الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار عنابة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

BADJI MOKHTAR ANNABA

UNIVERCITY

FACULTY OF LETTERS

AND LANGUAGE

محاضرات في النص الأدبي

الحديث والمعاصر

السنة الثانية ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

جمع وتقديم: د/ فتيحة سريدي

السنة الجامعية 2021-2022

مقدمة :

عرف المجتمع العربي بداية من القرن التاسع عشر تغيرات ثقافية وفكرية كثيرة أملتها عليه طبيعة تواصله بالمجتمعات المجاورة وتأثره بالكثير من الممارسات الاجتماعية وتبنيه في بعض الأحيان لمفاهيم جديدة غير معهودة في الثقافة العربية الكلاسيكية.

كان الأدب العربي الحديث بمختلف أجناسه مجالا خصبا استوعب هذه الأفكار الجديدة والتأثر بها خاصة بعد فترة الانحطاط وما فيها من مظاهر التخلف والركود البارزين، فلم يعد للإبداع الخالص مكانته وغابت وظيفته الاجتماعية، والإنسانية، والجمالية وأضحى مجالا للعب اللفظي والعروضي لا أكثر.

تأتي هذه المطبوعة البيداغوجية المقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس (الشعبة الأدبية) لتتبع مختلف التطورات التي شهدها النص الأدبي الحديث في شقيه: الشعري والنثري والوقوف عند المحطات البارزة التي كان لها الأثر الفعال في تطور الأدب العربي عموما.

تتبعنا في القسم الأول من هذه المطبوعة الشعر في عصر الإحياء وتحديد أهم سماته ومميزاته وأشهر أعلامه من الشعراء مستشهدين بنماذج شعرية مختلفة التي تؤسس لحضور ظاهرة شعرية فعلية في هذه الفترة على اختلاف قيمتها الجمالية والفنية.

وبالمنهجية نفسها تتبعنا مختلف التوجهات الأدبية في النص الشعري الحديث ورصد تحولاته من الكلاسيكية إلى الرومنسية، فكانت وقفتنا عند المدارس الأتية:

1/جماعة الديوان.

2/الرابطة القلمية.

3/جماعة ابولو.

4/الشعر الحر.

خصصنا القسم الثاني من هذه المطبوعة للنثر الأدبي وتتبع مختلف الفنون النثرية التي ظهرت في هذا العصر.

فكان التفصيل أولا في الرواية التعليمية واتخاذ الرواية التاريخية نموذجا لهذا التيار من خلال ما ألفه جورجي زيدان وغيره من الأعلام.

ظهر تيار آخر في مجال السرد العربي والمعروف بالرواية الفنية التي جاءت لتعبر عن الواقع واتخاذها من التجارب الفردية منطلقا للكتابة والتأليف وقد بلورنا هذه الفكرة من خلال وقوفنا عند جملة من أعلام الرواية الفنية في الوطن العربي وأهم أعمالهم.

وقد خصصنا حديثا خاصا عن الرواية الاجتماعية على اعتبارها تيارا فرض نفسه في الآداب العالمية وليس في الأدب العربي فحسب مسترشدين بما كتبه الروائيون على تعاقبهم زمنيا.

وقد خصصنا الموضوع ما قبل الأخير في هذه المطبوعة البيداغوجية للمسرح العربي من حيث: نشأته وخصائصه وأهم أعلامه وجهودهم في التأليف المسرحي.

وكان للقصة القصيرة حضورا بارزا في حركية الأدب العربي الحديث وظهور أعلام كبار تركوا بصمتهم في هذا الجنس الأدبي وقد رصدنا أهم مميزاتها وخصائصها التي اكسبتها صفة التفرد والتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

نأمل أن تكون هذه المطبوعة البيداغوجية مفتاحا للطلبة للولوج إلى فضاء الأدب العربي الحديث، ففيها أهم المحطات البارزة لهذا الأدب في مختلف أجناسه وفنونه.

د/ ف. سريدي

القسم الأول

الشعر العربي الحديث

المحاضرة الأولى

النهضة العربية الحديثة

1/أسباب النهضة الأدبية في العصر الحديث :

كلمة انبعاث أو نهضة تذكرنا بالحدث التاريخي العظيم الذي عاشته أوروبا الغربية ابتداء من القرن السادس عشر والذي يتمثل في خروجها من ظلمات القرون الوسطى إلى عهد من التحرر الفكري والتوسع في ميادين في ميادين المعرفة والحضارة

عرف العرب في تاريخهم نفس التطور، إذ بعد نهضتهم الكبرى التي انطلقت مع الإسلام واستمرت مع الدولة الأموية والعباسية إلى القرن الثالث عشر الميلادي، دخلوا في طور من الانحلال والاستسلام وفقدوا استقلالهم السياسي وفقدوا مع ذلك قابليتهم للابتكار والتقدم والتجديد، مما دفع المؤرخين إلى تسمية هذه الحقبة بعصر الانحطاط.

عاش العرب في هذه الوضعية المتردية طيلة قرون ولم يشرعوا في الخروج منها إلا مع بداية القرن التاسع عشر، ولذلك فقد عرف هذا الطور الأخير بعصر النهضة .

2/مراحل النهضة الأدبية في العصر الحديث :

لقد اجتازت هذه النهضة أطوارا ومراحل حتى وصلت لدرجة البزوغ الكامل. ففي عصر الانحطاط كان العرب يعيشون جنبا إلى جنب مع أوروبا الناهضة دون أن يشعروا بتزايد هوة التباين بينهم وبينها ودون أن يدركوا أنهم في حالة من النقص والتخلف ستجعلهم لقمة سائغة في يوم ما لحركة التوسع الاستعماري الأوروبي.

ولم يدخلوا في حالة الوعي بذلك إلا عندما تسلط الغزو الأوروبي على بلادهم في القرن التاسع عشر، وبدأ يكتسحها واحدة تلو الأخرى. فسقطت مصر تحت أيدي الاحتلال الفرنسي والإنجليزي، وسقطت تونس والجزائر والمغرب تحت الاحتلال الفرنسي.

وبدأت البلدان العربية تسقط واحدة تلو الأخرى تحت غزو استعماري شامل، فزاد من تدهورها لأنه (أي الاستعمار) أضاف إلى مظاهر الانحطاط مظاهر العبودية والخضوع التي ترافق

بالضرورة كل نظام استعماري، لكنه في نفس الوقت كان عامل إيقاظ ونهضة بما خلقه من رد فعل وطني داخل الشعوب العربية على اختلافه.

ومن هنا، فإن هذه النهضة العامة التي شملت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية تمخضت في ميادين الأدب والفكر عن نهضة عميقة أعادت للغة العربية شبابا جديدا وفسحت المجال لأجيال من الكتاب الذين تحرروا من الجمود ومن عقلية التواكل والاستسلام وأرادوا أن يعيشوا في عصرهم وبروح عصرهم.

3/عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث ومظاهرها:

من أهم عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث نذكر ما يلي:

1-المدارس:

كان للمدارس الفضل الكبير في الرقي بالبلدان العربية ونشر العلم فيها، ففي لبنان عرفت المدارس انتشارا كبيرا جدا، وأنشأت وزارة المعارف المدارس الرسمية إلى جانب المدارس الخاصة، فضجت البلاد بالعلم وكان لبنان من أرقى بلاد العالم ثقافة.

أما في مصر فقد قام محمد علي بنهضة علمية تجديدية، فأضيف إلى الأزهر طائفة من العلوم الحديثة، وقومت مناهجه تقويما يجاري الحركة التقدمية، وجُعل التعليم فيه ثلاث درجات: ابتدائي وثانوي وعالي، فأضيف إلى الأزهر طائفة من العلوم الحديثة، وقومت مناهجه تقويما يجاري الحركة التقدمية، وجُعل التعليم فيه ثلاث درجات: ابتدائي وثانوي وعالي.

وكان فضل الأزهر على اللغة العربية كبيرا، إذ كان معقلها الحصين في عصور الانحطاط، وقد اعتمد محمد علي عليه في انتخاب رجال النهضة التي رمى إليها، كما اعتمد على أبنائه في نقل بعض كتب العلم وصياغتها في قالب عربي متين، ومن الأزهر أخذ طلبة البعثات التي أرسلها إلى أوروبا.

أما في سائر البلاد العربية فقد بقيت سوريا بلا جامعة حتى انتهت الحرب العالمية الأولى بتتويج فيصل ملكا عليها، فأسست في عهده الجامعة السورية. ثم انتشرت المدارس الابتدائية والثانوية في جميع البلاد العربية وتعهدتها الحكومات بالعناية الخاصة فآتت ثمارها.

2-الطباعة:

الطباعة من أكبر الوسائل لنشر المعارف بين جميع طبقات الأمة. وقد اخترعت في القرن الخامس عشر الميلادي. ولم تظهر الحروف العربية مطبوعة إلا سنة 1514 في بلدة فانو الإيطالية.

وفي منتصف القرن السادس عشر عرفت الآستانة الطباعة. وأول مطبعة دخلت البلاد العربية هي المطبعة التي أنشئت سنة 1610 في دير قزحيا بلبنان، وكانت سوريا أسبق البلاد العربية إلى الطبع بالحروف العربية. فقد ظهرت الطباعة في حلب نحو سنة 1702 ومنذ ذلك الحين أخذت المطابع تنتشر في لبنان وتشمل بعدها الشرق كله.

3-الصحافة:

كان لتأسيس الطباعة وتقدمها فضل في ظهور الصحافة وتقدمها. وكانت مصر المهد الأول للصحافة العربية، فقد أنشئت جريدة " الوقائع المصرية " الرسمية في عهد محمد علي سنة 1828، والتي كانت تنشر أخبار الحكومة بالتركية والعربية.

وفي سنة 1855 أنشأ رزق الله حسون الحلبي في القسطنطينية جريدة أسبوعية سياسية سماها " مرآة الأحوال " وذكر فيها وقائع حرب " القرم " بين الروس والأتراك، وأخبار سوريا ولبنان لتعرف الصحافة العربية بعدها انتشارا واسعا في شتى البلاد العربية.

أما أثر الصحافة فكان واسعا، فقد أيقظت روح الوطنية والقومية ومحاربة الاستبداد وطلب الحرية، ونقلت إلى الشرق حضارة الغرب ونظمه الاجتماعية والسياسية، واختراعاته العلمية وانفتحت على ثقافاته الأدبية والفكرية.

4-الجمعيات العلمية والأدبية:

تعددت كذلك الجمعيات العلمية والأدبية في البلاد العربية وكانت من عوامل تقدم العلوم والثقافة لأنها كانت تحمل الأدباء والعلماء على التكتل وتبادل الآراء، وكانت تسهل لهم سبل الدرس والبحث، وتيسر لهم طرق النجاح في مهامهم.

ومن أشهر هذه الجمعيات، " المجمع العلمي العربي " والذي أسس بدمشق سنة 1919 وكان يهدف إلى إحياء الآداب العربية وتلقين أصول البحث للدارسين وفق الطرق الحديثة في الدرس والتأليف.

وتم إنشاء " المجمع الملكي للغة العربية " سنة 1932، والذي كان يهدف إلى الحفاظ على سلامة اللغة العربية وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها، وأن يوضع معجم تاريخي للغة العربية وأن ينشر أبحاثا دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغير مدلولاتها.

5-المكتبات:

كان من ثمار الاحتكاك بالثقافة الغربية، إنشاء المكتبات العامة والخاصة، وتنظيمها تنظيما حديثا ونشر الفهارس المختلفة، مما يسهل المطالعة وورود طلبة العلم.

ومن أشهر المكتبات " المكتبة الظاهرية " بدمشق، وقد أنشئت سنة 1878 وضمت عددا كبيرا من المخطوطات النفيسة؛ والمكتبة الخديوية بمصر، وقد أنشئت في عهد محمد علي والمكتبة الأزهرية، وقد أسست سنة 1879

6-التمثيل:

عمل كذلك التمثيل على نشر الثقافة والفنون وعلى تهذيب العقل والذوق، وكان المسرح أهم قبلة يستعرض فيها الكتّاب والأدباء والشعراء قصصهم وملحماتهم الحية على خشبته وأمام جمهور يتفاعل عقله وفكره أمام حبكة وسير الأحداث.

7-الاستشراق

وهو من أكبر العوامل في إحياء الآداب العربية اشتراك الأجانب أنفسهم في دراستها ونشر كتبها. وقد بدأ الأوروبيون ينصرفون إلى دراسة اللغة العربية وآدابها منذ القرن العاشر للميلاد.

واشتدت تلك الحركة في القرون الوسطى لانصراف الكثيرين إلى دراسة اللغات السامية، وفتحت مدارس تعلم لغات الشرق ولا سيما العربية والسريانية والعبرانية.

ولما كان القرن التاسع عشر اشتدت حركة الاستشراق اشتدادا عظيما لقيام الحكومات الغربية بتأسيس مدارس تعلم لغات الشرق ليسهل عليها حكم مستعمراتها.

ولقد مهدوا السبيل أمام الباحثين بنشرهم المخطوطات الثمينة في طبعات أنيقة مصححة، مزودة بتعليقات نفيسة، وبفهارس تيسر الاطلاع وتجمع الأشخاص والأماكن والموضوعات.

ومن أشهر المستشرقين الفرنسيين سلفستر دي ساسي، ولويس مسينيون ؛ ومن الألمان بروكلمان ، وفرايتاغ ؛ ومن الهولنديين دوزي ، ودي غويه ؛ ومن الإنجليز مرغليوث ، ونكلسون ومن الإيطاليين غويدي .

خاتمة

ومن هذه النظرة الإجمالية تتجلى لنا أهم عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث، إذ أنها قامت على أساس متين، وأنها شملت جميع فروع المعرفة والفن، وكيف كان من شأنها أن تنشئ أدبا ينبض حياة ويساير آداب العالم المتمدن.

المراجع المعتمدة :

1/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي الجزء الأول 1420 هـ-2000م.

2//حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2004

3/حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1980.

المحاضرة الثانية

مدرسة البعث و الإحياء

مدرسة البعث والإحياء:

هي إحدى الحركات الخاصة بالشعر العربي، وقد كان محمود سامي البارودي هو مؤسسها، وظهرت هذه الحركة الشعرية في أوائل العصر الحديث ضد اتجاه الرومانسية حيث قام شعراء مدرسة الاحياء والبعث بتنظيم الشعر اتباعا للنهج الذي كان يُتَبَع في عصر ازدهار الشعر من الفترة الممتدة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي.

ومن أشهر شعراء هذه الحركة، والذين قاموا بالتأثير في الشعر بأساليبهم الخاصة، والمميزة هم حافظ ابراهيم، وأحمد شوقي، وعبد المحسن الكاظمي، وجميل صدقي الزهاوي ومحمد مهدي الجواهري وأحمد الصافي النجفي، وأمين نخلة وغيرهم من الشعراء المتأثرين بهذا الاتجاه.

وقد سميت هذه الحركة بالعديد من الأسماء، حيث أُطلق عليها اسم مدرسة الإحياء والبعث، والمدرسة الكلاسيكية، والاتجاه المحافظ، ومدرسة التقليد، لما كان للمدرسة من خصائص، حيث عمل شعراء هذه المدرسة على إعادة إحياء الشعر العربي من الناحية الفنية حيث اتبعوا نهج كبار الشعراء القدماء.

كما حافظ الشعراء على الأوزان والقوالب في الشعر، وكذلك حافظوا على عمود الشعر، والمعنى وقوة بناء القصيدة، بالإضافة إلى سلامة اللغة العربية، والصور البلاغية وقد اتخذ شعراء الإحياء والبعث نهج القدماء في الحفاظ على العقلانية، وبناء الصور والخيال مع عدم التجديد.

خصائص المدرسة الاحيائية :

تميزت جميع المدارس والحركات الأدبية بعدة سمات وخصائص خاصة بأسلوبها وطريقة نظمها للون الأدبي إن كان نثرا، أو شعرا، أو قصة، أو كلهم معا، وقد جاءت خصائص مدرسة الاحياء والبعث محاكاة للكلاسيكية والشعراء القدماء كما يلي:

*الحفاظ على نهج الكلاسيكية في الشعر العربي من حيث بناء القصيدة، حيث التزموا بوجود القافية، وتقيدوا ببحور الشعر القديمة مع عدم التجديد.

*التمسك بإحكام وضبط صياغة الألفاظ، فكانت ألفاظا فصيحة، وأساليب شعرية بلاغية كانت منتشرة في العصور القديمة للشعر العربي، فاقتبس شعراء الإحياء والبعث كل هذا من الشعر القديم، وكونوا شعرهم منها، محافظين على رونق الألفاظ، والجرس الموسيقي للأبيات الشعرية.

*اتبعوا القدماء في الأغراض الشعرية، من رثاء، ومدح، ووصف، وغزل.

*استحداث بعض الأغراض الشعرية التي لم تعرف في الشعر العربي القديم معتمدين في نظمها على الأسلوب الخطابي، وجاءت هذه الأغراض مثل، الشعر الاجتماعي، والشعر الوطني، وكانوا مفرطين في الاهتمام بالصياغة البيانية دون اعتناء بمضمون الشعر، أو الاهتمام بصدق التجربة.

*افتتحت بعض القصائد بالغزل التقليدي، ووصف الآثار، والوقوف على الاطلال، ومنها إلى أغراض الشعر التقليدية من مدح ورثاء، وكان ذلك اتباعا للقدماء من الشعراء.

*اتبعوا نهج الكلاسيكية في تعدد الأغراض في القصيدة من وصف، ومدح، وغزل، وحكمة مع الانتقال من غرض لآخر في نفس القصيدة.

*معارضة روائع القصائد الشعرية القديمة، وتقليدها بنظم قصائد مماثلة لها في الوزن والقافية أو في موضوع القصيدة وكانت تسمى بالمعارضات، كما كانت هذه السمة لدى الكثير من شعراء مدرسة الاحياء والبعث.

*انتهج شعراء مدرسة الاحياء والبعث نهج الجدية في المعنى، حيث كان هادفا من خلال انتشار الحكمة والموعظة به، حيث كانوا يعجبون بالكلاسيكية في التأمل للحياة، والرسالة الإصلاحية للمجتمعات، وتهذيب الذوق.

*تهجير العديد من أغراض الشعر التي كانت تملأ العصر العباسي مثل، التأريخ الشعري، وشعر التصوف، مع التقليل من الفخر والهجاء في الشعر، كونها ليست مناسبة للظروف السياسية والاجتماعية في العصر الحديث.

أسباب ظهور مدرسة الإحياء:

لقد كان الشعر العربي قبل ظهور هذه الحركة الشعرية متدني، حيث كان يعتمد على معاني قريبة وسطحية، متداولة بين الناس، كما كان الشعراء يتلاعبون بالألفاظ من خلاله فأدى إلى تجميد فكر الشعب، وهناك الكثير من العوامل التي أدت إلى ظهور هذا الاتجاه وهي كالتالي:

*ضعف الشعر العربي وجموده على مدى العصر العباسي، وانفصال الشعراء عن أحداث العصر في مجتمعاتهم.

*نمو الوعي القومي والتطلع إلى مسايرة التطور في الصناعة والعلوم المختلفة.

*إحياء التراث والشعر العربي القديم.

*الحملة الفرنسية، التي قامت بدور حلقة الوصل بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، فقويت هذه الصلة من خلال البعثات التعليمية، والصحافة، والمستشرقين.

*حركات الاصلاح الحديثة مثل، حركة الإصلاح التي قام بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب.

*هجرة العديد من الشام إلى مصر، والقيام ببناء مراكز خاصة بهم.

*ثورة أحمد عرابي، والتي عرفت بالثورة الوطنية.

* معالم النهضة الحديثة في العراق والشام.

رواد المدرسة الاحيائية:

عند الحديث عن شعراء المدرسة الاحيائية ورواداها، يأتي في أذهانا أسماء للشعراء الذين أثروا بتفكيرنا من خلال شعرهم، وأولهم:

1/ محمود سامي البارودي

فهو رائد الحركة الاحيائية، ومؤسسها، حيث قاد حركة الاحياء والبعث التي قامت بربط الحاضر بالماضي فقد اتسم بقوة عباراته ومتانة أساليبه، وصفاء خياله، فأدى ذلك إلى أنه كان يمتلك الكثير من عقول الناس وأسهم في إخراج الشعر من الضعف والانحطاط.

وقد اتسم شعر البارودي بما يلي:

- ✓ الارتقاء بالكلمة والعبارة من الابتذال والضعف إلى القوة.
- ✓ الابتعاد عن المحسنات البديعية المتكلفة، والصناعة اللفظية.
- ✓ تجنب التعقيد والغموض في القصيدة إلى الوضوح والبساطة.

