الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس النص الأدبي المعاصر

مطبوعة بعنوان

الـنــص الأدبــي المعاصر

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية السداسي الثالث

تخصص: دراسات أدبية LMD

إعداد الدكتورة: نور الهدى حلاب

أستاذ محاضر –أ–

السنة الجامعية: 2024/2023

مفـــــــردات المقـــــياس:

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	الصفحة
المحاضرة الأولـــى	**الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي.**	
	– تمهيد.....	11
	1– المحاولات التجريبية الأولى للشعر العربي المعاصر:.....	14
	1-1- **القصائد المرسلة**.....	14
	1-2- **القصائد المنوعة البحور.**	15
	1-3- **شعر البند العراقي.**	15
	1-4- **مصطلح "الشعر الحر" وإشكالية تعدد المصطلح:**.....	16
	أ– شعر التفعيلة.....	16
	ب– الشعر المنطلق.....	16
	جـ– الشعر الحديث.....	16
	د– العمود المطور.....	16
المحاضرة الـثانية:	**قصيدة الشعر العمودي.**	17
	– تمهيد.....	18

	1– مفهوم الشعر العمودي.....	19
	2– نشأة مصطلح عمود الشعر.....	20
	3– رواد الشعر العمودي:.....	20
	3–1– محمود سامي البارودي.....	23
	3–2– سليمان العيسى.....	25
	3–3– مفدي زكريا.....	
المحاضرة الـثالثة:	**الرواد والتجربة الشعرية الجديدة –1–**	
	1– مفهوم الشعر الحر وإشكالية تحديد المصطلح.....	27
	1–1– مفهوم الشعر الحر.....	27
	1–2– إشكالية تحديد المصطلح.....	30
	2– بدايات الشعر الحر.....	32
المحاضرة الـرابعة:	الرواد و التجربة الشعرية الجديدة –2–.....	
	1– موقف النقاد من الشعر الحر	36
	2– مميزات الشعر الحر.....	37
	3– أبرز السمات الفنية للشعر الحر	38

	4– خصائص القصيدة الحرة المعاصرة.....	39
	أ– الغموض.....	39
	ب– توظيف الرمز.....	39
	1– الرمز الأسطوري. 2– الرمز التاريخي.....	40
المحاضرة الخامسة:	**الحداثة الشعرية –1–**	
	– تمهيد.....	43
	1– مفهوم الحداثة.....	43
	2– نشأة الحداثة الغربية.....	47
	3– إرهاصات الحداثة العربية.....	47
	4– منطلقات الحداثة وخصائصها.....	48
المحاضرة السادسة:	**الحداثة الشعرية–2–**	
	1– مصطلح الحداثة والمعاصرة.....	49
	2– الحداثة الشعرية عند يوسف الخال وأدونيس.....	51
	3– مفهوم الحداثة عند أدونيس.....	52
	4– أركان القصيدة الحداثية عند أدونيس.....	53

	5- مراحل تطور الحداثة الشعرية.....	54
المحاضرة السـابعة:	**الحداثة الشعرية في الجزائر.** 1- قصيدة التفعيلة الجزائرية:.....	59
المحاضرة الثـامنة:	**قصيدة التفعيلة.** -تمهيد..... 1- نشأة شعر التفعيلة..... 2- دوافع شعر التفعيلة..... 3- مميزات شعر التفعيلة..... 4- خصائص شعر التّفعيلة..... 5- تفعيلات شعر التّفعيلة..... 6- التجديد في موسيقى الشعر..... 7- أسباب نهضة شعر التفعيلة.....	62 63 63 64 64 65 66 67
المحاضرة التـاسعة:	**قصيدة النثر.** - تمهيد..... 1- قصيدة النثر (المفهوم وإرهاصات التأسيس).....	69 69

	أ- مفهوم قصيدة النثر.	70
	ب- مرحلة التأسيس للنموذج الجديد.....	70
	2- عوامل ظهور قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية.....	71
	3- مقومات قصيدة النثر.....	72
	4- مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض.....	72
	5- خصائص قصيدة النثر عند أدونيس.....	73
المحاضرة العاشرة.	**الفنون النثرية المعاصرة (القصة).**	
	-تمهيد.....	74
	1- مفهوم النثر.....	74
	2- مفهوم القصة.....	75
	3- تاريخ ظهور القصة.....	76
	4- خصائص فن القصة.....	76
	5- عناصر القصة.....	77
المحاضرة الحادية عشر	**الفن القصصي الأعلام والاتجاهات:**	
	1- تعريف القصة القصيرة.....	79
	2- أنواع وأنماط القصة القصيرة.....	79
	3- رواد القصة القصيرة عند الغرب.....	79

	4– رواد القصة القصيرة عند العرب.....	80
	5– الأهداف والخصائص الأدبية للقصة القصيرة.....	81
	6– اتجاهات القصة القصيرة المعاصرة.....	86
	6–1– القصة القصيرة الواقعية.....	86
	6–2– القصة القصيرة التاريخية.....	89
	6–3– القصة القصيرة الرمزية.....	91
	7– ظهور القصة القصيرة في الجزائر.....	93
المحاضرة الثانية عشر:	**الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها.**	
	– تمهيد.....	96
	1– مفهوم الرواية.....	96
	2– الرواية ونشأتها في الأدب العربي.	96
	3– أنواع الرواية.....	97
	4– أنماط الرواية العربية.....	98
	4–1– الرواية التقليدية.....	98
	4–2–الرواية الحديثة.....	99
	4–3– الرواية الجديدة/المعاصرة.....	100
		101

	5– واقع الرواية الجديدة/ المعاصرة وآفاقها.....	103
	6– السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة.....	
المحاضرة الثالثة عشر:	**الرواية العربية المعاصرة أعلامها.**	
	–تمهيد.....	106
	1– نجيب محفوظ ودوره فى تطور الرواية:.....	106
	1–1– نبذة عن حياة نجيب محفوظ.....	106
	1–2– مسيرته الأدبية.....	106
	1–3– الثلاثية لنجيب محفوظ.....	108
	2– ملخص الثلاثية.....	108
المحاضرة الرابعة عشر:	**المسرح العربي المعاصر وقضاياه.**	
	–تمهيد.....	110
	1–تعريف المسرح.....	110
	2– نشأة المسرح.....	110
	3– المسرح العربي في العصر الحديث.....	111
	4– مارون النقاش رائد المسرح العربي.....	111
	5– الكتاب المسرحية عند توفيق الحكيم.....	112

	6- المسرح العربي المعاصر وقضاياه.....	114
	قائمة المصادر والمراجع	120-117

المحاضرة الأولى– الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي.

تمهيد:

لم تكن قضية تجديد الشعر العربي والثورة على تقاليده سواء على مستوى الشكل أو المضمون، ليست وليدة العصر الحديث، بل إن المتصفح لتاريخ شعرنا بداية من 132 هـ، سنة قيام الدولة العباسية ما عرفته من انفتاح على حضارات أخرى غير عربية، من هندية وفارسية ويونانية، يجد أن هذا العصر شهد ثورات فكرية وأدبية، تدعو إلى التجديد وتقف موقفا من شعر القدامى، ومن مناصريها أبو نواس شاعر الثورة والتجديد؛ والذي غير النمط الشعري على المستويين؛ على مستوى الشكل نجده ثار على المقدمة الطللية، يقول ساخرا:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ما ضر لو كان جلس

واتجه في النظم إلى البحور الخفيفة ومجزوءات البحور بما يتواءم وجو الطرب والغبطة التي تفرضه بيئة الخمارات والسهرات الماجنة. .أما على مستوى المضمون: نجده حاد عن موضوعات الشعر العربي القديم؛ واتجه إلى مضامين صادمة وشاذة؛ كوصف الخمر والتغني والتلذذ بها، والتغزل بالغلمان، وذكر أخبار الشواذ.

ونجد كذلك الشاعر العباسي ابن الرومي الذي رأى أن ظروف عصره خاصة الاجتماعية تتطلب شعرا يساير ذلك، وبشار بن برد بدعوته إلى النزول بالشعر من طبقة الأمراء والخلفاء إلى طبقة الشعب، كل ذلك استجابة منهم لمتطلبات عصرهم، وما ظهور مصطلحات" الأقدمون والمحدثون والمولدون "إلا دليل على ذلك.

أقدم شعراء الأندلس على تغيير شكل القصيدة التقليدية بتعدد القوافي والأوزان في حركة تجديد استهدفت كسر رتابة القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة؛ ثم مزجت اللغة الفصحى بالدارجة في مرحلة لاحقة. نشأ الموشح في الأندلس خلال القرن الثالث هجري، ونقول الموشَّح أو التوشي ، ووشّح

المرأة: أي ألبسها الوشاح وهو قلادة من نسيج عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها ؛ ووشّح الخطيب خطبته بالآيات: أي زينها بها[1] . فالتوشيح بالمعنى المجازي هو التزيين ولهذا استعيرت اللفظة للدلالة على الفن من الشعر المسمى بهذا الاسم لما فيه من تزيين وتنميق .

يعد الموشح نمطا شعريا غير تقليدي بالمرة، إذ يخرج على نظام الشطرين وعمودا الشعر المتوارث، والذي اعتمد لنفسه شكلا مميزا ، واختار له بحورا خفيفة طربية تتواءم وخصوصية بلاد الأندلس وميول الحكام فيها إلى اللهو والطرب والغناء ، وقد خرج الموشح عن نظام القافية الواحدة والروي الواحد ؛فنوع فيهما ما منح القصيدة خفة وحركية لا تخفى، وهو الأمر الذي أثار حفيظة نقاد الشعر في شبه الجزيرة العربية.

أما التجديد في الشعر العربي الحديث فنعني به محاولة الخروج بالقصيدة العربية من دائرة التقليد من حيث الغرض والقالب والفكرة والأسلوب، وتتجلّى أهم مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث فيما يأتي: التجديد في الموضوعات الشعرية وعدم الوقوف عند الموضوعات التي طرقها الشعراء القدامى. وظهور أغراض شعرية جديدة كالشعر السياسي والشعر الاجتماعي والشعر الملحمي. بالإضافة إلى ظهور النزعة القوميّة في الشعر. كما ظهرت أيضا النزعة الإنسانية السامية وعدم الوقوف عند النظرة الطائفية أو التعصبية البغيضة من خلال اللجوء إلى الاعتماد على الوحدة العضوية في بناء القصيدة والميل إلى توظيف الرموز بجميع أنواعها: طبيعية، دينية، تاريخية، أسطورية... إلخ. وكذا التنويع في الأوزان والقوافي من خلال الاعتماد على التفعيلة الواحدة كوحدة موسيقية بدلا من وحدة البيت العمودي شعر التفعيلة، وهذا ما قاد إلى التحرّر من قيود القافية الموحدة شعر التفعيلة.

عرف الشعر العربي الحديث نفس الأغراض التقليديّة التي عرفها الشعر القديم كالمدح والهجاء والفخر والرثاء والوصف والغزل، إلا أن هذه الأغراض لم تعد كما كانت عليه من قبل، فالمدح مثلا لم يعد مقصورا على الملوك والأمراء والخلفاء وأصحاب الجاه والسلطان قصد التقرّب منهم ونيل عطاياهم، بل

[1]- أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، 2016، ص633.

أصبح تخليدا للبطولات الشعبيّة والمآثر الوطنيّة والأعمال الجليلة. والهجاء تحوّل من السباب والشتائم بأقبح الألفاظ إلى نقد اجتماعي بنّاء، كما اختفى الفخر بالمآثر الفرديّة والآباء والأجداد، وصار اعتزازا بالأمة والقوميّة والجنس. والرثاء قد تحوّل من التقرّب إلى الحكّام ورثاء الأقارب إلى رثاء العظماء والعلماء والشهداء، أمّا الوصف فلم يعد يكتفي بتصوير ظواهر الأشياء ورسم مشاهدها الخارجية، بل أصبح تعبيرا عن الذّات وخلجات النّفس، وقد تجلّت هذه النزعة عند الرومانسيين عامة وشعراء المهجر بصفة خاصة.

من محاولات التجديد في الأدب الحديث نذكر محاولة الشاعر المصري (أحمد شوقي)؛ والذي اضطر بعد نيله إمارة الشعر عام 1927إلى المغامرة في فن أدبي لم تعرفه العرب على مدار تاريخها الطويل ، وهو فن (المسرح الشعري) ، لكنه اصطدم بصعوبة مواءمة البحور الشعرية القديمة لضرورات الحوار الدرامي الذي يقتضي التكثيف والقصر، وهو ما ألجأه إلى تفتيت البيت الواحد على مجموعة من المتحاورين ، وكان نتيجة ذلك اعتماده التفعيلات بدل البحر كاملا ، غير أنه لم يعتد باكتشافه هذا مادام لم يكن لديه نية التجديد في القصيدة الشعرية ، ويستدل على ذلك بأنه لم يغير طريقة نظمه بل واصل الكتابة على منوال الشعر القديم موضوعا وشكلا.

إذن فالدعوة إلى التجديد بحركاتها نابعة من إيمان الشعراء بحيوية الشعر وأصالته، فنمط الحياة الجديدة وتطورات العصر تستدعي من الإنسان أن يعيد النظر في مدركاته العقلية، ومكوناته النفسية وعوالمه الروحية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، محاولا دوما وضع نفسه مقابل هذا الشعر أن يقف منه، أو هل يمكن معالجة أمر جديد بناء على قديم، فكان أن أصر العديد من الشعراء على موقفهم الرامي إلى أن الحياة الجديدة إنما تستلزم فنا وشعرا جديدا .وهذا ما لمسته الدراسات الأدبية والنقدية لأدبنا العربي. ولا يهم إن كان بتأثير مذاهب أدبية أو ناتج عن عملية إبداع ذاتي، المهم أن الثورة على القديم أمر قديم في حد ذاته والدعوة إلى الجديد أمر ملح فرض نفسه قبل أن يفرضه الموالون له.

أما الشعر العربي المعاصر فقد مثل ثورة استدعت وجود طرفين، طرف مناصر لها وآخر رافض لها، فالأول يراها ضرورة اجتماعية وإن هدمت بعض جدران القصيدة والثاني يراها ابنا غير شرعي لا يمت بأي صلة لتراثنا وأصالتنا بل هدم لعربيتنا، واستخفافا بقواعدها الصارمة فتضاربت الآراء بين الطرفين واحتدم

الصراع بين النقاد. لذلك فإن هناك رأيين حول بداية الشعر المعاصر أولا: يرى أن الشعر الحديث يبدأ من حملة نابليون إلى نهاية الحرب العالمية الثانية والعصر المعاصر يبدأ من 1945 إلى يومنا هذا. الثاني :يرى أن الشعر الحديث والمعاصر يبدأ من حملة نابليون إلى يومنا هذا.

نظر الرأي الأول إلى ما جد على مستوى الإبداع الأدبي والفني من تغيرات وتمظهرات في الأشكال والمضامين التي سايرت تيار الحداثة والمعاصرة اللذين أفرزتهما الحضارة الغربية سواء باحتكاك الأدباء العرب بالغرب، أو فيما جد من تغيرات في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمعات العربية لذلك وجدنا أن إرهاصات الشعر المعاصر تعود إلى سنة 1946 ، مع ظهور قصيدة (هل كان حبا) لبدر شاكر السياب، دار صراع بينه وبين نازك الملائكة، إذ ترى هذه الأخيرة 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 المعاصر مفاده أين بدأت حركة الشعر الحر في العراق أم في مصر؟

لعل المحاولات التجديدية التي بدأت مع شعراء جماعة الديوان وشعراء المهجر وشعراء أبولو كان لها الأثر الواضح على سيرورة الشعر نحو التطور، وخلق خصوصيات شعرية لها علاقة وطيدة بالتطورات الحاصلة على كل المستويات.

1- المحاولات التجريبية الأولى للشعر العربي المعاصر:

إن البدايات الحقيقية للشعر العربي المعاصر تكشف عن أولى المحاولات التجريبية التي خلقت طابعها الخاص في الفترة الحديثة و المعاصرة، وهي الحركة الشعرية التي كانت فاتحة التأريخ للشعر العربي المعاصر، و هذه المحاولات يمكننا أن نوجزها فيما يلي:

1-1- القصائد المرسلة:

وهي من الأشكال الشعرية التي كانت محاولات تجديدية لم تخرج عن نظام الشطرين، لكنها قصائد لا يلتزم فيها الشاعر رويٍّ معيّن، لذلك فهي مرسلة من القافية، و من أوائل من نظموا الشعر المرسل

"جميل صدقي الزهاوي" عام 1905م، إذ كتب قصيدة عنوانها "الشعر المرسل" من بحر الطويل، وكذلك "عبد الرحمان شكري" كتب قصيدة عنوانها "نابليون والساحر المصري" نشرها عام 1913، وهي من بحر الكامل، غير أن هذه الجهود التجديدية لم تلق النجاح الكافي لتشكل حركة تجديد فعليّ باعتبار ما ركزت عليه وهو التنويع وعدم التزام قافية وروي واحد.

1-2- القصائد المنوعة البحور:

كانت محاولات بعض الشعراء بغية إيجاد مسلك شعري جديد يتجه نحو تنويع البحور في القصيدة الواحدة، و من ذلك ما فعله "أحمد زكي أبو شادي" حينما كتب عددا من القصائد تحرر فيها من وحدة البحر، فمزج البحور في القصيدة الواحدة، مثل قصيدة "الفنان" التي نظمها في عام 1926 من أوزان مختلفة، كما نظم عددا من القصائد على هذا النحو بين عامي 1926 و 1928.

وكذلك محاولة "علي أحمد باكثير"خلال ترجمته لرواية "روميو وجولييت" لشكسبير في حدود سنة 1936 وطبعها سنة 1946 بشكل الشعر الحر، حيث نوع في الأبحر واستخدم الأبحر الشائعة في الشعر الحر، وهي الكامل والرمل والرجز والمتقارب والمتدارك، ولم يلتزم فيها بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد، غير أن الملامح الدقيقة لهذا الشكل الشعري لم تتضح وبقيت محاولات لم يكتب لها الريادة الفعلية لحركة الشعر الحر.

1-3- شعر البند العراقي:

شعر البند هو نمط من النظم المستحدث ظهر في القرن التاسع عشر، و هناك من يرجعه إلى القرن الرابع للهجرة منسوبا إلى ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن اللغوي) (ت 321هـ)، غير أنه لم يثبت لدى المحققين، واتفق على أن بدايته حديثة ولا أصل له عند القدماء.

وقد كان لشعراء العراق من ذوي الثقافة الدينية دور في ظهور هذا النمط الشعري، وكانت كتابته موصول التفعيلات بعضها ببعض على طريقة كتابة النثر، وفي الواقع هناك ما يقوم على اعتبار شعر البند إرهاص للشعر الحر وذلك بالنظر إلى الخصائص المشتركة بين شعر البند والشعر الحر، خاصة اعتمادهما على البحور الصافية؛ البند: الهزج والرمل، والشعر الحر من سائر البحور الصافية، وكذلك ظهورهما في

العراق أيضا، و قد وقف بعض رواد الشعر الحر عند البند من الشعر العراقي الشعبي، وجعلوه شعرا حرا تتنوع أطوال أشطاره، ويرتكز إلى "دائرة المجتلب" مستعملا منها الرمل والهزج، وهما يتداخلان تداخلا فنيا مستندا إلى قواعد العروض العربي، ورأوا البند الفن الشعري الوحيد الذي يقرب من الشعر الحر و يقوم على أسس شبيهة بأسس

1-4- مصطلح "الشعر الحر" وإشكالية تعدد المصطلح:

المصطلح الشائع في البداية كان "الشعر الحر"، ذلك أن (نازك الملائكة) ترى أنه الأنسب لهذا النمط الشعري الجديد، وكتابها "قضايا الشعر المعاصر" يتبنى هذا النمط ويعتمد على هذه التسمية، غير أن هناك تحفظات كثيرة على هذا المصطلح، و أولها: أن هذا المصطلح يخلق التباسا في ذهن القراء الذين لا يمكنهم التفريق بين هذا الشكل و بين "قصيدة النثر"؛ لأنه قد يخيّل إليهم نتيجة لذلك أن الشعر الحر نثر عادي لا وزن له، و قد اقترح بعض الدارسين تسميات أخرى لهذا النوع من الشعر، منها:

أ- شعر التفعيلة: وهو مصطلح اقترحه "عز الدين الأمين" كتسمية صحيحة لهذا النوع من الشعر، و هو المصطلح الأكثر شيوعا الآن.

ب- الشعر المنطلق: وهي تسمية جديدة لهذا النوع من الشعر أطلقها "محمد النويهي" ويعني بانطلاقه أنه وإن يكن لا يزال شعرا يقوم على الوزن ويلتزم أساسا إيقاعيا ذا اطراد لا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل لكل بيت ولا يلتزم جميع أحكام العروض التقليدية.

ج- الشعر الحديث: وهي تسمية أطلقها "غالي شكري"، غير أن هذا المصطلح فيه من التعميم بحيث لا يصلح أن يكون مصطلحا ملائما وصحيحا لهذا الشعر، فالشعر الحديث هو كل شعر ظهر في الفترة الحديثة بداية من النهضة العربية الحديثة، لذلك فلا بد من أن يكون المصطلح أكثر تخصيصا.

د- العمود المطور: اقترح هذه التسمية "عبد الواحد لؤلؤة" على اعتبار أن الشعر العربي لا يخلو من وزن و لا يتحرر نهائيا من القافية.

المحاضرة الثانية– قصيدة الشعر العمودي

تمهيد:

مر الشعر العربي منذ عهد امرئ القيس إلى عصر البارودي بأطوار مختلفة، فترات من الازدهار، وفترات أخرى من الضعف والانحطاط. كان في الجاهلية وصدر الإسلام، وفي العصر الأموي، والعصر العباسي شعر القوة والفطرة والسليقة، لأن العرب كانوا أصحاب فصاحة وبيان بالفطرة، فازدهر الشعر الغنائي وتنوعت أغراضه، ولما ظهر الإسلام واتصل العرب بالشعوب اليونانية والفارسية والهندية، واطلعوا على ثقافات متباينة هيأت للأدب العربي أسباب الازدهار، فظل البناء القديم والقالب الموروث تصب فيه المعاني في العصر العباسي، فتناول الشعر ألوانا جديدة لم يقل فيها السابقون، وبلغ الشعر بذلك قمة نضجه في العصر العباسي.

لقد كانت النشأة الأولى للشعر "في أكناف الصحراء العربية وتاريخه يمتد إلى ما قبل الإسلام بنحو مئة وخمسين إلى مئتي عام، وما سبق ذلك من شعر لا يعرف إطلاقا"[1]. والشعراء في تلك الفترة كانوا قد التزموا التزاما شديدا بمجموعة من القيم الفنية، والتقاليد الشعرية، ليحظوا بالاستحسان من طرف الجمهور، وقد تعين على الشاعر الحق الالتزام ببحر عروضي وروي واحد طول القصيدة، وأن يستهلها بالبكاء على الأطلال حتى إذا انتهى من ذلك تعلل في وصف رحلته، لينتقل إلى الغرض الأصلي من قصيدته مدحاً، أو فخراً، أو رثاءً، أو غير ذلك.

يشير إبراهيم خليل إلى انتقال " تقاليد القصيدة الجاهلية إلى الشعر الإسلامي باستثناء الهجاء والغزل الماجن والمديح القائم على التكسب[2]." وفي العصر الأموي اشتدت الفتن والحروب الداخلية، والعصبيات القبلية، فظهر النقائض، كما ظهر إلى جانبه الغزل الرقيق "الذي كثر في الحجاز، وبعض

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط01، 2003، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

البوادي، والمدن لا سيما في أكتاف مكة والمدينة المنورة والطائف"[1]. أما الحركة التي أصابت الشعر العربي بشيء من الاندفاع فيعود بها محمد مصطفى هدارة إلى أواخر العصر الأموي، وإذا أردنا الدقة لدى مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية"[2]. ففي الكوفة، والبصرة، وبغداد "نشأ جيل من الشعراء اختلفت ثقافتهم وبدأت الرغبة في الخروج عن تقاليد الأدبية القديمة[3]"، فنظموا أشعارا يصفون فيها القصور، وبرك السباحة، والاحتفالات ومجالس الغناء، والطرب، واللهو، ونظموا في الزهد، والخمريات كما نادوا بالعدول عن الاستفتاح بالأطلال التي ميزت الشعر العربي.

وعليه كان القرن الخامس الهجري بداية فعلية لتراجع الشعر العربي، بسبب "هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد، وغيرها من الحواضر[4]"، إلى أن الحكم العثماني الذي خضعت له معظم الدول العربية قد أدخل الثقافة العربية في ليل طويل، وجمود فكري وأدبي، أسلم الأمة العربية إلى محنة الاستعمار حين تآمرت عليها دول أوربا[5]". فظل الشعر يتراجع ويزداد ضعفه بعد أن أسرف الشعراء في التصنع والتكلف بالاعتماد على البديع، والزخرف دون معنى، كما اقتحمت العامية الشعر، وبقي على هذا الحال، إلى غاية الاستعمار الأوربي الذي احتل المنطقة العربية مشرقها ومغربها بداية من حملة نابليون بونابرت الفرنسية على مصر ثم استعمار فرنسا لدول المغرب العربي والانتداب البريطاني.

1- مفهوم الشعر العمودي:

مفهوم مصطلح (العمود) في اللغة: عمود البيت هو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، قوامه الذي لا يستقيم إلا به والعميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه: وعمود

---

[1]- المرجع نفسه، ص13.

[2]- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط03، الإسكندرية، مصر، 1981، ص152.

[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص13.

4 -المرجع نفسه، ص15.

5- علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ط01، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984، ص15.

