وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف -المسيلة

كلية اللغات والآداب

قسم اللغة والأدب العربي

الفئة المستهدفة

الطور: ليسانس (ل.م.د)

الشعبة: الدراسات اللغوية

السداسي الثالث

المستوى: السنة الثانية

التخصص: أدب عربي

محاضرات في مقياس:

النص الأدبي الحديث

إعداد الدكتور: حسين مبرك

2018/2017

مدخل:

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

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

ثانيا: 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.

ثالثا: توافر المؤسسات العلمية، وانتشار العلم الحديث، ونمو الوعي.

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

خامسا: 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،

والمتـون والمقـالات الاجتماعيـة والـسياسية والمباحـث العلميـة، وأدب الـرحلات وشـعر الوجدانيات، والتغنـي بـالوطن وإصـلاح المجتمـع وشـعر الطبيعـة، ومـستحدثات الحـضارة 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 نزعـة واضـحة نحـو التحـرر والانطـلاق، سـواء أكـان ذلـك علـى مـستوى الابـداع الأدبـي والتعبيـر أم فـي طـرق الإحـساس والتفكيـر، وبـات الأدبـاء يتطلعـون إلـى مـا 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.

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

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. ولعل محاولة وصل الماضي بالحاضر هو أحد العوامل التي أسهمت في الارتقاء بالأسلوب الشعري انتشاله من مهاوي الرداءة 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 يحتذى بها، ومن ثم اقتفى شعراء الإحياء أثر هؤلاء، وترسموا خطاهم 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، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، سنة 2009، 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 عـــادة الإنـــسان أن يتكلمـــا

فـــلا يعتمـــدني بالإســـاءة غافـــل فلابـــد لابـــن الأيـــك أن يترنمـــا

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

يمتاز هذا الشاعر المصري الكبير بأنه كان أسبق شعراء الإحياء والنهضة إلى إخراج القريض العربي بما مني به من ضعف الديباجة 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، لجنة التأليف المدرسي، ص70.

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

أخـذ الكـرى بمعاقـد الأجفـان وهفـا الثـرى بأعنـة الفرسـان
والليـل منـشور الـذوائب ضـارب فـوق المتـالع والربـى بحـران
لا تـستبين العـين فـي ظلمائهـا إلا اشـتعال أسـنة المـران
تـسري بـه مـا بـين لجـة فتيـة تـسمو غورابهـا علـى الطوفـان
فـي كـل مربـأة، وكـل ثنيـة تهـدار سـامرة، وعـزف قيـان
تـستن عاديـة، ويـصهل أجـرد وتـصيح أجـراس، ويهتـف عـان
قـوم أبـى الـشيطان إلا نـزغهم فتـسللوا مـن طاعـة الـسلطان

إن شعر البارودي: يصح اتخاذه فاتحة للأسلوب العصري الراقي، بعد إسفاف الشعر وانحداره إلى الرداءة.

ومن شعره في مناهضة الخديوي قوله: [1]

أرى أرؤسـا قـد أينعـت لحـصادها فـأين، ولا أيـن الـسيوف القواطـع
فكونـوا حـصيدا جامـدين أو افزعـوا إلـى الحرب حتـى يدفع الضيم دافع
أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة إلـىَّ ولبـاني الـصدى وهـو طـائع
فلـم أدر أن الله صـور قـبلكم تماثيـل لـم يخلـق لهـن مـسامع

وعند فشل الثورة وتخاذل أبنائها، كتب يقول: [2]

لأي خليـل فـي الزمـان أرافـق وأكثـر مـن لاقيـت خـب منـافق
بلـوث بنـي الـدنيا فلـم أر صـادقا فـأين لعمـري الأكرمـون الأصـادق
أحـاول أمـرا قـصرت دونـه النهـى وشـابت ولـم تبلـغ مـداه المفـارق

وقال مفتخرا بقومه الشراكسة: [3]

[1]- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، دار العودة، بيروت-لبنان، د/ط، سنة 1998، ص 140.
[2]- محمود سامي البارودي، المصدر نفسه، ص 146.
[3]- محمود سامي البارودي، المصدر نفسه، ص 148.

