمريكية ببيروت سنة 1834 ثم المطبعة اليسوعية 1848 أما في مصر فقد اشترى محمد علي مطبعة نابليون التي أحضرها خلال حملته والتي كانت النواة الأولى لمطبعة بولاق الشهيرة، ثم أنشأت بعدها عدّة مطابع كان لها الدور الكبير في طبع الكتب، وتأسيس الصحافة فقد أنشأت أول صحيفة مصرية عام 1828 بعنوان "الوقائع المصرية" وجاءت بعدها صحف أخرى، ساهمت كلّها في ظهور فن المقال.

1. تعريف المقالة: المقالة لغة تعني القول وفي الاصطلاح تعني البحث القصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع... تتناول جانبا من جوانب موضوع ما، ويقدم للقارئ بطريقة مشوقة، تعتمد على الحكاية والمثل والإشارة إلى جانب المادة التحصيلية⁽¹⁾.

وقد ارتبط ظهور المقالة كما قلنا سابقا بظهور الصحافة، لأنّ هذه الأخيرة تتكون من مجموعة مقالات متنوعة، تقدم للقارئ قصد الإطلاع على مختلف القضايا التي تعالج الراهن، وهذا ما يجعلنا نؤكد على أنّ المقالة هي قطعة نثرية متوسطة الطول تكتب بأسلوب يتسم بالسهولة والبساطة والبعد عن التعقيد، كونها تعالج موضوعا واحدا يُقرأ من زاوية معينة. أما عن العلاقة التاريخية بين المقال والعرب، فلم يكن في تراثنا العربي جنسا فنيا يسمى المقال بمواصفاته المعاصرة، وأنّ ما وُجد في تراثهم القديم هو الرسالة⁽²⁾.

2. مراحل تطور فن المقالة: مرّت المقالة في سياق تطورها التاريخي بأطوار متعاقبة يمكن حصرها في أربعة أطوار:

أ. الطور الأول: يمثل هذا الطور كتّاب الصحف الرسمية إذ يمتد حتى الثورة العربية، ومن أشهر الذين برعوا في هذا النوع: رفاعه رافع الطهطاوي في جريدة (الوقائع المصرية) ومحمد

(1) ينظر، عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2013، ص290.

(2) ينظر، حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص158.

أنسي في (روضة الأخبار) وعبد الله أبو سعود^(*) في (وادي النيل) وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة يغلب عليها عنصر الصنعة اللفظية والزخارف المتكلفة أما المواضيع التي تطرقت إليها فكانت سياسية بالدرجة الأولى ثم اجتماعية، فرفاعة رافع الطهطاوي كان رائدا في الترجمة والتعليم والصحافة ففي عام 1841 عين رئيسا لتحرير جريدة الوقائع المصرية، وقام بتعديل نمط الكتابة بها فبعد أن كانت اللغة التركية توضع على اليمين واللغة العربية على اليسار قام بتبديل أماكنهما باعتبار اللغة العربية هي الأهم فوضعها على اليمين وجريدة الوقائع المصرية أصدرت بأمر من محمد علي عام 1828 ولم تكن متوفرة لكل الطبقات إذ كانت مقتصرة على النخبة فكانت تصدر ستمائة عدد في اليوم، تهتم بنشر أخبار الجيش فقط فحوّلها الطهطاوي إلى الاهتمام بالمواضيع الثقافية والسياسية والاجتماعية والإقتصادية فعلا شأنها واشتهرت خاصة بعد سنة 1850⁽¹⁾ ونظير هذه الجهود العلمية التي بذلها الطهطاوي في كتابة المقالة عدّه النقاد رائد التنوير في عصر النهضة الأدبية والفكرية، لأنّه كان موسوعة علمية من الطراز الفريد.

ب. الطور الثاني: تميز هذا الطور بظهور المقال الإصلاحية الذي عكس الجهود المضنية التي بذلها جمال الدين الأفغاني بروحه الثورية ونشاطه الإصلاحية وكذا تلميذه محمد عبده ومن الكتاب في هذا الطور أيضا نجد: أديب إسحاق وعبد الرحمان الكواكبي وعبد الله النديم.

يقول محمد عبده في إحدى مقالاته الإصلاحية: "وكنا نؤمل أن المنبج يفيق بشم روح النشادر، وأنّ هؤلاء يهتدون إذا ارتفعت الموانع وأقبلت البشائر، ويقومون من غفلتهم إذا قام من يوقظهم، ويخرجون عمّا هم فيه إذا نادى بهم من يعظهم ولكن تعذّر ذلك الأمر منهم في زمان جرى فيه سيل العلوم حتى عمّ أنحاء الكرة على العموم وهم فيه غرقى من حيث لا يشعرون، ووقع فيه الارتباط بيننا وبين الأمم المتمدّنة ورأينا ما هم عليه من الأحوال الحسنة، وظهر لنا التوازن بينها وبين أحوالنا الهجنة كثروتهم وفاقتنا، وعزّتهم وذلتنا وقوتهم وضعفنا وقدرتهم وعجزنا وصولتهم وانهزامنا وغير ذلك من المزايا والرزايا التي لا تعدّ وبها يعتد"⁽²⁾.

^(*) عبد الله أبو سعود صحفي ومترجم وشاعر وأديب، ولد عام 1820 تتلمذ على يد رفاعة رافع الطهطاوي، شارك في تحرير مجلة روضة المدارس، عمل قاضيا وأستاذا، توفي سنة 1878.

⁽¹⁾ ينظر، محمد سليمان: رفاعة رافع الطهطاوي، رؤية من قريب، مكتبة الإسكندرية، ص4.

⁽²⁾ محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج3، ص18.

كانت هذه المقالة وغيرها قد تصدّت أُنذاك إلى نقد العادات الاجتماعية ومهاجمة الأوضاع السياسية وكان لمقاومة الاستعمار في البلاد العربية أثر كبير في نمو المقالة السياسية وتطورها، إذ اتخذ منها السياسيون والقادة وسيلة للاتصال بجمهورهم.

وقد اختلف أسلوب المقالة باختلاف الظروف السياسية التي كانت تواجهها فعندما يكبل المستعمرون أقلام كتّابها كانوا يلجأون إلى أسلوب المداراة أو الإيحاء والتلميح وعندما يطلقون لهم بعض الحرية في التعبير يلجأون إلى الهجوم العنيف من غير تحفظ، كما تتميز المقالة السياسية بالبعد عن التكلف وسهولة الألفاظ ووضوح الفكرة والعمل على إثارة الحماسة، وتغليب الفكرة وذكر البراهين والحجج.

ج. الطور الثالث: تميّز هذا الطور بظهور الصحف الحديثة، التي تحمل ملامح التّجديد في المدرسة الصحفية أثناء الاحتلال الإنجليزي، ولوجودها في هذه السياقات التاريخية فقد كانت مهمّتها التواصل مع الشعب ومخاطبته في قضايا وشؤونه الوطنية ومن روادها مصطفى كامل^(*) والشاعر خليل مطران.

فالأول -مصطفى كامل- فرغم قصر حياته التي دامت أربعة وثلاثون سنة، فقد كانت كلّها نشاط ونضال ومناهضة للاستعمار، فكان من المؤسسين لجريدة اللّواء ومن المنادين إلى إنشاء جامعة إسلامية، وعرف بدوره الكبير في مجالات النهضة مثل نشر التعليم لإيمانه بأنّه الوسيلة الوحيدة لإخراج هذه الأمة من ظلمات الجهل إلى نور العلم، وكذا إنشاء الجامعة الوطنية، كما عُرف بوطنيته المخلصة في حبّ الوطن كيف لا وهو القائل لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً، يقول في إحدى مقالاته: "لا شيء يرفع حال مقام الوطنية في بلادنا مثل إحياء ذكرى الرجال الذين أخلصوا في خدمتها وقضوا أعمارهم في العمل لإعلاء شأنها وتحقيق آمالها، ولا شيء يميت الوطن والوطنية مثل داء النسيان في أمة وجهلها لتاريخها وعدم تقديرها للرجال المخلصين لخدمتها"⁽¹⁾.

أما الثاني -خليل مطران- وقد سبق الحديث عنه في الدروس السابقة في محور الشعر، فقد كان له في الصحافة جولات كثيرة، فقد عمل محرراً في جريدة "الأهرام المصرية" ثم تركها ليصدر مجلة "الجوانب المصرية" التي حوّلتها إلى جريدة يومية تهتم بالشعر والتاريخ

^(*) مصطفى كامل (1874-1908): كاتب مصري وزعيم سياسي، بعد عودته من فرنسا سطع نجمه في عالم الصحافة وازدادت شهرته بعد هجوم الصحافة البريطانية عليه.

⁽¹⁾ نشأت البديهي: مصطفى كامل شاب من مصر، كتاب الجمهورية، دت، ص08.

والنقد الأدبي، وهذا ما جعله يكتب عدّة مقالات أدبية ونقدية عبر المجلّات والصحف اليومية، فأخذ بنشر في مجلة: الهلال والمقتطف والطريق وسركيس والرسالة وغيرها من المجلّات المهمة بعالم الأدب، إذ يقول في إحدى هذه المقالات: "إنّي لما رأيت الشعر لا يزال على ما كان عليه من أقدم زمان لم يتجدّد ولم يتطور، بل نأخذ القديم وننشئ الجديد على طرازه، وإذا أدخلنا عليه إحياءات العصر جاءت متكلفة، قلت إنّ التجديد يجب أن يشمل الأساس، وكان أمامي صعوبات شتى لبلوغ هذه الغاية، ولكّني اعتزمت اقتحامها في شيء من المداورة يساعد طبعي عليه، رأيت المداورة خير من المباشرة في تحريك شيء تركّز جدّاً في نفوس النّاس وعقائدهم... وهكذا أحببت أن يبقى الشعر كما كان من ناحية البحور والروى والأساليب التي أحبّها النّاس، من جهة معرفة اللّغة بحق، وأن أدخل مقابل الوحدة على القصيدة"⁽¹⁾.

ومن خصائص المقالة في هذا الطور هو استخدام العبارات الجزلة والألفاظ المختارة الموحية مع تركيزها على عمق الفكرة ووضوحها.

د. الطور الرابع: إنّ الأحداث التي عرفها العالم العربي في بداية القرن العشرين وقيام الحرب العالمية الأولى، وانتشار حركات الوعي السياسي والوطني في البلدان العربية، أدّى إلى ظهور الكثير من الصحف والمجلّات، التي تركت بصماتها وأثرها في الحياة الأدبية عامة وفي المقالة خاصة، فظهرت جريدة السّفور 1915 وجريدة الاستقلال 1921 وجريدة السياسة 1922 التي أسّسها محمد حسين هيكل وجريدة الأسبوع لإبراهيم المازني عام 1925. وفي الجزائر تأسّس جمعية العلماء المسلمين مجموعة جرائد منها: المنتقد، الشهاب والبصائر هذه الأخيرة التي يكون عمرها أطول من سابقتها، وقد اتّسمت مقالات هذا الطور بالنضج الفنّي والفكري فجاء أسلوبها مركزاً ودقيقاً بعيداً عن التكلّف والصنعة اللفظية، وإليك نموذجاً من أدب المقالة للمازني إذ يقول: "يستغرب كثير من النّاس رأي المرأة في الجمال، وما يبدو أحياناً من شذوذها في ذلك عمّا ألفه الرجال شذوذاً لا مجال للشك فيه، ويُحيلون أكثر ما يلاحظونه من هذا على الزّيغ في الفطرة أو السّقم في الذوق أو نقص في التهذيب أو غير هذا وذلك ممّا يرجع إلى نشأة المرأة والأوساط التي عاشت في ظلّها، ولا ريب في أنّ لهذا تأثيره إلى حدّ ما، ولكن هذا لا يحل المعضلة، وما أسهل أن ننفذ الأكلّف من كلّ مسألة

(1) خليل مطران: مجلة الطريق، المجلد الرابع، العدد 14، ص 03.

بأن تحيل على اختلاف الأذواق والفطر صحّة وسقما، إذن لما بقي شيء يحتاج إلى نظر وتفكير⁽¹⁾. من مقال بعنوان الجمال في نظر المرأة.

3. أغراض المقالة وخصائصها الأسلوبية: إن التقدّم الحضاري الذي عرفته البلاد العربية والذي مسّ المجالات الثقافية والأدبية والسياسية والاجتماعية قد أدى إلى ظهور أنواع متعددة من المقالات فكان منها:

- **المقالة السياسية:** وقد اتخذت من الصحافة مسرحا لها، ولم تجرؤ الصحافة العربية في بداية ظهورها أن تتناول موضوعات سياسية أو اجتماعية، حتى إذا جاء جمال الدين الأفغاني إلى مصر عام 1871، وبدأت حركته السياسية الواعية وانضم إليه جماعة من المصريين، أخذوا يحررون مقالات صحفية في نقد العادات الاجتماعية ومهاجمة الأوضاع السياسية، وكان لمقاومة الاستعمار في البلاد العربية دور في تطوير المقال السياسي ومثال ذلك قول الشيخ البشير الإبراهيمي^(*): "... كيف لا تتسى العدل أمة لبثت في ظلمات الظلم أحقابا وعقبت في ظلّ بحمومه أعقابا؟ أم كيف تذكره بعد أن محت آيته آية السيّف، فلم تنعم منه بالإمامة الطيف؟

كيف يجد العدل مجالا بين حاكم لا يسأل عما يفعل وبين محكوم يُسأل عما لم يفعل؟ وكيف يجد العدل سبيلا إلى نفوس زرع فيها الاستعمار -أول ما زرع- بذرة احتقار المسلم الجزائري ثم ربّاه -أول ما ربّى- على الاستعلاء على المسلم الجزائري، ثم علّمها -أول ما علم- هزيمة المسلم الجزائري وتجريده من أسباب القوة والحياة بكلّ وسيلة، وترويضه على الذلّ حتى يطمئن إليه، ويعتقد أنّه كذلك خلق أو لذلك خلُق، فإذا سُلِب ما له عدّ سلامته من الضرب غنيمة، وإذا ضرب جسمه عدّ نجاته من ضرب العنق منحة كريمة وإذا تأوّه للألم النفسي أو البدني عدّ التأوّه منه جريمة، إنّ الاحتقار هو الأساس الخلقى الذي وضع عليه الاستعمار قواعده وبنى عليه قوانينه... ولكنّه بعد أن تراءى العيانان عيان الفاعل وعيان القابل، لم يجد فينا قابلية الاحتقار رأياها لنا عرق على م الزمن أصيل وارث من محمد أثيل

(1) عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص 80.

(*) البشير الإبراهيمي: رائد من رواد النهضة الفكرية في الجزائر، ولد عام 1889 في قرية أولاد إبراهيم، رأس الواد، درس في الجزائر ثم استقرّ زما في المدينة المنورة، عاد إلى الجزائر وأسس مع الشيخ عبد الحميد بن باديس جمعية العلماء المسلمين وظلّ يناضل ضد الاستعمار الفرنسي حتى توفي عام 1965.

فانقلب ذلك الاحتقار على مَرّ الزمن حقا يصهر الجوانح⁽¹⁾ عنوان المقال حدثونا عن العدل فإننا نسيناه.

وتظهر من خلال هذا المقطع تلك الخصائص الفنيّة الخاصة بكتابة المقال ومنها الإلمام بالفكرة المراد إبرازها والحديث عنها ومناقشتها مناقشة علمية منطقية متسلسلة تأخذ بيد القارئ من الأبسط إلى البسيط إلى المركب فتأتي في شكل هرمي يوصل الفكرة إلى ذهن القارئ، فيعمل بها ويستيقظ من غفلته، لغتها عربية فصيحة تُفهم من طرف الجميع ويمكن أن نضيف للمقال السياسي مصطلح آخر هو الإصلاحية فهناك مقالات سياسية إصلاحية كما رأينا مع عبد الرحمان الكواكبي في مقال عن الاستبداد وآثاره إذ يقول: "ما أشبه المستبد في نسبه إلى رعيته بالوصي الخائن القوي يتصرف في أموال الأيتام وأنفسهم كما يهوى ما داموا ضعافا قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنور الرعية بالعلم، ولا يخفى على المستبد مهما كان غيبا أن لا استعباد ولا اعتساف ما لم تكن الرعية حمقاء تخيط في ظلام جهل وتيه عماء، فلو كان المستبد طيرا لكان خفاشا يسطاد هوام العوام في ظلام الجهل ولو كان وحشا لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل"⁽²⁾.

فالمقال يعكس تصورات صاحبه الفكرية وإمامه بالموضوع المطروق، كما يعكس أيضا الشكل الأسلوب الذي صيغ فيه، وكذا المعجم اللغوي الملائم للقضية المطروقة، وهذا ما يجعل القارئ مشدودا إلى الموضوع فهما وتمتعا.

- **المقالة الاجتماعية:** لقد عبّر الكثير من الكتّاب في العصر الحديث في مقالات كتبوها عن مشكلات مجتمعاتهم وحاولوا أن يتّخذوا منها وسيلة لإصلاحه فتحدثوا عن مشكلات الفقر والجهل والدين والعادات والتقاليد والمرأة والأسرة، وقد غدى الصراع الفكري بين المجدّدين والمحافظين حول القيم الاجتماعية والأخلاقية، موضوعات المقالة الاجتماعية ما جعلها تحظى باهتمام لدى جمهور واسع، يقول يوسف نجم: "وقد احتدم الصراع في مصر بين القديم والجديد في فترة ما بين الحربين وتجلّى هذا الصراع واضحا في العادات والأزياء وفي الأدب بمختلف فنونه وأساليبه فلا عجب إذا رأينا أكثر كتّاب المقالة عندنا كأحمد أمين

(1) البشير الإبراهيمي: عيون البصائر مجموع المقالات التي كتبتها الجريدة البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص402.

(2) عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد، ص65.

والمازني وطه حسين والعقاد والزافعي يخوضون هذه المعركة في مختلف ميادينها، فيتحيّز أحدهم للقديم ويتصدى له الآخر برد دعواه ويبطل أراءه وتمثلت هذه المعركة على صفحات الرسالة والثقافة في ميدان الأدب⁽¹⁾ وخير مثال على هذا النوع من المقالة نجد مقالة أحمد أمين وعنوانها "سلطة الأباء" إذ يتحدث فيها أولاً عن ذلك الزمان الذي كان الأب هو الامر الناهي في الأسرة، والحاكم المطلق في جميع شؤون أفرادها من دينية ودنيوية، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن هذا الزمان الذي صار فيه الأبناء أباء والمرؤوس رئيسا والرئيس مرؤوسا، إنَّها باختصار تعالج مشكلة المجايلة وكيفية تعايش جيل الأباء مع جيل الأبناء، ومعرفة ما هي الحدود التي يقف عندها كل جيل ولا يتجاوزها ويعطي في الأخير الحل الأمثل لمثل هذه الصراعات الاجتماعية، إذ يحولها من ظاهرة سلبية إلى ظاهرة إيجابية تقوم على محاولة الإضافة المفيدة للأسرة ومن ثم للمجتمع.

وتتميز المقالة الاجتماعية بوضوح الفكرة وتصوير المشكلة ومناقشتها في هدوء وروية، وكثيرا ما يلجأ كتّاب هذا النوع من المقالة إلى ذكر الأمثلة التاريخية أو الواقعية للاستفادة منها، وقياس الوقائع القديمة مع الوقائع الجديدة، قصد الخروج بأحكام سديدة تضع الحل للمشكلات، كما تحتوي المقالة أحيانا على النصح أو التهديد أو الرجاء والأمل.

- **المقالة الأدبية:** يلجأ الأدباء إلى أسلوب خاص يصورون فيه مشاعرهم نحو الأشياء ولكل أديب وجهة نظره في الحياة، وله انطباعات معينة نحو بعض الأحداث أو المناظر، يتناول الحديث عنها لا لهدف سياسي أو اجتماعي، وإنما يهدف إلى إبراز قيم جمالية وفنية دون مراعاة للموضوعية أو مطابقة الواقع.

ومن كتّاب المقالة الأدبية العقاد وحسن الزيات وطه حسين ومي زيادة وأحمد أمين ونموذج هذا المقال قول طه حسين في مقال من مقالات حديث الأربعاء: "لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب وحظ في في اتقان القول وإجادته من هذه المسألة "مسألة القدماء والمحدثون" ولم تظهر هذه المسألة في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافا عظيما وجدلا عنيفا وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساما ثلاثة:

قسم يؤيد القدماء تأييدا لا احتياط فيه وقسم يظاهر المحدثين مظهرة لا تعرف اللين وقسم يتوسط بين أولئك هؤلاء، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها وأن يستفيد

(1) محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1966، ص108.

من خلاصة ما ترك القدماء ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثون من ثمرات أنتجها الرقي، وأثمارها تغيّر الأحوال وتبدّل الظروف كذلك كانت الحال قديما وكذلك كانت الحال في هذا العصر الذي نعيش فيه وفي الحق أنّ الاختلاف بين القديم والمحدث ليس مقصورا على الأدب وحده وإنما هو يتناول كلّ شيء، يتناول الفنّ والعلم ويتناول الفلسفة ويتناول الحياة نفسها في فروعها المختلفة المادية⁽¹⁾.