الأمر ما يقوم به.[1] أما في الاصطلاح فهو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولودون والمتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، ويعرف كذلك: بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدا، ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة عند الشعراء العرب، فمن سار على هذه التقاليد فقد التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد فقد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

2- نشأة مصطلح عمود الشعر:

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين "لأبي القاسم الحسن بن البشير الآمدي"(ت،371هـ) فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه، وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري. قال مرة:"وان كان كثير من الناس قد جعلاهما طبقة ... وأنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي... وما فارق عمود الشعر"2،وقال في الثانية:"والذي ارويه عن أبي علي بن العلاء السجستاني... وكان صديق البحتري أنه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال:كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"3، وقال في الثالثة:"قال صاحب البحتري :...حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر..."4

إذن عبارة عمود الشعر بعد هذا عرفت وشاعت في القرن الرابع الهجري وسجلت للمرة الأولى في الموازنة بين البحتري وأبو تمام.

والناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني"(ت392هـ) في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، سلك الجرجاني مسلك الآمدي فلم يحدد عناصر تصوره لعمود

1ابن منظور:لسان العرب، مادة عمد،

2- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة،1961،ص6.

3- المصدر نفسه ص12.

4- المصدر نفسه،ص18.

الشعر تحديدا صريحا وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك، فقد ذكره مرة واحدة في كتابه قال فيها:"كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء وفي الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته،وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبا بالتجنيس و المطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".1

3- رواد الشعر العمودي:

3-1- محمود سامي البارودي: (1838-1904):

يمتاز هذا الشاعر المصري الكبير بأنه كان أسبق شعراء الإحياء والنهضة إلى إخراج القريض العربي بما مني به من ضعف الديباجة في عصر الضعف والانحطاط. أعاد إلى النظم العربي مسحة من تلك الصياغة الفخمة المتينة التي عرفناها لفحول الشعراء كأبي تمام والمتنبي، غير أنه أكثر النسج على منوالهم والانسحاب على أذيالهم ولكن مع ذلك لم تمح شخصيته بالمحاكاة والتقليد، بل بقي قدر موفور من شعره يتمتع بنفحة شعرية خاصة قوية2.

تعاطى أكثر الأبواب المطروقة في الشعر العربي، إلا أن شخصيته العسكرية واشتراكه في الحروب بجانب الدولة العثمانية، ثم بجانب العرابيين، هيأ له أن يبرع في وصف مواقف القتال متأثرا بالمتنبي، وكذلك نفيه بعد الثورة العرابية إلى جزيرة سرنديب، يسر له أن يجيد في الحنين إلى الوطن وتشوق الخلان. جدد في الشعر العربي الحديث، فاهتم بالوزن والقافية، والمعنى واللفظ الفصيح، وارتقى باللغة الشعرية من الصيغ الركيكة إلى المتانة والقوة والجزالة في الأسلوب، ويرجع الفضل في ذلك إلى أنه " نظم الشعر عن طبع وسليقة على الرغم من أنه لم يقرأ كتابا نظريا في فنون اللغة العربية كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية)3". كما نوع البارودي في الأغراض الشعرية "فجعل للوطنيات بابا في

[1]-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،ط3، 1992،ص33.

[2]- رئيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء (1850-1950)، لجنة التأليف المدرسي، ص70.

[3]- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص29.

الشعر العربي قرعه اللاحقون، وجعل من غربة النفي بابا آخر، وأسهم في تهذيب الأسلوب الشعري، والعناية بالأوزان، والقوافي، وأعاد إلى القصيدة رونقها الذي فقدته منذ قرون1".

رد البارودي إلى الشعر العربي عنصر الذاتية الذي فقده فترة من الزمن، وقد أشاد العديد من النقاد بدوره البارز ومكانته الشعرية. الناقد عباس محمود العقاد يقول أن " هذه آية الشاعرية الأولى، خاصة بعد أن اكتظت حياة البارودي بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره من ذلك مشاركته في حرب جزيرة كريت، وفي حرب البلقان، ثم تجربة النفي إلى جزيرة سرنديب وما حل باسرته من مآسي فكل هذا كان له الأثر الملموس في طغيان النبرة الذاتية الحزينة على شعره2".

وعند التمعن فيما كتبه نجد ملامح التأثر بالشعراء القدامى وبخاصة الشعراء العباسيين والجاهليين، التي تتجلى في شكل القصيدة ومضامينها على الرغم من الحدود الزمنية الفاصلة بين عصر البارودي والعصور السالفة، فقد حافظ على نهج الشعراء القدامى، وحطم القيود والأغلال ففخر ووصف وشكا وحن إلى الوطن، وتغزل ومدح وهجا ورثى وقال في السياسة.

يقف البارودي على الطلل ويتذكر الأحبة كعادة الجاهليين، فيقول:

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بيانا لسائل

خلاءٌ تعفتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

لم يخرج البارودي في معظم ما نظم عن الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب القديم كالمدح والفخر (مع المبالغة فيه) والوصف، والرثاء والغزل (الوقوف على الأطلال) والهجاء والزهد والحكمة.

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص63.

[2]- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص29، 30.

وفيما يلي بعض شعره في وصف حرب (كريد) وهي جزيرة كريت اليونانية، وقد اشترك فيها مع الجيش المصري مقاتلا أهل الجزيرة الثائرين على السلطان العثماني سنة 1865، يقول:1

أخذ الكرى بمعاقد الأجفـــان وهفا الثرى بأعنة الفرســـان

والليل منشور الذوائب ضـارب فوق المتالع والربى بحـــران

لا تستبين العين في ظلمائـها إلا اشتعال أسنة المـــــران

تسري به ما بين لجة فتـية تسمو غواربها على الطوفـــان

في كل مربأة، وكل ثـــنية تهدار سامرة، وعزف قـــيان

تستن عادية، ويصهل أجرد وتصيح أجراس، ويهتف عـــان

قوم أبى الشيطان إلا نزغـهم فتسللوا من طاعة السلطـــان

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

ومن أمثلة ما طرق من أغراض شعرية قوله في الفخر2:

أنا مصدر الكلم النوادي بين الحواضر والغوادي

أنا فارس، أنا شاعـــر فـي كل ملحمة ونادي

إذ جمع في بيتين من الشعر افتخارا بنفسه لفصاحته وامتلاكه لناصية اللغة، وبفروسيته وشجاعته وهو المشهود له في كل مكان يقصده أو مناسبة يحضرها بفروسيته.

[1]- إيمان البقاعي، الوطن في أدب الشراكسة العربي والمغرب، ص62.

[2]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص184.

ويقول مفتخرا كذلك في موضع آخر1:

لعمرك ما حي وإن طال سيره يعد طليقا والمنون له أسر

وما هذه الأيام إلا منازل يحل بها وشركها سفر

فلا تحسبن المرء فيها بخالد ولكنه يسعى وغايته العمر

وقال مفتخرا بقومه الشراكسة2:

نماني إلى العلياء فرع تأثلت أرومته في المجد وافتر سعد

وحسب الفتى مجدا إذا طالب العلا بم كان أوصاه أبوه وجده

نحنُ الشراكِسةُ لا نرضَى بائِقة أنف العدو السيف نجدعه

حبُّ الشراكِسة فرضٌ والهوى قدرٌ ما قدر الله حق لا نضيعه

3-2- سليمان العيسى (1920-2013):

ولد سليمان العيسى في قرية النعيرية بدمشق، تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ احمد العيسى، حفظ القرآن الكريم، والمعلقات وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات الشعرية، بدأ كتابة الشعر في التاسعة من عمره، وكان أول دواوينه في قريته معبرا فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم، دخل المدرسة الابتدائية في أنطاكيا ووضع في الصف الرابع مباشرة، شارك بعد ذلك في المظاهرات القومية وكتب عنها عدة قصائد، وواصل دراسته الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق وهنا ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الوحدة العربية وحريتها، دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده، أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد،ثم عاد من العراق وعين مدرسا للغة العربية في ثانويات حلب، ثم عين موجها أول للغة العربية

[1]- المصدر نفسه، ص148.

[2]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص148.

في وزارة التربية، وكان من مؤسسي (إتحاد الكتاب العرب) في سوريا عام (1969)، واتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة العرب عام (1967) شارك رفقة زوجته في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها أثار الكتاب الجزائريين، وانتخب عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (1990م) وافته المنية في (09 أوت2013) مخلفا ثروة أدبية تمثلت في: الأعمال الشعرية، على طريق العمر، معالم سيرة ذاتية، الثمالات بأجزائها الثلاثة، ديوان اليمن وديوان الجزائر، ديوان الأطفال، أغاني الحكايات (ديوان الأطفال)، الديوان الضاحك، الكتابة بقاء(مجموعة شعرية)،وعدد آخر من الدواوين الشعرية ذات الغرض القومي.[1]

نماذج من أشعار سليمان العيسى :

بيان شعري ملتزم :[2]

انأ في أعماق قومي صرخة تنشظى..لا قصيد يقرأ

حسب لحن ينتهي في وتري أنه في صدر غيري يبدأ

بهذا البيان الشعري افتتح "سليمان العيسى" رماله العطشى التي أهداها إلى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد،ومن هذا الإهداء نفهم فلسفة الالتزام وهمومه، لقد شربت روحه لحساسات العرب الوجدانية، وكان يوجه إلى المستعمر كل يوم ضربة موجعة مؤثرة، لقد وجد في الفن قدرة عظيمة على التغير فبالشعر الصارم وبضربة ريشة الفنان الثائر تتنفس الأرض اليباب عن أزهار نضرة، فالكلمة والصورة تفعلان ما لا تفعله البنادق، ولذلك صخر طاقاته المادية والمعنوية لينفجر إعصار في الحياة العربية حتى تعود الحياة النظرة إلى الوطن العربي:

بقصيدة سكرى بضربة ريشة تتنفس الأرض اليباب وتسمع

إن الشاعر ملتهب الشعور حار التعبير، تمور في قوافيه بوارق الغضب وتشهق حنجرته بالألم :

[1]-كتاب في جريدة، سليمان العيسى(ديوان الأطفال)، بوميغرافور برج حمود، ببيروت، ع3،24-أوت-2005،ص3

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1984ص373-378.

هتفت بالشعر فازور الهوى حرا وناء تحت هزيم اللفظة القلم

ويشترك مع رفاقه الثائرين في تأسيس حزب البعث مؤملا لبعث المجد العربي الضائع:

مازلت أذكـــــــــرها في الشـــــام قافلة من الجـــــــــياع ومازال الرفاق هم

نامـــــوا على الأرض أرض الشعب فامتزجت بلحمهم ثورة في الشـــــعب تحتدم

3-3- مفدي زكريا (شاعر الثورة الجزائرية وناظم النشيد الوطني قسما) (1908 – 1977):

هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ، الموافق ل 12 يونيو 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ (مفدي)، فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به كما كان يوقع أشعاره "ابن تومرت"، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة، وافته المنية بتونس سنة 1977 ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة.

موضوعات شعر مفدي زكرياء:[1]

تناول مفدي زكريا في شعره موضوعات أساسية كانت تخدم فكرته وتعالج واقعه، وتلبي طموحاته وما نذر نفسه له من فداء وطنه حتى تحقيق النصر والاستقلال، فكان موضوعه الأساس الوطن،وما حام

[1]-مصطفى بن صالح باجو، ومضات ونبضات من شعر مفدي زكرياء، محاضرة ألقيت في قاعة المحاضرات بجامع السلطان الأكبر في مسقط (عمان)، مساء السبت2005/01/05م، ص14.

حوله، وسعى للحفاظ عليه ورفع شانه وتحقيق عزته وكرامته : الوطن، الأمجاد،ا لحرية، الوحدة، الطبيعة، الأخلاق والقيم، محاربة الاستعمار، إنكار التفسخ الخلقي والانحلال. ويمكن تحديد أهم أغراض الشعر عند مفدي زكريا في النقاط الآتية:

1-التغني بالتاريخ والبطولات والأمجاد، وهو جانب الجلال.

2-الإشادة بالوطن،وما يزخر به من جمال ساحر.

3-السخرية بالمستعمر وتحدي بطشه وجبروته.

4-التقريع والتشهير بالخونة و العملاء الذين يعينون المستعمر على بني جلدتهم.

5- الإشادة بالقيم والأصالة والدعوة للاستمساك بها.

6-التحذير من الانسلاخ والانبهار بالوافد من العادات التي تخالف أصالتها و تنافيها.

يقول في الاعتزاز بمقومات الأصالة :

شـــــــــــربت العقيدة حتى الثمالة فأسلمت وجـــــهي لرب الجلالة

ولولا الوفـــــــــــــــاء لإسلامنا لمـــا قرر الشـــــعـــب يوما مآله

ولولا استقـــــــــــــــامة أخلاقنا لما اخلص الشعـــــــب يوما نضاله

ولولا تحالف شـــــــــــعب ورب لما حقق الرب يوما ســــــــــؤاله

هو الدين يغمر أرواحـــــــــــــنا بنور اليقين ويرســــــــــــي العدالة

إذا الشعب اخلف عهـــــــــد الإله وخان العقيـــــــــــدة فارقب زواله

7- الدعوة إلى الوحدة بكل معانيها ودوائرها،على المستوى الوطني،والمغربي والعربي والإسلامي.

المحاضرة الثالثة– الرواد والتجربة الشعرية الجديدة (1)

1– مفهوم الشعر الحر وإشكالية تحديد المصطلح :

1–1– مفهوم الشعر الحر:

لكل شعر مفهومه الخاص به يختلف كثيرا أو قليلا عن غيره، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد الشعر تحديدا نهائيا، إذ لكل فترة شعرها الخاص، ولكل بيئة شعرها المميز، ويظل مفهوم الشعر نسبيا باختلاف المنطلقات و التصورات، فبعض الشعراء يعرف الشعر انطلاقا من مصدره والبعض الأخر من وظيفته أو طبيعته. ويذكر شكلوفسكي "أن عملا أدبيا مكن أن يعتبر نثرا بالنسبة للكاتب،و بنما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر" [1]، وهذا يظهر مدى اختلاف الآراء والمفاهيم لدى كل شاعر و أديب، ولرواد الشعر العربي الحر مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن الذين سبقوهم، فأتوا بمفهوم جديد للشعر يخالف المفهوم الكلاسيكي والرومنسي، كل حسب منطلقاته وتوجهاته فيعرف الناقد "احمد زكي أبو شادي" الشعر الحر بقوله :" إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم، لأنه يساوي الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، وهكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزانا مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته، فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها، لذالك رأينا أن الشعر الحر مناسب جدا للمسرح خلافا لمن يدعوه إلى التقيد ببحر معين وقافية معينة على لسان كل متكلم[2]".

ويضيف "أبو شادي" انه دعا إلى هذا النوع من الشعر في مجلة "أبولو" ويقصد به خروج الشاعر عن القواعد التقليدية للكتابة الشعرية، فلا يتقيد ببحر واحد أو قافية واحدة، فهو حر طليق منبعه الفطرة، ويرى ذلك "أبو شادي" أن هذا النمط الشعري يجد نفسه أكثر في المسرح، حيث لكل شخوص المسرحية نظمها الخاص بها من وزن وقافية تختلف بعضها عن بعض، أي من شخصية لأخرى وهذا ما جاء به "

[1]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب، ط1، سوريا ،2005 ،ص8.

[2]– كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967،ص398.

احمد شوقي" في مسرحياته، وعلى سبيل المثال مسرحية "كليوباترا". أما الباحث السوري "نذير العظمة" التفت إلى الخلط الذي وقع بين الشعر الحر والشعر المنثور الذي وقع من طرف عدة باحثين فقال:"الشعر المنثور كيفي ولا عروض له، والحر كمي يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في انساق غير متساوية".[1]

مضيفا عن القصيدة المنطلقة أنها:"هي التي ابتكرت أسلوبا حديثا للتعبير، وانطلقت أوزانها من الوزن القديم، وابتكرت لنفسها ثمانية بحور منطلقة حرة، كما نوعت في نسق القافية على الوحدة الغالبة في العمود وكسرت تناسب البيت الواحد واستعاضت عنه بنظام الأشطر غير المتناسبة[2] ما يعنيه هنا الباحث أن الشعر الحر يقوم على أساس التفعيلة فالشاعر حين ينظم القصيدة على نحو الشعر الحر، عليه أن يتبع في بنائه عدة أوزان ويكسر وحدة القافية بالاستغناء عن البيت و البديل له هو الشطر، فالباحث"نذير العظمة" قدم لنا تفسيرا حول شكل القصيدة الحرة وعلى أي أساس تقوم، إذ حدد الانطلاقة من الأوزان الخليلية كما أسلف الذكر، فابتكرت لنفسها ثمانية بحور، وصفها الحرة المطلقة لمزج بين عدة بحور كما فعلت " نازك الملائكة" في قصيدتها "الكوليرا" التي جاءت على بحر "الخبب[3]"و هذا المزج بين البحور يعطي للشاعر حق التنويع في القافية.

أما الناقدة والشاعرة نازك الملائكة فترى بأن الشعر الحر هو :"**شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.**" ثم تتابع نازك قائلة " فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو طول الشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرا تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[1]- نذير العظمة، حركة الشعر الحر، المصطلح والنشأة، مجلة الثقافة، 1987،ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]-نازك الملائكة، شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت،1979، ط2، ص20.

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

إن الشكل الجديد أو (الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام موسيقى البحور المعروفة، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر، وهنا تتضح لنا طبيعة الشعر الحر، فهو شعري يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن بحر "**الرمل**" مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها وليس من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية.

والشطر هو الأساس الذي تنبني عليه القصيدة، وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري، وللشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة كـ" مفاعيلن ومستفعلن". وقد يصل إلى ثماني تفعيلات صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كـ"فعولن وفاعلن"، غير أن كثيرا من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها وفقا لتنوع الدفقات، والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعينة.

أما عن القافية فيشير الناقد عز الدين إسماعيل إلى أن:" القافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك (...) فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة ما من بين كل كلمات اللغة، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقى للسطر، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها".

ويعرف خليل شيبوب الشعر الحر بأنه: " كل شطر من القصيدة في الشعر الحر يرجع إلى مثله من بحور الشعر أو مجزوئها أو مشطورها"[1]، فالخليل هنا منحنا صورة واضحة الملامح جعل ماهية بحور الشعر الحر فقال أنها من بحور الخليل بن احمد الفراهيدي سواء كانت صحيحة أو مجزوءة أو مشطورة، وهذا ما نلاحظه في الكتابة العروضية للقصيدة الحرة، " ولخليل شيبوب" تعريف آخر في هذا الصدد :" والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، فقد يتركب من تفعيلة واحدة وقد يكون تفعيلتين وقد تصل التفعيلة إلى ثمان أو عشر أو اثني عشر، أي أن بيت الشعر وكان يقصد هنا (الشطر) قد تصل عدد تفعيلاته إلى اثني عشر كما يمكن أن يكون تفعيلة واحدة.

1-2- إشكالية تحديد المصطلح:

لقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الشعر،كل حسب مشاربه الثقافية ومدى فهمه لدلالة هذا المولود الجديد للأدب العربي، وأول تسمية لاحت في الأفق هي"الشعر الحر" لكن واجهت تيارا مضادا لها من طرف كثير من النقاد فاختلفوا مع هذا المصطلح، يقول الدكتور "عبد الواحد لؤلؤة" بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان "أوراق العشب" للشاعر الأمريكي "والت ويتمان" عام 1855 [2]، ثم قلده مجموعة من الشعراء من مختلف بقاع أوروبا وأمريكا، وهذا اللون الشعري لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة، لما جاء في هذا الشعر الجديد من القصائد على هذا السبيل، راح بعض النقاد والشعراء يستخدمون المصطلح العربي لدراسة هذه الظاهرة الشعرية الجديدة.

[1]- لوناس شعباني، موقف النقد من حركة الشعر الحر، جامعة تيزي وزو،2007، ص13.

[2]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص69.

يرى "جبران خليل جبران" أن الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي بالانجليزية free vers [1]، لكن هذا لم يلق استقبالا من طرف عدة شعراء ونقاد فيقول احدهم أن تسمية الحر توحي بان هناك "المستعبد"، فاقترحوا تسميات أخرى لهذا النموذج الشعري مثل "العمود المطور"، "الشعر المطلق"[2]، وهذه الأخيرة لم تجد استحسان في نفس الباحث " صلاح عبد الصبور" إذ يرفض إطلاق مصطلح الشعر المطلق، لأن المطلق توحي بأن هناك المقيد[3]،وسماه آخرون بالشعر الحديث والشعر الجديد، وهاتين التسميتين غير دقيقتين فالحداثة من منظور "صلاح عبد الصبور" مفهوم شائك في حد ذاته فالخلط قائم بين الحديث لمفهومه الفني، وبين الحديث لمفهومه التاريخي الذي قد يعني حقبة زمانية معينة دون أي اعتبار لخصوصيات الإبداع[4].

أما الحديث عن مصطلح "الشعر الجديد" الذي أطلقه "محمد منظور" في كتابه (قضايا جديدة في أدبنا العربي)،[5] فيعتبره بأنه تسمية غير دقيقة ليقول :"والواقع أن لغة الشعر الجديدة وموسيقاه تحتاج منا محاولات مخلصة لفهمها واستنباط مواضع الجمال فيها وقوة التصوير[6]"؛ واقتصر حديث"منظور" عن الجدة في اللغة والموسيقى، والقارئ لخصائص الشعر الحر الفنية يجدها لا تقتصر على هاذين المحتويين بل يتعداهما إلى قضايا أخرى.

إن الحديث عن الأزمة التي أحدثها هذا النمط الشعري من تحديد مصطلح ينطبق عليه، الذي لا يزال قائما، جاء كل من "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة" فأطلقا عليه تسمية شعر التفعيلة الذي يرى "سعد دعبيس" أن اصدق تسمية للشعر الحر هي شعر التفعيلة، ويكاد يكون ذلك الرأي منطقيا، ويبرر"دعبيس" هذه التسمية كونها الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي بينما هي

---

[1]-المصدر نفسه، ص51-71.

[2]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

[4]- سعد دعبيس، حوار مع الشعر الحر، بحث في الخصائص الفنية المشتركة بين الشعر الحر والشعر العمودي، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 1971، ص15.

[5]- لوناس شعباني، موقف النقد من حركة الشعر الحر، جامعة تيزي وزو، 2007، ص10،11.

[6]- المرجع نفسه،ص11،12.

موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة، لا على أساس البيت، بينما خصائصه الأخرى موجودة في الشعر العمودي من تعبير بالصورة، إلى بناء درامي...[1]. وربما هذه التسمية لقيت إقبالا من عدد كثير من النقاد والشعراء، حيث يرون أنها أقرب للصواب في تحديد ماهية هذا الشعر، لكن تبقى التسمية الشائعة على كل لسان هي " الشعر الحر" برغم الاختلافات القائمة حولها.

2- بدايات الشعر الحر :

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينيات من هذا القرن، لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ثورة ضد نظام البيت الشعري والقافية والتحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية والسطر الشعري، لان هذه في الواقع كانت بداية حركة الشعر الجديد[2] نتيجة لمصاحبة هذه الثورة الشعرية في العراق، ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، حيث صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد الأولى ل"نازك الملائكة"كان عنوانها "الكوليرا" والثانية "لبدر الشاكر السياب" بعنوان "هل كان حبا" في العراق وقد علق في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي". تقول "نازك الملائكة[3]":"كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 من العراق بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله"،و كانت بسبب الذين استجابوا لها.

ترى "نازك الملائكة"من خلال النص تعترف أن بدايات الشعر الحر كانت سنة1947 [4]، وأنه طلع من العراق ومنه انتشر إلى باقي أنحاء الوطن العربي، واحتفظت الشاعرة لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947، ومن خلال هذا التعريف نجد أن"نازك الملائكة" قد حكمت وأطلقت الحكم وعممته دون ترو منها، لأن هناك بدايات غير التي أشارت إليها أيضا، وإن كانت هذه البدايات لم تنل اهتمامها على الرغم من أن هذه الأخيرة قد تكون ذات شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا. لو

[1]-سعد دعبيس:حوار مع الشعر الحر، ص13.

[2]-السعيد الورقي،في الأدب العربي المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1984،ط1،ص38.

[3]- مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ط1، ص05.

[4]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص65.

أنها كتبت القصيدة تصور بها مشاعرها نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، والقصيدة من البحر المتدارك وفيها تقول:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ, تحتَ الصمتِ, على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو, تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ, يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

هذا المقطع الشعري ورغم خروجه قليلا عن قواعد الموسيقى الشعرية إلا أنه يدل على وعي وتصميم لدى الشاعرة في التجديد الشعري خاصة أنه يكشف عن عمق العلاقة بين الجانب الفلسفي والحس المأساوي في شعرها.