ومن أعمال البارودي معارضته لبائية الشريف الرضي التي يقول فيها:

*لغير العُلا منّي القِلا والتجنُّبُ *** ولولا العلا ماكنت في الحب أرغب*

فيقول البارودي معارضا:

*سواي بتِحنان الأغاريدِ يطربُ *** وغيري باللذات يلهو ويُعجَب*
*وما أنا ممن تأسر الخمر لبّه*** ويملك سمعيه اليراعُ المثقَّب*
*ولكن أخو هم إذا ما ترجحت *** به هِمَّةٌ نحو العلا راح يدأبُ*

2/ أحمد شوقي

يعد أحمد شوقي أحد الأركان الأساسية لمدرسة الاحياء والبعث، فهو واحد من تلاميذ محمود سامي البارودي، وقد كان يتسم شعره، بقربه من شعراء العصور الذهبية، حيث كان يتميز شعره بالحكمة، فقد جمع بين الحياة العربية، والحياة الغربية ويحافظ على ما يتناسب مع الحياة العربية وأصولها.

ومن شعره، قصيدة الوطن حيث يقول فيها:

*وسلا مصرَ: هل سلا القلبُ عنها *** أو أسا جُرحَه الزمان المؤسّي ؟*

*كلما مرّت الليالي عليه *** رقّ، والعهدُ في الليالي تقسّي*
*مُستَطارٌ إذا البواخِرُ رنّتْ *** أولَ الليلِ، أو عَوَتْ بعد جَرْس*
*راهبٌ في الضلوع للسفنِ قَطْن *** كلما ثُرْنَ شاعَهن بنَفْس*
*وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ *** نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي*

برع شوقي في نظم الشعر والشعر المسرحي وله العديد من الدواوين والمؤلفات المسرحية وقد عمد أحمد شوقي إلى المزج بين القديم والجديد من خلال محاكاته للشعر القديم المصحوبة ببعض ملامح التجديد المتمثلة في نظمه المسرحي للشعر بالإضافة إلى التجديد الموضوعي المتمثل بالشعر الوطني والشعر الثوري، حيث كرّس شعره لمحاربة الاستعمار الفرنسي، بالإضافة إلى توظيفه الفني للأساطير في الشعر، كما تمثل التجديد عند أحمد شوقي بالصور الشعرية القائمة على التشبيه والصياغة المتينة المشبعة بروح العصر.

3/ حافظ ابراهيم

شاعر النيل، وهو أحد رواد مدرسة الإحياء البعث، وقد كان هو وشوقي صديقين مقربين وساعد كثيرا في إنشاء المدرسة الإحيائية، فكان شعر حافظ ابراهيم يتسم بالحفاظ على القصيدة والشعر العربي القديم من حيث تكوينه، وبناؤه.

يقول في قصيدة البحر

*أنا البَحرُ في أحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ*** فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي*
*فَيا وَيحَكُم أَبلى وَتَبلى مَحاسِني*** وَمِنكُم وَإِن عَزَّ الدَواءُ أَساتي*

وعلى الرغم من اهتمامه البالغ بمحاكاة الشعراء القدامى إلا أنه لم يتوان لحظة عن إضفاء لمحات من التجديد التي تكسر حدة الماضي وتجعل من شعره مزيجًا بين الحداثة والأصالة، فمن جانب الموضوعات كان حافظ قد نظم في الشعر الوطني الذي تميز بروح الحماس والثورة، وحافظ إبراهيم لم يكتفِ بالموضوعات القديمة التي ورثنا إياها القدماء، بل كان ينظم في شتى الموضوعات الشعرية الإنسانية التي قد تلوح له هنا وهناك، إلا أنه لم ينظم في

موضوعات الطبيعة وقد أخذ عليه بعض النقاد ذلك، وقد انعكست مظاهر التجديد في شعره على اللغة، فبدت لغته الشعرية رقيقة مشبعة بالعواطف رغم الطابع العقلي الذي كانت تضفيه أسس المحاكاة، كما كانت عباراته متينة وألفاظه فصيحة قريبة من متناول الذائقة العامة.

مآخذ النقاد على مدرسة البعث والإحياء :

من أبرز الانتقادات التي نسبت للأدب الإحيائي ما يلي:

1/البعد عن الواقع: بسبب التكلف في تمثيل الماضي في الأدب والشعر وفي الأساليب الفنية والتوظيف البلاغي والموضوعات المختارة.

2/التقيد بالتزام الوزن والروي الواحد في الشعر: وتقسيم القصيدة إلى عدة أغراض سيرًا على نهج الشعر العربي القديم.

3/ الندرة في التجديد الموضوعي: فقد كان شعراء مدرسة الإحياء ينظمون في الموضوعات التقليدية كالمدح والفخر والهجاء.

4/ مظاهر التجديد لا تتجاوز تلك الإسقاطات الحضارية: ولا تتجاوز إضافة بعض مفردات التكنولوجيا الحديثة كالطائرات التي تبدو غير منسجمة مع الإطار القديم.

5/ التكلف والصنعة والبعد عن الطبع: وذلك بسبب تكلفهم في اتباع نهج ثقافي لم يخلق لعهدهم، ومحاولات تتبعهم ومحاكاتهم للسابقين.

6/ البعد عن العاطفة: والحرص على كبت الخيال وكبح العواطف، وهذا ما جعل مدرسة الديوان تهاجمهم وتثور عليهم في محاولة منها لإطلاق العنان للذات والعواطف.

7/ البعد عن الذاتية: حيث إنّ الغاية من شعر الإحيائيين كانت تتصل بالطبيعة الإنسانية لا بالمؤلف ومزاجه، كما أنّ أشعارهم قد اتخذت طابعًا تعليميًا وتربويًا.

المراجع المعتمدة :

1/إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دار الأندلس للطباعة والنشر.

2/شعبان عبد الحكيم محمد، شعر مدرسة الإحياء (رؤية نقدية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2019.

3/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2.

4/نسيب نشاوى، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

5/جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة مصر، 1975..

المحاضرة الثالثة

جماعة الديوان

جماعة الديوان

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي لما صاحبها من عنوان نقدي، ورؤية واضحة لمفهوم جديد في الأدب، وهي جزء من تيار عام نشأ في بدايات عصر النهضة العربية، وهو التيار الرومانسي ورائده مطران خليل مطران (1872-1949). ومؤسسو هذه المدرسة هم عباس محمود العقاد (1889-1964م) و (إبراهيم عبد القادر المازني 1889-1949م) و(عبد الرحمن شكري(1886-1958م)، وأحيانا يطلق على هؤلاء الثلاثة (الجيل الجديد)، تأثروا بمطران ثم بقراءتهم للأدب الانكليزي والفرنسي.

كانت بداية انطلاقة هذه المدرسة مع إصدار ديوان عبد الرحمن شكري (ضوء الفجر) عام 1909م، الذي اتضحت ملامح التجديد فيه فلفت شكري الأنظار إليه، ونال كثيراً من التقدير، حتى بايعه شاعر النيل حافظ إبراهيم على الريادة بقوله:

*لقد بايعت قبل الناس شكري ** وزكيت الشهادة باعترافي*

ثم تبعه المازني بإصدار ديوانه الأول سنة 1913م، وأخيراً ظهر الديوان الأول للعقاد (يقظة الصباح) سنة 1916

عرفت بمدرسة الديوان نسبة إلى أهم إسهام نقدي قدمته وهو (كتاب الديوان) الذي ألفه العقاد والمازني عام 1921م، فكان شعلة الانطلاقة النقدية، وخطوة كبيرة في مؤلفاتهم، مع الإشارة إلى أن العقاد بدأ إسهاماته النقدية التجديدية عام 1907 من خلال مقالاته في جريدة الدستور.

الديوانيون هم أول من أحدثوا ثقباً في جدار الكلاسيكية العربية، وتطلعوا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، وقد كان توجههم رومانتيكياً، ومدرستهم ليست مقلدة للأدب الانكليزي بل مستفيدة منه مهتدية بضيائه. أما أهداف المدرسة كما يوضحها العقاد فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما: فكرة القومية في الأدب العربي وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، وفكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفاً لا ينتمي

إلى لقمة الخبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الحياة. وقد كانت الثورة النقدية التي قام بها هؤلاء الثلاثة تتصف بصفتين:

الأولى: إنها ثورة جاءت في وقتها، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوماً في الشعر، لو ترك بغير معارضة لضرب بجذوره بعيداً، بحيث يغدو الوصول إلى الحداثة مطلباً في غاية الصعوبة.

والثانية: كانت ثورة هؤلاء الثلاثة واضحة، فقد كان التنظير الهادئ عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب التحرر العنيف من الآراء المتحجرة، التي كانت تسيطر على الشعر كما عبرت عنه كتاباتهم النقدية. تميز شعر جماعة الديوان بالعنصر الذاتي، فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية وأفكارهم، وعن محاولة أصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدثة في الحدث العام، وفي أطر الحياة الخارجية، وقد كان إدخال هؤلاء الشعراء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم الشعرية، فقد انتقل بالشعر خطوة أخرى نحو الوصول إلى التجربة الذاتية التي عبر عنها شكري بقوله:

*الا يا طائر الفردو*** س إن الشعر وجدانا*

وقد سلك رواد هذا الاتجاه مسلك مدرستهم، فجاؤوا معبرين عن تجاربهم الباطنة مهتمين بمظاهر الجمال والطبيعة، مائلين إلى الأصالة والتجديد، متحررين من كل القيود التي يرون أنها مفسدة للإبداع الخالص.

وعندما يقف الباحث أمام دواوين أصحاب الديوان، يرى أن الشاعر اعتمد على الوجدان والذات للتعبير عن العواطف المرهفة والدقيقة، وشكري رائدهم في هذا.

وفي كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) يقول د. مندور: إن شكري هو شاعر الاستبطان الذاتي، ورائد التجديد الشعرى الذي جمع في شعره بين التيارين (العاطفي الشاكي المتمرد) الذي انفرد به المازني، و(الفكري العقلاني) الذي انفرد به العقاد، لافتا إلى أن كلا من صاحبيه كأنه أخذ منه التيار الذي تميز به، وهي إيماءة دالة على ريادته وسبقه. وكما يقول فاروق شوشة في مقدمته لديوانه: " كان شكري رائدا...في طليعة المبادرين إلى تحرير الشعر من

الأغراض القديمة... فافتنّ في أوزانه... كما كان له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية...أما عن الأسلوب اللغوي فلشكري طريقته الخاصة في النظم والتعبير. وكان شكري ذا نفس تميل إلى العزلة، لكنها عزلة المفكر المتفلسف المولع باستقصاء أبعاد النفس وأحوالها، ولعله لذلك أطلق عليه شوشة وصف (شاعر النفس الإنسانية).

ومن شعر شكري الذي اتضح فيه هذا التيار قصيدته (حلم بالبعث) يتحدث شكري فيها عن فكرة البعث، وما فيه من فزع وهول، ويتخذ من ذلك وسيلة لتصوير إحساسه بثقل الحياة وعبء العيش، حتى ليتمنى الموت الأبدي، ويكره البعث الذي يعود به إلى الحياة من جديد؛ وذلك لما يتصوره في العودة إلى الحياة من تكرار لما فيها من آثام العيش، وسخافات الناس، فيقول شكري في قصيدته التي اتخذ لها صورة الحكاية التي تقع أحداثها في حلم:

*رأيت في النوم أني رهن مظلمة *** من المقابر ميتاً حوله رمم*

*ناءٍ عن الناس لا صوتٌ فيزعجني*** ولا طموح ولا حلم ولا كلم*

*مطهر من عيوب العيش قاطبة*** فليس يطرقني هم ولا ألم*

*ولست أشقى لأمر لست أعرفه*** ولست أسعى لعيش شأنه العدم*

*فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل*** ولا ضمير ولا يأس ولا ندم*

وقد حاول شكري التخلص من قيود القافية التي تجبر الشاعر أحياناً على قول ما لا يريد قوله، فكتب قصائد منها (نابليون والساحر المصري)، و(واقعة أبقير)، و(الجنة والخراب)، و(عتاب الملك حجر)، ومعظم هذه القصائد من الشعر القصصي، وطبيعة هذا الشعر أحوج إلى القافية المرسلة، مع الحفاظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة.

لكن القليل جدا من شعر شكري نجح بأن يترجم المقولات النقدية المثالية حول الشعر التي تبناها شكري نفسه في كتاباته النقدية، فلم ينجح شعره بأن يتغلغل عميقاً في أرجاء الروح ويعبر عن تناقضاتها الروحية والعاطفية، فأغلب شعره بقي على مستوى قريب من السطحية، وينبغي الإشارة إلى أن شكري في أعماله الإبداعية النثرية وعلى وجه التحديد في كتابيه (الاعتراف) و (مذكرات ابليس)، قد نجح في التعبير، والتصوير المتفجر بطريقة لم يحققها في

الشعر، وفي محاولة لتفسير هذا التناقض في هذا المجال بين شعره وبين أعماله الإبداعية في النثر، يمكن القول : إن هذا التناقض ذو مغزى، وهو دليل واضح على ما تمت الإشارة إليه في بداية الحديث عن مدرسة الديوان، وهو أن الأدوات الشعرية لم تكن ذات مرونة كافية في أيدي شعراء ذلك الزمن، فلم يستطيعوا توظيفها على أفضل سبيل، فقد كان شكري يتبع النمط التقليدي العربي في التعبير عن موضوعات الشعر الرومانسي، كما أن قدرته على التأمل الداخلي هي أيضا محدودة، أما في التعبير عن التجربة الشخصية فقد كان نادرا ما يبلغ الصدق العاطفي الحقيقي. كما يلجأ شكري في أغلب شعره إلى مواضيع تقليدية، ويَشيع في شعره شيءٌ من التفاهة والميوعة العاطفية إلى جانب ضعف التركيب وسقم العبارة أحيانا، وهو كثيرا ما يستعمل مفردات غريبة وعبارات غير شعرية لا يمكن تفسيرها إلا بأنه كان يحاول جهده –من دون نجاح –أن يحدث تغييرا في الاستعمال التقليدي للغة.

وقد ولج شكري في شعر المدح والرثاء وغيرها من المضامين القديمة، والأساليب الكلاسيكية مبتعداً عن شعر النفس والوجدان، ومن نماذج ذلك قوله:

لعمرك ما أدري أتلك أزاهر*** مفتحة أم قد رأيت الأمانيا؟

هو نظير قول معن ابن أوس :

لعمرك ما ادري وأني لأوجل ***على أينا تغدو المنية أولُ

ويقول شكري:

غداً يكثر الباكون حولي وحولكم ***وما الناس الا هالك وحزين

وهو نظير قول عمر بن أبي ربيعة:

غداً يكثر الباكون منا ومنكم ***وتزداد داري من دياركم بعدا

أما شعر العقاد فيتضح الاتجاه الجديد في شعره من خلال العديد من قصائده، ففي قصيدة (أمنا الأرض) متنوعة القافية، يتحدث العقاد عن الحياة، ويوضح أن فيها استمراراً يذوب معه الأمس في اليوم، ويبقى الأب في الابن

يقول:

*أسائل أمنا الأرضا*** سؤال الطفل للأم*
*فتخبرني بما أفضى*** إلى إدراكه علمي*
*وتأكل لحم ما تلد*** وتغذي الجسم بالجسم*

وفي قصيدة له يصور فيها تجربة الظمأ الروحي، والسأم النفسي، والحيرة العقلية، واليقظة الشعورية، والعجز عن نيل السعادة أو السلو عنها:

*ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا*** عذب المدام ولا الأنداء ترويني*
*حيران حيران لا نجم السماء ولا *** معالم الأرض في الغماء تهديني*
*يقظان يقظان لا طيب الرقاد بدا*** ويني ولا سمر السمار يلهيني*
*غصان غصان لا الأوجاع تبليني*** ولا الكوارث والأشجان تبكيني*

وهذه القصيدة تعد بحق من أروع قصائد العقاد، فهي نفثة من نفثاته، وعصارة حبه، ومرآة وضاءة لنفسه الرقيقة الحزينة القلقة. إنه ظمآن حيران يقظان، إنه غصان أسوان حزين، يستعمل الشعر للتخفيف عن آلامه وأحزانه، ولكن الشعر لا يطفئ أواره كما تطفئ الدموع أحزان المحبين، إنه يعيش وحيداً في هذه الحياة لا يجد قلباً يسعده ولا خلا يأسوه، إنه يتمنى أن تنتهي حياته وأن يمحوه الموت من الوجود لتفنى حسراته وأناته، وهكذا نجد العقاد يصور خوالجه وفيها من رنات الأحزان ما يسترق القلوب ويستجلب المدامع.

غير أن القضايا التي التزمها رواد هذه المدرسة لا يمكن اعتبارها ذاتية بحتة، وهي أقرب إلى التقليد منها إلى التجديد، فنرى أن أصحاب الديوان أنشدوا الشعر في المدح والرثاء والهجاء والغزل على منوال القدماء، فالعقاد الذي أنكر شعر المناسبات نظم شعرا على نفس المنوال، ففي قصيدة تحمل عنوان (غيث الصحراء) يمدح الملك فاروق، وتظهر فيها الأساليب القديمة:

*فاروق في البيداء يصحبها*** تيهوا بني البيداء وافتخروا*
*رفعوا الخيام على السحاب*** فلا أسس تطاولها ولا جدر*

*في طالع الأيام مرتقب*** ولسابغ الأنعام مدخر*

*صلح الزمان لكم بمقدمه*** وازدانت الآصال والبك*

وإذا أمعنا النظر في القصيدة وجدنا أن أسلوبها تقليدي، وكذلك في تعبيرها وشكلها ومضمونها ونظائرها كثيرة في ديوانه.

وفي مجال التشبيه يتحدث عن التشبيه الحقيقي في قوله:

الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسور*** خلجانه تنساب كالحياة ما بين الصخور

وأما الغزل فنراه فيه صادقا مرة، وفاتر العاطفة أقرب إلى الغزل التقليدي مرة أخرى، فينشد في يوم الموعد:

*يا يوم موعدها البعيد الا ترى*** شوقي اليك وما أُشاق لمغنم*

*أسرع بأجنحة السماء جميعها*** إن لم يطعك جناح هذي الانجم*

*ودع الشموس تدور في داراتها*** وتخطها قبل الأوان المبرم*

ولكن العقاد يبقى من الشعراء المجددين في الشعر العربي، وهو من أئمة المجددين في كتابة التراجم أيضاً، ترتكز الطريقة التي ارتضاها في تحليل سير الأعلام في الغوص والتنقيب في أعماق السير وإبراز العناصر ذات الخطر التي تكمن في ثناياها، واستخلاص جوهر الحياة من خلال الموازنة الدقيقة والاستقراء العميق، وهو نوع من التراجم كان يعوز الأدب العربي ليواكب الأدب العالمي في تطوره، بعد أن لبثت كتابة السير عندنا لا تعدو نطاق السرد التاريخي وتدوين الأحداث.

أما شعر المازني فقد صبغ أيضا بصبغة الحداثة، وكان لحديث النفس والوجدان حضوراً في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة يعبر بها عن مأساة الضيق بالحياة وعدم احتمالها، نتيجة لفرط الإحساس، وخيبة الآمال، وتحدي الأحداث المستمر:

*تراغمني الأحداث حتى كأنني ***وُجدت على كره من الحدثان*

*فلا هي تُصْمي القلب مني إذا رمت*** ولا ترعوى يوماً عن الشنآن*

*أبيت كأن القلب كهفٌ مهدم*** براسٍ منيف فيه للريح ملعب*

*أو أنى في بحر الحوادث صخرة*** تناطحها الأمواج وهي تقلب*

وبالرغم من نفسه الحداثي وتنويعه في القافية، نجده أحياناً يحطم ما دعا اليه من آراء نقدية ويمدح سعد زغلول في تحية البطل:

قد نفضوا عنهم غبار القرون*** فانظر أما تعرفهم يا ظعين؟

كيف وقد ضحيت من أجلهم*** أو كدت بالنفس التي لا تهون

والمازني يقول إن الشعر هو تعبير عن الذات والوجدان، لكنه لا يستطيع أن يفر من التقليد، وعندما ننظر إلى أشعاره نجد فيها الكثير من الصيغ الشعرية القديمة، والمعاني التي استخدمها القدماء، فينشد النابغة مثلا:

تطاول حتى قلت ليس بمنتهٍ*** وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ويقول المازني:

طوى الدهر ما بيني وبينك من هوى*** وليس لما يطوي زمانك ناشر

ويقول أبو نواس:

طوى الموت ما بيني وبين محمد*** وليس لما تطوي المنية ناشر

وهكذا خرجت جماعة الديوان من تطبيق نظرياتها لكنه لم يكن خروجا كاملاً، إذ حقق أدباء الديوان العديد من آرائهم في نتاجاتهم الأدبية، وكانت تلك الآراء ومعها المحاولات التطبيقية قد ساهمت في تغيير مسيرة الأدب والشعر.

