

جامعة محمد الصدق بن يحيى-جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

النص الأدبي الحديث

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس دراسات أدبية

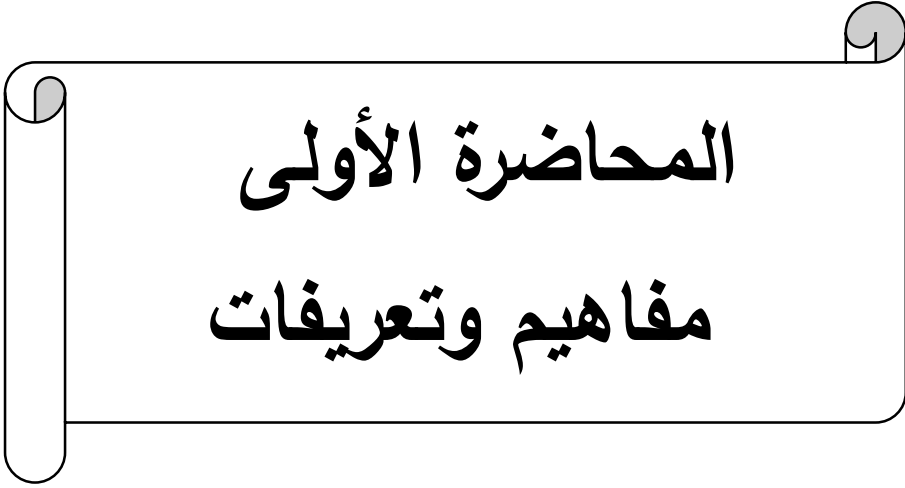
إعداد الدكتور:

- عبد المالك مسعودان

أستاذ محاضر "ب"

السنة الجامعية: 2025-2026

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

A decorative scroll graphic with a light gray background and a dark gray border. The scroll is unrolled in the center, with the text 'المحاضرة الأولى' and 'مفاهيم وتعريفات' written in black Arabic script. The scroll has a small gray circle at the top right corner and a small gray circle at the bottom left corner.

المحاضرة الأولى

مفاهيم وتعريفات

المحاضرة الأولى: مفاهيم وتعريفات

1. في معنى الأدب والنص الأدبي الحديث:

في البداية لابدّ لنا أن نستضيء ببعض التعريفات التي تمهّد لنا سبيل الأدب الحديث، وتسهّل علينا تناول مختلف قضاياها، ونحن على بينة من أمرنا. فما هو هذا الكائن الأدبي الفصفاض الرقراق؟ وما الذي يميز النص الأدبي؟ اللفظ أم المعنى، الأداة اللغوية أم البعد الدلالي، أسلوب العرض أم الفكرة من ورائه، الاطار الجمالي أم الصورة في جوهرها؟

هناك من يحاول أن يعرف الأدب من خلال الأداة اللغوية، فيقول ان الأدب كيان لغوي تخيلي، أو صورة من صور التعبير عن الخيال الانساني أو الوجدان البشري، أو أنه صياغة جمالية فنية لتجربة انسانية عميقة، وهناك من يرى أن الأدب صورة أو مرآة تعكس العلاقات الاجتماعية والأنساق الثقافية والخلفيات الحضارية، أو يجعل من الأدب جزءا من المنظومة الاجتماعية أو الأيديولوجيا أو شكلا من العلوم الانسانية عامة، وهناك في المقابل من يذهب الى أن الأدب شكل جمالي أو فني خالص، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد وتحيا في بنية النص ولا علاقة لها بما هو خارج عن هذه البنية.¹

يقول "منذر عياشي": «إن الأدب كائن لغوي له فرادته في عالم الظواهر، لأنه ظاهرة لا تدرك إلا من خلال تركيبها الخاص، فهو يفرز أنماطه الذاتية، وسننه الدلالية، ويكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه ودلالته...».²

بمعنى أن العمل الأدبي باعتباره "لغة خلقتها لغة"، أو باعتباره "لغة باحثة"، ونظاما من الإشارات الشارحة، فإن كائنه في نظامه القواعدي وليس في محتواه، وفي تركيبه اللغوي وليس في مضمونه، إنه نظام فني/معرفي يعكسه نظام لغوي/لساني.

¹ انظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن، ط1، 2005، ص 11-12.

² منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 121.

ويُفرّق منذر عياشي بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية فيقول: «إنّ لغة الخطاب الأدبي هي نقيض للمعيار، لأنها لغة مزاحاة عن لغة الحياة اليومية ومدمّرة لها، لغة الحياة اليومية هي لغة المألوف، ولغة الخطاب الأدبي هي لغة خارقة لمألوفها».¹

فهذا الخرق للمألوف، أو الانزياح عن المعيار هو الذي يميز لغة الأدب عن سائر الكلام، الذي وإن كانت منبثقة منه، فهي تعلو عليه علواً، وتسمو فوقه سموًا.

وهذا ما حدا بالناقد الروسي "رومان جاكبسون" إلى القول بأن الأدب «نوع من الكتابة يمارس عنفاً منظماً» على الحديث العادي. الأدب يحول ويكثف ويركز اللغة العادية، ويحيد عن حديث كل يوم».²

ففي اللغة الأدبية ليست بالضرورة أن تتناسب الدالات مع المدلولات، وإنما هي انزياحات وحيودات تقل أو تكثر، تنزل أو تعلو، حسب طبقة الأديب، وطبيعة العمل الأدبي. إنها «لغة تلفت الانتباه إلى نفسها، تتباهى بوجودها المادي».³

فإذا سمعت، مثلاً، أحد المتأدبين يردّد العبارة الشعرية المشهورة: "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً"، أدركت فوراً أنك في حضرة كلام أدبي مجازي، فمن نسيج العبارة الرقّاف، وأسلوبها المجنّح، وجرس حروفها العذب، تعرف ذلك، وهذا ما لا تؤدّيه عبارات عادية، من قبيل: "ألا تعلم أن فصل الربيع هو أفضل الفصول" -مثلاً- ففي الكلام الأدبي نجد، إذن، نوعاً من نزع الألفة أو العادة التي تكاد تقتل فينا الإحساس بحميمية الأشياء، وتسطّح انفعالاتنا بالأشخاص والمواقف من حولنا.

وهكذا، فمن خلال هذا "الإغراب" أو هذه "الدّهشة" التي يحدثها فينا الأدب، تتجدّد مشاعرنا، وتنتعش استجاباتنا للعالم، وتصبح الأشياء أكثر حيوية وقابلية للإدراك.

يقول "تيري ايجلتون" -منوها بهذه الميزة الفريدة للأدب-: «الشيء النوعي بالنسبة للغة الأدبية، هو أنها تشوّه اللغة العادية بطرق متنوعة... وهذا ما يجبرنا على اكتساب وعي درامي باللغة، ينعش استجاباتنا

¹ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص 124-125.

² تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 12-13.

³ المرجع نفسه، ص 12-13.

المألوفة ويحفرها. فمن خلال اشتباكنا مع اللغة بطريقة أشدّ عسراً ووعياً بذاتها من المعتاد، يتجدّد بحيوية ذلك العالم الذي تضمّه تلك اللغة»¹.

فالخطاب الأدبي بتغريبه واستلابه للكلام العادي، يصل بنا-شيئاً فشيئاً- إلى امتلاك خبرة حياتية وتجربة وجدانية أكثر اكتمالاً وأكثر حميمية. فمثال اللغة العادية كالهواء الذي نستنشقُه أغلب الوقت دون أن نكون واعين به، لكن -يضيف تييري إيجلتون-: «إذا أصبح الهواء فجأة كثيفاً أو [معطراً] أو ملوثاً، فإننا نضطرّ للالتفات إلى تنفسنا بانتباه جديد، وتأثير ذلك قد يكون خبرة مركزة بحياتنا الجسمية»².

كذلك تفعل اللغة الأدبية المكثفة والمعطرة، ولا نقول الملوثة، بحياتنا الروحية. من هنا تسقط اعتراضات القائلين بلا جدوى الأدب ولا نفعيته. صحيح أنه خلافاً لمراجع علم الكيمياء أو الإحياء، أو المحاورات التي نجريها مع الباعة في السوق، لا يخدم الأدب أي غرض عملي مباشر، لكنه في مقابل ذلك يقدم لنا خدمة نفسية-إن صحّ التعبير- ومنتعة جمالية، لا يقدمها لناشئ آخر سوى الفن الأدبي.

وهذا ما يفضي بنا إلى الحديث عن الطريقة التي تجعل من الأدب-باعتباره خطاباً لغوياً فنياً- يحقق لنا المتعة والفائدة جميعاً، يحقق لنا الجمال والمنفعة.

2. النص الأدبي بين الجمالي والقيمي:

يرى الأديب "مصطفى صادق الرافعي" أن الأدب في أصله مبني على ثنائيتي الفائدة والمتعة، الاستعمال والتأثير، يقول: «البيان صناعة الجمال في شيء جماله هو من فائدته، وفائدته من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة التحق بغيره، وعاد باباً من الاستعمال بعد أن كان باباً من طبيعة التأثير...ولهذا كان الأصل في الأدب البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه كذلك في طبيعة النفس الإنسانية»³.

فبالأسلوب اللغوي البياني الذي يعتمد الصناعة الفنية، من أجل تحقيق التأثير الجمالي في النفس الإنسانية ومشاعرها، هو الذي يصحّ أن نسميه أدباً.

¹ تييري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 15.

² مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة، الجزائر، 1990، ج3، ص 15.

³ المرجع نفسه، ص 280.

ويضيف الراجعي أن «أساس الفن على الإطلاق هو ثورة الخالد في الإنسان على الفاني فيه، وأن تصوير هذه الثورة في أوهامها وحقائقها بمثل اختلاجاتها في الشعور والتأثير، هو معنى الأدب وأسلوبه».¹

ولا شك أنه يشير هنا إلى الجانب النفسي أو الروحي، الذي يعطي للأدب مكانته المميزة، ومنزلته الرفيعة بين بقية العلوم الإنسانية و«فصل ما بين العالم والأديب، أن العالم فكرة، ولكن الأديب فكرة وأسلوبها، فالعلماء هم أعمال متصلة متشابهة يشار إليهم جملة واحدة، على حين يقال في كل أديب عبقرى: هذا هو، هذا وحده...»²

ونظرا لاتصال الأدب في صميمه بالنفس الإنسانية، وبأخص نوازعها وميولها، فهو يلتقي بهذا مع الدين، ويشبهه في بعض النواحي، غير أن الدين، كما يعبر الراجعي، «يعرض للحالات النفسية ليأمر وينهى، والأدب يعرض لها ليجمع ويقابل، والدين يوجه الإنسان إلى ربه، والأدب يوجهه إلى نفسه، وذلك وحي الله إلى الملك إلى نبي مختار، وهذا وحي الله إلى البصيرة إلى إنسان مختار».³

وحتى نخلص في الأخير إلى مفهوم عام يستأنس به للأدب -كما هو شائع لدى عامة المتأدبين*، لا بأس أن نورد بعض التعريفات لطائفة من النقاد العرب:

يعرف "محمد مندور" الأدب بأنه كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته احساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هما معا، وخصائص الصياغة هي طريقة الأداء اللغوي الفني المتميزة، أما الاحساسات الجمالية فلأن الأدب فن جميل بالدرجة الأولى، وأما العواطف فلكون الأدب فنا وجدانيا عاطفيا حارا، وليس حقائق علمية مجردة أو معلومات ومعارف مجردة.

ويعرف "أحمد حسن الزيات" الأدب في كتابه "تاريخ الأدب العربي" بالقول: «أدب اللغة ما أثر عن شعرائها وكتّابها من بدائع القول، المشتغل على تصوّر الأخيلا الدقيقة، وتصوير المعاني الرقيقة، مما يهذب

¹ مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، ص 281.

² المرجع السابق، ج3، ص 282.

³ المرجع نفسه، ج3، ص 285.

* الأدب، في الأصل اللغوي، يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل، ومنه قيل: أدبته تأديبا، إذا عاقبته على إساءته، لأنه سبب يدعو إلى حقيقة الأدب، و"أدب" أدبًا: صنع صنيعا ودعا الناس إليه، فهو (أدب) على فاعل، واسم الصنيع (المأدبة). أنظر: أحمد الراجعي: المصباح المنير، ص 9.

النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان، وقد يطلق على جميع ما صنف في كل لغة من البحوث العلمية والفنون الأدبية»¹.

وهذا يحيلنا على العرف القديم الذي ينظر الى الأدب على أنه مهارة لا بد فيها على المتأدب أن يأخذ من كل فن أو شيء بطرف.

ويرى الدكتور "ميشال عاصي" أن «الأدب صناعة جمالية يعبر بها التعبير المؤثر الجميل عن طوايا النفس البشرية في كل ما تضطرب به من أشتات الرؤى و خواطر الفكر والوجدان، و مادة تعبيره هي ألفاظ اللغة»، فالأدب-عنده- تعبير جمالي عن معاناة صاحبه وأحاسيسه ووجداناته بلغة فنية إيحائية في مفرداتها وتراكيبها ومضامينها وأشكالها الابداعية.²

3. بين الحديث والمعاصر:

أما الأدب الحديث، فلا يخفى أن كلمة "الحديث" بمعنى الجديد مرنة للغاية، فما يكون حديثا اليوم يصبح قديما في المستقبل، جريا على الناموس الزمني الذي يقضي على كل جديد بالبلى، وعلى كل حي بالفناء، فالحداثة وكذا المعاصرة مصطلحان يتأرجحان بين الحقيقة والمجاز، فما هو حديث أو معاصر بالنسبة لزماننا هذا يكون في المستقبل البعيد حديثا أو معاصرا من باب المجاز أو الاصطلاح الفني لا أكثر.

لكننا نستطيع القول: «إن كل أدب معاصر يعتبر أدبا حديثا، ولكن ليس كل أدب حديث داخل في مفهوم المعاصرة إلا بقدر محدود...»، ذلك لأن الأدب الحديث في اصطلاح مؤرخي الأدب العربي يبدأ زمنيا بدخول الفرنسيين مصر عام 1798م، وينتهي إلى ما شاء الله من عصور المستقبل، فيما يرى بعض الأدباء والنقاد (مثل محمد عبد المنعم خفاجي، محمد مندور، محمود تيمور) أن الأدب الحديث لم يظهر الا في أواخر القرن 19.

أما الأدب المعاصر فإننا نعني به الأدب الذي نعايشه ونتعاطى معه خلال الخمسين عاما الأخيرة.

¹ أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص 7.

² ميشال عاصي : الفن والأدب ،بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980،

وعلة تحديد المعاصرة بهذه الفترة الزمنية بالضبط، هو أن «عمر الأديب أو العالم يمتد في متوسطه خمسين عاماً، وهو امتداد زمني كاف لإبراز خصائص فنية معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو العلماء تعاصروا في حقبة معينة، وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة وسماتهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم من السابقين لهم واللاحقين بهم من بعدهم».¹

ولا تتفق آراء المؤرخين حول مسألة بداية التاريخ العربي الحديث أو نهايته، فمنهم من يرى أنه يبدأ مع نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وكذلك الحال بالنسبة لنهاية التاريخ العربي الحديث، فمنهم من يرى أنه ينتهي عند بداية القرن العشرين، في حين يرى آخرون أن نهايته مع الحرب العالمية الأولى.

أما بداية التاريخ العربي المعاصر، فهم من ارتأى أنها مع فواتح القرن العشرين، ومنهم من رأى أنه يبدأ مع الحرب العالمية الأولى، باعتباره نقطة تحول في تاريخ المنطقة العربية، في حين يرى فريق ثالث أن الحرب العالمية الثانية هي بداية التاريخ العربي المعاصر.

ويمكن الخلوص بناء على هذه الآراء إلى أن كل ما كان بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى هو معاصر، وما كان قبلها فهو حديث، كما يمكن القول بأن الحادثة أشمل من المعاصرة، فكل معاصر هو حديث، وليس كل حديث معاصراً، وفي المسألة خلاف كثير.

4. بين النص والخطاب:

الخطاب يفترض وجود سامع يتلقى هذا الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق القراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصل مبنى على اللغة المنطوقة، بينما النص مدونة مكتوبة (اللغة الشفهية تنتج خطاباً، والكتابة تنتج نصوصاً).

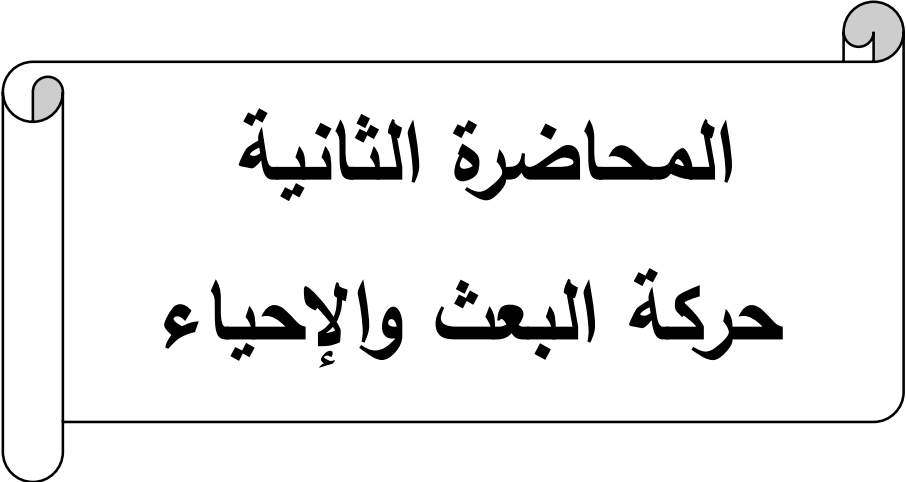
- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه بينما يتسم النص بديمومة الكتابة، فهو يقرأ في كل زمان ومكان.

- مصطلح الخطاب متعدد المعاني فهو وحدة تواصلية إبلاغية ناتجة عن مخاطب معين متوجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى بلسانيات الخطاب، فالخطاب ما تكون من ملفوظ ومقام تخاطبي، واستعمال لغوي متواضع عليه.

¹ حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 6-7.

المحاضرة الأولى: مفاهيم وتعريفات

- والنص مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة، وهو شكل لساني للتفاعل الاجتماعي تبعا للمقام الذي أنتج فيه.
- النص مرتبط باللفظ والخطاب مرتبط بالملفوظ أي بشروط إنتاجه (لفظ + ملفوظ [الوضع التواصلية] = خطاب) استعمال - توافق معنى - خصوصية دلالة).



المحاضرة الثانية

حركة البعث والإحياء

المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء

توطئة: الحياة الأدبية قبل عصر النهضة

لقد ظل الشعر قبيل عصر النهضة يتراجع و يتقهقر في ظل أوضاع سياسية هيمنت فيها عناصر غير عربية على الحكم في مصر و بلاد الشام، ولم يعد الأمراء و السلاطين يعنون بالمدائح والتقاريظ، التي كانت دائما بمثابة حوافز مغرية للأدباء والشعراء من أجل اجادة القول طمعا في حظوة أو هبة أو جائزة، كما ضعف الاهتمام بالنواحي التعليمية و التأديبية، وانحصرت حلقات الدرس في قضايا دينية ايمانية (فقه، تفسير، رواية...) وغاب الأدب وانحسر الشعر والنثر وضعفت السليقة وفشت الأمية وانتشر الفقر والجهل.

وكان الشعر العربي في أوائل القرن التاسع عشر مترددا بكل ما في الكلمة من معنى، وانحط الذوق الأدبي عامة، وغدا الشعراء وكانوا قلة لا يعنون في قصائدهم بغير التسالي والمجاملات والمقارضات والمحسنات البلاغية والتمرينات الشكلية(كالتخميس والتشطير والتطريز..)، وكذا التأريخ الشعري والالغاز والتراسل وإظهار البراعة اللغوية في نوع من البهلوان الشعري البارد الأجوف، ما جعل من الشعر صنعة متكلفة لا فنا ابداعيا ، يدور حول نفسه في فراغ ويعلك متلذذا معاني القدماء، وغدا مفهوم الشعر الجيد قائما على اختيار بارع للمفردات وقدرة على دحر الشعراء في لعبة المساجلات، وكانت الدعابة والبديهة والتذاكي والبراعة في استعراض المعاني الطريفة الطريفة هي أهم صفات الشاعر الجيد الذي يشار اليه بالبنان.

لهذا فأقل ما يقال عن الشعر في عصور التردى والانحطاط قبيل عصر النهضة أنه كان غارقا في الصنعة والتقليد والزيف والتكلف، وانقطعت الصلة بينه وبين النماذج الرائعة من شعرنا القديم، أو المهارات والمغامرات الأسلوبية والفكرية التي كانت تجري في مجال النثر.

بؤادر النهضة الأدبية:

لم ينجل هذا الليل المدلهم الطويل الا في العصر الحديث(أواخر القرن 19)،مع بزوغ أشعة حياة أدبية وفكرية جديدة، فقد استفاق العرب مرتاعين في مصر على دوي مدافع نابليون وحملته الفرنسية الغازية، الحملة التي بالرغم مما جرته على الشعب المصري من مصائب وويلات، الا أنها اصطحبت معها معالم حضارية ومدنية وعلمية وأفكار ثورية لها مالها وعليها ما عليها، ففتحت الباب فيما بعد على مصراعيه أمام

المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء

البعثات العلمية، فراحت من المشرق العربي تختبر المدنية الأوروبية و تعاليمها في عواصمها، وتنهل من الثقافة الغربية ولتعود فيما بعد الى بلدانها محملة بقدرها بعض ما احتملت من عصارة هذه المدنية وأسباب نهوضها وتطورها، محاولة أن تنقل ما اقتبسته من أفكار وآداب ومعارف الى الجمهور العربي المتلهف.

وأمام هذا الواقع المستجد وجد الأدباء و الكتاب أنفسهم في خضم هذا المعترك الحضاري، فاضطروا الى خوض غماره ومسيرة أمواجه، و تبوّء مكان فيه ن و لو بعد حين، لكنهم اختلفوا في السبل المؤدية الى ذلك، فكان منهم طائفة راحت تستلهم الأدب الغربي وتستلهم به، وتثور ثورتها العصرية على الأدب التقليدي، ناعية عليه تكلّسه ورجعيته ومراوحته مكانه العتيق، فبذلت قصارى جهدها لتحتيته من عرش قداسته، ودعت الى أدب عصري واعد، يجل التراث ويستلهمه، ولكنه لا يأتّم به ولا يحاكيه.

وقد تمثلت الدعوة الى التجديد تنظيراً وتطبيقاً في الشعر المهجري بقيادة جبران خليل جبران، وفي شعر مدرسة الديوان بريادة عباس محمود العقاد، و في شعر جماعة أولو ورائدها أحمد زكي أبو شادي، كما تمثلت تباشيرها في المقدمة العلمية الرصينة التي صدر بها خليل مطران ديوانهن و في تقديمه النماذج الشعرية الرائدة لما يدعو اليه من ضرورة التجديد في القصيد ومجارة روح العصر، وقل أن خلا ديوان من دواوين هؤلاء الشعراء العصريين من مقدمة في نقد الشعر الكلاسيكي مقرونة برؤية مستقبلية وتعليل لأصول الشعر ومذاهبه وماهيته وكيفيته وغايته، هذا عدا المقالات التي حبرت على صفحات الدوريات والمجلات وعشرات الكتب والنشرات التي وضعتها بطون المطابع الحديثة.

ولكن طائفة أخرى من الشعراء مدفوعة بحميتها العربية وبغيرتها على هويتها الثقافية ورغبتها في تأكيد ذاتها أمام غزو الحضارة الأوروبية الجارف ، راحت تعكف على احياء التراث العربي الثري، تستعيد نفائسه وتعيد نشره والحياسة على منواله، فأخذ أصحابها من الشعراء المحافظين الكلاسيكيين يحتنون النماذج الشعرية العربية القديمة، ولاسيما النماذج العباسية الرائدة، يعارضون معانيها ويتفننون في صياغتها صياغة جديدة، ومع هذه المحاولات التجديدية فقد ظلت القصيدة بين يدي البارودي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأحمد محرم مشدودة الى الماضي و متأثرة بشكل كبير بالمخزون من النماذج الشعرية التقليدية، فقد كان بعضهم يقف على الأطلال و يتغزل بدعد وأسماء وليلي وهند، ويركب الأهوال والأخطار الى ممدوحه قاطعا البيداء، ولا أثر لرسم درس، أو ظبية وغزال أو ركب ورحال!

المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء

البارودي رائد حركة البعث والاحياء:

كان لقيام الحركة الإصلاحية في مصر أثرها الإيجابي على الحياة الفكرية والأدبية، والشعرية خاصة، إذ ظهر رواد للشعر وكلهم رغبة وحماسة في أن يستعيد الشعر رونقه الأصيل الذي عرف به في عصوره الزاهرة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، وقد كانت ثورتهم الفنية أشبه برد فعل للثورة العربية، التي كانت في حقيقتها وسيلة لاستعادة الشخصية المصرية المتحررة من كل تأثير أجنبي.

فظهر "محمود سامي البارودي" وصار رائدا وعلما في الشعر العربي وأصبحت نماذجه صورا للبلاغة الجديدة، وعلامة من علامات البعث الأدبي الجديد، فقد ظهر في سماء الشعر نجما ساطعا ليجدد للشعر شبابه ويحي له دارس عروبوته، وقد كان منذ حدوثه يميل إلى الأدب وبتذوق روائع الشعر ويستمتع إلى ما يلقى في أُنديته ومجالسه من منثور ومنظوم. ثم استقل وحده بقراءة الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم و فحوله وبخاصة الجاهليين والإسلاميين والمحدثين، حتى وصل في فترة زمنية قصيرة إلى شأو أدبي بعيد .

فقد نظم الشعر وهو دون العشرين وحذا فيه حذو القدامى، فكان لا يقصر عنهم ولا يقع دونهم، وحاكى باقتدار في قصائده أساليب فحول الشعر العربي أمثال "أبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني وأبي نواس" وعارضهما في كثير من قصائده كما عارض عشرات الفحول من أمثالهم، ومع ذلك فلم ينقص التقليد ولا المحاكاة من مكانته الشعرية لأنه كان يصب معاني هؤلاء الشعراء في نفسه الشاعرة، وبعد أن يستوعب ذلك تماما يخرج هذه المعاني في صورة حماسية مليئة بالبطولة والشجاعة تمثل الموقف الذي يصفه وتناسب أحداث عصره ومن ثم لم تكن معارضته لفحول الشعراء بالذي يلغي شخصيته أو يطغى عليها.¹

وأنت تتصفح ديوان "البارودي" وتقرأ قصائده تحس كأنك تقرأ لشاعر من فحول الشعراء الجاهليين أو العباسيين، وتراه أحيانا يصقل تعابيره ويختار ألفاظه وينسق تراكيبه فيخيل إليك أنه واحد من هؤلاء الفحول ويتعسر عليك أن تجد بينه وبينهم فارقا في أسلوب الشعر وديباجته وفي تركيبه البياني المتألق.

