الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم : اللغة والأدب العربي.

شعبة : دراسات أدبية.

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر.

المجلس العلمي
كلية الآداب و اللغات - البويرة

محاضرات مقياس النص الأدبي الحديث

السنة الثانية ليسانس LMD

من إعـــداد الدكتورة : سعيـــدة تـــومي .

السنة الجامعية: 2021م/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة -
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم : اللغة والأدب العربي.

شعبة : دراسات أدبية.

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر.

محاضرات مقياس النص الأدبي الحديث

السنة الثانية ليسانس LMD

من إعـــداد الدكتورة : سعيــدة تـــومي .

السنة الجامعية: 2021م/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

الرقم: 27 / م ع / ك آ ل/ ج ب 2022

مستخرج اجتماع المجلس العلمي للكلية

خاص بـ:

ملفات المطبوعات الجامعية

صادق المجلس العلمي في اجتماعه يوم 2022/03/15 على المطبوعة البيداغوجية للأستاذة : تومي سعيدة من قسم اللغة والأدب العربي و التي تحمل عنوان : (محاضرات في النص الأدبي الحديث)، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ل م د ، وقد حظيت المطبوعة بتزكية المجلس العلمي بناء على التقريرين الإيجابيين للخبيرين :

الخبير	الصفة	جامعة الإنتماء
يحي سعدوني	أستاذ محاضر- أ-	العقيد اكلي محند اولحاج /البويرة
ياسين بغورة	أستاذ محاضر- أ-	جامعة برج بوعريريج

رئيس المجلس العلمي للكلية/

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: طهراوي بوجمعة
كلية الآداب واللغات

الفئة المستهدفـــة:

الطور: ليسانس (ل. م. د) المستوى : السنة الثانيـة.

الشعبة : الدراسات الأدبية. التخصص : أدب عربي.

- السداسي الثالث -

*القسم الأول : الشعـــــر.

مدخل تمهيدي : عوامـل النهضة العربية الحديثة :

كان لابّد للشعر العربي الحديث – وهو يحاول أن يستعيد حضوره في ساحة الفكر العالمي – أن يحذو حذو الشعر العربي التراثي في بنيته الهيكلية و المضمونية متضمنا بذلك مواصفات القصيدة العربية القديمة كالاهتمام باللغة و جزالة اللفظ و شرف المعنى و التئام أجزاء النظم وغيرها، كلّ هذا سعيًا من الشعراء إلى العودة بالشعر الى عصوره الزاهية بعيدا عن « سجنه المغلق الذي عاش في ظلامه قرونا ، أسيرا للفكرة التافهة و اللفظة المزركشة الفارغة و التكلف الذي تضيع معه كل القيّم الفنية التي أرسى قواعدها شعراء العرب الكبار في عصور الازدهار و القوّة ».[1]

اجتمعت كل هذه الظواهر لتدفع الشعراء على الاهتمام بالظواهر السطحية و المعاني العامة التي لا تحتاج الى عمق تفكير أو صدق انفعال، و تحوّل الشعر بذلك على صناعة ذهنية تشبه الصناعات اليدوية التي تحتاج الى مهارة يد الصانع، و هذا يعني اهتمام الشعراء بالجانب اللفظي على حساب المعنى، فغلب على شعرهم الصنعة و الزخرفة و التصنع.

ولذا وجب على الشعراء النهوض بالشعر العربي حرصا منهم على الارتقاء به إلى مصف القصيدة العربية القديمة شكلا و مضمونا فقـد « بدأ إحساس الشعراء بالنفور من الأدب التقليدي الجامد الذي ورثوه من عصر الانحسار، منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي (الثالث عشر الهجري) وكان ذلك إيذانا بافتتاح عصر جديد تزول منه القيّم الأدبية للعصور الوسطى ، و تزهر القيم العربية الأصيلة والغربية المستحدثة في مزاج متكامل ».[2] وكان للوافد الثقافي الغربي فعل الزلزال الذي أحدث صدمة قوية أعادت العرب إلى التاريخ ، بعد أن وقف على منجزات الحضارة الغربية التي دخلت على العرب بفعل حملة نابليون بونابرت 1798 للميلاد ،معلنة بداية عصر جديد يجمع المؤرخون على تسميته عصـــر النهضة العربية .

1- محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، بيروت لبنان ، ط1، 1990 ، ص18.

2- المرجع نفسه – ص 18.

يقصد من كلمة "نهضة" الحقبة الممتدة من بعد الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر عام 1798م، وحتى الحرب العالمية التي انتهت بسقوط أكبر البلدان العربية تقريبا تحت الاستعمار الغربي مباشرة.[1]

لقد كانت النهضة العربية شديدة الارتباط بحملة نابليون بونابرت على مصر التي كان لها الفضل الكبير في تنوير العقل العربي في جميع الميادين و المجالات لتعيد العرب إلى حركة التاريخ.

وكان من مظاهرها أن أنشا الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر، مراكز للأبحاث العليمة الرياضية، ومراصد فلكية، ومعامل كيماوية، كما أنشأوا بعض المصالح ومعاملا للورق ثم مجمعا علميا لدراسة أحوال مصر الطبيعية والجغرافية، والاجتماعية و الاقتصادية و التاريخية و الثقافية. [2]

بالإضافة إلى أنه قـد تم انشاء في مصر مدرستين ومطبعتين (فرنسية وعربية) ومكتبة قيمة وصحيفتين ناطقتين بلسان الحملة، كما « أقاموا أيضا مســرحا للتمثيل، وكانوا يقدمون فيه رواية فرنسية كل عشرة ليال ».[3]

من هنا بدأ **الاحتـــــكاك بالغـرب** ليكون أولى عوامل النهضة العربية فقد كانت الحملة الفرنسية مجهزة من جميع النواحي فيها الأديب والشاعر والطبيب والفيلسوف، ورجل الصناعة والفن والاختـراع، رغم أنّها كانت حملة ذات نوايا عسكرية بهدف الاستعمار والاحتلال إلا أنّ فوائدها كانت أعظم وأجم وكانت بمثابة صدمة فكرية واجتماعية هزت التصلب والجمود في مجتمع القرن الثامن عشر في مصر ورغم أن الفرنسيين لم يقيموا طويلا في مصر فانهم قد تركوا أثرا وأثاروا نشاطا ثقافيا ملحوظا.[4]

إنّها أول مرة تقع فيها يد الشرقي على نتاج العصر الحديث ومن هنا سيتزايد اهتمام الشرق بالغرب ويتزايد اهتمام الغرب بالشرق ، ليهتز الشرق و ينبهر بالعلم الجديد المتطور وأشكال الحضارة المدنية.

ومن مظاهــر هذا الاحتكاك أيضا: **الإرساليات التبشيرية والاستشراق**، و الحقيقة أنّ التبشير ليس بالأمر المستجـــد على العالم العربي فقد رافق الحملات الصليبية ، ولكنه مع القرن 17 للميلاد اتخذ صورة بعثات و ارساليات منظمة كالبعثة الأمريكية 1834 م و الجمعية السورية 1847 م.

1- ينظــر : ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ، الاردن ، ط1 ، 2003 ، ص27.

2- ينظــر : عبد الرحمان الرافعي : تاريخ الحركة القومية ، دار النشر للتوزيع القاهرة ، ج1 ،1929 ، ص118.

3- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الادب العربي (الادب الحديث) ، دار الجيل ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ، ص11.

4- ينظـر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ،2001،ص34.

يضاف على ذلك ظهور **الطباعـــة** التي كانت من أكبر الوسائل لنشر المعارف بين جميع طبقات الأمة ، وقد اخترعت في القرن الخامس عشر للميلاد ، ولم تظهر الحروف العربية المطبوعة إلا في 1514م ببلدة قانون في ايطاليا[1] إلا أنّ الطباعة قد عرفت انتشارا واسعا في العالم العربي بعد حملة نابليون بونابرت بداية بمصر ، وتولت هذه المطبعة طباعة البيانات والصحف ومنها أول صحيفة عربية أصدرها الفرنسيـون في مصر، وكانت باسم "الثنية" التي صـدر العدد الاول منها في عام 1800م[2]، و« بعد رحيل الفرنسيين عن مصر عام 1801م توقفت المطبعة عن العمل وفي عام 1821م بدا لمحمد علي – والي مصر– أن ينشأ مطبعة لتلبية الحاجات الحكومية وإرضاء رغباته بنشر العلم و المعرفة فاشترى مخلفات المطبعة وزاد عليها ، و استقدم بعض الفنيين اللبنانيين ، وعرفت باسم المطبعة الأميرية أو مطبعة بولاق نسبة إلى الحي الذي أنشات فيه »[3] .

ثم توالى ظهور الطباعة في بقية البلاد العربية بعد ظهورها في مصر ولبنان وسوريا .وبعدما شهدت انتشارا واسعا في هذه البلدان، وبدأت بالزحف إلى بلدان عربية أخرى مثل : فلسطين و المغرب والأردن. ففي فلسطين ظهرت ثلاث مطابع كبيرة كانت قادرة على طباعة الكتب ولشدة اهتمام الصحفيين الفلسطينيين بالطباعة عمل كل واحد منهم على انشاء مطبعة خاصة به ، أمثال خليل بيدس صاحب "النفائس" ، نجيب نصار صاحب جريدة "الكرمل" ، وحنا العيسى صاحب مجلة "الأصمعي" ، ومن أبرز دور الطباعة في فلسطين : مطبعة دار الأيتام الإسلامية.[4]

أما الطباعة في الأردن فقد عرفت بعض التأخر النسبي ، إذ الثابت أن أول مطبعة بدأت أعمالها في عمان هي مطبعة الأردن لخليل نصر التي نقلها من حيفا الى عمان سنة 1922م.

وبعد ذلك في سنة 1926م أنشات مطبعة أخرى، ثم تكرر إنشاء المطابع فظهرت مطبعة "الاستقلال العربي" التي تكفلت بطباعة الكثير من الصحف، وفي المغرب : « شهد عام 1859 م دخول المطبعة الى المغرب ، ثم توالى ظهـور الطباعة بعد عام 1985م عن طريق مصر ، بدلا من ظهورها عن طريق باريس ، وقد طبعت أول صحيفة بالرباط باسم المغرب سنة 1889م ».[5]

1 - ينظر : حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص906.
2 - ينظــر : أديب مروة ، الصحافة العربية / نشأتها وتطورها ، دار المكتبة الحياة ، بيروت ، ط1، 1961، ص148.
3 - ابراهيم خليل ، مدخل لدراسات الشعر العربي الحديث ، ص30.
4 - ينظــر : المرجع نفسه ، ص31.
5 - ابراهيم خليل ، مدخل لدراسات الشعر العربي الحديث ، ص31.

المجلس العلمي

وشهدت الجزائر وتونس حركة موازية فدخلت المطبعة على الجزائر سنة 1847م و طبعت أول جريدة ناطقة باللغة العربية اسمها " المبشّر" و شهدت تونس الطباعة سنة 1861م و صدرت أول جريدة رسمية كانت تحمل اسم "جريدة الرائد" [1]

وقد كان للطباعة إسهامات عديدة ودور فاعل في تنمية الحركات الثقافية والأدبية ، حيث تسلمت مهمة إعادة **إحياء التــــراث القديم**، فمطبعة بولاق أخرجت أمهات الكتب مثل : الأغاني ، العقد الفريد، خزانة الأدب، البيان والتبيين، مقدمة ابن خلدون. كما شجعت الجيل الجديد على الاتصال بالجيل القديم فكان لذلك تأثيره في تهذيب اللسان وصقل الأساليب ، ومـران المواهب على المعارضة ، والمحاكاة والاختــراع [2].

وكان طبيعيا أن يصاحب الطباعة **ظهـور الصحافـــة العربيـــة** أحد العوامل الأساسية في بعث النهضة فلقد أنشا الفرنسيون لأنفسهم جريدتين باللغة الفرنسية أولهما : إخبارية خالصة و الاخرى علمية خالصة وكان صدورها في عام 1798م ، وكان نابليون يفكر في انشاء جريدتين باللغة العربية ، ولكنه لم ينفذ ذلك ، وإنما الذي صدر هو "سلسلة التاريخ" وهي السلسلة التي قام بتحريرها اسماعيل الخشاب ، وهي سجل عام لجلسات الديوان و الحوادث الهامة آنذاك[3].

وكانت مصر المهد الأول للصحافة العربية فقد أنشات سنة 1828م الوقائع المصرية التي كانت في عهد "محمد علي" جريدة رسمية تنشر أخبار الحكومة بالتركية و العربية ، ثم تصدر بالعربية فقط بإدارة رفاعة الطهطاوي[4]، وكانت موادها لا تعد أول الامر إلا بعض التقارير عن أخبار الحكومة المصرية وبعض الأخبار الداخلية الرسيمة والشعبية ، وبعض الحوادث اليومية ، جنائية واجتماعية ، أما العــدد الخامس عشر على وجه التحديد بدأت تعنى بإيراد الأخبار الخارجية ، كما تعني في الوقت نفسه بذكر الوفيات[5].

ومن أبرز الصحف العربية : "جريدة الوقائع المصرية" أنشاها محمد على سنة 1828م. وجريـدة " مرآة الأحوال " أنشاها رزق الله حسون الحلبي في القسطنطينية سنة 1855م. وجريدة "السلطنة" التي أنشاها اسكندر شلهوب سنة 1857م. كما نجد جريدة "حديقة الأخبار" لخليل الخوري سنة 1858م ضف إلى ذلك جريدة "نفير سوريا" أنشاها بطرش البستاني سنة 1860م[6].

---

1 - ينظر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث ، دار مكتبة الملك فهد ، السعودية ، ط1 ، 2009، ص 49.
2 - ينظر : ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص32.
3 - ينظـر: عبد اللطيف حمزة أدب المقالة الصحفية ، دار الفكر العربي مصر ، دط ،ج1، 1964. ص45.
4 - حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص909.
5 - ينظـر، مصطفى محمد السيوقي : تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص22.
6 - حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص14.

ولقد كان للصحافة دور هام فقد أيقظت روح الوطنية القومية ومحاربة الاستبداد وطلب الحرية ونقلت إلى الشرق حضارة الغرب و أنظمته الاجتماعية و السياسية واختراعاته العلمية من خلال المقالات التي كانت تخصصها في جزء من صحيفتها في نقل المعلومات و الأخبار سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو من خلال كشف هوية الغرب للمجتمع العربي، كما كانت تنقل له الاختراعات و الوسائل العلمية الخاصة به، و وسعت الاساليب الكتابية ونطاق الألفاظ العربية .

لقد كانت مدرسة متجولة في البلدان تذهب العامة وترتب افكار الخاصة وتنهض الهموم وتصلح الالسنة الفاسدة،[1] وجعلت النثر العربي يتصدى للخوض في موضوعات ومشكلات لم يكن يمكن أن يخوض فيها قبلا.

غير أنّها من ناحية الأسلوب قد كانت في مطلعها ضعيفة الانشاء يغلب عليها السجع والمحسنات البديعية و الجناس و المطابقة و المقابلة و الاقتباس والتضمين ...[2] ثم أصبح الأسلوب النثري فيها أسلوبا مصقولا والمفردة المستعلمة قريبة من القارئ ، فنبذت الألفاظ الحوشية و الغريبة تماشيا مع غاية الصحيفة التي هي مخاطبة القراء في منازلهم وأماكن عملهم، وعلى اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية.[3]

ومع اقتراب نهاية القرن 19 كان الوعي قد بدأ يجد طريقــه إلى العقول و ثمار تلك الإصلاحات تظهر و بسبب الصحافة و نمو الاتصال لاحت بوادر التكتل والتجمع في صوّر **جمعيات علمية وأدبية** فتعددت الجمعيات العلمية و الأدبية في البلاد العربية ، وكانت من عوامل تقدم العلوم والثقافة، لأنّها كانت تحمل الأدباء و العلماء على الالتقاء وتبادل الآراء وكانت تسهل لهم سبل الدرس والبحث، وتنشر لهم طرق النجاح في مهامهم، ومن أشهرها « المجمع العلمي الذي اسس على عهد الفرنسيين عام 1798م وجمعية المعارف سنة 1968م ، وهي أول جمعية علمية مصرية ظهرت لنشر الثقافة عن طريق الترجمة و النشر ، وكذلك نجد الجمعية الجغرافية تأسست سنة 1875م ، وأيضا الجمعية الخيرية الإسلامية عام 1878م ».[4] فهذه الجمعيات وجدت في مصر ،أما فيما يخص بقية البلدان العربية ففي سوريا مثلا نجد « الجمعية السورية تأسست عام 1847م ، والجمعية العلمية السورية، وجمعية شمس اسر 1869م »[5]، وأشهر الجمعيات التي لاتزال تعمل على نشر العلم إلى الآن جمعيتان ،الأولى المجمع العربي في دمشق وذلك لإحياء الآداب العربية ، وتلقين دروس أصول البحث للدارسين وقد ضمنت مجموعة من العلماء و الأدباء

---

1 - ينظر : حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص913.
2 - المرجع نفسه ، ص913
3 - ينظـــر : ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث . ، ص33.
4 - مصطفى محمد السيوقي ، تاريخ الادب العربي الحديث ، ص21.
5 - عمر الدسوقي ، في الادب الحديث ، ص84.

في جميع الاقطار العربية ومن كبار المستشرقين .و الثانية المجمع الملكي للغة العربية في القاهرة سنة 1932م، ومن أهدافها : المحافظة على سلامة اللغة العربية ووضع معجم تاريخي لها ، والبحث في كل ما يساهم في تقدم اللغة العربية.[1] وكذلك المجمع العلمي العربي السوري 1921م و المجمع العلمي العراقي1948م، هذا في المشرق العربي أما في المغرب العربي فقد انطلقت الحركة من مؤسسات الزوايا الخيرية حتى انتشرت حركة الإصلاح بصورة واضحة ، و من أ شهر هذه المؤسسات "الجمعية الخيرية الخلدونية" في تونس 1896م و التي عملت كثيرا على تطور اللغة العربية و كشف حقائق الاستعمار و تلت هذه الجمعيات جمعيات أخرى أهمها "جمعية الصادقية" 1905م ، كما نجد أيضا نادي الترقي في الجزائر 1927م و تتوّج هذه الجمعيات بانشاء "جمعية العلماء المسلمين" 1931م التي كان لها أثر عميق بعيد المدى في صناعة الرأي العام بعمق عربي إسلامي.

وتحت شعار "**الشـــــرق يتعلم و يرتقي**" ظهـرت **المدارس و البعثات العلمية** : فقد « عرفت مصر المدارس في مطلع عصر النهضة ، لما جاءت الحملة الفرنسية وفتحت مدرستين لأبناء الجالية الفرنسية على النظام الأوروبي الحديث ، فكانتا نموذجا لافتا لأنظار المصريين الى النظم الحديثة في التعليم ، وكانت مصر و الشام أسبق البلاد العربية إلى إنشاء المدارس على النظام الأوروبي ، فأخذت تنشر منذ عصر محمد على »[2]، الذي حاول في أول إصلاحاتـه إدخال نظم التعليم العصري إلى المناهج و المدارس ومع أن اهتمامه انصب أول الأمر على ما بقى لأغراض الجيش ، إلا أن ايجاد أنظمة عصرية في المدارس على اختلافها مثل : مدرسة الصنائع والفنون ، مدرسة الطب ، المدرسة الحربية ، مدرسة الألسن ، وسرعان ما امتد إلى دائرة اوسع[3]. كانت جهود "محمد علي" متميزة وذلك بقضائه على الأمية حيث راحت تستقطب هذه المدارس الحكومية أعدادا هائلة من المواطنين حاملين في قلوبهم رغبة في تخطي درجة الأمية و الانتقال إلى درجـــة العلم و التنويــــر، ومن أشهر مدارس مصر: الأزهر ، ومدرسة الطب، ومدرسة الحقوق ، مدرسة دار العلوم العالمية و الجامع المصري.

أما فيما يخص **البعثات العلميـــة** فقد راحت الحكومة ترسل وفود إلى العواصم الأوروبية ليرجعوا إلى بلادهم ببضاعة علمية وافـــرة و كانت هذه البعثات من العوامل البارزة في نهضة الأدب، فأكثرهم اطلع على آداب أخرى غير التي نشأ عليها ، فأفاد منها عند عودته ، فمنهم الذي عمل في إطار الترجمة الأدبية فأغنى المكتبة من كنوز آثار الغربيين، في القصة و الرواية و المسرحية ، وتدليلا على مدى تأثر المبعوثين

1 - ينظـــر : حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص91.
1 - محمد رزق سليم ، الادب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، ص 103.
3 - ينظر : ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص40.

في الحياة الأدبية نذكر أول كاتب للرواية العربية محمد حسين هيكل من الدارسين في باريس ، ففيها كتب روايته "زينب"[1] .

كما كان للحكومة المصرية دور كبير في إنجاح هذا العامل فكانت ترسل في كل عام عددا من المتفوقين في مدارسها العالية إلى جامعات أوروبا . فمن أبرز الأدباء الذين تحصلوا على هذه البعثات العلمية نجد مارون النقاش نقد كان احد الملمين بأعمال المسرح في روما ، وعاد إلى وطنه لبنان ، لينشأ مسرحا ويقدم فيه أول عرض، ويعد أول من كتب المسرحية العربية اقتبسها من موليير وهي مسرحية البخيل ، وتوفيق الحكيم الذي أصبح عميد المسرح العربي في زمانه كان أحد المبعوثين لدراسة الحقوق في باريس بالإضافة إلى أحمد شوقي ، ميخائيل نعيمة .[2]

وكانت **الترجمـــة** من أبرز أهم العوامل التي ساهمت في قيام النهضة الأدبية العربية : « فلقد اهتم العلماء و الأدباء بنقل التراث العلمي إلى اللغة العربية ، كما اهتموا بنقل بعض الآثار الغربية إلى اللغات العالمية ، وكان لهذه الحركة أشد الأثر على توسيع الآفاق أمام كتاب العرب »[3]، ذلك أنّ الأدباء العرب اهتموا بدرجة كبيرة بترجمة الأعمال الأدبية الغربية ، وكان ذلك في النثر أكبر منه في الشعر لأسباب متعددة منها أن الشعر إذا ترجم فقد سحره وايقاعه الخاص وانعدم تأثيره في قرائه، منها "ترجمة رفاعة الطهطاوي رواية "فينلون" ونشرها بعنوان دورة الافلاك في مغامرات تيلماك[4].

