الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد– الطارف –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة من أجل ملف الأستاذية

محاضرات في النص الأدبي الحديث

مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص (دراسات أدبية –دراسات لغوية)

إعداد الدكتورة :

وردة ربعاني

دكتوراه في الأدب الحديث

السنة الجامعية : 2020م-2021م

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

مقدمة :

هذه المحاضرات في النص الأدبي الحديث موجهة إلى طلبة السنة الثانية **(ليسانس)** نظام **(ل.م.د)** تخصص أدب عربي ،و قد روعي في إعدادها و التخطيط لمضمونها أمران أساسيان ،أولهما طبيعة المادة بوصفها سداسية من حيث إطارها الزمني ،و ثانيهما مطابقة العناوين المعالجة لمقرر الدروس الخاصة بالفئة المستهدفة .

و تتناول هذه الدروس ،شرحا و تفصيلا ،قضايا مضمونية و أخرى شكلية مرتبطة بحركة الإحياء الشعري في المشرق و المغرب و معالم التجديد و أبرز أعلامه ، مع التأكيد على امتداد الشعر العربي الحديث مكانيا إلى بلاد المهجر حيث مثل ظاهرة فنية بأبعاد إنسانية ووجدانية لافتة .

أما فيما يتعلق بالفنون النثرية فتميزت في أبعادها النصية بتعدد مجالاتها الإبداعية مثلما يظهر في المقالة و القصة و الرواية و المسرح و الرسالة و أدب الرحلة ،هذه الصنوف التي تأسس الاهتمام بها على ما لها من تراكم كمي و خصوصية انتماء أجناسي .

الدكتورة : وردة ربعاني

المحاضرة الأولى :
الاضطرابات السياسية
و الاجتماعية والاقتصادية

الاضطرابات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية :

أ)- المجال السياسي و الاجتماعي :

تقدم العثمانيون – باسم الدين و الدفاع عنه – لفتح المشرق العربي ،فطاردوا البرتغاليين و بسطوا نفوذهم على المنطقة العربية ،و هكذا وقع المشرق العربي في حوزة العثمانيين ،و أصبح السلطان العثماني يعين باشا ينوب عنه في كل ولاية من ولاياته ،و جعل لكل باشا ديوانا يشير عليه في الأمور الهامة ،و كان هذا الديوان يتألف من كبار الموظفين و العسكريين و المدنيين ،و بذلك أصبح لضباط الانكشارية اختصاص في إدارة الولايات ،فأعتزوا بقوتهم ،و كثيرا ما تسلطوا على الباشوات فعصوا أوامرهم ،و أمعنوا في ظلم الأهالي ،و التعدي على الأرزاق و الأرواح ،و أصبحت فتنهم من أهم عوامل الاضطراب و الفساد .

كما ترك الضمانيون الحكم الداخلي لهذه الولايات لأصحاب العصبيات القبلية و النزعات الدينية كأمراء المماليك في مصر .

و هكذا أصبحت مصر – كغيرها من دول العالم العربي – تحت حماية الدولة العثمانية و كانت أوضاع الشعوب لا تحسد عليها لأن حفنة من المماليك الأتراك- التي كانت تحكم البلاد – لم يكن همها إلا ابتزاز أموال هؤلاء المستضعفين الذين ضعفهم القهر و النهر ،و صدق أحد شعراء هذا و هو شهاب الدين الأعرج حين قال واصفها هذا الوضع المتردي :

و كيف يروم الرزق في مصر عاقل و من دونه الأتراك بالسيف و الترس

و عمد هؤلاء الحكام إلى استنزاف ثروات هذا الشعب و تركه ينهشه الجوع و الفقر .

و قد قال شاهد عيان :

فللترك و السلطان ثلث خراجها و للقبط نصف و الخلائق في السدس

و كـان هـؤلاء المماليـك مـرفهين منعمـين علـى حسـاب الرعيـة المسـحوقة ،و كـان كـل مـن ينـبس بينـت شـقة منتقـدا هـذا النظـام و هـذا الظلـم إلا و كـان مصـيره الهـلاك ،و لـذلك اضـطر الكثيـرون ممـن رفضـوا العـيش تحـت وطـأة العسـف و الـبطش إلـى مغـادرة الـبلاد بحثـا عـن الأمـن و الاسـتقرار فـي وطـن أخـر ، فكانـت مغادرتهم زرافات ووحدانا .

ب)- المجال الثقافي :

إذا انتقلنـا إلـى المجـال الثقـافي وجـدنا الثقافـة لـم تكـن أحسـن مـن المجـالات الحياتيـة الأخـرى ،فقـد أهمـل أمـر المـدارس ،و امتـدت أيـدي الأطمـاع إلـى أوقافهـا ،و امتنـع الصـرف عـن المدرسـين و الطلبـة حتـى أخـذ النـاس فـي هجرانهـا ،و تفـاقم ذلـك شـيئا فشـيئا ،و فـي كـل سـنة حتـى انقطـع التـدريس فيهـا كليـة ،و بيعـت كتبهـا ،و انتهـت ووصل الأمر إلى بيع أبوابها و رخامها .[1]

و أمـا عـن حـال الأدب ، شـعرا كـان أم نثـرا فكيفـي أن مـؤرخي الأدب – سواء كـانوا عربـا أم مستشـرقين – قـد أطلقـوا علـى هـذه الحقبـة التـي حكـم فيهـا الأتـراك بأنهـا عصـر الضـعف ،و ذلـك لمـا عرفـه الأدب العربـي مـن ضـعف و تقهـر عمـا كـان عليه سابقا ،أي في عصوره الزاهية .

فالحكـام الأتـراك كـانوا أعـاجم لا يفقهـون اللغـة العربيـة و لا يتـذوقون معانيهـا ،و بالتـالي لـم يشـجعوا علـى قـول الشـعر كمـا كـان خلفـاء بنـي أميـة و بنـي العبـاس يفعلـون ، ضـف إلـى ذلـك أن حضـارة الأمـة العربيـة لـم تكـن مـن بـين اهتمامـات هـذه الفئـة مـن العثمـانيين الـذين كـانوا يعمـدون إلـى إغفـال أو طمـس كـل أشـكال الحضارة العربية .

---

[1] ماهر حسن فهمي ،تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، مكتبة نهضة مصر بالفحالة ، ص 09

و في ضوء ما دكرنا أنفا ، فإن الشعر قد تحول – في هذه الحقبة الزمنية – إلى زخارف و ألغاز و نظم لا حياة فيه .[1]

و الدليل على تضاؤل مكانة الشعر في هذا العصر أن هذه الكلمة (شاعر) أصبحت تطلق على من ينشدون قصص أبي زيد و الطاهر بيبرس على مسامع الجماهير .[2]

و قد بلغ الشعر مستوى من الضعف و الاسفاف في هذا العصر ،و يبدو ذلك جليا في قول أحد الشعراء واصفا بركة :

كأنهم و الماء من حولهم قوم جلوس حولهم ماء

و قد علق بعض النقاد على هذا البيت بأن الحقيقة أجمل مما ينقله لنا البيت من معنى ،و قد ذهب بعض المؤرخين إلى تسمية هذه المرحلة الزمنية من حكم الأتراك بأنها عصر الانحطاط ، أي انحطاط الأدب ، و هذا يعني أن الإنتاج الأدبي كان منحصرا في الشروح أو التلخيصات أو نظم بعض الأشعار التعليمية كمتن ابن عاشر ،و ألفية ابن مالك و غيرهما .

و هكذا عقمت مصر في العهد التركي بسبب تدهور الحالة السياسية و الاقتصادية و الثقافية ، و لم تتمكن مصر من تخريج أمثال من كانت تفاخر بهم في العصور السابقة – في العلم و الأدب– كابن هشام النحوي ،و ابن خلكان صاحب **(وفيات الأعيان)**،و الجاحظ صاحب **(البيان و التبيين)** و غيرهم كثيرون [3] .

و لم يشمل الضعف النتاج الأدبي فقط بل تعداه إلى الوسيلة أي لغة التعبير ، فقد حوربت اللغة الفصحى ،ووجد من يحمل معاول هدمها ،و لكنه لم ينتج

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، ص 11 .

[2] عبد الرحمان الرافعي ،تاريخ الحركة القومية و تطور نظام الحكم في مصر ، الجزء الأول ، ص 47

[3] تطور الشعر العربي ، ص 11 .

لأعدائها النيل منها ما دام القرآن يحفظها من الزوال و الاندثار ،و الأزهر يحصنها من الضياع و الفناء .

و لو لا هذين الحارسين الحريصين عليها لأصبحت العربية لغة قديمة بائدة كغيرها من اللغات التي تكالبت عليها أسباب الفناء .[1]

- **ظروف الوجود الغربي في البلاد العربية عموما و في مصر خصوصا :**

حرصت الدولة العثمانية على جمع الأموال من الولاية ،أي مصر ،و المحافظة عليها من أي اعتداء خارجي دون أن تكثرت بجوانب الحياة أو مجالاتها لأنها كانت تهدف إل عزل المشرق العربي عن التيارات الفكرية و السياسية و الاقتصادية التي كانت أخذت في الانتشار في أنحاء أوروبا منذ ظهور النهضة الحديثة ، فقد توهم السلاطين العثمانيون أن هذه العزلة كفيلة بأن تجنب المشرق العربي أطماع الدول الغربية أو الأوروبية ، لكن ذلك لم يقف حائلا دون الأطماع الاستعمارية

و قد كان للعزلة التي فرضت على المشرق العربي آثار سيئة أدت إلى تدهور أحوال العرب ،و تأخرهم من الأخذ بأسباب المدنية الحديثة ،فبقوا حتى أوائل القرن التاسع عشر يعانون من استبداد الحكم التركي ،و الإقطاع ،و الظلم الاجتماعي ،و التأخر الاقتصادي في الزراعة و الصناعة و التجارة ،غير أن المشرق العربي منذ أواخر القرن الثامن عشر بدأ يفيق من سباتة الطويل بتأثير عاملين هامين هما :

- الدعوة الوهابية التي كانت بداية الحركة فكرية أحدثت نوعا من اليقظة الفكرية كان المشرق العربي في أشد الحاجة إليها

---

[1] المرجع السابق ، ص 11 .

- أما العامل الثاني فتمثل في غزو نابليون لمصر ،و رغم فتح هذه الحملة الباب للاستعمار الأوروبي في المشرق العربي إلا أنها فتحت بابا لمؤشرات المدنية الحديثة

- حمل رجال الحملة مطبعة عربية إلى مصر كانت تقدم للمصريين منشورات تحثهم على المسالمة و السكينة ،[1] و كانوا يرقبون عملية الطباعة و هي تجري أمامهم و تأثروا بذلك أيما تأثر .

كما أنشأ الفرنسيون صحيفتين هما (بريد مصر) le courrier de l'Egypte و (العشاري) le décade égyptienne [2].

كما أقاموا مسرحا للتمثيل كانت تعرض فيه المسرحيات الكوميدية و التراجيدية في الهواء الطلق أمام مرأى و مسمع المصريين ،و كان لذلك عظيم الأثر في الفن المسرحي المصري لاحقا ..

و قد شيد الفرنسيون مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين ،و مكتبة عامة ،و كانوا يرحبون بمن يزورها من المصريين ،و يطلعونه على ما يريد .[3]

و من أهم أعمال نابليون التي كان لها أثر مباشر في وعي المصريين تشكيله للديوان الذي يضم تسعة أعضاء من علماء الأزهر ،و ذلك لمساعدة الفرنسيين على استتباب الأمن .

---

[1] فهمي ماهر ، تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، ص 12 .

[2] إبراهيم عنده تطور الصحافة المصرية ، ص 23 ، 27 .

[3] فهمي ماهر ، تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، ص 12 ، نقلا عن عجائب الآثار في التراجم و الأخبار لعبد الرحمان الجبرتي ، القاهرة ، 1322 هـ ،الجزء الثالث ، ص 35 .

و خلاصة القول إن الحملة الفرنسية كانت مجالا لاحتكاك الفكر الغربي بالعقلية المصرية ،و كان لذلك عظيم الأثر حيث قال قائل :"إن مصر لم تعرف الطباعة إلا عند ظهور الحملة الفرنسية ". [1]

محاولة الأتراك تدارك الوضع و تبني سياسة الإصلاح :

وصلت الدولة العثمانية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى حالة شديدة من الانحطاط و الضعف و الفساد ،و أصبحت الأخطار تتهددها من الداخل بحكم سياسة التتريك المنتهجة ،و التي كانت سببا في ثورة العرب على الحكم التركي ،فحاول بعض السلاطين تبني سياسة الإصلاح أملا في إنعاشها ،و تمكينها من مواجهة الأخطار بنجاح ،و أبرز هؤلاء محمد علي الذي أنشأ مدرسة حربية سنة 1825 م و مدرسة للطلب ،و ألحق بها مستشفى كبيرا ،و أردفها بمدارس للصيدلة ،و الطب البيطري ،و للهندسة أيضا و أرسل البعثات الطلابية إلى الخارج ،و تعهدهم بالرعاية و العناية [2].

و كان من بين هؤلاء الطلاب رفاعة الطهطاوي ،و لما عاد المبعوثون الغربية عن طريق الترجمة خاصة حينما أوعز رفاعة الطهطاوي إلى محمد علي بضرورة إنشاء مدرسة الألسن لتسد حاجة البلاد إلى المترجمين ،و بذلك ترجم عدد هائل من الكتب ،و برز في عملية الترجمة الطهطاوي بجلاء ،و قد ترجم بعض القطع من الشعر الفرنسي .[3]

كما أنشأ محمد علي المطابع مما ساعد على اتساع دائرة الثقافة بين المصريين ،و حين تولي إسماعيل الحكم واصل الإصلاحات ، فزاد من إرسال

---

[1] وجمعة بوبعيو ، شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو ، ص 23 .

[2] جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ،الجزء الثالث ، ص 25 ،30 .

[3] محمد جمال الدين الشيال ، تاريخ الترجمة ،و الحركة الثقافية في عصر محمد علي ، ص 16 .
" كان رئيس تحريرها فارس الشدياق "

البعثات الطلابية ،و أنشأ دار الكتب (سنة 1870 م) ،و زاد من عدد المدارس ، كما عمل على نشر الصحف ،و كان أول ما ظهر منها (الوقائع المصرية) التي صدرت عام 1828 م ثم ظهرت صحف أخرى رسمية إلى جانبها و (روضة المدارس) التي كانت تهتم بالاجتماع و الفلك و التاريخ و الأدب بوجه خاص ، كما كثرت الصحف الشعبية .

إن هذه النهضة الصحفية تمكنت من ترقية أسلوب الكتابة و تخليصه بصورة ملفتة للانتباه من مظاهر الضعف و الركاكة التي لحقت به ، كما تمكنت هذه النهضة من الرقي أو من الارتقاء بالعقلية المصرية .[1]

لكن الملفت المنظر أن إصلاحات إسماعيل كانت على الصعيد الثقافي فقط أما على الصعيد الاقتصادي فقد كان مبذرا ، رهن موارد مصر فكان ذلك سببا مباشرا في تدخل بريطانيا في شؤون مصر ثم احتلالها ،فرغم الجهود التي بذلها محمد علي في إطار الإصلاح إلا أنها لم تثمر بنسبة معتبرة لأن غيره من الأحفاد لم ينسجوا على منزله ، و لم يحسنوا التصرف في تسيير أمور الدولة ،فقد أخذوا يتصرفون تصرف السفهاء و يبذرون الأموال جريا وراء الملذات ،و تجبرا على الشعب و خذلانهم و استكانتهم أمام الدول الأوروبية التي وجدت ذلك وسيلة للتسرب إلى مصر بالتدخل في شؤونها .[2]

بدأ هذا التدخل على عهد إسماعيل و من جاء بعده ، فقد مكن هذا الأخير الأجانب من امتيازات معتبرة داخل مصر عن طريق التسهيلات و الضمانات التي انقلبت سلاحا ضده في يد الأجانب .

بالإضافة إلى كثير من الحقوق التي انتزعوها حينما أدركوا أن إسماعيل كان سفها مبذرا ،و قد تبين لهم ذلك حينما عمد إلى الاستدانة من بيوت المال

---

[1] تطور الشعر الحديث ، ص 21 .

[2] عمر المرفي في الأدب الحديث ، الجزء الأول ،الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1951 ، ص 35 .

الأجنبية ،و بذلك فتح الباب واسعا للتدخل الأجنبي المباشر ،و ذلك بعد رهن كل موارد البلاد ،و لم يبقى منها إلا أسهم قناة السويس التي قامر بها إسماعيل ،و عرضها للبيع فاشتراها منه الإنجليز بثمن زهيد و بذلك آن لبريطانيا التدخل المباشر في شؤون مصر ثم احتلالها .[1]

-الحياة الثقافية أيام الاحتلال :

لم ا احتلت بريطانيا مصر حاربت التعليم ،و قللت من ميزانية وزارة المعارف إلى أقصى حد حيث بلغت 01 % من إيرادات مصر ،و هكذا أغلقت المدارس في أوجه المصريين و منعت البعثات ،و انحط مستوى الدراسة و حوربت اللغة العربية في كل أنواع التعليم خاصة حين أرغم علي مبارك على إصدار قرار عام 1889 يقضي يجعل الإنجليزية هي لغة المدارس المصرية [2] .

و بالإضافة إلى ذلك فإن الانجليز كانوا قد شجعوا العامية على حساب اللغة العربية و ذلك لطمس هوية العرب ة القضاء على لغة القرآن و العقيدة ،و هذا ما دعا إلى وعي الطبقة المثقفة حيث ثار العديد من الشعراء ضد هذا القرار الذي أصدره الإنجليز .

و كان من بين هؤلاء الثائرين حافظ إبراهيم الذي قال على لسان اللغة العربية :

رموني بعقم في الشباب و ليتني عقمت فلم أجزع لقول عداني

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

و ظلت مصر على ذلك الحال حتى أوائل القرن العشرين حين انبعثت الحركة القومية ،و أخذت تصارع القوى الأجنبية ،و كان لحركة جمال الدين الأفغاني [*3] و ما كانت تنشره مطبعة بولاق المصرية 2، من كتب الأدب و العلوم

---

[1] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2] المرجع نفسه ، ص 35 .

[*] جمال الدين الأفغاني فيلسوف عشق الحركة ،و جاب الدول الإسلامية ، ينادي بتحرير العقول و تكتل المسلمين في سبيل نهضتهم و التلف حوله جمع كبير من المثقفين و تتلمذوا عليه كالبارودي و محمد عبده و أديب و إسحاق و سعد زغلول من كتاب زعماء الإصلاح في العصر الحديث لأحمد أمين ، القاهرة ، 1948 ، ص 115 .

الحديثة التي يترجمها العلماء المصريون من أعضاء البعثات العلمية في أوروبا أثر كبير في انتعاش الحركة الإصلاحية التي تزعمها الشيخ محمد عبده ،و سعد زغلول ،و قاسم أمين و غيرهم .

و كان لمقالات الأفغاني ،و مقالات تلاميذه الفضل في تحرير اللغة العربية من السجع المتكلف و ابتعادها عن المحسنات البديعية المتصنعة ،و باقي قيود الزخرف .[1]

أما في مجال الشعر فقد نشأ فريق من الشعراء الذين كان إنتاجهم الشعري بمثابة النقلة النوعية لما كانت عليه القصيدة في عصر الأتراك ،أي عصر الضعف ،و قد حمل لواء نهضة الشعر محمود سامي البارودي و نسج على منواله العديد من الشعراء الذين استمر إنتاجهم خلال النصف الأول من القرن العشرين ،و قد أطلق على هذا الرعيل من الشعراء بالمحافظين لمحافظتهم على نمط القصيدة القديمة قلبا و قالبا .

و كان من عوامل النهضة الثقافية في مصر في ذلك العصر جهود المستشرقين في سبيل اللغة العربية و آدابها بما نشروه من مخطوطات ،و ما حققوه تحقيقا علميا من ذلك التراث العربي الذي ظفروا به [2] ، بالإضافة إلى الجمعيات و المحاضرات .

كما كان للصحف التي ترد إلى مصر – في عهد إسماعيل – أثر واضح في انتعاش الحركة الثقافية في تلك الفترة .

و خلاصة القول أن مصر عرفت اضطرابات سياسية ،و اجتماعية و اقتصادية كان لها عميق الأثر على الإنتاج الأدبي الذي تأثر به أدباء مصر اللاحقين و الذين أثروا بشعرهم في إبداع غيرهم .

---

[1] أحمد أمين زعماء الإصلاح ، ص 115 .

[2] تطور الشعر الحديث ، ص 24 ..

المحاضرة الثانية

أسباب ظهور الرومانسية الغربية و تأثيرها في الأدب العربي

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

أسباب ظهور الرومانسية الغربية و تأثيرها في الأدب العربي :

كان لظهور الثورة الصناعية وحلول الالة محل العامل أثر بارز في انتشار البطالة وبالتالي تفشي الفقر والمرض فضاق العيش بأهل الطبقة المتوسطة أي الوسطى وغابت مبادئ الحرية والمساواة والإخاء التي كان ينادي بها البرجوازيون تظافرت هذه الظروف غير المواتية على بعث موجة من التشاؤم كنتيجة لفساد المجتمع وطغيان الآلة التي لم تمنح للإنسان الأمل والحرية والحياة الحقة. [1]

ومن العوامل التي ساعدت في زرع بذور الخيبة في أنفس أهل الطبقة المتوسطة و ضياع الامل انهيار نابليون بعد الثورة الفرنسية وما احتملته هذه الطبقة من جراء حروبه و يعبر الفريد دي موسيه في كتابه اعترافات فتى العصر عن هذه الحالة القلقة بقوله و انشطر المجتمع إلى فئتين فئة النفوس المضطربة المتوجعة التائقة إلى المثل العليا فكان أبناؤها يحنون الرأس و يبكون متلفتين بأحلامهم المؤلمة كأنهم القصبة تتمايل على مستنقع من الشقاء...وكان الشعراء يتغنون بالخيبة و عثرات الآمال...غير أن القلوب لم تكن منيعة لتقتحم النضال في الأوجاع فذبلت و انحنت على ذاتها كأنها إزهار مقصوفة .[2]

وهكذا نشأت الرومانسية وسط هذا الجو القلق وكانت على تلك الأوضاع التي لم ترح الإنسان الأوربي وحطمت الرومانتيكية كل قيود الكلاسيكية التي تمسكت بها الطبقة الارستقراطية سابقا.

---

[1] تطور الشعر الحديث ، ص 153 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ، نقلا عن الفريد دي موسيه ، اعترافات فني العصر ، ص 15.

-الرومانسية الغربية :

إن كلمة **"رومانس"** هي لفظة اسبانية الأصل تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية و الأبيات الفردية مطلقة أي غير مقفاة. [1]

وفي تلك الأشعار نوع من التحرر عما كان متعارف عليه سابقا عند الأسبان ، وتطلق كلمة **"رومانس"** أيضا على نوع من الألحان الموسيقية المتحررة من القيود و المعبرة عن النزوات .[2]

ظهرت الرومانسية عند الغرب سنة 1780م و كان لها خصائص على صعيد مضمون النص الأدبي و خصائص أخرى على صعيد مبنى هذا النص. أما على الصعيد الأول فقد عمد **"جبور عبد النور"** إلى ذكرها و كان أهمها :[3]

طلب الحرية و الانطلاق و الإغراق في الغنائية .

غلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة .

القلق و الكأبة و التمزق و الشعور بالجبرية.

تقديم الخيال على العقل والهروب من الواقع والالتجاء إلى الحلم والرحيل عبر المكان لزيارة البلدان البعيدة أو عبر الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة.

الميل إلى الخوارق والأساطير ورؤية الطبيعة ملاذا وجعلها رفيقا انيسا.

- ✓ بروز الفردية و تضخمها ،و انتفاضتها على الكلاسيكية و عبادة اللذات و المبالغة في عرض شؤونها .

---

[1] نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984 ،ص 156 .

[2] ناصر حاني ، من اصطلاحات الأدب ، دار المعارف ، مصر ،1959 ، ص 49 .

[3] نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ، ص 157 .

- ✓ الـدّفاع عـن الضّـعف فـي الكـائن الحّـي إلـى عـالم فاضـل تسـوده مبـادئ العـدل و المساواة .[1]

فالرومانسـية – فـي الحقيقـة – ليسـت سـوى الذاتيـة ،و الطبيعـة عنـد **"وردزورث"** هـي طبيـب الـروح ،لـذلك فـإنّ المضـمون الرومانسـي فـي الآداب الغربيـة يحتـوي علـى الوصف العاشق لجمال الطبيعة ...[2]

هذا على صعيد المضمون ،أما من الناحية الفنية فيمكننا أن نستخلص ما يلي :

- ✓ تحطـيم القيـود و القواعـد و التقاليـد ،و التركيـز علـى التلقائيـة و الغنائيـة والموهبة و الخلق .
- ✓ الخيال مولد للصور و الصور وسائل تجسم الأحاسيس و الأفكار .
- ✓ رفـض اللغـة المتكلفـة و اسـتخدام ألـوان جديـدة ضـمن إطـار لغـوي دقيـق ينسـجم مع اللغة الأم [3].

- **<u>أبرز أعلام الرومانسية عند الغرب :</u>**

عرفـت الرومانسـية مرحـة النضـج فـي فرنسـا و ذلـك بعـد تمهيـد التيـار العقلـي الـذي كـان يمثلـه **"فـولتير"** (1694–1778) و التيـار الروحـي الـذي يشـيع الجانـب العـاطفي الـذي يمثلـه جـون جـاك روسـو (1712–1778م) ، كمـا كـان **"لمـدام دي سـتيل" و"شـاتو بريـان"** دورهمـا الفعـال فـي إرسـاء دعـائم الرومانسـية فـي فرنسـا ،و كـان أول انقـلاب علـى الكلاسـيكية متمـثلا فـي عـرض مسـرحية **(هيرنـاني) "لفكتـور هوجـو"** (1802–1885م) و كـان ذلـك أول فـتح للرومانسـية و افتتـاح أعصرها .[4]

---

[1] المدارس الأدبية ، ص 157 .

[2] محمد مندور في الأدب و النقد ،ص 29 .

[3] المدارس الأدبية ، ص 159 .

[4] المدارس الأدبية ، ص 161 ،وراجع في الأدب و النقد لمندور ، ص 110 .

و مـن أشـهر زعمـاء المدرسـة الرومانسـية الفرنسـية **"ألفـونس دي لامـارتين "** (1790-1869 م) الذي قال فيه **"خليل الخوري"** :

حزت التفرد يا ''لامارتين'' إذ فقت العباد و أنت نعم اللوذعي

قد قادني للشعر شعرك إذ حلا و رأيته يدعو فلم أتمنع

و الفريـد دي موسـيه ،و الفريـد دي قينـي ،و فكتـور هوجـو ،و بـودلير ،و بول فاليري و غيرهم .

أمـا فـي انكلتـرا فقـد حمـل لـواء الرومانسـية كـل مـن **"تومـاس جـراي"** (1716- 1771م)**و"وليـام بليـك"** (1707-1827 م) و بلغـت قمـة النضـج عنـد كـل مـن **"وردزورث"** (1770-1850م) و**"شـيلي"** (1792-1822 م)و **"بايرون"** (1788-1824م) و **"كولريدج"** (1772 -1834م).[1]

و كانـت أشـعارهم تحمـل أهـم خصـائص الرومانسـية التـي عمـدنا إلـى ذكرها سابقا في هذا البحث .

و علينـا أن لا نغفـل الرومانسـية فـي كـل مـن ألمانيـا و إسـبانيا ،أمـا فـي ألمانيـا فقد بـدأت بـديوان (**الكواكـب و الأفـلاك**) الـذي ألفـه شـعراء مدرسـة جـوتنجن عـام 1772 ، ثـم بـرز فـي هـذا المجـال غوتـه مؤلـف الروايـة المشـهورة (**آلام فـوتر**) ذات الطابع الرومانسي و جاء **"شيللر"** صاحب رواية (روبير. [2]

أمّـا فـي إيطاليـا فـإنّ مصـطلح (رومانسـي) فـي الأدب أصـبح ليبراليـا فـي السياسة ،و أما في إسبانيا فلم يكن للرومانسية من الرواج ما يمكن ذكره .

---

[1] حسام الخطيب ،الأدب الأوروبي ، ص 151 ،و المدارس الأدبية ،ص 160 .

[2] محمد مندور في الأدب و النقد ، ص 27 .

-تأثير التيار الغربي في الأدب العربي :

أما عن تأثير هذا التيار العربي فهناك عوامل شتى جعلت نتاج هؤلاء ينتقل إلى البلاد العربية به المثقفون العرب ، نذكر من بين هذه العوامل البعثات الطلابية ،الصحف و المجلات التي ساهمت مساهمة فعالة في نقل الأدب الغربي و اتجاهاته الأدبية و النقدية إلى القراء العرب ،و ساعدت على بلورة المفاهيم الأدبية الغربية مما جعل الشعراء المعاصرين يتأثرون بالأدب الأوروبي شكلا و مضمونا [1] .

و من أشهر هذه المجلات (**البلاغ الأسبوعي**) و (**الرسالة و الرّواية)** لأحمد حسن الزيات و مجلة الثقافة .

-التّرجمة :

تعدّ التّرجمة من العوامل المهمة التي ساعدت على نهوض الثقافة في مصر و بعودة رفاعة الطهطاوي و إنشاء محمد علي باشا لمدرسة (الألسن) بإيعاز منه ،عمد خريجو هذه المؤسسة إلى ترجمة عدد كبير من الكتب يناهز الألفي كتاب .

عمد المترجمون -ابتداء من سنة 1920- إلى تعريب كتب النقد فترجم نظمي خليل سنة 1935 كتاب (الذود عن الشعر) لشيلي و هازلت ،و عرب محمد مندور سنة 1942 كتاب (قواعد النقد الأدبي)لآلبر كمي ،و ترجم زكي نجيب محمود سنة 1945 كتاب (فنون الأدب) لتشارلتن ،و عرب محمد مندور- أيضا -كتاب (منهج البحث في اللغة و الأدب) سنة 1946 للانسون ومايه ،كما عرب لويس عوض سنة 1947 كتاب (فن الشعر) لهوراس.[2]

---

[1] بوجمعة بوبعيو ،شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو ، ص 31.

[2] أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،دار العلم للملايين ،الطبعة الخامسة ،بيروت ،1973 ،ص 101 .

