الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

السند البيداغوجي لمادة: النص الأدبي المعاصر

مستوى: السداسي الرابع

تخصص: دراسات أدبية / دراسات لغوية
دراسات نقدية

الدكتور: السعدي مسايل

السنة الجامعية 2024/2025

محتوى مقياس : النص الأدبي المعاصر

المحاضرة الأولى : مدخل تاريخي

المحاضرة الثانية : قصيدة الشعر العمودي

المحاضرة الثالثة : الرواد والتجربة الشعرية الجديدة ١.

المحاضرة الرابعة : الرواد والتجربة الشعرية الجديدة ٢.

المحاضرة الخامسة : الحداثة الشعرية ١.

المحاضرة السادسة : الحداثة الشعرية ٢.

المحاضرة السابعة : الحداثة الشعرية في الجزائر

المحاضرة الثامنة : قصيدة التفعيلة

المحاضرة التاسعة : قصيدة النثر

المحاضرة العاشرة : الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

المحاضرة الحادية عشر : الفن القصصي الأعلام والاتجاهات

المحاضرة الثانية عشر : الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها

المحاضرة الثالثة عشر : الرواية العربية المعاصرة أعلامها

المحاضرة الرابعة عشر : المسرح العربي المعاصر وقضاياه

قائمة المصادر والمراجع المقترحة

1. نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر
2. ابراهيم رماني - أسئلة الكتابة النقدية
3. أدونيس (أحمد علي سعيد) زمن الشعر
4. أدونيس (" " ") الصوفية والسريالية
5. صلاح فضل - أساليب الشعرية المعاصرة
6. حيدر توفيق بيرون - محمود درويش شاعر الأرض المحتلة
7. شاكر النابلسي - الضوء واللعبة استكناء نقدي لشعر قباني
8. ابو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب
9. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر
10. مختار علي : المدينة في الشعر العربي المعاصر
11. عبد السلام (ابن عبد العالي) التراث والهوية
12. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب
13. زهران البدراوي : مبحث في قضية الرمزية الصوتية
14. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هـ
15. يمنى العيد : في معرفة النص
16. عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف
17. عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير
18. عبد الله الغذامي : تشريح النص
19. عبد القادر فيدوح : دلائلية النص الأدبي
20. عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل
21. سيزا قاسم : مدخل إلى السيميوطيقا
22. مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد الأدبي
23. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي .
24. رولان بارت : درس السيميولوجيا ؛ ثر عبد السلام بن عبد العالي
25. رولان بارت : لذة النص ؛ ثر فؤاد صفا والحسين سبحان

(26). تامر فضل : اللغة الثانية
(27). عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية
(28). محمود حسن إسماعيل : التصوير الفني في الشعر
(29). يوسف الخال : الحداثة الشعرية
(30). فارس مروان : علم الإبداع
(31). غاستون باشلار : شاعرية أحلام اليقظة
(32). جاك دريدا : الكتابة والإختلاف
(33). ميشال فوكو : جيناولوجيا المعرفة .
(34). مارتن هيدجر : في الشعر والفلسفة
(35). صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية
(36). نزار قباني : قصتي مع الشعر
(37). يحي حقي : فجر القصة المصرية
(38). محمد تيمور : مجموعة ماتراه العين
(39). إحسان عباس : بدر شاكر السياب
(40). حسين مروة : النزعات المادية في التراث الأدبي العربي

المحاضرة الأولى

الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي

عزيزي الطالب، إنّ موضوع الأدب كبير ومتشعّب، ومهما بذلنا من جهد في سبيل الإحاطة به من جميع جوانبه، فإننا لا نبلغ به مستوى الشمول والكمال، إذ يعدّ هذا العمل قطرة في بحر مترامي الأطراف لا يمكن بلوغه إلّا بالمزيد من المطالعة والعمل المتواصل.

لذلك سأحاول في هذه المحاضرة والمحاضرات التي تليها، أن أرسم لكم الخطوط العريضة، التي ستكون إن شاء الله بمثابة خارطة الطريق التي ستساعدنا في فهم بعض القضايا والخصائص الفنية التي اتسم بها النص الأدبي المعاصر، مع الاستعانة طبعا ببعض المصادر والمراجع وهي كثيرة لا يمكن حصرها جميعا في هذا المقام.

وكما تعلمون فقد رأينا في السداسي السابق أنّ الأدب الحديث يبدأ من حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798 ويستمر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، فوقفنا على قضايا الأدب في تلك الفترة، وتعرفنا على أهم مدارسه الأدبية وخصائصه الفنية.

إلّا أنّ الإشكال الذي يواجهنا في هذا الموضوع هو مصطلح الحديث والمعاصر لأقول إنّ أصعب مهمة يتكلفها الباحث في أيّة دراسة هي "تقديم تعريف شاف ووافٍ للمصطلح الذي يعالجه"، لذلك فإنّ هناك رأيين:

- الأول: يرى أن الشعر الحديث يبدأ من حملة نابليون إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، والعصر المعاصر يبدأ من عام 1945 إلى يومنا هذا.
- الثاني: يرى أن الشعر الحديث والمعاصر يبدأ من حملة نابليون إلى يومنا هذا.

ويبدو لي أنّ الرأي الأول، قد نظر إلى ماجدّ على مستوى الإبداع الأدبي والفنّي من تغيرات وتمظهرات، في الأشكال والمضامين التي سايرت تيار الحداثة والمعاصرة اللّذين أفرزتهما الحضارة الغربية سواء باحتكاك الأدباء العرب بالغرب، أو فيما جدّ من تغيرات في الحياة الإجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمعات العربية لذلك وجدنا أنّ إرهاصات الشعر المعاصر تعود إلى سنة 1946 وظهور قصيدة لبدر شاكر السيّاب تحت عنوان " هل كان حبّا" دار صراع بينه وبين نازك الملائكة، إذ نرى هذه الأخيرة أنّه لا يوجد شعر حرّ قد نُظّم في العالم العربي قبل سنة 1947 أي قبل نظمها القصيدة الكوليرا، غير أنّها فوجئت بظهور عدد من القصائد في المجلات الأدبية منذ سنة 1932 وقد برّرت هذا الجهل بعدم قراءة هذه القصائد من مصادرها، لذلك طرحنا سؤالا في كتابها قضايا الشعر المعاصر مفاده أين بدأت حركة الشعر الحر في العراق أم في مصر؟

ملاحظة: هذه القضية التي أثارتها نازك الملائكة حول بداية الشعر المعاصر، يسهب في تحليلها عبد الله الغذامي في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف".

هذا ملخص المحاضرة الأولى وبإمكانك أيها الطالب الباحث أن تثمن ما تحصلت إليه، بالرجوع إلى ما عثرت عليه من مصادر ومراجع. غير أنّ السؤال الذي قد يتبادر إلى أذهاننا هو: ما الآلية التي اعتمد عليها الباحثون في تحديد العصور الأدبية؟

المحاضرة الثانية

قصيدة الشعر العمودي

توطئة : إنّه من نافلة القول أن نبدأ هذه المحاضرة بمناقشة إشكاليّة مهمة تسلط الضوء عن البدايات الأولى للشعر المعاصر لتساءل هل بدأ الشعر المعاصر بظهور قصيدة التفعيلة ؟ وبالتالي أحدث القطيعة مع الشعر العمودي، ومؤرخا لظهوره بتغيير شكل القصيدة العربية، التي أرسى أسسها الفحل العربي منذ العصر الجاهلي .

إنّ الدّارس لبدايات الشعر المعاصر يلاحظ ذلك التعايش السلمي ولو مؤقتا بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة ، والدليل أنّ هناك شعراء من مختلف الأقطار العربية ظلوا أوفياء للقصيدة الخليلية من أمثال : سليمان العيسى و محمد مهدي الجواهري والبردوني والبياتي ، ومحمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا ، وهناك شعراء زاوجوا بين القصيدة العمودية و شعر التفعيلة، من أمثال : نزار قباني* وأحمد سليمان الأحمد وصلاح عبد الصبور .

مفهوم الشعر العمودي : لقد عرّف النقاد القدامى[1] الشعر بقولهم هو ذلك الكلام الموزون المقفى ، ليبقى هذا المفهوم ساريَ المفعول إلى العصر الحديث ، فظلّ الشعراء ينظمون الشعر محترمين الوزن والقافية ، يقول محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث « القصيدة العربية القديمة مجموعة أبيات أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن والإيجاز ، وقد فسّر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند العرب و بضرورات الحفظ والترنم ».

ملاحظة : هذا القول صالح للإثراء والمناقشة

---

* نزار قباني شاعر سوري كتب في بدايات تجربته الشعرية على منوال القصيدة الخليلية ، لكنه سرعان ما انقلب عليه وسمى البحور الشعرية بالأقفاص الستة عشر .

(1) قدامة بن جعفر (نقد الشعر) ، ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ، الآمدي (الموازنة)

يقول محمد مهدي الجواهري*

نامي جياع الشعب نامي * حرستك آلهة الطعام
نامي فإن لهم تشبعي * من يقظة فدن المنام
نامي على زبد الوعود * يداف في عسل الكلام
تتسوري قرص الرغيف في كدورة البدر التمام

فالقصيدة العمودية تقوم على وحدة البيت المتكرر والمستقل، على القافية التي تنظم هذه الوحدة المتكررة، وإذا نحاول نلمس جمالياتها فإننا نلمس ذلك في البيت المفرد.

موقف الشعراء المعاصرين من القصيدة العمودية:

كما قلنا سالفا، فإن الشعراء المعاصرين لم يتخلصوا في بداية أمرهم من الأوزان الخليلية، وهم ينظمون شعرهم، بل كانوا مشدودين بحبال قوية إلى أساليب القدامى، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك، فقد رفضوا شعر التفعيلة رفضا قاطعا يقول محمد سليمان الأحمد** "لا أنا لا أؤمن بوجود مدارس شعرية، فالشعر إما أن يكون رفيعا أو لا يكون ولا وسط، وهناك شعراء لا مدارس، والشعر المسمى بالحديث لا هوية له ولا يثبت على الزمان ما تخلى عن الأوزان وتنكر للطابع والروح العربيين"[1]

① نجيب البعيني: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين ص 388.

وعلى نقائض هذا الشاعر سار شعراء كثر نذكر منهم: محمد البردوني والفيتوري ومفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة وسليمان العيسى... غير أن هناك شعراء استهلوا تجربتهم الشعرية مباشرة بشعر التفعيلة كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب ومحمود درويش.