¹ ينظر :حامد حفني داود ، كتاب تاريخ الأدب الحديث ، ص 32 .
وينظر :محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 12.

المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء

وعن "البارودي" يقول أستاذة "المرصفي" صاحب كتاب "الوسيلة الأدبية": "أولع البارودي وهو غض الحداثة، بحفظ الشعر وأخذ نفسه بدراسة دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى شب فصيح اللسان، مطبوعاً على البيان دون أن يتعلم النحو، فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة، ونهض به نهضة عظيمة، فأعاد إليه حلته العربية حتى شاكل شعر الشريف الرضي والمنتبي في جزالة اللفظ، ومتانة النسيج، وقوة الأسلوب، وروعة الديباجة، ولم يتخلف عن متقدمي الشعراء في شيء، على أنه ربما أرى عليهم، بما جال به في فنون المعاني التي تجلت بها الحضارة الجديدة، وما وصف من مخترعات كشف عنها العلم الحديث".¹

ولم تقتصر الروح الحماسية في شعر "البارودي" على قصائده المتعلقة بوصف الحرب والبطولات، بل نراها واضحة في كل غرض قرض فيه الشعر مهما كان بعيداً عن الأغراض الحماسية كالرثاء والغزل، ومن مثل ذلك قوله يرثي أباه:²

لا فارس اليوم يحمي سرحة الوادي	طاح الردى بشهاب الحرب والنادي
مات الذي ترهب الأقران صولته	ويبقى بأسه الضرغامه العادي
مضى وخلفني في سن سابعة	لا يرهب الخصم إبراقى وإرعادي
فإن أكن عشت فرداً بين آصرتي	فها أنا اليوم فرد بين أنـدادي

فهو في هذا الرثاء لا ينسى اشاعة الروح الحماسية والجو البطولي الذي حفل به شعره،

ومن قصائده الفخرية قوله:³

سواي بتحنان الأغاريد يطرب	وغيري باللذات يلهو ويعجب
وما أنا ممن الخمر لبّه	ويملك سمعيه اليراع المثقّب
ولكن أخوهم إذا ما ترجّحت	به سورة نحو العلا راح يدأب

¹ المرجع السابق، ص 13.

² ينظر: حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص 34.

³ المرجع نفسه، ص 32.

المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء

نفى النوم عن عينيه نفس أبيّة لها بين أطراف الأسنة مطلب

ومن تكن العليا همّة نفسه فكل الذي يلقاه فيها محبّب

وبذلك كان البارودي أول شعراء النهضة الحديثة وهو الذي رد الديباجة الشعرية إلى بهائها وصفائها القديمين، ووضع في القوالب الفنية الماثورة تفكير عصره وأحلامه وأحلام معاصريه، وصار يطلق على شعره وشعر معاصريه ممن تأثروا به شعر " مدرسة البحث والإحياء والتجديد "

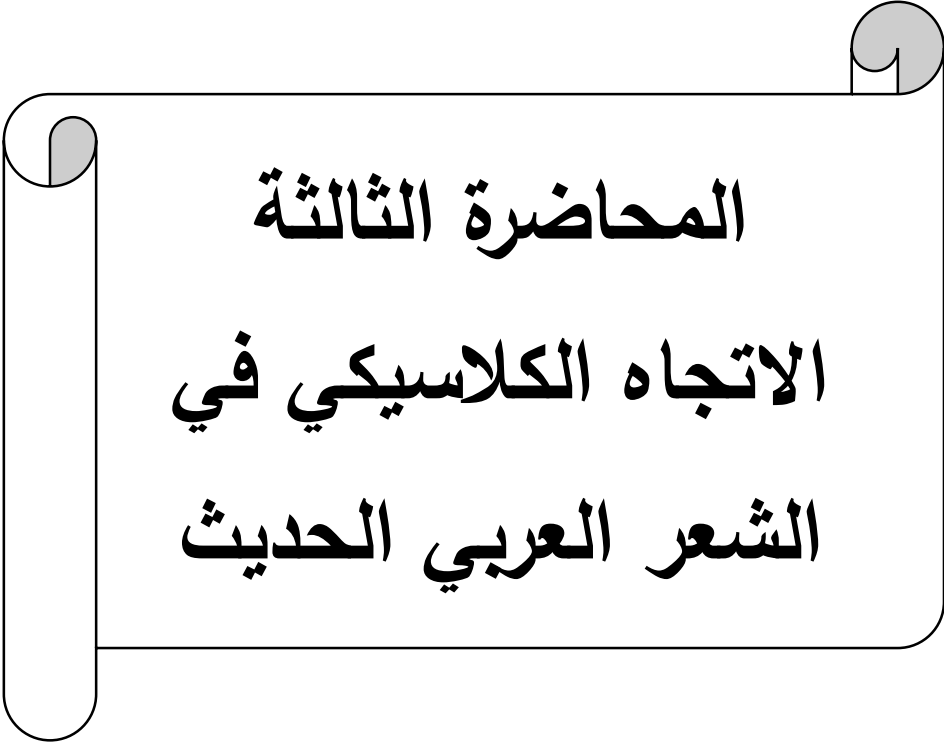
وقد عاصر البارودي شعراء كثيرون أدركوا بعضاً من جزالة تراكيبه ولكنهم عجزوا عن محاكاته والسير في ركابه، ومن هؤلاء: عبد الله فكري، والشيخ علي الليثي، ونجيب حداد، ولعل أسبق الشعراء بعد البارودي نسجاً على منوال حركة البعث والتطور الشاعر القاهري " إسماعيل صبري ".

وقد ورث " البارودي " في مصر شاعران كبيران هما: " أحمد شوقي " و " حافظ إبراهيم " وبجوارهما عاش أعلام كبار من مثل: أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي وحفصي ناصف ... وسواهم ممن تابعوا خطى " البارودي " وساروا على ميدانه، وقد أثرت هذه الطبقة من الشعراء في الشعر العربي وجعلوه تعبيراً صادقاً عن كل ما يتعلق بالمجتمع العربي في مختلف شؤونه وآلامه وآماله وكان أمير هؤلاء هو " أحمد شوقي " الذي كان شعره كما يقول هو نفسه: ¹

كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان البكاء في أحزانه

وإذا كان " البارودي " هو الرائد الأول لهذه المدرسة فإن شوقي هو الرائد الثاني لها. ومدرستهما هي مدرسة الإحياء والعمودية، مدرسة البلاغة العربية، ومدرسة الأصالة والتجديد في الشعر الحديث ولا تزال مؤثرة في ميدان الشعر ولا تزال أعلامها مرفوعة.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث ، ص 15 .

A decorative scroll frame with a light gray background and a black border. The frame has a vertical scroll on the left side and a horizontal scroll on the top right side.

المحاضرة الثالثة

الاتجاه الكلاسيكي في

الشعر العربي الحديث

المحاضرة الثالثة: الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث:

توطئة:

الكلاسيكية أو (الاتباعية) في الأدب مصطلح أطلق على محاكاة القديم وتقليده والسير على سنته، من خلال النماذج التي قدمت في وقتها ولا زالت قادرة على أن تعطي شيئاً من جمالها ورونقها وتأثيرها في النفوس في الوقت الحاضر.

وكانت الكلاسيكية سائدة في نتاج الكتاب والشعراء الغربيين إبان القرن السابع عشر وما تلاه، وكان العقل فيها سيداً وإحكام القواعد والالتزام بالأصول هو الدين المهيمن. أما في الأدب العربي فقد حاول كتاب عصر النهضة وأدباؤها إتباع النهج نفسه، فالتفتوا إلى تراثهم الأدبي القديم وراحوا يحتذونه ويقدمونه نتاجهم على أساسه، ويجعلون من نماذجه مثلاً علياً يقتدون بها في الصياغة اللغوية والتشكيل الفني.

هكذا ارتبطت الاتباعية العربية وحركة الإحياء الأدبي بالمكونات الفنية والأسلوبية والبنوية للتراث الأدبي والشعري القديم، وبقيت القصيدة الكلاسيكية العربية في بدايات عصر النهضة مستقرة على الهيكل التقليدي الذي «يتطلب قدراً عالياً من بكاره اللغة وجزالة اللفظ وشرف المعنى والتثام النسيج، بحيث تنتمي القصيدة إلى مستوى لغوي فريد ورفيع».

فكان الشاعر الحديث في بدايات النهضة الأدبية كلاسيكياً بامتياز «حريصاً على عدم المساس بالقدسية المطلقة للشكل الشعري القديم، يحافظ عليه ويتمسك به، إذ كانت القيمة الفنية عنده لا تتحقق إلا إذا استطاع أن يملأ الحاضر بما يرتفع إلى مستوى الماضي» فالقصيدة العربية عند الإحيائيين ظلت حبيسة القلب المثالي القديم في بنائها وأغراضها وموضوعاتها وأغلب أفنانها.

وعلى هذا الأساس سمي رواد النهضة الأوائل بالكلاسيكيين أو الاتباعيين أو الإحيائيين، لأنهم سعوا إلى إعادة إحياء الأساليب والأنماط الكتابية القديمة، وإن كانت مرحلة الإحياء العربي غير مرتبطة بحركة تمجيد العقل والمنهج المدرسي الصارم، كما حدث في أوروبا، بل اقتصر وجه الشبه مع المدرسة الكلاسيكية الأوروبية على نزعة الإحياء والاحتذاء، ومحاكاة الأساليب الكتابية السالفة والعناية باللغة المتوارثة والأسلوب المتبع والصنعة المسنونة.

أسس الكلاسيكية العربية:

الشعر الكلاسيكي هو الشعر المنهجي الذي يصدر عن مخطط، ويقتفي أثر الأصول والمعالم الفنية الأولى. إن هذا النهج الفني الصارم والمتشابه إلى حد كبير يمتاز بخصائص أو أسس نجملها في الآتي:

1- التعبير عن المثال المطلق:

فقد انطلق الشارع الكلاسيكي في رسمه لصوره ومعالجته لموضوعاته من الأوصاف الكلية المطلقة في كمالها وتاممها، إذ إنها تمثل خلاصة ما قيل قبله في هذا الموضوع أو الغرض مضافا إليها إبداعه إن كان لديه إبداع، فجاءت أغلب أشعاره منسوجة على شاكلة النماذج القديمة المطلقة.

2- تكرار المضامين العمومية:

وظف الشاعر الإحيائي نفس المضامين التي تكاد أن تكون متشابهة عند القدماء، فالممدوح واحد يتكرر بصور متقاربة في شعر المداحين، والمحبوبة في أوصافها الجميلة تبدو هي ذاتها في قصائد المتغزلين، ذلك أن روح الإحياء والتقليد وتلقف الصور المكرورة وتصيد المعاني العمومية قد طغت على أغلب نتاج الشعراء الكلاسيكيين إلا فيما قلّ وتميّز.

3- اللغة القواعدية:

أعار الاتباعيون أهمية بالغة للصياغة اللغوية الرصينة، والأسلوب التعبيري المحكم الذي يحيل على العقل أكثر مما يحيل على القلب، بمعنى أن اللفظة في الشعر الكلاسيكي ليست إبداعية ولا تحمل على معناها اشتقاقا نفسيا ينفخ فيها من النفس حالات وأحاسيس وذكريات وأبعادا أخرى، إنها لفظة واقعية في الوصف، قاموسية في المعنى، ذهنية في التعبير.

4- توظيف العقل واستصحاب الحكمة والخاطرة والمثل:

لما أقبل الاتباعيون من الشعراء العرب على أدبهم القديم راحوا يعيدون الصياغة والمضمون في قالب عقلي قريب إلى ما ذهب إليه أسلافهم، فكان من بين أدواتهم المفضلة توظيف الحكم والأمثال والخواطر في أثناء قصائدهم، وهي من سبيل استعمال العقل المطلق وإطلاق الموضوعية المؤكدة على الدائم والعام والثابت والمتخطي لأطر الزمان والمكان والفرد والجماعة، ليطال كل الناس، هكذا كانت حكمة المتنبي وأبي تمام، وشبيهه بها كانت حكمة البارودي وشوقي.

الهيكل التقليدي للقصيدة:

ظَلَّت القصيدة الكلاسيكية وفية للنمط التقليدي والنهج العتيق الذي اتبعه الشعراء منذ العصر الجاهلي (كالوقوف على الأطلال، والتغزل ووصف الناقة ومشاق الرحلة وهموم الشاعر...) ثم الانتقال إلى الغرض الأساس الذي كان غالبا مدحا أو معاناة أو مغامرة أو خواطر في الحياة والموت، أو موضوعا متناولا من البيئة الواقعية المعاصرة... وهذا النمط نفسه هو الذي درج عليه رواد النهضة العربية الحديثة من الشعراء الإحيائيين، فقد اقتفوا آثار عمود الشعر القديم في شكله وكثير من مضامينه وأفانيه.

خصائص القصيدة الكلاسيكية (المحافظة):

هي قصيدة مصبوبة في قالب تقليدي صارم، تفتقد البناء الفني المتكامل، إذ أنها مبنية على البيت أو الأبيات أو الوحدة والوحدات، فلا رابط قوي بينها إلا خيوط رفيعة لم يتح لها أن تلتحم مع غيرها، رغم الجهد والتصنع الظاهرين فيها للملاءمة بين الشكل التقليدي والمضمون الفكري الجديد، كما أن موضوعها لم ينصهر مع العاطفة ولم يشتبك مع الخيال، ولم تلتحم فيه التجربة الذاتية مع التجربة الجماعية، رغم تعبير القصيدة الكلاسيكية عن موضوعات اجتماعية وقضايا إنسانية جديدة كالحروب والكوارث وأزمات الإنسان الحديث.

ولذلك يصفها "عباس محمود العقاد" بأنها:

«كثيرة التفكك متنافرة لا صلة قوية بين البيت وما قبله وما بعده، كثيرة الشطط والمبالغة وكثيرة الاقتباس والسرقة والمعارضة، وكثيرة الولوع بالأعراض لا بالجواهر».

ولكن رغم ذلك فإن القصيدة الكلاسيكية أو المحافظة استطاعت من حيث الجملة، استعادة العناصر الفنية، والشكل الهيكلي للشعر العربي كما كان في عصور تألقه وازدهاره، إضافة إلى عنايتها بجزالة الألفاظ وقوة الصياغة واستقامة التركيب، وشرف المعنى، وجمال الإيقاع والموسيقى، وسلامة اللغة والأسلوب...

إنّ العودة إلى الأساليب الشعرية السالفة والآداب العربية القديمة هي مبدأ النهضة الأدبية الحديثة، الذي انطلق منه طائفة كبيرة من الشعراء الإحيائيين والكلاسيكيين (في مقدمتهم البارودي، وشوقي وحافظ إبراهيم و خليل مطران والرافعي...) التزموا بسلامة الأسلوب الشعري وصحته من حيث اللغة والمعنى

المحاضرة الثالثة: الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث

والإعراب، ولم يشذوا عن نهج القصيدة العربية القديمة بهيكلها العتيق، ثم هم بعد ذلك لا يكاد يجمعهم جامع في الديباجة والميسم والشعور.

ولعلّ التزام الشعراء المحافظين بالاعتداء والاحتذاء وروح الانتماء للماضي هو الذي أعاقهم عن عالم شعري وفني جديد، رغم أنهم أعطوا للحركة الشعرية الحديثة من ثقافتهم المتنوعة ووجههم الإبداعي، ومشاعرهم الذاتية، وأحاسيسهم الإنسانية، وإطالهم بالشعر العربي الحديث على عوالم مستجدة، وأجناس أدبية مستحدثة.

أحمد شوقي والاتجاه الكلاسيكي:

إنّ القصيدة العربية عند الإحيائيين ظلت في الغالب حبيسة القالب المثالي القديم في بنائها وأغراضها وأساليبها، وظلّ الشاعر الكلاسيكي محافظاً على الشكل العتيق للقصيدة، مستعيداً لكثير من صورها ومعانيها، قد ينتقل انتقالاً فجائياً من موضوعه الأصلي إلى حكمة سائحة أو فكرة عارضة أو شعور ملح «وهو بهذا يهمل بناء القصيدة، ويمزّق وحدتها وشتت عناصر موضوعها».

وهذا ما نراه مثلاً في قصيدة أحمد شوقي في رثاء دمشق، والتي يمكن الحذف منها والتقديم فيها، إذ لا تماسك بين أبياتها، ولا تأزر لصورها، ولا تلاحم لعناصرها وأفكارها، من حيث الجملة، وإنما هي مقاطع تتوالى وفق نمط القصيدة التقليدية: وقفة بكائية، ذكريات، فوصف فتسأول وألم وحيرة، وشكوى من النكبة، ثم نصائح وحكم. فليس للقصيدة وحدة عضوية ولا وحدة موضوعية، فكانت قصيدة أنية تعبر عن خواطر الشاعر المتناثرة هنا وهناك نتيجة الصدمة (نكبة دمشق).

ونفس الحكم ينسحب على سينيته الشهرة (ايوان كسرى).. وبذلك يبقى أحمد شوقي إلى جانب محمود سامي البارودي من زعماء المدرسة الكلاسيكية في القصيدة العربية بمعارضاته وتاريخياته، ووطنياته، وحتى مسرحياته الشعرية التي استحدثها لم تخرج من الإطار العام للنمط الكلاسيكي.

يقول أحمد شوقي من قصيدة نكبة دمشق:

سلام من صَبَا بَرْدَى ¹	ودمع لا يكفكف ² يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي	جلال الرزء ³ عن وصف يدق
وذكرى عن خواطرها لقلبي	إليك تلفت أبداً وخفق
وبي مما رمتك به الليالي	جراحات لها في القلب عمق
دخلتك والأصيل له اتلاق	ووجهك ضاحك القسمات طلق
وتحت جنانك الأنهار تجري	وملء رباك أوراق وورق
وحولي فتية غر صباح	لهم في الفضل غايات وسبق
على لهواتهم شعراء لسن	وفي أعطافهم خطباء شُدق
رواة قصائدي فاعجب لشعر	بكل محلة يرويه خلق
لحاها الله أنباءً توالى	على سمع الولي بما يشق
يفصلها إلى الدنيا بريد	ويحملها إلى الآفاق برق
تكاد لروعة الأحداث فيها	تخال من الخرافة وهي صدق
وقيل: معالم التاريخ دكّت	وقيل أصابها تلف وحرق
ألست -دمشق - للإسلام ظنرا	ومرضعة الأبوة لا تعق
وكل حضارة في الأرض طالت	لها من سرحك العلوي عرق

¹ بَرْدَى: نهر معروف بسوريا، والصبا: رياح من جهة الشرق.

² لا يكفكف: يقال: كفكف الدمع: مسحه مرّة بعد مرّة ليجفّ، ولا يكفكف أي لا يتوقف.

³ الرزء: المصيبة، واليراعة: القلم يصنع من القصب.

المحاضرة الرابعة
ملامح الاتجاه التجديدي
في الشعر العربي الحديث

المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث:

إنّ المتتبع للمسار الذي انتحاه الأدب العربي في تطوّره إبان عصر النهضة وما تلاه، سيلاحظ أن الأدباء والشعراء منهم بخاصة، كانوا في مفاهيم وأساليبهم الفنية ومنازعهم الثقافية رهن التأثير بتيارين عظيمين:

1- تيار الثقافة الغربية الوافدة الذي كان أصحابه ينظرون إلى الشعر على أنه تجربة ذاتية، ومشاعر حرة منطلقة لا تخضع لسلطان المجتمع وقيوده ومواضعاته.

2- التيار العربي الأصيل، الذي يمجّد أصحابه الثقافة العربية القديمة، ولا يعنى إلا بها، وبعد الخروج عنها خروجاً على الأدب العربي الصحيح، ومسحاً لا يغتفر.

أما الفحول والمبرزون من الشعراء المعاصرين فقد استطاعوا بلباقة أن يزاوجوا بين التيارين، فأخذوا من التيار العربي الهيكل الشعري من وزن وقافية وتراكيب متينة وألفاظ فصيحة، ترفعوا بها عن المردول والغريب، واستعاروا من التيار الأوروبي أجمل ما فيه من خيال مجنح وعاطفة متأججة ومعان مولدة، وصور جديدة.

وقد مرّ الصراع بين التيارين العربي والغربي عبر ثلاث مراحل من شعرنا المعاصر:

1- مرحلة المزوجة الفنية.

2- مرحلة التفاعل الفني.

3- مرحلة التحرر الفني.

1- مرحلة المزوجة الفنية:

وبقابلها (الكلاسيكية المجددة)، ويتزعمها "أحمد شوقي" الذي استطاع بما أوتيّه من قدراته فنية وذهنية أن يزاوج بين التيار العربي الذي سبقه إليه البارودي عميد مدرسة البعث، والتيار الغربي الذي أفاده من دراسته للأدب الفرنسي وأعلامه، فحذا حذو فكتور هوجو في السياسة الوطنية، وحذو لافونتين في الحكايات الخرافية، وكورنيه وراسين في الشعر التمثيلي. فإذا كان "حافظ إبراهيم" امتداداً لمدرسة البعث وتلميذاً بكرة لها، لأنه لم ينهل من مناهل الغرب، فإن شوقياً الذي علّ ونهل يعد -بحق- (وإن كان هناك من النقاد من ينوّه-خلاقاً لذلك-بشأن البارودي وأثره في التجديد، فنحن نقول-إنصافاً وتحريّاً للموضوعية- أن البارودي

المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث

كان مقلداً قوياً، غير مفلس ولا معيب، وتمهيدا للمجددين، حيث بعث الشعر العربي من رقده، ونفخ فيه من روحه القوية وطبعه الأبوي).

فماذا فعل شوقي؟ لقد استطاع أن يتحلل من قيود الشعر الجاهلي وتقاليد العتيقة، فهو -مثلاً- لا يبدأ القصيدة بالغزل المفتعل، ولا يجعل الفخر منتهى همه كما فعل القدماء، بل يضرب بإجادته في أطباق الشعر جميعاً، وهو في ذلك ينزح إلى الحرية والابتداع، والولاء لروح الشعر، يسير في "وحدة القصيدة" على طريقة قديمة، فلا يقسم القصيدة أجزاء مفككة لا تآلف بينها.

إضافة إلى أنه استطاع بعمق ثقافته وسعة اطلاعه وبراعة تذوقه للأدب أن ينقل إلى الشعر العربي لونا جديدا من ألوانه: وهو التمثيليات الشعرية القائمة على الحوار الدرامي وطول النفس الشعري. وهذه (البدعة الحسنة) التي استنتها شوقي لا يزال يحتذيها الشعراء من بعده، مكثرين ومقلين.

وقد اجتمعت في شعر قوي فطرة الشاعر وإلهامه، ومعرفته وأداته لقد وضع شوقي الخطوط العريضة في أسلوب الشعر المعاصر الذي شق طريقه من بعده، وكان فريد عصره في هذا التجديد المقيد، فكان بحق نقطة انطلاق لشعراء مدرسة التطور.

2- مرحلة التفاعل الفني: ويقابلها (المدرسة التطورية):

وقد كانت بمثابة قنطرة سار عليها الشعر المعاصر من مرحلة التجديد الكلاسيكي إلى مرحلة التحرر والانطلاق في المذاهب المعاصرة من رومانسية ورمزية وواقعية وغيرها. ويتزعم هذه المدرسة: أحمد محرم (ت 1945)، و خليل مطران (1949)، وكذا أقطاب جماعة الديوان: عبد القادر المازني (ت 1949)، وعبد الرحمان شكري (ت 1950)، وعباس محمود العقاد (ت 1964)، الذين خطوا بالشعر خطوات تطويرية واسعة-سعود إليها لاحقاً- وسيكون تركيزنا في هذا المقام على كل من: أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام الذي تميز بالأصالة الفنية ووحدة الهدف الشعري، و خليل مطران الذي كان أحد قادة الحركة التطورية الأولين وأحد دعائمها المتينة.

لقد كان أحمد محرم من أوائل الشعراء التجديديين في مقياس الزمن، وأشدهم أصالة في الاستمساك بعمود الشعر القديم، وأسبقهم في محاولة التجديد الجاد وانطبع شعره بعنصر الذاتية الحرة الجريئة، كما انطبعت أغراضه بالمعاني الإنسانية النزيهة، وليس أدل على حريته وشجاعته من أن يندد بالملكية في قصيدة مدوية قال فيها:

المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً ويزعم أنهم شرفاء

رتب وألقاب تغرّ وما بها فخر لمحرزها ولا استعلاء

كما أنّ أول شاعر دعا إلى القومية العربية، وإلى الجماعة الإسلامية، وكان من أوائل الشعراء الذين تعالوا بشعرهم عن المناسباتية والتزلف، واستبدلوا بها المعاني القومية والإنسانية، وهو بهذا يعتبر إرهاباً حقيقياً لشعراء المدرسة التطورية إن لم يكن أولهم، فقد أتى بالجديد الذي لم يسبقه إليه حتى أحمد شوقي زعيم الكلاسيكية المجددة، حيث أدخل الشعر القصصي في شعرنا المعاصر، وديوانه (الإلياذة الإسلامية) يعتبر أول محاولة أكيدة في هذا الباب.

واليك منها هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن "رفيدة الأسلمية"، وهي تصور جانباً من حياة الجهاد ومكانة المرأة العربية المسلمة ودورها في الحرب في عصر النبوة

رفيدة علمي الناس الحنانا وزيدي قومك العالين شاننا

خذي الجرحى إليك فأكرمهم وطوفي حولهم أنا فآنا

وإن هجع النيام فلا تنامي عن الصوت المرّد حيث كانا

أعيني الساهرين على كلوم تورقهم فمثلك من أعانا

أمّا "خليل مطران" فقد كان الثاني من شعراء البعث المتطورين، وأحد دعائم المدرسة التطورية، وقد أضاف على ما صنعه محرم، إذ لم يقف عند حدّ التجديد في الأعراس، بل أبدع في أسلوب الشعر نفسه، ولاسيما في أخيلته وصوره التي أطل بها على الشعر الغربي، واستطاع أن يعارضه في كثير من قصائده، فقد كان متعلقاً بأسباب الثقافة الفرنسية التي أتقنها وامتزج بها، حتى ظهرت بشكل واضح في أشعاره، كما أنه لم يتقيد بما تقيد به الكلاسيكيون الجدد من محاكاة الشعراء الأقدمين، واكتفى من ذلك بالأوزان والألفاظ الفصيحة، أما المعاني والأخيلة فقد كان فيهما مجدداً بحق. وبذلك كان أشد من شوقي إبرازاً لشخصية الشاعر وأشدّ منه تحرراً حين يحاكي.