ذاك في مجال النقد أما في مجال الشعر فقد ترجم منه الكثير و خاصة للشعراء الفرنسيين نخص منهم بالذكر فيكتور هوجو ،و لامارتين و الفريد دي موسي ،و بودلير و غيرهم .[*1]

و من الأدباء العرب الذين عمدوا إلى تعريب أشعار الفرنسيين أحمد حسن الزيات الذي ترجم سنة 1940 (**من الأدب الفرنسي**)، كما عرب إسماعيل الدهشاني سنة 1917 (ليالي الفريد دي موسيه)،و عرب إلياس أبو شبكة سنة 1926 **(جوسلين)** للامارتين .[22]

و بالإضافة إلى ذلك فقد حوت بعض الدراسات الأدبية ترجمات للشعر الفرنسي مثل كتاب (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج و العرب و فكتور هوجو) لروحي الخالدي سنة 1904 و (أرواح شاردة) لعلي محمود طه سنة 1942 م ،[33] و هو شاعرنا المعنى إنتاجه بالدراسة .

و مما سبق فإنه يمكن القول أنّ عددا معتبرا من القصائد الفرنسية قد تم تعريبه و نشره في المجلات (كالرسالة) و (الثقافة) و (المقتطف).

كما ترجم من الأدب الإنجليزي كثير من الآثار الأدبية كآثار شكسبير ،و بيرون و كيتس ووردزورث ،و توماس هود ،و هاردي .

و من أشهر الذين ترجموا الأدب الإنجليزي **"طنطاوي جوهري"** و (آخران) حيث عمد إلى تعريب كثير من الشعر الإنجليزي لبعض المشاهير في مصنف بعنوان (جوهرة الشعر و التعريب)سنة 1915م ،و سلامة موسى فعل الشيء نفسه في كتابه (التجديد في الأدب الإنجليزي الحديث) و ترجم خليل مطران لشكسبير (هاملت ،و ماكبث،و عطيل ،وتاجر البندقية و الملك لبر).

---

[*] كل هؤلاء ذووا اتجاه رومانسي و قد أشرنا إلى ذلك سابقا .

[1] تطور الشعر الحديث ، ص 149 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

كما ترجم العقاد لتوماس هاردي في كتابه (ساعات بين الكتب) ،و ترجم عبد الرحمان بدوي (تشايلد هارولد) لبيرون سنة 1944 [1] ،و غيرهم و هم كثرتهم تدل على مدى اهتمام العرب بالأدب الغربي و محاكاته و النسج على منواله .

و لم يكتف أدباء العرب بترجمة الأدبين الفرنسي والإنجليزي فقط ،بل اعتنوا بكل نتاج غربي حتى بلغ عدد الكتب المترجمة في مصر سنة 1950 خمسين كتابا أكثر من ثلثها في الأدب ،وبذلك أصبح الأدب الأوروبي ميسرا لكل من يريد الإطلاع عليه سوى بلغته الأصلية أو باللغة العربية بعد عملية الترجمة [2].

و قد بلغت درجة الانبهار و الولوع بالأدب الغربي أن عمد المازني إلى الأخذ من الشعر الغربي مباشرة كما يقول "عبد **الرحمان شكري**" :" و قد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها (الشاعر المحتضر) أنها مأخوذة من قصيدة **"أودني" لشلي"** الإنجليزي ،كما لفتني أديب أخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها (قبر الشعر) و هي منقولة عن **"هيني"** الشاعر الألماني ..." [3]

لذلك نخلص إلى القول أنّ التيار الغربي كان له صدى واسع و كبير في نفوس الأدباء العرب مما أثر بجلاء في أدبهم شكلا و مضمونا ،و أصبح بإمكاننا تصنيف كثير من الشعراء إلى متأثرين بالمدرسة الفرنسية ،و إلى متأثرين بالمدرسة الإنجليزية .

أما من تأثر بالمدرسة الفرنسية شاعرنا – المعني بالدّراسة –**"علي محمود طه و خليل مطران"** [*4] الذي نفخ روح التجديد في الشعر العربي .

---

[1] تطور الشعر الحديث ، ص 150 .

[2] المرجع نفسه ، ص 150 .

[3] عبد الرحمان شكري ،مقدمة ديوان الخطرات ،ص 6 .

[*] من النقاد من يقر بتأثر مطران بلا مرتين ،و منهم من يقر بتأثره بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية .

و أما من تأثر بالمدرسة الانجليزية فنذكر العقاد و عبد الرحمان شكري ،و عبد القادر المازني ،و زكي أبو شادي .[1]

- **التيار العربي :**

كان لمصر صلة بالحياة الغربية في النصف الأول من القرن عشر ،تمثل ذلك في إرسال البعثات و استدعاء الأساتذة الأوروبيين إلى مصر ،و حركة الترجمة التي اعتمدها العائدون من بعثاتهم بأوروبا ، لكن هذه الصلة قويت في النصف الثاني من القرن الماضي ، و قد كان الاحتلال الانجليزي من أهم وسائل الاتصال بين الحياة الشرقية في مصر،و الحياة الغربية [2] .

و تضافرت هذه العوامل في نقل المدينة الغربية و انقسم الناس –خاصة المثقفين منهم –بين مؤيد للثقافة الغربية ،وداع إليها ،و بين متمسك بالثقافة الشرقية متحمس للدفاع عنها .

و قد وقف العديد من الأدباء أفلامهم لمهاجمة كل ما هو قديم في الحياة الشرقية ،أو ما هو مقدس كالتراث فدعوا –بعد تشبعهم بالروح الغربية – إلى ضرورة نبذ التقيد بنمط القصيدة القديم ،و ثاروا عليها شكلا و مضمونا .

أما ما يخص الشكل فقد رفضوا الأوزان و القوافي ،ودعا بعضه و إلى تنوعها أما البعض الأخر فدعا إلى التحلل منها .

و أما عن المضمون فقد رفض هؤلاء الدعاة شعر **الأهاجي و المهاجي** و المفاخر و المناسبات كما رفضوا ظاهرة التثبيت التي أصبحت لا تتماشى و الحياة المعيشة .

---

[1] المرجع السابق ، ص 151.

[2] أحمد حسين هيكل ،ثورة الأدب ، ص 72 ، القاهرة ، 1923 .

- ✓ يقول محمد حسين هيكل : و ما نحن أولا مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم و أوزان ، أفما أن تكون لنا شخصية مستقلة ،و أن يعلن شعراؤنا حرية الشعور و الشعر و أن يقولوا بوحي نفوسهم و إلهام حرياتهم لا بوحي الأقدمين و إلهامهم [1].
- ✓ و أحمد أمين كان ينهى على الشعراء القدماء تمسكهم بقيد الوزن و القافية قائلا : إن الأوزان موسيقى ، و إن الموسيقى ،و إن الموسيقى تختلف بالاختلاف العصور "[2].
- ✓ و أما الذين تحمسوا للقديم فقد انبروا للرد على هجمات المجددين و كان أبرز هؤلاء صادق الرافعي في كتابة (تحت ظلال القرآن) .
- ✓ و بالنسبة للذين لواء التجديد فقد هدتهم ثقافتهم الواسعة التي أخذوها من الغرب إلى أن هناك أغوار في النفس الإنسانية ،و أسرار الطبيعة ،كما أن هناك مواضيع الجمال و مثيرات الشحون ،و ألام الآمال ... و ما لم يقع عليه قدماء العرب بينما نفذ إليه الغربيون خاصة بعد أن ترجم سليمان البستاني إلياذة (هوميروس) ، و قدم لها بذكر رأيه في العملية الشعرية. [3]
- ✓ و من العوامل التي ساعدت على إبراز حركة التجديد التجمعات الأدبية المجددة كحلقة الإسكندر العازار (1855-1916 م) الذي يذكر النقاد أنه هو الذي أنشأ الرعيل الأول في المذهب الرومنسي ،و كان من الذين تأثر شعرهم بالرومنسية الغربية ،كان العازار يجتمع بتلامذتهم و منهم بشارة الخوري ، ونقولا رزق ،و إليا فياض و غيرهم في ندوات خاصة على مجلس

---

[1] المرجع السابق ،ص ص 72 .

[2] أحمد أمين ، فيض الخاطر ، الجزء الثاني ، ص 243

[3] نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ، ص 186 ، نقلا عن هاشم إليانسي ، النقد الأدبي في لبنان ، الجزء الأول ، ص 271،308

شـراب ، و يقـرأ علـيهم شـعرا فرنسـيا رومنسـيا ،و يكشـف لهـم أفاقـا جديـدة مـن الشـعر الغربـي ، و يعهـد إلـيهم نظمهـا فـي الشـعر العربـي ،و مـن يجيـد كـان يهديه ليرة ذهبية. [1]

- ✓ و يـذكر الـدكتور نسـيب نشـاوي فـي كتابـه (المـدارس الأدبيـة) أن إسـكندر العـازار قـد تقـدم زمانيـا فـي تـأثيره الرومانسـي علـى خليـل مطـران (1872-1949م) [2]

[1] نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ص 169 ، نقلا عن محاضرة جبور عبد النور في 1980/03/08 (في جريدة البرق الأدبي)

[2] نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ص 169

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

خليل مطران بين التقليد و التجديد:

قبل الحديث عن آراء خليل مطران التجديدية ،يجدر بنا التعريف بهذا الشاعر الذي أجمع أغلب النقاد علة العمل الجليل الذي قدمه للشعر و الذي أعطاه دفعة قوية نحو التجديد .

- **فمن هو خليل مطران ؟**

"خليل مطران" شاعر لبناني محدث (1872-1949م) من أسرة عربية عريقة ،كان والده (عبد مطران) مسيحيا كاثوليكيا ،و أمه (ملكة الصباغ) فلسطينية الأصل و كانت شاعرة ،و لا شك أن خليل كان قد ورث الشعر عن أمه أو تأثر بها ، فقد كان لها عميق الأثر في تكوين شخصيته .

كان والده من أعيان (بعلبك) و من أثريائها ، أهتم بتعليمه فأرسله إلى الكلية الشرقية (نحلة) ، ثم ألحقه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، و فيها تتلمذ على **"إبراهيم اليازجي"** .[1]

كما تعلم الفرنسية في هذه المدرسة و نبغ في قول الشعر مبكرا و راح يتغنى بالحرية شعرا ضد الاستعمار العثماني الذي كان يحكم وطنه مجحفا ، فتعرض إلى محاولة اغتيال بإيعاز من المحاكم و ذلك لإسكاته ،و لما نجا من هذه المحاولة فكرت أسرته في ضرورة إبعاده عن شبح الخطر و الموت ،و بالتالي قررت إرساله إلى باريس .

لقد ثار مطران على ظلم الأتراك و فسادهم و هو العربي نسبا و مولدا و روحا ، لقد اتخذ من قلمه و بيانه سلاحا للذود عن الوطن ،و تقويض أركان الجور و الاستبداد ،و هذا البيان كان له أثر البلسم على المريض ، فانتفض الناس و دعوا إلى ضرورة التحرر من قيود هذا الغاصب المحتل ، لكن هذا الأخير كان

---

(1) كامل محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ، ص 5

لـه بالمرصـاد ، مادامـت هـذه التصـرفات تهـدم عرشـه و تقضـي علـى حكمـه ،فحـاولوا –كما أسلفنا – إعتياله و تصفيته و القضاء على دعودته ، ففر إلى باريس .

أقـام **مطـران** فـي بـاريس مـدة عـامين ، لـم يسـلم مـن مطـاردة التـرك لـه فشـد الرحـال إلـى مصـر – لأنـه قوبـل بحفـاوة فيهـا حينمـا كـان فـي طريقـه إلـى بـاريس –و عاش فيها طوال عمره .

وجـد مطـران فـي مصـر المرتـع الحسـن الـذين صـقل موهبتـه ،و جعـل صـيته يـذيع ، خاصـة و أنـه جمـع كثيـرا مـن المـؤهلات التـي مكنتـه مـن ذلـك كالملكـات الشـعرية ،و دماثـة فـي الخلـق ،وتواضـع فـي الـنفس ،و ليونـة فـي الجانـب ، فأحبـه الكثيـرون مـن الشـعراء ،و خاصـة الناشـئين مـنهم ، و اتخـذوه لهـم إمامـا ،حيـث ساعدهم ،وأشبع حاسة الجمال عند خواص الأدباء و الشعراء .[1]

لكـن شـعره –كمـا يـرى بعـض النقـاد [2]–لـم يتغلغـل فـي صـفوف الشـعب لمـا فـي شـاعريته مـن تركيـب دقيـق ،و لترعيـة الموضـوعية التـي منعتـه مـن الحـديث عـن نفسـه بصـورة مباشـرة أو عـن قضـايا مجتمعـه و أحزانـه ،و أشـواقه ،و يبـدوا ذلـك واضحا في قصائده القصصية ذات الطابع الدراماتيكي .

عـايش مطـران البـارودي ، و شـوقي ،و حـافظ إبـراهيم ، و عاشـرهم و أثنـى علـى إنتـاجهم الشـعري ،و هـو أول مـن أبـن سـامي البـارودي بقصـيدة غـراء خلـدت مـآثر الرجـل ، فمطـران –إذن – مـن جيـل البـارودي و شـوقي و حـافظ لكنـه لـم يكـن –مـثلهم– حريصـا علـى الماضـي ، أي علـى القصـيدة بنمطهـا القـديم ، ذلـك لأن طبيعـة دراسـته الأوروبيـة الواسـعة فـي فجـر حياتـه و حياتـه فـي بـاريس مكننـه مـن

---

[1] كامل محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ، ص 80

[2] المرجع نفسه ، ص 80–81

الاتصال مباشرة بالأدب الفرنسي فجعلته و لوعا بالطريقة الأوروبية في الكتابة الشعرية . [1]

وخلاصة القول أنه إذا كان البارودي رائد المحافظين ،و شوقي إمام المعتدلين ، فإن مطران رائد الشعراء العصريين ، و هذا لا يعني أن كل شعره كان مستحدثا أو مخالفا للشعر المألوف .

- **مظاهر التجديد عن مطران :**

وقف النقاد موقفا مختلفا في شأن التجديد عند مطران ، فمنهم من أعتبره مقلدا كغيره من الشعراء الذين عايشهم ،و يقول في ذلك عبد اللطيف شرارة : " و هذا الذي يقال في شوقي ينطبق بحذافيره على مطران "[2] . ثم يضيف : " و يظهر أنه لم يبعد في أشكال التعبير القديم في كثير من الأحيان ،و ظل ديوانه كأي ديوان قديم حافلا بالرثاء و المدح و الوصف ".[3]

و يرتكز عبد اللطيف شرارة في حكمه هذا على قول **مطران** :" لم أكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس إليه فعلى ...."[4]

و يرى مندور أن دور مطران في تجديد الشعر لم يبرز بالقدر الواضح لأنه " لم يثر –على حد قول منذور –زوابع نقدية تثير النقاد من حوله ،و أن مطران إكتفى بأن يجدد في صمت ،و أن يترك تجديده يتحدث عن نفسه و يؤثر في من تلاه من الشعراء " ،[5] لكن محمد مندور تحمس فيما بعد إلى تجديد مطران أكثر من تقليده .

---

(1) كامل محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ، ص 80

(2) عبد اللطيف شرارة ، خليل مطران ، ص 44

(3) المرجع نفسه ، ص 42

(4) ديوان الخليل ، الجزء الثاني ، ص 29

(5) نشاوي ، المدارس الأدبية ، ص 243

و يـذكر نسـيب نشـاوي أن دعـوة مطـران إلـى التجديـد اتخـذت طـابع الحـذر ، و أنه لم يعلن عن ثروة تقلب المفاهيم الأدبية السائدة في زمنه .

و يعلـل نشـاوي مـا ذهـب إليـه أن الخليـل لـم يـتمكن مـن أن يكـون رائـد الشـعر الرومانسـي لعـدم معاناتـه آلام الحرمـان التـي اكتـوى بهـا غيـره –علـى حـد تعبيـره – مـن الشعراء الرومانسيين فيما بعد .

و قـد كـان يـنعم بصـحبة عـدد مـن الأعيـان الوجهـاء ،و لا يـذكره بـالألم سـوى قصص الحرمان ،و مناظر البؤس ،و الفقر التي يسمعها أو يراها . [1]

و الحقيقـة أن الشـعر الـذي أنتجـه مطـران فـي بدايـة حياتـه الشـعرية كـان تقليـديا بحثـا ، لكنـه سـرعان مـا ابتعـد عـن ذلـك ليـدخل الرومانسـية مـن بابهـا الواسـع ،و هـذا مـا يؤكـده بوجمعـة بوبعيـو حيـث يقـول فـي شـأنه :" إن خليـل مطـران قـد آمـن بفكـرة التجديـد فـي الشـعر وراعـه أن يظـل الشـعر العربـي علـى مـا كـان عليـه مـن الجمـود و الوقـوف عنـد القصـيدة القديمـة ،و مجاراتهـا شـكلا و مضـمونا ،و لكـن دعـوة مطـران التجديديـة كانـت دعـوة هادئـة معتدلـة ، لأنـه كـان يحـس بضـرورة كسـب ثقـة الشـعب الذي كان يعايشه في مصر .[2]

و يـدلل الـدارس بوبعيـو علـى مـا ذهـب إليـه بقـول الخليـل فـي مقدمـة ديوانـه :" رأيـت فـي الشـعر جمـودا أو بـدا لـي تطريـز الأقـلام علـى الصـحف البيضـاء كتطريـز الأقـدام فـي تيـه البيـداء ، فـأنكرت طريقتـه لجهـل حقيقتـه ،و قضـيت سـائر أيـام الصـبا و أوائـل ليـالي الشـباب و أنـا لا ألـوي عليـه حتـى دعـت بعـض مـداعي الحيـاة ،فعـدت إليـه بعـد نضـج الفكـر ،و اسـتقلت لـي طريقـة فـي كيـف ينبغـى أن يكـون الشـعر فشـرعت أنظمـة لترضـية نفسـي حيـث أتخلـى ، أو لتربيـة قـومي عنـد وقـوع الحـوادث الجلـي ، متابعـا عـرب الجاهليـة فـي مجـارات الضـمير علـى هـواه ،و مراعـاة الوجـدان

---

[1] نشاوي ،المدارس الأدبية ،ص 243

[2] بوجمعة بو بعيو ، الموازنة بين شعراء المهجر و جماعة أبوللو ،ص 49

علـى مشـتاه ،موافقـا زمـاني فيمـا يقتضـيه مـن الجـرأة علـى الألفـاظ و التراكيـب لا أخشـى اسـتخدامها أحيانـا علـى غيـر المـألوف مـن الاسـتعارات و المطـروق مـن الأسـاليب ،و ذلـك مـع الاحتفـاظ جهـدي بأصـول اللغـة و عـدم التفـريط فـي شـيء منهـا إلا مـا فـاتني علمه .[1]

نلاحـظ فـي حـديث **"مطـران"** أنـه احتـرام جوانـب كـان عليـه أن يحترمهـا فـي الشـعر القـديم لكنـه غيـر مـا رآه ضـرورة للتغييـر كالألفـاظ و التراكيـب و الصـور الشعرية و غيرها .

و قـد أدخـل **"مطـران"** فـي الشـعر العربـي الحـديث أخيلـة و نغمـات و اتجاهـات لـم تكـن معهـودة فـي الشـعر التقليـدي ،و خاصـة تلـك الحركـة الدراماتيكيـة التـي تهتـز بهـا روائـع قصـائده المطولـة [2] والتـي كانـت نبراسـا لشـعراء أبولـو فيمـا بعـد .

و دليلنـا علـى مظـاهر التجديـد عنـد مطـران ذلـك الهجـوم الـذي شـنه عليـه أنصـار القـديم ،و دفاعـه علـى إتجاهـه الجديـد بقولـه : "قـال بعـض المتعنتـين الجامـدين ، مـن المتنطعـين الناقـدين إن هـذا "شـعر عصـري " و همـوا بالابتسـام فيـا هـؤلاء هـذا شـعر عصـري ،و فخـره أنـه عصـري ،و لـه علـى سـابق الشـعر مزيـة زمانيـة علـى سالف الدهر ."[3]

و خلاصـة لمـا سبق ذكـره عـن مطـران فإننـا نـرى أنـه يعـد مـن الشـعراء العـرب المحـدثين الأوائـل الـذين تـأثروا بالمـذهب الرومانسـي مـن منابعـه الأولـى ،و ذلـك بعـد أن تسـير لـه الإحاطـة باللغـة الفرنسـية و أدأبهـا ، و قـد تجلـى هـذا التجديـد بوضـوح فـي بعض قصائده إن لم نقل روائعه مثل (المساء)، (الأسد الباكى) ،و غيرهما .

---

[1] مقدمة ديوان مطران ، الطبعة الثانية ،ص 8

[2] محمد مندور ،الشعر العربي بعد شوقي ،الحلقة الأولى ،ص 8

[3] خليل مطران ،مقدمة الديوان ،ص 74

يقول مطران في إحدى قصائده يودع الحياة و ينذر بقرب الموت :

ماذا يريد الشعر مني أححنى عليه علو سني

هو شعلة كانت تثير قريحتي و تنير ذهني

ولى الربيع و جف عو دي و انقضى عهد التغني [1]

إذا أردنا أن ننصف الرجل ، أفلا نلاحظ في كلامه هذا نوع من التجديد في ما يسمى بالوصف الوجداني ؟ أي الوصف الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة و ينقل إليها أحاسيسه ،و لا شك أن الهروب إلى الطبيعة و بثها لواعج الألم و الحزن و الشوق من الخصائص البارزة في المذهب الرومانسي ، و هذه الخاصية تبدو واضحة في قصيدته المساء يقول :

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي ،متفرد بعنائي

شاك إلى البحر إضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم و ليت لى قلبا كهذة الصخرة الصماء

و البحر خفاف الجوانب ضائق كمدا كصدرى ساعة الأمساء [2]

و تبدوا شكواه للطبيعة بارزة و نقله أحاسيسه و ألوان نفسه إليها جليا .

و من أهم مظاهر التجديد التي حسبت لطالح مطران إدخال الشعر الموضعي ، أو إدخال الموضوعية إلى الشعر العربي الذي كان يتسم بالذاتية ، ففي قصصه الشعرية تبدو ملامح الرومانسية خاصة حينما يتبني آلام البشر ،و ينغمس في أوجاعهم ،و من أهم قصصه الشعرية (فنجان قهوة) و (فاجعة) و (شهيدة المروءة) و(الصفقة خاسرة) [3] التي تحدث فيها عن ظاهرة مشينة في

---

[1] ديوان الخليل ،الجزء الثالث ،ص 337

[2] ديوان الخليل ، الجزء الأول ،ص 145

[3] نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ، ص 246

المجتمع العربي عامة و المصري خاصة و هو انتشار الرذيلة و أكل المرأة من ثديها يقول **مطران:**

على هذه الحال الشديد نكيرها نما الحسن في (ليلى) و مات ضميرها .

و يستطيع منها الطيب لكن مدنسا و في نورها تنمو الرذائل و الأسى [1]

و تبدو ملامح الرومانتيكية أعمق حين يتغنى بآلام البشر في قصيدته (في تشيع جنازة) التي يرثى فيها شابا انتحر غراما ، حيث يقول :

قربته فمتا ارتوى و جفنه فما ارعوى

غادة من سعى إلى غابة عندها غوى

جن فيها ، و قلبه جن قيس من الهوى

وقضى خالد النوى يتداوى من النوى

فالشجاع الذي مضى قبله يحمل اللوا

و الجرئ الذي اقتفى و البطيء الذي نوى [2]

و أية رومانتكية أعمق من هذه التي تلمس السبيل كي تتغنى بآلام البشر إنما هي قصة استجاب إلى روحها التي تتجاوب مع روحه الفياضة بمعاني الرومانتكية . [3]

ونخلص إلى القول أن مصران هو رائد الشعر الموضعي الحديث الذي يفرق بين الوصف و الدراما و التصوير ،و أنه بحق يمثل مدرسة حملت نقله جديدة و بداية لنهضة أدبية .

و قد ترسم خطى مطران العديد من الشعراء نخص بالذكر تلميذه الذي اعترف له بأستاذيته ،و ذكر في ختام أول ديوان له و هو (أنداء الفجر) تحت

---

[1] ديوان الخليل ، الجزء الأول ، ص 232

[2] المصدر نفسه ،ص 20

[3] المصدر السابق ،ص 248

عنـوان (مطـران و أثـره فـي شـعري) الطبعـة الأولـى سـنة 1910، و هـذا التلميـذ هـو الذي قاد جماعة **أبولو** لاحقا ، أحمد زكى أبو شادي .

و لعـل وقفتنـا المستفيضـة نسـبيا مـع هـذا الشـاعر ترتـد أصـلا إلـى الأثـر الفاعـل الـذي تركـه فـي جماعـة أبولـو ، و الشـاعر محمـود طـه تحديـدا ، حيـث أشـاد أبـو شـادي ، بتـأثره بهـذا الشـاعر ،كمـا أقـر مطـران بـذلك الأثـر غيـر المعلـن الـذي أحدثـه هـذا الشـاعر فـي نفـوس هـؤلاء الشـعراء الشـبان الـذين طغـت علـيهم نزعـة التجديـد فـي ظرف كان التيار المحافظ طاغيا ،و من ثمة فإن تجديد مطران كان تجيدا هادئا .

و ربمـا وجـد فـي شـعراء جماعـة **أبولـو** البـوق الـذي يعلـن مـن خلالـه ثورتـه التجديدية في الشعر العربي الحديث شكلا و مضمونا .

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

- **مدرسة الديوان :**

مـن الـذين حملـوا اللـواء التجديـد و جـاهروا بـه –بعـد مطـران –أدبـاء ثلاثـة ثلاثـة هـم العقـاد [*]1، و شـكري و المـازني ؟، فكيـف تسـنى لهـؤلاء حمـل لـواء التجديد هذا ؟

- **و ما هي ملامح التجديد لديهم ؟**
- **و من أين استقوا هذه الملامح ؟**

كـان لظـروف التـدريس الفضـل فـي جمـع هـؤلاء الثلاثـة ،و توحيـد نظـرتهم إزاء ضـرورة التحديـد فحملـوا لـواءه ،و قـد اسـتمدوا ذلـك مـن معـين واحـد هـو الأدب الإنجليـزي [1]2،و نـدلل علـى أثـرهم الشـديد بـالأدب الإنجليـزي أنّ الأسـتاذ (بـالجريف) أسـتاذ الشـعر بجامعـة (أكسـفورد) قـد جمـع مجموعـة مـن المختـارات الشـهيرة تحت عنوان (الكتر الذهبي) the golden treaury و هـي مجموعـة تضـم خيـر مـا قالـه الشـعراء الإنجليـز مـن شـعر غنـائي وجـداني ..." فلمـا وقـع هـذا الكتـاب فـي أيـدي العقـاد و المـازني نهـلا منـه ،و اتبعـا المـنهج الشـعري الـذي صـدر عـن جـامع (

---

[*] العقـاد ،عبـاس محمـود العقـاد مـن مواليـد 1889 بأسـوان ،مـن أسـرة مصـرية متوسـطة ،التحـق إلـى الكتـاب ثـم إلـى المدرسـة الابتدائيـة ،فالثانويـة رحـل إلـى القـاهرة ،و هـو فـي الرابعـة عشـرة،و لـم يـتمم الدراسـة ،و التحـق بوظائفهـا الحكوميـة ثـم عـاد معلمـا مـع إبـراهيم المـازني ،و عبـد الرحمـان ، شـكري ،و تثقـف معهـم الانجليزيـة ،راح يهـاجم النمـوذج القـائم عنـد شـوقي و حـافظ مـع المـازني فـي مجلة (عكاظ) و كتاب الديوان .

أخـرج ديوانـه (يقظـة الصباح)سـنة 1916 و (وهـج الظهيـرة) و (أشـباح الأصـيل)، ثـم فـي جمعهـا فـي ديـوان العقـاد سـنة 1928 ،ألـف مـن الكتـاب ،نـذكر منهـا (مجمـع الأحيـاء) و (الفصـول)و (مراجعـات فـي الآداب و الفنـون) و (مطالعـات فـي الكتـب و الحيـاة و (الحكـم المطلـق فـي القـرن العشـرين) ،سـجن بسـبب آرائـه فوصـف السـجن بكتـاب (عـالم السـجون و القيـود) كتـب فـي السـيرة و التـراجم (العبقريـات) و تـرجم لذاتـه فـي كتـاب بعنـوان (أنـا) كمـا كتـب (الله) ،و (إبلـيس) ،و قـد بلـغ مجموع ما كتب زهاء ثمانين كتابا توفي عام 1964 م ،(المدارس الأدبية ، ص 217) .

[2] محمد مندور ،الشعر المصري ،الحلقة الأولى ، ص 49 .

الكنـز الـذهبي) ، فحـين ظهـرت مدرسـة الـديوان تبـين أنهـا تبنـت هـذا المـنهج حيـث أن النقـاد لاحظـوا أن كثيـرا مـن المعـاني الشـعرية التـي تخللـت شـعر هـذه المدرسـة كانـت موجودة في هذه المجموعة ".[12]

و يعتـرف **المــازني** بتـأثره بالشـعراء الغـربيين **كشــلي و بيرنــز** و يقـول : "عسـى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم و نحن لا نعلم " [2]

و فــي رده علــى مــن اتهمــه بســرقة بعــض أشــعار الغــربيين دليــل تــأثره الواضـح بمثـل هـذه الأشـعار ،يقـول **"المــازني"** :"أمـا مـا اتهمنـا بسـرقته ممـا ورد فـي الجـزء الأول مـن ديواننـا فقصـيدة (فتـى فـي سـياق المـوت) ،و هـي ثمانيـة أبيـات ،و لقـد راجعنـا قصـيدة (هـود) فوجـدنا فـي قصـيدتنا أبياتـا ليسـت لـه ،و نحـن نتـرل عـن القصيدة كلها راضين ،و نبرأ إلى الله من تعمد أخذها و الإغارة عليها ..." [3]

أمـا عـن شـكري ،و مـدى تـأثره بـالأدب الغربـي ، فهـو يقـر أن دراسـته لـلأدب الغربـي مـن أهـم مصـادر ثقافتـه ،و مـن أكثرهـا أثـرا فـي نفسـه فيقـول : " و المصـدران الرابـع و الخـامس مـن مصـادر ثقـافتي الجديـدة كانـا فـي دراسـة آداب اللغـات الأوروبيـة الحديثـة إنجليزيـة أو منقولـة عـن الإنجليزيـة ، فمنهـا دراسـة الأدبـاء السـاخرين أمثـال (هينـي ،و فـولتير ،و فـرانس ...) و منهـا دراسـة الأدبـاء الـذين اشـتهروا بتحليـل الـنفس ،إمـا فـي قصـص طويلـة أو قصـيرة مثـل ديكتـر و تولسـتوي ،و دوستويفسـكي ....و مثـل بلـزاك ...و موباسـان و كـونراد و غيـرهم ...و أنـا مـدين لهـؤلاء و لكثيـرين غيـرهم ...و لا أستطيع إحصاء كل أثر لهم ، لأنّ أكثر تأثري بهم كان عن غير قصد ...