السؤال: هل يمكن وضع تصور واضح عن تعايش النوعين الشعريين؟ سؤال للمناقشة والإثراء.

* محمد مهدي الجواهري شاعر عراقي (1900 - 1998) في أعظم الشعراء الذين لم يحيدوا عن القصيدة الخليلية.

** محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) 1904 - 1981 شاعر سوري.

المحاضرة الثالثة

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة -1-

توطئة: إنه لمن الصعب تحديد بداية الشعر الحر، فقد حير الكثير من الباحثين والمهتمين في هذا الحقل إلى حدّ، أنه خلق صراعًا شديدا بين شعراء تلك الفترة. فبينما يرى البعض أن ريادة الشعر العربي الحر تعود لبدر شاكر السياب سنة 1946، يرى طرف آخر أن نازك الملائكة* هي التي لها أحقية الريادة، وحينها احتدم الصراع.

نازك الملائكة وبداية الشعر المعاصر:

تجزم هذه الشاعرة العراقية، أنه لا يوجد شعر حر قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947 أي قبل نظمها لقصيدة الكوليرا، غير أنها فوجئت بظهور عدد من القصائد في المجلات الأدبية منذ سنة 1932 وقد بررت هذا الجهل بعدم قراءة هذه القصائد من مصادرها، لذلك طرحت سؤالا في كتابها "قضايا الشعر الحديث"، أين بدأت حركة الشعر الحر هل في العراق أم في مصر؟

ولكي تجيب على هذا السؤال فقد وضعت أربعة شروط، نرى أنها يجب أن تتوفر في القصيدة كي نقول أنها تمثل بداية الشعر الحر وهي:

1- أن يكون الناظم للقصيدة واعيًا إلى أنه استحدث قصيدة أسلوبا ووزنا جديدين.

2- أن يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة، شارحا الأساس العروضي لما يدعوا له.

3- أن تثير دعوته صدى لدى النقاد والقراء.

4- أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدأوا فورا باستعمال هذا اللون الجديد.

لتؤكد أن القصائد الحرة التي قيلت قبل عام 1947 لم تحقق أي

* ولدت في بغداد عام 1923 نشأت في بيت علم وأدب تخرجت عام 1944 من دار المعلمين العالية، ثم توجهت إلى الولايات المتحدة الأمريكية ودرست الأنجليزية حتى عام 1950 عملت أستاذة مساعدة في كلية التربية بالبصرة. تجيد عدة اللغات من مؤلفاتها:
عاشقة الليل 1947 / شظايا ورماد عام 1949 / عذراء الثوج 1957 / شجرة القمر 1968 / مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977 / للصلاة والثورة 1978 / الصومعة والشرفة الحمراء / قضايا الشعر المعاصر / سيكولوجية الشعر / وتوفيت بالقاهرة عام 2007

يشكل من هذه الشروط، لأنها عبارة عن إرهاصات غير واعية كما أن العصر لم يكن مهيئا لمثل هذا النوع، إلى أن جاءت سنة 1949 وظهر ديوان « شظايا ورماد » وفيه دعوة صريحة من الشاعرة إلى ضرورة اقتفاء آثارها في نظم الشعر.

وفي سياق حديثها عن الإرهاصات الأولى للشعر العربي المعاصر، تؤكد مرة أخرى أنها لم تقرأ للسياب شيئا، ولم تطلع على قصيدة "هل كان حبا"، وأن كل ما في الأمر أنها اطلعت على الشعر الإنجليزي وتأثرت به، وتضيف قائلة: « المهم أن قصيدتي نشرت قبل قصيدته ولم تكن ليدر شاكر السياب - رحمه الله - وإذا ذاك أية معرفة فلا هو اطلع على قصيدتي عندما نظم قصيدته ولا أنا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي، وإن كلانا مبتدأ على انفراد »①

ونظرا إلى أهمية هذا النموذج نذكر منه هذا المقطع من القصيدة التي كانت تعنيها نازك الملائكة الكوليرا:

- طلع الفجر
- أصغ إلى وقع خطى الماشين
- في صمت الفجر أصغ، أنظر ركب الباكين
- عشرة أموات عشرونا
- لا تحص أصغ للباكينا
- أسمع صوت الطفل المسكين
- موتى، موتى ضاع العدد
- موتى، موتى لم يبق غد

ملاحظة: لقد أطلقت نازك الملائكة تسمية الشعر الحر على هذا النوع الجديد من الشعر، رغم أن الكثير من النقاد اختلفوا معها ومن أجل الاستزادة أكثر طالع عزيزي الطالب كتاب شاعرية القصيدة والقارئ المختلف لعبد الله العشي.

① - مجلة الآداب البيروتية ع 8 أب 1971 ص 28.

المحاضرة الرابعة

الرواد والتجربة الشعرية - 2 -

تمهيد : لقد رأينا في المحاضرة السابقة كيف تحمّست نازك الملائكة لريادة الحركة الشعرية الجديدة. ورأينا أيضا الجهود العلمية التي كرّستها في سبيل فرض شخصيتها، التي أرست أسس الشعر العربي المعاصر، فكانت القطعة التي هشّمت أنف الفحل العرفي على حدّ تعبير عبد الله الغذامي.

غير أنّ هناك شاعرا آخر لا يقلّ جرأة عن نازك الملائكة حاول منافستها في هذه الريادة، ألا وهو بدر شاكر السيّاب*

السيّاب والتجربة الشعرية :

لقد أصدر السيّاب عام 1947 ديوان "أزهار ذابلة" وفيه قصيدة وحيدة بعنوان (هل كان حبّا)، ومن المحتمل أن يكون الشاعر قد كتب قصيدته قبل أشهر من طبع الديوان على الأقل، وهذا يعني أنّ تاريخ كتابة قصيدة السيّاب سابق لقصيدة نازك الملائكة.

لذلك نقول ما المقياس إذن؟ هل يمكن أن يكون تاريخ النشر أو تاريخ كتابة القصيدة؟ ومادام تاريخ الكتابة يمكن أن يدخل فيه عنصر الاحتمال فلا نستطيع أن نأخذ بالمقياس الأول.

وليبدو أن محاولتي الشاعرين - وإن كانت نازك أسبق بالنشر - كانتا متقاربتين في الفترة الزمنية، ولعلّ ذلك يرجع إلى أن كلاّ منهما كان يقرأ الشعر الإنجليزي خاصة للشاعر توماس إليوت وقصيدته الشهيرة أرض اليباب

لكنّ الملاحظ أن تجربة السيّاب الأولى، لم تنشق عن الشكل القديم، إلاّ

---

* بدر شاكر السيّاب شاعر عراقي (1926 - 1964). يعدّ ظاهرة فريدة في شعرنا المعاصر خاصة في عمليّة الخلق الشعري والتغيير المتجدّد من خلال كونه الشعري الذي أثّر في الثقافة العربية، أهم دواوينه أساطير وأنشودة المطر ومن أشهر قصائده: حفّار القبور، الموسى الحمياء، الأسلحة والأطفال.

انشغالا جزئيا طفيفا لا يوحي لأحد من الناس بالجدة.»①
ولم يواصل على منهجها إلا بعد عام 1949، في حين أن نازك كانت
قد أصدرت ديوانها الثاني عام 1949 تحت عنوان "شظايا ورماد"
مع تسجيل ملاحظة في هذا المقام مفادها: أن نازك كانت متوقفة
في الشعر الحر بشكل كبير، غير أنها تراجعت وتشاءمت من مستقبل هذا
الشعر، نجد السياب قد طور فيه وأثر في معاصريه والجيل التالي
له ومرد ذلك هو طبيعة المضامين السياسية والاجتماعية التي
طرقها السياب كما في قصيدته أنشودة المطر الذي يقول فيها:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأن أضلاع يهذي قبل أن ينام:
بأن أمه - التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ثم حين لج في السؤال
قالوا له: بعد غد تعود"
لابد أن تعود.

لقد استخدم الشاعر في هذه المقطوعة الرمز والأسطورة، كما لم يفعل
أي شاعر عربي سواه معللا ذلك بأن الكلمة العليا في عالمنا
المعاصر هي للمادة وليس للروح ولذلك لجأ إلى الخرافات والأساطير
التي مازالت تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد
إليها يستخدمها رموزا ويبني منها عوالم لأن عالم الأسطورة

① - إحسان عباس - بدر شاكر السياب ص 135

أغنى من عالم الواقع ، وقد جمع السياب الأساطير التي وظفها في شعره من بيئات وديانات مختلفة ومن التاريخ العربي والإغريقي والبابلي ، إلى أن وصل إلى بلدان الشرق الأقصى .

مثال ذلك يقول السياب في قصيدته "رحل النهار"

رحل النهار
ها إنه انطفأ ذبالة على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة مشرقا من الديار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود

أوما علمت بأنه أسرته آلهة الدجى
في "لعنة" سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلسترحلي هو لن يعود

إن الطاقة الإبداعية عند السياب هي التي فتحت النص الشعري على عوالم مختلفة، عوالم لامتناهية من الدلالات الإيحائية، ولم يعد المعنى المعجمي هو المنطلق في تشكيل الدلالات ، التي أصبحت تصدر عن جماليات الذات المشاعرة في تفردها المطلق وفي تركيبها لنموذج لغوي جديد لم يسبقه إليه أحد .

وباختصار فقد حوّل السياب الصورة الشعرية ، إلى مضمار معرفي تتداخل فيه الثقافات القديمة بالحديثة والشعبية بالأكاديمية على نحو غريب يجعل من القصيدة تركيبة صعبة الفهم ، عسيرة على الذوق لا يستطيع القارئ الوصول إلى دلالتها ، إلا بعد جهد جهيد وقد لا يصل في النهاية .

المحاضرة الخامسة

الحداثة الشعرية -1-

تمهيد: تعرفنا في المحاضرات السابقة على مفهوم الحديث والمعاصر باعتبارهما مصطلحين يطلقان على فترة زمنية أدبية، شأنهما في ذلك شأن العصور الأدبية السابقة، وهنا يبرز مصطلح آخر لا يجب على الباحث أن يتغافل عنه، وهو مصطلح الحداثة وهل كل شعر حديث هو حداثي؟ وهل كل شعر معاصر غير حداثي؟ والعكس كذلك.
فالبديهة الأولى نرى أن العصر الحديث والعصر المعاصر هو تقسيم تاريخي زمني.