أما فيما يخص ترجمة الأعمال الشعرية الغربية الى العربية نجد سليمان البستاني الذي شرع سنة 1887م في ترجمة الياذة هوميروس الى العربية و انتهى منها سنة 1895، وأصدرها بشروحها وجوانبها ومقدمتها» [5].

بالإضافة إلى خليل مطران وقبله أحمد شوقي الذي عرب قصائد فرلين على ألسنة الحيوان"[6] ، ومن أمثلة ذلك الشعر المترجم إلى العربية نجد : القصائد التي ترجمها "الطهطاوي" في كتابه تلخيص الابريز وهي مجموعة من الأشعار الفرنسية [7].

---

1 - ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص42.
2 - المرجع نفسه ، ص.42.
3- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص18.
4- ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص37.
- هاشم باغي ، الشعر الحديث بين النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ،ط1 ، 1981 ، **5**ص12.
6- ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص38.
7- ينظر : المرجع نفسه ، ص38.

ومما سبق ذكره نخلص إلى أن الترجمة فتحت أمام الشعر العربي أفاقا جديدة فتأثر بالمذاهب الكبرى من رومنسية ورمزية وواقعية ومستقبلية، يضاف إلى ذلك أن غير قليل من الشعراء كانوا يعرفون اللغات الاجنبية الانجليزية والفرنسية.

وبرزت **الإذاعــــة المسموعــة** في مصر 1923م أما **المرئيــة** فظهرت 1960م في مصر ثم انتشرت في باقي دول الوطن العربي، و كان لها الأثر البالغ في تعميم المعرفة والوعي و التعلّم على جميع الطبقات "الأميّة و المتعلمة" على حد سواء ، و كانت منافسا قويا للصحافة كما أدت دورها الحي في التبادل الفكري و العلمي و حتى الوجداني بين الشعوب العربية كما قربت بين اللهجات العربية وبين العامية و الفصحى اذ اتخذت التوسط في الأسلوب السهل القريب من المستمع و المشاهد.

أثمرت كل هذه العوامل وعيا فكريا ونتاجا ثقافيا وأدبيا في الوطن العربي، كما جعلت واقعه يتغير من وافع مغيّب عن العالم منغلق على نفسه إلى واقع مطلع فيه على الماضي و الحاضر منفتح على الشعوب و الحضارات الأخرى ، ساعيا على التطور في ضوء احياء القديم و مسايرة الجديد.

فكان من الواجب أن يحظى الشعر بالمنزلة التي كان يحظى بها فيما سبق، فتمسك الشاعر الحديث بموروثه ونسج على منوال الشعر القديم، لذا بدأ الشعر بوصفه واقعة جمالية ، يتطلع الى التغيير بل سيكون في طليعة المجالات التي مسّها التحول في القرن التاسع عشر للميلاد [1] و أفضى ذلك على ما يعرف في تاريخنا الأدبي بالشعر الاحيائي.

1- ينظر : عباس بن يحي ، مسارات في الشعر العربي الحديث و المعاصر.، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، د ط ، 2004، ص 42.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة

المحاضرة الأولى: الإحياء الشعــري في المشرق العربي(1):

لما احتك العرب بالتيار الغربي و حضارته، وتحدى الغرب بقوّته بدأت المفاهيم القديمة تتغير، فسرت روح جديدة في الأدب العربي وراء حديث في الفكر لمجاراة هذا التيار و التغلب عليه ، فعكف الرواد على احياء التراث العربي و الفكر الإسلامي تحقيقا و نشرا لإعادة الثقة بالنفس و القوة للأدب.

1/ مفهوم القصيدة الاحيائية : يطلق اسم مدرسة الإحياء والبعث على الحركة الشعرية التي ظهرت في أوائل العصر الحديث، والتي التزم فيها الشعراء النظم على منوال الشعر العربي القديم من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي أي أيام ازدهار الشعر العربي.

يعد **محمــود سامي البارودي** (1903م) رائـد هذه المدرسة فقد استطاع أن ينهض بالشعر العربي دون أن يقطعه عن ماضيه « إذ حافظ على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سمت به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية، وأضفت عليه الجزالة والرصانة حينا، والعذوبة والسلاسة حينا آخر»[1].

جاء البارودي و قلّد الشعر القديم و أدخله في تجاربه الشخصية حتى استقل بالتجربة الشخصية، مستفيدا من التراث الأصيل في المختارات و متأثرا بالحياة المعاصرة، و أصبح انسانا جديدا و انطلق شاعرا متطورا ، وصف العالم الخارجي و عبّر عن مجتمعه ، و بعث الشعر في معان جميلة وجزالة محببة و صوّر حياة الشعب و معاركه. [2]

ظهر البارودي وصار علما في الشعر العربي و أصبحت نماذجه صورا للبلاغة الجديدة وعلامة من علامات البعث الأدبي الجديد فكان نجما ساطعا ليجدد للشعر شبابه ، فقد كان منذ حداثته يميل الى الأدب و يتذوق روائع الشعر، و يستمع الى ما يلقى في أنديته و مجالسه ، فنظم الشعر وهو دون العشرين وصار يحذو فيه حذو القدامى.[3]

لقد أعاد البارودي على الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد، فاستطاع أن يرتفع ببنائه الشعري ليحاكي نماذج القدماء من صفوة شعراء العرب ، كما استطاع في الوقت ذاته أن يعبّر عن نفسه وتجارب حياته منذ كان ضابطا صغيرا يشارك في الحروب، حتى صار زعيما في الثورة العُرابية ، انتهى به فشل الثورة الى حياة المنفى بعيدا عن أرض الوطن سبعة عشر عاما فقد خلالها معظم أهله و أحبابه.

---

1. شكري عياد، الأدب العربي نصوصه وتاريخه، وزارة المعارف السعودية، ط9، الرياض 1992. ص 77.
2. ينظر: يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث / بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، دار البلاد ، جدة ، ط1، 1986 ص30-31.
3. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر ، ط1، 2004، ص12/13.

يقول البارودي في منفاه :

أبيت في غربـة لا النفس راضية *** بها و لا الملتقى من شيعتي كثب

فلا رفيق تسّـــر النفس طلعته *** و لا صديق يـرى ما بي فيكتئب

ومن عجائب ما لاقيت من زمني *** أني مُنيت بخطب أمـــره عجب

لم أقترف زلـــة تقضي علي بما *** أصبحت فيه فماذا الويل و الحرب

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني *** ذنب أُدان به ظُلـــــما و أغترب[1]

ارتقى البارودي بالكلمة والعبارة من الضعف و الابتذال الى صحة التركيب وقوته و العناية بالأسلوب و جماله و التعبير عن الأحاسيس الذاتية كما كتب كثيرا في حب مصر و رثاء زوجته ووالده و ابنه وأبدع في السياسة .

عُـرف بمعارضاته الشعرية لكبار وفحول الشعر العربي القديم، أمثال: النابغة الذبياني، البحتري، المتنبي، أبي فراس الحمداني، البوصيري، أبي صخر الهذلي، وغيرهم، وقد بلغت عدد القصائد المعارضة سبعا وعشرين قصيدة، ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس الحمداني:

يـا دار ما فعلت بـك الأيـام *** لم يبق فيك بشاشة تستام

عرم الزمان على الذين عهدتهم *** بك قلطنين وللزمان عـرام

أيام لا أغشى لأهلك منـــزلا *** إلا مراقبــــة على ظلام

فجاء البارودي لينسج على المنوال نفسه، شكلا ومضمونا:

ذهب الصبا وتولت الأيام *** فعلى الصبا، وعلى الزمان سلام

تا الله أنسى ما حييــت عهوده *** ولكل عهد في الكرام ذمام

إذ نحن في عيش ترف ظلاله *** ولنا بمعترك الهوى آثام[2]

وكان له شعـــر في الزهد تذكيرا بالحال و المآل :

لا عيـــش إلا للنفاذ *** فأحببْ حياتك أو فـــعــادي

وابخل بنفسك أو فجُدْ *** كل الأمــــور على فساد

1- محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 20.

2 – عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 65.

أين الأولى شقوا البحو *** ر وشيدوا ذات العماد؟[1]

رجع البارودي إلى التراث العربي فقرأ الشعر العربي الجاهلي، والأموي والعباسي، فتمثله، فانعكست معانيه وصوره في شعره، شكلا ومضمونا وهذا ما منح شعره قوة النسج وجزالة اللفظ، وغذى ملكته الشعرية، وجعله يعبر بطلاقة وصدق وسلاسة قلت عند شعراء جيله، كما في قوله:

ولما وقفنا للوداع وأسبلت *** مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني *** ناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت *** بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن[2]

و كتب أيضا في الحكمة :

واترك الحرص تعش في راحة *** قلّما نال مناه من حرص

قد يضر الشيء ترجو نفعه *** رُبَّ ضمآن بصفو الماء غص[3]

وقال أيضا في الرثاء معبرا عن حزنه لفراق زوجته بعد أن وصله خبر موتها و هو في منفاه :

هيهات بعدك أن تقرّ جوانحي *** أسفا لبعدك أو يلين مهادي

ولهي عليك مصاحب لمسيرتي *** و الدمع فيك ملازم لوسادي

فإذا انتبهت فأنتِ أوّل ذُكرتي *** و إذا أويت فأنت آخر زادي[4]

يبدو جليا أن الخصائص المميزة ترتبط كثيرا بالنموذج التراثي القديم سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون و هي لا تتعلق بشعر البارودي فقط بل بكل التوجه الإحيائي.

2/ سمات وخصائص المدرسة الإحيائية: تميزت القصيدة الاحيائية بجلة من السمات الفنية والموضوعية نجملها في الآتي :

1- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص190.

2– محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 626.

3- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 297.

4 - محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص 155.

1- سار شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم، فلم يخرجوا على بحور الشعر الخليلية وتقيدوا بالقافية الواحدة في القصيدة.

2- المحافظة على الأغراض الشعرية التي رسمها القدماء كالوصف والغزل والمدح...الخ.

3- ألفوا بعض القصائد اتبعوا فيها نموذج الشعر العربي القديم في افتتاح القصائد بالوقوف على الطلل ثم الانتقال إلى الأغراض الأخرى كالغزل والوصف...

4- أقدموا على استعمال الألفاظ على منوال القدماء فجاءت فصيحة بليغة.

5- نسجوا أيضا على منوال الشعر العربي القديم في تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة فهذا الغزل يليه الوصف أو الرثاء أو المدح كما في الشعر القديم.

6- ظهور ما يسمى بفن المعارضات وهي محاكاة قصيدة لأخرى موضوعا ووزنا وقافية، وكان أحمد شوقي أبرز شاعر في هذا الفن.

7- ابتعدوا عن بعض الأغراض الشعرية التي كانت سائدة في العصر العثماني كالألغاز وشعر التصوف وقل الهجاء والفخر فظروف الحياة الجديدة لم تعد تناسبها هذه الأغراض.

8- ظهور أغراض شعرية جديدة ملائمة لروح العصر كالشعر الوطني والشعر السياسي والاجتماعي والقصص المسرحي.

9- كان شعرهم هادفا إصلاحيا تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه، غالبا ما يحمل رسالة معينة.

10- قيام القصيدة على وحدة البيت .

وعلى الرغم من الاتفاق العام في جملة السمات التي ذكرناها، إلا أنّ هناك فـروقا شخصية في طبيعة كل منهم حسب نشأته و ثقافته، فالشاعر اللبناني إبراهيم اليازجي (1906م) تتحقق في شعــــره الجزالة و متانة النسج و سمو العبارة و لكنه مشدود الى الموضوعات التقليدية ، و الى الأغراض الثابتة التي يضمها نهج القصيدة العربية ، قليل الالتفات الى شخصه و التعبير عن تجاربه الخاصة، والشاعر العراقي محمد سعيد الحبوبي (1916م) يسرف في شعر المناسبات العامة العادية فتختفي ذاتيته الخاصة في طياته، و تستبد به الصنعة ، و نجد الشاعر المصري إسماعيل صبري(1923م) يهتم بالتعبير عن عواطفه و أحاسيسه.[1]

من خلال ما سبق لابد الإشارة إلى « أن الشعراء الإحيائيين قد اعتمدوا على التراث الشعري الذي وصل إليهم في صياغة أساليبهم ورسم صورهم، وإبراز أفكارهم »[2]، وحتى اعتمادهم على البحور الشعرية الأكثر

1- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 21.

2 - ابراهيم سعافين، مدرسة الإحياء والتراث ، دار الأندلس، بيروت 1981، ص357.

العلمي

حضورا عند الشعراء القدامى في حال وصفهم أو رثائهم أو زهدهم ووقوفهم على الأطلال محافظة منهم على الإيقاع الخارجي الذي ينتج نسق القصيدة العمودية.

المحاضرة الثانية : الإحياء الشعـــري في المشـرق العـربي (2):

(مرحلـة ما بعد البارودي)

ترتبط هذه المرحلة بالنتاج الشعري الذي خلّفه شعراء أمثال أحمد شوقي (1868-1932)، حافظ إبراهيم(1872-1932م)، ومعروف الرصافي (ت 1945م) والذين بقوا محافظين على خصائص القصيدة التقليدية كوحدة البيت والانتقال من الموضوع الأساسي إلى موضوعات أخرى فرعية، وتجلت الجزالة اللفظية و قوة التركيب بصورة أوضح في أشعارهم.

***أحمـــد شوقي / أميـــر الشعـــراء :** كان بـــروز أحمد شوقي إلى الساحة الأدبية أعظم حدث شعـري في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، لقد كان شاعر جيله يقف عاليا فوق الآخرين، وكان إنجازه في عصره عظيما و حيويا فهو استمرار و تتويج للمدرسة الكلاسيكية العربية التي بدأها البارودي في مصر وعلى يده ترسخت الطريقة الكلاسيكية كنموذج مستحدث، فأعاد للشعر العربي جزالته الأصيلة مع امتلاكه ناصية التعبير الشعري المتدفق بالحياة ، فرسخ النموذج الكلاسيكي بقـــوّة و ثبات.[1]

لقد ارتفع أحمد شوقي بالشعر إلى مستوى الشعر العالمي من حيث الأفكار والمعاني والأغراض والأخيلة و ثقافة العصر، ومن حيث إثراء حركة الشعر العربي بالشعر القصصي والملحمي والمسرحي وبنظمه في السياسة و الاجتماع و التأمل و الوصف للطبيعة و لمشاهد الحضارة ، [2] ومن حيث الحرص فيه على

1- ينظـر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 73.
2- ينظـر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص16.

وحدة القصيدة ، وعمق تجربة الشاعر والارتفاع بموسيقى الشعر إلى مستوى البحتري وان زيدون و غيرهما، ليكون بكل هذا جديرا بلقب "أمير الشعراء"

المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

قال حافظ في مبايعة شوقي بإمارة الشعر :

أميـــــــر القوافي قد أتيت مبايعا * وهذي وفـود الشرق قد بايعت معي**[1]

نشأ شوقي في عائلة أرستقراطية مترفة لها صلة بقصر خديوي مصر، وجاء من أصول متعددة امتزج فيها الدم الشركسي والتركي واليوناني والكردي، فكان بهذا علما من أعلام الشعر في مطلع العصر الحديث، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية بالقاهرة 1885م التحق بمدرسة الحقوق وبعدها إلى قسم الترجمة وتعرف هناك على أستاذه الشيخ محمد البسيوني الذي دفعه إلى شعر المديح، ثم أوفده الخديوي إلى فرنسا لدراسة القانون والآداب، فأكمل دراسته في أربع سنوات، وهيئت له فرص التجوال في فرنسا والتعرف على مسارحها والوقوف على حياتها الأدبية.

ولما عاد إلى مصر عمل رئيسا لقسم الترجمة في ديوان الخديوي، وهناك توثقت صلته بالخديوي عباس الثاني وأصبح مستشاره ومحل ثقته وتقديره، فوظف شعره للتعبير عن سياسة الخديوي وتسجيل مناسبات القصر، وأعياده المختلفة، وكان بهذا بعيدا عن حياة الشعب قريبا من القصر .

نهل أحمد شوقي من شعر أبى نواس وأبى تمام والبحتري والمتنبي والمعري وابن زيدون وغيرهم كثير من فحول الشعراء العرب كما أخذ عنهم كلّ سمات شعره التي عرف بها وحرص عليها ثم قرأ آداب كتّاب فرنسا و شعرائها و بخاصة شعر فيكتور هيجو ولامارتين، وجمع بين أغراض القدماء وتجديدات المحدثين و موسيقى المعاصرين، و كتب في أغراض جديدة في الاجتماع والسياسة والملاحم التاريخية و القصص الشعري والروايات التمثيلية وأجاد في وصف الطبيعة ، وعبّر عن النزعات الإسلامية والوطنية والعربيـــة.[2]

يقول شوقي في قصيدة "استقبال" :

1- المرجع نفسه ، ص 16.

2- ينظـر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 30-31.

يا آل عثمان أبناء العمومة هل *** تشكون جُرحًا و لا نشكو لهُ ألَمُ

إذا حَزِنْتُمْ حُزْنًا في القلوب لكُمْ *** كالأمّ تحمل من همّ ابنها سَقَـمُ

(...)

صَبْرا على الدهر إن جلّت مَصَائبُهُ *** إنّ المَصَائب مما يـُوقظ الأُمَمُ

إذا المقاتـــل من أخلاقـهم سلمت *** فكلّ شيء على آثارها سَلَــمُ

وإنّما الأمــم الأخــلاق ما بقيت *** فإن تولّت مضوا في إثرها قُــدُم[1]

كان شعره دليلا قويا على قدرة العربية على استيعاب المعاني العصرية في أسلوب كلاسيكي ساحر، يمرح فيه الخيال ، و تحضر فيه الموسيقى و تتألق فيه المعاني و الصوّر الجميلة ، كان شوقي شاعر العبقرية كما وصفه الزيات ، وقد استطاع بعد عودته من المنفى أن يتشرب روح الشعب وأن يشاركــه

آلامه و آماله وأن يعيش معه في نضاله من أجل الحرية و التقدم ، و بلغ شعره أقصى ما يكون من الذيوع إذ صار على لسان الجماهير و شذى به الناس في كل محفل.[2]

يقول أحمد شوقي في قصيدة " نكبـة دمشق" :[3]

سَـــلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ *** وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشـقُ

وَمَعــذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي *** جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

وَذِكـرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي *** إِلَيـكِ تَلَفُّـتٌ أَبَـــدًا وَخَفقُ

وَبي مِمّا رَمَتـكِ بِهِ اللَيالي *** جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

دَخَلتُـكِ وَالأَصيلُ لَهُ ائِتِلاقٌ *** وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري *** وَمِـــلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ

1- أحمد شوقي، الشوقيات ، تقديم : محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، مصر ، ط2، 2012، ص 296.

2- ينظـر: محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 31.

3- أحمد شوقي، الشوقيات ، ص453.

وَحَولي فِتيَةٌ غُــرٌّ صِباحٌ لَهُم *** في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبــقُ

عَلى لَهَواتِهِم شُعَــــراءُ لُسنٌ *** وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ

رُواةُ قَصائِـــدي فَاعجَب لِشِعرٍ *** بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويــــهِ خَلــقُ

هي نموذج من القصائد التي كتبها أحمد شوقي على منوال القصيدة التقليدية من وقفة بكائية ووصف وحسرة و ألم وفخـر، قائمة على وحدة البيت ، ووحدة القافية و الروّي، و كتب شوقي في كلّ الأغراض المعروفة عند العرب من وصف وغزل و حكمة ومدح .

يقول في الهمزية النبوية في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم :[1]

وُلِــــدَ الهُــدى فالكائنات ضياء *** وفم الزّمان تبسّـــــمٌ و ثناء

الـــــرّوح و المــــلأ المَلائِكُ حوله *** للدّين و الدُنيا به بشــــراءُ

و العرش يزهــو و الحظيرة تزدهي *** و المنتهى ، و السدرة العصماءُ

(...)

يا خيرَ من جاءُ الوجـــودَ تحية *** مِنْ مُرسَلين إلى الهدى بك جاءُوا

وقال في قصيدة "نهج البـــردة ":[2]

ياربّ صلّ و سلّم ما أردت على *** نزيل عرشك خير الرسْل كلّهم

محيي الليالي صلاة لا يقطعها *** إلاّ بدمـــع من الإشفاق منسجم

مُسبِحا لك جُنْحٌ الليل محتملا *** ضُرًّا من السُّهد أو ضُرّا من الورم

(...)

ياربِّ أحسنت بـدء المسلمين به *** فتمِّم الفضل وامنح حسن مُخْتَتَم

1- أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 41.

2- أحمد شوقي، الشوقيات ، ص272.

كما كتب أحسن قصائده في الحنين إلى الوطن يقول في احدى قصائده التي نظمها أثناء نفيه عارض فيها سينية البحتري التي يقول البحتري في مطلعها: "صنت نفسي عما يدنس نفسي *** وترفعت عن ندى كل جبس".

و تفيض قصيدة شوقي بمشاعر الحزن والأسى بسبب بعده عن الوطن [1]:

اختلاف النّهار و الليل يُنْسي *** اذكرا لي الصّبا و أيام أُنسي

(...)

وطني لو شُغِلت بالخُلد عنه *** نازعتني إليه في الخلد نفسِي

وهفا بالفؤاد في سلسبيل *** ظمأ للسواد من (عين شمس)

شهد الله لم يغب عن جفوني *** شخصه ساعة ولم يخلُ حسّي

وقال في رثاء أبيه [2]:

سألوني : لِمَ لمْ أرث أبي ؟ *** ورثاء الأب دَيْنٌ أيُّ دَيْن

أيّها اللّوّام ما أظلمكم ! *** أين لي العقل الذي يسعد أين ؟

يا أبي ما أنت في ذا أوّل *** كلّ نفس للمنايا فرض عين

أنا مَنْ مات ، ومن مات أنا *** لقيَ الموت كلانا مرتين

وكان لشوقي تجربة في شعر الأطفال حيث كتب بعض الحكايات التي تدور على ألسنة الطير والحيوان، وبعض أناشيد الأطفال الموجودة في المقررات المدرسية، كما ترجم بعض حكايات لافونتين الفرنسي إلى العربية، ومن بين حكاياته الشعرية قصيدة "الثعلب والديك" التي ينحو فيها منحى السرد القصصي:

برز الثعلب يوما *** في لباس الواعظينا

فمشى في الأرض يهدي *** ويسب الماكرينا

1- أحمد شوقي، الشوقيات ، ص429.

2- أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 763.

ويقـــول: الحمد للـ *** ـه، إلـه العالمينا
يا عباد الله تـوبــوا *** فهو كهف التابينا
وازهـــدوا في الطيــر *** إن العيش عيش الزاهدينا
واطلبـــوا الديك يؤذن *** لصلاة الصبح فينا[1]

وجاء في سرد قصصي آخـــر "الأسد و الثعلب و العجل" [2]:

نظـــر الليث إلى عجل سمين *** كان بالقرب على غيظ أمين
فاشتهت من لحمه نفسُ الرئيس *** وكذا الأنفس يُصيبها النفيس
قال للثعلــب يا ذا الاحتــيال *** رأسك المحبوب او ذاك الغزل
فدعا بالسّعد و العمر الطويل *** ومضى في الحال للأمر الجليل
وأتى الغيظ و قد جـنّ الظـلام *** فرأى العجل فأهـــداه السلام
قائلا : يا أيها المولى الوزيــر *** أنت أهـل العفو و البّر الغزير
حَمــلَ الذِّئبَ على قتلي الحَسَد *** فوشَى بي عندَ مَولانا الأَســـد
فترامَيْتُ على الجاهِ الرفيـــع *** وهْوَ فينا لم يزَل نِعمَ الشَّفيـــع!
فبكى المغرورُ من حالِ الخبيث *** ودنا يسأَلُ عن شـــرحِ الحديث
قال: هل تَجهلُ ياحُلْــوَ الصِّفات *** أنّ مولانا أبا الأَفيــالِ مات؟
فرأَى السُّلطانُ في الرأْس الكبير *** موطنَ الحكمةِ والحِذقِ الكثيــر
ورآكـــم خيْرَ مَن يُستَوْزَرُ *** ولأَمْـــرِ المُلكِ ركنًا يُذخَـــــر
ولقد عـــدُّوا لكم بين الجُـدود *** مثل آبيسَ ومَعبـــودِ اليهـود
فأَقامَـــوا لمعاليكم سريــر *** عن يمين الملكِ السامي الخطير
واستَعـدَّ الطيــرُ والوحشُ لذاك *** في انتظار السَّيـدِ العالي هناك
فإِذا قُمتــمْ بأَعباءِ الأُمـــورْ *** وانتَهى الأُنـــسُ إليكم والسرورْ
برِّئُـــوني عندَ سُلطانِ الزمان *** واطلبوا لي العَفْـــوَ منه والأَمان
وكفاكــــم أنني العبدُ المُطيع *** أَخدُمُ المُنْعِمَ جهدَ المستطيع

---

1. أحمد شوقي، الشوقيات ، ص 150.

2- أحمد شوقي، الشوقيات، ص 877.

فأَحَدَّ العِجــلُ قرْنيْـــهِ، وقال: *** أَنت مُنذُ اليومِ جاري، لا تُنال!

فامْضِ واكشف لي إلى الليثِ الطريق *** أَنا لا يَشْقى لديْهِ بي رَفيق

فمَضى الخـــلاّنِ توًّا للفَلاه *** ذا إلى المـــوتِ، وهذا للحَياه

وهُناك ابتَلعَ الليثُ الوزيـــــــر *** وحبَا الثعلبَ منه باليَسيـــر

فانثنى يضحكُ من طيشِ العُجولْ *** وجرى في حَلْبَةِ الفَخْر يقولْ:

سلِــــــمَ الثعلبُ بالرأسِ الصغير *** فـــــداه كلُّ ذي رأْسٍ كبيرا

كل هذا النتاج الشعري كان أحمد شوقي علما من أعلام الشعر العربي وفارسا من فرسانه على مر العصور، وثان اثنين من شعراء مدرسة الإحياء بعد البارودي رغم أنه تفوق عليه في معرفته لأسرار اللغة العربية ومعانيها، وكان مجددا في جوانب متعددة كالشعر التمثيلي والشعر القصصي وشعر الأطفال.

وفي عام 1932م عيّن شوقي رئيسا فخريا لجماعة أبولو ولكن لم يلبث أن وافته المنية في أكتوبر من نفس السنة مخلفا آثارا أدبية ضخمة كديوان الشوقيات في أربعة أجزاء، الشوقيات المجهولة التي جمعت ونشرت بعد وفاته، المسرحيات الشعرية، ديوان "دول العرب وعظماء الإسلام" وهي قصيدة مطولة نظمها في الأندلس، إضافة إلى الآثار النثرية: كرواية عذارء الهند ورقة الآس...

هي بعض النماذج التي اخترناها من "ديوان الشوقيات" والتي تتنوع في موضوعاتها من مدح ورثاء ووصف و قصص و لكنها تتفق في شكلها العام القائم على محاكاة القصيدة العربية القديمة من ناحية وحدة البيت ، فلا يضر تقديم و لا تأخير للأبيات الشعرية كما نلحظ جليّا قوّة النسيج الشعري لفظا ومعنى، يضاف على ذلك جزالـــة اللفظ وصدق التعبير و النفس الطويل ، ما جعل أحمد شوقي يتوّج أميرا للشعراء عن جدارة واستحقاق .

2/ حافـــظ إبراهيم (1872 - 1932):

من الشعراء الذين أسهموا في مرحلة ما بعد البارودي نجد حافظ إبراهيم الملّقب بشاعـر النيل وهو أحد أكبـر شعراء مدرسة الإحياء الذين التزموا بهيكل القصيدة القديم القائم على نظام الشطرين والأغراض الشعرية نفسها كالرثاء والوصف والمدح، لحافظ ديوان شعري ضخم صدر بعد وفاته سنة 1937. ترجم جزءا من البؤساء لفيكتور هيجو، ووضع كتابا في النثر تحت عنوان "ليالي السطح" سار فيه على منوال كتاب "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي.

[stamp]

***شاعريتـــــه:** كتب حافظ في مختلف الأغراض الشعرية القديمة كالرثاء والمدح والوصف، حيث نجد له قصائد يغلب عليها الوصف الدقيق واستعمال لغة شديدة الحيوية، قال في مدح محمد عبده :

قالــوا صدقت فكان الصدق ما قالوا * ما كلّ منتسب للقول قــوّال**

هذا قريضي وهذا قدر ممتـــدحي * هل بعد هذين احكام و إجـلال؟**

إنّي لأبصـر في أثناء بردتـــــــه * نـورا به تهتدي به للحق ضلال[1]**

والملاحظ من هذا المقطع جودة التركيب و سلالة الانتقال من بيت إلى آخر دون إحـداث خلل في ترتيب الابيات أو إيقاعها.

وهذه قصيدته التي يصف فيها عاصفة هـــــوجاء شهدها في البحر خلال رحلة زار فيها إيطاليا:

عاصف يرتمي وبحـر يغير * أنا بالله منهما مستجيـــر**

وكأنّ الأمواج وهمي توالى * محنقات أشجان نفس تثور**

أزبدت، ثم جرجرت، ثم ثارت * ثم فارت كما تفور القـدور[2]**

إن الشاعر يقف أمام بحر عاصف هائج، فإذا هو يندفع كأنه جيش مغير، فأمواجه حانقة هوجاء.

* وكتب في غرض الرثاء موظفا كلمات موحية و عبارات راقية تحشد فيها المعاني وتعكس عواطف الحزن و الألــــم جاء في تأبين جورجي زيدان :

دعانـــــي رفاقي و القوافي مريضة * وقد عقدت هوج الخطـوب لساني**

فجئت بي ما يعلم الله من أسى * ومـــــن كمد قد شفني و بـــــراني**

مللت وقــــوفي بينكم متلهـفا * على راحــــل فارقته فشـــجاني[3]**

---

1 - حافظ إبراهيم، ديوانه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، ط3، 1987، ص 5.

2 – حافظ إبراهيم، ديوانه، ص309.

3- حافظ إبراهيم، ديوانه ، ص 498.

* عرف حافظ بشعره الوطني، فقد استطاع أن يعيش أحداث عصره كما يعيش حياته، ويصور كل ذلك في شعره، فها هو يشترك في ثورة 1919 بشعره حين انتفض شعب مصر على الانجليز وكان للنساء دور فيها، حيث قمن بمظاهرات نددنا فيها بالعدو الغاشم:

"خرج الغواني يحتجـ *** ـن ورحت أرقب جمعنّه

فإذا بهن تخذن من *** سود الثياب شعارهنّه

فطلعن مثل كواكب *** يسطعن في وسط الدجنّه"[1]

وقد ردد شباب مصر هذه القصيدة كثيرا ووزعوها في منشوراتهم لما لها من حس وطني دقيق وما تضمنته من معاني قيمة وجميلة.

*برع حافـظ في الشعر الاجتماعي أيضا ، وله من هذا قصيدة نظمها عام 1903 بعنوان "اللغة العربية تتحدث عن نفسها"، واصفا ما حلّ بها بين أهلها اهمالا لمنزلتها التي كان من المفروض أن تنالها بما لها من قدرة على التأقلم و مسايرة ما يستجد من مصطلحات و علـوم .والتي ظهر فيها إحساسه القومي بعد محاولة تشويه لغة الضاد التي أثارها دعاة التغريب:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي *** وناديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني *** عقـمت فلم أجزع لقول عداتي

ولـــــدت ولّما لم أجد لعرائسي *** رجالا وأكـــفاء وأدت بـنـاتي

وسعت كتاب الله لفظا وغاية *** وما ضقت عن آي به وعظات [2]

مــن خلال ما سبق نلاحظ أن القصيدة العربية تميزت في مرحلة ما بعد البارودي بالنزوع نحو التحرر رغم أنها ارتبطت في بعض الأغراض بالنظام التقليدي إلا أن بعض الشعراء كانت لهم محاولات في الشعر الوطني والسياسي والشعر القصصي والتمثيلي سواء تأثرا بالآداب الغربية أو نظرا لمتطلبات الواقع، و من الشعـــراء الذين عرفوا بنهجهم المحافظ على معمارية الشعر التقليدي نذكر أيضا **الشاعـر**

---

1 ـ المصدر نفسه، ص 503.

2 – حافظ إبراهيم ، ديوانه ، ص 345.

معروف الرصافي(1945م) الذي اهتم في شعره بقضايا السياسة و الاجتماع كما صوّر مشاهد بائسة من صميم الحياة الاجتماعية الواقعية زاخرة بالعاطفة المتأججة.[1]

فألفيت وجها خدد الدمع خـدّه * ومحمر جفـن بالبكا متـورم**
وجسما نحيفا أنهكته همومـه * فكادت تراه العين بعض توّهـم**
لقـد جثمت فوق التراب و حولها * صغير لها يرنو بعيني متيّـم**
وأكبر ما يدعو القلوب إلى الأسى * بكاء يتيم جائع حـــول أيّـم**[2]

وهو في هذه الأبيات مصوّرا دقيقا لمعاناة امرأة تربي يتيما جائعا لم تجد قارعة الطريق مأوى و قد نال منها التعب و خارت قواها فبدت نحيلة حزينة باكية .

ويجمع في نموذج شعري آخر بين العلم و الأخلاق في ارتباط للأبيات على نمطيتها بواقعها وما يتطلبه من ضرورة الاهتمام بالمعرفة بشتى أنواعها :

وليس الغني إلا غني العلم إنّـه * لنور الفتى يجلو ظلام افتقاره**
ولا تحسبن العلم في الناس منجيا * إذا انكبت أخلاقـهم عن مناره**
وما العلم إلا النـور يجلو دجى العمى * ولكن تزيـغ العين عند انكساره**
فما فاســد الأخـــلاق بالعلم مفلحا * و إن كان بحـرا زاخـرا من بحاره**[3]

لا نجاة للإنسان إلاّ بالعلم والأخلاق معا ، لذا يرتقي العالم الخلوق لأنّه يحس في قرارة نفسه بقيمة العلوم و المعارف ،كما أنّه يسعى دوما ليكون قدوة للأجيال القادمة على الصعيد العلمي والأخلاقي والاجتماعي.

وفي محصلة ما ذكرناه استنار الشعر العربي بنماذج راقية جمعت بين المحافظة على سمو القصيدة العمودية وبين موضوعات تتناسب وروح العصر فاتسمت بجزالة اللفظ و متانة التركيب وقوة الإيقاع ، مع

---

1 - ينظـر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 22.
2 - معروف الرصافي ، ديوانه ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ،دط، 2014، ص 72.
3- معروف الرصافي ، ديوانه ، ص: 65.

بعض ملامح التجديد في الموضوعات التي ترتبط بالواقع المعاش ولتحرر من قيود الماضي فوجنا الشعر السياسي والاجتماعي والوطني والمسرحي.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة : الإحياء الشعـــــري في المغرب العربي:

لم يكن المغرب العربي بمنأى عن كل ما يحدث في الوطن العربي من تغييرات جذرية تمس نهضته الفكرية والأدبية، فشهد هو الآخر نهضة أدبية أفضت إلى ظهور الشعر الاحيائي فيه. ويعد الأمير عبد القادر الجزائري (1807م -1883م) رائد مدرسة الإحياء في المغرب العربي « حيث أمسك بزعامة السيف وزعامة الشعر في وطنه »[1]، وكانت له إسهامات في الشعر العربي بدا فيها مقلدا لخصائص القصيدة القديمة من ناحية المبنى والمعنى والأغراض متشبها بعمالقة الشعر العربي القديم، فكان له الدور الريادي في سعيه لاستلهام روح القصيدة العربية القديمة من خلال تناوله للأغراض الشعرية المعروفة .

لقد عُرف الأمير بثقافته التقليدية الواسعة يحتل فيها التكوين الديني الصدارة و يليه التكوين الأدبي و اللغـوي، وإذا كان التاريخ السياسي والعسكري للأمير حافلا ببطولات وانتصارات تحدث عنها مختلف الدارسين والباحثين، فإن تسجيلاته الأدبية الكثيرة بقيت دوما في الهامش، بحيث تجمع البحوث عن إتلاف شعره الفني في مرحلة المقاومة، وأما الباقي فلا يرقى إلى المستوى الفني للدراسة، ولهذا كانت البحوث التي حظيت بها أعماله الفنية ضئيلة جدا لا يعكس حقيقة حجم ما أنتجه.

يعـد الأمير من الشعراء الذين صوروا المواجهة مع الاحتلال الأوروبي والتي أظهر فيها إرادة المواجهة بالروح الوطنية، فتغنى بحسن بلائه في المعارك التي خاضها في مواجهة الجيش الفرنسي، كما تغنى بشجاعة المجاهد الجزائري رغم إمكاناته البسيطة، "فمما يصف به معاركه قولـه عن معركة جرت سنة 1832 في غرب الوطن:

ونحن سقينا البيض في كلّ معرك * دماء العدى، والسّمر أسعرت الجوى**
ألـم تر في (خنق النطاح) نطاحنا * غـــداة التقينا، كم شجاع لهم لوى**
وكم هامة ذاك النّهار قددتـــها * بحدّ حسامي، والقنا طعنـــه شوى**

---

1 – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995. ص 21.

واشقــر تحتي كلّمته رماحـــهم *** ثمان ولم يشك الجوى، بل وما التوى[1]

كتب في أغراض شعرية معروفة عند الشعراء القدامى كالفخر والغزل والوصف، وقد انفرد في مرحلة المقاومة بإحياء القصيدة الفخرية، والملحمة البطولية[2] ، فها هو يفتخر بقدرته على خوض الحروب قائلا:

أمير إذا ما كان جيشي مقبلا *** وموقدا نار الحرب إذا لم يكن صالي
إذا ما لقيت الخيـل إني لأول *** وإن جال أصحابي فإنها لها تال
أدافع عنهم ما يخافون من ردى *** فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي
وأورد رايات الطعان صحيحة *** وأصـــدرها بالرمي تمـــثال غربال"[3]

فقد حاول من خلال هذه الصور أن يرفع معنويات المقاومين ويحط من عزيمة المحتلين، وقد انبنى الفخر عند الأمير على نقطتين أساسيتين هما: أولا الفخر الطبيعي المستمد من نسبه الشريف الذي يعود إلى النبي (ص) فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها ثابت في المجد وفرعها يطاول عنان السماء جودا وفضلا وشرفا، ثانيا الفخر الإرادي المكتسب وله علاقة بأفعاله الجليلة وخلاله الكريمة ومواقفه البطولية سلما وحربا حتى يكون حلقة وصل بين آبائه وأبنائه[4]، يقول مفتخرا بهذا النسب:

أبـونا رسول الله خيــر الورى *** فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا
وحسبي بهذا الفخر من كل منصب *** وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا
ومن رام إذلالا لنا قلت : حسبنا *** إله الورى والجدّ أنعم به ذخـــرا"[5]

---

1 . عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص67.

2 . ينظر: يحيى بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، دار الكتاب، ط2، الجزائر 1964. ص151.

3 . الأمير عبد القادر الجزائري، ديوانه، منشورات ثالة، ط1، الجزائر 2007. ص53.

4 . ينظر: عبد الرزاق السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الجزائر 2000.ص71.

5. الأمير عبد القادر الجزائري، ديوانه، ص45.

كما نجد الأمير قد برع في غرض الغزل، حيث رسم لنا صورا نفيسة وعفيفة جامعا بين الإحساس العاطفي، وتجاربه المكتسبة من خلال ملاحظاته لمعاناة ضحايا هذه الظاهرة، حيث يرى أن الحب ظاهرة إنسانية مقدسة وغريزة طبيعية لا مفر منها، وكان من أهم خصائص شعره في هذا الغرض ابتعاده عن الوصف الخارجي لمفاتن المرأة تجنبا لإثارة الغرائز، يقول:

أقاسي الحب من قاس الفؤاد * وأرعاه ولا يـرعى ودادي**

أريـــد حياتها وتريد قتلي * بهجر أو بصدد أو بعاد**

وأبكيها فتضحك ملء فيها * وأسهر وهي في طيب الرقاد**

وتعمى مقلتي إذا ما رأتها * وعيناها تعمى عن مرادي"**[1]

كما كتب الأمير في شعر التصوف 'وهو العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها' وهذا راجع إلى نوعية تكوينه الديني وتشبعه العقائدي، فقد ولد في « أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حب العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا، ولذلك فلا عجب أن نجده ينحو منحى صوفيا خلال حياته"[2]، فها هو "في توق صوفي مجنح بقصيدة مطولة: يخاطب نفسه (بالمسعود) الذي أقبلت سعوده بعد معاناة، طال فيها (الهجر) وكبر (الهمّ) وشبّ (الوجد):

أمسعود جاد السعد، والخير، واليسر * وولت جيوش النّحس، ليس له ذكرى**

ليالي، أنادي والفــؤاد متيّـــم * ونار الجوى تشوي، لما حوى الصدر**

أمـولاي طال الهجر. وانقطع الصبر * أمولاي هذا الليل، هل بعده فجـــر؟**

أغث، يا مغيث المستغيثين والـــها * ألم به، من بعد أحبابه، الضـــرّ**[3]

لقد كان التصوف عند الأمير عبد القادر نموذجا حيا لتجربة روحية وفكرية فريدة من نوعها في العصر الحديث، فهو تلميذ للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ووارثا لمعارفه الكشفية وإشاراته العرفانية، وقارئ لعلم أقطاب الصوفية من مشايخ وأساتذة وهذا ما أثر على توجهه الديني.

---

1 - الأمير عبد القادر الجزائري، ديوانه، ، ص 90.

2 - عبد القادر السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، ص 127.

3 - عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص68.

لقد كان الأمير عبد القادر فارسا من فرسان الثورة الجزائرية وقائدا من قادتها، وشاعـــرا ملتزما من أهم شعراء المدرسة الإحيائية في المغرب العربي، وفقيها ملما بقواعد الدين الإسلامي، وقد ساعده كل ذلك في توجيه مضامين شعره، فكانت نزعته تقليدية بحتة متأثرا فيها ومتشبها بعمالقة الشعر العربي القديم سواء من ناحية الأغراض أو المعاني والمضامين.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي

✍ المحاضرة الرابعة : التجديد الشعــري في المشرق العربي(1):

بعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي إلى التدفق من جديد محاولين في ذلك الخروج به من مظاهر الضعف و الانحطاط التي كانت سائدة في عصر الانحسار، جدّت عوامل سياسية واجتماعية و فكرية على العالم العربي – فيما بين الحربين العالميتين – هزته في أعماقه، و غيرت من قيمه و نظرته إلى الوجود ، و دعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه الشعر.[1]

وجد الشعراء لأنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومانسي الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن، الذي نشأ في أوروبا ليواجه التيار الكلاسيكي بكل ما فيه من صعوبات تحول دون الفرد وحريته، ويدعــو إلى اتخاذ العاطفة أساسا في التجربة الفنية.[2]

لقـد قامـت الكلاسيكيـة أساسا على التقليد و الاتباع وفرض القـواعد والأصول، وفي مقابل ذلك اتخذت الرومانسية سبيل الإبداع النابع من جوهـرها الأساسي و هو الحريــة ، فالنفس الرومانسية تؤمن ايمانا قوّيا بالانطلاق و التحــرر و التنفيس عن الرغبات المكبوتة في العقل الباطن ، و من هنا كان للخيال دورا فاعــلا في المذهب الرومانسي الذي يعتمد عليه اعتمادا كبيرا في ممارسة حريته وإبداعه.

والحقيقة أنّ اتساع قاعدة الثقافة الغربية واطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية الجديدة في أوروبا كانا من العوامل الفعالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية في الربع الأول من القــرن العشرين للميلاد،[3] ما رسم طريق التجديد في الشعر العربي بظهور بوادر القصيدة الرومانسية بأبعادها الإنسانية وخصائصها الفنية و موضوعاتها المحددة لخصوصيتها كالحزن والألم والطبيعة والحلم والقلق والاعتماد على الخيال بشكل كبير في الوصف و التعبير.

