الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس: الأدب العربي الحديث والمعاصر

مطبوعة موّجهة إلى طلبة السنة أولى ماستر، تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد: الدكتورة نوال بومعزة

الموسم الجامعي 2020/ 2021

تقديم:

يسعى هذا المنجز العلمي إلى تقديم محاضرات في مادة الأدب العربي الحديث موّجهة إلى طلبة السنة أولى ماستر بتخصصاتها الأدبية والنقدية. يعرض متن المطبوعة مجموعة من المحاور الهامة لتكوين معرفة عن أهم المحطات الأساسية التي مرّ بها الأدب العربي في العصر الحديث، وذلك من خلال عرض أهم العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية التي أسهمت في انطلاقته الفعلية زمن النهضة العربية.

استعرضت المطبوعة أهم الحركات الشعرية ممثلة في حركتي البعث والإحياء وحركة التجديد الشعري بتياراتها المختلفة. أما في الجانب النثري، فشكّلت القصة والمسرحية والمقال الأدبي الأشكال السردية الأولى التي تلقاها العرب من خلال عنصر المثاقفة الذي حدث بين العرب والغرب. هذا وقد شكّل ظهور الرواية ظاهرة أدبية بارزة تفرّعت عنها العديد من الاتجاهات التي طوّرت هذا النوع الأدبي، ممّا وّلد ظهور الرواية العربية التجريبية.

وقد استعنت في تقديم المحاضرات النظرية بالجوانب التطبيقية، خاصة تحليل نماذج من شعر شعراء الإحياء، ونماذج أخرى لشعراء من الاتجاه التجديدي، وفي جانب التحليل الروائي ركزّت على الرواية الجزائرية بتتبع مسارها التاريخي وأهم مراحل التجريب التي خاضتها مع التركيز على أهم القضايا المطروحة من خلال ذكر العديد من الأمثلة.

الدكتورة: نوال بومعزة

الوادي: 2021/5/27

المحاضرة الأولى: عوامل النهضة العربية

1- العوامل الاجتماعية والسياسة.

شكّل سقوط بغداد على يد التتار المنعرج الحاسم في الأدب العربي، إلاّ أنه كان منعرجا سلبيا في مسار التراجع، حتى انطفأت شعلته وبهت بريقه، بعدها ظلت " مصر وبلاد العروبة ثلاثة قرون تحت حكم الأتراك، وهي في ظلام دامس، وجهل فاضح، تعاني مرارة الظلم"[1]، وفي هذا السياق صرّح الرحالة الفرنسي فرانسوا فولني F. de Volney بمناسبة زيارته لمصر، وبلاد الشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر: " ولىّ عصر الخلفاء وليس من الأتراك أو العرب اليوم علماء في الرياضيات أو الفلك، أو الموسيقى أو الطب، ويندر فيهم من يحسن الحجامة، ويستخدمون النار في الكي، وإذا عثروا بطبيب أجنبي عدوه من آلهة الطب، وصار علم الفلك والنجوم شعوذة وتنجيما، وإذا قيل لعلمائهم ورهبانهم أن الأرض تدور عدوا ذلك كفرا، لأنه في زعمهم يخالف كتب الديانات ".[2]

يؤكد هذا الرأي ما آلت إليه الوضعية في مصر وبلاد العرب فكل نهضة تستند على الدعامة العلمية المناسبة والكافية " وكل نهضة لا يكون ظهرها العلم، فماهي إلاّ ساعة وتضمحل".[3] فقد صاحبت الفوضى وسوء الأحوال الاجتماعية والسياسية حكم المماليك والباشا التركي، مما أثرت بشكل سلبي على الأدب وتطور فنونه، فمصطلح النهضة في أصوله اللغوية من " نهض والنهوض

---

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط8، 1973، ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 15

[3] الأمير شكيب أرسلان، النهضة العربية في العصر الحاضر، الدار التقدمية، لبنان، ط1، 2008، ص 16

البراح من الموضع، والقيام عنه: نهض وينهض نهضا ونهوضا، وانتهض أي قام والنهضة الطاقة والقوّة."[4]

أما اصطلاحا فتصب في مفهوم أنها " هبة مجتمعية تسعى الى اكتساب الحضارة القومية قدرتها على انتاج المعارف والمهارات في تعامل متكافئ مع الحضارات الأخرى "[5]. لقد حرم الأتراك مصر أغلى كنوزها، فنقلوا أكثر الكتب التي كانت بخزائن المدارس إلى بلادهم، ثم نقلوا كثيرا من العلماء، والأدباء، والأمراء، والمهندسين، والوراقين، وأرباب الحرف إلا أن العديد منهم لقي حذفهم أثناء الرحلة إلى تركيا "[6]

كان الأدب في ظل هذه الظروف يعتمد من حيث اللغة على المحسنات البديعية مسيطرا عليه طريقة القاضي الفاضل على أساليب كتّاب عصره ونهج نهجه، فبدت على أساليب هؤلاء مظاهر التكلّف، فأسرفوا في المحاكاة، وأوغلوا في الصنعة، وتعمّد تصيّد الألفاظ والأساليب ذات البريق واللمعان"[7]. كما كانت القرائح حبيسة الأغراض الضيّقة والتهاني السطحية.

كان لابد للعرب من استفاقة والعودة إلى إثبات الذات والروح القومية، في ظل تسارع التطوّر العلمي والتكنولوجي للحضارة الأوروبية لقد تفوقت أوروبا وتوسّع نفوذها في البر وفي البحار والمحيطات، لذلك كان لابّد من توّفر عوامل لهذه الفترة التي اختلف في تسميتها، فمن المؤرخين من يطلق عليها عصر النهضة العربية، ومنهم من أطلق عليها فترة اليقظة العربية، وآخرون

---

[4] ابن منظور، لسان العرب،ج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1990، ص245.

[5] اسماعيل صبري عبد الله، نحو نهضة عربية ثانية، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع 165، 1992، ص 4

[6] عمر الدسوقي، الأدب الحديث، ص 17

[7] طاهر عبد اللطيف عوضن المقال وفنونه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، 1989، ص 46.

أطلقوا عليها حركة التنوير العربية، وقد انطفأت وللأسف شمعة هذه الاستفاقة مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، ومن عوامل ظهور هذه النهضة.

2. العوامل الثقافية.

أرّخ النقد العربي للحركة الأدبية الحديثة بحملة نابليون بونابرت (1769- 1821) سنة 1798، حيث ربطوا عوامل النهضة العربية باتصال العرب بالإفرنج ؛ حيث كانت دهشة المصريين جد عظيمة مما شاهدوا من مظاهر المدينة الجديدة، إذ أنشأ نابليون مسرحا للتمثيل كانوا يمثلون فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، ومدارس لأولاد الفرنسيين، وجريدتين، ومصانع، ومعملا للورق، وأسس مراصد فلكية، وأسس مكتبة عامة "[8] لقد أُتيحت الفرصة لمصر كي تنهض وتتبوأ مركز بين أمم العالم، عندما فتح المجال لانتقال النظريات العلمية والأدبية إلى مصر والشام، وفي هذا السياق يحدثنا محمد حسين هيكل : "في سنة 1875 كانت أوروبا تموج بحرية فكرية قوية، غاية القوّة، فكانت النظريات العلمية والفلسفية القديمة قد أخذت تنهدم وتنهار أمام الفلسفة الواقعية التي مكّن لها (أوغست كونت) في فرنسا.. وكانت نظريات (لامارك) و (داروين) وغيرهما ذات شأن يذكر، عند كثير من أصحاب هذه الفلسفة الواقعية، وكانت هذه النظريات ترد المشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمنا طويلا، وعن طريق بعض الشرقيين الذين تعلموا في المدارس الأوروبية. كان محتوما على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ومع هذه الحركة العلمية والفكرية والأدبية الشديدة في الغرب أن تقابلها في الشرق حركة علمية وفكرية وأدبية جديدة ".[9]
لقد برز هذا الاحتكاك في عصر محمد علي باشا ؛ حيث وجد أن خير وسيلة تنهض بالشعوب هي التعليم، فأنشأ دور الطباعة، والمدارس، ونشر العلوم والآداب خاصة تعلم المرأة والنهوض

---

[8] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص 21 .

[9] أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 37.

بها، فمن حق الفتاة التعلم والوصول إلى الجامعة، فهي دعامة متينة في النهضة، وقد كان للبعثات العلمية التي أرسلها محمد علي الدور البارز في إرسال الرغبة في التعلم، حيث عمل على نقل كنوز الغرب إلى اللغة العربية، فأسس سنة 1836 مدرسة الإدارة والألسن، وعهد بالإشراف عليها رفاعة رافع الطهطاوي[10] إمام النهضة العلمية في مصر الحديثة الذي درس في الأزهر الشريف ثم عين إماما ثم واعضا، رحل إلى باريس واستفاد من الحضارة الغربية الفرنسية في جانبها الإيجابي من ترجمة وتعريف،

أما في عهد الخديوي اسماعيل، فقد ازدهر التعليم وبدأ بناء المدراس مثل مدرسة الهندسة والطب والحقوق، "وقد أسهمت مدرسة الحقوق في النهضة اللغوية والأدبية، فالمذكرات التي يعدها المحامون ووكلاء النيابة، ولغة المرافعات والدفاع، والخطابة القانونية قد تحسنت وأدخلت في اللغة كلمات عديدة لم تكن مستعملة من قبل"[11]

ـ الجمعيات العلمية

تقاس كل أمة بمدى رصيدها العلمي والمعرفي، لذلك اتجهت النهضة العربية في مصر وبلاد الشام نحو تحقيق هذا المبتغى، فأسس:

أـ **المجمع العلمي:** وأنشأ في عهد الفرنسين 1798 عمله يتلخص في نشر المباحث العلمية، ولايزال إلى اليوم تحت اسم مجلس المعارف المصري.

---

[10] رفاعة رافع الطهطاوي (1801/ ت1873) إمام النهضة العلمية في مصر. ولد بطهطا" ولم يكن مطلوبا من البعثة أن يحصل شيئا من علوم الفرنسين ولكن حسبه أن يؤدي مهمته، من وعظ الطلاب، وإرشادهم إلى ما فيه خيرهم، نصحهم إذا ضلت بهم لسبل، وإمامتهم حين الصلاة، ولكن الشيخ رفاعة كان ذا نفس طموح، فما أن أقلعت به وبصحبه الباخرة من مصر حتى ابتدأ بتعلم الفرنسية، فأتقنها في ثلاث سنوات.." عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص33.

[11] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص90، 91.

ب ـ **جمعية المعارف**1868، وهي أوّل جمعية ظهرت لنشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر، من أعضائها: إبراهيم المويلحي، أحمد فارس الشدياق[12]..

الصحافة

من عوامل نهضة الشعوب تشجيع الصحافة على العمل والنشاط الثقافي، وفي هذا المجال كان السبق لبلاد الشام، حيث كانت الصحف السياسية تصدر بشكل يومي وبزخم هائل من المقالات في شتى المجالات، منها: مجلة مرآة الأحوال 1855، وصحيفة الأخبار ببيروت 1858، ويعد أحمد فارس الشدياق أشهر الصحافيين بأسلوبه الجديد في الكتابة، حيث جمع بين الأدب والسياسة.

ـ الطباعة.

ترتبط الطباعة ارتباطا وثيقا بالنشر والتعليم والصحافة، لذلك كان لابّد من الاهتمام بها لطبع المؤلفات و توزيعها، من أشهر المطابع تذكر كتب النقد والأدب مطبعة بولاق، حيث تطبع أشهر الكتب القديمة من مثل كتاب الأغاني للأصفهاني(284هـ/356هـ) وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (246هـ/328هـ)

ـ الترجمة والتأليف.

مهدّت مرحلة المثاقفة التي جمعت العرب بالغرب نهاية القرن التاسع عشر بترجمة العديد من المؤلفات، خاصة الترجمة من الفرنسية إلى العربية، فهي اللغة التعليمية الأولى ارجال البعثات، وكان محمد عثمان صاحب مدرسة لها نهجها الخاص في الترجمة، ترجم العديد من الأعمال لأشهر الكتاب الفرنسين مثل شعر جان دو لافونتين Jean de la fontaine كما ترجم بعضا

[12]. أحمد فارس الشدياق : ولد في قرية عشقون في لبنان1219 من أسرة مارونية، وهو أول من اهتم الأبحاث اللغوية في العصر الحديث توفي 1887، له كتاب الجاسوس على القاموس، وكتاب الواسطة في أحوال مالطة، كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، وهو في شكل سيرة ذاتية طبع في باريس1855.

من روايات موليير Moliere الهزلية وأعمال الكاتب والشاعر والمسرحي جان راسين Jean Racine

3ـ عوامل دينية:الحملات التبشيرية.