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة جعلت سبيلها، بعض تلك الظروف عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة إجمالا، وبعضها خاص يتعلق بالشعر الحر نفسه أما الظروف العامة فتكمن في أن الشعر شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، أما الظروف الخاصة فتكمن في كون الشعر الحر

حركة جديدة جاء بها الأدباء العرب أول مرة في هذا العصر[1]، وبعد الشعراء والقراء بدأ المنظرون يهتمون بهذا الشعر وحاولوا دراسته ولكنهم لم يستنبطوا قواعده مثلما يستنبط الخليل قواعد الشعر العمودي، وانشغلوا بنقاشات عميقة حول التسمية، ومن أهم هذه النقاشات :هل الشعر شعر حر ؟ أم شعر مرسل ؟ أم شعر نثري ؟[2] كما أنهم افتتنوا المفهوم النظري جديد لهم يحاول تعريفه وهو الإيقاع، فأصبح هذا المفهوم مبررا للعجز عن وضع قواعد وسببا في كل الافتراضات الوهمية والأنظمة الخيالية خلافا على الشكل فقط دون المضمون، أي أن الخلاف يقتصر على الأوزان فقط دون المعاني[3]،وتنحصر أوزان الشعر الجديد في الأوزان التالية "الشعر المرسل" وهو الذي يتقيد بالوزن لا بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالا فتتغير وتجدد كيفما يتراءى للشاعر، والشعر الحر هو "الذي يتحدد فيه الشاعر في الأوزان والأبحر المعروفة ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات، الشعر المرسل الحر وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية والوزن جميعا، ومن الممكن أن نطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر المشعور أو قصيدة النثر[4]، والمرسل أسبق بالظهور من الحر، وأن الشعراء في المشرق العربي يهرعون إلى هذا النوع من الشعر. وقد علق في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي". وقد علق في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي".

[1]- نازك الملائكة:قضايا الشعر العربي المعاصر،منشورات مكتبة النهضة،ص65،66.

[2]- مصطفى حركات:الشعر الحر أسسه وقواعده،ص05.

[3]- المصدر نفسه،ص06.

[4]-حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1993 ، ط1، ص143.

المحاضرة الرابعة– الرواد والتجربة الشعرية الجديدة (2)

1– موقف النقاد من الشعر الحر :

يقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة، فريق يعيبه ويطرحه ويستهجنه، وفريق يدافع عنه ويستحسنه ويراه طابع العصر[1]، وفريق ثالث يقبل ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة، أما أصحاب الشعر الحر فيقولون أن شعرهم لا يخلو من الوزن وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) "أن

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، دط، ص375.

الشعر الحر ليس خروجا عن الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، يطلق جناح الشعر من القيود، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء"، تؤكد نازك من خلال هذا التعريف أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها[1].

أما عن القصيدة الأولى التي نظمتها نازك ومناسبتها فتقول نظمتها يوم 1947/10/27 وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها في عددها الصادر في أول كانون الأول وكنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها وذلك اثر الوباء الذي حل بمدينة مصر، وهو وباء الكوليرا الذي أودى بحياة الكثير من الناس فنظمت الشاعرة هذه القصيدة تعبر عن مشاعرها اتجاه الشعب المصري الشقيق[2]، وصدر ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد) سنة 1949 الذي تظمنته مجموعة من القصائد الحرة وأثار صدوره ضجة نقدية في العراق وخارج العراق، وفي آذار 1959 صدر ديوان الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في بيروت بعنوان (ملائكة وشياطين) ثم تلاه دواوين أخرى لشعراء آخرين، وهكذا بدأ الشعر الحر في الانتشار بين متحمس له ورافض واختلفت الآراء حول هذا النوع من الشعر بين مؤيدين ورافضين.[3]

2- مميزات الشعر الحر:

من مميزات الشعر الحر الوحدة العضوية، حيث لم يعد البيت هو الوحدة، وإنما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكا وتزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ ويقوم الشعر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة والإكثار منها.[4]

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص36.

[3]محمد احمد ربيع:في تاريخ الأدب العربي الحديث،ص138.

[4]- محمد احمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص197.

الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ولا يتقيد بوحدة القافية، ويهتم الشعر الحر بالأساطير ويستثمرها الشعراء في قصائدهم.[1]

أما نازك الملائكة فترى أن لهذا الشعر سمات مظللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه، ومن أهم هذه السمات ما يلي:

- **الحدية البراقة:** فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تجلب له السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه ولا عددا معينا من التفعيلات يقف في سبيله.
- الموسيقى التي تمتلكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تظليل الشاعر عن مهمته.
- **التدفق:** وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد[2]، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة ومن هنا نجد الشعراء المحدثين يميلون إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم، و ذلك لما تميزت به من سمات فنية.

أما عن عيوب الشعر الحر فبينت نازك الملائكة عيوب الشعر الحر وأبرزها عيبان وهما :اختصار الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور وهذا يضيق مجال إبداع الشاعر، يرتكز أغلب الشعر الحر على ثمانية أبحر من أصل عشرة إلى تفعيلة واحدة وذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته .[3]

3- أبرز السمات الفنية للشعر الحر :

نذكر منها:

✓ يقوم على وحدة التفعيلة، ولا يتقيد بعدد التفعيلات العروضية في كل سطر.

---

[1]- المصدر نفسه، ص142.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص40، 41.

[3]-المرجع نفسه:ص42، 43.

- ✓ إن الشاعر تكاملت ثقافته في هذا العصر من جميع جوانبها سواء ما كان دينيا أو فلسفيا أو علميا. لقد استوعب الثقافة الإنسانية وتبلورها وحدد موقفه منها ثم انعكس ذلك كله في شعره
- ✓ يقوم على تشكيل الصور الشعرية الجديدة والإكثار منها.
- ✓ لا يتقيد بوحدة القافية.
- ✓ إن الشاعر في هذه الفترة تعايش مع قضايا أمته وانفعل بها ولم يقف منها موقف المتفرج المصور.
- ✓ الفلسفة الجمالية: فالشاعر المعاصر صنع لنفسه جمالياته الخاصة وابتكرها ابتكارا. وفي الماضي كانت مفروضة عليها فرضا.
- ✓ يهتم بالأساطير والرموز الدينية والأبعاد الفلسفية، مما طبع بعض قصائده بالغموض الذي قد يصل إلى درجة الإبهام.
- ✓ يوظف لغة الحياة اليومية.
- ✓ تظهر الوحدة العضوية والموضوعية فيه ظهوراً بارزاً.
- ✓ الشاعر لم يتقيد بقالب الشعر التقليدي الذي ينبغي أن يحشر فيه المضمون الفكري، وإنما ترك المضمون يحقق لنفسه بنفسه وبشكل عفوى الإطار المناسب. ولا يرغب شاعر الشعر الحر بأن يلتزم بالقوافي بالضرورة ولكن إذا أتت القافية طبيعيا وتلقائيا فلا يمنعها ولا يتجنبها. وقد أشار إليه بدر شاكر السياب؛ إن ترنيمة موسيقية تنشأ بنفسها وتجعل الشعر جميلا. كما نجد في قصيدة "نهاية السلم" لنازك الملائكة.

4- خصائص القصيدة الحرة المعاصرة:

أ- الغموض:

تميز النص الشعري العربي الحداثي بنوع من الغموض المقصود من الشاعر الذي وجد نفسه منقذ أمته وحامل لواء التجديد فيها، فالشاعر أصبح حامل رسالة ، وتجربة مريرة، فظاهرة الغموض التي اتسم بها النص الشعري المعاصر كانت سمة تلونه لغموض المستقبل والخوف من المجهول الذي كان يلف الحياة، خاصة الهزائم والانكسارات التي لحقت بالأمة العربية، هذا ما خلق شتاتا وتشويشا طبع الإبداع العربي

بخاصية الغموض، ونذكر هنا مقطع للشاعر أبو القاسم سعد الله من قصيدته الموسومة بـ (عواصف) والتي يقول فيها:

أثارت الريح منذ عام

عواصف حمقاء

وكانت العواصف الهوجاء

محمومة الجباه والقلوب

محمرة الشفاه والنيوب

في هذه القصيدة نجد حالة من الغموض والخوف تنتاب الشاعر، فيصور ذاته المحطمة المهمومة، والتي تعاني جميع صور الألم النفسي فتعكس بشاعة مصابه.

ب- توظيف الرمز:

استخدم الشاعر العربي المعاصر العديد من الرموز في نصوصه الشعرية حتى يمرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعه الشعري وكيانه الفكري والفلسفي في الحياة، وتبقى مسألة الترميز لمختلف القضايا الأدبية والشعرية حالة نفسية ووجودية تستدعي من المبدع المعاصر استخدام مختلف الرموز للوصول للمتلقي دون تصريح منه بذلك ومن تلك الرموز الشعرية نجد الرمز الأسطوري، التاريخي، الديني، السياسي...إلخ.

1- الرمز الأسطوري:

يشكل الموروث الحكائي الأسطوري أهم العوامل التي شيدت مضامين القصيدة العربية الحرة المعاصرة، وتمثل الأسطورة بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث مرجعا أسياسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي، ولقد شكل توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر صورة نموذجية داخل بنية الخطاب الشعري

فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة، مما أغنى التجربة الشعرية وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء، حيث أصبح استدعاء الأسطورة ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحرة الحديثة، ولقد مكن هذا الإستدعاء العديد من المبدعين من امتلاك ثقافة عالمية واسعة.

لجأ المبدع العربي المعاصر إلى استحضار جل أساطير العالم القديم للمجتمعات اليونانية والرومانية و البابلية والفرعونية، وصولا إلى الكتب المقدسة فنهل منها وجعلها سبيله في التعبير عن خواطره وأفكاره.

2- الرمز التاريخي:

لقد كان التاريخ البشري منهلا عذبا للشعر العربي لأنه يمثل ذاكرة الشعوب وماضيها والمرآة التي ينعكس فيها الأحداث والتطورات الكبيرة والخطيرة والتي تؤثر فيها سلبا وإيجابا، وقد نهل منه الشعر العربي المعاصر جذوره وهويته التاريخية، فالقصيدة العربية غدت وثيقة تاريخية من خلال تتبعها لكل حدث، فكانت صدى لكل الأحداث.

وظف جل الشعراء المعاصرين العديد من الشخصيات التاريخية بكثرة في دواوينهم الشعرية بحثا عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، ورهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهربا إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مثاليا بالقياس إلى الحاضر.

ووظفت قصيدة التفعيلة مختلف الشخصيات التاريخية وخاصة الأدبية منها والسياسية في باب الإخوانيات والمدائح والمراثي، إذ تعد الشخصيات الأدبية من أكثر الشخصيات التراثية استلهاما، والتي منها شخصية خليل مطران، طه حسين، المتنبي. والشخصيات الوطنية والقومية : كشخصية عمر المختار، أحمد عرابي، جميلة بوحيرد...

الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور** يستحضر صورة معاناة الأمة العربية والهجمة الشرسة التي تعرضت إليها من طرف الحلفاء، والتي رمز إليها بهجمة التتار في قصيدة "**هجم التتار**" من ديوانه (**الناس في بلادي**) يصور فيها مشاهد تكالب التتار على الأمة العربية قديما وتكالب الغرب وهجمتهم المشينة عليها الآن، يقول:

هجم التتار

ورامو مدينتا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمي النهاز

الراية السوداء، والجرحى. وقافلة موات

زحف الدمار والانكسار وابلدتي !

وفي الأخير نستنتج أن القصيدة العربية الحرة قد خاضت تجربة مغايرة لما كانت عليه في فترة ما من تاريخ النظم الشعري العربي، فقد ساهمت قصيدة التفعيلة في طرح مواضيع جديدة، وقدمت نموذج التجديد الشعري على مستوى المضمون والشكل، عن طريق شعراء الحداثة المعاصرين الذين وظفوا أشكال لم تألفها القصيدة العمودية سلفا، فكان الغموض والرمز والأسطورة أهم ما يميز القصيدة الحرة، فظهرت حينها الأساطير البابلية واليونانية والرومانية والفرعونية، والرموز التاريخية من أسماء لشخصيات تاريخية دينية، ثورية سياسية، أو أدبية فنية اعترافا بمساهمتها في الحياة الإنسانية، كما نجد أن جل الشعراء المعاصرين قد ناضلوا من أجل القومية العربية والذود عن تاريخهم ومصيرهم المشترك، فجاءت كل تلك القصائد الشعرية الحرة حاملة نبرة التغيير والتجديد الفكري والفلسفي بشكل عام.

المحاضرة الخامسة– الحداثة الشعرية (1).

تمهيد:

لعل سؤال الحداثة من أكثر الأسئلة تداولا في حياتنا العربية منذ ما ما يزيد على القرن من الزمن، ذلك أن الإنسان العربي ظل يتساءل عن الحداثة، ينقب عنها يحن إليها، يرفضها تارة ويقلبها أخرى، يراها ضرورة صالحة حينا، وتطفلا باطلا حينا آخر، يحتضنها مرة لأنه يحتاجها لحماية نفسه، ويغلق دونها الأبواب وينظر إليها كأنها جسد غريب مرة أخرى، لأنه يراها تحطم ماضيه وذاكرته بل ووجوده المقدس.

1– مفهوم الحداثة:

إن مصطلح الحداثة يشكل قضية إشكالية، إذ كثر فيها الجدل، وتداخلت فيها الإيديولوجيات، وما يزال الاختلاف في تحديد مصطلح الحداثة قائما. الحداثة نقيض القدم والكلاسيكية والتقليدية. الحداثة من الفعل (حدث)، نقيض (قدُم) في المعنى، وكلمة حداثة هي مصدر الفعل، أما كلمة (حديث) فهي الصفة

المشبهة المشتقة من الفعل (حدث)، والحديث هو المتصف بالحداثة. تشير الحداثة إلى الابتداء والخرق والانتهاك وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه. الحداثة هي رفض الأشكال الأدبية المتعارف عليها، ورفض الواقع وقيمه السائدة، ورفض التسلسل والوضوح، وقد تلجأ إلى الغرابة والإدهاش والغموض والأحلام، فهي تفجر اللغة، وتتجلى في قصيدة التفعيلة (الشعر الحر)، وقصيدة النثر.

الحداثة ليست مدرسة أو مذهباً أدبياً، هي فن مديني، وصفة لازمت فن القرن العشرين. الحداثة لها عدة معان، معنى زمني ويقصد به العصر الذي نعيش فيه. معنى فني وهو مجموعة السمات والخصائص في شكل الفن ومحتواه إذا توفرت في عمل عد حديثا.

رغم وجود لفظة الحداثة ضمن معاجم وقواميس اللغة العربية مرادفة لمعنى الحديث، فإنها ظلت بعيدة عن الممارسات النقدية العربية القديمة. واستعيض عنها بـ"المحدث" و"المولد" وغيرهما من المصطلحات التي نجدها عند النقاد القدامى، ولم تستعمل الحداثة كمصطلح إجرائي وظلت اللفظة (الحداثة) مرتبطة بأصلها وجذورها اللغوي والمعجمي "حدث" كما ظلت غريبة وغير متداولة حتى ظهرت مصطلحات تقترب منها دلالة بل تجاوزتها، واكتسبت مشروعيتها في الكتابات النقدية والإبداعية على السواء كالتجديد والتحديث والحديث والمعاصرة... الخ، وبقي لفظ الحداثة محتشما ينتظر ظهور الشعر الحر ليعلن نفسه كمصطلح إجرائي في الكتابات النقدية العربية، ومنذ ذلك الحين، وهو مصطلح ثابت في وجه التيارات المضادة.

أما اصطلاحا فقد تعددت تعاريف الحداثة فقيل هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت. وبذلك فهي محاولة الخروج عن الأنماط التقليدية والأشكال العتيقة، إنها محاولة إبداع أشكال ومضامين جديدة وغريبة، و"كل جديد غريب"، كما يقول (**بودلير**).

الحداثة هي انزياح على السنن المعروف والنهج المألوف، فينعكس ذلك في لغة وصور غير مألوفة، فهي حسب (**أدونيس**) "رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتياج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد"، إنها بذلك مرحلة التنافر والتصادم بين البنية السائدة وما تتطلبه حركة المجتمع من تغيير

يستجيب للحظة التاريخية المعاشة، إن مفهوم الحداثة يضع التراث كشيء معطى في إشكالية معقدة مع البنية الحديثة التي تحاول تأسيس وجودها لا على التراث، إنها انتزاع لأشكال التعبير من أسر المطلق، وبعبارة أوضح إنها تحرير التعبير كما ترى "**خالدة سعيد**" في كتابها (**حركية الإبداع**).

من خلال قول أدونيس هذا يتضح لنا أن الحداثة تقف من الأشكال القديمة موقف الرفض النسبي مؤمنة أن لكل عصر ظروفه الخاصة به ومميزاته المكونة له والتي تختلف طبعا عن ظروف ومميزات الأزمنة السابقة، فضرورة التجديد، إذن أمر حتمي.مع الإيمان بأن ما هو قديم كان جديدا في عصره ، وما نعتبره نحن اليوم جديدا سيصبح يوما ما قديما .

إن هاجس الحداثة والتجديد والخروج عن التقاليد البالية، فكرة تسكن إنسان كل فترة تاريخية، ورواد كل مرحلة أدبية، وذلك من أجل تشكيل فن أدبي يساير العصر المعاش، بكل تركيباته وظروفه المميزة له عن العصور السابقة، وبتعبير آخر أن الإنسان يسعى دائما وراء الخلق والإبداع مادام الإبداع يمثل بداية جديدة، وهو عبارة عن تعارض بين واقع قائم وواقع غير متحقق، أو حركة تؤثر بين راهن ومحتمل حسب تعبير خالدة سعيد، إلا أن الثورة على السائد تختلف وضوحا وضبابية من مبدع إلى آخر ومن عصر إلى آخر. وقد احتفظت لنا كتب تاريخ الأدب العربي بأسماء شخصيات أدانت التقليد وتمردت على السائدة، وبالتالي حاولت التحديث والتجديد والنفور من الأنماط القديمة شكلا أو مضمونا أو هما معا.

وإذا كانت الحداثة ثورة ومحاولة تجاوز للثابت، فهي متجذرة في كل الشعوب وإنها ملازمة للقدم في كل مجتمع وفي كل مرحلة، وليس غريبا أن تختلف أبعادها وأشكالها من مجتمع إلى آخر أو من زمن إلى آخر، فالحداثة الشعرية هي دائما حداثة شعر معين، في شعب معين، في أوضاع تاريخية معينة، ومن هذا المنطلق يحق لنا أن نتتبع، في اختصار خطوات الحداثة عبر محطات تاريخنا الشعري.

يذهب أدونيس، في الثابت والمتحول:(صدمة الحداثة)، إلى أن الحداثة كانت منذ العصر الجاهلي، فهو يؤرخ لها منذ الصعاليك، باعتبارهم حاولوا الخروج عن القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي ويبني قيم أخرى كان الذوق القبلي الجمعي يعتبرها غريبة وغير مألوفة، ومع ظهور الإسلام نبغ شعراء متأثرون بالثورة الإسلامية والحركة الدينية الجديدة فجاءت موضوعاتهم منسجمة مع القيم الجديدة ثائرة على

قيم كانت محمودة، وداعية إلى قيم كانت مذمومة ، بل إن الإسلام شكل في حد ذاته حداثة بثورته على الأعراف والتقاليد المجتمعية الجاهلية، وبعد انتشار الإسلام شكل شعر الخوارج حداثة برفضه للقيم الاجتماعية المعاشة.

إلا أن الحداثة إلى هذا الحين، لم تكن تركز إلا على جانب القيم الاجتماعية في وقت ظل الشكل القديم هو المهيمن، بينما في العصر العباسي نجد التجديد أكثر وضوحا، وقد أسهب النقاد القدامى الحديث عن الحداثة في الشعر، وعن الصراع بين القديم والمولد أو المحدث، وتم التركيز بشكل أساسي على الشكل، ويكفي أن نذكر هنا أسماء مثلت الحداثة الشعرية بخروجها عن الأشكال الموروثة، مثل أبي نواس وبشار وأبي تمام وغيرهم، وكان المعاصرون لهم يدركون أن شعرهم كان بالفعل، شيئا غير مألوف : فقد ثار كل من أبي نواس وبشار بن برد على القيم العربية فوجدنا بشارا يتمرد على قيم العرب السائدة في المجتمع من حيث الأكل ونمط العيش.

كذلك نذكر حركة الموشحات الأندلسية، وما سجله أصحابها من خروج على سنن الشعر القديم، أوزانه وقوافيه.

وتجدر الإشارة إلى أن الحداثة مع هؤلاء جميعا كانت أحادية الجانب، لأنها ركزت على القيم الاجتماعية (الصعاليك، الإسلام، الخوارج...) أو على الشكل (شعراء بني العباس – الموشحات – الزجل...).

أما في العصر الحديث فقد ظهرت الحداثة بشكل أكثر جدية بشكلها التام. إذ أثارت إشكالية الحداثة ضجة كبرى بين النقاد وأصبحت موضوعهم الراهن، بل ومجال حديثهم في كل الصحف والمجلات والكتب، التجديد والخروج عن الأنماط التقليدية، ما دامت الإنسانية في تطور مستمر، فالإنسان يسعى دائما إلى التغير والتطوير، لأن نفسه لا تخول له اجترار نفس الأنماط والعيش على التقليد. إذ أن متطلبات الحياة تلزم عليه البحث والتنقيب عن المناسب، ومن تم فهو دائما طموح إلى الحداثة والتحديث في كل مجالات الحياة، ومن البديهي أن يختلف فهم الحداثة من منطقة إلى أخرى تبعا لاختلاف الظروف والملابسات، التي أنشأتها، بل واختلاف القراءة والفهم.

يرى **محمد بنيس** أن الحداثة العربية لا تتفاعل مع محيطها، وأنها نبتت في غير التربة العربية، وهي بذلك تظل جسدا غريبا عنا. وأن النقاد لا يزالون يتحفظون أثناء التعامل مع إشكالية ومصطلح الحداثة، وأنهم لازالوا لم يقتحموا موضوعها بجرأة كبيرة، في وقت بدأ فيه الغرب يخطط لمرحلة (**ما بعد الحداثة**)، وفيما نحن ما نزال معلقين بأوهام التدرج في مراتبها.

يكاد **أدونيس** يشاطره الرأي في أن الحداثة الشعرية العربية متأثرة بالحداثة الغربية، إلا أنه يرى أن هذا التقليد مقصور على الأشياء الشكلية والعرضية دون المسائل الجوهرية.

يظهر من خلال ما سبق أن الحداثة العربية متأثرة بالحداثة الغربية بل أكثر من ذلك، فالمعادين لحركة الحداثة وللأشكال الشعرية الجديدة يذهبون إلى أنها لم تكن غير صورة طبق الأصل للأشكال الأوروبية، ولا علاقة لها بالشعر العربي وأنها جسد غريب– حسب تعبير بنيس– يعيش بيننا إلا أن المتحمسين لهذه الحركة والذين أخذوا على عاتقهم مهمة الدفاع عنها، يذهبون إلى أنها من أصل عربي ولا علاقة لها بالغرب، ومبررهم على ذلك هو أن لكل مجتمع خصائصه وظروفه وملابساته المختلفة عن أي مجتمع آخر.

كما نجد **أدونيس** يؤكد أن العرب عرفوا الحداثة إذا كانت تعني "التغاير والخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق مغاير" منذ القرن الثامن أي قبل بودلير ومالارميه ورامبو بحوالي عشرة قرون، وهي إذن ليست مستوردة ولا دخيلة، وإنما هي ظاهرة أصلية وعميقة في الشعر العربي، ونكاد نصادف نفس النظرة تتكرر عند **نازك الملائكة** إذ ترى أن حركة الحداثة كانت (اندفاعة اجتماعية)، وأن حركة التجديد لها جذور عميقة في تراثنا، وبذلك فإن محاولات وأدها قد فشلت كلها.

2– نشأة الحداثة الغربية:

- نشأت الحداثة نتيجة التحول من الإقطاع إلى البرجوازية فالرأسمالية والاشتراكية، ومن التقدم الصناعي إلى التقدم التقني.

- اختلف في تحديد بداياتها، فإما أنها بدأت منذ عصر النهضة وحركات الإصلاح الديني والثورة الصناعية، وانفصال الدين عن الفن. وإما أنها بدأت منذ عهد الثورة الصناعية الثانية وانطلاق أول قمر صناعي، والثورة الروسية 1917.
- بدأت بوادر الحداثة مع نهاية الرومانسية، وبدايات الرمزية في الشعر الفرنسي، و(بودلير) أول من استعمل مصطلح الحداثة، وترتبط عنده بالأبدي والفن، وهي ثورة على نظرية المحاكاة.

3- إرهاصات الحداثة العربية:

يمكن إجمالها منذ بداية الحملة الفرنسية على مصر.

- ظهور المدرسة الرومانسية التي حملت بذرة الحداثة عند عدد من شعرائها والتي تجلت في الثورة على الوزن والقافية، وكتابة الشعر المنثور، وأول من كتبه أمين الريحاني، وكذلك شاعرية جبران وجماعة أبولو.
- الثورة على الأغراض الشعرية القديمة، والدعوة إلى بناء القصيدة ووحدتها، والإبداع في طرائق تعبير جديدة والخروج من الغنائي إلى القصصي، ومن السطرين إلى التفعيلة.
- الحداثة في الوطن العربي جاءت مستهلكة.

4- منطلقات الحداثة وخصائصها:

تتجلى في الشعر في:

- تفهم الشاعر لروح عصره.
- تفهم العلاقة مع التراث.
- الانفتاح على النظريات الجمالية والفنية.
- التحديث الموسيقي في الخروج من دائرة البيت الكلاسيكي القائم على الشطرين، وإتاحة الحرية للشاعر ليعبر عن تجربته الشعورية والشعرية.
- النزعة الدرامية ودخول تقنيات السرد، وخلق الشخصيات الدرامية.
- رفض التجريد والتقرير والمباشرة الخطابية. والموضوعات (الحب، المرأة، المدينة...)

- التجربة والرمز والأسطورة واللغة الموحية والرؤيا، وحلول شعر التجربة (الذاتي) محل الموضوعي.
- خلق قرانات جديدة في اللغة حسب السياق الجديد، فتوحي الكلمة بدلالات متعددة.

المحاضرة السادسة– الحداثة الشعرية (2).

1- مصطلح الحداثة والمعاصرة.