وقد كان لـ " **خليل مطران** " (1871م/ 1949م) دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي فقد اتجه بشعره للتعبير الحي عن وجدانه وتجاربه الذاتية، كان شعــر مطران بعيدا عن الصنعة و جمود اللغة و التعبير و انعدام الوحدة في القصيدة الكلاسيكية والتكرار في

1- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص25.
2- ينظر : المرجع نفسه ، ص 25.
3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 26.

الموضوع القديم وكل ما هو زائف في الشعر، و من أهم اسهامات مطران في الشعر العربي الحديث استحداثه الشعر القصصي كنوع أدبي ، وكان ديوانه الأول يضم عددا من أشهر قصائده القصصية. [1]

إنّ أحد إنجازات مطران التي غدت عنصرا ثابتا في الشعر الحديث ـ فضلا عن الشعر القصصي ـ هو وحدة القصيدة ، ففي وقت مبكر من حياته بدأ مطران يهاجم افتقار القصيدة التقليدية إلى الوحدة ، و قد استطاع في بعض أشعاره القصصية أن يبلغ وحدة عضوية حيث تتلاحق الأحداث في القصيدة حتى تبلغ الذروة ، لكن في بقية شعره نجح ببلوغ وحدة موضوع فحسب والقدرة على أن يحافظ على تواصل متناسق في الفكرة و الشعور. [2]

يقول مطران في احدى قصائده معبرا عن رغبته القوية في الانطلاق كالطائر :

يأيّها الطائـــــر المغني * بلا نثيـــــر و لا نظيم**

من لي بشدو طليق وفن * كشدوك المطرب الرخيم**

فأنت تشـــــدو بلا بيان * وما تشاء المنى تجيـــد**

ونحن باللفظ و المعاني * نعجز عن بعض ما نريد**

أعـر جناحيك يا رفيـــق * أطـــــر و امـرح خلى بال**[3]

و لاشك أن خليل مطران بظروف حياته الخاصة و مكوناته العقلية و الثقافية قد تقدّم بالشعر العربي الحديث خطوة تجديدية إلى الأمام و هيأت الطريق لنزعات التجديد على الشكل التقليدي للقصيدة .

ومن التوجهات و المدارس التي أسست للتجديد الشعري العربي ما يعرف بـ "**جماعـــة الديوان**" والتي تضم كلاّ من عباس محمود العقاد (1889م–1964م)، وعبد القادر المازني (1889م/1949م) وعبد الرحمن شكري(1886م/1958م) ، لقد كانت هذه الجماعة على اطلاع واسع على الأدب الإنجليزي وعلى معرفة ببعض الآداب الأوروبية الأخرى.

لقـد وضع هؤلاء الكتاب الثلاث الحجر الأساس للنقد الشعري الحديث في مصر، فقد دعت إلى « الاتجاه إلى الوجدان و تصوير الخطرات النفسية والالتفات الى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر و التأمل العميق في الناس والحياة ، والمطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما و

1- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 89.
2- المرجع نفسه ، ص 95.
3- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 29.

التحرر من أسر القافية الواحدة و الألفاظ الغريبة و الصوّر التقليدية و غير ذلك من الوان التجديد في المضمون و الشكل ».[1]

فالشعـر من منظورها مناجاة الروح و الخيال، تعبير عن خواطر إنسانية عميقة وتشخيص للطبيعة ، و لهذا كان اهتمامهم مركزا على الشق الوجداني ، فكانت قصائدهم في مجملها تعبيرا وجدانيا عن تجربة شعرية و موقف من الحياة و الطبيعة و النفس البشرية، ولطنّهم عجزوا عن تحقيق ما دعوا إليه بالنسبة لعناصر الشكل من حيث المعجم الشعري ، و بناء الأسلوب و الموسيقى والمفهوم الجديد للصورة و دورها في الشعر فقد ظلوا في ذلك كله متعلقين بالتراث يصوغون أفكارهم الجديدة وتأملاتهم في الإطار الشكلي التقليدي.[2]

ويكثر في شعر مدرسة الديوان السعي وراء المثل الأعلى الذي ينشده الرومانسي في عالم غير منظور ، كما تسمع أنينهم الدائم و شكواهم من الزمان، و يتخذون من مظاهر الطبيعة رموزا لأحاسيسهم و ملاذا لغربتهم النفسية عن عالمهم الأرضي، فالشعر عند شكري كل ما يعبر عن ذات الشاعر و شخصيته أبلغ تعبير وكتب شكري على صدر الجزء الأول من ديوانه الذي سماه "ضـوء الفجـر " هـــذا البيت من الشعــــر :

ألا يا طائر الفـــــــردو * س إنّ الشعـــــر وجـــــــدان**[3]

ويصل امتزاج المازني بالطبيعة إلى أقصاه حين يتمنى أن يكون حبّه وردة يخلع عليها كل جمال يستشعره في الطبيعة الحانية ، و يتسع خياله و هو يعيش بوجدانه في الطبيعة ، و يتمنى أن يكون حمامة صداحة في حنايا الشجر فيقول :

يا ليت حبي وردة * تروق حسنا من نظـــر**

يومض فيها ظلها * مبتســـما إلى الغـــدر**

تفاوح الغيث كما * فاوح شعـري من سحر**

أبكي إذا ألـوت بها * هـــوج الرياح و المطـر**

أبكي و استبكي لها * بمعــــــزل عن البشـــر**

1- محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص28.

2- المرجع نفســه ، ص 29.

3- ينظــر: محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 125.

أو ليتني حمامـــــــة *** أصدح في ضوء القمـر

حتى إذا عاد الربيع *** و اكتسى الروض حبر

غنيتــــــها مؤهـلا *** مرحبا بين الشجـــــــر[1]

وعلى الرغم من محاولات التجديد في شعر مدرسة الديوان وظهور شعر التأمـــل و الفكرة الذي يقترن أحيانا بالشكل التقليدي إلى أنها استطاعت أن تؤسس لطريق جديد في الشعر العربي خاصة على مستوى المضمون.

المحاضرة الخامســة : التجديد الشعــري في المشرق العربي (2):

كان الشعــر الوجداني العربي عميق الارتباط بالواقع الاجتماعي و الظروف السياسية والنفسية التي مرّ بها الوطن العربي ، وقد بدى واضحا من جهود مدرسة الديوان أنها تؤسس لتنظير نقـدي جديد يبتعـد عن الشعــر التقليدي و قيود القصيدة المألوفة و يدعو إلى شعـــر وجداني رومانسي ما دفعت بالعديد من الشعراء إلى الاستجابة لهذه الدعوات وظهور جماعات أدبية حملت الجديد في طياتها شكلا و مضمونا.

ضم شعراء الرومانسية في مصر تكتـــلا آخرا يعرف باسم "**مدرسة أبللـو**" ففي عام 1932 للميلاد أعلن الدكتور **أحمد زكي أبو شادي** ميلاد مدرسة أدبية جديدة ، أطلق عليها اسم جماعة أبوللو و قال عنها في مجلته التي أصدرها باسم "مجلة أبوللو" أنّها مدرسة جديدة من مدارسنا، وبينما لم يطلق العقاد و شكري والمازني اسما على مدرستهم ، و إنما أطلق النقاد اسم "مدرسة شعراء الديوان" باسم الكتاب النقدي الذي أصدروه نجد أن أبا شادي قد سمى المدرسة التي أسسها باسم خاص بها ، عُرفت به من أول قيامها و صار علما عليها و تردد على ألسنة كلّ الناس هذا الاسم.[2]

1- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص29.

2- ينظـر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص175.

ويطلق على هذه المدرسة عدد من التسميات هي : أبولو والرومانسية والتجديد والوجدانية، وأبولو اسم اغريقي مأخوذ من آلهة الشمس و الفنون و العلوم و الأصل مأخوذ من جبل (أولمب) وهو موطن الوحي الشعري و الفنون الجميلة ، أما تسمية المدرسة الرومانسية فتحيل إلى الهروب للطبيعة ومنهم من يرى أنها التجديد في كل فن أما مصطلح الوجدان فهو الاسم العربي للرومانسية يتمثل في الشعر الذاتي الانفعالي و يقتبس كثير من أوصاف و مفاهيم الرومانسية و هو المصطلح الذي غلب على الاتجاه .[1]

وكان أبو شادي يهدف من وراء إنشاء هذه المدرسة الأدبية النهوض بالشعر العربي ورعاية الشعراء يضاف إلى ذلك:[2]

* السمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

*مناصرة النهضات الفنية عي عالم الشعر.

*ترقية مستوى الشعراء ماديا و أدبيا و اجتماعيا و الدفاع عن كرامتهم .

* أن يصدر الشعـــر عن وجدان الشاعـــر في حرية و إخـلاص .

كان مركز المدرسة في القاهرة غير أنّ عضويتها توسعت لتكون مفتوحة على العالم العربي ، ومن أشهر شعرائها : أحمد محرم (1877م/1945م)، و إبراهيم ناجي (1898م/ 1953م)، و علي محمود طه (ت1949م)، كامل كيلاني (1959م) و د. أحمـد ضيف (1943م)، و الشابي و أحمد الشايب ، ومحمود أبو الوفا ، و كان أحمد شوقي أول رئيس شرفي لها غير أنه مات بعد أيام من رئاسته لها ، و خلفه خليل مطران (لبناني مهاجر إلى مصر).[3]

وقـد اختف المستوى الثقافي لهؤلاء الشعراء ودرجة تزودهم بالثقافة الغربية و التراث العربي كما اختلفت مهارتهم اللغوية و مستوى طبعهم الشعري، فكان أحمد زكي أبو شادي غزير الإنتاج متعدد المواهب الأدبية، مذبذبا في مستواه الفني متعدد التجارب الشعرية ، يكتب القصيدة مثلما يكتب الشعر القصصي و المسرحي، و كانت النزعة الوجدانية أغلب على شعره ، و خاصة في تحليله لعواطفه وتأملاته النفسية و العقلية التي يزخر بها ديوانه " الشفق الباكي" و قلما يتأنى أبو شادي في اندفاعه العاطفي أو الفكري ،

1- ينظر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص 91.
2- ينظـر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص175.
3- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص 92.

فالأفكار و الصوّر تنثال على قلمه في بساطة وعفوية تقربها في كثير من الأحيان من أسلوب النثر العادي .[1]

وأما عن علي محمود طه فهو يوسع شعره الوجداني لتجارب ذاته الحسية ، و يشتد إحساسه بمعاني الغربة و الحيرة و الضياع ، و يقوي حسه الموسيقي بالألفاظ فينسج منها أنغاما تتآلف مع الصوّر الرومانسية الحالمة ، فتصنع لغة شعرية جديدة ممتدة المعاني و الظلال ، و إن لم تكن عميقة في دلالتها الرمزية ، يقول في إحدى قصائده :[2]

يا صرخة القلب هل أسمعت منك صدى * من ذا يرد الصدى في جوف موماة**

جـوبي مفاوز أيامي فقــد صفرت * من نبع ماء ومــن أظلال واحات**

قضى علي ظمأ قلـبي بها و فمـي * وضلت العين فيها أثـــر غاياتي**

حتى العــواصف صمّت عن نداءاتي * فما تــرد على الأيّــام صيحاتي**

يا مــن قتلت شبابي في يفاعتـه * ورحت تسخــر من دمعي و أناتي**

و إبراهيم ناجي يستعيد ذكريات أيام السعادة التي فرت من بين يديه و تركته نهب اللهفة والشوق ذا قلب محطم و روح يكتنفها الظلام إحساسا بالواقع المرير الذي يعيش فيه الرومانسي بعيدا عن جنة أحلامه و خيالاته، غير أنّ ما يميّز إبراهيم ناجي الاكتفاء بالمعنى المبشر الذي تصوّغه العاطفة القوية في ألفاظ بسيطة تقترب في سياقها أحيانا من النثرية .[3]

يقول في احدى قصائده :

يا غراما كان مني في دمي * قدرا كالموت أو في طعمه**

ما قضينا ساعة في عـرسه * و قضينا العمــر في مأتمه**

ويقول في قصيدته الموسومة بـ " الأطلال " :

يا فـؤادي رحم الله الهوى * كان صرحا من خيال فهوى**

اسقنى و اشرب على أطلاله * وارو عني طالما الدمع روى**

1- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 35.
2- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 35..
3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 36.

كيف ذاك الحب أمسى خبرا *** وحديثا من أحاديث الجوى [1]

كانت هذه الأبيات تمثيلا فقط للشعر الوجداني عند بعض شعراء جماعة أبوللو و الملاحظ على نزعتهم التجديدية اللجوء الى الطبيعة و اهتمامهم بالوحدة العضوية و الحرية التعبيرية فقد استخدموا اللغة استخداما جديدا في دلالة الألفاظ والتوسع في المجازات والابتكار في الصوّر وكذا التجديد في المضمون الشعـري في قوة الانفعال في الصور و توظيف الألفاظ يضاف إلى ذلك التعبير بالصورة فتجد شعرهم موظفا للصوّر الفنية ذات الدلالة الإيحائية ، والإكثار من الألفاظ المتصلة بالطبيعة .و هو ما نستجليه واضحا في قصيدة "السراب على البحر " لإبراهيم ناجي :

لا القوم راحوا بأخبار و لا جاؤوا *** ولا لقلبك على ليـــــــلاك أنباء

جفا الربيــع ليالينا و غـــادرها *** وأفقر الروض لا ظل و لا ماء

يا شافي الداء قد أودى بي الداء *** أما لـــــذا الظمأ القتال إرواء

ولا لطائـــر قلب أن يقـــــر ولا *** لمركب فـــــزع في الشط إرساء

عنــدي سماء شتاء غير ممطرة *** سوداء في جنبات النفس جرداء [2]

ولعلّ من أبرز مظاهر التجديد في القصيدة الرومانسية التعلق بالطبيعة (الربيع/ الشتاء / الماء/ الظمأ...) و تتبع مظاهر الحياة و التأمل في الحياة و شجونها و أحزانها .

وخلاصة القول أنّ جماعة أبولو قد سلكت طريق التجديد في الشعر العربي و خطت خطاه الأولى واثقة كتأكيدهم على الوحدة العضوية و الميل الواضح للطبيعة و التأمل في الكون و الإنسان، و التنويع على المستوى الايقاعي و المضموني .

1- إبراهيم ناجي ، الديوان ، دط، دار العودة ، بيروت ، 1980، ص 132.
2- إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص 164.

✍المحاضرة السادسة : التجديد الشعري في المغرب العربي (1):

استطاعت القصيدة الرومانسية بروحها الجديدة أن تتعدى حدود المشرق العربي، فكان أن وصلت إلى المغرب العربي، كمظهر من مظاهر التجديد في روح القصيدة العربية شكلا وموضوعا نتيجة لتشابه الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في جميع أقطار الوطن العرب.

يضاف إلى ذلك الطابع الخاص للإنسان العربي الذي يميل دوما إلى الحس الغنائي و الذاتية ما ساهم في الثورة على القصيدة النمطية القديمة، فكانت بداية الخطى نحو التغيير و التجديد النابض بالأمل و الألم و النزوع نحو الذات و الطبيعة ومختلف الرؤى التي تتبناها الرومانسية .

في تونس نشأت العلاقة بين **أبي القاسم الشابي** و جماعة أبولو بالدرجة الأولى بوصفه عضوا فيها لكونه شاعرا طليعيا، إنّه الشاعر الوحيد في المغرب العربي قبل عقد الستينيات الذي استطاع أن يقوم بدور بارز في تطوّر الشعر العربي بوجه عام وأن يدخل بشكل كامل في تيار الحركة الطليعية في الثلاثينيات. [1]

وأهم سمات الشابي الذي يمثّل الرومانسية في تونس عاطفته التي تمتزج بالحب والطبيعة والوطن، ورهافة إحساسه التي تجعله شاعر الألم والعذاب والموت وصوّره التي تتحول من مشاهد واقعية إلى رموز وجدانه ومشاعره التي يحيا بها ، من قبيل ما نلحظه في قصيدته "أيّها الليل" التي يقول فيها :

أيّها الليل يا أبا البؤس و الأهـــوال و يا هيكـل الحياة الرهيب *

فـيك تجثو عـــرائس الأمـل * العـذب تصلي بصوتها المحبـوب**

فيشيـــر النشيد ذكـرى حياة * حجبتها غيـــوم دهــــر كئيب**

وعلى مسمعـــيك تنهـل نوحــا * وعـــويلا مرا شجــــون القلوب**

فأرى بـــرقعا شفيفا من الأوجاع * يلقي عليـــك شجـــو الكئيـب**

وأرى في السكـــون أجنحــة الـ * جبار مخضلــة بدمــــع القلوب**

1- ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة، ص 380.

فلك الله من فـــــــؤاد رحيـــــــــم * ولك الله من فـــــــؤاد كئيب**[1]

نشأ **أبو القاسم الشابي** في محيط أدبي كان منفتحا على تيارات فنية من الشرق و الغرب، ولكن على الرغم من وجود المحاولات المعاصرة في تونس للتجديد في الشعـر والكتابة على النمط الرومانسي و معالجة موضوع الطبيعة واللجوء إلى الأحلام التأملية و الولوج إلى ذات الشاعر بحثا عن التجربة الشخصية إلاّ أنّ بروز الشابي يبقى ظاهرة نادرة في تاريخ الشعر التونسي الحديث، فقد كان يتمتع ببصيرة نافذة ورؤيا اجتماعية و شعرية عميقة بكّرت في تمهيد الطريق لدمج التجربة الشخصية والجماعية دمجا منسجما.[2]

كما كان للأوضاع الاستعمارية التي عايشها المغرب العربي وقعا بارزا على مضمون الشعر في المغرب العربي ما أبان عن شعر ثوري تحرري يدعو إلى التعلق بالوطن والحلم باسترجاع الحقوق و السعي للحرية ، يقول الشابي في قصيدته "إرادة الحياة ":

إذا الشعب يوما أراد الحياة * فلابّـد أن يستجيب القـدر**

ولابّــــد لليــــل أن ينجلي * ولابّــــد للقيد أن ينكســــر**

ومن لم يعانقـه شوق الحياة * تبخـرّ في جوّها و اندثـــر**[3]

والمواضيع عند الشابي متنوعة فإذا جانب القصائد التي تعالج أفكارا مجردة كتمجيد الشعر والطفولة والأمومة ، أو تلك القصائد التي تدور حول التأملات الداخلية و الأحلام الرومانسية ، نجد قصائده الكبرى التي تدور حول التجارب الشخصية و الجماعية فتتحدث عن الحب المتوهج والتمرد الغاضب السياسي والاجتماعي[4]، وعلى الرغم من قصائده الذاتية وغناها فإنّ شهرته اليوم تقوم على قصائد الغضب و الرفض مثل "على الشعب " و "النبي المجهول" و قصائد الأمل و الايمان بانتصار الانسان في النهاية مثل قصيدتي "إرادة الحياة " و"الصباح الجديد" .

1- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص39.

2- ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة، ص 431/430.

3- أبو القاسم الشابي ، ديوانه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2000، ص:70.

4 - ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة، ص 439.

وكان لابّـد للشعراء المغاربة أن ينهلوا من ينابيع الرومانسية بما يتناسب مع واقعهم و أوضاعهم فكتبوا شعرا سياسيا تحرريا لتمجيد الثورة و قاداتها و شهدائها، ومنه قول الشاعر الجزائري **مفـدي زكـريا** في قصيدة "الذبيح الصاعد":[1]

قام يختال كالمسيـح وئيـــدا * يتهادى نشوان يتلو النشيــدا**

باسم الثغر كالملائكة أو كالطـ * ـفل ، يستقبل الصباح الجديدا**

شامـــــخا أنفـه جلالا و تيها * رافعـــا رأسـه يناجي الخلودا**

كان ارتباط الشعراء بوطنهم ارتباطا كبيرا و ذلك في حقيقته « استجابة طبيعية لواقع اجتماعي وسياسي كانوا يعيشونه، فقد كانت تلك الظروف تتطلب منهم أن يسخّر الشعر في سبيل النهوض بالبلاد و يستخدم سلاحا بيد الشاعر إلى جانب سلاح الخطيب في المسجد و المعلم في الكتّاب والصحفي في الجريدة ... ».[2]

وكتب محمد العيد آل خليفة في السياسة مسايرا في ذلك قضايا عصره ووطنه كما ألفيناه واضحا في قصيدة "يا فرنسا":

يا فـرنسا ردّي الحقــوق علينا * و أقلي الأذى و كفي الوعـيدا**

نحن رغـــم الطغاة في الأرض أحـرا * ر و إن خالنا الطـــغاة عبيدا**[3]

غيـر أنّ ارتباط الشعر في الجزائر بالإصلاح حرمه - إلى حد ما ـ من الإبداعات الذاتية العاطفية الرومانسية و التي لم تتوّج إلاّ مع يد **رمضان حمـود** في أواسط العشرينيات من القرن العشرين ، فقد ظل صوت رمضان متميزا منفردا في جوّ تطغى عليه المحافظة و التقليد ، ودعوة رمضان التجديدية ومفهومه للشعر ووظيفته لها جانبان ، جانب انتقاد المفهوم التقليدي المحافظ للشعـر ووظيفته متمثلا في مدرسة الإحياء العربية و جانب الدعوة إلى مفهوم جديد و تصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي، و

1- مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2007، ص 17.

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث / اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2 ، 2006، الجزائر، ص79.

3- محمد العيد آل الخليفة ، ديوانه ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010، ص 380.

بذلك كان رمضان يسير في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوربا، ولاسيّما في فرنسا و هو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة. [1]

لقد تطور مضمون الشعر عند الشعراء المغاربة بما يتماشى مع واقع مجتمعاتهم و أوضاع حياتهم السياسية ، فكان الشعـر مرآة للأحداث ولسانا صادقا أمينا للتعبير عن إحساس الشعب بقضاياه الخاصة و العامة .

1- ينظر : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث / اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص : 126/125.