---

[1] المدارس الأدبية ، ص 169 .

[2] المازني ،الديوان ، الجزء الأول ، ص (ن).

[3] المازني الديوان ،الجزء الثاني ،ص (ن).

و قد بقي معي أثر بيرون و شلي ."(*)[1]

يقول عيسى يوسف بلاطة :"و تأثرت هذه المدرسة الثلاثية بالأدب الإنجليزي أكثر من تأثرها بالأدب الفرنسي الذي استهوى **مطران** ،و استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الأدب الأخرى ،و جعلت الناقد الإنجليزي هازلت (1778-1830) إمامها لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر و الفنون ،و أغراض الكتابة ، كما يقول العقاد ،ودعت إلى التحلل من القافية و لغة الشعر القديمة ، كما دعت إلى وحدة القصيدة و صدق التجربة النفسية ".[2]

و هذا ما لا يدعو مجالا للشك في تأثر هذا الثلاثي بالرومانسية الغربية .

لكن هناك من دارسي إنتاج هذا الثلاثي يقر بأن هذا التأثر كان نتيجة في تشابه المزاج و حالة العصر كله ،و أنه كان تأثرا روحانيا ،و لم يكن نوعا من السرقة .[3]

---

[1] عبد الرحمان شكري ،الشعر و الثقافة ، ص 172 ،174 .

(*)المازني ،إبراهيم عبد القادر المازني من مواليد القاهرة سنة 1889 ،أديب و صحفي تخرج من مدرسة المعلمين العليا و أكب على كتب الأدب العربي القديم ،و أتقن الإنجليزية ،و قرأ كثيرا في آدابها ،اشتغل بالتعليم زمنا ،أقبل على نظم الشعر فأصدر جزأين من ديوانه (1914-1917) و سلك مسلك زميله عبد الرحمان شكري في التعبير عن وجدانه الشخصي تعبيرا يغلب عليه الحزن و الشكوى ،ودعا إلى (المذهب الجديد) في الشعر ،ثم انصرف عن النظم و استبدل به الكتابة فوجد أداته التعبيرية في المقالة و الصورة ،و عالج القصة القصيرة ،و المازني ضاحك من كل شيء حتى من نفسه ،من كتبه (حصاد الهشيم)سنة 1924 ،و (صندوق الدنيا) سنة 1929،و (خيوط العنكبوت) سنة 1935 و (ابراهيم الكاتب) سنة 1931 ،و في الطريق سنة 1936 ،و ديوانه المؤلف من جزأين (المدارس الأدبية ، ص 221)

[2] عيسى يوسف بلاطه ،الرومانسية و معللها في الشعر العربي الحديث ،دار الثقافة ، بيروت ، ص 120.

[3] محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص 50 .

يقول **"محمد مندور"** :" لقد كانت المدرسة الغالبة في الفكر الإنجليزي بين أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة بمدرسة (النبوءة و المجاز) ،و هي التي تتألق بين نجومها أسماء كأرييل ،و جون ستيوارت ميل ،و شللي ،و بايرون ،ووردزورث ، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية و المجازية و هي مدرسة ...نتسبون و إمرسون ،و لو نجفلو و برويتمان و هاردي ...و غيرهم ...و لقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي و زملائه ، لكنه سريان التشابه في المزاج ،و اتجاه العصر كله ".[1]

- **<u>ملامح التجديد في مدرسة الديوان :</u>**

لم تكن مدرسة الديوان [2*] ثورة عارمة على الأدب التقليدي و ممثليه فقط ،بل تعدته إلى الثورة على الحياة ذاتها ،و ظروف تلك الحياة التي تأففوا منها ،و تمردوا عليها ،لكن هذا الثلاثي لم يحمل نفس السلاح ،أو نفس المعول لهدم هذا القديم ،و إنشاء صرح جديد على إثره بل إننا نلاحظ أن كلا منهم أعلن تلك الثورة بما يساير مزاجه الخاص ،و طبيعته الذاتية و الفنية .

لقد شاءت الظروف أن تجمع بين **المازني و شكري** *[3] في وقت مبكر من حياتهما الأدبية ،و كان لشكري تأثيرا واضحا في المازني باتجاهه الأدبي التجديدي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 50 .

[*] نسبة إلى عنوان الكتاب الذي أصدرته هذه المجموعة و الذي شمل مبادئ هذه المدرسة .

* شكري عبد الرحمان شكري من مواليد 1886 في بور سعيد تعلم في المدارس الابتدائية و الثانوية بالاسكندرية ، ثم في مدرسة المعلمين العليا ثم في مدرسة شفيلد ، حيث درس التاريخ و الأدب ،عمل مدرسا و مفتشا ،و ناظرا في التعليم المصري ، تأثر ببعض الشعراء العرب كابن الرقومي ،و المتنبي و المعري ،أما عن تأثره بالإنجليز فيقر شكري أن دراسته للأدب الغربي من أهم مصادر ثقافته و من أكثرها أثرا في نفسه ،(المدارس الأدبية ، ص 224).

، بل إنّ هناك من الدارسين من عد شكريا أستاذا للمازني في هذا المجال و كذلك الشأن بالنسبة للعقاد .[11]

باعتباره قد ألم بالاتجاه الأدبي الغربي إلماما واسعا ،و تأثر تأثرا عميقا بالمذهب الرومانسي ،و يبدو ذلك جليا من خلال أشعاره و مقالاته ، نضيف إلى ذلك أنّ دراسته في الجامعة قد مكنته من توسيع مداركه ،و جعلته أكثر حظا من المازني و العقاد في الإلمام بالمعارف و الثقافات .

حملت مدرسة الديوان شعار عبد الرحمان شكري في تعريف الشعر ،و كان هذا الشعار (الشعر وجدان)،و قد ذكر شكري هذا الشعار صراحة في شعره قائلا :

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشعر وجدان [22]

و هذا دليل ساطع على تأثير شكري في كل من العقاد و المازني .

و عرف شكري الشعر قائلا : " الشعر ما أشعرك و جعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا ،أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش ،فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء و آراؤه و أحوال نفسه ،و عبارات عواطفه ".[3]

فلو تمعنا هذا التعريف نجد أنه يركز على الذاتية ،و على ترجمة الشعر للأحاسيس و المشاعر و إعرابه عن العواطف ،جنوحه نحو الخيال .

أما عن قيمة الشعر ،و عن رسالة الشاعر نجد شكريا يقول " ينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ،و لا لقرية ،و لا

---

[1] محمد مندور ،الشعر المصري بعد شوقي ،الحلقة الأولى ، ص 54 ،55 .

[2] بوجمعة بوبعير ، شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو ،ص 56 .

[3] بوجمعة بوبعير ، شعراء المهجر الشمالي ،و جماعة أبو لو ، ص 57 .

لأمـة ،و إنمـا يكتـب للعقـل البشـري و نفـس الإنسـان أيـن كـان ،و هـو لا يكتـب لليـوم الذي يعيش فيه ،و إنما يكتب لكل يوم و كل دهر " [1]

و هـو –كمـا نستشـف مـن نصـه السـابق –يـدعو إلـى أن يكـون الشـعر إنسـاني النزعة كي يضمن الخلود .

و إذا رجعنـا إلـى تعريـف المـازني للشـعر نجـده لـم يختلـف عـن تعريـف شـكري فهـو يقـول : " إلـى أنّ هـذه الحـال التـي لـيس للشـعر فيهـا إلا غـرض ذاتـي و لا غايـة إلا الترفيـه عـن أعصـاب الشـاعر و إراحتـه مـن ثقـل الفكـرة التـي تتحـول إليهـا العاطفـة ، هذه الحال لا وجود لها إلا في العصور الأولى من التاريخ الإنساني ". [2]

و أمـا عـن رسـالة فيقـول **المـــازني** : " علـى الشـاعر –انطلاقـا مـن ذاتـه – أن يهتم بما هو أعم و أوسع من محيطه الذاتي الفردي " [3]

نلاحـظ مـن خـلال التعـريفين أن هنـاك تطابقـا تـام –تقريبـا – بـين مفهـوم شكري للشعر ،و مفهوم المازني لذلك أيضا .

و نخلـص إلـى القـول أن شـكريا قـد سـبق كـلا مـن العقـاد و المـازني فـي إرسـاء تلك المفاهيم الأدبية التجديدية .[4]

لكـن القـارئ للتعـريفين السـابقين يلاحـظ أن صـاحب التعريـف الأول ركـز علـى عنصـري العاطفـة و الخيـال كعنصـرين هـامين فـي تـأليف الـنص الشـعري ، بينمـا لا نلحظ مثل هذا التركيز في التعريف الثاني .

---

[1] شكري الديوان ، الجزء الخامس ، ص 360 .

[2] المازني ،الديوان الجزء الثاني ، ص 145 .

[3] المازني ،الديوان الجزء الثاني ، ص 145 .

[4] بوجمعة بوبعيو ، شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو ،ص 58 ،59 .

و قد استدرك المازني ذلك بقوله : " الشعر فن ذهني غرضه العاطفة و أداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة و جهتها " [1]

أما عن مجال التجديد فيرى رمزي مفتاح في مقال له من كتابه (رسائل النقد) أنّ عبد الرحمان شكري كان رائدا لهذه المدرسة في قرض الشعر ،و أن كل من العقاد و المازني قد تفوقا عليه في النقد .[2]

أما **العقاد و المازني** فارتأيا بأن التجديد يجب أن يبدأ بتحطيم القديم ،أي بنقد أدب المحافظين كشوقي و حافظ و غيرهما ، ثم يتم بسط آرائهما البنائية في الأدب ، لذلك نلاحظ أنّ العقاد قد وجه عنايته نحو التجديد في الشعر الغنائي فحلل عناصره و عمل على تقييمها [3] ،و كان له في ذلك آراء صائبة و أفكارا سديدة خاصة ما يتعلق بمفهوم الشعر وفقا للمصطلح الغربي كما استقاه من الأدب الإنجليزي ، خاصة و نحن نعلم مدى إلمامه باللغة الإنجليزية ، لكن تحامله على شوقي الذي جعل شعره مادة لتجربته النظرية فيه كثير من الإجحاف في حق هذا الأخير .

و من أهم ملامح التجديد عند أصحاب مدرسة الديوان ،أو القضايا التي دعت إليها :

1-**<u>الصدق في التجربة الشعرية :</u>**

يقول العقاد منتقدا التقليد : " إنما المقلد الحقيقي هو ذلك الذي ينسى شعوره ،و يسير على درب غيره من دون أن يكون لديه صدق إحساس و تجربة لما يصوره أو يتخيله ".[4]

---

[1] عمر الدقاق ، ملامح الشعر المهجري ، ص 55 .

[2] نشاوي المدارس الأدبية ،ص 212 .

[3] محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص 49 .

[4] العقاد ،مقدمة ديوان وحي الأربعين ،ص 98 .

و قد ذهب المازني مذهب العقاد و حذا حذوه في ضرورة التأكيد على فكرة الصدق في التجربة الشعرية حيث يقول : " لعمري لست أعرف شيئا هو أحلى جنى و أعذب وردا من الشعر إذ صدقنا أهله و ترفعوا عن التقليد " [1]، و يواصل قوله : " و ذلك لأننا لا نرى جودة الشعر في المكابرة ،و ادعاء البطولة الكاذبة ، كما لا نراها في الأنين و النواح بمقدار ما نراها في إخلاص الشاعر نحو نفسه ،و صدوره عما يجد " [2]

ونلاحظ – من خلال تركيز كل من العقاد والمازني على ضرورة الصدق في التجربة الشعرية –محاولة لوضع حد للصنعة والتكلف في الشعر وهي دعوة صريحة لنبذ المقدمة الطلية التي طالما حافظ عليها الشعراء والتي جعلت بعضهم يتأفف من التقيد بها حتى في اعز عصور الشعر المحافظ او لو شئنا قلنا في العصور الزاهية او الذهبية. يقول عنترة بن شداد الشاعر الجاهلي مبديا تضجره من ضرورة اعتماد المقدمة الغزلية.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

و يوافقه أبو نواس في رفضه لهذه المقدمة و هو الفارسي الذي ألف مجالس الأنس حيث الشراب و الغناء و القيان يقول :

عاج الشقي على طلل يسائله و عجت أسأل عن خمارة البلد

يبكي على طلل من بني أسد لا در درك قل لي من نبو أسد

و إذا كان هذا رأي الذين لم يعرفوا نموذجا أخر غير القصيدة العمودية ذات البناء التقليدي ، فنحن لا ننكر هذه الثورة من جماعة الديوان الذين هبت عليهم رياح التغيير من الداخل و الخارج .

2- الوحدة العضوية :

---

[1] المازني ، مقدمة الديوان ،ص 117 .

[2] مندور ، الشعر بعد شوقي ، ص 58 .

و من القضايا التي نالت اهتمام هذه المدرسة قضية الوحدة العضوية في القصيدة العربية ،فالوحدة العضوية عند العقاد هي ذلك البناء الفني المتناسق الذي يربط كل بيت بالبيت الذي يليه حيث يكون هناك ترابط دقيق في هيكل القصيدة ،يقول العقاد : " القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ..." [1]

من خلال هذا القول نلاحظ أن العقاد يدعو إلى مناقشة القصيدة لفكرة واحدة ،مع ضرورة معالجة تلك الفكرة في تسلسل ،و ذلك حفاظا على بنية القصيدة من حيث المبنى و المعنى ،و قد سبق العقاد إلى معالجة هذه القضية من قبل ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر)،و ابن رشيق في كتابه (العمدة) ،و لكن ليس بالشكل الذي قدمه العقاد .[2]

أما **"عبد الرحمان شكري"** فقد تفطن إلى هذه القضية ،و كان قد سبق في ذلك العقاد ،يقول شكري :" فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه ،و بين موضوع القصيدة ،لأن البيت جزء مكمل لا يصح أن يكون البيت شاذا أو خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها ..."[3]

فهو يشترط أن يكون للبيت علاقة في معناه بغيره من باقي أبيات القصيدة غير منفصل عنها ،و هذا نوع من الثورة على ميزة القصيدة التقليدية التي ظهرت بجلاء في عصورها الزاهية ،و هي ما يسمى بوحدة البيت حتى أنه يمكن تقديم أو تأخير بيت على آخر في القصيدة الواحدة ، دون أن يتغير المعنى و ذلك لاستقلالية كل واحد منها في معناه عن الآخر ،و كأن القصيدة تناقش أفكارا أو مواضيع شتى ،ثم يضيف شكري قائلا : " و مثل الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا " [4]

---

[1] العقد الديوان ،الجزء الرابع ، ص 352 .

[2] بوبعيو ، شعراء المهجر و جماعة أبولو ، ص 58 ،59 .

[3] شكري ، الديوان ،الجزء الرابع ،ص 366 .

[4] المرجع السابق ، ص 366 .

هكـذا يهـاجم شـكري كـل مـا مـن شـأنه تفريـق وحـدة القصـيدة و تمزيـق اللحمة القوية بين أبياتها .

و لـو عـدنا قلـيلا – إلـى الـوراء – لوجـدنا أن مطـران كـان لـه السـبق فـي خـوض غمـار هـذه المسـألة إلا أن العقـاد ينكـر عليـه هـذا الفضـل و ينفـي تأثيراتـه قـائلا :" خليـل مطـران مـن جيـل أحمـد شـوقي و حـافظ إبـراهيم ...و لكنـه لـم يـؤثر بعبارتـه أو بروحـه فـيمن أتـى بعـده مـن المصـريين لأن هـؤلاء يطلعـون علـى الأدب مـن مصـادره الكثيرة ،و لا سيما الإنجليزية ". [1]

فهـو يريـد إقنـاع الـرأي العـام بـأن مظـاهر التحديـد هـذه كـان سـباقا إليهـا ،و أنـه اسـتقاها مـن الأدب الإنجليـزي نتيجـة كثـرة اطلاعـه و أنـه لـم يكـن مسـبوقا إلـى هـذه الملامح التجديدية من غيره من العرب .

بـل إن الأمـر لـم يتوقـف بـه عنـد هـذا الحـد و بلـغ بـه إلـى أن اعتبـر مطـران متـأثرا بمدرسـته قـائلا :" ...فهـو كصـاحبه شـوقي تـأثرا بثقافـة الجيـل الناشـئ بعـدهما في مصر ،و لم يؤثرا فيه " [2]

و نحـن نعلـم أن مطـران كـان قـد سـبق العقـاد فـي التـأثر بـالآداب الغربيـة ،و فـي التـأثير فـي الأدب العربـي ،و يقـول عنـه الشـيخ كامـل محمـد عويضـة فـي كتابـه (**خليـل مطـران شـاعر القطـرين)** شـاهدا لـه بالسـبق : " و مـن هنـا فهـو أقـرب الشـعراء الـذين ظهـروا فـي العربيـة إلـى الشـعراء الأوروبيـين ، خيالـه فـي العلـوم خيـال إفرنجـي ،و عاطفتـه علـى وجـه عـام أجنبيـة ،و فكراتـه تحمـل أصـل الصـراع بـين الواقـع و المثال بما لا تظهر بمثله عند شاعر عربي آخر بنفس القوة و الظهور " [3].

فهـو ينفـي فـي حديثـه السـابق أن يكـون لغيـر مطـران الفضـل فـي تـأثير آداب الغرب في أدبنا العربي .

---

[1] محمد مندور ،الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ،ص 52 .

[2] المرجع السابق،ص 52 .

[3] كامل محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ، ص 72 .

و يشيد الشيخ كامل بمحاولة مطران و يراها منفردة فيقول : " محاولة مطران أعظم محاولة في سبيل نقلة الأدب العربي من الدائرة الفردية إلى دائرة أرحب و أشمل. " [1]

3-وضوح المعنى :

و بالإضافة إلى قضية الصدق في التجربة الشعرية و الوحدة العضوية ،نادت مدرسة الديوان بضرورة وضوح المعنى في الشعر ووضعت للمعنى شروطا حتى يكون واضحا ،و مستساغا، و عدت لجوء بعض الشعراء إلى الغموض كان نتيجة الضعف و الجهل منهم بمتطلبات فن الشعر ، لكن المتمعن في هذه الدعوات إلى التجديد يجدها نظرية و لم يعرف معظمها طريقه إلى التطبيق.

4-تجديد الموضوعات و تنويع القوافي :

إن المتأمل في شعر العقاد يدرك أنه حارب الموضوعات أو الأغراض الشعرية التقليدية كالوصف ،و الغزل ،و الهجاء و الرثاء ...لكنه طرقها ،و أنه هاجم طريقة القدماء في التمسك ببناء القصيدة التقليدي ، لكنه كان يبدأ بعض قصائده بالتصريع على منوال ما صنع الأقدمون من شعراء العرب ،يقول العقاد في قصيدته التي بعنوان **(يوم) :**

ذهب الليل و دار الملوان و شدا قبل الصباح الكروان

و تحداه الغدافي الذي تبسط الرفق عليه و الحنان [2]

نلاحظ أن الكلمة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الأول و الكلمة الأخيرة من الشطر الثاني من نفس البيت تنتهيان بحرف واحد هو النون ،و هذا ما يسمى بالتصريع .

و قد كان فحول الشعراء يلزمون أنفسهم بذلك في مطالع قصائدهم دليل القدرة و التفوق ،و هذا هو العتاد يحاكيهم .

---

[1] المرجع نفسه ،ص 72 .

[2] عباس محمود العقاد ،هدية الكروان ،مطبعة الهلال ، 1993 ، ص 54 .

و نلاحظ –أيضا –أنه حارب غريب الكلام أو حوشيه ،و رأى أن ذلك دليل الضعف لكنه استعمل في بيته الثاني – الذي سبق ذكره –ألفاظا غير واضحة مما اضطره إلى تذليل قصيدته بشرح هذه الألفاظ حيث شرح كلمة (الملوان) بالليل و النهار .[1]

و ينتقد نسيب **نشاوي** شعر العقاد –بشدة– فيقول :" لو كان الأصمعي وافقا على بيت العقاد :

زعموك غير مجدد الألحان ظلموك بل جهلوك يا كرواني [2]

لعد صاحبه من المشوهين عقليا ،و هو الشهير بنقده لشعر العلماء ...[3]

و يقول في بعض أشعاره : " ففر من بين يديه الجرس الموسيقى العذب ،و هاض جناح الخيال ،و هنا مني الشعر بأقدح الخسائر ...و أما التصوير الشعري فيفتقر إلى كثير من أسباب الجمال كالرقة و الروعة و العذوبة و الدقة ".[4]

و يصل أخيرا إلى الحكم عليه بقسوة بعد مناقشة بعض أشعاره ،و نتبع مثالبه فيها بأن شعره لم يكتب له الخلود ،و أن روائع شوقي التي هاجمها العقاد تفوق في عددها و حجمها دواوين العقاد مجتمعة .[5]

و رغم الهجمة الشرسة التي تلقاها العتاد من قبل بعض الدارسين و الشعراء مثل زكي قنصل الذي يقول في شعر العقاد :

أيها الوالغون في شعر شوقي ما على الشمس إن عشيتم جناح

كيف يثيني على الفصاحة عي كيف يحلو لدى الغراب صداح [6]

و قارئ هذين البيتين لا يخفي عليه هذا الهجوم .

---

[1] المدارس الأدبية ،ص 219 .

[2] العقاد ، هدية الكروان ، ص 16 .

[3] المدارس الأدبية ، ص 218 .

[4] المرجع نفسه ، ص 219 .

[5] المرجع نفسه ، ص 220 .

[6] زكي فصل ، عطش وجوع ،ص 187 ،أو المدارس الأدبية ، ص 220 .

و رغم أن اسهامات العقاد و المازني – في مجال التجديد –بقيت في إطار ذهني ،و لم تجد لها طريقا إلى ميدان القريض [*1] فلا شك أن مدرسة الديوان قد خطت خطوة جماعية جديرة بالملاحظة في بداية حياتها الأدبية ،و كان يمكن أن يكون نتاجها وافر الغلال في مجال النقد العربي إلا أن الخصومة التي حدثت بين أعضائها تطورت إلى خصومة شخصية خاصة بين المازني و شكري حيث عمد المازني إلى تجريح شكري في **(الديوان) تحت عنوان (صنم الالاعيب)** و قد أشار أحد إلى هذه الخلافات قائلا :

ما هم بالفرنج أصلا و لا هم عرب القلب و اللسان فصاح

يتبارون في المديح صباحا فإذا أنصف النهار تلاحقوا [2(2)]

و هذه الخصومة أثرت سلبا على العمل الأدبي الجماعي لهذا الثلاثي ،فانفصمت عرى تلك المدرسة باعتزال شكري الشعر [3(3)]،و خاصة بعد أن شل ،و انصرف المازني إلى النثر و السخرية كما انصرف العقاد إلى التفكير في حقائق العالم ،و السياسة و المجتمع و الحياة ، و هكذا لم يتمكن هذا الجهد الجماعي من إصدار كتاب الديوان إلا في جزأين فقط بعد أن كان أمل الجماعة إصداره في عدة أجزاء .

و لعل الأهم من كل ما سبق أن جماعة الديوان بدعوتها إلى التجديد في الشعر على مستوى الشكل و المضمون ،و تقديم وجهة النظر النقدية الرومانسية في تعريفها للشعر و إبراز الرسالة المنوطة به ، مهدت السبيل لشعراء جماعة **أبولو** بأن يبدأوا من حيث انتهت هذه الجماعة ،و من ثم فإن علي محمود طه قد ترسم خطاهم في الجانب الرومانسي الذي لا علاقة بتلك الرؤية الرومانسية الجريئة في التعامل مع المرأة كمضمون رومانسي .

---

[*] ماعدا شكري الذي ضاع المضمون الرومانسي الحقيقي .

[2] نشاوي المدارس الأدبية ، ص 220 .

[3] بوجمعة بوبعيو ، شعر المهجر الشمالي ،و جماعة أبولو ،ص 59 .

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

جماعة أبولو :

حينما يعرض علينا هذا الاسم نتساءل من هو **أبولو** ؟ و من هؤلاء الذين أنضروا تحت هذا الاسم ؟ و ما هي ظروف نشأة هذه الجماعة أبو كيف ظهرت على الساحة الأدبية ؟ و ما هي المبادئ التي تبنتها و دافعت عنها ؟

أبو لو إله أو رب الشمس ،و الشعر ،و الموسيقى ،و النبوة [1]

اختاره رائد هذه المجموعة و هو أحمد زكي أبو شادي للدليل على الشمولية و العالمية ،فسحت هذه المجموعة صدرها لكثير من الشيوخ و الشبان ،و لعبت دورا كبيرا في تطوير الشعر العربي .[*2]

ظروف نشأتها : –

في الوقت الذي كان فيه الصراع على أشده بين المحافظين و المجددين ،هذا الصراع الذي تطور من معارك أدبية إلى خصومات و حزازات شخصية أسبابها كثيرة ،و لا تمت إلى الأدب بصلة خاصة تلك التي كانت بين المازني ،و عبد الرحمان شكري ،و التي تحولت إلى أسباب في (صنم الألاعيب) ، نشأت **جماعة أبولو** .

هذه الجمعية التي ظهرت في وقت كانت مصر تعاني ،أو تعيش حقبة من الاضطرابات السياسية ، تمثلت هذه الاضطرابات في تأمر الملك فؤاد ،و رئيس وزرائه صدقي و الإنجليز [32] ،و حكمهم الشعب المصري بالحديد و النار دون رعاية لعهد أو ذمة ،في مثل هذا الوقت كان بعض المحافظين كشوقي و البارودي أو المجددين كالعقاد يتمتعون بنفوذ لحساب أهدافهم الشخصية و مآربهم الخاصة على حساب الأدب .

ارتأى **أبو شادي** أن تلك الصراعات التي كانت على حساب الأدب يجب القضاء عليها أو إخمادها تخليصا له من ربقة السياسة ومشاكلها فأحدث حركة

---

[1] محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ، ص 128 .

[*] سنفصل الحديث عن ذلك تباعا .

[2] نشاوي المدارس الأدبية ، ص 225 .

شعرية وأدبية في سبتمبر 1932م وأطلق عليها -كما أسلفنا الذكر -**جمعية ابولو**. الـيس هـو القائـل معربـا عـن هـدف هـذه الجمعيـة لـم نتـوان فـي تأسـيس هيئـة مسـتقلة لخدمـة الأدب هـي **جمعيـــة أبولـــو** وذلـك حبـا فـي إحلالـه مكانتـه السـابقة الرفيعـة وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء.[1]

ولكننـا نسـتطيع ان نـؤرخ لظهـور شـعر **جماعـــة أبولـــو** بعـام 1910 وهـي السنة التي أصدر فيها زكي أبو شادي رائد هذه الجماعة ديوانه (انداء الفجر)[2]

لقـد أصـبحت هـذه الجمعيـة مجـالا فسـيحا لكافـة الشـعراء وخاصـة الناشـئين مـنهم والمغمـورين حيـث وجـدوا تشـجيعا لهـم مـن قبـل **أبـــي شـــادي** الـذي مكـنهم مـن فرصـة الظهـور حـين سـاعدهم علـى نشـر دواويـنهم فـي **مجلـــة ابولـــو** لسـان حـال الجمعيـة ، وهكـذا وجـدت هـذه الجمعيـة صـدى واسـعا وحسـنا فـي نفـوس الشـعراء ممـا حدا بهم الى الالتفاف برائدهم الذي حدد لها أغراضا معينة تمثلت فيما يلي:

السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

ترقيـة مسـتوى الشـعراء أدبيـا و اجتماعيـا [3] أو ماديـا و الـدفاع عـن كـرامتهم و يبـدو ذلـك جليـا مـن خـلال تصـديره لأول عـدد مـن مجلـة ابولـو بقولـه لا يختلـف اثنـان فـي ان الشـعر العربـي تسـامى و انحـط فـي ان تسـامى بتـأثره بنفحـات الحضـارة الراهنـة و نزعاتهـا الإنسـانية و روحهـا الفنيـة و انحـط بمـا أصـاب معظـم رجالـه مـن الخصاصـة التـي مـا كانـت لتـدركهم فـي عصـور الحفـاوة بـالأدب الخـالص فتـدنى الشـعر معهـم تبعـا لعجـزهم المـادي و تبـرمهم بالحيـاة و عزوفهم عن الإنتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد و التدبر [4].

وهـو كمـا نلاحـظ فـي حديثـه هـذا يتحـدث عـن الخصاصـة او الحاجـة الماديـة التـي تقـف حـائلا أحيانـا دون ظهـور الإنتـاج الأدبـي يضـيف أبـو شـادي فـي هـذا

---

[1] المرجع السابق ، ص 127 .

[2] بوجمعة بوبعيو الموازنة ، ص 75 .

[3] عيسى يوسف بلاطا ، الرومانيطيقية و مطالبها في الشعر العربي الحديث ، ص 126 ،127 .

[4] محمد مندور الشعر بعد شوقي البصري ،الحلقة الأولى ،ص 127 .

المجال قائلا و نظرا للمترلة التي يحتلها الشعر بين فنون الادب و لما أصابه و أصاب رجاله من سوء الحال حينها كان الشعر من اجمل مظاهر الفن وفي تدهوره إساءة للروح القومية ولم نتردد بان نخصه بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمة الشعر هي جمعية ابولو.[1]

فهو يقر بخدمة كل من الجمعية والمجلة للشعر ولأصحابه دون تفضيل او تمييز ولذلك كانت عضوية هذه الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والأدباء عامة في جميع البلدان العربية.

قلنا أن تلك الأوضاع التي نشأت فيها **جماعة ابولو** من اضطرابات قد كممت الأفواه وقيدت العقول والقلوب وفقد فيها الشعراء حرياتهم فانطووا على أنفسهم ولم يتعرضوا للنظام الحاكم بالانتقاد خشية العواقب لذلك اجتروا الألم والحزن وعكسوه على ما حولهم من الطبيعة تبدو روما نسيتهم من خلال عناوين دواوينهم مثل (فوق العباب).

