الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مادة: النص الأدبي الحديث

محاضرات بعنوان:

النص الأدبي الحديث

مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس تخصص: دراسات لغوية

إعداد الدكتور: حسين مبرك

أستاذ محاضر -أ-

السنة الجامعية: 2021-2022

الفهرس

المحاضرة الأولى: مدخل..... 01

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق..... 09

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي..... 20

المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق 01 24

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق 02 31

المحاضرة السادسة: التجديد في الشعر المهجري 35

المحاضرة السابعة: جماعة أبولو 47

المحاضرة الثامنة: التجديد الشعري في المغرب العربي: 58

المحاضرة التاسعة - مفهوم المقالة: 65

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية..... 74

المحاضرة الحادي عشر: أدب الرحلة 90

المحاضرة الثاني عشر: الرسالة 94

قائمة المراجع: 97

المحاضرة الأولى: مدخل

- بواكير النهضة:

بدأت النهضة العربية الحديثة مع مطلع القرن التاسع عشر استجابة ليقظة الوعي القومي من خلال عوامل حاسمة أسهمت في إرساء دعائم هذه النهضة:

لعل أبرزها الاتصال بحضارة الغرب عن طريق الحملة الفرنسية التي أثارت في الشعب روح الحمية والإباء والدفاع عن حريته، وقوضت أسوار العزلة التي بناها العثمانيون والمماليك بيننا وبين العالم الخارجي، " فاطلع العرب على أنماط أخرى من الحياة وأنواع متعددة من الكشوفات، وأدوات حضارية جديدة، وعلى أساليب من الدرس والبحث لم يكن لهم بها عهد طوال عصور الظلام ثم توالت سبل الاتصال بالغرب بعد ذلك عن طريق: البعثات، والترجمة والمستشرقين والهجرة إلى بلاد الغرب، ومدارس الإرساليات، وتحكم بعض المثقفين العرب في اللغات الأجنبية واطلاعهم على آدابها".[1]

لقد كان لكل هذه العوامل أثرها الواضح في الأدب العربي شعره ونثره، فقد تحرر النثر من السجع وألوان الصناعة اللفظية، ومال إلى السهولة والوضوح، واقتبس الأدباء الكثير من النماذج الأجنبية، وهجروا الأغراض القديمة كالمقامات والرسائل الإخوانية، وظهرت أنواع أخرى كالقصة والأقصوصة والمسرحية والمقالة العلمية والاجتماعية والسياسية.

أما في الشعر فقد ظهرت المسرحية على يد " أحمد شوقي" والملحمة على يد "أحمد محرم" و"فوزي المعلوف"، وأصبحت القصيدة وحدة مترابطة الأجزاء، وتطور القالب الشعري، ونظم المجددون شعرا يقوم على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت أو الشطر.

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء 1850-1950، لجنة التأليف المدرسي، ص 63.

أما العامل الثاني فهو الارتباط بماضينا الحضاري العريق عن طريق الوعي القومي وإحساس المصلحين بما أصاب اللغة من ضعف، الأمر الذي دفعهم إلى نشر ذخائر التراث اللغوي والأدبي، وإلى تيسير الاطلاع، ولا سيما بعد انتشار المطابع العربية. ومن أبرز هؤلاء المصلحين "محمد عبده" و"علي مبارك و"أحمد زكي". وتحقق هذا الهدف من خلال جمع المخطوطات وطبعها، وإنشاء المكتبات، وظهور دور الثقافة والمكتبات، وقد انعكس أثر ذلك واضحا في تجديد اللغة والانتفاع بما في التراث من ذخائر فكرية وأدبية، وفي نهضة الأدب الحديث شعرا ونثرا ا.. "[1].

إلى جانب عوامل أخرى كان لها أث في نهضة الأدب في العصر الحديث، منها:

الاهتمام بالتعليم، والبعثات العلمية، ونشاط حركة الترجمة، إلى جانب إحياء التراث العربي القديم، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته المكتبات والجمعيات العلمية والأدبية، وكذا المجامع اللغوية، وحركة الاستشراق، ووسائل الإعلام المختلفة كالصحافة والمسرح والإذاعة المسموعة والمرئية.

- البعثات العلمية والترجمة:

لعب هذا العامل دورا حيويا، من خلال الاطلاع على علوم الغرب ومعارفه من خلال البعثات وترجمة العلوم الحديثة إلى اللغة العربية. وقد بدأت الترجمة باستقدام الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس العربية لطلاب لا يعرفون اللغة الأجنبية، فاقتضت الضرورة أن يقوم بين الأساتذة والطلاب مجموعة من المترجمين يستمعون إلى الدروس، ثم يترجمونها للطلاب، وكان معظم هؤلاء المترجمين من السوريين والمغاربة، وقد قام هؤلاء المترجمون بجهود عظيمة في إحياء التراث العلمي العربي القديم، واستنباط مصطلحات علمية تتلاءم مع

[1]- دراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1977، ص19.

مصطلحات العلوم الجديدة "[1]. وكان لهم فضل في ترجمة كثير من الكتب العلمية التي وضعها الأساتذة بلغاتهم وبخاصة كتب الطب.

أرسلت البعثات إلى أوروبا لأخذ العلم من منابعه، وكانت أول بعثة علمية قد أرسلت عام 1826م، وكان على رأسها الشيخ "رفاعة الطهطاوي" الذي عني بدراسة اللغة الفرنسية وآدابها، واهتم بنقل الثقافة الفرنسية إلى اللغة العربية وترجم بعض الكتب العلمية والتاريخية والأدبية والجغرافية والسياسية، التي كانت بمثابة همزة الوصل بالفكر الأوروبي، بحكم أنها وجهت المثقفين العرب، ووفرت لهم روافد علمية زاخرة، وفتحت نوافذ الثقافة أمام الجيل الجديد من الأدباء الذين كان من أشهرهم "محمد عثمان" الذي ترجم مسرحيات "موليير".

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر هاجر إلى مصر كثير من الأدباء السوريين هربا من الاضطهاد التركي والفتن الطائفية، وقد مارس هؤلاء نشاطهم الصحافي والمسرحي منهم: "يعقوب صنوع" صاحب أول مسرح عربي مترجم، ومنهم "أديب إسحق" وسليم نقاش " اللذان اشتركا في إنشاء مسرح عربي. وعني مجموعة من هؤلاء بترجمة القصص والمسرحيات مثل "نجيب حداد"، و"خليل مطران"، وغيرهم وقد نقل هؤلاء روائع الأدب الغربي أمثال فيكتورهوجو، وكورني، وموليير، وشكسبير".[2]

- أثر الترجمة في اللغة والعلوم والآداب:

أدت حركة الترجمة إلى إنشاء مجامع لغوية لإيجاد مصطلحات علمية تتلاءم مع المصطلح الأجنبي أو تعريبه، وأدت إلى إحياء التراث العربي القديم، وكشفت صلاحية اللغة العربية لتدريس العلوم الحديثة، وأدت إلى وضع معاجم علمية وطبية، وساعدت في إنشاء النوادي والجمعيات والمجلات العلمية.

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء 1850-1950، لجنة التأليف المدرسي، ص 64.

[2]- كاظم حطيط: دراسات في الأدب العربي، ص 20.

أما أثر الترجمة في النثر فقد كان واضحا، فقد تحرر النثر من السجع والمحسنات البديعية، ومال إلى السهولة والوضوح والدقة، واقتبس الأدباء كثيرا من المعاني والصور الأجنبية، وهجر الأدباء الأغراض القديمة كالمقامات والرسائل الإخوانية"[1]، وعالج النثر المقالة بأنواعها، وظهرت القصة الطويلة والقصيرة، وجنح الكتاب والأدباء في كتاباتهم إلى الطابع التحليلي والفلسفي أو العلمي نتيجة للدراسات النفسية.."[2] مما أدى إلى ظهور مذاهب أدبية متعددة وبذلك أصبح الأدب هدفا يتناول كل شيء في الحياة في تميز وأصالة واقتدار.

أما في الشعر فقد ظهرت فنون جديدة، وتطورت أغراض أخرى، وتطور القالب الشعري، فلم تعد القافية الموحدة هي صاحبة السيطرة، بل شاركتها المقطوعة، ومن الشعراء أو الكتاب من تحرر من الوزن والقافية، ومنهم من تحرر من كل ما يمت للقصيدة القديمة بصلة.

وأما المجامع اللغوية فقد جاءت ثمرة لنشاط الترجمة، ورغبة في تطويع اللغة لنقل آثار الحضارة الغربية، ومن أهمها المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع اللغوي في مصر ومن أهم وأبرز الأعمال التي أنجزها المجمعان: المعجم الوسيط، والمعجم الكبير، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم.

- **أثر المستشرقين في تطور اللغة العربية وآدابها**: المستشرقون جماعة من علماء الغرب تخصصوا في دراسة لغات الشرق، وعنوا بالبحث في دياناته وتاريخه وعاداته وعلومه، كما اهتموا بعلوم الفلسفة واللغة، فقد أنشا الأوروبيون مدارس لتعليم لغات الشرق، وفهم مزاجه وعقليته، ليسهل عليهم حكم المستعمرات الخاضعة لهم، وتطور الاستشراق إلى دعم الاتصال الفكري بين الغرب والشرق، وأخلص كثير منهم في بحوثهم خدمة للعلم والتاريخ وجمعوا كثيرا من نفائس المخطوطات، وحققوا كثيرا منها ونشروها، وألفوا دائرة المعارف

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء 1850-1950، ص 64.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

الإسلامية"[1] ووجهوا الدراسات نحو الترتيب العلمي، والتحقيق العلمي، والاستقراء العلمي ولعل أشهر المستشرقين هو "كارل بروكلمان".

وقد رافق انتشار الصحافة ظهور مجموعة من الكتاب برعوا في مجال المقالة، منهم: "محمد عبده، و"عبد الله النديم"، و"عبد الله فكري"، و"رفاعة الطهطاوي"، و"صالح مجدي".

ثم إن للأحداث السياسية التي عصفت بالمنطقة العربية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية دورا في تطور الفكر العربي والأدب العربي، كما أن ظهور النزعة القومية والوطنية كان له أثر واضح في تطور الأدب العربي الحديث.

- النثر قبل النهضة:

وصل النثر العربي قبل النهضة العربية الحديثة إلى مرحلة الاحتضار، إذ أصيب بوهن وسقم شديدين بالغين، وبعقم خطير مستفحل على مستوى القالب والمادة، في أسلوبه وأفكاره، شكله ومضمونه، إذ غرق الكاتب في التقليد والاجترار، والتعقيد والإبهام، والإغراب والتكلف والزركشة والتنميق والتزيين"[2]. فقد كانت معانيهم غثة مرذولة، وأفكارهم ضحلة تافهة وأساليبهم رثة مهلهلة، تقيدها المحسنات اللفظية وفنون البديع.

كما أصيب في هذه الفترة بعقم وجمود في مضمونه ومادته، حيث غرق الكتاب والمؤلفون في وضع الشروح والحواشي والتقريرات والتلخيصات على المتون العقيمة التي يطالعونها، أو ينظمون منظومات العلوم أو المقامات المصحفة المشوهة، أو الرسائل الأدبية التافهة الضحلة، أو يؤلفون في اللغة والشريعة"[3].

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص67

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]- عباس محمد العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص 27.

- تطور الشعر:

يعد مطلع القرن العشرين علامة جديدة وبارزة في تاريخ الشعر العربي، حيث ازداد تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية، ومن خلال هذا التأثير المتزايد ظهرت فنون جديدة في الشعر العربي، وجعل الشعراء العرب يمارسون هذه الأشكال والأنماط الشعرية الجديدة، ومن هذه الأنواع الشعرية، الشعر المرسل الذي حاول تطبيقه لأول مرة "رزق الله الحسّون" عام 1869م، وأحياه "جميل صدقي الزهاوي" عام 1905م، وفي العام نفسه زاول "أمين الريحاني" تجربته في الشعر المنثور"[1]

وهنا ينبغي أن نتساءل: ماهي الأسباب التي دعت إلى التجديد والحداثة الشعرية في الأدب العربي الحديث؟.

ما من شك أنه بعد حالة الضعف التي أصيب بها الأدب العربي في عصر الانحطاط الممتد من سقوط بغداد سنة 1258م (656ه) على يد "هولاكو" التتاري إلى فواتح القرن التاسع عشر، قد أخذت تبرز عليه منذ القرن التاسع عشر علامات ومؤشرات إحياء ونهضة يمكن ردها إلى العوامل الآتية:

- يقظة الشعر القومي والوطني في البلاد العربية ومقاومة الحكم الأجنبي والسيطرة الاستعمارية، والسعي من أجل التحرر والاستقلال والسيادة.

- تنبه الإحساس وتناميه بضرورة الإصلاح السياسي والاجتماعي إصلاحا من شأنه أن يتيح للمواطن مساحة من الحريات والحقوق في الكتابة والنشر والتعبير، ويمكن المرأة من خوض ميادين الحياة العامة.

- توافر المؤسسات العلمية، وانتشار العلم الحديث، ونمو الوعي.

- ظهور منابر ووسائل جديدة تهتم بالنثر الأدبي كالطباعة والصحافة والإذاعة، والمسرح، والجمعيات، والمجامع الأدبية والمكتبات العامة.

---

[1]- دراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط، ص22.

- حصول تفاعل بين الأدب العربي والآداب العالمية كنتيجة الإطلاع على اللغات الأجنبية ونشاط حركة الترجمة، وتبادل الكتب الأدبية.

وتحت تأثير هذه العوامل مجتمعة ظهرت على الأدب العربي الحديث بوادر الانتعاش والنشاط والنهوض على عدة مستويات منها:

- محاولة بعث تراث الأدب العربي القديم وأحيانا محاولة تقليده، وجلاء كنوزه بدراسات حديثة، والالتفات إلى روائع المجد الغابر، تعزيزا للشعور القومي والوطني، لأن الشعوب تستمد نهضتها من إرثها التاريخي ورصيدها الحضاري بصفة عامة.

- اشتقاق فنون أدبية جديدة لا قبل للأدب العربي القديم بها، كالملاحم والتمثيليات، والشعر الطليق، والروايات والقصص، والتراجم الأدبية.

- تطوير الكثير من الفنون التي ظهرت في الأدب العربي القديم وتجديدها على مستوى العبارة والقالب والتفكير، وفي مقدمة هذه الفنون: فصول النقد الأدبي، والفقه اللغوي، والمتون والمقالات الاجتماعية والسياسية والمباحث العلمية، وأدب الرحلات وشعر الوجدانيات، والتغني بالوطن وإصلاح المجتمع وشعر الطبيعة، ومستحدثات الحضارة وشعر الأمثال والتأمل الفلسفي، وكان من آثار ذلك أن اتجه الأدب العربي الحديث إلى التعبير عن قضايا الشعب وشؤونه الاجتماعية، الأمر الذي أخرج الأدب العربي من دائرة نفسه الضعيفة ومن دنيا القصور التي تمسح طويلا بأعتابها متكسبا متملقا ومتكلفا.

كما انصرف الأدب العربي الحديث إلى الطبيعة يتذوق جمالها ويتلمس أسرارها.

وظهرت نزعة واضحة نحو التحرر والانطلاق، سواء أكان ذلك على مستوى الإبداع الأدبي والتعبير أو في طرق الإحساس والتفكير، وبات الأدباء يتطلعون إلى ما وراء الحسيات وينظرون في الماهيات المعنوية المجردة، كالحقيقة والعدالة والقيم الحضارية.

وكان من أثر الصدمة الأولى بين العالم العربي وسطوة الحضارة الأوروبية الحديث أخذ المغلوب في محاكاة الغالب كما هي في العادة العامة، وقد بدأت هذه المحاكاة بالتقليد الآلي الذي لا تميز فيه ولا اختيار. ولكنها لم تنطلق فيه إلى نهاية الشوط، بل تحولت عنه

بعد قليل إلى المحاكاة المميزة المختارة، ثم إلى الاستقلال المتعثر المضطرب في أول الأمر، فالاستقلال الناشط المسدد إلى الغاية من خطاه بعد حين[1].

وأخذت هذه النهضة تهتم بالترجمة والنقل ومحاولة إعادة البلاغة العربية إلى الحياة من خلال بعث تراثها المأثور من المنظوم والمنثور...

وانتقلت من مرحلة النقل الآلي، إلى مرحلة النقل المتصرف، إلى مرحلة الاستقلال المبتدئ المتعثر، إلى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه[2].

[1]- عباس محمد العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص 28.

[2]- انظر: دراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط، ص 20.

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق

تزعم "محمود سامي البارودي" مرحلة الإحياء التي حاولت ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت عندما نضب معين الشعر العربي بعد العصر العباسي، الأمر الذي أدى إلى شيوع الصنعة وغلبة التكلف، وطغيان التقليد، واختفاء روح الإبداع والتجديد، فكان الشعر في عصر الضعف والجمود كما صوره العقاد: "كلاما منظوما لا يستهدف غير الوزن ولا يستكثر إلا محسنات الصنعة، حتى تحول الشعر إلى ما يشبه الشواهد والمنظومات التي كانت تشيد بها كتب البيان والبديع، فظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس، وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها، كما يتبارى الأطفال في جمع الملون وتنفيذه"[1].

وعلى إثر ذلك ظهرت حركة شعرية ناهضة فنية حاولت تحطيم جدار التقليد ودك حصونه فبدأت حركة الإحياء التي حمل لواءها البارودي بربط الماضي بالحاضر، وعملت على بعث نماذج حية من تراثنا الأدبي استمالت الأذواق والعقول، وبات القراء يستمتعون بثروة فكرية وأدبية رائعة وراقية، فنشطت عملية إحياء لأهم الكتب والمصادر العربية القديمة، وإذاعتها بين الناس.

ولعلّ محاولة وصل الماضي بالحاضر هو أحد العوامل التي أسهمت في الارتقاء بالأسلوب الشعري انتشاله من مهاوي الرّداءة التي سقط فيها، وكان من نتاج ذلك أن ظهرت نماذج وتجارب من الشعر والأدب عامة لا تقل في جمالياتها عما أثر من تجارب شعرية لدى شعراء العصر العباسي، بل إن هذه التجارب الوليدة هي امتداد لتجارب رائدة كانت قد سادت، وظلت نماذج يُحتذى بها، ومن ثمّ اقتفى شعراءُ الإحياء أثر هؤلاء، وترسّمُوا خُطاهم وتمثلوا صورهم وطرائق تعبيرهم، على نحو ما نجد عند "محمود سامي البارودي" و"حافظ إبراهيم"، و"أحمد شوقي".

---

[1]- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، ص 11.

غير أن محاولة اقتفاء أثر الشعراء القدامى ظلت نمطية ومقيدة بالاتباع في أمانة، دونما إبداع محض أو تجديد صرف من شأنه أن يحرر الشاعر من التقليد والاتباع والمحاكاة، وهذا ما عبر عنه البارودي بقوله: [1]

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت ... بـــه عـــادةُ الإنســـان أن يتكلمـــا

فلا يعتمـــدني بالإســـاءة غافـــل ... فلابـــد لابـــن الأيـــك أن يترنمـــا

- محمود سامي البارودي: (1838-1904م، 1255-1322ه):

يمتاز هذا الشاعر المصري الكبير بأنه كان أسبق شعراء الإحياء والنهضة إلى إخراج القريض العربي بما مُني به من ضعف الدّيباجة في عصر الضعف والانحطاط.

فأعاد إلى النظم العربي مسحة من تلك الصياغة الفخمة المتينة التي عرفناها لفحول الشعراء كأبي تمام والمتنبي، غير أنه أكثر النسج على منوالهم والانسحاب على أذيالهم ولكن مع ذلك لم تمح شخصيته بالمحاكاة والتقليد، بل بقي قدر موفور من شعره يتمتع بنفحة شعرية خاصة قوية[2].

تعاطى أكثر الأبواب المطروقة في الشعر العربي، إلا أن شخصيته العسكرية واشتراكه في الحروب بجانب الدولة العثمانية، ثم بجانب العرابيين...هيأ له أن يبرع في وصف مواقف القتال متأثرا بالمتنبي، وكذلك نفيه بعد الثورة العرابية إلى جزيرة "سرنديب".. يسر له أن يجيد في الحنين إلى الوطن وتشوق الخلان.

وفيما يلي بعض شعره في وصف حرب "كريد" وهي جزيرة "كريت" اليونانية، وقد اشترك فيها مع الجيش المصري مقاتلا أهل الجزيرة الثائرين على السلطان العثماني سنة 1865م، يقول: [3]

---

[1]- ديوان البارودي: محمود سامي البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، سنة 1998، ص 85.

[2]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء 1850-1950، ص70.

[3]- إيمان البقاعي: الوطن في أدب الشراكسة العربي والمعرب، دمشق، ص 62.

أخــذ الكــرى بمعاقــد الأجفــان وهفا الثرى بأعنــة الفرســان
والليل منشور الذوائب ضــارب فوق المتالع والربــى بحــران
لا تستبين العين فــي ظلمائهــا إلا اشــتعال أســنة المــران
تسري به ما بــين لجــة فتيــة تسمو غورابها على الطوفــان
فــي كــل مربــأة، وكــل ثنيــة تهدار سامرة، وعــزف قيــان
تستن عاديــة، ويصــهل أجــرد وتصيح أجراس، ويهتف عــان
قوم أبى الشيطان إلا نزغهم فتسللوا من طاعــة الســلطان

إن شعر البارودي: يصح اتخاذه فاتحة للأسلوب العصري الراقي، بعد إسفاف الشعر وانحداره إلى الرداءة. ومن شعره في مناهضة الخديوي قوله: [1]

أرى أرؤسا قد أينعت لحصادها فأين، ولا أين السيوف القواطع
فكونوا حصيدا جامدين أو افزعوا إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع
أهبت فعاد الصوارم لم يقض حاجة إليَّ ولبَّاني الصدى وهو طائع

وقال مفتخرا بقومه الشراكسة: [2]

نماني إلى العليــاء فــرع تأثلــت أرومته في المجد وافتر ســعد
وحسب الفتى مجدا إذا طالب العلا بما كان أوصــاه أبــوه وجــده

ويقول في معرض الفخر: [3]

لعمرك ما حي وإن طــال ســيره يعد طليقا والمنــون لــه أســر
ومــا هــذه الأيــام إلا منــازل يحــل بهــا وشــركها ســفر
فلا تحسبن المــرء فيهــا بخالــد ولكنه يســعى وغايتــه العمــر

---

[1]- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، ص 140.
[2]- المصدر نفسه، ص 148.
[3]- المصدر نفسه، ص 148.