قبل التطرق إلى الحديث عن الحداثة الشعرية، لابد لنا من الوقوف عند الفرق بين مفهوم كلا من الحداثة والمعاصرة. ترتبط المعاصرة بالزمن، فما كتب الآن من نصوص أدبيّة (شعرية، ونثرية) في وقتنا الحالي نسميها نصوص معاصرة، أما الحداثة تخرج عن نطاق الحيز الزمني، إنّها نقيض للقديم والتقاليد، تسعى لمخالفة التراث، « فإن الحداثة تشير إلى حساسية ما، وإلى أسلوب ما معا، فهي إذن تعبير عن القيّمي».

والحداثة الشعرية هي: «مصطلح فني لا زمني يُعنى به تحديدا الانتقال بالقصيدة إلى مواقع جديدة في الرؤية والأسلوب»[1]، جاءت الحداثة الشعرية رافضة لكل ما مرتبط بالقصيدة التقليدية، حاولت تخليصها من جميع جذورها، بدأ من النظام العروضي، حيث كان هم الشاعر الحداثي، أو الحداثة الشعرية إلى وضع أساليب جديدة في الكتابة الشعرية تختلف كليّا عن نظام، وشكل القصيدة القديمة، والتي بدورها غيرت من مفهوم و وظيفة الشعر.

أما عن الحداثة الشعرية وصلتها بالجذور العربية في ساحتنا العربية الأدبية، فيقول رفعت السعيد: "إن للتحديث شروطه ومن غير المعقول أن يحسب مجرد نقل أو ترجمة عشوائية لأي شيء ومن غير المعقول أن تطلع بالحديث فئات غير عقلانية عن طبيعتها تبهرها أية صرعة، فتعود لها لتغرسها عنوة وعندما لا تغرس تأخذ هذه الفئات بالصياح "إن العرب مختلفون ورافضون للحضارة، ففي فرنسا والغرب يعتبر هذا النمط من الكتابة حديث فهو يرى أن هؤلاء الذين يزعمون الحداثة إنما هم فئة بهرتهم حضارة العرب فأصبحوا يقلدونهم في كل شيء [2].

يقول عبد الوهاب البياتي: "الشعر ليس انعكاسا للواقع، بل هو إبداع للواقع"، ويقول صلاح عبد الصبور: " الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقا وجمالا،

[1]- حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص8.

[2]-جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص88.

ولكنه لابد أن يخلق، إذ إن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية"

كل هذه التعاريف، وغيرها للشعر في ظل الحداثة **حولت الرؤية الوظيفية له. التي يحدّدها عز الدين اسماعيل في مجموعة من النقاط، هي كالآتي:**

1_ التجربة الجمالية للشعر المعاصر، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جماليته الخاصعة،سواء في ذلكما تعلق بالشكل أو المضمون.. وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر، وذوقه، ونبضه.

2_ يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهده، وينفعلبما يصف، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا.

3_ يجب على الشاعر المعاصر أن يعكس في شعره ثقافة عصره، فالشعر المعاصر محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها، وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها.

4_ الشعر تعبير عن خبرة شعورية في ظل الجماعة، أيّ يجب ألا تقف عند الذاتية، وإنّما تتعدى إلى مشاركة المجتمع بكل قيّمه وتجاربه.

5_ تغير رؤية الشاعر للتاريخ، انطلاقا من عصره بإعطاء القديم ثوبا جديدا. (جعل القديم في شكل العصر، لا تأليف المعاصر على القديم).

6_ تغير المضامين الشعرية تبعا للتغيرات الحياتية الجديدة.

7_ تعبير الشعر عن الروح الحضارية الجديدة للعصر بمختلف مجالاتها(الثقافية، الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية).

2- الحداثة الشعرية عند يوسف الخال وأدونيس:

بدأ التنظير الفعلي للحداثة الشعرية في الوطن العربي بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى لبنان سنة (1956) هو صحفي، وشاعر لبناني ولد سنة 25 ديسمبر 1917 في عمار الحصن، وهي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا، أنشأ مجلة شعر سنة 1957، وتوفي بالسرطان يوم 1يناير 1987(69 سنة).

يعرف يوسف الخال الحداثة الشعريّة بقوله: " الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وأن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها"[1]

فتصبح الحداثة الشعرية هي تلك النظرة المتميزة، والفريدة من نوعها نحو الحياة، كما أنّها دعوة للتحرر من كل ما له علاقة بالتقليد، والقديم. من القضايا التي أثارها، قضية اللغة، حيث يرجع صعوبة تجلي الحداثة الشعرية إلى معرفة ما هي اللغة المناسبة لتوصيل، أو تأليف هذه الحداثة، إذ يقول:"فنحن نفكر بلغة، ونتكلم بلغة، ونكتب بلغة"،...يدعو إلى كتابة الأدب بلغة مناسبة، يفهمها جمهور الناس، حتى لو تطلب ذلك إلى استعمال العامية، لأنّها لغة جمهور الشعب.

من بين نصوصه الشعريّة، قصيدة عنوانها: "للعروق وحدها أن تنطق". يقول في مقطع منها:

الأشجار تهجر الصمت وتبكي إلهها القديم

لا أ وراق على الجسد

العروق كساؤها الأوحد

وفيا لحديقة ماء

الهواء يتأرجح في فراغ . الضياء يتأرجح في فراغ

[1]_ يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص15.

الفراغ يتأرجح في فراغ[1].

3- مفهوم الحداثة عند أدونيس:

أدونيس هو الشاعر (علي أحمد سعيد إسبر) ولد في سوريا 1يناير 1930، في قرية قصابين، وتوفي عن عمر 89 سنة.

يتجلى **مفهوم الحداثة عند أدونيس** بين مرحلتين متداخلتين:

المرحلة الأولى: تمثل كتاباته التي نشرها أثناء ارتباطه بجماعة مجلة (شعر)، حيث كان موقفه يتماثل إلى حد كبير مع آراء يوسف الخال.

المرحلة الثانية: كانت من خلال انفصاله عن مجلة(شعر) وإصداره مجلة جديدة (مجلة الموقف)، حيث اختلفت آراؤه النظرية عما كانت عليه سابقا. فيرى أن الحداثة لاتتماثل في كم التغيرات والإضافات الشكلية، وإنما تعبر أساسا عن رؤيا[2]، رؤية تختلف، ومتناقضة مع المفاهيم السابقة. تفكيرا، كتابة، تعبيرا (لغة)، يسعى إلى إلى تجاوز اللغة العادية التي تكتفي بالتوضيح فقط. يقول: " تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي، من الواقع ومن العالم بأن تمسها مسا عابرا رقيقا، فهي لغة وصف، و تعبير، بينما تطمح الحداثة الشعرية إلى استعمال لغة التساؤل، والتغيير، التي هي لغة الإشارة..."[3]، يجسد أدونيس هذا في مقطع شعري، يقول:

هربت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

[1]- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت- لبنان، ط2، 1979م، 281.

[2]_ ينظر، فاضل ثامر، جدل الحداثة في الشعر، ص90، 91.

[3]_ ينظر، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، ص94.

ونظرت– لم ألمح سوى الأفق

ورأيتُ أنّ الهاربين غدا

والعائدين غدا

جسد أمزقه على ورقي[1]

و يقول أدونيس حتى نحصل على الحداثة الشعرية، يجب القيام بالثورة، والخروج على نقطتين هامتين:

_ تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها.

_ فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.

4– أركان القصيدة الحداثية عند أدونيس:

يحدد أدونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بتوفر مجموعة من الضوابط، وهي:

الوحدة العضوية، والتنوع، والتجربة المتميزة، واللغة الشخصية، والفرادة، وجدة الرؤيا، وأما على صعيد الموسيقى، فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل.[2]

ويذكر أدونيس أن الحداثة الشعرية تشكلت إثر العلاقة مع الغرب في أربعة مبادئ[3]:

1_ ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.

2_ التحرر من القافية، والانتقال إلى الشعر الحر الطليق.

[1] _ أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط7، 1994م، ص262.

[2] _ ينظر، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، ص 64، 65.

[3] _ ينظر، أدونيس، الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، ص40-41.

3_ تعريف الشعر الجديد، حيث يعرف القديم بأن الشعر "بلفظه لا بمعناه،" بينما الجديد يعرف "بمعناه لا بلفظه."

4_ تغيير نظرة الشاعر، بحيث لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى، دون رؤيا للعالم، بحيث يجييء شعره مجموعة من الانفعالات، أو وصف للأحداث دون رابط رؤياوي، وجمالي يربط فيما بينها.

5- مراحل تطور الحداثة الشعرية:

تقوم الحداثة الشعرية لدى أدونيس على ثلاثة مراحل مهمة، ساهمت بشكل فعال في تطورها، وهي:

المرحلة الأولى:وهي المرحلة العقلانية للحداثة التي دشنتها تجربة الشعراء الرواد في أواخر الأربعينيات، وعمقتها تجربة شعراء الخمسينيات. وقد حقق الشاعر العربي في هذه المرحلة للحداثة الشعرية:

1_ تقدم موقف جديد تجاه الكون والواقع والمجتمع، وعدم الاستعلاء على الدور الاجتماعي للتجربة الشعرية وصلتها بالواقع.

2_ رفض ماهو جامد ومتحجر في الممارسة الشعرية، وإطلاق قوى التجديد والابتكار.

3_ إعادة خلق اللغة الشعرية، وجعلها قريبة من لغة الحياة والفكر، وهجر ما هو معجمي من صياغات ومفردات كان يحفل بها الشعر التقليدي.

4_ الافادة من منجزات الشعر العالمي، ومن آفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي.

5_ تحقيق حد معين من التجريب المبرر المرتبط بطبيعة التجربة الشعرية ذاتها.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة الرؤيوية للحداثة التي اتضحت بشكل خاص في الستينيات. فقد تم فيها تحقيق هذا الوعي بالذات بمعزل عن وعي بالجماعة، أيّ كان واعياً بالذات لذات الشاعر نفسه، وهذا ما

أفاد إلى أن يسم التجربة الستينية ببعض السمات الذاتية، والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح على المواقف الرؤيوية.

المرحلة الثالثة: وهي المرحلة المصالحة بين النزعتين العقلانية، والرؤيوية في حركة الحداثة، وتمثلها التجارب الشعرية في فترة ما بعد الستينيات وتستمر إلى الوقت الحاضر.

البحث عن الحداثة والجدّة كان وما يزال همّ أدونيس الأساس. وقد عبّر عن هذا الهم في شعره، بطرق متعددة، الحداثة عنده تعني الصراع الدائم، والإبداع دون نهاية أو توقف، أيّ أن الاتجاه يكون نحو الآتي"[1] وتعبر خالدة سعيد زوج أدونيس عن هذا بقولها: " لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر، فقصائده تاريخ من البحث والتجاوز، وإعادة النظر، والحداثة ليست شكلا يبلغه الشعر، بل مشروع تصور جديد للكون، وينهض الشاعر بمشروعه الكبير مستندا إلى رؤية معرفية متكاملة للإبداع، ودوره في التاريخ، وموقعه من العالم"[2] حيث يتمثل ذلك في نماذجه الشعرية، يقول:

سيدتي أنا اسمي التجدّدُ

أنا اسمي الغد

الغد الذي يقترب– الغد الذي يبتعد

ويقول:

كل العالم فِيّ جديد

حين أريد

[1] _ الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، المجلد19، العدد3، ص101.

[2] _ هاني الخيّر، أدونيس، شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتس للنشر والتوزيع، المدية_ الجزائر، ط1، 2008م، ص15.

أتجه نحو البعيد والبعيد يبقى. هكذا لا أصل، ولكنني أضيء. إنني بعيد والبعيد وطني[1]

فحداثة أدونيس كانت حربا، وثورة على عدة ضوابط تعد القواعد الأساسية في الإبداع الشعريّ، الذي يجسدها في قوله: " الفكرة العظيمة كمثل القصيدة العظيمة ((حربٌ)):

على عادات التفكير.

على عادات اللغة.

على عادات الكتابة.

على عادات القراءة."[2]

دعوة إلى تغيير طرق التفكير، والقول، والتأليف، فالحداثة عند أدونيس هي تلك الحداثة التي تخرج عن الإطار الزمني، ولا تنحصر في شكل كتابة القصيدة، وإنّما الأمر مطلق لا نهاية له، وبالتالي تشمل الحداثة حتى ما قيل في الماضي، " فامرؤ القيس، مثلا في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره، وإن أبي تمام كمثل آخر، حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة"[3]

كان هذا على مستوى النظري، أما التطبيقي يمثل أدونيس لخروج الحداثة عن الحيز الزمني، وشكل كتابة القصيدة، فيعقد مقارنة بين الشاعر عبد الوهاب البياتي، وأبي تمام، أيّهما أكثر، أو ممثلا للحداثة الشعريّة؟. يقول عبد الوهاب البياتي:

" نبكي ونضحك ثم يدركنا النهار

فنلوذ في ظل الجدار

[1] _ أدونيس، الأعمال الشعرية.

[2] _ أدونيس، فضاء لغبار الطلع (مجلة دبي الثقافية)، دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2010م، ص121.

[3] _ أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 314.

عبثا نحاول أيّها الموتي، الفرار

ماذا تريد

الورد لا ينمو مع الدم والحديد

طلل وبيد

تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد

حلما لماض لن يعود

حلم العهود الذابلات مع الورود"[1]

يعلق أدونيس على هذا المقطع بقوله: " أنّها أفكار منقولة، ومجرد تكرار صريح لأفكار معلومة مسبقا" وبالتالي لا تحتوي على الحداثة الشعريّة، لهذا يأتي في المقابل ببيت لأبي تمام ليوضح تجلي الحداثة فيها، يقول:

مطر يذوب الصحو منه، وخلفه صحو يكاد من النضارة يمطر.

فالشاعر هنا خرج بالفكرة عن المألوف، وكأننا نسمعها لأول مرة، لهذا الحداثة الشعريّة، هي تلك القصيدة التي تطرح معان، وصور شعريّة جديدة، نقرأها لأول مرة. لذلك يحرص أدونيس على أن النص حتى يكون حداثيّا، ينبغي تحقيق ثلاثة نقاط أساسية، وهي:

أولا: أن ألمس في النص شيئا لا أعرفه في الشعر الذي قرأته من قبل، بمعنى أجهله.

ثانيا:هذا المجهول، أو هذا النص الذي لا أعرف عن شيئا يكون مقطوعا عن أوصال حبال الماضي.

ثالثا: تأليفه يجب أن يكون بلغة شعريّة راقية[1]

[1]_ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج3، ص 288.

يمكننا القول أن الحداثة الشعريّة نتيجة بفعل التطورات التي شهدها العالم الغربي في مختلف المجالات اقتصادية، وسياسية، وثقافية،...التي بدورها أثرت على عقلية، وفكر الإنسان، والمبدع، قامت دعوتها على أنّه يجب التحرر من كل القيود، خاصة تلك التي لها صلة بالتراث القديم، إنّها متمردة على التقاليد، وعليه كانت غايتها الأسمى في إعطاء الحرية المطلقة للمبدع، والعمليّة الإبداعية نفسها، حررت القصيدة العربية المعاصرة من كل أسلوب، أو طريقة لها علاقة بالتقاليد، لم يعد محصورا في شكل تعبيري معين، و لا يعني الزمن له شيئا، بل أصح له بعد فلسفي، يسعى الشاعر إلى إعطاء، أو تقديم رؤيته نحو الكون، والحياة.

المحاضرة السابعة– الحداثة الشعرية في الجزائر:

1– قصيدة التفعيلة الجزائرية:

[1]_ ينظر، أدونيس، الحوارات الكاملة، ص 104.

بعد أن نحى الشعر الجزائري الحديث بكل أطيافه وأعلامه منحاً تقليدياً بحتاً، فقد عرف نقلة جديدة أخرى برزت في التجديد على مستوى المضامين والشكل متأثرا بحركة التجديد العربية التي عرفتها القصيدة العربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وتعدد المآسي التي مرت بها الأمة العربية قاطبة، فكان ظهور قصيدة التفعيلة (**الشعر الحر**) بمثابة قفزة نوعية للنص الشعري الجزائري المعاصر فكانت البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955، وقد نشرت هذه القصيدة سنة 1955 في جريدة البصائر في عددها رقم 31، وهذا مقطع من القصيدة الموثق في ديوان (الزمن الأخضر) حيث يقول أبو القاسم سعد الله فيها:

- **يا رفيقي**
- **لا تلمني عن مروقي**
- **فقد اخترت طريقي !**
- **وطريقي كالحياة**
- **شائك الأهداف مجهول السمات**
- **عاصف التيار وحشي النضال**
- **صاخب الأنات عربيد الخيال**
- **كل ما فيه جراحات تسيل**
- **وظلام وشكاوي ووحول**
- **تتراءى كطيوف**
- **من حتوف في طريقي**

يارفيقي....

كما نجد الشاعر (أبو القاسم خمار) قد نهج نفس نهج الشاعر سعد الله في بعث النص الشعري الجزائري المعاصر ليواكب حركة التجديد على مستوى الأعاريض والأبحر والقوافي من أجل تقديم نفس

جديد للمتلقي حتى يواكب هذه النقلة النوعية للنص الشعري الجزائري خاصة ما تعانيه النفس البشرية من تشظي، فكانت قصيدته بعنوان (حالة للصراخ) تعبر عن تلك الآلام العميقة للنفس البشرية فيقول:

ولما تضاءلت فوق الطريق

وغادرني الحلم، دون انطلاق

ولامست حد الجنون...

توهمت في البحر، منفرجا للتنفس

منعرجا للظنون...؟

أرى فيه، متسعا لهمومي...

ومأوى هروبٍ، من الاختناق...

ولكنه البحر...

لما تمايهت فيه

استحال إلى شرنقة

تضيق..تضيق...

وأفرزني دمعة محرقة..

على ملتقى صخرتين..

بقايا غريق...

وهكذا قدم النص الشعري الجزائري صورة حية عن قصيدة النثر التي عرفت تذبذبا تاريخيا خاصة في البدايات الحقيقية لها، فقد شكل هذا النص نوعا من الرفض والتهميش الذي نال من جميع المبدعين الذين كتبوا الشعر الحر، ومع ذلك بقيت الدعوة في صمت تدريجيا حتى افتكت اعترافها النقدي والإبداعي مثلها مثل غيرها من النماذج الشعرية التي راحت تؤسس لوجودها الشعري في عالم النظم العمودي، وقد كان التحدي والتجربة الشعرية خير هدف للشاعر العربي من أجل تأسيس وجوده الشعري في تلك الفترة المخاض.

ثم أخيرا جاءت الدوافع النفسية التي صورت تجربة المبدع العربي بوصفها انعكاسا حول ما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار في عالمنا العربي، فنتج عن هذا الجنوح إلى خلق نوع شعري جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها من خلال الثورة، والتمرد على الواقع المرير، والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر، في دائرة الثورة والحب والمرأة، والحنين والسياسة والمدينة والضياع والموت وقد حفلت فترة الستينيات حتى نهاية التسعينيات من القرن العشرين بالكثير من الأسماء الشعرية لقصيدة التفعيلة التي دونت في سجل الإبداع، ومع ذلك جاءت قصيدة التفعيلة كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة لم يعرفه الشاعر العربي من قبل.

فخلفت بذلك مشهدا أدبيا مغايرا، غير أن الجديد في تلك الفترة في إبداع القصيدة العربية الحرة هو ولوج معظمه للتعبير عن النفس الشاعرة بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وتترجم إبداعه وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه، لأنها حصيلة اجتماعية ونتاج للتاريخ الاجتماعي، وبعد شيوع القصيدة الحرة وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة، والتي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة شعرية جديدة، كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي، حيث أصبحت ذاتاً شاعرة تجيد لغة الإبداع الشعري الجديد الذي يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي، عن الشعر العربي العمودي، وبالتالي فرض المبدع العربي نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد العربي المعاصر تدريجيا.

المحاضرة الثامنة: قصيدة التفعيلة.

تمهيد:

ظلت القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين والقافية الواحدة الأداة الوحيدة للشعر المنهجي أكثر من خمسة عشر قرنا؛ بينما لم تلق الأشكال الشعرية الأخرى كالموشحات والأزجال الانتشار الواسع. إلى أن ظهر شعر التفعيلة لذي استطاع الذهاب بعيدا في القوافي وفي تغيير كل جوانب الشعر العربي، فالثورة الشعرية في الخمسينيات من القرن الماضي لم تحصر نفسها في تغييرات الشكل فقط، ولكنها التزمت بتغيير كل عناصر القصيدة: اللغة، والأسلوب، والمجاز، والموضوع....

شعر التفعيلة نمط شعري جديد، ظهر في العصر الحديث، على يدِ رائدي الشعر الحر الشاعرين العراقيين "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السّياب"؛ رغبة منهما بالتَّخلُّص من قيود النَّظم الشّعري، والخروج بالقصيدة العربية إلى صورة جديدة تتماشى مع الشعور العربي والمعاناة. وقد عُرف هذا اللون من الشعر، بعدة أسماء إلى جانب شعر التّفعيلة، كالشّعر الحرّ، والشّعر المرسل. ولعل من أبرز ما يميزه عن الشعر التقليدي الخروج على عروض الشعر العربي، الذي يعتمد على عدد معين من التفعيلات، وقد ظهر في أوائل القرن الحادي عشر، على يد جماعةٍ من العراقيين، أطلق عليهم اسم البند، ثم اتسع أكثر على يد جماعة أبولو أولا، والشعر الشباب ثانيًا[1].

لقد أقر الشعراء القواعد التي تقول بأن على الشعر أن يكون تعبيرا عن التجربة الحقيقة التي أدركها الشاعر بعقله وقلبه، كما على اللغة أن تكون جديدة مبتكرة وحديثة، وأن تطرح جانبا كل الكلمات القديمة والمبتذلة. وأن لا يكون التصوير المجازي بعد الآن مجرد وصف عقلي أو تجريدي للطبيعة، بل عليه أن يقلع عن النماذج البيانية الكلاسيكية، ويحدث تحديا للمنطق.

وأما الأشكال والإيقاعات فيجب ألا ينظر إليها بعد الآن وكأنها شيء مقدس، فهي ليست أشياء منزلة، إنما يجب أن تكون متناسبة مع مضمون القصيدة، وأن تكون جريئة. يجب أن يعتمد بناء القصيدة

[1]- مصطفى جمال الدّين، الإيقاع في الشّعر العربيّ من البيت إلى التّفعيلة، مطبعة النعمان، العراق، 1970، ص164.

على وحدة التجربة، ولا تكون تسلسلا لأفكار عقلية بحثية.فقد سلط شعر التفعيلة هجومه على عيوب المذاهب الشعرية السابقة كلها، وعلى التعبير البلاغي المنمق، والنبرة العالية والأسلوب المباشر عند الكلاسيكية الجديدة، وعلى التجريد والعاطفية والهروب والغموض والميوعة عند الرومانسيين، وعلى العزلة والانطواء على الذات والنظر من البرج العاجي عند الرمزية.

1- نشأة شعر التفعيلة:

إن المتتبع لبدايات حركة الشعر الحر، أو ما يعرف بشعر التفعيلة، يجد أن هنالك اختلافا بين كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة من حيث أسبقيّة كل منهما في هذا المجال، حيث كتب بدر شاكر السياب، في مقدمة ديوانه (أساطير): "وأوّل تجربةٍ لي من هذا القبيل كانت في قصيدة (هل كان حبًّا) من ديوان أزهار ذابلة، وقد صادف هذا النّوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب، نذكر منهم الشاعرة والناقدة المبدعة نازك الملائكة"، وبهذا نجد أن بدر شاكر السياب يدعي أنه الأسبق في اعتماد الشعر الحر من نازك الملائكة، التي بدورها ادعت هي الأخرى أنها الأولى في هذا الاعتماد والاكتشاف في آنٍ واحد، حيث كتبت عن سبب اكتشافها للشعر الحر: "وكنتُ كتبتُ تلك القصيدة، أصوّرُ بها مشاعري نحو مصر الشّقيقة، خلال وباء (الكوليرا) الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن واقع أرجل الخيل، الّتي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء من ريف مصر. وقد ساقتني ضرورة التّعبير إلى اكتشاف الشعر الحر". مما يعني أننا بين خلاف انتصر فيه من الشعراء الشباب لبدر شاكر السياب في أسبقيته في هذا المضمار، ومنهم من انتصر لنازك الملائكة.

2- دوافع شعر التفعيلة:

إن لنشأة شعر التفعيلة دوافع اجتماعية تتمثل فيما يجري على المجتمعات من تغيير في أنماط الحياة وتكويناتها الحضاريّة، وعلى الشّاعر أن يَجري في شعره وفق ما يراه من تطويرٍ وتبديل في نمط الحياة، فالشّاعر الحقّ هو الشّاعر الّذي يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه، ويواكب التطوير دائما بشعره، أمّا الدوافع الأخرى من نشأة شعر التّفعيلة فتتمثّل بالجانب النّفسيّ، فهي انعكاس لما يعانيه الشعراء من كبتٍ وضيقٍ شديد، بسبب الاستعمار على عالمنا العربيّ؛ مما خلق نوعًا جديدًا من الفن الشعري تستعيد فيها الأمّة

شعورها ورغبتها بالاستقلال والتّحرّر. كما أن هنالك دوافع أخرى لنشأة شعر التّفعيلة، تتمثّل في الميل إلى تأكيد استقلال الفرد بالبعد عن النمط الشّعري التّقليدي، والعمل على تأكيد إبراز ذاتيّتهم. ومن وجهة نظر الدّكتور محمّد النّويهي، فإنّ الدّافع الحقيقيّ من هذا اللون الشّعري، كما يرى:"الرغبة في استخدام التّجربة مع الحالة النّفسيّة والعاطفيّة للشّاعر؛ وذلك لكي يتآلف الإيقاع، والنّغم مع المشاعر الذّاتيّة في وحدةٍ موسيقيّة عضويّة واحدة".