مفهوم الحداثة: تبقى الحداثة Modernity لا علاقة لها بالتقسيم التاريخي لأنها رؤيا فنية ليس إلا يقول أحد الباحثين: «الحداثة هي الوعي الضدي للزمن، أي رؤية ثورية مستمرة لحركة التاريخ في سيرورته المتجددة ... بعبارة أخرى الحداثة فلسفة القرن العشرين، فلسفة الذات الثائرة والمتوترة في تجربة الحياة الكلية»①
ومنه نقول إن الشعر المعاصر الذي يسود عند كثير من الدارسين يغلب عليه البعد الزمني على البعد المفهومي، لذلك فهو قد يشمل كل شعر هذا العصر، بخلاف مصطلح الحداثة المشحون بحمولة معرفية متعددة "تتمثل فيه الحداثة بالأحداث، داخل العصر وضده. أو بعبارة الحداثة هي فلسفة قراءة الماضي وتوظيفه في الحاضر من أجل تكوين رؤية في المستقبل، وهنا أشير إلى أن الشاعر قد يكون حداثيا، إذا استوعب هذه الرؤى الفلسفية، حتى ولو لم يعش هذا العصر، والدليل على هذا حينما نقرأ للمتنبي أو المعري أو أبي النواس، فإننا نلمس تلك الروح المتجددة والمتوهجة في عصرنا مبثوثة في أشعارهم، وكأنهم مازالوا بيننا، والعكس أحيانا أننا نقرأ لشعراء معاصرين لنا، فلا نحس بهم وكأن نصوصهم ولدت ميتة، طالما كانت مفتقدة لعنصر الديمومة الأدبية.

① - إبراهيم رماني - أسئلة الكتابة النقدية ص 76.

ومنه نقول لقد جاءت الحداثة "سلبية" لحاجيات التغيير في الواقع الجديد ونتاجا للصدام الحضاري مع الغرب، من خلال ظاهرة الاستعمار التي شهدها الوطن العربي خصوصا، ما انتج أدبا عربيا سار يوجهين

- الوجه الأول: تأثر بالآداب الغربية وحاول أن يقلدها في الشكل والمضمون مثال قصيدة أرض الليباب التي أثرت في شعر السياب ونازك الملائكة ومن جاءوا بعدهما،
- الوجه الثاني: رفض الآداب الغربية وتصدى لها تصديا عنيفا وظل متمسكا بموروثه الفكري، رافعا شعار رفض الآخر، وانعكس ذلك على الإنتاج الشعري والنثري، هذا الأخير الذي بدا فيه واضحا، خاصة إذا علمنا أن الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب الرؤية الفلسفية لثنائية الأنا والآخر، ومثال ذلك الروايات الآتية: قنديل أم هاشم ليحي حقي وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح السوداني،

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته (خروج):

أخرج من مدينتي من موطني القديم
مطرحا ثقال عيشتي الأليم
فيها وتحت الثوب حملت لسري
أثقل تحت يابسها بليل
لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخوج كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكي يقودني بنفسه
وكل ما أريد "قتل نفسي الثقيلة"

فإذا كان الشاعر هنا يستحضر بنية الهجرة النبوية في صورة عكسية

تجسّد تجربة المعاناة والفداء التي تقاسيها الحداثة في ذاتها وحيلها، يخرج الشاعر من عصره المادي، ويحاول العودة إلى الفطرة، بعد أن فرضت عليه الحياة الأليمة من الخارج.
ويقول أدونيس في كتابة زمن الشعر: « كانت مهمة الشاعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه، أمّا مهمته في النظرة الحديثة، فهي أن يعيد النظر أصلاً في هذا العالم أن يبدّله، أن يخلق ويجدّد ». ①

المحاضرة السادسة

الحداثة الشعرية ـ 2 ـ

تمهيد: إذا كانت الحداثة كما رأينا سابقا، هي مغامرة في الكشف والمعرفة ودعي لشامل للحضور الإنساني وتغيير لنظام الأشياء فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا السياق هو كيف ينظر الشعر المعاصر إلى التراث؟

الشعر بين المعاصرة والتراث: إنّ دعي الحداثة الفاسفي والمعرفي ما كان ليتحقق لو مارست ـ الحداثة ـ القطيعة مع التراث، لأنّ هذا الأخير ما هو إلا انعكاس للأصالة والهوية والكينونة.

يقول أدونيس: « إنّ الشاعر المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي، وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه مرتبط به، لكنّ هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية، وليس تشبثا معها ولا بقاءً ضمن قواعدها ومناخها الثقافي ... لا يستطيع الشاعر أن يبني مفهوما شعريا جديدا إلا إذا عانى أولا في داخله انهيار المفهومات السابقة » ①

إذن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، هي علاقة تفهم وإدراك

① ـ أدونيس: زمن الشعر ص 46

واعي للمحن الإنساني.
فالشاعر المعاصر الحداثي لا يبدع شعرا وهو لا يؤمن بالماضي بوصفه إرثا معرفيا، يجب التأمل منه، لأن التراث مثقل بحمولة معرفية وفلسفية تثري رصيد الشاعر، وتساعده في تكريس فعل الوجود، لأن الشاعر الحداثي، هو ناقم وثائر يريد أن يحرك المستنقع العربي الآسن وأن يستنهض الهمم، إنه مسكون بقوى التغيير يهاجم الشعراء الماجورين المداحين المسترزقة، الذين يقفون ببابب السلطان يأكلون من خبزه ويشربون من نفطه، فالشاعر هو ضمير الأمة وذاكرتها، لا يكون شاهد زور على عصره وانهزام أمته بل هو الشاعر الذي يحترق بنار شعره، والشعر هو اللهب المقدس إنه التمرد والرفض والعصيان والثورة يقول عبد الوهاب البياتي:

« لا أكتب شعرا من ذاكرتي أو ذاكرة الموروث المحبط لكني في حرب عصابات الشعر على الأعراف المحشوة قشا والموت المجاني وراء المتراس دما أنزف مسكونا بقوى الثورة والكون المتغير أصنع ذاكرة لوجود الإنسان الغائب والحاضر »①

لقد وظف الشاعر المعاصر على سبيل المثال لا الحصر الأسطورة بوصفها تراثا فكريا، من أجل الإرتفاع بالقصيدة من تشخيصها الذاتي، إلى إنسانيتها الأشمل والأعم، وإلى اكسابها بعدا أعمق ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب يقول محمود درويش: ②

هل نستطيع نسا سخ الإبداع من جاجامش المحروم من عشب الخلود
ومن أثينا بعد ذلك ؟ أين نحن الآن ألرومان أن يجدوا وجودي
في الرخام، وأن يعيدوا نقطة الدنيا إلى روما وأن يلدوا حدودي
من تفوق لسفلهم
لكن فينا من أثينا
ما يجعل الجد القديم نشيدنا

---

① - نجيب البعيني : موسوعة الشعراء العرب المعاصرين ص 480.
② - محمود درويش : أرى ما أريد ص 61

وأنشيدنا حجرٌ يجلّ الشّمس فينا
حجرٌ يشعّ غموضنا
أقصى الوضوح هو الغموض

لقد أصبحت هذه القطعة حبلى بالرموز الأسطورية والتاريخية والخاصة في نسق يتبعه تيار الوعي الذي يعتمد أسلوب النداء شكلا أساسيا لتقديم تلك الرموز وصهر عناصرها، ممّا يحقق تواجد أجزائها. إنّ استخدام الأسطورة كعنصر شعري ملتحم ببنية القصيدة ومجسّدا لكينونتها، وذلك بخلق موازاة "فنية" بين حادثة معاصرة تتفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة، حيث تضع هذه المعادلة تطابقا في ظلّ اللّحظة المعاصرة والزمن القديم الذي تمثله الأسطورة. والخلاصة أنّ الشاعر المعاصر، لا يستطيع الاستغناء عن التراث بوصفه إرثا إنسانيا مباحا للجميع، لأنّ هناك فرقا بين نعيش في التراث أو نعيش بالتراث.

المحاضرة السابعة

الحداثة الشعرية في الجزائر

تمهيد : إنّ المتأمل في المصطلحات الآتية : الجديد أو المعاصر أو الحديث سيلاحظ ذلك الصراع الإيديولوجي الذي استغله المتصارعون ، حيث أصبحت الحداثة أو الجدّة عند البعض الإيديولوجي تعني رفض القديم بما في ذلك الدين والقديم التي مازالت محتفظة بعناصرها الأساسية . وأصبحت الحداثة عند الوجه الآخر، تستمد قيمتها من كونها ترتبط بإيديولوجية معينة بغض النظر عن الجانب الفكري أو الفني هذه التيارات ما موقف النهضة الجزائرية منها ؟

الإستعماريون منذ عام 1830 حدّدوا للحداثة في الجزائر معنى واحدا هو الإنسلاخ عن الإسلام وعن الحضارة العربية ، والذوبان في الكيان الغربي لغة وأخلاقا وفكرا ، هذا الطرح الإستعماري جعل قادة النهضة في الجزائر والشعراء خاصة يحدّدون لمصطلح النهضة أو التجديد أو الحداثة معنى خاصا هو البعث الحضاري الإسلامي ورفض الحداثة بالمعنى الإندماجي .

حيثما التزم الشعراء الجزائريون بموقف واحد، هو اعتبار النهضة بعثا حضاريا شاملا يغني عن حضارة المستعمرين ، من هذا الإطار عبّر الشعراء عن قضايا وطنية وقومية وإسلامية .

الشعر الجزائري وفلسفة الحداثة : إنّ الحديث عن بدايات الشعر الجزائري في العصرين الحديث والمعاصر، يحيلنا إلى التركيز على مصطلح المحافظة فقد كان الشعر الجزائري في بداياته محافظا شكلا ومضمونا يقول محمد ناصر: « ظلّ مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين مرتبطا إرتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى »① ، وهذا ما جعل الشعراء الجزائريين والإصلاحيين يعيشون فترة « أحياء حقيقية » ، ممّا جعلهم يصدرون في نظرتهم إلى الشعر وماهيته ، عن نظرة تحاول « أحياء تراث الأدب العربي أحياء كاملاً ، ولم يكن ذلك موقف الشعراء الإصلاحيين وحدهم وإنّما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي كلّه .

---

① . محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتّجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975) ص 66 .

يقول عمر بن قينة: « تدخل حداثة الأدب الجزائري ضمن الحداثة في الوطن العربي المرتبطة بما يسمّى عهد النهضة، التي تختلف كلّ الاختلاف عمّا يسميه عهد النهضة في أوربا الذي يعقب القرون الوسطى ابتداء من القرن السادس عشر عصر شكسبير (1564 - 1616) »①

فقد ظلّ شكل القصيدة في الشعر الجزائري قبل عصر النهضة، يجري على نمطه الذي كان سائدا خلال العصر العثماني، محافظا على شكل القصيدة التقليدية سواء في بحورها أو قافيتها.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، أخذت النهضة الفنية في الشعر بتغيير نمطه وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات وإن ظلّ شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي.