الملفت للانتباه، أن تأثير الغرب في الشرق لم يكن محصورا في مصر فقط، بل كانت الحملات التبشيرية التي رافقت حملة بونابرت تتجه بشكل كبير إلى " بلاد الشام، وخاصة لبنان التي تدفق أليها المبشرون من أوروبا و أمريكا، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتغير اتجاهاتها وطرق تفكيرها.. " [13] لقد تمكن نصاري لبنان من العرب من الحصول على الإرساليات التبشيرية، واصطبغ التعليم في لبنان بالصبغة الدينية مثلما الحال في مدرسة عين ورقة1879، درست فيها العربية، والمنطق واللاّهوت، وفي الربع الثاني من القرن التاسع عشر أسست مدرسة عيطورا 1834،وقد كان أثر هذه المدارس واضحا في تثقيف الشعوب العربية، والإقبال على القراءة والتنافس، وقد آثر كثير من أدباء لبنان الهجرة إلى مصر، ومن أبرزهم: جورجي زيدان، أديب إسحاق، يعقوب صرّوف.. ومن أشهر آثار اللبنانيين في الترجمة والتعريب تعريب سليمان البستاني[14] إلياذة هوميروس شعرا.

4ـ عوامل الاستشراق.

وّلد عنصر المثاقفة بين العرب والغرب ما يسمى نقديا بالاستشراق، وهو حركة تضم " مجموعة من العلماء والباحثين الأجانب من بلاد مختلفة ليست عربية يدرسون لغتنا وأدبنا العربيين، ويختصون بهما ويولوا اهتمامهم بما فيهما. أما المستشرقون فهم طوائف متعددة تعمل في ميادين

---

[13] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص 18.

[14] سليمان البستاني (1856/ت1925) أديب لبناني بدأ في ترجمة الإلياذة 1887 بالقاهرة، تعلم اليونانية ليترجم الإلياذة، ونظمها في أحد عشر ألف بيت غير مقيد بوزن واحد ولا قافية واحدة، انتهى من نظمها 1895، وشرحها وعلّق عليه بألف بيت من الشعر و العديد من القصص العربية. نشرت كاملة أول مرة 1904.

الدراسات الشرقية المختلفة فهم يدرسون العلوم والفنون والآداب والديانات والتاريخ، وكل ما يخص شعوب الشرق مثل الهند والصين واليابان والعالم العربي وغيرهم من أمم الشرق."[15]

لقد حرّك هذا الاتجاه العقول العربية إلى أن تبحث هي الأخرى عن أدبها وحضارتها وتراثها، فقد أسهم الاستشراق بشكل كبير في التنبيه إلى قيمة التراث وضرورة حمايته، ومن أهم مدارس الاستشراق نجد: المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية والمدرسة الانجليزية، ومجموعة من المستشرقين الروس.

[15] . عفاف صبرة، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، د.ط، 1985، ص10.

المحاضرة الثانية

1. تجليات النهضة الأدبية العربية على الصعيدين الأدبي والثقافي.

إنّ نظرة فاحصة للأدب العربي وتطوّره وأشكاله نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين تؤكد أن عوامل قيام النهضة العربية، قد رسمت ملامح أدب جديد، وانطلاقة فعلية لعمل إبداعي متمّيز من خلال كتب النقد الفاحصة في هذا الموضوع يمكن تمييز مظاهر النهضة الأدبية في النقاط الآتية:

ـ ظهور العديد من التيارات النهضوية منها:

أ. التيار القومي الذي مثلته شخصيات عربية وإسلامية مفكرة من مثل:

ـ رفاعة رافع الطهطاوي(1801ـ ت1873) من أبرز مؤلفاته: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، وهو خلاصة رحلته إلى فرنسا. كتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، وهو كتاب في التربية.

ركزّ الطهطاوي في فكره على قضايا الوطن، ودعا إلى ضرورة الانفتاح على الآداب العالمية، فمعرفة الآخر تأتي بالفائدة على المجتمع العربي، وضرورة الاهتمام بتعليم المرأة.

ـ جمال الدين الافغاني(1838/ت1897)

هو مفكر وكاتب أفغاني ارتحل إلى بلدان عربية وإسلامية كثيرة، ممّا سمح له بتكوين ثقافة إسلامية واسعة. دعا إلى نهضة الشلاق بالتصدي للاستعمار عن طريق اكتساب الحرية والاستقلال، كما شجّع على توظيف العقل والعلم والتغيير السياسي ووحدة المسلمين. من أهم مؤلفاته: الرد على الدهريين، وكتاب الإسلام والعلم.

ـ محمد عبده (1849/ ت1905)

يعد محمد عبده من أشهر رواد النهضة العربية والإسلامية، مصلح ديني واجتماعي بارز أثرت أفكاره في العديد من تلامذته من مثل: سعد زغلول، مصطفى عبد الرزاق، قاسم أمين، طه حسين. دعا إلى فهم الدين الإسلامي بصورته الحقيقية، وأقرّ أن المسلمين بإمكانهم الاستفادة من علوم ومعارف أوروبا دون التخلي عن إسلامهم، من مؤلفاته: الإسلام والنصرانية بين العلم والدين، وكتاب رسالة التجديد.

ب ـ المد الانفتاحي الجديد الجدير بالذكر أنّ هذه التيارات الإصلاحية واجهت مدا معاديا لتوجهاتها، وهو المد الذي يدعو إلى الأخذ من الحضارة الغربية دون شرط أو قيد، فكانت خاصية التوّجه آنذاك بين تيار إسلامي إصلاحي، وتيار علماني متأثر بالحضارة الغربية، وبالرغم من الاختلاف الحاصل حول كيفية تحقيق المطالب، إلاّ أن مطالب التيار الإسلامي والتيارات الأخرى تكاد تكون واحدة، وهي: الوحدة العربية، وتعليم المرأة، وضرورة الخروج من قوقعة الجهل والتخلف.

من تجليات النهضة العربية أيضا:

ـ انتعاش النشر والتأليف والترجمة

لقد تغيّر الوضع زمن النهضة العربية، وأصبح المتلقون الجدد يتهافتون على قراءة الآداب العالمية، وخاصة الأدبين الفرنسي والانجليزي، ويلغ عدد النصوص القصصية المترجمة بين طويلة وقصيرة عدّة آلاف، يذكر محمود تيمور:" وقد نبتت أثناء هذا العهد (عصر النهضة) نابتة من المثقفين ثقافة أجنبية، اطلعوا على ضروب من آداب الغرب، وكثير من هؤلاء ينتسبون إلى تلك الرقعة العربية الواسعة التي تسمى الشام حاوية فلسطين وسورية ولبنان، فعكفوا على الترجمة وقربوا إلى العربية جملة من الأدب القصصي، ومن أدب المسرح، فلقي هذا اللون الجديد حفاوة وقبولا عند القرّاء العرب، وتهافتوا عليه يطلبون منه المزيد، وهكذا أخذت ترجمة الأدب تقوى وتزدهر وتحل في عالم الصحافة، وفي عالم النشر أعزّ مكان.."[16]و تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن ترجمة

[16] . محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنتين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية، مصر 1988، ص16.

المؤلفات الأجنبية قد لاقت امتعاض بعض النقاد الذين رأوا فيها ترجمة حرفية ومجرّد نقل عن أصل غريب عن الطبعة العربية ممّا دفع ببعض المترجمين كالبستاني، وعثمان جلال إلى محاولة تغيير النص المترجم بإدخال نصوص وأشعار عربية للتكيف مع لغة وذهنية المتلقي العربي، مثلما فعله المترجم محمد عثمان جلال عندما ترجم أمثال لافونتين إلى العربية موظفّا الأمثال العامية التي تمثل الروح المصرية المرحة. كما ترجم أعمال موليير ومنها رواية ترتوف Tartuffe التي أطلق عليها بعد الترجمة عنوان الشيخ متلوف.

من بين تجليات النهضة العربية أدبيا:

ـ إحياء الشعر العربي وتجديده، حيث حظي الشعر ـ ولايزال ـ بمكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي، ولعله من أبرز الفنون الأدبية التي مستها مظاهر النهضة العربية في العصر الحديث، وسنفصل في هذه الجزئية في المحاور الآتية ـ بحول الله ـ من خلال ظهور اتجاهين بارزين هما الاتجاه الإحيائي، والاتجاه التجديدي.

المحاضرة الثالثة:

1. الظروف العامة لظهور حركة الإحياء والبعث في الأدب العربي الحديث.

بدأت النهضة تدّب في مصر وبلاد الشام، منتعشة بمطابعها ومحاولة إحياء الكتب القديمة. ولكن ظلّ الشعر على حاله من الضعف لم يقف على قدميه بعد إلى حين ظهور شعر حركة الإحياء والبعث الذين أعادوا إسماع الناس أصواتا شعرية قديمة متميّزة النبرة،" فأصوات البحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم، التي عادت ترن في أسماع الناس في هذه الحقبة سواء من خلال المعارضة الصريحة أو مجرّد التأثر الخفي قد عادت إلى الناس كما هي، ترى الأشياء، وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم، وكأننا حين نطالع هذا الشعر- مع ما قد تتضمنه بعض القصائد من موضوعات أو مواقف عصرية- إنما قد عدنا نعيش في العصر العباسي لكي نستأنف حركتنا التاريخية من هناك."[17]

كانت انطلاقة شعراء حركة الإحياء صعبة في ظل الظروف الاجتماعية والسياسة التي عاشتها العديد من البلدان العربية. لقد أدرك هؤلاء الشعراء الثروة الفكرية الأدبية التي خلفها الأسلاف، في المقابل" كانت البعثات العلمية إلى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربي آفاقا جديدة، وكشفت له عن مناهج في التفكير وعن المفهومات والتصوّرات التي أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر خاصة."[18] إنّ اندفاع شعراء حركة الإحياء إلى العودة إلى التراث العربي كان مبررا- إذن ـ في ظّل حركة انفتاحية غير مقيّدة، وفي ظّل أخرى استشراقية عاكفة على دراسة التراث الفكري للعرب، ومنها التراث الأدبي، فراحوا يقلبونه ويفسرونه كيفما شأوا تدفعهم في ذلك مرجعيات دينية وفكرية وايديولوجية مختلفة المشارب.

---

[17] ـ عزّ الدين أسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص26.

[18] ـ المرجع نفسه، ص24.

2. الإطار المفاهيمي العام لحركة الإحياء.

إنّ حركة الإحياء تجربة شعرية حاولت إعادة بعث الشعر العربي إلى التدفق في مجراه الأصيل الذي ميزه في العصور الذهبية، ونفوا عنه ـ بقدر استطاعتهم ـ ظواهر الضعف والانحلال التي كانت سائدة في عصر الانحسار."[19] أكدّ الناقد عزّ الدين إسماعيل في كتابه دراسات في الأدب العربي الحديث أنّ حركة الإحياء قد "أدت دورها التاريخي على أكمل وجه، ولا يحق لأحد أن يتطلب أو يتوقع منها أكثر ممّا صنعت، ما دمنا ملمين بالظروف التاريخية التي مرت بها."[20]

إنّ المشروع النهضوي نبع من فكر العديد من الكتاب والمفكرين أمثال أحمد فارس الشدياق وعبد الرحمن الكواكبي، وعبد الله فكري، وجمال الدين الأفغاني، والشيخ محمد عبده، وحسين المرصفي، ومحمد المويلحي، وأسماء أخرى عديدة حددّت اتجاهات الثقافة العربية، ومنها الشعر.

2. محمود سامي البارودي[21] باعث الشعر العربي.

امتلك محمود سامي البارودي الموهبة منذ الصغر في نظم الشعر،" فقد قال أول قصيدة في رثاء والده حين ناهز العشرين، ويمكن الزعم بأن أوّل ما وصل إلينا من شعره يرجع إلى 1860 تقريبا."[22]

إنّ البارودي هو أحد الأسماء الشعرية التي أعادت للنص الشعري الحياة بعد طول رقاد، لقد مارس فعل بعث القصيدة وأدخلها إلى عوالم النضج والجودة، من أجل ذلك أطلق المؤرخون على طريقته بعد أن قلّده نفر من الشعراء اسم مدرسة الإحياء والبعث، "فمنهجه الشعري لم يكن جديدا

---

[19] ـ محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص24.

[20] . عز الين أسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 24.

[21] محمود سامي البارودي

[22] ـ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1997، ص47.