نمـاني إلـى العليـاء فـرع تأثلـت أرومتـه فـي المجـد وافتـر سـعد

وحسب الفتى مجدا إذا طالب العلا بمـا كـان أوصـاه أبـوه وجـده

ويقول في معرض الفخر: [1]

لعمـرك مـا حـي وإن طـال سـيره يعـد طليقـا والمنـون لـه أسـر

ومـا هـذه الأيـام إلا منـازل يحـل بهـا وشـركها سـفر

فـلا تحـسبن المـرء فيهـا بخالـد ولكنـه يـسعى وغايتـه العمـر

ومن هجائه: [2]

كيـف أهجـوك والـدناءة سـور مـن حديـد يقيك طعنـي وضـربني

لـك عـرض أرق نـسجا مـن الـري ح وأوهى من طيلسان ابن حرب

[1]- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، ص 148.

[2]- محمود سامي البارودي: المصدر نفسه، ص 149.

وقال يهجو جارته وأولادها: [1]

إلى الله أشكو طول ليلي وجارة ... تبيت إلى وقت الصباح بإعوال

لها صبية لا بارك الله فيهم ... قباح النواصي لا ينمن على حال

صواريخ لا يهد أن إلا مع الضحا ... من الشر في بيت من الخير ممحال

ترى بينهم يافرق الله بينهم ... لهيت صياح يصعد الفلك العالي

كأنهم مما تنازعن أكلب ... طرقن على حين المساء برئبال

فهجن جميعا هيجة فزعت لها ... كلاب القرى ما بين سهل وأجبال

فلم يبق من كلب عقور وكلبة ... إلا جاء بالعم والخال

وفزعت الأنعام والخيل فانبرت ... تجاوب بعضا في رغاء وتصهال

فقامت رجال الحي تحسب أنها ... أصيبت بجيش ذي غوارب ذيال

فمن حامل رمُخا ومن قابض عصا ... ومن فزع يتلو الكتاب بإهلال

ومن صبية ريعت بذاك ونسوة ... قوائم دون الباب يهتفن بالوالي

فيارب هب لي من لدنك تصبرا ... على ما أقاسيه وخذهم بزلزال

أما شوقي لقد كان من كبار الشعراء الذين بصموا أشعارهم ببصمات خاصة، تعبر عن دنياهم وتعكس شخصياتهم ورؤاهم المتفردة فقد كان لكل واحد منهم عالمه الخاص الذي استوعب رؤيته وموقفه الفكري، وبناءه الفني ولغته وأسلوبه الشعري.

إنه واحد من أبرز شعراء العصر الحديث الذين تعمقوا التراث واستوعبوا حاضر الأمة وماضيها، فعبروا عن ضميرها ووجدانها، بلسان العصر،...

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.

[1]- محمود سامي البارودي: المصدر السابق، ص 152.

يقول[1]:

سـلوا قلبـي غـداة سـلا وثابـا لعـل علـى الجمـال لـه عتابـا

ويقول في قصيدته عن ذكرى المولد النبوي[2]

كـأن القلـب بعـدهم غريـب إذا عادتـه ذكـرى الأهـل ذابـا

ولا ينبيك عن خلق الليالي كمـن فقـد الأحبـة والـصحابا

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 لـسبت بهـا فأبليـت الثيابـا

جنيت بروضها وردا وشوكا وذقـت بكأسـها شـهدا وصـابا

فلم أر غير حكم الله حكما ولـم أر دون بـاب الله بابـا

ولا عظَّمت فـي الأشياء إلا صـحيح العلـم، والأدب اللبابـا

ولا كرمـت إلا وجـه حـر يقلـد قومـه 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، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 2009، ص 69.

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

يقول: [1]

علمـــوه كيـــف يجفـــو فجفـــا ظـــالم لاقيـــت 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]

ولـد الهـدى فالكائنـات ضـياء وفـم الزمـان تبتـسم وثنـاء

أو قوله في العلم والتعليم:[3]

قـم للعلـم وفـه التبجـيلا كـاد المعلـم أن يكـون رسـولا

أو قوله في مطلع "شهيد الحق"[4]

إلام الخلـف بيـنكم إلامـا وهـذي الـضجة الكبـرى علامـا؟

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

ومن رثائه "لسعد زغلول" قوله: [5]

شـيعوا الـشمس ومـالوا بـضحاها وانحنـى الـشرق عليهـا فبكاهـا

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: الشوقيات، ص 47.

[2]- أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 64.

[3]- أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 65.

[4]- أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 68.

[5]- أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 53.

[6]- أحمد شوقي، المصدر نفسه، ص 68.