فقد اتخذ طه حسين الملتزم من أدبه خدمة مجتمعه وإنسانيته دون أن يذوب في أنواع المقالات الأخرى لأنّ القالب الذي يميّز أسلوبها يجعلها نمطا مستقلا ومن خصائص المقالة الأدبية هو الاعتماد على الخيال والتّصوير واستخدام العبارات الجزلة والألفاظ المختارة الموحية وتركز اهتمامها على عمق الفكرة ووضوحها وسلامة اللّغة وصحّتها.

- **المقالة النقدية:** هذا النوع من المقالات يرتبط بالأدب فيحلّله ويقومه ويذكر ما فيه من محاسن وعيوب وكثيرا ما تتناول المقالة النقدية ديوان شاعر أو قصيدة منه أو قصة أو مسرحية أو بحثا في الدراسات الأدبية، أو أيّ عمل أدبي آخر وتطبق عليه نظريات النقد وتعطيه أحكاما، ولذلك وجدنا للمقالة النقدية جانبان: أحدهما موضوعي وذلك عندما يستخدم الناقد عرض نظرية في النقد، وجانب ثاني عندما يصوّر فهمه الخاص لفكر الأديب أو أسلوبه أو خصائصه الفنية.

وقد أدّت هذه المقالة دورا عظيما في توجيه الأدب والنهوض به ومن أشهر كتّابها طه حسين والعقاد وحسن الزيات ومحمد مندور، ومحمد غنيمي هلال ومحمد يوسف نجم وميخائيل نعيمة الذي نقتطف من كتابه الغريال هذا النموذج من المقال النقدي: "قد يسأل البعض: وأيُّ فضل للناقد إذا كانت مهمّته لا تتعدى الغرلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة أنّها حسنة وعن القبيحة إنّها قبيحة ولا يؤلّف رواية بل ينظر في رواية ألفها سواه ويقول أعجبنى منها كذا ولم يعجبنى كذا.

فأجيبهم وأيُّ فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين فيقول في الواحدة إنّها ذهب وفي الأخرى إنّها نحاس؟ أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة فينتقس بعضها قائلا: هذا ألماس ويقول في ما بقي هذا زجاج؟ إنّ الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس لم يخلقها كما خلق الله العالم من لا شيء لكنّه خلقهما لكلّ من جهل

(1) طه حسين: حديث الأربعاء مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 328-329.

قيمتها ولولاه لظلّ الذهب نحاسا والألماس زجاجا أو العكس بالعكس وكم هم الذين يميّزون بين الألماس وتقليد الألماس؟

إذ لم يكن للناقد من فضل سوى فضل ردّ الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذلك ثوبا، إلا أنّ فضل الناقد لا ينحصر في التّحيص والتّمين والترتيب فهو مبدع ومولّد ومُرشد مثلما هو ممحصّ ومثمن ومُرتّب⁽¹⁾.

فأسلوب هذه المقالة التي تحدّد عن وظيفة الناقد قد اتّسم بلغة تخاطب العقل والفكر، ساعية إلى إبانة الحقيقة مع الدقة في تحديد المفاهيم، ولذلك كانت عباراته أكثر وضوحا وأشدّ حصرا للمعاني وأعظم اعتمادا على السهولة في التركيب والبعد عن الخيال. بالإضافة إلى هذه الأنواع الأربعة، فإنّ هناك مقالات أخرى تتناول قضايا فلسفية وتاريخية وفنية وتسمى بأسماء مواضيعها.

ما نستنتجه من كلّ ما سبق أنّ فنّ المقال قد لقي استحسانا لدى الكتاب والمشتغلين في هذا الحقل لإدراكهم بأهميته البالغة في واقع وحياة الأمم والمجتمعات وإدراكهم لدوره الكبير في معالجة شتى القضايا والمشكلات، من أجل التغيير والإصلاح وتطور المقال في الوطن العربي قد مرّ بظروف تاريخية وسياسية ساعدته في النمو والرقى والوصول إلى المرتبة التي هو عليها الآن. سواء من ناحية المواضيع الهامة والمفيدة والمؤدبة للرسالة الحضارية المنوطة بها أو من حيث اللّغة الراقية والرائعة.

(1) ميخائيل نعيمة: الغريال، دار نوفل للطبع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشر، 1991، ص17-18.

المحاضرة العاشرة:

الفنون النثرية: القصة.

تمهيد.

1. تعريف القصة.
2. جذور القصة العربية.
3. إرهاصات القصة العربية الحديثة.
4. الخصائص الفنية للقصة القصير.

المحاضرة العاشرة:

الفنون النثرية: القصة.

تمهيد: يعدّ القصّ فناً قديماً، قدم الإنسان وليس فناً مستحدثاً كما يظن البعض، لأنّ ارتباط القصّ بالإنسان منذ القديم ضرورة لتطور فكره على أساس أنه نشاط جمعي ينتج بواسطة الذات القادرة على وصل حركة التاريخ بين الماضي والحاضر والمستقبل ما يؤكد هذه الحقيقة قول نبيّلة إبراهيم: "... فإنّ القصّ مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة التي يسعى الإنسان إلى اكتشافها في دروب الكون ومناهات الحياة، والقصّ وسيلة لنقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية وعلاقتهم بالقوة المتحكمة في حياتهم"⁽¹⁾.

1. تعريف القصة: هي عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها القاص وتتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية متباينة يؤكد هذه الحقيقة قول حنا الفاخوري: "هي سرد ذو تركيب معين تتحرك خلاله الشخصيات وتتمو الحوادث وتترابط العناصر القصصية على خطّة مقصودة وتدبير محكم من خارج حياة القصة نفسها أي بقصد من القاص وتدبيره ووعيه"⁽²⁾.

ويميّز النقاد بين القصة الفنية التي تهتم بالقضايا الجوهرية وبالتحليل الواقعي الهادف والدراسة المتأنية العميقة وبين القصة غير الفنية التي توضع أساساً للتسلية والترفيه عن النفس لذلك وجدناها تسلك دائماً طريق اختيار الأحداث الغريبة.

2. جذور القصة العربية: الفن القصصي له جذور عميقة في التراث الأدبي الإنساني تعود إلى أقدم عصوره وهو العصر الجاهلي الحافل بالرموز القصصية التي تصوّر العرب في مختلف جوانب حياتهم في الحرب والسلام، كانت تقدم في قالب شعري كقصة الخطيب لما جاءه الضيف ولم يجد ما يقدم له، وبينما هو في حيرة من أمره، إذ جاءه الفرج بصيد ثمين، وعند ظهور الإسلام، تعرّف العرب على قصص وردت في القرآن الكريم فكانت في مجملها خمسين قصّة، حتّى سميت بعض السور باسم القصص.

(1) نبيّلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، 1995، ص3.

(2) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986، ص485.

في العصر العباسي ازداد عدد محترفي فن القصة من مؤلفين ومترجمين وجامعين بسبب التطور الهائل في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ووصل إلينا الكثير منها مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع والبلاء للجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دون أن ننسى بعض الأعمال التي تحمل بعض القصص نحو كتاب المحاسن والمساوي للبيهقي، وكتاب الأغاني للأصفهاني والعقد الفريد لابن عبد ربه وهناك قصص يغلب عليها الطابع الفلسفي مثل محكمة الإنسان أمام الجن لبطشه بالحيوان لإخوان الصفا وعلان الوفا ورسالة الشبكة والطير لابن سينا ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي وقصة حي بن يقظان لابن الطفيل المدينة الفاضلة للفارابي، إضافة إلى مقامات بديع الزمان الهمذاني.

3. إرهاصات القصة العربية الحديثة: إنّ النظرة الموضوعية لظهور القصة العربية الحديثة تجعلنا نكتشف أن هناك عاملين أساسيين ساهما في تطور هذا الفن، أحدهما التراث القصصي القديم الذي رأيناه في المقدمة، إذ عمل هذا التراث على تأسيس مرجعية فكرية ساعدت الكتاب على الخوض في هذا الفن، والثاني هو تأثر أدبنا العربي بالأدب الغربي في مختلف اتجاهاته ومذاهبه وفنونه ومنه الفن القصصي بشتى ألوانه وأشكاله.

وقد أسهم العديد من رواد النهضة الأدبية في نمو وتطور فن القصة وذلك استجابة لتطور المجتمع العربي وثمره من ثمار النهضة ومظهرا من مظاهرها، وقد مرّ هذا الفن بمرحلتين أساسيتين هما:

أ. مرحلة الاقتباس من الأدب الغربي: وفيها نلمس بداية نمو هذا الفن بمحاولات متنوعة بعضها مقتبس من تراثنا القصصي متمثلا في فن المقامة مثلما نجد عند إبراهيم اليازجي ومحمد المويلحي هذا الأخير الذي كتب (حديث عيسى بن هشام) ووصفها النقاد على أنّها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفرادها بطريقة تهذيبيّة، وعنوان هذه القصة هو نفس الشخصية التي اتخذها بديع الزمان الهمذاني بوصفها رواية في مقاماته الثلاثة والخمسون، وقد اشترك العمالان في اللّغة المسجوعة والوصف وعدم استمرار الشخصيات واختفاء كثير منها⁽¹⁾، غير أنّ التميّز عند المويلحي يكمن في كون قصّته طويلة معالمها واضحة تسير القصة إلى نهاية منطقية ومقنعة، شخصياتها متنوعة تتفاعل فيما بينها، تحتوي على عناصر التشويق والمفاجأة والعقدة. كما

(1) مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار اللّوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى،

نمثل لهذه المرحلة بنموذج لحافظ إبراهيم في قصته ليالي سطيح إذ يقول: "حدث أحد أبناء النيل قال:

ضاقَت عن النَّفس مساحتها لهمَّ نزل بي وأمر بلغ منِّي، فخرجت أروح عنها وأهونُ عليها فما زلتُ أسير والنيل حتَّى سال ذهب الأصيل، فإذا أنا من الأهرام أدنى ظلام وقد فتر منِّي العزمُ وسئمتُ الحركة، فجلستُ أنفُسُ عني كرب المسير واضطجعتُ وما تتبعث في جارجة من التعب وكنت من نفسي في وحدة الضعم ومن همومي في جيش عرمرم، وجعلت أفكر في هذا النهر وأبنائه فجرى على لساني ذلك البيت:

عوى الذئب فاستأنست للذئب إذ عوى * * وصوت إنسان فكدت أظير

فردّته ما شئت وتغنيتُ به ما استنطعت وقلت: أي والله لقد صدق والقائل ما خلق الله خلقاً أقلّ شكراً من الإنسان، ولا أطبع منه على افتراء الكذب والبهتان⁽¹⁾.

كما نجد في هذه المرحلة محاولات أخرى تمثلت في التّرجمة الدقيقة كما فعل العديد من الأدباء في فترة لاحقة، وقد لقي هذا الفن القصصي المترجم رواجاً وإقبالاً كبيرين، ومن هؤلاء المؤلفين: إبراهيم عبد القادر المازني وأحمد حسن الزيات ومحمد عوض وغيرهم كثيرون، فقد اتّجه رفاة الطهطاوي إلى الأدب الفرنسي الكلاسيكي وترجم إلى العربية "مغامرات تليماك" وأطلق عليها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" وقد عدّت اللبنة الأولى في بناء القصة العربية رغم ما اعترأها من نقص، يقول شوقي ضيف: "لم يكن رفاة مترجماً فحسب، بل كان ممصراً للقصة واستمرّ هذا التمصير طويلاً من بعد... ربّما كلن عمل المنفلوطي في التمصير أوسع، فإنّه لم يكن يعرف شيئاً من اللّغة الفرنسية، وإنّما اعتمد على نفر قرأوا له بعض القصص، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللّغة العربية"⁽²⁾.

وترجم حافظ إبراهيم أيضاً البؤساء لفيكتور هيغو وترجم عثمان جلال "بول وفرجينى" وسمّاها "الأمانى والمنة في حديث قبول وورد جنة" وأعاد المنفلوطي ترجمتها بـ"الفضيلة" إضافة إلى كتابيه "النظرات" و"العبرات" هذه الأخيرة التي مثلت طور الانتقال من فن المقالة إلى طور القصة القصيرة، وكان المنفلوطي ينزع في قصصه منزعا رومانسيا ويعني بتصوير الفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء في أسلوب مشرق مليء بالانفعال العاطفي، ونظراً للبؤس

(1) حافظ إبراهيم: ليالي سطيح، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص 05.

(2) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة العاشرة، (دت)، ص 209.

الاجتماعي والاضطهاد السياسي الذي كانت تعيش فيه البلاد العربية في ذلك الوقت فقد لاقت قصصه الباكية الحزينة اقبالا ورواجا منقطع النظير.

ب. **مرحلة التأليف والإبداع:** وفي هذه المرحلة انتقل الفن القصصي من مرحلة الاقتباس والترجمة إلى مرحلة التأليف التي فرضتها الاحتياجات الجديدة للمجتمع خاصة وهو مرحلة المواجهة مع الاستعمار، وقد نادى معظم جيل الرواد في مصر بضرورة ترك الخيال وتصوير الحقيقة الواقعية، يقول عيسى عبيد: "والترزام الكتاب للصدق في الوصف سيجنيه تقليدا أعمى لأدب العرب القديم أي أنّ عيسى عبيد يناهز بالرياليزم -بدلا من الإيدياليزم- بأدب واقعي بدلا من أدب وجداني"⁽¹⁾، ويقول عيسى عبيد في مقدمة مجموعته "إحسان هانم": "فواجبنا نحن الكتاب أن نعطي أدبنا العصري صفة حيّة ملونة خاصة به ويعرف بها، ولذلك يجب أن نجتهد ونتحرّر من تأثير الأدب الغربي بالأّ نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة لرواياتنا التي يجب أن تشاد على أساس الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية"⁽²⁾.

ويتفق كل من محمد تيمور ومحمود تيمور وشحاتة عبيد ومحمد طاهر لاشين مع عيسى عبيد في ضرورة الالتزام بالواقع وتصويره كما هو بكل صدق وأمانة، كما يتفق مع هذه الرؤية جيل الرواد في الشام ولا سيّما ميخائيل نعيمة الذي اقترنت قصصه ببيئته المحلية خاصة الحياة في الريف وما يظهر فيها من مشاكل، وقد تأثر ميخائيل نعيمة بكتاب الروس مثل ديستوفسكي ومكسيم غوركي وانطوان تشيكوف وغيرهم وذلك لما كان طالبا هناك عام 1906. ومن مؤلفاته (كان ما كان 1937) (أكابر 1965) و(أبو بطة 1959).

لذلك ما يمكن الإشارة إليه هو أن القصّة القصيرة الفنية تختلف من مجتمع إلى آخر، فقد نشأت في مصر ولبنان في أوائل القرن العشرين ثم ظهرت لاحقا في بلاد الخليج العربي في النصف الثاني من القرن العشرين⁽³⁾ ولا يمكن لأيّ دارس مهما كان أن يحدّد تحديدا صارما أول قصة قصيرة فنية في الأدب العربي لأنّ الظاهرة الأدبية لا تنشأ بين يوم وليلة ولا تقاس بعمل فردي، لأنها مثل الظاهرة الاجتماعية تتطور تطورا تدريجيا وقد تستغرق فترة

(1) يحي حقي: فجر القصّة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة 1987، دط، ص103.

(2) ينظر، عيسى عبيد: مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، سنة 1964، (من المقدمة).

(3) ينظر، محمد عبد الرحيم كافود: النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط1، 1982، ص102 وما بعدها.

طويلة من الزمن أو قصيرة تبعا لتفاعل المجتمع مع الظاهرة، وتبعا لتفاعل الكتاب مع هذه الظاهرة الفنية لنقول إنّ المحاولات الأولى ظهرت عند عدد من الكتاب في مصر وبلاد الشام وأهم هؤلاء: محمد تيمور وميخائيل نعيمة وسحابة عبيد ومحمد طاهر لاشين ومحمود تيمور وتوفيق يوسف عواد وشكيب الجابري كما ظهرت هذه المحاولات في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين في بلاد الخليج العربي والمغرب العربي، ففي الجزائر ظهرت المحاولات الأولى الفنية عند كل من السعدي حكار في "ليلة واحدة" (إفريقيا الشمالية 1948) وعبد الحميد بن هدوقة في "ظلال جزائرية" وأحمد رضا حوحو في "صاحبة الوحي" و"قصص أخرى".

وإذا ما أردنا أن نمثل لكلّ هذا الزخم المعرفي الذي مرّ لنا فإننا نأخذ على سبيل المثال لا الحصر تجربتي كل من محمد تيمور^(*) وأحمد رضا حوحو^(**) ففيما يخص الأول فهو من مواليد (1892-1921) كتب مجموعة قصصية بعنوان "ما تراه العيون" التي نشرت عام 1922، متأثرا بالكتّاب الفرنسيين الذين قرأ لهم كـ "جي دي موب سان" وتعدّ قصته "في القطار" التي نشرها عام 1917 أول قصة فنية قصيرة وقد احتوت على الملامح الفنية، يقول في إحدى مقاطعها: "صباح ناصع الجبين، يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة، وكأنّها ترقص لقدم الصباح، والنّاس تسير في الطريق وقد دبّت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النّافذة لجمال الطبيعة وأسائل نفسي عن سرّ اكتئابها فلا أهتدي لشيء"⁽¹⁾.

يتّضح من هذه الافتتاحية أنّها جاءت حلّية جمالية وشكلية في بداية القصة، قصد الكاتب من خلالها إبراز المظاهر الجمالية للطبيعة ووصف لحظات الصباح المشرقة، فضلا

^(*) محمد تيمور من مواليد 1892، نشأ في بيت والده الأديب أحمد تيمور، تلقى تعليمه في مصر، لما أتم الثانوية سافر إلى أوروبا فاتجه أولا إلى برلين لدراسة الطب ولكنه تركها وذهب إلى فرنسا لدراسة القانون، ولم يكملها لاشتغاله بالمسرح، عاد إلى مصر عام 1914 فاتجه لدراسة الزراعة العليا ولكنه لم يكملها فاهتم بكتابة القصة، توفي عام 1921.

^(**) أحمد رضا حوحو: من مواليد سيدي عقبة، بسكرة عام 1911، هاجر إلى المدينة المنورة عام 1934، نال شهادة العليا عام 1938، اشتغل بعد تخرجه أستاذا، كتب في مجلة المنهل السعودية ومجلة الرابطة القلمية، عاد إلى قسنطينة عام 1946، انضم إلى جمعية العلماء المسلمين، استشهد عام 1956، من مؤلفاته: غادة أم القرى، مع حمار الحكيم، نماذج بشرية وصاحبة الوحي.

⁽¹⁾ محمد تيمور: مجموعة ما تراه العيون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص05.

عن وجود بعض التناقض بين الرؤية والأداة، إذ كيف ترى النفس كل مظاهر الطبيعة من حولها جميلة وخالبة تتعش الأفتدة وفي الوقت نفسه تشعر بالاكنتاب، أنّ المفروض أنّ الحالة الشعورية للراوي تتعكس على مفردات الحياة وجزئياتها، كما يعتمد على الوصف الساخر أحيانا ليرز وجهة نظر الراوي تجاه الشخصية، يقول على سبيل المثال في وصف الأستاذ: "ودخل شيخ من المعممين أسمر اللّون، طويل القامة نحيف القوام كثيف اللّحية، له عينان أقفل أجفانها الكسل، فكأنّه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني، خلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد ثم بصق على الأرض ثلاثا، ماسحا شفثيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير"⁽¹⁾. ليتضح من خلال هذا الوصف الدقيق، مدى سخرية الراوي من الشخصية، لأنّ الأستاذ كان يمثل في القصة شريحة الطبقة الطفيلية التي تتقرب للمسؤولين والحاكمين وكبار الملاك، ربّما ستستفيد بترقية أو منزلة عليا. أما رضا حوحو فقد امتاز أدبه بالخفة والصدق والانتقاد، فلا تقرأ قصة من قصصه أو مسرحية من مسرحياته أو مقال من مقالاته إلّا وتصطدم بذلك الثالث الذي ميّز كتاباته، يقول عنه عبد الرحمان شيبان: "ولا تظن أن كاتبنا يتكلف هذه الخصائص تكلفا، أو يسعى إليها سعيا، بل إنّها لتنبعث من نفسه الخفيفة الصادقة امبعاثا، فهو خفيف في كلامه خفيف في نكته، خفيف في حركته وسكونه وهو يعالج ما يعالج من الشؤون بصدق"⁽²⁾.

فقد عبّر في قصصه عن مشكلات المجتمع وحاول أن يتّخذ منها وسيلة لإصلاحه من خلال صياغتها في قوالها ومثال ذلك قصة حمار الحكيم والزواج التي يتناول فيها ظاهرة زواج بعض الجزائريين المثقفين بالأجنبيات وبطريقة الحوار والرّمز والسخرية عالج هذا الموضوع الاجتماعي الهام إذ يقول فيه: "جاءني حمار الحكيم مبكّرا هذا الصباح على خلاف عادته كلّ يوم فتعجبت من ذلك، لأنّي أعرفه دقيق المحافظة على النّظام والمواقست، وهو لا يتخلّف دقيقة واحدة عن الوقت المحدّد ولا يتقدّم عنه، فأوجست خيفة من هذا التبكير وعرفت أنّ في الأمر جديدا من أعمالنا المعتادة وما كاد يجلس حتّى ابتدرته:

(1) محمد تيمور: مجموعة ما تراه العيون، ص06.