الخاتمة

لقد فتحت جماعة الديوان في الأدب والنقد فتحاً جديداً، فيه حرية الأديب واستقلاليته وأعطت للشعر مفهوماً جديداً يصبغه الوجدان، والتعبير الصادق عن النفس، وشؤون الحياة،

فكانت لهم بطاقة تعريف في الشعر العربي الحديث، وأثبتوا أن التأثر بالثقافة الغربية ليس تقليداً، وإنما هو إبداع متميز، فكانوا شعراء ونقاد عصرهم حقاً. وطور الديوانيون مفاهيم معروفة بما يلائم ثقافتهم الجديدة، كالوحدة العضوية، والوزن والقافية، والطبع والذوق، وأضافوا دلالات جديدة للمفاهيم بما يناسب عصرهم، فلم يعد للبيت وحدة مستقلة في القصيدة، بل يجب أن تكون القصيدة كلا متكاملاً لتنقل تجربة وشعور صاحبها. إن لهذه الجماعة الأثر الكبير في الحركات التجديدية التي تلتها، وخطوة كبيرة في مجال النقد العربي الحديث، إذ فسحت مجالاً للنقاد من بعدهم، حيث وسعت دائرة النقد، وتلك ذروة الإبداع.

المراجع المعتمدة :

1/محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ط1، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر.

2/أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع والإعلان، دط ، د.ت .

3/حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2004.

4/السيد فضل، نقد القصيدة العربية، مدخل إلى دراسة ميزان الرواد، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، دط .

5/محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008.

المحاضرة الرابعة

الرابطة القلمية

الأدب المهجري موضوعاته و خصائصه :

المدرسة المهجرية هي المدرسة التي قامت على أيدي الأدباء العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية، وكونوا فيها جمعيات وروابط أدبية، كما أخرجوا صحفا ومجلات تعنى بأدبهم، وترصد الحركة الأدبية في المهجر. وأشهر هذه الجمعيات:

1/الرابطة القلمية : تكونت سنة 1920 في نيويورك بأمريكا الشمالية ، وأعلنت الثورة على الشعر التقليدي ، ودعت إلى التجديد في الشعر شكلا ومضمونا . ومن شعرائها: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، الرّابطة مختصّة بالمهجريّين في أمريكا الشّماليّة الّذين طرقوا كُلَّ فنّ، ونظموا في كلّ غرض وظهرت بينهم مختلف النزعات الكلاسيكيّة. الرّومانسيّة، الواقعيّة والرّمزيّة وصاروا أكثر تحرّراً في اللغة وأكثر تجديدا في الألفاظ والأساليب.

يمثّل كتاب الغربال لنعيمة (1923 م) أحسن تمثيل آراءَ ونظرات الرّابطة، قال نعيمة في مقدّمة دستور «الرابطة القلميّة»:

((ليس كلّ ما سُطر بمداد على قرطاس أدباً، ولا كلّ من حرّر مقالاً أونظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأديب الّذي نعتبره هو الأديب الّذي يُستمدّ غذاؤه من تُربة الحياة ونورها وهوائها ... والأديب الّذي نُكرمه هو الأديب الّذي خُصّ بِرقّة الحسّ ودقّة الفكر وبُعد النّظر في تموّجات الحياة وتقلّباتها، وبمقدرة البيان عمّا تُحدثه الحياة في نفسه من التّأثير)).

2/العصبة الأندلسية :

أسّس الشّاعر المهجريّ «ميشال معلوف» الجمعيّة الأدبية الأندلسيّة في «سان باولو» في البرازيل، وتولّي رئاستها بنفسه (1932 م)، وخلفه الشّاعر شفيق المعلوف، فكانت هذه الجمعيّة متأثّرة بالأدب الأندلسي، خاصّةً الموشّحات من حيث موسيقاها وعُذوبتها الفنّية والتّوسّع في اختيار قوافيها. وأصدرت مجلّة أدبيّة برئاسة الأديب المهجريّ «حبيب مسعود» الملقّب بابن مُقلة.

هذه العصبة مختصّة بالمهجريّين في أمريكا الجنوبيّة. من أهمّ ميزات أدب العُصبة: ترسيمُه بالأساليب الفُصحي. ووقفه عند حدود المحافظة على اللغة والأسلوب، والتّجديد في الأوزان الشّعريّة. ومن أشهر أعضائها: آل معلوف، الشّاعر القرويّ، إلياس فرحات، نظير زيتون حبيب مسعود....

عوامل الهجرة :

عندما يضطهد الإنسان من بيئته الاجتماعية في الأبعاد المختلفة: اجتماعية، سياسية، ثقافيّة واقتصاديّة ويعاني منها فلابدّ له أن يبحث عن بيئة جديدة تمكّن له عيشة كريمة مطلوبة يحسّ فيها الأمن والرّاحة، تخلّصاً من الفقر والاضطهاد والضّغط. فعند ذلك لا يجد أمامه منفذاً إلاّ مغادرة الوطن والهجرة إلى زاوية أخري من زوايا الأرض التّرابيّة للوصول إلى مُراده والعوامل المؤثّرة في هذه الهجرة مختلفة، منها:

أ- العامل الاجتماعي: إنّ الصّراع الّذي نشأ في المجتمع العربيّ بين الطّبقة الوُسطي وطبقة الإقطاعيّين الّذين كانوا أصحاب القدرة والثّروة، كان حائلاً دون تحقيق طموح الطّبقة الوُسطي من عدالة وحُرّية بالإضافة إلى قيود الظّلم وتدخّل الاستعمار الأجنبيّ.

ب- العامل الاقتصادي: شيوع الفقر والشّقاء وإهمال الزّراعة وانتشار الصناعات الآلية وبوار الصّنائع اليدويّة كانت كلّها أسباب لسيادة الجوع والحرمان بين النّاس.

ج- العامل المذهبيّ: فالفتنة الموجودة بين النصارى والمسلمين من الدّروز في لبنان، وقتل عدد كبير من المسلمين، دَفَعهم إلى المهاجرة ومغادرة الوطن.

د- العامل التّاريخي: إنّ السّوريّين واللبنانيّين كانوا منذ القديم أصحاب الهجرة واجتياز الأرض للتّجارة والحياة الكريمة.

هـ- العامل الأخير: هو حرية النّاس في اختيارهم البقاء في موطنهم أم تركه والهجرة إلى البلدان الأجنبيّة، وأيضاً عدم تقيُّدهم بقوانين خاصّة لترك الوطن والمهاجرة.

خصائص الأدب المهجري : تميز الأدب المهجري بمجموعة من الخصائص أهمها:

أولا: من حيث المضمون :

*النزعة الإنسانية: وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة، والرغبة في أن يعم الناس المبادئ السامية الخير الجميع، وأن تنتشر بينهم ، وتهذيب نوازع النفس البشرية. المبنية على الحب:

يقول أيليا أبو ماضي:

نسي الطين ساعة أنه طـين حقير فصال تيها وعـــــربدا
وكسا الخز جســمه فتباهى وحوى المال كيسه فتـمردا
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فـرقد
لا يكن قلبك للخصــام مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك وأحرى من كساء يبلي ومال ينفـدا

*النزعة التأملية: اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم يتأملون فيها فرارا من صخب الحياة التي تحاصرهم. كما توجهوا إلى الطبيعة، وتأملوا في مظاهرها وشخصوها ككائن حي ليعبروا عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس الحنين إلى الوطن.

أتيت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري ...

ويقول ميخائيل نعيمة:

وعندما الموت يدنو

واللحد يفغر فاه

غمض جفونك تبصر

في اللحد مهد الحياة

*يكثر في شعر المهجريين الحنين إلى الوطن الأم، وتألمهم لما يصيبه من كوارث، والسبب في ذلك شعورهم بالغربة وهم بعيدون عن أوطانهم يقول إلياس فرحات:

دار العروبة دار الحب والغزل *** هاجرت منك وقلبي فيك لم يزل

هلا منت بلقيا استرد بها فجـر *** الشباب فشمس العمر في الطفل

*الحزن : إن شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري يعود إلى طول الأيام في الغربة وإحساس المهاجر إحساسا حادا بالزمن.

ثانيا : من حيث الشكل والأداء

*الوحدة العضوية : والمتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي ، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك وتظهر أكثر في الشعر القصصي كالحجر الصغير ، والتينة الحمقاء لإيليا أبي ماضي.

*التعبير عن تجربة شعورية ذاتية: يكون الشاعر المهجري قد مر بها في غربته، ويظهر عمق التعبير عن هذه التجربة عندما تمتزج مشاعرهم بالطبيعة، فنرى طبيعة جديدة كأننا لا نعرفها من قبل.

*اللجوء إلى الرمز لما له من دلالات لا تنضب. والرمز معناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية.

*التحرر من الوزن والقافية: فقد جدد المهجريون في قالب القصيدة، واتبعوا نظام المقطوعات، كما اتجه بعضهم إلى شعر التفعيلة.

يقول ميخائيل نعيمة:

أخي إن ضج بعد الحــرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظـم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمـت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلـــــب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا
أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل

*استخدام الشكل القصصي في القصيدة، وتنوع هذا الأسلوب القصصي بين الواقعية والرمزية كما هو الحال في قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي و "بساط الريح" لفوزي معلوف.

*السهولة والوضوح في اللغة والأساليب، والتسامح في بعض الأحيان في قواعد اللغة.

خاتمة:

خلاصة لما يمكن القول إن الشعر المهجري نشأ في بلاد يبعد آلاف الأميال من بلاده، وفي بيئة يختلف مناخها عن مناخ بلاده، وفي مجتمع لا يلائم مجتمع وطنه الأصيل من أي ناحية، وترعرع بين تقاليد وثقافات تختلف تماما عن تقاليد وثقافات أرضه، ونما بين أناس يتكلمون لغة لا تمت بأية صلة إلى لغته. فلا بد أن يتأثر الشعر العربي إلى حد ما بخصائص أدبية لهذا البلاد. كما نجد لهذا التأثر الأثر الواضح في تشكيل القصيدة المهجرية من حيث الموضوع والبناء الفني، فجدد شعراء المهجر في القصيدة العربية من ناحية الموضوع، كما جددوا من ناحية الشكل والبناء والأساليب. وعلى هذا لا ضير في القول إن الشعر المهجري ظهر كطور من أطوار الأدب العربي وكثورة من ثوراته من ناحية التجديد وإقلاع جذور التقاليد

المراجع المعتمدة :

1/محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط3، 1980.

2/محمد حمود، إيليا أبو ماضي شاعر الغربة والحنين، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 1983.

3/محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، بيروت، دار الفكر العربي، ط1، 1957.

4/مراد حسن عباس، مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003.

5/محمد يوسف نجم، إحسان عباس، الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، بيروت، دار صادر، ط2، 1967.

المحاضرة الخامسة

جماعة أبولو

مقدمة :

حدث خلاف بين جماعة الإحياء وجماعة الديوان، خلف خصومة كبيرة ومعركة أدبية في أربعينات القرن الماضي، وكان بداية المعركة أن عارض المازني والعقاد ديوان عبد الرحمن شكري الملقب بأزهار الخريف وحدثت الفرقة عام 1918، ولم يبق في شعراء الديوان سوى العقاد، وبدأ العقاد في مراحل متأخرة أن ينفذ ما كان ينتقده في الماضي من رثاء ومدح وشعر المناسبات وغيره، وفي نفس الوقت كان المحافظون أو الإحيائيين في تجمدهم الشعري.

استدعى هذا الوضع في تلك المرحلة إلى الخروج من الجمود الذي عند المحافظين، والمبالغة الذهنية المتواجدة في أشعار الديوانين، بإنشاء مدرسة شعرية جديدة، تسمى **مدرسة أبولو** لمؤسسها **أحمد زكي أبو شادي**، وضمت المدرسة العديد من الرواد القدامى الذين يعتبرون من مؤسسي المدرسة، وهم: محمود عماد وكامل كيلاني، ومحمد عبد الهمشري، وإبراهيم ناجي، ومحمود طه.

سميت مدرسة أبولو بهذا الاسم نسبة إلى إله الإغريق أبولو، والتي كانت تعرف بالفلسفة والتمسك بالمبادئ والأخلاق والتمسك بالقيم والمبادئ، فأبولون هو إله الجمال عند اليونانيين.

اهتم شعراء مدرسة ابولو بالتعبير عن ذاتهم وتصوير مشاكلهم وهمومهم، فكانت أشعارهم وكتاباتهم، دائماً تعبر عن الحياة التي يحيوها والمشكلات التي يعاصروها، كما أن الأشعار بدت وكأنها ندب وتألم على الواقع والحاضر الذين يحيوه، ليس فحسب بل كان لتجاربهم العاطفية نصيب كبير من الكتابة الشعرية، حيث إن مدرسة أبولو تميل إلى المدارس الرومانسية، التي تهتم بالعاطفة.

اهتمت مدرسة أبولو في المقام الأول بالشعر الوجداني والشعر الصوفي والشعر الذي يصف الطبيعة والأشعار الفلسفية، فكانت تجربة مميزة من الاشعار، وضمت المدرسة العديد من

الشعراء المميزين ومن بينهم محمد عبد المعطي، وعلى العناني، وكامل الكيلاني وصلاح أحمد إبراهيم، وصالح جودت.

تأثرت مدرسة أبولو بشكل كبير بأدب المهجر، حيث أطلقوا العنان والخيال لأنفسهم فتغنوا بالأشعار التي تمس الوجدان، كما أنهم تأثروا بالأشعار الرومانسية الغربية، وهم المؤسسين الحقيقيين للرومانسية العربية بشكلها الخاص والمتعارف عليها الآن في الأدب العربي، وكان من أهم دوافع تكوين مدرسة أبولو الحاجة لدم جديد في الشعر العربي بعيد عن الجمود أو شعر المناسبات.

أهداف مدرسة أبولو

سعت مدرسة أبولو لتحقيق مجموعة من الأهداف السامية، وكانت على مستوى رفيع جداً في تقديم الشعر ولوحظ الفرق بين مدرسة الديوان ومدرسة أبولو، وتمثلت تلك الأهداف في:

1-هدفت مدرسة أبولو لوضوح الأفكار، وقرب الفكرة من اللفظ.

2-هدفت لمنح الشعراء الحرية الكاملة، حيث من حقه أن يطلق العنان لنفسه وروحه لكي يبدع، فالشعراء كالعصافير من حقهم التحليق بحرية.

3-سعت مدرسة أبولو بتشجيع جميع التخصصات الفنية في كافة الاتجاهات الفنية.

4-هدفت لإطلاق أشعار تنبع من الوجدان، يتوفر فيه الحرية والإخلاص.

5-محاربة التمذهب وتؤيد التمرد على القوالب الفكرية.

6-الارتقاء بمستوى الشعر والأدب، واستحداث أساليب جديدة في الشعر والكتابة.

7-الابتعاد عن الجمود الحاد مثلما كان الأمر عند المحافظين.

الخصائص الفنية لمدرسة أبولو

هناك العديد من الخصائص التي ميزت مدرسة أبولو، وتمثلت تلك الخصائص في:

*الميل للألفاظ الخفيفة:

ما ميز مدرسة أبولو الميل إلى الكلمات الخفيفة، مبتعدة عن اللفظ الحاد والكلمات الثقيلة، حيث كان من مبادئها الرغبة في اختيار ألفاظ خفيفة لها واقع حسن على المسامع وتتميز بنطق موسيقي مميز، مبتعدة عن صخب الألفاظ الصعبة والكلمات المعقدة.

*التعبير المصور للوصف والأحداث:

تميزت مدرسة أبولو برغبتها في البساطة والوضوح في توصيل المعنى، ويتراوح التصوير في المعنى بين القوي والبسط، ومن أمثلة ذلك قول أحمد زكي أبو شادي:

هيفاء ينبض بالملاحة جسمها *** *فترى الحياة من الثياب تطل*

*من خصائص مدرسة أبولو التجريد:

ويقصد بالتجريد هو تحويل الأشياء المحسوسة أو الملوسة المادية إلى أشياء معنوية، من خيال الشاعر وعمق شعوره، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر محمد حسن إسماعيل و هو يصف شمعة حرفته :

كأنها والدجن يلهو بها *** أمنية في يأسها فانية

*التعاطف الشديد مع الأشياء:

حيث يصل الأمر إلى الامتزاج بالأشياء والوحدة معها، والتفكير من خلالها فيجعل الأشياء تنوب عنه، ومن أمثلة ذلك قصيدة للصيرفي يتحدث فيها عن عواقب السيجارة، ويجسد مأساتها، وكأنه وضع نفسه مكانها، في حالة عجيبة إذ يقول:

في الأرض ملقاه مذهبة *** هذي البقية من سيجارتها
منبوذة كانت مقربة *** من ثغرها تفني لسلوتها
كانت تؤانسها فتخلق *** موج الدخان عوالما شتى
كانت تؤانسها فتعبث من *** قبر الحياة حوادثا موتى

*تجسيد الأشياء:

يقصد به تحويل الأشياء المعنوية بدلاً من المجال التجريدي إلى مجال مادي ملموس ومحسوس، يهتم بنقل نبض الحياة للأشياء، وجعلها أكثر حيوية لكي يبرز المعنى ويجمله، ويقول في هذا المجال ناجي إبراهيم:

ذوت الصبابة وانطوت *** وفرغت في آلامها

عادت إلى الذكريات *** بحشدها وزحامها

حيث جعل الصبابة تنطوي وتبسط وكأنها كائن حي، والذكريات بث فيها الروح لتكون قادرة على تحريكه.

*بث الروح في الجمادات وشخصنتها:

منحت مدرسة أبولو للأشياء الجامدة الحياة، وجعلتها تستطيع التعبير عن نفسها ووصف ما تمر به، كما سمحت بالحرية لجميع الأشياء فلم تتجسد الحرية في كلماتهم وأفكارهم فقط، بل في الأشياء التي ناقشوها وتحدثوا عنها يقول الهمشري:

صور المغربي الذكي رباها *** فهي تحكي مدينة الأحلام

ووراء السياج زهرة فل *** غازلتها أشعة في المساء

*استخدام المجاز الحديث:

في الماضي كان يستخدم الأدباء المجاز المبني على العلاقات التي تعرف عند البلاغيين، ولكن في هذا العصر استخدمه الأدباء بشكل واسع وإبداعي ومبتكر، فبنيت المعاني على الحرية في التعبير والطلاقة البيانية الشديدة.

*ظهور النزعة الرومانسية عند شعراء مدرسة أبولو:

يشبه شعر أبولو لحد كبير الشعر القديم، وكان شعرهم يتميز بالفصاحة في التعبير والالتزام بالقواعد الأدبية واللغوية، وتمثلت الرومانسية في الأدب عند أبولو في:

-وصف الطبيعة والاهتمام بالريف والبيئة.

-الخروج من العالم المادي إلى العالم المثالي، وترك الواقعية.

-اختيار البساطة مقابل الكلمات المعقدة، كما أن البساطة كانت منهج لديهم في كل شيء، في الذوق والكلمات والتعبير ووصف الأشياء.

-تحطيم القيود والتوابيت القديمة والميل للتجديد واستخدام قواعد فنية جديدة.

*وصف الطبيعة والبيئة الساحرة:

ركز شعراء مدرسة أبولو على وصف البيئة وجمالها، والبعد عن جمود المدينة، فركزوا في وصف الخضرة والسماء الصافية التي يبدو عليها الريف الساحر، والحياة البسيطة، التي كانت تشبه فكر شعراء أبولو.

*الاهتمام بالوحدة العضوية للقصيدة:

اهتم شعراء أبولو بالوحدة العضوية للقصيدة، والانسجام الموسيقي وهذا أحد طبائع الشعر الرومانسي عند الغرب، وكان من الواضح بشكل كبير تأثر شعراء مدرسة أبولو بالأدب الغربي وشعراء الاغريق القدامى.

*التخلص من القوالب الشعرية التقليدية:

مال شعراء مدرسة أبولو إلى الكلمات البسيطة والأشعار الحرة التي تكون من وحي تفكير الكاتب، فحرص الشعراء على أن تكون الكلمات بسيطة ناعمة، تلمس الأشخاص وتصل للقلوب، فعمل رواد مدرسة أبولو على توضيح المعاني ببساطة شديدة، متخلين عن القوالب التقليدية المعقدة القديمة، على عكس مدرسة الديوان.

المراجع المعتمدة :

1/عبد العزيز الدسوقي، جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث، جامعة الدول العربية، 1960.

2/محمد زكي العشماوي، الادب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، 1980.

3/مسعد بن عبد العطوى، الخصائص الفنية لمدرسة أبولو، شبكة الألوكة ، 2016.

4/محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، 1973.

5/كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، 1967.

المحاضرة السادسة

القصيدة العربية المعاصرة

(الشعر الحر)

استُخدم الشِّعرُ الحرُّ قبل الخمسينيات، فقد اتَّخذ مُسمَّيات عِدّة، ومنها "الشِّعر المرسل" "النَّظم المرسل المُطلق "،"الشعر الجديد "، "شعر التفعيلة "، لكن فيما بعد سُمّي بالشعر الحر وهو الشعر الذي يتكوّن من سطر واحد، أي ليس له عجز؛ أي أنَّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة وهو أحد أنواع الشعر العربيّ الأكثر انتشارا.