في تاريخ الشعر العربي، وإنما كان إحياء لمنهج الشعراء القدماء على اختلاف أزمنتهم، حتى ليخيل إلينا ونحن نقرأ ديوانه أننا إزاء متحف للشعر العربي، فيه نماذج تأثر فيها بالشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين وهي كثيرة العدد، واسعة الانتشار، تعبر تعبيرا واضحا عن ثقافته العربية القديمة التي زوّد بها، وتبحر في فنونها، وفيه نماذج تأثر فيها بشعراء مصر المتأخرين كالبهاء زهير، وخاصة في وصف الطبيعة المصرية والحنين إليها. وفيه نماذج تأثر فيها بالشعراء المعاصرين وهي أقلّها، وأخرى استلهم فيها البيئة فوصف جمالها/ وتحدث عن أحوالها السياسية وعبّر عن رأيه في أوضاعها[23]".

إنّ مرجعية الشعرية التي تحيل عليها نصوص البارودي هي مرجعية تقليدية تراثية، أعاد تشكيل الشعر العربي القديم بروح عصره،" فقلما ظهر فيه شاعر إلاّ ومضى يستضيئ بمنزعه،.. عل نحز ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق، ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلي ومحمد الشاذلي في المغرب وأهّم تلاميذه وحواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وشوقي وخليل مطران."[24]

تتجلى حدود التراث الشعري القديم في نصوص البارودي على المستويات الآتية:

أـ على المستوى الموسيقي:

يقف النص البارودي عند الأوزان التقليدية التي تنبض بها المرجعية الشعرية القديمة في جانبها الصوتي، نقرأ:

أبى الشوق إلاّ أن يحنّ ضمير وكل مشوّق بالحنين جدير

وهل يستطيع المرء كتمان لوعة ينمّ عليها مدمع وزفيـــــر

[23]. نفوسة زكريا سعيد، البارودي حياته وشعره، مطبوعات مؤسسة البابطين للإبداع الشعري،1992، ص12.

[24] ـ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص18.

خضعت لأحكام الهوى ولطالما أبيت فلم يحكم عليّ أمير

أفلّ شباة الليث وهو مناجز وأرهب لحظ الرّيم وهو غريز

المتأمل في إيقاعية هذه الأمثلة في ديوان البارودي يجد تقبلا واسع المدى للذاكرة الموسيقية بحكم الحرس الشديد للوقوف على جمالية كلاسيكية تتجسد خاصة في بحور الشعر، مثلما حضر البحر الطويل في الأبيات السابقة، ولأنّ النص الشعري صدى لما يختلج في الذات، فإنّ جمالية التشكيل الموسيقي تخفي الكثير من العلاقات الصوتية التي تحيل على خصوصية العلاقات النفسية في لحظات الغضب والثورة، وفي ايقاعات الهدوء والصمت، وداخل فضاءات العشق، الفخر، الحزن... فكل نسق صوتي يحمل دلالات معينة، وهذا ما يتجسّد في أصوات الحروف داخل فضاء التحدي، نقرأ:

من صاحب العجز لم يظفر بما طلبا فاركب من العزم طرفا يسبق الشهبا

لا يدرك المجد إلاّ من إذا هتفت به الحمية هزّ الرّمح وانتصبا

يستهل الصّعب إن هاجت حفيظته ولا يشاور غير السّيف إن غضبا

ينهل صارمه حتفا ومنطقه سحرا حلالا إذا ما صال أو خطبا

يرتفع هذا النص الشعري بنبرة الصوت الذي يحيل على دلالات القوّة والشّدة والصلابة والحزم (العزم، المجد، الرمح، الحمية، السيف...)

مزج البارودي في قصائده بين القص والشعر، وخاصة في القصائد المطولة منها ما ورد:

وباكية سجت قلبي بلحن تهيج له المسامع والقلوب

سألت فقيل فد فقدت حبيبا وهل يبقى على الدنيا حبيب

بكيت لها ولم أفهم صداها وقد يبكي من الطرب الغريب

ولع البارودي بالذاكرة التراثية التخيلية، فحضر الطلل في شعره نقرأ:

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

خلاء تعفّتها الرّوامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

إلاّ أن البارودي في بعض من قصائده تخفت روحه وتسوّد نبرته المباشرة في النظم ويغيب الخيال والإيحاء، نقرأ:

كل حيّ سيموت ليس في الدنيا ثبوت

حركات سوف تفنى ثم يتلوها خفوت

وكلام ليس يحلو بعده إلاّ السكوت

إنّما الّدنيا خيال باطل سوف يفوت

نظم البارودي في أغراض شعرية كثيرة كالهجاء والمدح والرثاء ووصف الطبيعة والتهاني والزهد.. وتميّز خاصة في إيقاعات الغربة والشوق والحنين إلى مصر والديار والأهل:

سرى البرق مصريا فأرقني وحدي وأذكرني ما لست انساه من عهد

فيا برق حدّثني وأنت مصدّق عن الآل والأصحاب ما فعلوا بعدي

وعن روضة المقياس تجري خلالها جداول يسديها الغمام بما يسدي

لقد جسدّت قصائد البارودي مضامين تقليدية وأخرى جديدة خاصة في القصائد المناسباتية.

تجربة البارودي

تشكيل قديم + رؤية فديمة / جديدة

يرى البارودي أنّ وظيفة الشعر تكمن في تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق. لقد حاكى القدماء أحيانا في أسلوبهم كما في أغراضهم، وقد بلغ به التقليد حدا نسي معه أنّه في مصر:

أين لياليا بوادي الغضى ذلك عهد ليته ما انقضى

كنت به من عيشتي راضيا حتى إذا ولّى عدمت الرّضا

أيّام لهو وصبا كلّما ذكرتها ضاق عليّ الفضا

فآه من دهر بأحكامه جار علينا وقضى ما قضى

وفي موضع بكاء الطلل نقرأ:

فيا ليت أنّ العهد باق وأنّنا دوارج في غفل من العيش خامل

تمرّ بنا رعيان كلّ قبيلة فما يمنحونا غير نظرة غافل

صغيرين لم يذهب بنا الظّن مذهبا بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل

نسير إذا ما القوم ساروا غديّة إلى كلّ بهم راتعات وجامل

يتساءل قارئ هذه الأبيات أي أطلال، وأي رسوم رآها البارودي فوقف عندها؟ أين رأى الضباء، وهو في أحضان القاهرة المتمدنة؟

إذن يدين الشعر العربي الحديث للبارودي بأنّه النموذج الحي الذي احتذاه الشعراء من بعده وساروا على نهجه في أسلوبه وأغراضه، وذلك لأنّه أتى بشعر جزل عذب النغم في فترة ساد فيها شعر الضعف وضحالة المعنى وعقم الخيال. لقد مثّل عصره وكان صدى لحوادث بيئته، وفي

هذا السياق صرّح طه حسين" أصبح فذّا من حيث إنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوّة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون".[25]

[25] ـ آمال موسى، سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، موقع كتاب الفيصل، 31اغسطس 2017، www.alfaisalmag.com

المحاضرة الرابعة: أحمد شوقي[26] بين الشعر والمسرح والرواية.

كتب الشاعر شفيق جبري بعد أيّام من وفاة شوقي مقالا بعنوان أحمد شوقي شاعر لم يظهر مثله من ألف سنة "[27]، فإذا كان البارودي هو الرائد الأول لحركة الإحياء فأنّ أحمد شوقي هو رائدها الثاني، وقد تحوّلت هذه الحركة إلى مدرسة لها قواعدها وتلاميذتها.

لم يشهد الشعر العربي الحديث مجدا كالمجد الذي رافق مسيرة أمير الشعراء أحمد شوقي. لقد حمل لواء الشعر أربعين عاما، و"كان يفكر في الشعر قاعدا وحاضرا وباديا وسائرا وفي مركبته وماشيا، إلى غير ذلك. فقد أعطى شوقي نفيه للشعر فأعطاه الشعر ما يم يعطه غيره في هذا العصر".[28]

بدأ شوقي ينظم الشعر، وهو في الرابعة عشرة من عمره في رعاية أستاذه الشيخ محمد بسيوني، حيث أقبل على دواوين الشعر وكتب الأدب وتتلمذ على يد الشيخ حسين المرصفي، ثم اطلع على الآداب العالمية وخاصة كتّاب فرنسا وشعرائها،

جمع بين أغراض القدماء وتجديدات المحدثين، وكتب في السياسة والاجتماع والملاحم التاريخية والقصص الشعرية والروايات التمثيلية، وأجاد في وصف الطبيعة، وعبّر عن النزعات العربية والإسلامية نظم شوقي العديد من القصائد في مختلف الأحداث والمناسبات، كتب في الأخلاق والقيم نقرأ:

الصدق أرفع ما اهتّز الرجال له وخير ماعوّد ابنا في الحياة أب

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

---

[26] . أحمد شوقي شاعر مصري (1868م ـ ت1932) لقب بأمير الشعراء، من أشهر شعراء حركة الإحياء والبعث.

[27] ـ عارف حجاوي، إحياء الشعر، دار المشرق، القاهرة، ط1، 2018، ص141.

[28] . المرجع نفسه، ص147.

وفي موضع آخر:

أخا الحلم مهلا في المكارم والندى وفي رحمة الحسّد والرفق بالعدى

وفي الذكرى مرور مئة سنة على مولد فكتور هوغو نقرأ لأحمد شوقي:

الحال باقية كما صوّرتها من عهد آدم ما بها تغيير

البؤس والنعمى على حاليهما والحظّ يعدل تارة ويجور

ومن القويّ على الضعيف مسيطر ومن الغنيّ على الفقير أمير

والنفس عاكفة على شهواتها تأوي إلى أحقادها وتثور

وفي مدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم نظم:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسّم وثناء

زانتك في الخلق العظيم شمائل يغرى بهنّ ويولع الكرماء

وإذا رحمت فانت أمّ أب هذان في الدنيا هما الرّحماء

في مجال الرواية كتب أحمد شوقي رواية علي بك الكبير1893، رواية عذراء الهند 1897، ورواية لادياس 1899، ورواية آخر الفراعنة 1900.

لقد هاجم مصطفى صادق الرافعي شعر أحمد شوقي بمقال مستعار التوقيع كتبه 1905 في مجلة الثريا، وقسّم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث:

الأولى: جعل فيها البارودي والكاظمي وحافظ إبراهيم، والرافعي نفسه,

الثانية: جعل فيها إسماعيل صبري، أحمد شوقي، خليل مطران..

الثالثة: جعل فيها المنفلوطي، وأحمد محرم...

1ـ المسرح الشعري عند أحمد شوقي.

كتب أحمد شوقي مسرحياته في إطار الشعر التقليدي، وحاول قدر طاقته أن يطّوعه حسب مقتضيات المسرح، فوقف في بعض حواره ومواقفه وغلبته أحيانا طبيعة ذلك الشعر الغنائية ولغته المختارة، وإيقاعه المنتظم. كانت موضوعات مسرحيات شوقي من التاريخ، ولم ينظم مسرحية اجتماعية واحدة، فهو متأثر بالمسرح الغنائي لا المسرح التحليلي، ولكن حسبه فضلا أنّه كان سدّ الثغرة في الأدب العربي.

تأثر أحمد شوقي بالمأساة الكلاسيكية على المستويين الدلالي والجمالي، فعلى المستوى الدلالي أعاد شوقي كتابة التاريخ المصري وشخصياته. أما في المستوى الجمالي فوظّف تقنيات كتابة المسرح الشعري(المشاهد، اللغة الشعرية الراقية، الدراما الشعرية...)

2ـ خصائص الدراما الشعرية في مسرح أحمد شوقي.

أـ اللغة: لغة بعيدة عن الطابع المباشر هي لغة شعرية أسلوبها شعري مكثف مثلما هو موجود في مصرع كليوبترا.

ب ـ الشخصيات: هي شخصيات ذات طابع أسطوري أو تاريخية، والبطل في المسرحية الشعرية يمثل شخصية نبيلة، ويحاول النص المسرحي الشعري الوقوف عند مرحلة مهمّة من مراحل الشخصية المقدّمة، فيكشف دواخلها ويصوّر علاقاتها ويجسّد صراعاتها عبر تقنية المونولوج على وجه الخصوص.

ج ـ المضمون: يغلب على المضامين البعد التاريخي، حيث تنطلق الكتابة المسرحية من واقعة تاريخية، ومشهد تاريخي ثم يبدأ الكاتب في إضفاء خصوصيته من حذ أو إضافة أو اختيار،

والهدف من ذلك يكمن في الرغبة في تغيير صورة المشاهد أو القارئ عن تلك الوقائع التاريخية الكبرى المألوفة لديه.