المحاضرة السابعـة : التجديد الشعـري المهجــــري:

لم يكن شعـراء مدرسة الديوان و جماعة أبولو وحدهم من أقرّ التجديد في الشعر العربي وحاول تحريره من قيود لازمته طويلا، فقد « كانت ثمة حركة مشابهة مستقلة في الشعر العربي تشق طريقها نحو التجديد في الأمريكيتين أو "المهجر الأمريكي" .. وذلك على أيدي الشعراء العرب الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية و أمريكا اللاتينية »[1]،

ويرجع قيام هـذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية ، وبخاصة من سوريا و لبنان إلى العالم الجديد في أواخــر القرن التاسع عشر ، و في أوائل القرن العشرين حيث نزلوا في كندا و الولايات المتحدة و في دول أمريكا الجنوبية وبخاصة البرازيل والأرجنتين و شيلي وفنزويلا و المكسيك ، و نقلوا اللغة العربية و الأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة و كان من بين المهاجرين أدباء و شعراء ، فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدبا ، يعبرون بهم عن مشاعرهم ، وكتبوا شعرا يصورون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم و تجاربهم و يتحدثون فيه عن غربتهم و حنينهم إلى الوطن و يصفون فيه حياتهم و ما تعرضوا له من عناء و شقاء و تجارب مريرة ، و كان أدبهم هذا هو أدب المهجر و شعرهم شعر المهجر . الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعــر الحديث.[2]

عمل أدباء المهجر على تكوين جمعيات وروابط أدبية تؤلف بينهم و تجمع بين أفكارهم و تعوّضهم عن الحرمان الذي عاشوه في ديار الغربة، ومن أشهرها نذكر الآتي :

1- الرابطــة القلميــة في المهجر الشمالي : أنشأت بنيويورك عاد 1920م، و حمل عبئ الدعوة إلى تأسيسها الأديب المهجري " عبد المسيح حداد" 1963/1860م صاحب جريدة السائح المشهورة، و كان من أهم أعلام الرابطة جبران خليل جبران وهو من تولى رئاستها، و مخائيل نعيمة مستشارا لها إلى جانب عضوية كل من : إيليا أبي ماضي و نسيب عريضة و رشيد أيوب ، و أمين الريحاني، أسعد رستم .

أعلنت الرابطة الثورة على الشعر التقليدي ودعت الى التجديد في الشعر شكلا ومضمونا والتحرر من القيود و الطلاقة البيانية و الاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة و الجرأة على الابتـداع و التمكن من

1- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 101.
2- ينظـر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 71.

وسائله ، فربطوا الأدب بالإبداع لتحطيم القواعد و الأطر و الدعوة للتجديد المستمر انطلاقا من الشخصية الفردية لا من خارجها.[1]

كان تجديدهم شاملا للشعر العربي شكلا و مضمونا ، فمن ناحية المضمون نجد النزعة الإنسانية في أشعارهم و كذا التعبير عن الحب الطاهر و الألم و الحزن ، و شعر الحنين إلى الوطن وشعـر الطبيعة و الخيال ، أما من حيث الشكل و الأداء نجد الوحدة العضوية و القصص الشعري ، والتعبيـر عن التجربة الشعورية والرمز الشعري والتحرر من الوزن و القافية ، وسنقدّم بعض النماذج الشعرية في التجديد شكلا و مضمونا :

* اتسعت نظرة شعـــراء المهجر لتشمل **المجتمع والانسان والطبيعة و أصبح الحب** وسيلة للسلام مع النفس مثل ما نجده في قصيدة ايليا أبي ماضي "كن بلسما":

كـن بلسما إن صار دهرك أرقما * وحلاوة إن صار غيـــرك علقما**

إنّ الحياة حبتك كل كنــــوزها * لا تبخلـــــنّ على الحياة ببعض ما**

أحسن و إن لم تُجـز حسنى بالثنا * أيّ الجزاء الغيث يبغي إن همى ؟**[2]

وكذلك في قوله :

إنّ نفسا لم يُشـرق الحب فيها * هي نفس لم تدر ما معناها**

أنا بالحب قــد وصلت إلى نفسي * و بالحب قـــــد عرفت الله .**[3]

* كما أيقظت الغربة مشاعــر **الحنين إلى الوطن** وأشعلت جمرة هــواه في القلب ، فلا يستطيع الشاعر إلاّ أن يعبّر عن ما يحسّته نحو وطنه من حب جارف و عاطفة و شوق كبيرين ، يقول الشاعر نسيب عريضة واصفا الرياح التي تهب من الشرق وصفا رائعا لأنها تذكره بوطنه :[4]

تـــدفقي يا رياح الشـرق هائجــة * فأنتِ لا شكّ من أهلي و إخواني**

وذكريني بما أُنسيت من أمـــل * وجنّحيني أُرَفـــرِف فـوق أوطاني**

1- ينظـر : عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، ص 99.
2- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، مكتبة الرشد ناشرون ، المملكة العربية السعودية ، ط6، 2006، ، ص 116.
3- المرجع نفسه ، ص 116.
4- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، ص 121.

الأهل أهلي، وأطلال الحمى وطني * وساكنو الرّبـع أتــرابي و أقــراني**

كان شعــر الغربة و الحنين إلى الوطن شعـرا صادقا صادرا من أعماق النفس ، حاملا مشاعر حقيقية تفيض بالحب و الشوق إلى أوطان غادرها أصحابها قصرا لضيق سبل العيش فيها.

*وكان **للطبيعـة** مكانة خاصة عند شعـراء التجديد المهجري بوصفها رمــزا لعالم الطهـر والنقاء « حتى صارت مفرداتها عناصر حية في تجاربهم الشعرية و قد كانت هذه النزعة فرارا من صخب الحياة وتعبيرا عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس »[1] فكانت شريكا في آلام الشعراء و ملاذا للهرب من واقع حزين وأملا في مستقبل أفضل .

نسي الطين ساعة أنه طيــن * حقيـــــر فصال تيــها وعربد**

وكسا الخـــز جسمه فتباهى * وحوى المال كيسه فتمــــرد**

يا أخي لا تمـل بوجهك عني * ما أنا فحمـــة ولا أنت فرقـد**

أنت لم تصنـع الحريـر الذي تلـ * ـبس واللــؤلؤ الذي تتقلد**

أنت لا تأكل النضار إذا جعــ * ـت ولا تشرب الجمان المنضد**

أنت في البـردة الموشاة مثلي * في كسائي القديـم تشقى وتسعد**

لك في عالم النهار أماني* ورؤى والظلام فوقك ممتد**

ولقلبي كما لقلبك أحلام * حسان فإنّه غير جلمد**[2]

إنّ مضمون القصيدة عند شعراء المهجــر مستوحى من الطبيعة، وتأملا في وجود الحياة والإنسان فيها، وتعكس أيضا حوارا بين الأنا والآخـــر، يقول جبران خليل جبران:

هو ذا الـفجـر فقومي ننصرف * عن ديـار مالنا فيـها صديق**

ما عسى يرجو نبات يختـلف * زهـره عن كل ورد وشقيــق**

وجديـد القـلب أنـّى يأتـلف * مع قلوب كل ما فيها عتيق**

1- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، ص 123.
2- المرجع نفسه ، ص 124.

هو ذا الصبح ينادي فاسمعي *** وهلمــــي نقـتفي خطــواته

قد أقمنا العمر في واد تسيـــر *** بين ضلعيه خيالات الهموم

وشربنا السقم من ماء الغــدير *** وأكلنا السم من فج الكـــروم

فجبران في هذا المقطع شاعـر إنساني صاحب رؤية تأملية جديدة وصياغة فنية جمالية تختلف عن رؤية الشاعر التقليدي المحافظ؛ إذ نجد التجديد في تنويع القوافي وإعطاء نوعا من الحرية في الحركة والتلوين الصوتي، أما الصورة فوجدانية رمزية معتمة على ثنائية الخير والشر والعدل والظلم، الروح والجسد، الجمال والقبح، الكمال والنقصان. واستمد ألفاظه من قاموس الطبيعة ومن أمثلته (الفجر، النبات، الزهر، الورد، الصبح، الوادي، الغدير، الكروم).

وتبدو الطبيعة ومظاهرها جلية في قصائد ميخائيل نعيمة وهـو الرومانسي الحالم المتطلع إلى سلام الإنسانية، المتأمل في عقل الانسان ووجدانه و معاملته و طبقات المجتمع و أفكار الانسان يقول في احدى قصائده :[1]

سقف بيتني حديد *** ركن بيتي حجــر

فاعصفي يا رياح *** وانتحب يا شجــر

إذن تجسد التجديد المضموني عند شعراء المهجر في النزعة الوجدانية والالتفات إلى العواطف الإنسانية العميقة المعبرة عن الانسان في كل زمان و مكان مع « محاولة التجديد في عناصر الشكل؛ بكسر رتابة القافية الموحدة، والموسيقى الصاخبة واختيار الألفاظ الهامسة من لغة الحياة اليومية، كل ذلك بدأ يظهر في أشعار المهاجرين إلى الأمريكيتين ».[2]

كانت **الوحدة العضوية** من سمات الشعر المهجري تجسيدا لوحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي وترتيب الأفكار والصوّر في بناء متماسك، يضاف إلى ذلك **التعبير عن تجربة شعورية ذاتية** كقصيدة "

1- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص 128.

2 - محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص30.

النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة التي كتبها تعبيرا عما عاش من مراحل عديدة في حياته بدءا بالتحاقه بمدرسة روسية ، ثم استكمال دراسته في دار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين، ثم اختير إلى بعثة دراسية في روسيا وحينما رأى نهرا متجمدا أسقط حالته النفسية و كتب قصيدته التي يقول في مطلعها [1]:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريـر

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسيــــر

بالأمس كنت مرنّما بين الحدائق والزهــــور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهـــــور

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق

واليــوم قد هبطت عليك سكينة اللّحـد العميــق

وتجدر الإشارة إلى أن **الرمز** أيضا كان من أبرز سمات التجديد و هو في مجمله أن يتخذ الشاعـر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية يشير إليها من غير أن يصرّح بها، ومن القصائد الرمزية قصيدة "البلاد المحجوبة" لجبران خليل جبران التي ترمز إلى العالم المثالي الأفضل التي تطمح إليه البشرية وقصيدة "التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي التي ترمز لمن يبخل بخيره على الناس فيضيقون به و لا يكون له وجود بينهم من خلال الحديث عن تينة بخلت بظلها و ثمرها على من حولها وأرادت أن تقصر خيرها على نفسها فقط ، فحرمت الثمر، و ضاق بها صاحبها فاقتلعها و أحرقها.[2] وهذا مقتطف منها :

وتينة غضت الأفـــنان باسقـــة *** قالت لأترابها و الصيف يحتضر

لأحبســـن على نفسي عوارفها *** فلا يكـــون لها في غيرها أثـر

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها *** وليس لي بل لغيري الفيء والثمر

(.....)

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها *** فاجتثها فهوت في النار تستعـر

1- ينظر : حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، ص 127.
2- ينظر : حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 131.

من ليس يسخو بما تسخو الحياة بها * فإنّـه أحمق بالحرص ينتحـر**

كما أن التحرر من الوزن والقافية كان أيضا من مظاهر التجديد في الشعر المهجري فنوع الشعراء في أوزانهم واختلف قوافي القصيدة الواحدة ، و لم يقتصر الأمر على شعراء الرابطة القلمية بل حتى شعراء المهجر الجنوبي و الذي سنكتفي بالإشارة إلى شعرائها و ظروف نشأتها.

2- العصبة الأندلسية في المهجـر الجنوبي/ أمريكا اللاتينية : خلافا لشعراء الشمال كان شعراء الجنوب غير مرتبطين بمدرسة أدبية معينة تنادي بمبادئ و قواعد محددة ، ففي الشمال كان تأسيس الرابطة القلمية عام 1920م مشفوعا ببيان يتضمن المفاهيم الأدبية لتلك المدرسة ، لكن نظيرتها في البرازيل "**العصبة الأندلسية**" التي تأسست عام 1932م كانت محض جمعية أدبية تعنى بالأدب العربي في أمريكا اللاتينية ، و ساعدت في نشر عدد من الدواوين بينها دواوين الياس فرحات، وديوان **القروي** لرشيد سليم الخوري ، و **على بساط الريح** لفوزي معلوف و **عبقـر** بشقيق المعلوف.[1]

كان شعراء العصبة الأندلسية أقوى لغة وأمتن أسلوبا و أفخم ألفاظا ها هـو الياس فرحات يعتز بالعروبة بعد وحدة مصر و سوريا قائلا :

إنّا و إن تكـــن الشام ديارنـــا * فقلــوبنا للعُــرب بالإجمال**

نهوى العراق وروافديه وما على * أرض الجزيرة من حصى ورمال**

وإذا ذُكـــرت لنا الكنانة خلتنا * نروى بسائغ نيلها السلسال**[2]

تضمن الشعر المهجري أبعادا إنسانية وتوظيفا لعناصر الطبيعة وميلا إلى التأمل في الحياة وقضايا الوجود والحرية الإنسانية آلامها وأمالها، وهو ما انعكس على نوعية حقولهم الدلالية المعبرة عن فلسفتهم الفنية ومواقفه الحياتية. أمّا من حيث شكلها فتجسد التجديد في التنويع في القوافي وأحرف رويّها؛ إذ تتغير إيقاعات الأبيات فيها تبعا لتغيّر الحالة الشعورية المصاحبة للحظات الشاعر النفسية فتجاوز الشعري المهجري مرحلة التأسيس للتجديد إلى مرحلة الإبداع الشعـري الذي أثـرى مكتبة الشعـر العربي شكـــلا و مضمونا.

1- ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 109/108.
2- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص132.

[stamp]

*القسم الثاني : النثـــــر.

المحاضرة الثامنـــة : مدخـــل إلى الفنون النثريـــة:

شهـــد الأدب العربي الحديث في مجال النثر تطوّرا هاما على المستويين الشكلي و المضموني وكان من أبرز مظاهر تطوّره ظهور أنواع أدبية جديدة لم يكن للعرب عهد بها من قبل بفعل اطلاع المبدعين العرب على المذاهب الأدبية الغربية و تضافر جملة من العوامل نذكر منها:[1]

***الجانب الاجتماعي:** يتعلق ببروز الطبقات الوسطى والصغيرة في المجتمع وتوسعت المدن والحواضر، وعاشت هذه الفئات همّ البحث عن لقمة العيش والتطلع إلى الأحسن.

***الجانب السياسي:** عرف المجتمع العربي صراعا جديدا مثله الحركات والهيئات السياسية .

***الجانب الثقافي:** توسعت دائرة القراء والمثقفين بفضل انتشار التعليم و الصحافة و المطابع و دور الكتب.

كل هذه العوامل ساهمت في ظهور أنواع جديدة ملائمة للتعبير دون إلغاء الأشكال التي وجدت في الثقافة العربية عبر امتداد عصورها .

و **النثــــر الفني** عمـــوما هوما نجم عن تجربة فكرية و شعورية تصاحبها غاية يصبو إليها الكاتب، وتنسج بأسلوب لغوي فني متعدد الأشكال و الألــوان لكن بعناية و يميل إلى السهـولة ووضوح الفكرة مع الالتزام بالأساليب الفنية و اللغة الفصيحة،[2] كالمقال والرسائل الأدبية والخطابة والرواية وغيرها.

وتتميز مجمل الأنواع الأدبية في النثر العربي الحديث بسمات خاصة من أهمها :

- سهولة الجمل والعبارات بحيث يمكن فهمها وإيصال فكرتها.
- استخدام لغة بسيطة وعفوية والتخلص من الزينة والزخرفة اللفظية إلا ما ورد عفــو الخاطر.

1- ينظـر: حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 137.

2- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص134.

♦ صارت عبارات الكتاب تميل إلى القصر، و تحسب كل جملة منها على معنى واحد ، واستحداث صيغ جديدة لأداء معان جديدة و التخلص من الكلمات الدخيلة و الأساليب القديمة الرثة أو الأساليب التي لا تتفق مع قواعد اللغة العربية .[1]

بــدأ النثر العربي يتطوّر في مصر و غيرها من الدول العربية تباعا بحكم حركة البعث والإحياء للتراث العربي القديم و لظهور التيار الغربي الحديث الذي ابتدأ مع رجال البعث و أولهم رفاعة الطهطاوي، فحاول منذ ذاك الوقت أن يرود آفاقا جديدة و ينقل من الأدب الغربي الشيء الكثير ويصف ألوانا من الحياة لا عهد للعرب بها، و فيما يلي تفصيل القول في الأنواع النثرية المختلفة .

1- عمر الدسوقي ، نشأة النثر الحديث و تطوره، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2007، ص 96.

المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

المحاضرة التاسعــة : المقالـــة :

1- تعريـــفها : تعرّف المقالة على أنّها قطعة انشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين تدور حول موضوع معيّن أو حول جزء منه، تكتب بطريقة سهلة سريعة ، تظهر فيها أحاسيس الكاتب و مبادئه الفكرية، كما أنها تخضع في ذلك كلّه لبراعة الكاتب و قدرته على التأثير في القارئ و إعطاء عمق لهذه الكتابة و البعد بها عن السطحية .[1]

إنّها بحث قصير في العلم والأدب أو السياسة و الاجتماع أو ميادين المعرفة على اختلافها وتنوعها ، تُنشر في صحيفة أو مجلة و عرّفها بعض الباحثين أيضا بـ أنها قالب من النثر الفني يعرض فيها موضوع ما عرضا متسلسلا مترابطا يبرز فكرة الكاتب و ينقلها على القارئ و السامع نقلا ممتعا ومؤثـرا.[2]

والمقال نوع أدبي قائم بذاته و هو كما يعرفه الباحث محمد يوسف نجم بأنّه "قطعة نثرية محدودة في الطول و الموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة ، خالية من التكلف و الرهق و شرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب"[3]

كما يشترط في المقال ألا يكون حشدا من المعلومات فقط ، بل لابد أن يعتني صاحبه بطريقة عرض الموضوع و التدرج في الطرح و التحليل و المناقشة، و قوّة شخصية كاتبها .

2-نشأتــها وتطـوّرها : يـرى النقاد أن المقالــة ظهرت بظهور الصحافة واستمدت مقوّماتها من فن الرسالة قديما و المقالة الغربية حديثا ، و بذلك نشأت المقالة في حضن الصحافة ، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة ، كما حملت إلى قرائها آراء محرريها وكتّابها.[4]

أما عـن تطوّرها في العصر الحديث فقـد مرت المقالة في سياق تطورها التاريخي بمراحل مختلفة تباعا يمكن تلخيصها فيما يأتي:

1- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص137.
2- ينظـر: حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 138.
3- حسني محمود و آخرون : فنون النثر العربي الحديث ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،الأردن ط1، 1995 ،ص26.
4- ينظـر: المرجع نفســه ، ص 138.

***المرحلة الأولى:** يمكن أن نسميها مرحلة النشأة و هي المرحلة التي نشأت فيها الصحافة مثلها كتاب الصحف الرسمية ويمتد حتى الثورة العرابية ومن أشهر الكتّاب الذين شاركوا في تحرير صحف هذه الفترة رفاعة الطهطاوي في (الوقائع المصرية) ومحمد أنسي في(روضة الأخبار) وعبد الله أبو السعود في (وادي النيل). وكذا صحيفة "مرآة الشرق" و "الوطن".

وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة يغلب عليها عنصر الصنعة اللفظية والزخارف المتكلفة، فكان أسلوبها أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسجع الغث و المحسنات البديعية والزخارف المتكلفة وكان الشأن السياسية هو الموضوع الأول لهذه المقالات ومع اهتمام الكتاب أحيانا بالموضوعات الاجتماعية والتعليمية، و قد استمرت هذه المرحلة حتى نهاية القرن التاسع عشر.[1]

***المرحلة الثانية:** وهي مرحلة المقال الإصلاحي بتأثير من دعوة جمال الدين الأفغاني بروحها الثورية وتوجهها الإصلاحي، ومعه محمد عبده في (العروة الوثقى) ومن كتاب هذا الطور أديب إسحاق وعبد الله نديم وإبراهيم المويلحي وعبد الرحمن الكواكبي، وقد تحررت هذه المدرسة من قيود السجع إلى حدّ بعيد، ومن أهم الصحف التي كتبوا فيها (الأهرام) المصرية[2].

***المرحلة الثالثة:** وهي مرحلة المقالة الحديثة وتبدأ زمنيا بقيام الحرب العالمية الأولى وما بعدها من أحداث عرفها العالم العربي ، و تستمر هذه المرحلة خمسين عاما تقريبا وقد صدرت صحف عديدة تركت أثرها في الحياة الأدبية بعامة وفي المقالة بخاصة، فظهرت جريدة السفور (1915) والاستقلال(1921) والسياسة (1922) التي أسسها محمد حسين هيكل و(الأسبوع) لإبراهيم المازني (1925) وتميزت أسلوبيا بتركيزها ودقتها، كما شهدت ظهور المجلات الأدبية مثل "الرسالـة" و "الثقافة" و "الكاتب المصري" في مصر و " الأديب" و "الآداب" في لبنان ، و "المنهل" في السعودية و "الحكمة" في اليمن وغيرها.[3]

كما شهدت هذه المرحلة كتابات: أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين و مصطفى صادق الرافعي، محمود تيمور ، محمود محمد شاكـر ، زكي نجيب محفوظ ، وعبد القدوس الأنصاري ... وغيرهم.

1- ينظـر: حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 139.

2- ينظر: حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص159.

3- ينظر: حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 141.

[stamp]

وتنوعت المقالات من حيث مواضيعها فكان منها **المقالة الأدبية** التي تدرس شخصية أو ظاهرة أو اتجاها أو أثرا في الأدب العربي القديم أو الحديث أو في الأدب الأوربي وكان منها **المقالة النقدية** التي تحدد قيمة من قيم النقد أو مبادئه.

كما كان منها **المقالة الفلسفية** التي تعرف ببعض الفلاسفة أو تشرح بعض نظرياتهم وأفكارهم كما كان منها **المقالة التاريخية** التي تعرض لعصر مضى أو ثورة سلفت أو شخصية تاريخية.