1-سبب التسمية :

سُمّي الشعر الحُرُّ بهذا الاسم؛ بسبب عدم احتوائه على العجز، وأنّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة فقط، أي أنّهُ تحرَّر من وحدة القافيّة والشكل، ويتمتَّع شاعرهُ بِحُريّة التنويع في المقالات بينما يلتزم بتطبيق القواعد العروضيّة التزاماً كاملاً. ويعود تسمية الشعر الحُر بهذا الاسم، هو الإحساس بأنّ القصيدة العربية الحديثة لا تزال تمارس كتابة تعتمد على التعقيد، ومن ثم فقد كان الشعر العربي في حاجة إلى حرية حقيقية يكتب من خلالها.

2- تاريخ الشعر الحُر :

يُعدُّ ظهور الشّعر الحُر تغيُّراً حاسماً في تاريخ الشعر العربيّ؛ كونهُ مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمحتوى البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكريّة والإبداعية، فقد كانت بدايته في العراق، على "يد نازك الملائكة" في قصيدة الكوليرا المنشورة في 1947 ، وكذلك قصيدة "هل كان حُبّاً " للشاعر بدر شاكر السيّاب، وعلى الرغم من أن بدر شاكر السيّاب استغرق وقتاً في كتابته لديوانه" أزهار ذابلة " إلّا أن نازك الملائكة تؤكّد أحقيتها لريادة هذا النوع من الشِّعر.

3-أسباب ظهور الشعر الحُر:

يعود ظهور الشعر الحُر إلى العديد من الأسباب ومنها: إنَّ شعراء هذه الجماعة تغلبوا على الميوعة الرومانسية في الشعر، التي اتّصفت بها قصائد شعراء المهجر والديوان وأبولو. رأوه يقيم في برج عاجي وكأنما رأوا الشعراء حين عكفوا على ذاتهم يجترون آلامها

الفردية لا يعبرون تعبيرا حقيقيا عن الواقع بمشكلاته الجماعية وقضاياه العامة. إن أعضاء هذه الجماعة رأوا أن القصيدة العربية القديمة كبلت الشاعر الحديث وقيدت حريته وفرضت عليه قالبا شعريا طالبته باتباعه قائما على وحدة الوزن والقافية وقد تمرد أعضاء هذه المدرسة الجديدة على وحدة الوزن والقافية.

4- **خصائص ومميزات الشعر الحُر** :

* استخدم الشعر الحر العديد من التشبيهات والصور الشعريّة التي تساهم في التأثير بالفكرة التي يتحدّث عنها الشاعر.

* يخلط الشعر الحُر بين العاميّة والفصحى، ممّا يسهّل على المستمع أو القارئ فهم القصيدة.

* يتّسم الشعر الحُر ببساطة الألفاظ وسهولتها، ممّا يسهّل الوصول إلى معاني القصيدة.

*خاصية التدوير: أي أنّ الشاعر يستخدم تفعيلات غير كاملة في نهاية البيت الأول، حتى يقوم بكتابتها في البيت الثاني.

* يتصف الشعر الحر بالتوازن: أي أنه موزون، ويستخدم تفعيلات موحدة، من بداية القصيدة إلى نهايتها، على الرغم أن الشاعر لا يلتزم بعدد التفعيلات.

* الوحدة العضوية: تعني التناسق والتوافق بين أجزاء القصيدة والألفاظ المستخدمة، وكذلك الأحداث والخيالات التي يصورها الشاعر.

* استخدام الرموز والإيحاءات بكثرة في الشعر الحر، والتي تكون عادة صعبة التحليل.

* يتميز الشعر الحُر عن باقي أنواع الشعر الأخرى بعدم التزام الشاعر بالقافية؛ أي أنّ الشاعر يتبع قافية معيّنة لعدد من الأبيات، وسرعان ما ينتقل لقافية أخرى، وهذا الأمر يفقد القصيدة رونقها الموسيقي، وتناسقها الغنائي.

* يلتزم الشعر الحُر بوحدة الموضوع؛ فلا تقتصر الوحدة في ذلك على البيت فقط، بل إنّ القصيدة بأكملها تشكّل كلاماً مُتماسكاً، وامتزاجاً وتناغماً في شكلها ومضمونها، حيث تم وضع القافية، والتفعيلة، والصياغة، والبحر، تحت خدمة الموضوع، ممّا جعل الشاعر يعتمد على التفعيلة في شعره، وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ، وهي بذلك طريقة للتعبير عن نفسيّة الشاعر، ونزواته، وطموحه، وآماله، أكثر من كونها أبيات منتظمة مصفوفة.

5-الأسطورة في الشعر العربي المعاصر :

الأسطورة ليست نتاجًا أدبيًا يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان أو بالمجتمعات المعاصرة، فهي نتيجة مباشرة لإحساس الفنان الحديث بانعدام القيم الشعرية والفنية في حياتنا الحاضرة بما فيها من ماديات آلية.

امتلأ الشعر العربي الجديد بالأساطير العربية والإغريقية، والبابلية، من خلال قيام الشعراء بمحاولة استكشاف أبعاد نفسية خاصة للأسطورة المستخدمة في واقع تجربتهم الشعرية. وفرض المنهج الأسطوري نفسه في الصورة الشعرية الجديدة، فنرى قصائد حداثية كاملة يسيطر عليها الطابع الأسطوري، يقول البياتي وهو يشير إلى بروميثيوس سارق النار :

كان سارق النار مع الفصول يأتي
حاملًا وصية الأزمنة.. الانهيار
يأتي رائيًا
يهجس في سباق خيل البشر الفانين
في توهج الأرض التي حل بها

وورد شعر في سيزيف الذي عوقب عقابًا شديدًا وهو أن يرفع صخرة كبيرة من أسفل الجبل إلى قمته وكلما أوشك أن يبلغ الذروة انحدرت الصخرة وتدحرجت إلى قاعدة السفح ليحملها ثانية، وقد رمزت فدوى طوقان بهذه الصخرة إلى مشاعر الوحدة والألم التي تعيشها باستمرار تقول فدوى:

لن تهربي

ما من مفر

ويهبُّ طيف الصَّخرة السوداء

ممسوخ الصُّور

عبثًا أُزحزحُها

سُدىً أبغي الهروب

فلا مفر

6-النزعة البشرية في الشعر الحر :

ظهرت النزعة البشرية عند شعراء الحداثة في الكثير من الموضوعات أهمها: الثورة المتحمسة عند يوسف الخطيب، ومعين بسيسو، ومحمود درويش وغيرهم، التي أدت إليها الظروف التي مرَّت بها أوطانهم، فارتبط الأدب بالعمل السياسي والاجتماعي، فتحول الشعر إلى دفق غنائي صاخب وإلى حماس مندفع ثائر.

يقول محمود درويش:

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

أنا عربي

سلبتَ كروم أجدادي

ولم تترك لنا

سوى هذي الصخور

فهل ستأخذها حكومتكم.

كما قيلا

وقد انتشرت مشاعر الحزن في الشعر العربي الحديث، ولم يلبث الحزن أن أصبح ظاهرة شائعة في القصيدة العربية الحديثة فاتسع مجال رؤيته واكتسب نوعًا من الشمول وأصبح له

العديد من المحاور التي تشكل كل منها مظهرًا من مظاهر هذه المشاعر الحزينة في القصيدة العربية الحديثة، كالحزن الرومانسي، والبحث عن الذات نتيجة لإحساسه بالضياع وفشله في تحقيق هذه الذات، وغيرها، لهذا يندفع الشاعر إلى الاستغراق في الحزن كشيء لا بديل له يقول صلاح عبد الصبور:

أحس أني خائف
وأن شيئًا في ضلوعي يرتجف
وأنني أصابني العَي فلا أبين
وأنني أوشك أن أبكي
وأندب
سقطت
في
كمين

وهناك شكل آخر من أشكال النزعة البشرية في الشعر العربي المعاصر هو الإحساس بالغربة ومحاصرة المدينة لوجود الشاعر وما نتج عنهما من الشعور بالحزن، من ذلك موقف عبد المعطي حجازي من المدينة بصفتها إطارًا للحضارة المادية الحديثة وما يترتب على معيشته من فقد الأمان والاحساس بالغربة والضياع، وقد تناول العديد من الشعراء المعاصرين موضوع الغربة والحزن في إطار تجربة البحث عن الذات يقول عبد المعطي حجازي

أنا وحدي كالحب الضائع في العصر الخُوان
ما أقسى أن يتوارى الضوءُ النائي من نافذة الجيران
فأحسُّ بوحدة موتي وكأني قارةُ حزن غرقت تحت الطوفان
أسهرُ منتظرًا شيئًا لا أعرفه ولا يعرفني
أفتحُ نافذتي، أُبصِرُ حزنَ مدينتنا ينكر حزني

7-الإحالة التاريخية:

الإحالة نوع من أنواع الرمز وهو استخدام نموذج تاريخي كان ذو أهمية في التاريخ العربي والإسلامي، مثل كليب أو الزير سالم، أو عنترة بن شداد، أو زرقاء اليمامة، أو المتنبي، وقد استخدم الشعراء هذه الرموز ووظفوها للتعبير عن حوادث مشابهة للحوادث التي عاشت فيها هذه الشخصيات، فكليب عندما أوصى أخاه الزير ألا يقبل بالصلح مع من قتله أراد أمل دنقل أن يعبر بواسطة هذه الشخصيات عن موقف مصر من الصلح مع الكيان الإسرائيلي، يقول:

لا تصالحْ!
ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى؟
هي أشياء لا تشترى

8-قصائد من الشعر الحر:

نذكر منها:

*قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازلك الملائكة، ويعتقدُ أنَّها أول قصيدة منشورة من الشعر الحر.
قصيدة "هل كان حبًّا" للشاعر بدر شاكر السياب، والتي نشرها في ديوانه أزهار ذابلة.

* قصيدة "وعاد في كفن"، للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

* قصيدة "أقدِّم اعتذاري" للشاعر السوري نزار قباني،

* قصيدة "رؤيا" للشاعر السوداني محمد الفيتوري .

المراجع المعتمدة :

1/إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، 1967.

2/أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، 1975.ذ

3/ بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد العربي، در الثقافة، بيروت، 1985.

4/ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، 1998

القسم الثاني

النثر العربي الحديث

المحاضرة الأولى

التيار التعليمي في الرواية العربية الحديثة

-الرواية التاريخية -

توطئة :

لقد كان النثر في هذه الفترة يعبر عن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة، على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً وتجارب إنسانيةً حيناً آخر، وكان باكورة ذلك كتاب «**تلخيص الإبريز في تلخيص باريز**» لرفاعة الطهطاوي ...تحدث فيه رفاعة عن رحلته إلى باريس ... والباحثين يعتبره البذور الأولى للرواية التعليميّة في الأدب الحديث.

بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بآدابها اتجه الأدباء إلى القصص العربية وحاولوا أن يترجموها وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم "مغامرات تليماك"، وسماها مواقع الأفلاك يقول رفاعة في وقائع تليماك و نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع، المعروف في المقامات الطهطاوي في مقدمة تليماك: ((إنّه مشتمل على الحكايات النفائس في ممالك أوروبا وغيرها وعليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس فإنّه دوّن كل كتاب مشحون بأركان الأدب)) . وتعد "وقائع تليماك" أول مظهر من مظاهر ا لنشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر والهدف التعليمي واضح من مقدمته التي كتبها رفاعة على الرواية المترجمة، وسماها ديباجة الكتاب ... وواضح أنّ رفاعة ترجم روايته لهدفين، الهدف الأول، تقديم نصائح للملوك والحكام و الهدف الثاني تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس.

ثم «قدّم فرح أنطون قصة في الشكل نفسه ، كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار علي مبارك مجال الرحلة أيضاً لجهوده التعليمية في كتاب، "علم الدين" وكتابه الرحالة العرب القدامى وإن كان يتميز هو وفرح أنطون بأنّ رحلة كل منهما التعليميّة، كانت رحلة متخيّلة ... وإن كان ذلك لا يميزها عن قصة "حي بن يقطان"، التي كانت أحداثها متخيّلة أيضاً.

التيار التعليمي الخالص في بداية القرن العشرين

اقترب المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، وحافظ إبراهيم في "ليالي سطيح"، من أشكال النشاط القصصي الذي اعترف به كبار مثقفي تراثنا وهو شكل المقامة ، ومن عنوان كتاب المويلحي ومن إهدائه لكتابه، تظهر صلته بالتراث العربي القديم وبزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث وهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية وانمّا يسميه حديث عيسى بن هشام وهو يذكرنا في عنوانه بالمقامة من ناحيتين، الناحية الأولى من حيث تصويرها ... وأما من حيث الإهداء، فقد أهدى كتابه لوالده رمز الصلة التي تربطه من ناحية، ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن هشام الذي اعتمد على أسلوب المقامة اعتماداً كبيرا .

ومما يفرّق بين حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليميّة التي سبقته من ناحية أخرى، أنّه حاول إيجاد رابطة داخليّة بين فصول كتابه وهذه الرابطة وإن بدت ضعيفة فإنها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية... فالمقامات تعبر عن مجموعة من المواقف المنفصلة ، فانّ مجال المقارنة بين المقامة وبين القصة القصيرة أوسع من مقارنتها بالرواية.

1/ تعريف الرواية التاريخية :

حاول العديد من النقاد وضع تعريف دقيق للرواية التاريخية، إلّا أنّ التعريفات الدقيقة في الدراسات الإبداعيّة والإنسانية بصفة عامة يُعدّ أمراً صعباً، لذا فقد جرى الاتفاق على أنّ الرواية التاريخيّة عمل فنيّ يتّخذ من التاريخ مادة للسرد، ولكن دون النقل الحرفيّ له؛ حيث تحمل الرواية تصوّر الكاتب عن المرحلة التاريخيّة وتوظيفه لهذا التصوّر في التعبير عن المجتمع أو الإنسان في ذلك العصر، أو التعبير عن المجتمع في العصر الذي يعيشه الروائي ولكنه يتخّذ من التاريخ ذريعة وشكلاً مغايراً للحكي.

لعبت الرواية التاريخية في الأدب العربي دورا بارزا في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل وإذا كان

التاريخ يعرف بأنه: الأحداث والوقائع التي وقعت في الأزمان الماضية. فالرواية التاريخية هي نصّ تخيّلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية .

2/نشأة الرواية التاريخية و تطورها في بلاد الغرب :

ذهب الدارسون إلى القول إن الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر وذلك زمن انهيار "نابليون" ، على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771 - 1832م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي"عام 1814م"، وإن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه .وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819م و(الطلسم) سنة 1825، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب 1802 - 1870)، وقد نشر من سنة 1844 - 1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو) ، وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831م ، وكاتر فان تريز سنة 1873م ، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد ليوتولستوى..1828 - 1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية.

3/الرواية التاريخية عند العرب :

أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الأول: يرى أنّ القصة التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي.

الاتجاه الثاني، فإنّه يقرر بأن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداداً للقصّة التاريخية القديمة كقصّة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمّة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها، فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها ...، وما هي إلاّ فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

ويرى أصحاب الاتجاه الثالث أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير إلى قصص اجتماعي طويل وقصير.

إنّ للعرب إرثهم القصصي الشعبي كالسير والتخيلات القصصية والشعبية والقصص الشعري، فلا أحد يستطيع أن ينكر هذا الضرب من الفن القديم، وطبيعة الشعوب أنّ بعضها يفيد من بعض، فالأوروبيون مثلاً في العصر الحديث أفادوا من قصص ألف ليلة وليلة ووظفوها في أعمالهم القصصية، وأنتجوا فناً متقدماً من الأدب تجاوز المنثور إلى الممثل والمرئي، فالحال نفسه عند العرب الذين أفادوا من الخطوات الأوروبية في الرواية الحديثة، فنسجوا على منوالها أدباً جديداً يحاكي الأدب الأوروبي عرف باسم الرواية التاريخية العربية.

ويمثل سليم البستاني وجورجي زيدان وأنطون فرح ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقاً للقارئ ، ثم تبعهم الجيل الثاني؛ جيل الذين استلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية ـ بمستويات أدبية ودلالية مختلفة ـ لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب ، واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في رواياتهم بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته، ومن هؤلاء عادل كامل

ونجيب محفوظ وعبدالحميد جودة السحّار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم، وقد صدرت روايات هؤلاء في الأربعينات وعلى الرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة، إلاّ أنّ المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنيا وعلى ذلك جاءت أعمال علي أحمد باكثير التاريخية، فيها نوع ملموس من التوازن بين متطلبات الحياة الاجتماعية والفنية، وتطلعه الجاد نحو تأصيل فني للرواية التاريخية الإسلامية، وبذلك جاء الحدث التاريخي في رواياته مرتبطاً بالرؤية الاجتماعية التي كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع.

ومن ثم نستطيع القول: إنّ الرواية الفنية التي ظهرت مؤخراً في البيئة العربية قد تفرعت وتعددت ألوانها، يظهر هذا في التصنيف الذي أعده الدكتور محمد مندور للاتجاه القصصي الحديث عند العرب؛ بادئاً بأول نوع تفرع عن القصة الفنية الحديثة عند العرب وهو الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جورجي زيدان ،وجاء بعده فريد أبو حديد فجدد في معناه وجدد في وسائله وأوشك أن يخلقه خلقاً جديداً في "الملك الضليل «و"زنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب "أخناتون" و"سلامة القس" و"جهاد " التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف، أما القصة التحليلية فتمثلها "سارة " للعقّاد، أما أدب الفكرة فقد صدر عنه توفيق الحكيم، ومنحى طه حسين الذي يتميز بموسيقاه وتدفق عواطفه، وأخيراً ل الأدب الواقعي الذي برع فيه محمود تيمور.

وتعد الفترة "ما بين 1939 - 1952 هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فناً يمكن أن تتوفر جهود الكاتب عليه، وفيها اتضحت معالم اتجاهات فنية وموضوعية بحيث لم يعد الكاتب يعتمد على مغامراته الفردية، وإنما يستند إلى تجارب سبقته على الطريق وإلى أسس ينطلق منها معاصروه من الكتّاب، فالاتجاه نحو استلهام التاريخ أصبح يشكل

معلما واضحا، فاهتم الأدباء والكتّاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية ، وهذه الفترة هي فترة النضج للرواية التاريخية.

وإبان تلك الفترة ظهر تيّاران نقديّان: تيّار يدعو إلى التجديد والأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية في جميع العلوم الأدبية والعلمية، وتيّار يدعو إلى المحافظة على القديم وخاصّة التراث العربي الموروث، وكانت وسيلة أصحاب هذا التيار العمل على إحياء تراث العروبة في الدين والعلم والفن فكان من الطبيعي أن يتجه أنصار التيار الثاني إلى التاريخ ليختاروا منه ما يصلح أن يكون مادة لقصصهم لخدمة أهداف تيارهم.

ولعل هذا يفسر لنا سبب إقبال الأدباء ذوي الطابع الديني غالباً على كتابة القصّة التاريخية.

والنّاظر في تلك الحقبة الزمنية التي انبثقت منها الرواية التاريخية يمكنه أن يعيد ازدهار الرواية التاريخية إلى عاملين:

أولاً:- ارتباط ذلك القصص بالحركات الثورية الإسلامية منها والقومية، إذ إنّ كتابتها وقراءتها كانت نوعاً من مقاومة الاستعمار، وكان يلجأ إليها الأديب تعبيراً عن شعوره القومي الذي يخفيه خشية من بطش المحتل.

ثانياً :- وجود هذا النوع من القصص كان صدى للنزعة العامّة للعصر حينذاك التي كانت تدعو إلى إحياء التراث الإسلامي والمحافظة عليه لمواجهة التيارات الأوروبية الوافدة .

من هنا نستطيع التأكيد بأنّ الرواية التاريخية في تلك الفترة بالذات استطاعت أن تعبر عن التيارات الفكرية التي كان يموج فيها الواقع، وتفرضها الأحوال المعيشية والظروف السياسية والاقتصادية.

نماذج من الرواية التاريخية :

جورجي زيدان و روايات تاريخ الإسلام:

ألف جرجي زيدان (1861- 1914 م) اثنين و عشرين رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية و إنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مرورا بمرحلة صدر الإسلام و الدولتين: الأموية و العباسية وانتهاء بالعصر الحديث. وهذه الروايات بالترتيب هي: فتاة غسان، وأرما نوسة المصرية، وعذراء قريش، و17 رمضان

وغادة كربلاء، والحجاج بن يوسف، وفتح الأندلس، وشارل وعبد الرحمن، وأبو مسلم الخراساني، والعباسة أخت الرشيد، والأمين والمأمون، وعروس فرغانة، وأحمد بن طولون، وعبد الرحمـــن الناصر، وفتاة القيروان، وصلاح الدين الأيوبي، وشجرة الدر، والانقلاب العثماني، وأسير المتمهدي ، والمملوك الشارد واستبداد المماليك وجهاد المحبين .