د- الفضاء : تتحرك المشاهد المسرحية في المسرح الشعري عبر أمكنة جزئية تتواجد داخل فضاء كلّ، ففي مسرحية مصرع كليوبترا تتحرك الشخصيات في الاسكندرية من الفصل الأول إلى الفصل الرابع، وداخل هذا الفضاء نجد أمكنة متعددة كالقصر، المعبد، المكتبة، أماّ الزمان فهو متحرك، ويرتبط كثيرا بالأحوال النفسية للشخصيات.

المحاضرة الخامسة: مصطفى صادق الرافعي وريث حركة الإحياء في الجانب النثري.

كم هو جميل ونافع أن نعود إلى نصوص الرفعة، والشعور بفيض الوجدان، مع أعلام الأدب العربي الحديث، وفي مقدمتهم الأديب مصطفى صادق الرافعي. يشدنا عالم الكتابة الرافعية إلى سلوك منهج التأمل في التحليل، فنصوصه مليئة بكل أنواع البيان مشبّعة بلغة عربية غاية في الفصاحة، يمكن أن تمثّل في حد ذاتها الشعرية في عصر النهضة العربية.

تتخطى منجزات الرافعي حدود عصره، وتلتزم بقضايا الإنسان في علاقته بذاته أو بالمجتمع. لقد حاول طيلة حياته الأدبية الالتزام بما تمليه ظروف العصر، ووحي قلمه الذي تقطر منه البلاغة والفصاحة والجزالة، مشدودا إلى هموم مجتمعه ومشكلاته بخيوط الواجب، ودوره الإصلاحي الذي كلف به نفسه دون إشفاق.."[29] إنّ محاولة التوفيق بين الالتزام بقضايا الواقع والتحليق في الخيال بواسطة التأمل اللغوي لمهمة شاقة وصعبة.

لقد حظي أدب الرافعي بالدراسة والتحليل، فبرزت القيمتان الفنية والجمالية في منجزاته. وفي هذا السياق خصصت مجلة الفيصل في عددها 179 ملفا خاصا بالأديب ضمّ العديد من المقالات حوله: شخصيته، حياته، صفاته ومكانته الأدبية من تلك المقالات:

---

[29]– أحمد يسري فهيد، الرافعي الحائر بين وحي القلم ووحي الوجدان، اضاءات من الموقع الالكتروني : http://www.idazat.com اخر تحديث 2020/5/5.

أ. جهاد الرافعي لمحمد سعيد العريان [30]:

بأسلوب عاطفي جيّاش سرد الأستاذ محمد سعيد العريان محطات حياة الرافعي، مع التركيز على الصفات الخلقية التي ميزته مثل حبه للغة العربية وللدين الاسلامي: " فإذا كانت الأمة الإسلامية المسلمة قد فقدت الرافعي، فما فقدت فيه الكاتب، ولا الشاعر ولا الأديب؟ ولكنها فقدت الرجل الذي كان ولن يكون لها مثله في الدفاع عن دينها ولغتها. وفي النظر إلى أعماق هذا الدين يزاوج بينه وبين حقائق العلم وحقائق النفس المستجدة في هذا العصر"[31].

ب . تأمّلات في كتاب من وحي القلم للرافعي لعبد الله عقيل سليمان العقيل:

خصّص المفكر والأديب عبد الله عقيل سليمان العقيل صفحات من هذا الملف للحديث عن الرافعي كأديب للبيان القرآني، نقرأ:" إنّ الأديب الكبيرمصطفى صادق الرافعي قد انبرى ينافح عن عقيدة الاسلام، ويذب عن لغة القرآن، ويدعو إلى السمو الأدبي والاعتزاز بتراث الأمة العربية الأصيل المتمثل في آدابها وعلومهاوحضارتها وخصائصها ومقوّماتها "[32].

ج . مصطفى صادق الرافعي، أديب كتب تحت راية القرآن بقلم الدكتور أنور ماجد عشقي:

أبرز هذا المقال الجانب الوطني في شخصية الرافعي الذي شارك في كتابة العديد من الأغاني الوطنية بعد أن استيقظت شاعريته، " فهو لا يريد أن يتخلف عن أي عمل فكري يخدم به الإسلام وأهله "[33].

---

[30] – محمد سعيد العريان، جهاد الرافعي، مجلة الفيصل، مجلة شهرية، ثقافية تصدر عن دار الفيصل الثقافية، العدد 179، جمادى الاول 1412 هـ، السنة 15 – نوفمبر / ديسمبر 1941.

[31] – المرجع السابق، ص 36.

[32] – عبد الله عقيل سليمان العقيل، تأملات في كتاب من وحي القلم الرافعي، مجلة الفيصل، مرجع سابق، ص 38.

[33] – أنور ماجد عشقي مصطفى صادق الرافعي، أديب كتب تحت راية القرآن، مجلة الفيصل، مرجع سابق، ص 29.

د . إمام الأدب وحجة العرب بقلم الدكتور محمد علي الهاشمي:

استفاض الدكتور محمد علي الهاشمي في الحديث عن الرافعي من خلال البحث في بيئة نشأته، وتتبع مراحل تكوينه ومرجعياته، وتوّجهاته الفكرية " إنّ الكتابة التآمة المفيدة مثل الوجهين في خلق الإنسان، ففي كل الوجوه تركيب تام تقوم به منفعة الحياة، ولكن الوجه المنفرد يجمع إلى تمام الخلق جمال الخلق، ويزيد على منفعة الحياة لذّة الحياة، وهو لذلك وبذلك يرى وبعشق "[34].

هـ . مصطفى صادق الرافعي الوجه الآخر، بقلم الدكتور محمد أبو بكر حميد.

يكشف هذا المقال عن الوجه الآخر للأديب مصطفى صادق الرافعي؛ حيث غاص صاحب المقال في الحياة الشخصية للرافعي، طريقة تعامله مع أهله وأطفاله، أحلامه التي لم يحققها، ورياضة المشي التي يعشقها، ويرى أنّ أحد أصدقاء الرافعي شاهده وهو ينهي مشيه الذي يبدأ بعد الفجر، يمسح وجهه بقطرات الندى التي تتساقط على أوراق البرسيم، فلما سأله قال له الرافعي، إنه ينضد الوجه ويرد الشباب "[35].

و. الرافعي.. بين الصحافة والسياسة بقلم: عبد الجليل هنوش[36]

البحث عن كتاباته في مجال الصحافة، هو ما اشتغل عليه الأستاذ عبد الجليل هنوش. تسهم الصحافة في إثراء الجوانب المعرفية في الكتابة الأدبية، والعلاقة بين الأدب والسياسة علاقة تأثير وتأثر. لقد حفلت كتابات الرافعي بالجانب السياسي وبالدعوة إلى التحرّر، ونبذ الاستعمار بكل أنواعه.

---

[34] – محمد علي الهاشمي، إمام الأدب وحجة العرب، مجلة الفيصل، ص 48.

[35] – محمد أبو بكر حميد، مصطفى صادق الرافعي، الوجه الآخر، مجلة الفيصل، ص 51.

[36] – عبد الجليل هنوش، الرافعي بين الصحافة و السياسة، مجلة الفيصل، ص 541.

1. شعرية المناجاة في كتاب وحي القمر.

إنّ المتأمل في كتاب وحي القمر[37] للرافعي يلمح توظيف طاقة لغوية إيحائية كبيرة أسهمت في إنشاء جو شاعري في الكتاب مكّنه من النفاذ إلى عوالم الأدب الخالد الذي لا يموت بموت مؤلفه.

تحضر ثيمة المناجاة في كتاب وحي القلم كقيمة مهيمنة، تتغلغل في حوار الكاتب مع القمر، وتعانق علاقة الإنسان بالطبيعة، والمناجاة نوع من الكتابة النثرية يعود في أصوله الأولى إلى عالم التصوّف والمتصوفة، فهي " طقس أدائي يمارس ويؤدي دورا عمليا في حياة العربي، سواء كانت حياته الخاصة أو حياته وسط الجماعة، وليس مجرد نوع من الكتابة الأدبية التي يتحدث فيها الكاتب إلى قارئ مجهول، غير أنّ المناجاة – وعلى خلاف معظم الأنواع النثرية – كانت أقرب ما تكون إلى الممارسة الشعرية الغذائية التي يفترض أن يتحدث فيها المتكلم إلى ذاته، بينما يستمع إليها – عرض– جمهور من المستمعين أو القراء، أو بعبارة أخرى كانت المناجاة الصوفية خصوصا "[38]. إنّ المهد الأول لانتعاش مصطلح المناجاة كان في ظل الروحانيات والابتهالات، وخاصة في الأجواء التي تثيرها طقوس التصرف، وتحوّلت " من مجرد دعاء وابتهال في اتجاه واحد من العبد إلى ربّه، إلى لون من الشكوى والتّردد، والغضب واللوم والخوف، وإن ظل في سياق التوجه الدعائي الابتهالي " [39]. إنّ القاعدة الأساسية للمناجاة هي عوالم الصوفية منها ولدت كمصطلح، وانبعثت إلى مجال الأدب بأشكاله، ويمكن استكناه روح المناجاة في كتاب حديث القمر من خلال:

---

[37] – مصطفى صادق الرافعي، وحي القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 8، 1982 .

[38] – خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، الكلمة / مجلة أدبية فكرية، العدد التاسع، 5 مارس 2012، من الموقع الإلكتروني:
www.alkalimah.net/artistes/reed/4325

[39] – المرجع نفسه.

2. رمزية العنوان.

تتجلى إشارات المناجاة في كتاب حديث القمر على مستوى العتبة الأولى للدخول إلى النص، وهي العنوان، الذي يجتهد كل كاتب مبدع إلى تجسيده بكل رمزية وإيحائية، ذلك لأنّ من أهم وظائف العنوان قدرته على الإيحاء والتأثير في القارئ، وتحفيزه على الدخول في عالم النص وتقصّي دلالاته، ومن ثمة يغدو العنوان مفتاحا تأويليا يلجأ المبدع إلى جعل دلالاته غير مباشرة، من خلال توظيفه رمزيا استعاريا "[40]. وقد استحضر الرافعي أركاَن جلسة حوارية غير عادية بينه وبين القمر، في حديث خاص ومتميّز، ملأ فضاءه الشجون والآهات والشكوى، ولقد رأى الرافعي في توظيف المناجاة المسلك الأساسي لعملية البوح، فالمناجاة " أسلوب تعبيري له سياقه ودلالته، ينصرف فيه المتحدث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقي، ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه، أو شيء لا وجود له، أو فكرة أو موقف خيالي، تبدأ غالبا بحرف النداء " يا" وترتبط بالتجسيد، حيث تمنح – المناجاة– الكائنات والمجرّدات صفات بشرية مثل الفهم، فيخاطبها المتحدث تماما كما لو أنّ هناك شخصا موجودا، وتستخدم غالبا، لإيصال العاطفة القوية "[41]. إنّ خاصية الانزياح التي مارسها الرافعي بين المسند والمسند إليه أضفت على العنوان طابع الغموض، وأحالته إلى موضوع لغز يتطلب من القارئ طرح إشكاليات عديدة أهمها، ما الحديث الذي سيجرى مع القمر ؟. " فقد عطّل الرافعي الوظائف النحوية عن آداء وظائفها اللغوية، وبنى علاقات لغوية جديدة، نقلت العنوان من لغة ذات دلالة مباشرة إلى لغة شعرية "[42]. تعمل هذه الانزياحات على خلق فضاء توتري بين النص والقارئ، وقد صُرّح بهدف الكتاب في شكل تصدير أنّ الغرض الأساسي من خلال هذا المنجز هو تنمية ملكة التخيل، نقرأ:" وقد كتب على نمط خاص من الكتابة العربية يجعل طالب الإنشاء بإدمان قراءته وتأمله منشئا، إذ يربي فيه ملكة التخيل الصحيح التي هي أصل البلاغة ولإبلاغه بدونها " [43]. وقد استفاض الرافعي في شرح غرض الكتاب عندما أعلن

---

[40] – حسام اللحام، انزياح الروح، دراسات في بلاغة الأسلوب، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2018، ص 11.

[41] – صبري الموجي، المناجاة في الشعر العربي، من الموقع الإلكتروني :

http//:www.rqiim.com/sabryelmougy74/ ، آخر تحديث 11 اغسطس 2019.

[42] – حسام اللحام، انزياحات الروح، ص 13

[43] – مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط8، 1982، تصدير الكتاب .

صراحة العلاقة الوطيدة التي تربطه بالطبيعة، وأنّها عنصر إلهامه الأول، فاستشعر روح الحديث والعاطفة لديه، " ولقد كان القمر بضيائه كأنه ينبوع يتفجر في نفسي، فكنت أشعر بمعاني هذا الحديث، كما يشعر الضمآن اللهف قد بلغ الري وتندّى الماء كبده فأحسّ بروحه تتراجع كأنما تخذّرها قطرات الماء " [44] تتولّد ملكة التخيل – حسب الرافعي – بالجمع بين الطبيعة وإحساس الكاتب، فيتشكل وعي إدراكي بلحظات لا يمكن أن توصف إلاّ من خلال التماهي مع الطبيعة ومظاهرها.