يقول طه حسين واصفا تلك المرحلة من الاضطرابات السياسية وقد احتملنا هذا الطغيان في الحياة السياسية لان الله ابتلى مصر بأدعياء السياسة يتخذونها سبيلا إلى الربح...ولكن الله أبى أن يفتن الناس في الأدب كما فتنهم في السياسة وكما فتنهم في الأخلاق.[2]

بالإضافة إلى الحالة السياسية المتردية في هذه الحقبة يشير طه حسين في حديثه السابق إلى تلك المهاترات التي كانت بين **العقاد وجماعة أبولو** [3*] والتي كان الأدب في غنى عنها والتي لو وجهت في نطاق النقد الأدبي البناء لأتت أكلها ولخدمت الأدب خدمة جليلة ، وأسوء ما خلفته هذه الخصومات تفشي روح الشك وزرع الحقد والكراهية بين الناس.[42]

---

[1] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2] طه حسين حديث الأربعاء الجزء الثالث ،ص 14 .

[*] هذه المهاترات كانت سببا في التعجيل بحفوت نجم جماعة أبولو .

[2] بوجمعة بوبعيو ،الموازنة ، ص 67

ويـرى بعـض الأدبـاء أن سـبب ظهـور كتـاب **الـــديوان للعقـــاد** سياســي والـذي كما نعلم كان نقمة على شوقي وشعره.

ومـن عوامـل ظهـور **جمعيـــة أبولـــو** ثـورة **ســعد زغلـــول** عـام 1919.فحتـى و ان رأى إبـراهيم سـلامة فـي كتابـه (تيـارات أدبيـة بـين الشـرق و الغـرب) انـه لـم يكـن لهـا اثـر علـى الأدب[13] ،فـالواقع أن هـذه الثـورة أثـرت كثيـرا فـي الأدب المصـري إذ مكنتـه مـن التمـرد علـى القـيم الشـعرية التقليديـة ،و بالتـالي مكنـت الأدبـاء – بطريقـة غيـر مباشـرة – مــن توجيــه الأدب وجهــة رومانتيكيــة. فنــادت هــذه الطبقــة بضــرورة تغييــر القــيم الشـعرية القديمـة بقـيم جديـدة، اسـتقوها مـن الآداب الغربيـة ،و خاصـة الإنجليزيـة منهـا، و هـذه الـدعوة إلـى التجديـد ظهـرت عنـد جماعـة الـديوان ،لكنهـا عنـد **جماعـــة ابولـــو** كانت أكثر أصالة كان تأثيرها على الأدب المصري اشمل و اعم.[2]

لـذلك يمكـن القـول إن **جماعـــة أبولـــو** لـم ترسـم لنفسـها اتجاهـا أدبيـا يرتكـز علـى أسـس نقديـة معينـة ، لكـن أعضـاءها اتفقـوا علـى ضـرورة التجديـد فـي القصـيدة العربية الحديثة شكلا و مضمونا .[3]

و رغـم أن هـذه الجماعـة كانـت نشـتغل بـالأدب و النقـد فـإن مهمتهـا الأساسية هـي نشـر الشـعر ، و مـن الـذين نشـرت مجلـة أبـو لـو أشـعارهم : شـوقي ، و مطــران ،و الرافعــي ،و العقــاد ،و نــاجي ، و الصــيرفي ، و زكــي مبــارك ،و خليــل شـيبوب ، و علـي محمـود طـه ،و السـحرتي ،و سـهير القلمـاوي ،و محمـود غنـيم ، و سـيد قطـب ،و كامـل كيلانـي و غيـرهم ،و هـؤلاء كلهـم مـن مصـر ،أمـا مـن السـودان ، فنـذكر عبـد الله عبـد الرحمـان ،و محمـد أحمـد المحجـوب ،و توفيـق أحمـد البكـري ،و مــن تــونس ،أبــو القاســم الشــابي ،و محمــد الحليــوي ،و مــن العــراق ،محمــد مهــدي الجــواهري ،و حســين الصــيرفي ، ومــن شــعراء المهجــر ،إيليــا أبــو ماضــي ،شــقيق المعلوف ، و رياض المعلوف .[4]

---

[3] محمد مندور ،الشعر المنصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ،ص 188 .

[2] المرجع السابق ، ص 189 .

[3] بوبعيو ، الموازنة ،ص 75 .

[4] مندور : المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ،ص 128 ، 129 .

و رغم أن **جماعة أبو لو** كانت تدعو (في مجلتها) إلى التعاون بين الشعراء ،و إلى التوفيق بين المذاهب الأدبية ...إلا أن النزعة الرومانتيكية ، كما يقول **عيسى يوسف بلاطة** : " كانت غالبة على هذه الجماعة ،و كان قوامها الإيمان بوجوب تمثيل الشعر لخلجات النفس و تأملات الفكر في لفظ رشيق ،و أسلوب متحرر ،و خيال مبتكر بحيث تظهر شخصية الشاعر الفنية و ينطبع نتاجه بها .[1]

خصائص القصيدة عند جماعة أبولو :

دعا شعراء أبو لو إلى ضرورة التجديد في معنى القصيدة ،أي في مضمونها ،و في شكلها أو مبناها ،أما التجديد في المعنى فتمثل فيما يلي :

1-التجربة الشعرية :

و نعني بها محاربة شعر المناسبات لأنه – كما تروج له هذه الجماعة – شعر متكلف لا يمثل خلجات النفوس ،و الشعر لدى شعراء أبو لو هو تأملات الفكر و هزات العواطف و إبراز الشخصية الأدبية للشاعر عن طريق الحرية الفنية التي على الشاعر أن يتميز بها ،أو بالأحرى أن يتميز بها شعره ،فالشعر إحساس ،و صدق في التعبير و بساطة، لذلك ابتعد شعراء هذه الجماعة عن نظم شعر المناسبات الطارئة ،و المدح و التكريم ،و لعله من المفيد أن نعزز ما ذهبنا إليه برأي مصطفى السحرتي القائل بأن :" القيمة الفنية للقصيدة هي في تواؤم تجربتها الشعرية مع صوغ هذه التجربة ،و لذلك بإمكاننا التعرف إلى التجربة الشعرية لقصيدة ما من خلال هذا المنطلق " [2]

و يقول أبو شادي مناصرا هذه الفكرة :

و إني على ضعفي لرائد بيئتي جريئا أوافيها بجي و إيثاري [3]

2-الوحدة العضوية :

---

[1] الرومانتيكية ، ص 28 .

[2] عبد المنعم حفاجي ، الأدب المقارن ، ص 15-19 .

[3] عبد المنعم خفاجي ،قصة الأديب المهجري ، ص 401 ،نقلا عن ديوان زكي أبو شادي .

دعت **جماعة أبو لو** إلى الوحدة العضوية و لكنها لا تعني تلك الوحدة العضوية التي قصد إليها أصحاب مدرسة الديوان ،حيث يعنون بذلك –وفقا لما شرحه العقاد في ديوانه –وحدة الموضوع أو وحدة الفكرة و تجنب مناقشة مواضيع متنوعة أو أفكار شتى في قصيدة واحدة أما الوحدة العضوية التي دعت إليها هذه الجماعة فالقصد منها الوحدة الفنية ،و معنى ذلك –حسب ما يرى زعيم الجماعة زكي أبو شادي –الوحدة التعبيرية ،أي أنّ كل صورة من صور التجربة الشعرية هي ،بمثابة عضو حي في البنية الفنية للقصيدة ،و بذلك فإن شعراء هذه الجماعة يكونون قد جعلوا للقصيدة الغنائية وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية ،و هذا دليل الاتجاه الرومانسي الذي اعتمدته هذه الجماعة ،و يبدو التأثر واضحا بالرومانسية الغربية في هذا المجال ذلك لأن أول من بادر إلى تشجيع الوحدة العضوية في القصيدة الوحدانية هو الألماني لنسج (ت 1871) و الذي وافقه الرأي جوته [1] ، الذي يبدو تأثر الأدب العربي المعاصر به واضحا .

3-التعبير بالصورة :

التعبير بالصورة من أهم مظاهر التجديد في القصيدة العربية ،أو فلنقل إنها أعظم لفئة في تطورها ،فبعد أن كان التعبير في القصيدة بتم بوساطة الألفاظ و الجمل أصبح شعراء أبو لو يعتمدون فيها على الصور الشعرية ،و يعبر أحد رواد هذه الجماعة و هو إبراهيم ناجي عن هذا المبدأ ،أي ضرورة اعتماد الصورة الشعرية للتعبير قائلا : " الشعر موسيقى ،و خيال و إمتاع و صور...." [2] ،و قد فسر معنى كلمة (صور) بقوله : " أما الصور الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ،و مجسم أمام بصرك " [3]

---

[1] نشاري المدارس الأدبية ، ص 228 .

[2] عبد المنعم خفاجي ، الأدب المقارن ،ص 19.

[3] المرجع السابق ،ص 19 .

و التعبير بالصورة ميزة من مميزات المدرسة الرومانسية الغربية عموما ،و الإنجليزية خصوصا ،و التي يبدو تأثيرها بشكل واضح في الشعر الحديث من جهة ،و في شعر جماعة أبو لو من جهة ثانية ،يقول الناقد باكسكي متحدثا عن أهمية الصورة الشعرية : " لقد تولد الخيال من امتزال الصورة بالفكر ،و أنّ الفن (تفكير) بالصورة ،و لو هذا التفكير ما تكونت الصورة الشعرية " [1]

و يوافقه الفيلسوف **الألماني هيجل** (1770-1831) في حديثه عن أهمية الصورة الشعرية قائلا : "إن الصورة الشعرية أشبه ببيت فوق رابية ،يطل بواجهته على الفن ،و يطل بخلفيته على الفكر " [2]

فالصورة –إذن –كما يرى الدكتور **عز الدين إسماعيل** :" هي وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة ،و هي إبداع ذهني صرف ،بل إنه يذهب أحيانا إلى اعتبار الصورة هي الشعور ذاته فيقول : " ... أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة ،الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى و يعدل منها ،و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء ،و تبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم " [3]

و خلاصة القول أنّ جماعة أيقنوا أنّ الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر إلى الاستكشاف ،و هي تمثل أعلى الصور التعبيرية بعد التشبيه و الاستعارة ،و لذلك كان تركيزهم على الجانب ملفا للانتباه في نصوصهم الشعرية .

4-الطبيعية عند شعراء أبولو :

لم يكن **شعراء أبولو** من هام بالطبيعة ، فقد سبقهم القدماء إلى ذلك لكن المثير للانتباه أنّ شعراء هذه الجماعة قد بالغوا في ذلك ، حتى أصبحت الطبيعة بالنسبة لهم الملاذ الذي لا يجدون السكينة و الراحة في سواه .

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص 118 .

[2] المرجع نفسه ، ص 125 .

[3] الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،ص 114 ،116 .

أمـا مفهـوم الطبيعـة عنـدهم فهـو يختلـف عـن مفهـوم السـابقين الـذين عمـدوا إلـى وصـف الطبيعـة أو التغنـي بمظاهرهـا ، فقـد عـدلوا عـن ذلـك و انـدمجوا فيهـا واصفين مشاعرهم نحوها ،و هاربين إليها من سأم الحياة و عبئها .

و مـن أشـهر الشـعراء الـذين عـانقوا الطبيعـة ،و بثـوا إليهـا شـكواهم و لـواعج شـوقهم –بعـد كـل مـن مطـران و شـكري – وكـي أبـو شـادي الـذي يقـر بأنـه يجـد راحته و سعادته بين أحضان الطبيعة فهو يقول :

أمّي الطبيعة في نجواك إسعادي و في ابتعادي أعاني دهري العادي

ما بالها هي صفوى وحدها فإذا رجعت للناس لم أظفر بإسعاد ؟ ([1])

فهـو يعتبـر الطبيعـة أمـا رؤومـا تبعـد عنـه متاعـب الحيـاة و هـي أفضـل مـن خـلال الـذين سـرعان مـا يتنكـرون للصـداقة فهـو يفـر مـن عـالم الإنسـان ليرتمـي فـي أحضان الطبيعة و يقول :

و رجعت للماء المعربد مستزيدا ما حكاه

و رجعت للزهر المبادل من يعاونه أساه

و تركت كون الناس في يأس إلى كون سواه [(2)]

مـنهم مـن يبلـغ حـدّ الفنـاء فيهـا و الاتحـاد بهـا كالصـبر فـي الـذي يعلـن أنـه جزء من الطبيعة ،و يبرز ذلك بجلاء في قوله :

سكنت إليه سكون المصلي أمام جلاله محرابه

و أصبحت فيه كموجاته تداعبني النسمة الهادئة

أرجع فيه نشيد الخلود و أسمعه الصخرة الناتئة [(3)]

إنّ عشـق الطبيعـة و الهيـام بهـا موضـوع طرقـه شـعراء الأنـدلس كـابن زيـدون ،و ابـن خفاجـة و ابـن هـانئ ، لكـن نظـروا إلـى الطبيعـة نظـرة متفائلـة يحـدوها الأمـل

[(1)] زكي أبو شادي ،ديوان أنداء الفجر ، الطبعة الأولى ، ص 20 .

[(2)] زكي أبو شادي ، عودة الراعي ، ص 97 .

[(3)] حسن كامل الصيرفي ،الشروق ،القاهرة ،ص 54 .

لأنهم كانوا ينعمون بالعيش الموفور و الحياة الهنيئة ،و الطبيعة الخلابة ،الغناء ،فكيف لا يهيم الشاعر الأندلسي في هذا المجال الرباني المتجدد ،و يصور مناظر هذه الطبيعة الجميلة ؟ أما بالنسبة لشعراء أبو لو فإنّ الأمر يختلف في شعرهم وفقا لاختلاف ظروفهم من ظروف شعراء الأندلس فهم –كما أشرنا سلفا– عاشوا في فترة اضطرابات و ظلم سياسي ،و قهر اجتماعي ،وفاقة ظاهرة للعيان ، لذلك فإن الطبيعة في شعرهم لم تكن ضاحكة ،بل إنهم قد جعلوا من الطبيعة ملاذا ينفثون فيه حزبهم ،و خليلا يشكون إليه أوجاعهم ،و يطلبون منه مواساتهم ،و الصديق الذي يحفظ أسرارهم ،يقول محمود غنيم الذي يبث الطبيعة شجونه :

نبهوني لدى السحر نبهوني

وضعوني على النهر ودعوني

أنا و الماء و الشجر في سكون

أملأ السمع و النظر بالفنون

ثم أفضي إلى القمر بشجوني

ليس سري لدى البشر بمصون [1]

و هو – كما نلاحظ – يراها من يبوح له بسره فيصونه و لا يبوح به للبشر ،و من الشعراء من يرى أنه لا يحس بالفرحة و هو مرتم في أحضان الطبيعة متمتعا بطيورها و زهورها ،و رباها و هواها ، كما يعبر عن ذلك محمود حسن إسماعيل يقول :

شجتني رنة العصفو ر في فجر الربى الصاحي

و ساري العطر من زهر ر طيب العود فياح

فرنمت على المزمار أغنيات أفراحي

نبذنا عشرة الإنسان ذاك الآثم الفاجر

و عشنا عيشة النسا ك في طهر بوادينا [2]

---

[1] محمود غنيم من ديوان ،صرخة في واد القاهرة ،1947 ،ص 143 .

[2] محمود حسن إسماعيل ، ديوان الكوخ ،ص 80 ،83 .

و هـو يقـر أنّ احتمـاءه بالطبيعـة يكسـبه البهجـة ،و يبعـد عنـه ظلـم الإنسـان الـذي ينبـذ –هـو– معاشـرته بسـبب الأوصـاف التـي وسـمه بهـا و التـي هـي موجـودة فـي البيت الرابع من المقطوعة السابقة .

و الـذي يلفـت انتباهنـا أنّ بعـض شـعراء هـذه الجماعـة يرفعـون الطبيعـة إلـى حـد القداسـة ،و يسـتعملون فـي أشـعارهم الكثيـر مـن ألفـاظ التقـديس ، بـل مـنهم مـن أفـرد لهـا القصـائد متحـدثا عـن حبـه و هيامـه ، بـل و اتحـاده بهـذه الطبيعـة ،و إذا كانـت الطبيعـة تمـدهم بكـل مـا كـانوا يفتقدونـه – فـي عـالم البشـر –مـن راحـة ،و مؤانسـة ،و حنين ، فحق لها أن تحظى بكب هذا الاهتمام و التقديس .

لكـن هنـاك نفـر مـن الشـعراء مـن يتخـذ الطبيعـة خـلا صـدوقا ينفـث لـه همومـه ،و ألمـه ليشـاركه إيـاه ،و بالتـالي يخفـف عنـه وطـأة ذاك الأسـى و الهـم و الأنـين ، كما يبدي ذلك على محمود طه في قوله :

صخرة الملتقى أتيتك بعد الأ ين أشكو نمن الحياة أذاتي

أنا ذاك الشريد في صحراء العيش ضل السبيل في الفلوات [1]

و نتسـاءل بعـد ذلـك عـن سـر هـذه المسـحة مـن التشـاؤم التـي ميـزت أشـعار **جماعة أبولو ؟**

<u>نزعة الحرمان :</u>

لعـل النبـرة التشـاؤمية التـي طبعـت شـعر هـذه الجماعـة مصـدرها الشـعب المصـري –و الشـعراء إحـدى شـرائحه –نتيجـة تـردي الأوضـاع علـى جميـع المسـتويات ممـا أفقـد الفـرد ثقتـه بالحيـاة ،و بمباهجهـا ،و رغـم أنّ مسـحة الحـزن –هـذه– قـد عرفـت طريقهـا إلـى شـعر ممطـران أولا ثـم إلـى شـعر شـكري مـن بعـده إلا أنهـا أصـبحت طابعـا يميز شعر هذه الجماعة ،و يعبر رائد جماعة أبو لو عن هذا الاتجاه قائلا :

ويلي من الدهر يبكيني و يتسم و لا يرد عوادي جوره السقم

---

[1] علي محمود طه ،ص 117 .

أطل دمعي و ماء العين مضطرم و هاج وجدي و سخط القلب محتدم [1]

فهو – كما نلاحظ – يبدي تبرمه من الحياة ،و يذكر نواحه المستمر ، نتيجة لما تعانيه نفسه المتألمة .

و في هذا الشأن يعبر الصيرفي عن شقاء العمر ،و تلاحق الأيام التي تريد أن تنتزع منه ما يرتجيه :

ذلك القلب الذي أنقدته من يد الغدر و من آثامه

يا شقاء العمر هذان هما ثروتي بالله لا تأخذهما [2]

فلا يخفي على قارئ هذه الأبيات ذاك الألم النفسي الذي عبر عنه شعراء أبو لو دون أن نستثني منهم أحدا .

فها هو محمود حسن يقر أنه حتى في يوم العيد – وهو يوم الفرح – لا يحس بالبهجة بل بالحزن فيقول :

يافرحة العيد مالي يا يساورني لديك إلا أسى في القلب موار

مسكينة أنت يا روحي فما ارتأدت عنك الليالي و لا أعفاك مقدار

تزاحمت حولك الأحزان عاصفة إذا ونى كدر هدتك الأكدار [3]

و يقاسمه محمود غنيم هذا الإحساس بالحزن في مثل ذاك اليوم الذي يفرض على الإنسان الابتهاج و السرور فيقول :

يا عيد عذرا إن نظمت نشيدي لك حافلا بالنوح لا التغريد [4]

و هكذا الشأن لو تمعنا دواوين باقي شعراء جماعة أبو لو مثل أحمد رامي رامي ،و شيبوب الذي يتمنى الموت ،و يطلبها حتى يستريح من أتعاب العيش المذمم على حد تعبيره حيث يقول :

كم دعوت الممات دعوة بأس عالما أن راحتي في مماتي [5]

---

[1] زكي أبو شادي ،ديوان اليبوع ، ص 36 .

[2] الصيرفي ، الشروق ، ص 82 .

[3] محمود حسن إسماعيل ، ديوان أغاني الكوخ ، ص 83 .

[4] محمود غنيم ، صرخة في واد ، ص 250 .

[5] خليل شيبوب ،الفجر الأول،الإسكندرية ،ص 9 .

لقد كثرت ألوان التشاؤم ،و القلق و الحيرة في شعر جماعة أبو لو إلى حد أن بعضهم راح يتلذذ بالحزن ،و الدموع و الألم و يراه مهذبا للنفس و دليل العبقرية ، مما يجعلنا نتساءل عن مرد هذه الظاهرة ، هل هي نتيجة للتأثر بالمذهب الرومانسي الغربي ؟ أو هل هي ظاهرة متجذرة في النفس.

المحاضرة السادسة

اتَجاهات الشَعر المغاربي

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

سعى النَص الشَعري المغاربي إلى تطوير رؤيته الفنية و الشكلية و الموضوعاتية،فمر بمراحل متعددة (**التَقليد-التَجديد-المعاصرة**)،أضافت إلى بنياته الحديثة سمة التنوع في الأنماط و الأشكال و الاتَجاهات الفكرية بفعل الاحتكاك بالشَعر العربي الحديث بالمشرق،و التأثر بتيارات التجديد الغربي،ما دفع الشعراء المغاربة إلى تطوير نصوصهم شكلا و مضمونا ،باحثين عن أفق مغاير للتخلص من ضوابط العروض و القافية و الصور البلاغية،ووحدة الروي،و الدعوة إلى التحرر لبناء شكل جديد يستجيب لمتطلبات التحولات الثَقافية و السَياسية التي عرفها العالم العربي و المغاربي على وجه الخصوص.

1-<u>في الجزائر :</u>

انبثق الشَعر الجزائري الحديث عن عدّة مؤشرات، مهّدت له الطريق للسير به قدما شكلا و مضمونا ،لذلك نلمس فيه نزعتين :نزعة المحافظة و التقليد،إذا كان للشّعر العربي القديم دور كبير في صقل الذائقة الشّعرية ،كما كان للحركة الإصلاحية ذات التوجّه السّلفي اليد الطولى في تطور الشّعر الأغراض التي عبرت عن الواقع الاجتماعي ،و تحسست كيانه الجمعي ،فظهر نتيجة لذلك الشعر الوطني و الإصلاحي و الاجتماعي والسياسي،دون أن ننسى دور مدرسة الإحياء في التمسك بالمفهوم التقليدي للشعر من حيث الموضوعات و الصور و الأوزان و عمود الشعر ...

يعد هذا الاتجاه المحافظ (**الإحيائي**) في الجزائر الانطلاقة الأولى للشعر الحديث،و منطلقا فكريا خصبا سعى إلى تغيير مجرى الثقافة،من ثقافة دينية فقهية إلى ثقافة متفتحة على الآخر ،و مستفيدة نمن تطوراته و أحداثه .

تعود بدايات الشعر الجزائري بعد رائد التحديث في الوطن العربي ،و مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة القائد **"الأمير عبد القادر الجزائري " (1808م-1883م)** ،و إمام المصلحين ،و رائد النهضة العلمية الشيخ العلامة **"عبد الحميد**

بـــن بـــاديس" (1889-1940) إلـــى الشـــاعرين **"محمـــد العيـــد آل خليفـــة (1904)،و "مفـــدي زكريـــا"**(1908م)،علـــى الـــرغم مـــن ارتبـــاط كـــل منهمـــا باتجـــاه شـــعري معـــين ،خصوصـــا علـــى مســـتوى الموضـــوعات ،فـــإن كـــان **"مفـــدي زكريـــا"** قـــد ارتـــبط شـــعره بتـــاريخ الحركـــة الوطنيـــة، و اســـتلهم موضـــوعاتها و مختلـــف إشـــكالياتها و أحـــداثها و مناسباتها ،فـإنّ شـعر **" محمـد العيـد آل خليفـة"** قـد ارتـبط ارتباطـا متينـا بموضـوعات الحركـــة الإصـــلاحية و الثقافيـــة و الاجتماعيـــة و اشـــكالياتها و مناســـباتها أيضـــا ،إذ لا تكـاد قصـيدة مـن قصـائد ديوانـه إلا و قـد كتبـت بمناسـبة مـن مناسـبات ذكريـات جمعيـة العلمـاء المسـلمين ،و هـي كثيرة،هـذا و قـد كـان **لـــ" مفـــدي"** موقـف مـن الشـعر و الشـعراء تجـاه قضـايا عصـره كمـا كـان **لـــ" آل خليفـة "** موقـف أيضـا مـن الشـعر تجـاه قضـاياه ،فهـاهو ذا **" مفـدي زكريـا"** يقـذف أولئـك الـذين نـأوا عـن وظيفـة الشـعر التـي جعل لها في تلك المرحلة ،فنلفيه يقول :

لهفي على الشعر أضحى عند بعضهم بضاعـة مالهـا عز و لا شـان

هذا يتـاجـر بالأشعـــار محترفـــا و ذاك غايتـــه عـــز و ينـــان

هـــذي الدعارة فـــي الآداب رائجة بناتهـا اليـــوم أشعـار و ألحـان

...فأصبح الشعر خنثـي مثل قائلـه لا الشعر شعر و لا الفنـان فنان

و كـــل شعب غدا بالشعـــر مرتزقـا فحظه من حياة العـز خسـران [1]

أمـــا **" محمـــد العيـــد آل خليفـــة"** فيقـول " أن المجتمـع فـي تلـك الفتـرة فـرض علينـا أن نطـرق مواضـيع معينـة ،و لـذا جـاءت أشـعارنا توجيهيـة ،تربويـة ،اجتماعيـة ...[2]و فـي إشـارة إلـى المعـين الفكـري الـذي لا ينضـب ،و الثـراء اللغـوي،و غـزارة الموضـوعات التـي طرقهـا **"محمـد العيـد"** فقد لقـب **بـــ"شاعر الشـمال الإفريقـي**

---

[1] محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته و خصائصه ، 1925 -1975 ،ص 75 .

[2] المرجع نفسه ،ص 77 .

" ،و **"شاعر الشباب"**،و **"شاعر الجزائر الفتاة"**،و قد أشار إليه الدكتور **"أبو القاسم سعد الله"** بقوله :" ...إنك تقرأ شعره، فلا تحتاج معه إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ ،و لا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني ،فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكلف من ناحيتي الأسلوب و المعنى ..." [1]

و نظرا لمكانة الشاعر السامقة بين أقرانه من شعراء المرحلة ،و لدوره فاعلا في مرحلة من أهتم مراحل البلاد في نواحيها المتعددة ،قال عنه أمير البيان **"شكيب أرسلان"** أنه " كلما قرأت شعرا لمحمد العيد تأخذني هزة طرب تملك علي جميع مشاعري ...كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن إخوانه سائر الأقطار في ميدان الأدب،و لاسيما في الشعر،و لعله بعد الآن سيعوض الفرق،بل يسبق خيره **بمحمد العيد** ..." [2]،و نظرا لأنّ معظم شعره كتب في مرحلة ما بين الحربين،و تطويعه الكتابة وسيلة من وسائل النضال و الكفاح، تعرض للاضطهاد من قبل الاستعمار،و فرضت عليه الإقامة الجبرية،وظل كذلك إلى الاستقلال 1962م.

لدى "محمد العيد آل خليفة "ديوان يحمل اسمه،و قد وصف "أبو القاسم سعد الله " ظاهرة شعرية لازمت قصائده تسمى ظاهرة **"اللزوميات "** على غرار لزوميات "المعري"،فيرى بأنها ميزة في شعره من بين شعراء عصره ،و يقصد بها التزام حرف بذاته قبل الروى،يستمر طول القصيدة أو المقطوعة، فكان الشاعر لا ينظم بقافية واحدة بل بقافيتين ،و لا يلتزم بقيد واحد بل بقيدين ،بيد أن الملاحظة

---

[1] المرجع السابق ، ص 289 .

[2] محمد العيد أل خليفة،ديوان محمد العيدآل خليفة ،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،عين مليلة ،الجزائر،2010 ، ص 08.

التـي يمكـن رصـدها علـى معظـم لزوميـات "محمـد العيـد " أنهـا إمـا عبـارة عـن مقطوعـة شـعرية،أو قصـائد قصـيرة ،و هـي علـى مسـتوى الموضـوعات عبـارة عـن حكـم تـدل علـى ثقافـة الشـاعر الواسـعة،و نهلـه مـن التـراث الشـعري العربي،ففـي قصـيدة " مـالي و لـلأذى" يتحـدث عـن طريقـة تعامـل الإنسـان مـع الخيـر و الشـر،و يتصـرف بـالخير فـي التدبر و يوظف خيره بالخير.

الشـر و الخيـر في البرايا خطان كالقمح و الجمال

فقابـل الخير باعتـراف و قابـل الشر باحتمـال

كن ظـاهرا كالملاك نفسا ضمـر الحقد كالجمـال

إن الفتى من سخـا بقلب ليس الفتى من سخا بمال

يا فاعـلا باليميـن خيرا لا تفعل الشر بالشمـال [1]

و مـن شـعراء هـذه المرحلـة أيضـا نجـد **" محمـد السـعيد الزاهـري"**،و **"محمـد الهـادي السنوسـي"** ،و **"اللقـاني بالسـابح"**،و **"الطيـب العقبـي"** ،و "صـالح خرفـي" الـذي قيـد التـراث لغتـه الشـعرية عـن الانطـلاق ،و جعلهـا تبـدو فـي أذن المتلقـي أكثـر قربـا إلـى الشـعر القـديم منهـا إلـى الشـعر الحـديث،و أنّ تراكيبـه اللغويـة ،و صـوره الشـعرية ،تـدل دلالـة واضـحة علـى بـروز هـذا الاتجـاه فـي شـعره ،و لاسـيما فـي خطواتـه الأولـى "[2]،إضـافة إلـى الشـاعرين "سـعد الـدين خمـار"، و "محمـد الصـالح خبشـاش"(1904-1940)...و الشـاعر التقليـدي مـازال محافظـا علـى روح الشـعر مبنـى و معنـى ،و إن طـرق موضـوعات جديـدة ،فهـي نابعـة مـن روح عصـره، و مـن منطلـق رؤيتـه للشـعر،و كـذا لـدوره الملتـزم ،و لرسـالته النبيلـة فـي توعيـة و توجيـه

---

[1] المرجع السابق ، ص 337 .

[2] محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه ، 1925 ،1975 ،ص 301 .

المجتمع،و بعث الإحساس الوطني ،و شحن الطاقات ،و شحذ الهمم في ميادين الكفاح و النضال للنهوض بالمجتمع،إذا استثنينا بعض الشعراء المخضرمين من نحو **"أبي القاسم سعد الله "**،و **"محمد الأخضر السائحي "**،و **"أبي القاسم خمار"الذين** لم يكونوا مشدودين إلى التراث بصورة مستفحلة في شعرهم،و إنما سعوا إلى تجديده لغة و تصويرا و بناء ،و في جميع الحالات تظل رسالة الشاعر و الشعر سامية ،فها هو ذا **"محمد الهادي السنوسي"** يقف من الشاعر موقف الرسول فيقول : بـ" أنه ذلك الفذ القادر الذي أوقف نفسه على بني جلدته ،أو بني الإنسان جميعا ،يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي الضال ،و يعلم الجاهل ،و يضرب لأبناء البشار المثل العالمية في العالمية و كمال الإنسان " [1]، مما يشير إلى أن أدب الرعيل الأول كان أدبا ملتزما.