إن الشجاعة في الرجال غلاظة ... ما لم تزنها رأفة وسخاء

والحرب يبعثها القوي تجبرا ... وينوء تحت بلائها الضعفاء

ويقول في نهج البردة: [1]

صلاح أمرك للأخلاق مرجعة ... فقوم النفس بالأخلاق تستقم

والنفس من خيرها في خير عافية ... والنفس من شرها في مرتع وخيم

إن هذه بعض ملامح القدرة الشعرية عند شوقي، وهي تقوم دليلا على أنه حقق دنياه الفردية واستطاع أن يسير بسهولة وحرية على طريق الإحياء والمحافظة على رنين القدامى وأشكالهم.

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

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.

لذلك تفوق حافظ في الرثاء واسعمه حين يقول في رثاء سعد زغلول [2]

[1] - أحمد شوقي: الشوقيات، ص 81.

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

إيـه يـا ليـل هـل شـهدت المـصابا كيـف ينـصب فـي النفـوس انـصبابا
بلـغ المـشرقين قبـل انـبلاج الـص صـــبح أن الـــرئيس ولـــى وغابـــا
وانـــع للنيـــرات ســـعدا فـــسعد كـان أمـضى فـي الأرض منهـا شـهابا
قـد يـا ليـل مـن سـوادك ثوبـا للـــــدراري وللـــــضحى جلبابـــــا
وانـــسج الحالكـــات منـــك نقابـــا واحـــب شـــمس النهـــار ذلـــك
قل لها غاب كوكب الأرض في الأر ض فغيبـــي فـــي الـــسماء احتجابـــا

مـن الواضـح أن شـعره غلبـت عليـه الديباجـة وعذوبـة الرنـة الموسـيقية ورقـة الـذوق 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:[1]

نبئـــــان إن كنتمـــــا تعلمـــــان مـا دهـى الكـون أيهـا الفرقـدان
مـال "ميسين" عوجلت في صباها ودعاهـــا مـــن الـــردي داعيـــان
خـسفت، ثـم أغرقـت، ثـم بـادت قـضي الأمـر كلـه فـي ثـوان
بغـــت الأرض والجبـــال عليهـــا وطغـــى البحـــر أيمـــا طغيـــان
تلـــك تغلـــي حقـــدا عليهـــا فتنشق انشقاقا من كثرة الغليان
فتجيـــب الجبـــال رجمـــا وقـــذفا بـــشواظ مـــن مـــارج ودخـــان
وتـــسوق البحـــار، ردا عليهـــا جيش موج نـائي الحنـاحين دانـي
فهنـا المـوت أسـود اللـون جـون وهنـا المـوت أحمـر اللـون قـاني
جنـد المـاء والثـرى لهـلاك الخلـق ثـــم اســـتعان بـــالنيران

[1]- حافظ إبراهيم: ديوانه، ص 20.

ودعـــا الـــسحب، عاتبـــا فأمدته بجيش من الصواعق ثان

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

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
رمـوني بعقم فـي الـشباب وليتنـي عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولـــدت ولمـــا أجـــد لعرائـــسي رجـــالا وأكفـــاء وأدت بنـــاتي
....
أنـا البحر فـي أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

ومن شعره الاجتماعي المطالب بتعليم النساء[2]

كـــم ذا يكابـــد عاشـــق ويلاقـــي فـــي حـــب مـــصر كثيـــرة العـــشاق
إنـــي لأحمـــل فـــي هـــواك صـــبابة يـــا مـــصر قـــد خرجـــت عـــن الأطـــواق
لهفـــي عليـــك متـــى أراك طليقـــة يحمـــي كـــريم حمـــاك شـــعب راقـــي
مـــن لـــي تربيـــة النـــساء فإنهـــا فـــي الـــشرق علـــة ذلـــك الإخفـــاق
الأم مدرســـــــة إذا أعـــــددتها أعـــدت شـــعبا طيـــب الأعـــراق
الأم أســـــتاذ الأســـــاتذة الألـــــى شـــغلت مـــآثرهم مـــدى الآفـــاق
أنـــا لا أقـــول دعـــوا النـــساء ســـوافرا بـــين الرجـــال يجلـــن فـــي الأســـواق
يـــدرجن حيـــث أردن لا مـــن وازع يحـــذرن رقبتـــه ولا مـــن واقـــي

[1] - حافظ إبراهيم: ديوانه، ص 25.

[2] - حافظ إبراهيم: المصدر نفسه، ص 31.

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.

ولنا 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 في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحرا ولها رجال

إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال

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]- الأمير عبد القادر الجزائري: المصدر نفسه، ص 49.