ومن الأنواع، أيضا، **المقالة الاجتماعية** بمضامينها المتصلة بالمجتمع وقضاياه وما يتعلق به من أمور سياسية واقتصادية وتعليمية وخلقية، يتناولها الأدباء لا كمتخصصين في السياسة والاقتصاد والتعليم والأخلاق وإنما كمثقفين لهم مشاركتهم فيما يدور حولهم، ولهم آراؤهم فيما يتصل بمجتمعهم وذلك أيضا على طريقتهم الفنية، كما نجد أيضا **المقالة الإصلاحية** الذي حمل على عاتقه تنوير الرأي العام و اصلاح الأوضاع في الوطن العربي.

وقد بلغ من ازدهار المقالة في تلك الفترة أن كثيرا من الكتب في حقل الأدب والثقافة إنما نشرت أولا في الصحف على هيئة مقالات ثم جمعت بعد ذلك في شكل كتب مثل (حديث الأربعاء) لطه حسين و(تحت راية القرآن) و(وحي القلم) لمصطفى صادق الرافعي و(في أوقات الفراغ) لمحمد حسين هيكل و(ساعات بين الكتب) لعباس محمد العقاد و(حصاد الهشيم) لعبد القادر المازني.[1]

وكان للمعارك الأدبية أثرها في هذا اللون من المقال كما حدث بين الرافعي وسلامة موسى وبين أحمد أمين وزكي مبارك وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور في انتشار المقالة الأدبية وظهور أقلام جديدة من الكتاب[2].

وخلاصة لما عرضناه يجدر بنا الإشارة على أنّه ومع اختلاف مواضيع المقالات ومجالات اهتمامها واختلاف طريقة كتابتها من كاتب إلى آخر، إلاّ أنّ المقال في النثر العربي الحديث قد قطع خطوات لا يستهان بها فتجاوز العرض السطحي والتنميق اللفظي ومال إلى قــوّة اللفظ وجودة العبارة وجمال الأسلوب، ومنهم من يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالصياغة اللفظية، مفضلا اعتماد الشرح والتحليل للقضايا المطروحة بطريقة موضوعية قائمة على المنطق و الدليل.

---

1 - ينظر: مجموعة من المؤلفين ، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 53.

2 - ينظر: حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ص159.

ومهما تنوعت المقالة في موضوعها أو في نوعها فإنّ فن المقالة يتطلب قدرا من بروز شخصية الكاتب و سعة الزاد الثقافي و المقالة تقتضي القدرة على التركيز و التنظيم ، و العرض السريع الموجز لمختلف الآراء بلا حشو و لا استطراد .[1] كما تستلزم عرضا منطقيا للموضوع.

1- حسني محمود و آخرون : فنون النثر العربي الحديث ، ص 19.

المحاضرة العاشرة: القصة :

1- تعريفها : تعرّف القصة على أنها حكاية تتسلسل أحداثها في فقرات كحلقات فقرات الظهر و يتضمن تطوّر الأحداث في زمن متتابع ، يلعب أبطالها أدوارها على مسرح البيئة أو الوسط، وهي مع ذلك لا تروي الواقع كما هو ، بل تؤلف من الواقع بناء يعمل فيه الخيال عمله و أبطالهم، وإن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم و حياتهم اليومية ، ولكن تربطهم شبكة من الأحداث كاملة الخطوط محكمة النسج .[1]

إنّها حكاية تستمد من الواقع والتاريخ والخيال ، تلامس الأديب بواقع مؤلم أو متأمل وتتفاعل في ذاته و يعمل على تجسيدها و بنائها في شكل لغوي ذي أبنية متعددة أو أشكال أو أساليب متنوعة حسب ما يمليه مذهبه و اتجاهه.[2]

ولا يخفى على أحد أنّ الأدب العربي القديم قد عرف بعض ملامح القصة في أشكال مختلفة مثل حكايات (ألف ليلة وليلة) وقصص (كليلة ودمنة) على لسان الحيوان، والمنقول نصا عن اللغة الفهلوية دونما إغفال لأصولها الهندية، والتي كان لها تأثيرها في الأدب العربي.

أما القصص العربية الأصيلة فنجد المقامات مثلا ومعناها (المجلس)، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة، ومن أمثلتها مقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني، وكان يمكن أن يحقق هذا الجنس طفرة في فن الترسل لولا أسلوبها المتكلف وزخرفها اللفظي المبالغ فيه.

وإلى جانب هذا النوع نجد كذلك (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري في رحلة تخيلها في الدار الآخرة قامت على محاورات مع أهل الجنة من جهة وأهل النار من جهة، مع تضمينها مسائل متعددة مثل العقاب والثواب والغفران وكثيرا من المسائل الأدبية واللغوية التي يوردها في موضع الساخر تارة والناقد اللغوي تارة أخرى، لذا اكتسبت الرسالة طابعا خاصا قائما على روح المغامرة الغيبية الذهنية.

1- ينظر: حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 154.

2- ينظر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص 142.

2- مميـــزاتها : تنفعل النفس البشرية مع القصة فتتأثر بها و تنساق مع أحداثها ومع تفاعلات الأحداث اليومية للشعب، و غالبا ما تتمز القصة بثلاث ميزان هي :[1]

* الموقف : تعبّر القصة عن موقف كاتبها من قضية أو فكرة ، يبرزها في شكل قصصي مختزل.

* اللحظـة : تصوّر القصة لحظة من لحظات الزمن ، ذات دلالات و ايحاءات معبّرة ، لذلك وصفت أحيانا بالطفـــرة السريعة .

* اللقطـة : القصة لقطة تشبه الصورة التي يلتقطها المصوّر لينقل للقارئ دلالات الحدث الذي تصوّره تلك اللقطة .

3- مــــــراحل تطوّر القصة في الأدب العربي الحديث : كان من الطبيعي أن يتدرج فن القصة عبر مراحل مختلفة :

* **كان الطور الأول** مستمـــدا مما سبق في التراث العربي وأهم كتاب عربي قديـــم كتاب ألف ليلة و ليلة وهو مجموع من التراث ذي القص (الحكائي) للشعوب غير العربية ممن دخل منهم في الإسلام أو احتك المسلمون بهم كالهنود، وقد عرب هذا المجموع وأضيفت إليه حكايات جديدة حتى صار نسيجه العام عربياً إسلامياً خالصاً. وترك هذا الكتاب أثراً قوياً في الآداب الأوربية حتى إن رجلاً كفولتير يصرح بأنه لم يكتب القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة.

***أما الطور الثاني** فقد كان مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة بالاتجاه صوب الآداب الأخرى، بالاعتماد على تعريب وترجمة موضوعات القصص الغربية بما يتماشى وأذواق القراء وجمهور المثقفين، ومن أمثلته ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية حينما عمد إلى تعريب قصص بذاتها بشيء من المحاكاة لمضامينها بأسلوب بياني خاص؛ أساسه تعميق الإحساس بالمثل السامية والقيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنقة باستعمال السجع وإظهار البراعة اللفظية والجرس الموسيقي والإفراط في الترادف والإسهاب في عرض الأفكار وجلائها[2].

1- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 154.

2 - مجموعة من المؤلفين ، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 59.

وكان المترجمون يتصرفون بالقصة لتتلاءم مع العقلية العربية. وهذا أيضاً ما فعله المنفلوطي في ترجمته لرواية « ماجــدولين » للكاتب الفرنسي ألفونس كار، وحافظ إبراهيم في البؤساء لفكتور هيقو كما قام نفــر من الكتاب في مصر وبلاد الشام بتأليف الرواية في القرن التاسع عشر إلى مطالع القرن العشرين مثل ناصيف اليازجي و محمد المويلحي و جرجي زيدان ، ومحمد تيمور وقصته "في القطار" .

* **أما الطور الثالث** كان طور التأليف وقد وجد جانب منه عند المنفلوطي ووجد جانب آخر عند محمود تيمور فعندهما قصص على شاكلة البناء الغربي من مقدمة و حوار و سرد ، و بعدها اتجها على القصة القصيرة و تعد قصة " زينب " لمحمد حسين هيكل بداية فن الرواية .[1]

هكذا كانت القصة في الأدب العربي تأسيسا على أنماط موروثة في تراثنا العربي كالمقامة العربية في طريقة بنائها وصيغ عرضها ونوعية أبطالها، وبعد الاطلاع على الآداب الغربية. بدأ التوجه نحو الفن القصصي ترجمة و إبداعا.

1- ينظـر : مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، ص 143.

المحاضرة الحادية عشـــر: الروايـــة :

1- مفهـــومها : الرواية نوع أدبي لا يكاد ينافسه أي نوع آخر في القرن العشرين ، و هي فن سردي نثري مثله مثل القصة يلتقطان قضايا الانسان و مشاكله وواقع الحياة و يخلقان عن طريق التوليف بين العناصر عالما خياليا.[1]

والرواية أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها عدا أنها تشغل حيزا زمنيا أكبر و زمنا أطول وتتعدد مضامينها كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية والاجتماعية و والتاريخية .[2]

وعليه فإنّ أبرز اختلاف بينها وبين القصة يكمن في حجمها الذي يزيد كثيرا عن حجم القصة إذ يجب ألا تقل عند بعض النقاد عن ستين ألف مفردة ولا حد لطولها فقد تأتي في مئات الصفحات، وليس الطول فقط ما يميز الرواية بل هناك خصائص في البنية الداخلية فالرواية تتطلب عمقا زمانيا ومكانيا بينما لا يحتاج كاتب القصة إلى مثل هذا العمق.

كما أنّ القصة تقوم على حادثة واحدة أو على مجموعة قليلة من الحوادث تنجم عن موقف واحـــد، أما الرواية فيمكن أن تتضمن عددا كبيرا من الحوادث الرئيسية و الفرعية و العقد و الأزمات، و تحافظ على جذب القارئ إليها، أما الشخصيات في القصة فتختلف عنها في الرواية ، فالقصة لا تحتمل أكثر من شخص واحد رئيسي ، و لكن الرواية يمكن لها أن تحتوي عددا كبيرا من الشخوص الرئيسية و الثانوية التي تعرف عن بعضها كل شيء على مدى زمني ممتد.[3]

2- مراحـــــل تطوّرها :

* **مرحلة التعريب** : بدأ تركيب الرواية ببنائها بناء غربيا و الذين أتـــوا بها كانوا على اطلاع واسع بالأدب الغربي و أول من نهجه رفاعة الطهطاوي في " تخليص الإبريز في تلخيص باريز" فهو أشبه بسيرة ذاتية

1- حسني محمود و آخرون : فنون النثر العربي الحديث ، ص 15.
2- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ص 155.
3- ينظر : حسني محمود و آخرون : فنون النثر العربي الحديث ، ص 17/16.

، و جاء من بعده علي مبارك على شكل حوار و أحداث على مسرح الدين ثم ترجمة الرواية الغربية ترجمة عربية مثل محمد جلال في ترجمة "**بول و فرجيني**" لبرناردان سان بيير، و كذا رواية "**البـؤساء**" لفكتور هيجو التي ترجمها حافظ إبراهيم عن الفرنسية ، مع أنّه لم يكن متمكنا من هذه اللغة .

***مرحلـة التأليف** : بدأ تأليف الرواية الفنية متمثلة في رواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل عام1911م، صوّر فيها الريف المصري بعاداته و تقاليده ، و لكن يؤخذ على هذه القصة الاستطراد في السرد و الميل إلى المبالغة ، و مع هذا يعد الدكتور هيكل أوّل من ألّـف رواية اجتماعية عربية خالصة ، فتـح بها الباب أمام معاصريه فظهرت الروايات المتنوعة التي تعنى بالمشكلات الوطنية والقومية ، مثل "**عودة الروح**" لتوفيق الحكيم و ثلاثية نجيب محفوظ ، و "**الأرض**" لعبد الرحمن الشرقاوي وصدر لطه حسين "**الأيام**" وهي أشبه بسيرة ذاتية و صدر للعقاد رواية "**سارة**" التي تعني بالتحليل النفسي أو نقد العيوب الاجتماعية مثل روايات محمود تيمور ، وإبراهيم المصري و يحي حقي و غيرهم أو التي تصوّر الطبقات الشعبية الكادحة في المدينة أو القرية ثمل قصص نجيب محفوظ و يوسف ادريس و فؤاد حجازي وغيرهم.[1]

3- أنــواع الرواية: تنقسم الروايات العربية كما أشرنا إلى عدة أنواع بحسب الموضوعات التي تناولتها والاشكالات التي عالجتها فمنها ما يقف عند التاريخ ومنها ما يعالج القضايا الاجتماعية ومنها ما يكون رومانسيا وآخـر قد يكون واقعيا أو رمزيا نشرحها في التفصيل الآتي :[2]

أ/ الرواية الرومانسية : تميل فيها الأحداث و الشخصيات والمضمون إلى الحدة العاطفية والحزن والتشاؤم وبروز الذاتية والعطف على البؤساء و تمثل المـوت و التطلع إلى عالم مثالي و عشق الطبيعة ، ويتجلى ذلك في روايات "**لقيطة**" و "**شجرة اللبلاب**" و "**غصن الزيتون**" و" **الجنة العذراء**" لمحمد عبد الحليم عبد الله ، و في روايات "**ردّ قلبي**" و"**نادية** " ليوسف السباعي و" **الحب شيء آخر**" لعنتر مخيمر .

ب/ الرواية الواقعيـة : تستمد أحداثها و شخصياتها من الواقع أو مما يمكن أن يقع و يتقبله العقل في لغة جميلة ، و تصويرها واقعي يجمع مختلف المشاعر حزنا و فرحا ، سعادة و شقاء ، و آمالا و آلاما مثل "**زقاق المدق**" ، و الثلاثية لنجيب محفوظ، و "**الحرام**" ليـوسف ادريس و "**الأرض**" و"**الفلاح**" لعبد الرحمن الشرقاوي.

ج/ الرواية التاريخية : تلتقط موضوعاتها من التاريخ ثم يصاغ بطريقة روائية تعتمد على التشويق وتركز على الصراع البشري ، و تضارب العواطف الإنسانية ، و قد يكون الموضوع التاريخي شخصية كعنترة و

1- ينظـر : حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، 160/159.

2- ينظر : المرجع نفسه ، ص 161/160..

الملك الضليل" لمحمد فريد أبي حديد، أو قد تكون الأحداث فتـرة يبعثها المؤلف في صورة حيّة موحية ، و تحمل اسقاطات معاصرة ، و تهدف في الغالب إلى اثارة الوعي القومي مثل **"وا إسلاماه"** لعلي أحمد باكثير أو الوطني مثل **"غادة رشيد"** لعلي الجارم و روايات نجيب محفوظ و نجيب الكيلاني و غيرهم.

د/ روايــة الخيال العلمي : وتقوم على مادة علمية يبتدعها المؤلف بطريقة تشويقية ، و يتحدث من خلالها عن توقعاته للمستقبل ، و قد تتحقق هذه التوقعات أو لا تتحقق ، تصاغ أحداث الخيال في قالب روائي مشوق ما يدفع القارئ للاندماج مع أحداثها .

نخلص إلى القول أن الروايــة العربية بدأت تعريبا وتقليــدا للرواية الغربية لكنها مع مرور الوقت استطاعت أن تتمثل الحياة العربية بكلّ تفاصيلها فعبرت عن مظاهرها المختلفة و عالجت قضايا الإنسان العربي كما حاولت إلقاء الضوء على مشاكله و معاناته باختلاف أنواعها و تنوع مواضيعها.

[stamp]

المحاضرة الثانيــة عشــر: المســـــرح :

1-تعــــريفها : المسرحية قصة تُمثَّـل و تُصاحبها مناظـر و مؤثرات مختلفة ، و لذلك يراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يُجسّم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا، وقـد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نشاهدها ممثلة على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة ، و لكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوّماتها الخاصة. [1]

إذن المسرحيـة قصة تُمثّل ويُبنى هيكلها على شاكلة الحياة الواقعية ليتم تمثيلها بأشخاص واقعيين وهي لا تحدد بالطول أو القِصر،[2] تعكس في غالب الأحيان واقع الإنسان وأحلامــه وتطلعاته، ولم يعرف أدبنا العربي هذا الفن قبل العصر الحديث لأننا أخذناها من الغرب ، و فيما يلي تفصيل القول في نشأتها و تطوّرها.

2- نشـــأة المسرحية و تطوّرها في الوطن العربي : مرّ الفـن المسرحي في العالم العربي بثلاثة أطوار هي :

أ/ مرحـــلة النشأة : ظهر الاهتمام بالفن المسرحي في الأدب العربي تأليفا وتمثيلا مع نهاية الحرب العالمية الأولى والعمل على إرسال البعثات للتعرف على هذا الفن والسعي لنقله عن طريق الترجمة، ويمكن لتنويه ههنا بما بذله بعض الكتاب من جهد قصد الإسهام في تأسيس المسرح العربي ومن هؤلاء يعقوب صنـوع وسليم النقاش ومارون النقاش الذي اطلع على ما في الثقافة الأوربية من مادة مسرحية، ومحاولة صياغتها صياغة عربية لتلائم المزاج العربي والتركيبة الاجتماعية العربية، فحين عكف على قراءة كتابات موليير بأبعادها الأدبية والثقافية والفنية أدرك دور هذا الأديب في تكوين الحياة الاجتماعية الفرنسية تكوينا فنيا، إلى جانب ذلك تبيّن طبيعة الفرق بين التركيبين الاجتماعيين العربي والغربي انطلاقا من نموذجه الفرنسي.[3]

1- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ،ص 177/167.
2- ينظـر : مسعد بن عيد العطـــوي ، الأدب العربي الحديث، ص 146.
3 – عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية العربية، ص 31- 32، وينظر أيضا كتاب: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص125-126.

* اقتبس **مارون النقاش** فن المسرحية من الغرب بدءا من مسرحية "البخيل " لموليير ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة استمد موضوعاتها من التاريخ العربي ، مثل "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد 1849م، وكانت مسرحياته فكاهية غنائية ، أقرب إلى فن الأوبريت الذي يعني بالموسيقى أكثر من الحوار، كما كانت مسرحياته قريبة من أذواق الجماهير ، و لكنها كتبت بلغة تخلط الفصحى بالتركية و العامية في أسلوب ركيك.[1]

* كما خطا **أبو خليل القباني** بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام أظهر لنا فيها الكثير من مقوّماته وقرّبه إلى الجماهير باختياره المسرحيات الشعبية مثل "ألف ليلة و ليلة"، و اتخذ من الفصحى لغة للحوار، و مزج فيها بين الشعر و النثر ، مع العناية بالسجع أحيانا ، وظلّ يقدّم مسرحياته في دمشق بين (1844م/1878م) و لكن مسرحه أغلق، فهاجر إلى مصر و تابع تقديم مسرحياته.[2]

*وكان أول مسرح عربي في مصر عام 1876م قام بإنشائه **يعقوب صنوع** المعروف بأبي نظارة والذي اتجه إلى النقد السياسي و الاجتماعي، ومسرحياته ليست نصوصا أدبية كاملة ، ففيها ركاكة وغلبت العامية عليها و اتجهت في البداية إلى التاريخ و المترجم و العامية.

ب/ مرحلـــة النضج : في سنة 1910م عاد **جـورج الأبيض** من بعثته في فرنسا ، بعد أن درس فيها أصول الفن المسرحي و ألفت له مسرحيات اجتماعية منها "مصر الجديدة " لفرح أنطون ، كما عرّب له الشاعر المعروف خليل مطران بعض مسرحيات شكسبير مثل "تاجر البندقية" و "عطيل" و "هاملت" و غيرها.

كما أسس **يوسف وهبي** فرقة رمسيس التي عنيت بالمآسي و مثل رئيسها مائتي مسرحية، ثم ظهرت فرقة نجيب الريحاني" التي عنيت بالفن الاجتماعي النقدي، و بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح "المدرسة المصرية الجديدة" التي اهتمت بالتأليف للمسرح و تناولت المشكلات الاجتماعية ومن روادها : محمد تيمور ، و أخوه محمود تيمور.

1- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل، ،ص169/168.
2- المرجـــع نفســه ، ص 169.

وقـد كتب أميـر الشعراء **أحمد شوقي** عددا من المسـرحيات منها "البخيلة" و "علي بك الكبير" و" مصرع كليوباترة" و "قمبيز" و" الست هـدى" و دفع فيها بالفـن المسرحي دفعـة قوية إلى الأمام، فقـد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا، و كان له السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي.

ج/ مرحلة الازدهار : منذ بداية الثلث الثاني من القرن العشرين أصدر **توفيق الحكيم** مسرحيته "**أهل الكهف**" 1933م ثم أتبعها بأكثر من سبعين مسرحية مكتملة في موضوعاتها و بنائها و حوارها و شخصياتها، وكان حريصا على أن يساير بفنّه حركات التطوّر الحديثة في المسرح ، و هو الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة ، و لذا كان دائم الاتصال بالمسرح الغربي واتجاهاته ، فانتقل من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي ثم إلى المسرح الفكري الذي يعالج قضايا ذهنية ، و بعد أن ظهر مسرح اللامعقول في الغرب قدّم الحكيم إلى المسرح العربي مسرحيتين من هذا الفن هما "**يا طالع الشجرة**" 1962م و "**الطعام لكل فم**" 1963م. [1]

ومنذ صدور **أهل الكهف** في أوائل الثلاثينات حتى آخر الثلاثينات حتى آخر مجموعة مسرحية كتبها توفيق الحكيم في منتصف السبعينات (الحمير) أتاح المسرح العربي للحكيم قمة الريادة الفنية في هذا الفن الطارئ على أدبنا العربي ، و قد استطاع الحكيم أن يخلف في آفاق و اتجاهات مسرحية متجددة متطورة ، و كان قديرا في استخدام أسلوب الرمز ليقاوم بأدبه وفنّـه الواقع الذي فرض على الحياة السياسية في مصر [2].