ومن هنا فقد أسهم خليل مطران في دفع عجلة التطور بالشعري المعاصر، واستطاع -موفقاً- أن يكمل البناء الذي وضع شوقي أساسه.

المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث

واليك نموذجا من شعره في قصيدته العصماء "المساء":

ولقد ذكرتك والنهار مودع	والقلب بين مهابة ورجاء
وخواظري تبدو تجاه نواظري	كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعا	سنا الشعاع الغارب المترائي
والشمس في شفق يسيل نضاره	فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحذرا	وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد	مزجت بآخر أدمعي لراثائي
وكأنني آنست يومي زائلا	فأريت في المرآة كيف مسائي

فأنت تلمس في هذه الأبيات مدى تعمق الشاعر في الخيال، وكيف مزج نفسه بالطبيعة وكيف ربط أحاسيسه بها، وكيف وازن بين أقول حياته وغروب الشمس، وعبر فيه عن "ذاتية الشاعر"، وهو القدر الذي نعتبر فيه مطران سابقا على غيره، مستحقا أن يكون في مكان الصدارة من الشعراء التطوريين.

3- مرحلة التحرر الفني:

وتمثلها "جماعة أبوللو"، وهم جماعة من الشعراء المنطلقين المتحررين، الذين أرادوا أن يطفروا بالشعر المعاصر بعد أن ثاروا على الشعر العمودي الذي تشبث به البعثيون والكلاسيكيون، حتى وكأنهم مثلوا صدى الدعوى التي نشرها قبلهم شعراء مدرسة الديوان، كما كانوا يمثلون مرحلة الانطلاق في تاريخ الشعر العربي الحديث حين أخذوا يستلهمون المذاهب الغربية المعاصرة كالرومانسية والواقعية والرمزية والطبيعية والبرناسية والفنية وغيرها.

ولنا إلى جماعة أبوللو عودة تفصيلية في محاضرة بجماليها.

أما بعد فإن شعر أصحاب الدعوة إلى التجديد، ومن هنا نحوهم، لم تكن الهوة بينه وبين الشعر العربي القديم عميقة أو بعيدة، ولكنهم على الرغم من ذلك قد حققوا تغييرا جوهريا نجل ملامحه في النقاط التالية:

1- تخلص الشعراء، إلى حد ما، من شعر المناسبات الذي يعتمد بريق الألفاظ وزخرفة العبارة، ومالوا إلى تطبيق ما دعا إليه المازني عندما عرف الشعر بأنه: «خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا».

المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث

2- تحرر الشعر من التزام القافية الواحدة مع التخفف من صرامة الوزن القديم ومحاولة تطويعه للتجربة الجديدة، فظهرت القافية المزدوجة التي تتحد في كل بيتين، والقافية المتجاوبة في البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية أخرى، بل لقد استطاع الشعر أحيانا التخلص من القافية تماما، كهذه الطائفة من شعر شكري المرسل التي ألفها.

3- ظهور بعض ملامح الشعر الرومانسي على طائفة من شعراء الديوان وجماعة أبولو، إذ غلبت عليهم نزعة القلق والأنين والشكوى من محن الحياة وأكدارها، هذه النزعة ظهرت سماتها أقوى ما تكون في شعر المازني وشكري من شعراء الديوان، وفي شعر أبي القاسم الشابي والتيجاني يوسف بشير، ومن هنا نحوهم من شعراء الوجدان، فهي هو المازني مثلا- يصف رجل العصر بقوله:

يتلفاك بالطلاقة والبشر وفي قلبه قطوب العدا
كالسراء الرقراق يحسبه الظمان ماء، وما به من ماء
عاجز الرأي والمروءة والنفوس ضئيل الآمال والأهواء
ينسج الزور والأباطيل نسجا والأكاذيب ملجأ الضعفاء

4- أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية، وهذا المذهب واضح في قصيدة المساء لخليل مطران.

5- نزوع الشعراء إلى التحرر والتمرد والانطلاق من كل القيود التي تحد منها، يقول خليل مطران:

كسروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا
قطعوا الأيدي هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شررا
أطفئوا الأعين هل إطفائها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم وشكرا

المحاضرة الخامسة
الاتجاه الرومانسي في
الشعر العربي

المحاضرة الخامسة : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي:

1- المفهوم والمصطلح الأدبي:

كلمة رومانس (Romance)، ورومانسي أو رومانتيكي (Romantic) مأخوذة من لفظة روماني (Romanus) الإسبانية الأصل-وهي تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع؛ أبياتها الزوجية مشتركة القافية، والفردية مطلقة غير مقفاة، كما ودلت اللفظة كذلك على "القصة العاطفية"، وأطلقت أيضا على نمط من الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو، تتميز بالتححرر من القيود والتعبير عن النزوات الفنية الهادرة في أعماق النفس البشرية، والرومانسية من المذاهب الأدبية الذائعة في أوروبا وفي فرنسا بالخصوص، منذ أواخر القرن الثامن عشر وعرفت أيضا بالمذهب الابتداعي لأنها جاءت تمردا على الاتجاه الكلاسيكي في الأدب وتقويضا له وابتداعا عليه، وبالمذهب التعبيري لما اشتملت عليه من تعبير عن المشاعر الذاتية والأحاسيس، وقد برزت ملامح هذا المذهب في الشعر والنثر، فكتب الشعراء أجمل القصائد وأعذبها وأرقها، في وصف لواجع الشوق والحب وفي تصوير آلام البائسين، كما أبدع الكتاب الرومانسيون في الحديث عن آلام الفراق وويلات الفقر وآهات المظلومين، وهي سمة تكاد تكون مشتركة في أغلب الروايات الرومانسية.

2- الخصائص العامة للرومانسية:

تتجلى خصائص الرومانسية في عنصرين أساسيين: المضمون والشكل الفني:

- أ- المضمون: ونذكر فيه الخطوط الكبرى دون الدخول في التفاصيل.
 - 1- طلب الحرية والانطلاق، والإغراق في الغنائية والوجدانية.
 - 2- غلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم.
 - 3- التعبير عن تأزم الفكر، وتشتت الإرادة، والقلق والكآبة والتمزق والتشاؤم والشعور بالقسرية، والإصابة بداء العصر.
 - 4- تقديم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي، والهرب من الواقع، والالتجاء إلى الحلم طلبا للانعقاد، والرحيل عبر المكان بارتياح البلاد البعيدة، أو عبر الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة.
 - 5- التمسك بالدين، والميل إلى الغوامض والخوارق والأساطير، ورؤية الطبيعة ملاذا، واتخاذها رفيقا وأنيسا، وطرفا في الحوار الذي يدور حول الانفعال النفسي.

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

6- بروز الفردية وتضخمها وانتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية والتمحور حول الذات، والمغالاة في عرض شؤونها.

7- تشخيص الطبيعة ومحادثتها، واللجوء إليها وقت الأزمات.

8- الدفاع عن الضعف والضعفاء، النبات والحيوان والإنسان المضطرب، والشعب المستعمر، والتوق إلى عالم فاضل تسوده مبادئ العدل والأخوة، والمحبة، فالرومانسي ذو اتجاه شخصي مغرق في الذاتية، يطلق الاندفاع للعقل الباطني والعاطفة، والخيال والنشوة والإعجاب بالجمال والإحساس بالانفعالات السوداوية، والإيمان إيماناً مثالياً، والحلم بالغيب والماوراء، وإجلال الطبيعة والرغبة في الخلاص من الواقع، واحتقاره والفرار منه زمانياً ومكانياً.⁽¹⁾

ب- الناحية الفنية (الشكلية):

من جهة التعبير الأدبي، الرومانسية تنادي بتحطيم القيود والقواعد والتقاليد وتركز على التلقائية والغنائية، والفطرة والموهبة والخلو الخيال المولد للصور وللقصيدة الغنائية وحدة عضوية تنمو بها من داخلها في اتساق تام حتى نهايتها ويحترم الرومانسيون قواعد اللغة والكتابة، وإن كان المضمون أهم عندهم من الشكل، والفكرة أسمى من الأسلوب، لكنهم يرفضون اللغة المتكلفة، ويستعمل أنغاما وألواناً جديدة ضمن إطار لغوي ينسجم مع أسرار لغتهم الأم.

3- خصائص الرومانسية العربية:

لقد سيطرت النزعة الذاتية على أشعار الرومانسيين العرب، فذهبوا يهتفون بالنفس الإنسانية ويرفعونها أحياناً إلى مرتبة التقديس، ويمجدون الألم ويلجأون إلى الطبيعة في غاباتها البكر، يستلهمون منها الصور والخيالات ويشحنون صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة، تتفاوت بين الفرح الغامر عند بعضهم والسوداوية والتشاؤم عند بعضهم الآخر. وقد قادهم اهتمامهم بالوجدان والإنسان إلى الدفاع عن الإنسان العربي في أوقات المحن والشدائد لما يلاقيه من ظلم أو اضطهاد.

⁽¹⁾ انظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث.

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

أما من الناحية الفنية، فقد جددوا أساليب التعبير، ونوعوها، وأبدعوا صورا وأخيلة وثأبة، وسخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة وأنت ألفاظهم موحية بالمعنى، لما فيها من رقة وعذوبة وحرارة ووضوح كما تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية المستهلكة.

وقد هدتهم ثقافتهم الواسعة التي اقتبسوها من الغرب، إلى أن هناك أغوارا في النفس البشرية، وأسرارا في الطبيعة: جمالات وفنونا وشجوننا وآلاما وآمالا لم يقع عليها قدماء العرب من الشعراء والأدباء، بينما نفذ إليها الغربيون، فكانت نابضة بالرؤى الجميلة، طافحة بالعواطف التي تلفها تساؤلات إنسانية، كما نجد فيها -من الناحية الفنية والرمزية- صوتين: صوت الأنا، وصوت الآخر، صوت الشر وصوت الخير، ما يجعلها قصيدة الصراع الحياتي رغم غنائيتها، لأنها كثيرة البحث عن المجهول، نازعة إلى المطلق، فكانت بحق قصيدة الخيالات السارحة، بغوصها في النفس، وتعمقها في مظاهر الكون والحياة المحيرة، وبخاصة قضايا: اللذة والألم، والحياة والموت، وكل ما من شأنه أن يستجلب الشرود والحلم، وعدم التسليم بواقع لا يمكن إنكاره، ولا يسهل استجلاء غوامضه، مما جعل الشعراء يحسون بالغرابة والحنين ويميلون إلى التفكير الميتافيزيقي والأساطير، ويهتمون بالمرأة والبكاء والألم.

يقول إبراهيم ناجي:

هل أنت سامعة أنيني	يا غاية القلب الحزين؟
إني ذكرتُك باكيًا	والأفق مغبر الجبين
والشمس تبدو وهي تغرب	شبه دامعة العيون
والبحر مجنون العبا	ب يصيح ثأره جنوني
ورضاك أنت وقايتي	فإذا أغضبت فمن يقيني؟

بهذا الوجدان الحار، والشعور بالغرابة، تتدفق القصيدة الرومانسية في خضم الحياة، بصور محلقة متكاملة متسلسلة لتكون المشهد الشجي والفكرة الحزينة، إنها قصيدة ذاتية إنسانية أسوانة-بالدرجة الأولى.

أما من حيث بنائها، فقد جدد أصحابها في قوافيها وأوزانها، سائرين على خطوات شعراء الموشحات، إلا أنهم استطاعوا أن يجعلوا منها قصيدة تعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وبذلك كانت تنتقل من الصورة الجزية إلى الصورة الكلية والمشهد العام، ومن اللوحة المنفردة إلى القصيدة ذات الوحدة العضوية

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

والموضوعية. فكانت القصيدة الرومانسية بذلك - وبخاصة في المهجر - قصيدة تتأزر فيها الخطوط والألوان،¹ لتجعل منها معرضاً دقيقاً لتلك النزعة التأملية المستغرقة في قضايا الكون والحياة، المتعاطفة مع آلام الإنسان وأحزانه، والباحثة له عن مرافئ السعادة والطمأنينة.

مميزات القصيدة الرومانسية:

هي قصيدة إنسانية شفيفة تترك في أنفسنا حين قراءتها تأثيراً بالغاً بحيث ينتابنا شعور داخلي فيه كثير من الحسرة، والأسى والقلق التآزم والحلم، والسرقات الخيالية، ولها قدرة فنية على الانتقال بنا من فكرة إلى أخرى بأسلوب انسيابي، وبصدق عاطفي.

أما من حيث البناء العضوي، فالقصيدة الرومانسية تبدو أكثر تألفاً ووحدة وانسجاماً من القصيدة الكلاسيكية، كما أنها - من حيث الخيال - تبدو متماسكة تتضامن لتؤدي مضموناً كلياً شاملاً، بعمق فكري، ومشاعر تتسارع كأنفاس صاحبها، ما جعل وزنها يسير وفق دقات قلب الشاعر، وهي تمتاز برؤية شمولية للحياة والوجود، وتوازن بين الأنا والآخر في النص، رغم العاطفة الجامحة، الخاضعة للطبيعة إسقاطاً، أو من صوت ثان، لا كما في القصيدة القديمة ذات الصوت الواحد. وبذلك ابتدعت عن المباشرة السطحية، والتقريبية - نوعاً ما - فإذا بنا نعيش تجارب أصحابها بدلالات جديدة وصور وجدانية محلقة، فكانت القصيدة الرومانسية قصيدة أثر لا قصيدة قصد.²

ولعلّ أهم الشعراء الذين مثلوا هذه المدرسة: أحمد رامي، علي محمود طه، أبو القاسم الشابي، وشعراء الرابطة القلمية عموماً، وبخاصة إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران.

وقد استطاعت القصيدة الرومانسية أن تجد لها قراء متعاطفين، وأن تغرس جذورها بقوة في العالم العربي، نتيجة للأوضاع السياسية المتأزمة والثورات التحريرية، والمشكلات الاجتماعية، إضافة إلى الحس العربي العاطفي في الأساس، فكانت بذلك ثورة حقيقية على القصيدة الكلاسيكية المحافظة سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون: فقد جددت وفق قواعد الموشحات، وخرجت أحياناً - عند المهجريين - عن الأشكال المحافظة.

¹ انظر: التجديد في شعر المهجر: أنس داود.

² انظر: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: محمد قميحة.

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

لقد عادت إلى الذات الإنسانية، وترسمت خطى الحياة في شروقها وغروبها القصيدة الرومانسية تشف عن بارق عذب/معدّب يرتسم في النفس الإنسانية، ويتهادى في سماوات الروح، أبياتها فيها نضارة وعليها طلاوة صافية ساحرة، لاعتنت فيها كأنها جاءت عفو الخاطر، وطوع البديهة.

فالروعة في القصيدة الرومانسية تقوم على المقابلة بين اللذة والألم، والفرح والحزن، كما أن إمتاع المشاعر ترافقه دهشة العقل، والمتناهي يقتترن باللامتناهي والمحدود باللامحدود...إنها قصيدة البحث والشكوى والقلق وتقصي المجهول الذي لا يدرك...لذا ساد فيها الحسر المأساوي، واللغة الموحية التي تشي بالسر الخاص، وأهم مدارس الرومانسية:

1- مدرسة الرابطة القلمية:

تأسست سنة 1920 بنيويورك، وكان من أعضائها البارزين: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، إيليا أبو ماضي، رشيد أيوب، ندره حداد...

"وقد آمنت هذه المدرسة بالتجديد رسالة لها ومنهجاً، ورأت بأن الشعر وحي وإلهام، واعتنق شعراؤها المذهب الرومانسي، ولذا فقد أكثروا من ذكر الشوق والحنين، ولواعج الغربة، وطلبوا الحرية، ولاذوا بالطبيعة وعبروا عن خوالج النفس، وكانت قصائدهم-على الأغلب- تتقصى النغم المتواتر مع اللفظة الشعرية، وتراعي الحدس وتهتم بالألفاظ الموحية، مما جعلها أشبه بخمائل من الشعر الغنائي الهامس.

فقد استطاع هؤلاء الأدباء أن يحرروا الأدب العربي من التقليد والمحاكاة وأن يطوروه شكلاً ومضموناً، متأثرين في ذلك بالأدب الرومانسي الأوروبي".

فمثلاً نجد أن جبران في قصيدته (المواكب)، يتألق بشكل لافت، ويحاول أن يحرك النفوس الهامدة ويبهر العقول الجامدة، فكانت نظرته إلى الطبيعة عميقة تتجاوز المظاهر إلى استكناه حياة الأشياء الباطنة، فعانق بذلك الطبقة واستلهم روحها، وارتحل بحمله إلى التخوم والنجوم، يقول فيها:

أعطني الناي وغنّي	فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقي	من مجيد وذليل
ليس في الغابات حزن	لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم	لم تجئ معه السموم

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

(فمضمون هذه الأبيات حكمي غنائي، مستوحى من الطبيعة البكر، فتأمل عميق، ورؤية جديدة للكون والوجود، أما الشكل، فألفاظ هذا النص ليست قاموسية، بل هي لغة موحية تعتمد الموسيقى المتنوعة في قوافيها).

لقد اغترب جبران روحيا ومكانيا، فعانق الطبيعة ودار حول ذاته، فلم يجن سوى حمى الألم، فعاف الدنيا، وحار في مذاهبها، حتى قضى عليه مرض القلب، وقد ساد المنحى الرومانسي كذلك في قصائد إيليا أبي ماضي (الجدول والخمائل-تبر وتراب)، وبخاصة في مطولته "الطلاس"، رغم أنه كان من المتفائلين والداعين إلى الجمال، والحب والتأمل في أغوار النفس، قال:

قال الليالي جرعتني علقما قلت ابتسم ولنن جرعت العلقما

فلعلّ غيرك ان رآك مرثما طرح الكآبة جانبا وترثما

وقد كانت الينابيع التي غدت شعر أبي ماضي-كما يقول "نسيب نشاوي"- تتراءى في الطبيعة والإنسان: فقضية الإنسان حملت عواطفه هموما كثيرة والطبيعة ألهمته فنون القول، فاستعار منها جمال وديانها وضحك غدرانها وسحر رياضها...

وعموماً، فإن مدرسة الرابطة القلمية كانت مذهبا رومنس قارئ بذاته منظرها جبران، وناقدها ميخائيل، وشعراؤها بقية أفرادها ومن سار على دربه.

2- العصبية الأندلسية:

تأسست بالبرازيل سنة 1931، ونمت وترعرت لتصبح راسخة الجذور ممتدة الفروع، حتى وصلت إلى العاصمة الأرجنتينية، فتدعم بذلك الأدب في أمريكا الجنوبية، وتمتاز هذه المدرسة بالأصالة اللغوية، والمحافظة على العربية وبالتحذير من خصومها، وكذا مسيطرة العصر. من أهم شعرائها: جورج صيدح (1893-1978) الذي يمثل قوة التقليد وجمال التجديد، ففي شعره غنائية عذبة وعواطف ذاتية صادقة وصور إبداعية راقية، بأسلوب أصيل ناصع من ذلك قوله:

إن رأيت الحق يخشى باطلا إن سمعت الحمد للجور المشين

فاهجر الدار وجانب أهلها لا يقيم الحرّ بين الخائنين

المحاضرة الخامسة: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

ومنهم أيضا: زكي قنصل الشاعر السوري، الذي له ديوان "نور ونار"، وقد عاش بالأرجنتين مغتربا، يحرر الصحافة العربية، ويتاجر بالخدوات، وقد كان يجمع بين الأصالة والتقليد، والإبداع والتجديد، فهو تارة يستدعي شعر عمالقة الشعر العربي، وطورا يهاجم الشعراء الرمزيين، وتارة أخرى يجدد من حيث المضمون؛ يقول في غربته مناجيا:

إلهي ليس لي إلاك ملجا إذا فغرت خطوب الدهر فاها

حرممتي التمتع في بلادي فلا تحرم رفااتي من ثراها

ومن شعراء الجنوب الأمريكي: فوزي المعلوف الشاعر الحالم المغترب، صاحب الأنشيد والملاحم، وبخاصة ملحمة (على بساط الريح)، التي أوغل فيها في الروح والجسد والخير والشر والموت والحياة، ورحل مع الشعراء ومعاناتهم. ومنهم: شفيق المعلوف... وغيرهم.

تمتاز هذه المدرسة بالأصالة والمحافظة على اللغة الشعرية، مع التجديد في المضمون والتصوير.

3- مدرسة الديوان:

وهي أهم مدرسة نقدية، لأنها آمنت بالمبادئ الجديدة للشعر، وبخاصة مناجاة الروح والخيال، وليس مخاطبة الحس والآذان، فالشعر في هذه المدرسة عبارة عن خواطر إنسانية. وهم في ذلك متأثرون بالمدرسة الإنجليزية الرومانسية، وبخاصة الشاعر شيلي، ولذلك يقول عبد الرحمن شكري:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

فكانت الوجدانية مذهبهم ومبتغاهم، فعاشوا بذلك آلامهم، وعبروا عن مشاعرهم، فكان الشعر عندهم هو الإنسان. وقد صبّوا جام غضبهم على التقليديين وبالضبط على أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم. وكانوا يؤمنون بالوحدة العضوية ووحدة الموضوع، وبساطة التعبير، واستعمال المألوف. كما خلا شعرهم من المدح والثناء إلا في النادر.

ورواها هم: عباس محمود العقاد (1889-1964)، عبد القادر المازني (1889-1949)، وعبد

الرحمان شكري (1886-1958)، وهو أشهرهم وله سبعة دواوين.

4-مدرسة أبولو:

وهي الجماعة التي ترأسها "أحمد أبو شادي" (1832-1934) وقد لعبت دورا كبيرا في الشعر العربي شرقا وغربا، وذاع صيتها بواسطة مجلتها "أبولو" المتخصصة في الأدب، من أبرز شعرائها: علي محمود طه، إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، وقد نادوا بالتجربة الشعرية الذاتية، والوحدة العضوية والتعبير بالصورة، واللجوء إلى الطبيعة والأحلام، والحب والأمومة والطفولة، ومن ذلك قصيدة ملحمة الأطلال "لإبراهيم ناجي":

يا فؤادي رحم الله الهوى	كان صرحًا من خيال فهوى
إسقتني واشرب على أطلاله	وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خيرا	وحديثا من أحاديث الجوى

.....

أعطني حريتي أطلق يدي	إنني أعطيت ما استبقيت شي
ما احتفاظي بعهود لم تصنها	والأم الأسر والدنيا لدي
ما أنا جفت دموعي فاعف عنها	إنها قبلك لم تبذل لحي

ويقول "أبو القاسم الشابي" في وطنياته الشهيرة، والتي تتماوج مع روح رومانسية شفيفة في قصيدته:

"يا ابن أُمي":

خلقت طليقا كطيف النسيم	وحرًا كنور الضحى في سماه
تغرد كالطير أين اندفعت،	وتشدو بما شاء وحي الإله
وتمزج بين ورود الصباح،	وتنعم بالنور، أنى تراه
وتمشي كما شئت بين المروج	وتقطف ورد الربا في رباه
كذا صاغك الله، يا ابن الوجود	وألقئك في الكون هذي الحياة

فمالك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الحياة؟

إنّ القصيدة الرومانسية لم تبق حبيسة الأشكال التقليدية، إذ تفتنت في الأوزان والموسيقى، من استخدام المجزوءات والموشحات والتغيير في التفعيلات والسير على الأوزان الأوروبية، بحثاً عن الجديد الذي يلائم الإحساس الجديد والتجربة الشعرية الراهنة. كما أنها لم تبق حبيسة الأغراض والمضامين العتيقة، بل تحرّرت وحلقت في ارتيادها مضامين وجدانية/نفسية ثرة، ومعاني وجودية/كونية ثرية، تعبّر بصدق عن روح قائلها وروح العصر.

المحاضرة السادسة
جماعة أبولو الأدبية

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية

بزغ نجم هذه الجماعة الأدبية في سبتمبر من عام 1932م، بالقاهرة حين أعلن الشاعر المصري "أحمد زكي أبو شادي" ميلاد (جماعة أبولو)، وهي تضم كوكبة من أعلام الأدب والشعر والنقد، وكان من أبرز شعرائها: أحمد محرم، علي محمود طه، محمد الهمشري، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن اسماعيل، وعلي العناني، وأحمد ضيف، وأحمد الشايب، وحسن كامل الصيرفي... وغيرهم.

ولم يكن "أبو شادي" مؤسس هذه الجماعة ينتمي إلى مدرسة أدبية معينة، فقد كان يجمع في أدبه بين مذاهب أدبية شتى لسعة اطلاعه وثقافته من جهة، ولحرصه ألا يكون أسير اتجاه معين من جهة أخرى، فهو يجمع في شعره بين الواقعية والرمزية والرومانسية والكلاسيكية، وكان يميل للتجديد في أوزان القصيدة العربية وبحورها، كما كان يلجأ إلى الموشحات والمخمّسات والرباعيات حسبما يقتضيه شعره شكلاً ومضموناً.

ولعلّ هذا هو السبب الذي من أجله اختارت هذه الجماعة (أبولو) شعاراً لها (وهو ربّ الشعر والموسيقى عند الاغريق)، فهو يضم كل مناهج الشعر ومذاهبه ويرعاها، وحين قامت هذه الجماعة، ضمت كلا من المحافظين والمجددين ومن أجل ذلك افتقدت المنهج الثابت المحدد.¹ وإن كان الاتجاه الرومانسي هو الغالب عند شعرائها.

وقد عقد أول اجتماع لهذه الجماعة برئاسة "أحمد شوقي" في داره في العاشر من أكتوبر سنة 1932، لوضع الأسس العامة لشؤونها الأدبية والإدارية. ثم ما لبث أن انتقل "شوقي" إلى رحمة الله بعد أربعة أيام فقط من رئاسته لجماعة أبولو، وبعد أيام من وفاة أمير الشعراء، اجتمع أعضاء الجماعة واختاروا الشاعر "خليل مطران" رئيساً لهم خلفاً له، وأعلنت الجماعة منذ تأسيسها عن الغرض من قيامها، ويتلخص في الآتي:

- السمو بالشعر وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.
- مناصرة النهضة الفنية في عالم الأدب والشعر.
- ترقية مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً والدفاع عن مكانتهم وكرامتهم.