ومن هجائه: [1]

كيــف أهجــوك والــدناءة ســور ... من حديد يقيك طعنــي وضــربني

لك عرض أرق نسجا مــن الــري ... ح وأوهى من طيلسان ابن حــرب

وقال يهجو جارته وأولادها: [2]

إلى الله أشكو طول ليلــي وجــارة ... تبيت إلــى وقــت الصــباح بــإعوال

لهــا صــبية لا بــارك الله فــيهم ... قباح النواصي لا يــنمن علــى حــال

صواريخ لا يهد أن إلا مع الضــحا ... من الشر في بيت من الخير ممحــال

تــرى بيــنهم يــافرق الله بيــنهم ... لهيت صياح يصــعد الفلــك العــالي

كــأنهم ممــا تنــازعن أكلــب ... طرقن على حــين المســاء برئبــال

فهجن جميعا هيجة فزعــت لهــا ... كلاب القرى ما بين ســهل وأجبــال

فلم يبق من كلب عقــور وكلبــة ... إلا جــــاء بــــالعم والخــــال

وفزعت الأنعام والخيــل فــانبرت ... تجاوب بعضا فــي رغــاء وتصــهال

فقامت رجال الحي تحســب أنهــا ... أصيبت بجــيش ذي غــوارب ذيــال

فمن حامل رمُخا ومن قابض عصا ... ومن فــزع يتلــو الكتــاب بــإهلال

ومن صبية ريعت بــذاك ونســوة ... قوائم دون البــاب يهــتفن بــالوالي

فياربّ هب لي من لــدنك تصــبرا ... ى مــا أقاســيه وخــذهم بزلــزال

-أحمد شوقي: 1868-1932.

يُعدُّ "أحمد شوقي" من كبار شعراء العربية الذين بصموا أشعارهم ببصمات خاصة، تعبر عن دنياهم وتعكس شخصياتهم ورؤاهم المتفردة، فقد كان له عالمه الخاص الذي استوعب رؤيته وموقفه الفكري، وبناءه الفني ولغته وأسلوبه الشعري.

---

[1]- محمود سامي البارودي: المصدر السابق ، ص 149.

[2]- المصدر نفسه، ص 152.

وهو أبعد شعراء العصر صيتا وأسيرهم شعرا، بارى الأقدمين فما قصّر عنهم في الكثير من فنونهم وأغراضهم كالمدح والرثاء والغزل والوصف وقصّ الأمثال، كما جرى في حلبة المجددين، فكان سبّاقا في الكثير من الفنون والأغراض المستحدثة في أدب الإحياء والنهضة، ولاسيما تأليف المسرحيات شعرا، وتخليد كبرى الحوادث في حياة الشعوب العربية والإسلامية، وتصوير الإحساس الوطني والقومي والدّيني، وأوتي ثقافة واسعة وإلماما بالتراث العربي، كما أخذ بقسط وافر من معرفة اللغات الأوربية وآدابها، وانقاد له البيان العربي الذي أحكم التصرّف فيه وطوّعه باقتدار، كما لم يفته تطعيم أدبه بروح التّجديد، فاستحقّ لقب أمير الشعراء العرب في العصر الحديث.

إنه واحد من أبرز شعراء العصر الحديث الذين تعمقوا التراث واستوعبوا حاضر الأمة وماضيها، فعبروا عن ضميرها ووجدانها، بلسان العصر، كما ألف أجمد شوقي خمس مسرحيات شعرية، وهي: مصرع كليوباترة، مجنون ليلى، قمبيز، علي بك الكبير، عنترة، وكلها تدور في فلك التاريخ، التاريخ المصري الفرعوني القديم، أو التاريخ العربي الوسيط. وقد غلب على مسرحياته اللون المأساوي، أو الجدي الرصين، مع وجود مسحة هزلية، وهو لا يديرها في إطار تاريخي لمجرد نشر حوادث، بل لأخذ العبرة منها، والتي تكون وطنية أو اجتماعية، أو أخلاقية مثالية بصبغة إنسانية، ومن خصائص مسرحياته الشعرية: البراعة في سوق الحوار، القدرة على صوغ العبارة، وصبها في قوالب الأوزان والقوافي، وهو لا يراعي القواعد الأرسطية المعروفة بالوحدات الثلاث: وحدة العمل، وحدة الزمن، وحدة المكان

ولعل القارئ لكثير من شعره يدرك أن الشاعر لم يكتف بتوظيف المادة التاريخية والاجتماعية توظيفا باردا باهتا، ولكنه وظفها بعد أن هضمها واستوعبها وخلع عليها من روحه ورؤيته وصياغته وموقفه وشخصيته فتجاوز بذلك الرتابة والتقريرية الجافة.

يقول[1]:

سلوا قلبي غـداة سـلا وثابـا لعـل علـى الجمـال لـه عتابـا

ويقول في قصيدته عن ذكرى المولد النبوي[2]

كأن القلب بعـدهم غريـب إذا عادته ذكرى الأهل ذابا
ولا ينبيك عن خلق الليـالي كمن فقد الأحبة والصـحابا
أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى تبـدل كـل آونـة إهابـا

وهاهو يعبر عن ضمير الأمة متمثلا حضارتها، معبرا عن مصيرها بعيدا عن الوصف الخارجي والنبوة الخطابية، والزخرف اللفظي بقوله[3]:

فمـن يغتـر بالـدنيا فـإني لسبت بها فأبليـت الثيابـا
جنيت بروضها وردا وشوكا وذقت بكأسها شهدا وصابا
فلم أر غير حكـم الله حكمـا ولم أر دون بـاب الله بابـا
ولا عظَّمت في الأشـياء إلا صحيح العلم، والأدب اللبابا
ولا كرمـت إلا وجـه حـر يقلد قومه المـنن الرغابـا

ينضاف إلى ذلك أن شعره غني بالعنصر الموسيقي والإيقاع الشعري، ذلك أن الأثر الشعري هو في نهاية الأمر شكل إيقاعي، يسعى إلى طرح رؤية تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، ومن ثم فالنص الشعري إيقاع وتعبير يجمع بين النغم والمدلول، ويصل بين التعبير وصاحبه وموضوعه.

---

[1]- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص 67.

[2]- انظر: محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 69.

[3]- أحمد شوقي: الشوقيات، دارالكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، د.ت، ص76.

يقول: [1]

علمـــوه كيـــف يجفـــو فجفـــا ظالم لاقيت منـــه مـــا كفـــى

وفي نسيجه الشعري بما يشتمل عليه من تقديم وتأخير، وحذف وإضمار واستعمال للإيقاع، أو ما يعرف بحسن التقسيم، ومن استخدام خاص للعطف والطباق والمقابلة، ومن انتقاء للكلمات ما يدل على جلال شعره نحو قوله[2]

ولد الهـــدى فالكائنـــات ضـــياء وفم الزمـــان تبتســـم وثنـــاء

أو قوله في العلم والتعليم: [3]

قُـــمْ للمُعلّـــم وفّـــه التبجـــيلا كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا

أو قوله في مطلع "شهيد الحق"[4]

إلام الخُلـــفُ بيـــنكم إلامـــا وهذي الضّـــجّةُ الكبـــرى علامـــا؟

أمّا في باب الرثاء فإن " أحمد شوقي" يؤثر العاطفة الهادئة الخاضعة لسيطرته البعيدة عن الانفعالات الجياشة الصاخبة.

ومن رثائه "لسعد زغلول" قوله: [5]

شيعوا الشمس ومالوا بضـــحاها وانحنـــى الشـــرق عليهـــا فبكاهـــا

ينضاف إلى ذلك قدرة "شوقي" على الخروج إلى الإطار الإنساني العام وتجاوز حدود الفردية أو المحلية، والكشف عن قيم إنسانية تحمل الكثير من معاني الحكمة تشبه المقولات العامة التي تتخطى حدود الموقف أو الحدث الصغير، إلى تكثيف لحظة فكرية وشعورية.

يقول في "الهمزية النبوية": [6]

---

[1]- أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

[5]- المصدر نفسه، ص 53.

[6]- المصدر نفسه، ص 68.

إنّ الشّجاعة في الرّجال غلاظة ما لم تزنهـا رأفـة وسـخاء
والحرب يبعثها القـوي تجبـرا وينوء تحت بلائهـا الضـعفاء

ويقول في نهج البردة: [1]

صـلاحُ أمـرك للأخـلاق مرجعـهُ فقـوّم الـنّفس بـالأخلاق تسـتقم
والنّفسُ من خيرها في خير وعافية والنّفسُ من شرّها في مرتع وخـيم

إنّ هذه بعض ملامح القدرة الشعرية عند "أحمد شوقي"، وهي تقوم دليلا على أنّه حقّق دنياه الفردية واستطاع أن يسيّر بسهولة وحرية على طريق الإحياء والمحافظة على رنين القدامى وأشكالهم.

ومن أشهر قصائده " الحرية الحمراء" وفيها حيّا الثّورة السّورية التي اندلعت سنة 1925-1926. من أجل استقلال سوريا وسيادتها، صوّر فيها ما أصاب دمشق وأهلها من ويلات ودمار وتقتيل، من قبل المستعمر الفرنسي، ليخلص إلى القول بأنّ الحرية حمراء لا تفتح بابها على مصراعيه إلا لمن يقرعه بيد مضرّجة بالدّماء، حيث يقول:

سَلِي مَنْ راعَ غِيدَك بَعد وهن أَبيْن فُؤاده والصّخرِ فرقُ
وللمُستعمرين وإن ألانوا قلوبٌ كالحجارة لا ترِقُّ
رَمَاكِ بطَيشه، ورمى فرنسا أَخُو حرب به صَلَفُ وحُمقُ
إذا ما جاءه طُلابُ حقّ يقولُ: عصابة خرجوا وشقُّوا
جرى في أرضها فيه حياةٌ كمنهلّ السماء، وفيه رزقُ
بني سوريّة اطّرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألقوا
فمن خُدع السياسة أن تُغرّوا بألقاب الإمارة وهي رقُّ
نصحتُ ونحنُ مختلفون دارا ولكن كلّنا في الهمّ شرقُ
وللحُرّية الحمراء بابٌ بكلّ يد مضرّجة يُدقُّ "[2]

---

[1]- أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 81.

[2]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 22-23

- حافظ إبراهيم (1872م، 1932م – 1289ه، 1351ه):

حافظ إبراهيم أحد كبار شعراء العربية الذين كان لهم أثر واضح في تطور نهضتنا الشعرية الحديثة، فقد كان له لونه الخاص مع محافظته على القديم، وكانت له شخصيته الفنية التي ارتكزت على ظاهرتين من ظواهر الإبداع الفني، وهما عاطفته وإيقاعه.

أما عاطفته فهي عاطفة دافئة حارة لا تكاد تلوح كاذبة، تصدر عن انفعال فريد أصيل، وكانت هذه الظاهرة شيئا ينبع من ذاته شيئا يسكنه لأنه جزء من طبيعته التي ولد بها، لأنه من أبناء الشعب الذين يتفاعلون مع أحداث وطنه، وقد ذاق مرارة الفقر في حياته، وأحس بآلام المحرومين والفقراء، وعبر عن معاناتهم.

يقول عنه طه حسين: "كانت نفس حافظ رحمه الله، تمتاز بشيئين أتاحا لها إجادة الرثاء وإتقانه والبراعة فيه، كانت قوية الحس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوة، حس وصفاء طبع واعتدال مزاج، وكانت إلى ذلك وفية رضية، لاتستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف، ولاترى للإحسان وللبر جزاء يعدل الإشادة به، والثناء عليه، ونصبه للناس مثلا يحتذى ونموذجا يقتدى به "[1]

نعم لقد صرف حافظ حياته كلها في تجويد الشعر وتحسينه، وخاصة في غرض الرثاء، يرثي فيحسن الرثاء، ويجيد وصف الفقيد الراحل، وتعديد خلاله ومناقبه ومآثره، ويتقن وصف الحزن عليه والأسى لفراقه، ويقوى على إثارة ما في النفوس من عواطف الحزن الكامنة، كل ذلك لأنه صادق في رثائه، ويرثي لأنه يحزن، ويحزن لأنه يحب، وكان يحب لأنه ذا نفس مرهفة رضية، بريئة من الضغينة والحقد.

يقول في رثاء مصطفى كامل: [2]

إنّي أرى وفؤادي ليس يكذبُني روحا يحف به الإكبارُ والعظمُ

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، ص278.

[2]- المرجع نفسه، ص 282.

أرى جلالا، أرى نورا، أرى ملكا أرى محيّا يُحيّينا ويبتسمُ

الله أكبر هذا الوجهُ أعرفُه هذا في النيل، هذا المفرد العلمُ

غُضّوا العيون وحيُّوه تحيّته من القلوب، إذا لم تُسعد الكلمُ

وأقسموا أن تذودوا عن مبادئه فنحن في موقف يحلو به القسمُ

لبّيك نحنُ الأُلى حرّكتَ أنفسَهم لمّا سكنتَ، ولمّا غالك العدمُ

جئنا نؤدّي حسابا عن مواقفنا ونستعدّ ونستعدي ونحتكمُ

لذلك تفوق حافظ في الرثاء واسعمه حين يقول في رثاء سعد زغلول [1]

إيـــه يـــا ليـــلُ هـــل شـــهدت المُصـــابا	**كيف ينصب فـــي النفـــوس انصـــبابا**
بلـــغ المشـــرقين قبـــل انـــبلاج الـــص	**صـــبح أن الـــرئيس ولـــى وغابـــا**
وانـــــع للنيـــــرات ســـــعدا فســـــعد	**كان أمضى في الأرض منهـــا شـــهابا**
قـــد يـــا ليـــل مـــن ســـوادك ثوبـــا	**للـــــدراري وللضـــــحى جلبابـــــا**
وانســـــج الحالكـــــات منـــــك نقابـــــا	**واحـــب شـــمس النهـــار ذلـــك**
قل لها غاب كوكب الأرض في الأر يقتـدى بـــه"[2]	**ض فغيبـــي فـــي الســـماء احتجابـــا**

من الواضح أن شعره غلبت عليه الديباجة وعذوبة الرنة الموسيقية ورقة الذوق والعاطفة على حساب التوليد والاشتقاق في المعارف وقد حببته إلى الشعب وطنيته ونزعته الديمقراطية وروحه الظريفة، وقد أجاد في الشعر السياسي والاجتماعي، وتفوق في الرثاء وشكوى البؤس والظلم، وله في الوصف جولات حسان، منها قصيدته التي صور بها تصويرا مؤثرا زلزال إيطاليا سنة 1908م وما صحبه من حريق وغرق وتلف في الأرواح، جاء فيها: [3]

نبئـــــان إن كنتمـــــا تعلمـــــان	**ما دهى الكون أيهـــا الفرقـــدان**

---

[1] - حافظ إبراهيم: ديوانه، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987، ص 15.

[2] رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، ص278.

[3] - حافظ إبراهيم: ديوانه، ص 20.

مال "ميسين" عوجلت في صباها ودعاها من الردى داعيان
خسفت، ثم أغرقت، ثم بادت قضي الأمر كله في ثوان
بغت الأرض والجبال عليها وطغى البحر أيما طغيان
تلك تغلي حقدا عليها فتنشق انشقاقا من كثرة الغليان
فتجيب الجبال رجما وقذفا بشواظ من مارج ودخان
وتسوق البحار، ردا عليها جيش موج نائي الجناحين داني
فهنا الموت أسود اللون جون وهنا الموت أحمر اللون قاني
جند الماء والثرى لهلاك الخلق ثم استعان بالنيران
ودعا السحب، عاتبا فأمدته بجيش من الصواعق ثان

ومن أشهر قصائده ما قاله في اللغة العربية: [1]

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولما لم أجد لعرائسي رجالا وأكفاء وأدت بناتي
أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

ومن شعره الاجتماعي المطالب بتعليم النساء[2]

---

[1]- حافظ إبراهيم: ديوانه، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المغرب العربي

توطئة:

ما من شك أن محمود سامي البارودي هو رائد الشعر الإحيائي في المشرق، في حين أن رائده في المغرب العربي بحسب الكثير من الدارسين هو الأمير عبد القادر بالنظر إلى إسهاماته ونتاجه الشعري، حيث يتجلى تمثله للقصيدة القديمة على مستوى المعنى والمبنى والغرض، وتضمينه لأشعاره معاني التشوق والحنين ولوعة الفراق، مترسما خطى عنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم.

وقد غلب على الأمير عبد القادر ثقافة سلفية تراثية جمعت بين التراث الأدبي واللغوي، والموروث الديني.

و لنا أن نتساءل عن دور الأمير عبد القادر في حركة الإحياء الشعري في المغرب العربي، رغم إقرارنا بأنه كان مقلدا في أشعاره مقتفيا أثر الأولين.

لقد لعب الأمير دورا هاما في محاولة منه لاستلهام روح القصيدة القديمة معنى ومبنى، من خلال خوضه في الأغراض الشعرية المتداولة عند الشعراء القدامى، ومنها غرض الفخر في قوله: [1]

لنا فـــي كـــل مكرمـــة مجـــالُ ومن فوق السماك لنـــا رجـــالُ
ركبنـــا للمكـــارم كـــلّ هـــول وخُضنا أبحـــرا ولهـــا زجـــالُ
إذا عنها توانى الغيـــرُ عجـــزا فنحنُ الراحلـــون لهـــا العجـــالُ

الملاحظ أن الشاعر يتغنى بمآثر قومه، ويعدد خصالهم ومناقبهم من شجاعة وقوة وبأس ورجولة وكرم، وما إلى ذلك من معاني الفخر المتداولة عند شعراء العرب الأوائل، ثم نراه يستعرض مفاخره بصيغة الإفراد على طريقة عنترة بن شداد، نحو قوله: [2]

---

[1]- الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، منشورات ثالة الأبيار الجزائر، ط03، سنة 2007م، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

سلي البيد عني والمفـــاوز والربـــى وسهلا وحزنا كم طويت بترحـــالي

فمـــا همتـــي إلا مقارعـــة العـــدا وهزمي أبطـــالا شـــدادا بأبطـــالي

فهو يذكر صولاته، ومقارعته الأعداء، والنيل منهم يوم الزحف معتزا بنفسه، مفاخرا بسجاياه وشيمه، نحو قوله: [1]

ألم تعلمي يـــا ربـــة الخـــدر أننـــي أجلي هموم القوم في يوم تهوال

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضـــرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

ولا يزال يردد الأمير المعاني نفسها التي ألفنا حضورها ودورانها في الشعر العربي القديم كالفروسية والبطولة ومغالبة المصاعب، وركوب المخاطر في سبيل الذّب عن الشرف والاتصاف بالإباء والأنفه، ورفض الذلة والهوان/ مهما كانت التضحيات، لقوله: [2]

وبي تتقي يـــوم الطعـــان فـــوارس فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لهـــا صـــبرا كصـــبري وإجمـــالي

وفي موضع آخر نراه يعتز بحياة البادية (البداوة) مؤثرا إياها على العيش في الحضر، منوها بفضائلها ومحاسنها ومظاهر الجمال فيها تحت تأثير البيئة التي تربى فيها ونشأ، بقوله: [3]

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضـــر وعـــاذلا لمحـــب البـــدو والقفـــر

لا تذممن بيوتا قـــد خـــف محملهـــا وتمـــدحن بيـــوت الطـــين والحجـــر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

وتظل فخريات "الأمير عبد القادر" تجري على نمط واحد من الصياغة والتعبير، والوصف الممزوج بنبرة خطابية نشعر معها بسريان روح القصيدة العربية القديمة في أوصالها ومفاصلها، دونما تجديد أو إبداع يستحق الذكر، كقوله: [4]

---

[1]- الأمير عبد القادر الجزائري، المصدر السابق، ص 49.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي، ص 366.

[4]- المرجع نفسه، ص 51.

وخيلنا دائمـــا للحـــرب مســـرجة من اســـتغاث بنـــا بشـــره بظفـــر

نحن الملوك فلا تعدل بنـــا أحـــدا وأي عيش لمن قد بات في حُفـــر

ولعل المزية المحورية التي كان يستمد منها الأمير فخرياته، ويتكأ عليها في الاعتزاز بمنزلته هي نسبه الشريف الذي ينتهي إلى الدوحة المحمدية، وفي هذا يقول: [1]

أبونـــا رســـول الله خيـــر الـــورى فمن في الورى يبغي يطاولنا قـــدرا

وحسبي بهذا الفخر من كل منصـــب وعن رتبته تسمو وبيضاء أو صفر

ومن رام إذ لا لا لنا قلـــت: حســـبنا إله الورى والجد أنعـــم بـــه ذخـــرا

ومن مدائحه في الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: [2]

يا سيدي يا رسول الله يا ســـندي ويا رجائي ويا حصني ويا مـــددي

ويا ذخيرة فقري يـــا عيـــاذي يـــا غوثي ويا عدتي للخطـــب والنكـــد

يا كهف ذلي ويا حامي الدمار ويا شفيعنا في غد أرجوك يـــا ســـندي

لا علم عنـــدي أرجيـــه ولا عمـــل أمام نجواي من هدى ومن رشـــد

أبغي رضـــاك ولا شـــيء أقدمـــه سوى افتقاري وذلي واصفرار يدي

إن أنت راض فيا فخري ويا شرفي ماذا علي إذا واليـــت مـــن أحـــد

ومن شعره الذي جرى فيه مجرى السابقين من الشعراء غرض الوصف نحو قوله في دمر في بلاد الشام[3]

عُجْ بي فـــديتك فـــي أبـــاطح دمـــر ذات الرياض الزاهـــرات النضـــد

ذات المياه الجاريات علـــى الصـــفا فكأنها من مـــاء نهـــر الكـــوثر

ذات الجـــداول كـــالأراقم جريهـــا سبحانه مـــن خـــالق ومصـــور

---

[1]- إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 365.

[3]- المرجع نفسه، ص 366.