3- مميزات شعر التفعيلة:

لشعر التفعيلة مميزات عدة، ولعل من أبرز مميزاته:

أوّلا: تحقيق الوحدة العضوية المبنيّة على التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة، وحركة الحدث أو الانفعال الّذي يتوقّف عليه.

ثانيًا: يعتبر شعر التّفعيلة أقرب معانقة لروح العصر الّذي نعيشه وأكثر استيعابًا لمضامينه.

ثالثا: المرونة في الموسيقى الشّعريّة.

رابعًا: منح الشاعر القدرة على التعبير عن مشاعره بحرّيّةٍ دون التّقيّد بأطوالٍ محدّدة للبيت الشّعريّ.

4- خصائص شعر التّفعيلة:

لشعر التفعيلة خصائص عدة يعرف بها، وتميّزه عن الشّعر التّقليديّ، ولعلّ من أبرز خصائص شعر التّفعيلة، أنّه يعتمد على الوزن، فلو لم يكن موزونًا لما جازت تسميته بالشّعر، ومن ناحيةٍ أخرى نجد أنّ شعر التّفعيلة، يعتمد التّفعيلة كوحدةٍ للوزن الموسيقيّ، دون تقيّد بعدد ثابت من التّفعيلات في الأسطر الشّعريّة للقصيدة الواحدة. ومن خصائصه أيضًا اعتماده على الصّور الفنّيّة المعمّقة للفكرة، فضلًا عن الاعتماد على الرّمزيّة، الّتي يبثّ فيها الشّاعر مشاعره الشّخصيّة وأفكاره السّياسيّة.

5- تفعيلات شعر التّفعيلة:

تعرف التّفعيلات على أنّها الوحدة الّتي تتركّب منها الأوزان الشّعريّة، وعددها ثماني تفعيلاتٍ في شعر التّفعيلة، بالاستغناء عن التّفعيلتين (مستفعلن، فاعلاتن) من الشّعر العموديّ، لقلّة استعمالهما. وتتكرّر التّفعيلات في أبيات شعر التّفعيلة (الشّعر الحرّ) من دون تقيد في عددها، فقد يتألّف البيت الواحد من تفعيلةٍ واحدة، أو اثنتين، أو أكثر. وعلى النّاظم أن يلتزم بالترّتيب في استخدام التّفعيلات دون الالتزام بعددٍ محدّد للتّفعيلات. ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة (هل كان حبًّا) للشّاعر بدر شاكر السّيّاب، الّتي نظمها على بحر الرّمل، كالآتي:

هلْ تسمّينَ الّذي ألقى هيامًا

أم جنونًا بالأماني أم غرامًا

ما يكون الحبّ؟ نوحًا وابتسامًا

حيث اعتمد السياب في الأسطر الشعرية الثّلاثة الأولى على ثلاث تفعيلات، ثم عمد إلى استخدام أربع تفعيلات في السّطرين الرّابع والخامس، بقوله:

أم خفوق الأضلع الحرّى إذا حان التّلاقي

بين عينينا فأطرقت فرارًا باشتياقي

ثمّ استخدم في السّطر السّادس تفعيلتين، وثلاث تفعيلات في السّطر السّابع، في قوله:

أحسد الضّوء الطّروبا

موشكًا ممّا يلاقي أن يذوبا

التّجديد في القافية

لقد خرج الشعر الحر عن وحدة القافية الّتي ميّزت الشّعر التّقليديّ، الأمر الّذي كان يجعل الشّعراء مجبورين على صناعتها، غير مبالين بوحدة الفكرة، بحسب وجهة نظر نازك الملائكة، والّتي كانت ترى حسبما عبّرتْ قائلة: "القافية كانت دائمًا هي العائق..الشّاعر يصف الكلمات ويرصّ القوافي دونما حسّ" ولكن هذا لا يعني أبدًا أنّ القافية في الشّعر الحرّ مرفوضة تمامًا، ولا يُحتاج إليها، بل إنّ القافية في الشّعر الحرّ تعطي الشّعر شعريّةً خاصّة، تعبّر عن أعماق الرّوح الحرّة، والنّظرة الإبداعيّة المتحرّرة من كلّ قيد. يعتبر عدم الالتزام بالقافية أبرز مظهر من مظاهر تحرير الشعر، وبث دلالات جديدة فيه، أكثر تفاعلا وحيوية، مما يزيد من مستوى الشعر.

6- التجديد في موسيقى الشعر:

لم يقتصر التجديد في الشعر الحر على شكله فقط، بل تعداه أيضا إلى التّجديد في موسيقاه، وذلك بإيجاد تغيير في البحور الشعرية، وذلك بلجوء نازك الملائكة إلى تصنيف البحور الشعرية إلى الصّنفين: البحور الصافية والبحور الممزوجة. أما البحور الصّافية، فهي التي تتكرّر فيها التّفعيلة الواحدة ست مرّات، على النّحو الآتي:

الكامل شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

الرّمل شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).

الهجز شطره: (مفاعيلن مفاعيلن).

الرّجز شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

المتقارب شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن).

المتدارك شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن).

والبحور الممزوجة، وهي البحور التي تقوم على اعتماد تفعيلتين متماثلتين تليهما تفعيلة مختلفة في الشّطر الواحد، وتكون في البحرين: السّريع والوافر، على النّحو الآتي:

البحر السّريع شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن).

البحر الوافر شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن).

ومن وجهة نظر الشاعرة العراقية نازك الملائكة، إن هذا التجديد في موسيقى الشعر لا يعد خروجا عن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، بل تعديلا لها، حيث قالت: "وينبغي ألا ننسى أن هذا الأسلوب ليس خروجًا عن طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل".

7- أسباب نهضة شعر التفعيلة:

هنالك أسباب عديدة ساهمت في نهضة الشعر العربي المعاصر، الذي عرف بشعر التفعيلة، ومن بين هذه الأسباب:

أولا: ظهور الوعي لدى الشعراء المجددين الذين كانوا يؤمنون بقيمة هذا التّجديد.

ثانيا: الاستناد إلى الثقافة الأدبية الجديدة بالتأثر بالأدب الغربيّ، وبمفاهيم النّقد الحديث.

ثالثا: تنوّع المجلّات الأدبيّة، الّتي تُعنى بهذا اللون الجديد من الشّعر وتتبنّاه، إذ اعتمدت على نشر نماذج من شعر التّفعيلة، ومقالات أدبيّة تعريفيّة بهذا اللون الشّعري، ومن الأمثلة على هذه المجلات، والتي أسهمت في التّأكيد على دور الشعر الحديث وتثبيت حركة الحداثة، مجلّة (الآداب) التي صدرت عام 1954، ومجلة (شعر) الّتي صدرت عام 1957م، بالإضافة إلى مجلّتي (حوار) و(مواقف)، اللّتين اعتبرتا أقل أثرا من المجلتين (الآداب) و(شعر).

رابعا: فرض الشّعر الحديث نفسه إلى جانب الشّعر العموديّ، من خلال تنظيم مهرجانات شعريّة في مناسباتٍ متعدّدة، يُلقى فيها هذا اللون من الشّعر.

خامسا: ظهور المطابع، ودور النّشر الّتي ترعى هذا النّوع من الشّعر، ومن بين دور النّشر الّتي كان لها الأثر في نشر هذا اللون من الشّعر (دار الآداب)، و(دار العودة)، و(وزارة الثّقافة والإعلام في بغداد).

سادسا: ظهر العديد من المنظرين والشعراء، والذين شجعوا بفضل ما وضعوه من كتب ألفوها، في جعل هذا اللون الشّعري متقبلا، ومنهم: إحسان عباس، نازك الملائكة، وجبرا خليل جبرا، أدونيس، وغيرهم.

المحاضرة التاسعة– قصيدة النثر.

تمهيد:

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة بشكل كبير حتى أنها لم تعد بالشكل الذي عرفت به من قبل، بإتباع النسق الخليلي العمودي والذي كان من المقدسات، ولا يمكن تجاوزه، وقد شهدت القصيدة العربية المعاصرة ولادة عسيرة أخرى، تجاوزت حتى قصيدة التفعيلة (الحرة) التي نادى بها الشاعران العراقيان **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب**، فكانت تلك نقلة نوعية جعلت الشعراء يتجاوزون النموذج الشعري الذي عرف في نهاية الأربعينيات وبدايات الخمسينيات من القرن العشرين في ظرف وجيز ويؤسسون لنسق شعري أكثر حداثة في ظل التأثير والتأثر بين الآداب العربية والغربية، وكذا مختلف الأزمات العربية التي شهدتها المنطقة العربية من انكسارات وهزائم متتالية، خاصة بعد نكبة حزيران 1967، وغيرها من المآسي. فكان لا بد من وجود نموذج شعري حداثي يكون المتنفس الجديد الذي يفرج عن هموم الأمة العربية ويؤسس لمنطلقات شعرية تتجاوب مع الراهن، وتكون صدى حقيقيا لما تعانيه الأمة العربية من هموم متتالية، فكانت "قصيدة النثر" هي المتنفس والخلاص.

1– قصيدة النثر (المفهوم وإرهاصات التأسيس):

لقد جاءت بعض المحاولات الشعرية العربية في نهايات القرن التاسع عشر تحت مسميات عديدة منها (الشعر المنثور) وذلك بدءا من كتابات **نقولا عوض فياض** عام **1891** (نهاية القرن الثامن عشر)، وقد أعقبتها محاولات كثيرة من بعض شعراء العصر الحديث، ومنهم خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني، وذلك في الحقبة الأولى من القرن العشرين، بل إن الأمر قد وصل ذروته حينما استهوى النموذج الجديد أمير الشعراء **أحمد شوقي**، حينما ضمن كتابه "**أسواق الذهب**" ثلاثة نصوص تحت مسمى الشعر المنثور، كما أعقبتها حركات أخرى نشيطة تنامت مع حركات الإبداع والحداثة الغربية خاصة بعد التأثر بالنماذج الشعرية الغربية خاصة(**شارل بودلبير ومالارميه ورامبو**)، وغيرهم من شعراء الحداثة

الذين تركوا بصماتهم الشعرية على كل من جورجي زيدان وتوفيق إلياس وميخائيل نعيمة ومي زيادة وأحمد زكي أبو شادي ....

أ- مفهوم قصيدة النثر:

تنوعت التعاريف التي تناولت قصيدة النثر العربية من جميع النواحي، فهناك من يعرفها بأنها نثر موسيقي خيالي رامز، يختلف النقاد في منحه لقب (الشعر) أو منح نصه لقب (القصيدة)، ويعرفها الناقد المغربي (رشيد يحياوي) بأنها مصطلح مركب من كلمين (قصيدة/نثر) المرتبطتين بالإضافة، وقد ظهر المصطلح في بداية الستينيات ترجمة لمقابله الفرنسي (poème en prose).

تعتمد قصيدة النثر الكتابة النثرية تماما كما في النثر، بينما تقوم قصيدة الشعر الحر على مبدأ الوزن والتفعيلة للبحر الصافي، فالأمر أصبح واضحا بينهما خاصة بعد اعتماد كلا النموذجين وسيلة لنقل تجربته الشعرية أقام عليها أدبية نصه وجمالياته الشعرية، وعليه كان نموذج قصيدة النثر العربية تجربة مغايرة، وهو الأمر الذي دفع بالكثير من رواد هذا الفن الجديد إلى ركوب موجة التجديد التي سعت إليها مجلة شعر، خاصة دعوات أنسي الحاج الحاج ومحمد الماغوط، وغيرهم من رموز هذه الجماعة الأدبية، التي صنعت الفرق في تقديم النص الشعري العربي، وإخراجه من دائرة التقليد والانغلاق على نفسه شعريا، وبالتالي فما وصل إليه النص الشعري العربي المعاصر سمح للعديد من المبدعين من السعي إلى بعث النص الأدبي الشعري تدريجيا نحو التحرر من القوالب التقليدية الجاهزة التي فرضها النقاد، والتجربة الشعرية التراثية بفرض إتباعها وعدم الخروج عنها.

ب- مرحلة التأسيس للنموذج الجديد:

بدأت مرحلة التأسيس الفعلي لقصيدة النثر العربية فنيا خاصة بعد تأسيس مجلة (**شعر اللبنانية**) والتي احتضنت جماعة قصيدة النثر وقدمت لهم الدعم النفسي والغطاء الفكري والثقافي الذي شمل العديد من الشعراء الذين انضموا تحت لوائها وأصبحت لهم الشرعية الفكرية في نقل أصواتهم الشعرية، وقصائدهم إلى جميع المتلقين دون خوف أو تهرب من المعارضين لهذا المولود الجديد الذي اعتبر هجينا لم يكتمل نموه بعد حتى ينظر إليه بعين القبول والاهتمام.

كانت البداية الفعلية للنص الشعري النثري (قصيدة النثر) سنة 1957 على يد **أنسي الحاج**، ثم أعقبه **أدونيس** 1958 بنشر نموذج من قصيدة النثر، وتلاهما في ذلك **شوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، وإبراهيم شكر الله** من مصر. ولعل المرجع الأساس الذي كانت الجماعة تدافع به عن نفسها هو كتاب **سوزان برنار(قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)**، والذي كان المرجع الأساس لرؤى جماعة شعر.

2-عوامل ظهور قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية:

اختصرها أدونيس في قوله: هناك عوامل كثيرة مهدت من الناحية الشكلية لقصيدة النثر في الشعر العربي منها:

1- التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر.

2- الترجمات الشعرية التي كانت تنقل فيها القصائد الأجنبية نثرا.

3- احتضان مجلة (شعر) للتجارب الشعرية الجديدة، خاصة تجارب رواد قصيدة النثر أمثال: أنسي الحاج، محمد الماغوط، وشوقي أبي شقرا، وتوفيق صايغ.

4- محاولة تلك الدراسات تثبيت مفاهيم جديدة، هي في إطارها العام مقومات قصيدة النثر.

5- ميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن وليد الصدفة أو حدثا مفاجئا،إنه امتداد لمحاولات تمرد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين، من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك جبران خليل جبران وأمين الريحاني وآخرون، أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري، فهذه الكتابات لم تكن تسمى بقصيدة النثر، ومن ثم فتسميتها لم تر النور بعد هؤلاء.

لقد شكل لبنان ساحة مهمة لقصيدة النثر العربية، إذ يمثل المنشأ الحقيقي لها، من خلال مجلة (**شعر**) التي كانت منبرها الرئيس، حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء منهم (أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا)، ويمكن القول أن أول من بادر في كتابة قصيدة النثر هو (علي أحمد سعيد "أدونيس") وذلك عام 1958، عندما ترجم قصيدة **سان جون بيرس** فقد كشفت له هذه الترجمة عن طاقات وأساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها، وكان من تأثير هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر (**وحدة اليأس**)، فمن خلال هذا القول يتبين أن أدونيس هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي.

لقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة. وتعدد التسميات والمصطلحات دليل على أن هذا النوع الشعري الجديد لم يحقق وجوده الإجمالي بعد، كما لم يثبت وجوده كنوع شعري جديد رغم كل محاولات التأسيس له.

كما أن لقصيدة النثر مقوماتها أو مميزاتها التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى حيث يؤكد أنسي الحاج عن شروطها فيقول:" لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا ثلاثة : الإيجاز، التوهج، المجانية".

3- مقومات قصيدة النثر:

1- أن الموسيقى الشعرية هي حركة داخلية متناغمة متحدة بالتجربة.

2- هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.

3- التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الوحدة الشكلية.

4- مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض:

نجد أنفسنا قبالة موقفين لا يلتقيان، يرى أحدهما في مصطلح قصيدة النثر جمعا غير مبرر بين نوعين متقابلين، بينما يذهب الموقف الثاني إلى جواز الجمع بينهما.

نجد مواقف متعددة عند خصوم قصيدة النثر في رفضهم لها، كون أغلب الرافضين لهذا النموذج الشعري الحداثي هم شعراء التفعيلة أو الشعر الحر وعلى رأسهم نازك الملائكة، فهم يأخذون على تلك الحركة افتقارها إلى الأطر النظرية التي تشكل إطارا مرجعيا لها، لأن ظهور الأجناس الأدبية وتشكلها دون إرهاصات نظرية يعد خروجا وكسرا للأعراف الفكرية التي يقوم عليها كل جنس أدبي.

فالباحث عبد الرحمن محمد القعود يذهب إلى أن قصيدة النثر تثير إشكاليات من خلال اسمها نفسه، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر، كما اقترح مصطلحا بديلا هو (القصيدة الحرة)، لكنه

فيما بعد أصبح يميل إلى مصطلح قصيدة النثر بعد إدراكه التناقض الكامن في هذه القصيدة، لأنه المصطلح المعبر عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصرامة....).

5- خصائص قصيدة النثر عند ادونيس:

- قصيدة النثر ذات شكل قبل أي شيء.
- ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة، لا خط مستقيم.
- هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة، ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن، تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها.
- إن قصيدة النثر تبَلور، قبل أن تكون نثرا أي أنها وحدة عضوية، وكثافة، وتوتر، قبل أن تكون جملا أو كلمات.
- هي نوع متميز قائم بذاته، وهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية.
- لها تنظيم خاص وقوانين عضوية عميقة، وأخرى شكلية، شأنها شأن أي نوع فني آخر.
- رفض العروض لاعتباره قيدا على شعرية الشاعر وطاقته الإبداعية، واعتماد ركيزتين فقط (اللغة والخيال)، فاللغة هي الركيزة الأولى في زمن الحداثة، إذ نظر إليها الشعراء بوصفها إحدى مبتكراتهم، لا بوصفها ميراثا مقدسا.

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية المعاصرة (القصة).

تمهيد:

تحتل القصة مساحة كبيرة في عالم الأدب وذلك نظرا إلى أهميتها حيث أنها قادرة على أن تنشر مجموعة من الأهداف والقيم بين الناس، كما أن القصة القصيرة لها معجبين كثر، هي موجودة منذ قديم الزمن؛ وليست وليدة هذا العصر ولكنها كانت موجودة بشكل يختلف قليلا عن الشكل الموجود عليه الآن.

يستوجب فن القصة القصيرة فن مهارة ودقة في الكتابة القصصية وذلك للتمكن من آليات التكثيف والاختزال وتوظيف النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية والسردية أحسن توظيف وذلك من أجل إثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب، ودفعه إلى استخدام ملكة التخييل والنقد والتصوير والتجريد

1- مفهوم النثر :

قبل تناول موضوع القصة بالتفصيل ارتأينا أن نعرج أولا على تحديد مفهوم (الفنون النثرية)، بداية ستكون بتحديد مفهوم مصطلح (النثر) لغة، فقد قدم له (ابن منظور) دلالات مختلفة نقرأ منها "نَثْرُك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نَثْرِ الجَوْزِ.. وكذلك نَثْرُ الحَبِّ إذا بُذِرَ..، وقد نَثَره ويَنْثِرُه نَثْرا ونِثَارا ونَثَرَه فانْتَثَر وتَنَاثَر، ونَثَرَ كَلاَمَا: أَكْثَرَهُ" فالجوز والحَبُّ يتسم بالبعثرة مما يجعلنا نقول بافتقاده للوثاق الذي يربط الجوز بعضه ببعض، ويُبْقي على حباته قريبة بعضها من بعضها إلى حد صفة الترابط، وكذلك حال الكلام فهو مرسل بسبب افتقاده الروي والوزن لشد وثاق ذاك المرسل.

أما (النثر) اصطلاحا فهوالكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر. إن النثر الفني الذي هو كلام خاصيته أنه مرسل غير مقيد بالوزن والقافية قُولِب ضمن أشكال عديدة عرفتها العرب منذ القديم ولهذا السبب هي اليوم عندنا قوالب تراثية محددة، ومجموع تلك القوالب النثرية الفنية يطلق عليها مندور اسم (الفنون النثرية)[3] ، وقد ضبط بعضا منها في قوله: "وبالجملة انحصرت فنون النثر في

التراث العربي التقليدي في نطاق محدود وأنواع قليلة تتلخص في الخطابة والأمثلة السائرة والتوقيعات والمقامات.

2- مفهوم القصة:

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم. ومن هذا المعنى قوله تعالى:" قال ذلك مت كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا" [1]. وقوله سبحانه وتعالى:" وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون"[2]. ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره. والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، فالقصة تتبع لآثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضا استقص: أي طلب منه أن يقص عليه قصة[3].

فن درامي أداته اللغة وأسلوبه الحوار والسرد قليل الكم يقرأ في جلسة واحدة يتميز بوحدة الانطباع ويلتقط الومضة المشرقة وينقل اللمحة الخاطفة لأحداث تصاغ برؤية مبدع وبصيغة أدبية راقية تواكب الحداثة الأدبية[4]. هي أنسب الفنون الأدبية للتعبير عن تفاعلات وانفعالات الحياة اليومية ومشكلاتها فالقصة في جوهرها موقف من الحياة وهي نشاط نشأ بالضرورة وتطور منذ طفولة الإنسان حيث وجدت الحكايات في المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي حاجات نفسية واجتماعية.

القصة القصيرة هي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية تهدف إلى تقديم حدث وحيد ضمن فترة زمنية قصيرة ومكان محدد غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، وعليه يدكن تعريف القصة على أنها مجموعة من الأحداث الخيالية، والتي تكون من نسج الخيال، أو الواقع ولكن ترتبط القصة القصيرة بالعالم الواقعي الذي نعيش فيه، ولكن يمكن القول بأنها قصة واقعية مختلفة من أجل إيصال فكرة ما أو نشر مبادئ معينة.

---

[1]- سورة الكهف، الآية 64.

[2]- سورة القصص، الآية 11.

[3]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، 2002الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص26.

[4]- سيد غيث، ص43.

والقصة القصيرة هي أنسب الفنون الأدبية للتعبير عن تفاعلات الحياة اليومية ومشكلاتها، فالقصة في جوهرها فعل إنساني وموقف من الحياة وهي نشاط نشأ بالضرورة وتطور منذ طفولة الإنسان، حيث وجدت الحكايات في المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي حاجات نفسية واجتماعية وعلى الرغم من اختلاف الكتاب والنقاد في تعريف القصة فإنهم أجمعوا على أنها نص أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع، وهي فن أدبي يتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث والأحداث التي تجري في بيئة ما، تقوم بها شخوص متباينة وتنتهي إلى غاية محددة، وتصاغ بأسلوب أدبي معينٌ، وتتميز القصة بعناصر منها ا(لأحداث، الشخوص، الزمان والمكان، السرد.)

والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق[1].

3- تاريخ ظهور القصة:

ظهرت القصة القصيرة بمفهومها الحديث في الأدب العربي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي وازدهرت إبان القرن العشرين للميلاد وهي بذلك فن مستحدث ظهر نتيجة التلاقح مع الثقافة الغربية، والقصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في آواخر القرن التاسع عشر وله خصائص، ومميزات شكلية معينة[2].

4- خصائص فن القصة:

من الخصائص المميزة لفن القصة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، نجد:

- **الوحدة** :وتعني أن القصة تشتمل على وحدة الدافع، ووحدة الهدف، ووحدة الحدث، ووحدة الانطباع.

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، 2002الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص28.

[2]- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية (الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس للنشر والتوزيع، ط1، 2017، القاهرة، ص39.

- **التكثيف** :ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها.
- **الدراما** :ويقصد بها خلق الحيوية والدينامية والحرارة في العمل، للفت انتباه القارئ، وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضى عن عمله.

5- عناصر القصة:

هي كالآتي:

- **الرؤية:** هي جوهر العمل الفني، ونواته الفكرية التي قد تصدر عن القاص، فهي تعبر عن مفهومه ونظرته للحياة، وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.
- **الموضوع** : وهو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية، التي يعتبرها المبدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى لتحقيق هدف ما، ومعبرة عن أمالها ومشاريعها الوجدانية.
- **اللغة** : وهي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه لغوي والتصوير والحدث يتكئان على اللغة، والدراما تولدها اللغة الموحية المرهفة، كل هذا يشير إلى أهمية اللغة ولهذه اللغة سمات: **أولا**: السلامة النحوية، **ثانيا**: الدقة، **ثالثا**: الاقتصاد والتكثيف، **رابعا**: الشاعرية.
- ومن خصائص القصة أيضًا نذكر:
- الشخصية :وهذه الأخيرة هي جوهر القصة، فهي التي تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصة، وقد يكون شخصًا أو قوى غيبية، أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا وهبوطا، انبساطا أو تأزما.
- البناء: وهي مراحل أو شكل العمل الأدبي، وهي عادة لا تقل عن ثلاثة مراحل هي :البداية، ثم الوسط، الذي قد يطول أو يقصر وفيه تكون ذروة الصراع، ثم النهاية وفيها يكون الكشف عن محتوى العمل وهدفه الأساسي.
- 3-الأسلوب الفني: وهو التقنية الفنية التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، والكاتب في حاجة لتشكيل هذه الصياغة الفنية بوسائل ينفذ بها لشخصياته ومواقفه بحيث تتعاون في النهاية في رسم صورة جيدة للعمل الأدبي.

- الإيقاع : ويتجسد هذا العنصر بالتواتر أو بالاختلاف أو بالتنظير، أو بغير ذلك من الوسائل.