¹ شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر ط 1، 2008، ص 294.

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية

وقد فتحت الجماعة ذراعيها ،اضافة الى أعضائها الشعراء من مصر، لجميع الأدباء والشعراء وشدة الأدب عامة في الأقطار العربية ممن يهتمهم تقدم أغراض الجماعة.¹

وما لبثت الجماعة أن أصدرت مجلة تحمل اسمها وتنتشر أدبها وتذيع فكرها وهي مجلة (أبولو)، وهي أول مجلة متخصصة في الشعر ونقده في العالم العربي. وكان حريصة على أن تنتشر لطائفة من شعراء البلاد العربية وشعراء المهجر من أمثال (أبو القاسم الشابي) و (إيليا أبو ماضي) و(إلياس أبو شبكة)...وغيرهم.

ورغم أن صفحات المجلة كانت مفتوحة أمام طيف واسع من الشعراء، الا أن النزعة الرومانسية كانت هي الاتجاه الغالب عند شعراء "أبولو"، لإيمانهم بوجوب تمثيل الشعر لخلجات النفس و تأملات الفكر في كلمات رشيقة وأسلوب منطلق، وخيال مبتكر، وصوت هامس حنون يبتعد عن صخب المعجم القديم وقرعة أوزان القصيد التقليدي، وكان هناك حرص كبير منهم على الإفادة من الأدبين العربي والغربي معا، يأخذون منهما الأخيلة والمعاني والصور المختلفة، مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، والدعوة إلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر وهزات العواطف وذبذبات المشاعر، وإلى ظهور الشخصية الفنية طليقة، ووضوح طاقة الشاعر التي هي الجوهر الأول لأي شاعرية متفوقة.²

وقد حرصت الجماعة على احترام كافة المذاهب الأدبية ما دامت تتسم بالأصالة و الإبداعية والطاقة الفنية القوية، ولذلك نجد أن بعض شعراء جماعة "أبولو" قد نظموا الشعر العمودي والحر والمرسل، كما كانوا يحترمون الاتجاه التقليدي المحافظ فلم يخاصموا أعلامه في الأدب الحديث و لم يثربوا عليهم، كما فعل من قبل الشعراء المجددون.³

بل ان مجلة أبولو احتضنت بين دفتيها الى جانب شعراء الرومانسية شعراء محافظين وكلاسيكيين في نظمهم لقصائدهم من أمثال أحمد محرم و خليل شيبوب وزكي مبارك.. ولكن لما كانت جماعة "أبولو" أميل إلى الاتجاه الرومانسي فقد تمحورت دعوة أدبائها حول:⁴

. الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، وإطلاق النفس على سجيتها والبعد عن الافتعال والتكلف والمناسباتية، والتناول الفني السليم للفكرة والشعور والموضوع.

¹ عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج 1، ط1، 1992، ص 57.

² عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 72.

³ المرجع نفسه، ص 72.

⁴ المرجع نفسه، ص 72.

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية

. الجدة في الصياغة وأسلوب التناول والسهولة في التعبير مع وضوح الفكرة مما يقتضي السهولة بالتالي في اللفظ والمعنى وعدم الإغراب في الخيال، ويتبع ذلك التحرر من القوالب التقليدية والصيغ المحذوفة. . الاعتماد على التجربة الذاتية والرجوع إلى النفس والعناية بالعاطفة الإنسانية الصادقة والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي وإلى التأمل الصوفي، والتغني بالمشاعر المختلفة التي تعترى الإنسان حينما يحس بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

. التغني بمجالي الطبيعة في تقلباتها وبخاصة الريف الساحر، واللجوء إليها وتشخيصها ومناجاتها، حتى أن لفيفا من شعراء الجماعة عنونوا دواوينهم بمفرداتها: ("أطياف الربيع" و"أشعة وظلال" لأبي شادي "أغنيات على النيل" لصالح جودت، "أغاني الكوخ" لمحمود حسن اسماعيل، و"أغاني الرعاة" لأبي القاسم الشابي...) . استعمال اللغة استعمالا جديدا يسترشد قدراتها الدلالية والايحائية، وتوظيف الرمز و الأسطورة، والعناية بالوحدة العضوية للقصيدة والانسجام الموسيقي الذي يترك أثره عميقا في النفس. ومن الجلي أن جماعة "أبولو" تأثرت بشكل لافت بالاتجاه الرومانسي في الآداب الأوروبية، وهو الاتجاه الذي يدعو إلى أن يستلهم الشاعر فنه من الطبيعة والعاطفة الإنسانية.

لقد حاولت جماعة "أبولو" القيام بثورة تجديدية كبيرة في البناء الفني للقصيدة، حيث شجعوا الشعر الحر واحتفوا بالشعر المرسل ونوعوا الأوزان وجددوا في القوافي، كما نظموا الشعر القصصي والرواية التمثيلية والأقصوصة الشعرية، وصاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن خطرات النفس الإنسانية غير ملتفتين إلى الأغراض القديمة والمناسبات الطارئة.

كما احتفى شعراء جماعة "أبولو" بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها، وفي فكرتها وموسيقاها. كان الشاعر "أبو شادي" يجمع بين تيارات أدبية مختلفة في شعره، بين كلاسيكية جديدة، ورومانسية محلقة، وواقعية مثالية، وفي دواوين شعره أيضا آثار من الشعر الوجداني والغزلي، وجوانب من التصوف والفلسفة والنزعة الاجتماعية والإنسانية، كما نجد في شعره مزيجا من الديباجة الكلاسيكية والصياغة المتحررة، وقد أتى بنماذج لا بأس بها من الشعر المرسل والشعر الحر، ولعل من الأمثلة التي تعد نموذجا لهذه الصياغة المتحررة في شعره ما قاله في قصيدة "الشريد":¹

جنّ قلبي من التياح المضطرب وبكت نفسي بصمت المنتحب
وتولّنتي من الحيرة ما لا تعرف الإيمان صلحا أو قتالا

¹ صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، مصر، 2008، ص 182

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية

فإذا بي كدت لا أعرف نفسي وكأن الرزء تكويني وحسي
وإذا الإيمان عبء لي جديد حينما الإيمان ملك للسعيد.

كما يعدّ "إبراهيم ناجي" من الرواد الذين حملوا لواء التجديد في الشعر المعاصر حيث طور موسيقاه وربط بينها وبين نفسه برباط روحي وثيق، فجاءت حيّة الإيقاع مؤثرة في القلوب والأسماع، وكان يعرف الشعر بأنّه موسيقى وإيقاع وخيال وتصوير ومن ثمّ كانت الغنائية الموسيقية من أبرز سمات شعره. وكذلك ظهر حرص "ناجي" في موسيقى شعره جلياً في إثارة الأوزان الغنائية السهلة الخفيفة، كما حرص على تجديده في صور القافية وميله في أحيان كثيرة إلى (الرباعيات).¹

أما مظاهر التجديد في مضمون شعره فقد اتضحت في إثارة الجانب العاطفي حيث احتفى في قصائده بشتى العواطف والمشاعر النبيلة، واتّجه إلى الطبيعة ينهل منها، وتناول أعمق التجارب الإنسانية. كل ذلك مع مراعاته لليسر والسهولة ومحاربته للتكلف والصنعة والابتذال.²

ومهما كان أمر التجديد في شعر "ناجي" شكلاً ومضموناً فقد جاء شعره بثناً لأحاسيسه وأحزانه وأشواقه الهائمة ، ويبدو ذلك جلياً في التجربة الوجدانية التي يعبر فيها "ناجي" عن قصة حب أضحى أثراً بعد عين، حيث يقول في قصيدته (رسائل محترقة):³

ذوت الصباية وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكرى ت بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أرّ قني طويل ظلامها

ورغم أن الصور الشعرية عند شعراء جماعة أبولو تقترب من حيث طرافتها وحيويتها وتركيبها ورمزيتها من مثيلاتها عند الشعراء الانجليز الرومانسيين (كشيلي، وكيّس، وكوليردج، ووردزورث وبلّيك)، إلا أننا لا نعدم أن نقف في كثير من قصائدهم على صور بيانية تقليدية لا تختلف في شكلها وأسلوبها عن نمط الصياغة الشعرية العتيقة، وإن كانت الغاية التعبيرية والمضمونية أهم عندهم من جزئيات الصورة البلاغية أو الصياغة الشكلية.

ومن أمثلة ذلك قول أبي شادي من قصيدته "قبرة":

¹ عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 108.

² المرجع نفسه، ص 108.

³ صلاح الدين محمد عبد التواب ، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ، ص 190.

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية

أحببت عمري الروض حتى أصبحت روعي مثال الروض في أوزانه
فحياته شعر وصورة مهجتي شعر وأصفي الشعر من ألوانه
ولا يخفى هنا اعتماد الشاعر على الآلية البيانية القديمة في توظيف التشبيه المفصل والتشبيه
البليغ.

وقريب من ذلك قول الشاعر "محمود حسن اسماعيل" في قصيدة له من ديوانه "أغاني الكوخ":
لثمت خدّ الضحى وابتسمت كابتنسام الطفل في عهد الرضاع
وبدت صفراء تحكي عادة ذبلت نضرتها يوم الوداع
كما استعمل كثير من شعراء جماعة أبولو الصور المركبة والتشبيهات المتركمة للتعبير عن مشهد
حيّ أو لحظة عميقة يترجمون عبرها عن مساحة وجدانية واسعة وثرية، ومن أمثلة هذه الصور قول "أبي
القاسم الشابي" من قصيدته "ذكرى صباح":

يا عروس الجبال يا وردة الآ مال يا فتنة الوجود الجليل
ليتني كنت زهرة تنثني بين طيات شعرك المصقول
أو فراشا أحوم حولك مسحو را غريقا في نشوتي وذهولي
أو نسима أضم صدري في رف ق الى صدري الخفوق النحيل
والأمثلة على مثل ذلك تطول..

ومن حيث الجملة فقد اتخذت الصورة الشعرية عند شعراء جماعة أبولو أشكالا عديدة تراوحت بين البلاغي
التشبيهي القديم، وبين الاستعاري الرمزي الجديد، وبين التشخيص أو التجسيد للمعنوي، وبين اطلاق العنان
للتهويم الخيالي والوجدان الشعري المحلّق.

المحاضرة السابعة
القصيدة العربية الحديثة
مسارات وتحولات في طريق
التجديد

المحاضرة السابعة: القصيدة العربية الحديثة: مسارات وتحولات في طريق التجديد

تمهيد:

من المعلوم في تاريخ الآداب أنَّ القصيدة العربية في العصر الحديث، وبدايات النهضة الأدبية، مرّت بمخاضات عسيرة وتحولات عديدة، قبل أن تخلع عنها عباءة الكلاسيكية العتيقة، وتتخفف إلى حد كبير من دبق الرومانسية العالق، وتزيح عن طريقها أحجار الشكلية العائقة.

وكانت بوادر هذا التحول وإرهاصاته الواعدة متمثلة في ذلك الاحتكاك الفني والأدبي والفكري مع الواقع الحضاري والمدني الغربي، الذي أفرز فيما أفرز حركة أو مفهوم الحداثة في الأدب العربي المعاصر منذ الحرب العالمية الأولى، وثلاثينات وأربعينيات القرن العشرين. فعن طريق الترجمات والتمثلات والقراءة باللغات الأجنبية، و«دخول تقنيات أدبية وفنية جديدة للثقافة العربية، كالسينما والمسرح، وفنون الرسم والتصميم والنحت، والطباعة بأشكالها المتعددة، وظهور المجالات بأعداد كبيرة»¹، انتقلت فكرة الحداثة وبدعة التحديث أو التجديد إلى الثقافة العربية التي كانت تترنح تحت ثقل الماضي وتراثه الضخم.

وقد مهّدت لهذه الأفكار التجديدية جماعات ومدارس أدبية على استحياء في البداية وعلى نحو محدود، مثل: جماعة الديوان وجماعة أبولو، وأدباء المهجر، بالموازاة مع تيارات فكرية وسياسية وثورية وقومية، ومذاهب فنية وشعرية جديدة كالرومانسية والرمزية والسوريالية والواقعية... دون أن ننسى جمعة التجريبيين التي نشطت في الثلاثينيات من القرن العشرين حاشدة أكبر عدد من الشعراء والفنانين تحت راية الحداثة والتجديد.

هكذا بدأت تتشكل لدى الشاعر الحديث حساسية ثقافية جديدة وذائقة فنية طريفة، أصبحت تنفر من وخامة الماضي وملوحته، ولم تعد تستسيغ الأفكار التقليدية والمضامين العتيقة والأغراض المستهلكة في الشعر (كالمديح والفخر والهجاء والغزل والوصف والحماسة)، ولا سيما بعد أن انتشر الشعر الرومانسي ولقي مقروئية واسعة، وتعاطفا كبيرا في أوساط القراء، وخاصة بعد أن ذاعت كثير من قصائد المهجرين، والأبولونيين عبر حناجر المطربين وأصابع الملحنين.

¹ إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، 2010، ص 264.

المحاضرة السابعة: القصيدة العربية الحديثة مسارات وتحولات في طريق التجديد

وقد أثرت هذه الحساسية الجديدة، كما يقول د. إبراهيم خليل في إعادة النظر بموقف الشاعر والأديب والكاتب عمومًا من أدواته وقناعاته، فلم يعد ينظر إلى لغته الشعرية على أنها مجرد وسيلة للتعبير عن جوانبه ورومانسيته، أو أداة عاكسة للواقع الخارجي الغامض والملتبس، وإنما غدت أداة للتأمل الوجداني العميق ولمحاولة فهم الواقع وإعادة صياغته.¹

ونتيجة لذلك «أخضع كل موروث أدبي ونقدي لإعادة النظر بحثًا عن رؤيا جديدة وتعبيرًا عن القلق والمثير والعجائبي، وتحريرًا للمخيلة وتجديدًا للغة وتجاوزًا للحدود الوهمية بين الواقع واللاواقع».²

فكانت حركة الحداثة الشعرية تبعًا لذلك حريصة على الاستعادة النقدية للموروث الفني والأدبي، وميالة إلى التجديد والتجريب والتعطيم الخلاق لكثير من الأشكال البالية والمضامين المستهلكة والمعاني المكرورة (المطروحة في الطريق)، والصور الباهتة المعلوكة من فم شاعر إلى آخر.

كما كان لنشأة الشعر الحرّ على أيدي الرواد الأوائل (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي) دور كبير في نقل القصيدة العربية إلى أفق التجريب الشكلي والحداثة الفنية. دون أن ننسى فضل الاتجاهات الفنية الحديثة و(على رأسها الرومانسية) في إعادة توجيه انتباه الشاعر الحديث إلى ذاته ودخيلاته، وما يعتمل في وجدانه من أهواء وشجون وتمزقات ومعاناة ومشاعر وخواطر وتأملات واستبطانات وسرعات. إضافة إلى التأكيد المتزايد على تجربة الشاعر الفردية، وعلى تطويع اللغة الشعرية للتعبير عن قضايا العصر وموضوعاته الراهنة، بطريقة يذوب فيها الاهتمام الذاتي بالشأن الجماعي، والشعور الفردي بالفكر الموضوعي.

كما أنّ الثورة المتعاضمة التي تنبأها رواد الشعر الجديد على القيود الشعرية القديمة والمواضعات الفنية المتوارثة، أحدثت نقلة نوعية في الشكل الفني للقصيدة ونمطها وإيقاعها الموسيقي، وفي أساليب الكتابة الشعرية عمومًا، في اللغة والأفكار والمفاهيم والقناعات والرؤى...

وذهب رواد الشعر الحديث إلى أن الشعر موقف فكري، ورؤيا فنية قبل كل شيء، وما اللغة والصورة والإيقاع والأسلوب إلا مفرزات لرؤية خاصة للأشياء ولعلاقة الشاعر بالعالم والحياة من حوله.³ وكان من

¹ انظر: إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 263.

² خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 3، القاهرة، أبريل، يونيو، 1984، ص 15-29.

³ انظر: فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 141.

المحاضرة السابعة: القصيدة العربية الحديثة مسارات وتحولات في طريق التجديد

ملاحظ هذا التحول الشعري الجديد أن أصبح الشاعر، إلى جانب شعرية وغنائية رائيا ومفكرا، وأصبحت القصيدة بالموازاة مع جمالياتها مصدر معرفة، يقول "وائل غالي": «إنَّ الشاعر الحديث لا ينشد فحسب، وإنما يفكر أيضا، وإنَّ القصيدة ليست مصدر طرب وحسب، وإنما هي أساسا مصدر معرفة، يعني ذلك، بعبارة أخرى، إعادة التوكيد على عمق الغموض وثرأ التعقيد ورحابة الاغراب ومنطق المحال».¹

ثم إنَّ القصيدة العربية الحديثة، بما اكتنزه من صور مركبة ورموز موحية ومجازات ذكية، وبما وظفته من أمثولات كثيرة وأقنعة ملونة وأساطير عجيبة، أصبح فيها من الثراء الثقافي والعمق المعرفي والغموض الدلالي والاغراب الفني، بحيث بات لزاما على القارئ في تعاطيه مع كلماتها ومقاربتة لمعانيه أني تسليح بعدة ثقافية، وعتاد معرفي، وزاد فكري، وأن ينفذ عنه غبار القراءة البيانية التقليدية، ويزيل كلس المعاني المطروحة والمكرورة، ويستيقظ من كسل الاستمالة إلى ظاهر الكلمات.

إنَّ الشاعر الحديث أصبح يتحرك، كما يعبر "إبراهيم رماني" في «أفق ثقافي مشبع حتى الأعماق، وفي حقل دلالي شاسع من القديم إلى الحديث، ومن الشرق إلى الغرب، ومن الأكاديمي إلى الشعبي، إذ تتمازج فيه المعارف العلمية بالأسطورية، والتاريخية بالدينية، والفلسفية بالايديولوجية، ليشكل نموذجا ثقافيا غريبا في تركيبته يسند النص الشعري، ويحمّله بعدا معرفيا متراكما لم يتح لشعرنا العربي القديم».²

هكذا استطاعت القصيدة العربية الحديثة الفكاك من أسر النبرة الغنائية والخطابية، ومن محاكاة النماذج الشعرية العتيقة، بأنماطها المستهلكة وأغراضها المملوكة، وتحول الشعر إلى نوع من الإدراك الجمالي الخاص للعالم، ونوع من التناول الوجداني العميق للحقيقة، تحول إلى تفاعل كيان حي مع الكون، وتمثل رؤياوي واسع للوجود، من خلال الرهان على لغة الخيال والمجاز، وإعادة استعمال الكلمات، مشحونة بدلالات سياقية جديدة، وإحالات رمزية مستحدثة، بعد إفراغها من مدلولاتها المعجمية السابقة، وغسلها من أدران الاستعمال والابتذال.

وقد وجدنا جلاء ذلك ومصادقه، أوضح ما يكون لدى كثير من شعراء القصيدة الحديثة أو رواد حركة الشعر الحرّ، كما يحلو لعدد من النقاد تسميتهم.

¹ وائل غالي: الشعر والفكر، أدونيس نموذجا، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2001، ص 74.

² إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 228.

المحاضرة الثامنة
حركة الشعر الحر
(التفعيلي)

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي):

نشأت في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، حركة جديدة في الأدب العربي جنحت إلى الاتجاه الواقعي كمقابل للاتجاه المثالي الهائم في سماء خيالاته وسرحاته، أو المتفوق في برجه العاجي، جاعلة من الفن ناقدًا ومترصداً لمظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية آنذاك. وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه الواقعي عربي في صميمه، إلا أننا نجد فيه تأثيراً واضحاً بتيارات أجنبية وبحركات ثورية خارجية، من حيث الشكل والمضمون، كما نجد فيه ظلالاً من الرمزية والوجودية والواقعية المادية، بل سنظفر فيه بالكثير من أساليب الأدباء والشعراء الغربيين، من أمثال الشاعر "ت.س. إليوت" وطريقته الجديدة في الأداء الفني للقصيدة.

نقول: على الرغم من كل ذلك، فهذا الاتجاه - في عمومه - نابع من أرضنا العربية، وناتج عن تطور فني محتوم، وتعبير عن واقع اجتماعي مأزوم، وليس مجرد دعوة مجانية أو شعوبية هدفها القضاء على الشعر العربي الأصيل، وعلى أساليب العربية القديمة.

وأول ما يستلفت نظر الباحث في شعر هذه الحركة الجديدة من ناحية المضمون «عنايته بالحياة والمجتمع، فلم يعد الجمال في الشعر غاية لذاته، كما لم يعد مجرد باعث على اللذة أو الاستمتاع»⁽¹⁾، فالشعر وإن كان يحدث أثراً جمالياً خاصاً إلا أنه - كما يقول "ستيفن سبندر" - «لا يتغذى بالزنايق، إنه يستمد قوته من الحياة التي قد يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات، كما ترمز لها القمامة الملقاة في شوارع المدينة»⁽²⁾.

وهذا هو ما دعا إليه الشاعر "عبد الوهاب البياتي" في قصيدته "أحزان البنفسج"، التي يرمز فيها إلى الأمة المعذبة، و«بصور الكادحين ذاهلين عن أنفسهم بعيدين عن أجواء الفرح الرومنسي السعيد، لا يحملون بهدأة تحت أضواء القمر المخملية، أو برحلة سياحية ممتعة»⁽³⁾.

يقول:

الملايين التي تكدح، لا تحلم في موت فراشه،

وبأحزان البنفسج... أو شرع يتوهج

¹ أنظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص 119.

² المرجع نفسه، ص 119.

³ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 536.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف،

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تكدح، تعرى، تتمزق

الملايين التي تصنع للحالم زورق

الملايين التي تصنع منديلا لمغرم

الملايين التي تبكي، تغني، تتألم

في زوايا الأرض في مصنع صلب أو بمنجم...

تحت شمس الليل باللقمة تحلم⁽¹⁾

فالببائي، في هذه الأبيات -شأن الرمزيين من كتاب الشعر الحر- يعتمد «على البلورة والإيجاز والاقتصاد في العبارة، وجعل الصورة قاعدة لقصيدته، وهو هنا يلتقي باليوت، ويستعمل مثله تداعي الإحساسات والأفكار، ولكنه يبرزه في اتجاهه التحرري وواقعيته البانية»⁽²⁾. إنها صرخة شاعر يرى أن موضوع الشعر يجب أن يتحول من الغناء الوجداني الذاتي الخالص إلى النهوض بحياة طبقات الشعب الكادحة التي يتضور فيها الملايين جوعاً.

الخاصية الثانية لموضوعات هذا الشعر الجديد، هي خوضه في شؤون الحياة العادية أو اليومية، ومشكلات الناس البسطاء، إذا استطاعت القصيدة الجديدة أن تدخل إلى أزقة الحياة الضيقة بأحيائها الفقيرة، وما فيها من "أكوام القمامة وأسراب الذباب" -كما يقول د.زكي العشماوي- وغيرها من الموضوعات المبتذلة التي كان يأنف منها الشعراء السابقون. ولعلّ اهتمام هذا التيار الشعري الجديد بهذه الموضوعات الاجتماعية البائسة، يرجع إلى رغبة أصحابه في تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية، حتى لو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب، وكذا تبصيرنا بما في حياة الكادحين من تعاسة، وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وكبد»⁽³⁾.

ونجد أمثلة ذلك كثرة عند عبد الوهاب الببائي، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، ومحي الدين فارس... وغيرهم.

¹ عبد الوهاب الببائي، أشعار في المنفى (القصيدة الأولى).

² نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، ص 536.

³ محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص 121.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

فهذه مثلاً قصيدة "شبق زهران" لصلاح عبد الصبور، تصوّر فلاحاً شاباً مكافحاً من إحدى قرى مصر، أحب الحياة وثار على الظلم، فلم تشأ قوى الاستبداد إلا أن تقتله شقاً، ولكنه ظل، رغم موته، روحاً نائرة محبة للحياة مخلفة أثراً طيباً في الناس، يقول:

كان زهراناً غلاماً

أمه سمراء! وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكاً سيفاً، وتحت الوشم نبش كالكتابة

شبّ زهرانٌ قوياً، ونقياً

يطأ الأرض خفيفاً، وأليفاً

كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء/ وسماع الشعر في ليل الشتاء

ونمت في قلب زهران...زهيرة

ساقها خضراء من ماء الحياة...

وعلى الرغم من هذه النزعة الواقعية السائدة في قصائد الشعر الحر الأولى، والملتزمة بقضايا المجتمع المسحوق، فإننا نجد أن شؤون الشاعر ومشاكله الخاصة أفراحه وأحزانه، لم تمج من أشعاره بل هي أصيلة فيه...فهذه "تازك الملائكة" حاولت في ديوانها "شظايا ورماد"، و"قرارة الموجة" أن تتخلص من آثار الرومانسية الحزينة، فلم تستطع، وما زالت تشدها إليها منازع ألم دفين، وشعور قلق بأن العالم فراغ رهيب... وهذه "قدوى طوقان" ينساب صوتها بنغمات رقيقة عذبة تتماوج بين حيرة كئيبة، وبين التفتح على دنى الجمال والحب.

وهذا عبد المعطي حجازي في ديوان "مدينة بلا قلب" تحضر عنده هو أيضاً هذه الثنائية بقوة، فإذا انتقلنا إلى الشاعر السوداني "محمد الفيتوري"، وجدنا شعر الإنسانية والقومية يقفان جنباً إلى جنب مع الواقعية العربية...وكذا عند "محي الدين فارس" في "الطين والأظافر".... والأمثلة على ذلك تطول.⁽¹⁾

وإذا كان المضمون الجديد للقصيدة العربية قد تطور بهذه الشاكلة فمن الطبيعي أن يتطور المصطلح التقليدي كذلك، وإذا كان الشكل جزءاً لا يتجزأ من المضمون، وتابعا لا ينفصم عنه، فليس من شك في أن هيكل الشعر القديم لا يصلح بصورته الثابتة تلك ليعكس أو يحتوي التجربة الجديدة. فلقد نشأ أصلاً للتغني

¹ أنظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص 125-126.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

والإنشاد والخطابة، وما كان يصلح لهذا الغرض بالأمس قد لا يصلح للشعر الذي يقرأ بالعين قبل أن يسمع بالأذن.