يقول محمد اللقاني بن السائح في قصيدته عالى الشعب الجزائري التي نشرت في جريدة الإقدام سنة 1920:

بنو الجزائر هذا الموت يكفينا	لقد أغلت بحبل الجهل أيدينا
بنو الجزائر هذا الفقر أفقدنا	كلّ اللذائذ حينا بعد حين
بنو الجزائر قومي استيقظوا فلكم	أضاقنا اللهو والإهمال تهوينا
فقر وجهل وآلام ومسغبة	يا ربّي رحماك هذا القدر يكفينا
ألم تكن أمة أعلى الورى حسبا	ألم تكن أزكى الورى دينا

فالواضح أنّ النزعة الوطنية التي عبّر عنها محمد اللقاني في هذه القصيدة ليست الوطنية الترابية الضيقة، وأنّ ما يدعو إليه من اليقظة يتجاوز معنى الإصلاح للأوضاع إلى معنى استعادة الحضارة للأمة العربية عامة.

المهم أنّ الشعراء الجزائريين نظروا إلى الحداثة الشعرية بنظرة واعية متروية، حافظوا على تقاليدهم الإيجابية، وجددوا في القصيدة العربية من خلال مواكبة أحداث العصر، دون الإضياع وراء

---

① - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث - تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ص 09.

العقاد العربية ، ومن هؤلاء الشعواء الذين وصفوا أسس الشعر الجزائري المعاصر أذكر : محمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء وعز الدين ميهوبي وسليمان جوادي وعثمان لوصيف ... الخ .

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته "قافية" على قبر النخلة الناسك "

أمير الشعر لا تقرأ عيوني * فإن الجرح في عيني لاح
نجرعنا الدم العربي خمرا * وصغنا من جماجمنا قداحا
وشردنا الكرامة في ديار * تسامت بعد عزتها افتضاحا
تقاسمنا الهزائم وانتشينا * وداعبنا ضفائرنا انشراحا
وخدرنا الصغار بألف نصر * وكان النصر في دمنا مزاحا
هوت بيروت فانتفضت عناظ * وقام الشعر يعتصر امتداحا
وحاصرنا اليهود ببيت شعر * ولم كانت قصائدنا سلاحا

فالشاعر لم تفته القضايا المعاصرة - بعد الاستقلال - لأن موقفه نابع من مشاعر الشعب ، وإيمانه الصادق بقضاياه وقضايا أمته ، كان وراء هذه الرؤية الحداثية للقصيدة الشعرية .

المحاضرة الثامنة

قصيدة التفعيلة

تمهيد : يعدّ شعر التفعيلة شكلا من أشكال الشعر العربي إذ ينتسم بتحوله من فكرة وحدة البيت إلى فكرة وحدة القصيدة ، بالإضافة إلى عدم الإنتظام باستعمال القافية، كما تعود شعر التفعيلة على إيجاد تناسق بين الشكل والمضمون وتعددية التفعيلات ضمن القصيدة الواحدة.
كما يشير معنى لشعر التفعيلة، إلى ذلك النص الأدبي المقسّم إلى عدد من الوحدات تعرف بالأبيات.

إضافة إلى هذا، فإنّ شعر التفعيلة، هو اتجاه حديث في الشعر العربي، جاء استجابة لصرخة الحداثة، التي غزت الساحة العربية في مطلع القرن العشرين، وتجسّد ذلك من خلال توظيفه لبحور شعر غير تقليدية.

1/ تعريف شعر التفعيلة : هو شعر يتكون من سطر واحد فقط، أي ليس له عجز كما هو الشأن في البيت العمودي، ويعتمد على تفعيلة واحدة، ولهذا سمّاه بعض النقاد بالشعر الحر(1)
ويعرّف شعر التفعيلة أيضا، بأنّه مجموعة قصائد تعتمد الشطر الواحد ولا تتقيد أشطرها بعدد معين من التفعيلات، فقد يرد الشطر ذو التفعيلتين يليه آخر ذو أربع تفعيلات وثالث ذو تفعيلة واحدة يقول أحمد عبد المعطي حجازي*:

ولدت هنا كلماتنا
ولدت هنا في الليل يا عود الذرة
يا نجمة مسجونة في خيط ماء

(1) ينظر نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة بغداد 1962 ص 20

* عبد المعطي حجازي شاعر وناقد مصري ولد عام 1935 بمصر يعد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر

يا ثدي أم لم يعد فيك لبن
يا أيها الطفل الذي مازال عند العاشرة
للكن عيشيه تحولنا كثيرا في الزمن

هذه الأبيات تقوم على تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) وتتفاوت فيها عدد التفعيلات من سطر شعري إلى آخر ، لأن شعر التفعيلة يصاغ من البحور الصافية (المتقارب - المتدارك - الرمل - الرجز - الكامل - ومجزوء هذه الأبحر) .

2/ نشأة شعر التفعيلة : ظهر شعر التفعيلة في منتصف القرن العشرين وبالضبط في عام 1947 « وظهرت معها حيرة ثقافية حرجة حول تسمية هذه الوليدة الشاذة فهي مولد مؤنث ولا شك ، غير أن التسمية الثقافة لم تزل تفكر حسب الشق الذكوري ولذا جاءت المسميات كلها مذكرة » ①.

وجاء شعر التفعيلة عقب فترة ازدهار كاسح للشعر العربي الحديث في الوطن الأم وفي المهاجر ، وعبر مدارس الديوان وأبولو وجماعة الرومانسيين ، حيث عرف الشعر انتعاشات إبداعية كبيرة خطت بالقصيدة العربية خطوات عملاقة سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون ، متأثرة في ذلك بصرخة الحداثة ، التي تشهدها العالم في مختلف المجالات .

على أن هناك شاعرا لا يقل أهمية عن الشاعرة نازك الملائكة ، في عملية التأسيس لبدايات شعر التفعيلة ، ألا وهو بدر شاكر السياب بقصيدة عام 1947 عنوانها "هل كان حبا" « هذا الإحساس العنيف لدى السياب بالتوتر الإبداعي من جهة وضيق الشق العمودي من جهة ثانية هو ما جعله يفوح بالاكتشاف الجديد في تطعيم الوزن العمودي أولا ثم تعرف على ثقافة الأساطير القديمة يوصفها حكايات إنسانية تحمل بذور الهاجس البشري المقموع » ②

---

① - عبد الله محمد الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ص 19

② - المرجع نفسه ص 49

يقول السياب في قصيدة (مدينة بلا مطر):

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تنعم درويها و الدور ثم تنزل جاها
ويصبغها الغروب بكل ما حملت من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها:
«صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب
صحا لقوز عاد لبابل الخضراء يرعاها»

افتتح الشاعر قصيدته برائحة تفوح منها بدايات القصيدة العمودية وكأنه لم يستطع التخلص منها، أو هو في البدايات الأولى للإيمان بقصيدة التفعيلة، في حين يؤكد في مقدمة ديوانه أساطير الذي صدر عام 1950، أنه تأثر بالشعر الإنجليزي خاصة الشاعر ت.س إليوت*.

المهم بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، صراع أدبي حميم، حول الريادة من تعود البدايات الأولى في توظيف شعر التفعيلة، إذ يجسم الناقد إحسان عباس هذه القضية لصالح نازك الملائكة مستدلا في ذلك بنصوص الشاعرين فقصيدة السياب "هل كان حبا" التي يزعم أنها نظمها عام 1946 لم يشذ فيها الشاعر عن الشكل القديم ولم يشق نظمها إلا انشقاقا جزئيا لا يوحي بالجدة، بينما نجد في شعر نازك الملائكة الصادر عام 1949 ما يعكس الوعي بأبعاد هذه الطريقة الجديدة.

ومن رواد شعر التفعيلة، الذين اعتنقوا هذا النوع وآمنوا به، ونحو له نذكر: نازك الملائكة - بدر شاكر السياب - عبد الباسط الصوفي صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطي حجازي - محمد الفيتوري - أمل دنقل محمود حسن إسماعيل.

3/ عوامل ظهور قصيدة التفعيلة:

يتفق العديد من الدارسين والنقاد على أن مجموعة أسباب ساهمت بشكل كبير في ظهور قصيدة التفعيلة، منها:

---

* توماس ستيرنز إليوت Thomas Stearns Eliot (1888-1965) حائز على جائزة نوبل للآداب 1948. من أشهر قصائده: أغنية حب جي، الأرض اليباب الرجال الجوف، أربعاء الرماد، الرباعيات الأربع، وكتب كذلك في المسرح وفي النقد

أ - الميل إلى الواقع : من خلال توظيف الأوزان الحرة التي تتيح للشاعر المعاصر، الهروب من الأجواء الحالمة التخيلية إلى العالم الحقيقي، لذلك ثورة الأحداث المعاصر وسيرورتها المتسارعة، حالت دون إمكانية الشاعر وضع قيود شعرية خاصة بوحدة القافية يقول نزار قباني في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" :

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة
والكتب القديمة
أنعي لكم
كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة
ومفردات العهر، والهجاء والشتيمة
أنعي لكم ... أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة
مالحة في فمنا القصائد
مالحة ضفائر النساء
والليل والأسمار والمقاعد
مالحة أمامنا الأشياء

ب - الجنوح على الإستقلال والتجديد : ويتمثل هذا الجنوح في رغبة الشاعر العربي في الإبتكار والتجديد والتميز عن شخصية شعراء العصور السابقة، فصارت الأغراض الشعرية المعاصرة هي غير الأغراض الشعرية التقليدية، فلا الرثاء هو الرثاء ولا المدح هو المدح ولا الغزل هو الغزل وهلم جرا...

ج - المضمون المعاصر : لقد تناول شعر التفعيلة موضوعات حديثة ومعاصرة لم يتناولها الشعر من قبل، وتعبر عن الواقع الجديد الذي يواجهه الإنسان العربي المعاصر مثال ذلك موضوع المدينة المعاصرة التي أرقت الإنسان والشاعر على حد سواء

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة الخروج " :

أخرج من مدينتي من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها وتحت الثوب قد حملت سري
أسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحد من الصحاب
لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

لقد استحضر الشاعر في هذه المقطوعة بنية الهجرة النبوية في صورة عكسية تجسد تجربة المعاناة والفداء، التي تقاسيها الحداثة في ذاتها ورحيلها، يخرج الشاعر من عصره المادي ويحاول العودة إلى الفطرة، بعد أن فرضت عليه الحياة الأليمة من الخارج.