أما النزعة التجديدية فقد ارتبطت بالتيار الرومانسي الغربي، من خلال تأثر نخبة من الشعراء بالمبادئ الرومانتيكية الفرنسية ،ثم بالحركة الرومانسية العربية من خلال مدرسة المهجر و جماعة أبو لو ، و ظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب إلى أن ظهر الاتجاه الجديد في بداية الخمسينيات و المتمثل في الشعر الحر،تلته قصيدة النثر ،فحمل الشعر مفهوما جديدا مناهضا لتقاليد الصنعة الشعرية المحافظة،فضلا عن الظروف السياسية و الاقتصادية ،و الاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري،و ساهمت بشكل أو بآخر في توجيه الحركة الشعرية ،و بالدور الهام الذي أدته في بعث الوعي و تطوره .

و قد تجلت أولى بوادر التجديد مع **"رمضان حمود "** في مقالاته عن " حقيقة الشعر و فوائده " التي نشرها له الشيخ **" عبد الحميد بن باديس "** سنة 1927 م في **" مجلة الشهاب"** ،و قد ضمنت هذه المقالات نظرياته حول تجديد

---

[1] المرجع نفسه ، ص 70 .

الشعر العربي ماهية ووظيفة ،و من بين ماجاء فيها قوله :" فيا أيها الأدباء الأحرار، انبذوا التكلف و التنطع في اللغة ،و أفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل ،و اخضعوا لصوت الضمير و الواجب،و صفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد ،و لا تقيدوا كتاباتهم بطريق أحد ،مهما كان نشأته في الأدب ،و مهما كان بيانه الساحر،و لكن أملي أن تدور رحى أقلامكم في محور واحد ، و تتسابق خيل أفكاركم نحو غاية واحدة و هي : " سعادة الشرق بأي طريق كان "[1]،و لعل مثل التجديد لم يلامس الشعر في مفهومه ووظيفته فحسب ،و إنما شكلا و مضمونا .

إذا كان الواقع يذكر بأن البدايات الأولى لشعر التفعيلية كان بظهور قصيدة " طريقي "لأبي القاسم سعد الله " ، فإن الارهاصات الأولى لها كانت مع "رمضان حمود " في قصيدته " يا قلبي " ،غير أن ما جعل أسبقية " أبا القاسم " عن " حمود" هو " التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة و في بنيتها التعبيرية عن وعي و اقتدار " [2] ، ثم تلته محاولات محتشمة من قبيل الثورة على القوالب الجاهزة ،و الدعوة إلى التغيير و التطور،و نذكر من هؤلاء بعد "رمضان حمود" كل من الشعراء **"أحمد سحنون" و " مبارك جلواح "** ،و "عبد الله شريط " ،ثم الشاعر **"أبو القاسم سعد الله "** ،و **"أبا القاسم خمار"** ،و **" محمد الأخضر السائحي "** ،و الشاعر " الطاهر بوشوشي " ،و " محمد الصالح باوية " ،ثم تلتهم تجارب أخرى أكثر وعيا و نضجا بكتابة الشعري،زاوج تيار منها بين العمودي و الحر،بينما انبرى التيار الآخر إلى الانفراد بالحر ،و قد مثل الاتجاه الأول كل من الشعراء **" محمد الغماري "** ،و **"محمد بن رقطان"** ،و **"مبروكة بوساحة "** ،و **"عبد الله حمادي"** ،و **"جميلة زنير "** و غيرهم ،في حين مثل الاتجاه الثاني كل

---

[1] صالح خرفي ،رمضان حمود ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985 ، ص 14 .

[2] المرجع نفسه ، ص 151 .

من الشاعر **"عبد العالي رزاقي "** ،و **"عمر أزراج "و الشاعر " حمري بحري"** و **"أحلام مستغانمي "** ...و غيرهم .

أما عن قصيدة النثر فإن أولى التجارب من الشعر المنثور " ظهرت على يد أبي العيد دودو في تجاربه ،و عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة " في الستينيات " [1] ،و بالضبط في سنة 1969م ،و نقتطف من هذا الديوان أجمل قصيدة قالها عن " الفلاح ":

"...أنا الفـــأس

أهدم اليّـــأس

أتعب الجســـم

و أريـــح النـــفس

أجعـــل البـــور

منيعـــا للنـــور

و الســـــــرور

من يضعني بين يديه

أضع حياته بين يديه ..."[2]

و قد تلت تجربة **" بـــن هدوقـــة "** تجارب أخرى لبعض الشباب في السبعينيات ،نذكر منها تجربة **" جرورة علاوة و هبي "** في تجاربه " الإيمان أقوى " و " الرقصة الجديدة " و " في انتظار المطر " و " أنشودة الرفض " و " الوقوف بباب القنطرة " و " إيقاعات يمنع حفظها " [3] ،و كلها بما فيها التجارب

---

[1] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث ،اتجاهاته و خصائصه ،1925-195 ، ص 235 .

[2] المرجع نفسه ، ص 237 .

[3] المرجع نفسه ، ص 240 .

الأولى ،اهتمت بالمضامين أكثر من اهتمامها بالعناصر الشعرية ،و كأنها تستعيض هذه العناصر (**الوزن ،القافية ،الإيقاع ...)** بعناصر للغة الشعرية (**الكلمة ،الأفكار ،الصور ،الرمز ...)**

2-في تونس :

مر الشعر التونسي -كسابقة في الجزائر – بعدة مراحل ، مجاريا في ذلك الحركة الشعرية في المشرق ،فكانت المرحلة الأولى إحيائية ،حيث ظهر شعراء ينتمون إلى جامع الزيتونة،سعوا إلى تجاوز الأغراض الشعرية القديمة ،و نشر قصائد إصلاحية تدعو إلى النهضة،و من هؤلاء نجد الشاعر **" محمد قبادو "** (1812-1871) الذي تضمن شعره أفكاره الإصلاحية السياسية و الاجتماعية ،فكان وسيلته لعبور أفكاره هذه إلى جمهوره،و قد تميزت قصائده بالطول و اعتماد البحور العروضية ذات التفعيلات المركبة و الطويلة كالبحر الطويل ،كما جسم أسلوبه طابع القصيدة التقليدية لشعراء ما قبل النهضة ،و كلفهم بالمطالع ،و ميلهم إلى الغريب و الحوشي من اللفظ ،و عنايتهم بأدوات التعبير قبل العناية بالمضمون و المعنى .

كما نلمس ظهور نخبة من الشعراء الذين اندفعوا إلى التجديد الشعري تحت راية " الشعر العصري " ،و قد ساعد هذا التوجه الشعراء على الثورة على أنفسهم ،و نبذ التقاليد السائرة التماس الموضوعات الجديدة،و كان أول ما نشر في هذا المجال قصيدة للشاعر القيرواني " صالح سويسي " (1871-1941) ،الذي يسمى بشاعر الإصلاح الاجتماعي ،و قد سبقه في ذلك الشاعر " محمد السنوسي " (1850-1900 م) إلى التجديد ،بانفتاحه على الآخر من خلاله كتابه " الاستطلاعات الباريسية "،و الشاعر " محمد الخضر حسين " (1983-1958)،و مصطفى آغا (1877 م -1946م) ،و محمد العربي الكباد (1961-1980) ،و شاعر الوطن الأول " محمد الشاذلي خزندار " (1881 م -

1954 م) ،و الصـــادق الفقـــي (1895 -1979) و الشـــاعر ســـعيد أبـــي بكـــر (1899 -1948) و الطـــاهر الحـــداد (1899-1935) الـــذي غـــاص بشـــعوره للبحـث عـن أسـباب تخلـف مجتمعـه ،فوقـف عنـد مظـاهر البـؤس و الفقـر ، فـرأى أنهـا سدا مانعا أمام عودة الحياة و يدعو إلى الثورة عليها بقوله :

دمعه البؤس أنه الصيم تمشي فـــي غضون الزمان داءا كمينا

ظلمة الفقر صفعة الذل تبدو في سبيـــل الحيـــاة سدا متينا [1]

ثـم يخاطـب المهـزومين أمـام تقـدم الغـرب ،فيقـول لهـم هـذا الغـرب كـان متخلفـا كالشـرق اليـوم ،لكـن سـاحتهم شـهدت مـن قـادتهم إلـى العـلا،و لـم يظهـر فـي الشرق مثل هؤلاء الرجال ،يقول :

لم يك الغرب غير ماكان شرق مثله قضى الحياة سفينا

فتصدى لها الرجال و ثاروا يطلبون العلى فذابوا حنينا

هؤلاء الرجال لم يلد الشر ق مناهم و ما يزال ضنينا [2]

هـذا و قـد تميـز الشـعر فـي هـذه المرحلـة بطرقـه لموضـوعات جديـدة نابعـة مـن روح العصر ،فبالإضـــافة إلـــى الـــدعوة إلـــى الإصـــلاح الاجتمـــاعي و الاقتصـــادي ،و النهـوض بالتربيـة و التعلـيم ،دعـا هـذا الجيـل إلـى إعـادة إحيـاء اللغـة العربيـة،و كـان لجـامع الزيتونـة الرّيـادة فـي تطـوير طـرق تعليمهـا لمـا لهـا مـن دور كبيـر فـي تلقـين تعـاليم الإسـلام ،و لحمـة المسـلمين،أما مـن حيـث الشـكل فقـد ظـل مخلصـا للنمـوذج الخليلي ،فكان متكلفا ،متصنعا أكثر منه سليقة و عفوية .

---

[1] محمد علي آذرشب ،الزيتونيون و الشعر التونسي الحديث ،ثقافتنا للدراسات البحوث ،المجلد 5 ،العدد السابع عشر ،تونس ، 2008 ، ص 198 .

[2] محمد علي أذرشب ،الزيتونيون و الشعر التونسي الحديث ، ص 199 .

غيـر أنّ البـدايات الحقيقـة للشـعر التونسـي كانـت مـع شـاعر تـونس الخضـراء "أبـي القاسـم الشـابي" (1090م-1934م)، الـذي دعـا إلـى التجديـد مـن خـلال إعلانـه مـن مفهـوم جديـد للشـعر،جاء نتـاج تـأثره بأسـلوب مدرسـة المهجـر ممثلـة فـي شـخص "جبران خليل جبران "،بلغ صداه حدود المشرق و المغرب ،و عبر عنه بقوله:

لا أنظم الشعر أرجـو به رضـاء الأمير

لا أقرض الشعر أبغي به اقتنـاص نـوال

الشعر إن لم يكن في جمالـه ذا جـلال

فـإنمـا هـو طيف يسعى بوادي الظلال[1]

و قـد أفـرزت هـذه المرحلـة (1947 م-1956م) شـعراء مـن طينـة **"الشـابي"** ،واصـلت مسـيرة النضـال ،فكانـت موضـوعات التحـرر الأكثـر اهتمامـا و انشـغالا ،و قـد تجلـت بشـكل واضـح فـي أشـعار "مصـطفى خريـف "(1909 م-1967 م)،و الشـاعر الصـادق مـازيغ،و الأخـوين **"محمـد العربـي و منـور صـمادح"**، الـذي لامسـت تجربتـه نـوازع الـنفس و صـراعاتها و بـواطن المجهول،سـافرت بنصوصـه إلـى عـوالم وجوديـة ،تسـتخبر آفـاق الإنسـان و تنقصـي سـؤاله،و تعـد تجربتـه مـن أنضـج التجـارب ،فمعـه انطلق الشعر مناضلا يرتضي الحرية.

هـذا و قـد اقتفـى أثـر **"منـور صـمادح"** نخبـة مـن الشـعراء واصـلوا مسـيرة النضـال فـي إطـار توجـه اشـتراكي بتطرقـه لقضـايا وطنيـة و أخـرى قوميـة،و يـأتي فـي طليعـة هـؤلاء الشـاعر **"مصـطفى الحبيـب بحـري"** الـذي كـرس شـعره لإعـلاء صـوت الطبقـة الشـغيلة ،و كسـر حـواجز الطبقيـة،"و لعـل أبـرز الشـعراء الـذين اعتنقـوا القضـية الوطنيـة إلـى جانـب الأخـوين **"صـمادح و مصـطفى الحبيـب بحـري هـم أحمـد اللغمـاني**

---

[1] أبو القاسم الشابي ،ديوانه قدمه و شرحه أحمد حسن بسج ،دار الكتب العلمية،ط 4، لبنان ،2005، ص 88 .

و الشاذلي زوكار و محمد العروسي المطوي " [1]، الذي تبنى الحر ،و قد طبعت قصائده بسمة الرمزية الموغلة في الغموض .

إذا كان الجيل الأول لما بعد الاستقلال زاوج بين اتجاهين اثنين هما النموذج الشعري في صورته التقليدية و الصورة الكلاسيكية الجديدة مع تبنيها لرؤى واقعية جديدة ،لاسيما التوجه الاشتراكي ،فّإن الجيل الثاني "أسس الشعر الطلائعي و توزعت أنفار منه على اتجاهات أخرى محدودة الانتشار كالشعر القومي العربي و الشعر النضالي الملتزم و شعر الفن للفن و الشعر التوفيقي، أما الجيل الثالث فقد اشترك مع عناصر من الجيلين السابقين له في تأسيس أربع حركات جديدة هي : **" المنحى الواقعي " ،و "المدرسة الكونية "،"الريح الإبداعية الثالثة "، "الشعر القومي الاشتراكي "**[2]، أما شعر الفن للفن فقد نبغ فيه كل من **"سويلمي بوجمعة"،و "رياض المرزوقي "**،و أما الاتجاه التوفيقي فانبثق عنه الجيل الثالث،و قد اتسمت تجاربه الشعرية بالفردية .

و شعر الطليعة يضم حركة الشعر غير العمودي **(قصيدة النثر)** و الحر ،التي ألغت المفاهيم السابقة،و أسست لمفاهيم جديدة وفق رؤية تونسية جديدة،و تطالعنا في هذا الصدد التجارب الأولى لكل من **"محمد المصمولي" ،و كذا "محمد الحبيب الزناد" ،"فضيلة الشابي" ،و "أحمد القديدي" و "الطاهر الهمامي"**... ،يقول هذا الأخير ساخرا من الرعاة و الرعية في ظل غياب الوعي بالأوضاع :

العب و اشغل نفسك بهموم الملعب

وموت محني الظهر ع الفقه

ما بين روس البصل

موت محني الظهر

---

[1] مجموعة من الباحثين ،تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، ص 94 .

[2] المرجع نفسه ، ص 103 .

و انت ع الخبـــزة حـــراي

و برجـــك حلبـــة و طماطم

و طورا يتوجه بالخطاب إلى قمة الهرم الاجتماعي :

و تخليـــــت عــن الصحـــــــراء

و تحـــــولت حصان الافرنجيـــة

و سفيرا للجمل النفطي لدى آلهة الحرب

وسمســـــارا للشركـــات النفطيــة

و تحولت إلــى جــلاد يحترف القهــر

و يقلـــع أظفـــــار المقهوريـن

و يشرشر في أفواه المجلوديـــــن

و يقتلـــــــع الشعـــــــر[1]

و قـد تميـزت تجـارب هـذا الجيـل بالإسـفاف تـارة،و النبـوغ تـارة أخـرى،و لعـل سـبب ذلـك يعـود فـي اعتقادنـا إلـى انحصـار الصـورة و عـدم قـدرتها علـى التعبيـر عـن خلجـات الشـاعر بـأدوات عصره،فضـلا عـن سـقوط اللغـة فـي بـراثن العاميـة،غير أن السمة الغالبة على هذا التوجه هي بروز التيار الاشتراكي بصورة طافحة .

3-في المغرب :

حـاول الشـعراء المغاربـة بـدورهم الخـوض فـي أغـراض كثيـرة أكثـر ارتباطـا بقضـايا العصـر دون المسـاس بأصـول القصـيدة العربيـة ،و قـد مكـنهم هـذا الارتبـاط م الانفتـاح علـى موضـوعات شـعرية واكبـت شـعورهم بالارتبـاط إلـى الـوطن فـي ظـل الاحـتلال الأجنبـي للـبلاد العربيـة ،فكـان الشـعر الـوطني عنـد الإحيـائيين صـدى للوجـود الاسـتعماري،و النضـال الـوطني ،و قلمـا نجـد شـاعرا إحيائيـا يخلـو ديوانـه مـن الظـاهرة

[1] مجموعة من الباحثين ،تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر ، ص ص 194 ،195 .

الوطنيــة السياســية و القوميــة مــن نحــو **"عبــد الله كنــون" و "محمــد المختــار السوســي"،و" محمــد بــن إبــراهيم بــن الســراج المراكشــي "(1897-1955) ،و "عــلال الفاســي" (1910-1974)** الــذي كــان مــن رواد الفكــر الإصــلاحي ،دافــع عــن الأصــالة الإســلامية ،وجــدد فهــم الــدين فــي ضــوء قضــايا العصــر و متطلباتــه ،فكانــت فــي شــعره بصــمات مــن نزعتــه الدينيــة،و آثــار مــن روحــه الإصــلاحية ،كمــا كــان شــعره يتميــز بــالعودة إلــى أصــول القــيم العربيــة و التقاليــد الشــعرية القديمــة ،يأخــذ منهــا مقولاتــه ،و يســتوحي منهــا صــوره و جمــال اســتعاراته ،غيــر أنــه لــم ينس واقعــه المعــيش، تغنــى بالحيــاة و الكــون و الــوطن ،و أصــبحت الوظيفــة الشــعرية عنــده توجيهيــة و إصلاحية .

أمّــا **" محمــد بــن ابــراهيم "** الملقــب بشــاعر الحمــراء ،فقــد انكــب علــى دراســة كتــب الأدب القــديم خاصــة اللزوميــات لأبــي العــلاء المعــري ،يقــول عنــه **"عبــد الله كنــون "**أنــه كــان مقســما بــين اتجاهين،لــه ميــل إلــى التجديــد و الأخــذ بالأفكــار الإصــلاحية،و لكنــه اســتنفذ طاقتــه الشــعرية فــي شــعر المناســبات و التكســب بشــعره علــى طريقــة الشــعراء المتقــدمين ...كــان شــاعرا بطبعــه ،وقلمــا يحتفــل بتنقــيح شــعره فيقــع أحيانــا فــي ضــروريات قبيحــة ...كــان أوســع مجالاتــه بعــد المــدح الخمريــات و الهجــاء ،فمن قوله :

وحق الذي فوق السموات عرشه و يعلم من قلبــي المكتم مــا أغنى

إذا اختارك التاريــخ ابنا مخلدا لقد عرف التاريخ ما اختار من ابن [1]

و إذا كانــت التجــارب الأولــى التــي رافقــت الحــرب العالميــة الثانيــة رافقهــا البــوح و الإنشــاد و التوجــه المباشــر نحــو المتلقي،فــإن التوجــه الجديــد **(الرومانســي)** يــروم صــورة جديــدة لإنســان جديــد ،يرنــو إلــى الحريــة ،تــواق إلــى الانغمــاس فــي نهضــة الشرق (مصر) ،و إلى الانفتاح على بوابة الثقافة في الغرب.

و بعــد أحــداث الاعتقــالات و النفــي و الإعــدام فــي صــفوف المغاربــة التــي جــاءت علــى إثــر تقــديم وثيقــة المطالبــة بالاســتقلال عقــب انتهــاء الحــرب العالميــة

---

[1] عبد الله كنون ،أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ، ص 78 .

الثانيـة،بزغت كوكبـة مـن الشـعراء اسـتغلت الوضـع فتوقعـت علـى ذاتهـا ،و فـي لغـة الهمـس تنـاجي أعماقهـا المكسـوة بـالأنين ،و فـي غربتهـا تحـاول لملمـة الفوضـى ،باتسـاع الأفـق النفسـي العـاطفي ،فتعـالى صـداها صـوت الـوطن،و صـور تمازجـت فيهـا صـورة الحبيبـة بإشـراقات الطبيعـة،مثلها كـل مـن **"عبـد المجيـد بـن جلـون"،و "عبـد الكـريم بـن ثابـت"،و "عبـد القـادر حسـن " ،و "وازدان الأفـق شـاعرية مـع كـل مـن " إدريـس الجـاي" ،و " محمـد الصـباغ"،و "عبـد السـلام العلـوي"،و "محمـد السـرغيني"،و "محمـد الحلـوي"** الـذي تضـم تجربتـه ذاكـرة تراثيـة معتبـرة ،و مخزونـا فكريـا و ثقافيـا متعـدد الروافـد ،توزعـت بـين الـدينيات ،و الوطنيـات ،و القوميـات و الاجتماعيـات و الطبيعيـات و مـن بـين قصـائده فـي وصـف مظـاهر الحيـاة الطبيعيـة قوله في وصف شاطئ السباحة في الصيف على بحر الرمل :

أين من عيني هاتيك اللئالئ خاطرات في برود من دلال ؟

غابيات عن مباهات الحلتي بحلى السحر و أسرار الجمال

يتهافتن فراشات على ثبج الموج كعقد من لال [1]

و بعـد الاسـتقلال سـنة 1956 اختـار الشـعر أفقـا مغـايرا عـن القوالـب السـابقة،منطلقا مـن ضـرورة مسـايرة الواقـع السياسـي و الاجتمـاعي ،مسـتفيدا مـن التجـارب الشـعرية المشـرقية و العالميـة التـي تؤثـث للحريـة براحـا، يلامـس الإنسـاني فيـه صـدى تجـارب شـعراء الغـرب فـي كـل مـن أوربـا و أمريكـا ...، فاختـاروا الحـر قالبـا للمغـامرة نحـو المسـتقبل،و مـع **" أحمـد المجـاطي " ،و " محمـد السـرغيني "،و "أحمـد الجومـاري"**،و **" عبـد الكـريم الطبـال "**،...اقـتحم الشـعر أسـوار الحداثـة بإضـفاء طـابع التجريـب علـى نصوصـهم ،ممـا سـاهم – إضـافة إلـى انفـراد تجـاربهم – فـي اتسـاع الأفـق الشـعري و تنوعـه ،و تحريـر الطاقـات الشـعرية باتجـاه كـل مـا هـو إنسـاني، الأمـر الـذي مهـد لظهـور قصـيدة النثـر بشـكل واضـح خـلال تسـعينيات القـرن الماضـي،و تجلـت بصـفة واضـحة فـي تجـارب كـل مـن " **إدريـس الجـاي" (1948) الشـعرية،و "محمـد الصـباغ " (1929) ،و "رشـيد المـومني " (1951)** التـي

---

[1] عبد الله كنون ، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ، ص 166 .

أثارت مساءلة الشعري،و شعرية السؤال على غرار سؤال الحداثة وحداثة السؤال لدى "بنيس" ، على أن هذا الانفصال على مستوى القواعد الشعرية مع القوالب السابقة **(التقليدي و الرومانسي)** أحدث فجوة بين النص و متلقيه ،جاءت نتيجة ضغط المساءلة ،و كذا غرابة الرؤية في تحديث التجارب .

4-في ليبيا :

و في ليبيا شهدت الساحة الشعرية الليبية ظهور اتجاهات شعرية يمكن اعتبارها مدارس قائمة بذاتها: مثل الاتجاه الأول المدرسة التقليدية التي واكبت بنتاجها الشعري مرحلة الإحياء التي سارت على النهج الخليلي مبنى و معنى ،و يمثل هذا النموذج شاعر ليبيا الأول " مصطفى بن زكري "بيد أن هذا الشاعر كان " يمتاز عن شعراء اتجاهه برقة ألفاظه ،و إبداعه في فن أشبه ما يكون بالموشحات ، منه قوله :

بين آس و أقاح و صبوح في صباح
روح الروح براح و اغتنم صفو الزمان
خندريس من رحيق قرقفا تدعى بريق
في كؤوس من عميق عصرت من أقحوان [1]

و لعل أهم ميزة لهذه الفترة هي قلة الدواوين الشعرية ،فبالإضافة إلى ديوان **" بن زكري" نلمس دواوين لكل من " عبد الله البارونى "،و "سليمان البارونى "،و " الشيخ " محمد الضاوي"** ،و كلها تعتبر تقليدا تاما للنموذج التراثي شكلا و أغراضا و معنى،ثم لم يلبث أن خرج من شرنقة هذا الاتجاه اتجاه آخر هو أميل إلى التجديد من حيث الموضوعات و الأغراض،مع احتفاظه بالنهج الخليلي ،و قد كان بعضهم على صلة وثيقة برموز النهضة في المشرق أمثال :**" أحمد شارف"،و " أحمد قنابة "،و "أحمد رفيق المهدوي "،و " أحمد الفقيه حسن " و "إبراهيم باكير"**...الذين امتد عطاؤهم الشعري حتى منتصف القرن العشرين،و "يغلب على هذا الجبل منهم التأثر بروح العصر ،فقد تسريب إلى

[1] عبد الحميد عبد الله الهرامة ،عمار محمد جحيدر ،الشعر الليبي في القرن العشري ،ص 18 .

أشعارهم بعض أفكاره و انشغالاته، و على الأخص ما تراه فيها من إحساس بوطأة الاستعمار ،و مسؤولية تحريك الشعب لمواجهته ،و بناء مجتمع المستقبل ،فهم بذلك أكثر مشاركة في الحياة السياسية و الاجتماعية " [1]، و يمثل كل من **" علي الرقيعي "** ،و **" رفيق المهدوي"** حلقة وصل بين الجيل المحافظ و الجيل الجديد من شعراء الاتجاه الرومانسي ممثلا في شعر التفعيلة و قصيدة النثر،و كان **"المهدوي "**أول من دعا إلى التجديد متأثرا بالشاعر التونسي **"بيرم"** ،و قد اتسمت أشعاره بالسخرية و الفكاهة –التي يضارعه فيها الشاعر " خليفة الغزواني"– و الالتزام بقضايا الوطن،لذلك لقب بشاعر الوطن الأكبر ،و قد رافق هذه الموجة فريق من الشعراء " لا يستنكف أن يجمع إلى قصائده المقفاة قصائد من شعر التفعيلة ،و لكن بصورة فيها قليل من الاختلاف و الخصوصية عن سابقه ،و تتمثل هذه الخصوصية أساسا في عدم الهبوط إلى موضوعات تمس بالأخلاق،و توغل في النثرية ،و في بعضه نغمة قديمة جديدة تستوحي التراث،و نماذج فكر العصر ،و لكنه كان أكثر ميلا للشعر الحديث المقفى ،و نموذجه الشاعر "أبي القاسم خماج" [2]،هذا و يعتبر كل من "عبد ربه الغناي" ،و "حسن السوسي" ،و "رجب الماجري" ، من الشعراء الذين تجاوبوا مع الحس الحدائي ،فانفتحوا على أفقها الشعري،فهجروا الذوق الكلاسيكي ،و انتقلوا إلى ذائقة تتماشى وروح الحداثة ،فدغدغت التفعيلة أرواحهم بحسها المتحرر.

شهدت فترة الخمسينات من القرن الماضي البدايات الأولى لقصيدة التفعيلة على يد ثلة من الشعراء الشباب من أمثال **"علي صدقي عبد القادر" ،و "علي الرقيعي" ،و " خالد زغيبة "**،و قد حاول هؤلاء الاهتمام بالعديد من قضايا الحرية ،و كفاح الشعوب ضد الاستعمار و التخلف " [3]،و مع نهاية الستينيات إلى السبعينات و ما بعدها ظهرت نخبة من الشعراء خطوا بالنص الشعري الحر إلى مستوى الوعي بكتابته ،و من هؤلاء نجد : **" علي الفزاني "و " محمد الشلطامي"**

---

[1] المرجع نفسه ، ص 21 .

[2] عبد الحميد عبد الله الهرامة،عمار محمد جحيدر ،الشعر الليبي في القرن العشرين ،ص 26 .

[3] المرجع نفسه ، ص 28 .

،و " الجيلاني طريبشان " ،و "عبد الرزاق الماعزي" ،و " فوزية شلابي" ،و " محمد مفتاح " ،و "السنوسي حبيب" و ...،و قد تحول أغلب الشعراء م اعتماد النص الحر إلى تجربة قصيد النثر منحى جديدا في الكتابة الشعرية .

و إذا كان الشاعر **"رجب الماجري"** أول من مثل الشعر الحر في ليبيا ،فإن كلا من الشاعرة **"فوزية شلابي "** و الشاعر **" محمد مفتاح "** يمثلان القصيدة النثرية الليبية أحسن تمثيل .

5-في موريتانيا :

يلفي المتمحص للنص الشعري الموريتاني صعوبة في تصنيفه إلى اتجاهات على غرار النصوص المغاربية السابقة و العربية عموما،إذ تؤكد جلّ الدراسات و البحوث ولاء التجارب الشعرية الموريتانية للنموذج التراثي، في حين لم نرصد عناية الدارسين له صورته الجديدة إلا ماندر، تجلت في دراسة كل من الشاعرة **"مباركة بنت البراء" الموسومة بـ" الشعر الموريتاني الحديث"** و دراسة "المختار ولد أباه" تحت مسمى **" الشعر و الشعراء في ليبيا ".**

علي هذا الأساس يلمس الدارس للتجارب الشعرية الموريتانية مولاة قصائدهم للقصيدة النموذج ،عدا خلوها من المقدمات الطللية على غرار تجارب النشأة في باقي البلدان المغاربية ،و اهتمامها بالمضامين (الدينية) أكثر من كلفها بالجمالي،ثم تلبث هذه المضامين أن ارتبطت بالجوانب التعليمية و التربوية ،إضافة إلى امتهانهم لكل أغراض الشعر المعروفة ،و لعل من أبرز شعراء هذه الفترة **(ق18) الشاعر "عبد الله بن رازكة "(1219 هـ) و " الشيخ " محمد اليدالي "** اللذان ينتميان إلى مدرسة البلاغة ،يقول هذا الأخير مفاخرا :

و الناس في كل فن كانوا له كالعيال
تهوى له من بعيد من موكب و رجال
مقامه في الأعاريب وفي العقائد عال وفي البلاغة نظما و كلها سحر حلال[1]

[1] محمد المختار ولد أباه :الشعر و الشعراء ،دار الأمان ، ط 2 ، 2003 ، الرياط ، ص 8 .