ومن ثم حاولت القصيدة الجديدة تتفرض عن كتفيها بعض غبار الزمن، فتخلصت في الجيل الماضي من الأغراض التقليدية، والأبيات المرصوفة بافتعال أو تصنع ينأى بها عن الكيان العضوي الواحد، ونجدها اليوم تحاول من أجل النمو الداخلي والخارجي جميعاً، أن تصب تجربتها الحديثة في قالب شعري حديث بدوره.

وإن كان هناك من يرى بأن الشعراء المعاصرين إنما اتجهوا إلى هذا الشكل الشعري الجديد «إما لضعف إلمامهم باللغة، وقصر باعهم في مفرداتها، أو لأنهم حرموا طول النفس في فن القصيدة»⁽¹⁾ - على غرار الشعراء الأقدمين - أو يرى بأن الشعر الحر «مأخوذ مصنوع على نمط الشعر الغربي المترجم»⁽²⁾ (*) المخالف لمألوف الشعر العربي العمودي التقليدي، أخذه شعراؤنا الشباب وحاكوه، ولم يطوروا أو يجددوا الشعر العربي بالصورة التي لا تتعارض مع جوهره»⁽³⁾.

وقد صاحب نشأة هذا اللون الجديد دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر أثارها شعوبيون أو مغرضون، كما أخذت تنتشر صرعة جديدة في شعرنا العربي تستلهم نمط الشعر الغربي، جذبت إليها كثيراً من الشعراء الشباب الذين رأوا أن من حق الشاعر أن يكون حرّاً إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف فيه حسب إرادته الفنية، ومن ثم حاولوا أن يحطموا في أشعارهم فكرة البيت أو الشطر و يتخففوا من القافية المرددة مكتفين بوحدة التفعيلة.^(4/2)

ومن هنا ارتأى لفيف من النقاد أن هذا اللون الجديد دخیل على الشعر العربي وذوق الفني المتوارث، وأن الاعتداد به خروج عن الفن العربي الأصيل وتملص من الالتزام بقيوده الفنية التي حفظت

¹ حامد حفني داود ، تاريخ الأدب الحديث، ص 143.

² يرى حامد حفني داود أن ميلاد الشعر الجديد كان على يد الشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت.

³ المرجع نفسه، ص 143.

⁴ شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده ، ص 307

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

له جماله وروعته ، و هذا التلمص دليل على عجز الهاربين من الشعراء عن مزاوله الفن الأصيل، ولجؤهم إلى وسائل تجريبية دخيلة غريبة عن الأصالة التي اتسم بها الشعر العربي.

البدايات الأولى لقصيدة التفعيلة:

الحق يقال أنه رغم هذه الاعتراضات والتحفظات فاننا نلمس في وجه القصيدة الجديدة ملامح وقسمات قديمة وأصيلة، تركت ميسمها بارزا فيه، على مستوى الألفاظ والأوزان أو الإيقاع، فالتطور الشكلي في الشعر الحديث كان نتاج تطور مبكر، نبع من الكيان الداخلي للقصيدة منذ العصر العباسي والبحور الشعرية المتوالدة، إلى العصر الأندلسي وفنونه العروضية المعروفة (الأزجال والموشحات...)، ثم إلى عصر النهضة مع الرواية الشعرية أو الشعر التمثيلي (على يد أحمد شوقي)، وما تلاه من محاولات تجديدية عند أقطاب "مدرسة الديوان"¹، و"أبولو"، والمهجريين: كجبران في نثره الشعري، وأمين الريحان في شعره المنثور، والرومانسيين عموما بأشعارهم المقطوعة.

كما نجد محاولات أخرى جادة كانت بمثابة البدايات الأولى والإرهاصات التي فتقت هذا النهج الشعري الجديد عند الشاعر "علي أحمد باكثير" في ترجمته لمسرحية "روميو وجولييت"، وكذا أبيات "لويس عوض" الدارجة في ديوانه "بلوتولاند"، وإسهامات مصطفى بدوي في "رسائل من لندن"، وكذا مسرحية مقتل عثمان لمحمد فريد أبو حديد.

وتعددت الأسماء التي أطلقت عليه : فهو الشعر الحر، أو الشعر المطلق، أو شعر اليوم، أو شعر التفعيلة، إلى غير ذلك من الأسماء.⁽²⁾ وكما اختلف في تسمية هذا النمط الشعري اختلف في أول من ابتكره، وتكاثر المدّعون حتى وصل عددهم إلى نحو العشرين كل يدعي أنه أول من ابتكره. والراجح أنّ أصحاب الشعر الحر كان أول ظهورهم عام - 1947 م بظهور ديوان (عاشقة الليل) للشاعرة "نازك الملائكة" وديوان (أزهار ذابلة) للشاعر "بدر شاكر السيّاب"، وسار في الركب الشاعر "عبد الوهاب

¹ كشعر عبد الرحمن شكري المرسل، ومحاولات عبد القادر المازني التي لم تلتزم القافية الواحدة.

⁽²²⁾ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 261

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

البياتي" وغيره من الشعراء العراقيين، ثم انتقل هذا التيار الى لبنان، ثم سرى إلى مصر، واتجه هذه الوجهة عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وكمال عبد الحليم...¹

فلم تبدأ المحاولات في يوم وليلة ولا في بلد بعينه، وإن كانت "نازك الملائكة" تقرر في ديوانها "شظايا ورماد" (1962) أنها أول من ابتكر هذا الشعر الحديث، وأن قصيدتها "الكوليرا" هي فاتحة بابه وكانت أول قصيدة حرّة الوزن تنشر (من البحر المتدارك)، تقول فيها :

طلع الفجر

اصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، اصغ، انظر ركب الباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى موتى، ضاع العدد

موتى موتى، لم يبق غدٌ...

في كل مكان جسد يندبه محزون⁽²⁾

هذا ما فعلت كف الموت

وبعدها جاءت قصيدة الشاعر "بدر شاكر السياب" "هل كان حبا" من ديوانه "أزهار ذابلة" تالية
لقصيدة نازك الملائكة، وهي تتدرج ضمن الشعر الحرّ، مختلف الأوزان والقوافي، يقول في مقطع منها:

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

أم هو الحب أطراح الأمنيات

¹ مدارس الشعر العربي في العصر الحديث - د . صلاح الدين محمد عبد التواب ص 209

² انظر: ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة،الأردن، ط1/2003، ص 269.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

واختفاء العين في العين انتشاء.

كانثيال عاد يغني في هدير

أو كظل في غدير

ثم ما لبث باب هذا الشعر الجديد أن انفتح على مصراعيه بعد هذه المحاولات، فراح الشعراء جلّهم...يحاولون هذا النظم، فتألق في مصر عدد من الشعراء، منهم "أحمد عبد المعطي حجازي"، و"صلاح عبد الصبور"، وفي سورية ولبنان تألق شعراء: "أدونيس"، و"خليل حاوي"، و"قدوى طوقان" في فلسطين... وغيرهم كثير (1).

خلاصة :

وبعد، فليس الشعر الحرّ، الذي اختلف في تسميته، شعرا منثورا، وإنما هو شعر/نهر آخر يغرف من بحور الخليل المورودة، ولكنه يكتفي منها بالأبحر المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل والخبب وغيرها، متحررا في ذلك من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر الحديث تتفاوت طولا وقصرا، تبعا لانفعالاته وحدتها، وتعبيراته وصدقها، ومعانيه وترابطها «ولم يكن الشعر الحر ليخطو هذه الخطوة لولا ما يراه من التعارض الحاد المائل اليوم بين تجارينا وبين الأشكال الموروثة للشعر القديم» (2).

والإيقاع المنشود في الشعر الحرّ لا ينشأ فقط من تتابع الكم الوزني وتكراره على مسافات متساوية، وإنما ينشأ -كذلك- من حركة الأصوات الداخلية، ونوعية الألفاظ المستعملة، وتوفير هذا العنصر قد يكون أشق من توفير الوزن، كما أن الإيقاع لا يتوقف على قانون التوقع والإشباع فقط، وإنما على قانون المفاجأة وخيبة الظن، والإرجاء والتسويق. إذ أن الإشباع البسيط المباشر والاطراد في الإيقاع يوقعان القارئ في حالة تحذير رتيب، سرعان ما تمجّه نفسه «فإذا انقطع هذا الاطراد فجأة أيقظك وأشعرك أن انفعالا جديدا

¹ إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 270.

² انظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص 127.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

يجتاح الشاعر، وينتقل بك إلى حركة نفسية جديدة، وهذا التثقل في النغم هو الذي يبعث فيك حالة توفّر دائمة»⁽¹⁾.

ولأنّ الشعر الحر يعتمد الصورة المركبة، التي تشترك فيها الأقصوصة والحوار والأسطورة، والاقتباس وتجسيد المواقف الدرامية، والشخصيات التراثية، والانتقالات النفسية المفاجئة، والكشف عن رؤى باطنية وخيالات لا حدّ لها، فإن القافية القديمة قد تنهض-هي الأخرى- عائقا كبيرا في طريق هذا الفيض الشعوري المتعدد الجوانب، فهي بالرغم من سحرها وإثارتها نهاية، يقف عندها الشاعر لاهثا-كما يعبر نزار قباني- إنها "اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر (قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه، فتقطع أنفاسه، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد".

قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث:

بدأت بوادر وإرهاصات الحداثة الشعرية في أدبنا العربي الحديث بالظهور منذ أوائل القرن 20م، مع جماعات ومدارس أدبية كجماعة أبولو ومدرسة الديوان وأدباء المهجر. إضافة إلى جماعة من الشعراء التجريبيين الذين حاولوا أن يكسروا النمط السائد في الكتابة، وأن يضموا أكبر عدد من الشعراء الشباب تحت سماء الحداثة، ولعلّ من أهم العوامل التي أسهمت في المرور إلى القصيدة الحديثة: - ظهور أشكال شعرية متحررة من القافية الموحدة كالرباعيات الخيام والمزدوجات والموشحات والشعر المزدوج

- ظهور أنماط وأنواع من الشعر غير المقفّى -

الدعوة للتخلي عن القوافي الموحدة

-دون أن ننسى محاولات الشاعر "أحمد علي باكثير" الذي مارس مبكرا ما يسمى بالشعر المرسل في ترجمته لمسرحية "روميو وجولييت" إضافة إلى المحاولات المبكرة لنازك الملائكة في التحرر من قالب العروضي التقليدي بالموازاة مع محاولات الشاعر بدر شاكر السياب في ديوانه "أزهار ذابلة".

نشأة قصيدة النثر:

ولد مصطلح قصيدة النثر في عام 1960م، وهو يعد محطّ خلاف بين النقاد والباحثين، كما أن هناك من لا يفرق بين قصيدة النثر وبين الشعر الحر كأنهما نمط كتابي واحد. ولكن قصيدة النثر ظهرت قبل ذلك بسنوات، وتحديدا في عام 1954م تزامنا مع صدور المجموعة الشعرية للشاعر الفلسطيني توفيق

¹ انظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص 128.

المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)

الصايغ " ثلاثون قصيدة"، إضافة إلى إسهامات ثلّة من الشعراء الحداثيين الذين جاؤوا من بعد، نذكر أسماء أبرزهم: محمد الماغوط، أدونيس، أنسي الحاج، سعيد عقل، مظفر النواب، أنسي الحاج، سركون بولص، عز الدين المناصرة، سليم بركات، عباس بيضون، بسام حجار، عبد القادر الجنابي، جبرا إبراهيم جبرا...

أبرز الفوارق بين قصيدة النثر والشعر التفعيلي :

. افتقار قصيدة النثر للتقطيع العروضي، أما الشعر الحرّ فإنه يلتزم بالعروض والنظم ويراعي وجود فراغات في أواخر الأبيات الشعرية، بينما تستمد قصيدة النثر هيئتها من بنية جملها.
. اكتفاء قصيدة النثر بمادتها وموضوعها وأصلها شفهيًا، أما القصيدة الحرّة فقد ولدت لتكتب فوق ورقة، أي ليس لها وجود إلا كتابيا.

. قصيدة النثر جنس أدبي اجترحه الأدباء لاستكشاف القيم الشعرية والتعبيرية الموجودة في لغة النثر، ومن أجل إيجاد مناخ مناسب من الحرية للتعبير عن التجارب المختلفة التي يواجهها الشاعر، بتضمينه صورا شعرية عريضة تتسم بالكثافة الثقافية، وتكمن أهميتها في حرصها على تعويض غياب الوزن في القصائد التقليدية.

إنّ قصيدة النثر هي شكل فني يسعى إلى التخلص من قيود النظام العروضي المعروف في الشعر العربي والى التحرر من الالتزام بالقواعد المتوارثة من الشعر التقليدي، وهي في عرف كثير الأدباء بشكلها ذاك عبارة عن نص تهجيني يمتاز بانفتاحه على الشعر والسرد والنثر الفني، كما يتسم بافتقاره للبنية الصوتية الكمية ذات التنظيم، إلا أن له إيقاعا داخليا منفردا يبرز بتوزيع علامات الترقيم والبنية الدلالية وفقا لمبدأ التضاد.

المحاضرة التاسعة
النزعة الصوفية في الشعر الحديث

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث:

لا يخفى على القارئ، وهو يجوس خلال قصائد الشعراء المحدثين وبخاصة الرومانسيين منهم، بروز النزعة الصوفية بشكل لافت في ثناياها، وإن اختلفت صورها، وتعددت مناحيها بين شاعر وآخر، فالتصوف ظاهرة نفسية وفنية تفرض نفسها، أو تبقى في الأقل خياراً أثيراً يستهوي المبدع والمتلقي جميعاً، قديماً وحديثاً.

ولعل سرّ اللقاء بين الشاعر العربي الحديث، والشاعر الصوفي في العصور المتأخرة، هو ذلك الحنين المثالي أو الشوق الميتافيزيقي الذي فاضت به روح الشاعرين، ومما أكد هذا التقارب عامل التمرّد، سواء كان على الواقع الاجتماعي بقصد التهرب منه والتخلص إلى عالم المطلق. كما في الفكر الصوفي، أو كان على الواقع الفني -في الشعر خاصة- الذي أصبح مقيداً بأغلال الشعرية الكلاسيكية، كما في الأدب الحديث.

بالإضافة إلى عامل هام جذب الشاعر الابتداعي العربي إلى الأدب الصوفي، وهو عامل العاطفة الحارة الصادقة؛ فالعاطفة تشكل العنصر الغالب على شعر المتصوّفين، بينما ينزوي عنصر العقلانية ليحتل المركز الثاني. ومما شجع شعراء العرب على تقلّد هذه النزعة، والتأثر بها، كونهم نشأوا في بيئات اشتغل أهلها بالتصوف، إضافة إلى اطلاعهم على الكثير من الأعمال الأدبية في أصلها الأوروبي أو ترجمتها حيث يسود تغليب العاطفة المنجحة على العقل البارد.

وهكذا وجد الشعر الصوفي استجابة كبيرة عند الشعراء والأدباء المحدثين، وكانوا من خلال قراءاتهم لابن الفارض وابن عربي والحلاج يجدون أمامهم النظرة الجمالية الأفلاطونية¹ حول المثل، وقد تجسّدت في قصائد رائعة، وأوزان راقصة.²

التصوّف والإبداع الفني والفناء:

لقد اعتقد المتصوفة في إيمانهم بالمطلق والغيبى، أن الطريق إلى التوحّد والاندماج بالحقيقة الماورائية والعالم المثالي، لا يتم إلا بالتجرّد الكامل والتخلص النهائي من شوائب العالم المادي، بحيث يؤدي بهم ذلك

¹ كان لأفلاطون نظرة إيحائية تضع الشاعر في مصاف الرائي أو النبي.

² انظر: الابتداعية في الشعر العربي الحديث: د تاج السر الحسن، دار الجيل/ بيروت، ط، 1992، ص 125.

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

إلى حالة من الوجد والفناء، فالمطلق إذن بمعناه الصوفي-الفلسفي، هو المضمون الفني عند شعراء المتصوفة، لكنهم قد يتوسلون في تصويره بأدوات المتغزلين الحسية، لتقريب معانيهم وهم بتمسكهم بمقولة الفناء والمعرفة الغيبية، يرفضون أن يكون العقل هو السبيل الوحيد والأمثل إلى هذه الغاية، ويركزون بدل ذلك على أن المعرفة محلّ القلب المحبّ، الذي يبلغ بالمجهود البشري أو الجود الإلهي، شأوا بعيدا في درك الحقيقة المطلقة والأسرار الإلهية.

وقد حاول د. مصطفى سويّف أن يكشف أوجه الشبه بين الحالة التي تعترّي المتصوفة، من الوجد والهيام، وحالة التلقي والإلهام في الإبداع الفني، ورأى أن حالة الفناء التي أطلق عليها "الإلهام" أو "الحدس" قد عرفها الشعراء منذ القدم¹، وقد استجدى "هوميروس" في مطلع الإلياذة الإلهام من ربّات الشعر، كما عز الشعراء العرب قديماً نفتاتهم الشعرية إلى الجن والشياطين، وجعلوا لكل شاعر شيطانا موحيا. وما زالت هذه الظاهرة الإشكالية -كيف تحدث العملية الإبداعية والإلهام الشعري خاصة- تحظى بالبحث والتمحيص حتى يومنا هذا.

"إن الصوفية، كما هو معلوم، كانوا من أكبر طوائف المجتمع الإسلامي عكوفاً على الفن والشعر، وميلاً إلى سماع الغناء، وفي مجالس السماع هذه تعاونت فنون الرقص والموسيقى والشعر على استحضار حالة الوجد الصوفي، كما أدخلوا الرمز بالحب البشري، وقصدوا به إلى معنى الحب الإلهي". ولعلّ هذا العنصر بالذات: عنصر الهيام بالجمال المطلب وتجسيده عن طريق صور الحب الإنساني وهو سرّ هيام الشاعر الحديث بهذا الشعر الصوفي الشفيف

وما هو "ابن الفارض" في تائيته الشهيرة يجسّد ما أشرنا إليه من هذا المعنى الرمزي:

وَصَرَحَ بِإِطْلَاقِ الْجَمَالِ وَلَا تَقْلُ	بِتَقْيِيدِهِ مِيلًا لَزْخَرَفِ زِينَةٍ
فَكَلَّ مَلِيحَ حَسَنِهِ مِنْ جَمَالِهَا	مَعَارًّا، بَلْ حَسَنَ كُلِّ جَمِيلَةٍ
بِهَا قَيْسٌ لِبْنَى هَامٍ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ	كَمَجْنُونٍ لَيْلَى أَوْ كَثِيرَ عَزَّةٍ
فَكُلُّ صَبَا مِنْهُمْ إِلَى وَصْفِ لِبْسِهَا	بِصُورَةٍ حَسَنٍ لَاحٍ فِي حَسَنِ صُورَةٍ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ بَدَتْ بِمَظَاهِرِ	فَظَنُوا سِوَاهَا وَهِيَ فِيهَا تَجَلَّتْ

¹ الإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويّف، ط/ القاهرة.

وما برحت تبدو وتخفى لعلـة على حسب الأوقات في كل حقبة¹

ولا شك أنّ قارئ الشعر الصوفي يلقي عنثاً في فهم كثير من نصوص هذا الشعر، إذا لم يكن قد تعرّف على رموز المتصوّفة ومصطلحاتهم من قبل، فالتشابه بين الأسلوبين: الغزل البشري والحب الإلهي كبير وقريب إلى حدّ التداخل أحياناً.

لقد تنبّه النقاد العرب إلى التأثير الأفلاطوني على الأدب الأوروبي في العصر الحديث، وتتبعوا الصور والرموز الصوفية التي تجلّت في إبداعات الشعراء الأوروبيين بدافع من الدين أو الفلسفة المثالية، وكان من أبرز هؤلاء الشعراء "جون ملتون"، و"وليم بليك"، و"جون كيسر"، وغيرهم.

وكان للشاعر الانجليزي "ت.س. اليوت" (1888م) أثر كبير على شعراء الشرق العربي، وبخاصة قصيدته "الأرض الخراب" التي صوّر فيها حقارة الإنسان الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى، وعقم المدنية التي لا تعتمد على عقيدة، ومما جاء في قصيدته من تصوير للإنسان الخاوي من القيم الروحية:

نحن الرجال الجوف بالقشّ حشينا

وبالقشّ حشيت رؤوسنا

يتوكأ بعضنا على بعض

فوا أسفا كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة

هادئة خالية من أي معنى

كأنها أصوات الريح على الحشائش اليابسة

فهذا الشعر هو شكل من التصوف المسيحي، لأنّ فيه تصويراً لعالم إنساني موحش كل ما فيه يؤذن بالخراب، ومن القصائد ذات المنحى الصوفي في الأدب الأوروبي قصيدة "لامارتين" الشاعر الفرنسي التي يقول فيها:

"آه ما أعظم اتساع سمائك... ولم لا ينحني العقل البشري ويتضاءل يا إلهي حين يذكرك... وحين يتأمل الإنسان، وهو تلك الذرة الضعيفة، ملكوت السموات، حيث تتوه عيناه... ثم يعود ويقيس نفه للانهاية".

الفكر الصوفي الشرقي والأدب الغربي:

¹ انظر: ابن الفارض، سلطان العاشقين: د. محمد مصطفى حلمي، ط/ القاهرة، 1963.

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

لم يخف على النقاد العرب ما كان من تأثير الآداب الشرقية بأفكارها وفلسفاتها على نتاج الأدباء والشعراء العرب في الساحة الأدبية لذلك العصر، نظراً للقرابة الوطيدة التي تجمع الأدبيين الشرقي والعربي من حيث البنية والظروف.

فكان الشعراء من أمثال حافظ الشيرازي، وعمر الخيام، وجلال الدين الرومي، وغيرهم من الأدباء الفارسيين تأثير واضح على شكل ومضمون الشعر العربي في الثلاثينات، فقد أشار الناقد "مصطفى السحرتي" إلى رأي الشاعر الشيرازي القائل بأن الاقتتان بمظاهر الوجود الطبيعي وجمال المكونات يؤدي إلى العشق الحقيقي، وإلى الوصول إلى الجمال المطلق والوجود الكامل.

كما أشار عباس محمود العقاد إلى المحاضرات التي ألقاها الشاعر الهندي "رابندرانات طاغور" على طلابه، وبيصفها بأنها "خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الأقدمون، وشرحها الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع وقريحته الصادقة... فهي خير ما يقرأ المتشوق إلى فهم روح الديانة الهندية... إن حكمة طاغور تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان، وتلبس في كل لمحة روحية ثوباً من الجثمان البارز، وترى الموت نفسه مجازاً إلى حياة جديدة، ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه، ويرجو فيها من العيش ما كان يرجوه في عالم الأجساد".

بهذه الكلمات المختصرة لخص لنا العقاد أسرار فلسفة الشرق الهندية، التي لبست ثوباً عصرياً في أعمال طاغور العظيم.

الروح الصوفية عند الشعراء المحدثين: صور ونماذج:

رأينا كيف كان للصوفية الإسلامية والمسيحية، وللمثالية الأفلاطونية ذلك الأثر البالغ والبيّن في تشكيل التجارب الشعرية عند الشعراء الرومانسيين العرب بخاصة، وكما نادى النقاد التجديديون في "بياناتهم الأدبية" إلى التعبير عن كل ما هو جميل وكامن في الإنسان والطبيعة، مستندين إلى روح الأفلاطونية القديمة والحديثة: فقد عبّر الشعراء عن هذا الجمال بصورة مباشرة؛ حيث كشفت لنا نماذجهم الشعرية عن هذه الروح المثالية أو النزعة الصوفية سافرة في إبداعاتهم، فقد امتلأ شعر أبي ماضي بصور الحياة الجميلة وأسرارها الروحية. يقول -مثلاً- من قصيدة الأسرار:

أدنى إلى بصري من الأسفار

وإذا هنالك ألف ألف ستر

تفلكم نظرت إلى الجمال فخلتـه

فطلبتـه فإذا المغالـق دونـه

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

بادٍ ويعجز خاطري إدراكه وافتنتي بالظاهر المتواري

إنه شاعر رقيق الحسّ عرك الحياة بشتى صنوفها، وعركته، وفلسفته فيها جسدت تناقضات الوجود ومفارقاته: مآسيه وأفراحه، وإذا استثنينا عمله الكبير "لست أدري" لاتضح لنا أنه شاعر تطلع إلى الحياة الجميلة بشغف، وصاغ فكرته عنها ممزوجة بدماء شعوره، أكثر مما هي مغموسة في مياه تفكيره، وللمفارقة: فقد كان تطلعه المشتاق هذا إلى نار الحياة وأسرارها الروحية، هو علّة حزنه وشقائه، يقول قصيدة "نار القرى":

ناديتها فلها إليك تطلّع	هذا التطلع كان أصل شقائي
جنحتي كيما أطير فلم أطر	هيهات، إنك قد طويت سمائي
كيف الوصول إليك يا نار القرى	أنا في الحضيض وأنت في الجوزاء
لي ألف باصرة تحنّ كما ترى	لكنّ دونك ألف ألف غطاء
لو من ثرى مزقها بيد الثرى	لكنّها سجف من الأضواء
سألت قلبي إذ رأى فتحيـرا	ماذا شربت فمدت؟ قال: دمائي
يا ليته قد ظل أعمى كالـورى	فلقد نعمت، وكان في ظلماء
قد شوشت كف النهار سكينتي	يا هذه، ردّي عليّ مسائي

ويتخذ التصوف عند "أبي ماضي" مظهرًا إنسانيا جميلا، عندما يقيس معرفته لله سبحانه وتعالى بمعيار الحبّ -على دين الصوفية- يقول:

قال قوم إن المحبة إثم	ويح بعض النفوس ما أغباها
إن نفسا لم يشرق الحب فيها	هي نفس لم تدر ما معناها
أنا بالحب قد وصلت إلى نفسي	وبالحب قد عرفت الله

ويلتقي مرة أخرى عنصر التصوف والتدين بعنصر الجمال والأفلاطونية، حيث يعكس المطلق وجوده في المحدود، وتتجلّى سباحات الجمال الأزلي على صفحات الجمال الفاني، يقول الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير:

وعبدناك يا جمال وصغنا	لك أنفاسنا هيامًا وحبًّا
ووهبنا لك الحياة وفجّرنا	ينابيعها لعينيك قريبًا
وحبوناك ما يزيدك يا لغز	وضوحًا وأنت تفتأ صعبًا

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

من ترى وزَّع المفاتن يا حسن ومن ذا أوحى لنا أن نحبّا
إنه صانع القلوب التي تنصبّ في عالم الحسن صبا

وقد ساعدت البيئة الدينية التي نشأ فيها هذا الشاعر، على بلورة العديد من الصور الصوفية البديعية، والمعاني الروحية الشفيفة، يقول أيضا:

هذه الذرة كم تحمل في العالم سرا
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقا وغورا
وانطلق في جوّها المملوء إيمانا وبرّا
وتنقل بين كبرى في الذراريّ وصغرى
تر كل الكون لا يفتأ تسبيحا وذكرّا

وربما كانت قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي، تعبيرًا عن ذلك الحب الأفلاطوني العذري، الذي هو بمثابة جسر عبور إلى الحب الإلهي، يقول:

أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت دنيا من الأناشيد والإلهام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى والحدود

هذا الجمال المطلق الذي ينعكس في صورة المحبوبة يشكل ذلك المنحى الأفلاطوني المثالي في العلاقة بالواقع، والتعبد لصور الجمال، والتهدج أمام مجاليه هو وجه بارز من وجوه رفض ذلك الواقع المرير الذي يواجهه الشاعر الابتداعي العربي. وكان من بين مظاهر هذا الرفض والهروب، التغني بالجمال المطلق، والنزعة الصوفية الزاهدة، والعودة إلى أيام الطفولة الخضراء النقية.