تنطلق هذه المناجاة من محاكاة المناجاة في الخطاب الديني وطريقة الأنبياء في التعبّد، وتوحيد الله من خلال التأمّل في مخلوقاته، وتمظهرات صنعه، ومن ثمة انتقلت هذه الطريقة إلى التعبير الصوفي، وهو " تعبير شعري بطبيعته، ينبع الجمال على نحو عفوي من داخله، فهو ليس بحاجة إلى ارتداء حلي خارجية، فالكلام الصوفي هو كلام الباطن، كلام الماوراء واللاّشعور لأن التجربة التي ولدته هي تجربة إبحار في مناطق مجهولة من الفكر والروح والنفس " [45].لقد صقلت التجربة التأملية الصوفية فكر الرافعي، فاستحضر الطبيعة في شكل محاورة غير عادية.

3. خصائص المناجاة الحوارية في كتاب حديث القمر.

لقد أحدثت انزياحية اللغة في كتاب حديث القمر طاقة شعورية خلاّقة عندما يرتبط عنصران متنافران معا، وبطريقة غير مألوفة، إنه اندماج حواري نفسي متطابق، اندماج مشاعر الذات في القمر للتعبير عمّا تحس به، فمناجاتها تعبير عن انطلاقها نحو عالم مثالي تسعى الذات من خلال هذا الاندماج إلى إستعادة التوازن الذي نفتقده في الواقع، يمكن حصر خصائص المناجاة في كتاب حديث القمر في النقاط الآتية:

---

[44] – المصدر نفسه، ص 5.

[45] – وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص 101 .

أولا: الطابع التأملي الفلسفي في الكتاب

يكتسي كتاب حديث القمر طابع التأمل والتكثيف في نسج الجمل والتراكيب، تتحكم فيه المناجاة التي هي " أدب بليغ ولون من ألوان النثر جد طريف، وقد أتى الصوفية فيه بكل معنى جديد بديع " [46]. ينسج الرافعي من اللغة عالما ينسجم ويتجاوب مع الطبيعة، فشخّصها في صفة محاور، وطرف ثاني يتبادل معه مناجاة وشجون وبوح مسترسل: " أيها القمر[47] الآن وقد أظلم الليل وبدأت النجوم تنضح وجه الطبيعة التي أعيت من طول ما انبعث في النهار برشاش من النور الندى تنحدر قطرات دقيقة منتشرة كأنها أنفاس تتثاءب بها الأمواج المستيقظة في بحر النسيان الذي تجري فيه السفن الكبيرة من قلوب عشاق مهجورين برّحت بهم الآلام.."[48]. تعمل خاصية الهمس في المقطع على إيصال إحساس الإتحاد بين الكاتب والطبيعة التي مثلها القمر، " فالمناجاة هي لون من لون ألوان الخطاب الهامس، الخافت بين اثنين أو أكثر، وتشمل مناجاة الخالق عز وجلّ ورسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم ومناجاة الطبيعة، واعتماد معجمها أسهم في التعمّق أكثر في فهم الرسائل الحقيقية وراء تلك المظاهر، حقائق لخّصها الرافعي في ثنائيات ضدية أهمها:

أ. الحب يقابل النار.

ب . اللين يقابل الهواء.

ج . البكاء يقابل الماء.

يسترسل الرافعي في شرح تكامل هذه الثنائيات التي استقاها الانسان من الطبيعة، وولدت من رحمها، فهو يكره التصنع في الأحاسيس، ويبحث عن صفات الإنسان الحقيقية في الطبيعة:"

---

[46]– عبد الكريم القشيري، أربع رسائل في التصوف، تقديم، قاسم السمرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1969، ص 49.

[47] – مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، ص 9.

[48] – سحر محمود عيسى، المناجاة في الشعر العربي الحديث، قراءة جديدة، دراسة نقدية، دار الحكمة، 2012، ص 78.

أريد أن أبكي بكائي الطبيعي أيها القمر، لأنه يخيّل إليّ أنّ حقائق كثيرة تغتسل بدموعي، أنّي لا أكون في حاجة إلى البكاء إلاّ حين تكون هي في حاجة إلى الدموع.."[49]. لم يتوقف الرافعي في البحث عند حدود الأحاسيس، بل قابل علوم البلاغة بأنواع اللغة الطبيعية في الإنسان:" وأنت فإذا أدرت أن تدرس علم البلاغة في هذه اللغة الطبيعية فادرس المصائب والآلام والأحزان، إنها هي أقانيم الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وإنّك إن درستها وتدبرت شواهدها الصحيحة التي لم يصغها رواتها ولم يجيئوا فيها بمنكر القول وزوره". [50]

ثانيا: التشخيص.

لقد خلص الرافعي من خلال حديثه مع القمر إلى طرح قضايا إنسانية إصلاحية اجتماعية سياسية من خلال توظيف تقنية " التشخيص "، والتي تحوّل المناجاة " من مجرد دعاء وابتهال في اتجاه واحد من العبد إلى ربّه، إلى لون من الشكوى والتردّد والغضب واللوم والخوف، وإن ظلّ في سياق التوجّه الدعائي الإبتهالي " [51]. ويقصد بالتشخيص " نسبة صفة البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة " [52]. يرتكز كتاب حديث القمر على خاصية الحوار بتوظيف صيغة النداء، فتجعله حيويا مشهديا وحركيا، وكأنّ مظاهر الطبيعة تساعد الأديب مصطفى صادق الرافعي في إيصال أفكاره إلى القارئ. فمن البكاء إلى الابتسام ثم الحديث عن الجمال والروح، وتحليل مفهوم الإلحاد، نقرأ:" يريد الملحد أن لا يُقرّ بشئ يسمى فلسفة النفس أو يسمى دينا، لأنّ الحرفيين مترادفان، ثم أنت تراه يخرج لك من رأيه ما يريد أن يجعله حقيقة لهذه الفلسفة التي أنكرها.. فهو يكفر بإيمانك لجعلك تؤمن بكفره... " [53]. تؤكد فلسفة الرافعي على الروح وتعلّقها بالله من خلال التفكير في مخلوقاته، فالمناجاة " من أشكال الخطاب الدعائي ذات الإتجاه الواحد من أنا إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدامى حديثا شخصيا يسمى حديث النفس،

---

[49] – مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، ص 13.

[50] – المصدر نفسه، ص 14.

[51] – خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي.

[52] – مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ص 14.

[53] – مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، ص 56.

فكانت مجرّد متتاليات دعائية تعبّر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوّفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها " [54].

إنّ لجوء الرافعي إلى القمر ومظاهر الطبيعة كونهما يمثلان القدرة على تمثيل الإنفعالات، وتحويل المعاني المجرّدة إلى مشاهد حسيّة نستشعر وجودها، " فالسنة تلد، والطبيعة تتنفّس وتتنهّد، والألفاظ تبكي وتتعانق، والخواطر تموت، واليد تنام، واللون يتكلّم، والحب يضمأ، والأحزان تبترد، والقلم يحبّ ويسكر، والعيون تمشي، والإبتسامة تغفو " [55]. لا تكتمل صورة التشخيص في كتاب حديث القمر إلاّ بتوفّر عناصر الطبيعة، لقد جسّد القمر و جرّده من كل صفات المادية، وحوّله إلى إنسان خالي من عيوب الزيف والكذب والخداع والنفاق.

إذن، تتحدّد المناجاة في كتاب حديث القمر، من خلال علاقة الأديب (الأنا) بالآخر (القمر)، الذي وضع فيه كل الصفات والمزايا الجميلة التي يبحث عنها، ولم يجدها في الواقع الإنساني القاسي، فاختيار المناجاة أكسب الكتاب صدقا في اختيار الكلمات ونسيج التراكيب، كما ألهم حضور القمر قريحة الأديب، ودفعه لإبداع مشاهد وصفية غاية في الدقة، تفرّد الرافعي في صنعها وتركيبها وإخراجها الإخراج الذي يجعل منها تحفة خالدة في الأدب العربي لا تموت بموت مؤلفها.

4- مشهدية السرد في كتاب المساكين[56]

تبدو للوهلة الأولى كتابات الرافعي عصيّة على الفهم بالنسبة للقارئ بفعل لغتها التي اصطبغت بصبغة لغة فطاحل اللغة العربية القدامى، وقد ميّزها الرافعي بأساليب التأمل الفلسفي والطابع

---

[54] – آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 94.

[55] – حسام اللحّام، انزياحات الروح، ص 21.

[56] – مصطفى صادق الرافعي، المساكين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.

الدرامي، والخصائص الرومنسية، فجمع بين اتجاهات مختلفة في الكتابة، ووحّد عناصر لغة كتابته، فلا يحسّ القارئ بالتناقض، بالرغم من صعوبة فهم المعاني في العديد من نصوصه.

يعد كتاب المساكين من أهم مؤلفات الرافعي، وأكثرها تداولا في أوساط القرّاء لأهمية وإنسانية الموضوع المطروح، وهو إعادة النظر في المعاني المجردة التي لم نحسن فهمها في هذه الحياة كمفهوم الفقير، والمسكين، والإلحاد والحرب والحب....صدر الكتاب بطبعته الأولى عام 1917 م.

أولا: التشكيل السردي في كتاب المساكين.

اعتمد الرافعي في تأثيث كتابه على تأثير العتبات النصية في القارئ، وقد ظهر جهده في كتاباتها واضحا من خلال التسلسل الآتي:

. صفحة من كمال النبوة وأخلاق سيد الخلق.

. الاستهلال بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

. صفحة من الغيب.

. مقدمة الطبعة الثانية.

. مقدمة الطبعة الأولى.

. غرض الكتاب.

. الشيخ علي.

. في وحي الروح.

. الفقر والفقير.

. مسكينة..مسكينة.

. لؤم المال ووهم التعاسة.

. وهم الحياة والسعادة.

. سحق اللؤلؤة.

. الحظ.

. الحرب.

. الجمال والحب.

. الدين ولاة ثانية.

يعمل الاستهلال في الكتاب على جذب اهتمام القارئ إلى موضوع تحدث عنه الرسول صلى الله عليه وسلم وهو مصطلح مسكين، واستدل بالحديث الآتي:" كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول في بعض دعائه: اللهم أحيني مسكينا، وأمتني مسكينا، واحشرني في زمرة المساكين "، فقال له أنس بن مالك رضي الله عنه: يا رسول الله، إنك لتكثر من هذا الدعاء، قال: " يا أنس، إنّ رحمة الله لا تفارقهم طرفة عين "[57]. يشكل هذا الحديث النبوي الشريف المفتاح الأول لفهم النص، وهو حجة قوّية من الرافعي لتثبيت آرائه اللاحقة وصدق نواياه، وبالتالي أكسب كتابه طاقة إيحائية توكيدية تحمل على شحن القارئ خاصة، فتحوّلت هذه البنية إلى نص توليدي، تولّد عنه نص سردي حجاجي يصب في محور فلسفة الفقر، وشرح تداعياته " فتكتسب بدايات الكلام أهميتها بوصفها انحرافا عن صمت أو فراغ، وتُعد هذه البدايات تأسيسا لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الأخير ولادة نظام ما "[58]. وقد خطا الرافعي في ذلك منهج القدماء في كتابة العتبات الإستهلالية أو ما يعرف بالمقدمات الافتتاحية. فقد " اعتنوا باستفتاحات الفصول واجتهدوا في أن يهيؤها بهيئات تحسن بها مواقعها في النفوس، وتوقظ نشاطها لتلقى ما يتبعها وما يتصل بها، وصدورها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثرات لأمور سارة أو فاجعة أو شاجية بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك "[59].

ثانيا: صفحة من الغيب، عتبة سردية استشرافية.

---

[57] المصدر السابق، ص 9.

[58] وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997، ص 79.

[59] أبو الحسم حازم القرطاجي، تحقيق، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 296.

شُحنت جملة صفحة من الغيب بطاقة وجدانية إيحائية، تسرد ذلك الحلم الذي رآه الرافعي حول مقدمة كتاب المساكين التي نقلها كتابة كما رآها في منامه، نقرأ:" هذا كتاب المساكين، فمن لم يكن مسكينا لا يقرؤه، لأنه لا يفهمه، ومن كان مسكينا فحسبي به قارئا والسلام " [60]. تلخص هذه الجمل حقيقة معرفة هذا الشعور في جانبه المادي وهو الاحتياج بجميع أنواعه، أو في جانبه الروحي، وهو أننا كلنا فقراء أمام قدرة الخالق، فمن لا يؤمن بمصطلح مسكين لا يفهم ما يرغب الرافعي في قوله. وقد دعّم هذا الرأي بعتبتين عنونهما " صفحة من الحكمة "، وغرض الكتاب الذي استفاض في تحليله بالحجج والبراهين.