هـذا و قـد ظـل الشـر الموريتـاني ملازمـا بيئـة بدويـة أصـيلة بيئـة العربـي الأول فـي شـبه الجزيـرة العربيـة ،الأمـر الـذي جعـل التجـارب الشـعرية مشـدودة إلـى الأصـل ،بعيـدة عـن عوامـل التـأثر بعصـر النهضـة ، كمـا ظلـت بعـض التجـارب أميـل إلـى المزاوجـة بـين الفصـيح و الشـعبي ،تكتسـي لبـوس العـروض الخليلـي و نلمـس هـذا بشـكل جلـي مـع شـعراء الحسـانية مـن مثـل **" محمـد بـن أحمـد يـوره " (ت 1340 هـ).**

و يبـدو أن إرهاصـات التجديـد فـي القصـيدة الموريتانيـة بـدأت تلـوح منـذ الخمسـينات مـن هـذا القـرن ،و إن كانـت الحقيقيـة بدايـة الستسـنيات إلـى السـبعينيات ،أيـن تخلـص الشـاعر مـن المقـدمات الطليـة كمـا أسـلفنا الـذكر مـع التزامـه عنونـة القصـائد بخـلاف مـا سـبق مـن تجـارب ،و نجـد ذلـك لـدى الشـاعر **" أحمـد عبـد القـادر "(1941 م)** ،و ركـزت قصـائد هـذا الجيـل علـى القضـايا الوطنيـة و القوميـة و العالميـة ،و أولـت عنايـة بـالواقع السياسـي و الاجتمـاعي بـوعي الناقـد، يقـول محمـد ولـد عبـد الحـي " إن انفتـاح الشـاعر المتلهـف للجديـد الحامـل أفكـارا سياسـية تقدميـة تريـد أن تغيـر كـل شـيء فـي عـالم فجـأة غيـر مسـلح إلا بموروثـه التقليـدي جعـل الخيـار أمامـه صـعبا و متعـددا ، فأصـبح يـرى أن أي منحـى ينحـوه فيـه خـلاص مـن اللـون الرتيـب الـذي عهـده ،فحـاول أن يسـتوعب هـذا كلـه ،و ينفـتح دورة جديـدة مـن الاحتـذاء الانتقـائي الـواعي للشـعر العربـي،و لعـل ذلـك هـو مـا أدى إلـى ظهـور حركـة الشـعر الحـر مـع أول تيـار ثـوري معـارض بـالمعنى الصـحيح [1]،و أمـا جيـل الثمانيـا فقـد كـان أكثـر اطلاعـا علـى دواويـن الشـعر العربـي الحـديث ،و رغـم تـأثرهم بهـا بـدرجات متفاوتـة ،إلا أن الذائقـة التقليديـة مـا تـزال تفـرض نفسـها بـالقوة علـى الشـاعر الموريتـاني ،و مـا يلاحـظ علـى نصـوص هـذا الجيـل اهتمامـه بـالواقع السياسـي و الاجتمـاعي و الفكـري و الثقـافي ،فكانـت موضـوعات السـلطة و الشـعب حاضـرة بقـوة ولاسـيما تعالقاتهـا بـالتحولات الاقتصـادية ، كمـا انبـرى الشـاعر لتنـاول القضـايا الوجوديـة ،و

---

[1] مباركة بنت البراء ،الشعر الموريتاني الحديث ،من 1970 إلى 1995 ،دراسة نقدية تحليلية ،ص 23 .

كانت موضوعات النهايات ،و الاغتراب ،و الموت ،و الحرية تعج داخل المتن الشعري .

و مع أن البدايات الأولى لممارسة شعر التفعيلة تعود لـــ **" ناجي محمد الإمام "** ،**و أحمد بن عبد القادر " في قصيدته " السفين '** ،**و "ابن إشدو"** ، إلا أن هذا الأخير يعد رائد شعر التفعيلة في موريتانيا عدل عن قناعته ، مما يفسر الأرضية و الفكرية الهشة التي قامت عليها القصية الحديثة في وسط اجتماعي لازال يحيط القديم بالكثير من القداسة " [1]، و لعل ذلك يعود –كما تقول **مباركة بنت البراء** –إلى الحركة النقدية التي خصت القصيدة الكلاسيكية دون الحديثة ،التي لم تستطيع بعد أن تؤسس خطابها النقدي المحايث لها [2] ،و م ذلك ظلت طيلة مشوارها ،بمواكبتها للواقع و الوقائع .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 23 .

[2] مباركة بنت البراء ،الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995 ،دراسة نقدية تحليلية ، ص 24 .

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

توطئة :

ثمة ما يؤشر إلى وجود أثر لفن القص في الأدب العربي،و هذا الأمر قسمان أولهما مترجم دخيل مثل حكايات **(ألف ليلة و ليلة)** و عجائبية سحرها الشرقي وخيالها الفسيح و قصص **(كليلة و دمنة)** على لسان الحيوان،و المنقول نصا عن اللغة الفهلوية دونما إغفال لأصولها العندية،و التي كان لها تأثيرها في الأدب العربي.

و ثانيهما قصص عربي أصيل كالمقامات مثلا و معناها (المجلس)،ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة،يرويها راو عن شخصية تؤدي دور البطولة قد يكون فيها ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها أو بليغا متخذا من التسول و النكدي وسيلة لتحقيق مآربه،و من أمثلتها مقامات الحريري و بديع الزمان الهمذاني،و كان يمكن أن يحقق هذا الجنس طفرة في فن الترسل لولا أسلوبها و زخرفها اللفظي المبالغ فيه.

وإلى جانب هذا النوع نجد كذلك **(رسالة الغفران)** لأبي العلاء المعري في رحلة تخيلها في الدار الآخرة أنبت على محاورات مع أهل الجنة من جهة و أهل النار من جهة،مع تضمينها مسائل متعددة مثل العقاب و الثواب و الغفران و كثيرا من المسائل الأدبية و اللغوية التي يوردها في موضع الساخر تارة و الناقد اللغوي تارة أخرى،لذا اكتسبت الرسالة طابعا خاصا قائما على روح المغامرة الغيبية الذهنية.

أما قصة **(حي بن يقظان)** لابن طفيل فتأسست على التفسير و التبرير و الإقناع برؤى فلسفية و طابع وجودي بقالب قصصي بأسلوب منطقي تجريدي،لبيان أهمية العقل و دورها في الوصول إلى حقيقة الوجود و الموجودات ،انطلاقا من عنصر الطبيعة بما هو كتاب مفتوح لاكتشاف الحقيقة.

وفي عصر النهضة،و بتأثير من عوامل متعددة تاريخية و جغرافية،خطا القصص خطوات واضحة ،و اتجه اتجاهات مختلفة متدرجا بين طرفين متقابلين إحداهما محافظ يستلهم التراث و يتأثر بقوالبه،و الآخر تجديدي بحاكي قصص الغرب و ينسج على منواله،و بينهما وجدت ألوان أخرى تختلف باختلاف أصحابها و ثقافتهم ،و حسبنا أن نشير إلى بعض الاتجاهات العامة للقصة العربية.

الاتجاهات العامة للقصة العربية:

بدأ الأدب العربي متأثرا ابتداء الأجناس القصصية المأثورة في الأدب العربي القديم و بخاصة جنس المقامة مثل **(حديث عيسى بن هشام)** لمحمد المويلحي والتي يمكن عدَها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفراده بطريقة تهذيبية.

و يتضح من أول وهلة عند البحث عن علاقة ما كتبه المويلحي بالمقامة،أن اسم القصة الذي جعله المؤلف عنوانا لهذا العمل و هو عيسى بن هشام هو نفس الاسم الذي اتخذه بديع الزمان الهمذاني لراوية مقاماته ،وكذا اشتراك العملين في استخدام السجع في لغة السرد و آلية الوصف من جهة،و عدم استمرار الشخصيات و اختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذي يتحدث عنها من جهة أخرى،مع جنوح إلى الأسلوب المرسل المبتعد عن الزخارف اللفظية في بعض من أجزاء الكتاب.[1]

و الحقيقة أن اشتراكهما في تلك العناصر بما فيها من محاكاة و تقليد لا يعني عدم وجود مواطن اختلاف بين العملين، لأفضلية السابق على المسبوق زمنيا و استفادته منه فنيا حتى جعلته أقرب ما يكون إلى العمل القصصي بمفهومه الحديث ،و من تلك المواطن أن المقامة تتناول موقفا بسيطا أو حدث،و البطل عادة رجل من الشطار يدور حوله الفكرة المحورية،و لا تحس فيه بنمو الشخصية و لا ترى

[1] – مجموعة من المؤلفين:ملامح النثر الحديث و فنون،ط 01 ،دار الأوزاعي للطباعة ،بيروت ،لبنان،1997 ، ص 35 .

معه تطورا للأحداث ثم إن المقامة تتضمن كما من غريب اللفظ،و المترادفات التي تلف بالسجع لتخفيف وقعها و تيسير حفظها،أما عمل المويلحي فقصة طويلة بمعالم واضحة وفق تطور ينتهي بنهاية مقنعة ،يحرك أحداثها شخصيات متنوعة اعتمادا على عناصر فنية كالتشويق و المفاجأة و العقدة و الحل على الرغم من اشتمالها على بعض العيوب الفنية مثل التزام السجع في السرد و الوصف،و عدم الترابط بين بعض الفصول بشكل فني كاف.

و تتفق **قصة (ليالي سطيح)** لحافظ إبراهيم في هدفها مع قصة المويلحي فقد قصد إلى نقد المجتمع و إصلاحه بحثا عن دور للأدب يمكن أن يضطلع به في واقع المجتمع بتحولاته و مشكلاته ،فاتجه إلى تصور رحلة داخل المجتمع كي يتمكن من تشخيص أدوائه و معضلاته.

وفي الطور الثاني أخذ الفن القصصي مع نهاية القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة بالاتجاه صوب الآداب الأخرى بالاعتماد على تعريب موضوعات القصص الغربية بما يتماشى و أذواق القراء و جمهور المثقفين ،و من أمثلته ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية حينما عمد إلى تعريب قصص بذاتها بشيء من المحاكاة لمضامينها بأسلوب بياني خاص،أساسه تعميق الإحساس بالمثل السامية و القيم الأخلاقية بطريقة فنية نأت بنصوصه عن سمات الكتابة المتأنقة باستعمال السجع وإظهار البراعة اللفظية و الجرس الموسيقى و الإفراط في الترادف و الإسهاب في عرض الأفكار و جلائها.[1]

ليقدم بذلك المنفلوطي نماذج قصصية و إن بدت غير ناضجة فنيا إلا أنها اتسمت ببعض بسمات أنجذب نحوها فئة من القراء تحبذ هذا النوع من القص،القائم

[1]– ملامح النثر الحديث وفنونه ،المرجع السابق، ص 59

مضمونا على تصورات المنفلوطي و أفكاره كتلك التي ضمنها في كتابيه **(النظرات)** و**(العبرات)**،أو الأعمال المنقولة عن طريق ترجمتها لكن مع التصرف فيها،ومن ذلك **(الفضيلة)** لبول فرجيني و**(مجدولين)** لألفونس كار،و**(في سبيل التاج)** لفرانسوا كوبيه.

دور توفيق الحكيم في التأسيس لفن القصة :

وإذا كانت قصص المنفلوطي تمثل مرحلة مهمة لفن القص في الأدب العربي الحديث فإنه لا يمكن نكران جهود الرواد من كتاب القصة من أمثال أحمد رضا حوحو و محمود تيمور و توفيق الحكيم الذي حاول بما صاغه من نصوص و ما وضعه من قصص أن ينهض بالقصة و يسعى لتطويرها ،ومن ذلك قصته **(عودة الروح)** التي تصنف عند الكثير من الدارسين في خانة السيرة الذاتية الروائية لجمعها مضمونا بين الواقعي و المتخيل ،فأول ما يلاحظ عليها أن صاحبها أختار حياته الخاصة لتكون مادة لأحداث روايته.

ولم يقف توفيق الحكيم عند هذا بل أراد استغلال تجربته الحياتية لتقديم بناء فني متماسك بدلالات عميقة،متخذا من حياة أسرة ريفية في قلب القاهرة منطلقا لتفسير حياة شعب بأسره و تاريخه،و اختار أبطال روايته من الريف بعاداته و تقاليدها ليعبر روائيا عن روح الشعب من خلال واقعه المتخلف،و لذلك لجأ إلى فرض تصوراته المستمدة من التاريخ المصري القديم فقد صور المؤلف في قصته الوعي القومي في فترة معينة هي فترة ثورة مصر عام 1919 ،و يكشف عن صدى الأحداث في وعي الشباب لتلك الفترة و صراعهم الاجتماعي و أن حب الوطن. [1]

[1]–بشير الهاشمي :،دراسات في الأدب الحديث ،ط 02 ، دار العربية للكتاب ،تونس،1979 ،ص 74 .

يلتقي عليه الجميع ،و تنتهي القصة و أبطالها في السجن على أنهم متفائلون بإشراق المستقبل القريب،فكانت **(عودة الروح)** صدى لمبادئ الكاتب و قناعاته ،يقول الحكيم مبينا أسباب كتابته لقصته :"كان الأمر إذا و لم يزل فيما يتعلق بكتابتي للرواية و القصة تطوعا قوميا و فنيا ،أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد،وأنَ الواجب يدعو إلى المحاولة،لذلك وقفت طويلا وقفة المتردد أمام محاولة **(عودة الروح)** بعد أن كتبت فيها مائة صفحة،هل أمضي في كتابتها؟" [1]

وتتكشف القصة شكلا ومضمونا عن تقنيات ربط المؤلف لأحداث قصته بدلالاتها الخاصة،و يظهر في الوقت ذاته أن التوفيق بين الأحداث و المواقف من ناحية و الرمز الذي توحي به الأحداث من ناحية أخرى لا يتم بصورة طبيعية،بل يحتاج باستمرار إلى تدخل المؤلف لتحقيق التوازن بين الأحداث و الدلالة،خدمة لموضوع القصة،حيث يقول الحكيم توضيحا لما أراده بتأليفه لقصته :" لم أرد أن أجعلها سجلا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور،شعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده ذلك أن رأي في الفن و مهمته هو أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين فهذا عملهم و هم أدق و أن يترك تفصيل الأحداث للصحف اليومية التي دونتها يوما بيوم و هذا عملهم كذلك وهي أشمل وأهم... يبقى بعد ذلك شيء لا يستطيعه غير الفن هو بعث الانطباع و إبراز الشعور"[2]

و يظهر في **(عودة الروح)** أثر الموهبة المسرحية للمؤلف في محدودية الإطار المكاني لحركة شخصياته،و هي ظاهرة يفرضها عادة ركح المسرح و ليس فضاء النص القصصي لذلك تجري الأحداث بين البيت الذي تعيش فيه الأسرة و بيت الجيران و المقهى الذي يواجه البيتين،و لا نكاد نرى من القاهرة إلا هذا الركن

---

[1]– توفيق الحكيم ،سجن العمر ، ط 03 ، دار الشروق،القاهرة، مصر،2010 ،ص 123 .

[2]– سجن العمر ، ص 125 .

الضيق و لا يخرج المؤلف عن هذا الإطار إلا نادرا،و ذلك حين يذهب محسن إلى الريف في الإجازة المدرسية،إضافة إلى اعتماده على عنصر الحوار في فصول هذه القصة،و هو ما أثر في تصوير الحدث و خروجه في أحايين كثيرة من مجال الكتابة القصصية إلى مجال الكتابة المسرحية،و بالمقابل و تحقيقا لواقعية شخصياته وظف الحكيم اللغة العامية ليوائم بين كلام الشخصية و مستواها الثقافي و الفكري ،فيكون منطوقها مناسبا لمقامها الخاص.

ويتضح فيها أيضا " الامتزاج و التقارب بين أصالة الفنان و صدقه لمنبته و منشئه و إخلاصه لارتباطاته التاريخية و الاجتماعية،و بين مكتسباته و مفاهيمه التي استمدها من اطلاعه الواسع على مناهل الثقافة العالمية،و قدرته على تسخير هذه المكتسبات لما يفيد مجتمعه و ما يسهم في تطويره"[1]، لذا كان لقصته أبعاد وطنية تظهر في قيمة التلاحم بين أفراد الشعب و اتحاد أفراده للوصول إلى الأهداف المنشودة ،يقول الحكيم بيانا لذاك:" انقلب حال محسن و أصبح كئيبا يتوقع في كل لحظة أن يفتح الباب و يجبروه على الانفصال عن رفاقه،و ظل هكذا في قلق ،و أحيانا في خجل داخلي كلما ذكر أنه سيفلت بفضل مساعي والده و يترك أعماله و مبروك بلا معين،ثم أي لذة للحياة بمفرده في دمنهور أو في أي مكان آخر و هو الذي يحس الغبطة بمشاركة رفاقه الشعب في كل تقلبات الظروف و الأوقاف،إن الألم نفسه مهما عظم يتضاءل كلما اشتركوا فيه جميعا و يخف حمله كلما حملوه معا،بل أنه أحيانا ينقلب عزاء مثلجا للصدور" [2]

هكذا تعد **(عودة الروح)** ضمن سياقاتها الفنية و الثقافية و التاريخية قصة واقعية استطاعت أن تتخلص من التأثيرات المباشرة بالترجمة و الاقتباس ،انتقلت في أسلوبها الفني القصصي من الاهتمام بالصياغة و الزخرفة اللفظية إلى الأسلوب

---

[1]– بشير الهاشمي :دراسات في الأدب الحديث ، ص 73 .

[2]– توفيق الحكيم ،عودة الروح ،ط 04 ،المطبعة النموذجية ،القاهرة،مصر ،ج 02 ،ص 242 .

المباشر البسيط تشبها بالقصة الأوروبية،فأنصب تركيزها على بناء الشخصيات و سرد الأحداث مع اتجاه نحو الواقعية في استخدام اللغة العامية،و تتميز مضمونا ببعدها الوطني الذي يتضح في السعي للتعريف أهمية الاتحاد بين أفراد الشعب للوقوف ضد الظلم و الظالمين.[1]

لذا تتميز القصة الفنية بحضور عناصر متفاعلة تشكل في مجموعها جوهر العمل الإبداعي مكتوبا و مقروءا ،و تلك خصيصة ترقى بالقصة من مستواها النصي إلى مستويات أخرى اجتماعية و ثقافية تضمن لها الاستمرارية و القدرة على التأثير، حتى لا تتحول في غياب تلك المعطيات الضامنة لدوام استمرارية حضورها إلى نصوص فاقدة لهويتها مكتفية بلغتها و تقنياتها الوظيفية دونما امتداد يفعل ما فيها من طاقات كامنة في نظامها اللغوي.

والملاحظ تأسيسا على ما مضى أن هناك أنواعا من القصة "تعنى عناية خاصة بالحادثة أو بالشخصية،فهناك القصة التي تهتم اهتماما كبيرا بالفكرة و يقل فيها الاهتمام بالتشخيص و السرد،و معنى هذا أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا تبعا لتكوينها الخاص،و بذلك قد تكون تصرفاتها منطقية و لكنها برغم ذلك لا تكون مؤثرة لأنها فقدت حريتها أمام التوجيه الخاص الذي يوجهها به المؤلف،ففي قصة الفكرة يغلب الجانب المنطقي جانب الضرورة و يقل جانب الحرية ،و لا تتساوى الضرورة و الحرية إلا في نوع خاص من القصة يسمى القصة الدرامية،ففيها تتصرف الشخصيات تصرفات منطقية أو التصرفات الضرورية ،و لكنها في الوقت نفسه تصرفات تصدر عن الشخصيات ذاتها وهي في كامل حريتها لا مسيرة كما يريدها الكاتب" [2]

---

[1]– ينظر : بشير الهاشمي ،المرجع السابق ، ص 77 .

[2]– عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه ، ط 08 ، دار الفكر العربي ،القاهرة،مصر،د ط، ص 120 .

ويبنى هيكل القصة وفق تقنيات فنية خاصة بفن القص حتى يتميز عن غيره من صنوف الكتابة الأخرى ،لذا يراعي في هذا البعد الفني ،بما هو مقوم من المقومات ،مدى قدرة الكاتب على توظيف ما يناسب مواقف الشخصيات من حوارات و أعمال تعرض في القصة اعتمادا على طرق منها:أن يروي فيها القاص الحوادث حسب تسلسلها الزمني أو تروى الحوادث بصيغة المتكلم و يكون القاص أحد أبطالها ، أو يعمد الكاتب إلى طريقة المونولوج **(الحوار الداخلي)** لعرض الحوادث وفقا لتيار الوعي الخاص بالشخصية ،و تبعا لما ستؤول إليه الأحداث في نهايتها بعد تأزمها.

خلاصة :

تستمد الكتابة القصصية حضورها الفني من طبيعة مساراتها التطورية بأبعادها التي مست أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن،قاطعة أطوارا تغيرت معها أساليبها من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي المطبوع ،مسايرة لما عرفه هذا الفن في الآداب الغربية من انتشار و تطور ،فكانت البدايات بمحاولات لإحياء المقامة العربية بطريقة سردها و صيغ عرضها و نوعية أبطالها،وولت محاولات أخرى وجهها صوب القصص الغربي نقلا و ترجمة ،وكان لهذه المعطيات أثرها في سلوك النص القصصي مسلكا خاصا بمقوماته الفنية وتقنياته السردية.

المحاضرة الثامنة
الرواية

الروايـــة التاريخيـــة:اقتـرن ظهـور الروايـة التاريخيـة بمـا كتبـه "جـورجي زيـدان " الـذي اتجــه فــي كتاباتــه صــوب التــاريخ العربــي و الحضــارة الإســلامية متخــذا منــه مــادة لمضــامين أعمالــه الروائيــة و العمــل علــى إعــادة صــياغته بطريقــة فنيــة تســهل قراءتــه مـن لـدن القـراء و المثقفـين ،مقـدما عـددا مـن الروايـات التاريخيـة التـي تضـم فـي ثنايـا البنـاء القصصـي جانبـا مـن التـاريخ الإسـلامي مثـل **(فتـــاة غســـان)** لعـرض الأحـداث التاريخيـة التـي صـاحبت الغـزوات الإسـلامية الأولـى و **(أرمانوســـة المصـــرية)** بيانـا لمـا صـاحب فـتح العـرب لمصـر مـن أحـداث و **(عـــذراء قـــريش) و (غـــادة كـــربلاء)** تاريخـا للصـراع السياسـي فـي العصـر الأمـوي،و لـه أيضـا أعمـال أخـرى أرخـت بطريقـة فنيـة لأحـداث كثيـرة متصـلة بالأحـداث التـي واكبـت التـاريخ الإسـلامي مـن مثـل **(فتـــاة القيروان) و (شجرة الندر) و(فتح الأندلس)** [1]

و يبـدو **"جرجـــي زيـــدان"** فـي كتاباتـه و كيفيـة تعاملهـا مـع التـاريخ بمـا هـو مـادة أساسـية لرواياتـه التاريخيـة متـأثرا بـبعض الكتـاب الغـربيين المعـروفين بهـذا النـوع مـن الكتابـة مثـل **"إســكندر دومـــاس"** الأب الـذي كتـب سلسـلة مـن الروايـات عـن التـاريخ الفرنسـي،و**(والتـــر ســـكوب)** الكاتـب الإنجليـزي الـذي يعـد رائـدا مـن رواد هـذا النـوع مـن الروايات. [2]

علــى أن **"جرجـــي زيـــدان"** انطلاقـا ممـا قدمـه فـي هـذا الصـدد قـد جعـل الفـن القصصـــي فـــي خدمـــة التـــاريخ مستعرضـــا المواقـــف و الصـــراعات و النزاعـــات علـــى السـلطان،و لهـذا قامـت رواياتـه علـى عنصـرين أساسـيين:الأول عنصـر تـاريخي يعتمـد علـى الأشـخاص و الحـوادث و الثـاني عنصـر خيـالي مبنـي علـى علاقـة غراميـة تنتهـي

---

[1]– عبد الرحمان العشماوي ،وقفة مع جرجي زيدان،ط 01 ،مكتبة العبيكان ،الرياض،السعودية،1993 ،ص 06 ،07 .

[2]– شوقي أبو خليل ،جرجي زيدان في الميزان ،ط02 ،دار الفكر ،دمشق سوريا،1981 ،ص 24

بانتهاء الأحداث التاريخية في متن الرواية،و لذلك لا يمكن عدَ روايات **"جرجي زيدان"** التأريخية تراجم لشخصيات إسلامية ،لأن المعنى المتعارف عليه للتراجم يدل على سرد موثق لحياة علم من الأعلام من مولده إلى وفاته بدون تدخل للخيال في سرد حياة الذات ،و هذا ما لا ينطبق على مفهوم (العمل الروائي) حيث يمثل عنصر الخيال مكونا أساسيا من مكوناته [1]،والعملية مرهون نجاحها بما يحققه الكاتب الروائي من اختيار للأحداث و حسن عرض لها و مراعاة الإنسجام بين شخصياتها ،حتى تتميز شكلا و مضمونا عن المدونة التاريخية،لقد اعتمد **"جرجي زيدان"** في عرض أحداثه في رواياته أسلوبا يسرح في خياله ما شاء،مع أن الخيال المسموح به ههنا في اعتقاد البعض ينبغي ألا يتصل بالشخصيات الرئيسة أو بالأحداث الكبرى،و كل ما يجريه المؤلف من أقوال على لسان أحد أبطال عمله بلا سند تاريخي يحسب عليه في نهاية المطاف. [2]

ظهور الرواية الفنية :تطمح أسئلة الرواية في انفتاح فضائها النصي إلى إيجاد نوع من التواصل بين المظاهر الأساسية للإبداع و بين الفكر الإنساني بما يحمله من تجليات تعددية تستهدف الإنسان في المقام الأول ،كما تطمح أيضا إلى إيجاد نوع من التلاحم بين الواقع و الخيال ،الذي يكون له فعل السحر أحيانا داخل الذات الكاتبة و المتلقية على السواء بحيث ينتج في أخر الأمر مردودا إبداعيا خاصا يستثمر الإرث الحكائي على كافة مستوياته الفنية و الاجتماعية و النفسية في الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية.[3]

---

[1]– عبد الرحمان العشماوي ،المرجع السابق ، ص 14 .

[2]– شوقي أبو خليل ،المرجع السابق ، ص 24 ،25

[3]– شوقي بدر يوسف ،الرواية و الروائيون ،ط 01 ،مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ،الإسكندرية ،2006 ،ص 41 .

إن الحديث عن سلسلة التواصل لمراحل تطور الرواية فنيا يؤكد أهمية ما قام به هؤلاء الأدباء لأجل النهوض بهذا الفن القصصي ،و هو ما شكل تراكما إبداعيا استفاد منه أدباء آخرون اعتمدوا عليه و أضافوا إليه ،و يمكن أن نذكر على سبيل المثال : **"محمد حسين هيكل " في روايته (زينب)**،و **"طه حسين" في (الأيام)** .

أما الرواية الأولى فقد بدأ كتابتها هيكل حينما كان طالبا في باريس يدرس الاقتصاد السياسي سنة 1910 و أكملها سنة 1911 و نشرها 1914 ،وتعد أول رواية فنية و ذلك لواقعيها و سيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حدَ كبير.

ومضمونها يصور الريف المصري في عاداته و تقاليده و طبيعته، فهي مرآة عاكسة لقسوة التقاليد و تفريقها بين حامد و زينب و أخيرا بين زينب و إبراهيم و التي تتلخص في عدم الاعتراف بحق المرء في اختيار قرينه،و تدور الأحداث تفصيلا لهذا المعطى ،في الصعيد بما يحمله من جمال طبيعي أخاذ على ما في الرواية من مآس متلاحقة فكأننا أمام صورتين متباينتين صورة طبيعية خلابة و صورة لعلاقات فاشلة لم يكتب لها النجاح ،و في الحالتين ترتسم في الرواية صورة الجمال المستوحاة من الحنين إلى الوطن و التعلق بأرضه،يقول هيكل في وقفة من وقفاته الوصفية:"إذا ساقك الحظ أيام الصيف ،وخرجت في ليل غاب بدره،و تألقت نجومه فخففت من سواد الليل ،و إن لم تقدر على تبديد ظلمته،لو كنت أسعد حظا واتخذك القمر رفيقا ،فأدلجت بين المسطوحات الزراعية الكبيرة لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تسير في طريق لا تعرف سببا لسيرك فيه ،و تندفع مجذوبا بقوة لا قبل لك على مقاومتها ،ويسبق رأسك قدمك،ويسوقك موقفك .[1]

إذ تضم الرواية في طياتها استشعارا لسحر الطبيعة في الريف المصري و عماره من البسطاء رجالا و نساء و أطفالا ،و هذا الاستحضار لمظاهر الحياة

[1]– محمد حسين هيكل ،زينب ،ص 08 ،09

هناك ،وسيلة من وسائل التنويه بما للمكان من وجود نصي فاستحال إبداعا من نوع آخر ببعده المتخيل و مظهره اللغوي،الذي وظف فيه هيكل لغة عامية في الحوار الدائر بين الشخصيات رغبة في تحقيق بعدها الواقعي و إنطاق الأشخاص بلغة تلائمهم و تحدد أبعادهم ،خصوصا و أن أكثرهم من الفلاحين.

و بالنسبة لما كتبه **"طه حسين "** في **(الأيام)** فإن هذا العمل يصنف فنيا في مجال الكتابة الروائية تارة و في خانة الترجمة الذاتية تارة أخرى،و نتيجة يرى بعض الدارسين أن **(الأيام)** هي سيرة ذاتية روائية جمعا لفنين مختلفين في مصطلح واحد ،و مكمن الصعوبة في تحديد انتماء هذا العمل مرده إلى أن "طه حسين" حين يلجأ إلى تقديم المواقف التي تكشف عن مشاعر الصبي و انفعالاته و معاناته في حياته و معاملاته و تنقلاته و محاولة إدراك العالم من حوله دون تدخل مباشر من الكاتب في تقديم الأحداث يصبح أقرب إلى موقف الروائي الذي تكشف صوره عن الدقة في تصوير الطفل الذي يعتمد في إدراكه العالم المادي على الحس و اللمس و الصوت و عاجزا عن استخدام الرؤية،كما يظهر ارتباطها بفن الترجمة الذاتية عند إمعان النظر في تسلسل أحداثها زمنيا **(مراحل الطفولة،مرحلة الصبا،مراحل التعليم بدءا من الكتاتيب و انتهاء بالجامعة).**

وقد أثر موقف **"طه حسين"** بجمعه بين الروائي و كاتب السيرة في اختياره لشخصياته و رسمه لها بطريقة فنية إذ لم يقتصر توظيفه على الشخصيات التي أسهمت فيما عاشه الصبي من حرمان،و لم يقتصر أيضا على الشخصيات التي أثرت في حياة الصبي مثل أبيه و أمه و أخوته بل تجاوز هذه الحدود بتقديم عدد كبير من الشخصيات التي لها صلات بحياة الصبي أو ليس لها صلة.