فقد جسّد في مسرحية "**براكسا أو مشكلة الحكم** "التي أصدرها عام 1939م رأيه في فوضى الأحزاب السياسية و سعيها لإدراك المنافع الشخصية دون قضية الأمة ، و صوّر في مسرحية "**أوديب**" ما فرضه الاستعمار على شعب مصر ، عبّر في "**ايزيس**" عن روح مصر الصامدة ، و نراه في "السلطان الحائر" التي أصدرها عام 1960م يتخذ العصر المملوكي خلفية تاريخية لمناقشة قضية الديمقراطية التي كانت ذبيحة في بلادنا في تلك الأيام.

1- حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، ص 170- 171.

2- محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ،ص 284.

وحاول في مسرحيته **"يا طالع الشجرة"** أن يحلل شخصية الإنسان المتسلط الذي تسيطر على عقله فكرة يريد فرضها بكل السبل ، و لوكان في ذلك الضياع ، و في **" شمس النهار"** صوّر الفساد و قد عمّ البلاد بعلم سلطانها الذي استبقى إلى جانبه يد البطش.[1]

ومن كتاب المسرح العربي النثري في النصف الثاني من القرن العشرين : **رشاد رشدي ، ونعمان عاشور ، لطفي الخولي ، سعد الله ونوس ، و محمود دياب ، و سمير سرحان .**

أما المسرح الشعري فنجد **عزيز أباظة** و له مسرحيات " العباسة و "أوراق الخريف" و "زهرة " و شجرة الدّر" و شهريار" و"غروب الأندلس" و غيرها، و **عدنان مردم بك** و قد أصدر أربع عشرة مسرحية منها "مصرع غرناطة" و "فلسطين الثائرة" و **صلاح عبد الصبور** وله "مأساة الحلاج" و"مسافر ليل" و الأميرة تنتظر" .... و غيرها، **وعبد الرحمن الشرقاوي** وله " الفتى مهران: و "عرابي زعيم الفلاحين" و غير ذلك و **أنس داود** وله "بهلول المخبول" و "الشاعر" و "الزمار" و " حكاية الأميرة التي عشقت الشاعر" و "محاكمة المتنبي" و "الملكة و المجنون" ....وغيرها.

لم يكن الفن المسرحي فنا أصيلا في الوطن العربي و لكنه مع ذلك استطاع أن يستقر و يتطور و يخطو خطوات ثابتة نحو ترسيخ القيّم الإنسانية الفاضلة و الأخلاق العالية و العبرة و تسجيل الأحداث و إدخال المواعظ في طياتها و معالجة قضايا الإنسان و المجتمع.

1- محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 285/284.

✍المحاضرة الثالثــة عشــر: أدب الرحلــة:

جُبل الإنسان على الترحال والسفر منذ الأزل، ليكون بين الحين والآخر كائنا سندباديًا يجوب الآفاق باحثا عن ذاته، مُستكشفا دروب الأرض شرقًا و غربًا محاولا إيجاد أجوبة لأسئلة كثيرة تدور في خلده، ليرى العالم في صوّره المختلفة .

فكان للعـرب قبل الإسلام رحلتا الشتاء و الصيف إلى بلاد الشام و اليمن في سبيل التجارة و كسب الرزق، و الاطلاع والمعرفة، أصبح المتنقل محمّلا بالأخبار و المعلومات الوفيرة في مجالات متعددة منها الطريف والغريب، ومنها التاريخي و الجغرافي، ومنها الشاذ عن قوانين الطبيعة فأخذ يصبح تدريجيا مدار تأمّل أعمق ومقارنة بين الشعوب .[1]

وأما « بعـد الإسلام فقـد انفتح العرب على العالم برحلاتهم و تنقلاتهم و فتوحاتهم حتى غدت الرحلة مظهرا من مظاهر الحركة العلمية و الثقافية في مختلف عصور التاريخ الإسلامي، حيث رصدوا أحوال الناس ووصفوا بعين بصيرة ما يزورون من بلدان ».[2]

لقد كانت تلك الرحلات همزة وصل بين الشرق الإسلامي وغربـه، فنجح الرّحالـة في نقل جوانب كثيرة و متعددة تتصل ببلدانهم والبلدان التي وقفوا عليها. فخرج العرب من جزيرتهم و اطلعوا على العالم في آسيا و افريقيا و اتسعت أفاق رحلاتهم .

سجّل العرب في رحلاتهم عبر مراحل تاريخية طويلة محطات كثيرة أولها ما حصّلوه من العلم و المعرفة وثانيها ما صادفهم في طرق سيرهم و ما واجهوه من صعوبات مناخية واختلافات طبائع الناس ، وما حفظت الذاكرة من عبق الأماكن و أثر النفوس. ونحن في مقامنا هذا معنيون بالحديث عن الرحلة دواعيها وأنواعها وأدب الرحلات، ولضرورة منهجية سنبدأ الحديث عن مفهوم الرحلـة لغة واصطلاحا وبعد سنفصل القول في دواعي الرحلة وأهميتها.

1- ينظر: نهلة الشقـران ، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، دار الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص9.

2- نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 2008، ص 12.

1- الرحلـة / لغـــة و اصطلاحا :

1-1- الرحلـة لغـة : جاء في لسان العرب لابن منظور: ناقـة رحيلة أي شديدة قوية على السير، و كذلك جمل رحيل و بعير ذو رُحلة ورِحلة أي قوّة على السير، و ارتحل البعير رِحلة: سار فمضى ثم جرى ذلك في المنطق حتى قيل ارتحل القــوم عن المكان ارتحالا. ورحل عن المكان يرحل...[1]

والترحـل والارتحال: الانتقال وهـو الرِحلة و الرُحلة، والرِحلـة: اسم للارتحال للمسير، يُقال دنت رحلتنا و رحـل فـلان وارتحل و ترّحل، و قال بعضهم الرحلـة والارتحال والرُحلـة بالضم: الوجــه الذي تأخذ فيه و تُريـده والترحّـل ارتحال في مهلة و الرُحلـة السفرة الواحدة والرّحيل اسم ارتحال القوم للمسير.[2]

إن الدلالات اللغوية لكلمة "رحل" تفيـد الانتقال والسفـر والرحيل والمقصد المراد الانتقال إليه.

ولا يختلف بطرس البستاني في معجمه "محيط المحيط" عن ما ذكره ابن منظور فقد ورد في معجمه رحل عن البلد يرحل رحلا و رحيلا و ترحالا شخص سار[3] ، ومن جملة هذه الدلالات يطرح اسم "الرحلـة" ويقول الرحلة النوع من الرحيل ، يقال رحل فلان رِحلـة من لا يعود، و عند المولدين قصة يكتبها المسافر عما جرى له و ما رأى في سفره.[4]

والملاحظ أنّه يشير في تقديمه الأخير أنّه يقترب من الدلالة الاصطلاحية القاضية ما يكتبه المسافر من قصص في تنقلاته وما شاهده في رحلاته.

إنّ جملة الدلالات اللغوية تحيل على الحركة والسير والانتقال من مكان إلى آخـر، وهي عكس السكون الذي يحيل إلى الجمود، الحركة فعل حيوي يحقق النشاط و الانتصار، والرحلة في مجمل دلالاتها اللغوية فيما ورد في معاجم اللغة تحيل على السير و الانتقال و الحركة ، و هي من مقتضيات الحياة و طبيعة البشر.

1-2- الرحلـة اصطلاحا : خـلق الله الانسان محبّا للحركة والتنقّـل ، وأمـده بالعقل الذي يدعو إلى ذلك و الجسم الرشيق الذي يعينه على الانتقال من موضع إلى آخر ، فالحركة روح الحياة وهي سمة أساسية

1- ينظر : جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، دار مادة (رحل) – دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، مصر ، دت . ص1610

2- ينظر : المرجع نفسه ، ص 1611.

3- ينظر : بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دت ، ص227.

4- ينظر : المرجع نفسه ، ص 228.

في التركيب الجسدي و النفسي للإنسان و قد هيّأه الله لها ، و جعلها إمكانية ضرورية لحياته تحقيقا للغاية التي خُلق لأجلها وهي تعمير الأرض وعبادة الله تعالى.[1]

ولم يتوقف الانسان عن الحركة و الانتقال منذ الأزل بل إنّ « لحظات ميلاده تعد رحلة من رحم الأم إلى دنيا البشر ، و ما وفاته ودفنه إلا رحلة ينتقل فيها من دنيا البشر إلى رحم الأرض تمهيدا لرحلة نهائية وسرمدية تبدأ يوم ينفخ في الصور، و هناك رحلات أخرى متباينة على طريق العلم من مرحلة إلى مرحلة ، وعلى طريق النضج من عمر إلى عمر ، و في إطار التشكيل الاجتماعي هناك رحلة من العزوبة و الفردية إلى الزواج و تكوين الأسرة، وهناك رحلات داخل الوطن ، كالانتقال من قبيلة إلى أخرى أو من القرية إلى المدينة أو من البدو إلى الحضر ، و رحلات من داخل الوطن إلى خارجه ، و تتسع مساحة الحركة و تمتد الرحلة لتصبح من الأرض إلى القمر و الكواكب ».[2]

تعـد الرحـلة جانبا من جوانب التواصل الثقافي و الحضاري بين أفراد المجتمعات، تحمل بين ثناياها ثروة معرفية حضارية في قالب سردي مشـوِّق ، إنّها « سلوك انساني حضاري يأتي ثماره النافعة على الفـرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة نفسه قبلها و ليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت قبلها ».[3]

وأكبر دليل على ذلك أن الرحلة تعد فارقا جوهريا في الأمة العربية قبل الفتح الإسلامي وبعده إذ تشكل نقطة تحوّل في تاريخ الأمة العربية و الإسلامية بفعل احتكاكهم بالشعوب الأخرى فأصبح العربي أكثر انفتاحا على العالم و توسعت آفاقه في كل المجالات .

لقد شكلت الرحلة عاملا هاما في حياة العرب و المسلمين عبر مراحل التاريخ، وازدادت هذه الأهمية قوة خلال أزهى عقود الإسلام، و كان غرضهم من الرحلة مختلفا، فمنهم من كان يتجول عبر الأرض و البلدان في رحلات طويلة و شاقة أغلب الأحيان قاصدا التجارة و جلب السلع، و منهم من قضي أياما طويلة لزيارة مهبط الوحي في أرض الحجاز قصد أداء فريضة الحج، و أما طلبة العلم فكانوا يقطعون المسافات الطوال و يتحملون الصعاب لزيارة حواضر العلم و المعرفـة .[4]

1- ينظر : فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة 2002، ص17.

2- المرجع نفسـه ، ص 18.19.

3- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص 21.

4- ينظر : معيفي عبد الحميد، أدب الرحلة بين سمو البواعث و توّشج الغايات ، ضمن كتاب : الرحلة المغربية / قضايا وظواهـر، تقديم لخضر حشلافي ، تأليف مجموعة من الباحثين الأكاديميين، دار الضحى للنشر و الاشهار ، الجزائر ، ط1، 2017، ص84، 85.

إنّها وسيلـة من وسائل تثقيف الانسان و اطلاعه على غيره من الأفـراد والشعوب لتكون « اليد التي تمتد لتقرّب شعوبا تناءت عن شعوب وأقواما إلى أقوام، تفصل بينها البحار والقفار».[1]

تأسيسا على كلّ ما سبق تكون الرحلـة في شقها الاصطلاحي: « كتابة يحكي فيها الرّحالة أحداث سفره و ما شاهده و عاشه ، مازجا ذاك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم وإنجاز الرحلة (كتابتها) يتطلب أن يكون الرّحالة ذا مستوى ثقافي معيّن يؤهلـه لنقل أحداث سفره إلى كتابة »[2]

إذن لابّد من كل رحلة مكتوبة سفـر حقيقي ينقل فيها الرحالة أجواء حقيقية عاشها في أماكن ، كثيرة ومختلفة واصفا عوالم مختلفة وجوانب كثيرة ينقل فيها تفاصيل رحلته مكانا وزمانا و ومأكلا ومشربا و يسعى إلى وصف الرحلة من بدايتها إلى نهايتها.

على أنّ ثمار الرحلـة لا تقف عند حدود التعارف أو صقل الشخصية أو اكتشاف المجهول من طبائع الشعوب لكنها تعود بالمكاسب العلمية و الأدبية التي قد يتعذر حصرها، خاصة إذا كان الرّحالة متمتعا بقوّة الملاحظة و حب التطلع و يقظة الحواس، و الرغبة في التحصيل والحرص على التدوين والتسجيل، [3] فتتحقق بذلك الإحاطة بكل عوالم الرحلـة جغرافيا و عمرانيا واجتماعيا و بشريا واقتصاديا ذاكرا رجال العلم و مراكز التعلّم و التعليم وما دار فيها من مناقشات و مناظرات علمية و دينية وغيرها لتكون الرحلة ذات طابع معرفي ثقافي و أدبي شيّق.

2- دواعـي الرحـلات : لاشك أن تآلف النفوس وتعارف الشعوب واستكشاف الآخر المختلف فـردًا وعالَمًا يشكّل أبرز دواعي التنقل والارتحال يضاف إلى ذلك حب المغامرة و الاطلاع، ومع كل ذلك تكون الرحلات استجابة لدوافع محددة تستوجب التنقل والسير لمسافات طويلة. وقد تعددت أغـراض الرحلة العربية و تنوعت حسب الدوافع التي أدت إليها نكر منها :

2-1- دوافـع دينيـة : من أهم الدوافع و أقـواها كان العامل الديني لأغلبية المتوجهين إلى المشرق الاسلامي ، و هو أهم حافز لشد الرحال من كلّ حدب وصوب إلى الحجاز و الأماكن المقدّسة لأداء فريضة الحج، الواجبة على المسلم ما لم يعقه عائق من ضعف أو مرض أو قلّة مال.[4]

1- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص 22.
2- ينظر: روباش جميلة ، الرحلة المغربية :التعريف و التأسيس و الأنواع ، ضمن كتاب الرحلة المغربية / قضايا وظواهـــر، تقديم لخضر حشلافي ، ص 33.
3- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص 23.
4- ينظر : نوال عبد الرحمن الشوابكة ، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ، ص 26.

فقد كانت الأماكن المقدسة بالحجاز و فلسطين و أداء مناسك الحج و زيارة مهد العربية والعروبة أبرز دافع للرحالة المغاربة على النزوح نحو الشرق بصفة مستديمة لـ « زيارة قبر الرسول عليه الصلاة و السلام و المزارات الدينية الخرى كالمسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين وقبور الأنبياء و الصحابة و الأولياء في كل من بغداد و دمشق والقاهـرة وغيرها ».[1]

إنّ استشعار الجانب الروحي من خلال التفاعل مع المكان تفاعلا روحيا ايمانيا باستحضار دلالته ورمزيته العميقة واستثارة النفس وحنينها إلى زمن خير الورى، مع الاستهانة بكل مخاطر السفر ابتغاء وجه الله، و النهل من محبة رسوله الأشرف، تلك السلوكيات والمواقف تؤهل النفس للتخلص من كلّ أشكال سقمها و كدرها.[2]

لقـد كان العامل الديني من أولى الدوافع للارتحال حنينا و شوقا لبيت الله الحرام ما ساعد على توحيد الثقافة الإسلامية و غالبا ما كانت تدوم هذه الرحلات أياما و أسابيع يتوقف فيها الركب طلبا للراحة و تزودا بالمؤونة و توصف فيها تفاصيل كثيرة عن محطات الرحلة.

2-2- دوافــع علمية أو تعليمية : يكون ذلك بغرض « الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم ، ذاع صيت أبنائها في مجالات العلوم كالفقه و الطب و الهندسة و العمارة و غيرها وتذكر كتب الحديث و السيّر أنّ من الفقهاء و العلماء من كان يقطع القفار و يعبر النهار طلبا لحديث نبـوي سمع به، أو لمجرد التحقق من كلمة فيه ».[3]

وموسم الحجّ، و إن كان موسما دينيا إلا أنّه كان أيضا ملتقى للعلم و العلماء إذ أنّ حلقات الوعظ و الارشاد و الحديث و جلسات العلم والأدب كانت و لا توال تعقد في رحاب المسجد الحرام و المسجد النبوي، و قد كثرت الرحلات على المشرق لطلب العلم فأصبحت بذلك الرحلة العلمية هي نفسها ضرورة لازمة، فقد كان الشعب الأندلسي والمغربي يمتاز بالإقبال على العلم للعلم ذاته ، ومما كان يشجع الباحث في طلب العلم وتعليمه و تعلّمه ورحلته إلى المشرق وجـود المكان الذي يأوي إليه في المساجد و المدارس و الزوايا، و توافر مصادر المعيشة و أسبابها فكان المشرق بابا مفتوحا للجميع.[4]

1- المرجع نفسه ، ص27.

2- ينظر: الحسن الغشتول ، خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ، السعودية ، 1439هـ، ص 29.

3- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي، ص19.

4- ينظر : نوال عبد الرحمن الشوابكة ، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ، ص34، 39.

أكدت الرحلات العلمية على شغف المعرفة و رغبة الرحالة في التواصل العلمي و الفكري والثقافي و الاجتماعي.

2-3- دوافـــع سياحيـــة وثقافيـــة : وهي رغبة الرحالة في السفـر ذاته حبّا في التنقل لتغيير الأجـواء والمناظر و تجديد الدماء بالمشاهدة و المغامرة ، و معرفة الجديد من خلق الطبيعة و البشر، واكتساب الخبرة بالمسالك و الطبائع، [1] وما يتخلل هذه الرحلات من اطلاع على المعالم الشهيرة والآثار القديمة و الكهوف و المغارات و ما تركه الانسان من حضارات قديمة.

2-4- دوافع اقتصادية : كانت التجارة منذ القديم أمرا يقتضي القيام بالرحلة و السفر من أجل تأمين سبل الحياة و الكسب، ثم إنّ الموقع الاستراتيجي للبلاد العربية شجع العرب على ممارسة الترحال للتجارة وهو ما سموه رحلتا الشتاء و الصيف ، كما أنّ المغاربة أيضا كان لهم حظ واسع في الرحلات التجارية فجابوا البحار و المحيطات و سافروا عبر المغاور و الشعاب ينتقلون و ينقلون بضائعهم إلى أوطانهم ، وقد يقضون في متاجرهم سنين عدّة، وعندما يعودون إلى اوطانهم يأخذون في سرد الحكايات و الأحاديث في أسلوب شيّق طريف.[2]

كانت التجارة من أهم الأسباب التي أدت إلى تدوين الرحلات لمعرفة طرق التجارة البريّة والبحرية، و لعلّ أول ما ارتبطت به الرحلات علم تقويم البلدان و المسالك و الممالك لوصف الطرق، والمناخ وغيرها من الأمور وذلك لمعرفة الطرق إلى مكة للقيام بفريضة الحج، و كذا التجارة بوصفها ضرورة لازمة للحج و المسافر، إذ لابد من الحصول على موارد مالية لتغطية نفقات الرحلة لتي قد تتجاوز المدة المحددة لها.[3]

غاية الرحلات التجارية المنفعة المادية بالدرجة الأولى ، تقوم أساسا من أجل تبادل السلع و فتح أسواق جديدة لمنتجات محلية أو جلب سلع متوفرة في بلدان أخرى و غيرها.

2-5- دوافع سياسيـــة : وتكـون تحت مسمى "السفارة" وهي الوفـود التي يبعث بها الحكام والملوك إلى البلدان المجاورة و غير المجاورة من أجل تحسين سبل التعاون بين الطرفين في شتى المجالات، فـ « السفارة نوع من الرحلات الرسمية ، يوكل بها الرّحالة من قِبل الحكام و رسالة يتنافس في أدائها من يكلّفون

1- ينظر : فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص20.
2- ينظر: روباش جميلة ، الرحلة المغربية :التعريف و التأسيس و الأنواع ، ضمن كتاب الرحلة المغربية / قضايا وظواهـــر، تقديم لخضر حشلافي ، ص 60.
3- ينظر : نوال عبد الرحمن الشوابكة ، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، ص 47.

بها، مهما كلّفهم الأمر من تضحيات (...) وهي وليدة علاقات دبلوماسية أو تقاليد لربط العلاقات السياسية، وليس هذا فحسب بل لعبت دورا ملحوظا في توسيع نطاق المعلومات الجغرافية ».[1]

ومن أشهر الرّحالة السفراء نذكر على سبيل المثال لا الحصر شاعر الأندلس يحي الغزال صاحب المقدرة التعبيرية الأدبية العالية، اتصف بحدة الخاطر، وبديهة الرأي وحسن الجواب والنجدة والإقدام والدخول والخروج من كلّ باب، وكذا ابن بطوطة الذي أرسل سفيرا إلى الصين ، و من الرحالة الأندلسيين و المغاربة أيضا لسان الدين بن الخطيب وعبد الرحمن ابن خلدون ، وقد نالا قدرا كبيرا عند ملوك الأندلس فاعتمدوا عليهما في السّفارة بينهم و بين ملوك الدوّل الأخرى، فقد أرسل الخليفة الغنيّ بالله ابن الخطيب سفيرا إلى المغرب، أما ابن خلدون فقد علا صيته في الآفاق، وطفحت بذكره الأوراق و جاب اسمه البقاع و طوى البلاد.[2]

2-6- دوافع صحية : كالسفر للعلاج أو الاستشفاء أو إراحة النفس من ألوان التعب و العناء وتخليصها من الكدر كالسفر إلى المناطق الريفية وغيرها، وقد يكون هربا من وباء أو طاعون أو تلوّث.[3]

تأسيسا على كلّ ما ذكرناه نخلص إلى أنّ دوافع الرحلات كثيرة و متعددة كانت في أساسها طوعية فردية كالرحلة إلى بيت الله الحرام ، وكان هناك نوع آخر من الرحلات التكليفية بمهمات رسمية ، و« يدخل من باب التكليف بالرحلة الحاجة إلى المعلومات والبيانات عن البلدان و الشعوب التي امتد اليها الإسلام وأصبحت جزءا من عالمه، لقد اقتضت ضرورة الحكم والإدارة وتقدير الثروات وحجم الضرائب ... وسواء أطلق على هذا النشاط صفة (الجغرافيا الإدارية) أو (كتابة تواريخ الأقاليم) فقد لعبت الرحلات دورا هاما في أدائه »[4]

وهناك دوافع أخرى يمكن إضافتها لكل ما ذكرناه قد تظهر من بعض التلميحات والإشارات في سرد الرحلات فقد تدفع الاضطرابات والفتن والحروب أو الثراء في بعض المجتمعات إلى شد الرحال وتغيير الأوطان.