ثالثا: سحر الوصف في قصة الشيخ علي.

تمثل شخصية الشيخ علي الشخصية المحورية في الكتاب، فصفاته خلاّقة لا مثيل لها، فقد استفاض الرافعي في وصف شكله والتركيز على جوهره، "، إنما هو صورة من الرجل الصحيح الذي لم تزوّره فيه حرفة العيش ومطالب الحياة شيئا على الله "[61].

اضطلع الرافعي بتقديم هذا الشيخ من خلال سرد محطات حياته وتقديمه كنموذج يختلف عن نماذج بشرية أخرى، "ولو تنفس به العمر، تبلغ المائة وجاوز العصرين، ما زاد كل عمله على أن يُشبه نفسه، فهو حليم لنفسه غضوب لنفسه، وكذلك هو في الخفة والوقار، والضحك والعبوس، والزهو والانقباض، وفي كل ضدين منهما لذة وألم، كأنه جزيرة قائمة في بحر لا يحيط بها إلا

[60] مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 42.

[61] المصدر السابق، ص43.

الماء "[62]. تختلف تقنية الوصف في كتاب المساكين عن باقي أنواع السرد الأخرى، فالرافعي يجيد صناعة التراكيب اللغوية، ووصف شخصيات متونه ؛ بحيث يجعلها عصية في التحديد، " فالوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية " [63]. فاعتماد الثنائيات الضدية في بناء تصوّر دقيق لشخصية الشيخ علي هو ما اعتمده الرافعي، وقد جُرّد الشيخ من كل ألوان الحياة المادية، وصوّره مختلفا عن باقي الناس، زاهدا في الحياة، وهو المعنى المطلق لمفهوم السعادة، نقرأ: "وهل في النعمة خير من الكفاف حاضرا، ومن الصحة فارهة، ومن قوّة العين، وضحك السن واستطلاق الوجه، وأن يكون القلب في حجاب من نور السماء لا نهتك عنه رذائل النفس، ولا يعلق به غبار الأرض، ولا يتغشاه ظلام الحياة، ولا يزال هذا القلب في نضرته وصفائه. كأنه سعادة مخبودة في غيب الله لم يخلق بعد من خبئت له ؟ "[64]. لقد تحوّل الرافعي في كتاب المساكين إلى راو عليم بكل شئ، قدّم شخصية الشيخ علي " كأنه في الأرض بطل خيالي يرينا من نفسه إحدى خرافات الحياة.. " [65]. يكتسب الشيخ علي صفات الحكايات الخرافية، والبطولة المطلقة من خلال:

. الزهد في الدنيا.

" اذا سطعت له بالجوهرة الكريمة النادرة، فلا يغدو أن يراها حصاة جميلة تتألق" [66].

. وصف الذهب أمامه يقابل بالضحك.

. النفور من ألوان الطعام.

. الصمت البليغ.

. التعاسة السامية خير من السعادة السافلة.

---

[62] المصدر نفسه، ص 43.

[63] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000، ص 70.

[64] مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 45

[65] المصدر نفسه، ص 45.

[66] المصدر نفسه، ص 46.

5. السرد الفلسفي في كتاب المساكين.

ينتعش السرد ويتنوّع عندما يمتلك الأديب أدوات معرفية تمكّنه من صنع عمل يحمل أكثر من خطاب، ومن تلك الأدوات التفكير الفلسفي، واعتبارات السؤال والمقاييس الفلسفية، فالعلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة جدلية، قوامها التزاوج بين الشكل الفني الأدبي من جهة والبعد الفلسفي العميق من جهة ثانية.

أكسب التفكير الفلسفي الرافعي ملكة الكتابة بتوظيف السرد، بمعنى قول الأفكار والقضايا في شكل متواليات سردية تقوم على الوصف والعرض والحجج وتقديم الأسئلة، ومن القضايا التي طرحت في الكتاب:

. مفهوم البخل وأسبابه، وأنّ الأنظمة السياسية والإجتماعية هي المسؤولة عن خلق الفقر.
. فلسفة الموت والحياة.
.الفقر والفقير.
. الدين والتدين.

لقد نظمت هذه القضايا على خواص أدبية سردية ممّا يضع القارئ أمام إشكالية تصنيف الكتاب، هل هو مذكرات أم رواية ؟ أم هوكتاب فلسفي؟ وقد صنف النقد هذا النوع من الكتابات بالأدب الفلسفي، " وهو ذلك الأدب المشبع بمفهوم الفلسفة وتساؤلاتها، الذي يبقى مع ذلك، أو ربما لذلك، أدبا جميلا مؤثرا ومتميزا " [67]. لقد زخرت العديد من الأعمال الأدبية العربية بهذا التزاوج الجمالي بين الأدب والفلسفة، فأُنجزت أعمال أدبية جمعت بين التفكير الفلسفي والروح الجمالية للعمل الأدبي، كأعمال نجيب محفوظ، وجبران خليل جبران، وطه حسين وغيرهم، ففي

[67] عبد اللطيف الزكري، الأدب الفلسفي، القدس العربي، الثلاثاء 21 يوليو 2020، من الموقع الألكتروني:
http://www. alquds.com ، آخر تحديث 21 يناير 2017

موضوع الفقر نقرأ في كتاب المساكين:" يا بني، إنّ أفقر الفقراء ليس هو الذي لا يجد غذاء بطنه، ولكنه الذي لا يستطيع أن يجد شعوره، فلا تحسبن أنّ مع جنون الضمير وجفوته ومرضه عادة وراحة، لأنّ لذة المال لا تتجاوز الحواس الظاهرة، فهو يبتاع لها كل شئ مما تشتهي، ود شعوره، ولكنّه لا يستطيع أن ينيل القلب شيئا إلاّ إذا جاءه بالخير والفضيلة "[68]. تعمل أساليب النداء والاستفهام في كتاب المساكين على لفت انتباه القارئ للحوار الذي دار بين الشيخ علي والكاتب، فسرد القصة بواسطة الحوار الذي يعدّ من أهمّ الوسائل الفعالة التي لابّد منها في عملية التواصل، ومن العالم الداخلي وأسرار النفس والمناجاة في كتاب حديث القمر ينتقل الرافعي إلى الحوار الخارجي باستحضار شخصية الشيخ علي، ويُعد الحوار أداة طيّعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها "[69]. لقد أماط الرافعي اللثام على العديد من القضايا التي عدّت من المعاني المجرّدة، والتي لا يمكن تحديد معنى نهائي لها كمفهوم السعادة، الموت، الحياة، الفقر، العدالة الإجتماعية.

6. مشهدية السرد القصصي في كتاب المساكين.

تكتظ الإقتباسات وعوالم التناص والاستشهادات في كتاب المساكين، وكأن الرافعي يريد إقناع القارئ بأفكاره بشتى الوسائل المعرفية المتاحة في مخيلته، وقد اتسمت تلك الأفكار بالثراء والتنوّع، فمرجعية الرافعي عربية إسلامية يستشهد بمواقف الرسول صلى الله عليه وسلم، وما ورد في القرآن الكريم من آيات يدعم بها آرائه، وتؤكد مواقفه.

هذا واعتمد الرافعي أسلوب السرد القصصي الذي يعكس نوعا من المهارة في توصيل المعنى بطريقة أكثر تأثيرا، فاجتمع السرد بالفلسفة، ولا أهمية لفلسفة تحلق في التجريد دونما مساس بحياة الناس واهتماماتهم وانشغالاتهم، كما أنه لا أهمية لأدب، في أي جنس أدبي كان، إذا خلا من

[68] مصطفى صاق الرافعي، كتاب المساكين، ص 82.

[69] يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، الفاهرة، 1977، ص 163.

المعنى، إذ المعنى هو الذي يبث الحياة وأسباب بقائها واستدامتها في الأعمال الأدبية كافة. يسرد الرافعي في كتاب المساكين قصتين أساسييتن هما:

أولا: قصة مسكينة.. مسكينة !

يضطلع الشيخ علي بمهمة سرد أحداث هذه القصة، التي بطلتها فتاة يتيمة متشردة أنهكها التعب والمرض والجوع، فأصبحت موضع سخرية من قبل الناس، فلم يبق أمامها إلاّ الانتحار، " وكذلك أخذت سمتها إلى طريق النهر، وأمضت نيتها على الموت غرقا، لتموت نظيفة، وتكون لنفسها غاسلة، وترسل روحها المتألمة إلى السماء في دموع السماء ! "[70]. إلا أنّ رحمة الله بعباده تفوق توقع البشر، فقد التقت طفلا يعاني هو الآخر من الفاقة، فقدّم لها رغيف خبز سدّ رمقها نوعا ما. أبدع الرافعي من خلال الشيخ علي في وصف اللقاء فقال : " وبصر هذا الطفل بالفتاة، وأدرك أنّ روحها تخطر في أنفاسها، وأنه الجوع لا غير، وهو من أبنائه، طالما شدّ عليه حتى انطوى، ولأن لغمزاته حتى التوى، وما يعرف أنه ابن أبيه وأمه، أكثر ممّا يعرف أنه إبن فقره وهمه، فابتدر إلى المسكينة، وكانت حركة الحياة فيها أسرع من حركة أضراسها في طعامه، ثم ذهب لا يعرف ما صنع، لأنه طفل ؟ أو لأنه فقير ؟ لا أدري "!

تعمل هذه المشاهد على نقل المعاناة الحقيقية للناس، وخاصة فئة الفقراء بمعنى الاحتياج إلى الأكل واللباس، فلقد أحدث هذا الفعل، أي المساعدة مفعول السحر في الفتاة، فتراجعت عن قرار الإنتحار، " وقد بدأت تهضم في معدتها الطعام والعزيمة جميعا، ومات الذي كان بينها وبين الموت "[71]. تذكرنا قصة الفتاة ببطلة رائعة فيكتور هوغو البؤساء، فمأساتها لم تنته بعد، فأثناء عودتها اعترض طريقها نوع آخر من الشخصيات العدائية المتكبرة، هي سيدة " لو لبس معنى الغنى لفظا ما لبس غير اسمها، ولو كان للكبرياء رسم ما رأيته غير رسمها، ولو كان للكبرياء

[70] مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 90.

[71] المصدر نفسه، ص 92.

رسم ما رأيته غير رسمها، وقد أورثها الغنى الغرور بنفسها، حتى توهمّت أنها في الأرض أخت شمسها.."[72]. وأثناء لقائها بالفتاة عاملتها السيدة الغنية بازدراء شديد. نقل الرافعي سردا مشهديا غاية في الدقة والوصف، ارتكز على تصوير مشهد الحوار بين الفتاة والسيّدة:

". سيدتي، أدام الله نعمته عليك، وهنّأك هذه النعمة بدوامها.

. هي دائمة، وما أنت والنعمة؟

. سيدتي وقاك الله ما أنا فيه من بأساء الحياة، ولا كتب عليك أن تعرفي ماهي !

. فلماذا أنت وأمثالك في الحياة أذن أيتها الحمقاء؟ وهل يُكتب تاريخ البؤس إلا في صفحة من مثل هذا الوجه؟

. سيدتي، ألا مهلا مهلا، وانظري إليّ ينظر الله إليك.

. قد نظر الله إليك من قبلي.."[73].

واصل السرد نقل هذا الحوار القاسي من سيدة غنية بثت كل كرهها لفئة الفقراء في تلك الفتاة، التي لم يشفع لها حالها البائس:

" رحماك واتقي الله في الإنسانية، فلعل في قصرك الباذخ كلبة جعلتها أحسن حالا منّي،

. حينما تصيرين مثلها فتعالي إلينا، ويومئذ تعرفين كيف يطرد الكلاب "[74]،

ولأن الرافعي يغترف من النص القرآني مفاهيم الشكوى إلى الله " وسمع الله قولها إذ تجادل الفتاة "[75]؛ فقد لحق بالسيّدة شرّ أعمالها ؛ حيث مرضت ابنتها مرضا شديدا، فحزنت عليها حزنا

---

[72] المصدر نفسه، ص 93.

[73] المصدر نفسه، ص 95.

[74] المصدر السابق، ص 95.

[75] المصدر نفسه، ص 96.

كبيرا أنساها غناها وأفقدها بريقها وعنفوانها، وذات مرّة التقطتها الفتاة البائسة وقد تيّسر حالها بعد حصولها على عمل. فأشفقت عليها " حتى نفرت دموعها حزنا، ثم رفعت عينيها إلى السماء وقالت: يا رباه ! مسكينة !مسكينة! "[76].