سـلي البيـد عنـي والمفـاوز والربـى وسـهلا وحزنـا كـم طويـت بترحـالي

فمـــا همتـــي إلا مقارعـــة العـــدا وهزمـــي أبطـــالا شـــدادا بأبطـــالي

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

ألـم تعلمـي يـا ربـة الخـدر أننـي أجلـي همـوم القـوم فـي يـوم تهـوال

يـثقن النـسا بـي حيثمـا كنـت حاضـرا ولا تـثقن فـي زوجهـا ذات خلخـال

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]

وبـي تتقـي يـوم الطعـان فـوارس فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقـول لهـا صـبرا كـصبري وإجمـالي

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]

يـا عـاذرا لامـرئ قـد هـام فـي الحـضر وعـــاذلا لمحـــب البـــدو والقفـــر

لا تـذممن بيوتـا قـد خـف محملهـا وتمـــدحن بيـــوت الطـــين والحجـــر

لـو كنـت تعلـم مـا فـي البـدو تعذرني لكـن جهلـت وكـم فـي الجهـل مـن ضـرر

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

[2]- الأمير عبد القادر الجزائري: المصدر نفسه، ص 49.

[3]- إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ص 366.

وتظل فخريات الأمير 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: [1]

وخيلنا دائما للحرب مسرجة ... من استغاث بنا بشره بظفر

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا ... وأي عيش لمن قد بات في حُفر

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: [2]

أبونا رسول الله خير الورى ... فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

وحسبي بهذا الفخر من كل منصب ... وعن رتبته تسمو وبيضاء أو صفر

ومن رام إذ لا لا لنا قلت: حسبنا ... إله الورى والجد أنعم به ذخرا

ومن مدائحه في الرسول ﷺ قوله: [3]

يا سيدي يا رسول الله يا سندي ... ويا رجائي ويا حصني ويا مددي

ويا ذخيرة فقري يا عياذي يا ... غوثي ويا عدتي للخطب والنكد

يا كهف ذلي ويا حامي الدمار ويا ... شفيعنا في غد أرجوك يا سندي

لا علم عندي أرجيه ولا عمل ... أمام نجواي من هدى ومن رشد

أبغي رضاك ولا شيء أقدمه ... سوى افتقاري وذلي واصفرار يدي

إن أنت راض فيا فخري ويا شرفي ... ماذا علي إذا واليت من أحد

[1] - إيمان البقاعي: المتقن في تاريخ الأدب العربي ، ص 51.

[2] - إيمان البقاعي: المرجع نفسه، ص 45.

[3] - إيمان البقاعي، المرجع نفسه، ص 365.

ومن شعره الذي جرى فيه مجرى السابقين من الشعراء غرض الوصف نحو قوله في دمر في بلاد الشام[1]

عُـجْ بـي فـديتك فـي أبـاطح دمـر ذات الريـاض الزاهـرات النـضد
ذات الميـاه الجاريـات علـى الـصفا فكأنهـا مـن مـاء نهـر الكـوثر
ذات الجـداول كـالأراقم جريهـا سـبحانه مـن خـالق ومـصور

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:[2]

أوذ طـول الليـل إن خلـوت بهـم وقـد أدبـرت أبـاريق وأقـداح
يروعنـي الـصبح إن لاحـت طلائعـه يـا ليتـه لـم تكـن ضـوء وإصـباح
ليلـي بـدا مـشرقا مـن حسن طلعتهم وكـل ذا الـدهر أنـوار وأفـراح

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]- إيمان البقاعي: المتقن في تاريخ الأدب العربي ، ص 366.
[2]- الأمير عبد القادر، ديوانه، ص 116.

التجديد الشعري في المشرق:

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: تحرر 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 المازني 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، دار المعارف، مصر، د/ت، ص 20.

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

يتلقـــاك بالطلاقـــة والـــبش ر وفـــي قلبـــه قطـــوب العـــداء
كالـسراب الرقـراق يحـسبه الظـم آن مـــاء، ومـــا بـــه مـــن مـــاء
عـاجز الـرأي والمـروءة والنـف س، ضـــئيل الآمـــال والأهـــواء
ألـــف الـــذل فاســـتنام إليـــه وتبـــاهى بـــه علـــى الـــشرفاء
ينـسج الـزور والأباطيـل نـسجا والأكاذيـــب ملجـــأ الـــضعفاء

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]

متفـــرد بـــصبابتي، متفـــرد بكـــأبتي، متفـــرد بعنـــائي
شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبنـــي برياحـــه الهوجـــاء
ثـاو علـى صـخر أصـم، وليـت لـي قلبـا كهـذه الـصخرة الـصماء
ينتابهـــا مـــوج كمـــوج مكـــارهي ويفتهـــا كالـــسقم فـــي أعـــضائي
والبـــر خفـــاق الجوانـــب ضـــائق كمـــدا كـــصدري ســـاعة الإمـــساء

ويعد العقاد ضلعا أساسيا في مثلث جماعة الديوان التي حملت لواء التجديد، 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.