صلة الشعراء المحدثين بالتصوف:

أكدت الدراسات المعاصرة على أن الشعر العربي الحديث، ارتبط بالموروث الصوفي، واسترشد منه، نظرا لتشابه تجربة الشاعر العربي الحديث مع تجربة الصوفي الساعي إلى الاندماج في الكون، وكذا ميل كل منهما إلى اللغة التي تميل إلى الإيحاء وتتجنب الوضوح، وانكباها على المجرد والمطلق والمعنوي في سبيل الوصول إلى الحرية في أرقى معارجها.

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

وهذا ما جعل الشاعر العربي الحديث يستدعي كثيرا من المعاني والرموز الصوفية، ويستلهم عددا من الشخصيات الصوفية كابن الفارض والحلاج والسهورودي جاعلا منها أقنعة يتحدث عبرها ومن خلالها عن مواقفه وأفكاره ومشاعره.

من الشعراء المحدثين الذين نلمس في قصائدهم رابطة عضوية واضحة بالتصوف الشاعر المصري محمود حسن اسماعيل، الذي يرى أن الشاعر يتفرد بالرؤيا وبنزوعه الحدسي الإشراقي، يقول:

إن تل في الشعر عني هذا كنت أغني
هكذا يخفق نايمي بين إلهامي وبيتي
يلهم الله، فيمضي وتر الروح يغني
والشعر عنده إنصات إلى الصوت الآتي من الغيب:

أيها الصوت من وراء الغيوب كيف هيجت مزهري للنحيب

كما نجد أيضا الشاعر السوداني "محمد الفيتوري" الذي عاش في بيئة لا ينفصل فيها التصوف عن الحياة، وكان ينظر إلى التصوف نظرة إيجابية ويرى تفوق النظرة الصوفية للحياة على النظرة السطحية المادية.

يقول:

دنيا لا يملكها من يملكها
أغنى أهلها سادتها الفقراء
الخاسر من لم يأخذ منها
ما تعطيه على استحياء
والغافل من ظن الأشياء
هي الأشياء

المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث

فالحكمة الصوفية العميقة ترى أن الأشياء الدنيوية ليست على حقيقتها، ولن يدرك خفاياها ومكنوناتها سوى الصوفي المتحرر من زينة الدنيا وبهرجها الخادع.

والأمثلة في هذا الباب تطول... والنزعة الصوفية عند الشعراء المعاصرين تتراوح بين التأثر بالوسط الصوفي وبين التأثر بالجانب الفلسفي في التصوف، أو تبنيها كضرورة فنية جمالية.¹

¹ ينظر: محمد بنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 162 وما بعدها.

المحاضرة العاشرة
فنّ الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

المحاضرة العاشرة : فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث:

الخطابة فن من فنون النثر الغائرة الجذور في أدبنا العربي، بل في الآداب الإنسانية بعامة، إذ كانت السلاح الناطق للشعوب والقبائل في سلمها وحربها، وسرائها وضرائها، وانتصاراتها وانكساراتها، وكانت الترياق الساحر الباهر للمجتمعات في أسقامها وأدوارها، والطاقة الدافعة الرافعة لها في انتهاضها وارتقائها "فليس بدعاً إن كانت زاد النبيين إلى أممهم، والراح الذي يسكبه القادة في نفوس جنودهم قبيل المعركة، فيسرعون باسمين إلى قتال أعدائهم، وغصن الزيتون يلوح به دعاة السلام في عالم كربه العداء والخصام، والقوة الساحرة التي يقود بها الزعماء السياسيون والمصلحون الاجتماعيون شعوبهم إلى حياة أرقى وأعز وأبقى، ولسان الأحزاب السياسية تنتشر به دعوتها، وتظفر به على خصومها، ونوراً يهتدي به القضاة والمحامون إلى إقامة العدل وتبرئة المظلوم والقصاص من الباغي".¹

ثم هي في عصرنا الحديث "عدة الزعماء والساسة، تستند إليها الديمقراطية والدكتاتورية على السواء، ويتسلح بها المؤتمرون في المجامع الدولية، ويصعد بها النواب والمحامون إلى قمة الشهرة وذبوع الصيت...".²

فلا عجب أن مثلها الأقدمون بإله يتكلم، فتنتظم من فمه سلاسل من ذهب تربط السامعين، ولا عجب أن قال النبي عليه الصلاة والسلام: "إن من البيان لسحراً"، ويقبض على زمام عواطفهم، يصرفها كيف يشاء، رغبة أو رهبة، سرورا أو حزنا، ضحكا أو بكاء، ثورة أو سكينة.

"إذا فأسس الخطابة أربعة: مشافهة، وجمهور، وإقناع، واستمالة، وهي بهذا تختلف عن النثر الفني، إذ لا شرط هناك لوجود الإقناع أو الاستمالة أو التشافه، فقد يكون النثر وصفا لمنظر ما، أو عرضاً لنفسية الكاتب، مما لا تقتضيه الخطابة أو تستوجبها إلا فلتة وشذورا أو غلطة وشذوذا".

"وقد تحتوي الخطابة عبارات كثيرة من النثر الفني فيها من جمال التركيب وحسن الحلية وانتقاء الألفاظ ومراعاة السجع والطباق، ما يرفع قيمتها ويجعلها أشد تأثيرا وأبلغ نفوذا، لكن الخطبة في جملتها

¹ أحمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر، ط/2003، ص 6 (بتصرف يسير).

² المرجع نفسه، ص 10

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

ليست نثرًا فنياً يقوم على تجويد العبارات والتأنق في الأساليب، وغالبًا لا يتفق هذا مع الإقناع الحسن والاستمالة المؤثرة".¹

الخطيب والشاعر:

الخطيب والشاعر صنوان في قوة الحس، وجيشان العاطفة، وسرعة البديهة، ودقة التصور، وبراعة التصوير، كل منها يتأثر فيعبر عن تأثيره ليشرك السامعين معه في عاطفته، الخطيب بلسانه والشاعر بقلمه، وكل منهما يؤثر ويستميل ويستهو، ويجنح إلى الخيال يستدر به العاطفة، وهما يعتمدان معا على الإيقاع: الشاعر على الإيقاع الموسيقي والأوزان، والخطيب على توازن الجمل وأسلوب إلقائها. فليس عجيبي أن نجد من الشعراء خطباء، ومن الخطباء شعراء (مهم مثلا: عمران بن حطان، نصر بن سيار، بشار بن برد، الطرماح بن حكيم، والكميت* وسهل بن هارون...).

وقد كان حافظ إبراهيم يلقي قصائده إلقاء الخطيب المصقع**، فيتأثر بها سامعوه أكثر من قارئيه، على حين كان شوقي يعتمد إلى من يلقي أشعاره في المحافل والجموع، بدلاً منه، لحبسته وقلة باعه في الخطابة، أما عند الغربيين فنجد لامارتين الشاعر الذي هز المنابر بخطابته، كما هز القلوب بأبياته، وكان "كليما نصو" شاعرا في كتابته وخطابته، و"بيرون" خطيبا في شعره.

لكن الخطيب والشاعر يفترقان ويختلفان في كثير أيضا: فالخيال في الشعر أكثر حضورا وأشدّ افتتاناً وأبعد أفقاً، وأسلوب الشاعر مركز محلّق متسام. والخطيب في أكثر أحواله مرتجل أو كالمرتجل، مسترسل متدفق ويشكل خطابه حسبما يوحى إليه الجمع... أما الشاعر فإنه في أكثر حالاته معدّ قصيدته، مقيدّ بما أعدّ، ويندر أن يتعدها بالزيادة أو التحوير والخطيب يعتمد في إقناعه على الأدلة الواقعية والحقائق الملموسة التي تلائم الموضوع والجمهور، أما الشاعر فجّلّ اعتماده على المفارقة والخيال والعاطفة (قد يحلّي الخطيب خطبته بشيء من الشعر لإثارة سامعيه وإيقاظ عواطفهم، أو يتوسّل أسلوباً شاعرياً خيالياً،

¹ عبد الجليل شليبي، الخطابة وإعداد الخطيب، ص 15.

* قال الطرماح: إذا قبضت نفس الطرماح اخلقت عرى المجد واسترخى عنان القصائد، فقال الكميت: إي والله، وعنان الخطابة والرواية.

** المفوه والمجيد البارع.

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

لكن قوام الخطبة وكيانها يقومان على الإقناع العقلي والواقع الملموس)، وللقصيدة وحدة عضوية عادة، والخطبة في أكثر الأحيان ذات أجزاء ومراحل.

الأسلوب الخطابي وخصائصه:

يختلف أسلوب الخطبة عن أسلوب الكتابة الفنية وكتابة المقالات، في أن هذه الأخيرة تنجح إلى جمال العبارات وتقسيم الجمل وتحلية الكلمات، وتوظيف المجاز والخيال، واعتماد الإيجاز والاقتصاد، وعدم الإكثار من الترادف والتكرار -إلا ما ينبغي- (إذ في وسع القارئ أن يعيد قراءة الجملة مرتين أو أكثر حتى يتعمق المعنى المراد، وهذه فرصة لا تتاح لسامع الخطبة)، لهذا يلجأ الخطيب إلى التوضيح والإبانة، وتكرار بعض الجمل الهامة، أو التعبير عن المعنى الواحد بعدة عبارات، واستعمال المترادفات والمتواردات، كل ذلك مع مراعاة التثبيت والأناة وقواعد الارتجال والإلقاء، لهذا كان من سمات الأسلوب الخطابي ما يلي:

- وضوح العبارات وظهور معانيها بهيئة مفهومة لدى عامة المستمعين، بدون كلمات لغوية غامضة، ولا تعبيرات مجازية بعيدة المعنى.
- اعتماد الجمل القصيرة، وعدم الفصل البعيد بين أجزائها، حتى لا يشتت الذهن.
- يستحسن في مقام التهويل والإثارة استعمال صيغ الاستفهام والتعجب، إذ أنها تؤدي هنا ما لا تؤديه الجمل الخبرية التقريرية.
- قد يستعين الخطيب بعرض قصة أو حدث تاريخي للاستشهاد به، من دون تطويل ولا تكرار، وهذا ناجح في فائدته ناجح في تأثيره.
- تختلف ألفاظ الخطبة وعباراتها بحسب المقام ومقتضى الحال (كحال الثورة والتهديد، أو السلم والهدوء) كما تختلف أيضا طولا وقصرًا.

نشأة الخطابة وتطورها:

منذ اجتمع الناس في مكان واحد، وتواصلوا بلسان واحد، عرفوا الخطابة إذ من الطبيعي أن يختلفوا في رأي أو عقيدة، أو يتنافسوا على متاع أو سلطة، فيحاول المتفوق أن يستميل إليه مخالفه وأن يقتنعهم، فإذا فعل فهو خطيب وقوله خطبة، فإلى جانب الأسلحة المادية القديمة التي يتسلح بها الناس للدفاع أو

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

العدوان، هناك السلاح المعنوي المرهف الذي قلّما ينبو أو يخبو¹، وما زالت الخطابة إلى الآن لاحقاً ماضياً تتصاول به الأمم، وإن جيشت الجيوش وافتتت في اختراع القذائف والمدمرات.

"لذلك لم يخل من الخطابة سجلّ أمة من الأمم وعاهها التاريخ: فقد حفظها خط أشور المسماري، وقيدها خط الفراعنة الهيروغليفي، ثم رواها تاريخ اليونان والرومان السياسي والأدبي (منذ القرن 7 ق.م)، وبها أخضع بوذا الجموع الهندية لتعاليمه، وبها أذاع الدين أنبياء بني إسرائيل، وكان لها مكانتها الرفيعة في مجامع العرب قبل الإسلام، وفي أسواقهم الأدبية بنوع خاص".²

فقد كان العرب في الجاهلية لسنا فصاحا، مرتجلين أحرارا، يتفاخرون بإجادة القول، كما يتفاخرون بالشجاعة والكرم، وأسعفتهم بديهة حاضرة، ولغة رثانة غنيّة، واشتعلت بينهم حروب ومصاولات، فازدهرت الخطابة لكنهم في الغالب لم يتصوروا الموضوع وحدة ذات معانٍ مرتبة كما تصورها اليونان والرومان وإنما كانت لهم نظرات ولفقات، لا يستقصون فيها ولا يرتبون.

فكرت في خطبهم الحكم القصار، وشاع بينهم الإيجاز والبلاغ، وبان فيهم أثر الارتجال والاجتزاء، واتسمت معانيهم بالحرارة والصدق والبعد عن المبالغات، ولعلّ هذا راجع إلى تأثير الشعر في الخطابة من حيث الإيجاز والتركيز، أو بسبب ميلهم إلى النظر الجزئي والتعبير العاجل البليغ.³

ثم أخذت الخطابة تخطو خطوات واسعة في عصر الراشدين، فنتعمق معانيها وتنداح، وترتاد آفاقاً دينية رحبة، وتتفصّل عنها غبار الجاهلية وتضع أوزارها شيئاً فشيئاً، أما في العصر الأموي فقد كانت الخطابة تصور النزاع بين الأحزاب السياسية والمذاهب الدينية، وما تفرع منها مثل الشيعة والخوارج والسنة والسفليانية⁴، ثم اضمحل شأنها في العصر العباسي، حين استتبّت أمور الدولة، كما كانت ضعيفة في عصر المغول والمماليك، فكانت لا تعدو الخطب الدينية والمنبرية في أيام الجمع والأعياد.

أما في العصر الحديث، فقد لبست الخطابة ثوباً جديداً مسائرا المدينة الغربية، وما جلبته من قوانين ونظم إدارية، لم يألّفها العرب، جديدة، وكان مشرق هذا التطور في عصر إسماعيل، حيث استجدت النظم

¹ يقول الشاعر: جراحات السنان لها التّام ولا يلتام ما جرح اللسان.

² انظر: أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، ص 39.

³ انظر: المرجع نفسه، ص 202-203.

⁴ هم الذين يغالون في بغض الإمام علي، ويفضلون عليه معاوية بن أبي سفيان.

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

الإدارية والقضائية، وترجمت كتب القوانين والمرافعات، وبرع في هذا اللون الخطابي المحامون والمدعون العامون، وتطورت الخطابة القضائية والنيابية بشكل لافت.¹

وحين قامت الثورة العربية اشتعلت جذوة الخطابة واندفع لهيبها، وبرز من خطبائها أمثال عبد الله بن النديم، وفي عهد الاحتلال ظهرت الخطابة الوطنية، وكان من روادها الأول: مصطفى كامل وسعد زغلول، وكثير من زعماء الأحزاب، الدينية والمذهبية والسياسية، الذين كانوا بمثابة الوقود والحجارة لأتون الخطابة المتأجج، والذي لوم يخمد لهيبه إلى يوم الناس هذا.

نماذج خطابية:

قال النبي صلى الله عليه وسلم من خطبة بليغة له: "أيها الناس... إن لكم معالم فانتوها إلى معالمكم، وإن لكم نهاية فانتوها إلى نهايتكم، إن المسلم بين مخافتين: بين أجل قد مضى لا يدري ما الله فاعل فيه، وأجل قد بقي لا يدري ما الله قاضٍ فيه، فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لأخراه، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الموت، فو الذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار".

ومن خطب عبد الملك بن مروان الموجزة، قوله بعد أن حمد الله وأثنى عليه: "أيها الناس، إن الله حدّ حدوداً، وفرض فروضاً، فما تزدادون إلا ذنوباً، ولا تزدادون إلا عقوبة، حتى اجتمعنا نحن وأنتم عند السيف"، وقال أيضاً: "أيها الناس، والله ما أنا بالخليفة المستضعف، ولا بالخليفة المدجج، ولا بالخليفة المأفون، فمن قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا

ومن أمثلة خطب الزواج قول عتبة بن أبي سفيان لابن أخيه عثمان بن عتبة يزوجه ابنته: "أقرب قريب خطب أحب حبيب، لا أستطيع له رداً، ولا أجد من إسعافه بدءاً، وقد زوجتكها وأنت أعز علي منها وهي ألصق بقلبي منك، فأكرمها يعذب على لساني ذكرك، ولا تهنها فيصغر عندي قدرك، وقد قربتك مع قريبك فلا تبعد قلبي من قلبك".

خصائص الخطبة:

- وضوح الفكرة وجودة العبارة وسلامة الألفاظ.
- التنويع في الأسلوب بين الخبري والإنشائي.

¹ انظر: حامد حفني داود تاريخ الأدب الحديث، ص 157.

المحاضرة العاشرة: فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث

- استخدام الأسلوب المرسل السهل الواضح.
- قصر العبارات وتوشيح الخطبة ببعض الحكم والأمثال.
- توظيف السجع غير المتكلف، والتوسط بين الإيجاز والاطناب.
- البعد عن الغموض والعبارات الفضفاضة.
- اجتناب التكلف والتصنع قدر الإمكان.
- استخدام الحجة الواضحة والإقناع بالشاهد والدليل.
- استخدام القصص القرآنية والتاريخية.

الخطابة في العصر الحديث:

مع التطور الكبير الذي شهده قطاعا التعليم والإعلام في العصر الحديث، دخل الفن الخطابي مرحلة جديدة، فلم يعد مقتصرًا على المجال السياسي أو المنبر الديني أو المحفل الحزبي، بل صار فنا له أصوله وأساليبه وعدّته وأداته.

وأصبح يدرس في المعاهد والجامعات، ويمارس في المدارس والمؤتمرات، وحتى في مواقع التواصل الاجتماعي على الشبكة وتؤلف لأجله الكتب والبحوث المتخصصة، فبرزت إلى السطح موضوعات مستجدة لها علاقة بالمهارات الخطابية كلغة الجسد، ونبرة الكلام، والتأثير الصوتي، وأصبح الإعداد الجيد والمهارة المكتسبة والكاريزما الشخصية عناصر هامة ولازمة في نجاح الخطبة، واسترعى الانتباه والتأثير في الحضور.

ولا شك أن الخطابة بما فيها من بعد تعبوي وتحشدي، تنتعش وتزدهر وتنشط في المواقف الوطنية والتحررية، وفي مواطن الصراع والحروب، وفي المنابر الدينية ودعوات الوعظ والإصلاح، وقد استعان كثير من الدعاة والمشايخ والمصلحين بالخطابة أداة للتأثير في الجماهير وإقناعهم واستمالتهم.

ولا ننسى دور المؤسسات والمعاهد الدينية في تكوين الدعاة والخطباء وتزويدهم بمهارات الخطابة وآلياتها اللازمة (الأزهر الشريف في مصر، والزيتونة في تونس مثلاً)، ناهيك عن دور المحافل الاجتماعية والثقافية والسياسية ونحوها، كالمجالس القضائية والنيابية، حيث يبرز نجم الخطباء ويعلو صوتهم.

المحاضرة الحادي عشرة
فنّ المقالة وتطوره في
الأدب الحديث

المحاضرة الحادية عشرة: فنّ المقالة وتطوره في الأدب الحديث

المحاضرة الحادية عشرة: فنّ المقالة وتطوره في الأدب الحديث:

تعريف المقالة:

إنّ محاولة وضع الحدود لتعريف الفنون الأدبية، التي تعتمد على التجربة الإنسانية والحدق الفني، محاولة غير موفقة في كثير من الأحيان... لهذا لم يكن من السهل أن تعرّف المقالة تعريفاً يشمل جميع ضروبها وأفانينها، ومما زاد التعريف صعوبة أن المقالة قد تقتبس بعض عناصرها من فنون أدبية أخرى: فهي مثلاً تأخذ من المسرحية عنصر الحوار، ومن القصة طريقة القصر، ووصف المناظر والشخص، ومن القصيدة نزعتها الغنائية ونفسها الشعري، وقد تستعير بعض خصائص المقامة العربية، وبعض أساليب الخطابة... ثم هي فوق هذا وذاك تنقسم من حيث هي إلى نوعين: ذاتية، تعبر عن آراء الكاتب الشخصية وتصور عالمه الخاص به، أو موضوعية يأخذ فيها الكاتب نفسه بموضوع معين لا يجيد عنه، لكن هذا كله لا يمنعنا أن نستعرض أهم آراء النقاد أو الأدباء الذين تمرسوا بهذا الفن الأدبي، أو كان لهم فضل الريادة والسبق فيه.

إن كلمة "مقالة" العربية تقابل لدى الغرب كلمة "ESSAI"، وهي تعني المحاولة أو التجربة، وهذه هي العبارة التي أطلقها الكاتب الفرنسي "ميشيل دي مونتيني" على هذا الفن الأدبي الذي ولد على يديه، وقد انتقلت هذه التسمية إلى الانجليزية (ESSAY) وشاع استعمالها بمعنى "القطعة من النثر الأدبي تعالج موضوعاً خاصاً بالكاتب، مما مارسه أو خطر له، أو توهمه أو ابتدعه (أي أن العنصر الشخصي ركن أساس من أركانها)، وهي عادة ذات أسلوب يمتاز بالسهولة والاسترسال ووحدة مضمونية تتفاوت عمقا وشمولا".¹

كما تعرف المقالة بأنها قطعة نثرية إنشائية ذات طول معتدل، تكتب بطريقة نثرية و بأسلوب مبسط، جذاب وسهل الفهم لدى القارئ، وهي عادة تدور حول فكرة واحدة أوجزء من الفكرة أو مجموعة من الأفكار المترابطة، وتلّم بعناصر قضية أو موضوع ما من وجهة نظر الكاتب بهدف توضيح الفكرة أو الإقناع بأفكاره أو الإثارة أو غير ذلك.

¹ انظر: د. محمد ناصر: المقالة الصحفية في الجزائر.

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

أما النقاد العرب المحدثون، ولأنهم أخذوا هذا الفن الأدبي عن الغربيين فلم يكن لهم رأي خاص بهم في تعريف المقالة، وإن كانت لهم وجهات نظر مختلفة في الشروط التي تتطلبها: "فمنهم من ذهب إلى أن المقالة يجب أن تكتب على غير نسق ولا تبويب ولا تنظيم، وأن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعليم والتلقين".¹

وقد تحمس لهذا الرأي "زكي نجيب محمود" محتجا بمذهب الكاتب الانجليزي "جونسون" الذي يعرف المقالة بأنها "نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، يجريها على هواه، لتظهر فيها شخصيته"، وقد ذهب إلى هذا الرأي الكاتب أحمد أمين، وفي طرف نقيض لهذا المذهب، يقف كل من "عمر الدسوقي" و"أحمد الشايب"، اللذان يريان أن المقال يجب أن تكون له خطة منظمة من حيث تقسيمه وترتيبه، ويشترط له مقدمة، وعرضا وخاتمة حتى تكون قضاياه متواصلة متفاعلة، تنتهي جميعاً إلى الغاية المقصودة.

وبين هؤلاء وأولئك يقف فريق ثالث راجح يحاول الجمع بين الرأيين، موضحاً أن التعريف الأول إنما يصدق على المقالة في شكلها الابتدائي، ولا يصح أن يطبق عليها بعد أن أصبحت بمرور السنين واختلاف الكتاب عملاً منظماً يتطلب مزيداً من إحكام الصنعة وضبط التصميم، والقضية عندهم ليست في العبث غير المنظم، ولا في التنسيق المفرط الأحكام، وإنما تعود أساساً إلى المضمون الذي احتوت عليه المقالة، والذي يحدد شكلها هلهلة أو تنسيقاً بعثرة أو تنظيماً.

نشأة المقالة وتطورها عند الغربيين:

يقسم مؤرخو الأدب تاريخ المقالة إلى طورين متباينين، يقف الكاتب الفرنسي "ميشيل دي مونتيني" حداً فاصلاً بينها (1580م):

الطور الأول هو الذي ظهرت فيه المحاولات المقالة في صورتها البدائية الفجة، تجارب مضطربة لا يحكمها ضابط، ولا ينزعها قانون، قبل أن تتطور إلى صورتها الحديثة، حيث أخذت طريقها نحو النضج والتكامل، واتخذت لها قالباً مقررًا معروفًا، وأصبحت فناً محرراً معترفاً به.

وقد أعجب الكتاب بعد "مونتيني" بهذا الفن النثري الجديد، فحاولوا أن يصرفوه إلى وجهة أخرى، فلم يجعلوه، كما فعل الكاتب الفرنسي، ذاتياً محضاً لا يعبر إلا عن أفكاره وخوابره في الحياة والناس، بل جعلوه

¹ أو كما قال أحدهم: "أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحرار الحوشية منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة".

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

أداة صالحة للتعبير عن المواضيع الإنسانية العامة، مبتعدين عن النزعة الانطباعية شيئاً فشيئاً، حتى أصبحت مع مرور الأيام، قالباً يفرغون فيه المواضيع العلمية والثقافية والتاريخية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

وكان هذا التطور على يد الكاتب الانجليزي فرنسيس باكون (1561-1629)، ثم تتابع الكتاب على منواله... إلى أن برزت المقالة الصحفية عند الغربيين في أواخر القرن الثامن عشر، ألجأتهم إليها ضرورة الحياة العصرية، ليتواصلوا من خلالها مع جمهور القراء، وقد كانت بسيطة في أفكارها، سهلة في أساليبها حتى تفهمها طبقات الأمة على اختلاف مستوياتها، وحتى تفعل فعلها في رجل الشارع: توجيهها وتنقيتها وإمتاعاً ومؤانسة.¹

ظهور المقالة في الأدب العربي الحديث:

يرى بعض النقاد العرب أن المقال الأدبي نشأ في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري، وكانت الرسائل وبخاصة الإخوانية والعلمية منها هي أفضل وأحسن ما يعكس خصائص المقالة كما عرفت عند الأوروبيين، و"لولا طابع الصنعة الثقيلة المموجة في الأسلوب الإنشائي، وفي الصور البديعية والبيانية لكانت هذه الرسائل هي المثال البكر لفن المقالة الأوروبي الحديث".² كما يرى محمد يوسف نجم.