(2) أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، مقدمة للأستاذ عبد الرحمان شيبان.

خيرا إن شاء الله هذه الزيارة المبكرة؟

قال: جئت في مسألة خاصة.

قلت: لو لم أعرفك حمارا لقلت إنك أتيت تستدين مني بعض النقود.

قال: وهل لك نقود حتى يطمع الناس في الاستدانة منك.

فكرت قليلا في قوله ثم قلت له: حقا ما تقول فلا تنفع عصارة هذه الأفكار إلا لإيقاد

النار.

ثم قلت: دعنا من هذا وقل ما سبب هذه الزيارة المبكرة.

قال: جئت أستشيرك في أمرهم.

قلت: إذن ماذا؟

قال: ما رأيك في الزواج؟⁽¹⁾.

إنّ الذي نستنتجه من كلّ ما سبق أنّ هناك أنواعا من القصة، فهناك نوع يهتم بالحوادث والشخصيات وهناك نوع يهتم بالفكرة دون الاهتمام بالتشخيص والسرد وهذا ما يجعل الشخصيات الورقية تتصرف وفقا لفكرة الكاتب ما يجعل الحضور الفني عبر المسارات التطورية التي مسّت الأشكال والمضامين على مدار عقود من الزمن قاطعة أطوارا تغيّرت مع أساليبها طبعاً من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي، فكانت البداية كما كانت ثم وصلت إلى ما وصلت إليه.

4. الخصائص الفنية للقصة القصيرة: إذا كانت القصة تتناول زاوية ضيقة من الحياة، وتسلب أضواءها بشكل مركز على شخص في حالة من حالاته أو على حادثة غير متشعبة لا يهتم فيها الكاتب بالتفاصيل والجزئيات، فإن أهم الصفات الفنية التي تتميز بها القصة هي:

أ. الوحدة: والمقصود بها وحدة الحدث والزمان والمكان وهو ما يعبر عنه إدجار ألاف يود "وحدة الانطباع" أي أنّ القارئ يلزم -والأمر كذلك- أن يخرج من قراءته للقصة القصيرة بانطباع واحد لا بجملة انطباعات.

ب. التركيز: سمة التركيز أساسية في القصة القصيرة وأساسية في الحادثة وطريقة سردها، والموقف وطريقة عرضه وتصويره، ويبلغ التركيز حدا لا تستخدم معه لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكلّ لفظة لها دورها.

(1) أحمد رضا حوجو: مع حمار الحكيم، ص44-45.

ج. العقدة: حيث تجتمع خيوط القصة في نقطة يتأزم عندها الموقف ثم تأتي لحظة التنوير لتبدأ الأزمة في الانفراج الذي له تنتهي القصة. ويرى بعض النقاد أنّ النهاية لا بدّ أن تكون حاسمة، بينما يرى فريق آخر أنّه لا بأس أن تظلّ النهاية مفتوحة وللقارئ حرية اختيار الحل.

وختاماً لقد ازدهرت القصة في أدبنا المعاصر ولاقت رواجاً وانتشاراً بين جمهور القراء واحتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبية الأخرى بسبب ما تميزت به من آلية وسرعة.

المحاضرة الحادية عشر:

الفنون النثرية: الرواية.

تمهيد.

1. تعريف الرواية.

2. أنواع الرواية العربية الحديثة.

أ. الرواية التاريخية.

ب. الرواية الاجتماعية.

المحاضرة الحادية عشر:

الفنون النثرية: الرواية.

تمهيد: إنّ المتأمل في تاريخ نشأة الرواية العربية في العصر الحديث، يقف على ذلك التشابك والتعلق بينها وبين القصة العربية التي سلف الحديث عنها فيما سبق، حتى أننا يمكن أن نقول، إنّ المراحل التي مرت بها القصة في ميلادها ونموها وتطورها هي نفسها مراحل الرواية العربية الحديثة.

لقد احتل فن الرواية موقفا متميّزا في ساحة الأدب العربي الحديث، إذ استطاع وفي مدة زمنية قصيرة أن يوسّع دائرة مقروئيه إلى حدّ أصبح ينافس فنّ الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يرقى إلى مستواه أيّ فنّ من الفنون الأخرى، والدليل على ذلك الشهرة الواسعة التي حظي بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من المتلقين في العالم العربي وبقية العوالم، فانتساع دائرة القراءة في جنس الرواية، تأكيد على سمو هذا الفن ومتعته الجمالية.

1. تعريف الرواية: ما يجب الإشارة إليه أنّ مصطلح الرواية إذا تجاوزنا معناه اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي، فإنّه من المصطلحات الجدلية التي كثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين، وهذا كما قلت لارتباط وتداخل فن الرواية بفن القص، ففي إحدى التعاريف نقراً ما يلي: "هي تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدّد الزمان والمكان، ولها امتداد كمّي ومعين يحدّد كونها رواية"⁽¹⁾، إذن من خلال هذا التعريف الموجز والمختصر والملمّ فإنّ الرواية هي إبداع نثري يمنح للكاتب قدرة فائقة على التغلغل في أعماق النفس الإنسانية لأنّها اللّغة الموظفة هي لغة العقل وبالتالي يأتي مجالها أوسع وأكثر وعيا من أي جنس أدبي آخر، وفي تعريف آخر للرواية نقراً: "الرواية هي الجنس الأدبي

(1) طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، مصر، 1994، ص54.

الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المركبة المتغايرة الخواص لإتباع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن⁽¹⁾.

في هذا التعريف نقرأ الإشارة إلى قدرة الجنس الروائي التعبير عن الصياغات الحضارية المعاصرة، التي نعيشها ونتعايش معها على مستوى الفرد أو المجتمع، وبالتالي لا نص يحتوي نزق الإنسان وتقلباته الفكرية والأخلاقية إلى النص الروائي وهذا قول أحد الروائيين العرب فيما معناه حينما أحب شخصا أكتب قصيدة وحينما أحب وطننا أكتب رواية. إذن يمكن القول أن نشأة الرواية العربية هي نشأة حديثة، تعود إلى بداية تعود إلى بداية القرن العشرين أو قبله، إذا ما اجتهد الكاتب في تأصيل النشأة والميلاد، وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنبّه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبّهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر والعالم العربي. وكان للمواضيع التي تناولتها يد فاعلة في ظهورها مرتبة ترتيبا تاريخيا، ولذلك سنحاول أن نتعرف على هذه الإشكالية من خلال الحديث عن قضايا الرواية العربية وأنواعها.

2. أنواع الرواية العربية الحديثة: تتحدّد أنواع الرواية بتحديد القضايا التي عالجتها وبالتالي فقد كانت كما يأتي:

أ. الرواية التاريخية: وهي التي تستوحي أحداثها وتستمد شخصياتها من التّاريخ وتقدم صورة تاريخية لفترة ما نابضة بطبيعة العصر وعاداته، وقد جاءت الأولى من حيث الترتيب التاريخي استجابة لظروف سياسية تمثلت في الاستعمار الغاشم الذي ناء بكله كامل الأوطان العربية، فاتجهت عواطف الكتّاب نحو التاريخ العربي القديم تستوحي منه بعض المواقف القومية العظيمة لتستخلص منها العبر وتشدّد بعد ذلك همم الأحرار الذين لهم الرغبة في التخلص من همجية الاستعمار وامتناء صهوة الثورة التي تولد من رحم الحزان، ومن أوائل الكتّاب في هذا الميدان نجد سليم البستاني الذي ألف عددا من الروايات التاريخية من أهمها "زنوبيا 1871" و"بدور 1872" و"الهيام في فتوح الشام 1874"، ثم تبعته محاولات جورجى زيدان^(*)، الذي يعدّ رائدا في تأسيس الرواية التاريخية، إذ ألف اثنين وعشرين رواية

(1) رشاد الشامي حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية (1945-1985)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص15.

(*) جورجى زيدان، كاتب لبناني ولد سنة 1861، أديب وروائي ومؤرخ وصحفي أجاد فضلا عن اللغة العربية، اللغة العبرية والسريانية والفرنسية والإنجليزية، أصدر مجلة الهلال عام 1892، نشر فيها كتبه منها: "تاريخ التمدن الإسلامي" و"تاريخ آداب اللغة العربية" و"تراجم مشاهير الشرق"، من المفكرين الأوائل الذين صاغوا نظرية القومية العربية، توفي عام 1914.

تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مروراً بالعصور المتقدمة إلى العصور الإسلامية المتأخرة، ومن هذه الروايات نذكر على سبيل المثال لا الحصر: فتاة غسان، أرماتوسة المصرية، عذراء قریش و17 رمضان، غادة كربلاء، الحجاج بن يوسف، فتح الأندلس، العباسة أخت الرشيد، الأمين والمأمون.

وقد انبنت هذه الروايات على عقدتين أساسيتين: عقدة تاريخية تتخذ من خلالها التاريخ كمصدر أساسي لبناء الرواية، إذ لا نجد في رواياته أحداث غير تاريخية بغض النظر عن موضوعيتها أو ذاتيتها وعقدة غرامية تعكس تجربة الحب والعشق بين الشخصيات الموجودة تاريخياً، وبين هذين العقدتين نقرأ صراعاً سياسياً ودينياً ومذهبياً إلى جانب صراع رومانسي، وهذا ما يعني أنّ روايات جورجى زيدان يتقاطع فيها الجانب التاريخي مع الجانب الإنساني، الذي لا ينظر إليه إلا على أنّه أحداث سياسية بل على أنّه حضارة وعادات وتقاليد وأخلاق وآداب وهو بهذا الفكر يسير على خطى الغربيين في تواريخهم حينما يركزون على كل مظاهر المجتمع.

غير أن كتابات جورجى زيدان، قد لاقت انتقاداً كبيراً من طرف الدارسين والنقاد لم لاحظوه عن كتاباته من نوايا سيئة، يدس من خلالها السمّ في العسل حينما يريد الكتابة عن التاريخ الإسلامي كقول شوقي أبو خليل: "إنّ كتاباً يحمل عنواناً روايات تاريخ الإسلام وفتح الأندلس طارق بن زياد صفحاته ثلاثمائة وستة وسبعون ليس فيه من طارق والفتح إلا ما يقل عن خمسين صفحة وما بقي من صفحات رواية غرامية لعب فيها الخيال دوراً بارزاً فلماذا نضع لمثل هذه الكتب العناوين الإسلامية أليست لتمنيع تاريخنا واللّهو به وطمس دور أبطاله... ولعدم إظهار الفكر الذي قاد فتوحاتنا بروعته وجلاله وعظيم تأثيره وقدرته على كلّ شيء، ليس الباطل إلاّ كطلاء يزول من الزمن"⁽¹⁾.

وقد وجدنا جورجى زيدان يوظف العنصر القصصي لخدمة الحقائق التاريخية على خلاف الكاتبين الغربيين اللذين تأثرا بهما وهما "والتر سكوت" و"الإسكندر دوماس" اللذان يجعلان من التاريخ أداة للفن القصصي، إذ يريان أن التاريخ ما هو إلاّ مادة تُستغل وتوظف لخدمة الفن القصصي ومثال روايته "العباسة أخت الرشيد" يصوّر فيها نكبة البرامكة وأسبابها في عهد هارون الرشيد، وزواج جعفر البرمكي من العباسة وما جرّ عليها من ويلات

(1) شوقي أبو خليل: جورجى زيدان في الميزان، دار الفكر دمشق، ساحة الحجاز، سوريا، الطبعة الأولى والثانية، 1981، ص125.

ومصائب أودت بحياتهما وأولادهما، كما نبين الصراع الحزبي بين بني هاشم والموالي والعلويين وميل الرّشيد إلى مناصرة الفئة الأولى، ودفاع وزيره البرمكي على الفئتين الباقيتين، وتصف الرواية مجالس الخلفاء العباسيين ولباسهم ومواكبهم وحضارتهم كما تؤثر على الصراع السياسي حول السلطة بين الأمين والمأمون وجعفر بن الهادي والوزارة وصراع زبيدة زوجة الرّشيد مع العباسة أخته، حول مكانتهما لدى أمير المؤمنين وتنتهي الرواية بنهاية مأسوية تتمثل في التخلص من الوزير البرمكي والعبّاسة وولديها الحسن والحسين بلا رحمة. وهكذا يختلط التاريخ بالفن القصصي، وقد تذهب الحقيقة الموضوعية أمام الذاتية خاصة إذا كان الروائي يبيّن لفكرة سيئة يقول يوسف نجم: "وقد يلجأ الكاتب إلى خديعة القارئ فيربط أجزاء قصّته سرّاً يحتفظ به طوال القصة ولا يحاول أن يكشفه في نهايتها، وهذا ما فعله زيدان في عذراء قريش وهي لعمرى طريقة رخيصة وخدعة غير مستحبة وأسلوب مهلهل مفضوح في التشويق والمماطلة ولكن زيدان كان يعدّهما براعة فنية، وقد لجأ إليها كثيرا في قصصه"⁽¹⁾.

ورغم حضور عنصر التاريخ في روايات جورجى زيدان، فإنّه لا يمكن عدّ هذه الرويات التاريخية تراجم لشخصيات إسلامية، لأنّ المفهوم المتفق عليه للتراجم يكرّس عملية السرد الموثق لحياة علم من الأعلام من الميلاد إلى الوفاة وما في حياته من مواقف وسلوكات، بعيدا عن الخيال الذي يتدخل في سرد الذات وهذا ما لا ينطبق على مفهوم العمل الروائي حيث يشكل الخيال مكوّنا أساسيا من مكوّناته⁽²⁾.

إن عمل جورجى زيدان التّاريخ بالرواية يطرح إشكالية طالما شغلت المهتمين في هذا الحقل الأدبي، والمتمثلة في العلاقة بين التاريخ والرواية أو بمعنى آخر هل يمكن أن نؤرخ بالرواية؟ لتصبح الرواية عبارة عن وثيقة تاريخية يستعين بها الباحث في التاريخ.

الحقيقة أن لا هذا ولا ذاك، إنّ الرواية كعمل إبداعي وظيفتها تشويه التاريخ تشويها فنياً، أي لا تؤرخ، بل تتغلغل في عمق الحقيقة التاريخية وتحقنها بالمتخيل الذي قد يكون المسكوت عنه أحيانا، أو لم تتحدث عن كتب التاريخ لاعتقادها أنّه لا يقدّم فائدة، فيأتي الروائي بطاقته الإيحائية ويصبها في المتن التاريخي، وهكذا تخرج الرواية التاريخية ممزوجة

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص42.

(2) ينظر، عبد الرحمان العشماوي: وقفة مع جورجى زيدان، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، الرياض، السعودية، 1993،

بين الواقع والمتخيل الجميل وربما هذا ما لم نجده في روايات جورجى زيدان، فإنه "يتّضح من مراجع جورجى أنّه لم يطلع مطلقا على منهج البحث التاريخي، ويتجلى ذلك في اعتماده على كتب شك المؤرخون بصحّتها، بل وعرفوا كذبها ومجونها مثل الأغاني(*) الذي جعله مرجعا رئيسيا في معظم رواياته"⁽¹⁾.

وخلاصة هذه النقطة أن روايات جورجى زيدان قد كرّست الفن لخدمة التاريخ لذلك أصبح التاريخ أداة للتسلية والترفيه ممّا أبعد القصة عن جانب الإفادة أو الثقافة، ليربط ذلك بالتاريخ على حساب الفن، بينما الرواية هي فن يحوي كلّ الخطابات والأجناس واللغات وتخطب العقل والوجدان معا.

وهذا ما أخذ به المؤلف آخر من الروائيين العرب، جاء بعد جورجى زيدان وهو الروائي المصري محمد فريد أبو حديد(**) الذي ألف عددا من الروايات التاريخية استقى موضوعاتها من التاريخ العربي مثل روايته "الوعاء المرمري" و"زنوبيا ملكة تدمر" و"أبو الفوارس عنتره" والجديد في رواياته التي تجاوز بها جورجى زيدان أنّه التزم بالأحداث التاريخية كما وقعت بل حاول استثمارها لخدمة غرضه القصصي وغايته الاجتماعية والقومية، مع العلم أنّه جاء في مرحلة اتّسمت بنمو الوعي الوطني، وبروز روح القومية العربية، فكان المناخ مناسباً لـ محمد أبو حديد وأمثاله من الكتاب الوطنيين الذين حملوا على عاتقهم مهمة بث الوعي القومي وسط الجماهير والتحضير للثورة على الاستعمار البغيض، مستعملين آلية الكتابة الروائية التاريخية، من خلال الاعتزاز بتراثنا وهويتنا العربية الإسلامية وتاريخنا المنير لا نستحي به أمام الأمم والشعوب.

وهكذا سارت الرواية التاريخية بخطى وثيقة واثقة، تتطور شيئا فشيئا إلى أن جاء كتاب آخرون وأكملوا المسيرة بشيء من الإضافة الإيجابية.

ب. الرواية الاجتماعية: لقد شكّلت الأعمال الروائية السالفة الذكر تراكما معرفيا وإبداعيا استفاد منه أدباء آخرون جاؤوا بعدهم، فأبدعوا وأضافوا ما أضافوا إلى هرم الرواية العربية

(*) الأغاني كتاب لأبي الفرج الأصفهاني، قضي في تأليفه خمسين سنة، وهو يتبع عورات الخلفاء والوزراء وذوي المكانة ويكشف أسرارهم.

(1) شوقي أبو خليل: جورجى زيدان في الميزان، ص314.

(**) محمد فريد أبو حديد، كاتب مصري ولد عام 1893، بدأ دراسته المضطربة إلى أن تخرج عام 1914، عمل مدرسا في مدرسة المعلمين العليا، حصل على شهادة الليسانس في الحقوق عام 1924، تولى عدّة مناصب منها سكرتير عام لجامعة فاروق الأول، اختير عضو بمجمع اللغة العربية، توفي عام 1967، ترك مؤلفات كثيرة منها صلاح الدين وعصره.

الذي بدأ يتشكل شيئاً فشيئاً. فجاءت مرحلة الرواية الاجتماعية، وكان محمد حسين هيكل^(*) رائداً في هذا الاتجاه، إذ كتب رواية زينب التي مثلت المنعرج الحاسم في ميلاد الرواية العربية الفنية بخصوصياتها المحلية وقد كتبها عام 1912 وطبعت بعد هذا التاريخ بسنتين، مع الإشارة إلى أنه سُبقت برواية "غابة الحق" لفرنسيس فتح الله وقد اتّسمت بمهاجمتها للواقع ومعاداتها للفساد ممّا جعلها تحقّق مقروئية كبيرة.

رواية زينب بعنوانها الفرعي "مناظر وأخلاق ريفية" وربما يعود سبب عدم تسميتها في البداية بزينب تفادياً للتأويلات التأويلات التي قد تضعه في خانة المغضوب عليهم لتجاوزه حدود الأخلاق لكون موضوعها يعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكّم المجتمع في هذه العلاقة، ممّا يؤدي إلى حدوث أزمة يكلّ تشعباتها بالنسبة لشخوص الرواية، إنّ الحبّ بين بطل الرواية وزينب هو من الطابوهات التي لا يجب الحديث عنها، رغم شرعيته ورغم وجوده في المجتمعات منذ أن خلق الله الإنسان وأودع فيه هذه الغريزة.

لقد ألّف هيكل هذه الرواية من خلال إحساسه وشعوره بالواقع المصري وتعلّقه الشديد بمصر، وبكلّ ما يرتبط بها، كما تأثر بثقافة الغرب بالتحديد الثقافة الفنية وخاصة تأثره بفكر "جان جاك روسو" وكذا تعلقه بالرومانسيين الغرب.

جاءت رواية زينب نقلة نوعية وهامة في مسار الرواية العربية لتوفر العناصر الفنية ولأنّ صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل مجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة "كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلّدونه ويسيروا في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين منذ فترة مبكرة بهذا التأثير، حين يقول أحد الروائيين وهو محمد أحمد السيّد في ذلك الوقت، إنّ مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر"⁽¹⁾.

وبالرجوع إلى مضمون رواية زينب الذي يصوّر الريف المصري في عاداته وتقاليده وطبيعته، فالرواية مرآة عاكسة لقسوة التقاليد التي فرّقت بين حامد وزينب وأخير بين زينب وإبراهيم، إذ تکرّس بشدة عدم حرية الفرد في اختيار من يحب، يقول يحيى حقي: "إنّ مكانة

^(*) محمد حسين هيكل، ولد عام 1888 بالدهقالية بمصر، تعلم في قريته ثم في القاهرة، حصل على إجازة الحقوق عام 1909، رحل إلى فرنسا ليتحصّل على دكتوراه في الاقتصاد السياسي عام 1912، اشتغل بالمحاماة والصحافة كما تولى وزارة المعارف ومجلس الشيوخ من 1945 إلى 1955 ثم تفرغ للكتابة، توفي عام 1956، من أهم رواياته "زينب".

⁽¹⁾ عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص32.

قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، با إتها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا⁽¹⁾، ويبدو لي أن وصف الطبيعة مرّده إلى حنين هيكل إلى ريف مصر وهو في فرنسا طالبا جامعا، وهذا الحنين يعكس ارتباط الروائي بوطنه ولذلك قد تكون شخصية البطلة زينب هي مصر ذاتها، وكذا تأثر الكاتب كما قلت سابقا بالكتابة الرومانسية، التي تتشبه بالطبيعة في جمالها وجلالها وكذا وصف العواطف الرومانتيكية التي تفيض حبا وشوقا وأسى وتكون نهايتها دائما مأساوية. يقول هيكل في مقطع من روايته: "إذا ساقك الحظ أيام الصيف وخرجت في ليل غاب بدره، وتألّقت نجومه فخففت من سواد الليل وإن لم تقدر على تبديد ظلمته، أو كنت أسعد حضا واتخذك القمر رفيقا فأدلجت بين المسطوحات الزراعية الكبيرة، لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تسير في طريق لا تعرف سببا لسيرك فيه"⁽²⁾.

المهم أنّ رواية زينب تمثل بداية الرواية الفنيّة، حيث تجسّدت فيها القواعد الفنيّة بمفهومها الغربي، مع استحياء مادتها وموضوعها من الواقع المحليّ والوطني والقومي الذي دشنت حقبة جديدة في تطور الرواية العربية، وعلى الرّغم من ثوبها الرومانسي المفرط والمزلق الفنيّة التي تضمنتها، إلاّ أنّها تشكل خطوة حقيقية نحو الرواية بمفهومها الفنّي الحديث، يقول طه بدر: "ولمّا كان جو الرواية في أغلبه حزينا بائسا، فإن وصف الطبيعة في رواية هيكل لا يتلاءم مع الطابع العام لروايته ولا يمهدّ الجوّ لشخصياته وأحداثه، بل إنّهُ على العكس يبدو متنافرا مع جوّ الرواية وأحداثها، حتّى أنّه ليبدو أشبه بديكور بهيج لمسرحية محزنة"⁽³⁾.

لقد استطاع هيكل بمتخيله الروائي أن يبدع نصّا تأسيسيا رغم بعض الآراء النقدية الموجهة للرواية، كما استطاع من خلال اللّغة العامية التي وظفها في حوار الشخصيات فيما بينها، من أجل تحقيق البعد الواقعي وإنطاق الأشخاص بلغة تلائمهم وتحدّد أبعادهم خصوصا وأن أكثرهم من الفلاحين.

(1) يحيى حقي: فجر القصص المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987، ص48.

(2) محمد حسين هيكل: رواية زينب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص08 و09.

(3) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1983، ص327.

غير أنّ بعض النقاد يعتبرون توفيق الحكيم الرائد الحقيقي للرواية الفنية لأنه أرسى قواعد هذه الرواية وطوّعها للواقع المصري المحلي وحاجيات المجتمع والمرحلة التاريخية التي يمرّ بها وذلك في أعماله الرائدة التي نذكر منها: "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف" وكان لتمكن الحكيم من فن المسرح دوره الكبير في رواياته التي تميّزت بالدقّة وحرارة الحوار وتدققه، وفي فترة ما بين الحربين العالميتين ظهرت حركة نشيطة في التأليف والإبداع حيث جرّب العديد من الأدباء قرائحهم وملكتهم الإبداعية في هذا الفن ونذكر منهم ظه حسين وعبد القادر المازني والعقاد ومارون عبّود، وبالنسبة لما كتبه الأول في رواية "الأيام" فقد عدّها النقاد رواية تارة وسيرة ذاتية تارة أخرى ويبدو لي أنّها إلى السيرة الذاتية أقرب، غير أنّ براعة الكاتب جمعت بين سيرة الصبي في صباه وتصوير انفعالاته وأحاسيسه وعلاقاته بطريقة فنية لعب فيها الخيال الروائي دوره وبين البراعة الفنية التي تميّز أسلوب ظه حسين خاصة في سمة التصوير المتتابع التي يتصف بها معجمه اللّغوي ومنهج الكتابة عنده.

وإذا كان ظه حسين والعقاد والمازني، قد تحولوا إلى الكتابة في أجناس أدبية أخرى، فإنّ هناك علما آخر وروائيا كبيرا أسهم بإبداعاته في بناء صرح الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، إنّّه نجيب محفوظ^(*) الذي تحمّل أعباء المرحلة الجديدة في تاريخ الرواية المصرية منذ منتصف الثلاثينات مستكملا ملامح وجهها الواقعي في تعبيره الأصيل عن المستوى الحضاري الذي بلغه المجتمع المصري حينذاك ومحاولة صياغة وجهها الحديث المعبر عن تناقضات المرحلة الدرامية التي وصلت إليها الحضارة العربية.

لقد اختار نجيب محفوظ منذ البداية الطريق الصّعب فهو لم ينقل إطارا روائيا جاهزا، ولم يطبق مذهباً فكرياً بعينه، وإنّما حاول أن يكشف الصبغة الجمالية الصحيحة باختيار شتى الأطر الفنيّة والمذاهب الفكرية في أرض الواقع المصري فالاتجاه التاريخي الذي نطالعه في مرحلته الأولى، كان مشاركة رائدة في حركة الأدب الرومانسي والاتجاه الواقعي في المرحلة الوسطى كان ارتيادا إيجابيا لحركة الأدب الاجتماعي.

(*) نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباش، روائي وكاتب مصري، يعدّ أول أديب عربي حائز على جائزة نوبل، ولد عام 1911، التحق بالكتاب وتعلم القراءة والكتابة ثم درس في التعليم العام، التحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول 1930 وحصل على الليسانس في الفلسفة وشرع في التحضير لأطروحة الماجستير، له زخم كبير من الروايات كانت في بدايتها تاريخية ثم تحولت إلى الروايات الاجتماعية ذات الأبعاد الإيديولوجية، توفي عام 2006.

كانت المرحلة الأولى من التجربة الروائية عند نجيب محفوظ، ذات اتجاه تاريخي يمكن تسميته بالمرحلة الفرعونية التي أنجبت ثلاث روايات وهي: "عبث الأقدار" التي صدرت سنة 1934، إذ تدور أحداثها حول نبوءة ساحر عجوز تتبأ لـ خوفو بأن يجلس على العرش أحد من ذريته بمن في ذلك ولي عهده وأن من يتولى عرش مصر بعده طفل حديث عهد الوجود، هو ابن الكاهن الأكبر لمعبد أمون، ويبدأ تصاعد الأحداث في تحدي خوفو لهذه النبوءة ومحاولة قتل الطفل، لكن الأقدار تنتصر عليه فلا يموت الطفل، بل يصل إلى أعلى المراتب ويوليه خوفو بنفسه عرش مصر. الرواية الثانية عنوانها "رادوبيس" صدرت عام 1939 تقدم صورة الحاكم العايب الذي يلقي جزاء عبثه واستبداده بسهام شعبه. أما الرواية الثالثة فهي "كفاح طيبة" صدرت عام 1944 وفيها تقابلنا الروح المصرية القويّة التي تمجّد الشعب المصري واستبساله وعدم قبوله الذل والخنوع لذلك نقول: "إنّ مستهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أيّ جهد آخر، فيعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية وظلّ ملازماً لهذا المناخ مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية"⁽¹⁾.

وما يلاحظ على هذه التجارب أن نجيب محفوظ اعتمد على تيار الوعي القائم على القراءة المتأنية والعميقة للأحداث التاريخية، ثم صياغتها في شكل يتماشى مع أحداث العصر.

والخلاصة: لقد كان لهؤلاء الرواد الذين سبق ذكرهم دور كبير في تعبيد الطريق لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، ليصبحوا أكثر إحساساً بالواقع وكان هذا الإحساس عاطفياً ورومانسياً في بدايته، إذ مهّد لظهور الرواية التاريخية وبالتالي نعود إلى ما قلناه في بداية هذه المحاضرة، وأنّ تطور الرواية في العصر الحديث قد تتبعناه بتطور أغراضه التي جاءت تاريخية ثم اجتماعية ثم عادت إلى التاريخ وانتهت إلى العودة إلى الواقعية بأنواعها.

(1) محمد منيف عبد الرحمان: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ص 40.

المحاضرة الثانية عشر:

الفنون النثرية: المسرح

تمهيد.

1. إرهاصات المسرح في الأدب العربي الحديث.

2. عوامل تأخر الفن المسرحي عند العرب.

3. توفيق الحكيم والكتابة المسرحية.

أ. المسرح الاجتماعي.

ب. المسرح الذهني.

المحاضرة الثانية عشر:

الفنون النثرية المسرح

تمهيد: يعدّ فن المسرح من الفنون الضاربة بجذورها في عمق التاريخ، إذ يعود إلى الاحتفالات المتّصلة بالطقوس الدينية، والدليل على ذلك وجود مخطوط لمسرحية دينية كتبت عام 2000 ق.م، وقد نشأت الدراما الإغريقية -وهي الأصل في التأليف المسرحي- بممارسة طقوس الاحتفالات بعبادة الإله ديونيسيوس، حيث يضع الناس على وجوههم الأقنعة ويرقصون ويتغنون ابتهاجا بذكراه، ويقال أن ثيسبس كان أول الذين انفصلوا عن جماعة المحتفلين وألقى بعض الأناشيد لوحده عام 535 ق.م، وكان سوفو كليس ويوريبديدس وايسخولوس، هم أكبر كتّاب التراجيديا، وأريستو فان هو أكبر كاتب كوميديا.

1. إرهابات المسرح في الأدب العربي الحديث: لم يعرف الأدب العربي في تاريخه منذ القديم حتى منتصف القرن التاسع عشر فنّ المسرحية ولا فن التمثيل ولا التأليف المسرحي لأنّه اكتفى بالشعر الغنائي الخالص، وإن كان قد ظهر بعض ملامحها في الأدب الشعبي مثل خيال الظل ومثال ذلك طيف الخيال لابن دانيال المصري يعالج فيه مشكلة الزواج التي كانت شائعة آنذاك، أمّا المسرحية في معناها الفنّي فلم تظهر في الأدب العربي إلا في العصر الحديث وبالضبط بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وذلك بعد إرسال البعثات العلمية من مصر إلى أوروبا حيث كانت لهم فرصة الاحتكاك بالآداب العالمية ما جعلهم يقلدون هذه الفنون ومنها فن المسرح ويعودون بها إلى وطنهم ومن هؤلاء: يعقوب صنوع وسليم المقاش ومارون النقاش^(*). هذا الأخير الذي لما عاد من أوروبا فكّر في إنشاء المسرح العربي وقدم لأول مرّة مسرحية البخيل للكاتب الفرنسي موليير مترجمة إلى اللّغة العربية وقد اتخذ الفن المسرحي في بداياته ثلاث اتجاهات:

^(*) مارون النقاش (1818-1855)، أديب لبناني ولد في أسرة من مدينة صيدا ولم يعيش إلا 38 سنة، أتقن العديد من اللّغات، شهد في رحلته إلى أوروبا تمثيل المسرحيات وأعجب بها وترجمها إلى العربية، يعدّ الرائد الأول لفن التمثيل وأب المسرح العربي.

أ. **اتجاه التمصير:** ورائده الشّهير محمد عثمان جلال، إذ اشتهر باتجاهه للمسرح الكلاسيكي الفرنسي⁽¹⁾، فترجم التراجيديا كما ترجم الكوميديا، التي أخضعها في غالب الأحيان للتغيير المسهب الذي يكاد يطمس الأصل المترجم منه، ولعلّ عذره في ذلك ذوق الجمهور المسرحي الكوميدي الذي كان يميل إلى مثل ذلك بحكم تعوده على الفنون الشعبية السابقة وثقافته المحدودة، وكان محمد عثمان جلال شديد الحرص على تمصير هذه المسرحيات إذ ترجم أسماء شخصياتها إلى أسماء مصرية، وأوّل الأمثلة: "على خصائص البيئة المصرية ومثلها ونزعاتها في صورة واضحة جلية تعرض علينا أسلوب التمصير بأدقّ معانيه وأروع صورهِ وخبر أنواعه ما تمّ نقله من مسرحيات موايبر ومن بينها رائعته طرطوف المترجمة باسم الشيخ مخلوف"⁽²⁾.

إذن فواضح أنّ التمصير هو جعل العمل الغربي مصريا، وذلك بتغيير أسماء الشخصيات وأسماء الأماكن من أسماء أوروبية إلى أسماء مصرية.

ب. **اتجاه التعريب:** فيختص بنقل بيئة المسرحية الغربية إلى بيئة عربية قد تكون معاصرة أو تاريخية، حسب موضوع المسرحية من جهة وصيغ الشخصيات وطبائعهم وسلوكاتهم ورغباتهم بما يتلاءم وطبيعة البيئة الجديدة⁽³⁾. ويعدّ نجيب الحدّاد رائد هذا الاتجاه الذي حرص فيه على تعريب المسرحيات وشخصها فترجم مثلا: Hermani إلى حمدان وكارلوس إلى عبد الرحمان في إحدى مسرحيات فيكتور هيجو.

ج. **اتجاه الترجمة الحرفية:** لقد ظهر هذا الاتجاه في زمن البعثات العلمية، التي كانت ترسل إلى أوروبا وبالضبط إلى فرنسا وإنجلترا من جهة، والفرق المسرحية الوافدة على مصر من جهة أخرى، وقد وجدت طريقها إلى الجمهور من خلال مسرح جورج أبيض الذي كان مولعا بالتراجيديا العالمية المترجمة.

وما يمكن تسجيله في هذه النقطة هو كثرة المثقفين بالثقافة الأوروبية الغربية وكثرة ما ترجم إلى العربية ومن أمثال هؤلاء: خليل مطران ونجيب الحدّاد ومحمد السباعي ومحمد حمدي والقائمة طويلة.

(1) ينظر، محمد مندور: فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي، المسرح، دار المعارف، مصر، الطبعة 2، 1963، ص44.

(2) يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث من (1847 إلى 1914)، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص283.

(3) ينظر، المرجع نفسه: ص197.

ومما لا شك فيه هو أنّ الترجمة في هذا المجال كانت أسبق من التأليف، فبدأ الأدباء العرب أولاً بترجمة بعض المسرحيات الغربية إلى لغة قومهم⁽¹⁾، ومن ثمّ تمثيلها في أوطانهم، إلّا أنّ الترجمة كانت في البدء حرّة يغيّر فيها المترجم أسماء الشخصيات والأماكن وبعض الأحداث حتّى تصبح المسرحية ملائمة للبيئة العربية كما ترجم نجيب الحدّاد رواية السيد Alcide لكورني وسماها مسرحية غرام وانتقام ورواية روميو وجولييت لشكسبير وسماها شهداء الغرام.

واعتماد العرب على روائع المسرح الكلاسيكي الأوروبي بالترجمة أو التمثيل أو التعريب ليس معناه انعدام التأليف المسرحي العربي الخالص، فقد بدأ تيار التأليف ينمو ويزدهر بما ألّف من مسرحيات تاريخية ودينية وأخرى اجتماعية إلى أن أصبح للمسرحية العربية مكانتها وصداها في الآداب العالمية، وفي هذه المرحلة نقف عند اتجاهين بارزين:

* **اتجاه المسرح الشعري:** وبرز فيه أحمد شوقي الذي بدأ اهتمامه بكتابة المسرحية الشعرية في عصر مبكر، ففي أثناء إقامته في فرنسا ألّف مسرحيته "علي بك الكبير"، لكنّه لم يرض عنها، فانصرف عن هذا اللون من الفن واهتم بالشعر الغنائي، لكنّه وبعد أن بوع بإمارة الشعر، اتجه إلى كتابة مسرحياته التي سبقت الإشارة إليها، واعتمد في بعض مسرحياته على التاريخ المصري القديم مثل مسرحية "كيليوباترا" وأحيانا اعتمد على التاريخ العربي مثل مسرحية "مجنون ليلي"، وقد تأثر شوقي بالحركة المسرحية في فرنسا وكان من أشهر كتابها: كورني وراسين وموليير.

* **اتجاه المسرح النثري:** يعدّ توفيق الحكيم من أبرز رواده وأقدرهم فكرا وأبعدهم شهرة، حيث وثب بالتأليف المسرحي العربي وثبة مشهودة، ظلت المكتبة العربية مدينة له بها وستبقى كذلك.

2. عوامل تأخر العرب عن المسرحية: بعد استعراضنا للبدايات الأولى للمسرحية في الأدب العربي الحديث، ومعرفتنا يقينا، أنّ ظهورها كان في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإنّ السؤال الذي نطرحه هنا وبإلحاح، ما هي العوامل التي ساهمت في تأخر تناول المسرحية من طرف الكتاب العرب.

لنقول لقد ساهمت مجموعة من العوامل في تأخر ظهور الفن المسرحي ويمكن حصرها فيما يأتي:

(1) ينظر، جورجى زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ج2، ص502.

أ. **العامل الديني:** لقد رأينا أنّ نشأة المسرحية عند الإغريق الرومان كانت دينية ومرتبطة بالديانات الوثنية، وما يتصل بها من ممارسات احتفالية، كانت تقام عندهم تمجيذاً لآلهتهم، لذلك لما ظهر الإسلام وحرم عبادة الأوثان ودعا أتباعه إلى توحيد الله، قضى بذلك عن أسباب اهتمام العرب بالفن المسرحي.

ب. **العامل الاجتماعي:** إن تقاليد العرب الاجتماعية المدعومة بالعصبية، وقفت حائلاً دون ظهور المرأة للتمثيل على خشبة المسرح، وعدت في نظرهم بمثابة العورة التي يجب أن تستر، إذ لا يجوز شرعاً وعرفاً أن تظهر المرأة على منصة التمثيل، لذلك سلبت المرأة حقها في ممارسة وظائفها الاجتماعية ومنها التمثيل، فلم يظهر المسرح كممارسة فنية لا في العصر الجاهلي ولا في العصور الأدبية التي بعده.

ج. **العامل الفني:** إن التزام العرب بالوزن الواحد والقافية الموحدة في الشعر، وجعلوا الشعر لا يكون شعراً، إلا إذا كان موزوناً ومقفى كقول قدامة بن جعفر: "إنه -الشعر- كلام موزون ومقفى يدلّ على معنى"⁽¹⁾، فهذا فهذا الشعر لا يلائم المسرحيات التي تقتضي أن تكون مطوّلة تختلف أبياتها في الوزن والقافية بعضها عن بعض، وفي هذا السياق اقتصر الأدب العربي القديم على الشعر الغنائي، وهو شعر رقيق وجداني انفعالي يعبر فيه الشاعر عن أحاسيسه وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً بضمير المتكلم عادة⁽²⁾.

لذلك وجدنا أنّ هذا النوع من الشعر الذي لا يولد إلا عن الذات ولا يعبر إلا عن مشاعر الشاعر من حبّ وكره وذكرى وشوق وسخط ورضا وبأس وأمل فلا يصلح أن يستخدمه الشاعر في إنشاد المسرحيات التي تروي قصة يذكر فيها الشاعر ذاته ونفسه من ناحية ويكثر فيها وألا يتصل بذات الشاعر من التاريخ والمجتمع وهذا ما يجعلنا نقول أن كلّ الظروف الاجتماعية التي عاشها العرب لم تسمح بتوفير المناخ لظهور المسرحية إطلاقاً إلا في العصر الحديث كما رأينا سابقاً.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 17.

(2) ينظر، وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة بيروت، لبنان، 1992، ص 295.

3. **توفيق الحكيم^(*) والكتابة المسرحية:** تعدّ تجربة توفيق الحكيم في الكتابة المسرحية رائدة، بما وفّرت له للقراءة والنقاد من مادة فنية راقية، فقد كتب أثر من ثمانين مسرحية كانت ممتدة في الزمان والمكان، له قابلية القراءة وقابلية التجسيد فوق الرّكح، لذلك يمكن استخلاص حياة توفيق الحكيم الذاتية والفنية من خلال إنتاجه الفكري، فالحكيم فنّان والفن عصب حياته، ومن أجل هذا السمو عقد هو نفسه، وقطع عهدا لشيطان الفن قائلاً⁽¹⁾:

يا شيطان الفن لقد منحتك كلّ شيء
كلّ قطرة من قطرات دمي هي لك
وكلّ خلجة من خلجات نفسي هي لك
فإن ظفرت بساعة من ساعات الهناء فهي لك
وإن نمت فأنت ملك على عرش أحلامي
وإن أفقت فأنت المالك لزمّام أيّامي
شبحك لا يذهب عني في أيّ زمان أو أيّ مكان
إنك لا تتركني إلاّ وقد صرعتني الممرض

يسير إنتاج توفيق الحكيم في اتجاهين بارزين:

1. **المسرح الاجتماعي:** وقد ضمّ مجموعة مسرحيات قصيرة تعالج قضايا اجتماعية محلية، كانت تشغل المصريين منذ النصف الأول من القرن العشرين كان محورها حياة الفرد، كإنسان مرّة وحياته كعضو في المجتمع مرّة أخرى، تتضمن بعض منها العامل النفسي إلى الجانب الاجتماعي مثلما نلاحظ في مسرحية "أريد أن أقتل" التي يؤكد من خلالها على أنّ غريزة حب الحياة تضاهي كلّ شيء بل يذبل أمامها كلّ النفاق الاجتماعي، وملخص هذه المسرحية عبارات محبة ومودة يتبادلها زوجان، حيث يتمنى كلّ واحد منهما أن يموت قبل الآخر، وإذا ببنت الجيران تباغتتهما وهي المصابة بلوثة، حاملة مسدسا وتريد قتل واحد منهما وهنا ينقلب الموقف إذ يتوسل كلّ من الزوجين أن تبقيه حيّا، وقد نسيا ما كان يقولانه،

^(*) توفيق الحكيم، أديب مصري ولد بالإسكندرية عام 1898، زاول تعليمه في دمنهور بالقاهرة، أتيح له أن يُعنى بالموسيقى والتمثيل في عام 1922، كتب مجموعة من المسرحيات، في عام 1924 حصل على الإجازة في الحقوق، هاجر إلى فرنسا لإكمال دراسته، في عام 1928 عاد إلى مصر واشتغل بالقضاء حتى عام 1934، تقلب في عدّة وظائف، كتب في الرواية والمسرحية، أبدع ما يعرف بالمسرحالذهني، توفي عام 1987.