ثانيا: قصة الكونت العجوز فيكتور وزوجته الجميلة لويز.

أعدّ الرافعي في هذه القصة العناوين الفرعية الآتية: الرجل البخيل، في الحب، في الحفلات في الرقص، في الموسيقى، ياليل، على المائدة، فصل خامس في السنة، شهر النحل، وبعد.

رمز الشيخ علي وهو يسردهذه القصة للكونت العجوز فكتور بالبخيل، فصفة البخل الشديدة ملتصقة به، نقرأ:" أما فلان هذا، فهرم بخيل، لو مُسخ حجرا لتحطمت من غيظها الأحجار، ولو كان على بخله حديدا لما لان الحديد من النار، ولو صوّره الله طينا أجوف لما ظّن في يد أحد على نقر، ولو خلقه مرّة أخرى من تراب لما جُمع هذا التراب إلاّ من يثاب أهل الفقر "[77]. هذا النوع من الناس يتسبب في كسر العديد من الأفكار والقيم في المجتمع، فهو لا يؤمن بأهمية المرأة، ويرى أنها سبب كاف لإفلاسه، ونهب أموالهن، وبقي على هذا الحال حتى بلغ منه الكبر عتيا، وفي يوم من أيّام خرجاته إلى الطبيعة. وجد فتاة قروية جميلة، " فوثبت صورة الفتاة إلى عينيه على ما اشتهى، وكانت زهراء اللون، حوراء العينين، ساجية ترف رفيفا، الشمس طلعت يوما على أبدع من ثغرها واللؤلؤ.."[78]. إلاّ أنّ السارد الشيخ علي يتدخل في كل مرّة لينبّه القارئ إلى ضرورة قراءة الشخصيتين من منظور موضوعي، فالفتاة لويز أيضا طمعت في عيش الأغنياء، وبالتالي " انقلب الإثنان كلاهما صيد وصائد، أماهي فأصابت رجلا مجنونا بها يحبها حب الجد والأب والزوج والعشيق،... وأمّا هو فقد ظفر في زعمه بالمرأة الطبيعية التي نبتت نع الأزهار، وطلعت في سماء الحياة مطلع ضوء النهار، وحسب أنّ هذه الفتاة التي تناهز عشرين

---

[76] المصدر نفسه، ص 98.

[77] المصدر نفسه، ص 143.

[78] المصدر نفسه، ص 152، 153.

سنة في عمرها ينتهبها من القدر انتهابا، ويقضي بها دين الحب طفولة وشبابا "[79]. يشتغل السرد في هذه القصة على إيصال المعنى بالحجج والبراهين، فزواج المصلحة والمنفعة لا يدوم، بحيث تعبت الفتاة من هذا الزوج الهرم، وتحوّل القصر إلى سجن، وانتهت القصة بوفاة الكونت، وانعزال الفتاة بعد أن ورثت ما ترك زوجها، وبيع القصر إلى أديب.

تتوّزع مقاطع معاناة الفتاة النادمة من خلال العناوين الفرعية التي هيكلت قصة الكونت فكتو، ليظفر الرافعي بمغزى القصة التي لُخص في سطرين:

" الفقر خلو المال، ولكن أقبح الفقر الخلو من العافية.

والغنى أن تملك من الدنيا، ولكن أحسن الغنى فيكتور أن نهنأ في الدنيا "[80].

لقد وظّف مصطفى صادق الرافعي القصص المسرودة كحجج وبراهين تعكس ما يحدث في النفس البشرية، فالأدب مرآة النفس والمجتمع، وبالتالي حمّل الرافعي السرد البعد الحجاجي، وجعله لونا من ألوان البلاغة، أو ما يعرف ببلاغة السرد، فيحضر الحجاج محملا بترسانة الأساليب والأدوات التي يتم اقتراضها من البلاغة، " فتوظيف الحجاج لخدمة السرد التخييلي كان أمرا شائعا في أقوى عصور البلاغة، أي القرن الثامن عشر"[81]. لقد كان همّ الرافعي المزاوجة بين المتعة والفائدة في أعماله التي عكس ثقافته الواسعة في الدين والفكر والثقافة والأدب والسياسة وعلم النفس وعلم الأجتماع والشعر، الذي لم يهمله ووظّفه في قصيدة مطوّلة في الفصل التاسع.

---

[79] المصدر نفسه، ص 154.

[80] الرافعي، المساكين، ص 188.

[81] سيمور شتمان، الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي، مجلة الصورة، القصر الكبير، المغرب، العدد الخامس، 2003، ص 3.

خاتمة:

إذن ومن خلال ما سبق، مهما تعدّدت الدراسات حول أعمال الأديب مصطفى صادق الرافعي، إلا أنها تظل نصوصا منفتحة في كل مرّة تستدعي قراءة معينة، نصوصه مليئة بالآليات والأساليب والروابط اللغوية والمنطقية والجدلية والفكرية التي تجعل من كل جملة نصا في حدّ ذاته، " فالرافعي لم يزل في حاجة إلى الدراسة والبحث، وتراثه الأدبي لم يزل في حاجة إلى تقييم حقيقي، ومكانته الأدبية، ونبل المشاعر التي حرّكته وعنف المعارك التي خاضها لابدّ أن تفهم كما يجب"[82]، فالرافعي ظاهرة أدبية فريدة من نوعها، ومن خلال هذه الدراسة المتواضعة يمكن استنتاج النقاط الآتية:

- توظيف المناجاة في كتاب حديث القمر منح المنجز طاقة تعبيرية مشحونة بلغة إيحائية بليغة.
- عمل التشخيص في كتاب حديث القمر على تحويل الوظائف اللغوية المباشرة إلى انزياحات لغوية شعرية، والغرض من ذلك تنمية ملكة التخييل.
- أكسب الطابع التأملي الفلسفي مساحة واسعة للرافعي للحديث عن قضايا وجودية واجتماعية وفكرية متنوّعة.
- اعتمد الرافعي عتباتا نصية متميّزة في تقديم كتاب المساكين ترتكز على فصاحة اللفظ وبلاغة التراكيب، فكان منبعها الاقتباسات من القران الكريم والسنة النبوية الشريفة وآراء الفلاسفة والحكماء.

[82] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 103.

- تمحور السرد في كتاب المساكين حول شخصية الشيخ علي الذي اضطلع بمهمة سرد نماذج من القصص الانسانية، كقصة الفتاة البائسة، وقصة الكونت فكتور.
- برزت في كتاب المساكين تقنيتا الوصف والحوار؛ حيث دقق الرافعي في الوصف الخارجي والداخلي للشيخ علي.
- اشتغل الرافعي على السرد القصصي الذي منح الكتاب مشاهد جمعت الواقعي بالمتخيّل، فالأسلوب القصصي يمنح المعنى حيوية وتأثيرا.
- إنّ اعتماد الرافعي السرد والحوار، والوصف، ومنطق الإقناع، والحجة بتوظيف السرد القصصي عكس ثقافته الواسعة في الفكر والفلسفة، والدين وعلم النفس، وعلم الاجتماع.

المحاضرة السادسة: خليل مطران[83] بين التجديد والمحافظة.

برز خليل مطران في المجلة المصرية 1900 التي كان يحرّرها، وفي شعره الذي يمثل بداياته قبل هذا التاريخ، إضافة إلى مقدمة الجزء من ديوانه الصادر سنة 1908.

إن " باب الأدبيات "هو ما كان يحرره " خليل مطران " في مستهل كل عدد من أعداد المجلة، أما منهجه الجديد فقد انبثق من خلال نقده لمناهج النقد العربية القديمة، و هو يعتمد

[83] ـ خليل مطران:(1872ـ ت1949) شاعر لبناني عاش معظم حياته في مصر، عرف بجمعه بين الثقافتين العربية والغربية، اشتهر بلقب شاعر القطرين ويقصد بهما مصر ولبنان، وبعد وفاة حافظ إبراهيم و أحمد شوقي إطلقوا عليه لقب شاعر الأقطار العربية. تعد قصيدة المساء من أشهر ما قدّم الشاعر إلى المتلقي العربي.

على عنصرين أساسين:

ـ إظهار محاسن اللغة الفصحى ليدرك الناس أسرار جمالها مع تجنب الأساليب التي لم تعد توافق ذوق العصر.

ـ تمحيص المؤلفات المستحدثة، و دراستها دراسة موضوعية.

ومن أهم ما يميّز فكر " مطران "مناقشته الشعر القديم، فكان يعتقد أن لكل عصر شعره و لكل وقت فكره، لذا كان ينبغي أن يوافق شعر العصر الحديث متطلبات الواقع المعيش، وحاجات الإنسان في هذا العصر. إن ما يذهب إليه مطران لا يعني هدم القديم كلية بل كانت ثورته على الشعر القديم ثورة هادئة لا تنفي أن يستعين شعراء العصر الحديث بما سبقهم من الشعر العربي الموروث، لكن أحمد مطران يشترط أنّ الاستفادة من الشعر القديم يجب أن يقف عند حدّ اللغة، ولا يجوز للشاعر الحديث أن ينقل عن القديم الفكر و الخيال.

و من أهم ما يميّز اتجاه مطران سيطرة النزعة الرومانسي على شعره، و قد كان بذلك رائد الرومانسية الأول." لقد رققّ العبارة التي كانت شبه متجهمّة في شعر شوقي والبارودي كما أنّه أولج التجربة الرومنسية على الشعر العربي من الداخل، إذ كانت نفسيته بكائية ناحبة، كما أضفى على قصائده جمالية متسقة، وظلّت معانيه قريرة شفافة..إننا نطوي صفات كثيرة دون أن نعثر فيها عن الشعر أو نقع على البيت أو فلذة بيت أو ربّما مقطع نادر وفيما دون ذلك قيّم الشعر الهجين الذي ليس بالشعر وليس بالنثر، بل إنّه يترجح ويميل بينهما".[84] أراد خليل مطران أن يعيد النص الشعري إلى عوالم الذات الإنسانية، وهو ينتمي إلى المدرسة التطوّرية التي وضعت أولى الخطوات على درب التجديد الشعري بخاصة من حيث الأغراض.

[84] ـ إيليا الحاوي، النقد والأدب، ج4.

يصنّف العديد من النقاد نصوص خليل مطران إلى جانب جماعة الديوان من حيث قوّة التجديد، بالرغم من توقفه عند الأوزان التقليدية، من مواطن التجديد، حيث ارتفع بالتخيّل الشعري، نحو فضاءات أكثر جدّة.

اهتم مطران بالذات، وهذا ما نلمسه في دلالات الأصوات داخل الأبيات الشعرية الآتية:

عبث طوافي في البلاد وعلّة في علّة منفاي لاستشفاء

متفرّد بصبابتي متفرّد بكآبتي متفرّد بعنائي

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

إنّها قصيدة المساء نسق شعري حزين يقدم فيه الشاعر تجربته في المرض، وقد ظنّ الشاعر أنّ المرض الجسدي هذا قد يشفيه من آلام الحبّ والهوى، ولكن آلامه تضاعفت وعذابه بدأ يزداد، وصار القلب والجسد يتوجّعان من المرض وألم الحبّ. إنّه فضاء نصي يحيل على علامات صوتية ترفع الآه، وتقف بالذات في الوحدة في فضاء مكاني/ المنفى، رغم أنّه فضاء للعلاج، إلاّ أنّه تحوّل إلى فضاء للألم والصبابة والكآبة والعناء.

إنّ النصوص الشعرية لخليل مطران تعتمد كثيرا على السرد داخل الفضاء الشعري خاصة قي القصائد الرثائية، حيث ينتقل البناء الشعري من صورة إلى أخرى، أو من حدث إلى آخر. قدّم خليل مطران العديد من القصائد الرثائية في شخصيات تاريخية من مثل إبراهيم اليازجي، سعد زغلول و مي زيادة..