المحاضرة الحادية عشر: الفن القصصي الأعلام والاتجاهات.

1- تعريف القصة القصيرة:

القصة القصيرة هي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية وتهدف إلى تقديم حدث وحيد ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدد غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، وعليه يمكن تعريف القصة القصيرة على أنها مجموعة من الأحداث الخيالية، واتي تكون من نسج الخيال، أو الواقع لكن ترتبط القصة القصيرة بالعالم الواقعي الذي تعيش فيه حيث أنها لا تتعدى على العالم الذي تعيش فيه

2- أنواع وأنماط القصة القصيرة:

يمكن أن نعدد أنماط القصة القصيرة كالآتي:

- **الميثولوجيا** :وهذا النوع من القصص القصيرة يمكن أن يكون مزج بين الزمن القديم وهو زمن الأساطير مع الزمن الحديث والمعاصر، وهو من خلال استخدام سحر الخيال الموجود في الأساطير مع العالم المتقدم الموجود في العالم الحديث.
- **التسجيلية** :وهذا النوع من القصص القصيرة لا يهتم بالخواطر الوجدانية أو بالطريقة التقليدية لكتابة القصة القصيرة بل إنه يكون من خلال إطلاقات معينة من فكر الكاتب وإطلاق العنان لو من أجل التخيل.
- **السيكولوجية** :وفي هذا النوع من القصص القصيرة يمكن أن يقوم الكاتب بتحويل مشاعره وأحاسيسه إلى كلمات، كما أنه يتمكن من عكس أفكاره الخاصة من خلال القصة، وتحتوي القصص السيكولوجية على خفايا كثيرة للنفس البشرية التي تتسم بالتعقيد المطلق.
- **الفانتازيا** :ويقال عن هذا النوع بأنه الأشرس على الإطلاق حيث أنو يمتاز بفوضى الأفكار، كما لا يكون مقيدا بأرض الواقع ومن أكثر القصص القصيرة اتباعا لنمط الفانتازيا القصص التي تكتب في أحداث الثورات.

3- رواد القصة القصيرة عند الغرب:

يعتبر(**إدغار ألان بو**)من رواد القصة القصيرَة الحديثة في الغرب، نظرا لتأثيره الواسع فهو الذي زرع نواة (أدب الخيال العلمي) بعد كل من(**جول فيرن**) و(**هربرت جورج ويلز**)، وهو الذي دفع بأدب

الغموض إلى أن يصبح من أهم الأنواع الأدبية، وكذلك أدب الرعب، وكل هذه الأنواع التي كتب فيها مرتبطة ببعضها البعض بروابط محددة، وبذلك أخرج لنا قصصا خالدة إلى يومنا هذا، من أهم قصصه قصة (**القطة السوداء**).

من أهم أعلام القصة الغربية (**فيودورو دوستويفسكي**) القاص الروسي الذي تميزت أعماله بسبر أغوار النفس البشرية، وقد تحدث عن الطبقات الأرستوقراطية التي تعتبر أغنى الطبقات، كما تحدث عن المتشردين والمتسولين، وتحدث عن السياسيين والاجتماعيين، فكانت قصصه عبارة عن تحليلات نفسية مع عقد مميزة للقصص وأحداث ذات تسلسل مشوق، ومن أهم قصصه قصة (**السيد بروخارتشين**)، وقصة (**السارق الأمين**) وقصة (**الليالي البيضاء**). وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة طوال قرن مضى على أيدي (**موباسان، زولا، تورغيتيف، تشيكوف، هاردي، وستيفنسون**)، وغيرهم.

4- رواد القصة القصيرة عند العرب:

دخلت القصة القصيرة الوطن العربي بعد ظهورها بقليل في أوروبا، وقد لعبت الصحافة اليومية التي كانت في بداياتها آنذاك دوراً بارزاً في إطلاق وتعميم هذا الجنس الأدبي الجديد، خاصة في القاهرة وبيروت، وكانت القصص الأولى كغيرها من القصص المترجمة عن الفرنسية والإنجليزية في المقام الأول، ثم قام معربوها بحذف أو إضافة مقاطع أساسية من النص الأصلي كي تتلاءم مع الذوق العام واللغة العربية، وقد أطلق عليها الإمام محمد عبده (الروبانيات) نسبة إلى كلمة (روبان) التي تعني بالفرنسية القصة، وكانت هذه التسمية تنطوي على حيرة بشأن تسمية هذا الطراز الوافد، والذي لم يعرفه العرب من قبل، رغم أن العرب قد حالوا إيجاد صلة بينه وبين جنس أدبي معروف في الأدب العربي وهو "المقامات" إلا أن الصلة لم تتأكد بعد، رغم الآراء التي تحاول تأكيدها، إلى أن جاء الأديب محمود تيمور وكتب سنة 1912 قصة (في القطار)، وهي عبارة عن حوار يدور في القطار بين أحد الفلاحين الذي يدافع عن حق الفلاح في التعليم، وبين برجوازي لا يري تلك الأحقية بل ينكرها على الفلاحين، وهي قصة واقعية تظهر المقارنة والصراع الطبقتين.

بلغت القصة القصيرة العربية درجة عالية من النضج على أيدي (محمود تيمور، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، يحي حقي، إحسان عبد القدوس) وغيرهم الكثير من مصر. و(محمد بوزفور، محمد شكري) من المغرب. و(زكريا تامر) من سوريا. و(يوسف حبشي الأشقر) من لبنان. و(محمود سيف الدين وعيسى الناعوري ومحمد الأشقر) من فلسطين. و(فؤاد التكرلي) من الأردن. و(عبد الملك نوري) من العراق. و(ليلي عثمان) من الكويت. و(عبده خال ويوسف المحيمد) من السعودية. و(علي الدوعاجي، ومحمد العروسي) من تونس. و(زهور ونيسي، عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار) من الجزائر. و(خليفة التليسي وإبراهيم الكوني) من ليبيا.

5- الأهداف والخصائص الأدبية للقصة القصيرة:

تهدف القصة القصيرة إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الواقعية الدرامية المتأزمة، إلى ذلك الإنسان العربي المقهور والمستلب والمستغل ذلك الكائن المحبط الذي يعيش في مجتمع طافح بالتناقضات الجدلية والصراعات الطبقية، والتفاوت الهرمي الاجتماعي. يتناول فن القصة القصيرة نفس المواضيع التي تتناولها كل الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى ولكن بطريقة تشير إلى الإدهاش والإغراب والروعة الفنية، وتترك القارئ مشدوها حائرا أمام شاعرية النص المختزل إيجازا واختصارا وسخرية يسبح في عوالم التخييل والتأويل، يفك طلاسم النص ويتيه في أدغاله الكثيفة.

من المواضيع التي يهتم بها الفن القصصي تصوير الذات، في صراعها مع كينونتها الداخلية، وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات متعددة، ووجهات نظر مختلفة ناهيك عن تيمات أخرى كالحرب والاغتراب والهزيمة والضياع الوجودي والفساد والسخرية والحب، وبصفة عامة نقول بأن هذا الجنس الأدبي الحديث على الرغم من حجمه القصير فإنه يطرح أسئلة كبيرة وجادة يجيب عنها الكاتب أو القاص بقلمه وبأسلوبه الخاص المتميز.

إن القصة العربية عرفت ترابطا في مراحل نشأتها وتطورها مع التراث القصصي على اعتبار أن عنصر القص/الحكي، عرفه المجتمع البشري منذ القدم عن طريق الحكاية الشفوية. فالحكي فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، فالإنسان يبدعه أينما وجد وحيثما كان، لذلك يقول رولان بارت ":

يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثُولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والد ا رما والملهاة"[1].

فالعمل القصصي عموما عرف تطورا فنيا في مجال فنياته الأدبية المختلفة حيث يقول الدكتور سامي سويدان في هذا الشأن" :إن الوضع المتميز للعمل القصصي لم يقابله اهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد، خاصة من حيث تناول مقوماته الجمالية والتطرق إلى خصوصياته الفنية[2]".

اعتمد كتاب القصة العربية الحديثة في بدايات النشأة على المزج بين تقنيات التراث القصصي وتقنيات الأشكال القصصية الحديثة، الذي" يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاقا مع حصيلة الإنتاجات القصصية سواء انتمت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة[3]". فقد تعددت محاولات القص على مر التاريخ دون توقف، وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات. وتوالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ورسالة حي بن يقظان لإبن الطفيل، ورسالة الطير للغزالي،إلى (ألف ليلة وليلة) التي كانت عبارة عن مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية. وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في (العقد الفريد) و(المستطرف)، و(الخزانة)، وا(لأغاني)، و(الكامل) وا(لأمالي)

أما في أدبنا الحديث فقد ظل 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 قد ضاقوا ذرعا بهذه المحاولات التقليدية التي يقلدون فيها القصص

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 ، ص19.

[2]- سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص10.

[3]- عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب، سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994 ، ص183.

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، ولاسيما أنهم ترجموا آلاف القصص الأوربية دون أن تعبر عن واقعهم الحقيقي.

يضاف إلى ذلك أن الحركات الوطنية التحررية كانت قد اندلعت في كثير من البلدان العربية، منادية بالتحرر والاستقلال .وكانت هذه الحركات قد أخذت في الازدياد والنمو نتيجة لانتشار الوعي الثقافي والفكري في بعض المجتمعات العربية. وقد ساعدت هذه الحركات الوطنية على انتشار التعليم والصحافة والمدارس في بعض البلاد العربية، وقيام الحرب العالمية الأولى جعل هذه القوى تقوى وتستميت في الدفاع عن استقلال بلادها .الأمر الذي جعل معظم فئات الشعب من عمال وطلبة وغيرهم يطالبون بحقوقهم في الجرائد الرسمية وغير الرسمية، كما أن اندلا ع ثورة 1919 في مصر جاء نتيجة حتمية لتطور الحركة الوطنية، الأمر الذي جعل طبقة العمال ينادون بأن تكون لهم مقاعد في البرلمان ويقولون :" يا قوم إننا محتاجون لطبقة تمثلنا في البرلمان بمعنى الكلمة، حتى تهدينا الطريق القويم، من تعديل الأجور، واعتراف بالهيئة العاملة، ومن قوانين تحمي به العامل وتنصفه، وتعلم أولاده وتقيه من العجز[1]".

كل هذه العوامل جعلت الكتاب يتطلعون إلى فن قصصي يعبر عن واقعهم، ولا يجتر الماضي أو البيئة الأوربية، لذلك يقول عيسى عبيد وهو أحد رواد القصة القصيرة الفنية في مصر :" ناديت بوجوب استبدال أدبنا الوجداني الخيالي بأدب جديد مبني على الحقائق المجردة المستخرجة في حياتنا اليومية".[2]

وقد نادى معظم جيل الرواد في مصر بضرورة ترك الخيال وعدم الإفراط فيه، وتصوير الحقيقة الواقعية، كما هي كائنة في الواقع، ولذلك يقول عيسى عبيد في موضع آخر " : والتزام الكاتب للصدق في الوصف سيجنيه تقليدا أعمى لأدب العرب القديم، أي أن عيسى عبيد ينادي بأدب واقعي بدلا من أدب وجداني[3]." ويقول عيسى عبيد في مقدمة مجموعته " إحسان هانم:"واجبنا نحن الكتاب أن نعطي

[1]- محمد حسنين، جريدة الأهرام، يناير سنة 1924.

[2]- عيسى عبيد، نفسية الكاتب المصري،

[3]- يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص103.

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".[1]

ويتفق كل من محمد تيمور، ومحمود تيمور، وشحاته عبيد، ومحمود طاهر لاشين مع عيسى عبيد في ضرورة تصوير الحقيقة الواقعية في قصصهم. وتتفق هذه الرؤية أيضا مع جيل الرواد في بلاد الشام ولاسيما ميخائيل نعيمة .فقد اقترنت قصص هؤلاء الكتاب بيئتهم المحلية، مثل مشكلات الرجل الريفي في القرية اللبنانية، كما أن إطلاع ميخائيل نعيمة على كتابات ديستويفسكي، وجوركي، وتشيكوف وغيرهم من الكتاب الروس عندما كان مبعوثا لروسيا سنة 1906 جعله يتقن فن القص، ويعرف أبعاده وسماته، ويقترب به من تصوير الواقع والحقيقة بدلا من الإفراط في الخيال، ويتضح ذلك في أول قصة كتبها " سنتها الجديدة" ، ويقترب من هذه الرؤية أيضا توفيق يوسف عواد، ومحمود سيف الدين الإيراني، من حيث التخلص من الخيال نسبيا، وكتابة القصة التي تحاكي الواقع محاكاة حقيقية .وقد استطاعت القصة القصيرة الفنية عند جيل الرواد في مصر وبلاد الشام أن تخطو خطوات متقدمة عن القصة الموضوعة والمترجمة، وأهم هذه الخطوات، التخلص من الإسراف الخيالي في التصوير والاقتراب بالقصة من الواقع المعيش، والتعبير الفني الصادق عن المشكلات الحياتية التي يعيشها الناس والعمل على وحدة القصة، بحيث تكون نسيجا متكاملا.

والتخلص من الحشو والمباشرة والتكلف والافتعال، والعمل على تكثيف القصة تكثيفا فنيا، وأخيرا اعتماد القصة القصيرة عندهم على لحظة التنوير وهي اللحظة النهائية في القصة، التي يفض الكاتب بها بعض المغاليق المبهمة في القصة فيوضحها ويفسرها ويكشف أسرارها.

ونشأة 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 في النصف الثاني من القرن العشرين . إن الظاهرة الأدبية لا تنشأ

[1]- عيسى عبيد، مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة، 1964.

بين يوم وليلة، كما أنها لا تقاس بعمل فردي، فشأنها شأن الظاهرة الاجتماعية تتطور تطورا تدريجيا، وقد تستغرق فترة طويلة من الزمن أو قصيرة تبعا لتفاعل المجتمع مع هذه الظاهرة، وتبعا لتفاعل الكتاب مع هذه الظاهرة الأدبية، ومدى مسايرتها للواقع المعيش ومن ثم يمكن القول : إن المحولات الفنية الأولى للقصة القصيرة ظهرت عند عدد من الكتاب في مصر وبلاد الشام وأهم هؤلاء الكتاب، محمد تيمور، وميخائيل نعيمة، و شحاته عبيد، ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، وتوفيق يوسف عواد، ومحمود سيف الدين الإيراني، و شكيب الجابري كما ظهرت هذه المحاولات في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين في بلاد الخليج العربي، وبلاد المغرب العربي.

ظهرت القصة القصيرة الفنية في السعودية عند (إبراهيم هاشم فلالي) في مجموعته "مع الشيطان" سنة 1952 ، وحسن عبد الله القرشي في" غروب أمل " سنة 1954 ، و"أنات الساقية" سنة 1956 ، و(سعد البواري) في "شيخ من فلسطين" سنة 1377هـ، من قصص الواقع سنة 1376 هـ، وفي قطر نجد أولى المحاولات القصصية الفنية عند (إبراهيم صقر المريخي) في قصة " الحنين " سنة 1973 ، و(عبد الله الحسيني) في " عجوز في عاصفة " سنة 1973 ، و(زهرة يوسف الملكي) في " دمعة سقطت" ، والمحاولات القصصية الأولى ل(كلثم جبر الكواري) الكاتبة والشاعرة والأكاديمية القطرية، والتي تعد رائدة بين النساء الكاتبات في البلاد في مجموعتها " أنيا وغابات الصمت والتردد". ركزت هذه القصص على رغبة المرأة القطرية في إعادة هيكلة المعايير الاجتماعية والمفاهيم الثقافية.

وفي الكويت ظهرت المحاولات الفنية للقصة القصيرة عند (محمد الفايز)، فقد نشر بين عامي(1963- 1967) أربعا وثلاثين قصة في مجلتي الرسالة والكويت، وحسن يعقوب في مجموعته (هدامة) سنة1973 ، و(إسماعيل فهد) في مجموعته " البقعة الداكنة." وفي البحرين نجد هذه البدايات عند(خلف أحمد خلف) في" وجهان وفأر مذعور " ضمن مجموعته القصصية " سيرة الجوع والصمت " وعند(أمين الصالح). وهكذا نجد أن القصة القصيرة الفنية ظهرت في البلاد العربية مع نشأة القصة القصيرة في كل قطر من هذه الأقطار.

من خلال هذا الإنتاج الأدبي ظهرت إبداعات وروائع الكتابات القصصية العربية، وهذا ما تكلم عنه شريبط أحمد شريبط في إشارة منه إلى عوامل تطور الإبداع في العالم العربي، حيث يقول ":بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات، بفعل تأثيرات حضارية، أُصيب الفرد العربي– خاصة المثقف خلالها بالقلق والإحساس بالخيبة، فكان أن تَولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة، وعدم جدواها، وتَكون لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي...[1] ".

ثم في مطلع السبعينات كانت الاستجابة الفنية لمسيرة النثر القصصي استجابة لظروف موضوعية وتاريخية في حركة الثقافة العربية واستمرارا لمجموعة من العوامل تتصل بالوعي من جهة والنظر إلى العالمية من جهة أخرى، فقد خاض الأدب العربي الحديث معارك جمة لإبراز فنيات النثر القصصي ضمن ما يعرف بالتجريب والتحديث، مما أدى إلى ظهور مذاهب أدبية في فنون القصة أسهمت إيجابا في كثير من الأحيان في ظهور هذا الفن ومدى ربط علاقتها مع الأفكار الفنية كالأساطير والرمز بفضل العلوم الإنسانية والاجتماعية وقوة الإعلام والثورة المعلوماتية، وتزامن هذا كله مع تطور القصة العربية.

6– اتجاهات القصة القصيرة المعاصرة:

نذكر منها:

6–1– القصة القصيرة الواقعية:

شكلت القصة الواقعية ملمحا بارزا في مسيرة القصة القصيرة، امتدت من أوائل العقد الثالث من القرن العشرين، وحتى نهايات العقد السادس منه، وذلك في مصر وبلاد الشام .وهذا الامتداد الزمني خير دليل على نجاح القصة القصيرة الواقعية وعلى ارتباطها بقضايا الواقع، كما يدل أيضا على أن القصة القصيرة الرومانسية لم تشكل مرحلة مستقلة لها ملامح مرحلية وفنية مميزة، لكنها محاولات جاءت عارضة في سياق التطور الفني للقصة القصيرة الواقعية .

[1]– المرجع نفسه، ص37.

وغالبا ما تسبق هذه المحاولات القصة الواقعية، حيث يظل الكاتب في بداية مرحلة التجريب الفني والرومانسي إلى أن يشكل رؤيته الواقعية الفنية الصادقة. ولعل الأسس التي كان ينادي بها معظم جيل الرواد أمثال عيسى عبيد وهي الالتزام بالحقيقة الواقعية برغم أنها كانت في المرحلة الفنية إلا أنها تعد إرهاصا لتشكيل القصة الواقعية وما تخللها من محاولات رومانسية، كانت عارضة ولم تشكل مذهبا فنيا مستقلا أو مرحلة تاريخية مميزة، على غرار المرحلة الرومانسية في الشعر الحديث.

هناك عوامل عديدة أدت إلى تطور القصة القصيرة صوب الواقعية، منها عوامل فنية وسياسية واجتماعية، وحضارية وثقافية.

1- بدأت منذ الربع الثاني من القرن العشرين تتحدد ملامح القصة القصيرة وتكتمل أسسها وتنضج رؤيتها، وهذا النضج الفني جعل الكتاب يطورون أدواتهم الفنية، لأن القصة الواقعية تعد مرحلة متطورة عنها في مرحلة الريادة الفنية. ولعل تمرد بعض الكتاب على الأدب القديم جاء نتيجة عدم رضاهم عن التقليد والمحاكاة للآداب القديمة أو المترجمة، وتطلعهم إلى فن حقيقي يحاكي الواقع محاكاة حقيقية. "فالعمل الفني كي يكون جديرا بالحياة يجب أن يتخلص أولا وقبل كل شيء من قيود الرجعية، التي تعرقل كل تقدم في هذه البلاد .ويجب أن يكون خالصا من التأثير الأجنبي بعيدا عن التقليد، صادقا في التعبير عن مشاعرنا، جريئا في إظهار نقائصنا".[1]

لذلك وجدنا الأدباء يجددون في مجالات اللغة، فتخلصوا من الأساليب البيانية، واعتمدوا على لغة واقعية تعبر عن نبض الحياة وواقعها، وتعبر عن الممارسات الحياتية اليومية. وتخلص الكتاب أيضا من الرؤية الميتافيزيقية للشخصية، اعتمدوا على السمات الواقعية لها، وتركوا الشخصيات تتفاعل مع بعضها البعض بدلا أن كان الكاتب يفرض أفكاره على وعي الشخصية .وأصبح بناؤهم للمكان والزمان بناءا واقعيا حتى يتوافقا مع الرؤية الواقعية التي يطرحها الراوي في السياق.

[1]- حسين فوزي، كتاب جديد وأدب جديد، مجلة الفجر، ماي 1925.

2- التغيرات التي طرأت على بعض البلاد العربية عندما ازدادت الحركات الوطنية التي تنادي بالاستقلال في البلاد العربية، الأمر الذي جعل الكتاب يستهلون الواقع المعيش ويعبرون عنه بصدق فني، نجد ذلك في القصة القصيرة في مصر وبلاد الشام والعراق، يرى محمود تيمور أحد الكتاب المعاصرين لمرحلتي الريادة والواقعية أن لا خلود لأدب إلا إذا كان صادق التعبير عن الإنسان مصورا لأعمق خوالجه وأشيعها في كل مكان .

ولذلك نجد أن القصة القصيرة الواقعية ارتبطت باستقلال البلاد العربية وتخلصها من قوى الاحتلال، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولاسيما في الخمسينات والستينات، ففي هذه المرحلة نالت معظم البلاد العربية استقلالها، ومن ثم أخذ الكتاب يعبرون عن واقعهم المعيش، وبدلا من استلهام الماضي ليجسدوا أمجادهم الغابرة أمام القوى الاستعمارية، أصبحوا يجسدون الحاضر بكل آماله وآلامه وتغيرات تراكيبه الاجتماعية .بل تزامن في كثير من الأحيان ازدهار الواقعية مع الحركات الوطنية التحررية كما في أواخر الأربعينيات، وبداية الخمسينيات في مصر وبلاد الشام، وفي أوائل الستينيات والسبعينيات في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي، وهذا ما يفسر ظهور الواقعية مثلا في القصة القصيرة الجزائرية أثناء ثورة نوفمبر التحررية.

3- اطلاع الأدباء والمثقفين العرب على المذاهب الأدبية الأوربية في ألمانيا وفرنسا وأمريكا وروسيا، وخاصة المذهب الواقعي، وقد كان انفتاح المثقفين العرب على الأدب الروسي في طليعة الآداب الأوربية التي تأثر بها كتاب الواقعية في أدبنا الحديث .فقد اطلع عدد كبير من الكتاب العرب منذ الثلاثينيات على كتابات جوجول، و بوشكين، وتولستوي، و ديستويفسكي، و ترجنيف و مكسيم غوركي، وتتسم كتابات هؤلاء بالسمات الواقعية .كما كانت بعض الجرائد مثل وادي النيل، والبلاغ الأسبوعي، والسفور، والفجر، تنشر روائع الأدب الروسي في أواخر العشرينيات من هذا القرن .وهذا بدوره ساعد الكتاب العرب على التأثر بالأدب الروسي الواقعي .فضلا عن توافق هذا الأدب مع النزعات الثورية، التي ينادي بها أصحاب الحركات الوطنية التحررية للخلاص من القوى الاستعمارية .الأمر الذي جعل أصحاب المدرسة الحديثة مثل أحمد خيري سعيد، وعيسى عبيد، وشحاته عبيد، وطاهر لاشين ينادون بضرورة تعبير

القصة القصيرة عن حقيقة الواقع المعيش. كما رسخ هذا المفهوم أيضا في مجال الدراسات النقدية كل من عمر فاخوري، ورئيف خوري، فقد رسخا مفاهيم الواقعية الاشتراكية في الحياة الأدبية من خلال استنادهما إلى أسس النظرية المادية في الفن والأدب، التي نادى بها أصحاب الأحزاب الاشتراكية الروسية عقب ثورة 16أكتوبر 1917 ومع تطور القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية على يد جيل ما بعد الرواد وجدنا اهتمامهم بالأدب الواقعي يزداد ويتحول من مرحلة الإرهاصات في العشرينيات والثلاثينيات إلى مرحلة النضج والازدهار بعد الحرب العالمية الثانية عند عدد كبير من الكتاب العرب في مصر وسوريا والعراق .ثم استمرت في الازدهار في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي في الستينيات والسبعينيات.

6-2- القصة القصيرة التاريخية:

يتعرض هذا الاتجاه لقصص قديمة عربية وإسلامية وفرعونية مصرية .أما العربية فقد تناولت أحداثا تدور حول البطولة، أو المثُل العليا العربية القديمة؛ كالوفاء والكرم والمروءة والشجاعة ...واستعانت القصة التاريخية في هذا المجال بما تناقلته كتب التاريخ والأدب والأمثال التي تحوي أخبار العرب القدماء، وأيامهم، وسير أبطالهم. وقد

حاول جورجي زيدان أن يُحيي التاريخ العربي والإسلامي في مجموعة من القصص التاريخي، وكذلك فعل أحمد شوقي.