⁽¹⁾ توفيق الحكيم: عهد الشيطان، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، (التصدير).

وتنتهي المسرحية بمفاجأة، إذ لما تطلق الفتاة النار من المسدس وإذ به مجرد صوت ودخان فقط، وتسقط أفئعة النفاق عن الزوجين⁽¹⁾.

وقد عالجت كل مسرحياته الاجتماعية قضية المرأة بعدّها اللبنة الأساسية في بناء المجتمع ومن ثمّ جاء إيمان توفيق الحكيم بضرورة النظر في المرأة كما في مسرحياته: "المرأة الجديدة" مروراً "جنسنا اللطيف" و"النائبة المحترم" وكلّها كما نلاحظ من عناوينها تكزّس فكرة احترام دور المرأة في بناء المجتمع، كما عالج في مسرحياته الاجتماعية، بعض الظواهر المتفشية في المجتمع كظاهرة الأخذ بالثأر التي كانت سمة في صعيد مصر على وجه الخصوص ومسرحيته "أغنية الموت" خير دليل على ما نقول فنصها اجتماعي هادف بسط فيه الكاتب، خطيرة طالما كانت تفت عضد المجتمع المصري، إنّها ظاهرة الأخذ بالثأر التي يمقتها ويحاربها باعتبارها مظهر من مظاهر التخلف، وتصل إلى نقطة التآزم الحاصل من رفض علوان أخذ ثأر أبيه وقد وضع الحكيم بين أيدينا تصوير لحادثة اصطدام الشاب علوان برغبة أمه في أخذ ثأر أبيه بكيفية جذّابة فالبرغم من أنّه يعارض أمّه في الرأي، فذلك لم يمنعه من توقيرها ومواجهتها بأناة وحلم.

غير أن ما أخذ على إنتاج توفيق الحكيم المسرحي قبل 1952، أنّه إنتاج سطحي إذ لم تتصف محاولاته النقدية بالعمق والجرأة إذ كانت محاولة نقد وبناء للحياة، أمّا ما كتبه بعد ثورة 23 جويلية 1952 فيعدّ من خير ما كتبه من مسرحيات اجتماعية والتي نذكر منها: "الأيادي الناعمة" و"الصفقة".

2. المسرح الذهني: أمّا فيما يخص هذا النوع الذي اشتهر به المؤلف وذاع صيته فهو صراع أرقى وأرفع من أيّ نوع مسرحي آخر، يتسم بالفكرة الخالصة يجريه الحكيم بين المعاني المطلقة والأفكار المجردة داخل الذهن البشري، يقول توفيق الحكيم في مقدمة مسرحية بيجماليون: "لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه المفاجأة المسرحية... ولكني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتديه أثواب الرموز، إنّني حقيقة ما زلت محتفظاً بروح المفاجأة المسرحية، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة، لقد اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل هذه الأعمال غير المطبوعة، لقد تساءل البعض أولاً يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي؟ فأما أنا فأعترف بأنّي لم أفكر في ذلك عند كتابة

(1) ينظر، محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر، الطبعة الثانية، دت، ص20.

روايات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" ثم "بيجماليون" ولقد نشرتها جميعا، ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات...⁽¹⁾.

ويبدو أن هذا المسرح الفكري هو ثمرة حركات وثورات أدبية سابقة عليه فهو نمط جديد في الدراما، ويقرّ الحكيم نفسه بتأثره بالآداب الغربية وبالمقابل يقرّ بالتزامه الشديد بالعروبة والمجتمع بعاداته وتقاليده، فهو إن فهم الدراما الحديثة وألّف على نحو مؤلّفات روادها، لم يكن إخلالا بالشخصية العربية، إنّما كان نسيجا أدبيا قد تلاحظه في المشكلات الأدبية التي عالجها في أعمال مسرحية معينة وما يؤيد هذه الرؤية قوله في مقدمة مسرحيته يا طالع الشجرة: "وكان المسرح في عشرينيات هذا القرن قد بدأ يلغث في دهشة إلى المجدد الإيطالي بيراندللو وكنت أنا أول مشاهديه في باريس، وأذكر جيّدا كيف استقبل يومئذ بذلك الاستغراب والاستنكار والنقاش والجدل من خاصة المثقفين في مسرح طليعي، بل إن إيسن وبرناردشو كان وقتئذ يمثلان في باريس فوق مسارح طليعية لا يؤمها إلا الخاصة... كان على العكس مسرحا يقوم على المعنى والعقل بل وخاصة العقل والفكر والذهن إلى أبعد حدّ ومن هنا كان اتجاهاً إليه"⁽²⁾.

لذلك وجد المتصفح لأعمال الحكيم المسرحية ذات البعد الذهني، أنّه استقاها من ثلاثة مشارب أساسية:

- القرآن الكريم ومنه استقى مسرحية "أهل الكهف".
- الأساطير الإغريقية ومنها استقى مسرحية "أوديب الملك" و"بيجماليون".
- التراث الإسلامي ومنه استقى مسرحية "السلطان الحائر" و"شهرزاد".
- ويمكن إضافة مشرب رابع يمكن تسميته بالإيديولوجي ويتمثل في مسرحية "أشواك السلام" و"رحلة إلى الغد".

وقد تأسست هذه المسرحيات على عناصر ثلاثة هي: الحوار والصراع والحركة بما تمثله من مكونات مميزة تتّصف بها المسرحية عن غيرها، من صنوف الكتابة وهذا ما يجعل هذا الفنّ قابلا للتجسيد فوق خشبة المسرح، وهنا تواجهنا إشكالية يمكن حصرها في سؤال مفاده هل المسرحيات الذهنية كتبت لتمثل أم أنّها صالحة للقراءة فقط؟ يجيبنا الحكيم بفكرته الشائعة، وهي أنّ كلّ مسرحياته الذهنية غير صالحة للتمثيل، وإن كان أكبر المسؤولين في

(1) توفيق الحكيم: مسرحية بيجماليون، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، المقدمة.

(2) توفيق الحكيم: مسرحية يا طالع الشجرة، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص 09.

ذيوها وانتشارها، فالمسرحية عنده كيان مستقل الوجود وجمال في التركيب وتناسب في الفكرة، دون حاجة إلى مسرح وممثلين، يقول في مسرحيته الصفة: "في بلادنا أزمة مستحكمة هي الافتقار إلى المسارح لذلك رأيت حلاً لهذه المشكلة أن تكون هذه المسرحية صالحة للتمثيل والإخراج في أيّ مكان فهي ليست في حاجة إلى مناظر ولا ملابس ولا خشبة، مسرح يكفي مجرد العرض في ساحة صغيرة في قرية أو مدينة"⁽¹⁾.

وإذا تحدثنا عن البدايات الأولى في المسرح الذهني، وكيف كانت فإننا نقول إن ميل الحكيم إلى هذا الفن لم يكن بمعزل عن واقعه المتأزم، فقد وُجد في فترة الاستعمار الإنجليزي لمصر، ما جعل وعيه الوطني يتذمر فكتب مسرحية "الضيف الثقيل" التي يقول بشأنها: "كانت أول تمثيلية في الحجم الكامل هي التي أسميتها الضيف الثقيل أظن أنها كتبت في أواخر عام 1919... أنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف عنا، ولم يكن بالطبع من الممكن إظهار هذه المسرحية على المسرح في ذلك الوقت والرقابة لم تكن لتعمى عن مرامي مثل هذا الموضوع، في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلاّ عن الاحتلال الثقيل ومتى تتزاح غمته"⁽²⁾.

وإذ أردنا الاقتراب أكثر من أعمال الحكيم في المسرح الذهني نضرب مثلاً بمسرحية "أهل الكهف" وهي مستنبطة من قصة معروفة وردت في كتب اليهود والنصارى ووردت في القرآن الكريم، فقد صرّح الحكيم في زهرة العمر قائلاً عن مسرحية أهل الكهف: "هي تحوير فني لسورة قرآنية ترتل في المسجد يوم الجمعة"⁽³⁾.

السؤال المطروح هو كيف حوّر الحكيم هذه القصة التي وقعت مع فتية ذهبوا في الزمن الأوّل؟ لنقول إن كلّ معاني أهل الكهف تدخل في إطار الزمن وصراع الإنسان له أو الزمن الذي قهر كلّ شيء.

يتجلّى انتصار الزمن حين نرى الحكيم يتّبع حركة أهل الكهف في دنوهم من الموت، مستعينا بثلاث شخصيات والكلب قطمير وهي: يملخا الراعي ومرنوش الذي يخضع كلّ شيء للعقل ومشيلينا الذي توهج قلبه بالحب.

(1) توفيق الحكيم: مسرحية الصفة، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، البيان الوارد في المقدمة.

(2) توفيق الحكيم: سجن العمر، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 2010، ص127.

(3) توفيق الحكيم: زهرة العمر، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص120.

عندما يخرج يملixa من الكهف يعدو مسرعا للبحث عن أغنامه فلما لم يجدها يصطدم بالحقيقة المرة ويعود مسرعا إلى الكهف، لأنّ الحياة عنده قد انتهت وانعدمت فيكون أول الموتى، أما شخصية مرنوش فكما قلت يخضع كلّ شيء لمنطق العقل فيخرج للبحث عن زوجته وابنه اللذين يمثلان كلّ أسرته أو كلّ ما يملك فلما لم يجدهما يصطدم بالحقيقة المفجعة، بعد صراع مع الزمن، يعود إلى الكهف ليموت هناك كما مات الراعي يملixa، فيما يخص شخصية مشيلينا فإنّ له رباط أقوى من سابقه إنّه رباط الحب لقد أحبّ بريسكا لكنّها الحفيدة فقد صارح قانون الزمن، من خلال اعتقاده أن حفيدة بريسكا هي بريسكا والدليل أنّها بقيت محافظة على القلادة التي تحمل صليبيا كان قدأهداه لها لكنّه وبعد صراع ينتهي بانتهاء الرابطة العاطفي "الحياة المطلقة المجردة عن كلّ ماضي وعم كلّ صلة وعن كلّ سبب هي أقل من العدم بل ليس هناك قط عدم.. ما العدم إلا حياة مطلقة"⁽¹⁾.

ويبقى البحث عن الحقيقة بحثا لا يجني إلاّ سرايا وليبقى الصراع قائما بين الإنسان والزمن إلى الأزل، وفي الوقت نفسه سيلتحم مع هذا الصراع، صراع آخر داخل النفس البشرية بين العقل والقلب "الزمن عند مشيلينا سوى وهم يضعه الإنسان بعيدا عن الحقيقة إذ القلب لا يخضع لنا موس الزمن"⁽²⁾.

إن صراع العقل والقلب الذي يضيف على المواقف أودية أخرى تتجاوز الواقع حتى تظهر الحقيقة كامنة وراءها، فقد جاءت بريسكا اتؤكد قوّة القلب وقدرته على قهر الزمن "فكرة أراد الحكيم إبرازها من خلال شخصية مشيلينا وهي أن الحياة الوجدانية العاطفية هي أقوى الروابط وأقدرها على الصمود في وجه الحقيقة المؤلمة"⁽³⁾.

خلاصة المسرحية أن مأساة أهل الكهف هي مأساة الزمن الذي قلب موازين الأمور فارتبط الماضي بالحاضر والمستقبل، وجعل الإنسان في جوّ لا يعرف حقيقة أمره وحقيقة العالم من حوله.

لقد استفاد توفيق الحكيم في كتابته للمسرح من الثقافات الأوروبية ومن ميراثنا الأدبي فأنتج لنا فنّا مسرحيا خالدا.

(1) توفيق الحكيم: أهل الكهف، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص127.

(2) المصدر نفسه: ص128.

(3) جورج طرابيشي: لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة 1، 1972، ص56.

ومن المسرحيات التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين بانتمائها العربي وانتسابها المهجري مسرحية "الأبء والبنون" لميخائيل نعيمة، التي انتهى من كتابتها عام 1916 وتم نشرها في أمريكا، فكان من حظها أن شهدت نور الحياة هناك على الضفة الأخرى.

الاستنتاج: من كل ما سبق نستنتج أن فن المسرحية في الأدب العربي الحديث قد استفاد من عنصر المثاقفة الإيجابية، ومن ثم كان الحضور الفني الذي سعى إلى تطوير النص المسرحي وتفاعل معه من ثنائية المكتوب والمقروء إلى ثنائية العرض والمشاهدة وهذا بعد نقل النص من قالبه اللغوي إلى قالبه التمثيلي.

المحاضرة الثالثة عشر:

الفنون النثرية: أدب الرحلة

تمهيد.

1. مفهوم أدب الرحلة.
2. أهمية أدب الرحلة.
3. دوافع أدب الرحلة.
4. أدب الرحلات عند العرب.
5. أدب الرحلات في العصر الحديث (عصر النهضة).
6. نماذج من أدب الرحلات في الجزائر.

المحاضرة الثالثة عشر:

الفنون النثرية: أدب الرحلة

تمهيد: يعدّ حبّ التّنقل والارتحال بحثاً عن المغامرة، غريزة في الإنسان، وقد أكّد الكثير من الحكماء والشعراء على ضرورة السفر، لما يعود بالمنفعة على صاحبه، يقول الإمام الشافعي:

**تغزّب عن الأوطان في طلب الغلى * * وسافر ففي الأسفار خمس فوائد
تفرّج همّ واكتساب مـعيشة * * وعلم وآداب وصحبه ماجد**

وقد وجدنا من بعض الرّحالة من ترك أثارا فنيّة تصف ما وجدوه في رحلتهم سواء ما تعلق بالطبيعة الجامدة أو الطبيعة الحيّة، في شكل أدب يسمى بأدب الرحلة الذي ارتبط في الأذهان كما قلت بحبّ الارتحال باعتباره سلوكا إنسانيا ينعكس أثره على الفرد والجماعة. فما هو مفهوم أدب الرحلة؟

1. مفهوم أدب الرحلة: إذا كان المفهوم اللّغوي يحيلنا في اللّغة العربية على معنى السّفر والانتقال والوجهة أو المقصد الذي يُراد السّفر إليه، كقولنا: "أرْحَلَ فلانٌ وكثرت رواحله فهو مُرِحِلٌ... والرُّحَال: العرب الذين لا يستقرون في مكان ويحلّون بماشيئهم حيث يسقط الغيث وينبت المرعى"⁽¹⁾ أي أنّها نقيض الاستقرار والثبات، فإن معناه الاصطلاحي يجعلنا نقول هو: "مجموعة الآثار الأدبية تتناول انطباعات المؤلف في بلاد مختلف، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"⁽²⁾.

إنّ فادب الرحلة يتضمن السرد والوصف باعتبارهما عنصرين مهمين في جعل النصوص المنتجة، نصوصا إبداعية تضاف إلى بقية الأجناس الأدبية والفنية التي اشتمل عليها متن الأدب العربي، لأنّ الكتابة في هذا الجنس الأدبي ليست بالسهلة واليسيرة، فهي تحتاج إلى ثقافة واسعة متشعبة ومحيطة بكل المعارف تضاف إليها دقة الملاحظة ومن

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللّغة العربية، الجزء الثاني، دار الدعوة، دت، ص335.

(2) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة بيروت، لبنان، سنة

أجل ذلك "يقتضي التأليف فيه ثقافة واسعة ودقة في الملاحظة والنقاط الملامح المعربة ومشاركة عدد كبير من المعارف لاحتواء الرحلة على معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ والجغرافيا والفلسفة والاجتماع والأدب وتفرض الأناقة في تخيّر المفردات وصياغة العبارات وتنسيق الفصول"⁽¹⁾.

2. أهمية أدب الرحلة: انطلاقاً من التعريفات السابقة، والأفكار الواردة في مفهوم هذا الأدب، برزت للقارئ نقطة مهمة تمثلت في بروز عنصر أهمية أدب الرحلة، خاصة وأنّ متطلبات كتابة فن الرحلة كانت الحد الفاصل في تبيان أهميتها عن باقي الفنون الأدبية، بقول شوقي ضيف: "ولا نبالغ إذا قلنا أنّ الرّحلات من أهم فنون الأدب العربي لسبب بسيط، وهو أنّها خير رد على التهمة التي طالما اهتم بها هذا الأدب ونقصد تهمة قصوره عن فن القصة"⁽²⁾ فالتقى أدب الرحلة مع الفن القصصي والفن المسرحي في عنصر الحكى وما يتطلبه من تقنيات السرد الملائمة لهذه الأجناس الأدبية التي تشتمل على مجموعة من عناصر الخطاب القصصي التي يتضمنها السرد كالحديث والشخصيات والإطار الزمكاني.

ونظراً لأهميته البالغة، فقد ظهرت إشكالية التجنيس في هذا النوع الإبداعي يقول كراتشكوفسكي: "أثار هذا الأدب اهتماماً بالغاً بسبب تنوعه وغنى مادّته فهو تارة علمي وتارة شعبي وهو طوراً واقعي وأسطوري على سواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة، لذا فهو يقدّم لنا مادّة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أيّ شعب معاصر للعرب"⁽³⁾، علماً أنّ العرب تميّزوا عن غيرهم من الشعوب بكثرة المؤلفات في هذا الجنس، الذي احتوى كلّ تطلعاتهم وأحلامهم. وإذا كان أدب الرحلة هو أحد المصادر المساعدة في دراسة التاريخ، ويعد حلقة من حلقاته الأساسية وفي علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وفي علم النفس للشعوب وفي علم الأديان والثقافة وحوار الحضارات فإنّنا يمكن حصر أهمية أدب الرحلات في النقاط التالية:

(1) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص122.

(2) شوقي ضيف: أدب الرحلات، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، دت، ص08.

(3) أغناطوس بوليا نوقتش كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963، ص24.

أ. بما أنّ الأديب الرحّالة يمثّل نفسه ويعبّر عن رأيه الخاص به النّابع من أحاسيسه وانطباعاته الذاتية فإنّ أدبه وُجد من أجل "ترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة والتصورات عن الشعوب الأخرى سواء أكانت صادقة أم خاطئة"⁽¹⁾.

ب. يكرّس أدب الرحلة فعل المناقفة، من خلال سعي الأديب على فهم فكر وسلوك الآخر الذي صادفه في رحلته، فما عاينته الذات في رحلتها يعدّ من حيث أبعاده الإيجابية إثراء للتجربة الحياتية، يتغيّر معها سلوك الشخص وتصرفاته بما ينقله من أفكار وعلوم ورؤى حضارية، إنه يسعى إلى عملية "الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكّل عن طريق الرحلة والأفكار التي تسرّبت عبر سطور الرحّالة والانتباهات التي ميّزت نظرهم إلى الدول والنّاس والأفكار"⁽²⁾.

ج. يعمل أدب الرحلة على تكريس قيمتين: الأولى عملية من خلال تضمينها الكثير من المدونات والمعارف التاريخية والجغرافية وما تحويه من تصوير للحياة الاجتماعية والسياسية والعمرانية والاقتصادية والثانية قيمة أدبية، من خلال تحول كتابات الرحّالة إلى تجارب فنية نابغة من الذات الشاعرة والمنفعلة تجاه الأشياء التي صادفها ثم صاغها في قوالب فنية أثبتت مكانتها بين الأجناس الأدبية الأخرى.

لذلك يمكن القول أنّ الرحلة وثيقة تاريخية صالحة لكلّ زمان ومكان باعتبارها مصدر من مصادر المادة العلمية والأدبية التي تفيد الباحثين على اختلاف اختصاصاتهم وميولاتهم وأهوائهم.

3. دوافع أدب الرحلة: هناك دوافع متعددة دفعت بأدباء فن الرحلة إلى توظيف هذا الجنس الأدبي وتكريسه في حياتهم وقد تعددت هذه الدوافع وتباينت من شخص إلى آخر حسب ما تمليه الظروف والرغبات ومنها:

أ. **دافع ديني:** ومثال ذلك رحلة الحج إلى البقاع المقدّسة، ووصف هذه الرحلة الدينية المقدسة مثل رحلة الوارجلاني (1100م-1170م) حيث تتفق معظم المصادر على أنّ للشيخ أبي يعقوب يوسف بن إبراهيم السّدراتي الوارجلاني ثلاث رحلات مهمّة وهي رحلته إلى

(1) حسين نصّار : أدب الرحلة، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1991، ص08.

(2) محمد علي باشا: الرحلة الشامية، تحرير علي أحمد كنعان، سيكو للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2002، ص09.