وكانت للأمير جولات ووقفات في باب التصوف، من خلال كتاب "المواقف" في ثلاثة أجزاء، وقصائده في هذا الغرض هي بمثابة مرآة عكست تشبع الأمير بمبادئ الدين الحنيف، والالتزام بقيمه ومثله العليا التي تمثل حصن المسلم وملاذه في كل الأوقات والأحوال، نحو قوله: [1]

أوذ طــول الليــل إن خلــوت بهــم وقــد أدبــرت أبــاريق وأقــداح

يروعني الصبح إن لاحــت طلائعــه يا ليته لم تكن ضــوء وإصــباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعــتهم وكل ذا الــدهر أنــوار وأفــراح

ومن ثم فإن ثقافة الأمير التقليدية القائمة على معرفته بالشعر العربي القديم وحفظه للكثير منه، وإلمامه بأساليبه وطرائقه وقوالبه ومبادئه وصوره، وكذا حفظه للقرآن الكريم وتشبعه بقيمه وتعاليمه هي التي أسهمت في توجيه شعره، وطبعته بهذه الطوابع من المحافظة والتقليد وترسُّم نهج القدماء.

[1]- الأمير عبد القادر، ديوانه، ص 116.

المحاضرة الرابعة: التجديد الشعري في المشرق 01

ظهرت حركات الانتفاض والتحرر والانعتاق من طغيان الجمود على الفكر والأدب في أوائل هذا القرن، وساعد على تيقظ الوعي عند الكتاب ما كان من نقل الثقافة الغربية وإحياء التراث، واتجه الكتاب والمصلحون والأدباء في البلاد العربية نحو حركة تحرير في شتى مناحي الحياة فحمل العقاد والمازني وعبد الرحمان شكري وخليل مطران لواء تحرير الأدب، فكانوا أول دعاة التجديد في شعرنا المعاصر، واتجهت خطه هؤلاء أول ما اتجهت إلى تحطيم الصورة التي كرسها شعر شوقي وحافظ اللذان كانا قد تربعا على عرش الشعر التقليدي، بعد حركة البعث التي قام بها البارودي، وذلك بنقد طريقتهم التقليدية نقدا تفصيليا عنيفا، حتى إذا تمت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط آرائهم البناءة في الأدب والشعر.

وتكاد تنحصر حملات النقد التي شنها العقاد والمازني على أنصار القديم في مسألتين: الأولى ذلك البناء التقليدي للقصيدة العربية الذي كان ينصرف عن موضوعات الحياة إلى أغراض الشعر القديمة من غزل ووصف وهجاء ومدح، والثانية شعر المناسبات الذي لم يكد يصدر الشاعر فيه عن تجربة حية، ولم يكن يستجيب لما يجيش في الصدر من خواطر بقدر ما كان يستجيب إلى الصنعة والزخرف والرنين الخطابي، غير أن أبرز نقطة أثارتها هذه الجماعة هي قضية الوحدة العضوية أو الفنية في القصيدة، لأن من يدعو إلى الوحدة العضوية للقصيدة لابد أن يدعو بالضرورة إلى نبذ البناء التقليدي للقصيدة القديمة، وإلى ضرورة توافر التجربة الشعرية التي يستجيب فيها الشعر لموقف عاطفي واحد.[1]

إن مقالات العقاد والمازني هي أول حركة ثورية على نظام القصيدة العربية القديمة ذلك النظام الذي يعجز بصورته التقليدية عن إعطاء رؤية محددة للوجود، من خلال تصويره الفني، إذا استثنينا بعض التجارب الفنية، مثلما هو الحال عند "أبي الطيب المتنبي"، و"أبي تمام" و"المعري"

---

[1] - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982، ص 293.

وقد حققت هذه الحركة تغييرا، في القصيدة، يمكن إجماله فيما يلي:

أولا: تخلص الشعراء من شعر المناسبات الذي كان يعتمد على بريق الألفاظ، وزخرفة العبارة، ومالوا إلى تطبيق ما دعا إليه المازني عندما عرف الشعر بأنه: "خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا" وعرفه العقاد بقوله: "التعبير الجميل عن الشعور الصادق".[1]

ثانيا: تحرد الشعر من التزام القافية الواحدة مع التخفف من صرامة الوزن القديم، ومحاولة تطويعه للتجربة الجديدة، فظهرت في بعض شعرهم القافية المزدوجة التي تتحد في كل بيتين، بل لقد استطاع الشعر عند كثير منهم أن يتخلص من القافية.

ثالثا: ظهور بعض ملامح المذهب الرومانسي عند طائفة من شعراء الديوان وجماعة أبولو، فغلبت عليهم نزعة القلق والأنين والشكوى والتبرم من الحياة يقول العقاد: "إذا كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها كما قلنا، فلقد فتحها عن مساحة من الألم تلفح المُطل عليها بشواظها، فلا يملك نفسه من التراجع حينا، والتوجع أحيانا، وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق، ومستقبل قريب، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون، وبين ما هو كائن فغشيتهم الغاشية ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالما غير الذي صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه".[2]

وقد ظهرت سمات هذه النزعة في شعر المازني وشكري، وفي شعر إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وهذا "إبراهيم عبد القادرالمازني" 1890-1949. يصف رجل العصر بقوله: [3]

---

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، ص 112.

[2]- عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص 20.

[3]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 121.

يتلقـــاك بالطلاقـــة والـــبش ... ر وفـــي قلبـــه قطـــوب العـــداء
كالسراب الرقراق يحسبه الظـم ... آن مـــاء، ومـــا بـــه مـــن مـــاء
عاجز الرأي والمروءة والنـــف ... س، ضـــئيل الآمـــال والأهـــواء
ألـــف الـــذل فاســـتنام إليـــه ... وتبـــاهى بـــه علـــى الشـــرفاء
ينسج الزور والأباطيـــل نســـجا ... والأكاذيـــب ملجـــأ الضـــعفاء

رابعا: تفاعل الشاعر مع الطبيعة واندماجه فيها، ومنها شكواه وآلامه وأوجاعه، كما في قصيدة المساء لخليل مطران التي نظمها سنة 1902م بالإسكندرية وكان عليلا، وقد خلع الشاعر على الغروب والبحر وأمواجه وصخوره ظلالا كئيبة، يقول فيها: [1]

متفـــــرد بصـــــبابتي، متفـــــرد ... بكـــــآبتي، متفـــــرد بعنـــــائي
شاك إلى البحر اضـــطراب خـــواطري ... فيجيبنـــــي برياحـــــه الهوجـــــاء
ثاو على صـــخر أصـــم، وليـــت لـــي ... قلبا كهـــذه الصـــخرة الصـــماء
ينتابهـــا مـــوج كمـــوج مكـــارهي ... ويفتها كالســـقم فـــي أعضـــائي
والبـــر خفـــاق الجوانـــب ضـــائق ... كمدا كصدري ســـاعة الإمســـاء

ويعد "عباس محمود العقاد" ضلعا أساسيا في مثلث جماعة الديوان التي حملت لواء التجديد، وقد لخص آراء جماعة الديوان في قوله: "ليس التجديد هو إنكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أمم الشرق والغرب من سابقين ولاحقين أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة، فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمان. ولايفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه وأن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور، وليس التجديد أن نصنف

[1]- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 114.

المخترعات العصرية لأن أحدا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر.."[1] فهو أديب وناقد وباحث وشاعر مبدع في شعره، حينما يبتعد في شعره عن سيطرة العقل، ويرتفع إيقاعه إلى مستوى الإحساس، وتبرز هذه الظاهرة كثيرا في ديوانه "أعاصير مغرب" وفي قصائد له مشهورة مثل رثائه للأديبة "مي" وهو رثاء ذو نبض عال من الشعور المتدفق.

ومن نماذج شعره، قوله: (2)

تُريدين قلبـــي؟ خُذيـــه خُذيـــه رُويدَك لا بل دَعِيـــه دَعِيـــه
دَعِيـــه إذا غِبـــتِ عنّـــي أرى مُصابَك فيـــه، وحُبّـــي فيـــه
وسِـــرٌّ أَبُـــوحُ بـــه خِلســـة وإن كنتُ من قبل لم تَسمَعيه
أخافُ على البُعـد أن تلعبـي بـــه يـــا بُنيّـــة أو تُهمِليـــه
فكَمْ لُعبة وقعـتْ مـن يـديك وقُوعا أرى القلبَ لا يَشتَهيه
إذا مـــا لعبـــتِ بـــه هاهُنـــا فـــإنّي لآمـــنُ أن تَكْسِـــريه
تُريدين قلبـــي؟ خُذيـــه خُذيـــه ولكـــنْ بربّـــك لا تَقْتُليـــه

أما مرثيته في "مي زيادة"، فهي من عيون شعر العقاد، وفيها نحس بانفعال حقيقي أصيل، والصلة الحميمية التي كانت تربط العقاد بها، والشعور بالفقد الذي أحسه عند وفاتها، يقول فيها: (3)

أين في المحفل مي يا صحاب؟
عودتنا هاهنا فصل الخطاب
عرشها المنبر مرفوع الجناب

---

[1]- حورية الخمليشي: الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم- ناشرون، ط1، 2010، ص130.

[2]- عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1، سنة 1942، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

مستجيب حين يدعى مستجاب

أين في المحفل مي يا صحاب؟

سائلوا النخبة من رهط الندى

أين مي؟ هل علمتم أين مي؟

الحديث الحلو واللحن الشجي

والحبيب الحر والوجه السني

ويقول في القصيدة نفسها: [1]

شيم غر وضيات عذاب

وحجى ينفذ بالرأي الصواب

وذكاء ألمعي كالشهاب

وجمال قدسي لا يعاب

كل هذا في التراب...؟ آه من هذا التراب...!!

والقصيدة كلها ترنيمة حزينة تجسد ما في قلب العقاد من حزن وأسى، وتفجع وشعور بالمرارة.

أما "عبد الرحمان شكري" فكان هو الآخر من دعاة التجديد، ونبذ الاتّباع والتقليد.

يقول في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه:

"ينبغي أن ننظر في القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة... كما ينبغي للناقد أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما تستلزمه كل جانب من الخيال والفكر...". [2]

---

[1]- عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، ص 20.

[2]- عبد الرحمان شكري: ديوانه، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، الإسكندرية، ط1، سنة 1960، ص 61.

إنها مقولة ترتبط بجوهر الشعر وحقيقته، وتضع حدا فاصلا بين التقليد والأصالة بين الجمود والحرية، وبين شعر يصدر عن الخيال، وآخر يصدر عن التوهم الذي هو مجموعة جزئيات باهتة يجمع بينها المنطق لا الخيال.

كما التفت "شكري" إلى قضية التصوير المجازي في الشعر مشيرا إلى أنه "قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات، وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات، وهي تدل على عظمة خياله..."[1].

ولعل أكثر المجددين شهرة في إطار القصيدة الكلاسيكية على امتداد الوطن العربي، خليل مطران، وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) من لبنان، وعمر أبو ريشة ومحمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) ونديم محمد من سورية، وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، من مصر، وأبو القاسم الشابي من تونس، إضافة إلى كثير من الشعراء المهجريين, ويقع هذا التجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى ابتداء الخمسينات

وكان التجديد عموماً يتم بمبادرة ذاتية، لكن بعض الشعراء أخذوا يتكاتفون ويؤلفون التجمعات الأدبية للإسهام في دفع حركة الشعر العربي وتطويره. ومن هذه التجمعات أربع ويعتبر بشاره الخوري في طليعة من أدخلوا الجديد في الغزل العربي في فواتح القرن العشرين، وقد مزج في غزله بين صور الحب والطبيعة المؤنسة، يقول في موشح له بعنوان" من رأى الشاعر تاب"[2]

كذب الواشي وخاب من رأى الشاعر تاب

عمره فجر من الحب وليل من شراب

كيف أصحو؟ خمرتي من شفتيك

والمنى تضحك لي في ناظريك

---

[1]- عبد الرحمان شكري: المرجع السابق، ص 64.

[2]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 109-110.

وأناشيد الهوى في أذنيك

همسات القطر، بل رنات أيك

غنني يابلبلي، واسقني يا جدولي، الليالي الحمر لي، يا سليمى

كذب الواشي وخاب

رددي ذكرى لقانا الأول

وتساقينا كأس الغزل

وافتراش العشب عند الجدول

أنا لا أنسى وقد غنيت لي

من صدى الوادي، ومن همس الدوالي.

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق 02

- جماعة الديوان:

تكونت من الشعراء الثلاثة العقاد، المازني، شكري، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الإنجليزي، ولديهم اعتزاز شديد بالثقافة العربية. وسميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتابهم الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921.

وقد ظهرت آراؤهم الشعرية منذ عام 1909، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرةً تختلف عن شعراء مدرسة الإحياء، فعبروا عن ذواتهم وعواطفهم، وما ساد عصرهم، ودعوا إلى التحرر من الاستعمار وتحمُّل المسئولية، فهاجموا الإحيائيين، وفي مقدمتهم: شوقي وحافظ والرافعي[1].

اتجاهها: دعا رواد هذه المدرسة إلى التجديد، سيما أنهم وجدوا أنفسهم يمثلون الشباب العربي وهو يمر بأزمة فرضها الاستعمار على الوطن العربي الذي نشر الفوضى والجهل بين أبنائه في محاولة منه لتحطيم الشخصية العربية الإسلامية. عندئذ تصادمت آمالهم الجميلة مع الواقع الأليم الذي لا يستطيعون تغييره فلجأوا في كتاباتهم إلى:

- الهروب من عالم الواقع إلى عالم الأحلام
- الفرار إلى الطبيعة ليبثوا لها آمالهم الضائع
- التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود
- عدم الالتزام بالوزن والقافية
- عدم الإسراف في استخدام الصور والمحسنات
- استمداد الصور من بيئتهم الجديدة.
- استخدامهم لغة العصر

[1]- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص102.

- عدم محاكاة القدامى في أغراضهم ومعانيهم، والالتزام بالوحدة العضوية أي وحدة الشعور النفسي.

المقاييس الفنية عند جماعة الديوان:

التطلع إلى المثل العليا والطموح.

ويعتبر الشعر في مذهبهم تعبيرا عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من تأملات فكرية وفلسفية" [1].

غلبة الجانب الفكري عندهم على الجانب الشعوري والعاطفي

التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود.

أما القصيدة عندهم فهي بمثابة كائن حي وهي أشبه بالجسم لكل عضو وظيفته.

- الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي.
- الصدق في الشعور ومراعاة جمال التعبير والبعد عن المبالغات.
- ظهور مسحة من الحزن والألم والتشاؤم واليأس في شعرهم.
- عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية
- استخدام أسلوب القص والحكاية في عرض الأفكار
- رفض المبالغات وشعر المناسبات

وقد حدّد شعراء هذه المدرسة خصائص جديدة للشعر شكلاً ومضموناً كأن" يكون الشعر إنسانيا يتسع للمعاني الإنسانية وأسرار الطبيعة، وخفاياها، والتعمق في تناول المعنى والبعد عن الصنعة وتجنب الزيف والوحدة العضوية والصدق الفني في التجربة الشعورية "[2] فالشّعر الوجداني عند جماعة الديوان هو " شعر النفس وهو من أجل ذلك لا بدّ أن يخلوَ من كل صنعة لفظية، ومن كل تكلف عاطفي، ولا تشترط فيه جدة المعنى، ولا دقة المنطق، ولا رقة

---

[1]- يوسف الشاروني: دراسات أدبية، مشروع الألف كتاب، القاهرة، مصر، 1964، ص 112.

[2]- عبد العزيز الدسوقي: تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص 89.

الأسلوب، ولا فخامته، وإنّما شرطه الوحيد أن يكون قطعة من نفس صاحبه، وأن يصادف هوى في نفوس سامعيه"[1]

أمّا بخصوص الشكل فيرى "محمد مصايف أنَّ " تجديدهم كان متواضعا جدا، وينحصر هذا التجديد في إطلاق القافية قليلا إما في لشعر مرسل كما جرب ذلك شكري، أو في شعر يزاوج بين أبياته في القافية"[2] يقول عبد الرحمن شكري:

حبٌّ كماء المزن حين وقوعه فوق الزهور مرقرقًا مسكوبا

ياليت حظي منكَ أنّي نفحة تسعى إليكَ مع النسيمِ هبوبَا

فأكونُ منكِ بحيث يطمحُ عاشقٌ لا أتقي هجرًا ولا تأنيبا[3]

كما أنَّ "عباس محمود العقاد" قد ناقش بشكل مباشر مسألة " الخروج على الوزن الشعري والتحرر منه، ولا يعدّ الشعر الحر شعرا، لأنّ الوزن من لوازم الشعر الذي لا يفارقه"[4] والتفعيلة عنده كانت مثل " الحجر الواحد في بناء البيت الذي لا يتم إلا بوضع الحجر بجوار الحجر حتى يكتمل ويتم، وكذلك الوزن لا تتم موسيقاه إلا بتكرار التفعيلة في البيت الواحد، وتكرار البيت في القصيدة"[5].

وصفوة القول إنّ شعراء جماعة الديوان: العقاد، المازني وشكري أسهموا بكل قدر في حركة التجديد الشعري وعبروا عن آرائهم في مقالاتهم، ودراساتهم، ودواوينهم، فأكدوا أنَّ الشعر عاطفة، وأحاسيس فردية، ذاتية لا أفكارا موضوعية وعقلية فأضفوا على الطبيعة صفات الإنسان، وسرحوا في الخيال بعيدًا في تعبيرهم عن الذات.

وقد أكدت الجماعة في كتاب "الديوان" على ضرورة تطوير الشعر العربي وتجديده. وامتاز مذهبهم بأنه إنساني مصري عربي، وإنه ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة. وقد فصل

---

[1]- عبد العزيز الدسوقي: تطور النقد العربي الحديث في مصر، ص89.

[2]- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص52.

[3]- عبد الرحمان شكري: ديوان شكري، ص 67.

[4]- الديوان: عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، ج1، ط2، 1921، ص186.

[5]- المصدر نفسه: ص 186.

العقاد أسس هذا التجديد فأراد للشاعر أن يعبر بصدق عن مزاجه وشخصيته ونظرته إلى الحياة وتفسيره لها، وأن تكون القصيدة مترابطة عضوياً " كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[1]. وقال أيضاً: " القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته" وعلى الشاعر أن "يكتنه حقائق الحياة ويلتزمها في غير شطط ولا إحالة وأن يغوص على جوهرها.."[2]. وقد طبق العقاد هذه المبادئ على شعر شوقي ونقده نقداً لاذعاً، واتهمه بالإحالة - وهي المبالغة لدرجة إفساد المعنى - ومخالفة الحقائق والولوع بالعرض دون الجوهر. واضطلع المازني بنقد حافظ إبراهيم ووسم شعره بأنه إذ شعر مناسبات يومية طارئة، وأنه بعيد عن الصدق.

وانطلاقاً من هذه الأسس حاول العقاد أن يجدد، لكن تجديده عموماً كان في محاولته مراعاة الوحدة العضوية في القصيدة إلى جانب وحدة الموضوع، وإلى حد ما: التجديد في شكل القصيدة و اكتناه حقائق الحياة والغوص على جوهرها.

---

[1]- عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: المصدر نفسه، ص 166.

[2]- المصدر نفسه، ص 168.

المحاضرة السادسة: التجديد في الشعر المهجري

مثلما حمل "عباس محمود العقاد" و"إبراهيم عبد القادر المازني" و "عبد الرحمان شكري" راية التجديد في الشعر العربي، من خلال مقالات نقدية تتناول الشعر القديم (كتاب الديوان)، وتدعو إلى التحرر من قيود العادة والصنعة، والثبات على شكل واحد ولغة واحدة، حيث ذهبت إلى أن الشعر تعبير عن موقف نفسي، وعن ذاتية ورؤية للحياة والوجود، كذلك هاجمت الرابطة القلمية، وشعراء المهجر بصفة عامة الجمود والتقليد والتعصب.

فهذا "ميخائيل نعيمة من خلال كتابه "الغربال" أخذ على عاتقه وضع أسس جديدة لتطوير الشعر وتجديده، وحدد لذلك أصولا تتناول فكرة الحرية والتحرر من الصياغة القديمة، ومزج الشعر بالرؤية والنظر، والخوض في مسائل الحياة، وما بين الحياة وبث إحساس جديد دافئ في الكلمة"[1]، وبذلك كان نعيمة ناقدا منظرا، إلى جانب كونه شاعرا مستقل النظر عميق التفكير[(2)]... وقد واكبت جهود المازني والعقاد وشكري، غير أنها اختلفت عنهم في طريقة الإبداع...فشعر " ميخائيل نعيمة" وأستاذه "جبران خليل جبران" ومعهما "إيليا أبو ماضي" يختلف اختلافا عن شعر العقاد والمازني وشكري، فعلى الرغم من دعوتهم جميعا إلى التجديد، ورغم أنهم أبناء جيل واحد وعصر واحد، إلا أنه كان لشعراء المهجر بريادة "جبران" و"نعيمة" موقف مختلف، فمع جبران وجماعته، بدأ الشعر العربي الحديث يتحرر من التقليد، والنبرة الخطابية والصياغة الجوفاء، وبات شعرهم ثورة على المألوف من الحياة، والمكرر والمتشابه والمتداول من الأفكار، وأساليب التعبير.

وهذا "جبران خليل جبران" يقول في رسالة له إلى "ماري هيكسل" سنة 1914: " لم تكن الطرقُ القديمة تعبر عن أشيائي الجديدة. وهكذا كنتُ أعمل دائما على ما ينبغي أن يعبر

---

[1]- ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1946، ص 161.

[2]- شفيع السيد: ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، كلية دار العلوم، القاهرة، د.ط، سنة 1972، ص 131.