وجاء محمد فريد أبو حديد فطوّر من موضوعاته التاريخية، وخلع عليها مظاهر بطولية ومثالية رائعة، يبدو فيها الطابع الرومانسي واضحا فقصة زنوبيا أو" الزبّاء "ملكة تدمر، تستمد أصلها من التاريخ العربي القديم لهذه الإمارة العربية الصغيرة التابعة للرومان، والتي حاولت أميرتها زنوبيا أن تثور لكرامتها وكرامة شعبها، بعد مقتل زوجها البطل الذي جمع له المؤلف كل خصائص البطولة والفتوة العربية .وبدت الزبّاء في بطولة نسائية مثالية، بل أسطورية، تقود جيشها في مكان زوجها لتدافع عن بلدها ضد الرومان الذين يفوقونها قوة وعدداً، مندفعة بروح الانتقام.

وهكذا نرى المؤلف يخلع على بطلته الملكة العربية روحا وجوّاً أسطوريْن خارقيْن يخرجانها عن إطار المرأة العادية، مسايراً بها اتجاه القصة القديمة، ولكنه أضاف إليها بعض اللمسات الرومانسية في الصفات والأفعال. فقارئ هذه القصة يتذكر صورة مثيلاتها من بطلات عربيات أخريات كصورة بلقيس ملكة سبأ، وكليوباترا الملكة

المصرية القديمة.

فكل واحدة حاولت أن تقاوم ظلما واقعا عليها وعلى شعبها، مستعملة كل ما تملك من وسائل الدهاء والسياسة والجمال والشجاعة. وأراد شوقي أن ينصف الملكة المصرية، وأراد أبو حديد أن ينصف الملكة العربية زنوبيا، بعد أن أهملها تاريخ روما، لأنها من رعايا الإمبراطورية العظيمة الخارجين عليها. كما يعمد أبو حديد إلى اختيار بعض الأحداث والأخبار والقصص من التاريخ العربي القديم، فيحوك منها قصصا جديدة يسير فيها على النهج نفسه، مثل قصص :المهلهل سيد ربيعة، والملك الضليل امرؤ القيس، وأبو الفوارس عنترة بن شداد ...وكلها تدور حول تلك المعاني التي قصدها، والتي وضعها جورجي زيدان من قبل نصب عينيه، ونوّه إلى ذلك في مقدمة إحدى وقد رأينا أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب :» رواياته التاريخية فقال الناس في مطالعته والاستزادة منه، وذلك أننا نتوخّى جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه ...إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها ويزيدها رونقا من آداب العصر وأخلاق أهله وعادتهم، حتى يخيّل للقارئ أنه عاصر أبطال الرواية، وعاشرهم وشاهد مجالسهم ويزيد محمد فريد أبو حديد على مجرد بعث التاريخ في صور حية مشوقة للقراء، هذا الجانب المثالي والبطولي، فهو يحاول أن يمسك بالخيط الأسطوري للقصص العربية القديمة التي تحاول أن تبلور المثُل والقيم العربية.

فاتّخذ الأدباء من تلك الآثار فضلاً عن أخبار الفراعنة والكهنة موضوعات للكتابة، فكتبوا عن الأهرام وأبي الهول، وتصوروا هذه الآثار تخاطبهم وتستنهض الهمم لإعادة مجد الآباء والأجداد .كذلك فعلوا بالنسبة للتاريخ العربي والإسلامي، وهو المعِين الثاني لوجدان الكُتّاب المصريين، فقد ألّفوا كثيراً في مشاهير العرب ومعارك العروبة والإسلام، وتاريخ الأبطال الذين جاهدوا وانتصروا.

وكان في مقدمة من استهوت حياته كبار الكُتّاب، النبي محمد(ص)، والذي كانت دعوته وحياته مثالاً رائعا حفّز محمد حسين هيكل إلى كتابة" حياة محمد"، وتوفيق الحكيم إلى كتابة مسرحية "محمد."وتعددت الكتابات في أئمة العروبة والإسلام، فكتب شوقي والعقاد وطه حسين وأحمد فريد أبو حديد وعائشة عبد الرحمان وغيرهم...

6-3- القصة القصيرة الرمزية:

منذ أواخر الستينيات بدأت القصة القصيرة تتمرد على الشكل الواقعي في مصر وبلاد الشام ويرجع هذا إلى النكسة سنة 1967 ، التي أصابت الشباب العربي ولا سيما الأدباء وكتاب القصة القصيرة، لأنها كما ذكرنا أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع الاجتماعي، وعن الطبقة المتوسطة التي أخذت على عاتقها هموم الوطن ومآسيه. ولذلك ما إن وقعت النكسة وضاعت الأرض العربية، حتى هب معظم الأدباء الشباب في كثير من البلاد العربية يعبرون عن هذا الانكسار، ويتمردون على كل المعايير التقليدية، بما فيها القصة القصيرة الواقعية، لأنها كانت قد قطعت مدة زمنية كبيرة في الأدب العربي الحديث، منذ الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى نكسة سنة 1967 كما أنها لم تخرج عن كونها تنقد الواقع الاجتماعي، أو تحلله وضعفه أو تكشف عن مساوئه في إطار الشكل التقليدي لها المألوف منذ الربع الثاني من القرن العشرين.

ولذلك تمرد الكتاب ولاسيما الشباب منهم على الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي والأدبي، إذ لم تعد المحافظة على صرامة الشكل الفني مجدية .ومن ثم تمرد الكتاب على الشكل الواقعي للقصة القصيرة، ومنهم محمد حافظ رجب الذي استشرف انقلاب معايير الواقع من قبل وقوع النكبة، وأخذ يتمرد على كتاب الواقعية ويطلق على نفسه وعلى مجموعة من أصدقائه بأنهم جيل بلا أساتذة يقول " : نحن جيل بلا أساتذة، صاح الصعلوك يا أهل المدينة معي مجموعة قصص صالحة للطبع وأنا أبحث عن مظلة وتذكرة ترام وأخرى للسينما ولكنني لم أعثر على المظلة بعد، بالأمس صحت يا كبار يا أساتذة إننا كبار وأساتذة أيضا، أفسحوا الطريق، ولكنهم سدوا الطريق في وجهي وأنا لم أقل كلماتي بالعبث، قالوا إنها فقط حبر

فوق نشافة، والحقيقة أننا نكتب ما لم يكتبه أحد قبلنا، لم يكتشف أحد الكنز الذي اكتشفناه، ولم يروا بريق الماس الذي رأيناه13 ."

ولسنا بصدد مناقشة مقولة محمد حافظ رجب، لكننا يمكن القول، لا يقل نصيبها من الصدق عن نصيبها من المبالغة، فهي تصدق في القول بأن الاتجاهات الجديدة ليست مجرد استمرار لما سبقها، ولكنها تغفل أنها تعلمت واستفادت قليلا أو كثيرا من التجارب القديمة، فمعظم هذا الجيل، قرأ لكتاب الواقعية مثل محمود البدوي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس، ويوسف جوهر، وسعد مكاوي، وعبد الرحمن الخميسي، ويحي حقي، ومحمود تيمور وغيرهم.

لذلك فإن معظم كتاب القصة القصيرة قد قرأوا وتأثروا برودا القصة القصيرة، لأن قصصهم في البداية كانت تقليدية، وتطورت مع تطور الشكل لفني ولاسيما بعد نكسة حزيران سنة 1967 لأنهم تمردوا على البداية التقليدية في أواخر الستينيات، وأخذوا يتطلعون إلى أشكال تجديدية، بل إن بعض كتاب لواقعية أنفسهم قد ضاقوا ذرعا بالشكل الواقعي، وأخذوا يتطلعون إلى شكل جديد، وملامح مستحدثة تعبر عن مقتضيات واقعهم الجديد .وهو واقع الهزيمة والانكسار بعد السابق والستين ومن هؤلاء الكتاب؛ يوسف الشاروني، وادوار الخراط، ويحي حقي.

فقد كان حتما أن يستنفذ هذا الشكل الكثير من إمكانياته الفنية، وقد ظهر الضيق به عند يحي حقي الذي رأى أن القصة الواقعية لم تعد كافية للتعبير عن أشياء يحس بها15 .ومن ثم نجد بعض القصص عند يحي حقي والشاروني والخراط ولاسيما التي كتبت في منتصف الستينيات تعبر عن جدلية الصراع بين الشكل التقليدي والملامح المستحدثة16 .

وهناك عوامل عديدة أخرى أدت إلى ظهور ملامح التجديد في القصة القصيرة العربية فيما بعد سنة 1967 ، منها عوامل سياسية واجتماعية وثقافية وفنية .وإذا كانت هذه الملامح الفنية المستحدثة قد ظهرت في أواخر الستينيات في مصر وسوريا فإنها قد تأخرت في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي إلى أوائل الثمانينيات لعوامل تتعلق بتأخر نشأة القصة القصيرة في هذه البلاد .ولكن برغم التباين الزمني في البلاد العربية في ظهور هذه الإرهاصات التجديدية إلا أننا نجد أن الملامح المستحدثة التي طرأت على

القصة القصيرة بعد الواقعية تكاد تكون مشتركة .وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الهم العربي المشترك في هذه البلاد.

7- ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور (عبد الملك مرتاض) إلى أن قصة (المساواة –فرنسوا والرشيد) التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر في يوم الاثنين 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية. وذهبت الدكتورة (عايدة أديب بامية) أن أول قصة منشورة هي قصة (دمعة على البؤساء) التي نشرت في جريدة الشهاب سنة[1]1926 .

أما الكتابة القصصية في صورتها السليمة، فقد" ظهرت عند السعيد الزاهري في قصة (عائشة)، فقد طبع الزاهري مجموعة قصصية بعنوان (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) عام[2]1928 .كما يؤكد ذلك الأستاذ عبد الله بن حلي إلى أن النص الذي يلامس إلى حد ما الهيكل القصصي هي قصة (عائشة)[3].

أما الدكتور صالح خرفي فيرى أن محمد بن العابد الجلالي رائدا للقصة الجزائرية القصيرة وذلك بنشره سبع قصص في جريدة الشهاب من سنة (1935-1937)، وهي كالتالي على الترتيب :في القطار، السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعني على الهدم أُعنك على البناء، تموز، بعد الملاقاة، على صوت البدال4.

كما يرى العديد من الدارسين أن المحاولات الأولى الفنية ظهرت عند كل من :السعدي حكار في "ليلة واحدة("أفريقيا الشمالية)سنة 1948 ، وعبد الحميد بن هدوقة والذي تكلم عن الغربة وعن

---

[1]- ،شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر–دراسة– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص49.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، ص52-53.

الريف الجزائري من أعماله: الجازية والدراويش، ريح الجنوب، الأشعة السبعة، كما رسم شخصية ممتازة للحوار في قصته (ابن الصحراء).

ونجد (أحمد رضا حوحو) والذي يعد رائد القصة القصيرة المكتوبة بالعربية في الجزائر وقد كانت مجموعته القصصية الأولى (صاحبة الوحي) أول إرهاصاته القصصية وتبوأ الريادة في الكتابة القصصية لمدة عشر سنوات (1946-1956) ، كما كتب العديد من القصص أهمها: (مع حمار الحكيم)، (عائشة)، (فقاقيع الأدب) (الفقراء)، (غادة أم القرى). ونجد كذلك (أحمد بن عاشور) والذي كتب في الموضوعات الإصلاحية والاجتماعية، تركزت موضوعاته حول الزواج بالأجنبيات و والانحراف، الشعوذة وغيرها، من أهم قصصه :عانس تشكو، تضحية، الرجلان والدب الأبيض.

أيضا نجد (عبد الله الركيبي) من جيل التحرير الذي كتب مجموعة من الأعمال القصصية أهمها: نفوس ثائرة، وفي المغارة، بالإضافة إلى قصته المثيرة حول المرأة الجزائرية المسماة (الإنسان والجبل)، أما أهم قصة فنية كتبها فهي قصة (الوادي الكبير). كما لا ننسى (أبو العيد دودو) والذي بقي وفيا للقصة وتأثرت لغته بالمعجم اللغوي، وقد ظهرت إبداعاته الفنية بفضل اتصاله بالوسط الجامعي، من أهم قصصه: بحيرة الزيتون، رسالة ثائر.

ونذكر (الطاهر وطار) الروائي والقاص، كاتب من رعيل جيل الثورة تتميز كتاباته بلغة ملحمية، ما يميزه عن غيره هو اهتمامه الشديد بالجانب العقائدي والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة أفكار اجتماعية، كما يُعتبر من أهم الأدباء الذين أثروا في جيل السبعينات وقدموا فنيات أدبية في الكتابة الجزائرية المعاصرة من أهم أعماله القصصية نذكر: الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

المحاضرة الـثانية عشر: الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها.

تمهيد:

الرواية من الفنون الأدبية التي حظيت بأهمية بالغة في ميدان الأدب العربي المعاصر منذ التدخل الأجنبي وحضوره إلى الشرق فحينما بدأت رحلات المثقفين والأدباء العرب إلى أوربا في أواخر القرن الثامن عشر واجه هذا الفن تغيرات في مضامينه وأشكاله بسبب استلهام العرب من تلك المضامين الموجودة في

الغرب مثل مضمون الحب والحرب والمضامين الأخرى التي تناسب أذواق الشعوب الشرقية في هذا التطور الروائي في عصرنا الحديث.

1- تعريف الرواية:

الرواية جنس أدبي سردي يبدعها كاتب روائي معتمدا على خياله، مقتبسا من الواقع، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، أسلوبها نثري تمتاز بالطول وربما اتسع البعد الزمني فيها فاستغرق عمر البطل، أو قد يستغرق أعمار أجيال متتابعة، فالتصميم، والأشخاص والحوار، وزمن الحوادث ومكانها والأسلوب والفلسفة الصريحة أو الضمنية عن الحياة، هذه كلها هي العناصر الرئيسية للرواية.

ظهرت الرواية في أوربا في القرن الثامن عشر بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا؛ مع صعود الطبقة البرجوازية وهيمنة قيمها ونشأة النظام الرأسمالي. تقدم رؤية إنسانية لقضايا البشر وأزماتهم، جوهر هذه الرؤية هو البحث عن القيم الأخلاقية التي توفر للإنسان التوازن وهو يواجه الصراع، ويحاول مستميتا التوصل لتثبيت قيمه التي يؤمن بها ويراها وسيلة استمراره في الحياة.

2- الرواية ونشأتها في الأدب العربي:

إن نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافيّة في العالم العربي خاصة مصر، وبعد العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانيّة وبعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر «أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت ...وتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة، بل فسدت؛ ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير ، وقد كان أغلب النتائج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشر.[1]

[1]- تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن، طه بدر، الطبعة الثالثة، دارا لمعارف، 1976، ص19.

3- أنواع الرواية:

تتشعب الرواية ووتنوع لتخرج لنا أنواع عدة من الأدب الذي يناسب كل مناحي الحياة وذلك كي تشرح وتسرد لنا الرواية ما يدور في المجتمع من أحداث ومشكلات مجتمعية والتي تتواجد فعليا في الحياة لتشمل شتى الأنواع المتعددة نذكر منها:

- **الرواية التاريخية:**

هو ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه وشخصياته من التاريخ دون تزييف للحقائق.

- **الرواية الواقعية:**

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقة من خلال الأساليب الدرامية للرواية.

- **الرواية البوليسية:**

هي التي يطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة.

- **الرواية السياسية:**

هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبيات في المجتمع.

- **الرواية الوطنية:**

هي رواية التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحريات من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم.

4- أنماط الرواية العربية:

4-1- الرواية التقليدية:

وصفت الرواية التقليدية بأنها تصميم يعيد إنتاج الوعي السائد، فمفهوم التقليدية يأتي وصفا لوقائع فنية محدودة ذات مواصفات معينة في بنائها وأسلوبها وهدفها، فالروايات التقليدية تتمثل بالتعليم

والوعظ والإرشاد وممثلو الروايات التقليدية في الوطن العربي كثيرون، وأن الرواية التقليدية هيمنت، على حقل الرواية عقودا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورا ايجابيا لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والاجتماعي فالروايات التقليدية مهمة بدلالاتها، وإن كانت فقيرة في بنائها ومحتواها، وقد أسهمت الروايات التقليدية فيما يلي:

– إلانة اللغة فتخلصت اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها ومالت بها نحو لغة نثرية عادية، ولكنها قادرة على الوصف والتجديد والتحليل والتصوير.

– خلق قاعدة من القراء أي تأسيس جمهور من قراء الروايات يدرك أن الروايات تلبي له حاجه ضرورية، ويمكن إجمال الصفات النوعية للرواية التقليدية بما يلي: تبدو الرواية وسيلة لنقل الأفكار والعبر والعظات لا تصويراً لتجربة متكاملة. فالأفكار يتم استخلاصها بيسر وسهولة ويبدو الاهتمام بالوقائع أو الأحداث أكثر بكثير من الاهتمام بالشخصيات، ومع هذا تبدو الأحداث غير مصقولة فهناك تراكم للأحداث التي يربط فيما بينها بوسائل عدة مثل المصادفات أو القضاء والقدر أو تدخلات السارد المباشر وتبدو هذه الوسائل غير فاعلة بسبب كثرة الاستطرادات والانحرافات السردية والقفزات المتكررة عبر الأزمنة والأمكنة ، وتغدو الشخصيات وسيلة لا غاية فنية وكثيرا ما تتحدث بلغة الكاتب وتنقل أفكاره وآراءه وهي لغة تتصف بالتقديرية وتدل على ثقافة الكاتب وسعة اطلاعه.

4–2– الرواية الحديثة:

ظهرت الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن إجمالها بالقول، إنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة من دون إغفال لأثر التراث من ناحية والمؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية، ويدل ظهورها على مضي المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية. والرواية الحديثة تعبر عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي،

فهي بنيه أدبية متميزة تتخلق نتيجة للتفاعلات الأدبية والتفاعلات الموضوعية علاقتها بالواقع والتراث المحلي والعالمي، وعلاقتها بجمهور القراء، فالرواية الحديثة تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية والإسهام في خلق علاقات جديدة فهي تصور عن وعي جمالي، لذلك فهي لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية ومن خلالها تتولد المتعة أو التشويق أو الجاذبية وأهم ما يميز بناءها التصميم الهندسي، والاعتماد على البداية والذروة والنهاية والترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها. وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية والزمان والمكان. وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني وكثيراً ما يستخدم السارد ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب أو نلحظ تعددا في الرواة وتنوعا في الضمائر، وبسبب اهتمام الكتاب بالجوهر والباطن فإن لغتها لغة إيحائية تصويرية بعيده تماما عن التقرير.

إن ظهور الروائية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، وكذلك تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والتواصل مع التجارب الروائية الأجنبية، كما يمكن للمرء أن يقف عند المد الفكري والنهوض القومي والثقافي والسياسي في الخمسينات والستينات إلى نضج الحركات الوطنية، ونجاح بعض حركات التحرر في العالم إلى تحقيق أهدافها، كل هذه العوامل أدت إلى الإحساس بضرورة التغيير والتغير.

4-3- الرواية الجديدة/المعاصرة:

كانت هزيمة عام 1967 هي بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في الوطن العربي فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة، فجاءت الهزيمة تعبيرا حادا وصارخا عن تفسخ الايدولوجيا السائدة، وعن هزيمة الأبنية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية فالهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية ومنها القيم الفنية.

كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها. هذه العوامل وغيرها هيأت المناخ الملائم للتمرد على الجمالية الروائية المألوفة وإبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، وفلسفته وقيمة الفنية التي يسعى إلى تجسيدها. أدت إلى مفهوم جديد في الرواية سميت الرواية الجديدة وهي مفارقة للرواية الحديثة مبنى ومعنى فقد أطلق عليها تسميات عدة منها رواية اللارواية والرواية التجريبية والرواية الشيئية ورواية الحساسية والرواية الجديدة الطليعية ويبدو أن تعداد المصطلحات أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد ووحيد لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحرير أو التصنيف وفي ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ والمقولات، وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن، وتشظي المنطق المألوف تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجحة أو ناجعة في تفسير الواقع وتحليله، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة تحليلية.

ظهرت الرواية الجديدة، وأصبح الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة بل يعتمد مخاطبة القارئ أو محاورته، كما يتقصد التعليق والشرح ليحطم مبدأ الإيهام بالواقعية، وتلاحظ الانحرافات السردية المتكررة المتعمدة فهناك انتقال من حدث إلى حدث، فيتكسر التسلسل الزمني وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي وكذا المكان، ولا يتصف موضوع الرواية بالوحدة أو التناغم أو التجديد، ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة، والشخصيات مجرد أطياف أو أسماء أو حروف مثل (س و ص) أو ضمائر، ولكن لا يعني هذا أن الرواية الجديدة بلا شكل، بل يعني أن الشكل هنا ليس قالبا جاهزا يلقة على التجربة فيحتويها بل شيء ينمو من التجربة ويخضع لمتطلباتها. إن المؤلف يمارس تجربته ولا يعرف هويتها الأخيرة ولا يتطيع أن يتنبأ في النهاية، ومن ثم فإن الصفة الرئيسية لهذا الشكل أنه تجريبي يخلقه كل من المؤلف والقارئ.

5- واقع الرواية الجديدة/ المعاصرة وآفاقها:

لم تدخل الرواية العربية في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي، وتحديدا إثر هزيمة 1967. وكان نجيب محفوظ قبلها قد فتح الباب واسعا أمام عدة أجيال من الروائيين واستطاع أن يؤسس الرواية العربية (ذات الطابع العربي)، وبذلك قد بدأت مرحلة جديدة.

بدأت الرواية في العالم العربي عام 1847، وبعد قرن من الزمن، تصبح شديدة الأهمية والتأثير، لأن هزيمة 1947 فجرت الوجود العربي وزعزعت اليقين الذي كان سائدا خلال عقود سابقة ولذلك فإن سنة 1947تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية، فمع تراكم كم كبير من الروايات خلال العقود التي سبقت النكسة، والذي ترك تأثيره الواضح علي تطور الرواية العربية، إلا أن النكسة دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة و المواضيع الساخنة و التي تتطلب المواجهة و المعالجة.

سيطرت الرؤية الرومانسية على الرواية العربية الحديثة، فكانت الروايات الرومانسية في هذه المرحلة تسير في خطين: الأول الرواية الاجتماعية التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب كما نجد في روايات هيكل، والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين وعباس العقاد. والآخر الرواية التاريخية التي تستوحي موضوعها من التاريخ كما نجد في أعمال جرجي زيدان وفريد أبو حديد، وعلي باكثير، وسعيد العريان، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار، وغيرهم[1].

لكن الرواية العربية سرعان ما تحولت عن الرومانسية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه. إن كتاب الرواية في العالم العربي مالوا بقوة نحو الواقعية في الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحتضر في بعض الآداب التي خلقتها مثل الأدب الفرنسي والإنجليزي، وهذا يعني أن المذاهب والأشكال الأدبية لا تستورد؛ ولا تنشأ في مجتمع من المجتمعات، إلا إذا كانت هناك ظروف اجتماعية وفكرية وفنية تسمح بوجودها. إن ميلاد المذاهب والأشكال الأدبية لا يتم إلا في رحم يتقبلها، ونتيجة أسباب تدعو إلي وجودها.

[1]-طه وادي، ص78.

وقد ظهرت في هذه المرحلة في الوطن العربي أصوات روائية كثيرة مثل نجيب محفوظ، و يوسف إدريس، وحنا مينة، جبرا إبراهيم جبر ا، وغسان كنفاني ، والطاهر وطار، والطيب صالح، وعبد الرحمن منيف، وإبراهيم إسحاق، و عبد الكريم ناصيف ، وحيدر حيدر، وإميل حبيبي، وسحر خليفة، وسهيل إدريس، وعبد الرحمن الشرقاوي، و محمد ديب و غيرهم كثير.

و هكذا ظلت الرؤية الواقعية هي المسيطرة علي الإنتاج الروائي العربي منذ سنة 1944حتى معركة يونيو1967 ، وكتاب هذه المرحلة في مجملهم، يكتبون في إطار ما يمكن أن يسمى ب"الواقعية التقليدية"، وهي واقعية نقدية تعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ وحنا مينة وجبرا إبراهيم جبرا و غسان كنفاني...

و يميز بعض النقاد بين هذه الواقعية التي سادت في العالم العربي حتى نكسة1967 وبين الواقعية التي سادت في الأدب العربي، و خاصة في الرواية العربية بعد النكسة 1947 مطلقا على الأولى مصطلح (الواقعية التقليدية)، وعلى الثانية مصطلح (الواقعية الجديدة) أو (الواقعية السحرية) أي الواقعية التي ظهرت بعد النكسة والتي يعرفها بعض النقاد بأنها:" وأسلوب الرواية في إطار هذه الرؤية الواقعية الجديدة يعتمد على المفارقة الحادة والسخرية الشديدة في تصوير البسطاء، الذين يعيشون في القرى أو في الأحياء الشعبية، التي تمثل قاع المجتمع، أفراد هامشيون من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين و للصوص والعاهرات وتجار المخدرات و مدمنوها. ينتمي معظم الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية في المرحلة المعاصرة(ما بعد هزيمة) إلى رؤية واقعية تختلف عن واقعية الجيل السابق، وأما وجوه هذا الاختلاف فتتلخص في عدة سمات فنية تتميز بها الرواية العربية المعاصرة.

6- السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة:

فلعل أهمها:

1-استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم، وتقديمها في صور جديدة من أجل منح فنون القص العربية طابعاً قومياً وخصوصية و تميزا بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على نتاج الأجيال الروائية السابقة.

2- الميل الشديد إلى تصوير الواقع المحلي في القرى والأحياء الشعبية من المدن واختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش علي هامش المجتمع.

3- تفوق الوعي الأيديولوجي علي الوعي الجمالي لأن معظم الجيل المعاصر ين من كتاب الرواية العربية تربي وتعلم في عصر الاستعمار، و شهد بداية الثورات والانقلابات ثم استيقظ علي انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية والهزائم المتلاحقة عسكرياً وقوميا وفكريا.