الأندلس طلبا للعلم وإلى السودان للتجارة والاستكشاف وللمشرق لحج بيت الله⁽¹⁾، جامعا بذلك أنواعا ثلاثة من الرحلات: العلمية والتجارية والحجازية وفي السياق نفسه يقول العبدري ت 1289م في كتابه الرحلة المغربي: "والذي غادر الأهل والديار خائضا غمار السفر.. وقبض على عصا التيار قاطعا المهامة والقفار غايته.. زيارة البقاع المقدسة حيث يتجه المسلم خمس مرّات.."⁽²⁾ فمن الظاهر أنّ الرحلة مغربية لكنّ الواقع هي رحلة مشرقية حجازية.

ب. دافع علمي تعلّمي: من خلال اسمه يتّضح هدفه وهو الرحلة من أجل طلب العلم، والارتحال إلى بلد ذاع صيته في هذا المجال العلمي، فيكون التحصيل متنوعا من علم الآداب إلى علم الفقه إلى علم الطب إلى علم الجغرافيا... ومثال هذا النموذج نجد القزويني (1208-1283) الذي ترك مؤلفين من حجم واحد أحدهما عن نظام الكون والآخر عن الجغرافيا، فكتابه الأول "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بقي معروفا خلال العصور الوسطى والحديثة، أما كتاب الجغرافيا فكان اسمه "عجائب البلدان" في نسخة أولى و"أثار البلاد وأخبار العباد" في نسخة ثانية، وتدخل رحلته في المؤلفين الأخيرين في باب الجغرافيا التاريخية وكان ذلك سنة 1250.⁽³⁾

كما كان لحة ياقوت الحموي (1179-1229) أثر كبير لأنّه كان رحالة وعالما جمع بين معارف كثيرة وأبحر فيلا علوم عديدة منها: الجغرافيا والأدب وعلوم الشريعة واللغة العربية، صنّف في رحلاته العلمية كتابان "معجم الأدباء" و"معجم البلدان" وهو قاموس جغرافي شهير.

في هذا السياق لا نفوت القرن الذي بلغت فيه رحلات العرب أقصى غاياتها سواء من الناحية المعرفية أو الناحية الجغرافية أين ظهر للعالم الرحالة المغربي المشهور ابن بطوطة، وفقد كان مولعا بالأسفار في بلدان العالم المعروف إذ استغرقت كلّها زهاء تسع وعشرين

(1) يحيى بن يهون حاج أحمد: من الرحلات الحجازية لعلماء المغرب الإسلامي، رحلة الوارجلاني، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007، ص 24.

(2) مولاي بالحميسي: الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، دط، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 12.

(3) ينظر، مازن عوض الوعر: التفكير اللغوي عند الجغرافيين والرحالة العرب في ضوء اللسانيات الجغرافية الحديثة، مجلة التراث العربي، ط2، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002، ص 175.

سنة⁽¹⁾، مرّ فيها بالكثير من البلدان الإسلامية، فزار زواياها ومدارسها القرآنية واصفا بدقة متناهية التركيبة السكانية والمنطقة الجغرافية وما تتميز به من نباتات وصناعات وحرف، إضافة إلى ما فيها من الطرائف والعجائب.

ج. دافع سياسي: وفيها يكون دافع الرحلة سياسيا، يتمثل في الوفود والسفارات التي يبعث بها الحكّام والملوك إلى حكام الدول الأخرى للتشاور وتبادل الرؤى خاصة في القضايا المشتركة، ومثال هذا الدافع رحلة محمد المكيّ الدرعي الناصري (أواسط القرن الثامن عشر) صاحب كتاب "الرحلة المراكشية" ورحلة الوزير "الزيّاني" سنة 1786، وذلك حينما كلفه أحد السلاطين للقيام بمهمة في البلدان الأجنبية أو الإسلامية، وعند الرجوع يكتب الرحالة السّفير تقريرا مفصلا يستعرض فيه كلّ ما رأى وما حدث له وما اطّلع عليه⁽²⁾ فقد عرّفنا بالنلّ ومدنه وبمكانة تلمسان والجزائر وقسنطينة وبمكانة الدّاي حسين، وبإي قسنطينة وبإي وهران، وبالحالة الاجتماعية.

إضافة إلى دوافع أخرى اقتصادية تجارية وسياحية ثقافية، أتاحت للأدباء الرحالة الفرصة للتعبير، وتنمية الإدراك بالتواصل والتّعرف على عادات وسلوكات المجتمع، لذلك كان من السّهل على المرتحل أن يمتلك ثقافة واسعة تساعده في سرد ووصف الأحداث التي عايشها.

غير أنّ توفر ووجود الدّافع لا يعني حتما نجاح الرحلة وتحقيق أهدافها بل يشترط التواصل مع البيئة المرتحل إليها، من خلال الفهم الجيّد للغة الجديدة وأسرارها بحيث يُساعد هذا الفهم على كشف أسرار وبواطن وعقليات الأمّة التي شدّ إليها الرحال، لأنّ اللّغة هي وعاء الفكر ولهذا قيل إنّ الرحلة أكثر المدارس تنقيفا للإنسان، وهذا ما جعل أدباء فن الرحلة يرون أنّ هذه الأخيرة "ثمّارا لا تتوقف عند التعارف أو صقل الشخصية أو كشف المجهول من طبائع الشعوب لكنّها تجود بالمكاسب العلمية والأدبية التي يتعذر حصرها، خاصة إذا كان الرحالة متمتعا بقوة الملاحظة ويقظة الحواس وحب المحاورّة والرغبة في التحصيل والحرص على التدوين والتسجيل"⁽³⁾.

(1) ينظر، رحلة ابن بطوطة: منتدى مكتبة الإسكندرية، دار صادر، بيروت، 1999، ص14.

(2) ينظر، حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص69.

(3) فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، الطبعة الثانية، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002، ص23.

ما نستنتج أنّ الرحلة هي دليل القارئ في متاهات المجهول من البلدان والجناس يرافقه خطوة خطوة ويأخذ بيده برفق ليصل به إلى الهدف الأسمى في الكشف عمّا يحيط به، من مظاهر الحياة.

4. **أدب الرحلات عند العرب:** لقد أسهم العرب اسهاما كبيرا في تطور أدب الرحلات حيث أبدعوا فيه وفاقوا أقرانهم في التّفنن في الأساليب والصوّر ودقة الوصف للمشاهد التي صادفوها، فاطلقوا العنان لخيالهم ليفعل ويبعد ويخرج للقارئ اللّوحات الرائعة.

فقد عرف العرب الرحلة منذ العصر الجاهلي، خاصة الرحلات التجارية إلى العراق والشّام واليمن وغيرها من البلدان، والدليل على ذلك رحلة الشتاء والصيف التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، هذا إذا استثنينا الرحلات القصيرة التي كانت تقوم بها القبائل بحثا عن مواطن الماء والكلاء، وما تركته من أثار في الوقوف على الأطلال التي اتّسمت بها القصيدة الجاهلية.

أما في العصر الإسلامي فقد ساهمت مهمة نشر الإسلام في مختلف أسقاع العالم في انتشار الرحلات فقام المسلمون: "بوصف البلاد التي فتحوها كما دعاهم إلى ذلك الاستخبار عن الأمم السابقة ونقل علومهم ومعارفهم إلى العربية"⁽¹⁾.

وفي القرن الثالث للهجرة، التاسع للميلاد، بدأت مرحلة جمع أخبار الرّحّالين وحكاياتهم كما هو الشأن في الأخبار التي رواها ابن خُرْداذبة عن "سلام الترجمان" في كتابه المسالك والممالك⁽²⁾ الذي جمع فيه كلّ أخبار الدول العبّاسية في شكل تقارير مفصلة ذلت حلّة فنية راقية، كما برز في هذه المرحلة كتابان شهيران "كتاب البلدان" و"فتوح البلدان" لليعقوبي المتوفي عام 892م⁽³⁾.

وقد فتح هذا القرن فتحا كبيرا لأدب الرحلات وللرحالة الذين جاءوا بعده إذ شهد القرن الحادي عشر للميلاد بزوغ اسم أبي الرّيحان محمد البيروني الذي عمل عند السلطان محمد الغزنوي عام 1017 وقام حينها بعدّة رحلات علمية إلى بلاد الهند التي قضى فيها قرابة

(1) محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام، الجزء الأول، دار الفكر العربي، بيروت، سنة 1996، ص140.

(2) ينظر، أحمد أبو سعد: أدب الرحلات وتطور في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الحديد، بيروت، ط 1، ص21.

(3) ينظر، عمر بن قينة: اتّجاهات الرّحّالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

1995، ص12.

أربعين سنة أثمرت كتابه الشهير: "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة"⁽¹⁾ وقد اشتمل هذا المؤلف على الجانب الفكري والثقافي للهنود.

وبمجيء القرن الثاني عشر برز رحالة مغاربة نالوا شهرة كبيرة، فقد جابوا أنحاء العالم شرقا وغربا وجنوبا وشمالا، فغزت مؤلفاتهم المكتبات الأزربية وناقتها في الجودة والقوة ومن هؤلاء الرحالة نذكر:

أبو عبد الله محمد بن محمد الإدريسي الأندلسي (1099م-1153م) صاحب كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" إذ كرس في مؤلفه هذا حسه الجغرافي المبني على دقة الوصف ودقة إبداع الخرائط، مما جعل بعض النقاد يصنفون الإدريسي بوصفه أعظم عالم جغرافيا في القرون الوسطى⁽²⁾ إضافة إلى الإدريسي نجد الوارجلاني أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم السدراي الوارجلاني (1100م-1170م) وقد سبق الحديث عنه في نموذج الرحلة الدينية.

أمّا في القرن الثالث عشر، فقد بدأ يطغي الجانب العلمي على أدب الرحلات وذلك ما تبرزه كتلبات الرحالة الآتية أسماؤهم: العبدري ت عام 1289 وكتابه "الرحلة المغربية" وقد سبق الحديث عنها في عنصر دوافع الرحلات، وكذا القزويني وكتابه "نظام الكون" وكتاب "الجغرافيا" وقد تحدثنا عنه سابقا، يضاف لهما الرحالة ياقوت الحموي (1179-1229) فقد كان عالما جمع بين علوم متنوعة.

أمّا في القرن الرابع عشر ميلادي فقد بلغت فيه الرحلات العربية أقصى أهدافها وبلغت قمة النضج سواء من الناحية المعرفية أو الناحية الجغرافية ومن أبرز علماء هذه الفترة "ابن بطوطة" المشهور بالأسفار والمغامرات ولسان الدين بن الخطيب (1313-1374) الذي جمع كلّ مشاهداته في أربع رحلات وهي "خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف" و"مفاخرات" و"معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار" بالإضافة إلى رحلته الرابعة "نفاضة الجراب في علالة الاغتراب".

(1) نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الطبعة الأولى، 1996، ص32.

(2) ينظر، يحيى بن يهون حاج أحمد: من الرحلات الحجازية لعلماء المغرب الإسلامي، رحلة الوارجلاني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص24.

يأتي القرن الخامس عشر الذي يعدّ خاتمة عصور الرحلات العربية في القرون الوسطى وقد اشتهر أيضا بكثرة الرّحالة ومنهم الحسن الوزّان 1483-1550. أما الرحلات من القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر فقد عرف تفهقرا كبيرا بحيث كادت تنعدم لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية.

5. أدب الرحلات في العصر الحديث: (عصر النهضة): شهد أدب الرحلة في القرن التاسع عشر، نقلة نوعية، فقد أعطاه مساحة أدبية وصارت الجغرافيا والتاريخ في حدود الإحاطة بالجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية و... المتعلقة بجوانب الرحلة، خاصة والعالم العربي قد شهد موجة استعمارية كَنّاقد أشرنا إليها في بدابة الحديث عن عوامل نهضة الأدب في العصر الحديث.

ومن نماذج الرحلة في مطلع عصر النهضة أحمد فارس الشدياق وقد سجّل رحلته إلى أوروبا في كتابه "كشف المخبأ عن أحوال أوروبا"⁽¹⁾ شارحا فيها وبالتفصيل سياحته في إنجلترا وغيرها من البلدان الأوروبية، مشيرا إلى عاداتهم وآدابهم وأخلاقهم وتاريخ تمدينهم كاشفا سرّ تقدمهم بأسلوب رائع شيق.

وكذلك سليمان البستاني (1816-1883) العالم الضليع واللّغوي المحقق، وقد جمع رحلاته في مدونته دائرة المعارف وهي موسوعة كبيرة اشتمل فيها أبناؤه بعد وفاته، وفي القرن العشرين زاد الاتصال بالغرب وكثرت الرحلات خاصة العلمية، التي لعبت دورا كبيرا في نمو الوعي الوطني والحضاري لدى رحالة هذا القرن فسجّلوا ملاحظاتهم في كتب ألفوها ونذكر من هؤلاء رحلة محمد بن لبيب الببتوني في كتابه "رحلة إلى الأندلس" ومحمد المويلحي في ملحق كتابه "حديث عيسى بن هشام" ومحمود تيمور لما زار أمريكا وألّف كتابا سمّاه "أبو الهول يطير".

وقد عكست رحلات الأدباء العرب إلى أوروبا نظرتهم إلى ثقافة الغرب في تلك الفترة من خلال محاولة نقل ما يمكن نقله من علوم وآداب ومعارف وفنون إلى الوطن العربي، خاصة مصر في تلك المرحلة، مع إبداء آرائهم النابعة أيضا من عاداتهم ومعتقداتهم التي تختلف مع عادات ومعتقدات الأمم الأوروبية.

(1) ينظر، عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص101.

وفي هذا المقام نستشهد بما كتبه أمين الريحاني في كتابه "ملوك العرب" إذ يقول وهو في رحلته إلى صنعاء: "في صباح اليوم الثاني 18 نيسان 1922 بعد خروجنا من لحج وصلنا إلى حزيز، المرحلة الأخيرة في رحلة مشقاتها تنسي المسافر ما فيها من الحسنات والمستغريات، لكن أثر المشقات يزول فتعود الحسنات إلى مقامها في الذاكرة والفؤاد، إنني وأنا أكتب الآن أتمتع بها وأستأنس بترداد ذكراها، كأني في رحلة أخرى إلى صنعاء لا مشقة فيها ولا عناء"⁽¹⁾.

هذه الفقرة تحيلنا إلى خاصية من خصائص أدب الرحلات وهو التقيد بالإطار الزمني والمكاني كونه يحكي قصة حقيقية عاشها خلال سفره فسجل كل جزئياتها في دفتر خاص، حتى لا تغيب عنها شاردة أو واردة.

6. نماذج من أدب الرحلات في الجزائر: لقد اهتم أدباء الجزائر بهذا الفن، وأولوه عناية كبيرة بدليل الآثار المكتوبة والشاهدة على ذلك ومن هؤلاء نذكر:

أ. **أدب الرحلة عند ابن حمادوش^(*)** الذي في القرن الثامن عشر الذي عرف تحولات كثيرة داخل الجزائر وخارجها وكان ابن حمادوش من مشاهديها ومسجليها⁽²⁾.

لقد جاءت حياة ابن حمادوش كلها عبارة عن رحلات زرا فيها بعض البلدان العربية ورأى ما فيها من الغرائب والعجائب فنسخها في كتابه "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال" الذي تناول فيه جملة من موضوعات الرحلة قسمها الدارسون إلى قسمين: الأول ضم فنون النثر من المقامات والرسائل والتقاريط وعقود الزواج والإجازة والقصص أما الثاني فتناول فيه أغراض الشعر مثل المدح والحنين إلى الأهل والوطن والفخر والهجاء والرتاء والألغاز.

(1) أمين الريحاني: ملوك العرب، الجزء الأول، الطبعة الثامنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص168.

(*) ابن حمادوش هو عبد الرزاق بن محمد بن محمد المعروف بابن حمادوش الجزائري، ولد خلال القرن الثامن عشر الميلادي في مدينة الجزائر، عاش فقيرا لأنه لم يفلح في التجارة توفي بعد حوالي 90 سنة من ميلاده من مؤلفاته "لسان المقال عن النبأ عن النسب والحسب والحال".

(2) ينظر، أبو القاسم سعد الله: الطبيب الرحالة ابن حمادوش الجزائري، حياته وآثاره، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2005، ص13.

أما مضمون الرحلة فقد قسمه النقاد إلى ثلاثة أقسام أيضا:

* قسم المغرب من الصفحة 2 إلى الصفحة 75 ويصح تسميته رحلة، والظاهر أنّ ابن حمادوش كان يتردّد على المغرب للتجارة والعلم، فقد ذكر أنّ أول مدينة زارها في المغرب هي تطوان: "بعد شروق الشمس خرجنا من جبل طارق... فدخلت تطوان في أول الساعة السابعة، وصليت الظهر بها جماعة فلقبت من علمائها الشيخ أحمد الورززي فسلمت عليه"⁽¹⁾.

وفي تطوان وصف كلّ ما رآه وما شاهده، فقد وصف ثورة حاكم تطوان (أحمد الريفي) ضد السلطان مولاي عبد الله، كما تضمنت كتاباته أخبارا عن عادات وتقاليده أهل المغرب خاصة في الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف كما يذكر غرائب وعجائب ما رأى في المغرب كدخولهم للحمامات عراة تماما وهي عادة استنبحها، يقول: "من أقبح ما في المغرب كلّ حماماتهم يبدون عوراتهم فيها"⁽²⁾ كما أورد في رحلته تفصيلا كبيرا عن الدروس التي حضرها في المغرب إذ ذكر أسماء العلماء الذين التقى معهم وناقشهم.

* قسم الثاني: وقد كتب فيه عن المؤلف نفسه في الجزائر وفيه مذكرات وحوادث يومية عن قراءاته وملاحظاته، وهذا الجزء يمكن اعتباره سيرة ذاتية عن المؤلف نفسه وخاصة عن مشاكله من زوجته الثانية التي لم تتقبل فقره وطلبه العلم فهربت منه وطلبت الطلاق وفارقت أمه وأخوه، فحاول الجمع بين العلم والتجارة فلم يفلح.

* القسم الثالث: ويضم نقولا كثيرة من كتب ووثائق المتقدمين والمعاصرين وهي العوامل التي ساهمت في تكوين رصيده العلمي وحصوله على الإجازة، فنذكر تقريبا كلّ المصادر والمراجع التي أخذ منها قسطا وافرا، وكان لا يكتفي بالتعلم النظري وحده سواء أكان ذلك من العلماء أم من مطالعته للكتب المختلفة العربية والأجنبية بل نجده يطبق ما تعلمه عمليا حيث قام بتركيب المعاجين الطيبة ويعرضها للبيع في دكانه ولهذا نستطيع القول أنّ دكانه كان بمثابة المخبر العلمي.

(1) عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تحقيق أبو القاسم سعد الله، د-ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1883، ص 09.

(2) ابن حمادوش: الرحلة، ص 59.

لقد استطلع إنشاء معجون سمّاه "معجون الصلاح" وأكدّ أن لا أحد قد سبقه في هذا الاكتشاف ويقول إنّه ركبّه: "على منوال معجون الفلاسفة، لكن لم أسبق به وسمّيته معجون الصلاح ومعجون الواحد، لأنّ عدد وزنه يجمعها واحد"⁽¹⁾.

ويقول أيضا: "فالיום والحمد لله أنا عشّاب وصيدلاني وطبيب في بعض الأمراض"⁽²⁾. وهكذا كان ابن حمادوش علامة في أدب الرحلة، اتّسمت كتاباته بدقة الملاحظة وبراعة الوصف وتشعب التحليل، حتّى بعض الأمور الدقيقة لا يفلتها في تعليقاته وقد صاغ كلّ ذلك في لغة عربية سهلة، يغذيها أحيانا باللّهجة العامية، وكأني به يراعي مستوى المخاطب، علما بأنّ أدبه الرحلاتي قد عايش الدولة العثمانية في الجزائر "فضلا عن طرفتها كقطعة أدبية لها قيمتها من حيث كونها صورية جزئية للمجتمع"⁽³⁾.

ولأنّه -ابن حمادوش- قد كتب في الكثير من الأجناس النثرية والشعرية، فقد اخترنا نموذجا من المقامة يقول فيه: "الحمد لله محول الأحوال ومرضي البال ومقلب الأمور في الدّهور، والصلاة والسلام على خير الأنام المبشّر بالفرج بعد الشدّة والمنذر بالعناء بعد اللّذة، فقال تعالى: ﴿فإنّ مع العسر يسرا إنّ مع العسر يسرا﴾ الآيتين 05 و06.

ويعد لما جرى القضاء المحتوم والأمر الملزوم، لأنّ خفّ الريش وأكل الجويش ومضض العيش، فخلفنيالجيش وكثر الصرف وقصر الطرف وجفّت الإخوان وقلّت الخدان وغلب الزمان، فارتفعت الأقران وصعبت التجارة وسهلت الخسارة، قرنت بحارة عيشتها مرّة البذرة عندها ذرّة وميرة الحجيج عندها بعة، ولا يشبعها الجليل ولا تعباً بالقليل، الهموم عندها هم والغموم عندها غم، حوائجها من جنون وامالها ضنون ورغبتها فيما لا يكون، الدّهر كلّه ساخطة ومطالبها شائطة... لاتجيء لإلاّ ثمرة الخلاف ولا تركزن إلاّ لعدم الإسعاف"⁽⁴⁾.

هكذا تبدو عبقرية ابن حمادوش في هذا النصّ المقامي، إذ استطاع أن يعبر بواقعية صادقة وبلغة اتّسمت بالإنسانية والسهولة، جعلها مختلفة تماما عن مقامات البديع الزمان الهمذاني المبنية على الأسطورة والخيال.