1- نوال عبد الرحمن الشوابكة ، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ، ص 40، 41.

2- ينظر : نوال عبد الرحمن الشوابكة ، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ،ص 41، 42، 43، 44.

3- ينظر : فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص20.

4- حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات ،، سلسلة عالم المعرفة ، ع 138 ، الكويت ، 1989، ص81.

وهـو ما يجعلنا نقـرّ بأنّ دوافع الرحلات تتعدد وتتداخل تأتلف ليجمع بعضها في رحلة واحدة كالعامل الديني و السياحي أو الديني و الشخصي، الديني والاقتصادي أو السياحي والسياسي وهي تكشف في كل الأحوال على أنّ الرحلة فعل تثاقف حضاري انساني بين الشعوب .

3-أهميـــة الرحـــلات: تعـد الرحلة حلقة رائعة ومثيرة من تلك المنظومة الإلاهية التي تشمل الكون و توجه أنساقه البشرية لتحقيق المزيد من محاولات اكتشاف الذات الإنسانية، واختراق حاجز المسافات الطبيعية لاكتشاف الحياة على أكوانها المختلفة، وليس من شك أنّ الانسان ـ أراد أم لم يرد ـ وهـو يسعى إلى العمل استجابة للحياة ، فإنّما يعمل لصالحها و يؤكد علو شأنها و ينتصر لكل ما خلق الله من الخير و الجمال.[1]

تُرسخ الرحلات عبر سيرورة الانسان الدائمة و تنقله الدؤوب كل العوالم و المفاهيم التي بُنيت عليها مسألة وحدة البشر عبر الأرض و نقاط التقائهم في مجال العلم والمعرفة وشغف الاطلاع والسفر وكشف غرائب ومعالم عبر العالم، لقد « فجرت في الانسان استشعار المصالح المشتركة التي وثقت عرى هذه الوحدة على الأرض، ومن غير الرحلة ينفرط عقد هذه الرحلة و تتضرر حركة الحياة و مصيرها المشترك »[2]

لقـد أدت الرحلة دورا كبيرا في تثاقف الشعوب و تنمية المجتمع العربي على مستويات متعددة، فعلى المستوى العلمي تكمن أهمية الرحلات في احتواء معظمها على كثير من المعارف والمدوّنات التي تمت إلى الجغرافية و التاريخ بأوثق الصلات، فغالبا ما يسجل الرحّالة وهـو يتجول في الأصقاع و البقاع ما يشاهده و ما يعاينه مستغربا مرة، و معجبا مـرة أخرى.[3]

لقـد قدّمت الرحلات خدمة كبيرة لعلم الجغرافيا فقد كان الرحالة في وصفه للمسالك والممالك معينا للجغرافي لأنه يكتب رحلة حقيقية اتصل بالظواهـر الجغرافية و الطبيعية اتصالا مباشرا، فرأى وسمع، كما أنّه كان ذا نفع للمؤرخ و لعالم الاجتماع وللأديب والفلكي والفيلسوف و السياسي والاقتصادي.

وهو ما أكدّه أبو القاسم سعد الله في معرض حديثه عن الرحالة الجزائريين الذين ساروا إلى المشرق العربي طلبا للعلم و تأدية لفريضة الحج : « قلّما اتجه الرحالة الجزائريون في القديم إلى المغرب أو الأندلس، كان اتجاههم مثل اتجاه المغاربة أنفسهم نحو المشرق للحج أو طلب العلم أو الهجرة، و كثرت الرحلات المغربية نحو المشرق حتى أن من أراد أن يكتب عن الجزائر الماضية مثلا لا يمكنه أن يستغني عن **رحلات**

1- ينظر : فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي، ص22.
2- المرجع نفسـه ، ص22.
3- ينظر : أحمد أبو سعـد ، أدب الرحلات ،، دار الشرق الجديد ط1، بيروت ، 1961، ص 231.

التمغروتي، والعبدري، والبلوي، والعياشي، والغساني والزياني، والجامعي و ابن زاكور و الدرعي و أضرابهم.

وكان هؤلاء يسجلون انطباعاتهم كلّ حسب مشربه و تكوينه، فمنهم من غلب على كتاباته الطابع الديني و منهم من اهتم بالعلم و رجاله، و منهم من تحدث عن المدن ووصف المسالك و الممالك و لكن أعمالهم جميعا أصبحت لا غنى عنها للمؤرخين و الجغرافيين وعلماء الاجتماع ».[1]

أما القيمة الأدبية للرحلات « فتتجلى فيما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني ، وإذا كان ما يميّز أدب الرحلات تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار و الوصف و غيره، فإنّ أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصية المعتمد على السرد المشوّق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى ».[2]

ما يجعل أدب الرحلة عند العرب يقترب كثيرا من فن القصة فغالبا ما تكتب الرحلات في قالب فني وأسلوب أدبي فيها من جمال اللفظ و حسن العبارة و وصف دقيق ما يجعلها فن من فنون الأدب العرب، وهو ما أكدّه شوقي ضيف بقوله : « إنّ الرحلات من أهم فنون الأدب العربي ، لسبب بسيط، و هو انها خير ردّ على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة ».[3]

ويمكن أن نضيف قيمة أخرى تتعلق بالقيمة التعليمية فهذا النوع من الكتابة يسهم اسهاما كبيرا في تثقيف القارئ وتوسيع أفق تفكيره حول الشعوب وعاداتهم وجغرافية بلدانهم، وهو « الأمر الذي كان له أثره في تحرير صفحات عديدة من صفحات الحضارة العربية، التي تألقت على مساحة شاسعة من العالم من شرق الصين إلى غرب أوروبا ، و من روسيا شمالا حتى أواسط افريقيا جنوبا ».[4]

لم تكن الرحلات مجرد تجوال في الآفاق هدفه التسجيل الجغرافي ورصد المشاهد والعمران فحسب، بل كانت تلك الرحلات مجالاً رحبا للنواحي الفنيّة والجمالية والملامح الأدبية والتحليل الدقيق والوصف الموسوعي لطبائع الشعوب من وجهٍ آخر.

1- أبو القاسم سعد الله ، تجارب في الأدب و الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983، ص203.
2- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص22.
3- شوقي ضيف ، الرحلات ، ، دار المعارف مصر ، ط4، 1956، ص6.
4- فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، ص13.

المجلس العلمي

المحاضرة الرابعة عشر: الرسائل الأدبية :.

تعد الرسائل أقدم فنون الأدب في النثر العربي منذ استحال إلى صناعة فنية على يد عبد الحميد الكاتب ، و كان للرسائل شأن عظيم في أخريات العصر العباسي و نبغ فيها جمهرة من أكابر الأدباء ، استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزارة ، ثم صار ديوان الإنشاء في الدول العربية المتعاقبة لا يتولاه إلاّ أديب زمانه. [1]

وتدلّ أيضا على الخطاب الموجه إلى شخص ما، والذي يتخذ له في أحايين كثيرة بعدا فنيا ببصمة أدبية لها سماتها الأسلوبية بألفاظها وعباراتها المنتقاة بعناية.

1- تعريفها : الرسالة في مفهومها الفني قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام مختلفة؛ وهي البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة.[2]

لذا يمثل الرسالة صناعة لها أسلوب كتابتها الخاص وطابعها التداولي ببعده التواصلي. ويطلق لفظ الرسالة بعامة على ما ينشئه الكاتب في تنميق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص آخر ويشمل ذلك الجواب والخطاب[3]، فظاهر سياق هذا التعريف يبين بأن لفظ الرسالة يعني ما يدبجه الكاتب ويبعث به إلى غيره.

ويعد **عبد الله فكري** (ت 1889م) صاحب الأثر المشهور في هذا الفن وعلى يديه نقل الديوان في مصر من التركية إلى العربية، و قد سنّ للكتاب طريقة الكتابة التي تصدر عن مختلف فروع الديوان، و من حسن الجظ أنّه كان أديبا بالطبع و له ذوق شاعر، فكانت رسائله قصيرة الفواصل، عليها طلاوة شعرية ، و فيها سجع مقبول ، محلاة ببعض الخيال و البديع، أما رسائله الإخوانية فقد بلغت حدا كبيرا من الجودة تذكرنا فعلا بأسلوب مدرسة ابن العميد و الصاحب بن عماد والصولي ...[4]

1- عمر الدسوقي ، نشأة النثر الحديث و تطوره، ص 99.

2 - فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط01، دار البشير، عمان، الأردن، 1989، ص 85.

3 - المرجع نفسه، ص 78.

4- ينظر : عمر الدسوقي ، نشأة النثر الحديث و تطوره، ص 99، 100.

وما من أديب حتى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلاّ واهتم بكتابة الرسائل، يظهر فيها أدبه ويشهر براعته، فقد كانت الرسائل موضع اهتمام واحتفاء الكتّاب وإبـرازا لبراعتهم في القول **كعبد الكريم سلمان** ، و **الشيخ حمزة فتح الله** ، و **أحمد مفتاح** و غيرهم وتجدر الإشارة إلى انّ كتابة الرسائل تخضع لبعض الأساسيات التي لابد من توّفـرها في الرسالة.

2- أركان كتابة الرسائل : لابّـد في كل رسالة من مرسل بوصفه طرفا منشئا لمادة الخطاب الموجه حيث يظهر عنصر القصدية ماثلا في شخص المرسل.

أما عن خصوصية الرسالة فتعود إلى ما تحمله من مضامين متنوعة تعكس ما يوّد الكاتب ايصاله، لذلك وانطلاقا من طبيعة المضامين التي تحملها الرسالة فهي في الغالب تكشف عن نوعين من الرسائل ديوانية و إخوانية ، كما يلزم الكاتب أن يكون كلامه وافيا بالغرض ،مؤديا للمطلوب في سياق مناسب لاختلافات المقامات و تباين الدواعي ، فإن سهل عليه ذلك مع مراعاة السجع و القافية كان ادخل في تمكين المعاني في الأذهان و أنشط للأسماع .[1]

إن هذه العناصر تسهم في بناء الرسالة الفنية؛ ومعنى هذا أن الرسالة الفنية أصبح لها شكل فني تواضع الكتاب عليه، ويتمثل في الصدر والغرض والخاتمة.

أ/ الصدر أو الابتداء: لصدر الرسالة أهمية خاصة لكونه يعتبر مفتتح الخطاب، لهذا يشترط فيه ما لا يشترط في غيره، لأنه إذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام.

إن للابتداء، إذن، وظيفة تحفيزية تتمثل في حمل المتلقي على الاستماع والانتباه، ولهذا يشترط في صدر الخطاب الحسن والرشاقة لما لهما من آثار نفسية إيجابية.

ب/ التخلـص: تنبغي الإشارة إلى أن بين الصدر والغرض روابط تنبغي الإشارة إليها، لأن الكاتب لا ينتقل مباشرة إلى غرضه، بل يمهد له بعبارات تنبه المتلقي إلى ما سيأتي. وهو ما يعرف بـ"التخلص

ج/ الغرض: أما المقطع الثالث في الرسالة فهو الغرض، ويسميه البعض بـ"المتن"، ويعد المقطع الأساس في أية رسالة. لذا يحرص الكتاب على التمهيد له، وحسن عرضه وتقديمه، وجمال التعبير عنه، ليلقى الاستجابة والإقبال من طرف المرسل إليه، وليحقق المقصد منه.

1- ينظـر : المرجع نفسه ، ص 117.

د/ الخاتمة: أما المقطع أو الوحدة الرابعة من وحدات الرسالة فهي الخاتمة ؛ و تتخذ أشكالا متعددة، كما قد تتألف من عناصر متنوعة، ومنها الدعاء حيث يخصص صاحب الرسالة خاتمتها للدعاء للمرسل إليه.

3- أنواع الرسائل الأدبية:

أ/ رسائل إخوانية : تصور مشاعر الناس في الرجاء والرهبة والمديح والهجاء والتهاني والاعتذار والاستعطاف والتعزية التودد، الدعاء، الاستعطاف، وتتسم بقدرتها التأثيرية لاعتمادها العاطفة لاستمالة المرسل إليه ولفت انتباهه.

ب/ رسائل ديوانية : التي تعنى بالشؤون الإدارية وكلّ ما يتعلق بأمور الدولة وما فيها من مراسلات ذات أسلوب إخباري ولغة تقريرية تخصّ الإدارة بشكل عام، تصدر بلسان السلطان.

4- خصائص الرسالة: تكتسب الرسالة خصائصها من فنها الأدبي الذي هو النثر، غير أنها تنفرد بخصائص أخرى تفرضها طبيعتها، أي باعتبارها جنسا أدبيا يستند إلى مكونات وسمات تميزه عن غيره من الأجناس النثرية الأخرى.

ولا شك في أن السجع من العلامات البارزة في الأجناس النثرية القديمة كما تشهد على ذلك المقامات والخطب والرسائل؛ أما قيمته الفنية، فلا تبرز إلا إذا كان الكاتب ملما بالسجع وأنواعه، وواعيا بحدوده، ومصيبا في توظيفه إذ هناك أنواع من السجع، فضلا عن ذلك تتميز أنواع من الرسائل بنزعتها وحمولتها الرمزية التي تسهم في إغناء دلالاتها، وتحقيق مقاصدها.

في الحقيقة لا يمكن استقصاء كل ما نشر من رسائل الأدباء على الصعيد العربي في العصر الحديث، ومن رسائل العصر الحديث فنسرد ما دار بين **غادة السمان وغسان كنفاني**.. حيث كان كنفاني يحب غادة، ويطرز لها الرسائل الكثيرة، التي جمعتها غادة ونشرتها في وقت لاحق، مكتفية بالرسائل التي أرسلها هو ولم تنشر قصائدها التي كتبتها هي لغسان.. وقد أثارت ضجة كبرى إبان نشرها عام 1993..[1]

وأما الأديبة **مي زيادة** فكانت رسائلها أدبية موجهة لعدة أطراف منها القريب كالعقاد الذي يقول (لو أنني اكتشفت عواطف مي في وقت مبكر لتغيرت حياتي) .

وقد تأخذ الرسائل الأدبية منحىً آخر كالتي كانت بين **جبران وميّ**، حيث تبادلا الرسائل لأكثر من عشرين عاماً دون أن يتقابلا فكانت مي التي أحبت جبران وأحبها على البعد تقول: (ذاك هو مصيبتي)، وفي كتاب (رسائل جبران التائهة) التي جمعها رياض حنين عام 1983 في بيروت قرابة مئتي رسالة بين

1- حميد الأحمد ، الرسائل الأدبية /جنس أدبي لا يفنى ، دار ناشري للنشر الالكتروني 2جانفي 2017.

جبران وآخرين وأخريات منها 19 رسالة لم تنشر قبل ولادة الكتاب.. تبادلها جبران مع شخصيات أدبية وسياسية عرباً وأجانب، بالعربية والإنجليزية ذيّلت بتوقيعه وإشاراته وكلماته للعرب باللهجة اللبنانية المحلية أحياناً. .ومنها رسائله مع مي التي نشرتها مجلة أكتوبر في العدد214عام 1980 تحت عنوان (الشعلة الزرقاء) وقد قال عنها توفيق الحكيم بعد قراءتها: "إنها مكتوبة بندى الحب السماوي" .[1]

وفي سياق الرسائل بين الأدباء لا يمكن أن نغفل أهمية رسائل أعضاء مجلة شعر فيما بينهم وهم شعراء ونقاد كأمثال: يوسف الخال، وأدونيس والسياب، ونذير العظمة، وسلمى الخضراء الجيوسي، وجبرا إبراهيم جبرا.

في الحقيقة لا يمكن استقصاء كل ما نشر من رسائل الأدباء على الصعيد العربي في العصر الحديث، لكن سأشير إلى أبرز الرسائل الأدبية التي جمعت في كتب أو نشرت من خلال الصحف والمجلات: *رسائل جبران" نشرها جميل جبر, "رسائل أمين الريحاني" نشرها ألبرت الريحاني ، "الريحاني ومعاصروه" نشرها ألبرت الريحاني ، و رسائل مي زيادة وأعلام عصرها" نشرتها سلمى الحفار الكزبري ، "رسائل جبران إلى مي زيادة (الشعلة الزرقاء)" نشرتها سلمى الحفار الكزبري .

وتتسم بعض رسائل جبران ببعدها التأملي فكثيرا ما يُضمن رسائله حمولات دلالية يجد فيها سلواه من حيرته وأنيسه في وحشته: "هل تعلمين [...] بأني كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية والأنس والطمأنينة وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارق الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس فعزمت 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].

فترد عليه مذكرة إياه بحاله وحالها إذ يقتسمان معا ألم فراق الوطن الأم والمعاناة من العلل والأسقام نفسيا وجسديا: "أنت الغريب الذي كنت لي بداهة وعلى الرغم منك أبا وأخا ورفيقا وصديقا، وكنت لك أنا الغريبة بداهة وعلى الرغم مني أما وأختا ورفيقة وصديقة، عنك وعن صحتك، وأذكر عدد ضربات قلبك وقل لي رأي الطبيب افعل هذا، ودعني أقف على جميع التفاصيل كأني قريبة منك"[3].

1- حميد الأحمد ، الرسائل الأدبية /جنس أدبي لا يفنى ، دار ناشري للنشر الالكتروني 2جانفي 2017.

2- خالد غازي، ميّ زيادة، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2010، ص 104.

3 – خالد غازي: ميّ زيادة،، ص 107.

هكذا تتميز مي زيادة(1886- 1941) بأسلوبها الخاص في اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر والعبارات الأنيقة والوضوح، مع عناية بالصقل والتهذيب واحتفاء بالعبارات وحرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية.[1]

وما يزال الأدب العربي زاخراً بالرسائل التي لم تكتشف بعد، فهي بمثابة كنوز أدبية ذات قيمة تغري بالبحث والدراسة.

1 - ينظر: مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 60.

المجلس العلمي

*قائمة المراجع :

1/ الكتب :

1.ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ،الأردن ، ط1 ، 2003 .

2.ابراهيم سعافين، مدرسة الإحياء والتراث ،دار الأندلس، بيروت 1981، د ط.

3.أحمد أبو سعد ، أدب الرحلات ، دار الشرق الجديد ط1، بيروت ، 1961.

4.أديب مروة ، الصحافة العربية / نشأتها وتطورها ، دار المكتبة الحياة ، بيروت ، ط1، 1961.

5.حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

6.الحسن الغشتول ، خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر.

7.حسني محمود و آخرون : فنون النثر العربي الحديث ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،الأردن ط1،

8.حسين علي محمد ، الأدب العربي الحديث / الرؤية و التشكيل ، مكتبة الرشد ناشرون ، المملكة العربية السعودية ، ط6، 2006.

9.حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات ،، سلسلة عالم المعرفة ، ع 138 ، الكويت .

10. حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الادب العربي (الادب الحديث) ، دار الجيل ، لبنان ، ط1 ، 1986.

11. سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ،2001،

12. شكري عياد، الأدب العربي نصوصه وتاريخه، وزارة المعارف السعودية، ط9، الرياض 1992.

13. شوقي ضيف ، الرحــلات ، دار المعارف مصر ، ط4، 1956،

14. عباس بن يحي ، مسارات في الشعر العربي الحديث و المعاصر.، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، د ط ، 2004،

15. عبد الرحمان الرافعي : تاريخ الحركة القومية ، دار النشر للتوزيع القاهرة ، ج1، 1929 .

16. عبد الرزاق السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الجزائر 2000.

17. عبد اللطيف حمزة ،أدب المقالة الصحفية ، دار الفكر العربي مصر ، دط ،ج1 1964،

18. عمر الدسوقي ، نشأة النثر الحديث و تطوره، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2007،

19. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

20. فائز عبد النبي القيسي: أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط01، دار البشير، عمان، الأردن، 1989،

21. فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة 2002.

22. أبو القاسم سعد الله ، تجارب في الأدب و الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983،

23. لخضر حشلافي ومجموعة من الباحثين الأكاديميين الرحلة المغربية / قضايا وظواهـر، ، دار الضحى للنشر و الاشهار ، الجزائر ، ط1، 2017.

24. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر ، ط1، 2004،

25. محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، بيروت لبنان ، ط1، 1990.

26. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث / اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2 ، 2006، الجزائر.

27. مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ، السعودية ، ط1، 2009

28. نهلة الشقـران ، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، دار الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015

29. نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 2008.

30. هاشم باغي ، الشعر الحديث بين النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ،ط1 ، 1981 .

31. يحيى بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، دار الكتاب، ط2، الجزائر .1964

32. يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث / بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، دار البلاد ، جدة ، ط1، 1986 .

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

2/ الدواوين الشعـرية :

1. ابراهيم ناجي ، الديوان ، دط، دار العودة ، بيروت ، 1980.
2. أحمد شوقي، الشوقيات ، تقديم : محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، مصر، ط2، 2012.
3. الأمير عبد القادر الجزائري، ديوانه، منشورات ثالة، ط1، الجزائر 2007.
4. حافظ إبراهيم، ديوانه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، ط3، 1987.
5. أبو القاسم الشابي ، ديوانه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2000.
6. محمد العيد آل الخليفـة ، ديوانه ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010.
7. معروف الرصافي ، ديوانه ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ،د ط، 2014.
8. مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2007.

المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

فهرس المحاضرات

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	رقم الصفحة
/	مدخل تمهيدي : عوامل النهضة العربية الحديثة :	01
01	الإحياء الشعري في المشرق العربي (1):	10
02	الإحياء الشعري في المشرق العربي (2):	14
03	الإحياء الشعري في المغرب العربي:	24
04	التجديد الشعري في المشرق العربي(1):	28
05	التجديد الشعري في المشرق العربي (2):	31
06	التجديد الشعري في المغرب العربي (1):	35
07	التجديد الشعري المهجري :	39
08	مدخل الى الفنون النثرية :	45
09	المقالة :	47
10	القصة :	51
11	الرواية :	54
12	المسرح :	57
13	أدب الرحلة :	61
14	الرسائل الأدبية :	70
/	قائمة المراجع :	75
/	فهرست المحتويات	79