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

ومن نماذج شعره قوله: [1]

تريـدين قلبـي؟ خذيـه خذيـه رويـدك لا بـل دعيـه دعيـه

دعيـه إذا غبـت عنـي أرى مـصابك فيـه، وحبـي فيـه

وسـر أبـوح بـه خلـسة وإن كنـت مـن قبـل لـم تـسمعيه

أخـاف علـى البعـد أن تلعبـي بـه يـا بنيـة أو تهمليـه

فكـم لعبـة وقعـت مـن يـديك وقوعـا أرى القلـب لا يـشتهيه

إذا مـا لعبـت بـه هاهنـا فـاني لآمـن أن تكـسريه

تريـدين قلبـي؟ خذيـه خذيـه ولكـن بربـك لا تقتليـه

أما مرثيته في مي: 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: [2]

أين في المحفل مي يا صحاب؟

عودتنا هاهنا فصل الخطاب

عرشها المنبر مرفوع الجناب

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

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

[2]-عباس محمود العقاد: المرجع نفسه، ص 20.

ويقول في القصيدة نفسها:

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 شكري فكأن هو الآخر من دعاة التجديد، ونبذ الاتباع 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..."[1].

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..."[2].

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

[2]- عبد الرحمان شكري: المرجع نفسه، ص 64.

جماعة أبولو (الاتجاه العاطفي الابتداعي)

ظهر هذا الاتجاه بصدور ديوان التشقق الباكي لأحمد زكي أبو شادي سنة 1927م.

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، 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

[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.

بأن يطلق الشاعر نفسه على سجيتها" ويقول[1]: "والأولى بمن يأخذون علينا تطويع لغتنا للتعبير أن ينظروا في الخطر الداهم على اللغة الفصحى من سيل العامية".

ومن شعراء هذا الاتجاه "إبراهيم ناجي" صاحب رائعة "الأطلال الشهيرة التي مطلعها:[2]

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى

ولعل القسمة 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 كباب:

كان طول حياته معنيا بالشعر والشعراء، وحبه للجمال وهيامه بالطبيعة يقول متبرما بأخلاق الناس: [3]

لم يبق إلا أن يكفن بعضنا

ماذا يرجى بعد أن طعن الهوى

---

[1]- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص 24.

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

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

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".[1]

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[2]:

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 شعره، 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.

قال في إحدى غزلياته: [3]

تلفت! فهذا خيال التي مرحت، وغردت في وكرها
وغرفتها لم تزل مثلما تنسمت حبك من عطرها
وقفت بها ساهما مطرقا يحدثك الليل عن سرها
مكانك فيها كما كان أمس وذلك مثواك في خدرها
وآثار دمعك فوق الوساد وفوق المهدل من سترها

[1]- عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، معهد البحوث والدراسات العربية العليا، القاهرة، سنة 1960، ص 44.
[2]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع نفسه، ص 47.
[3]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع نفسه، ص56.

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

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 الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

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.

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: [1]

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه والمجد والإثراء للأغراب

والشعب معصوب الجفون مقسم كالشاة بين الذئب والقصاب

والحق مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرح مذهب الجلباب

هذا قليل من حياة مرة 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.

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) [2]

وسواد الليل قاتم

مالت الأكوام سكرى

ثملات

أودعتها مهجة الأقدار سرا

في الزوايا

بين سهران ونائم

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوانه، ص 51.

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

ونجوم الليل حيرى

حالمات

ضارعات بث فيها الغيب أمرا

والمنايا

بين مظلوم وظالم

مثقلات ضقن صبرا

جاثمات

قام كالمارد يرتاد المنايا

وتهادى

ليملأ العالم بشرى

وتحدى الدهر لا يخشى الرزايا

وتمادى

يغمر الأكوام عطرا

ومضى يبني على هام الضحايا

وتنادى

يلهم التاريخ 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]

مددنا خيوط الفجر قم نصنع الفجرا وضغنا كتاب البعث قم ننشر
وغصنا بصدر الغيب نجلو ضميره ونقرأ من عدل السماء به سطرا
ودسنا غرور الدهر في كبريائه فصعر خدا وانحنى يطلب العدا
تباركت شهرا بالخوارق طافحا 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 جنبتني الكفر

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: [2]

يا موطنا لي خصبه وتعليمه ولـه هوايا على المدى وتشيعي
مصطافي في الباهي الطليلة، ومرتعي الزاهي ومشتاي الجميل ومرتعي
مازال حبك ناشئا مترعرعا في ناشيء بجوانحي مترعرع
أقسمت لو خيرتني في مصرعي ما اخترت إلا في سبيلك مصرعي

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 37.