(1) ابن حمادوش: الرحلة، ص121.

(2) المصدر نفسه: ص164.

(3) عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، 1988، الطبعة الثانية، ص521.

(4) ابن حمادوش: الرحلة، ص164-165.

ب. أدب الرحلة عند الشيخ الحسين بن محمد السعد الورثيلاني^(*): تعد رحلة الورثيلاني من أهم الرحلات الجزائرية خلال القرن الثامن عشر، وقد نشرت من طرف محمد بن أبي شنب، بعد جمع الكثير من مخطوطاتها وطبعت عدّة مرّات أولاً في مطبعة فونتانا بالجزائر العاصمة عام 1908 وثانياً في مطبعة المكتبة الثقافية الدينية بالقاهرة عام 2008.

وهي عبارة عن رحلة قادها الورثيلاني لأداء فريضة الحج، وقد عدّها الدّارسون من أهم المصادر التاريخية، لأنّها عكست مدى وعي الكاتب بتصوير الحياة بمختلف جوانبها، بقول: "... لا سيّما أهل بلادنا، فإنّ علم التاريخ منعدم فيهم وساقط عندهم فيحسبونه كالاستهزاء أو انشغالاً، فترى المتوجه منهم إلى الله يرى الكلام فيه مسبقاً من عين الله"⁽¹⁾.

وقد احتوى مضمون الرحلة الورثيلانية على ثلاثة أقسام:

* **بداية انطلاق الرحلة إلى البقاع المقدسة**، فقد وصفها منذ الخطوة الأولى التي خطاها من بني ورثيلان مارا بالمدن الجزائرية، إلى تونس وليبيا ومصر وإلى الحجاز، يقول: "ثم مشينا من زمورة صبيحة الأحد ومع ذلك خرج معنا جموع من النّاس فمنهم من وصل إلى أطراف العمارة، ومنهم من وصل إلى قرب الوادي ومنهم من وصل إلى عقبة زمورة، وكلّهم محبّة في الله ورسوله صلى الله عليه وسلّم وأمة محمد"⁽²⁾.

فالورثيلاني يصف في هذه الفقرة لحظة خروجه من قريته قاصداً بيت الله الحرام، وهو وصف تاريخي للأحداث المعاشة، ولما مرّ بمصر ورأى ما رأى في الإسكندرية قال: "ومن عجائب مباني أرض منارة إسكندرية وهي مبنية بحجارة مهندمة مطلية بالرّصاص على قناطر من زجاج والقناطر على ظهر الأسطوانات من نحاس وفيها نحو ثلاثمائة بيت بعض فوق بعض"⁽³⁾.

^(*) هو الشيخ الحسين بن محمد السعيد الورثيلاني، ولد عام 1125هـ ببني ورثيلان سطيف من أسرة شريفة، حفظ القرآن وهو صغير السن، ثم نهل من علوم الفقه واللّغة في مدرسة والده، انتسب إلى الطريقة الشاذلية، اشتغل بالتدريس منتقلاً بين المدارس، تخرج على يده الكثير من العلماء، اهتم بجمع العلوم الفقهية وإنجاز شروحات مستقبضة عن عالم النّصوف والمتصوفة، له مؤلفات كثيرة أهمها: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار " المعروف بالرحلة الورثيلانية، توفي عام 1193هـ.

⁽¹⁾ الورثيلاني: الرحلة الورثيلانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار)، تحقيق محمد بن أبي شنب، المجلد 2، ط1، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، ص685.

⁽²⁾ سيدي الحسين بن محمد الورثيلاني: الرحلة الورثيلانية الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والخبار، مصر، ص110.

⁽³⁾ المصدر نفسه: ص651.

فتصويره للمباني التي انبهر بها في الإسكندرية يشبه عدسة الكاميرا التي تأخذ المشاهد ليرى ويتؤدة جزءً جزءاً من الصورة الرائعة.

* أداء فريضة الحج: وبدأ هذا القسم منذ أن وطأت قدماه أرض الكنانة إذ يقول حين دخوله مكة المكرمة: "فدخلناها في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهد غير أن سرورها بالوصول إليها خفف بعض الألم، بل قد زال التعب والنصب، كأنّ النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها وما فيها من الفرح إلا من منحه الله بل الأرواح، قد تجلّى عليها ربّها فخرت صعقة مغشية عليها، فغيبها عن الأكوان كلّها بمشاهدة مكوناتها، ومن جملة من غابت عنه هذا الغيب فلم تكثر بما أصابها من الهمّ والمشقة، فلما هبّ نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهدا رسوم مكان الوصال ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال"⁽¹⁾.

في هذه القطعة الأدبية يبدو أثر البعد الديني واضحاً على الهدف من الرحلة التي أضفى عليها مسحة صوفية سجّلت لحظة المشاهدة والتّجلي الرّباني لعبده وعباده الذين جاؤوا شعناً غرباً، لقد جعلت لحظة المكاشفة التي عاشها الورثياني لما رأى بيت الله الحرام، يعيش لحظة الفناء عن هذه الدنيا، فتظل الروح متعلقة بخالقها ناسية ما حولها، وهذا ليس بغريب على الورثياني الذي تشبّع من رحيق الثقافة الإسلامية.

وفي المدينة المنورة لا يفوت فرصة تسجيل بعض المشاهد، خاصة تلك التي لها علاقة بالتاريخ الإسلامي كقوله: "ومن المشاهد التي تزار في المدينة وليس بالبيع مشهد مالك بن سنان وهو من شهداء أحد، ومشهد غربي المدينة يلصق السور من داخله وعليه قيمة قديمة البناء ومحلّة من سوق المدينة القديمة"⁽²⁾.

* رحلة العودة: وهو القسم الثالث والأخير من رحلته المقدّسة، إذ بعد أن أدى مناسك الحج قفل راجعاً إلى الدّيار، وقد امتلأت نفسه بالفرح والانشرح ممّا جعل عزمته تزداد قوّة وصلابة.

(1) الورثياني: الرحلة الورثيانية، ص452.

(2) المصدر نفسه: ص540.

والحق أن الرحلة الورثيلانية لم تخل من مضامين أخرى فعلى حدّ قول محمد بن أبي شنب الذي حقق كتاب الرحلة: "تراه تارة راتعا في رياض الفقه والحديث والتوحيد وتارة واردا أحياض التفسير والتاريخ والتجويد وأونة طامحا إلى التّصوف والنصح والوعظ باذلا في ذلك كلّه غاية الجهد والنكظ فاصلا جمانه بمرجان الحكايات الأنيقة مرصعا وشاحه بياقوت الأشعار الرقيقة"⁽¹⁾.

وخلاصة القول: أنّ ما ميّز الرحلة عند الورثيلاني هو الأسلوب السهل البسيط الواضح وقد امتاز بالدقّة والشمول والوضوح في سرد أحداثه، أما منهجه فقد اتّبع نظاما معيناً في سرد أحداثه لأنّها جلّها عبارة عن أحداث ومشاهدات شاهدها خلال رحلته. ومنه نقول لقد ساهم نص أدب الرحلة في تسجيل الكثير من الرحلات بتسلسل كرونولوجي من البداية إلى النهاية، ما جعله يصبح وثيقة تاريخية وأدبية شاهدة على عبقرية صاحبها، ولبنة مضافة إلى هرم الكتابة الأدبية.

(1) الورثيلاني: الرحلة الورثيلانية (مقدمة المحقق)، ص 03.

المحاضرة الرابعة عشر:

الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

تمهيد.

1. مفهوم الرسالة.

2. أنواع الرسالة.

أ. الرسالة الديوانية.

ب. الرسائل الإخوانية.

3. تطور فن الرسالة.

4. أدب الرسائل في العصر الحديث.

5. نماذج من أدب الرسائل

المحاضرة الرابعة عشر:

الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

تمهيد: لقد وظّف الإنسان في تواصله مع بني جنسه آليات متنوعة، وذلك من أجل استمرار الحياة، ومن هذه الآليات التراسل أو الرسالة، وما يعيننا في هذا المقام الرسالة الأدبية باعتبارها نوعاً من أنواع النثر الفنيّ أو جنساً أدبياً يضاف إلى الأجناس الأخرى.

1. مفهوم الرسالة: الرسالة في مفهومها الفنيّ هي قطعة أدبية لأنّ الأديب يكتبها وهو في حالة صفاء ذهني فتنتال عبارته الأنيفة وهو في غاية الانتقان والتجويد، يقول في مفهومها محمد العوين: "هي نص نثري سهل يوجه إلى إنسان مخصوص ويمكن أن يكون الخطاب فيها عاماً، فهي صياغة وجدانية حانية مؤنسة وفي عتاب رفيق يظهر النجوى أو الشكوى ويبوح بما في الوجدان من أحاسيس وأشجان وتتوارد الخواطر فيه بلا ترتيب ولا انتظام لتغدوا الرسالة وإن قصرت أو طالت قطعة فنيّة مؤثرة دافعة إلى استجابة المشاعر لها وقبوها ما باحت به"⁽¹⁾.

إذن ما نستنتجه من هذا التعريف وغيره من التعاريف التي تكاد تكون كلّها متقاربة هو أنّ الرسالة فنّ أدبي فرض نفسه بين الفنون الأدبية الأخرى، له طابعه التداولي الخاص السّاعي إلى تحقيق لذة التّواصل بين المرسل والمرسل إليه، ومن ثمّ يطلق لفظ الرسالة عامة على ما ينشئه الكاتب في تميمق فنّي جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص آخر ويشمل ذلك الجواب والخطاب⁽²⁾.

وبما أنّ الرسالة الأدبية فنّ لا اختلاف عليه فإنّها تبنى على أركان أساسية لا بدّ من توفرها وإلاّ لعدّت إبداعاً ناقصاً وهذه الأركان يمكن حصرها فيما يأتي:

(1) محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، الطبعة الأولى، الرياض، السعودية، مطابع الشرق الأوسط، 1992، ص243.

(2) ينظر، فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989، ص78.

- المرسل: وهو المنشئ لمادة الخطاب ومضمون الرسالة ويشترط فيه ظهور مبدأ القصيدة، أي المعرفة والوعي ما يكتب ولمن يكتب.
- المحتوى: (المضمون) لا يمكن كتابة رسالة والمرسل لا يعرف ما يكتب فالموضوع لا بد أن يكون واضحا وصادرا عن وعي صاحبه.
- المرسل إليه: وهو المتلقي الذي يستقبل مضمون الرسالة التي بعث بها إليه المرسل، إذ لا يعقل أن نبعث برسالة غير واضحة الوجهة.

2. أنواع الرسالة:

أما من حيث المضمون فنستنتج أن الرسالة نوعان:

أ. الرسالة الديوانية: هي الصادرة عن دواوين الدولة وإدارتها، كونها تعني بالشؤون الإدارية وما فيها من مراسلات ذات أسلوب إخباري ولغة تقريرية تخص الإدارة بشكل عام، وتتميز بالموضوعية في الخطاب ويُعدها عن الذاتية والعواطف، يقول عبد الحميد الكاتب: "بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها وبنصائحكم يُصلح الله للخلق سلطانهم وتعمر بلدانهم لا يستغني الملك عنكم ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يُبصرون وأيديهم التي بها يبطشون"⁽¹⁾.

لقد عرف ابن العميد بطريقة خاصة في الكتابة ظلت قويّة وسار على نهجها كثير من الكتاب فنسجوا على منوالها مدّة من الزمن، وهذه المقطوعة ما هي إلا جزء من رسالة تضمنت "بعض نصائح عبد الحميد التي يضع بين أيدي رجال الديوان والرسالة وإن عدّها البعض دستورا واسعا للكتاب"⁽²⁾.

ب. الرسائل الإخوانية: وهي على خلاف تام مع النوع الأول لأنها تهتم بتصوير مشاعر الناس في الرجاء والرغبة والمدح والتهاني والاعتذار والاستعطاف والتودّد والدعاء وما إلى ذلك ممّا يخلج من عواطف داخل الإنسان وهذا ما جعلها تعزف على أوتار العاطفة من أجل التأثير في المرسل إليه كهذه القطعة من رسالة طويلة بعث بها ابن العميد إلى أبي عبد الله الطبري معاتباً: "وقد ندمت ولكن أيّ ساعة مندم، بعد إفناء الزّمان في ابتدائك وتصفحي حالات الدّهر في اختيارك وبعد تضييع ما غرسته ونقض ما أسّسته، فإنّ الوداد غرس إذا لم يصادف ثرى ثريا وجوّا غزيا وماءً رويّاً لم يُرج زكاؤه ولم يجر ماؤه ولم تتفتّح أزهاره، ولم

(1) ينظر، أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1922، ص85.

(2) سعيد منصور: الفن الشعري في نثر عبد الحميد، دط، منشأة المعارف الإسكندرية، 1979، ص35.

تجن ثماره، وليت شعري، كيف ملك الضلال قيادي حتى أشكل عليّ ما يحتاج إليه الممزوجان ولا يستغني عنه المتآلفان وهي ممازجة طبع وموافقة شكل وخلق...⁽¹⁾. ما نلاحظه في هذه القطعة الرسالية، تلك الحرية المطلقة أثناء عملية الكتابة والتحرير إذ يترك الكاتب العنان لنفسه ويسيطر كلّ ما جال بخاطره من أفكار وعواطف وأحاسيس، على خلاف الرسالة الإدارية.

3. تطوّر فنّ الرّسالة: يعدّ فنّ الرّسالة من الفنون الأدبية القديمة التي عرفها العرب في فترة مبكرة من تاريخهم، وقد استخدمها الرسول صلى الله عليه وسلم في مخاطبة ملوك عصره لتبليغهم الدعوة الإسلامية الخالدة، وزاد اهتمام خلفاء المسلمين بهذا الفن كلما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية.

وفي العصر الأموي ظهرت مدرسة عبد الحميد الكاتب التي رسمت خارطة الطريق في أدب الرسائل، حتى قيل إن الكتابة بدأت بعبد الحنيد وانتهت بابن العميد وظلت طريقته سائدة حتى جاء القاضي الفاضل في عصر الدولة الأيوبية واستنّ له أسلوبا خاصا في هذا الفن وكانت الرسالة موضع اهتمام الحكام فأعدوا لها ديوانا خاصا أطلقوا عليه "ديوان الإنشاء" وجعلوا رئيسه من كبار الكتاب والأدباء، حتى جاء الأتراك فألغوا ذلك الديوان وقد ضعف هذا الفن خلال عصر الضعف الأدبي شأنه في ذلك كلّ الفنون الأدبية.

4. أدب الرسائل في العصر الحديث: بمجيء عصر النهضة ظهرت إلى الوجود فنونا أدبية كثيرة سبق وأن أشرنا إليها في المحاضرات السابقة، ولاحظنا كيف تطور الشعر بأنواعه الكثيرة، وكيف ازدهرت النثر بمختلف أجناسه، بقي فنّ الرسالة الأدبية الذي لم يكن له حظا من هذا الازدهار، وذلك لانشغال الكتاب بمشاكل مجتمعاتهم وقضايا عصرهم ونحن نعلم أنّ هذا النوع من الرسائل لا يزدهر وأنصاره يعيشون قلقا فكريا ونفسيا بسبب المعارك السياسية والاجتماعية بالإضافة إلى ظهور أجناس نثرية جديدة مثل القصة والرواية والمسرحية والمقالة وكلّها شغلت الناس عن الاهتمام بهذا الفن -أدب الرسائل-.

⁽¹⁾ زكي مبارك: النثر الفن الشعري في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص558.

ومع ذلك فقد سجّل لنا الأدب الحديث بعض الرسائل الإخوانية كتلك التي كتبها فارس الشدياق وعبد العزيز جاويش وما كتبه أنسي الحاج إلى غادة السّمان أو ما كتبه جبران إلى مي زيادة^(*) أو ما كتبه العقاد... الخ.

يقول طه حسين في إحدى رسائله التي كتبها إلى صديقه نجيب الهالبي: "أخي العزيز أكتب إليك مرّة أخرى مستعينا بك وأثقل شيء عليّ أن يأخذك الحياء فتكلّف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك أو يمنعك الحياء من الردّ عليّ فأقسم عليك لا تتكلّف من هذا كلّ شيء"⁽¹⁾.

نقرأ في هذه المقطوعة الرسالة خاصية الاستهلال في أدب الرسائل التي يحمل وظيفة تحفيزية تشدّ انتباه المرسل إليه إلى ما يريد أن يقوله المرسل ونحن نعلم أن خاصية الاستهلال تكون عادة بالبسملة وبعدها التحية أو بلفظة أما بعد وعند طه حسين اختار ألفاظا للتودّد والاستعطاف "أخي العزيز" وأحيانا يكتب مستهلا رسالته بذكر بعض التواريخ الدقيقة إذ يقول: "أكتب إليك بعد أن انقضت ثلاثة أسابيع منذ اليوم الذي ودّعتك فيه قبل سفري فقد أذكر أنّي لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر، وأن أكتب إليك في الخامس والعشرين منه، وتستطيع أن تثق بأنّي منذ ودّعتك لم أقطع عن التفكير فيك مرّات، في كلّ يوم أذكر عمك المعقّد المختلف الشاق وأشفق عليك ممّا تحتمل من جهد وما تلقى من عناء"⁽²⁾.

إنّ السمّات الشكلية والأسلوبية والدلالية والوظيفية هي التي تحدّد الخصائص الفنيّة للرسالة وتضعها في خانة الأجناس الأدبية الراقية، وعدّت بالتالي نصوص إبداعية راقية، وإذا افترقت لتلك الشروط استحالت مجرد أداة للتواصل أو الإخبار أو الإعلام ليس إلّا. وإذا كانت الرسائل التي تحدثنا عنها أو أشرنا إليها قد صيغت في قالب نثري فهناك من الأدباء من حاول كسر هذه القاعدة وكتب رسائل في قالب شعري مثلما فعل العقاد حين كتب رسالة شعرية إلى مي وكانت حينها بروما يقول مخاطبا إياها⁽³⁾:

(*) مي زيادة أديبة وكاتبة فلسطينية ولدت بالناصرية عام 1886 واسمها ماري إلياس زيادة درست المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمسقط رأسها، أكملت دراستها بجامعة القاهرة كانت تتقن تسع لغات، نشرت مقالات أدبية واجتماعية، أحببت جبران خليل دون أن تلتقيه مدة عشرين سنة من 1911 إلى 1931، تاريخ وفاة جبران خليل، مرضت مرضا عصبيا فأدخلت مستشفى الأمراض العقلية، توفيت عام 1941.

(1) إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ميريبث للنشر والمعلومات، مصر، الطبعة الأولى، 2000، ص 49.

(2) المرجع نفسه: ص 50.

(3) خالد غازي: مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2010، دط، ص 119.

أنت في روما وفي مصر أنا * * * بعدت شقّتنا لولا النجاء
بيننا جيزة نور ساطع * * * فوق رأسينا ونور في الخفاء
أرقب اللّيل إذا اللّيل سجا * * * فلنا منه على البعد لقاء
وأورد الشعر في مثل الكرى * * * فإذا فيه من الطيف عزاء
حلم الصادي فمن يوقظه * * * وعلى "فيه" من شفاء

أبيات خمسة حملها العقّاد سوّقه وحنينه لمي زيادة هذه الأدبية التي أحدثت بصالونها الأدبي الذي أقامته في بيتها، ثورة فكرية وأدبية وعاطفية فقد شغفت الكثير من الأدباء بحبّها، ما جعل صالونها يفرز مئات الرسائل الأدبية وكان لها صدى واسعاً في عالم الأدب، وهذا ما جعل بعض الأدباء ينادون بضرورة إعدام هذه الرسائل الأدبية باعتبارها أوراقاً خاصة، يقول أحد الدّارسين: "مذهبي الذي أتكبه أنّ البريد الأدبي حتّى وإن تناول شؤوناً عامة، هو في النّهاية مكاشفة شخصية بين صديقين لها خصوصيتها الحميمة التي لا يسعني تلقاؤها إلّا الدعوة إلى طيّ هذا البريد ودفنه بإكرام"⁽¹⁾.

وهناك من يرى العكس مثل الأديب نقولا يوسف (1904-1976) الذي يرى أنّ لمثل هذه الرسائل قيمة أدبية وفنيّة تعكس البعد الحضاري عند الأديب، وتكشف عن طريقة تعامله مع ذاته وغيره، كما تكشف براعة التصوير الفنّي الذي يضع هذه الرسائل موضع النصوص الإبداعية إذ يقول: "لا ولست من القائلين بإعدام هذه الرسائل باعتبار أنّه لم يقصد بها النّشر فهي بعض من آثارهم لا يقل قيمة عن ملابسهم المحفوظة في المتاحف مثلاً وما زلت أرى في نشرها ما لدي من رسائل الأدباء فوائده أدبية للدّارسين والنّقاد والقراء جميعاً"⁽²⁾.

وبناء على الرأيين السابقين فإنّه يبدو لي أنّ الرسائل الأدبية هي جنس أدبي شأنه شأن الأجناس الأخرى، لا بدّ أن نوليه شيئاً من الاهتمام والعناية بالدراسة والتحليل والتقييم والتقويم، لتستنبط ما فيه من أحكام وقيم لمعرفة الإضافة الممكنة التي أضافها هذا الفن إلى بنيتنا الفكرية، ونقف في النّهاية على الاستشرافات المستقبلية التي يسعى إلى تحقيقها، وكلّ ذلك لا يتحقق إلّا بالنظر إلى هذه النصوص بوصفها بنية فنيّة وما هي الآلية النقدية التي يمكنها تشريح هذه النصوص تشريحاً نقدياً طموحاً.