4- خصائص شعر التفعيلة : لقصيدة التفعيلة خصائص متنوعة يمكن حصرها فيما يأتي :

- شعر التفعيلة موزون فلو لو لم يكن كذلك لما سمي شعرا وأوزانه عادة من البحور الصافية.
- يعتمد شعر التفعيلة على وحدة الوزن الموسيقي غير أنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات
- شعر يقبل التدوير أي أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت ويأتي جزء منها في بداية البيت الثاني
- شعر له قدرة على استيعاب الصياغات الحضارية المعاصرة التي عجزت عنها القصيدة العمودية

السؤال : وازن عزيزي الطالب بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وبين النوع الشعري الذي تميل إليه وعلل؟

المحاضرة التاسعة

قصيدة النثر

توطئة : سارت القصيدة العربية المعاصرة بخطى متسارعة إذ انتقلت من القصيدة العمودية إلى، قصيدة التفعيلة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ولم تلبث على هذا الشكل إلا قليلا . فقد ظهر نوع جديد من الشعر، جاء استجابة للحداثة العربية ، إذ ظهرت على المستوى النظري اتجاهات متباينة إيديولوجيا حاولت الدفاع عن مبادئها وأسسها ، وقد عبرت تلك الاتجاهات عن نفسها على الصعيد الشعري بأشكال مستحدثة ومتمثلة من الغرب ، فكانت قصيدة النثر إحدى نتائج حركة الحداثة الشعرية .

وعليه فإننا في هذه المحاضرة سنحاول الوقوف على النقاط الآتية: المفهوم - النشأة - الخصائص - قراءة في بعض النماذج .

1/ مفهوم ونشأة قصيدة النثر :

ظهرت قصيدة النثر في البداية في أوربا، فهي فرنسية المنشأ والميلاد فمعناها بالفرنسية Poeme en Prose ظهرت في أواخر القرن الماضي بفرنسا وبالضبط عند الشاعر الفرنسي بودلير* وقد احتلت هذه القصيدة في أدب فرنسا مكانها الطبيعي حيث تمثل أقوى وجه للثورة الفرنسية التي انفجرت منذ قرن.①

تعرفها الناقدة الفرنسية سوزان برنار بأنها « قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة مضغوطة كقطعة من بلور ... خلق حرا ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد »②

إذن قصيدة النثر عكس قصيدة التفعيلة ولدت على الورقة أي كتابيا وليس لها أصل شفوي كما هو حال قصيدة الشعر الموزون، وتبقى رغم ذلك نوع من الكتابة يجمع بين العناصر الغنائية المشتركة على الشعر التقليدي

---

*بودلير هو شارل بودلير (1821 - 1867) فرنسي الميلاد من أبرز كتاب وشعراء القرن 19 يعد من رموز الحداثة، كتب ما يعرف بقصيدة النثر في الشعر الفرنسي.

① - ينظر: أنسي الحاج، ديوان لن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ط 1 1982.

② سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا. تر زهير مخامس 1993 ص 75

مع العناصر الإصطلاحية للنشر مثل علامات الترقيم القياسية وعدم وجود فواصل للسطور.

أما إذا عدنا إلى الوطن العربي، فإن معرفة الشعراء لهذا الجنس-الشعر النثر- فتعود إلى عام 1960 فقد كتب أدونيس مقالة له بالعربية عنوانها "قصيدة النثر" نشرت في مجلة شعر اللبنانية العدد 14 ربيع عام 1960، فكان أول من سمى هذا النتاج الشعري بقصيدة النثر التي لها إيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية، التي "تعتمد على الألفاظ وتتابعها يعرفها أنسي الحاج* بقوله: «قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثر فنية أو محملة بالشعر بشروط ثلاثة: الإيجاز والتوهج والمجانية» (1)

المهم أن قصيدة النثر هي نتاج حركة الحداثة الشعرية، التي شهدها العالم المعاصر، بدأت في أوربا وانتقلت إلى الوطن العربي حيث احتضنها مجموعة من الشعراء المهووسين مثل: أدونيس - أنسي الحاج، يوسف الخال، محمد الماغوط، محمود درويش، رغم أن هذا النوع الشعري مازال يشهد سجالا حول تصنيفها ضمن فنون النثر العربي المعروفة

12 خصائص قصيدة النثر: اتسمت قصيدة النثر بمجموعة خصائص ميزتها عن بقية الأجناس الشعرية:

أ - الإبتعاد عن الوزن: إذ لا تلتزم قصيدة النثر بالأوزان التقليدية المعروفة وهذا ما جعل شعراء هذا النوع لا يعترفون بالوزن كشرط في بناء القصيدة يقول محمد الماغوط**:

عكازك الذي تتكئ عليه يوجع الإسفلت
و" الآن في الساعة الثالثة من هذا القرن
لم يعد ثمة ما يفصل جثث الموتى
عن أحذية المارة

---

* أنسي الحاج شاعر لبناني معاصر (1937 - 2014) رائد من رواد قصيدة النثر مارس الصحافة وأسهم في تأسيس مجلة شعر، له العديد من الدواوين

(1) - أنسي الحاج: ديوان لن دار الجديدة بيروت 1994 ط 3 المقدمة

** محمد الماغوط (1930 - 2006) شاعر سوري كبير ورائد من رواد قصيدة النثر عاش في بيروت فترة طويلة خائفا ومنفيا اتسمت كتاباته بالسخرية

يا عنتي السمراء المشوهة
لقد ماتوا جميعا : أهلي وأحبابي
ماتوا على مداخل القرى
وأصابعهم مفروشة
كالشوك في الريح
لكني سأعود ذات ليلة
ومن غلاصمي
يفور دم النرجس والياسمين

ب. عدم الإلتزام بالقافية : الخاصية الأولى نتجت عنها خاصية ثانية فقد التجدت قصيدة النثر عن القافية الموحدة، كما هي العادة في الشعر التقليدي، لأن الفلسفة التي قامت عليها، فيها دعوة صريحة إلى تحطيم كل ما هو تقليدي لتقول أدونيس:

في عتمة الأشياء في سرها
أحب أن أبقى
أحب أن أستبطن الخلقا
أحب أن أشرد كالظن

ج. الوحدة الموضوعية والعضوية : بما أن قصيدة النثر تجربة إنسانية نابعة من عمق الإحساس الشاعري، في محاولة فهم ووعي كيانه وهو يصارع هذا القلق الوجودي، لذلك جاءت القصيدة النثرية متماسكة لا وجود لفجوات بين أجزائها وما تحدثه من تأثير في القارئ إنما هو ناتج عن شكلها الكامل لا عن جزء من أجزائها. ①

د. الحرية : بما أن القصيدة قد تحررت من القوالب الشعرية القديمة، فقد تحررت أيضا من أنماط التفكير الجاهزة والموروثة والتقليدية وما يدور حولها من أحكام وقواعد، كونها تعتمد على

---

① - ينظر: أحمد يزون : قصيدة النثر العربية ص 57

تفكير الشاعر لنفسه يقول محمد الماغوط:

سافر دون تردد أنقذ ما تبقى من سنين عمرك المهدور
سافر وستنسى شعوبا عبرنا
وتفهم معنى الإنسانية والحياة
ستعرف أننا لسنا أحسن شعوب العالم ولا أعرقهم
ستتعلم احترام غيرك لنيل احترامهم
وستخجل من تصرفات سيئة

هـ - البساطة: قصيدة النثر بسيطة في لغتها بسيطة في ألفاظها وتراكيبها تبتعد عن التكلف والمحسنات البديعية، لأنها همها البحث عن عمق الفكرة التي لا تكلف فيها يقول محمود درويش:

أعدني لي الأرض كي أستريح فإني أحبك حتى التعب
صباحك فالكرمة للأغاني وهذا المساء ذهب
ونحن لنا حين يدخل ظل على ظله في الرخام
وأشبه نفسي حين أعلق أعلق نفسي
على عنق لا تعانق غير الغمام
وأنت الهواء الذي ينثري أمامي كدمع العنب
وأني أحبك أنت بداية روحي وأنت الختام

الذي شكلتها شعرية هذه القصيدة تكمن في نسيجها اللغوي والشعري الأدوات الأسلوبية المتمثلة في تطويع القوانين النحوية والبلاغية لخدمة المعاني الشعرية.

و - الابتعاد عن الخطابة: وهو عنصر مكمل للبساطة، إذ نجد قصيدة النثر تبتعد عن أسلوب الخطاب المباشر البهلواني

ز - الإيجاز والتكثيف: على خلاف القصيدة القديمة، جاءت قصيدة النثر موجزة لكنها عميقة المعنى والدلالة، إذ تطرح كما هائلا وعميقا من الأفكار بأقل الألفاظ والتراكيب ①

هذه باختصار أهم خصائص قصيدة النثر، والتي اتفق عليها أغلب الدارسين، وتبقى جنسا شعريا يبحث عن موطأ قدم في هذا اللون الشعري الواسع.

---

① - ينظر: أحمد برون: قصيدة النثر العربية ص 60

3 - قصيدة النثر في ميزان النقد : إنّ رد الفعل الذي تشهده قصيدة التفعيلة عند ظهورها أول مرّة، بين مؤيد ومعارض ورافض قد حدث مع قصيدة النثر، خاصة وأنّ الذائقة الفنية للشعر العربي قد أصيبت في صميمها. لقد أظهرت الكتب النقدية ذلك الخلاف القائم حول هذا الجنس الشعري الذي يتجلى في أمرين :

أمر يتعلق بالمصطلح المستخدم "قصيدة النثر" أو "الشعر المنثور" أو "النثر الشعري"، وأمر آخر يتعلق برواد هذا الشكل الفني الذين يحاولون لفت أنظار النقاد والأدباء إليه

- لقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" عن قصيدة النثر وبينت أنها قد اعترضت على تسمية قصيدة النثر لأنه مصطلح غير دقيق، فالنص إما أن يكون شعراً أو أن يكون نثراً، لأنها وجدت أن هذا النوع من القصائد أدى إلى الخلط بينه وبين الشعر الحر تقول : « إنّ طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعراً وقد نشرت مجلة شعر هذه الدعوة، وأحدثت حولها ضجيجاً مستمراً لم تكن فيه مصلحة لا للأدب العربي ولا للغة العربية نفسها »(1)

- أما الناقد عالي شكري فقد تحدث عن التطورات التي أصابت الشعر الحديث من بداية العصر الحديث (البارودي) إلى قصيدة التفعيلة عند السياب ونازك الملائكة والبياتي وغيرهم وصولا إلى قصيدة النثر عند أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج ويعلق على هذه التطورات في الشعر قائلاً : « والحق أنّ العشر سنوات التي مضت على التجربة الجديدة كانت قد أنضجت كبار شعرائها كما قلت حيث أنهم راحوا يطرقون في عنف أبواب الرؤيا الجديدة البعيدة عن توهم الاتجاه القومي والإتجاه الإشتراكي معا ... وكان لا بدّ من منبر جديد يحمي التجربة الجديدة في مرحلتها الحديثة، مرحلة الإنتقال من أعتاب الرؤية الفكرية إلى أبواب الرؤية الحديثة للشعر والعالم، وقد حاولت مجلة شعر أن تكون هذا المنبر الجديد »(2)

- كما يرى أدونيس رائد الحداثة في الوطن العربي، أنه بات من الضروري

---

(1) - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين بيروت (د ت) ص 44 .