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

وكلها تدور حول حب الوطن والاستعداد للتضحية من أجله وقد سار على نهج الأقدمين في بعض شعره، نحو قوله: [1]

إفريقيـــا أخـــت الحجـــاز ديانـــة وربيبـــة البيـــت الحـــرام الأمنـــع

قـف بـي عليهـا برهـة ننـصح لهـا أن نـــستعد ليومهـــا المتوقـــع

فالشاعر ينتقل من الجزائر إلى إفريقيا ثم إلى الحجاز بدون تمهيد ولا روابط وينزل في بعض شعره إلى النثرية ففي موضوع العلم، نراه يقول:[2]

العلـم سـلطان الوجـود فـسد بـه من شئت أو ذد عن حياضك وادفع

والجـأ لـه بـدل الحـصون فـلا أرى حـصنا كمدرسـة سـمت أو مـصنع

قـــل للجزائـــر أنـــشئ كليـــة تمحـــو جهالـــة ســـعيك المتـــسكع

الجهـــل أشـــبه بـــالغراب فمالـــه مـــن منـــزل غيـــر الخـــراب البلقـــع

وينفتح الشاعر على القضية الفلسطينية، ويبدي تعاطفه معها وتضامنه مع الفلسطينيين ويشير إلى أن الثورة الجزائرية هي الأمل لفلسطين في التحرر بقوله: [3]

فلـــسطين...فـــي صـــلبنا لحمـــة جراحاتهـــا، فـــي الحـــشى ثاويـــة

عروبتنـــا فـــي ضـــمير البقـــا وشـــــائج راســـــخة راســـــية

فلـــسطين...فـــي أرضـــنا بعثهـــا ومـــن أرضـــنا، تزحـــف الحاميـــة

ومـــن أرضـــنا نقطـــة الانطـــلاق وثورتنـــــا...حجـــــر الزاويـــــة

عقيـــدتنا فـــي الـــورى وحـــدة وأســـــمى العقائـــــد وحدانيـــــة

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

[1]- محمد العيد آل خليفة: ديوانه، ص 25.

[2]- محمد العيد آل خليفة: المصدر نفسه، ص 28.

[3]- محمد العيد آل خليفة: المصدر نفسه، ص 34.

وبالجملة 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]

أأكتم وجدي أو أهدئ إحساسي ... وثامن ماي جرحه ماله آسي
تمر الليالي وهو يدمي فلم نجد ... له مرهما منهم سوى العنف والبأس
إذا ما رجونا برأه ثر دافقا ... بأحداث سوء وقعها مؤلم قاسي
فيا لجريح ظل ينكأ جرحه ... ويؤذى بلا ذنب على أعين الناس
يضج ويستعدى بغير نتيجة ... ويشكو بلا جدوى إلى غير حساس
فظائع ماي كذبت كل مزعم ... لهم ورمت ما روجوه بإفلاس
وما وعدهم إلا سراب بقيعة ... وما عهدهم إلا مداد بقرطاس
فيا أيها المستعمرون تنزهوا ... ولا تسمو وجه الحياة بأرجاس
ألم يكفكم ما مر من قتل أنفس ... ومن كم أفواه ومن خنق أنفاس
ولا تطمعوا أن تستلينوا قلوبنا ... فتلك قناة لا تلين لجساس
ويا أيها الشعب المروع لا تضق ... بدنياك ذرعا واطرح خلق اليأس
وقل للذي آذاك لا وصل بيننا ... وموعدنا العقبى فما أنا بالناسي

[1]- محمد العيد آل خليفة، ديوانه ، ص 44.