عنها، ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة بل إن إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة، وأشكال التأليف كلها كانت جديدة، كان علي أن أجد أشكالا جديدة لآراء جديدة".[1]

يقول بشأن إصلاح التعليم وانتشار العربية: " كان التعليم يأتينا من الغرب بشكل الصدقة، وقد كنا ولم نزل نلتهم خبز الصدقة، لأننا جياع متضورون. ولقد أحيانا ذلك الخبز، ولما أحيانا أماتنا، أحيانا لأنه أيقظ جميع مداركنا، ونبّه عقولنا قليلا، وأماتنا لأنّه فرّق كلمتنا، وأضعف وحدتنا، وقطّع روابطنا، وأبعد مابين طوائفنا، حتّى أصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة، مختلفة الأذواق، متضاربة المشارب، كل مستعمرة منها تشد في حبل إحدى الأمم الغربية، وترفع لواءها، وتترنم بمحاسنها وأمجادها فالشاب الذي تناول لقمة من العلم في مدرسة أميركية، قد تحول بالطبع إلى معتمد أميركي، والشاب الذي تجرع رشفة من العلم في مدرسة يسوعية، صار سفيرا فرنسيا والشاب الذي لبس قميصا من نسج مدرسة روسية أصبح ممثلا لروسيا.. إلى آخر ما هناك من المدارس وما تخرجه في كل عام من الممثلين والمعتمدين والسفراء.." [2] ويعد الشعر عند شعراء المهجر ثورة على كل قديم وتقليد، ورفضا لكل أشكال وصور الاستهلاك والترديد والتنميط، بل محاولة لبناء عالم جديد وتشكيل واقع مغاير لما هو سائد وقائم ومكرور، يرفض ما حوله، ويطمح لبناء نص جديد قائم على الإبداع والفنية، الحرية والاستقلال والتفرد له خصوصياته وإضافاته، والشاعر لا يكتفي بتقديم عالم خاص به فحسب بل لابد أن يقدمه عميقا بأبعاده ورؤاه النفسية والإنسانية، كذلك يشكل بناءه الذي استطاع أن يتخلص من حالة التوتر بين الشكل والمضمون التي شاعت عند مطران وشعراء الديوان على رغم تجديدهم في الشكل والمحتوى. وقد اختلف نعيمة عن الفلاسفة العقليين الذين بهرتهم اتجاهات العقل والتفكير المنطقي، ومن ثم عمد إلى فسح المجال للعاطفة إلى جانب التفكير، والحدس والإحساس إلى جانب العقل، وذهب إلى أن

---

[1] - شفيع السيد: المرجع السابق، ص 149.

[2] - رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 242.

الإدراك الفطري والإحساس الطبيعي قادران على النفاذ إلى ما وراء المحسوسات وإدراك الأسرار والخفايا التي لا نراها بالعين المجردة، وأن المعرفة الإنسانية تتحقق عن طريق العقل، كما تتحقق عن طريق الاحساس والبصيرة.

ومن شعرائها" أمين الريحاني" الملقب بفيلسوف الفريكة، كان غزير الإنتاج في طرافة وابتكار، فكتب وأبدع بلغتين العربية والانجليزية، وخلف نتاجا ضخما في أدب الرحلات والروايات والقصص والشعر، إلى مباحث ومقالات وفصول في الاجتماع والسياسة والنقد الأدبي، وتميز أكثر في أدب الرحلات التي كتبها بأسلوب حي أنيق رشيق وتحليل دقيق، كما تميز بدعوته إلى تحرير العقل من الأوهام البالية والتعصب الديني.

ولعلّ تجربته في الشعر الطليق، تعبر بصدق عن مذهبه التجديدي، يقول: [1]

إيه أمي الطبيعة. جئتث أُجدد معك آمال الحياة وسرورها

جئتُ أجدد عهدي وإيماني مع كلاء الحقول وزهورها

جئتُ أُجدد تحت هذه الأفنان الخضراء

ابتهال أبنائك الأتقياء

هناك من حلق الحسون الذهبي

تتدفق الأنغامُ الفضية

هناك من منقر الدوري النحاسي

ترتفع الأناشيدُ الشجية

هي تفتح لك أبواب السماء مغردة

ولا تبعدك عنها مهددة

هي تدعوك إلى العمل

وتنفخ فيك روح الجد والأمل

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 173.

ويقول: [1]

تحت الرماد وفوق النجوم

ما لا يُرى من حياة تدوم

فضيلةٌ تجر أذيال الفخر والتبجح

في أزقة الرياء، وأروقة الورع والقداسة

رذيلةٌ تقضي حياتها في ظلمات السكوت والكتمان

وراء ستار الخمول والنسيان

كرهتِ الأولى نفسي

وحنّ إلى الثانية فؤادي

في الصعلوك نفسٌ تكبر

إذا انطلقت من القيود والأغلال

وفي الملك نفسٌ تصغر

إذاجُرّدتْ من ترّهات الأبّهة والإجلال

إلام نُميل وجهنا عن الفقراء الأذلاء

ونُعفّره أمام الأغنياء والأمراء

احذروا من تكرهون ومن تحبون

من تحتقرون ومن تجلون

لعلّ علية القوم أدناهم

غدا تعرفون الحقّ فتعبدون

---

[1] -رئيف خوري: المرجع السابق، ص 175-176.

ويقول في قصيدة له بعنوان "أغمض عيونك تبصر": من ديوانه "همس الجفون": [1]

إذا سماؤك يوما تحجبت بالغيوم

أغمض جفونك تبصر: خلف الغيوم نجوم

وإن بليت بداء وقيل داء عياء

أغمض جفونك تبصر في الداء كل الدواء

وعنـــــدما المـــــوتُ يـــــدنُو واللّحـــــد يفغـــــر فـــــاه

أغمـــــض جفونـــــك تبصـــــر فـــــي اللحـــــد مهـــــد الحيـــــاة

ومن شعراء الرابطة القلمية: إيليا أبو ماضي (1891م-1309ه) (ت1957): "وهو شاعر يأخذ شعره بين شعراء المهجر، بخط خاص من صحة اللغة وانتقاء الكلمة الشعرية في غير تكلف، وفي سلاسة سبك ورشاقة جرس وبراعة تشقيق لقوالب النظم، وللمعاني، مع تسلسل يكسب القصيدة وحدة موضوعية، يجيد الوصف والتغني بالطبيعة والوطن، وتأمل الذات البشرية والحقائق الكونية، وتغلب عليه نزعة إيمان انساني يساوي البشر أيا كانت طبقاتهم، كما يذهب إلى التشكيك في قدرة البشر على تفهم الأسرار والغوامض العويصة في وجودهم، حتى سمى أشهر قصائده "الطلاسم": منها[2]

جئتُ لا أعلمُ من أين، ولكن أتيت

ولقد أبصرتُ قدامي طريقا، فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئتُ هذا أم أبيت

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لست أدري!

---

[1]- شفيع السيد: ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، ص 154.

[2]- إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت، ص 127.

أجديـــــــدٌ، أم قـــــــديمٌ أنـــا فـــي هـــذا الوجـــود؟
هـــل أنـــا حُـــرٌّ طليـــقٌ أم أســـيرٌ فـــي قُيُـــود؟
هـــل أنـــا قائـــدُ نفســـي فـــي حيـــاتي أم مَقُـــود؟

أتمنى أني أدري، ولكن

لست أدري!

دعت مدرسة المهجر في عنف -أول الأمر- إلى الثورة على أوضاع الوطن الاجتماعية والدينية واللغوية، فلما عجزت دعوتهم عن تحقيق شيء إيجابي وأعيتهم الحيل عن التغيير أو الإصلاح، ألقوا السلاح واغتربوا، وهناك في هذه الغربة حاول هؤلاء أن يسنوا لأنفسهم عالما صغيرا من المثال، لعله يحقق لهم ما افتقدوه في وطنهم من تناغم في النفس والحس، فطال لذلك جنوحهم للحق والصدق والجمال، والبحث عن الحرية والعدل، فلما لم يحققوا هذه القيم في عالم الواقع، أقاموا لها مملكة خاصة في عالم المثل.

فكتب جبران خليل جبران قصيدة "المواكب" فكانت الصرخة الأولى الداعية إلى الخلاص، بالعودة إلى الغاب، فمن الطبيعة وحدها تستمد روح الشاعر قوتها.

وفي هذه القصيدة يتمثل الفرد الثائر على الجماعة الإنسانية بقيمها الزائلة الفاسدة، الفرد الذي يشعر بأن المجتمع يسحقه، ويحول دون نموه وتوازنه، يقول فيها: [1]

فإن رأيـــت أخـــا الأحـــلام منفـــردا عن قومـــه وهـــو منبـــوذ ومحتقـــر
فهو النبـــي، وبـــرد الغـــد يحجبـــه عـــن أمـــه بـــرداء الأمـــس تـــأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وســـاكنيها وهو المجاهر، لام الناس أو عـــذروا

ويعد "جبران خليل جبران" رائد الشعر الطليق في الأدب العربي الحديث، حيث استطاع أن يحتفظ فيه بموسيقية صافية، وإن تحرر من القافية والوزن، فضلا عما أودع فيه من سحر التخيل والتعبير، ومن هذا اللون الشعري، قوله في الأرواح المتمردة: [2]

---

[1]- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، ص 1967، ص 110.

[2]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 161-162.

من أعماق هذه الأعماق

نناديك، أيتها الحرية، فاسمعينا

من جوانب هذه الظلمة

نرفه أكفّنا نحوك، فانظرينا

وعلى هذه الثلوج

نسجد أمامك، فارحمينا

أمام عرشك الرّهيب

نقف الآن ناشرين على أجسادنا أثواب آبائنا الملطّخة بدمائهم

عافرين شُعورنا بتراب القُبور الممزوج ببقاياهم

حاملين السّيوف التي أُغمدت بأكبادهم

رافعين الرّماح التي اخترقت صدورهم

ساحبين القُيود التي أبادت أقدامهم

صارخين الصراخ الذي جرح حناجرهم

نائحين النّواح الذي ملأ ظلمة سجونهم

مصلّين الصّلاة التي التي انبثقت من أوجاع قلوبهم

فأصغي أيتها الحرية، واسمعينا.

ثم ينتقل إلى وحدة عناصر الطبيعة، فيقول: [1]

لم أجد في الغاب فرقا بين روح وجسد

فالهواء ماء تهادى والندى ماء ركد

والشذا زهر تمادى والثرى زهر خمد

[1]- جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 33.

ويقول إيليا أبو ماضي: [1]

خلت أني أصبحت في القفر وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي

ويقول في قصيدته " التينة الحمقاء"[2]:

وتينة غضّة الأفنان، باسقة قالت لأترابها، والصيفُ يحتضر

بئس القضاءُ الذي في الأرض أوجدني عندي الجمالُ، وغيري عنده النّظرُ

لأحبسنّ على نفسي عوارفَها فلايبينَ لها في الخلق أثرُ

كم ذا أُكلّفُ نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغيري الفيءُ والثّمرُ

لذي الجناح وذي الأظفار بي وطَرُ وليس في العيش لي فيما أرى وطرُ

إنّي مفصّلةٌ ظلّي على جسدي فلا يكونُ به طولٌ ولا قصرُ

ولستُ مثمرة إلا على ثقة أن ليس يطرُقُني طيرٌ ولا بشرُ

عاد الرّبيعُ إلى الدّنيا بموكبه فازّينت واكتستْ بالسّندس الشّجرُ

وظلّت التّينةُ الحمقاءُ عارية كأنّها وتدٌ في الأرض أو حجرُ

ويقول ميخائيل نعيمة: [3]

إيه نفسي! أنتِ لحنٌ فيَّ قد رنّ صداه

وقّعتك يدُ فنّان خفيّ لا أراه

أنتِ ريحٌ، ونسيمٌ، أنتِ موجٌ، أنت بحرٌ

أنتِ برقٌ، أنتِ رعدٌ، أنتِ ليلٌ، أنتِ فجرٌ

أنتِ فيضٌ مِنْ إله

---

[1]- إيليا أبو ماضي، ديوانه، ص 123.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- ميخائيل نعيمة: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط5، سنة 2005، ص12.

- خصائص شعر مدرسة المهجر:

غلبت الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة لدى شعراء المهجر، الأمر الذي نقل الشعر العربي القديم من مفهومه الذي كان نظيرا للنسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير إلى مفهوم جديد يضع الشاعر في مقام الرائي أو النبي فصار الشاعر يتخفف من الجهد الصناعي في القصيدة، ويعتمد على الخيال المترابط والوحدة والعضوية[1].

وامتدت هذه الإيحائية إلى النثر العربي، فقد صار النثر في كتابات "جبران خليل جبران" كالشّعر قادرا على بثّ الحياة والحركة في الكلمة النثرية، وأصبحت عناصر اللغة وموسيقاها وفكرها وموضوعها الخطابي شيئا واحدا قادرا على مجاراة الشعر الموزون.

كما اختفى النغم الخطابي في شعر هذه المدرسة، وتحول إلى غنائية صافية امتزج فيها الإيحاء بالفكرة العقلية، وتعطلت فيها أساليب الحفظ والتذكار، ورواسب الماضي الموروثة التي كان يخضع لها الشاعر طائعا أو كارها.

لم يعد للوزن ولا القافية تلك الهالة من القدسية في الشعر، وبات الشَّاعر مخلصا لشعره مستغرقا في فكرته، فواءمت هذه المدرسة بين الشكل والمضمون، ونجحت في تطويع النغم الشعري وتلوينه.

لم يجرد شعراؤها موضوعاتهم المتصلة بالكون وحقيقة النفس من طابعها الفلسفي وصنعتها الجمالية، وأضفوا عليها مسحة من اللحن والتصوير[2]

كما ظهر أثر الثقافات المختلفة في شعر هذه المدرسة، فتأثرت برمزية الكتاب المقدس والتقت أفكار جبران بأفكار نيتشه في شعرهم كثير من مصطلحات الصوفية التي استمدوا أغلبها من قراءتهم لمتصرّفي العرب[3].

---

[1]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، عام 1964، ص 61.

[2]- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د.ط، 1974، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص 99.

- الرابطة القلمية:

وتتكون من الشعراء المهجريين الشماليين الذين نادوا بتجديد الشعر على نحو ما نجده في كتاب "الغربال" الذي ضمنه "ميخائيل نعيمة" مبادئ جمعية "الرابطة القلمية" التي تأسست في نيويورك عام 1920، ومقاييسها الأدبية، هي الصدق في التعبير و"بث روح نشيطة في جسم الأدب العربي، والخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني.."[1]

وقد تأثر أعضاء هذه الرابطة كذلك بالأدب الإنكليزي والأمريكي وخاصة بما جاء به الشاعر "والت ويتمان" وخطا هؤلاء خطوة واسعة في تجديد موضوعات الشعر وشكله في آن واحد، واستعاروا بعض الأطر من الشعر الغربي، واستعملوا الموشحات والمخمسات والشعر المرسل ويبدو التجديد عند "ميخائيل نعيمة" في ديوانه "همس الجفون" وعند "إيليا أبو ماضي"، وعند "نسيب عريضة" في ديوانه "الأرواح الحائرة" وعند "رشيد أيوب" في ديوانيه "أغاني الدرويش "وهي الدنيا" وعند جبران في "المواكب". أما تجديدهم في المضمون، فقد كان لهم الفضل في نظم الشعر التأملي والشعر الإنساني، وأكثروا من نظم شعر الحنين إلى الوطن لشعورهم بالغربة الوطنية والنفسية"[2]. وتساهلوا في اللغة الشعرية، فاستعملوا بعض الألفاظ العامية أحياناً، وجددوا - وخاصة أبو ماضي - في الكلمة الشعرية، وجعلوها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية، وللمشاكل النفسية، من دون أن تخرج عن إطار البساطة والوضوح، والتعدد في أغراضها. وكتب بعضهم الشعر المنثور، كما هو الحال عند جبران خليل جبران في كتابه" وسبقه إلى ذلك "أمين الريحاني" الذي يعد من شعراء المهجر الشمالي - لكنه لم ينتم إلى الرابطة القلمية. وقد بدا تجديده في أطر استعارها من الشعر الغربي وبث شعره المنثور في كتابه "هتاف الأودية".[3]

---

[1]- ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 154

[2]- شفيع السيد: ميخائبل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، ، ص 116.

[3]- شفيع السيد: المرجع السابق، ص 117.

وأما التجمع الرابع فهو" العصبة الأندلسية" والواقع هو أن هذا التجمع كان واحداً من عدة تجمعات أدبية في المهجر الجنوبي، وكان أشهرها وأهمها العصبة الأندلسية التي أسست عام 1933 وترأسها "ميشيل المعلوف".

وكان من أهدافها ضرورة تجديد الشعر، غير أن أبرزها، هي " العصبة الأندلسية" وكان من أعضائها "رشيد سليم الخوري " و"شفيق المعلوف" و"إلياس فرحات" و"رياض المعلوف". وكانت مجلتهم "العصبة" مسرحاً لنشاطهم الأدبي، وأوجدوا الصلات القلمية بينهم وبين سائر أندية الأدب العربي، ولكنهم أجمعوا على ترسم أساليب الفصحى فلم يضحوا بها في سبيل التجديد، كما فعل أكثر أعضاء الرابطة القلمية، وقد وقفوا معظم شعرهم على القضايا القومية وخاصة قضية فلسطين كما في شعر القروي وفرحات وأبدعوا في الحنين إلى الوطن، إلى جانب الشعر الإنساني والتأملي.."[1]، ودعا بعضهم دعوة شبه عقائدية إلى التمسك بحقوق الإنسان واحترامه بصرف النظر عن جنسه ولونه ووطنه، وكان تجديدهم في الأوزان والقوافي محدوداً. إن هذه التجمعات تعكس صورة لمستويات من التأثر بالشعر الغربي عموماً، والإبداعي منه خصوصاً، وفي مجريات تطور الشعر العربي بعد مرحلة الإحياء الأولى أو المرحلة الاتباعية، مثلما تبين بقاء هذا التأثر ضمن إطار الأشكال الفنية الشعرية المتوارثة إلا ما ندر. وبهذا المعنى سبق الحديث عن اتباعية جديدة، مطعمة بنفحات إبداعية بهذه الدرجة أو تلك اصطبغت بصبغتها حركة الشعر العربي منذ مستهل العشرينات حتى مستهل الخمسينات.

يقول" إلياس فرحات": [2]

ياجارُ جارَ عليّ الظّالمون كما جاروا عليك ولم نرحل ولم نثُر

نخشى الغريب ونخشى بعضنا، فإذا حلّ البلاءُ شكونا الضّيم للقمر

---

[1]- شفيع السيد: المرجع السابق: ص 93.

[2]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 58-59.

فيم التّقاطع والأوطانُ تجمعنا قُم نغسل القلب ممّا فيه من وضر

مادُمتَ محترما حقّي فأنت أخي آمنتَ بالله أم آمنتَ بالحجر

ويقول: [1]

أطلّابَ السّلام، كفى رياء فليس سلامكم إلا خداعُ

وليس صدورُكُم إلّا ظلام بهيمٌ، لايلوح به شعاع

ومؤتمراتكم سوقٌ، وفيها ضلالٌ يشترى وهديٌ يباع

ونزعُ سلاحكم سهلٌ، ولكن متى نزعتْ مخالبها السّباعُ

ومثل هذه الأشعار هي شواهد تعبر بصدق عن النزغة الإنسانية وحب الحرية، والدفاع حن حقوق الإنسان والمساواة والمثل العليا التي تسمو بالروح وتنبذ التعصب والكراهية.

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي: ص 59.

المحاضرة السابعة: جماعة أبولو

ظهر هذا الاتجاه بصدور ديوان "التشقق الباكي" لأحمد زكي أبو شادي سنة 1927م تأسست جماعة "أبولو" عام 1932، من قبل" أحمد زكي أبي شادي ومن أبرز روادها: "خليل مطران وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي .

وتتلخص أهدافها في السمو بالشعر العربي، والارتقاء بجوانبه الفنية، وقد تأثر أعضاؤها بشعر الرومانتيكية الأوربية، والانجليزية منها بصفة خاصة، كما تأثرت بالشعر المهجري الغربي: الفرنسي والإنكليزي، وكانوا بمثابة همزة وصل بين الشعر العربي والمذاهب الغربية من واقعية وإبداعية ورمزية، وقد تجلى تجديدهم في الشكل والمضمون على نحو ما نلقاه عند أبي شادي في دواوينه" أنداء الفجر" وأطياف الربيع" الشفق الباكي"، وعند إبراهيم ناجي في ديوانيه ليالي القاهرة" و"وراء الغمام"، وعند علي محمود طه في دواوينه "الملاح التائه"و"زهر وخمر" و" ليالي الملاح التائه" و"أرواح شاردة"، وكما عند "أبي القاسم الشابي" في ديوانه "أغاني الحياة"، و"حسن كامل الصيرفي" في ديوانه " نور ودموع".

وقد توخى معظم شعراء "أبولو" جعل الصلة محكمة بين أجزاء القصيدة لتحقيق وحدة الموضوع ووحدة الفكر ووحدة المشاعر في آن واحد، ولعل رئيسهم "مطران خليل مطران"(1872-1949) هو أول من نبه على هذه الوحدة في مقدمة ديوانه الذي طبع عام " 1980"[1]. وهو أحد الثلاثة المقدمين في الشعر العربي الحديث: شوقي، حافظ، ومطران.بلغ من شهرته أن لقب شاعر الأقطار العربية، وامتاز بفتح باب التجديد في الشعر العربي الحديث متأثرا بالأصيل العربي القديم، وبالمحدث الغربي، فمنح القصيدة العربية مقدار من الوحدة، فربط بين أجزائها بخيط متصل من فكرة واحدة، مع قوة في التخييل، ولطف في الحس، وجمال في تلوين العبارة، وانصرف في شعره عن كثير من الموضوعات والمعاني التقليدية، إلى موضوعات رصينة وثيقة الصلة بالعصر.

---

[1]- عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، ص 91.

ولمطران خليل مطران" يد على المسرح العربي الحديث، حيث نقل له طائفة من المسرحيات، بعضها ل" كورناي" وبعضها ل" شكسبير، يقول في قصيدته" المساء" التي يصف فيها الغروب، ويمزج وصفه للطبيعة بتصوير حالته النفسية الثائرة المتألمة: [1]

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام، وعبرة للرائي

أوليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين جنازة الأضواء

أو ليس طمسا لليقين، ومبعثا للشك بين غلائل الظلماء

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء

حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عودُ ذُكاء

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي

والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسنى الشعاع الغارب المترائي

فكأن آخر دمعة للكون قد مُزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأني آنستُ يومي زائلا فرأيتُ في المرآة كيف مسائي

وقد عرف عن هذا الاتجاه تأثره الشديد بشعر الرومانتيكية الأوروبية والإنجليزية منها بصفة خاصة، وكذلك شدة تأثره بالشعر المهجري، إلى جانب عوامل سياسية وثقافية واجتماعية جعلت الدمعة الحزينة والعاطفة الجريحة والوهج الانفعالي تسيطر على شعراء هذا الاتجاه.

ويغلب على هذا الاتجاه على مستوى الموضوعات والتجارب الشعرية، التوجه إلى الحب والمرأة والطبيعة، والحنين إلى موطن الذكريات وملعب الصبا في لهفة حزينة، فرارا من الحاضر المؤلم والإفراط في الشكوى، واجترار الأحزان والآلام، أما خصائصه على مستوى الأسلوب وطريقة الأداء فهو اللجوء إلى الانسيابية في البوح، والعفوية في التعبير،

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص 90-91.