لذا تميز توجه طه في رسم شخصياته بموقفين،موقف عدم التعاطف من خلال اقتصارها على مظاهرها السيئة دون الحسنة **(شخصية والده أو جده،أو شيخه في الكتاب)** إلى حد السخرية و التهكم من جهة ،و موقف المتعاطف مع البعض منها

عند حديثه عن أخته الصغيرة المتوفاة ،والحال نفسه ينطبق على موقفه من شخصية أخيه من جهة أخرى.

وعند النظر في أسلوب مؤلف (**الأيام)** نجده متأرجحا بين آلية التصوير بما هو طابع الأسلوب الروائي و بين التقرير بوصفه طابع خاص بكتابة المقال ،لهذا لا يحفل **"طه حسين"** بالحوار كثيرا و إذا ما وظف ففي سياق خاضع لطابع أسلوبه المتميز و ليس دالا على نمط تفكيري يبني بحسب نوعية الشخصية و مستواها الثقافي و التعليمي .

تقييم عام للمحاولات الأولى في الرواية الفنية:

انتقلت المحاولات الأولى بالرواية نقلة جديدة إلى أرض الواقع من ناحية و تعبيرها عن إحساس الروائي من ناحية أخرى.

انصب اهتمام الرواد الأوائل من الروائيين في بداية الأمر على محاولة تحليل ظاهرة منفصلة من ظواهر المجتمع من خلال مواقف شخصية من الشخصيات الروائية أو يخصون حياتهم الخاصة و مشاكلهم الذاتية بترجمتها كتابة دونما انفتاح على الواقع و مشكلاته .

لقد كان لهؤلاء الرواد دورهم في تمهيد الطريق لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ،ليصبحوا أكثر إحساسا بالواقع و كان هذا الإحساس عاطفيا و رومانسيا في بدايته فمهد بذلك لظهور الرواية التاريخية من جديد غير أن هذه الأخيرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية تختلف اختلافا جوهريا عن الرواية التاريخية مثلما تناولها **"جورجي زيدان "** التي كانت تهدف إلى مجرد تعليم التاريخ .

تنقسم هذه الرواية التاريخية إلى قسمين القسم الأول يستلهم التاريخ الفرعوني و مثلها نجيب محفوظ و عادل كامل في بواكير إنتاجهما مثل **(رادوبيس)** و **(كفاح طيبة) و(ملك من شعاع)** أما القسم الثاني فيستلهم التاريخ العربي و الإسلامي و يمثله أحمد باكثير .

وبالمقابـل كـان ارتبـاط الكتـاب بـالواقع محاولـة مـنهم لفهمـه و مـن بـين هـؤلاء نـذكر الروائي نجيب محفوظ الذي سعى لتقديم صورة من هذا الواقع بتفاصيله و مشاكله .

المحاضرة التاسعة

المسرح

توطئة :

ظهر الاهتمام **بالفن المسرحي** في الأدب العربي تأليفا و تمثيلا مع نهاية الحرب العالمية الأولى و العمل على إرسال البعثات للتعرف على هذا الفن و السعي لنقله عن طريق الترجمة ،و يمكن لتنويه ههنا بما بذله بعض الكتاب من جهد قصد الإسهام في تأسيس المسرح العربي و من هؤلاء **"يعقوب صنوع و سليم النقاش و جورج أبيض و مارون النقاش"** الذي اطلع على ما في الثقافة الأوروبية من مادة مسرحية،و محاولة صياغتها صياغة عربية لتلائم المزاج العربي و التركيبة الاجتماعية العربية،فحين عكف على قراءة كتابات موليير بأبعادها الأدبية و الثقافية و الفنية أدرك دور هذا الأديب في تكوين الحياة الاجتماعية الفرنسية تكوينا فنيا،إلى جانب ذلك تبين طبيعة الفرق بين التركيبين الاجتماعيين العربي و الغربي انطلاقا من نموذجه الفرنسي . [1]

و عليه لم تكن عملية التأسيس بمنأي عما تقتضيه دواعي التطور و مرحلية التغيير فكان من الطبيعي أن تظهر في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين بوادر التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم ،بما توفر له من إطلاع على الثقافة الغربية و إتقانه اللغة الفرنسية. [2]

فهو كاتب يمتزج إنتاجه بخطين قد يتميز أحدهما عن الأخر في إنتاجه و قد يختلطان{...} و هذان الخطان هما :التأثرية و الإبداع لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الأديب بكتاب واحد ،بل لا بد من تقييم كافة إنتاجه بالبحث و الدراسة بصورة كاملة. [3]

---

[1]– عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية العربية ،ص 31 ،32 ،و ينظر أيضا كتاب :ملامح النثر الحديث و فنونه ، ص 125 ،126 .

[2]– ينظر : حامد حفني داود ،المرجع السابق ، ص 165 .

[3]– بشير الهاشمي ،دراسات في الأدب الحديث ،ط 02 ،الدار العربية للكتاب ،تونس،1979 ، ص 56 .

الكتابة المسرحية عند توفيق الحكيم :

يمكـــن أن يبـــرر اهتمـــام دارســـي الأدب بالتـــأليف المســـرحي بنوعيـــة النتـــاج و طبيعتـــه مـــن جهـــة و تمظهـــره الكمـــي طباعـــة و نشـــرا و توزيعـــا مـــن جهـــة أخـــرى،و الاحتكـــام إلـــى مثـــل هـــذه المعـــايير فـــي اختيـــار المؤلفـــات يتـــيح إمكانيـــة تصـــنيفها و الوقـوف علـى أبعادهـا الجماليـة و أدوارهـا الوظيفيـة ،و هـذا مـا يبـرر شـغف المشـتغلين علـى نصـوص توفيـق الحكـيم المسـرحية تنظيـرا و تطبيقـا لكونهـا ظـاهرة ممتـدة فـي الزمـان و المكـان و قابلـة لأن تقـرأ و تمثـل علـى الـركح ،بعمـق موضـوعاتها و جديـة مضـامينها ،لـذا حـاول الـبعض تصـنيف أعمالـه[1] * فـي مجـالات أولهـا المسـرح الـذهني و ينـدرج تحتـه مـن المسـرحيات :**(شـهرزاد ،و سـليمان الحكـيم ،وإيـزيس،و رحلـة إلـى الغـد)**،وثانيهـا مسـرح المجتمـع الـذي يضـم عـددا مـن المسـرحيات الطويلـة و القصـيرة مـن مثـل **(الخـــروج مـــن الجنة،رصاصـــة فـــي القلـــب،العش الهادئ،الأيـــدي الناعمة،الصفقة).**

أمـا المجـال الثالـث فخـاص بتجاربـه فـي الأسـاليب المسـرحية المسـتحدثة فـي مسـرح اللامعقول،ومنه **(يا طالع الشجرة،رحلة صيد ،رحلة قطار)** [2(1)]

وقـد عـرف الحكـيم أكثـر بمسـرحه الـذهني،و يقصـد بـه انتمـاء الأعمـال المسـرحية المسـتوحاة مـن الأسـاطير الإغريقيـة مثـل **(أوديـــب) و(بجمـــاليون)** ،و مـن القصـص الـديني مثـل **(أهـــل الكهـــف)** ،و مـن ألـف ليلـة و ليلـة مثـل **(شـــهرزاد)** و غيرهـا مـن المسـرحيات الأخـرى،[3(2)] التـي تتأسـس فنيـا علـى عناصـر ثلاثـة هـي **(الحـــوار و**

---

*–تمتد هذه المجالات زمنيا من العام 1924 إلى العام 1956 (يراجع في هذا الصدد : كتاب عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية ، ص 171).

[1]– عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية،ط 01 ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،1999، ص ص 171 ، 172 .

[2]– بشير الهاشمي ،المرجع السابق ، ص 78 .

الصـراع و الحركـة) بمـا تمثلـه مـن مكونـات فارقـة تنفـرد بهـا المسـرحية عـن غيرهـا مـن صـنوف الكتابـة حيـث بالإمكـان تجسـيدها علـى الـركح مـن قبـل الممثلـين و اسـتعانة بطرائـق الإخـراج و التصـميم ،هـذا علـى الـرغم مـن اشـتراكها مـع القصـة فـي الحادثـة والشخصية والفكرة ،بيد أن المسرحية تقرأ لتمثل و يتم ذلك بتقنيات خاصة.[1]

وإن الحـديث عـن بـدايات التـأليف المسـرحي عنـد توفيـق الحكـيم بنزوعـه الـذهني لـم يكـن بمعـزل عـن واقعـه المتـأزم الـذي ظهـرت فيـه ،و فـي هـذا يقـول الحكـيم :"كانـت أول تمثيليـة فـي الحجـم الكامـل هـي التـي أسـميتها **(الضـيف الثقيـل)** أظـن أنهـا كتبـت فـي أواخـر عـام 1919 لسـت أذكـر علـى وجـه التحقيق،كـل مـا أذكـر عنهـا ،وقـد فقـدت منـذ وقـت طويـل هـو أنهـا كانـت ترمـز إلـى إقامـة ذلـك الضـيف الثقيـل فـي بلادنـا بـدون دعـوة منـا و بـدون رغبـة منـه فـي الانصـراف عنـا،و لـم يكـن بـالطبع مـن الممكـن إظهـار هـذه المسـرحية علـى مسـرح فـي ذلـك الوقت،والرقابـة علـى المطبوعـات لـم تكـن لتعمـى عـن مرامـي مثـل هـذا الموضـوع فـي وقـت لـم يكـن للنـاس حـديث ولا تهـامس إلا عـن الاحـتلال الثقيـل و متـى تتـراوح غمتـه ،علـى أن السـؤال الواجـب هنـا هـو : لمـاذا بـدأت أول ما بدأت بالمسرحية . [2]

ويواصـل فـي معـرض إجابتـه عـن تسـاؤله المتعلـق ببداياتـه فـي عـالم الكتابـة بشـيء مـن التفصـيل و التبريـر لأسـباب اختيـاره الفـن المسـرحي فـي مسـتهل مشـواره الإبـداعي :"ربمـا كانـت طبيعـة ميراثنـا الأدبـي نفسـه ،إن طبيعـة التركيـب و التركيـز عنـد العـرب منـذ القـدم فـي الشـعر و الفكـر و الأدب و البلاغـة هـذه الطبيعـة التـي هـي جـوهر الفـن المسـرحي تجعلنـي دائمـا أعتقـد أن السـليقة العربيـة هـي سـليقة مسـرحية ،و إذا كانـت ظـروف مختلفـة قـد حالـت دون تجسـيد هـذه السـليقة بالطريقـة المعروفـة عنـد اليونـان ، فـإن ذلـك لـم يمنـع ظهـور بوادرهـا فـي أشـكال أخـرى ،فأنـا كلمـا تصـورت

---

[1]– عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 149 .

[2]– توفيق الحكيم ، سجن العمر ، ط 03 ،دار الشروق ، القاهرة ،مصر ، 2010 ،ص 127 .

مشاهد رسالة (**رسالة الغفران)** أو قرأت قطعا من حوار في **(الأغاني)** أو للجاحظ و رأيت ذلك البناء المحكم للصورة و العبارة و الإصابة المباشرة للمفصل بلا لغو و لا فضول في التلوين السريع للشخصية أو العاطفة أو الفكاهة ،أوقن و أشعر بالجذور العميقة لهذا الميل عندي للفن المسرحي.[1]

تلك هي دواعي اختيار توفيق الحكيم للفن المسرحي بما له من جذور لها امتدادها في تاريخ الثقافة العربية ،و هذا بما يعكس إطلاعه على ما كتب من أمهات الكتب مستفيدا مما فيها من معاني و أساليب يعتقد بتضمنها رواسب للكتابة المسرحية على الأقل في حدود المشاهد و الحوارات و الشخصيات الموظفة في بعض من الأعمال المشار إليها في قوله .

ويلخص توفيق الحكيم ،في استعراضه لنشأة الكتابة المسرحية ،الكيفية التي ظهر بها في مراحله الأولى فيقول :" على أن الإنتاج المسرحي في تلك المرحلة ،شأنه شأن الإنتاج الأدبي و الفكري كان أغلبه يعتمد على الترجمة و التمصير و التعريب،و كانت المسرحية الأجنبية الممصرة تسمى **(اقتباسا)** كما كانت الرواية الأجنبية المترجمة بتصرف –كما عند المنفلوطي– تسمى **(تعريبا) ،(التعريب)** في الأدب **و (التمصير)** في المسرح و لم تكن كلمة الاقتباس دقيقة المعنى اللغوي ،لكنها كانت تعني في العرف الجاري أن المسرحية ليست تأليفا خالصا ،و لا ترجمة خالصة، بل هي نقل الموضوع من جو إلى جو،و من شخصيات أجنبية إلى شخصيات مصرية أو شرقية . [2]

ولهذا حاول ببحثه عن كيفية التعامل مع الوافد من المسرحيات الأجنبية أن يمثل لأشكال الاقتباس مما كتب في هذا الصدد،فقال :"فالاقتباس الشرقي كان على غرار روايات الريحاني و بديع خيري و الكسار و أمين صدقي و عباس علام و

---

[1]– سجن العمر ، ص 128 .

[2]– المصدر السابق ، ص 164 .

سليمان نجيب و أنا في **(العريس)** ،و الاقتباس الشرقي كان على غرار **(العشرة الطيبة)** للمرحوم تيمور محمد و بعض مسرحيات إبراهيم رمزي. [1]

و من المسرحيات التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين بانتمائها العربي و انتسابها المهجري مسرحية **(الآباء و البنون)** لميخائيل نعيمة،فقد أنهى كتابتها سنة 1916 و استقر بها المقام في مكان آخر بهويته الثقافية و فضائه الجغرافي لتجد أفقا متجددا للتلقي الإيجابي لأبعادها و دلالاتها ،يقول في هذا الصدد : و في خريف العام نفسه حملتها معي إلى نيويورك حيث نشرتها مجلة **(الفنون)** في أعداد متسلسلة ثم أصدرتها في كتاب العام 1917 [2]،و هو ما يعني أن النتاج الأدبي على اختلاف مضامينه و تعدد موضوعاته قد لا تتاح له فرصة الانتشار في بيئته التي ظهر فيها ،لكنه بالمقابل يستطيع بما له من قدرة على التأقلم أن يمتد زمانا و مكانا في سعيه لإثبات كيانه ،لذا يمكن التمثيل لهذا النص المسرحي بمقطع من المقاطع الحوارية تأكيدا على تمسك مؤلفه باللغة الفصحى في مواضع نصية كثيرة ،مثلما تضمنه تحاور شخصيتين من شخصيات المسرحية هما **(داود و إلياس)** .

- **إلياس: (إلى داود بعد سكوت قصير)** هل رأيت بعينك و سمعت بأذنيك ؟
- **داود :** نعم قد سمعت و رأيت ،لكنني لم أر ما يصدع العزم و لم أسمع ما يرسل اليأس إلى القلب.
- **إلياس:** و الله لقد صدق المثل **(الحرب بالنظارات هين)** ،أتعني أنك لو كنت مكاني لكنت تحاول أن تغير معتقدات أمك القديمة ،و تعلمها مبادئ جديدة كما لو كانت طفلة صغيرة ؟

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 164 .

[2]– ميخائيل نعيمة ،الآباء و البنون (المقدمة) ، ط 09 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،لبنان ،1989 ، ص 07 .

- **داود** : لـم أفقـد بعـد عقلـي لأحـاول المسـتحيل ،لكنـي أعجـب إذ أراك ،مـع كـل درسـك و فهمـك ،لـم تـدرك حتـى الآن أن اخـتلاف الآبـاء و البنـين فـي الأذواق و الميول و المعتقدات أمر طبيعي جدا ،و لولاه لما كان ما ندعوه تقدما.
- **إليـــاس** : و مـا حيلتـك بـأم تطلـب الطاعـة العميـاء مـن بنيهـا حتـى و إن أدى ذلك إلى كارثة لها و لهم ؟ [1]

إذ يكشـف المقطـع نـوع اللغـة الموظفـة الدالـة مـن حيـث مسـتواها علـى طبيعـة الشخصـية و ميولاتهـا و نوعيـة تكوينهـا الثقـافي ،الماثلـة فـي كيفيـة تعاملهـا مـع موضـوع علاقـة الآبـاء بالأبنـاء بأبعـاده الاجتماعيـة المعقـدة ،مـع أن نعيمـة تسـتهويه اللغـة العاميـة أحيانـا فـي مـواطن حواريـة أخـرى، تتناسـب و نمـط التفكيـر لـدى الشخصيات الأقل تكوينا لضحالة ثقافتها و محدودية تفكيرها .

[1]– ميخائيل نعيمة ،المصدر السابق ، ص 34 .

خلاصة :

يتأسس الحضور الفني للكتابة المسرحية في الأدب العربي على مراعاة عنصر المثاقفة بمعناها الإيجابي ،ودوره في تطوير النص المسرحي و السعي للخروج به من مجال ثنائية المكتوب/ المقروء إلى ثنائية العرض/ المشاهدة ،و هذا ما يتطلب تجسيد النص و نقله من قالبه اللغوي إلى قالبه التمثيلي .

إن تلك الخصوصية التي يمتلكها النص المسرحي تجعله مستعص لدى البعض ممن لا يملكون موهبة الكتابة و طرائق التعبير عن الحركات و الايماءات فنيا، ومتيسر لدى البعض الأخر ممن تعرفوا دراسة و اطلاعا على فن الكتابة المسرحية في منابعه الثقافية الغربية .

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

- **تعريف أدب الرحلة :**

تـرتبط الرحلـة فـي الأذهـان بحـب التنقـل و الارتجـال بحثـا عـن المغـامرة و مـا يـنجم عنهـا مـن مفاجـآت متنوعـة ،و هـذا يسـتند ،حقيقتـه ، علـى إطـار مكـاني يمثـل البعـد الـرئيس فـي إنتـاج مـادة ذات طبيعـة جغرافيـة و إنسـانية انعكسـت بصـورة أو بـأخرى علـى رؤيـة كاتبهـا و تتميـز بواقعيتهـا ضـمن محـدداتها المكانيـة و الزمانية .[1]

فالرحلـة بهـذا المعنـى سـلوك إنسـاني حضـاري يـنعكس أثـره علـى الفـرد و الجماعـة ،فمـا عاينتـه الـذات طيلـة مسـار رحلتهـا يعـد مـن حيـث أبعـاده الإيجابيـة إثـراء للتجربـة الحياتيـة يتغيـر معهـا سـلوك الشـخص و تصـرفاته و طرائـق تفكيـره ،و قـد يجـد هـذا الأثـر طريقـه إلـى مـتن الـنص الأدبـي مسـتفيدا مـن قـدرة الرحلـة اللغويـة علـى نقـل تلـك التجربـة مـن الواقـع إلـى جسـد الكتابـة ،و مـا تقتضـيه مـن تكثيف و اختصار لأحداث و انتقاء لأخرى .

و لمـا كانـت الرحلـة متأسسـة علـى الحركـة و الانتقـال ،فإنهـا وفقـا لهـذا التوصـيف أكثـر ارتباطـا بمعنـى السـفر بمـا هـو فـي دلالتـه و مراميـه مدرسـة حيـاة "حافلـة بالـدروس و العبـر و تحتشـد بـالعلم و المعرفـة و تشـحذ العقـل و الوجـدان ،و تزيـد فـي الفهـم و الإدراك و تصـقل الشخصـية بفضـل قسـاوة التجربـة و حـرارة المواقـف ،و رهبـة المغـامرة و طلعـة الجديـد فـي كـل شـأن ،و مواجهـة المفاجـآت و تحمـل مشـاق الغربـة و السـفر و الاطـلاع علـى الطبـائع المختلفـة و الاعتيـاد علـى الغريب و التمرس على معاملته" [2]

---

[1] ينظر ، فؤاد قنديل ،أدب الرحلة في التراث العربي ، ط 2،مكتب الدار العربية للكتاب ،2002 ، ص19 .

[2] فؤاد قنديل ،المرجع نفسه ، ص 21 .

و هنـــاك مـــن يـــرى محاولـــة لتأصـــيل هـــذا النـــوع مـــن أفعـــال الانتقـــال أن المرحلـة حضـورا مضـمونيا فـي مـتن القصـائد أو المقامـات ،سـردا للأخبـار ومجـالس السمر ثم استقلت بنيتها النصية الحكائية .[1]

و عليـــه ،و بنـــاء علـــى مـــا ســـبق ،يتبـــين أن الرحلـــة تهـــدف مـــن حيـــث متطلباتهـا إلـى محاولـة اسـتكناه الـذات الإنسـانية فـي علاقتهـا بـذوات أخـرى ،تختلـف عنهـا فـي انتمائهـا المكـاني ،و مكونهـا الثقـافي و السـعي لاختـراق حـاجز المسـافات الطبيعيـة انتقـالا بالـذات مـن جـو إلـى آخـر ،و كـذلك الرغبـة فـي تنميـة ملكـة التـذوق و الإدراك و القدرة على الملاحظة و التدقيق في الأشياء .

لقـد تغيـرت الأحـوال فصـار بإمكـان الرحالـة ،بحثـا عـن تحقيـق رغباتـه تـل ،الاسـتعانة بوسـائل النقـل للحصـول علـى ذلـك الكـم الهائـل مـن المعلومـات بوسـاطة فعـل الرحلـة مشـفوعة بحـب الاسـتطلاع و شـغف الاستكشـاف تحمـلا لمشـاق السـفر و صـعوبة الترحـال عـلاوة علـى تحملهـم لآلام الغربـة و تبـاين الألسـنة و العـادات و التقاليـد ليكتشـفوا البلـدان و يتعرفـوا علـى الأقـوام ثـم يعـودوا إلـى بلـدانهم و قـد تـزودوا بالأخبـــار و المعلومـــات [2]،الخاصـــة بمجتمعـــات لهـــا أعرافهـــا و أخلاقهـــا و نمـــط حياتي معين .

لهـذا، تتعـالق الرحلـة بمـا هـي فعـل تصـويري و تقريـري بالإثنوغرافيـا ،و هـي كلمـة معربـة تعنـي الدراسـة الوصـفية لأسـلوب الحيـاة و مجموعـة التقاليـد و العـادات و القـيم و الأدوات و الفنـون و المـأثورات الشـعبية لـدى جماعـة معينـة أو مجتمـع

---

[3]عيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،ط1 ،رؤية لنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ،2006، ص 120 .

[2] حسين محمد فهيم ،أدب الرحلات ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،1989 ، ص 33 .

معين خلال فترة زمنية محددة [1] ،غير أن أدب الرحلات يصور أساسا خبرة اتصال الرحالة بثقافة أخرى أو عدة ثقافات يقوم بتسجيلها في مذكراته أو يكتفي بالاحتفاظ بها في ذاكرته ،و لا يلزمه البقاء طويلا في مكان واحد،خلافا للاثنوغرافي الذي يقصد بدراسته فئة مجتمعية في فترات قد تمتد لأشهر بإتباع منهج خاص .

- **أغراض الرحلة و دوافعها** :تتباين دوافع الرحلة من شخص إلى آخر بحسب ما تمليه ظروف القيام بها ،و من هذه الدوافع : [2]
- **دافع ديني** : و من أمثلته الحج إلى البقاع المقدسة ،لأداء المناسك قياما الواجب الديني و امتثالا ممن استطاع لذلك سبيلا.
- **دافع علمي أو تعلمي :** للاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم ذاع سيتها في مجالات العلوم كالفقه و الطب و الهندسة و العمارة .
- **دافع سياسي :** مثل الوفود و السفارات التي يبعث بها الملوك و الحكام إلى ملوك و حكام الدول الأخرى لتبادل الرأي و توطيد العلاقات .
- **دافع سياحي و ثقافي** : يصدر عن رغبة في الطواف و البحث عن المغامرة و اكتساب الخبرة بالمسالك و الطبائع ،و قد يكون للتعرف عن المعالم الشهيرة مثل الآثار و المنارات و الأبراج و الكهوف و الغرائب و العجائب .
- **دافع اقتصادي** : للتجارة و تبادل السلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية أو لجلب سلع تتوفر في بلاد أخرى و تندر في بلد المسافر و قد يكون هربا من الغلاء و سعيا وراء اليسر و الوفرة أو العمل .

بيد أن وجود الدافع لا يعني يقينا نجاح الرحلة و تحقق أهدافها بل يشترط في هذا الصدد تحقق شرط التواصل في البيئة المرتحل إليها ،و ذلك بالتدرب على

---

[1] حسين محمد فهم ، مرجع سابق ، ص43 ،44 .

[2] ينظر ،فؤاد قنديل ،المرجع السبق ،ص 19-20 .

استعمال مفاتيح اللغة الجديدة لأنها تعين على كشف حجب المجهول من الأقوال و الأحوال ،و لهذا قيل إن الرحلة أكثر المدارس تثقيفا للإنسان ،و من ثمة يذهب المهتمون بهذا النوع من الأدب الذي يتخذ من الرحلة مادة له في كتاباته أن للرحلة ثمارا "لا تتوقف عند التعارف أو صقل الشخصية أو كشف المجهول من طبائع الشعوب لكنها نجود بالمكاسب العلمية و الأدبية التي قد يتعذر حصرها ،خاصة إذا كان الرحالة متمتعا بقوة الملاحظة و يقظة الحواس و حب المحاورة و الرغبة في التحصيل و الحرص على التدوين و التسجيل " [1]

وهو ما سيزيد من قيمتها الفنية متمثلة في تنوع أساليبها سردا و حوارا ووصفا ،فلا تغدو معها عملية نقل المشاهدات و المعاينات و المواقف و الأحداث إلى نقل آلي لا إبداع فيه ،فالمسألة إذا رهن بمدى تحقق البعد الفني في الكتابة الرحلية حتى ترسو بذاك على طريقة خاصة تميزها عن غيرها من صنوف الكتابة الأخرى شكلا و مضمونا و تاريخ ،لذا تعني من منظور علائقي التفاعل بين الذات و الآخر ،و الذي يترك فيه للرحالة حرية التعبير الكاملة و أن يطرق من الموضوعات ما يراه هاما أو شيقا .[2]

- **نماذج عن الرحلات العربية :**

عند الحديث عن الرحلة و حضورها في كتابات الرحالة العرب ،فإنه يمكننا الحديث هنا عن طائفة من الأعمال و ما تمثله من بداية لنشأة هذا النوع من الكتابة التي يطغى على مضامينها البعد التاريخي و مع ذلك فهي سجل ثر لما عرفته تلك الفترات الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى العصر الحديث ،و من تلك النماذج ما دونه هشام الكلبي (ت206هـ) في كتابيه (الأقاليم)و (أنساب

---

[1] فؤاد قنديل ،مرجع سابق ، ص 23 .

[2] حسين محمد فهيم ،أدب الرحلات ، ص 63 .

البلـــدان) ،و مـــن بعـــده الأصـــمعي (ت216 هـ) بتأليفـــه كتابـــا ســـماه (الأنـــواء)،ثم الجـاحظ (ت255هـ) فـي (كتـاب الأمطـار و عجائـب البلـدان) و محمـد بـن موسـى المـنجم فـي رحلتيـه أولاهمـا إلـى آسـيا الصـغرى لفحـص كهـف الـرقيم و ثانيهمـا مـع (سلام الترجمان)[1] ،لزيارة ياجوج و ماجوج.

و ممـا كتـب أيضـا فـي القـرن السـادس الهجـري كتـاب (**تحفـة الألبـاب و نخبـة الإعجـاب)** لأبـي حامـد الغرنـاطي الأندلسـي ،و كتـاب **(نزهـة المشـتاق فـي اختـراق الآفـاق)** للشـريف الإدريسـي و كتـاب آخـر عنوانـه (**فـي ترتيـب الرحلـة)** لأبـي بكـر العربـي (**ت 543 هـ)** و ظهـر فيمـا يعـد **(معجـم البلـدان)** لياقوت الحمـوي (ت 626 هـ) [2]

و إن الإتيـان علـى التمثيـل بمثـل هـذه النمـاذج السـالف ذكرهـا يؤكـد أهميـة الكتابـة الرحليـة حينمـا يسـتحيل الانتقـال إدراكـا للأشـياء ووعيـا بالأمكنـة و فهمـا للثقافـات و اسـتيعابا للـذهنيات و تلـك مضـامين نصـية لا تتـأتى إلا بتفعيـل المتخيـل مـن لـدن كاتـب الرحلـة ،لمـا لـه مـن دور فـي استحضـار الوقـائع و الأحـداث بأبعادهـا الزمنيـة الترابيـة و التـي تعتمـد عـادة علـى مـا عاينـه الكاتـب و قيـده علـى دفتـره الخـاص ،حتـى يكـون هـذا المعطـى بمثابـة مـادة خامـا سـيتكون منهـا قضـاء نصـي بمكونـات لغويـة تختصـر الموقـف و المشـاهد تـارة و تسـهب فـي تفصـيلها تـارة أخـر ،تبعـا لـدرجات تأثيرها و قدرتها على فرض وجودها اللغوي فضلا عن وجحودها الواقعي .

لـذا ينطلـق كاتـب الرحلـة فـي تشـكيل نصـه لغـوي مـن معطيـات متضـافرة تهيـئ القـارئ ليحـول فـي كيـان الـنص باحثـا عـن صـوره المتلاحقـة و قـد أعيـد بعثهـا فـي قالـب خـاص بمـا هـو مؤشـر علـى مـا يميـز الـنص الرحلـي مـن مميـزات تثيـر فـي نفـس المتلقي الفضول لمعايشة ما عاينه الكاتب في رحلته .

---

[1] فؤاد قنديل ، مرجع سابق ، ص 21 .

[2] ينظر ،المرجع نفسه ، ص 75 .

و من نماذج الرحلة مع مطلع عصر النهضة رحلة عمر التونسي إلى بلاد العرب و السودان و دونها في كتابه **(تشحيذ الأذهان)** و تلاه رفاعة الطهطاوي برحلته **(تخليص باريز)**،التي تعكس نظرة الرحالة المسلمين على ثقافة الغرب في تلك الفترة ،و تهدف إلى التعلم و التثقف و نقل ما يمكن نقله من علوم و معارف و فنون إلى مصر فسجل فلمه انبهارا بكثير من معالم الحضارة الغربية ،و لكنه أوضح في الوقت نفسه تحفظه و ذلك في إطار تربيته الدينية على الكثير من الأخلاق و العادات السائدة هناك .[1]

و يذكر في هذا الصدد ما كتبه زكي مبارك في كتابه **(ذكريات باريس)**،و أمين الريحاني في مؤلفه **(ملوك العرب)** الذي يقول في رحلته إلى صنعاء اليمن :" في صباح اليوم الثاني **(18 نيسان 1922)** بعد خروجنا من لحج وصلنا إلى حزيز ،المرحلة الأخيرة في رحلة مشتقاتها تنسي المسافر ما فيها من الحسنات و المستغربات ،و لكن أثر المشقات يزول فتعود الحسنات إلى مقامها في الذاكرة و في الفؤاد ،أني و أنا أكتب الآن أتمتع بها و أستأنس بترداد ذكراها كأني في رحلة أخرى إلى صنعاء لا مشقة فيها و لا عناء " [2]

فمن خصائص هذا المقطع الاستهلال بتحديد الإطارين الزماني و المكاني ،و هو ما يدل على أن تفاصيل الرحلة مقيدة في دفتر خاص ثم اعترافه بما لافاه في سفره من متاعب و مصاعب يجد لها عند استحضارها معان أخرى مصاحبة لشعوره بمتعة الكتابة و شغف التدوين .