وممن يذهب إلى هذا الرأي "عبد اللطيف حمزة" الذي يعدّ رسالة عبد الحميد إلى الكتاب والرسالة السياسية الإصلاحية، أو رسالة الصحابة لابن المقفع، ثم رسائل الجاحظ كلّها دون استثناء... أدوانا أدبية قريبة الشبه بالمقال الصحفي، وإن كانت تفتقر عنه من حيث طولها ومن حيث زمنها غير الموقوت.³

ويرى "شوقي ضيف" أن "كلمة المقالة ليست غريبة عن اللغة العربية، ولكنها من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي".⁴

¹ حتى لقد قال الكاتب الانجليزي "ديفو": "إذا سألتني سائل عن الأسلوب قلت: أنه الذي إذا تحدثت به إلى خمسة آلاف شخص يختلفون اختلافا عظيما في قدراتهم العقلية-باستثناء البله والمجانين- فإنهم جميعا يفهمون ما أقول".

² محمد يوسف نجم: فن المقالة، ص 18.

³ وكذا من حيث أنها موجة إلى الجمهور، ولكن إلى فئة بعينها.

⁴ شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر، ص 205.

المحاضرة الحادية عشرة: فنّ المقالة وتطوره في الأدب الحديث

ومهما يكن من اختلاف النقاد حول أصل المقالة لدى العرب، فإن الذي لا خلاف في شأنه هو أنها ارتبطت في شأنها -كما ارتبطت في الغرب- بظهور الصحافة بالبلاد العربية، وفي المشرق العربي بالذات، وفي مهد الصحافة ترعرعت المقالة وازدهرت، وتطورت أفكارا وأساليب.

وبهذا لا يعود تاريخها إلى أبعد من النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهي لم تدخل حياتنا الأدبية إلا بعد أن أخذت وضعها المتكامل في الآداب الأوروبية، واستوت فناً له خصائصه ومميزاته.

فلم يعرف العرب قبل العصر الحديث فن المقال في نثرهم، وإنما هو فن غربي أُصّل جلبته إلينا الصحافة أول ما ظهرت، وكل ما عرفه العرب في تراثنا الأدبي القديم هو الرسالة وهي أطول من المقالة ولها نمط خاص من الصناعة والأسلوب كرسائل الجاحظ وابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، وهناك فرق كبير بينهما، فالرسالة خاصة تكتب لصنف معين من المثقفين، أما المقالة فهي للجمهور لأنها تكتب على صفحات الجرائد ليقرأها الخاص والعام.

ومن ثمّ فإن المقالة صناعة العصر الحديث ظهرت بظهور المطبعة والصحافة وهي تتميز بتوخي السهولة والوضوح ليقف عليها عامة القراء، كما أنها تلتزم الأسلوب السهل الميسور ويختار كتابها الألفاظ المعروفة للخاصة والعامة، وقد كان لصحافتنا أثر بالغ في تحديد هذه المميزات لأنها وعاء المقالة والوسيلة التي تقدم بها إلى القراء.

وقد بدأ الأسلوب الكتابي للأدباء العرب المحدثين يأخذ شيئاً فشيئاً سمناً متميزاً عن الأسلوب التقليدي، وأخذت تغلب عليه روح إبراز الفكرة، والعناية بالموضوع أكثر من ذي قبل، بدأ يتغلغل إلى الفن الكتابي عناصر جديدة كالواقعية والاتجاه المنطقي القائم على المقدمات والنتائج وتغليب الموضوعية والابتعاد عن الانطباعية، وإسقاط التعبيرات المطوّلة والاستطرادات التي لا طائل من ورائها.

تطور المقالة في الأدب العربي الحديث:

لقد بزغت المقالة في سماء أدبنا العربي ببزوغ الكتابة المطبعية والصحافة المقروءة، هذه الأخيرة التي كان لها بالغ الأثر في تحديد معالم المقالة شكلاً ومضموناً، سهولة لفظ ووضوح معنى، لأنها وعاء المقال الرحب والوسيلة الميسورة التي تتيح تلقيه لدى عموم القراء.¹ وقد كان للتطور السياسي والاجتماعي

¹ انظر: تاريخ الأدب العربي الحديث، د. محمد حنفي داود.

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

للبلدان العربية منذ أواسط القرن التاسع عشر دور بارز في تنويع المقالة، فكان منها المقال السياسي والإصلاحي والاجتماعي والتاريخي، والفلسفي، والديني، والعلمي، والأدبي، والنقدي...

يرى "جودت الركابي" أن فن المقال "تطور حتى أصبح مع مرور الوقت أجود ألوان الأدب وأعظمه مكاناً، ويرجع السر في ذبوعه إلى أنه أقرب الأنواع إلى الأعمال الصحفية، والصحافة هي التي احتضنت هذا الفن وروعه. كما أن معظم المؤلفات التي أخرجها كبار الكتاب ليست سوى مجموعات من المقالات نشرت تباعاً في الصحف، ثم رتبت حب موضوعاتها كما يرجع السر في نجاح فن المقال وذبوعه إلى إحاطته وشموله، إذ أمكن أن يجمع بين الترجمة والنقل، وأن يشمل دراسات العلم والأدب والفن والاجتماع والسياسة".¹

وبالجملة فإن أدب المقالة اليوم هو عماد الألوان الأدبية والفكرية، وقد تطور مع الزمن وتميز بالبساطة والمباشرة والإيجاز. ومن كتاب المقالات الإصلاحية جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده في "العروة الوثقى"، ومن كتاب المقالات السياسية مصطفى كامل في "اللواء"، ومن كتاب الاجتماعية "قاسم أمين"، الذي نشر مقالاته عن تحرير المرأة في جريدة "المؤيد". ومن كتاب المقالات الفلسفية "أحمد لطفي السيد" أستاذ الجيل.

أما المقالات الأدبية الخالصة فلم تظهر على صفحات الجرائد إلا في أوائل القرن العشرين، ومن كتابها مصطفى لطفي المنفلوطي، وكان ينشرها تحت عنوان النظرات في جريدة المؤيد، ثم تدفق بعد ذلك سيل المقالات الأدبية بأقلام "طه حسين" و"حسين هيكل"، والرافعي ومن جاء بعدهم. وكان للمعارك الأدبية أثرها في إثراء هذا اللون المقال، كالمعركة التي دارت بين طه حسين والرافعي، وبين أحمد أمين، وزكي مبارك، وكان لمجلة الثقافة لأحمد أمين، ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات دور كبير في انتشار المقالة الأدبية، وبروز أقلام جديدة فيها.

أما المقالة النقدية فإنها لم تظهر في أدبنا إلا بعد الحرب الأولى، وكان منها ضريان:

مقالات تناول فيها أصحابها الشعراء كمقالات كتاب الديوان (شكري، والمازني، والعقاد).

¹ الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، د. جودت الركابي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط/85، ص 320-321.

المحاضرة الحادية عشرة: فنّ المقالة وتطوره في الأدب الحديث

مقالات تناول فيها أصحابها نقد الكتاب، كحملة طه حسين في جريدة السياسة على أسلوب الرافعي المحافظ.

هيكليّة المقال وخصائصه:

للمقال في الغالب خطة منظمة من حيث تقسيمه وترتيبه، ويشترط له مقدمة وعرضا وخاتمة، حتى تكون قضاياه متواصلة، كل قضية نتيجة لما قبلها، مقدمة لما بعدها، حتى تنتهي جميعا إلى الغاية المقصودة.

- والمقال عادة يتكون من عناصر ثلاثة: مقدمة، عرض، وخاتمة.

1- المقدمة: وهي المدخل الممهّد لعرض آراء الكاتب أو الفكرة التي يريد مناقشتها و تتألف من معارف بديهية مسلم بها لدى القراء، قصيرة موجزة و مركزة في العادة متصلة بالموضوع أشد الاتصال معينة عليه، وهي نواة المقالة، لذا يجب على الكاتب أن يضمنها ما يجنب ويسيطر على انتباه القارئ، فيعرضها في أسلوب ممتع شيق يشد القارئ ويستهوّه ويستدعي انتباهه، فعامل التشويق من أهم العوامل لإغراء القارئ على متابعة المقال حتى نهايته، وقد يضمنها مجموعة من التساؤلات الممهدة للموضوع والموضحة للإشكالية المطروحة.

والمقدمة قد تطول أو تقصر، وذلك راجع إلى رؤية الكاتب للموضوع، وأيا كانت من ناحية الحجم، فيشترط لها أن ترتبط بالموضوع ارتباطا عضويا فتتصل به وتعين على فهمه وتساعد على تجليته فتكون مفتاحا للدخول إليه.

2- العرض: وهو صلب الموضوع ومحوره الرئيسي والطريق الذي يسلكه الكاتب في مقاله سواء انتهى به إلى نتيجة واحدة أو إلى عدة نتائج، وفيه يتناول الكاتب عرض الأفكار عرضا صحيحا وافيا مترابطا ومتسلسلا مستعينا في ذلك بالشواهد والأدلة والبراهين ما أمكنه، ليؤيد آراءه واتجاهاته ويعضد أفكاره وتصورات، ويشترط فيه وحدة الموضوع لمساعدة القارئ على التركيز والفهم، كما يشترط التلاحم والترابط بين الأفكار. اذ يستحسن أن يمهد الكاتب لكل فكرة و يربطها بسابقتها ويذكر أهميتها ويشرحها ويوازنها مع غيرها و يدعمها بشاهد أدبي أو تاريخي، ويفضل أن تعرض كل فكرة في فقرة مستقلة.

3-الخاتمة: وهي ثمرة المقالة، ونتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، يعرض فيها الكاتب بأسلوب واضح صريح وبطريقة موجزة مركزة خلاصة الأفكار الرئيسية والنتائج التي يريد توصيلها للقارئ، ولأهميتها يجب أن تكون واضحة صريحة مقنعة، لأنها آخر شيء يستقر في ذهن القارئ، وعندها يكون

وقد يشتمل المقال على عنصرين فحسب هما: العرض، الخاتمة.

فيبدأ الكاتب في عرض الأفكار وتناولها بطريقة مباشرة دون الحاجة إلى تمهيد أو مقدمة.

ويرجع ذلك في بعض الأحيان إلى نوع المقال وطبيعة الموضوع وطريقة الكاتب في التناول وأسلوبه في التعبير.

والحاصل أن كاتب المقال المنهجي "ملزم بالتفكير فيما يريد أن يكتب قبل أن يتناول القلم، ثم يسير في موضوعه سيراً منطقياً متجنباً الفضول ومركزاً فكره في النقاط الرئيسية" على أن يكون لموضوعه وحدة مضمونية تربط بين أجزائه وأن يكون واضحاً في تعابيره منتخبا لكلماتها وأسلوبه طلاوة وعليه جمال"، وقد يحتاج إلى مقدمة وقد لا يحتاجها، ولكن لابد له من نتيجة أو خاتمة، ولابد من تنسيق لأفكار، فالأفكار غير المنسقة تدعو إلى اضطراب الكاتب في كتابته وإلى عدم فهم القارئ لما يكتب".

خصائص المقالة الأدبية:

1. إجادة الاستهلال بجذب القارئ وتشويقه في المقدمة ليقراً بقية المقال.
2. أن يكون الأسلوب الذي تكتب به واضحاً جميلاً مؤثراً متميزاً متحرراً من أغلال الصنعة والتكلف وعباراته غير مبتذلة وكلماته منتقاة.
3. الانسجام بين الفكرة والأسلوب، فالمقالة في العادة تقوم على فكرة رئيسية وعلى الكاتب أن يختار اللفظ الملائم الذي لا يبعده عن الهدف المقصود.
4. الإيجاز والبعد عن الإطالة والحشو والاستطرادات التي تشتت القارئ أو تجعله يمل من المتابعة (على أن المقالة لم تكن كذلك في مختلف مراحلها)، فقد مر بها وقت كانت تستغرق عشرات الصفحات أي أشبه بالبحث الشامل.
5. أن تكون تعبيراً عن وجهة نظر الكاتب، الشخصية، وقد أصبحت العلاقة الأكيدة بين الكاتب ومقاله الذي يكتبه هي السمة الدالة والعلامة التي تميزها عن سائر ضروب الكتابة النثرية الأخرى.

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

6. أن تكون مصادر موضوعاتها حرة متنوعة، فمنها مثلا الأحداث الجارية والبيئة والمجتمع والإنسان وغير ذلك من المصادر.
7. أن يكون الهدف منها إمتاع القارئ، فإذا انحرفت المقالة عن هذا الهدف الرئيسي أصبحت غايتها إعطاء دروس في الأخلاق، أو تقدم عظات أدبية.
8. عنصر العاطفة عنصر أساس في المقالة الأدبية، فهي تحتاج إلى الخيال الذي هو لغة العاطفة، وتحتاج إلى بعثه في نفس القارئ، ولا يمنع الإمتاع العاطفي الومضات الفكرية أو اللفظات الذهنية، فالفكر يشد أزر العاطفة، وهي توقظه وتنشطه، والمقالة الأدبية الجيدة تتم عن تفكير ناضج وعن عاطفة جياشة.¹
9. المقالة الأدبية عمل فني وعلمي يتطلب التنسيق والترتيب والتهديب والإتقان.
10. المرونة في الاتجاه والتناول وسعة الأفق لدى الكاتب، فقد نرى مقالات فيها بعض خصائص المقال الأدبي أو بعض صفات المقال العلمي أو الصحفي.

خصائص المقالة الصحفية:

1. إنها كتب ليقراها جماهير القراء على اختلاف مستوياتهم، أما المقالة الأدبية فإنها تكتب لمن لديه حاسة التدنوق الأدبي بصفة خاصة.
2. أن وظيفتها التعليق على الأخبار والأحداث الجارية (السياسية والاجتماعية أو الدينية أو الاقتصادية أو الفنية أو الرياضية أو الثقافية... الخ)، ولا شك أن المقالة الأدبية أفادت من المقالة الصحفية سعة في الموضوع وغزارة في الأفكار، وتنوعاً في المادة.
3. تهدف المقالة الصحفية إلى مساعدة القارئ في تكوين رأي أو وجهة نظر أو إلى رفعه إلى مستوى اتخاذ موقف، أو حضر القارئ على سلوك تصرف، أو إلى نقل معلومة إليه أو إحاطته علما بموضوع ما.

¹ يرى د. عبد اللطيف حمزة أن الصحافة قد أضرت بالأدب ضررا كبيرا، إذ أنها في كل زمان ومكان انحطت بالأساليب الأدبية إلى أدنى درجاتها الكتابية، وأحالت الفن الكتابي إلى فن باهت اللون لا جمال له ولا رونق، لأن الطابع العام للأدب الصحفي هو السرعة، وهي المسؤولة عن إخراج الصحفية من حيز الأدب الخالد، ووضعها في حيز الأدب الذي لا يبقى أكثر من ساعة.

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

4. أسلوبها سهل مباشر، لا يهتم بالتعبير البياني ولا يعني بالصور الموحية بحيث يكون المعنى في ظاهر اللفظ، لأن الصحف تخاطب الجماهير ويقرأها العامة والخاصة فضلا عن أن قراءها ييغونها للساعة فلا محل أذن للسمو وبعباراتها والتعمق في معانيها.

2-الخاطرة الأدبية:

إذا كانت المقالة الأدبية ذاتية وصغيرة الحجم فإنها تغدو أقرب الى الخاطرة أو " الصورة القلمية"، وأنداك يتحرر أسلوب بنائها ولغتها البيانية، و تصبح ابداعية أكثر فأكثر في طابعها الفني.

تعريف الخاطرة:

هي تعبير عما يتحرك في القلب من رأي أو معنى عند مشاهدة أمر مألوف، ممثلا لرأي الكاتب أو احساسه بهذا الأمر المؤلف، والخطرة فن أدبي نثري حديث ارتبط في نشأته بالصحافة، والخطرة فكرة عارضة أو (عميقة أحيانا) تطرأ على ذهن الكاتب فتثير مشاعره تجاه شيء أو موقف أو شخص مما يدفعه إلى الكتابة، إذ يشعر الواحد منا أحيانا أن ثمة فكرة خطرت له في لحظة استثنائية خاصة، تجعلها تستحق أن تذاع، ليكتشف فيها الآخرون شيئا مما كان يدور في عقولهم ووجدانهم فيشعروا بلذة المشاركة، أو شيئا مما كان عصيا على الوصف في دواخلهم فيشعروا بلذة الاكتشاف .

ومن اسمها خاطرة نفهم أنها فكرة خطرت بالبال أو شيء ذكرته بعد نسيان، فهي تكتب لحظة حدوث الشيء أو بعده بقليل ولا تحتاج لإعداد مسبق، كما أنها لا تحتاج لأدلة أو براهين، لأنها ليست مجالا للأخذ و الرد فهي انفعال وجداني وتدفق عاطفي، وفي العادة تأتي الخواطر نتيجة ضغط نفسي أو انفعال عاطفي لكن هناك من الكتاب من يجيد كتابتها دون ذلك وهنا تصبح الخطرة نوعا من القول الفكري وتصبح أقرب للمقال منها إلى الخطرة الأدبية ،وهي نثر فني يلتقي مع المقال وأساليب القصة والرسالة الأدبية والقصيدة النثرية، إلا أنها غير محددة بوزن أو قافية ، وتتميز بالإيجاز والبلاغة و استخدام المحسنات البديعية وتوظيف الصور والتشبيهات والاستعارات والكلمات الموحية ، كما أنها تحتاج إلى يقظة الوجدان وقوة الملاحظة.

وتمتاز الخطرة عن غيرها من الفنون الكتابية بأنها نص قابل للتأويل الفردي، فهي كالشعر والقصة والرواية وكل عمل ابداعي تتمثل في وعي المتلقين بصور مختلفة تتناسب مع شخصية كل انسان منفردا، ولعل هذا سر روعتها الفريدة وأثرها البليغ. ومن أهم كتاب الخطرة أحمد أمين في كتابه "فيض الخاطر" والأديب الفلسطيني خليل السكاكيني، والأديب المهجري الشهير جبران خليل جبران.

المحاضرة الحادية عشرة: فن المقالة وتطوره في الأدب الحديث

مكونات الخاطرة:

أولاً: المقدمة: صغيرة الحجم يقوم فيها الكاتب بتقديم الموضوع بصورة فنية جمالية و يجب ألا تطغى على العرض.

ثانياً: العرض: يجب تحديد المضمون الذي يتناوله الكاتب، وبعد تحديد الموضوع يرسم الكاتب في ذهنه خطوطاً عريضة تشمل الكلمات والصور والمحسنات التي تخدم الموضوع. فبعد رسم الخاطرة كاملة في الذهن يسهل التسلسل في كتابتها وعلى الكاتب أن يتجنب العبارات العادية والمبتذلة.

ثالثاً: الخاتمة: وبها يختم الكاتب خاطرته ولا بد أن تكون موجزة مكثفة.

أشكال الخاطرة:

تتعدد أشكال الخاطرة ما بين الطول وقصر:

- 1- القصيرة: تحتوي في الغالب على كلمات سهلة وقريبة التناول.
- 2 - المتوسطة: وهي الأكثر جمالاً لوجود التماسك الفكري القوي وانحصار المعنى وتركيزه.
- 3 - الطويلة: وتكون فيها المعاني كثيرة و مبالغاً فيها.

وللخاطرة صورتان :

شفهية : وهي كلمة موجزة تلقى من أجل التنبيه إلى قضية أو مسألة محددة دون استطراد أو إطالة.

كتابية : تكتب بأسلوب سهل جذاب و ممتع ، ويغلب عليها الجانب الوجداني وإلا انقلبت مقالا فكريا ، تصنف الخاطرة الفنية في موقع بين القصة القصيرة والشعر الحر ، ومنها أشكال يكون أسلوبها أقرب للشعر وعباراته القصيرة.

مميزات الخاطرة:

- هي فن يقوم على إطلاق الحرية للأفكار والمشاعر، ومن ثم التعبير عنها بلغة مكثفة قوية شفاف المعاني.
- الخطرة فن أدبي لا شكل محدد له، فقد تتخذ صورة القصة أو الحكاية أو الحكمة أو السرد الحر، او حتى القصيدة الشعرية.
- الخطرة فن ذاتي يكتبه الانسان لمتعة البوح والاكتشاف قبل أن يكتبه للآخرين، فان وجده يستحق النشر قام بنشره.

وقد يرغب الانسان أحيانا في تسجيل ما يدور بخلده، لا لشيء الا لمجرد تلبية هاجس الكتابة، وهذا ما يسمى باليوميات أو المذكرات الشخصية.

الفرق بين الخاطرة والمقال:

أولاً: الحجم: الخاطرة قصيرة و موجزة نسبياً لا تتجاوز الصفحة، أما المقالة فقد تبلغ أحياناً عدة صفحات.
ثانياً: الخاطرة لا تعتمد على إيراد الأدلة والبراهين لإثبات قضية أو معالجة فكرة ما، لأنها وجدانية تلقائية، بينما نجد أن المقالة لا تكاد تستغني عن الأدلة والحجج.

ثالثاً: الفكرة في الخاطرة ذاتية وليدة لحظتها ولا تحتاج إلى إعداد مسبق، أما في المقالة فهي مدروسة ومنقاة وتحتاج إلى عدة إعداد.

رابعاً: تكتب الخاطرة بتلقائية كفكرة واحدة متصلة تأتي دفعة واحدة ، أما المقالة فهي شكل منهجي خاص وأفكار محددة ومتسلسلة.

نماذج عن الخاطرة:

بقلم الأديب "مصطفى لطفى المنفلوطي":

- "ما العالم الا بحر زاهر، وما الناس الا أسماك المائجة فيه، وما ريب المنون الا صياد يحمل شبكته كل يوم ويلقيها في ذلك البحر، فتمسك ما تمسك وتترك ما تترك، وما ينجو اليوم من شبكته لا ينجو غدا".

- ان صديقك الذي يبسم لك في حالي رضاك وغضبك، وجهلك و صوابك وسقطك، ليس ممن يغبط بمودته أو يوثق بصداقته، لأنه لا يصلح لأن يكون مرآتك التي تتراءى فيها فتكشف لك عن نفسك و تصدقك عن زينك وشينك وحلوك ومرك.

- الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس، فمن عاش محروماً منها عاش في ظلمة حالكة، يتصل أولها بظلمة الرحم وآخرها بظلمة القبر.

- المنظر المتكرر لا يلفت النظر، ولا يشغل الذهن، حتى أن بعض من ينام على دورة الرحي يستيقظ عند سكونها، وكان أخرى أن يوقظه دورانها !

- لا سبيل إلى السعادة في هذه الحياة الا إذا عاش الانسان فيها حراً لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه ووجدانه وفكره مسيطر الا أدب النفس.¹

¹أنظر: مصطفى لطفى المنفلوطي، سلسلة الأعمال المجهولة، تحقيق وتقديم د: علي شلش، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1،

المحاضرة الثانية عشرة
الفن القصصي عند
العرب (إطلالة تاريخية)

المحاضرة الثانية عشرة: الفن القصصي عند العرب (إطلالة تاريخية)

تنبؤاً القصة مكانة رفيعة وحميمة لدى الكائن الإنساني ونستطيع أن نقول إن الإنسان هو الكائن اللغوي الحكواتي وهو القاص الذي تستبطنه القصص وتظهر من بعد على لسانه أو في قلمه.

القصة : المصطلح والقراءة الدلالية:

في اللغة العربية مصطلحات متنوعة تحيل إلى القصة أو تتصل بها اتصالاً وثيقاً وعلى لفظ القصة هو أوسع هذه المصطلحات وأعمها ومدلوله الحسي هو القطع وتتبع الأثر، ثم أطلق بعد ذلك على الحادثة أو الخبر يقتطع من السياق الزمني و ينفرد بالسرد، ولذلك ظلت القصة مرتبطة بواقع الحياة وحوادث التاريخ. أما مصطلح الرواية فهو مشتق بالري ومدلولها الحسي الأول هو نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض أو إطفاء ظمأ الحيوانات ثم أصبح يدل اصطلاحاً على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى آخر ولذلك ارتبط بعلم الحديث النبوي والتاريخ والسير، كما نجد أيضاً مصطلح الحكاية الشائع غير أن مدلوله الحسي هو من المحاكات والتقليد ثم أصبح يدل على الدقة في نقل الخبر أو الحديث. وهناك مصطلح آخر السمر ويعني القطعة من الليل في أصله أو الفترة التي يجتمع فيها الناس ليلاً ليتبادلوا أطراف الأحاديث والأخبار تسلية وترفيهاً أو تسجية للفراغ.

وهناك أيضاً مصطلح الخبر الذي يشير إلى حدث واحد أو واقعة بعينها، وهو يستعمل على طوائف من الأحداث والوقائع التاريخية والدينية والاجتماعية.

الفن القصصي عند العرب قديماً :

عرف العرب الفن القصصي كشكل من أشكال النثر العربي له ضروراته ودواعيه، شأنه في ذلك شأن الخطابة والأمثال والمأثورات الحكمية، إذن فقد كان للعرب قديماً حكاياتهم وخرافاتهم وأساطيرهم وكانت لهم ضروب من القصص منه البطولي الذي يصف الحروب والمعارك ومنها العاطفي الذي يصور آلام المحبين ولواعجهم. وارتبطت مضامينها بالقيم المعروفة عند العرب كالشجاعة والبطولة والأنفة والنخوة والكرم والوفاء والحب وكان بعض أبطالها مشهورين كعنتره وحاتم الطائي وغيرهما.

أما في العصر الإسلامي فقد كادت أن تختفي تلك القصص والحكايات والأساطير الجاهلية ولم يعد لها أهمية تذكر فقد اتخذت القصص صبغة إسلامية جديدة وتوخت غاية وعظية تأديبية وكان ذلك من أقوى الأسباب التي أدت إلى رواج القصة ونموها في صدر الإسلام وما تلاه وانتشر الفن القصصي بعد ذلك انتشاراً واسعاً ودخلت كثير من أشكاله في التراث الأدبي الشعبي كما احتضنت الثقافات الأخرى مثل

المحاضرة الثانية عشرة: الفن القصصي عند العرب (إطلالة تاريخية)

حكايات كليلة ودمنة التي ترجمها ابن المقفع عن الفارسية، وكذا قصص ألف ليلة وليلة التي تعد تراثا إنسانيا خالدا.