وتشخيص المعنويات، وأنسنة الأشياء، ومحاولة بث الحياة والحركة فيها، وتجريد المحسوسات، واستخدام الرمز، والتجديد في الوصف وتوظيف الأسطورة.[1]

أما على مستوى الموسيقي، فكانوا ينظمون القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها، وقد تختلف أوزانها من جزء إلى آخر.

وقد ذهب "أبو شادي" إلى أن أي نهضة شعرية تتنكر لمبدأ التحرر اللغوي هي نهضة منتكسة، فنراه يشيد بروح السهولة في التعبير، وليس البهرج اللفظي عنده عنوان الإتقان الفني، بل هو عنوان الفقر والإفلاس، والبلاغة تكون في التعبير الرمزي غير المباشر الذي يقوم على الإشارة المضمرة بدل البيان المطول.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الشاعر مبدع لغوي ومجدد، والعصرية تعني في بعض جوانبها، عندهم إجادة الديباجة وإحكام الأسلوب، وجمال النسج يقول أبو شادي[2] "نصرح بأننا نحترم أصول اللغة وتراثها...ونوصي باستيعاب روائعها، ولكننا نوصي في الوقت ذاته بأن يطلق الشاعر نفسه على سجيتها" ويقول[3]: "والأولى بمن يأخذون علينا تطويع لغتنا للتعبير أن ينظروا في الخطر الداهم على اللغة الفصحى من سيل العامية".

الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على سجيتها، وإلى الطلاقة الفنية، والبعد عن الافتعال وإلى التناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع البساطة في التعبير والتفكير، وفي اللفظ والمعنى والأخيلة، والتحرر من القوالب والصيغ المحفوظة، والتخلص من أساليب القدماء الالتفات إلى النفس والذات، وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة، والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي، وإلى التأمل الصوفي. الاندماج في الطبيعة والتغني بجمالها، ا أما رؤوماواعتبـــاره الفرار من الواقع، واللجوء إلى العزلة، وبث الشكوى والألم

---

[1]- انظر: عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، سنة 1966م، ص 53.

[2]- أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة 1959، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

الاهتمام بالوحدة العضوية للقصيدة

مراعاة الانسجام الموسيقي

- خصائص القصيدة عند شعراء أبولو:

- التجربة الشعرية:

لم تعد القصيدة عند مدرسة "أبولو" استجابة لمناسبة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير، وقد لا يكتنفها، ولكن لا تخلو من العاطفة أبداً، ومن أجل ذلك عارضت هذه المدرسة شعر المناسبات، ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس، وتأملات الفكر وهزات العواطف، كما دعت إلى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية، وإلى الطاقة الشعرية الابتداعية، مع الابتعاد عن التكلف والافتعال والتصنع، كما عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير.."[1] وطالما نادوا بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة.

الموضوعات:

كان موضوع الحب والمرأة في مقدمة اهتمامات هذا الاتجاه، وقد كان الشعراء يتخذون من الحب ملاذاً يفرون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر، ومرقى يسمون عليه فوق العالم الأرضي، وكان بعض الشعراء يكلف بالمرأة روحاً ووجداً وعذاباً، وبعضهم يهيم بها جسداً ومتعة ونعيماً.

يقول "إبراهيم ناجي" واصفاً ما يعانيه من وحدة وجوى وخداع وهم وخيبة وألم

والليل يغشى البرايا ... كم مرقيا حبيبا

شاك سوايا ... أهيم وحدي وما في الظلام

وأجعل الشعر نايا ... أصير الدمع لحنا

[1]- أحمد زكي أبو شادي: مرجع سابق، ص 25

مرداً شكوايا يشدو ويشدو حزينا

على هواه الطوايا مستعطفاً من طوينا

عرفته في صبايا حتى يلوح خيال

من ثغره شفتايا يدنو إلي وتدنو

واستيقظت عينايا إذا بحلمي تلاشى

لم ألف إلا صدايا ورحتأصغي وأصغي"[1]

كما ظهرت النزعة الصوفية في الحب عند شعراء أبولو، وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب و التعبير عن الإحساس بالحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق، وهذه نزعة الرومانتيكيين السائدة، وقصيدة الشابي "صلوات في هيكل الحب" مثل من أمثلة هذه الظاهرة الفنية، ويقول في مطلعها: [2]

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد

يالها من طهارة تبعث التقدي س في مهجة الشقي العنيد

يا لها رقة، يكاد يرف الورد منها في الصخرة الجلمود

أي شيء تراك؟ هل أنت فيني س تهادت بين الورى من جديد

تعيد الشباب والفرح المعس ول للعالم التعيس العميد

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ليحيي روح السلام العهيد

أنت ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود

فيك ما فيك من غموض وعمق وجمال مقدس معبود

أنت ما أنت؟ أنت فجر من ال سحر تجلى لقلبي المعمود

---

[1]- أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، ص 102.

[2]- أبو القاسم محمد كرو: حياة أبي القاسم الشابي وشعره، ص203.

وإبراهيم ناجي يقول من قصيدته رسائل محترقة: [1]

وفرغـــت مـــن آلامهـــا ذوت الصـــبابة وانطـــوت
بحشـــدها وزحامـــه عـــادت إلـــى الـــذكريات
عصـــيب ظلامهـــا فـــي ليلـــة لـــيلاء أرقنـــي
كالطفـــل فـــي أحلامهـــا هـــدأت رســـائل حبهـــا
فـــي عزيـــز حطامهـــا أشـــعلت فيهـــا النـــار ترعـــى
مـــن بـــدئها لختامهـــا تغتـــال قصـــة حبنـــا
فـــي صـــميم ضـــرامها أحرقتهـــا ورميـــت قلبـــي

ومن الموضوعات التي عني بها شعراء هذا الاتجاه موضوع الطبيعة، فهي عندهم الأم الرؤوم، والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره، بعيدين عن زيف المدنية وصخب المدينة، وهم لا يقبلون عليها واصفين، ولا يصفونها مادحين، إنما يندمجون في روحها ويعانقونها عناق الأحباب، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة.."[2] وهذا اتجاه رومانسي واضح، فالرومانسية تدعو إلى أن يستلهم الشاعر فنه من الطبيعة والعاطفة الإنسانية.

والشعراء الرومانسيون يفرون من المدينة إلى الريف، ويلقون بأنفسهم في أحضان الطبيعة، ويترنمون بجمالها الخالص، لأنهم يعتزون بالحرية، ومن ثم كرهوا قيود المدينة ولجأوا إلى الريف الحر البسيط يستلهمونه أعذب ما ينظمون من أناشيد وقصائد في وصف الطبيعة.

وقد أجاد الصيرفي وشكري وأبوشادي وناجي والشابي وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل وحسن كامل الصيرفي.

---

[1]- محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006، ص 355.

[2]- محمد غنيمي هلال: الرومانتكية، دار العودة، بيروت، ط6، ص 135.

الملاحظ أن" أحمد زكي أبوشادي" يفر من عالم الناس إلى محراب الطبيعة فيقول: [1]

ورجعت للماء المعربد مستزيداً ما حكاه

ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه

وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه

ويقول "محمود حسن إسماعيل" من قصيدته " الناي الأخضر" راسما صورة حية من المرح والنشوة، التي تملأ وجدانه ببعض مظاهر الطبيعة البسيطة، وكأنه يستعيض بها عما حرم من مرح ونشوة في دنيا الناس: [2]

فكدت من فرحتي أطير بها زمارتي قد صدحت في

والنحل في ربوتي يجاوبها الجدْيُ في مرتعي يراقصها

قد مال في ردأة يلاعبها والضوء من نشوة بنغمتها

فكاد من سكره يخاطب رنا لها من جفون سوسنة

وراح في عزلتي يداعبها نفخت في نايها فطربني

خمر به رقرقت سواكبها سكران من بهجة الربيع بلا

كما كان الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة وتعطش مُر، وذلك فراراً من الحاضر المؤلم والواقع المنفر.. ومواطن الذكريات عندهم كثيراً ما تكون مرابع للطبيعة، أو مدارج للحب، أو مسارح قد لعب الحب عليها أدواره بين أحضان الطبيعة وكثيراً ما كان هذا الهروب إلى مواطن الذكريات يصاب بخيبة الأمل، ويصطدم بالواقع المرير الذي يضاعف الحسرة ويزيد مما يحس به الشاعر من مرارة، يقول ناجي في دار أحبابه مجسماً فجيعته حين عاد إليها وهي مهد أعذب ذكرياته فوجدها قد تغيرت وحال فيها كل شيء ومن الموضوعات والتجارب الشعرية التي اهتم بها شعراء هذا الاتجاه، موضوع

---

[1]- أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، ص104.

[2]- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ط1، 1968، ص 139.

الشكوى، فهم كثيراً ما يفضون بأحزانهم ويصورون آلامهم، التي تكون أحياناً واضحة الأسباب مبررة وأحياناً غامضة غائمة مجهولة المصدر، حتى لنرى الواحد منهم وكأنه يحزن لمجرد الحزن ويشكو لمجرد الشكوى، أو كأنه يجد في الحزن متعة، أو في الألم لذة، كما يجد في الشكاية تعبيراً عن متعة الحزن ولذة الألم، ولعل ذلك لاعتقادهم ككل الرومانتيكيين أن الألم يطهر النفس والحزن يسمو بالروح، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين والحزن من صفات الواعين الشاعرين"[1]

ومن الموضوعات التي برزت عند شعراء "أبولو" تصوير البؤس، وإبراز بعض الجوانب المظلمة في المجتمع، فقد اهتم بعض الشعراء بتصوير تعاسة الريف وشقاء الفلاح، كما عنوا بإبراز مأساة بعض ضحايا المجتمع كالمشرد والبغي، وكان أكثر الاهتمام في هذا الشعر الاجتماعي موجهاً إلى الريف وما يعاني من تخلف وفقر، وإلى الفلاح وما يقاسي من ظلم وقهر حتى لقد كتب "أبو شادي" عديداً من القصائد في الريف والفلاح.."[2]، بل كتب "محمود حسن إسماعيل" ديواناً كاملاً سماه "أغاني الكوخ، "وجعل محوره القرية وساكنيها وقصد فيما قصد تعميق الإحساس بالريف ومأساته، وبالفلاح والظلم الاجتماعي الواقع عليه.."[3]

المعذب، الذي أغمض الجهل عيونه، وأثقل الذل كاهله، وألهب العذاب ظهره، ومن الموضوعات التي التفت إليها بعض شعراء هذا الاتجاه موضوع التأمل وهذا التأمل كان يتجه إلى حقائق الكون بلمحة الصوفي حيناً، كما كان يرمقها بعين المتفلسف حيناً آخر.."[4]، ولكن كل التأملات كان يغلب عليها الجيشان العاطفي ومن الحقائق التي كان يتأملها هؤلاء الشعراء، حقائق الكون، والخير والشر، والخلود والفناء، والحياة والموت، وما إلى ذلك.

---

[1] -عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، معهد الدراسات والبحوث العربية، 1960، ص59.

[2] - المرجع نفسه، ص 61.

[3] - المرجع نفسه، ص 61.

[4] - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 136.

ومن الشعر التأملي أيضاً قول "إبراهيم ناجي" من قصيدة "الحياة" مبيناً كيف يضل الإنسان إذا تأملها، حتى ليستوي جهله وعلمه، لأن حقيقته أنه صغير مغرور: [1]

وقد مضى يومي بـــلا مـــؤنس جلست يوماً حين حل المســـاءْ

وأرقب العـــالم مـــن مجلســـه أريحُ أقداما وهت مـــن عيـــاءْ

في طيب الكون وفـــي باطلـــه أرقبه يـــا كـــد هـــذا الرقيـــب

بنـــاظر يرقـــب فـــي ســـاحله وما يبالي ذا الخضـــم العجيـــب

من غامض الليل ولغز النهـــار ســـيان مـــا أجهـــل أو أعلـــم

رواية طالـــت وأيـــن الســـتار سيســـتمر المســـرح الأعظـــم

ويقول صاحب رائعة "الأطلال الشهيرة التي مطلعها: [2]

يـــا فـــؤادي رحـــم الله الهـــوى كـــان صـــرحا مـــن خيـــال فهـــوى

اســـقني واشـــرب علـــى أطلالـــه وارو عنـــي طالمـــا الـــدمع روى

ولعل السمة المشتركة بين شعراء هذه الجماعة هو الغنائية الذاتية، وحرية التعبير وجمال التصوير، والتغني بهواجس النفس وأحزانها.

أما "أحمد زكي أبو شادي" فهو رائد من رواد حركة التطور في شعرنا المعاصر في مرحلة التحول التي مهدت لظهور معالم التجديد في شكل القصيدة ومضمونها...وهو مؤسس جماعة "أبولو" التي سمي شعراؤها بعد ذلك بشعراء الوجدان لانطلاقهم في تجربتهم الشعرية من عاطفة نابعة من لحظة شعورية واحدة، ومن رؤية تسود أجزاء القصيدة وتنتشر فيها حاملة أثرا وجدانيا واحدا.

أصدر أبو شادي مجلة "أبولو" في سبتمبر 1932م وهي أو مجلة أدبية رائدة في الشرق العربي التف حولها أدباء وكتاب كبار.

---

[1]- إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، سنة 1980، د.ط، ص 132.

[2]- إبراهيم ناجي: ديوانه، ص 132.

كان طول حياته معنيا بالشعر والشعراء، وحبه للجمال وهيامه بالطبيعة يقول متبرما بأخلاق الناس: [1]

لم يبق إلا أن يكفن بعضنا

ماذا يرجى بعد أن طعن الهوى

اهتم بالمسرح وألم بتطور فنونه عند الغربيين، الأمر الذي شجعه على خوض تجربة التأليف فيه، فألف مسرحيات شعرية غنائية على نمط فن الأوبرا منها "إحسان" و "أوشير" و "الآلهة" كما كتب في مجال القصة، وصدر له عام 1926م قصة "عبده بك" و "مها".[2]

أما شعره الغنائي فاتسم بالتنوع والشمول والغزارة والرغبة الجامحة في التطور والتجديد.

وكذلك الشاعر على محمود طه الذي نظم في أغراض متعددة كالغزل ووصف الطبيعة والقضايا الوطنية والاجتماعية، لكن النغمة الجديدة التي اشتقها في الشعر العربي، انبعثت من وصفه للطبيعة وعزله بالخمر والمرأة.

يقول[3]:

حياتي قصة بدأت بكأس لها غنيت، وامرأة جميلة

لا يبدي دائما قوة تمكن من ناصية اللغة، غير أن مسحة من رصانة الأداء العربي الأصيل ظاهرة على أكثر شعره، تغزل ووصف الطبيعة، وتطرق إلى الأغراض الوطنية والاجتماعية، لكن النغمة الجديدة التي اشتقها في الشعر العربي انبعثت بوجه خاص من وصف الطبيعة وغزله بالخمر والمرأة، يمازجها أثر عربي واضح في تنويع أشكال النظم وفي الذوق والحس والتخيل، وتلوين العبارة، ولشعره عذوبة موسيقية سهلته للغناء، فاتخذ الموسيقيون والمنشدون من كثير من قصائده أغاني مشهورة كالغندول.

---

[1]- أحمد زكي أبو شادي، المرجع السابق، ص 21.

[2]- عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، ص 44.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

قال في إحدى غزلياته: [1]

تلفت فهذا خيال التي مرحتَ وغردتَ في وكرها

وغرفتُها لم تزل مثلما تنسمتَ حبك من عطرها

وقفت ضبها ساهما مطرقا يحدثك الليلُ عن سرّها

مكانك فيها كما كان أمس وذلك مثواك في خدرها

وآثارُ دمعك فوق الوساد وفوق المُهدّل من سترها

فهل ذقتَ حقا صفاء الحياة وذوبَ السعادة في ثغرها

إذا فُتح البابُ تحت الظلام فكيف ارتماؤك في صدرها

وكيف طوى خصرها ساعداك ومرّتْ يداك على شعرها

لقد دنس الجسدُ الآدمي حياة حرصتَ على طهرها

بكى الفنُّ فيك على شاعر تسائله الروحُ عن ثأرها

نزلتَ بها وهدة، كم خبا شعاعٌ وغُيّبَ في قبرها

رفعتَ تماثيلك الرّائعات وحطّمتهن على صخرها

من دواوينه: "أرواح وأشباح"، "زهر وخمر"، "شرق وغرب"، "الملاح التائه"، و"ليالي الملاح التائه".

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص56.

المحاضرة الثامنة: التجديد الشعري في المغرب العربي:

كان للمدرسة الرومانسية أصداء وتأثيرات تجاوزت حدود البيئة التي أنبتتها وظهرت فيها، وامتد تأثيرها من المشرق العربي إلى الشعر في المغرب العربي، وكان ذلك من تبعات الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سادت البلاد العربية بصفة عامة، فانعكس أثر ذلك كله على الشعر شكلا ومضمونا، ينضاف إلى ذلك أن الذات العربية باتت متحفزة للانطلاق والتحرر من كل أشكال الاتباع والتقليد والجمود، فظهر شعراء حملوا لواء التجديد والثورة على القصيدة الكلاسيكية المحافظة من هؤلاء أبو القاسم الشابي الذي كان عضوا في جماعة "أبولو" غير أن هذا الانتماء لم يثنه عن مواكبة حركات التحرر ودعوته إلى الثورة على الاستعمار.

يقول أبو القاسم الشابي (1909-1934م): [1]

إذا الشعب يوما أراد الحيـــاة فلابـــد أن يســـتجيب القـــدر
ولابـــد لليـــل أن ينجلـــي ولابـــد للقيـــد أن ينكســـر
ومن لم يعانقه شوق الحيـــاة تبخـــر فـــي جوهـــا وانـــدثر
إذا ما طمحـــت إلـــى غايـــة ركبت المنى ونســـيت الحـــذر
ومن لا يحب صعود الجبـــال يعش أبد الدهر بـــين الحفـــر

وعلى هذا النحو من التصعيد والتحدي والثورة على كل أشكال الظلم والاستبعاد والاستبداد، يرفع الشاعر عقيرته، مستنهضا الهمم والعزائم، ورفض الخنوع والاستسلام، والانطلاق نحو عوالم الحرية والانعتاق نحو (الليل ينجلي، القيد، ينكسر، يتبخر، اندثر، الجبال، الحفر...)

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة 2005م، ص 120.

يقول في قصيدة له بعنوان عذبة أنت كالطفولة"[1]

عذبةٌ أنت كالطّفولة، كالأح لام، كاللحن في الصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القم راء، كالورد، كابتسام الوليد

يالها من وداعة وجمال وشباب مُنّعم أملود

يالها رقّةٌ يكاد يرفُّ ال وردُ منها في الصّخرة الجلمود

أنت، ما أنت، انت رسمٌ جميلٌ عبقري من فنّ هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبود

أنت ما أنت، أنت فجرٌ من السّح ر تجلى لقلبي المعمود

ولما كان الشاعر مؤمنا بالحرية، متشبعا بالوطنية وتغمره النزعة الإنسانية تتراءى لنا الذاتية، ذاتية الشاعر الرومانسي الذي يعبر عن هموم الذات وآلامها وآمالها، وقد اندمج في الطبيعة، وصار يتحدث بلسانها، متلبسا بعناصرها بعد أن بث فيها الحركة والحياة يقول: [(2)]

البؤسُ لابن الشّعب يأكــلُ قلبَــه	**والمجدُ والإثراءُ للأغــراب**
والشّعبُ معصوبُ الجُفُون مُقَسّمٌ	**كالشّاة بين الذّئب والقصّاب**
والحقُّ مقطــوعُ اللّســان مُكبّــلُ	**والظُّلمُ يمرَحُ مُذهّبُ الجلباب**
هــذا قليــلٌ مــن حيــاة مُــرّة	**في دولة الأنصاب والألقاب**

لا يخفى على القارئ ما في هذه الأبيات من مرارة الإحساس بالظلم والقهر والاستبداد، وهضم حقوق الشعب، ومصادرة حريته وكبت أنفاسه، والتنكيل به من قبل الطغاة والظلمة معتمدا لغة مثقلة بالحزن والأسى والوجوم، لا تخلو من تشخيص وتشهير، بأسلوب سلس وإيقاع مناسب وحركة عفوية.

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص99-100.

[2]- أبو القاسم الشابي: ديوانه، ص 51.

وقد واكب الشعراء المغاربة حركات التحرر والثورات، فراحوا يعبرون عن هذه الحركات الوطنية، ويلتحمون مع الوطن، ويستنهضون الهمم، ويشحذون العزائم، ويعبئون الطاقات الثورية، فاستحدثوا الشعر السياسي التحرري، ومنه قول مفدي زكريا (1913م من قصيدة (أنا ثائر) [1]

وسوادُ اللّيل قاتمٌ

مالت الأكوامُ سَكْرَى

ثملات

أَودَعتْها مهجةُ الأقدار سِرّا

في الّزوايا

بين سَهران ونائم

ونُجُومُ اللّيل حَيْرَى

حالمات

ضارعات بثّ فيها الغيبُ أمرا

والمنايا

بين مظلوم وظالم

مثقلات ضقن صبرا

جاثمات

قام كالمارد يرتاد المنايا

وتهادى

ليملأ العالم بشرى

وتحدّى الدّهر لا يخشى الّرزايا

---

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، د.ط، 2007م، ص 23.

وتمادى

يغمرُ الأكوامَ عطرا

ومضى يبني على هام الضحايا

وتنادى

يلهم التّاريخ سفرا

وينادي فتناجيه البنادق

في الشواهق

يا بلادي: فتناغيه الصواعق

بالمواحق

صارخات

فوق هامات الجبابر

ويغني فوق أعواد المشانق

فتحييه الخوافق

لقد ارتبط الشعر عند مفدي زكريا بمفهوم الإنسان الحر الأبي الذي ينبغي أن يعيش عزيزا سيدا في كنف العدل والاستقلال أو يموت كريما في ميدان الشرف والإباء.

نحو قوله: **(1)**

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 37.