و في الجزائر رحلة ابن حمادوش **(عبد الرزاق بن محمد)** المعروفة باسم **(رحلة ابن حمادوش الجزائري)** المسماة (لسان المقال في النبإ عن النسب و

---

[1] ينظر ،محمد حسين فهمي ،أدب الرحلات ،ص 184 .

[2] أمين الريحاني ،ملوك العرب ،ج 01 ، ط 08 ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،1987 ، ص 168 .

الحسب و الحال)،و رحلة الشيخ الورثيلاني (**الحسين بن محمد السعيد**) صاحب الرحلة الورثيلانية ،يقول حين دخوله مكة المكرمة في موسم الحج :" فدخلناها في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهق ،غير أن سرورها بالوصول إليها خفف بعض الألم بل قد زال التعب و النصب كأن النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها و ما فيها من الفرح إلا من منحه الله بل الأرواح قد تجلى عليها ربها فخرت صعقة مغشية عليها ،فغيبها عن الأكوان كلها بمشاهدة مكونها ،و من جملة من غابت عنه هذا الغيب فلم تكترث بها أصابها من الهم و المشقة ،فلما هبّ نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها و أشهدها رسوم مكان الوصول و دلائل الحضرة و سواطع الانتقال [1]"

و يظهر من خلال المقطع النصي أثر البعد الديني الغالب على الهدف من الرحلة حيث القصد و النية شرطان ضروريان من شروط قبول العمل ،لذا تمتزج قدسية المكان (مكة) بحركة الدخول و التعبد طلبا للمغفرة و الرحمة مع إضفاء مسحة صوفية على لغة التعبير عن المشاعر و الأحاسيس التي تنتاب المرء بوقوفه في مقام العبودية لله تعالى ،و هذا ليس بمستغرب على من تشبع بمبادئ الدين فحفظ القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ،فتعلق فؤاده بتلك الأماكن المقدسة .

و الحق أن تلك الرحلة لم تخل من مضامين نصية أخرى مثلما يوضح **"محمد بن أبي شنب"** في مقدمة تحقيقه لكتاب (**الورثيلاتي**) :" تارة راتعا في رياض الفقه و الحديث و التوحيد و تارة واردا أحياض التفسير و التاريخ و التجويد و آونة طامحا إلى التصوف و النصح و الوعظ ،باذلا في ذلك كله غاية الجهد و

---

[1] الورثيلاتي ،الرحلة الورثيلاتية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار)،تحقيق و تقديم :محمد بن أبي شنب ،المجلد 02 ، ط 01 ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،مصر ،2008 ،ص 452 .

النكظ،فاصـــلا جمانـــه بمرجـــان الحكايـــات الأنيقـــة و مرصـــعا وشـــاحه بيـــاقوت الأشـــعار الرقيقة "[1]

و الواضـــح عنـــد النظـــر فيمـــا تضـــمنته الرحلتـــان أن نقلهمـــا تفاصـــيل زيـــارة بيـــت الله الحـرام يعـد تعبيـرا عـن "الرابطـة الروحيـة و عمـق الشـعور الـذي يشـد الإنسـان إلـى مهـبط الـوحي ،حيـث يمكـث الشـوق و الحنـين مقيمـا فـي النفـوس إلـى البقـاع المقدسـة ،فبقـدر مـا يبقـى الهـاجس فريضـة دينيـة ينبغـي أن تـؤدي يصـاحبها التـوق إلـى معرفـة أرض الـوحي الطـاهرة ،و قـد انتشـرت منهـا الرسـالة النبويـة تـذيع الأخـوة و العـدل و الحب بين الناس و تمكن لكلمة الله بين الجميع".[2]

و مـن النمـاذج النصـية فـي الكتابـة الرحليـة مـا أورده أبـو القاسـم سـعد الله مـن رحـلات إلـى المغـرب الأقصـى و الجزيـرة العربيـة ،يقـول واصـفا إحـدى جولاتـه فـي مدينـة الربـاط :"كنـا فـي مواجهـة المحـيط الأطلسـي ،و قـد أخـذتني قشـعريرة و رهبـة و أنـا أصـرح ببصـري وراء المنظـور و كانـت الأمـواج تعلـو و تـنخفض فـلا تسـمع إلا تصـفيق المـاء علـى الصـخور ،و كـان الليـل قـد أسـدل سـتائره علـى المنطقـة و تراجـع السـابحون عـن المـاء إلـى السـوق و المقـاهي و المنـازل ،لأن رهبـة المحـيط و ظـلام الليـل أقـوى مـن طاقـة الإنسـان " [3]،حيـث يتميـز المقطـع النصـي بخصـائص فنيـة تسـم الرحلـة بطـابع توصـيفي متعلـق بالأمكنـة الطبيعيـة (**البحر،الليـل ،الصـخور**) ،أو مقرون بأمكنة أخرى هي نتاج المدينة الحديثة .

---

[1] الورثيلاني ،المصدر نفسه ،(مقدمة المحقق) ،ص 03 .

[2] عمـر بـن قينـة :الخطـاب القـومي فـي الثقافـة الجزائريـة ،منشـورات إتحـاد الكتـاب العـرب ،1999، ص .28

[3]أبو القاسم سعد اله ،تجارب في الأدب و الرحلة د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983 ،ص 219 .

- **خلاصة القول :**

لاشك في أن للرحلة أهميتها في تنمية ملكة الإدراك لدى المرتحل ،و هو الذي يجد نفسه مشدودا أمام ما يعانيه من تنوع أمكنة و سلوكات و تفرد أمزجة و عادات يتميز كل مجتمع عن غيره من المجتمعات الأخرى ،لهذا وجد فيها الرحالة مادة لكتاباتهم النصية تقييدا لأحداثها و تسجيلا لمراحلها .

لقد أسهم نص الكتابة الرحلي بانتمائه الثقافي في تسجيل الكثير من الرحلات انطلاقا من بعدها الركونولوجي من بدايتها إلى نهايتها ،فأتاح هذا التسجيل نقلا لمسار الرحلة و مجرياته فاستحالت شاهدة على ما وقع من أحداث تاريخية عايشها هؤلاء الكتاب ،بيد أن الخوض في ذلك بلا يعني تجردها من فردانية نصوصها بما لها من خصائص فنية تميزها عما سواها من الكتابات .

Download from
Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.
ID 19122957
Noshitmag | Dreamstime.com

- **تمهيد :**

يتنوع استعمال مصطلح الرسالة بحسب المجال الذي توظف فيه ،لتدل ،بناء على ما لها من سياقات تدور في فلكها،على معنى البحث سواء أكان علميا أم أدبيا ،إذ تعالج موضوعا محددا يتقاطع من حيث طريقته في المعالجة مع فن المقالة ،و تدل أيضا على الخطاب الموجه إلى شخص ما ،و الذي يتخذ له في أحايين كثيرة بعدا فنيا ببصمة أدبية لها سماتها الأسلوبية بألفاظها و عباراتها المنتقاة بعناية ،لأن هذه النوع من الكتابات تمتد حدوده النصية لتشمل طرفا آخر في نطاق عملية تواصلية معقدة ،لكن:

- ✓ ما هي مكونات تلك العملية ؟
- ✓ و هل لها دورها التأثيري ثقافيا و اجتماعيا ؟
- ✓ و ما الأطراف الفاعلة فيها ؟

- **مفهوم الرسالة :**

الرسالة في مفهومها الفني قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام مختلفة ،و هي البداية أو الصدر و المتن ثم النهاية أو الختام و لكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة ،و في المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة ،و في النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة .[1]

لذا تمثل الرسالة صناعة لها أسلوب كتابتها الخاص و طابعها التداولي ببعده التواصلي ،و يطلق لفظ الرسالة بعامة على ما ينشئه الكاتب في تنميق فني جميل في غرض من الأغراض و يوجهه إلى شخص آخر و يشمل ذلك الجواب و الخطاب [2] ،فظاهر سياق هذا التعريف يبين بأن لفظ الرسالة يعني ما يدبجه الكاتب و يبعث به إلى غيره.

---

[1] فائز عبد النبي القيسي ،أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط 1 ، دار البشير ،عمان ،الأردن ، 1989 ، ص 85 .

[2] فائز عبد النبي القيسي ،المرجع السابق ، ص 78 .

و لما كان للرسالة شكلها الفني و سماتها المائزة فإن لها أركانا أساسية تبنى عليها و التي لابد من توفرها في كل قطعة نثرية تنتمي إلى أدب الرسائل الفنية .

و تتمثل فيما يأتي :

- المرسل بوصفه طرفا منشئا لمادة الخطاب الموجه حيث يظهر عنصر القصدية مائلا في شخص المرسل .
- خصوصية المضمون (المحتوى)، بما يحمله من مضامين متنوعة تعكس المستوى الفكري للذات المنشئة ،لذلك و انطلاقا من طبيعة المضامين المطروق و التي تسنح في الغالب بتحديد نوعين من الرسائل المكتوبة :
- **النوع الأول الرسالة الديوانية** :التي تعني بالشؤون الإدارية و ما فيها من مراسلات ذات أسلوب إخباري و لغة تقريرية تخص الإدارة بشكل عام .
- **النوع الثاني الرسالة الإخوانية** : و هي التي تصور مشاعر الناس في الرجاء و الرهبة و المديح و الهجاء و التهاني و الاعتذار و الاستعطاف و التعزية التودد ،الدعاء ،الاستعطاف، و تتسم بقدرتها التأثيرية و عزفها على أوتار العاطفة لاستمالة المرسل إليه و لفت انتباهه ،و من بين النماذج المختارة المتضمنة لهذا البعد التأثيري قول **"جبران خليل جبران "** موجها رسالته إلى مي زيادة معبرا لها عن معاناته من مرضه :" إن الراحة يا مي تنفعني من جهة أخرى ،أما الأطباء و الأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج ...لا لست بحاجة إلى الراحة و السكون ،أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذني و يخفف عني "[1]

و في موضع آخر تخاطب قريبا لها يدعى "جوزيف زيادة في رسالة وجهتها إليه شارحة ظروفها الصعبة و مأساتها في نهاية المطاف :" منذ مدة طويلة لم أعد أكتب و كلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يخمد حركة يدي و يشق الفكر لدي ،إني أتعذب أشد العذاب يا جوزيف و لا أدري السبب فأنا أكثر

---

[1] خالد غازي ،مي زيادة ،د ط ،وكالة الصحافة العربية ،الجيزة ،مصر ،2010 ، ص 107

من مريضة إني لم أتألم أبدا في حياتي كما أتألم اليوم ،و لم أقرأ في كتاب أن في طاقة بشر أن يتحمل ما أتحمل ،إن هناك أمرا يمزق أحشائي و يميتني في كل يوم بل في كل دقيقة" .[1]

و تتسم بعض رسائل جبران ببعدها التأملي الممزوج أحيانا بمظاهر الطبيعية ،و لو كان الأمر مقصورا أسلوبا على توظيفها حقلها المعجمي لتدل للآخر /المخاطب/ المرسل إليه ، ليشاركه همومه و يتعرف على أحواله ،في وقت كان فيه للرسالة سلطانها لدى جمهور الكتاب و الكاتبات ،و من ذلك قول **جبران** :

" أقول لك يا مّي و لا أقول لسواك إني ما انصرفت قبل تهجئة كلمتي و لفظها فإني سأعود لأقول الكلمة التي تتمايل كالضباب في سكينة روحي ...أتستغربين هذا الكلام ؟ إن أغرب الأشياء أقربها إلى الحقائق الثابتة ،و في الإرادة البشرية قوة اشتياق تحول السديم فينا إلى شموس" [2]

و في موضع آخر يضمن رسائله حمولات دلالية يجد فيها سلواه من حيرته و أنيسه في وحشته :" هل تعلمين (...) بأني كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية و الأنس و الطمأنينة و هل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي : هناك في مشارق الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها ،ووقفت في قدس الأقداس فعزمت السر العلوي الذي اتخذه جبابرة الصباح ثم أخذت بلادي بلادا لها و قومي قوما لها ،هل تعلمين بأني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك " [3]

فترد عليه مذكرة إياه بحاله و حالها إذ يقتسمان معا ألم فراق الوطن الأم و المعاناة من العلل و الأسقام نفسيا و جسديا :" أنت الغريب الذي كنت لي بداهة و على الرغم منك أبا و أخا و رفيقا و صديقا ،و كنت لك أنا الغريبة بداهة و على الرغم مني أما و أختا و رفيقة و صديقة ،عنك و عن صحتك و أذكر عدد

---

[1] المرجع السابق ، ص 159، 160 .

[2] المرجع نفسه ، ص 111 .

[3] المرجع السابق ، ص 104 .

ضربات قلبك و قل لي رأي الطبيب افعل هذا ،و دعني أقف على جميع التفاصيل كأتني قريبة منك " [1]

هكذا تتميز مي زيادة (1886-1941) بأسلوبها الخاص في اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر و العبارات الأنيقة و الوضوح ،مع عناية بالصقل و التهذيب و احتفاء بالعبارات و حرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوية .[2]

- المتلقي المقصود بمضمون الرسالة الموجه إليه ،و الذي يمثل عنصرا من العناصر المسهمة في عملية التواصل و هو ما يخرج بالرسالة من نطاقها النصي المكتوب بألفاظه و معانيه إلى نطاق آخر ،يتطلب مراعاة لحال المخاطب و كيفيات تلقيه للمضامين النصية ،لذا على كاتب الرسالة أن يتوجه إلى المخاطب متخيرا اللفظ المناسب و العبارة المقرونة بالهدف من رسالته .
- دافع الرسالة و أسباب كتابتها ،بوصفها خطابا يمتلك بخصائصه قدرة على التأثير في المرسل إليه فارضا عليه سلطة معينة تدعوه للمرد و إبداء سلوك معين إزاء مضمون الرسالة .
- تتضمن الرسالة غالبا تاريخ تحريرها و مكانها كي لا تكون كتابا خارج سياقاته ،و حتى يدرك المرسل إليه الظروف الحيطة بكتابة نص الرسالة .

- **خصائص الرسالة الفنية :**

تستمد الرسالة أهميتها من خصائصها ووظائفها و من حضورها الفني و هذا ما يدل على انتمائها الأجناسي الخاص،بما لها من مكونات شكلية تقوم على العناصر المكونة لنص الرسالة ،و منها :الاستهلال ،و الغرض،و الخاتمة .

- **الاستهلال** له وظيفة تحفيزية لمتلقي الرسالة ،و قد جرت العادة في كتابة الرسائل أن تكن البداية بالتحية أو بالبسملة ،و قد تستعمل عبارة (أما بعد) تمهيدا للتفصيل في العرض ثم يحدد كاتب الرسالة وجهتها بيان اسم المرسل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 108 .

[2] ينظر ملامح النثر الحديث و فنونه ،ص 60 .

و المرسل إليه ،و من الكتاب من يفضل عبارة مشحونة بمعاني التودد و الاستعطاف و من ذلك ما تضمنته إحدى رسائل طه حسين إلى نجيب الهلالي أحمد أصدقائه :

" أخي العزيز :أكتب إليك مرة أخرى مستعينا بك و أثقل شيء علي أن يأخذك الحياة فتكلف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك ،أو يمنعك الحياء من الرد علي فأقسم عليك لا تتكلف من هذا كله شيئا " [1]

و يستهل بالمقطع نفسه رسالة أخرى فيقول :" أكتب إليك بعد أن انقضت ثلاثة أسابيع منذ اليوم الذي ودعتك فيه قبل سفري فقد أذكر أني لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر ،و أنا أكتب إليك في الخامس و العشرين منه ،و تستطيع أن تثق بأني منذ ودعتك لم أنقطع عن التفكير فيك مرات ،في كل يوم أذكر شخصك و أذكر عملك المعقد المختلف الشاق و أشفق عليك مما تحتمل من جهد و ما تلقي من عناء " [2]

- انتقال الكاتب من مقدمة إلى غرضها بواسطة أدوات لغوية دالة على أسلوبه و مهاراته .
- من الأغراض ما له صلة بالرسالة الإخوانية مثل الامتنان أو اللوم أو الاعتذار أو التهيئة أو الشكوى أو التعزية ،أو لها علاقة بشأن من شؤون الإدارة و أهدافها ،و يكسب الغرض الرسالة سماتها الشكلية و الأسلوبية و الدلالية و الوظيفية .

و عليه تتحدد خصائص الرسالة بحسب نوعها فإذا كانت فنية بسماتها الشلية و الأسلوبية و الدلالية و الوظيفية فإن الاهتمام سينصب على هذه المعطيات الخاصة ،و إذا كانت فاقدة لتلك الشروط فتستحيل مجرد أداة للتوصل أو الإخبار .

و عند الحديث عن الرسالة فلا يفوتنا التنويه بتفضيل البعض من الكتاب الخروج عن النمط النثري لهذا الفن ،فاستخدموا الشعر للتعبير عن مكنوناتهم و

---

[1] إبراهيم عبد العزيز ،رسائل طه حسين ،ط1 ،ميريت للنشر و المعلومات ،القاهرة ،مصر ،2000 ،ص 49 .

[2] إبراهيم عبد العزيز ،رسائل طه حسين ، ص 50 .

عـواطفهم ،مثلمـا فعـل العقـاد حـين كتـب رسـالة شـعرية إلـى مّـي و كانـت حينهـا بروما ،يقول مخاطبا إياها : [1]

أنت في روما و في مصر أنـا بعدت شقتنا لـولا النحـاء

بيننـا جيـزة نـور ساطـع فوق رأسينا و نـور في الخفاء

أرقب الليل إذا الليـل سجـا فلنا منه علـى البعـد لقـاء

و أورد الشعر في مثل الكرى فـإذا فيه مـن الطيف عـزاء

حلم الصادي فمن يوقظـه و علي ''فيه'' من المـاء شفـاء

[1] خالد غازي ، مي زيادة ، ص 119 .

- **خلاصة :**

و من نافلة القول التأكيد على ما يتطلبه فعل الكتابة لدى صاحبها من قدرة على استخدام طاقات فنية مختلفة ،تتعلق بالدقة في اختيار الألفاظ و حسن تنميقها و حلاوة تركيب الجمل و صياغة العبارات في تأليف المعاني ،و الموازنة بينها و بين الكلمات التي تعبر عنها ،إلى جانب توفير الإمتاع الفني لنفس القارئ ،و يمكن التمييز بحثا و دراسة بين صنفين من الرسائل إخوانية تصور عواطف الكتاب و انفعالاتهم و مشاعرهم الخاصة ،و أخرى ديوانية مرتبطة بالمهام الإدارية ،و لكل منهما خصائصها التي تنفرد بها عن غيرها من الكتابات الأخرى شكلا و مضمونا مع أنهما يشتركان في الأركان المكونة لهيكليهما العام .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : الكتب و المصادر :

1. إبراهيم عبد العزيز ،رسائل طه حسين ،ط1 ،ميريت للنشر و المعلومات ،القاهرة ،مصر 2000
2. أبو القاسم الشابي ،ديوانه قدمه و شرحه أحمد حسن بسج ،دار الكتب العلمية،ط 4، لبنان ،2005،
3. أبو القاسم سعد اله ،تجارب في الأدب و الرحلة د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983 .
4. أحمد حسين هيكل ،ثورة الأدب ، ص 72 ، القاهرة ، 1923 .
5. أمين الريحاني ،ملوك العرب ،ج 01 ، ط 08 ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،1987.
6. أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،دار العلم للملايين ،الطبعة الخامسة ،بيروت ،1973 .
7. بشير الهاشمي :،دراسات في الأدب الحديث ،ط 02 ، دار العربية للكتاب ،تونس،1979 .
8. بوجمعة بو بعيو ، الموازنة بين شعراء المهجر و جماعة أبوللو .
9. تطور الشعر العربي الحديث في مصر .
10. تمتد هذه المجالات زمنيا من العام 1924 إلى العام 1956 (يراجع في هذا الصدد : كتاب عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية .
11. توفيق الحكيم ، سجن العمر ، ط 03 ،دار الشروق ، القاهرة ،مصر ، 2010
12. توفيق الحكيم ،عودة الروح ،ط 04 ،المطبعة النموذجية ،القاهرة،مصر ،ج 02 ،.

13. جمال الدين الأفغاني فيلسوف عشق الحركة ،و جاب الدول الإسلامية ، ينادي بتحرير العقول و تكتل المسلمين في سبيل نهضتهم و التلف حوله جمع كبير من المثقفين و تتلمذوا عليه كالبارودي و محمد عبده و أديب و إسحاق و سعد زغلول من كتاب زعماء الإصلاح في العصر الحديث لأحمد أمين ، القاهرة ، 1948 .
14. جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ،الجزء الثالث .
15. حسام الخطيب ،الأدب الأوروبي ، ص 151 ،و المدارس الأدبية .
16. حسن كامل الصيرفي ،الشروق ،القاهرة .
17. حسين محمد فهيم ،أدب الرحلات ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،1989 .
18. خالد غازي ،مي زيادة ،د ط ،وكالة الصحافة العربية ،الجيزة ،مصر ،2010
19. خليل شيبوب ،الفجر الأول،الإسكندرية .
20. ديوان الخليل ، الجزء الأول 45
21. ديوان الخليل ،الجزء الثالث
22. زكي أبو شادي ، عودة الراعي .
23. زكي أبو شادي ،ديوان اليبوع .
24. زكي أبو شادي ،ديوان أنداء الفجر ، الطبعة الأولى .
25. زكي فصل ، عطش وجوع ،ص 187 ،أو المدارس الأدبية .
26. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية .
27. شوقي أبو خليل ،جرجي زيدان في الميزان ،ط02 ،دار الفكر ،دمشق سوريا،1981 .
28. شوقي بدر يوسف ،الرواية و الروائيون ،ط 01 ،مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ،الإسكندرية ،2006 .

29. صالح خرفي ،رمضان حمود ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985 .
30. طه حسين حديث الأربعاء الجزء الثالث .
31. عباس محمود العقاد ،هدية الكروان ،مطبعة الهلال ، 1993 .
32. عبد الحميد عبد الله الهرامة،عمار محمد جحيدر ،الشعر الليبي في القرن العشرين ،.
33. عبد الرحمان الرافعي ،تاريخ الحركة القومية و تطور نظام الحكم في مصر ، الجزء الأول .
34. عبد الرحمان العشماوي ،وقفة مع جرجي زيدان،ط 01 ،مكتبة العبيكان ،الرياض،السعودية،.
35. عبد الرحمان ياغي ،في الجهود المسرحية،ط 01 ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،1999،.
36. عبد الله كنون ، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث .
37. عبد الله كنون ،أحاديث عن الأدب المغربي الحديث .
38. عبد المنعم خفاجي ، الأدب المقارن.
39. العقاد ،مقدمة ديوان وحي الأربعين .
40. العقد الديوان ،الجزء الرابع .
41. عمر الدقاق ، ملامح الشعر المهجري ، ص 55 .
42. عمر المرفي في الأدب الحديث ، الجزء الأول ،الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1951 .
43. مجاهد عبد المنعم مجاهد ، جماليات الشعر العربي المعاصر .
44. محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى .
45. محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه ، 1925 ،1975 .
46. محمود حسن إسماعيل ، ديوان أغاني الكوخ .

47. محمود غنيم ، صرخة في واد .

48. محمود غنيم من ديوان ،صرخة في واد القاهرة ،1947 .

49. المدارس الأدبية ، ص 161 ،وراجع في الأدب و النقد لمندور .

- **ثانيا :المراجع :**

1. شكري عبد الرحمان شكري من مواليد 1886 في بور سعيد تعلم في المدارس الابتدائية و الثانوية بالاسكندرية ، ثم في مدرسة المعلمين العليا ثم في مدرسة شفيلد ، حيث درس التاريخ و الأدب ،عمل مدرسا و مفتشا ،و ناظرا في التعليم المصري ، تأثر ببعض الشعراء العرب كابن الرقومي ،و المتنبي و المعري ،أما عن تأثره بالإنجليز فيقر شكري أن دراسته للأدب الغربي من أهم مصادر ثقافته و من أكثرها أثرا في نفسه ،(المدارس الأدبية .

2. عبد المنعم خفاجي ،قصة الأديب المهجري ، ص 401 ،نقلا عن ديوان زكي أبو شادي .

3. عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه ، ط 08 ، دار الفكر العربي ،القاهرة،مصر ،د ط،.

4. العقاد ،عباس محمود العقاد من مواليد 1889 بأسوان ،من أسرة مصرية متوسطة ،التحق إلى الكتاب ثم إلى المدرسة الابتدائية ،فالثانوية رحل إلى القاهرة ،و هو في الرابعة عشرة،و لم يتمم الدراسة ،و التحق بوظائفها الحكومية ثم عاد معلما مع إبراهيم المازني ،و عبد الرحمان ، شكري ،و تثقف معهم الانجليزية ،راح يهاجم النموذج القائم عند شوقي و حافظ مع المازني في مجلة (عكاظ) و كتاب الديوان .

5. عمر بن قينة :الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،1999،

6. عيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،ط1 ،رؤية لنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ،2006.
7. عيسى يوسف بلاطا ، الرومانيطيقية و مطالبها في الشعر العربي الحديث .
8. عيسى يوسف بلاطه ،الرومانسية و معللها في الشعر العربي الحديث ،دار الثقافة ، بيروت
9. فائز عبد النبي القيسي ،أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، ط 1 ، دار البشير ،عمان ،الأردن ، 1989 .
10. فهمي ماهر ، تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، ص 12 ، نقلا عن عجائب الآثار في التراجم و الأخبار لعبد الرحمان الجبرتي ، القاهرة ، 1322 هـ ،الجزء الثالث .
11. المازني ،إبراهيم عبد القادر المازني من مواليد القاهرة سنة 1889 ،أديب و صحفي تخرج من مدرسة المعلمين العليا و أكب على كتب الأدب العربي القديم ،و أتقن الإنجليزية ،و قرأ كثيرا في آدابها ،اشتغل بالتعليم زمنا ،أقبل على نظم الشعر فأصدر جزأين من ديوانه (1914-1917) و سلك مسلك زميله عبد الرحمان شكري في التعبير عن وجدانه الشخصي تعبيرا يغلب عليه الحزن و الشكوى ،ودعا إلى (المذهب الجديد) في الشعر ،ثم انصرف عن النظم و استبدل به الكتابة فوجد أداته التعبيرية في المقالة و الصورة ،و عالج القصة القصيرة ،و المازني ضاحك من كل شيء حتى من نفسه ،من كتبه (حصاد الهشيم)سنة 1924 ،و (صندوق الدنيا) سنة 1929،و (خيوط العنكبوت) سنة 1935 و (ابراهيم الكاتب) سنة 1931 ،و في الطريق سنة 1936 ،و ديوانه المؤلف من جزأين (المدارس الأدبية
12. ماعدا شكري الذي ضاع المضمون الرومانسي الحقيقي .

13. ماهر حسن فهمي ،تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، مكتبة نهضة مصر بالفحالة ،

14. مباركة بنت البراء ،الشعر الموريتاني الحديث ،من 1970 إلى 1995 ،دراسة نقدية تحليلية

15. مباركة بنت البراء ،الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995 ،دراسة نقدية تحليلية ،

16. مجموعة من المؤلفين:ملامح النثر الحديث و فنون،ط 01 ،دار الأوزاعي للطباعة ،بيروت ،لبنان،1997

17. محمد العيد أل خليفة،ديوان محمد العيدآل خليفة ،دار الهدى للطباعة و النشر و لتوزيع،عين مليلة ،الجزائر،2010 .

18. محمد المختار ولد أباه :الشعر و الشعراء ،دار الأمان ، ط 2 ، 2003 ، الرياط .

19. محمد جمال الدين الشيال ، تاريخ الترجمة ،و الحركة الثقافية في عصر محمد علي ..

20. محمد علي أذرشب ،الزيتونيون و الشعر التونسي الحديث .

21. محمد علي آذرشب ،الزيتونيون و الشعر التونسي الحديث ،ثقافتنا للدراسات البحوث ،المجلد 5 ،العدد السابع عشر ،تونس ، 2008 .

22. من النقاد من يقر بتأثر مطران بلا مرتين ،و منهم من يقر بتأثره بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية .

23. ميخائيل نعيمة ،الآباء و البنون (المقدمة) ، ط 09 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،لبنان ،1989 .

24. ناصر حاني ، من اصطلاحات الأدب ، دار المعارف ، مصر ،1959 .

25. نسبة إلى عنوان الكتاب الذي أصدرته هذه المجموعة و الذي شمل مبادئ هذه المدرسة .

26. نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ، ص 186 ، نقلا عن هاشم إليانسي ، النقد الأدبي في لبنان ، الجزء الأول ، ص 271،308

27. نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية ص 169 ، نقلا عن محاضرة جبور عبد النور في 1980/03/08 (في جريدة البرق الأدبي)

28. نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984 .

29. وجمعة بوبعيو ، شعراء المهجر الشمالي و جماعة أبولو .

30. الورثيلاتي ،الرحلة الورثيلاتية (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار)،تحقيق و تقديم محمد بن أبي شنب ،المجلد 02 ، ط 01 ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،مصر ،2008 .

31. ينظر ، فؤاد قنديل ،أدب الرحلة في التراث العربي ، ط 2،مكتب الدار العربية للكتاب ،2002 ، .

- **فهرس المحاضرات :**

المقدمة .....أ
المحاضرة الأولى 05
المحاضرة الثانية 13
المحاضرة الثالثة 24
المحاضرة الرابعة 33
المحاضرة الخامسة 49
المحاضرة السادسة 64
المحاضرة السابعة 84
المحاضرة الثامنة 94
المحاضرة التاسعة 101
المحاضرة العاشرة 107
المحاضرة الحادية عشر 119
قائمة المراجع 127