(2) - عالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ط 3 القاهرة ص 49

المحاضرة العاشرة

الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

توطئة: إنّ القصّ فن قديم قدم الإنسان وليس فنا مستحدثا كما يظن البعض، وارتباط القص بالإنسان منذ القدم يجد ضرورة لتطور فكره باعتباره نشاطا حميميا ينسج بواسطة الذات القادرة على وصل حركة التاريخ بين الماضي والحاضر والمستقبل تقول الدكتور نبيلة إبراهيم:

« ... إن القص مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة التي يسعى الإنسان بها إلى اكتشافها في دروب الكون ومتاهات الحياة، والقص وسيلة لنقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية وعلاقاتهم بالقوى المتحكمة في حياتهم »(1)

1. **تعريف القصة لغة واصطلاحا:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: (قال الليث القَصُّ فعل القاص إذا قصّ القصص ويقال: في رأسه قصة يعني: الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص"

ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى: « وقالت لأخته قصيه » أي تتبعي أثره

والقصة: الخبر وهو القصص وقصّ على خبره يقصه قصًّا وقصا

والقَصص: الخبر المقصوص بالفتح والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب.

أما اصطلاحا فالقصة عبارة عن مجموعة من الأحداث، يرويها القاص وتتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية متباينة يؤكد هذه الحقيقة حنا الفاخوري بقوله: « هي سرد ذو تركيب معين تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث وتترابط العناصر القصصية على خطة مقصودة وتدبير محكم من خارج حياة القصة نفسها »(2)

---

(1) نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق دار غريب للطباعة والنشر 1994 ص 3.

(2) حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي دار الجيل بيروت لبنان ط 1 1986 ص 485.

ويميز النقاد بين القصة الفنية التي تهتم بالقضايا الجوهرية وبالتحليل الواقعي الهادف والدراسة المتأنية العميقة وبين القصة غير الفنية التي توضع أساسا للتسلية والترفيه عن النفس.

2- نشأة القصة العربية:

يتفق كل الدارسين، أن علاقة العرب بفن القص قديمة، إذ لا ينافسهم أي كان، فقد صاغوا من أشكال التعبير عن القص نحو: قال الراوي ويحكى أن وكان يا مكان ... الخ

أما إذا استطقنا التاريخ فسنجد أن العصر الجاهلي يزخر بعدة ملاحم دارت رحاها بين قبائل العرب كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء وغيرها والتي تصلح أن تكون مصدرا للفن القصصي ولو في قالب شعر، وعند ظهور الإسلام، نجد أن القرآن الكريم، قد قص علينا حوالي خمسين قصة حتى سميت بعض السور باسم القصص. وفي العصر العباسي ازداد عدد محترفي فن القصة، من مؤلفين ومترجمين وجامعين، ووصل الكثير منها إلينا، فقرأنا كليلة ودمنة لابن المقفع والبخلاء للجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دون أن ننسى بعض الأعمال التي تحمل بعض القصص نحو كتاب المحاسن والمساوئ للبيهقي، وكتاب الأغاني للأصفهاني والعقد الفريد لابن عبد ربه، وهناك قصص يغلب عليها الطابع الفلسفي مثل: محاكمة الإنسان أمام الجن لبطشه بالحيوان لإخوان الصفا وخلان الوفا ورسالة الشبكة والطير لابن سينا ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي وقصة حي بن يقضان لابن الطفيل، والمدينة الفاضلة للفارابي.

ما نستخلصه من هذا العرض لفن القصة قديما هي تلك الجذور التي تمتد وتتأصل من عصر إلى آخر، وهي متعددة الأشكال والألوان والأغراض حتى وإن لم تستكمل أدواتها الفنية التي نتمتع بها الآن.

3. الملامح الأولى لظهور القصة الفنية :

تعدّ قصة مغامرات تيليماك للكاتب الفرنسي فينيلون- التي عرّبها رفاعة رافع الطهطاوي، تحت عنوان "وقائع الأفلاك في حوادث تيليماك"- اللبنة الأولى التي وُضعت في بناء القصة العربية الحديثة رغم ما عترّاها من نقص يقول شوقي ضيف: « ولم يكن رفاعة مترجما فحسب بل كان مصورا للقصة واستمر هذا التصوير طويلا من بعد ... ربما كان عمل المنفلوطي في التصوير أوسع، فإنه لم يكن يعرف شيئا في اللغة الفرنسية، وإنما اعتمد على نفر قرأوا له بعض القصص، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية »[1]. وقد اتسمت قصص المنفلوطي بالترجمة السقيمة والاسترسال في أسلوب البديع والإكثار من تصوير الانفعالات العاطفية.

وتمثل لمرحلة التقليد برفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لقصة مغامرات تيليماك ومحمد عثمان جلال في ترجمته لبول وفرجيني لبيرناردي سان بيير بعنوان الأماني والمنة، وعلى رأس هؤلاء المترجمين مصطفى لطفي المنفلوطي في كتابه الفضيلة المترجم عن قصة بول وفرجيني وكذا ترجمة ماجدولين لألفونس كار، وقد اتصفت هذه القصص بالتشويه والسقامة وزخرف القول. وإن لقيت رواجا في عصرها.

كما نسج على منوال هؤلاء حافظ إبراهيم، في ترجمته لقصة البؤساء لفكتور هوجو، وقد استباح هؤلاء الكتاب لأنفسهم تغيير ما يشاؤون من مكان وزمان وشخصيات.

أما القصة التي عادت إلى التراث تستلهمه وتنسج على منواله فكانت معظمها في شكل مقامة، وأشهرها حديث عيسى بن هشام للمويلحي وفيها بطلان عيسى بن هشام والباشا، والتي عدّها النقاد فتحا جديدا في الأدب الروائي القصصي، في العصر الحديث قال علي أدهم: « وأحسب أنه لا امتراء في أن محمد المويلحي كان الرائد للروائيين المصريين الذين

---

① - شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص 209
دار المعارف القاهرة - مصر ط 10

المحاضرة الحادية عشر

الفن القصصي الأعلام والاتجاهات

تمهيد : طلّ الكتاب العرب في مصر وبلاد الشام والعراق منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وحتى أوائل القرن العشرين يتخبطون بين الأشكال القصصية المختلفة دون أن يهتدوا إلى شكل فني يرضون عنه ، ويبدو أنهم ضاقوا بهذه المحاولات التقليدية التي يقلدون فيها القصص المترجمة أو المقامة أو القصص الموضوعة وأرادوا أن يشكلوا فنا قصصيا يعبرون فيه عن بيئتهم وأصالتهم وواقعهم الذي يعيشونه ، بدلا من استخدامهم الأسماء الأجنبية والبيئات الأوربية مسرحا لأعمالهم القصصية ، لاسيما أنهم ترجموا آلاف القصص دون أن تعبّر عن واقعهم الحقيقي .

1.1 أوليات الرؤية الفنية : كل هذه العوامل جعلت الكتاب يتطلعون إلى فن قصصي يعبر عن واقعهم ، ولا يجتر الماضي أو البيئة العربية يقول عيسى عبيد : « ناديت بوجوب استبدال أدبنا الوجداني الخيالي بأدب جديد مبني على الحقائق المجردة المستخرجة في حياتنا اليومية[2] وقد نادى جيل الرواد في مصر بضرورة ترك الخيال وتصوير الحقيقة الواقعية كما هي كائنة في الواقع ، وذلك من أجل تجنب التقليد الأعمى للأدب العربي القديم أو للأدب الأوربي يقول عيسى عبيد في مقدمة مجموعته « أحسان هانم » : « فواجبنا نحن الكتاب أن نغطي أدبنا العصري صفة حية ملونة خاصة به ويعرف بها ، ولذلك يجب أن نجتهد ونتحرر من تأثير الأدب الغربي بألا نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة لرواياتنا ، التي يجب أن تشاد على أساس الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية »[3]

---

① - عيسى عبيد : نفسية الكاتب المصري ، السفور عدد 294 أفريل سنة 1922

② - عيسى عبيد : مقدمة إحسان هانم الدار القومية للنشر والتوزيع القاهرة 1964

ويتفق مع عيسى عبيد في رؤيته كل من: محمد تيمور ومحمود تيمور / وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين، من أجل تصوير الحقيقة الواقعية في قصصهم.

2/ اتجاهات الفن القصصي: إن الرؤية الفنية التي نادى بها رواد القصة في مصر، قد لقيت رواجا مع جيل الرواد في بلاد الشام فقد اقترنت قصص هؤلاء الكتاب ببيئتهم المحلية مثل مشكلات الريفي في القرية اللبنانية نموذج ذلك ميخائيل نعيمة الذي مكنه اطلاعه على الأدب الروسي ككتابات دستويفسكي و مكسيم جوركي وأنطوان تشيخوف وغيرهم حينما كان طالبا في روسيا من اتقان فن القص ومعرفة أبعاده وسماته، وكيفية الاقتراب من تصوير الواقع، وهذا ما ظهر جليا في أول قصة كتبها بعنوان "سنتها الجديدة" ويقترب معه في هذه الرؤية أيضا الكاتب توفيق يوسف عواد*.