مددنا خيوط الفجر قم نصنع الفجرا وضغنا كتـــاب البعـــث قـــم ننشـــر
وغصنا بصدر الغيب نجلو ضميره ونقرأ من عدل السماء به ســـطرا
ودسنا غرور الدهر فـــي كبريائـــه فصعر خدا وانحنـــى يطلـــب العـــدا
تباركت شهرا بـــالخوارق طافحـــا وسبحان من بالشعب في ليله أسرى
فكم كنت يا رحمان في الشك غارقا فآمنت بالرحمان في الثورة الكبرى
وكم كنت بين الكاف والنون حائرا ومذ قلتها يا رب جنبتنـــي الكفـــر

وهكذا يمضي الشاعر في نسق واحد، يتغنى بالأمجاد والبطولات، ويعدد المآثر النوفمبرية، جاعلا من هذا الشهر شهر الإعجاز والخوارق، والانتصارات الكبرى، وجلاء الشك وانبلاج الحق والجهاد، فكان فيه فصل الخطاب على جسر من التضحيات والمتاعب...الأمر الذي يشير إلى أن الشعر قد تقمص دور التحرير والتنوير.

كما واكب محمد العيد آل خليفة بشعره الكثير من الأحداث الوطنية الكبرى، وعبر عن ضمير الأمة ووجدانها ورغبتها في التحرر وولائها للدين والوطن والحرية، عن طريق العلم والإصلاح والكفاح، فنراه يقول: [1]

يـــا موطنـــا لـــي خصـــبه وتعليمـــه وله هوايا علـــى المـــدى وتشـــيعي
مصطافي في الباهي الطليلة، ومرتعي الزاهي ومشتاي الجميـــل ومرتعـــي
مـــازال حبـــك ناشـــئا مترعرعـــا فـــي ناشـــيء بجـــوانحي مترعـــرع
أقسمت لو خيرتنـــي فـــي مصـــرعي ما اخترت إلا في ســـبيلك مصـــرعي

وكلها تدور حول حب الوطن والاستعداد للتضحية من أجله وقد سار على نهج الأقدمين في بعض شعره، نحو قوله: [2]

إفريقيـــا أخـــت الحجـــاز ديانـــة وربيبـــة البيـــت الحـــرام الأمنـــع
قف بي عليهـــا برهـــة ننصـــح لهـــا أن نســـتعد ليومهـــا المتوقـــع

---

[1] - محمد العيد آل خليفة: ديوانه: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1967، ص 23.

[2] - المصدر نفسه، ص 25.

فالشاعر ينتقل من الجزائر إلى إفريقيا ثم إلى الحجاز بدون تمهيد ولا روابط وينزل في بعض شعره إلى النثرية ففي موضوع العلم، نراه يقول: [1]

العلم سلطان الوجود فسد به ... من شئت أو ذد عن حياضك وادفع
والجأ له بدل الحصون فلا أرى ... حصنا كمدرسة سمت أو مصنع
قل للجزائر أنشئ كلية ... تمحو جهالة سعيك المتسكع
الجهل أشبه بالغراب فماله ... من منزل غير الخراب البلقع

وينفتح الشاعر على القضية الفلسطينية، ويبدي تعاطفه معها وتضامنه مع الفلسطينيين ويشير إلى أن الثورة الجزائرية هي الأمل لفلسطين في التحرر بقوله: [2]

فلسطين...في صلبنا لحمة ... جراحاتها، في الحشى ثاوية
عروبتنا في ضمير البقا ... وشائج راسخة راسية
فلسطين...في أرضنا بعثها ... ومن أرضنا، تزحف الحامية
ومن أرضنا نقطة الانطلاق ... وثورتنا...حجر الزاوية
عقيدتنا في الورى وحدة ... وأسمى العقائد وحدانية

في القصيدة صرخة مدوية من أجل فلسطين، غير أن معانيها مطروقة مكررة، وكذلك من حيث الشكل ليس فيها ما يستحق الذكر.

وقد دفعت " نزعة المحافظة والتقليد الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية. يقول محمد العيد آل خليفة، مصورا نظرة الناس إلى معلمي اللغة العربية، وكيف يعاملونهم بسخرية واستهزاء: [3]

---

[1]- محمد العيد آل خليفة: المصدر السابق، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصاصه، 1925-1975، عالم المعرفة الجزائر، 2013، ص 277-278.

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتي وقالوا هموم كلها ووجائع

وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا وتالله ما عمري مع النشء ضائع

سيروون عني العلم والشعر برهة وتطلع للإسلام منهم طلائع

فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ومنهم أديب طائر الصيت شائع

ومنهم ولوع بالقوافي، لفكره بدائه، في ترصيفها وبدائع

ومنهم زعيم للجزائر قائد له في مجالات الجهاد وقائع

فهذا رجائي قلته متفائلا وللشرع رأي في التفاؤل ذائع

بالجملة فإن هناك محاولات جادة وتجارب شعرية ناضجة جديرة بالدرس، والاهتمام والبحث كان المغرب العربي منبتا لها وقد لقيت هذه التجارب الشعرية بعض الاهتمام من قبل الأكاديميين ولكنها لم تنل حظها من التنقيب والنبش من قبل النقاد والقراء وطلبة المدارس والجامعات، لأسباب تتصل بالطبع والنشر ودور الثقافة ومراكز الإعلام...ومع ذلك فإن نتاجا شعريا بانتماء جغرافي خاص، هو دليل على خصوصية وغنى وتنوع وثراء في المادة الشعرية، بما يعزز الحركة الأدبية والإبداعية بمنأى عن الوصاية والأبوة التي غطت على كثير من نتاج شعراء وأدباء المغرب العربي.

ومن قصائده التي أبدع فيها تعبيرا وتصويرا وتأثيرا قوله في حوادث الثامن من ماي من عام 1945م: **(1)**

[1]- محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق، ص 44

المحاضرة التاسعة- مفهوم المقالة:

يبدو أن المقالة في معناها اللغوي مأخوذة من (القول) بمعنى الكلام، أو ما يتلفظ به اللسان فالمعاجم العربية وضعت مادة (مقال) ضمن (قول) وجاء في لسان العرب:

"قال يقول قولا وقولة ومقالا ومقالة".[1]

فهي مصدر ميمي للفعل (قال) مثلها مثل قول: قول أو قيل، كما نلاحظ أنها وردت بصيغة التذكير (مقال) وبصيغة التأنيث (مقالة) وهو ما نستخدمه الآن في وقتنا الحاضر مع تطور الدلالة.

وفي مراجع المقالة وأدبياتها تعريفات كثيرة ومتعددة، تدل جملة على سعة هذا الفن، وصعوبة وضع تعريف جامع مانع له، بسبب تنوع أنماطها ومضامينها وأشكال كتابتها، فضلا عن اختلاف أساليبها باختلاف الكتاب وتنوع مشاربهم ومناحي ثقافتهم إضافة إلى التطور السريع لهذا الفن من حقبة إلى أخرى.

وسنختار فيما يلي تعريفا من هذه التعريفات الدالة:

نوع من الأنواع الأدبية النثرية، يدور حول فكرة واحدة، تناقش موضوعا محددا، أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى اقناع القراء بفكرة معينة، أو إثارة عاطفة عندهم ويمتاز طولها بالاقتصاد ولغتها بالسلاسة، والوضوح، وأسلوبها بالجاذبية والتشويق[2].

ومع أن كثيرا من الباحثين يعدون المقالة فنا مستحدثا ولد في العصر الحديث استجابة لجملة من المؤثرات والأحداث والظروف الجديدة، فإننا نميل إلى متابعة جذورها الأولى، ومنابعها القديمة في التاريخ الإنساني، مع الإقرار بخصوصيته المقالة المعصرة، وتطور عناصرها وأساليبها استجابة لروح العصر وطبيعته المختلفة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، ص 18.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د. ط، د. ت، سنة 1978م، ص 70.

- **خصائص المقال**

من أبرز هذه الخصائص:

- تتميز عن الكتابة النثرية بأنها تعبر عن رأي كاتبها.

- تتميز المقالة عن غيرها من الكتابة بالسهولة والبساطة حيث أنه تقوم بعرض الموضوع من مميزات المقالة أنها لها حجم معين، كما أنها تكتب باللغة العربية الفصحى التي تمتاز بالتوضيح وسهولة الفهم وذلك منع من حدوث لبس في فهم المعاني من جانب القارئ من مميزات المقال أن يناقش فكرة واحدة دون التطرق إلى موضوعات كثيرة مراعاة ارتباط الأفكار في المقال بشكل وثيق، وانسجام الجمل مع بعضها لتكوين قطعة متكاملة من حيث المعنى والبناء الفني والأدبي.

- على سهولة وبساطة الألفاظ والتي تناسب جميع القرّاء على اختلاف مستوياتهم الفكريّة.

الصياغة الجيدة وذلك من خلال استعمال أسلوب لغوي شيِّق يجذب ويؤثر في القارئ.

يجب أن يكون المقال في حدود صفحات قليلة، وإلا تحول إلي بحث.

- يكتب المقال بطريقة نثرية لأنه فن نثري، يجب أن يكون المقال مناسب لفكر القارئ وذلك عن طريق الاعتماد يطرح المقال أفكارًا فقط دون التطرق إلي العواطف.

التنوع في الأساليب: وهذا التنوع يكون قائم على طبيعة الكاتب وطبيعة الفكرة المطروحة في المقالة. فباختلاف نوع المقال يختلف الأسلوب المستخدم لطرح الفكرة، فمثلاً المقال الأدبي يعتمد على الصور والاستعارات والكنايات التي تظهر براعة الكاتب اللغوية، بخلاف المقالات الطبية التي تحتاج إلى أسلوب علمي بحت.

أصول المقالة في التراث العربي:

ربط كثير من الدارسين أصول المقالة بعدد من الفنون العربية القديمة كالخطابة والمقالة والرسائل، ولكننا نرى أن ربطها بالخطبة أمر لا يصح، إذ أن المقالة فن مكتوب له شروطه الخاصة، والخطبة، فن قولي شفوي يشترط خطيبا ومستمعين وأسلوبا خاصا يختلف

اختلافا بينا عن المقالة، وكذلك صلتها بالمقامة التي تقترب من القصة والفنون السردية، لكنها بعيدة عن طبيعة المقالة وبنائها.

أما صلتها بالترسل فتتسع في الرسائل الأدبية التي برز فيها الجاحظ وابن المقفع، وكذلك في مقابسات أبي حيان التوحيدي، وتبدو نصوص ابن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) في كثير من جوانبها قريبة الشبه بالمقالة، عندما يحصر كتابته في موضوع واحد، ويعبر عنه باقتصاد وسلاسة، وضمن رؤية ذاتية مجملة[1].

وكما يقول د. عبد اللطيف حمزة "ربما كان من الخطأ أن ننظر إلى المقال الصحفي على أنه شيء جديد في تاريخ الأدب العربي، بينما هو شيء له مقدماته التي مهدت لظهوره"[2].

ويرى د. حمزة عبد اللطيف" أن طريقة (الرسائل الحرة) التي شاعت في البيئة العباسية، في موضوعات الدين والسياسة والاجتماع والأدب تعد –مع التجوز- صحافة كاملة، واتخذ أمثلة من رسائل "عبد الحميد الكاتب" وابن المقفع" والجاحظ" والإبشيهي" وغيرهم.

فهذه الرسائل قريبة الشبه بالمقال فكلاهما وليد الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في مجتمع ما، ولذلك فالجاحظ –وفق د. حمزة عبد المطلب- أعظم صحفي ممتاز، والأدب الجاحظي (صحافة كاملة لذلك العصر).

تطور المقالة الحديثة في العصر الحديث:

نشأت المقالة الحديثة في أوروبا، وانتقلت إلى العربية مع انتشار الصحافة في عصر النهضة الحديثة، ويرى د. "شوقي ضيف" أننا قد أخذنا المقالة عن الغربيين "وقد أنشأتها عندهم ضروراتُ الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة، وإنما

---

[1]- انظر: علي أدهم: على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د. ط، عام 1979م، ص 34.

[2]- فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصحفية، دار الشروق، مصر، د. ط، سنة 1983، ص 40

تخاطب طبقات الأمة على اختلافها، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا، وهي أيضا لا تلتمس الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب، وذوقه الذي لا يتكلف الزينة والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي (التاسع عشر) أو بعبارة أدق في ثلثه الأخير، حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لقائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة[1].

تطور فن المقالة تطورا واسعا في العصر الحديث، حتى ألفينا المقالة في كل مطبوعة أو صحيفة، ويمكن تلخيص عوامل ازدهار المقالة العربية فيما يلي:

أ. انتشار الصحافة وازدهارها: وقد اعتمدت الصحافة على فن المقالة أكثر من سواه، وتوسعت المقالة الصحيفة وأخذت أشكالا وألوانا عديدة وقد نشأت المجلات القادرة على استيعاب المقالة الذاتية والموضوعية مع اختلاف مضامينها.

ب. الإحساس بضرورة التغيير مع – قدوم عصر النهضة – و ما نتج عنه من غليان المشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية.

ج. التأثر بالمذاهب والاتجاهات والأفكار القادمة من الغرب.

د. ظهور الأحزاب السياسية والتيارات الفكرية: وقد لجأت هذه التيارات إلى فن المقالة في بياناتها وكتابتها للدفاع عن آرائها والتعريف بها أمام الرأي العام الذي تتنافس على التأثير فيه وإقناعه واجتذابه.

ه. حركة تأسيس المدارس والكليات ونفوذ التأثير الأوربي في سواحل الشام.

وتنقسم المقالة تبعا للأسلوب إلى ثلاثة أنواع هي المقالة الأدبية والعلمية والصحيفة

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د. ط، سنة 1960م، ص 67.

- المقالة الأدبية:

هي التي يعني فيها الكاتب باختيار الألفاظ الجزلة المعبرة التي تشع بالعاطفة وتثير الانفعال، ويهتم بالصنعة البيانية والعبارات الموسيقية في تراكيبه، ويحفل بالصور الخيالية والأساليب البلاغية.

وقد سبق في تعريف المقال الأدبي أن الدكتور زكي نجيب محمود يراه لونا من السمر المحبب، ويؤسس على ذلك رأيه في أسلوب المقالة الأدبية بقوله: " وما دمنا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعليم وجب أن يكون أسلوبها عذبا سلسا دفاقا، أما إن أخذت تشذب أطراف اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك كان ذك متنافرا مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس[1]".

وهذا لا يعني لدينا العفوية في التعبير كيفما اتفق بقدر ما يجب أن يهدف إلى ألا يكون الكلام في المقالة الأدبية شقيقة صوتية خالية من المضمون المقيد.

وفي المقال ذي الأسلوب الأدبي ميدان فسيح للتألق في العبارة والإفصاح عما يتمتع به الكاتب من سلامة في الأداء اللغوي وذوق في التعامل مع اللغة وثقافة أدبية واعية ينطلق منها للتحليق بموضوع والوصول به إلى مكامن الشعور عند المتلقين، ودون قصر لذلك على ظواهر الأدب وقضاياه، بل تمتد المعالجة لتتناول سائر جوانب الحياة في أسلوب أدبي أخاذ. ومن أبرز كتابه "مصطفى لطفى المنفلوطي" في النظرات، و"مصطفى صادق الرافعي" في "وحي القلم"، و"أحمد حسن الزيات" في "وحي الرسالة". ففي هذه الكتب المقالية نستطيع أن نقف على ألوان زاهية من البيان الأخاذ الذي يبلغ فيه صاحبه الغاية في جودة التصوير وثراء الفكر ورشاقة التعبير.

---

[1]- زكي نجيب محمود: فنون الأدب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، سنة1959م، ص35.

- المقالة العلمية:

للأسلوب في المقالة العلمية سمت آخر، فهو يجنح فيه صاحبه إلى الدقة في استعمال الألفاظ والوضوح في صوغ عبارته، والاستعانة بالمنطق في تقديم فكرته والبراهين في الاستدلال على صحة ما يدعو إليه ويقرره في مقاله، ومن ثم فإن كاتبه يعنى فيه بأن تجيء الألفاظ قدودا للمعاني دون زيادة أو نقصان، ويقصد إلى تسميته الأشياء بمسمياتها دون تعميه، ويهدف إلى التراكيب الحقيقية التي تنادي عن اللبس والحاجة إلى التأويل.

وفي المقال ذي الأسلوب العلمي مجال متسع للتعامل مع قواعد العلم من منطق الفهم والإحساس بقيمته والإدراك لطبيعة المصطلحات المستخدمة فيه والمقدرة على تبسيطها للمتلقين وتقديمها لهم في أسلوب لا يخطئ الطريق إلى العقل واللب، بما يستخدمه الكاتب من الأدلة والشواهد والتجارب والإحصائيات والاستقصاء لتحديد المفاهيم وصوغ ذلك في قالب فني ناطق بسلاسة العرض والبراعة في الاستنباط، وقدرة اللغة على أن تتسع لتشمل كل جوانب الحياة الأدبية والعلمية، والوفاء في التعبير عن كل ما يناسبه والإحاطة بالمراد منه دون تميع أو جفاف ودون أن يكون ذلك وقفا على شرح نظرية أو تفسير مصطلح، بل يمتد لتناول سائر قضايا العلم في داخله، وفي تطبيقاته العلمية في الحياة[1].

ومن أبرز كتابه الدكتور "أحمد زكي" في كتابيه: مع الله في السماء"و "مع الله في الأرض"، والدكتور "عبد المحسن صالح" في كتابه: من "أسرار الحياة والكون"، والدكتور "محمد كامل حسين" في كتابه متنوعات، والدكتور "زكي نجيب محمود" في كتاباته عن الفلسفة والمنطق [2].

---

[1]- انظر: محمد أبو شوارب: المدخل إلى فنون النشر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص 74.

[2]- محمد عوض: محاضرات في فن المقالة الأدبية، معهد الدراسات، القاهرة، د.ط، سنة 1959، ص17.

- المقالة الصحفية:

تختلف المقالة الصحفية من ناحية الأسلوب عن سابقاتها تبعا لاختلاف الموقف الكتابي المحيط بكل منها، فالكاتب الصحفي معني بالمجتمع وتصوير واقعه ومعالجة قضاياه والكشف عن تطلعاته في مقابل الكاتب الأدبي الذي يعنى بالتعبير عن نفسه، أو العلمي الذي يهتم بتجلية الحقيقة العلمية، والكاتب الصحفي جندي مدرب تفرض عليه" المهنة" معارك متنوعة لا يختارها بنفسه وإن حدد له تخصصه الصحفي ميدان القتال-، والكتابة الصحفية أداة من أدوات تثقيف المجتمع بكل طوائفه، وتزويده بالأخبار وتفسير الأحداث، وليست وقفا على خطاب المثقفين من أبنائه، والمقالة الصحفية أداة بالغة من أدوات التأثير في الجماهير ليس تأثيرا انفعاليا كالذي يبعثه الخطيب في نفوس مستمعيه، أو تأثيرا عقليا مثل الذي يغرسه العالم الرصين في أذهان قرائه، وإنما تأثير في الاتجاهات والانطباعات العامة التي تتركها الصحيفة في نفوس القراء بأقلام كتابها المقاليين.[1]

ومن أبرز كتاب مقالة الدراسة الأدبية الأستاذ "عباس محمود العقاد" في كتبه: "ساعات بين الكتب" و"مطالعات في الكتب والحياة" و"خلاصة اليومية"، و"حياة قلم"، والدكتور طه حسين في: "حديث الأربعاء"، وحافظ شوقي، والدكتور "محمد رجب البيومي" في كتبه: "نظرات أدبية، و"دراسات أدبية" و"حديث القلم"، ومن أبرز كتاب المقالة الأدبية الخالصة الأستاذ "مصطفى صادق الرافعي" في ثلاثيته" و" أوراق الورد" و"رسائل الأحزان" و "السحاب الأحمر"، و"محمد تيمور" في وجدانياته بوميض الروح والأستاذ "محمد صادق عنبر" في "رسائل الحب والجمال".

4- المقالة الاجتماعية:

تعني بدراسة عادات المجتمع وتقاليده التي ثبتت مع الزمان وصارت تمثل نمطا من أنماط الحياة والطباع البشرية المتنوعة، في محاولة لكشف مظاهر الحسن فيها والإغراء

---

[1]- انظر: محمد أدهم: المقال الصحفي، مكتبة أنجلو المصرية، د. ط، سنة 1984، ص 18.

ببقائها أو تعرية القبيح منها، والحث على النفور منها، وهي تتخذ من تصوير الواقع وسيلة لهدف نبيل وهو الإصلاح الاجتماعي وحل المشكلات التي تواجه الأفراد والجماعات من خلال البحث عن جذورها فيما ترسب في حياة الناس أو طرأ عليها من علل وظواهر اجتماعية، ومن ثم فللحياة الاجتماعية ميدانها الذي تتفرسه بما فيه من علاقة بين الآباء والأبناء، وعادات الناس في الزواج والأعياد والموت والتحلي ببعض الأخلاق المتوارثة أو الصفات الطارئة من العالم الخارجي، وترابط الأوامر وتفككها، ورقي المجتمع أو تأخره وشيوع الفضيلة أو الرذيلة في طبقاته والعوامل الكامنة وراء كل ذلك.

ولعل كثرة المشكلات والتحولات الكبرى في المجتمع، واحتدام الالتقاء بين الأمم يذكي هذا اللون من الكتابة تحليلا لمستحدث أو دفاعا عن موروث على نحو ما شهدته المجلات المصرية منذ بداية العصر الحديث من معارك مقالية حول قضايا المرأة والفقر والديمقراطية والاشتراكية، وما تحفل به الجرائد المعاصرة من تناول لظاهرتي الجريمة والمخدرات.

والكتابة في هذه المقالة تتأثر بطابع النثر الاجتماعي الذي يتطلب صحة العبارة والتخلص من الزخرفة والزينة ويتوخى وضوح الجمل وترك المبالغة والتهويل، ويعمد إلى سلامة الحجج وإيرادها على حكم المنطق الصحيح وربط الأسباب بمسبباتها، والدقة في التفصيل، لأن الغرض فن معالجة الأمر الواقع، فلا ينبغي فيه استعمال الأقيسة الشعرية.

وقد تطورت الكتابة في المقالة الاجتماعية وذلك بالميل إلى النقد والاستدلال بنتائج بعض البحوث الإحصائية على صحة ما يراه الكاتب في موضوعه والتأثر بالأداء الصحفي في الكتابة.

ومن نماذجها مقال سلطة الآباء للأستاذ أحمد أمين، ومقالات الأستاذ أحمد حسن الزيات في الرسالة (1939م) عن الغني والفقير، ومقالات بنت الشاطئ في الثقافة تحت عنوان: عوامل خفية توجه الحركة النسائية في الشرق.