(1) حسين علي محمد: مجلة الفيصل، العدد 187، ذو القعدة 1413، ص 07.

(2) سعد بن عياض العتيبي: مجلة الثقافة، العدد 954، أغسطس، 1981، ص 87.

5. نماذج من أدب الرسائل:

أ. النموذج الأول: إنّ من أشهر الرسائل في العصر الحديث، الرسائل المتبادلة بين الأستاذ مصطفى الصادق الرّافعي وتلميذه محمود أبورية، فقد امتدت المراسلة بينهما أكثر من عشرين عاما من 1912 إلى 1934، وبعد وفاة الرّافعي تعهد تلميذه -أبو رية- إلى جمع تلك الرسائل وطبعها في كتاب سماه "من رسائل الرّافعي" صدرت طبعته الأولى عام 1950 ثم طبعته الثانية عام 1969 وقد حذف في الطبعة الثانية، بعد العبارات التي رأى أنّها جارحة بعض الشيء كون الرّافعي قد كتبها وهو في حالة نفسية مزاجية كضيقه وتبرمه من الناس أحيانا وغضبه وثورته تارة أخرى.

المهم أنّ القارئ لهذا الكتاب -من رسائل الرّافعي- يقف حتما على القيمة العلمية المكتتزة بين دفتيه فأغلبها إن لم أقل كلّها كانت بين التلميذ أبو رية وأستاذه الرافعي، كانت رسالة التلميذ عبارة عن استفسار أو سؤال أو إشكالية مطروحة في عالم الفكر والأدب وكانت رسالة الأستاذ عبارة عن إجابة وافية بمنهجية علمية عن ما طرحه التلميذ محمود أبو رية. فقد كتب هذا الأخير رسالة إلى أستاذه يريد معرفة رأيه في أمتع كتب النحو قائلا: "لما صحّت نيّتي على أن أتصل بشيخنا الرافعي رحمه الله رأيت أن أسأله عن أفضل كتب النحو والصّرف، وكنت قد سألت قبل ذلك عن هذا الأمر المغفور له الشيخ عبد العزيز جاويش رحمه الله، فأجابني أنّ خير كتب النحو كتاب سيبويه والمفصل للزمخشري، طنطا 20 ديسمبر 1912.

أيّها الفاضل الأديب:

السّلام عليكم وبعد فإنّي أشكر لك ما أطريت وأحمد إليك كما أثّنت وأرجو أن تكون أهلا لخير مما وصفنتي له إن شاء الله، فإنّ الأدب يرقب نوابغه دائما بين المعجبين به والرّاغبين فيه، وذوي الحرص عليه، أما ما سألت من أمر كتب النّحو والصّرف، فيشوقّ على أن أدلّك على غرضك منها، لأنّي لست على بيّنة من قوّتك في فهم كتب القوم والبصر بها، غير أنّك لو سألتني عن أنفع وأمتع كتاب طبع في النّحو لدللتك على "شرح الكافية للرضي" وهو كتاب ضخم ليس في كتب العربية ما يساويه بحثا وفلسفة.

وللرضي أيضا شرح على الشافية في الصّرف هو كصنوه في النّحو لا يُعدّ غيرهما فاشترهما وضم إليهما كتاب متن التوضيح لابن هشام وشرحه، فإن لم تنتفع بالأولين انتفعت بالآخرين.

وإلى الله الدعاء في توفيقك وتسديك، واذكر أنني معجب برغبتك في الأدب وإخلاصك لأهله، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مصطفى صادق الرافعي⁽¹⁾.

فهذا نموذج رسالة إخوانية أدبية بين تلميذ وأستاذه، يلاحظ القارئ لها تلك المعلومات القيمة التي جاءت في شكل إجابة عن أفضل كتاب في النحو والصرف، لقد استفاد الرافعي في الإجابة وبين لتلميذه وللقرئ عامة فيما تكمن قيمة الكتب المشار إليها.

مع تسجيل ملاحظة: وهي أنّ الرافعي في بداية مراسلاته مع أبي رية كان يخاطبه بلفظة أيها الفاضل الأديب ثم أيها الأديب الكريم ثم أيها الأخ الفاضل وانتهى لما توطدت بينهما العلاقة أكثر إلى مخاطبته باسمه فكان يقول يا أبا رية ومثال ذلك هذه الرسالة المؤرخة في 10 نوفمبر 1919 بطنطا يقول فيها: "يا أبا رية:

السلام عليك وقد كنت مريضا منذ يوم الخميس.

لقد صرت أهمل أشياء كثيرة يا أبا رية فلا أدري أين ذهبت تلك العزيمة الأولى التي كانت تمضي مضاء السيف، ولعلّ الله يرزق الشفاء من هذا المرض، فقد طال زمنه، ولعنة الله على الدنيا التي لا يقدم فيها الإنسان خطوة حتى تؤخره حوادثها خطوتين.

... يسرنا الله للخير والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مصطفى⁽²⁾.

لقد حملت رسائل الرافعي الأدبية قيمة فنية وفكرية، ناقشت كثير القضايا المتعلقة بالأدب والنقد والفن والجمال والفلسفة، وأحيانا شرحت بعض الأبيات الشعرية وأبدت رأيها في ديوان شاعر أو كتاب أديب أو رواية مؤلف فكانت بحق مرجعا مهما في كينونة الأدب العربي الحديث.

ب. النموذج الثاني: ويتمثل في الرسائل الأدبية التي كانت بين جبران خليل جبران ومي زيادة، إذ يعدّ جبران من الأدباء الذين أثروا فن المراسلة عند العرب بما تركه من رسائل لفتت نظر الباحثين وأثارت فضولهم فولجوا عبرها إلى عالم جبران المليء بالأسرار، واقتحموا كينونته الأدبية، لقد استطاع بهذه الرسائل أن يكون علامة فارقة حَقَّق من خلالها فتحا جديدا في دنيا الأدب العربي الحديث لقد احتوت هذه الرسائل تجربة عشق تكاد تكون فريدة من

(1) محمود أبو رية: من رسائل الرافعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ص24.

(2) محمود أبو رية: من رسائل الرافعي، ص79.

نوعها جمعت بينه وبين مي زيادة فكانا مثالا رائعا للحب الفريد في تاريخ الأدب، حب نادر متجرد من كل ما هو سطحي أو مادي، في علاقة عاطفية عاصفة دامت زهاء عشرين عاما من 1911 إلى 1931 تاريخ وفاة جبران، دون أن يلتقيا إلا في عالم الفكر والروح والخيال الضبابي.

لقد كتبت مي رسالة بتاريخ 15 جانفي 1924 تصرح بميلها العاطفي إلى جبران حيث قالت: "غابت الشمس وراء الأفق ومن خلال السحب العجيبة والأشكال والألوان حصصت نجمة لامعة، نجمة واحدة هي الزهرة آلهة الحب، أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويتشوقون؟ ربّما وجد فيها من هي مثلي لها واحد: جبران حلو بعيد بعيد هو القريب القريب، تكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء، وتعلم أنّ الظلام يخلف الشفق، وأنّ النور يتبع الظلام، وأنّ الليل سيخلف النهار والنهار يتبع الليل مرّات كثيرة، قبل أن ترى الذي تحبه فنتسرّب إليها وحشة الشفق وكلّ وحشة الليل فتلقي بالقلم جانبا لتحتمي من الوحشة في اسم واحد جبران"⁽¹⁾.

هكذا تتميز مي زيادة بأسلوبها الخاص، من خلال اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح، مع العناية بالصقل والتهديب والاحتفاء بالعبارات المناسبة والحرص الشديد على تنسيق الجمل، فقد كانت شخصية استثنائية بكلّ ما تحويه الكلمة من معنى لأنّها امرأة عاشت بقوس وقوانين المستقبل في ماض محفوف بالتأويلات وقصور الرؤيا، لذلك فإنّ هذه الأدبية قد خرجت عن النص في وقت مبكر.

وفي إحدى رسائل جبران التي ردّ فيها على رسالة مي تقرأ قوله: "هل تعلمين يا مي بأنّي كنت أجد في حديثنا المتقطع، التعزية والأنس والطمأنينة، وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارق الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس فعزمت السرّ العلوي الذي اتّخذه جبابرة الصّباح ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قوما لها، هل تعلمين بأنّي كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك"⁽²⁾.

تتسم بعض رسائل جبران ببعدها الفلسفي التأملي الممزوج أحيانا بمظاهر الطبيعة، وقد أشرنا سابقا إلى أنّه رائد التجديد في الشعر العربي الحديث من خلال اعتناقه للمذهب

(1) سعاد فاروق: باقات من حدائق مي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، لبنان، 1980، ص183-184.

(2) خالد غازي: مي زيادة، ص104.

الرومانسي، كذلك وجدنا أن رسائله التي كتبها إلى مي كلّها تحاول أن تسمو بروحه الصافية في ملكوت الحب، وتغدو هذه الرسائل تحفة أدبية، تعين القراء عبر الزمان والمكان. كما نقرأ في أدب الرسائل دائما رسالة مي زيادة إلى صديقتها باحثة البادية (ملك حفي ناصف)^(*) تحييبها وتحثها على مواصلة الكفاح من أجل تحرير المرأة والنهوض بها وإليك جزءا من هذه الرسالة:

"ترنمت باسمك قبل أن أعرفك واتخذت ذكرك عنوانا لنهضة المرأة المصرية قبل أن أطالع مقالاتك، لأنّ أصوات الجمهور قد اتفقت في الثناء على فضلك، غير أنّي عثرتُ بالأمس على مجموعة كتاباتك النفسية، فانحنيت عليها ساعات طويلا خُيل إليّ فيها أنّي أقلبُ صفحات نفسك المتفكرة المتوجعة.

بالأمس لمستُ نفسك وقرأتُ أفكارك فعثرتُ على جراحك بليغة وددتُ تقبيلها بشفتي وروحي وما أطبقتُ الكتاب إلا وأنا ألتئم بناني على غير هددي، ولم يكن ذلك إلا إجلالاً لصفحات قلبتها وحُبا لنفسي استحوبْتُها فعرفتُها، فيا من ارتفع قلبها إلى فكرها وانحنى فكرها على قلبها، أبتها الباحثة لم تصمتين؟!"⁽¹⁾.

تعكس هذه الرسالة عمق الثقافة الواسعة التي اكتسبتها مي زيادة فأعانتها على فهم الحياة والتعبير عن شؤونها ممّا أكسبها إعجاب كبار الأدباء الذين ما لبثوا أن ضمّوها إلى صفوفهم وجعلوها موضع تكريم وتقدير.

الاستنتاج: ما نستنتجه من كلّ ما سبق أن الرسائل المتبادلة بين الأدباء والشعراء والمتقنين ذات قيمة تاريخية، إذ نعدّ من وجهة نظر المؤرخين من المصادر المهمة في كتابة التاريخ، لأنّها تعكس قدرة كاتبها في استخدام طاقات فنية مختلفة تتعلق بالدقة في اختيار الألفاظ وحسن تنميقها وحلاوة تركيب الجمل وصياغة العبارات في تأليف المعاني، وبالتالي فالرسالة الأدبية هي جنس أدبي مثل بقية الأجناس له جماليته الإبداعية المميّزة.

^(*) باحثة البادية (ملك حفي ناصف) (1886-1918) أديبة مصرية داعية للإصلاح الاجتماعي من أجل إنصاف المرأة المصرية، بدأت عملها في صحيفة المؤيد، جمعت مقالاتها في جزئين بعنوان "النسائيات" ولها مجموعة شعرية في شؤون المرأة.

⁽¹⁾ مجلة الهلال: مجلة علمية تاريخية أدبية، شهرية، جمهورية مصر، العدد 10، 1968، ص16.

المصادر:

1. إبراهيم طوقان: الديوان، مكتبة المحتسب، عمان، ودار المسيرة، بيروت، 1984.
2. إبراهيم ناجي: الديوان، دط، دار العودة، بيروت، 1980.
3. أبو القاسم الشابي: الديوان، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، لبنان، 2005.
4. أبو اليقضان إبراهيم: الديوان، ج1، ط1، الجزائر، المطبعة العربية.
5. أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
6. أحمد شوقي: الشوقيات، ج1/ج4، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012.
7. الأمير عبد القادر: الديوان، جمع وتحقيق د. العربي دحو، ط3. ت 2007.
8. إيليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دت.
9. البشير الإبراهيمي: عيون البصائر مجموع المقالات التي كتبتها الجريدة البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.
10. توفيق الحكيم: أهل الكهف، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
11. توفيق الحكيم: زهرة العمر، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
12. توفيق الحكيم: سجن العمر، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 2010.
13. توفيق الحكيم: عهد الشيطان، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
14. توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
15. توفيق الحكيم: مسرحية بيجماليون، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
16. توفيق الحكيم: مسرحية يا طالع الشجرة، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.
17. جبران خليل جبران: النبي، دار صالح تلاتنتيفيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، 2003.
18. حافظ إبراهيم: الديوان، جمعه وصححه أحمد الزين، أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
19. حافظ إبراهيم: ليالي سطيح، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
20. خليل مطران: ديوان الخليل، ط2، ج1، دار الهلال، القاهرة، 1949.
21. رشيد أيوب: الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم د. ميشال جحا، دار البيان، بيروت، لبنان، 2019.

22. طه حسين: حديث الأربعاء مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
23. عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
24. عبد الرحمان الشرقاوي: ديوان من أب مصري إلى الرئيس ترومان، دار النشر هاييتية، مصر، 1986.
25. عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط3، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2006.
26. عبد الرحمان شكري: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012.
27. عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري: لسان المقال في النبا عن النسب والحسب والحال، تحقيق أبو القاسم سعد الله، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1883.
28. عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012.
29. علي محمود طه: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
30. فرحات عباس: حرب الجزائر وثورتها ليل الاستعمار، ط. فضالة، ترجمة رجال أبي بكر، دت.
31. فوزي المعلوف: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
32. القروي (رشيد سليم الخوري): الديوان، ج1، ج2، دار المسيرة، بيروت، 1978.
33. محمد تيمور: مجموعة ما تراه العيون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
34. محمد حسين هيكل: رواية زينب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
35. محمد عبده: الأعمال الكاملة، تحقيق محمد عمارة وآخرون، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.
36. محمود سامي البارودي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1998.
37. ميخائيل نعيمة: الغريال، دار نوفل للطبع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشر، 1991.
38. ميخائيل نعيمة: همس الجفون، ط6، دار نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006.
39. نسيب عريضة: ديوان الأرواح الحائرة، دار بيان للنشر، بيروت، لبنان، 2019.

40. الورثياني: الرحلة الورثيانية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار)، تحقيق محمد بن أبي شنب، المجلد 2، ط1، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر.
- المراجع:**
41. إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ميريث للنشر والمعلومات، مصر، الطبعة الأولى، 2000.
42. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، الجزء الثاني، دار الدعوة، دت.
43. أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1922.
44. أبو القاسم سعد الله: الطبيب الرحالة ابن حمادوش الجزائري، حياته وآثاره، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2005.
45. أحمد أبو سعد: أدب الرحلات وتطور في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الحديدي، بيروت، ط1.
46. أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، 1956.
47. أغناطوس يوليا نوقتش كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963.
48. الأمير عبد القادر: المواقف في التصوف، الموقف 136.
49. أمين الريحاني: ملوك العرب، الجزء الأول، الطبعة الثامنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987.
50. إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972.
51. إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979.
52. بوجمعة بويديو، عمر ليقني، بريكة بومادة: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، الأمير عبد القادر الجزائري، نموذجاً.
53. ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1995.
54. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.

55. الجواهري: في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الرابعة، 1998.
56. جورجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ج2.
57. جورجى طرابيشي: لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة 1، 1972.
58. حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
59. حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
60. حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983.
61. حسين نصّار: أدب الرحلة، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1991.
62. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986.
63. حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، مصر، ط10، 1980.
64. خالد غازي: مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2010، دط.
65. رحلة ابن بطوطة: منتدى مكتبة الإسكندرية، دار صادر، بيروت، 1999.
66. رشاد الشامي حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية (1945-1985)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.
67. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، دت.
68. زكي مبارك: النثر الفن الشعري في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012.
69. الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
70. سعاد فاروق: باقات من حداثك مي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، لبنان، 1980.
71. سعيد منصور: الفن الشعري في نثر عبد الحميد، دط، منشأة المعارف الإسكندرية، 1979.

72. شوقي أبو خليل: جورجى زيدان فى الميزان، دار الفكر دمشق، ساحة الحجاز، سوريا، الطبعة الأولى والثانية، 1981.
73. شوقي ضيف: أدب الرحلات، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، دت.
74. شوقي ضيف: الأدب العربى المعاصر فى مصر، الطبعة العاشرة، (دت).
75. صالح حسن الیظى: البحتري بین نقاد عصره، دار الأندلس، بیروت.
76. صالح خرفى: المدخل إلى الأدب الجزائرى الحديث.
77. صالح خرفى: المدخل إلى الأدب الجزائرى الحديث، سلسلة فى الأدب الجزائرى الحديث، الشركة الوطنیة للنشر والتوزیع، الجزائر، 1983.
78. صالح خرفى: شعراء من الجزائر الحلقة الأولى، معهد البحوث والدراسات العربیة، 1969.
79. طه وادى: الروایة السیاسیة، دار النشر للجامعات، مصر، 1994.
80. عباس العقّاد: الرحالة عبد الرحمان الكواکبى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دت.
81. عبد الحمید یونس وفتحى حسن المصرى: فى الأدب المغربى المعاصر، مصر، دار المعارف.
82. عبد الرحمان العشماوى: وقفة مع جورجى زيدان، مكتبة العبیکان، الطبعة الأولى، الرياض، السعودیة، 1993.
83. عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزیز الیابطین للإبداع الشعرى، ط2000.
84. عبد الغنى مصطفى: الاتجاه القومى فى الروایة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
85. عبد المالك مرتاض: فن المقامات فى الأدب العربى، الدار التونسیة للنشر، 1988، الطبعة الثانية.
86. عبد المحسن طه بدر: تطور الروایة العربیة الحدیثة فى مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1983.
87. عبد المنعم خفاجى: قصة الأدب المهجرى، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبنانى، بیروت، 1973.

88. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2013.
89. علي علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار النشر والتوزيع الجزائر، 1984.
90. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت.
91. عمر بن قينة: اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
92. عيسى عبيد: مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، سنة 1964.
93. الغرب يسري: القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1986.
94. فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989.
95. فؤاد فنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، الطبعة الثانية، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002.
96. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
97. مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار اللوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1997.
98. محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، الطبعة الأولى، الرياض، السعودية، مطابع الشرق الأوسط، 1992.
99. محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام، الجزء الأول، دار الفكر العربي، بيروت، سنة 1996.
100. محمد سليمان: رفاة رافع الطهطاوي، رؤية من قريب، مكتبة الإسكندرية.
101. محمد عبد الرحيم كافود: النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط1، 1982.
102. محمد علي باشا: الرحلة الشامية، تحرير علي أحمد كنعان، سيكو للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2002.
103. محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، دار النشر والبعث، قسنطينة، الجزائر.

104. محمد مندور: فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي، المسرح، دار المعارف، مصر، الطبعة 2، 1963.
105. محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر، الطبعة الثانية، دت.
106. محمد منيف عبد الرحمان: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001.
107. محمد ناصر: رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985.
108. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
109. محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1966.
110. محمود أبو رية: من رسائل الرافعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية.
111. مولاي بالحميسي: الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، دط، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1979.
112. موهوب مصطفى: المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
113. نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، 1996.
114. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، 1995.
115. نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
116. نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
117. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
118. نشأت البديهي: مصطفى كامل شاب من مصر، كتاب الجمهورية، دت.
119. نصر أبو حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
120. وادي طه: شعر أحمد شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1983.
121. وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة بيروت، لبنان، 1992.

122. يحيى بن يهون حاج أحمد: من الرحلات الحجازية لعلماء المغرب الإسلامي، رحلة الوارجلاني، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007.
123. يحيى بن يهون حاج أمحمد: من الرحلات الحجازية لعلماء المغرب الإسلامي، رحلة الوارجلاني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
124. يحيى حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة 1987، دط.
125. يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث من (1847 إلى 1914)، دار الثقافة، بيروت، 1967.

المجلات والدوريات والمعاجم:

126. مجلة الفيصل، العدد 187، ذو القعدة 1413.
127. مجلة الطريق، المجلد الرابع، العدد 14.
128. مجلة الثقافة، العدد 954، أغسطس، 1981.
129. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، الطبعة الثانية، مكتبة بيروت، لبنان، سنة 1984.
130. مجلة الهلال: مجلة علمية تاريخية أدبية، شهرية، جمهورية مصر، العدد 10، 1968.
131. مخبر الأدب القديم والحديث، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجاً: تأليف بوجمعة بوبعويو، عمر بلمقنعي، بركة بومادة، جامعة عنابة، دت.