وقد استطاعت القصة القصيرة في مصر والشام، أن تخطو خطوات متقدمة عن القصة الموضوعة والمترجمة، وأهم هذه الخطوات

- التخلص من الإسراف الخيالي في التصوير
- الاقتراب بالقصة من الواقع المعيش
- التعبير الفني الصادق عن المشكلات الحياتية التي يعيشها الناس
- العمل على وحدة القصة حيث تكون نسيجا متكاملا
- الاعتماد على لحظة التنوير وهي اللحظة النهائية في القصة ملاحظة: إن نشأة القصة القصيرة الفنية تختلف من مجتمع لآخر وفقا لتطور الفن القصصي في مجتمع ما من المجتمعات، فقد نشأت القصة القصيرة الفنية في مصر وبلاد الشام في أوائل القرن العشرين ثم ظهرت لاحقا بعد ذلك في بلاد الخليج العربي وشمال إفريقيا

3/ أعلام الفن القصصي: إن المحولات الفنية الأولى للقصة القصيرة ظهرت عند عدد من الكتاب في مصر وبلاد الشام و أهم هؤلاء،

* توفيق يوسف عواد (1911 1989) أديب وقاص لبناني نالت أعماله القصصية والروائية شهرة كبيرة نذكر منها: الصبي الأعرج - قميص الصوف كتاب الرغيف - العذارى - حواريات السالح والترجمان - غبار الأيام

محمد تيمور وميخائيل نعيمة وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وتوفيق يوسف عواد ومحمود سيف الدين الإيراني وشكيب الجابري.

كما ظهرت هذه المحاولات، في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين في بلاد الخليج العربي، وبلاد المغرب العربي، ففي السعودية ظهرت القصة القصيرة الفنية عند ابراهيم هاشم فلالي* في مجموعته "مع الشيطان" سنة 1952 وحسن عبد الله القرشي** في "غروب أمل" سنة 1954 وأنات الساقية سنة 1956 وسعد البواري في شيخ من فلسطين.

وفي قطر نجد أولى المحاولات القصصية الفنية عند ابراهيم صقر المريخي في قصة "الحنين" سنة 1973 وعبد الله الحسيني في "عجوز في عاصفة" سنة 1973 وزهرة يوسف الملكي في "دمعة سقطت"(1). وفي الكويت ظهرت المحاولات الفنية للقصة القصيرة عند محمد الفايز بين عامي 1963 - 1969 أربعا وثلاثين قصة في مجلتي الرسالة والكويت وحسن يعقوبي في مجموعته "هدية" سنة 1973، وفي البحرين يجد هذه البدايات عند خلف أحمد خلف في "وجهان وقلب مذعور" ضمن مجموعته القصصية "سيرة الجوع والصمت" واسماعيل فهد في "البقعة الداكنة" أما في الجزائر فقد ظهرت المحاولات الفنية الأولى عند كل من السعيد الزاهري في قصة عائشة عام 1928، ويرى الدكتور صالح خرفي أن محمد بن العابد الجلالي هو الرائد الأول للقصة الجزائرية وذلك بنشره سبع قصص في جريدة الشهاب من سنة 1935 الى 1939 وهي كالتالي: في القطار والسعادة البتراء والصائد في الفخ وأعني الهدم أعنك على البناء ولتفز ولعد الملاقاة، كما نجد العديد من الأدباء الذين كتبوا في هذه المرحلة من أمثال: أحمد رضا حوحو والذي يعد رائد القصة القصيرة وتبوأ الريادة لمدة عشر سنوات (1946-1956) ومن أهم قصصه: مع عمار الحكيم وعائشة والفقراء وعادة أم القرى وغيرها، وجاء بعد كل من عبد الحميد بن

---

* إبراهيم هاشم فلالي (1906 - 1974) أديب وقاص سعودي عمل بالتدريس وأشرف على طلاب البعثات العلمية من مؤلفاته مجموعة قصصية مع الشيطان وكذلك مجموعة دواوين شعرية.

** حسن عبد الله القرشي (1934 - 2004) شاعر وكاتب سعودي منح الدكتوراه الفخرية من جامعة أريزونا الأمريكية

(1) ينظر محمد كاظم: الأدب القطري الحديث ص 128 - 136.

المحاضرة الثانية عشر

الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها

تمهيد : نشأت الرواية العربية نشأة حديثة تعود إلى بداية القرن العشرين أو قبله بقليل، فإذا ما اجتهد الكاتب في تأصيل النشأة، وقد كان مصر الريادة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم تنبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر والعالم العربي.

1 - إرهاصات الفن الروائي العربي : بدأ فن القصة منذ العقد الأول من القرن السالف - يشق طريقه إلى الوجود، وأخذ بعض الأدباء يصوغ تجاربه العنيفة في شكل روائي بإيمانا منه، أن الرواية شكل من أشكال التعبير الأدبي، ينبغي أن يأخذ حظه من الإهتمام، ثم تتابع ظهور بعض الأعمال الروائية من حين إلى آخر.

غير أن الإزدهار الحقيقي الذي تشهده فن الرواية، كان في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، نتيجة تراجع وعي الكتاب بأصول هذا الفن، واطلاعهم على نماذجهم الرفيعة في الآداب الأجنبية، كما يؤثر بعض الكتاب بهذا المنهج الأدبي أو ذاك في زاوية الرؤية وطريقة التناول وتعد رواية زينب، التي كتبها الدكتور محمد حسين هيكل* أثناء توجهه بفرنسا ونشرها سنة 1912 وهو الميلاد الحقيقي للرواية المصرية في رأي كثير من النقاد والباحثين، فإذا انتقل بها من الترفيه والتسلية، إلى التعبير عن تجربة إنسانية مصرية، ويرجع الباحثون نضج هذه الرواية النسبي بالقياس إلى ما سبقها من أعمال روائية، إلى الثقافة الأوربية التي نهل من الدكتور هيكل عندما كان طالبا في باريس أين تحصل على شهادة الدكتوراه في الحقوق، إضافة إلى اقترابه الشديد من واقع الحياة المصرية وتعبيره عنها تعبيرا ينم عن إحساسه بها وتفاعله معها.①

2 - ميلاد الفن الروائي وتطوره : يتعثر مسار الرواية العربية بعد محاولة الدكتور حسن هيكل إلى حين، فلا يعرف القراء إلا تلك المحاولة الساذجة لعيسى عبيد في روايته "ثريا" وذلك سنة 1922

* محمد حسين هيكل (1888 - 1956) شاعر وأديب وسياسي مصري، تقلد العديد من المناصب السياسية من مؤلفاته رواية زينب - في أوقات الفراغ - ولدي، هكذا خلقت - ثورة الأدب - حياة محمد - في منزل الوحي - الإيمان والعرفة والفلسفة... إلخ.

① - ينظر: شفيع السيد : الإتجاهات الرواية العربية ص 13.

ثم رواية تاريخية لـ محمد فريد أبو حديد بعنوان "ابنة الملوك" سنة 1926 وأخيرا رواية "إبراهيم الكاتب" لعبد القادر المازني سنة 1931، هذه الأخيرة هي التي أنهت دور الفجر ليبدأ دور جديد ناضج تمثل في ظهور رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم سنة 1932 غير أن الحكيم لم يكمل مساره الروائي، لأنه تحول إلى الكتابة في مجالات أخرى*

3- نجيب محفوظ وتطور الفن الروائي:

لقد تمثل نجيب محفوظ، أعباء المرحلة الجديدة، في تاريخ الرواية المصرية منذ منتصف الثلاثينيات، مستكملا ملامح وجهها الواقعي في تعبيره الأصيل على المستوى الحضاري، الذي بلغه المجتمع المصري حينذاك، ومحاولة صياغة وجهها الأصيل الحديث المعبر عن تناقضات المرحلة الدرامية، التي وصلت إليها الحضارة العربية.

لقد اختار نجيب محفوظ منذ البداية الطريق الصعب، إذ لم ينقل لنا طائرا روائيا جاهزا في الأدب العربي، ولم يطبق مذهبا فكريا بعينه، وإنما حاول أن يكشف الصيغة الجمالية الصحيحة، باختيار شتى الطرق الفنية والمذاهب الفكرية في أرض الواقع المصري، فالاتجاه التاريخي الذي نطالعه في مرحلته الأولى كان مشاركة رائدة في حركة الأدب الرومانسي، والاتجاه الواقعي في المرحلة الوسطى كان امتدادا إيجابيا لحركة الأدب الاجتماعي والاتجاه الفكري في مرحلته الأخيرة، كما نطلع لما يسمى حركة الأدب التجريدي.

مع العلم أنه ليست هناك فواصل ثابتة بين هذه الاتجاهات والمراحل فلعلنا نجد بروز المرحلة ما في مرحلة سبقتها، أو نكتشف جذور اتجاه في اتجاه تقدم عليه، ولكننا على الدوام نجد هذا الفنان الكبير في الطليعة من تطور الأدب المصري والعربي عموما، حتى أننا لا نستطيع القول، بأن أدبه في مجموعه هو حصيلة تجارب، لاتكاد التجربة الواحدة تتكرر، بل إن نجيب الكاتب لتغيرات الواقع المتلاحقة فيواصل التجريب من جديد.

كانت المرحلة الأولى من التجربة الروائية عند نجيب محفوظ ذات اتجاه

---

* كتب وسع توفيق الحكيم في المسرح الذهني وإليه يعود الفضل في إبداع هذا الجنس الأدبي، الذي نذكر منه: أهل الكهف، السلطان الحائر، السوالك السلام، بيجماليون، أو ديب الملك ...

تاريخي يمكن تسميته أيضا بالمرحلة الفرعونية، التي أنجبت ثلاث روايات وهي "عبث الأقدار" التي صدرت سنة 1934 تدور أحداث حول نبوءة ساحر عجوز تنبأ لخوفو بأن يجلس على عرش مصر أحد من ذريته بمن في ذلك وليّ عهده، وأن من سيتولى عرش مصر بعده طفل حديث عهد الوجود، هو ابن الكاهن الأكبر طعيد "أمون" ويبدأ تصاعد الأحداث في تحدي خوفو لهذه النبوءة ومحاولة قتل الطفل، لكن الأقدار تنتصر عليه، فلا يموت الطفل بل يصل إلى أعلى المراتب ويوليه خوفو بنفسه عرش مصر.

الرواية الثانية "رادوبيس" صدرت سنة 1939، رواية تقدم صورة الحاكم العابث، الذي يلقى حتفه واستبداده بسهام شعبه.

"كفاح طيبة" الرواية الثالثة صدرت سنة 1944، وهي الرواية الأخيرة من هذه المرحلة، تقابلنا من الصفحة الأولى الروح المصرية القوية التي تمجد الشعب المصري في استبساله، وعدم قبوله للذل والخنوع.

ما يلاحظ على هذه الروايات التاريخية"، أن نجيب محفوظ قد اعتمد على تيار الوعي القائم على القراءة المتأنية والعميقة للأحداث التاريخية ثم صياغتها في شكل يتماشى مع أحداث العصر المعاصر.