5- المقالة السياسية:

6- المقالة النقدية:

7- المقالة الفلسفية:

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية

- القصة:

توطئة:

القصة بمفهومها البسيط، فن قديم عرفه الناس منذ عرفوا الوجود، وهو فن محبب إليهم جميعا رجالا ونساء في الحل والترحل، لما انطوى عليه مما يستميل القلوب، ويمتع النفوس ومن يستقرئ الأدب العربي من فجزه إلى اليوم يجد أن للعرب قصصا وحكايات كانت في بدء أمرها أسمارا وأخبارا يتناقلها الناس، ويرويها الآباء للأبناء في حلقاتهم، ويضمنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشجاعة والفروسية[1].

غير أن النقاد في العصر الحديث لا يجدون هذا القصص القديم من القصص الفني لأنه لا يصور الحياة الواقعية، ولا يعالج مشكلات الإنسان، ولا تتوفر له قيمة فنية حتى يعد جنسا أدبيا.

- الاتجاهات العامة للقصة العربية:

أما القصة الفنية الحديثة فقد تأخر ظهورها في الأدب العربي حتى القرن التاسع عشر، ذلك أن الأدباء لم يكونوا يلتفتون إلى الحياة يصورونها بتفصيلاتها وأجزائها. ولما احتك العرب بحضارة الغرب في بداية عصر النهضة العربية، واطلعوا على تراثهم الضخم في الأدب القصصي وتدارسوا كتاباتهم في شتى الفنون وأصولها، وعرفوا أثر الفن القصصي العميق في تثقيف المجتمع وتوجيهه، وقدرته على استيعاب تطلعات واهتمامات الجمهور، انكب الأدباء على الترجمة ينقلون إلى العربية القصص التي جادت بها الأقلام، ويقتبسون منها ما جعلوه نواة صالحة لأدب جديد، ثم انكبوا على كتابة القصة العربية، متأثرين في ذلك بالآداب الغربية في العصر الحديث، وقد ساعدت المجلات الأدبية والصحافة على رواجها مترجمة ومقتبسة ومؤلفة.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، سنة 1972م، ص 231.

وقد سار الأدباء في هذا التأثر أشواطا متعاقبة مترسمين خطى القصص العربية القديمة، وبخاصة المقامة، ثم بألف ليلة وليلة، والقصص على لسان الحيوانات، وخير مثال على التأثر بفن المقامة هو "الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق و "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي" كم يظهر تأثر شوقي بالمقامة وبألف ليلة وليلة من جهة، وبالثقافة الغربية من جهة ثانية، في قصته "لا دسياس".[1]

وفي المرحلة الثانية من ميلاد القصة العربية الحديثة، أخذ الأدباء العرب في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين يتحررون شيئا فشيئا من أساليب القصص العربية القديمة، وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة بالاغتراف من موردها الناضج في الآداب الأجنبية[2].

وقد بدأ هذا الطور بتعريب موضوعات القصص الغربية، وتكييفها لتطابق الميول الشعبية، أو لتساير جمهور المثقفين، فكان الكاتب يؤلف الموضوع من جديد مستهدفا الأصل الأجنبي في مجمله لا في تفاصيله مستبيحا تغيير ما يشاء حتى أسماء الشخصيات والأماكن وإضافة ما يريد ليغير مجال الأحداث، وأوضح مثال لذلك رفاعة الطهطاوي في ترجمة قصة "مغامرات تليماك" وحافظ إبراهيم في ترجمة قصة "البؤساء" والمنفلوطي في قصصه المترجمة أو المقتبسة[3].

وعندما نضج الوعي الأدبي، ونهض الجمهور ثقافيا، قام كثير من الكتاب بالتأليف في هذا المجال، وأخرجوا روائع قصصته، منهم "أحمد حسين الزيات"، و"طه حسين"، و"عبد الرحمان بدوي" و"العقاد والمازني"، و"محمود تيمور".

---

[1]- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص 39.

[2]- جورج غريب: من التراث العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص 24.

[3]- العربي حسن درويش: النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين-مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، د.ت، ص 164.

وازداد اهتمام الكتاب بهذا الفن، وراحوا يستمدون تجاربهم وموضوعاتهم من العصر والبيئة التي يعيشون فيها، وكان من رواده سليم البستاني، وجرجي زيدان، ومحمد فريد أبو جديد.

وقد تأثرت القصة العربية في اتجاهها العام بالكلاسيكية أولا ثم بالرومانسية، كما تأثرت بالاتجاهات الفلسفية والواقعية وراحت تعالج القضايا الكبرى للإنسان العربي، وتتصدى لمشاكله الاجتماعية مثل قصة "أنا الشعب" لمحمد فريد، وعودة الروح لتوفيق الحكيم، و"الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي".

وقد مثلت قصة "سارة" للعقاد نموذجا للقصة التحليلية، أما القصة عند توفيق الحكيم فتمثل أدب الفكرة، في حين يبدع طه حسين بقصصه المتميزة بالموسيقى وتدفق العواطف.[1] أما قصص محمود تيمور فتميزها سمتان هما: الصدق وحدة الرؤية، كما تميز أسلوبه بسلامة البناء واكتماله، واعتبر النقاد أن ذلك كان على حساب المضمون الذي نعتوه بأنه كان "يلبس أفكاره الواقعية القديمة أثوابا من الطنطنة اللغوية لا تتلاءم مع بساطة أفكاره، كما يحاول اللعب بأفكار رومانسية لا تناسب حياته"[2].

---

[1]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية، ص 51..

[2]- شكري عياد: الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت، ص 56.

- الرواية:

يرى النقاد أن الرواية هي جنس أدبي نثري، يقوم على الحكي القصصي المرتكز على الخيال، وقد ذهب هؤلاء النقاد إلى ربط هذا الفن بالمجتمع الغربي ونشأة النظام الرأسمالي هناك وصعود الطبقة البرجوازية وهيمنة قيمها اللبرالية بشتى أنواعها، وقد برز روائيون كبار مثل: "بلزاك".

ولكون الرواية عملا سرديا متخيلا، فإنها تتضمن مقومات عديدة منها الأحداث والوقائع التي قد تكون مسترسلة في الرواية أو موزعة عبر فصول مستقلة بعضها عن بعض نسبيا، وقد تكون تلك الأحداث مرتبطة بشخصيات معينة ومقسمة إلى أحداث رئيسية وأخرى ثانوية ولكل منها دلالاتها. وكما تتعدد الأحداث تتعدد الشخصيات وتتنوع، منها ما يحمل دلالات اجتماعية وفكرية وثقافية أو نفسية، كما تسهم –الشخصيات– في بناء الحدث الروائي ونموِّه، فيعمل الروائي على رسم ووصف الشخصيات وطبائعها وعرض مواقفه. هذا ولم تظهر الرواية في عالمنا العربي كشكل أدبي متطور إلا أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إذ بدأت تبرز المحاولات الروائية الأولى عند بعض كتاب لعرب، وعند أولئك العائدين من البعثات والرحلات العلمية والرحلات إلى أوربا وخاصة فرنسا. إن نشأة الرواية كان بفعل الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته، ومن بين هؤلاء الكتاب نذكر على سبيل المثال: "فرح أنطون" – نقولا حداد – جرجي زيدان – حسين هيكل وخاصة في روايته "زينب" التي تعد البداية الحقيقية للرواية العربية المبتكرة، إذ بعد نشرها سنة 1914 شاعت الرواية في أقطارنا العربية – مقتبسة أو مترجمة"[1]. وقد اتخذت مسارات متعددة غنية ومتطورة بفعل تطور المجتمع العربي، وانتشرت الروايات ذات الطابع العاطفي والرومانسي كرواية "سارة" لعباس محمود العقاد و"دعاء الكروان" لطه حسين، و"عودة الروح" لتوفيق

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، ، ص 399

الحكيم ...إلخ وقد توّج هذا التراكم الروائي بظهور العديد من روايات نجيب محفوظ الذي يعتبر من كبار دعائم الرواية العربية.

ولعل انتشار التعليم وذيوع الفصحى يؤديان إلى نتائج قريبة. وقد ساهمت المقالة الصحفية ببعض الحل، إذ أوجدت نوعاً من النثر، يمتاز بالدقة والقدرة على تصوير الواقع، أكثر من النثر الكلامي الجميل، الذي يشيع فيه المعنى، ويصور عصوراً قديمة. فإذا بالمؤلف الحديث يستطيع أن يجد في الفصحى بغيته من الألفاظ الدقيقة الكثيرة، فيما عدا الحوار الوقعي. وهذا النثر الكلامي الجديد قادر على أداء التعبير عن الواقع.

ازدهر الفن الروائي عندنا منذ أوائل هذا القرن على يد نخبة من الكتاب، والأدباء أمثال هيكل والمازني وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين، ومحمود تيمور، ونجيب محفوظ ومن جاء بعدهم ممن حملوا نهضة الفن الروائي، وحققوا به علامات بارزة وخطى واثقة وسريعة، إلى جانب تطوير الفن الروائي المعد للتصوير المرئي على يد الكاتب "أسامة أنور عكاشة".

وحين تطورت الرواية، وخرجت من متاهات الحياة ومحاربة الاتجاه الرومانسي للشر، والدفاع عن الفضيلة، صار همها البحث في متاهات المجتمع ومتاهات المدينة... ثم تحول البحث إلى متاهة النفس والذهن والوعي واللاوعي.

يقول الروائي جبرا إبراهيم جبرا:

"والروائي فنان يعنى بجماليات فنه وتحقيق أعلى نمط محكم من الإبداع، لكنه إلى جانب كونه فنانا فهو يجمع إلى الفن صنعة المؤرخ والمفكر، لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال ما هي إلا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره أو تركيز لمعانيها، أو إضفاء لرؤى خاصة على موضوعه الروائي..." [1].

وقد ساعدت عدة عوامل على ظهور الرواية في أدبنا الحديث أهمها:

---

[1]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 291.

احتكاك بعض الكتاب بالغرب وتأثرهم بالآداب الأوروبية.

اهتمام الصحافة بالفن الروائي.

مجال الرواية أوسع وأرحب للتعبير عن حياة المجتمع من أي لون من ألوان الفنون الأخرى.

الرواية أقدر على تطوير المظاهر التاريخية الاجتماعية والسياسية وتحليلها والغوص في أعماقها.

- الرواية التعليمية:

يعد هذا النوع من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي في المجتمعات حيث يقرؤها القارئ من غير سآمة ولا ملل، ويجد في نفسه بذور الأمل والرجاء للتقدم في مجال التعليم والارتقاء، وهي أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلاً روائياً في أدبنا العربي الحديث، والهدف من هذا القسم المميز من الرواية تعليم وتثقيف القراء، كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية، بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم والتثقيف.

وكان الفضل في تقديم البذور الأولى للرواية التعليمية ونشأتها يرجع إلى رفاعة رافع الطهطاوي، إذ "يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف "تخليص الإبريز" وفي روايته المترجمة "مغامرات تليماك"، وقد ساعدت الظروف رفاعة على أن يكون أول من وضع بذور الرواية التعليمية، وقد كان رفاعة فلاحا مصريا كأمثاله من أبناء الفلاحين في الأزهر وكان ممكناً أن يتخرج رفاعة من الأزهر صورة مشابهة من العلماء في عصره، لولا ارتباطه في الأزهر بالشيخ "حسن العطار" الذي يقال عنه إنه كان أديبا رحالة، وإنه كان يمتاز بين أساتذة الأزهر في ذلك العهد

بعقلية تقدمية تؤمن بالتطور"[1]، لذلك أصبح العلم لديه معرفة توسع الفكر لا استظهارا، واجتراراً وتكراراً.

- الرواية التاريخية:

هي رواية تعنى، بإحياء الماضي وتمجيده، تستمد موضوعاتها من تاريخ العرب والإسلام. ومن روادها: "جرجي زيدان" و"معروف الأرناؤوط".

وقد ظهر هذا الاتجاه الروائي التاريخي على يد "جرجي زيدان"، الذي قدَّم سلسلة من الروايات التاريخيّة التي تضم في ثنايا البناء القصصي جوانب التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب فقدم "فتاة غسان" لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت الغزوات الإسلاميّة الأولى... وقدم "أرمانوسة المصريّة"، لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت فتح العرب لمصر وكتب "عذراء قريش" و"غادة كربلاء" و"الحجاج بن يوسف"، وتحتوي كل رواية من روايات "جرجي زيدان" على عنصرين أساسين، هما: العنصر التاريخي الذي يعتمد على الحوادث والشخصيات التاريخية، والثاني هو العنصر الخيالي الذي يقوم على علاقة غرامية بين المحبين.

ومن جانب آخر فقد قد حاول، "فرح أنطون" تقليد "جرجي زيدان" في رواياته التي تجمع بين تعليم التاريخ والغرام، فكتب روايته "أورشليم الجديدة"، التي يتحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر، وقد ضمنها عنصراً غرامياً ولكنه أضعف بكثير من العنصر الغرامي عند "جرجي زيدان". وقد أثارت رواياته هذه ردود أفعال من قبل بعض النقاد والباحثين الذين رأوا في منحاه وطريقة عرضه للأحداث وتصويره للشخصيات، وكذا لأسلوب معالجته لموضوع الغزوات محاولة لدس بعض الأفكار الدخيلة على الإسلام.

[1]- سهيل إدريس: محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957، ص 79

- الرواية الاجتماعية:

هذا القسم من الرواية هو أوسع أنواع القصص الحديثة انتشاراً، وأكثر ما يعالجه كتاب العصر، وخلال الثلاثين سنة الأخيرة عرفت تحولا ظاهرا في القصة الاجتماعية، فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانتكية هي السائدة فيها، فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفية أو الخيالية المثيرة. فبدأوا يترجمون ويكتبون قصص المغامرات.

كانت الرواية التعليميّة، تخاطب المثقفين المصريين لأهداف التعليم وإصلاح المجتمع عن طريق النقد الاجتماعي التي متأثرة بالعلوم الغربيّة، في حين أنّ الرواية ما بين التعليم والتّرفيه تأخذ جانبا خاصا في نقل الرواية وهي عبارة عن الأحداث التاريخيّة بمشخصاته وترضي عدداً خاصاً من القراء ولكن رواية التّسلية والتّرفيه تخاطب الجماهير، لإرضاء ميولهم وأذواقهم، وذلك لخلق نموذج من القراء لا يتمتع باستقلال الشخصيّة ولا القدرة على التفكير الحر المستقل"[1]... وقد ساعدت هذه السياسة على إيجاد طائفة كبيرة من القراء، يستطيعون القراءة والكتابة ولكنّهم لا يتمتعون بقدر مناسب من الوعي يدفعهم إلى الانتباه للمشاكل الحقيقيّة... ووظيفة القراء عند هذه الفئة مقتصرة على تحقيق حاجتهم في التسلية ونسيان همومهم وآلامهم.

وقد ساد تيار رواية التّسلية والتّرفيه في الفترة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر، إلى الثورة القومية في سنة 1919م، وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها من كبار المثقفين والأدباء، لأنّ المثقفين كانت جهودهم مركزة إما في ميدان النضال السياسي أو في ميدان الإصلاح الاجتماعي... ولذلك ظل ينظر إلى الرواية على اعتبارها وليداً غير شرعي في هذا المجتمع.

---

[1]- محمد مندور: الأدب وفنونه، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1963، ص161

- الأطوار التي مرت بها الرواية العربية:

وقد مرت الرواية في العصر الحديث بطورين: طور الترجمة، وطور التجديد والإبداع ففي الطور الأول أخذ الكتاب يترجمون بعض الأعمال الروائية، دون أن يلتزموا بالنص الأصلي للرواية، وإنما يتصرفون في المعاني، على نحو ما فعله محمد عثمان جلال وحافظ إبراهيم ورفاعة الطهطاوي[1].

طور الخلق والإبداع: وقد بدأ بالقصة التاريخية التي تستوحي أحداثها من التاريخ، وكان للغزو الاستعماري في تلك الحقبة وما تبعه من مظاهر القمع والكبت والاستبداد أثر في ظهور هذا النوع من القصة الطويلة التي كان هدفها إذكاء الهمم وشحذ النفوس، ومن أول كتابها: سليم البستاني الذي كتب "زنوبيا" و "بدور" و "الهيام في ليالي الشام" ثم جاء بعده جورجي زيدان المتخصص في القصة التاريخية فكتب: "فتاة غسان" و"أرمانوسة المصرية" و "عذراء قريش" و "غادة كربلاء" و "فتاة القيروان" و "شجرة الدر" و "فتح الأندلس" وقد سار بها "فريد أبو حديد" شوطا كبيرا.

الرواية الفنية: بدأت الرواية الفنية على يد رائدها الأول "محمد حسين هيكل" الذي كتب "زينب، وبالرغم من إغراقه في الرومانسية، وحوادثها المفتعلة، وانتقالاته بدون تمهيد، إلا أنه سار بالرواية الاجتماعية شوطا بعيدا، ثم ظهر بعده "طه حسين" برواية "الأيام" و"دعاء الكروان".

ثم برز كتاب آخرون انصهروا في بوتقة ما يجري حولهم من أحداث واستطاعوا أن يصوروا بيئتهم أصدق تصوير، ومنهم نجيب محفوظ الذي سار بالرواية الاجتماعية شوطا بعيدا، حيث كتب عشرات القصص أشهرها ثلاثيته "بين القصرين" و "قصر الشوق" و"السكرية" ويصور فيها أحداث اجتماعية وسياسية من خلال حياة أسرة مصرية[2]. وقد كان

---

[1]- محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص 54.

[2]- انظر: محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ، ص 119.

أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسِّده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م ل أحمد رضا حوحو، و" الطالب المنكوب "سنة 1951م ل عبد المجيد الشافعي، و" الحريق" سنة 1957م ل نور الدين بوجدرة، و "صوت الغرام" سنة 1967م ل محمد منيع، إلاّ أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م ل عبد الحميد بن هدوقة".

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة"[1].

لقد تنوعت النصوص الروائية في الوطن العربي واختلفت الرؤى باختلاف المنطلقات والخلفيات، إلا أن سمات الجمالية والشعرية جعلت الرواية العربية تنبعث شيئا فشيئا إلى أن ازدهرت عبر فترات زمنية متلاحقة.

وتعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية المتشعبة، ولكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس، وهذا ما جعلها تتميّز

[1] -أزراج عمر: مقالات في الأدب والحياة، ص 82

شكلا ومضمونا، لغة ومعنى، وهو ما نلحظه من خلال الزخم الأدبي الذي اكتسحت فيه الرواية الميدان، بل وأصبحت رمزا للأدبية

- المسرح:

بدأت بواكير المسرحيات الاجتماعية الواقعية بمحمود تيمور، ولكنها لم تصل إلى اكتمالها وقوتها إلا عند توفيق الحكيم، الذي أتقن مسرحيات الرمز والأفكار الذهنية، واستخدم الكثير من الأساطير، فرعونية، وإسلامية، وغربية، وأخرج روائع في المسرح الذهني، مثل أهل الكهف، وشهرزاد، كما أخرج روائع في المسرح الاجتماعي آخرها: "السلطان الحائر". ولا يفوتنا أن نذكر محاولات شوقي في المسرح الشعري، التي تابعها من بعده عزيز أباظة، وقد عالجت موضوعات تاريخية وكلاسيكية. تحتل مشكلة الحوار بالعامية مكاناً بارزاً في دراسة الأدباء وتفكيرهم، ولاسيما في المسرحيات، فالمشكلة أقل عنفاً في القصة والرواية. ولقد حاول توفيق الحكيم ومحمود تيمور إدخال العامية في الحوار، في القصة والرواية، ولكن نجاحهما لم يحل المشكلة، بل إن تيمور عدل عن ذلك مؤخراً، وأخذ يعيد من جديد كتابة القصة والرواية التي كتبت بالعامية إلى اللغة الفصحى. وبالرغم من محاولات كثيرة لخلق أدب بالعامية، وخاصة في لبنان، فقد باءت كلها بالفشل، وبرزت أخيراً حتمية محاولة التوفيق بين الأمرين بتسهيل الفصحى والارتفاع بالعامية. والحكم على هذه المشكلة بالحل لا يزال رهن التاريخ.

- قامت بجانب مدرسة أحمد لطفي السيد باشا. مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب العربي في مجال والمسرحية، وكانت تحليلية واقعية في اتجاهها الفني تمامًا كمدرسة أحمد لطفي السيد، ولكن كانت أغراضها وقفًا على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التي نراها اليوم في الأدب المصري المعاصر. وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور 1792-1972 ومن أعلامها محمود تيمور وأحمد خيري سعيد وحسين فوزي وطاهر لاشين وحسن محمود.

أما محمد تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والإنشاء، فسرعان ما قدم مجموعة من القصص عرفت باسم «ما تراه العيون» كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية في مصر من الحدود المحلية التي أوقفها عنده إبراهيم رمزي أنطون وعباس علام وحسين رمزي إلى المستوى العادي للمسرحية الأوروبية.

كان العصفور في القفص» أول مسرحية حملت اسم "تيمور بك"، ثم تلتها مسرحياته «عبد الستار أفندي» و«الهاوية»، ثم ظهر له الأوبرا الغنائية "العشرة الطيبة"، وأهم شيء يلفت النظر في هذه المسرحيات البناء الفني للمسرحية؛ من حيث تهيئة الجو المسرحي، وتحريك الشخوص وخلقهم، وأسلوب العرض، ودقة المحاورة، وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية، ولكن التحليل فيها سطحي قاصر؛ ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة الانفعالات في هذه المسرحيات.

وإلى جانب هذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحو المستوى الأوروبي العادي من ناحية محمد تيمور، كان "خليل مطران" -وهو من ألمع الشخصيات الأدبية في العالم العربي- يقدم للمسرح المصري تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة، وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث "عطيل و"هاملت، وكان "محمد لطفي جمعه المحامي" يحاول أن يضع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وكان يشاركه في هذه المحاولة إبراهيم بك رمزي وحسين بك رمزي"[1].

تبوأ مارون النقاش: ريادة هذا الفن في تاريخ الأدب العربي

وقد تلقى ثقافته في بيروت، ورغم أنه نزع إلى حرفة التجارة إلا أنها لم تصرفه عن الهموم الفنية، فتشغف بالموسيقى، وحين اتفق له في رحلته إلى إيطاليا أن يشهد التمثيل المسرحي، عزم على إخراج شيء من بابه بالعربية، فما عاد إلى بيروت حتى جمع حوله فرقة من هواه التمثيل وأخرج في سنة 1848م روايته الأولى "البخيل" على مسرح أقامه في

[1] -محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص136

بيته بمشهد من وجهاء المدينة وممثلي الدول، فكان نجاح التجربة باهرا فأقدم على إخراج مسرحيته الثانية، وهي المعروفة ب "رواية أبي الحسن المغفل" أو رواية "هارون الرشيد"[1]. وكان لتجربته التي بدأها أثرها الملموس، فشهدت البلاد العربية، حركة التأليف والتمثيل المسرحيين.