وتطفح روايات جرجي زيدان التاريخية بعقدتين أساسيتين: عقدة تاريخية وعقدة غرامية أو عقدة اجتماعية إنسانية في إطار صراع تاريخي سياسي وديني مذهبي إلى جانب صراع رومانسي أو اجتماعي. ويعني هذا أن روايات جرجي زيدان يتقاطع فيها جانبان: الجانب التاريخي والجانب القصصي، فالأول هو الأساس والهدف، والثاني هو عبارة عن وسيلة فنية ليس إلا.

يراد بهذه الروايات تشويق القراء وحثهم على قراءة تاريخ الإسلام عبر فتراته المختلفة لمعرفة الماضي في علاقته بالحاضر. والغرض من هذا الجمع بين التاريخي والسردي أو المزج بين الحقيقة والخيال أو بين التاريخ والفن هو الإفادة والمتعة أو الجمع بين الوظيفة القصصية (وظيفة الترفيه والتسلية والإمتاع)؛ لذلك أدرج الدكتور عبد المحسن طه بدر روايات جرجي زيدان ضمن الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه.

وغالبا ما كان يتشدد زيدان في نقل المعلومات التاريخية، وكان لا ينتقي سوى المعلومات القائمة على الصحة واليقين، ذاكرا المراجع والمصادر حتى لو كانت شعبية أو غربية استشراقية مثلما هو الحال في رواية (شجرة الدر) حيث اعتمد على حسن المحاضرة للأسيوطي وسيرة الملوك وتاريخ ابن إياس والهلال و تاريخ الفخري ومعجم ياقوت وتاريخ ابن جبير وتاريخ مصر الحديث لكاتب الرواية نفسه. وفي رواية (صلاح الدين الأيوبي) نجد تاريخ ابن الأثير وتاريخ التمدن الإسلامي وتاريخ المقريزي وكتاب الروضتين وابن خلكان وتاريخ الدولة السلجوقية وطبقات الأطباء وتاريخ ابن خلدون وتاريخ المقدسي ومعجم ابن ياقوت في رواية (فتاة القيروان). وهكذا تتنوع الإحالات التاريخية بين ما هو رسمي وشعبي واستشراقي وغربي.

ينقسم الموضوع في روايات جرجي زيدان إلى قسمين كما سبقت الإشارة أحدهما: تاريخي مقيد بالشخصيات والحوادث والأماكن التاريخية الرئيسية والثاني: غرامي خيالي توضع بين العاشقين الحوائل حتى يشرف الموضوع التاريخي على نهايته فتزول الحوائل ويلتحم شمل العاشقين. ويعني هذا أن الرواية عند جورجي زيدان تستند إلى القسم التاريخي وحوادثه الكبرى بكل شخصياتها وفضاءاتها مطبوعة بهاجس الصحة واليقين، والقسم الفني القصصي وحوادثه الموضوعة والخيالية مبنية على الإيهام والخلق. إذاً، هناك صدق وخيال وبالتالي، فالحدث التاريخي رئيسي والقصة ثانوية وتابعة.

وإذا أخذنا على سبيل المثال رواية " العباسة أخت الرشيد " يصور جرجي زيدان نكبة البرامكة وأسبابها في عهد هارون الرشيد وزواج جعفر البرمكي من العباسة أخت الرشيد وماجر عليهما من ويلات ومصائب أودت بحياتهما وأولادهما. كما تبين الصراع الحزبي بين بني هاشم والموالي والعلويين وميل الرشيد إلى مناصرة الفئة الأولى ودفاع وزيره البرمكي عن الفئتين الباقيتين. وتصف الرواية مجالس الخلفاء العباسيين وملابسهم ومواكبهم وحضارتهم. كما تؤشر على الصراع السياسي حول السلطة بين الأمين والمأمون وجعفر بن الهادي والوزارة بين الفضل بن الربيع وجعفر البرمكي، وصراع زبيدة زوجة الرشيد مع العباسة أخته حول مكانتهما لدى أمير المؤمنين. وقد انتهت الرواية بنهاية مأساوية تتمثل في التخلص من الوزير البرمكي والعباسة وولديهما: الحسن والحسين بدون رحمة ولا شفقة. لغة هذه الروايات عربية فصيحة تمتاز بالسهولة والليونة والسلاسة وعذوبة الإيقاع وإنشائية الكلام، تخاطب العقل تارة حين يحضر السرد التاريخي ويعقبه التعليم والإفادة وتخاطب الوجدان والعاطفة تارة أخرى حين يحضر السرد القصصي ويعقبه الترفيه والتسلية والإمتاع. إنها لغة مقالية هذبتها الصحافة ولينتها شروطها المنبرية ورغبات المتلقي الجماهيري ومتطلبات الإرسال التواصلي الحديث.

إنها لغة بعيدة عن الركاكة والمحسنات البديعية التي كبلت الكتابات النثرية في عصور الانحطاط والجمود العثماني، كما أنها بعيدة عن العجمة والعامية المبتذلة غير المفهومة. وهكذا نجد أن الطابع المقالي للصحافة كما يتشخص في منبر "مجلة الهلال" الذي احتوى كتابة هذه الروايات بلغتها الفنية التشويقية الرائعة كأننا أمام مقالات تاريخية أو مواضيع إنشائية في الغرام أو التاريخ.

أما عن معمار الروايات فهو معمار كلاسيكي قائم على البناء المتنامي الصاعد الجدلي والخط المتوتر الذي ينطلق من الحاضر إلى المستقبل من خلال خاصية التوازن واللاتوازن أو خاصية التناوب أو التعاقب بين الخط السردي التاريخي والخط السردي القصصي. كما نتبين بكل وضوح مدى الانفصال بين المتواليات السردية بين الخطين: التاريخي والقصصي، كأن الرواية تنقسم إلى قصص صغرى. فالموضوع يقوم على نطاق واسع، تتخلله صور صغرى من الصراع. وفكرة الصراع فكرة غربية، تقوم عليها معظم الروايات، فتصور صورة من صور الصراع الصغرى في "فتاة غسان" على طريقة تصوير و الترسكوت لها في رواياته "إيفنهو" و"الطلسم" ممثلة في تصوير المبارزات على الطريقة الغربية، كذلك تبرز صور الصراع في المؤامرات. وهذه الصورة مرتبطة بالتطور الخارجي للموضوع، وتثير اهتمام القارئ.

إن دراسة جورجي زيدان للتاريخ سطحية على الرغم من تعمقه في الجوانب الحضارية واستقراء للحياة الشعبية وعوائد الناس وثقافتهم وأعرافهم ومظاهرهم الدينية. كما أن رواياته في حاجة إلى وحدة فنية أو تحليل نفسي منسجم أو ارتباط سببي لحوادث الموضوع وصلة ذلك بالبيئة أو صدق الوصف التاريخي والجغرافي. إن النصوص السردية التي كتبها جرجي زيدان تمثل خير تمثيل رواية التشويق الفني للتاريخ؛ لأنها تستقرئ تاريخ الماضي أو الحاضر بلغة سهلة معاصرة من خلال الارتكاز على العقدتين: التاريخية والفنية. ولكن يبقى جرجي زيدان مخلصا ووفيا للحدث التاريخي مع التصرف الفني في الجانب القصصي والروائي لتحقيق المتعة الفنية والفائدة التاريخية لدى

القارئ

المراجع المعتمدة

1.محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، فصول، ع:12،مجلد1993م.

. 2. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية.

3 . عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث.

4 . محمد عبد الرحمن شعيب، في النقد الأدبي الحديث.

6 . سيار الجميل، الفن الروائي التاريخي العربي، البيان، مج2،ع2، 1999م .

7 . عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16،ع3،شتاء 1997.

8 . عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث.

9 . فريال جيوري، الرواية والتاريخ، انظر مجلة فصول، العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة 1982

10. أحمد الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العرب الحديث.

المحاضرة الثانية

الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث

ميلاد الرواية الفنية في مصر:

الرواية في الأدب فن نثري مشهور، يعرض بأسلوب يهتم بطرح مشكلات أو قضايا اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية مختلفة يعالجها ويبحث فيها، وبعض الروايات تهدف للإصلاح والتغيير، والبعض الآخر يهدف لتقديم معلومة عن موضوع غريب غير مألوف، وبعضها يقدم بأسلوب فكاهي هدفه متعة القارئ وتسليته.

بعد التطورات التي مرّت بها الرواية العربية، فقد وصلت إلى المرحلة التي تحاكي قصص الغرب فى حين، تسعى أن تحتفظ بالتراث العربي القديم، وبعض الكتاب سعوا إلى كتابة روايات بصيغة مقامة، ولكن نرى، أنّ أغلب الكتب التي عالجت نشأة الرواية الفنية، اعتبرت رواية، زينب، للدكتور "محمّد حسين" هيكل أول نشاط إبداعي لهذا الفن في الأدب العربي .

تختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية فى عدة مسائل ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها، تنحصر في :

1/ اتجاه الرواية الفنية إلى الواقع ولا تعتمد على الوهم والإسراف فى الخيال .

2/أنّ الرواية الفنية تحترم التجربة الذاتيّة والحس الفردي ولكن الأشكال الأُخرى تعتمد على المطلق والمجرد والمثال.

الرواية عبارة عن خيال نثري طويل له طول معين، ولكن الرواية الفنية عبارة عن، نثر روائي واقعي كامل فى ذاته وله طول معين، والصفة الواقعيّة هنا جاء بمعنى عام، بمعنى الحياة الواقعيّة بخلاف الرومانس التي تتجه إلى الهروب من الواقع وكلاهما يختلف موقفهما من الحدث، وبناء العقدة، ورسم الشخصية ومن جانب آخر، نرى بأنّ الرواية التّسلية والتّرفيه،- أى الرواية غير الفنية- تتجه فى اختيار أحداثها إلى إرضاء فضول القارىء، وذكر الحوادث العجيبة، والغريبة، ولا تكشف عن إحساس خاص للأديب ولا يخضع وقوع الأحداث فى هذه الرواية للسببية ، ولكنّه يخضع لمجرد رغبة المؤلف فى إشباع فضول قارئه إلى المزيد من العجائب والمدهشات وأيضاً أنّ الرواية الفنية فى بناء العقدة تعكس موقفا

حضاريا و تحترم التجربة الإنسانية و لا تعتمد على الأساطير و التاريخ القديم

أدت الحوادث الناتجة عن ثورة 1919م، إلى ظهور المدرسة الحديثة فى القصة والرواية ولقد حاول الأدباء الكبار أن يصطنعوا الفن القصصي في إطاره العربي الموروث إطار المقامات وما إليها كما فعل "المويلحي" فى "حديث عيسى بن هشام"... وكانت أول هذه البواكير قصة زينب للدكتور محمّد حسين هيكل.

إنّ أول مساهمة فى ميدان الرواية الفنية بعد رواية زينب تتجلى فى «أعمال ثلاثة من الرواد الأوائل في هذا الميدان فى فترة ما بين الحربين وهم "عيسى عبيد"، و"محمود تيمور"، و"طاهر لاشين"،... وكانت أعمالهم ردّ فعل للرواية التعليمية ورواية التّسلية والتّرفيه من ناحية ولتحدد مدى مساهمتهم فى تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أُخرى .

فى الوقت الذي كانت البلاد فيه تحاول الاستقلال فى المجال السياسي... وفى أحضان هذه الثورة قدم "عيسى عبيد" مجموعته القصيصة الأولى "إحسان هانم"، وأهداها إلى، "سعد زُغلول"، زعيم الثورة و«تمثّل رواية طاهر لاشين، "حواء بلا آدم"، مرحلة أكثر تطوراً من الناحية الفنية إذا قيست بمحاولات تيمور وعيسى عبيد ... ويحاول فى روايته التعبير عن إحساسه بالواقع، مما جعل لروايته محورها الذي تدور حوله... يكشف طاهر لاشين فى حواء بلا آدم عن إحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة، الذين يحاولون شق طريقهم فى الحياة... ولكن لا تمتعهم تعويضاً عن جهدهم إلا العذاب واليأس وحاول عيسى عبيد فى روايته "ثريا" ومحمود تيمور فى روايته، "رجب أفندى"، إبراز » الشخصية المصرية والتعبير عن الواقع المصري، وتيمور أكثر حماسة فى تصوير البيئة الشعبية وشخصياتها.

<u>الرواية والترجمة الذاتية</u>

حاول الروائيون إبراز الشخصية المصرية من خلال رواياتهم وهم يبنون العمود الأولى، فى ميدان الرواية الفنية، فى حين، جماعة أُخرى تطور الترجمة الذاتية فى ميدان الرواية ويتجهون إلى تحرير الفرد المصري واستقلاله الذاتي و«أشهر أفراد هذه الجماعة ممن ساهموا

في ميدان الرواية، الدكتور "محمد حسين هيكل"، والدكتور "طه حسين"، و"الأستاذ عباس محمود العقاد"، و"الأستاذ المازني"، و"الأستاذ توفيق الحكيم .

البناء الفني للرواية : ويقوم العمل الروائي على عناصر محدّدة عديدة، وهي:

1/الشخصيات :

هم الأشخاص الذين تقوم عليهم الرواية وهم أساسها، ومن خلالها تحرّك أحداث القصة، وتقسم الشخصيات في الرواية إلى: شخصية البطل: أساس الرواية ومحورها، تدور حولها الرواية، وتمتاز هذه الشخصية بعدّة مميّزات، منها: يكون عادةً مغامرًا يواجه التحديات والمخاطر والمشكلات التي يتعرض لها ويستطيع التغلب عليها، ويكون البطل عادة قويًا ذا شخصية حديدية تتحدى الصعوبات، وشجاعًا ينتصر في النهاية ويكون قادرًا على حلّ الصراع. شخصية الخصم: تكون هذه الشخصية في مواجهة البطل، وتضع في طريقه العراقيل والعقبات، توصف بأنها غالبًا شرّيرة تحاول النيل من البطل، ومتهورة وغير حكيمة ومتسرعة، ولا تتروى في اتخاذ القرارات. الشخصيات الثانوية: شخصيات أخرى تكون مكملة للقصة ومؤثرة في العمل الروائي لكن بدرجة أقل، فهي ليست أساسية.

2/ الزمان والمكان:

يجب أن يحدّد الراوي الزمن الذي وقعت فيه أحداث الرواية، كما يجب أن يصف الأماكن التي وقعت فيها الأحداث، مثل: البلد، المحافظة، المناطق، المنزل، وهذه يساعد القارئ على تصور أحداث القصة كاملة والتعايش معها.

3/ الحبكة/ العقدة :

وهي النمط الذي تسري فيه أحداث القصة، وتقسم إلى: الحبكة النمطية: تسرد الأحداث متسلسلة ومنظمة ومرتبة وغير معقدة. الحبكة المركبة: تسرد الاحداث بشكل عكسي، أي من النهاية إلى البداية، ويجب أن يكون القارئ يقظًا كي يستطيع التعامل مع الرواية عند استخدام

الحبكة المركبة. والحبكة عنصر مهم من أجل التشويق، وعنصر إثارة في الرواية، لأنها تشمل الصراع بين الشخصيات وتطور الأحداث وتأزمها حتى تصل للشخصيات، ثم تبدأ العقدة بالحل تدريجيًا من خلال الأحداث.

4/الموضوع/ الفكرة :

الموضوع أو القضية التي تطرحها الرواية وتهتم بها وتتمركز حولها، ويجب أن يحمل قيمة وعظية وأخلاقية، كما يجب أن يشمل ويقدم حلولًا عديدة للمشكلات التي تتواجد في الرواية وتواجه الشخصيات.

5/ الراوي:

من أهم عناصر الرواية، فهو الذي يقدم الأحداث وهو الوحيد الذي يعرف جميع أطراف الشخصيات من أفكار وأحداث، ويقسم الراوي إلى نوعين: الراوي المحايد/العليم: ويكون خفيًا ليس ظاهرًا، يعرف ما يدور في الشخصيات والأحداث، ومثال عليه نجيب محفوظ في روايته "بين القصرين". الراوي الذي يقوم بالرواية عن نفسه: ويكون جزءًا من الرواية، يعبر عن أحاسيسه ولكن لا يستطيع دائمًا التعبير عن مشاعر الآخرين في الرواية، فهو ليس عليمًا.

6/الحوار:

الحديث الذي يدور بين الشخصيات في الرواية، ويعمل على توضيح المعنى المراد والهدف من الرواية، كما يجذب القارئ ويزيد من التشويق.

المراجع المعتمدة :

1/ عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، 1982.

2/سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

3/عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر، دار المعارف، 1977.

المحاضرة الثالثة

نماذج من الرواية الفنية في الأدب العربي

1/محمد حسين هيكل و روايته زينب :

إنّ حياة محمّد حسين هيكل (1888-1956) يمكن أن تلقى ضوءاً كاشفا على ظروف نشأة الرواية في مصر، ذلك أنّ هيكل ابن للطبقة البرجوازية الفنية، قريبة العهد فى الظهور فى البيئة المصرية، ومن هنا يقترن ميلاد الرواية بميلاد الطبقة الوسطى .

وفي مجال الربط بين الشعور القومي وظهور الرواية العربية ... هو من أوائل من عبّروا تعبيراً واضحاً عن الشخصية المصرية، أي أنّه عبر عن الوجدان القومي لشعب يريد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل ولذلك يرى بعض الباحثين أنّ رواية زينب تعد تمهيداً لثورة 1919م، وأنهّا صدرت عن وجدان قومي خالص، يهدف إلى تمجيد مصر والتغني بها .

تعد رواية زينب، أول رواية فنية فى تاريخ الأدب العربي، الذى بدأ كتابتها وهو فى باريس، يدرس الاقتصاد السياسي سنة 1910م، وأكملها سنة 1911م، ونشرها سنة 1912 ورواية زينب تصور واقع الريف المصري فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة...فهي تحكي قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه "حامد"، يحب ابنة عم له اسمها "عزيزة"، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبير عن هذا الحب... ثم أختار أهلها زوجا آخر لها، ويحرم منها حامد نهائياً، ثم يجد حامد، بعض العزاء عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة اسمها زينب ولكن تفضل عليه " إبراهيم" رئيس العمال الذي تعمل تحت إشرافه...ويتم حرمانه من زينب ...وفى خلال الرواية نرى بأنّ زينب تزوج مع رجل آخر .

تسعى هذه الرواية أن تبين للقارىء حالة القرية التي لا تعترف بمشروعية الحب بين الرجل والمرأة وأنّ التقاليد القاسية، ترسم خطوط العيش ولابّد للناس أن تستسلم أمام هذه التقاليد القاسية ومصيرهم القدري.

وإن كان محمّد حسين هيكل فى روايته زينب تأثر إلى حدّ كبير بالأدب الفرنسي حال كونه يشكو لبعده عن الوطن وحنينه له ولقريته، ولكن قد استطاع أن يقدّم رواية فنيّة واقعيّة يبين زاوية من الحياة الريفيّة.

لقد نجح هيكل في هذا العمل أن يجمع بين التعليم والتسلية والتى كانت تدور فيها الأحداث غالباً بمعزل عن الواقع...وقد استطاعت رواية زينب أن تسهم في ظهور عدد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها والتقت معها في موقعها الريادي

2/"طه حسين و "الأيام :

نشر "طه حسين" الجزء الأول من أيامه عام 1929م، والجزء الثاني1939م، وأديب عام 1935م، ويلتقي العملان في أنهما يقتربان كثيرا من روايات الترجمة الذاتية وفي أنهما كذلك حاولا رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت فى أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقليّة الأزهريّة على جمودها المستسلم، وقد حاول العملان... تقديم صورة تسجيليّة للمجتمع المصري

كتب طه حسين، الأيام ليصور الحياة في الريف آنذاك فى نشاطاتها العامة والخاصة وهو يحس بأنّ الإنسان يعيش حياة بائسة، يسيطر عليها طابع بارز، هو طابع الحرمان، وكان العامل المباشر الذي جعل من الحرمان اللون البارز الذي يلّون حياته يتمثل فى جهل بيئته وفقرها، هذه البيئة التي تعيش حياة غيبية لا تعترف بالعلم الحديث، ولا تستطيع أن تمنح الطفل الحنان الذي يرطب حياته، ولا الطبيب الذي يعالجه ولا التربية الصالحة التي تشفي جراح نفسه ...والتقى فى «باريس» بالسيدة التي منحته بعض العزاء وعوضته عن الحرمان .

لا يمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين، في ميدان الرواية في فترة ما بين الحربين، فقد قدّم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه "أديب" ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين الأيام فى جزأيها الأول والثاني، وبين الأيام في جزئها الثالث.