التجديد في الشعر المهجري:

مثلما حمل العقاد والمازني وشكري 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، والانطلاق في الشعر 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...وبذلك كان نعيمة ناقدا منظرا، إلى جانب كونه شاعرا مستقل النظر عميق التفكير[1]... وقد واكبت جهود المازني والعقاد وشكري، غير أنها اختلفت عنهم في طريقة الإبداع...فشعر "نعيمة" وأستاذه "جبران" ومعهما "إيليا أبو ماضي" يختلف اختلافا عن شعر العقاد والمازني وشكري، فعلى الرغم من دعوتهم جميعا إلى التجديد، وعلى الرغم من أنهم أبناء جيل واحد وعصر واحد، فقد كان لشعراء المهجر بريادة "جبران" و"نعيمة" موقف مختلف، فمع جبران وجماعته يبدأ الشعر العربي الحديث المتحرر من أسر الكلمة والنبرة والصياغة، فشعرهم ثورة على المألوف من الحياة والأفكار وأسلوب التعبير.

وهذا جبران يقول في رسالة له إلى ماري هيكسل" سنة 1914: "لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أشيائي الجديدة. وهكذا كنت أعمل دائما على ما ينبغي أن يعبر 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".[2]

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

[2]- شفيع السيد: المرجع نفسه، ص 149.

إن الشعر عند شعراء المهجر، كان عالما ثائرا وجديدا يرفض ما حوله، ويطمح في بناء جديد قائم على 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 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.

يقول 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

وعندما الموت يدنو واللحد يفغر فاه

أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة

ومن شعراء الرابطة القلمية: إيليا أبو ماضي (1891م-1309هـ) (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

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

طبقاتهم، كما يذهب إلى التشكيك في قدرة البشر على تفهم الأسرار والغوامض العويصة في وجودهم، حتى سمى أشهر قصائده "الطلاسم": منها[1]

جبت لا أعلم من أين، ولكن أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا، فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري!

أجديـــــــد، أم قـــــــديم أنـــا فـــي هـــذا الوجـــود؟

هـــل أنـــا حـــر طليـــق أم أســـــير فـــــي قيـــــود

هـــل أنـــا قائـــد نفـــسي فـــــي حيـــــاتي أم مقـــــود؟

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 عندما أعيتهم 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 نقيبهم عن الحق والصدق والجمال، عن الحرية والعدل فلما لم يحققوا هذه القيم في عالم الواقع، أقاموا لها مملكة خاصة من خيالهم.

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

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

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 رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي، وبرد الغد يحجبه عن أمه برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنيها وهو المجاهر، لام الناس أو عذروا

ثم ينتقل إلى وحدة عناصر الطبيعة، فيقول: [2]

لم أجد في الغاب فرقا بين روح وجسد
فالهواء ماء تهادى والندى ماء ركد
والشذا زهر تمادى والثرى زهر خمد

ويقول إيليا أبو ماضي: [3]

خلت أني أصبحت في القفر وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي

ويقول نعيمة: [4]

إيه نفسي! أنت لحن فيَّ قد رن صداه
وقعتك يد فنان خفي لا أراه
أنت ريح، ونسيم، أنت موج، أنت بحر
أنت برق، أنت رعد، أنت ليلٌ، أنت فجر
أنت فيض من إله

[1]- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، ص 1967، ص 110.
[2]- جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د/ط، د/ت، ص 33.
[3]- إيليا أبو ماضي، ديوانه، ص 123.
[4]- ميخائيل نعيمة: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط5، سنة 2005، ص 12.

ومن خصائص شعر شعراء مدرسة المهجر:

1- علبة الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة، 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].

2- امتداد هذه الإيحائية إلى النثر العربي، فقد صار النثر في يد جبران كالشعر قادرا على بث الحياة والحركة في الكلمة النثرية، وأصبحت عناصر اللغة وموسيقاها وفكرها وموضوعها الخطابي شيئا واحدا قادرا على مجاراة الشعر الموزون.

3- اختفاء 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.

4- 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.

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

6- ظهور 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 لمتصرفي 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، الأسكندرية، د/ط، 1974، ص 98.

[3]- محمد زكي العشماوي، المرجع نفسه، ص 99.

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:

المقالة:

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.

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 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- أعظم صحفي ممتاز، والأدب الجاحظي (صحافة كاملة لذلك العصر).

[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

تطور المقالة الحديثة:

أما المقالة الحديثة فقد نشأت 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 ضرورات الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة، وإنما 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].

ازدهار المقالة العربية في العصر الحديث:

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.

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

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

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

1) المقال 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 ذلك 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، ومصطفى صادق الرافعي في وحي القالم، وأحمد 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.

2) المقالة العلمية:

وللأسلوب 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 السلوب العلمي مجال متسع للتعامل مع قواعد العلم من منطق الفهم والاحساس 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 بما يناسبه والاحاطة بالمراد ميه 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... مع الله في الأرض، والدكتور عبد المحسن صالح في كتابه: من اسرار 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.