إن مسرحيات مارون النقاش مزيج من الشعر والنثر، ومن السجع والإنشاء المرسل، وفيها كثير من مقاطع ملحنة تغنيها الجوقة المسرحية على أنغام وضعها لها المؤلف.
والغالب على هذه المسرحيات صفة الملهاة "الكوميديا" [2].

أما موضوعاتها فمنها المستقى من الحياة العصرية (البخيل، الحسود والتسلط ومنها ما هو مستمد من التاريخ "أبو الحسن المغفل"، أو رواية "هارون الرشيد" وكلها تهدف إلى نقد الطبائع والأخلاق والعادات في سياق تصحبه التفكهة والاحتكاك.

وأما أبرز عيوب هذه المسرحيات فضعف في عبارتها يبلغ حد الركاكة، وحرص على الحركة والحوار المثيرين لضحك الجمهور، ومع ذلك لا يعدم الحوار فيها طبعية ورشاقة مستلطفة ولا يخلو العمل من مهارة في الحبك والتشويق[3].وفي الوقت الذي كان فيه "جبران" يفرض أدبه المستحدث على العربية، كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية، وفي عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية "الآباء والبنون"عن نيويورك، مصدرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربي، وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة في حل مشكلة اللغة المسرحية، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى، وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة. وهذه المسرحية التي ظهرت عام ١٩١٨ في نيويورك على خشبة المسرح، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحي التي بلغ بها توفيق الحكيم القمة.

---

[1] - رئيف خوري: المرجع السابق، ص 378.

[2] - المرجع نفسه، ص 379.

[3] - دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية، مطبعة الآداب، القاهرة، ص 50.

ومن المهم أن نقول: إن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعي التحليلي المشوب بشيء من النزعة الرومانسية. وهذا أوضح ما يكون في مجموعة الأقاصيص التي كتبها نعيمة. وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية الأقصوصة، كان أمين فارس الريحاني (ولد عام 1876، وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصة في اللغتين العربية والإنجليزية من وجهة الأدب الرومانسي، ولقد نجح أمين الريحاني في تقديم قصتين عربيتين، الأولى «زنبقة الغور»، والثانية «خارج الحريم» قبل الحرب، كما كتب تاريخ حياته بالإنجليزية في «كتاب خالد» على نمط قصصي. ووضع مسرحية «وجدة» بالإنجليزية، وأسلوب الريحاني في كتاباته العربية من جهة المبنى والتركيب إنجليزي صرف، والنسق سهل واضح، والصور قوية تكاد تتمثل للقارئ ذوات قائمة من حوله أو خيالات تتراءى من بين السطور"[1].

ويمكننا أن نلخص القول في مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية في الأدب العربي، نجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص.

- مسرح توفيق الحكيم واتجاهاته الفنية:

"توفيق الحكيم" علم من الأعلام المبرزين في حركة التأليف المسرحي وتطويره، وهو رائد المسرح بلا منازع، فهو الذي وضع الأساس الحقيقي وارتفع بالبناء، وفتح نوافذه على العالم مما جعل لتوفيق الحكيم فضل السبق في تدعيم هذا الرافد الثقافي الكبير وهو المسرح.

وكانت حياته سلسلة من الدرس والقراءة والاستيعاب للفن المسرحي، وقد أثمرت جهوده تأليف العديد من المسرحيات منها: أهل الكهف، و "شهرزاد" فكان مولد مسرح الحكيم الذهني الذي من سماته أن الصراع فيه على الفكر والذي يتحدى فيه الرجل المفكر الرجل الحسي، وينظر إلى المسرح على أنه مجال لصراع الأعماق، حيث يطرح حضارة الشرق،

[1]- شفيع السيد: ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، عالم الكتب، القاهرة، 1972، ص 233

ويعالج قضايا المجتمع والحياة من خلال مبدأين اتخذهما الحكيم لنفسه شعارا وشرطا من شروط العمل الفني.

أولهما: إيمانه بأن أفضل أسلوب فني هو الذي يصدر طبيعيا فالشعار عنده هو "كن طبيعيا تجد نفسك".

ثانيهما: أن وظيفة العمل الفني تقوم عنده على أساسين هما: التعبير والتفسير، والتعبير هو الخلق، والتفسير هو معنى الخلق[1].

والفن عنده ليس مجرد تعبير عن مشاعر الإنسان الذاتية فحسب، بل هو تعبير عن الحياة وتقويم لها، بذلك كان فنه مشاركة إيجابية لعالم الفعل والفكر والسياسة والمجتمع والناس.

ولعل أبرز عناصر اتجاهاته الفنية هي:

امتلاك القدرة على الحوار الذي يتميز ببساطة التعبير وعفويته الذي يستمد من العامية حرارتنا وتوترها، ومن الفصحى سلامتها ووقارها.

القدرة على الإقناع، إقناع المشاهد بواقعية الشخصية والحديث، وهو من المؤمنين بأن الكاتب المسرحي إن لم يستطع أن يقنعنا باحتمال الشخصية والحدث، فخير له ألا يكتب المسرحية[2].

توظيف التاريخ والأسطورة باقتدار، كمؤشر على قدرته على حبك العقدة وتلاحم الشخصيات وتفاعلها ووضوح سماتها، وهذا ما نراه ماثلا. في مسرحياته "أهل الكهف، شهرزاد، والملك أوديب، وبيجماليون.

التأثر بالمسرح الإغريقي، وتمكنه من تحقيق البنية المسرحية المحكمة، إلى جانب براعته في التصوير والتعبير والتأثير والتدقيق.

ويرى الحكيم أن الإنسان عقل متحرك يحارب قوانين الطبيعة بقانون في طبيعة الإنسان.

---

[1]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 223.

[2]- محمد زكي العشماوي: المرجع السابق، ص 224.

إن المسرحية هي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب، ولكنها قصة تكتب لتمثل، ولعل أولى مسرحياته هي "الضيف الثقيل" التي عبر فيها عن استيائه وتذمره مما كان يصيب المواطن المصري تحت وطأة التردي الاجتماعي والنفسي.

المحاضرة الحادي عشر: أدب الرحلة

أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم، وهو فن له خصائصه المعينة، بل إنه كما يقول شوقي ضيف: "يرفع التهمة التي ترى أن الأدب العربي لم يعالج فن القصة"[1].

لأن الحديث عن الأمم والبلدان ووصف المجتمعات التي يمر بها الرحالة أو يقصدها إنما هو بصورة ما لون من ألوان القص.

والرحلة فن موغل في القدم، عرفته أمم أخرى قبل العرب كالفينيقيين والفراعنة والإغريق والرومان، ثم جاء الرحالة العرب الذين جابوا الآفاق، واشتهر منهم كثيرون في المشرق والمغرب، أمثال: ابن جبير و "ابن بطوطة" و الإدريسي" و "العبدري" و "العياشي"....

وقد نقل إلينا هؤلاء ما كان يضطرب في العصور الغابرة، وتعرفنا من خلال رحلاتهم على مستوى الحضارة التي بلغتها هذه الشعوب.

وقد اعترف كثير من الباحثين الأجانب بفضل الرحالة العرب، ونوهوا بقيمة رحلاتهم، من حيث مادتها وأسلوبها وطريقة عرضها[2].

وقد كان للرحالة الجزائريين جهود محمودة في هذا الباب، في عصر الأتراك، وقام كتاب كثيرون برحلات مختلفة في دوافعها وأغراضها، ولاسيما الرحلات الدينية.

ومن أشهر الرحالة الجزائريين في تلك الفترة، "أحمد بن عمار" ومحمد بوراس المعسكري" و"الورثلاني" الذي جمع في رحلته بين الأدب والتاريخ وأسماها: "نزهة الأنصار في فضل علم التاريخ والأخبار" وفيها عرض تقاليد البيئة الجزائرية، كما تناول التصوف

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 48.

[2]- صلاح الدين هاشم: أدب الرحلات، لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة 1963، ص 25.

والتبشير، أما ابن عمار فقد كان أديبا وشاعرا، ألف رحلة أسماها "تحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"[1].

وقد جمع فيها قصائد كثيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وهناك رحالة آخرون كتبوا في أدب الرحلة وعبروا عن تجاربهم وسجلوا آراءهم وخواطرهم على ما شاهدوه ووقفوا عنده في هذه البيئات الجديدة، فقد اهتم بعضهم بالتأريخ، وبعضهم اهتم بالجوانب الأدبية.

فالرحالة الذي يعنى بتصوير إحساسه وانطباعاته، واستخلاص أفكار وقيم معينة، فإن كتابته حينئذ تدخل في باب الأدب، إما إذا كان يصف الأشياء، ويسجل الأحداث والوقائع، فهو مؤرخ أكثر منه أديب، ويمتاز أسلوب هذا النوع من الأدب بالوصف والتسجيل والتعبير الإنشائي كما يقوم على الملاحظة الدقيقة المباشرة، أو على الخيال حين يكون الوصف للطبيعة والموضوعات التي يتفاعل معها الأديب، فيلونها بإحساسه ومشاعره وانطباعاته.

أما في العصر الحديث فهناك العديد من الرحلات، منها رحلة "رفاعة الطهطاوي" حين سافر إلى باريس سنة 1826م، وألف كتابه المعروف "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أفاد النهضة الأدبية والثقافية الحديثة.

ومن الرحلات التي جاءت في هذا القرن تلك التي قام بها بعض رجال الحركة الإصلاحية من علماء وأدباء اتجه بعضهم إلى داخل الوطن بهدف بث الفكرة الإصلاحية، ونشرها بين الناس، ودعوتهم إلى اليقظة والنهوض، كما اتجه بعضهم الآخر إلى المشرق العربي، وبعضهم إلى أوروبا والاتحاد السوفياتي بغرض خدمة القضية الجزائرية، ونقل بعض التجارب والمشاهد المفيدة[2].

---

[1]- انظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 49.

[2]- انظر: المرجع نفسه، ص 66.

للإشارة فإن رحلات رجال الإصلاح كانت بغرض الإصلاح والبناء والتوعية والعمل على تغيير الواقع.

وهذا ما نلمسه في تلك الرحلات التي قام بها "ابن باديس" في الداخل، وكان يطلق عليها: "تنقلات"[1].

إذ نراه يقول: [2] "عرفتني تنقلاتي في بعض القرى ما في قلوب عامة المسلمين الجزائريين من تعظيم للعلم وانقياد لأهله، إذا ذكروهم بحكمة وإخلاص"[3].

وقد قام الأديب "أحمد رضا حوحو" برحلة قادته إلى الاتحاد السوفياتي عام 1958م ولعله أول كاتب جزائري يذهب إلى هذا البلد[4].

وقد سجل في رحلته هذه ما شاهده من تطور حضاري وازدهار ثقافي وتقدم صناعي في روسيا بأسلوب صحفي أبعد ما يكون في الأسلوب الأدبي، معتمدا على المباشرة والتقريرية، وقد سمي رحلته هذه "وراء الستار الحديدي".

يقول: "للثقافة في بلاد السوفييت طابع ممتاز صبغت به كل ألوان الحياة هناك فلا مفر للكبير والصغير من الثقافة والتعليم ووسائلها كثيرة متوفرة لكل راغب، والإقبال على التعليم عظيم جدا، لأنه هو طابع الحياة في تلك البلاد يجده الإنسان أينما حل وارتحل في الحدائق في المسارح في المكاتب العامة وحتى في المعامل"[5].

ويعد أمين الريحاني في مقدمة من أحيوا فن كتابة الرحلات في الأدب العربي الحديث، وأدخلوا عليه الجديد في المادة والأسلوب، ذلك أنه أوتي من سعة الاطلاع، ومن الموهبة الأدبية، والنزعة إلى التأمل والفلسفة ما جعل آثاره في الرحلات كتب تاريخ ونقدا سياسيا

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- عمار طالبي: "ابن باديس حياته وآثاره" ج4، د. ط، ص 297.

[4]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 70.

[5]- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، كوس، عام 1947، ص 70.

واجتماعيا وأدبيا، وتتجلى موهبته الأدبية في رحلاته من خلال اعتماده على أسلوب ممتع سلس، ووصف حي بارع، وسرد طلي، وحوار رشيق، ولسع لطيف حين يريد اللسع، وسجع مستملح يحلي به عبارته، وإن كانت عبارته لا تبرأ أحيانا من الإخلال بقواعد اللغة.

وأشهر رحلاته تلك التي بدأها سنة 1922، وزار فيها شبه الجزيرة العربية، فتعرف أحوالها، وقابل ملوكها وأمراءها.

يقول في رحلته إلى وادي الجماجم: [1]

"...وادي الجماجم ! غفر الله لك فما عثرت على جمجمة أو عظم من جمجمة فيه، ولا رأيت حيوانا من الحيوانات الضارية فيه، لا ذئب ولا ضبع ولا شبه ضبع أو ذئب في الطريق أو في ما دون الطريق هاكه في بحر من النور، فوق بحر من السكون، فوق بحر من السلامة والاطمئنان، ترتل فيه الجنادب تراتيل الظهر والمساء، ويؤذون فيه الوروار ودويك الجيل، وتغرد فيه الحساسين وإنك لتسمع أيضا من حين إلى حين وقع حوافر الدواب، وهي تنزل أو تصعد في مدارجه، فيردد صداها بين الصخور...".

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، ص 333، 334.

المحاضرة الثاني عشر: الرسالة

ازدهر هذا اللون من الفن في الأدب العربي منذ عصر التدوين، ولاسيما حين أنشئت المكاتبات الديوانية، واتسعت رقعة الخلافة الإسلامية، فكان لابد من كتاب ينقلون أوامر الخلفاء إلى الولاة، أو يشرحون شؤون السياسة والاجتماع، ومن هنا بدأت العناية بالرسائل وأساليبها، فالكاتب فضلا عن أنه يعبر فيها عن موضوعه الخاص فإنه يجتهد في أن يكون أسلوبه جميلا مؤثرا متماسكا في صيغته ومحتواه، وتبرز فيه شخصيته وطريقته الخاصة في التعبير والإنشاء[1].

وقد اشتهر في هذا المجال عبد الحميد الكاتب" و "ابن المقفع" و "الجاحظ" ولعل من خصائص الرسالة المواءمة بين الموضوع والأسلوب، والاهتمام بالصياغة وبالسجع، ومراعاة الفواصل بغرض تحقيق التأثير وإبراز البراعة الأدبية وهناك نوعان من الرسائل:

الرسالة الديوانية: التي تهتم بالشؤون الإدارية والسياسية، وهي تعتمد أسلوب إخباري ولغة تقريرية.

الرسالة الإخوانية: وهي التي يعبر فيها عن مشاعر الأشخاص والناس في الرغبة والرهبة، والمدح والذم والتهنئة والاعتذار، والاستعطاف والتعزية، والتودد والدعاء[2]، وتتميز بجمالها الأدبي وأسلوبها الرشيق، وصورها الجميلة المؤثرة، ومن هذا النوع رسالة جبران خليل جبران التي وجهها إلى "مي زيادة" وقد أصابه مرض "إن الراحة يامي تنفعني من جهة أخرى، أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج...لا لست بحاجة إلى الراحة والسكون، أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذني ويخفف عني..." [3].

وها هي تخاطب أحد المقربين إليها، ويسمى "جوزيف زيادة، معربة له عن متاعبها والمصاعب التي تحيط بها: "منذ مدة طويلة لم أعد أكتب، وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 36.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأديب العربي، العصر العباسي الأول، ص 491.

[3]- خالد غازي: مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د.ط، سنة 2010م، ص 107.

غريب يخمد حركة يدي ويشل الفكر لدي، إني أتعذب أشد العذاب يا جوزيف ولا أدري السبب فأنا أكثر من مريضة، إني لم أتألم أبدا في حياتي كما أتألم اليوم، ولم أقرأ في كتاب أن في طاقة...

"بشر أن يتحمل ما أتحمل. إن هناك أمرا يمزق أحشائي ويميتني في كل يوم بل في كل دقيقة..."[1].

وكثيرا ما يلجأ جبران إلى تظمين رسائله حمولات، يعبر من خلالها عن وحدته واغترابه وحيرته، إذ يقول: "... كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية والأنس والطمأنينة، وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارف الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس، فعزمت السر العلوي الذي اتخذه جبابرة الصباح، ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قوما لها هل تعلمين بأني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك..." [2].

- الخصائص الفنية للرسالة:

للرسالة خصائصها ومكوناتها ومقوماتها ووظائفها، منها: الافتتاح أو الاستهلال، والعرض و الخاتمة.

الاستهلال:

وهو عتبة الرسالة التي يمهد بها المرسل لموضوعه وغرضه، وهو مثار للتشويق، وعادة ما تستهل الرسالة البسملة والحمدلة، وقد يستعمل كاتبها عبارة "أما بعد" تمهيدا لبسط الموضوع، والحوض في تفاصيل العرض، ثم يحدد الوجهة، ببيان اسم المرسل والمرسل إليه، مثل رسالة طه حسين إلى أحد أصدقائه التي يقول فيها: "أخي العزيز: أكتب إليك مرة

---

[1]- خالد غازي: مرجع سابق، ص 159، 160.

[2]- خالد غازي: مي زيادة، ص 104.

أخرى مستعينا بك وأثقل شيء عليَّ أن يأخذك الحياء فتكلف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك أو يمنعك الحياء من الرد عليَّ فأقسم عليك لا تتكلف من هذا كله شيئا.." [1]

وبالأسلوب ذاته يستهل رسالة أخرى....

"منذ اليوم الذي ودعتك فيه قبل سفري، فقد أذكر أني لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر، وأنا أكتب إليك في الخامس والعشرين منه، وتستطيع أن تثق بأنني منذ ودعتك لم أنقطع عن التفكير فيك مرات، في كل يوم أذكر شخصيتك، وأذكر عملك المعقد المختلف الشاق، وأشفق عليك مما تحتمل من جهد وما تلقى من عناء..." [2].

أما أغراض الرسالة فتتعدد، كالشكر، أو العتاب واللوم، أو الاعتذار، أو التهنئة، أو التعزية، أو ماله علاقة بشأن الإدارة ومصالحها المختلفة، والغرض هو الذي يضفى على الرسالة خصائصها الشكلية و الأسلوبية والدلالية.

ومن الكتاب من يؤثر التعبير عن مضمون رسالته شعرا، على نحو ما فعل العقاد" حين كتب رسالة شعرية الى مي كانت يومها بروما" يقول فيها: [3].

أنت في روما وفي مصر أنا ... بعدت شقتنا لولا النجاء

بيننا جيزة نور ساطع ... فوق رأسينا ونور في الخفاء

وأرود الليل إذا الليل سجا ... فلنا منه على البعد لقاء

ومما لاشك فيه أن تدبيح هذه الرسائل إنما يتطلب معرفة بأساليب الكلام وخبرة بمسالكه ومناحيه، وما يقتضيه من تنميق وحسن سبك وجمال تعبير، وقدرة على استعمال أدوات التأثير وعناصر الإمناع والإقناع.

---

[1] - إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط1، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر سنة2000م، ص 49.

[2] - إبراهيم عبد العزيز: المرجع نفسه، ص50.

[3] - خالد غازي: مي زيادة، ص159، 160.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط1، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر سنة2000م.
2. إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، د/ط، سنة 1980م.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، د/ت.
4. أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة 2005م.
5. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، كوس، عام 1947م.
6. أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة 1959م.
7. أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، د/ت.
8. الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، منشورات ثالة الأبيار الجزائر، ط03، سنة 2007م.
9. إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
10. إيمان البقاعي: الوطن في أدب الشراكسة العربي والمعرب، دمشق.
11. إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.
12. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
13. جماعة الديوان في النقد: محمد مصايف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982م.
14. جورج غريب: من التراث العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
15. حافظ إبراهيم: ديوانه، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.
16. خالد غازي: مي زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د.ط، سنة 2010م.

17. خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

18. دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية، مطبعة الآداب، القاهرة.

19. ديوان البارودي: محمود سامي البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، سنة 1998م.

20. ديوان عبد الرحمان شكري: جمع وتحقيق نقولا يوسف الإسكندرية، ط1، سنة 1960م.

21. رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، 1850، 1950، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1957م.

22. زكي نجيب محمود: فنون الأدب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، سنة 1959م.

23. شفيع السيد: ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، كلية دار العلوم، القاهرة، د.ط، سنة 1972م.

24. شكري عياد: الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

25. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت.

26. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د. ط، سنة 1960م.

27. صلاح الدين هاشم: أدب الرحلات، لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة 1963م.

28. عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1، سنة 1942م.

29. عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، دار المعارف، مصر، د.ت.

30. عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، سنة 1966م.

31. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، معهد البحوث والدراسات العربية العليا، القاهرة، سنة 1960م.

32. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، سنة 1972م.

33. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب.

34. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د. ط، د. ت، سنة 1978م.

35. علي أدهم: على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د. ط، عام 1979م.

36. عمار طالبي: "ابن باديس حياته وآثاره" ج4، د.ط، د.ت.

37. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1967م.

38. فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصحفية، دار الشروق، مصر، د.ط، سنة 1983م.

39. محمد أبو شوارب: المدخل إلى فنون النشر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

40. محمد أدهم: المقال الصحفي، مكتبة أنجلو المصرية، د. ط، سنة 1984م.

41. محمد العيد آل خليفة: ديوانه الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1967م.

42. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، سنة 2009م.

43. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعور البابطنية، الكويت، د.ط، سنة 2009م.

44. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، مؤسسة عبد العزيز مسعود البابطين، الكويت، د.ط، 2009م.

45. محمد عوض: محاضرات في فن المقالة الأدبية، معهد الدراسات، القاهرة، د.ط، سنة 1959م.

46. محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، سنة 1998م.

47. مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، د.ط، 2007م.

48. ميخائيل نعيمة: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط5، سنة 2005م.

49. أزراج عمر: مقالات في الأدب والحياة.

50.سهيل إدريس: محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957.

51.يوسف الشاروني: دراسات أدبية، مشروع الألف كتاب، القاهرة، مصر، 1964.

52. العربي حسن درويش: النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين-مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، د.ت.