3/ابراهيم المازني و ابراهيم الكاتب :

صدرت هذه الرواية في يوليو سنة 1931م، أيام حكم "صدقي" المعروف باستبداده وتسلطه وتعد فترة حكمه من1930-1935م، من أشد الفترات في تاريخنا الحديث، حيث تعكس كل آلام العصر التي جاءت نتيجة لاستمرار الاحتلال وفشل الثورة وإلغاء الدستور والاستبداد الداخلي وتذبذب القيم الاجتماعية والأدبية.

والرواية تصور قلق بطلها-وهو يمثل الكاتب بلا شك، ولا يخدعنا إصراره على نفي هذا فى المقدمة إزاء نماذج المرأة التي يفرزها المجتمع وعجزه عن أن يكمل مع إحداهن تجربة حب ترضيه ويرضي عنها... ليس عجز البطل هنا عجزاً عاطفياً فحسب، وإنّما هو عجز شامل عن إحراز أي نصر فى مجتمع اضطربت أوضاعه واهتزت بعض قيمه، هكذا تلتقي هذه الرواية مع رواية زينب في أكثر من محور، لعل أهمها هو تجسيد أزمات العصر في أزمة العاطفة.

4/محمودالعقاد وروايته "سارة

رواية "سارة"، "لعباس محمود عباس العقاد"، 1938م، "إبراهيم الثاني"، "لإبراهيم عبد القادر المازني"، 1943م، "الرباط المقدس"، "لتوفيق الحكيم" 1944م وتحلل هذه الروايات الثلاثة علاقة الرجل بالمرأة من زوايا المختلفة.

والعقاد كغيره من شباب جيله من الأدباء تعرض للقلق والألم والشك وهي السمات التي تجمع بينهم جميعاً ولكن وسيلة للخروج من أزمته الذاتية تختلف عن الوسيلة التي لجأ إليها كل منهم، وإذا كان المازني قد حاول الخروج من أزمته بالسخرية من نفسه ومن الآخرين، فإن وسيلة العقاد للخروج من هذه الأزمة تتمثل في اعتزازه الشديد بذاته واستعلائه على الآخرين.

5/«توفيق الحكيم وروايته «عودة الروح:

تعد رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم من أنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية لتقدم لنا رواية فنية، حققت قدراً كبيراً من النجاح ... يبدو أنّ "توفيق الحكيم" كان الوحيد من بين زملائه الذي تبلورت أزمته الذاتية وقلقه وألمه حول الفن... فهو يصّر فى باريس على أن يرتدى لباس الفنان، ويتخذ مظهره رمزاً لرغبته المتلهفة وحرصه على الانتماء إلى هذه الفئة وتوفيق الحكيم أختار تجربة حياته الخاصة ميداناً لروايته،... تمثل "عودة الروح"، و"عصفور من الشرق"، و"يوميات نائب فى الأرياف"، سلسلة الحلقات يستعرض فيها مراحل حياته .

المحاضرة الرابعة

من رواد الرواية الواقعية الاجتماعية

نجيب محفوظ أنموذجا

تقديم

نجيب محفوظ أديب مصري معاصر عاش بين سنتي 1912 و 2006، خرّيج كلّية الفلسفة سنة 1934، اهتمّ في بداية حياته بالمقالات الفلسفيّة ثمّ ولع بالأدب فلمع في كتابة القصّة القصيرة والرواية الطويلة وهي كلّها تسجيل لأزمات المجتمع المصري و تطوّراته، فيها تظهر تجربته الحياتيّة في أحياء العبّاسيّة والأزهر وغيرهما زمن الحرب العالميّة الثّانية بالخصوص مؤلفاته الروائية

يقسّم أغلب النقّاد أدب نجيب محفوظ الرّوائي إلى المراحل التالية

1/المرحلة التاريخية الرومنسية

عبث الأقدار 1936

رادوبيس 1937

كفاح طيبة 1978 ، وهذه الرّوايات استوحاها من تاريخ مصر القديم

2/المرحلة الاجتماعيّة – الواقعيّة : –

القاهرة الجديدة 1939

بين القصرين 1984

الثّلاثيّة – قصر الشوق 1950

السكرية 1952

خان الخليلي

زقاق المدق 1942

بداية ونهاية 1945

ركز نجيب محفوظ في هذه الروايات اهتمامه على أزمة الطبقة المتوسّطة في مدينة القاهرة على الخصوص وفي أحيائها الشعبيّة (أزمة التسلّق والسقوط) ومنذ سنة 1952 تاريخ آخر جزء من الثّلاثيّة وتاريخ الثورة الناصريّة لازم نجيب محفوظ الصمت وانقطع عن الكتابة

حتّى سنة 1959 عندما بدأ ينشر في جريدة الأهرام روايته الرّمزيّة " أولاد حارتنا " مكثّفا فيها التاريخ الاجتماعي السياسي محاولا أن يقدّم فيها الحلّ للمآسي الاجتماعية التي كان قد عالجها في رواياته السّابقة و هذا الحلّ هو العلم والاشتراكيّة.

3/المرحلة النفسيّة المبتورة لأنّها تتمثّل في رواية واحدة هي " السّراب " لهذا تعتبر مرحلة بأتمّ معنى الكلمة .

4/المرحلة الذّهنيّة :

اللّص والكلاب 1962

السّمان والخريف 1962

الطريق 1964

الشّحّاذ 1965

ثرثرة فوق النيل 1966

وقد سمّيت هذه المرحلة تسميات مختلفة منها " المرحلة الواقعيّة الجديدة أو " المرحلة التشكيليّة الدراميّة " أو " المرحلة الفلسفيّة. أمّا تسميتها بالذهنية فتعود إلى الأفكار الذهنية المجرّدة التي وجدت في هذه الروايات وحلّت محلّ الأشخاص وعوّضت الأطروحةُ الفلسفيّة العقدةَ الروائيّة الكلاسيكيّة ويقول محمد أمين العالم متحدّثا عن هذه المرحلة في كتابه «تأمّلات في عالم نجيب محفوظ الرّوائي" «:" إنّ روايات هذه المرحلة هي روايات ذات أطروحة أو ذات قضيّة محدّدة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشّخصيّات والمواقف. ولهذا جاءت الأحداث والشّخصيات والمواقف رموزا وأقنعة للتعبير عن هذه الأطروحة أو القضية، وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضيّة كذلك

والشحّاذ رواية بلغ فيها الكاتب من التجربة ما جعلها رواية ذهنيّة بأتمّ معنى الكلمة وهي أكثر الروايات عند نجيب محفوظ اكتظاظا بالفلسفة والمعادلات العقليّة (ميتافيزيقية – اجتماعيّة) كما أنّ البطل فيها لم يعد كائنا اجتماعيا سياسيا، بل أصبح فكرة.

سنة 1967 كتب نجيب " ميرامار " وفيها صوّر تعفّن الواقع الذّي قاد إلى هزيمة 1967

نماذج من روايات الواقعية الاجتماعية في أدب نجيب محفوظ :

تدور أحداث جميع رواياته على مساحة جغرافية وهي مصر، ويؤكد في نتاجاته الأدبية على موضوع (الحارة) التي توازي العالم، فقد شغل ذاكرة الأمة الأدبية والثقافية بعالمه الروائي والقصصي المتسم برموزه وشفراته.

1/رواية القاهرة الجديدة(1945) : رصد فيها صور الفساد الاجتماعي والسياسي، وبطلها «محجوب عبد الدايم» مثال للإنسان المطحون الذى لم يترك له الفقر فرصة الاختيار، ودفع به إلى أتون الفساد الأخلاقي والسياسي الذى حفلت به الرواية، فحياته موحشة، وقلبه مظلم وعقله في تطلع دائم. وكان طبيعيا أن ينهزم أمام سلطة فاسدة، وطبقة ارستقراطية تنعم بخير البلاد، وتترك للطبقات الكادحة فقرا يقضى على كل أحلامهم.

2/ رواية خان الخليلي (1946): حاول في خان الخليلي كشف جوانب من حياة الشعب الكادح، وشريحة من البرجوازية الصغيرة التي لجأت إلى الحي الشعبي لتحتمي به من خطر غارات الحرب العالمية الثانية، والرواية واحدة من تناولات محفوظ لقاهرة القرن العشرين من الزاوية الاجتماعية، تعكس السلبية والضياع اللذين عانتهما مصر أثناء الحرب العالمية، وتظهر كثيرا من جوانب التفسخ والانحلال الذي أحدثته الحرب في الأخلاق والقيم.

3/رواية زقاق المدق(1947) امتدادا لما قبلها من أعمال، فقد غاص برؤيته في تفاصيل الزقاق، وسيكولوجية سكانه، الذين يعانون كل ضغوط الفقر، وطرح سلبياته كرمز للمجتمع المصري أثناء حرب فرضت عليه دون سبب منطقي ولا مصلحة للبلاد. وكأن الزقاق نداء مخلص، ودعوة حارة مؤمنة لدراسة وقراءة وفهم النفس المصرية في جميع أنحاء مصر، وممثلا للبيئة بكل ما تحويه من أزمات تسبب فيها الساسة وولاة الأمر.

4/رواية بداية ونهاية (1949): تكشف عمق رؤية محفوظ قياسا على رواياته السابقة . فقد أو شك فيها على التنازل عن مفهومه في عزل الطبقة المتوسطة عن الطبقات الأخرى ووصفها

بصفات مطلقة ومثالية. والنماذج التي صورها فيها ترسم بوضوح صورة مجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة، وتقوم فيه الحياة على التنافس الطبيعي المرير، ولا يستطيع الإنسان التقدم خطوة دون أن يدفع ثمنا غاليا. فعندما يكون ضعيفا اقتصاديا يكون قابلا للتشكل بإرادة الأقوى منه اقتصاديا.

5/ **ثلاثية (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية):** صور المجتمع القاهري بين عامي 1917 و1944 من خلال أسرة السيد أحمد عبد الجواد، وسجل فيها أحداثا وتحولات حدثت في الواقع، كأننا أمام سردية لمؤرخ أو عالم اجتماع، وهي بهذا تعد تتويجا للمرحلة الواقعية، وسجلا اجتماعيا للعادات والتقاليد والأعراف التي يمكن الرجوع إليها للتعرف على ملامح المجتمع القاهري في عشرينيات وثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين.

6/ رواية السمان والخريف: من روايات المرحلة الواقعية الجديدة، لما تحويه من أحداث قريبة العهد بنا، فهي تصور الصراع السياسي بين رجال الأحزاب السياسية إبان ثورة 1952 وبعدها. وتليها رواية «الشحاذ» و«دنيا الله». وحوت «ميرامار» الكثير من النماذج من شتى الطبقات المصرية، ويعيشون في بنسيون واحد بالإسكندرية، ومعهم بعض الأجانب. إن «ميرامار» كانت استراحة وهروبا لنجيب محفوظ نفسه، وأطلق بعض النقاد عليها وصف "تراجيديا السقوط والضياع".

7/حكايات حارتنا» 1975: فقد سجلها في ثماني وسبعين حكاية جميعها، على لسان الراوي، مما يضعنا أمام سيرة ذاتية تنم عن شخصية الكاتب ومشاهداته، لذا يرى البعض أنها أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية، كونها تصويرا للواقع من خلال الحارة في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

8/رواية الحرافيش: صورة ناضجة من الواقع المصري الذي حاول محفوظ إظهار ما يعانيه من تخلف وجهل وفقر، ويرمز فيها إلى استبدال الحكام بالقوة، وبعدهم عن العلم والثقافة والديمقراطية،

ونجح فيها محفوظ إلى حد مدهش في تصوير الواقع ممزوجا بخيال الفنان، الذي يريد لأهله العدل والطمأنينة، وإيجاد المدينة الفاضلة التي حلم بها الفلاسفة منذ القدم.

شخصيات نجيب محفوظ :

بالنظر إلى شخصيات محفوظ الروائية نرى ثنائية المرأة والرجل بمختلف مستوياتها، فقد صور المرأة في أوضاع متردية، حيث تعاني الفقر والحرمان، مثل «إحسان شحاتة تركي» التي باعت نفسها للسياسي الثرى في «القاهرة الجديدة»، و«نفيسة» في «بداية ونهاية» التي كانت ضحية للفقر والأوضاع الاجتماعية، و«زهرة سلامة» في «ميرامار»، الفتاة الريفية الهاربة التي تعمل خادمة في «بنسيون ميرامار» الذي تملكه سيدة أجنبية. وجعل محفوظ شخصية نفيسة وإحسان صرخة احتجاج ضد استغلال النساء في المجتمع الذي امتهن كرامتهن. وقدم امرأة الطبقة المتوسطة مثل نوال في «خان الخليلي»، و«بهية» في «بداية ونهاية» وصور المرأة الارستقراطية في أدب محفوظ جاءت باهتة بلا قيمة ولا عمق، وهذا التجاهل الذي قصده المؤلف ما هو إلا تقليل وتنكر لهذه الطبقة التي يرى أنها امرأة بلا خلق ولا مبادئ مثل أرملة على باشا عاصم في مجموعة «همس الجنون» (1938). ونرى أيضا صورة الأم التي أفرد لها محفوظ مساحات واسعة في رواياته، فنجد «أمينة» في «الثلاثية» ونفيسة في «بداية ونهاية»، والمرأة العصرية مثل الصحفية سوسن حماد في «السكرية» صاحبة الآراء التقدمية فى مجتمع متخلف.

المراجع المعتمدة :

1-إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان –الأردن، ط1، 1996م.

2-روبرت همري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر ، د.ت

3 علي شلش: نجيب محفوظ الطريق والصدى. كتاب الثقافة الجديدة . الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. ديسمبر 1993.

4-محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشاة المعارف بالإسكندرية، ط1 ،1973

المحاضرة الخامسة

القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث

تشمل اللغة العربية على فنون نثرية وشعرية عدة، ومن هذه الفنون الأدبية فن كتابة القصة القصيرة، وهو فن أدبي ظهر في بدايات القرن العشرين، وذلك لتأثر الأدب العربي بالأدب الأجنبي، وتطور مع تطور الصحافة والترجمة، والقصة القصيرة وهي فن أدبي يُعنى بسرد حكاية ما، إذ إنه يتكون من أحداث قد تتمحور حول شخصية واحدة أو أكثر، ويرتب الكاتب الأحداث في نطاق مدة قصيرة، إلا أنها تكون مصحوبةً بعنصر التشويق، وقد يلجأ الكاتب إلى استعمال أسلوبي الحوار والسرد، كما أن للقصة القصيرة عناصر معينة، وخصائص معينة.

1/نشأة القصة القصيرة:

جنس أدبي ظهر في أوروبا، وربما كان للثورة الصناعية أهمية بالغة في ظهورها، بحيث أصبح الوقت سريعاً، لذا جاءت متأخرة عن الرواية التي تستهلك وقتاً طويلاً في القراءة خاصة عند الطبقات البرجوازية التي كانت تعتبرها ترفاً يخصها، ولا يخص الطبقات الفقيرة. وقد ارتبطت القصة القصيرة بظهور الصحافة، والطبقات الفقيرة والمجتمعات المضطربة غير المستقرة، فهي تحتاج إلى مجتمع متعلم مثقف، وتميل لها الطبقة البرجوازية المتوسطة، كطبقة الموظفين مثلاً: وقد اقترنت بالكاتب الفرنسي "موبسان" حتى قيل إن القصة القصيرة هي موبسان وهو القصة القصيرة، وكذلك الكاتب الأمريكي "أدكار ألمبو" مع بداية القرن العشرين

2/القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث :

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 الأولي 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 عبدو "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 بين الطبقتين ومن ثم ظهر نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، ويوسف القعيد وغيرهم.

3/خصائص القصة القصيرة :

للقصة القصيرة عدة خصائص، ومن أهمها:

1/وحدة العناصر: وذلك يعني أن تتمحور أحداث القصة القصيرة حول فكرة محددة أو حدث معين، وشخصية وحيدة رئيسية، وذلك بالإضافة إلى هدف واحد؛ حتى يركز الكاتب كل أفكاره على هدف محدد دون أن يحيد عنه.

2/تكثيف الجمل: إذ إن الكاتب يتوجه مباشرةً نحو هدف القصة وغايتها، من أول كلمة فيها، ثم يزيد عدد الجمل القصيرة والعبارات، التي تحمل دلالات ومعاني عديدةً.

3/الإثارة والحركة: مما يعني أن القصة القصيرة تحوي عناصر الإثارة، والحيوية، والحركة في أحداثها، حتى وإن كانت تخلو من أي صراع خارجي، أو كانت تحوي شخصيةً وحيدةً لا غير.

2/**عناصر القصة القصيرة :** تتكون القصة القصيرة من 7عناصر أساسية، وهي كما يلي:

1/المكان: المكان من أهم عناصر القصة القصيرة، ويجب أن يناسب الحدث، والحوار، وطبيعة الشخصيات، ويلجأ بعض الكتاب إلى عدم تحديد مكان بذاته، فيجعله عامًّا، وهو محدود لأنّ المدة القصيرة التي تحدث خلالها أحداث القصة القصيرة لا تتيح انتقال الشخصيات بين أماكن متباعدة تتطلب وقتًا طويلًا للانتقال.

2/الزمان: من أهم عناصر القصة القصيرة، وهو محدود بمدة معينة، لكون أحداث القصة محدودة.

3/الأحداث: يستند الكاتب في أحداث في القصة القصيرة على الاختيار بدقة للأحداث المهمة، وإبعادها عن الأحداث الأخرى، لإيصال الفكرة التي في عقل الكاتب إلى القارئ دون تشتيت انتباهه بأحداث بعيدة عن هذه الفكرة.

4/الأسلوب: يستعمل الكاتب في هذا الفن الأدبي اللغة الأدبية النثرية، وهذا الأسلوب له عدة أشكال، كالحوار والسرد.

5/الشخصيات: الشخصيات أهم عنصر في القصة القصيرة؛ فالأحداث تعتمد عليها تمامًا، وليس من الضروري أن تكون الشخصيات إنسانيةً، فقد تكون من الحيوانات، والنباتات، والجمادات، وربما تكون رمزيةً أو حقيقيةً، ولشخصيات القصة القصيرة نوعان، هما الرئيسية والثانوية، ومن اختلافات القصة القصيرة عن الرواية أنها لا تحوي الكثير من الأشخاص.

6/ الحبكة: هذا العنصر هو طريقة سير الأحداث في القصة، فتتتابع خلاله الأحداث بالتدريج حتى النهاية، ويتضمن تصاعد الأحداث خلال القصة، فتتطور الأحداث من بداية القصة إلى أن تصبح القصة مليئةً بالحركة، وبعد ذلك تظهر العقدة وهو أكثر المواقف تأزمًا وتشويقًا في القصة، كما أنه شدة الصراع أو العقدة التي تتطلب إيجاد حل لها في الأحداث التي تليها، وللصراع في الأعمال الأدبية نوعان، فربما يكون خارجيًا بين شخصيات القصة أو أفكار الشخصيات ومبادئها، أو داخليًا في داخل الشخصيات، ويظهر بحيرتها وترددها بين اتخاذ مواقف مختلفة.

7/النهاية: بعد قمة تأزم الأحداث في القصة، والتي تظهر في العقدة، تقل حدة أحداث القصة بسرعة باتجاه النهاية، الذي قد يتوافق مع توقعات القارئ، وقد يتفاجأ بها دون الابتعاد عن سياق تطور أحداث القصة الطبيعي؛ بل قد تكون النهاية من ضمن سياق الأحداث، ويقتنع بها القارئ، ويكون لها تفسير منطقي، والكاتب يجمع

أفكاره كلها في النهاية، لتحقيق هدف القصة، والوصول إلى الفكرة المطلوبة، وقد يترك بعض الكتاب النهاية مفتوحةً، فيتيح الفرصة للقارئ لتخيل النهاية الأفضل للأحداث.

المراجع المعتمدة :

1-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر القاهرة، ط7، 1978.

2-عباس خضر، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930، الدار القومية، مصر.

3-أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19إلى قيام الحرب الكبرى، دار المعارف للقاهرة.

4-عمر الدقاق و آخرون، ملامح النثر الحديث و فنونه ، دار الاوزاعي للطباعة و النشر .

5-سيد حامد النساج، أصوات القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1992.

المحاضرة السادسة

من أعلام القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث

1/زكريا تامر :

أديب سوريّ وصحفي وكاتب قصص قصيرة، وهو من أبرز كتّاب القصة القصيرة في العالم العربيّ، ولد في دمشق عام 1931، وكان له دور في تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا وتعدّ كتاباته إحدى الأعمدة الرّاسخة في الكتابة الساخرة في الأدب العربي ، ففي كتاباته يحاول أن يبرز التناقضات والصراعات في الوعي العربي، وفي الحياة بشكل عام، فمنذ صدور مجموعته القصصيّة الأولى "صهيل الجواد الأبيض" عام 1960، استطاع زكريا تامر أن يكتب قصة قصيرة عربية مليئة بالرموز والغرائب التي تحاول أو تهدف إلى تعرية الواقع من الداخل والخارج بسخرية لاذعة، مما جعلها سمة خاصة بعالمه القصصي، ويُضاف إلى ذلك سمة الكابوسيّة في أعماله القصصية التي تظهر بوضوح في الفضاء المكاني الذي يتوزّع بين المقبرة والقبو الموحش والبارد والشوارع الضيقة المعتمة المليئة بالأبطال الذين يُعانون من القهر والاغتراب والحرمان والضياع بسبب السّلطة والسّطوة والحياة وأحداثها المختلفة مما يعطي قصصه طابعًا خاصًا وبذلك يستطيع أن يوجه للمجتمع نقدًا لاذعًا، وتعد مجموعته القصصية "النمور في اليوم العاشر" من أهم المجموعات القصصية التي حَظيت باهتمام كبير من القراء؛ لِما فيها من انتقاد للمجتمع، والظلم، والتركيز على مدى معاناة الشخصيات التي أشار إليها في قصصه، وقد ترجمت أعماله القصصية إلى لغاتٍ أجنبيّة متعدّدة.