أما المرحلة الثانية من التجربة الروائية عنده، فقد كانت ذات طابع اجتماعي، بادئا استمرت في أغلبها بغزارة الإنتاج وتنوعه من حيث الأحداث والشخصيات، وأفضل عمل في هذه المرحلة هو ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) التي سماها بعض النقاد برواية الأجيال وقد كتبها سنة 1956، لتصور حياة أسرة أحمد عبد الجواد عبر ثلاثة أجيال جيل الآباء في "بين القصرين" وجيل الأبناء في "قصر الشوق" وجيل الأحفاد في "السكرية" وتتناول في نسق مسرح اجتماعي وتاريخي مفصل تطور المجتمع المصري من حيث التطور السيكولوجي والإيديولوجي فبين القصرين يمثل الإيمان المطلق بالقيم والخضوع لسيطرة الأدب وقصر الشوق يمثل مرحلة التردد بين الشك واليقين والحيرة بين المحافظة والتمرد أما السكرية

المحاضرة الثالثة عشر

الرواية العربية المعاصرة أعلامها

تمهيد : لقد بدأت الرواية العربية، بعد الحرب العالمية الثانية تتوشح رداء الواقعية بمختلف اتجاهاتها، سايرة في ذلك ما كان سائدا في العالم، من حركات تحرر واستقلال بعض الدول وتشكل معسكرين إشتراكي و رأسمالي.

فاتسمت الرواية في بداياتها بإيديولوجية واقعية، وانقسمت في الوقت ذاته إلى عدة أنواع منها: الواقعية الاشتراكية و الواقعية الطبيعية والواقعية الإنتقادية و الواقعية السحرية. مصاغة كلها في قوالب تقليدية مألوفة تسير وفق نمط محدد.

1- الرواية المعاصرة مابعد الواقعية : ونعني بها تلك الرواية التي تجاوزت الأطر الواقعية والتقليدية إلى أطر رمزية وإيحائية ودلالية وتتجلى أكثر من خلال توظيف الرمز التراثي أو التوليدي أو الحلم أو تيار الوعي، وبالرغم أن إرهاصات الرواية التجديدية قد ظهرت في فترة مبكرة مع الواقعية إلا أنها شكلت مرحلة بارزة منذ أواخر الستينيات وحتى نهاية هذا القرن. فجاءت مختلفة عن الرواية الكلاسيكية في الموضوع وطريقة معالجته على سبيل المثال لا الحصر:

- ثنائية الأنا والآخر : وهو موضوع أفرزته عوامل سياسية واجتماعية تشهدها القرن العشرين، تجلى في علاقة الذات العربية بالذات العربية المختلفة عنها إيديولوجيا ودينيا وحضاريا فجاءت رواية الطيب صالح السوداني "موسم الهجرة إلى الشمال" ويحي حقي في "قنديل أم هاشم" وتوفيق الحكيم في "عصفور من الشرق"

- تيار الوعي وأزمة الإنسان المعاصر: وفي هذا السياق تجلى تأثير الحداثة المعاصرة في الروائيين الغرب، حيث مزقوا جسد الرواية التقليدية من خلال التعبير عن قلقهم وحيرتهم في فهم معنى الوجود

كما في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر ورواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي التونسي ورواية "التبر" لإبراهيم الكوني الليبي ورواية "ثرثرة فوق نهر النيل" للخيب محفوظ ورواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني* هذه الأخيرة التي تعكس رؤية الكاتب للقضية الفلسطينية، وكيفية التعامل مع هذا الكيان الصهيوني؛ فإن القراءة السطحية لهذه الأعمال لا توصل القارئ إلى فهم النص، ما لم يتسلح بآليات التأويل واستنطاق المعنى في شكل فلسفي عميق، يسعى وراء الحقيقة المفقودة في الإنسان المعاصر

2- خصائص الرواية العربية المعاصرة: ممّا سبق نستنتج أنّ الرواية العربية المعاصرة قد اتسمت بالتجديد الفني والابتكار في البناء الروائي، مع استخدام تقنيات جديدة مثل التجريب والتشظي الزماني والمكاني وتعدد الأصوات لذلك حصر النقاد خصائصها فيما يأتي:

- تنوع المضمون: لقد تعددت موضوعات الرواية المعاصرة إذ تتناول مجموعة واسعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية على سبيل المثال: تعالج رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر قضايا اجتماعية وسياسية من خلال علاقة البطل الأستاذ مهدي جواد الذي جاء من سوريا للتدريس في الجزائر مع طالبة سعاد ابنة الشهيد سي العزي

- التجديد الفني: ويتمثل في استخدام تقنيات وأساليب جديدة في السرد والبناء والاعتماد على التجريب والتكرار والتشظي الزماني والمكاني على سبيل المثال: "رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، الذي ناقش فيها أزمة المفكر العربي مصطفى سعيد وعلاقته مع الآخر المختلف، حين كان طالبا في بريطانيا ثم أستاذا جامعيا ثم عودته بعد دخوله السجن - إلى وطنه ووفاته في نهر النيل، كل أحداثها ذات دلالة سيميائية.

* غسان كنفاني روائي فلسطيني اغتاله الموساد عام 1972 من أعماله رجال في الشمس و عائد إلى حيفا و المتشائل

المحاضرة : الرابعة عشر
المسرح العربي المعاصر وقضاياه

تمهيد : يعدّ فن المسرح من الفنون الضاربة بجذورها في عمق التاريخ، إذ يعود إلى الإحتفالات المتّصلة بالطقوس الدينية بدليل وجود مخطوط مسرحية دينية كتبت عام 2000 ق.م ، وقد نشأ الدراما الإغريقية وهي الأصل في التأليف المسرحي بممارسة طقوس الإحتفالات بعباد الإله ديونيوس، حيث يضع الناس على وجوههم الأقنعة ثم يرقصون ابتهاجا بذكراه ويقال أنّ تسبيس كان أوّل الذين انفصلوا عن جماعة المحتفلين وألقى بعض الأناشيد لوحده عام 535 ق.م ، وكان سوفوكليس و يوريبيديس وايسخولوس هم أكبر كتاب التراجيديا

1- إرهاصات المسرح في الأدب العربي الحديث : لم يعرف الأدب العربي فن المسرح منذ القديم حتى منتصف القرن التاسع عشر سواء في فن التمثيل أو في التأليف المسرحي، لأنه اكتفى بالشعر الغنائي الخالص.
أمّا المسرحية في معناها الفني فلم تظهر في الأدب العربي إلاّ في العصر الحديث وبالضبط بعد نهاية الحرب العالمية الثانية الأولى ، وذلك بعد إرسال البعثات العلمية من مصر إلى أوربا ، فكانت لهم فرصة الإحتكاك بالآداب العالمية فجعلهم يقلدون هذه الفن ومنها فن المسرح ويعودون بها إلى وطنهم ومن هؤلاء : يعقوب صنوع وسليم النقاش ومارون النقاش*. هذا الأخير الذي لما عاد من أوربا فكّر في إنشاء المسرح العربي وقدّم لأوّل مرّة المسرح مسرحية البخيل للكاتب الفرنسي موليير، وقد اتخذ المسرح في بداياته ثلاث اتجاهات :

أ- اتجاه التصيير : ورائده عثمان جلال إذ اشتهر باتجاهه للمسرح الكلاسيكي الفرنسي ①. فترجم التراجيديا وبعدها ترجم الكوميديا ، ومعنى التصيير هو جعل العمل المترجم من الغرب مصريا وذلك بتغيير أسماء الأماكن والأسماء الشخصيات

ب- اتجاه التعريب : فيختص بنقل المسرحية من بيئة غربية إلى بيئة

* مارون النقاش (1818-1855) أديب لبناني ولد في صيدا أتقن العديد من اللغات تنقل في رحلته إلى أوربا فشاهد المسرحيات فأعجب بها وترجمها إلى العربية

① - ينظر محمد مندور : فنون الأدب العربي الفن التمثيلي المسرح دار المعارف مصر الطبعة 2 1963 ص 44.

عربية، قد تكون معاصرة، أو تاريخية حسب موضوع المسرحية، وكذا صبغ الشخصيات في طبائعهم وسلوكاتهم ورغباتهم بما يتلاءم وطبيعة البيئة الجديدة. ① ويعد نجيب الحداد رائد هذا الاتجاه

ج- اتجاه الترجمة الحرفية: ظهر هذا الاتجاه زمن البعثات العلمية التي كانت ترسل إلى فرنسا وإنجلترا، وتجسد ذلك في مسرح جورج أبيض الذي كان مولعا بالتراجيديا العالمية المترجمة.

ما نلاحظه في هذا السياق هو كثرة المثقفين وكثرة ما ترجم إلى العربية من أمثال: خليل مطران ونجيب الحداد ومحمد المسياحي ومحمد حمدي والقائمة طويلة، فكانت الترجمة أسبق من التأليف. وفي هذه المرحلة نقف عند اتجاهين بارزين:

- اتجاه المسرح الشعري ورائده أحمد شوقي
- اتجاه المسرح النثر ورائده توفيق الحكيم.

2- خصائص المسرح العربي المعاصر: تطور المسرح العربي في بداية الستينات من القرن الماضي، وذلك بفضل سياسة الدول العربية في تطوير المسارح لإعطائها الدور الكبير، الذي يؤديه المسرح في توعية الشعوب من خلال اعتماده على مسرحة الروايات واستلهام التراث الشعبي وإعادة قراءته برؤية معاصرة لذلك وجدناه قد اتسم بجملة من الخصائص يمكن حصرها فيما يأتي:

أولا: الاعتماد على الكاتب: يتميز المسرح العربي المعاصر بنوع خاص من التأليف المسرحي، الذي "يحتوي على قصة" حوارية، متكاملة يضاف لها المؤثرات والتركيز على المناظر الإبداعية، التصميم، التي تتحول إلى واقع ملموس، يخيل للمشاهد أنه يرى الأحداث وكأنها حقيقة مجسدة" أمامه

ثانيا: التطور المستمر: انتقل المسرح العربي من تقديم الروايات التاريخية المعدة التي نالت إعجاب الجمهور، إلى مرحلة تقديم روايات اجتماعية تطرح بعض الصور الواقعية للشر والخير، وما يتعرض له البشر.

3- أعلام المسرح العربي المعاصر: للمسرح العربي أعلام كثر كتبوا وأبدعوا نصوصا مسرحية، حاولت تشريح الواقع العربي اليائس خاصة بعد نكسة حزيران

① - ينظر: يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847 1914) دار الثقافة، بيروت 1967 ص. 197