4-أصبحت الأمثلة المحرجة هي أسئلة الرواية الأساسية، إذ بعد روايات الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة خاصة في الخمسينيات، وبعد الموجة الوجودية خاصة في الستينيات، جاءت هزيمة حزيران لتُعلن إفلاس هاتين الموجتين و لتطرح بدلاً عنهما رواية الهم القومي والصراع الطبقي والديكتاتورية، و القضايا الأخرى الساخنة.

5- تراجع دور المركز المسيطر، مصر، ليبدأ تأثير الأطراف، مما أدى إلى تغير خارطة الرواية؛ فبعد أن كانت مصر وحدها، بمشاكلها و أسمائها تحتلّ الذاكرة الثقافية، أصبحت هناك أرياف الجزائر وسوريا والسودان والعراق، إضافة إلى أماكن أخري.

ونلاحظ في الفترة اللاحقة للهزيمة (1967) أن الأغنية السياسية والشعر الهجائي وأيضاً الرواية والقصة الرمزية و المسرحية المقنعة والفيلم المحارب، أصبحت أكثر وجودا وأكثر تأثيرا، وإذا جاز لنا أن نستنتج و نؤشر أبرز الظواهر التي أعقبت الهزيمة نجد أن الأغنية السياسية و الرواية في مقدمة هذه الظواهر[1].

[1]- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدارسات و النشر، بيروت، 2001، ص45،46.

تنضوي الرواية المعاصرة تحت لواء الواقعية الجديدة، وتلك واقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة وطرافة، يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة، ويصور الإنسان البسيط في الحارات والأزقة في الحقل والمصنع في إطار المقدس والمدنّس من أجل الدعوة إلي حرية الإنسان وكرامته وتحرير الأرض و المساواة بين أبناء البشر.

وفيما يتعلق بواقع الرواية العربية ومستقبلها في العالم العربي، يرى عبد الرحمن منيف أنه من الحقائق البارزة، والتي تتأكد يوما بعد آخر، أن العصر العربي الذي نعيشه الآن، وربما الذي سيأتي غدا هو في الجانب الفني، عصر الرواية . لا أقول هذا لأغيب الفنون الأخرى أو لأهضمها حقها، ولا لأعقد مقارنة بينها وبين هذه الفنون، و إنما لأبرز أن التعقيدات والهموم والمشاكل التي تواجه العرب الآن وفي المستقبل، ستكون الرواية الأداة الأقدر و المهيئة أكثر للتصدي لها، الرواية كما أفهمها، وكما أكتبها، أداة جميلة للمعرفة و المتعة. إنها تجعلنا أكثر إدراكا و أكثر إحساسا بكل ما حولنا، وقد تقول لنا، في السياق، أشياء عديدة يجدر بنا معرفتها أو تذكرها. ولهذا فالرواية ليست ضد الشعر، وليست ضد أي فن آخر .لا تزاحم أحدا و لا تطالب برأس أحد .تريد أن تتآخى مع فنون أخرى وأن تتفاعل معها...وإذا كان الشعر العربي، نتيجة التاريخ والتراكم، قد أغرى الشعراء و جعلهم يتنافسون، وبالتالي يطمح كل واحد منهم لإقامة إمارة لكي يصبح أميرا، فإن الرواية وليد حديث، ولذلك فهي لا تحتاج إلى إمارة بقدر حاجتها إلى مظلة، وتطمح أن تكون سجلا و مرآة يرى فيها الجميع أسماءهم وصورهم[1].

كانت ولازالت الرواية المرآة التي يري فيها العرب أنفسهم، وسجلهم، سجل الأفكار والأحلام وضباب الأمل أيضا، ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين، والذين يحلمون بعالم أفضل. ستكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، وسوف تقول كيف عاشوا و كيف ماتوا و هم يحلمون، وسوف تتكلم الرواية أيضا، و بجرأة، عن الطغاة والذين باعوا أوطانهم

[1]- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص 40،41.

وشعوبهم، وتفضح الجلادين والقتلة والسماسرة والمخربة نفوسهم، ولابد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا ليس من كتب التاريخ المصقولة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة[1].

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية العربية المعاصرة أعلامها.

تمهيد:

[1]- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص40،41.

عرفت الرواية الجديدة تحويرات في مضامينها وأشكالها، بالمقارنة مع الشكل الروائي السابق ، وخرجت عن نمطها الكلاسيكي المتمثل في الرواية التعليمية والرومانسية والواقعية لتصبح ضمن الإطار العام حاملة لخلفية فكرية وراء شكلها الإبداعي. استطاعت الرواية في هذه المرحلة أن تتطور وتتقدم حيث تخلصت من عيوب الأسلوب والتشكيل، مما جعل الرواية تنفصل أكثر فأكثر عن التقليد الأوروبي وجعلها تعرف التطور والتقدم كمثيلتها الغربية. فالهزيمة أبعدت الروائيين الجدد عن الرواية التقليدية وأظهرت أنماطا روائية جديدة، فجاءت أغلب الروايات منقطعة عن جذورها الكلاسيكية.

1- نجيب محفوظ ودوره فى تطور الرواية:

1-1- نبذة عن حياة نجيب محفوظ:

هو روائي مصري (2006/1911) يعد أول أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب، كتب نجيب محفوظ منذ بداية الأربعينات واستمر حتى 2004. تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها تيمة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم بالنسبة له. بدأ حياته الأدبية بكتابة المقال، وكانت عنايته الأساسية بالمقالات الفلسفية. كما اهتم بكتابة القصة القصيرة في فترات هامة من التاريخ المصري الحديث، فمجموعته الأولى (همس الجنون) كتبت في فترة أليمة شهدت نجاح مؤامرة البرجوازية المصرية بالتصالح مع الاستعمار الانجليزي وإخماد ثورة 1919. وانتهت بتوقيع معاهدة 1939 التي اكسبت وجود الاستعمار الانجليزي شرعية.

1-2- مسيرته الأدبية:

يحتل نجيب محفوظ مكانا فريدا فى تاريخ الرواية العربية، وقد لعب دورا كبيرا في تطورها، فهو يقف على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية فى مصر، والذي بدأ ظهوره فى الأربعينات؛ نذكر منهم: نجيب محفوظ، يحيى حقّي، يوسف السباعي...حاول نجيب محفوظ أن يفعل ما فعله "وولترسكوت" لتاريخ إنجلترا في فترة الصراع الأيديولوجي من أجل تحديد الأصل الحضاري لمصر، ومن هنا مضى يعد خطة لكتابة تاريخ مصر فى أربعين رواية ثم انتقل من المرحلة التاريخية إلى المرحلة الواقعية وهي تشتمل الروايات الواقعية التحليلية

والروايات الواقعية النقدية نذكر منها: (القاهرة الجديدة) 1945، (خان الخليلي) 1946، (زقاق المدق) 1947، (السراب) 1948، و"بداية ونهاية"1941.

لم ينس التاريخ أو (الثقافةَ الوطنية)، لكنه أسس "الرواية الواقعية/الاجتماعية" القائمة على ذكر بطولات الناس، والناس عنده هم "المثقفون والتجار" . عصب الحياة في المدينة . وبذلك يكون "نجيب محفوظ " هو الرائد الحقيقي لفن الرواية، الذي جعل منه فنًا واسع الآفاق، يستوعب الحياة بتفاصيلها.

ومن يرصد المسيرة الروائية له، عليه أن يراجع . أولًا . ما قاله " يحيى حقي " عنه في برامج تليفزيونية مصرية أذيعت في ستينيات القرن الماضي، قال حقي عن محفوظ: إنه كاتب عالمي بمقاييس الكتابة السائدة في أوروبا "موطن فنّ الرواية والقصة القصيرة."وقول حقي مهم لعدة أسباب؛ منها أنه مؤسس فن القصة القصيرة في الأدب العربي بصورته الحديثة المتطورة، وكان يترجم الروايات عن الفرنسية، وكانت حياته في أوروبا بحكم عمله لسنوات في وزارة الخارجية المصرية تعطيه فرصة الاطّلاع على ما يكتبه الروائيون الأوروبيون، وهو رغم اختلاف نظرته للغة، ووظيفتها في التعبير، عن نظرة نجيب محفوظ، كان يعرف قدر محفوظ ويعرف حجم موهبته وقيمة منجزه الروائي والقصصي. وإن كان يحيى حقي من أنصار التعبير باللغة العامية في الحوار، فإن نجيب محفوظ كان حريصا على الفصحى البسيطة في الحوار، وكان مبرره، الرغبة في التواصل مع القارئ العربي خارج مصر.

تشكل مرحلة نجيب محفوظ عمق الجهود الروائية العربية الحديثة. انفتحت الآفاق أمام كتاب هذه المرحلة، وتيسرت لهم الأسباب التي أعانت على التجديد ومسايرة الأفكار المعاصرة، واستشرفوا الإنتاج الروائي، فخصص الزيات صحيفة خاصة لذلك وهي (الرواية). وقد أعد نجيب محفوظ نفسه لهذه المرحلة منذ منطلقها، واتخذ الأسباب ليعيد صياغة الحياة في أدوارها وتطورها وتغيراتها من موقع معاصر يمكنه من وضوح الرؤية ولم يترك نجيب محفوظ حركة من حركات هذا المجتمع إلا رصدها وأدرك أبعادها. وقد استطاع نجيب محفوظ وفريقه، أن يقفوا في وجه شامخ أمام مرحلة طه حسين وتيمور والعقاد وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي، واستطاعوا أن يقدموا صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود الأخيرة من القرن العشرين

يضيفوا بعدا جديدا، وامتدادا فسيحا في مسيرة الجهود الروائية. لقد قيل بشأن نجيب محفوظ الكثير من ذلك ما جاء في العدد الخاص من الهلال الذي خصص لنجيب محفوظ سنة 1970.

ونجيب محفوظ كاتب قومي كبير فهو مثل ديكنز الانكليز، وتولستوي الروسي وبلزاك الفرنسي، للم يعتمد في فنه على الموهبة فحسب بل أخذ نفسه بالشدة والجهد، وتابع كل التطورات العالمية التي حدثت في ميدان الرواية والقصة واستفاد منها، فاستطاع أن يكون كاتبا جديدا بالنسبة لثلاثة أجيال أدبية، ظهرت في حياتنا الثقافية منذ عام 1934.

1-3- الثلاثية لنجيب محفوظ:

الثلاثية وهي سلسلة مكونة من ثلاث روايات أدبية ألفها الكاتب والأديب والروائي نجيب محفوظ، تعتبر أفضل رواية عربية في تاريخ الأدب العربي حسب اتحاد كتاب العرب، تتكون من ثلاثة روايات: (بين القصرين؛ قصر الشوق؛ السكرية).

2- ملخص الثلاثية:

الرواية تحكي قصة لأسرة متوسطة، تعيش في حي شعبي من أحياء القاهرة في فترة ما قبل وأثناء ثورة 1919 يحكم هذه الأسرة أب متزمت ذو شخصية قوية هو السيد أحمد عبد الجواد، ويعيش مع زوجته السيدة أمينة وابنه البكر ياسين وابنه فهمي وكمال إضافة إلى ابنتي كمال خديجة وعائشة، الجزء الثاني من الثلاثية يعرض حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد الذي يعيش في منطقة الحسين بعد وفاة نجله فهمي في أحداث ثورة 1919، وينمو الابن الأصغر كمال ويرفض أن يدخل كلية الحقوق وذلك لشغفه بالأدب والعلوم والفلسفة، ويتعرض لحياة نجلتي السيد أحمد وأزواجهم، وكما يتعرض لزواج ياسين وانتقاله إلى بيته الذي ورثه عن أمه والذي يقع في قصر الشوق، وتنتهي أحداث القصة بوفاة سعد زغلول يتناول الجزء الثالث من الرواية جيل ما بعد الثورة وعن حارة تمسى بالسكرية والأوضاع وتقلبات الأحوال داخل المجتمع المصري آنذاك.

المحاضرة الرابعة عشر: المسرح العربي المعاصر وقضاياه.

تمهيد:

كانت نشأة المسرح العربي تقليدا للمسرح الأوربي في الشكل والمضمون، ورغم أنها كانت نقلا يكاد يكون حرفيا إلا أن التلاقح مع نتاج الغرب لا يعتبر منقصة، لأن ظاهرة المسرح في الوطن العربي ليست منقطعة عن التجربة العالمية في المسرح. لكن العيب في استمرارية التقليد تلك بعيدا عن البحث في

الخصوصية إلى حد ما. وقد امتاز الرواد بثقافتهم البرجوازية التي تريد إرضاء طبقة معينة من المجتمع، ليست هي الطبقة الشعبية، لذا لم يستطع هؤلاء الفنانون خلق مسرح أصيل.

1- تعريف المسرح:

المسرح هو جنس أدبي راقي يطلق عليه أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان وقدرته على الموالفة بين عناصر فنية متعددة حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني والأدبي.

2- نشأة المسرح:

ظهر المسرح لأول مرة في اليونان في القرن السادس قبل الميلاد، ويعد كتاب أرسطو (فن الشعر) أول كتاب نظري ونقدي لشعرية المسرح وقواعده الكلاسيكية وقد نشأ المسرح التراجيدي حسب أرسطو من فن الديثرامب الذي يمجد (آلهة ديونيزوس) بالأناشيد والتاريخ. وحسب الأسطورة يعد (ثيسبيس) أول ممثل بلور الفن الدرامي متقمصا دورا أساسيا في القصة الديثرامبية وذلك في القرن السادس قبل الميلاد، وكان مرنما كلما أنشد منولوجا ردت عليه الجوقة بما يناسب ذلك.

وكانت هذه المحاولة البداية الفعلية للآخرين لتطوير المسرح نحو جنس أدبي جديد مستقل لقد انتقل المسرح من ظاهرة فردية إلى ظاهرة جماعية تتكون من شخصين فأكثر كما تتشكل هذه الظاهرة الاجتماعية من الممثلين والاعبين لأداء مجموعة من الطقوس الدينية والفنية، ويسمى هذا النوع من التشكيل الدرامي الاجتماعي بالظواهر المسرحية أو الأشكال ما قبل المسرحية أو الطقوس الاحتفالية مرحلة المسرح التي ظهرت مع المسرح الإغريقي والبناية المفتوحة في أثينا ووجود النصوص الدرامية سواء أكانت تراجيديات، سوفكلوس، أسخيلوس، يوربيديس أو كوميديات أريستوفان.

أما أدبنا العربي القديم فقد عزف عن هذا الفن وعن نقله وترجمته إلى اللغة العربية لأنه ارتبط بالوثنية وتعدد الآلهة، وديننا الإسلامي يرفض هذا المعتقد، ثم إن العرب قديما لم يعرفوا دور المسرح، أو المسارح المشيدة في الطبيعة كالتي اتخذتها الأمم التي عرفت المسرح، كما أن الشاعر العربي كان أميل إلى

الذاتية والوجدانية فعبر عن ذاته عن طريق الشعر الغنائي. وهناك من أشار إلى أن المسلمين ربما عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح (خيال الظل) أيام الخلافة العباسية.

أما العامة فكانوا يجدون تسليتهم المحببة عند القصاصين المنتشرين في طرق بغداد، يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها وكان هناك من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب والخراسانيين والزنوج والفرس والروم والهنود، أو يحاكون العميان، وقد يحاكون الحمير ومن أشهر هؤلاء في عصر المعتضد (ابن المغازلي).

3- المسرح العربي في العصر الحديث:

بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية التي ظل قسم منها مستمرا حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أما القسم الآخر فما يزال يقدم حتى الآن مثل فنون الرقص الغجرية، الكاولية، خيال الظل، السير الشعبية، السماحة المقامات أو عاشوراء التي كانت سببا لظهور أشكال مسرحية مهمة أخرى.

4- مارون النقاش رائد المسرح العربي:

مارون النقاش تاجر لبناني مواليد 1817، وهو أول من سلط الضوء على هذا الفن ولا يمكن أن يغفل حقه لأننا اطلعنا على المسرح من خلاله، ويذهب الكثير من الدارسين إلى أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وبالضبط سنة 1848 عندما عاد مارون النقاش من أوربا إلى بيروت فأسس مسرحا في منزله فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث، هو(البخيل) لموليير، بعد أن جمع حوله فرقة من هواة التمثيل. وقد حضر العرض وجهاء المدينة وممثلي الدول، فكانت مبادرة ناجحة، وسمحت له السلطات العثمانية ببناء قاعة مسرح حقيقية.

ثم أقدم على إخراج مسرحيته الثانية والمعروفة بـ (أبو الحسن المغفل) أو رواية (هارون الرشيد[1]). وكان لتجربته في المسرح أثرها الملموس، فشهدت البلاد العربية حركة التأليف والتمثيل المسرحيين. إن مسرحيات مارون النقاش مزيج من الشعر والنثر، ومن السجع والإنشاء المرسل، وفيها الكثير من المقاطع الملحنة تغنيها الجوقة المسرحية على أنغام وضعها لها المؤلف. والغالب على هذه المسرحيات صفة الملهاة (الكوميديا[2]).

أما موضوعاتها فمنها المستقى من الحياة العصرية (البخيل، الحسود والتسلط ومنها ما هو مستمد من التاريخ (أبو الحسن المغفل) أو رواية (هارون الرشيد) وكلها تهدف إلى نقد الطبائع والأخلاق والعادات في سياق تصحبه التفكهة والاحتكاك.

5- الكتابة المسرحية عند توفيق الحكيم:

ظهرت في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين بوادر التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم3، بما توفر له من اطلاع على الثقافة الغربية وإتقانه اللغة الفرنسية4، فهو كاتب " يمتزج إنتاجه بخطين قد يتميز أحدهما عن الآخر في إنتاجه وقد يختلطان، وهذان الخطان هما: التأثرية والإبداع لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الأديب بكاتب واحد، بل لا بد من تقييم كافة إنتاجه بالبحث والدراسة بصورة كاملة".[5]

[1]- رئيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة (1850-1950)، ط1، لجنة التأليف المدرسي، 1957، بيروت، ص378.

[2]- المرجع نفسه، ص379.

[3]- توفيق الحكيم (1898- 19) أديب وروائي وكاتب مسرحي مصري، يعد من رواد الأدب الحديث وفن الكتابة المسرحية، وصفه النقاد بأنه رائد المسرح الذهني، ألف نحو 100 مسرحية و62 كتاب.

[4]- حامد حفني داود، مرجع سابق، ص165.

[5]- بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1979، ص56.

توفيق الحكيم[1] رائد المسرح بلا منازع، علم من أعلام حركة التأليف المسرحي وتطويره، له السبق في تدعيم هذا الرافد الثقافي الكبير وهو المسرح، فشغف المشتغلون على نصوصه المسرحية تنظيرا وتطبيقا لكونها ظاهرة ممتدة في الزمان والمكان وقابلة لأن تقرأ وتمثل على الركح، بعمق موضوعاتها وجدية مضامينها، لذا حاول البعض تصنيف أعماله في مجالات أولها المسرح الذهني ويندرج تحته من المسرحيات :(شهرزاد، سليمان الحكيم، إيزيس، رحلة إلى الغد). وثانيهما مسرح المجتمع الذي يضم عددا من المسرحيات الطويلة والقصيرة من مثل (الخروج من الجنة، رصاصة في القلب، العش الهادئ، الأيدي الناعمة، الصفقة). أما المجال الثالث فخاض بتجاربه في الأساليب المسرحية المستحدثة في مسرح اللامعقول، ومنه (يا طالع الشجرة، رحلة صيد، رحلة قطار)[2].

عرف توفيق الحكيم بمسرحه الذهني ويقصد به انتماء الأعمال المسرحية "المستوحاة من الأساطير الإغريقية مثل (أوديب) و(بجماليون)، ومن القصص الديني مثل (أهل الكهف)/ ومن ألف ليلة وليلة مثل (شهرزاد) وغيرها من المسرحيات الأخرى"[3]. التي تتأسس فنيا على عناصر ثلاثة هي (الحوار والصراع والحركة) بما تمثله من مكونات فارقة تنفرد بها المسرحية عن غيرها من صنوف الكتابة حيث بالإمكان تجسيدها على الركح من قبل الممثلين واستعانة بطرائق الإخراج والتصميم، هذا على الرغم من اشتراكها مع القصة في الحادثة والشخصية والفكرة، بيد أن المسرحية تقرأ لتمثل ويتم ذلك بتقنيات خاصة[4].

[1]- توفيق الحكيم (1898- 1987) كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية، ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، عاصر الحربين العالميتين وعاصر عمالقة الأدب العربي، وعمالقة الشعر وعمالقة الموسيقى، وعمالقة المسرح، سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في عمل مسرحي.

[2]- عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)، ص171.

[3]- بشير الهاشمي، المر جع نفسه، ص172.

[4]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص137.

وأما أبرز عيوب هذه المسرحيات فضعف في عبارتها يبلغ حد الركاكة، وحرص على الحركة والحوار المثيرين لضحك الجمهور، ومع ذلك لا يعدم الحوار فيها طبيعة ورشاقة مستلطفة ولا يخلو العمل من مهارة في الحبك والتشويق" [1].

ومن ثم بدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرق مستوحاة من المسرح الغربي كالترجمة والاقتباس والتعريب والتمصير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح العربي ولا سيما نظريات الإخراج المسرحي وعرض المدارس المتنوعة للمسرح.

6- المسرح العربي المعاصر وقضاياه:

في حديثه عن مراحل تطور المسرح العربي يذهب الأستاذ عبد الله أبو هيف إلى أنه بعد الثورة المصرية 1952 عرفت الساحة العربية ميلاد المسرح الملتزم إيديولوجيا، وظهرت محاولات لإدماج عناصر تقليدية في الإبداع المسرحي العربي سعيا لتأصيله كالسامر والحكايات الشعبية والمقالات، ومن أعلام هذه الفترة :محمود تيمور، محمود المسعدي، سعيد عقل، ألفريد فرج، يوسف إدريس، أحمد الطيب العلج، يوسف الصديقي، الحبيب بولعراس... وبعد هزيمة1967، اتسع نطاق محاولات التأصيل مشرقا ومغربا بالكتابة حول القضايا القومية كالقضية الفلسطينية والهوية الثقافية العربية ...ويمثل لهذه الفترة بمجموعة من الرواد، كسعد الله ونوس، ونجيب سرور، وسعد الدين وهبة، وعلي سالم، وفوزي فهمي، وعبد الكريم برشيد، ومحمود ذياب، ونعمان عاشور...

[1]- دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، مطبعة الآداب، القاهرة، ص50.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط01، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2003.

2. أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، 2016.

3. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط 06، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994.

4. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط7، 1994.

5. أدونيس، فضاء لغبار الطلع (مجلة دبي الثقافية)، دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2010.

6. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة،1961.

7. أمين الريحاني، ملوك العرب، ج 01، ط08، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987.

8. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، ط4، بيروت، 1979.

9. إيمان البقاعي، الوطن في أدب الشراكسة العربي والمعرب، بيروت، 2014.

10. بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1979.

11. توفيق الحكيم، سجن العمر، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2010.

12. جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984

13. جيدة عبد الحميد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ،1988.

14. حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999.

15. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1993.

16. حسين فوزي، كتاب جديد وأدب جديد، مجلة الفجر، ماي 1925.

17. دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، مطبعة الآداب، القاهرة.

18. رئيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر النهضة والإحياء (1850-1950)، لجنة التأليف المدرسي.

19. سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991.

20. سعد دعبيس، حوار مع الشعر الحر، بحث في الخصائص الفنية المشتركة بين الشعر الحر والشعر العمودي، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 1971.

21. السعيد الورقي، في الأدب العربي المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1984،ط1.

22. سعيد يقطين، الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997 .

23. سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية (الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس للنشر والتوزيع، ط1، 2017، القاهرة.

24. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985).

25. عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدارسات و النشر، بيروت، 2001.

26. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

27. عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب، سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1994 .

28 . عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1976.

29. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة.

30. علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ط01، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984.

31. عيسى عبيد، مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة، 1964

32. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب، ط1، سوريا ،2005.

33. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002.

34. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،ط3، 1992.

35. كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة.

36. لوناس شعباني، موقف النقد من حركة الشعر الحر، أطروحة دكتوراه، جامعة تيزي وزو،2007.

37. مجموعة من المؤلفـــين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط01، دار الأوزاعـــــي للطباعة، بيروت، لبنان، 1997.

38. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2006.

39. محمد أدهم، المقال الصحفي، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1984.

40. محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط1، المطبعة التونسية، تونس، 1926.

41.. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر-المسرح-القصة-النقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2010.

42. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

43. محمد سيد البحراوي، بواكير الرواية، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

44. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، ط01، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1992.

45. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، دط،

46. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

47. محمد عوض، محاضرات في فن المقالة الأدبية، معهد الدراسات، القاهرة، 1959.

48. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر.

49. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.

50. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط03، الإسكندرية، مصر، 1981.

51. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط01، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990.

52. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985.

53. مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1994.

54. مفدي زكريا، اللهب المقدس، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007.

55. نازك الملائكة، شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت،1979، ط2.

56. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، 1965.

57. نذير العظمة، حركة الشعر الحر، المصطلح والنشأة، مجلة الثقافة، 1987.

58. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية الرمزية)، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

59. هابي الخيّر، أدونيس، شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتس للنشر والتوزيع، المدية_ الجزائر، ط1، 2008.

60. يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

61. يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت- لبنان، ط2، 1979.

62. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، مكتبة نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007.

63. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.