3) 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 ومطالعات في الكتب والحياة وخلاصة اليومية، وحياة قلم، والدكتور طه حسين في: حديث الأربعاء، حافظ وشوقي، والدكتور محمد رجب البيومي في كتبه: نظرات أدبية، دراسات أدبية حديث القلم، ومن أبرز كتاب المقالة الأدبية الخالصة الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في ثلاثيته أوراق الورد ورسائل الأحزان والسحاب الأحمر، ومحمد 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 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

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

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 النشر 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:

القسم الثاني: النثر:

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" للشرقاوي.

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].

الرواية:

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".

[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.

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:

- 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.

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[2].

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

[2]- محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، مؤسسة عبد العزيز مسعود البابطين، الكويت، عام 2009، ص 54.

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.

أما الرواية الفنية: فقد بدأت 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[1].

المسرح:

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]- أنظر: محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعور البابطنية، الكويت، عام 2009م، ص 119.

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].

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

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، 1850، 1950، ط1، بيروت، لبنان، سنة 1957، ص 378.

[2]- رئيف خوري: المرجع نفسه، ص 379.

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

الحسي، وينظر إلى المسرح على أنه مجال لصراع الأعماق، حيث يطرح حضارة الشرق، 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، وبجماليون.
- التأثر بالمسرح الإغريقي، وتمكنه من تحقيق البنية المسرحية المحكمة، إلى جانب براعته في التصوير والتعبير والتأثير والتدقيق.

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

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

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

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.

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" و محمد بوراس المعسكري" و"الورثلاني" الذي جمع في رحلته بين الأدب والتاريخ وأسماها: "نزهة الأنصار في فضل

[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.

علم التاريخ والأخبار" وفيها عرض تقاليد البيئة الجزائرية، كما تناول التصوف والتبشير، أما ابن عمار فقد كان أديبا وشاعرا، ألف رحلة أسماها "نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"[1].

وقد جمع فيها قصائد كثيرة في مدح الرسول ﷺ.

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: عبد الله الركيبي: 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 ونقد سياسي واجتماعي وأدبي وتتجلى موهبته الأدبية في رحلاته من خلال اعتماده على أسلوب ممتع

---

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

[2]-عبد الله الركيبي: 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.

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 الورور 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...".

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[2].

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:

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

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

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[1]، 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..." [2].

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 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..."[3].

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

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأديب العربي، العصر العباسي الأول، ط3، دار المعارف، مصر، ص 491.

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

[3]- خالد غازي: المرجع نفسه، ص 159، 160.

الصباح، ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قوما لها هل تعلمين بأني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك..." [1] .

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 بالبسملة 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 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.." [2]

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..." [3] .

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.

---

[1]- خالد غازي: مي زيادة، ص 104.

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

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

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: [1].

أنـت فـي رومـا وفـي مـصر أنـا بعـــدت شـــقتنا لـــولا النجـــاء

بيننـــا جيـــزة نـــور ســـاطع فـوق رأسـينا ونـور فـي الخفـاء

وأرود الليـــل إذا الليـــل ســـجا فلنـــا منـــه علـــى البعـــد لقـــاء

ومما لاشك فيه أن تدبيج 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]- 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: تاريخ الأديب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط3، د/ت.
27. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د. ط، سنة 1960م.
28. صلاح الدين هاشم: أدب الرحلات، لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة 1963م.
29. عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1، سنة 1942م.

30. عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، دار المعارف، مصر، د/ت.
31. عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، سنة 1966م.
32. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، معهد البحوث والدراسات العربية العليا، القاهرة، سنة 1960م.
33. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، سنة 1972م.
34. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب.
35. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د. ط، د. ت، سنة 1978م.
36. علي أدهم: على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د. ط، عام 1979م.
37. عمار طالبي: "ابن باديس حياته وآثاره" ج4، د/ط، د/ت.
38. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1967م.
39. فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصحفية، دار الشروق، مصر، د/ط، سنة 1983م.
40. محمد أبو شوارب: المدخل إلى فنون النشر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، د/ط، د/ت.
41. محمد أدهم: المقال الصحفي، مكتبة أنجلو المصرية، د. ط، سنة 1984م.
42. محمد العيد آل خليفة: ديوانه الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1967م.
43. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، سنة 2009م.

44. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، د/ط، 2009م.

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

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

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

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

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

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