فن المقامة والقصة العربية :

مصطلح المقامة أطلق منذ القرن الرابع للهجرة على لون من أظهر ألوان القصص العربي الأصيل في شكله الأول، وأكثره انتشارا عبر العصور. يرى أحد النقاد أن هذا الجنس الأدبي هو أخصب ما عرفته العربية وأنه يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية لولا أنه انصرف إلى الألعاب والألغاز اللغوية والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل، ويرى بعضهم أن المقامات ليست قصصا للمعنى الفني، لأن القصة الحديثة تقوم على عناصر منها الأحداث والشخصيات والفكرة والعمق والعقدة وحلها ،وبدونها لا نستطيع أن نسمي ما يكتب قصة وإنما خبرا أو حكاية أو سردا، ونظرا للفروق الحتمية بين الثقافات والآداب فإن تطبيق القواعد الفنية الصارمة للقصة القصيرة الحديثة على فن المقامات إجحاف كبير بهذا الفن ،لأن الفرق بينه وبين قصص اليوم هو كالفرق بين هندامك وهندام جدك (رحمه الله).

المحاضرة الثالثة عشرة
الفن القصصي في الأدب العربي
الحديث

المحاضرة الثالثة عشرة: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث

المحاضرة الثالثة عشرة : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث :

إنّ القصة كغيرها من الفنون الأدبية، هي محاولة الإنسان الدائبة إذ يرى فرض الحياة والتجارب أن يفرض عليها نظاما قيميا يفهمه أو شكلا رمزيا يتخيله، إنها إعادة خلق للواقع كما يراه الكاتب ويشعر به و هي عملية تهدف إلى التأثير في القارئ وشعوره وذوقه.

فن القصة: التعريف الخصائص والأساليب:

إنّ القصة المعاصرة تحتل مكانة رفيعة بين الأنواع الأدبية الأخرى بل تكاد أن تكون سيدة الأدب المنشور، فهي أنسب الفنون للتعبير عن تفاعلات الحياة وأحداثها والقصة عموما تعرف بأنها: حكاية فنية تتسلسل أحداثها في فقرات وتتطور أحداثها في زمن متتابع وفي شبكة محكمة النسيج يلعب أبطالها أدوارهم على مسرح الحياة لكنها مع ذلك لا تروي الواقع كما هو بل تؤلف منه بناء يعمل فيه الخيال والرمز خياله وأبطالها وإن كانوا من الناس العاديين إلا أنهم ينخرطون في شبكة من الأحداث محكمة النسيج.

خصائص القصة: للقصة خصائص ثلاث:

أولاً: الموقف: إذ تعبر القصة عن موقف كاتبها من قضية أو فكرة يبرزها في شكل قصصي مختزل

ثانياً: اللحظة: إذ تصور القصة لحظة من لحظات الزمن ذات معان ودلالات معبرة.

ثالثاً: اللقطة: فالقصة لقطة تشبه الصورة الفوتوغرافية التي يلتقطها المصور لينقلها للقارئ ، دلالات الحدث الذي تصوره من زاوية معينة.

ويمكننا القول أن كل قصة أو رواية تركز على فرضية أو مشكلة على النحو التالي: ماذا لو أن شخصا بمواصفات معينة في زمان أو مكان معين حصل معه شيء معين؟

أساليب القصة:

1- أسلوب السرد: ويقوم على رواية الأحداث بطريقة متسلسلة ومنطقية.

2 -أسلوب الوصف (التصويري): ويعتمد على رسم المكان والشخصيات بدقة فنية.

3- أسلوب التداعي: الذي يعنى بتسجيل ما يدور في ذهن الشخصيات من أفكار ومشاعر.

القصة العربية الحديثة (النشأة والتطور):

حين انتبه أدباؤنا العرب في العصر الحديث إلى الطبيعة الثقافية للفترة الراهنة وأساليبها الفنية والأدبية شعروا بفراغ كبير في جزء هام من تراثنا الأدبي الفني لذلك انصرفوا إلى الفن القصصي الغربي يقتبسونه منه ويحتذون حذوه فبعد قرون ممتدة من الالتزام بالشعر والولاء له توجه الأدباء شطر القصة والمسرحية، ليتمكنوا من تصوير الحياة تصويراً تحليلياً وموضوعياً.

المراحل التي مرت بها القصة العربية:

1- مرحلة الترجمة:

وقد بدأت في أواخر القرن التاسع عشر من العصر الحديث بترجمة القصص الأجنبية مع الحفاظ بمعالمها وأحداثها وشخصياتها من المترجمين "رفاعة رافع الطهطاوي" الذي ترجم قصة "مغامرات تيليماك" أخذاً عن الأدب الفرنسي، كما نجد أيضاً "محمد عثمان جلال" الذي ترجم قصة "بول وفرجين"، كما أسهم عدد من الكتاب السوريين في حركة الترجمة "نيكولا رزق" الذي ترجم قصة "نابليون الثاني"، وانتهى القرن التاسع عشر والترجمة هي المهيمنة، وقد كانت ضعيفة الأسلوب متدنية فنياً وغير جيدة الموضوع والهدف.

2 - مرحلة التعريب:

ظهرت أوائل القرن العشرين، وهناك من يسميها التمسير وذلك بإعطاء أسماء شخصيات القصص أماكن وأسماء عربية والتصرف في بعض أحداثها لتلائم الجو العربي، من ذلك: البؤساء لفكتور هيغو، والتي عربها حافظ إبراهيم عن الفرنسية، وكذا روايات "الفضيلة" و"في سبيل التاج"، و"ماجدولين" و"الشاعر"، وهي القصص التي عربها مصطفى لطفي المنفلوطي بأسلوبه السلس العذب. إلا أن التعريب عمل غير فني وغير خلاق لأنه يعتمد على نتاج الآخرين، ولأن المعرب يستبجح لنفسه التغيير في الأصل القصصي الذي ينقل عنه، فربما قصر وأخل ولذلك تعثر التعريب ومضت الترجمة في سبيلها واتجه في اتجاهين: الأول يحاول الإثارة وتزجية الفراغ بالقصة الغرامية والبوليسية، والثاني يهتم بالموضوع الجاد والأسلوب الفني الجيد.

3- مرحلة التأليف:

ظهرت أول محاولة في القصد الحديث ظهرت في الحرب العالمية الأولى حين حاول الأدباء العرب أن يبتكروا القصة ابتكاراً دون أن يترجموا أو يتأثروا بالأدب الغربي فمنهم من حاول النسخ القصصي في إطار البلاغة القديمة على طريقة المقامات كما فعل "محمد المويلحي" في "حديث عيسى بن هشام"، و كما فعل حافظ إبراهيم في "ليالي سطيح"، ومنهم من استلهم تاريخنا العربي القصصي وتراثنا في صورة جديدة موضوعاً وأسلوباً، مثل "جورجي زيدان"، "محمد فريد أبو حديد"، و"علي الجارم" وفي هذا اللون من القصص كان التاريخ هو الذي يحدد الموقف والحدث والشخصيات، مما يقيد المؤلف ويحد من حريته.

أما أول كاتب قصصي مبتكر بحق فهو "محمد حسين هيكل" في روايته الشهيرة "زينب" التي ألفها سنة 1913م، وفيها نلقى جدة الموضوع والأسلوب. وهي تصور الروح المصرية الخالعة في الريف بعاداته وتقاليده، وبهذا يعد محمد حسين هيكل أول من ألف رواية اجتماعية خالصة، وفتح بها الباب أمام معاصريه فظهرت القصص المتنوعة التي تعنى بالقضايا الوطنية القومية مثل "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، "الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي و"الثلاثية" لنجيب محفوظ، أيضاً رواية "الأيام" لطف حسين، "دعاء الكروان". بزغ نجم الكثير من القصص من أمثال محمود تيمور وإبراهيم المصري، إحسان عبد القدوس، يوسف إدريس، يحيى حقي، محمد جبريل، إضافة إلى القصص التي تعنى بالتحليل النفسي مثل "سارة" للعقاد، "إبراهيم الكاتب" لعبد القادر المازني.

أنواع القصة من حيث القالب (الحجم):

1- الأقصوصة: وهي قصة قصيرة تصور جانباً من الحياة، يحل فيها الكاتب عنصراً من عناصر الفن القصصي كالحدث أو الشخصية ولا يعنى فيها بالتفاصيل الصغيرة ولا يلتزم فيها ببداية ونهاية وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو لمحة محددة، ويمكن لقصرها أن يقرأ في جلسة واحدة، ورائد الأقصوصة هو محمود تيمور ثم تتابعت بعده الأقاصيص من أمثلة الأقصوصة "كل عام وأنتم بخير لمحمود تيمور"، "النساء" لهن أسنان بيضاء" لإحسان عبد القدوس.

- 2- **القصة:** وهي وسط بين الأقصوصة الرواية إذ تعالج جوانب أوسع وأحداث أرحب من سابقتها، ويشترط فيها فنيا أن تحتوي على تمهيد للأحداث وعلى عقدة متشابكة تشوق القارئ، ثم يأتي الحل في ختام القصة، من أشهر القصص نذكر قصة "الشاطئ والبحر" لإبراهيم المصري، وقصة "دنيا الله" لنجيب محفوظ، "عهد الشيطان" لتوفيق الحكيم، "بيت من لحم" ليوسف إدريس.
- 3- **الرواية:** وهي أوسع وأشمل من القصة في أحداثها وشخصياتها كما أنها تشغل حيزا مكانيا أكبر، وزمنا أطول وتتعدد مضامينها فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية ... إلخ.

المحاضرة الرابعة عشرة
الفن الروائي في الأدب العربي
الحديث

المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث

تمهيد :

إنّ الخطاب الروائي الحديث يعدّ تاريخياً آخر تجليات السرد الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني كلّ من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية ومقامات وأسمار (الرواية هي الوريث الشرعي لكل هذه الفنون القديمة، إلا أنها تعد بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من سرديات وحكايا وتشكل جنساً أدبياً مميزاً خاصة لأنها تأثرت بأساليب الكتابة القصصية التي استوحاها الأدباء من الغرب، وهي في نفس الوقت استمرار خلاق لهذه الفنون القيمة).

إنّ الرواية الحديثة على الرغم من وشائج القرابة التي تربطها بأدبنا القديم، ومظاهره الحكائية هي وليدة تأثر موصول بالقصص أو بالأشكال القصصية الغربية المتنوعة.

نشوء الرواية في العصر الحديث:

إنّ الأشكال الروائية والقصصية، بوجه عام، هي نشاط إنساني مغرق في القدم، صاحب تطور المجتمع الإنساني في صوره المختلفة، القبلية والإقطاعية ثم في العصر الحديث... فالرواية الفنية أخذت في الظهور مع نمو الطبقة الوسطى في العالم الغربي، بعد أن كان النظام الإقطاعي هو النظام المسيطر في عهد الاحتلال التركي، ومع بروز الشعور القومي الذي كان مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية العربية من ناحية، وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى. لكن الظروف التي نشأت فيها هذه الطبقة جعلت طريقها صعباً محفوفاً بالمخاطر. لكن الظروف التي نشأت فيها هذه الطبقة جعلت طريقها صعباً محفوفاً بالمخاطر. فكان النجاح الفني الذي حققته متأثراً إلى حد بعيد بهذه الصعوبات.⁽¹⁾

فالرواية الحديثة ولدت مع ولادة المجتمع العربي الحديث بطبقاته المثقفة، وتأثرت قدر تأثرها بالحضارة الغربية وقيمها الفكرية والاجتماعية، فراحت تشق طريقها الوعر بإرادة صلبة، لبعث روح النهضة الجديدة بقوة، ولدفعها إلى الأمام، رغم كافة العراقيل والعقبات.

ونستطيع أن نقول أن هذا الجنس الأدبي نشأ مع نشأة القوميات والبورجوازيات في عصرنا الحديث، بل إنه يعدّ بعداً من أبعاد الثورة الإنتاجية - المعرفية الجديدة في عصرنا بشكل عام - وفي مجال المعارف النفسية والاجتماعية والتاريخية بشكل خاص.⁽²⁾

¹ انظر: تطور الرواية العربية الحديثة: د. عيد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ط4، ص 205.

² محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، سورية، ط1986/1، ص 12.

المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث

إنّ الرواية الفنية هي "تعبّر إبداعاً نوعي خاص عن الوعي التاريخي-الاجتماعي العام في عصرنا كله"، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابس القومية والمواقع الطبقيّة.

تعريف الرواية الحديثة:

تبرز الصعوبة في وضع تعريف محدد للخطاب الروائي، في كونه يتمظهر في تجليات مختلفة ومتنوعة رغم وحدة كينونته كجنس أدبي محدّد. "فليس هناك قاعدة واحدة محدّدة للتشكيل الروائي... إنه "أفق إبداعي مفتوح لا سبيل إلى مطاولته بغير التذوق والكشف والتعرف".⁽¹⁾

لكننا نستطيع بشكل عام وبشيء من التجوّز أن نصطلح على أن الرواية "بنية لغوية دالة، أو تشكيل سردي دال، يصوغ عالماً موحداً خاصاً، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم اللغوي- الفني، ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها".⁽²⁾

وقد مرّ معنا أن الرواية (Roman) هي أطول وأعمق وأشمل الأشكال القصصية الأخرى، وفيها "يعالج المؤلف موضوعاً متكاملًا أو أكثر، زاحراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا ينتهي القارئ منها إلا وقد ألّم بحياة البطل أو الأبطال جميعاً في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الروائي يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة شخصياته ويجلو حوادثه مهما استغرق من وقت".⁽³⁾

إنّ الرواية، كما يقول الدكتور العشماوي "بحث مستمر عن الحقيقة، وإن بحثها هو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس، التي تتخذ دليلاً على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان"⁽⁴⁾، وفي كل رواية فنية جادة يتناول الروائي اللغة كمادة حية، يسعى في تطويعها لنوع إحساسه بالحياة: الألفاظ، الجمل، زاوية النظر، الحوار، المونولوج الداخلي، وكل أساليب تقنية يدرك بها هدفه.

والروائي - كما يرى جبرا - "فنان يعنى بجماليات فنه، ليحقق أعلى نمط محمد من الإبداع، لكنه إلى جانب هذا يجمع إلى فنه صنعة المؤرخ والمفكر، لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال، ما

¹ محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والابديولوجية، ص 11.

² محمود أمين العالم، الرواية العربية، ص 11.

³ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، 1987، ص 5.

⁴ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، ص 326.

المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث

هي إلا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره، أو تركيز لمعانيها، أو إضفاء لرؤى خاصة على موضوعه الروائي".⁽¹⁾

ولهذا يتفاخر الأديب البريطاني "ديفيد هيربرت لورانس" بمهنته، فيقول: "بما أنني روائي فإنني أعد نفسي أسمى من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر، فالرواية هي كتاب الحياة المشبّع الوحيد".⁽²⁾

الرواية الحديثة والأدب القديم: الأصول والخصوصية:

إنّ الخطاب الروائي الحديث، تاريخيا، يعدّ آخر تجليات السرد الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية، طوال التاريخ الإنساني كله، من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية، ومقامات وأسمار إلى غير ذلك.

"إنّ الرواية الحديثة هي الوريث الشرعي لكل هذه الظواهر الحكائية السابقة، بل هي استمرار خلاق لكثير من سماتها وقيمها التعبيرية، ولكنها مع هذا، تعد بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من سرديات وحكايا، وتشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل ويتضمن كإمكانية مفتوحة-مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، دون أن يكونها، ودون أن تكونه".

فالواقع، أن هناك انقطاع أو شبه انقطاع، معرفي وفني، بين الرواية العربية الحديثة، وبين الأشكال القصصية في التراث التقليدي، الذي لعبت فيه المقامات دورا بارزا، إضافة إلى أنّ الحكايات العربية القديمة، غالبا ما كانت مجرد اسما وأخبار يرويها السلف للخلف، يضمنونها مآثر الآباء والأجداد، ومظاهر بطولتهم وفروسيتهم وغرامياتهم، كما ينسجون حولها الأساطير والخرافات وقلمنا نجد القصص القديم يخرج عن هذا الإطار إلى إطار الرواية المتعارف عليها بقواعدها الفنية وخصائصها الشاملة.

فالرواية الحديثة على الرغم من وشائج القربى التي تربطها بأدبنا القديم، وليدة تأثر موصول بالقصص الغربي بمختلف أشكاله الفنية.⁽³⁾

الرواية التاريخية وروايات جرجي زيدان أنموذجا:

لقد جد الرواد الأوائل في محاولتهم استرداد قيم المجهود الحضاري العريق، وأخذوا يولون التاريخ جل عنايتهم، إحساسا صادقا منهم، بأنه يجب أن يخدّ في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ الجامدة، وتعبّر بإخلاص عن أزمنتنا التاريخية السالفة، حين لم يجدوا إلا في ماضينا أمجادا يعتز بها، وحين رأوا

¹ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث ، ص 326.

² المرجع نفسه، ص 328.

³ نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص 21.

المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث

فراغ وجداننا من رابطة روحية وثيقة بأرضنا الاجتماعية، حيث أغمضت عيوننا، بمرارة وأسى، عن أن ترى في وجودنا الإنساني خامة غنيّة تمدّ أدبنا وتثريه.⁽¹⁾

وبذلك تكون الرواية التاريخية الحديثة محاولة حقيقية من محاولات عودة الوعي للإنسان العربي، وانبثاقا طبيعيا لتطلعاته التي انقطعت عن ماضيها أو كادت.

بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتتلاءم مع المتطلبات الفكرية الملحة من توعية وتعليم وتثقيف وتسليية جادة، ففرضت نفسها على الواقع المؤلم، وقد عرفت هذه الرواية معارك حامية، احتدمت بين الأدباء حول القديم المتوارث، والجديد الطارق من الأدب، إلا أن هذا لم يمنعها من النمو في ظل الأدب التمثيلي، لتجاري الوضع الجديد، وطابعه الغالب باتجاهه القومي الطموح، ونزعتة الاجتماعية الإنسانية.

وقد كانت ولادة الرواية التاريخية العربية، بتأثير مباشر من الرواية التاريخية الغربية، ومن الرواية الرومانسية بصفة خاصة "زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرائد سليم البستاني، ثم أقبل جرجي زيدان يوسع أبعادها، ومضى فيها من أول الطريق".⁽²⁾

وقد حاول جرجي زيدان تقديم الفن الروائي إلى جمهور المثقفين من العرب، مراعيًا التوفيق بين متطلبات البيئة من ناحية، وبين تأثيره بالشكل الروائي الغربي من ناحية أخرى، وكان له أكبر الأثر في ظهور تيار روائي جديد يعنى بالعنصر القصصي الفني، بقدر ما يعنى بالعنصر التعليمي، إذ كان التيار السابق تعليميا خالصا، وكان العنصر الروائي فيه على الهامش إلى حد كبير.

وجرجي زيدان يفرق بين رواياته التاريخية، وبين ما كتبه كتاب الافرنج إذ يرى أنهم يجعلون التاريخ خادما للفن، أما هو فيجعل الفن خادما للتاريخ، وإذا كان كتاب الرواية التاريخية من الغربيين قد اهتموا بإحياء الماضي ولم يهتموا بصحة المعلومات التاريخية وحاولوا تقديم رواية ناجحة فنيا، فإن زيدان يوشك أن يكون على نقضهم، إذ لم يكن اهتمامه موجها إلى إحياء الماضي القديم، وذلك لأن الفكرة القومية لم تكن قد نضجت وتبلورت بعد في مجتمعنا⁽³⁾، لذا فقد اقتصر على أن يكون معلما للتاريخ بالدرجة الأولى، أما العناصر الفنية الروائية فهي تأتي في المرتبة الثانية.

¹ نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، ص 29-30.

² المرجع نفسه، ص 31.

³ ظهرت الرواية التاريخية التي تهدف إلى إحياء الماضي، بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي كتاب من أمثال نجيب محفوظ وعادل كامل ثم فريد أبو حديد وأحمد باكثير وغيرهم.

المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث

ويرى الدكتور فيصل دراج أن الرواية العربية في بدايتها انطوت على مفارقة ظاهرة "ذلك أنها ولدت في شرط "غير روائي" لم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية، كأن هذه الرواية ولدت معوقة، وافدة شديدة التلغثم، وملبئة بالوهم...وبعيدة كل البعد عن الشرط الأوربي الذي سوى روايته وأرسل لها إلى ثقافات مغايرة... ولعلّ هذا الفرق بين زمن أوروبي ينتج رواية مهيمنة وزمن عربي لا يسائل الأصول، هو الذي جعل من التاريخ موضوعاً مهيمناً في الرواية العربية المتنامية...".⁽¹⁾

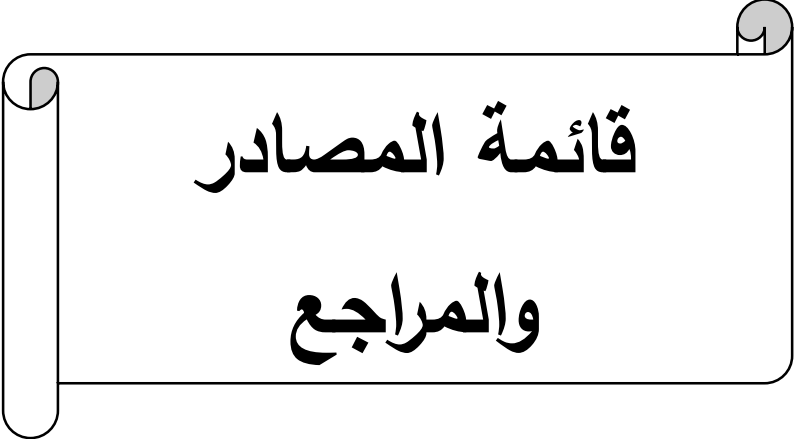
ولما كان جرجي زيدان لا ينظر إلى التاريخ على أنه مجرد أحداث سياسية وإنما يهتم إلى جانب ذلك بالناحية الحضارية، فقد ساعده ذلك على تصوير الأخلاق والعادات في رواياته...ولما كانت كتب جرجي زيدان التاريخية لا تهتم إلا المثقفين، وكان يرغب في جذب أنصاف المثقفين إليها، فقد عمد إلى تعليمهم التاريخ بالوسيلة التي تروقهم، وذلك بأن يقدم لهم التاريخ ممزوجاً بالقصة الغرامية التي تسليهم، فجمع بذلك بين التعليم والتسلية.

واختياره لعناوين رواياته يكشف عن هذين الهدفين، فهو في بعضها يختار العنوان الذي يشير إلى التاريخ، مثل: فتح الأندلس، الحجاج بن يوسف، أبو مسلم الخراساني، والأمين والمأمون...الخ، وفي بعضها الآخر يختار العنوان الذي يشير إلى الجانب الغرامي، مثل: فتاة غسان، عذراء قریش، غادة كربلاء، عروس فرغانة، أرماتوسة المصرية، وفتاة القيروان، وفي حالات نادرة يختار العنوان الذي يكشف جانب المغامرة في مثل: صلاح الدين، المملوك الشارد، أسير المتمهدي، ومكائد الحشاشين...

وجرجي زيدان حين يختار موضوع رواياته، لا يلجأ إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائماً، ولكنه يختار المواقف الحساسة التي تمثل صراعاً بين مذهبين سياسيين، أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسلطة، وهذا ما ساعده وسهل مهمته في الجانب الروائي لعمله، لأنه يقدم له الحوادث المتنوعة والمغامرات، كما يقدم له الشخصيات الخيرة والشريرة، التي يستغلها في القصة الغرامية، كما يكشف أن جرجي زيدان لا يتجه إلى التاريخ العربي بإحساس قومي يبرز الأمجاد، وإنما هو يقصد إلى تعليم التاريخ وتسلية القارئ فحسب.⁽²⁾

¹ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 5-6.

² انظر لمزيد من التفصيل: د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص 94 وما بعدها.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، 2010.
2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003.
3. ابن الفارض، سلطان العاشقين: محمد مصطفى حلمي، ط/ القاهرة، 1963.
4. أحمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر، ط/2003. (بتصرف يسير).
5. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1997.
6. الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، د. جودت الركابي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط/85.
7. تطور الرواية العربية الحديثة: د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ط4.
8. تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
9. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
10. خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 3، القاهرة، أبريل، يونيو، 1984.
11. تاج السر الحسن، الابتداعية في الشعر العربي الحديث: دار الجيل/ بيروت، ط، 1992.
12. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.
13. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط1، 2008.
14. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، مصر، 2008.
15. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1992.
16. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
17. محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
18. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، 1987.
19. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.
20. محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، سورية، ط1، 1986.

21. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1990، ج3.
22. مصطفى لطفى المنفلوطي، سلسلة الأعمال المجهولة، تحقيق وتقديم: علي شلش، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1987.
23. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
24. ميشال عاصي، الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
25. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
26. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، 2004.
27. وائل غالبي، الشعر والفكر، أدونيس نموذجاً، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2001.



فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
7-1	المحاضرة الأولى: مفاهيم وتعريفات
13-9	المحاضرة الثانية: حركة البعث والإحياء
19-15	المحاضرة الثالثة: الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث
25-21	المحاضرة الرابعة: ملامح الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث
35-27	المحاضرة الخامسة : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي
41-37	المحاضرة السادسة: جماعة أبولو الأدبية
45-43	المحاضرة السابعة: القصيدة العربية الحديثة: مسارات وتحولات في طريق التجديد
55-47	المحاضرة الثامنة: حركة الشعر الحر (التفعيلي)
64-57	المحاضرة التاسعة: النزعة الصوفية في الشعر الحديث
71-66	المحاضرة العاشرة : فن الخطابة وتطوره في الأدب الحديث
83-73	المحاضرة الحادية عشرة: فنّ المقالة وتطوره في الأدب الحديث
86-85	المحاضرة الثانية: عشرة :الفن القصصي عند العرب (إطلالة تاريخية)
91-88	المحاضرة الثالثة عشرة : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث
97-93	المحاضرة الرابعة عشرة: الفن الروائي في الأدب العربي الحديث
100-99	قائمة المصادر والمراجع
102	فهرس المحتويات