2/ محمود سيف الدين الإيراني :

سيف الدّين هو أديب فلسطيني يعد رائدًا من روّاد القصة القصيرة في الأردن، وله مجموعة من الكتابات النثرية، وُلد في يافا عام 1914، وهو صاحب مجلة الفجر الأسبوعية الصادرة في يافا عام 1935، وقد استقرّ في الأردن عام 1940، وتوفّي عام 1974، ومن مجموعته القصصية: أول الشوط عام 1937، ومع الناس عام 1956، وما أقل الثمن عام 1962، ومتى ينتهي الليل عام 1964، ولم تكن كتاباته مقتصرة على القصة القصيرة، فقد كان يكتب

المقالة، ويكتب في النقد الأدبي. ولكنّ الإيراني له دورٌ كبير في إنضاج القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، فقد جعل لها مكانة في هذا الجزء من بلاد الشام، فقد ظلّ حريصًا على تطوير تجربته طموحًا ، مطلعًا على الآداب الغربية والشرقية، متتبعًا الأصول الجديدة والحديثة لإبداع نص قصصيّ متطوّر، وقد هيّأت له هذه العوالم الذاتية والموضوعية أن ينتقل بقصته التي يكتبها، و بالقصة في فلسطين والأردن خاصة وبلاد الشام عامة، إلى أدوار جديدة لم تكن موجودة ولن تكون موجودة إلا باهتمام الإيراني وحرصه على تطوير القصة، ومن العوامل التي ساعدت الإيراني على التطوّر في فن القصة القصيرة أنه كان يترجم بعض النصوص والقصص الغربية إلى العربية، ممّا أدى إلى اتصاله بالتجارب الأدبية العالمية، وقد كانت هذه الترجمات تدل على ذوقه الأدبيّ، وكلّ ما سبق يدلّ على أن تجربة الإيراني القصصية خصبة متنوعة، متعددة المستويات تعكس الواقعية من جهة والرومانسية من جهة أخرى، ويضاف إلى ذلك اهتمامه بعناصر القصة القصيرة، ومحاولاته في استخدام التقنيات الفنية المتنوعة التي من شأنها أن تخرج القصة القصيرة من طور التقليدية.

3/ عيسى الناعوري :

وهو من أعلام القصة القصيرة ومن روادها في الأردن، وقد جاء بعد الإيراني، وقد اهتمّ بالقصة القصيرة وحاول تطويرها بشكل جيد، ولكنه لم يكتب القصة القصيرة فقط، فقد تعدّدت اهتماماته الأدبية؛ إذ كتب في الشعر وله خمس مجموعات شعرية، وكتب سيرة ذاتية بعنوان: "الشريط الأسود"، وله كتابان في أدب الرحلات، ورواية بعنوان: "ليلة في القطار" وهي تتحدث عن الصراع بين الفكر الشرقي والفكر الغربي بجانب القصة القصيرة وغيرها، وبذلك استطاع أن يغني الحركة الأدبية في الوقت الذي كان يعيش فيه، وبدأ بكتابة القصة القصيرة عام 1940. وُلد الناعوري عام 1918 في قرية ناعور ونسب إليها، أسّس مجلة أدبية باسم "القلم الجديد" عام 1952، وقد نجحت نجاحًا كبيرًا، لكنّها توقفت بعد عام من صدورها بسبب الصعوبات المالية التي واجهتها، ومن المهمّ الإشارة إلى أهم مجموعاته القصصية بما أنّ هذه

المقالة تركّز على الريادة في القصة القصيرة وهي: طريق الشوك 1955، خلي السيف يقول 1956، عائد إلى الميدان 1961 وغيرها.

4/ حسني فريز:

ولد فريز في السلط عام 1907، وهو أحد رواد القصة القصيرة في الأردن، بدأ يكتب القصة القصيرة في أواخر الخمسينات، ونشرت معظمها في الصحف المحلية أو في المجلات، ثم جمعها في كتاب، و مجموعاته القصصية هي: مجموعة" قصص ونقدات" وهي تضم أربعة قصص قصيرة بالإضافة إلى مجموعة " قصص من بلدي" وفيها ثلاث ثلاثون قصة، ومجموعة "قصص وتمثيليات" وفيها ست قصص قصيرة، وقد كانت هذه القصص تتحدث عن هموم المجتمع الأردني، وتعبر عن الواقع، معتمدًا على خبرته وتجاربه في الحياة والمجتمع، ولذلك فإن قصصه سلطت الضوء على قضايا المجتمع الأردني في فترات زمنية متباعدة؛ إذ عرضت لثلاثة أجيال: الأبناء، والآباء، والأجداد. ولم يكتب حسني فريز القصة القصيرة فقط، فقد كتب في الشعر، والرواية، والمقالة والخاطرة.

5/محمد تيمور :

هو من أهم رواد القصة القصيرة في مصر، وقد كان له بصمة مهمة في فن القصة، وكانت له كتابات في فن المسرح، ويعد من الأدباء الذين كسروا الجمود اللغوي في الكتابة الأدبية؛ بحيث كانت له الريادة في استخدام اللهجة العامية المصرية البسيطة في الكتابة الأدبية بدلًا من اللغة الفصحى التي كانت هي أساس الكتابة الأدبية في عصره؛ ولذلك فإن استخدام اللغة العامية في القصة القصيرة يعدُّ تمردًا على طبيعة العصر الثقافية التي تجعل اللغة الفصحى هي لغة الأدب الحقيقي الذي يستحق القراءة، وقد اتسمت كتاباته بالواقعية، وله مجموعة قصصية اسمها "ما تراه العيون".

6/يوسف إدريس :

وُلد يوسف إدريس في قرية البيروم، محافظة الشرقية في مصر في عام 1927، وهو كاتبٌ ومسرحي وقصصي أثرى الأدب العربي بالعديد من الأعمال والروايات. تخرج في كلية الطب عام 1947، وتخصص في الطب النفسي، إلا أنه كان محبًا للأدب، ولذلك فإنه كتب العديد من النصوص الأدبية التي أدت إلى شهرته، وكان لمهنة الطب أثر فيما يكتب فهذه المهنة مكنته من الاطلاع على أحوال المرضى في أشد لحظات ضعفهم الإنساني، مما جعل منه إنسانًا شديد الحساسية وشديد القرب من الناس ،واستطاع أن يعبر عنهم، ويعبر عما في دواخلهم، وقد كتب أول قصصه القصيرة في أثناء دراسته في الجامعة، وبعدها نشر إدريس عددًا من قصصه القصيرة في جريدة المصري، ومجلة روز اليوسف ومن مجموعاته القصصية: أرخص الليالي 1954، حادثة شرف 1958، لغة الآي آي 1965، وغيرها، وقد حصل يوسف إدريس على وسام الجمهورية عام 1963، وتوفي عام 1991.

7/غسان كنفاني :

وُلد الأديب غسان كنفاني في مدينة عكا، شمال فلسطين في عام 1936، انضمّ إلى حركة القوميين العرب عام 1953، وسافر للتدريس في دولة الكويت عام 1955، وعمل محررًا في إحدى صحفها، وكتب أول قصصه القصيرة بعنوان: «القميص المسروق"، وعنها نالَ الجائزة الأولى في إحدى المسابقات الأدبيّة، ثم انتقل إلى بيروت عام 1960، إذ وجد فيها مجالًا أدبيًا رحبًا. وبدأ العمل في مجلة "الحرية"، كما كان يكتب مقالًا أسبوعيًا لجريدة المحرر البيروتية، وقد كانت مقالاته تلقى صدى واسعًا بين القراء. كان كنفاني يكتب القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، وقد كان أدبه معبّرًا عن الناس، وما جرى لفلسطين في النكبة والنكسة، واستطاع أن يعبر عن نفسه وعن الناس، وعمّا يدور حوله من أحداث، فأدبُهُ يتصف بالواقعية والالتزام. ومن مجموعاته القصصية: موت سرير رقم 12 في عام 1961، أرض البرتقال الحزين في عام 1963، ولكنّ مشواره الأدبي لم يكتمل؛ لأنه اغتيل في الثامن من شهر تموز عام 1972 في بيروت بعد انفجار عبوّة ناسفة وُضعت في سيارته.

8/ جبران خليل جبران

هو أديب لبناني من أدباء المهجر الشمالي، أسّس مع مجموعة من الأدباء الرابطة القلمية، فهو من رموز النهضة الأدبية في العصر الحديث، وقد كتب في القصة القصيرة والرواية والشعر، وقد تميزت كتابته بالطابع الرومانسي من جهة، والطابع الفلسفي من جهة أخرى، وقد كانت لغته سلسة تميل إلى الشاعرية، ومن أشهر رواياته: "الأجنحة المتكسرة" ، ومن مجموعاته القصصية مجموعة "عرائس المروج" نشرت عام 1906؛ إذ احتوى هذا الكتاب على ثلاث قصص قصيرة تمت ترجمتها فيما بعد إلى الإنجليزية تحت عناوين متعددة، وفي العام نفسه بدأ كتابة عمود خاص به في الصحيفة التي كان يكتب لها تحت عنوان دمعة وابتسامة، ويضاف إلى ذلك مجموعة أخرى هي مجموعة "العواصف"، وقد كانت تتحدث عما يمكن أن يتعرض له الإنسان من ظلم وقهر في حياته، ومن المهم الإشارة إلى أن أعمال جبران الأدبية تُرجمت إلى لغات متعدّدة، ولاقت صدى كبيرًا عند القراء. توفّي جبران عام 1931.

9/ ميخائيل نعيمة :

وُلد نعيمة في جبل صنين في لبنان عام 1889، وأنهى دراسته المدرسية في مدرسة الجمعية الفلسطينية في بسكنتا، ثم أكمل دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على الجنسية الأمريكيّة أيضًا، وهو من جماعة المهجر الشمالي، ومن مؤسّسي الرابطة القلمية مع مجموعة من الأدباء: جبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي وغيرهما، وهو من شعراء النهضة الأدبية في العصر الحديث، وله كتاب الغربال وهو كتاب نقديّ، بالإضافة إلى أنه كتب القصة القصيرة ومن مجموعاته القصصية مجموعة "كان ما كان" وهي تتكوّن من مجموعة من القصص لكن هذه القصص تعدّ طويلة نسبيًّا، وتركز على القضايا الإنسانية، وهموم الإنسان، والمشاعر الإنسانية، ويتضح ذلك في قصة "العاقر" التي تبيّن مدى معاناة المرأة في المجتمع العربي، والظلم الذي قد يقع عليها دون ذنب لها، فتكون ضحية المجتمع الذي لا يرحمها، وقد قام ميخائيل نعيمة بترجمة كتاب النبي لجبران. وأخيرًا، توفّي الأديب نعيمة عام 1988.

المحاضرة السابعة

المسرحية في الأدب العربي الحديث

1/ في مفهوم المسرح :

يُعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وتعود الكلمة في أصلها إلى أصل يوناني، إذ تطورت وأصبحت تأخذ دلالات مختلفة، فمثلًا المسرح عند الرومان هو نص مكتوب يقوم بتمثيله بعض الممثلين، أما عند اليونان فهو فنّ من فنون الشعر، والمسرح هو فنّ أدبيّ يتفاوت بدرجات مختلفة، كالتمثيل والغناء والرقص، وهو المكان الواسع والمعروف لعرض المسرحيات وهو المكان الذي تجري داخله الاحداث، والمسرح هو فن يُحول فيه الممثلون النص المكتوب إلى عرض تمثيلي من خلال مساعدة المخرج، والمؤلف، كما أنه فن يروي قصة ما من خلال مجموعة من المشاهد التي يقوم بها الممثلون أمام الجمهور، وغالبًا ما يسعى فن المسرح إلى هدف توصيل رسالة للمجتمع أو تصويرها .

2/نشأة الفن المسرحي وتطوره :

نشأ فن المسرح من خلال بعض الطقوس الدينية والاجتماعية القديمة، وغالبًا ما يُنسب فن المسرح إلى الرومانيين واليونانيين، ولكن هناك شعوب أقدم من اليونانيين ظهر عندهم المسرح، وعرفوه منذ القدم وهم المصريّون.

أ-: نشأة المسرح العالمي: ترتبط نشأة المسرح العالمي بالطقوس الدينية، تلك الطقوس التي كان يؤديها الإنسان القديم من أجل التقرب للآلهة، ومن أوائل المسرحيين هم: إسخليوس وسوفولكس، وكلاهما عاشا قبل الميلاد، وتدور مسرحياتهما حول التراجيديا والنهاية المأساوية، ووافق هذا الظهور العالمي حضور الفيلسوف اليوناني أرسطو إذ درس الفن العالمي ودوّن سماته وخصائصه، وجمعها في كتاب خاص أسماه فن الشعر والذي صار مرجعًا للمسرح الكلاسيكي، ثم تطور المسرح العالمي في عصر النهضة، فازدهرت المسرحية وفاقت باقي الأنواع الأدبية الأخرى، والذي ساعد على ذلك هو كتاب " فن الشعر"، ثم استمر تطور المسرح حتى القرن العشرين كانت بدايات فن المسرح العربي من مصر، في أواخر القرن الثامن عشر، ويُعد ذلك في عهد نابليون بعد أن احتل مصر، وبعد أن غادر نابليون مصر كان قد وضع

الأساسيات الأولى للمسرح والذي انتُشر فيما بعد بالعالم العربي بأكمله، وفي تلك الفترة كانت هناك جرائد فرنسية تصدر في مصر، ومنها جريدة courrier de l'Egypte وهي أول جريدة نشرت إعلانات عن نوادٍ وملاهٍ اجتماعية ومنها جمعية التمثيل في القاهرة، والتي كانت تعرض للفن المسرحي من خلال عرض المسرحيات، فكان المسرح في مصر هو ذات لون فرنسي، وأول من أشار لذلك هو الجبرتي، وكان تلك هي أول إشارة لعربي تحدث عن المسرح الفرنسي وهو في مصر .أما عن فن التمثيل المسرحي والعربي، فقد كان ***مارون النقاش*** هو أول من أدخله إلى العالم العربي، إذ كان مسافرًا إلى إيطاليا فأدهشته مسارحها، فانتفع بها وطوّر هذا الفن في العالم العربي، وقام بالنهوض به من خلال تمثيل أول رواية في العالم العربي وهي رواية النقاش، وقبل تمثيلها وقف وخطب بالجمهور وأشار إلى نهضة البلاد، ومن ثم عُدت هذه الخطبة هي أول وثيقة عن المسرح العربي عامة، وعن التمثيل في لبنان خاصة.

ب- نشأة المسرح العربي : كانت بدايات فن المسرح العربي من مصر، في أواخر القرن الثامن عشر، ويُعد ذلك في عهد نابليون بعد أن احتل مصر، وبعد أن غادر نابليون مصر كان قد وضع الأساسيات الأولى للمسرح والذي انتُشر فيما بعد بالعالم العربي بأكمله، وفي تلك الفترة كانت هناك جرائد فرنسية تصدر في مصر، ومنها جريدة courrier de l'Egypte وهي أول جريدة نشرت إعلانات عن نوادٍ وملاهٍ اجتماعية ومنها جمعية التمثيل في القاهرة، والتي كانت تعرض للفن المسرحي من خلال عرض المسرحيات، فكان المسرح في مصر هو ذات لون فرنسي، وأول من أشار لذلك هو الجبرتي، وكان تلك هي أول إشارة لعربي تحدث عن المسرح الفرنسي وهو في مصر .أما عن فن التمثيل المسرحي والعربي، فقد كان ***مارون النقاش*** هو أول من أدخله إلى العالم العربي، إذ كان مسافرًا إلى إيطاليا فأدهشته مسارحها، فانتفع بها وطوّر هذا الفن في العالم العربي، وقام بالنهوض به من خلال تمثيل أول رواية في العالم العربي وهي رواية النقاش، وقبل تمثيلها وقف وخطب بالجمهور وأشار إلى نهضة البلاد، ومن ثم عُدت هذه الخطبة هي أول وثيقة عن المسرح العربي عامة، وعن التمثيل في لبنان خاصة.

3/عناصر الفن المسرحي :

يقوم فن المسرح على عناصر لازمة ومحددة، وهذه العناصر هي بمثابة تقنيات تسهم في جعل العمل كاملًا ومكتملًا من كافة النواحي، فهي مقومات المسرح التي تنهض بالفن بجعله فنا أدبيا خالصا، وتنقسم هذه العناصر إلى:

الحبكة : وهو العنصر الذي يقوم ببناء أحداث المسرحية ضمن تسلسل منطقي وزمني،كما أن الحبكة هي التي تبني العلاقة بين الأجزاء الداخلية للمسرحية، كما أنها وصف متواصل للأحداث ينتج من هذا الوصف ما يسمى الترقب، وهو الذي يؤدي إلى جذب تركيز الجمهور إلى دوران المسرحية.

ب-الشخصية إنَّ الشخصية هي العنصر الأساسي في العمل المسرحي، وهي أصعب التقنيات على المؤلف، لأنّ رسم الشخصية هو الذي ينهض بالبناء المسرحي، ولا بد أن تتوافر بها بعض الشروط، ومنها أن تكون شخصية مقنعة ومتوازنة قادرة على نقل كافة أفكار المؤلف بجانب أحاسيسه ومشاعره.

ج-الحوار: يُعد الحوار مهم في العمل الأدبي فبمقدار أهميته في الرواية هو كذلك في المسرحية، والحوار هو أسلوب المسرحية الخاص، والذي يميز كل عمل عن غيره، وهو الذي يعطي للشخصيات حياة، وبالحوار تبرز قدرات الكاتب والمؤلف الإبداعيّ، لذلك فهو الذي يسهم بنجاح المسرحية وتفوقها.

4/خصائص الفن المسرحي :

يتميز العمل الفني بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن الفنون الأدبية الأخرى، ومن أهم الخصائص العامة في ذلك هي :

*أن المسرحية مكتوبة من أجل أن تعرض حدثًا حاضرًا، أي يُعاش الآن، ضمن فترة العرض المسرحي نفسه.

*ينقل العمل المسرحي النص من مجرد حوار إلى حياة تبث بها الروح من خلال أناس يتفاعلون مع الأحداث.

* لا يقوم العمل المسرحي بعناصر مفردة وذلك لأن كل عنصر هو عامل نجاح في المسرحية، وغياب أحد هذه العناصر يؤدي إلى أخطاء في الفهم، وإلى ضياع الكثير من تأثير هذا العمل وهدفه.

* يحمل النص المسرحي الرؤى الفكرية على شكل فني.

* يترك العمل المسرحي الأثر الواضح لدى المتلقي أو السامع بعد عرض العمل.

* يشغل الممثل الدور المهم في المسرحية، فإن نُقلت المسرحية دون تمثيل فهذا يعني أن قارئ النص سيحتاج إلى عملية فكرية وذهنية من أجل أن يعوض غياب الممثل. يبذل المؤلفون قصارى جهدهم في تدريب الممثلين وفي كتابة النص، وذلك لأن العمل المسرحي هو مباشر ولا مجال لأي خطأ.

5/أنواع الفن المسرحي :

تختلف أنواع المسرحيات فيما بينها، وكل نوع هو مخصص لفئة معينة من الجمهور وليعبر عن قضية معينة كذلك، وفي النقد الحديث رُتبت هذه الأنواع ضمن نماذج مسرحية مختلفة تسهم هذه النماذج إلى فهم غرض المسرحية وهدف مؤلفها، وهذه الأنواع هي:

المسرح الغنائي، والمأساة أو التراجيديا، والملهاة أو الكوميديا يمكن توضيح ذلك كما يأتي:

*المأساة: هي المسرحية الجادة والتي تبتعد عن الفكاهة والإضحاك، وهي نوع من الدراما يقع بها البطل الرئيس تحت تأثير مجموعة من الظروف والصراعات، وغالبًا ما تكون نهاية هذا النوع من المسرحيات هي موت البطل ونهايته المأساوية، وذلك أهم ما يميزها.

*الملهاة: هي مسرحية كوميدية، تهدف إلى إضحاك الجمهور، ويتم فيها نقد المجتمع، والسخرية منه بأسلوب خفيف، وغالبًا هي ما تطرح مواضيع جدية في الفكاهات ولكنها تنقدها بطريقة مرحة ومحببة للجمهور، وغالبًا ما تكون النهاية هي مفرحة.

* المسرحية الغنائية: يُميز هذا النوع من المسرحيات أنها لا تكون على شكل نثر منطوق، وإنما حوار الشخصيات بالغناء، وغالبًا ما يصاحب هذا النوع من المسرحيات وجود أوركسترا وفرقة موسيقية تعزف الموسيقى مع نوع الغناء المؤدى.

6/وظائف الفن المسرحي :

إنَّ خطاب الكاتب المسرحي هو خطاب يتّسم بالبعد الدلالي والرمزي، أي ثمة رموز بين عناصر العمل الفني، وهذه الرموز هي تشير إلى قضايا يطمح الكاتب لنقلها، وأبرز هذه القضايا الظاهرة تتواجد في النص الإرشادي المسرحي، والذي يحمل التوجيهات الظاهرة في تحركات الشخصية وعناصر الفن بأكمله، ومن الوظائف للفن المسرحي هي:

*الاهتمام بالمتلقي والقارئ من خلال عملية إبداعية ابتكارية، تُحقق انسجام المتلقي مع النص.
*النجاح في التواصل مع الآخر ومحاولة التأثير عليه وإقناعه بشتى الطرق.

*الخطاب المؤثر التي تحمله شخصيات المسرحية على شكل إنشاد يكمن في طياته تبليغ رسالة للمتلقي. عكس الواقع الاجتماعي المؤلم، وغالبًا ما يُركز على عرض مشكلات فردية، ومن أبرز المسارح التي تركز على ذلك هو مسرح العبث.

*التجاوب المباشر بين المتلقي والنص المعروض والموجه إليه.

7/ أهمية الفن المسرحي:

يُشكل فن المسرح أهمية قصوى، وذلك من خلال الخطاب الذي يُشكله، إذ تتعاظم الأهداف والمقاصد التي يسعى لها كل مؤلف من خلال نصوصه المسرحية، وتلك الأهداف تظهر من خلال الأهمية العامة التي يطمح لها الفن المسرحي، والتي هي:

*يُشكل المسرح النقد الحضاري للبلاد، كما أنه يعكس تقدُّم الأمم ونموها، من خلال الثقافة الظاهرة في تطوير الفنون الأدبية والتمثيلية.

*يُعد الفن المسرحي وسيلة للترفيه والتسلية، ولكنه قبل كل شيء فهو أداة تنوير لبث الفكر والوعي والثقافة والنهضة الاجتماعية والسياسة وغيرها.

* يعكس الفن المسرحي حاجات المجتمع، كما يشرح بعض القضايا التي تحتاج للمناقشة، من خلال عرضها على شكل نص كوميدي كما في مسرح الملهاة.

*يسعى الفن المسرحي إلى تطوير التفكير والإبداع لدى المتلقي وتفجير الطاقات السلوكية كذلك، وهذه الأهمية تظهر أكثر من غيرها في مسرح الطفل.

* ينقل الفن المسرحي بعض الدروس والمعلومات من الكتب الطويلة والمرهقة، إلى أساليب عرض تمثيلية، تكون أسهل لإيصال المعلومة للمتلقي.

*يُعد فن المسرح من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرًا، كما أنه هو الفن الأكثر قدرة وسرعة في جذب المتلقي والتأثير به.

المراجع المعتمدة :

1-خفاجة محمد، دراسات في المسرحية اليونانية، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، د.ت، دط .

2-عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها، وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003.

3-محمد زكي العشماوي، المسرح، أصوله، واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، لبنان.

4-محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، مكتبة الأنجلو مصرية، 1962.

5-محمد الولي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، مصر، ط1، 1999.

المحاضرة الثامنة

رواد المسرح العربي

1- أحمد شوقي :

أحمد شوقي، أمير الشعراء، اول من ابتكر الشعر المسرحي، فهو رائده الأول رغم أن أبا خليل القباني قد كتب قبل شوقي مسرحيتين، و نظرا للنثر المتراكم فيهما لا يمكن إدراجهما في المسرح الشعري .

وأحمد شوقي، مجدد الشعر العربي مع إمارة الشعر عام 1927م

لكنه كان قد بدأ هذه الخطوة الجريئة قبل ذلك بسنوات عندما تم ابتعاثه الى فرنسا لدراسة الحقوق بجامعة مونبلييه حيث رأى هناك، في عاصمة النور كما تسمى ألوان الحضارة و الفنون ومنها المسرح، والمسرح الكلاسيكي الفرنسي بالذات، فبدأ بكتابة مسرحيته "علي بك الكبير" لكنه لم يتمها واهملها، ثم عاد الى مصر لينخرط بالعمل الوطني والدفاع عن مصر ضد المحتل الأجنبي، رغم رعاية الخديوي له ومدحه له بقصائد غزيرة، وقد نفي إلى الأندلس ثم عاد عام 1919م ليواصل مسيرته الشعرية والنضالية والسياسية، حتى كان عام 1927م عندما تمت مبايعته على إمارة الشعر.

ويبدو أن المدارس الشعرية الحديثة وتقلبات العصر وظروفه، ومحاولة البحث عن شيء جديد جعلته يتجه لتكملة مشروعه القديم "المسرح الشعري"، فقام خلال فترة مرضه "1930م" بتأليف عدد من المسرحيات:" مجنون ليلى" و "قمبيز" و "الست هدى" و "البخيلة"، كما أتم مسرحيته "علي بك الكبير التي بدأها قبل ذلك بسنوات .

وبالإضافة لهذه المسرحيات الشعرية، كتب "مصرع كليوباترا"، "عنترة"، وأيضا "أميرة الأندلس" وهي المسرحية النثرية الوحيدة التي كتبها شوقي، وعلى ما يبدو أنه بدأها منذ مرحلة سابقة عندما كان منفيا الى الأندلس .

في كل هذه النصوص المسرحية التي ألفها شوقي، يتضح تأثره كما أسلفنا بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي، وذلك باستثناء نصي "الست هدى" و البخيلة"، حيث استمد أحداث مسرحياته من وقائع تاريخية وتراثية .

ولعل أهم ما يميز مسرحيات شوقي، أنها لم تأت لتروي أحداثا تاريخية صرفة، فقد توخى شوقي في مسرحياته البنية الدرامية من ترتيب منطقي للأحداث وقواعد درامية كالتشويق

والعقدة والحل مما جعله يبتعد عن الحقيقة التاريخية المؤكدة لتلك الشخوص، كما فعل في مسرحيته "مصرع كليوباترا" ومن المميزات الاخرى التي تميز مسرحيات شوقي، تلك العاطفة (الحب) التي شحن بها قلوب أبطاله، مما جعل مسرحه يقترب من المدرسة الرومانسية كثيرا

.

ما يؤخذ على شوقي عدم إجادته رسم الشخصيات الدرامية وتصوير ملامحها، كما هو الحال مع الرومانسيين ، كما أن هناك مآخذ أخرى اتخذت عليه، كتغييره الأحداث التاريخية كما ذكرنا واتخاذ الفترات الضعيفة من تاريخ الامم وهناك معاكسته للعادات العربية التي كانت موجودة، عندما جعل ليلى، في مجنون ليلى، تقدم قيس لإحدى زميلاتها . على العموم، فشوقي هو رائد المسرح الشعري، وقد جاء من بعده عزيز أباظة ليقدم المسرح الشعري في صورة أكمل من الصورة التي بدأها شوقي الذي قدم مجموعة من المآسي: مصرع كليوباترا، عنترة، مجنون ليلى، قمبيز، علي بك الكبير، وملهاتان عصريتان: الست هدى والبخيلة.

2/ توفيق الحكيم :

يعد توفيق الحكيم أحد رواد الرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث فهو من أبرز العلامات في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي، وقد امتد تأثيره لأجيال كثيره متعاقبة من الأدباء والمبدعين وهو ايضا رائد المسرح الذهني ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد وهو ما جعله يعد واحدا من المؤسسين الحقيقيين لفن الكتابة المسرحية ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وانما أيضا على المستوى العالمي.

وتتجلى مقدره الحكيم الفنية في قدرته على الأبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والاتقان ويكشف عن مهاره تمرس وحسن اختيار للقالب

الفني الذي يصب فيه ابداعه سواء في القصة او المسرحية بالإضافة الى تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصيه من شخصياته ويتفق على مستواها الفكري والاجتماعي.

وبالنسبة للمسرح عند الحكيم فقد قسم الحكيم أعماله المسرحية الى ثلاثة انماط رئيسيه هي:

- المسرح الذهني.
- مسرح اللامعقول.
- المسرح الاجتماعي.

وسأتناول الحديث بإيجاز عن المسرح الذهني ومسرح اللامعقول.

أولا: المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل):

كتب الحكيم الكثير من المسرحيات وكانت مسرحياته من النوع الذي يطلق عليه المسرح الذهني والذي كتب ليقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن اسقاطها على الواقع في سهوله ويسر لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

وهو يحرص على تأكيد تلك الحقيقة في العديد من كتاباته، ويفسر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبه المسرح فيقول (إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين افكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوه بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال الى الناس)).

وقد كتب الحكيم الكثير من المسرحيات الذهنية من أشهرها:

1- مسرحية أهل الكهف: لقد تألق الحكيم وأشتهر ككاتب مسرحي بعد النجاح الذي حققته مسرحيه أهل الكهف والتي نشرت عام 1933 والتي مزج فيها بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد او غموض وطبعت هذه المسرحية مرتين في عامها

الأول كما ترجمت الى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية وهذا أكبر دليل على شهرتها والجدير للذكر أن المسرح القومي قد افتتح بها نشاطه المسرحي فكانت اول العروض المسرحية المعروضة فيه هي أهل الكهف وكان ذلك عام 1935 ، ولكن للأسف كان الفشل حليفها، واصطدم الجميع بذلك حتى الأستاذ توفيق الحكيم نفسه الذي عزا السبب في ذلك إلى أنها كتبت فكرياً ومخاطبة للذهن ولا يصلح أن تعرض عملياً.

إن محور هذه المسرحية يدور حول صراع الإنسان مع الزمن. وهذا الصراع بين الإنسان والزمن يتمثل في ثلاثة من البشر يبعثون إلى الحياة بعد نوم يستغرق أكثر من ثلاثة قرون ليجدوا أنفسهم في زمن غير الزمن الذي عاشوا فيه من قبل. وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة، تلك العلاقات والصلات التي كان كلاً منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها. وفي حينها وعندما يستيقظون مرة أخرى يسعى كل منهم ليعيش ويجرد هذه العلاقة الحياتية، لكنهم سرعان ما يدركون بأن هذه العلاقات قد انقضت بمضي الزمن؛ الأمر الذي يحملهم على الإحساس بالوحدة والغربة في عالم جديد لم يعد عالمهم القديم وبالتالي يفرون سريعاً إلى كهفهم مؤثرين موتهم على حياتهم.

2-**مسرحية "بيجماليون"، ونشرت عام 1942:** وهي من المسرحيات الذهنية الشهيرة للحكيم، وهي من المسرحيات التي اعتمد فيها الحكيم على الأساطير، وخاصةً أساطير الإغريق القديمة.

والأساطير إدراك رمزي لحقائق الحياة الإنسانية التي قد تكون قاسية. وهدفها خلق نوع من الانسجام بين الحقائق الإنسانية حتى تستطيع أن تستجمع إرادتنا وتوحد قوانا ويتزن كياننا المضطرب.

وحسب هذا المفهوم استغل الحكيم الأساطير وخاصةً الأساطير اليونانية، فكتب ثلاث مسرحيات أحداثها مستوحاة من التراث الإغريقي الأسطوري وهي: "براكسا" و"بيجماليون" و"الملك أوديب". ولكنه بثّ في هذه المسرحيات أفكاره ورؤيته الخاصة في الموضوع الذي تتحدث عنه كل مسرحية.

3- **مسرحية "براكسا" أو "مشكلة الحكم". ونشرت عام 1939:**

وهي أيضاً مسقاة من التراث الإغريقي. ويظهر الحكيم من خلال هذه المسرحية وهو يسخر من النظام السياسي القائم في مصر وهو الديموقراطية التي لم تكن في تقدير الحكيم تحمل سوى عنوانها. وفي هذه المسرحية جسدّ الحكيم آراؤه في نظام الأحزاب والتكالب على المغانم الشخصية والتضحية بالمصالح العامة في سبيل المنافع الخاصة.

4-مسرحية "محمد"، ونشرت عام 1936:

لم تتجل الموهبة العبقرية للحكيم كما تجلت في مسرحيته "محمد" وهي أطول مسرحياته بل أطول مسرحية عربية. وربما بسبب طولها فإنه من الصعب وضعها على المسرح. وقد استقى الحكيم مادتها من المراجع الدينية المعروفة. والمسرحية بمثابة سيرة للرسول عليه السلام، إذ أنها تشمل فقرات من حياة الرسول تغطي أهم جوانب تلك الحياة.

وهناك الكثير غير هذه المسرحيات الآنفة الذكر كتبها الحكيم، ومن أشهر مسرحياته: "شهرزاد" و"سليمان الحكيم" و"الملك أوديب" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" ... وغيرها.

<u>ثانيا، مسرح اللامعقول:</u>

يقول الحكيم في مجال اللامعقول:

"إنّ اللامعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبث في المذاهب الأوروبية ... ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللامعقول ... ولم يكن للتيارات الأوروبية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنياً دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كان يحكم الفنون العالمية في العصور المختلفة... فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا أننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات في أنفسنا ... لأنها عندنا أقدم وأعمق وأشد ارتباطاً بشخصيتنا .

ولقد كتب الحكيم في هذا المجال العديد من المسرحيات ومن أشهرها:

1- **مسرحية "الطعام لكل فم":**

وهي مزيج من الواقعية والرمزية. ويدعو الحكيم في هذه المسرحية إلى حل مشكلة الجوع في العالم عن طريق التفكير في مشروعات علمية خيالية لتوفير الطعام للجميع، فهو ينظر إلى هذه القضية الخطيرة نظرته المثالية نفسها التي تعزل قضية الجوع عن القضية السياسية. فالحكيم لا يتطرق هنا إلى علاقة الاستعمار والإمبريالية والاستغلال الطبقي بقضية الجوع ولا يخطر بباله أو أنه يتناسى عمداً أن القضاء على الجوع لا يتم إلا بالقضاء على الإمبريالية التي تنهب خيرات الشعوب نهباً، ولا يتم ذلك إلا بالقضاء على النظام الرأسمالي الاستغلالي وسيادة النظام الاشتراكي الذي يوفر الطعام للكل عن طريق زيادة الإنتاج والتوزيع العادل.

2- **مسرحية "نهر الجنون":**

وهي مسرحية من فصل واحد، وتتضح فيها أيضاً رمزية الحكيم. وفيها يعيد الحكيم علينا ذكر أسطورة قديمة عن ملك شرب جميع رعاياه من نهر كان، كما رأى الملك في منامه، مصدراً لجنون جميع الذين شربوا من مائه، ثمّ يعزف هو ورفيق له عن الشرب، وتتطور الأحداث حتى ليصدّق رعاياهم فعلاً أن هذين الاثنين الذين لم يشربا مثلهم، بما فيهما من اختلاف عنهم، لا بدّ وأنهما هما المجنونان إذاً. وعلى ذلك فإنّ عليهما أن يشربا أيضاً مثلما شربوا. وقد جردّ الحكيم مسرحيته من أي إشارة إلى الزمان والمكان .

وهناك العديد من المسرحيات الأخرى المتسمة بطابع اللامعقول، ومن أهمها: "رحلة إلى الغد" و"لو عرف الشباب". وفي المسرحية الأولى منهما يسافر رجلان خمسمائة سنة في المستقبل. وفي الثانية يسترد رجل مسن شبابه. ويحاول هؤلاء جميعاً التكيف مع حياتهم الجديدة ولكنهم يخفقون.

ويخرج الحكيم من هذا بأنّ الزمن لا يقهر، والخلود لا ينال، لأنهما أبعد من متناول أيدينا. وإلى جوار فكرة الزمن يشير الحكيم إلى النتائج الخطيرة التي يمكن أن تنجم عن البحث العلمي والتقدم فيه.

خصائص مسرح توفيق الحكيم:

يمكن أن نجمل أهم مميزات مسرح توفيق الحكيم فيما يلي:

1) التنوع في الشكل المسرحي عند الحكيم. حيث نجد في مسرحياته: الدراما الحديثة، والكوميديا، والتراجيوكوميديا، والكوميديا الاجتماعية.

2) جمع الحكيم بين المذاهب الأدبية المسرحية في كتاباته المسرحية. حيث نلمس عنده: المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والرمزي.

3) نتيجة لثقافة الحكيم الواسعة واطلاعه على الثقافات الأجنبية أثناء إقامته في فرنسا فقد استطاع أن يستفيد من هذه الثقافات على مختلف أنواعها. فاستفاد من التراث الأسطوري لبعض هذه الثقافات، ورجع إلى الأدب العربي أيضاً لينهل من تراثه الضخم ويوظفه في مسرحياته.

4) استطاع الحكيم في أسلوبه أن يتفادى المونولوج المحلي الذي كان سمة من سبقه واستبدله بالحوار المشع والحبكة الواسعة.

5) تميزت مسرحيات الحكيم بجمال التعبير، إضافة إلى حيوية موضوعاتها.

6) تزخر مؤلفات الحكيم بالتناقض الأسلوبي. فهي تلفت النظر لأول وهلة بما فيها من واقعية التفصيلات وعمق الرمزية الفلسفية بروحها الفكهة وعمق شاعريتها... بنزعة حديثة مقترنة في كثير من الأحيان بنزعة كلاسيكية.

7) ما يؤخذ على المسرحيات الذهنية عند الحكيم مسألة خلق الشخصيات. فالشخصيات في مسرحه الذهني لا تبدو حيةً نابضةً منفعلة بالصراع متأثرةً به ومؤثرةً فيه.

8) تظهر البيئة المصرية بوضوح في المسرحيات الاجتماعية. ويَبرُز الحكيم فيها من خلال قدرته البارعة في تصوير مشاكل المجتمع المصري التي عاصرتها مسرحياته الاجتماعية في ذلك الوقت. وأسلوب الحكيم في معالجته لهذه المشاكل.

9) ظهرت المرأة في مسرح توفيق الحكيم على صورتين متناقضتين. كان في أولاهما معادياً لها، بينما كان في الأخرى مناصراً ومتعاطفاً معها.

10) يمكن أن نستنتج خاصية تميز مسرح الحكيم الذهني بصفة خاصة ومسرحه الاجتماعي ومسرحه المتصف بطابع اللامعقول بصفةٍ عامة وهي النظام الدقيق الذي اتبعه في اختياره لموضوعات مسرحياته وتفاصيلها، والبناء المحكم لهذه المسرحيات الذي توصل إلى أسراره بعد تمرس طويل بأشهر المسرحيات العالمية.

المراجع المعتمدة :

1-كمال محمد إسماعيل: الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006

2 حمد مندور، مسرحيات شوقي، القاهرة، نهضة مصر، د-ت. –

3-محمد محمود: أحمد شوقي (شاعر الأمراء)، بيروت، دار الفكر اللبناني، د.ت.

4-أحمد هاشم: المسرح الملحمي في مصر، القاهرة، مجلة آفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1999.

5-علاوي حميد، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، التنوير للطباعة، بيروت.

6-غالي شكري، ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 ، 1980.

7-مصطفى أحمد عبد الرحيم، توفيق الحكيم، أفكاره، آثاره، المطبعة النموذجية القاهرة، دط، د.ت .

الفهرس

مقدمة 2-1

القسم الأول : الشعر العربي الحديث 47-3

المحاضرة الأولى: مقدمات النهضة العربية الحديثة 8-4

المحاضرة الثانية: مدرسة البعث والإحياء 16- 9

المحاضرة الثالثة: جماعة الديوان 25-17

المحاضرة الرابعة: الرابطة القلمية: 32-26

المحاضرة الخامسة: جماعة أبولو: 39-33

المحاضرة السادسة:القصيدة العربية المعاصرة (الشعر الحر).....47-40

القسم الثاني : النثر العربي الحديث : 102-48

المحاضرة الأولى: التيار التعليمي في الرواية العربية الحديثة: 59-50

المحاضرة الثانية: الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث 64-60

المحاضرة الثالثة: نماذج من الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث.....68-65

المحاضرة الرابعة: من رواد الواقعية الاجتماعية في الرواية العربية 75-69

(نجيب محفوظ أنموذجا)

المحاضرة الخامسة: القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث 76-82

المحاضرة السادسة: أعلام القصة القصيرة في الادب العربي الحديث.....83-91

المحاضرة السابعة: المسرحية في الادب العربي الحديث..... 92-96

المحاضرة الثامنة : من رواد المسرح العربي الحديث.....97-102

الفهرس : **104-105**