ربّ البيان وسيّد القلم وفّيت قسطك للعلى فنم

نم عن متاعبها الجسام وذر آلامها غنما لمغتنم

ما أصغر الدّنيا وأحقرها في جنب ما للميت من عظم

إنّ تضمين القصة في الفضاء الشعري يمنح النص انفتاحا، ويمكّن القارئ من أن يعيش جو القصائد وكأنّه أمام مشهد تمثيلي(قصة فتاة عوّادة، الطفلان، يوسف أفندي..) فكل تقنيات العمل الدرامي تحضر في تلك القصص، مع تنوّع القوافي وتبدّل حروف الروي مع تبدّل المشهد القصصي مثلا في قصيدة طفلان كالأخوين مؤتلفان:

طفلان كالأخوين مؤتلفان شباّ وشبّ على الهوى القلبان

متمازجين كأنّما نفساهما نفس لها شبحان منفصلان

وتشاكيا كلّ إلى آلامه شكوى أدّل على وفاء العاني

واسترسلا كلّ إلى آماله بالقرب بعد تطاوح الهجران

إنّ التشكيل الشعري في هذه الأبيات يعتمد على المشاهد الدرامية، حيث تتوحّد بناءاته داخل ما يسمى الوحدة العضوية في القصيدة العربية. هذا ولم يقف الشاعر خليل مطران عند الأخيّلة القديمة، بل أكدّ تجاوزه وتميّزه بتوظيف الشعر القصصي الوجداني لكنّه لم يتمرد على عمود الشعر ن فقد حضرت قصائد المناسبات كمدحه للشاعر أحمد شوقي:

ما أحمد إلاّ لواء بلاده في الشرق يخفق فوق كلّ لواء

فهم الحياة على حقيقة أمرها فأحبّها موفورة النّعماء

عظمت مواهبه وأحرز ما اشتهى من فطنة خلاّبة وذكاء

أمّا جزالته فغاية ما انتهت شرفا عليه جزالة الفصحاء

إلاّ أنّ العقاد وكعادته أبدى رأيا في شعر خليل مطران:" أما أنّه من المجددين فذلك مالا ريب فيه، ولكن لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره. وإنّما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع الإنسان فيه موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل

وجوده".[85] إلاّ أنّ الشاعر خليل مطران كان يصرح من الحين إلى الآخر" أمّا الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بين فهي ان أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر، وأن أستطيع أن اقنع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات، إذا حفظت وخدمت حق خدمتها، ففيها ضروب الكفاية لتجاري مل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض هذا الفنون"[86]، ويستطرد في رأيه: " وأردت التجديد في الشعر، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنّه في الشعر- كما في النثر- شروط لبقاء اللغة حيّة نامية."[87]

من مواطن التجديد في شعر مطران نظرته الجديدة للطبيعة "فكثيرا ما لجأ إليها، فتناولها تناولا جديدا، بعيدا عن التسجيل التصويري الجاد كقصائد غلى نرجسة، ومن غريب إلى عصفورة مغتربة، ووردة ماتت، وغيرها. بل جعل من عناصرها كائنات حيّة تتجاوب مع مشاعره، وتنفعل بأحزانه وعواطفه. وكانت الطبيعة دائما بالنسبة للرومانسية مجالا للهروب من الواقع ومن العالم المصطنع الذي تمنع عاداته وتقاليده الإنسان من الانطلاقة فيه، والشعور القوّي بالحرية".[88]

تحيل معاني شعر مطران على أشياء الوجدان، ولحظات الحنين إلى الوطن، وتمجيد الحريّة. لقد شكل حضور خليل مطران في ذلك العصر حلقة وصل بين الإحيائيين والمجددين في الشعر، له دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى التجديد.

---

[85] ـ محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص26.

[86] أيمن ميدان وأخرون، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، الكتاب موجود على شبكة الألوكة www .alukah.net ص28.

[87] ـ المرجع نفسه، ص28.

[88] ـ محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص26.

المحاضرة السابعة: الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث.

ندين لشعراء حركة إحياء الشعر العربي بالشكر والعرفان لما نقرأه ونتذوقه، ونحفظ من روائع أبدعها الشعراء العرب في كل مكان في مختلف بلاد العروبة، فمن حيث كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجه في العصر العثماني الذي ضعف فيه البلاغة العربية واضطربت فيه الأذواق الأدبية وفسدت فيه الملكات، وغلبت على الشعر الركاكة والابتذال، جاء محمود سامي البارودي ليظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا ليعيد للشعر شبابه ويحمي له عروبته، وبعده ظهرت العديد من المدارس الأدبية والنقدية المجدّدة في الشعر العربي الحديث، فظهر التيار الرومانسي في الشعر الذي وكان خليل مطران أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والإبداع، حيث دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر.

انبثقت عن هذا المسار التجديدي مدارس ثلاث:

أولا: مدرسة شعراء الديوان: وروّدها عباس محمود العقاد[89] وعبد الرحمن شكرى[90] وإبراهيم عبد القادر المازني[91]. دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان، وأكدّوا وحدة القصيدة، و احتفوا بالخيال و الصور الجديدة والمضمون الشعري، و كان شعارهم بيت شكرى المشهور.

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ثانيا: مدرسة شعراء أبولو: من روّدها أحمد زكي أبو شادي، وعلى محمود طه، مقدمتهم جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وأبي القاسم الشابي..

ثالثا: شعراء المهجر: وينقسمون إلى:

---

[89] ـ عباس محمود العقاد: أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري ولد في مدينة أسوان 1889.، اشتهر بمعاركه الأدبية والفكرية مع الشاعر أحمد شوقي، توفي سنة 1964.

[90] ـ عبد الرحمان شكري (1886ـ ت 1958) رائد من رواد تاريخ الأدب العربي الحديث.

[91] . إبراهيم عبد القادر المازني (1889ـ ت 1949) شاعر وناقد وصحفي مصري من شعراء العصر الحديث.

أـ شعراء الرابطة القلمية، من أعلامها جبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة.

ب ـ شعراء العصبة الأندلسية، من أعلامها شفيق معلوف، والشاعر رشيد سليم الخوري المعروف بالشاعر القروي.

والجدير بالذكر أنّ العديد من الحركات ظهرت مطلع القرن العشرين نذكر على وجه الخصوص دعاة الشعر الحرّ، وقد تزعم هذه الحركة الشاعرة نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب في العراق، وفي مصر نجد أحمد زكي أبو شادي، وعلي باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وهم من اتجهوا صوب الرأي الذي يقرّ بأنّ الإطار الموروث للقصيدة العربية لا يستطيع استيعاب صور الواقع الحقيقي للحياة المعاصرة.

1ـ مدرسة شعراء الديوان:

في يناير 1921 ظهر كتاب الديوان في الأدب والنقد، وورد في مقدمته:" بسم الله نبتدئ وبعد:

فإن كان السكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجددت دواع للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمل في تقدمها، لالتفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ومتنوّع المباحث والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلل الأقلام المغموزة، والمآرب المتهمة إلى حظيرته. وكتابنا هذا مقصود به مجاراة ذلك الأمل وتوقي تلك العلل. وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء. موضوعه الآداب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل

الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين، فنحن في هذا الكتاب في أجزائه العشرة وبما يليه من الكتب نتم عملا مبدوءا ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة مسددين إلى الغاية.."[92]

وصل للقارئ العربي الكتاب من جزأين في حوالي 109 صفحة شنّ فيه العقاد حملة شرسة على الشاعر أحمد شوقي، حيث جرّده من صفة الشعرية عندما طبّق معيار الوحدة العضوية على شعره، حيث شبّه القصيدة بالإنسان، وكما في بناء الإنسان لا يمكن تحريك اليد مكان القدم، فكذلك في الشعر- في اعتقاده - لا يمكن تحريك البيت قبل أو بعد بيت آخر. وبما أنّ قصائد أحمد شوقي يمكن تحريك أبياتها وإعادة ترتيبها، وبالتالي أحمد شوقي فاشل شعريا، وشعره مجرّد تعبيرات لغوية لفقها شوقي كيفما اتفق. ولو أخذنا بمعيار العقاد لأسقطت صفة الشعرية على العديد من القصائد العربية.

وتسمى مدرسة شعراء الديوان نسبة إلى هذا الكتاب النقدي المشهور، من خصائص الكتابة الشعرية لهذه المدرسة:

- الشعر ضرورة من ضرورات الحياة، في هذا السياق صرّح شكري:" يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة، ولو جاز لنا نعد الإحساس غير لازم النفس، أو التفكير غير لازم للحياة، أو ليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتريها؟ إن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله في حياته، وإنّه خلق للشعر، فليس الشعر متمما لحياته، بل هو أساسها."[93]

- تصوير عواطف وخلجات النفس ووصف أطوارها وحالاتها كالحب والجمال والجلال والخوف والأمل والرحمة واليأس والبخل والكره والجبن والشجاعة.

- الشعر التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

---

[92] - عباس محمود العقاد والمازني، الديوان في الشعر والنقد، دار الشعب، 1920، ص3، 4.

[93] - عبد الرحمن شكري، الاعترافات، منشأة الاسكندرية، د.ت، ص20.

ـ الاعتماد على الخيال الخلاّق، فالخيال هو الذي يعيد تشكيل العالم، بتصويره الطبيعة في صورة الاحياء من الحيوان والإنسان، ومنح الأشياء الميتّة الحياة والإرادة.

ـ الذوق السليم، فالذوق الصحيح قادر على تتبع الأجزاء الدقيقة، والإدلاء بالرأي الراجح.

ـ قدّم الديوانيون آراء ثورية ضد المفاهيم الموروثة، خاصة ما يتعلق بلغة الشعر ووزنه وموسيقاه، فاللغة في الشعر وسيلة، و مفهوم الشعر يتحدّد في صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، فالشاعر يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطر الشاعر من الصور الذهنية. وهذه اللغة تعجز عن نقل هذه الحالة الوجدانية، ومن ثم يلجأ الشاعر إلى الوحي والغموض والمجاز.

ـ النزعة الوجدانية واستبطان النفس، والالتفات إلى العواطف الانسانية، مع محاولة التجديد في عناصر الشكل، بكسر رتابة القافية الواحدة الصاخبة، نظرا لتأثرهم بالشعر الرومانسي الإنجليزي.

2ـ شعر العقاد من حيث التشكيل والدلالة.

بقدر ما توقف النص الشعري الذي كتبه العقاد عند الأوزان الخليلية بقدر ما حاول تجديدها خاصة على مستوى الأوزان والقوافي، فلم يلتزم بالقافية الواحدة مثلما هو الشأن في قصيدة في صالون حلاّق:

مابالها تظفر كالغزال ساحرة بالتيه والجمال

هيفاء من أوانس الأندلس ذات جبين كأنهار المشمس

الحسن إن ظّن به المليح كالمال إذ يدفنه الشحيح

الزهر إذ يزكو لغير ناشق والبدر إذ يبدو لغير رامق

حفلت قصائد العقاد قد حفلت بإيقاعية شعرية حاولت أن تجذب القارئ بسهولتها على اللسان،

ومن النماذج نقرأ:

يا راحل صدع الحمام شبابه فعلمت كيف تصدع الأكباد

إني لأحسبني أراك مجاهدا والنيل حولك دائم الإزباد

أمسيت رسما في التراب معطّلا وغدوت نصبا روائح وغوادي

ويحي أترقد تحت أطباق الثرى وأقيم بعدك هانئأ برقاد؟

يحيل هذا النص الشعري على الحزن والخشوع أمام جلال الموت، إنّها لحظات شعرية نبرتها جدّ حزينة (د)، وهذه النبرة تأتي في ختام كل بيت هي نبرة تختم أنفاس التوّجع التي تبتدأ في كل بيت، راحل، مجاهد..وإنّ تتبع النص بيتا بيتا لوجدنا أنّ البناء الداخلي يعلي شأن الأسى بالمدّ الصوتي(يا، راحلا، الحمام، الأكباد...)

تحضر القصائد ذات الأداء الخطابي/ التقريري في بعض نصوص الخطاب الشعري للعقاد، فيغلب الطرح الأخلاقي بصورة جليّة في ديوان عابر سبيل، حيث تغلب اللغة المباشرة على قصائده التي تنقل حكاية بيت تداول على سكناه شخصيات مختلفة.

كم آوي من بشر وجان

جميع الناس سكاني

فهل تدرون عنواني؟

وما للناس من سر

عدا آذان حيطاني

حديثي عجب فيه

خفايا الإنس والجان

لكن ولأنّ التغني بجمال الطبيعة أحد خصائص الخطاب الشعري لدى جماعة الديوان، فإنّ العقاد ارتقى بأدائه الشعري في القصائد التي تقيم علاقة بين النص والطبيعة، حيث يقف القارئ أمام النص/ الطبيعة، فيمتزج الوجدان مع لحظات المناجاة:

أنا في الأرض ساهر أيّها البد ر، وفي الأفق أنت يا بدر ساهر

ناظري وحده يراك وقد أغفـ ى، من الناس هو هنا كل ناظر

فأغنى على السهاد، كلانا حائر في الظلام يا بدر حائر

إنّ المتأمل في دواوين العقاد أشجان الليل، أعاصير مغرب، عابر سبيل، أشباح الأصيل، هدية الكروان، يجد أن النص الشعري الذي أبدعه العقاد يحيل على رؤى مختلفة منها التقليدي أو الذي سبقت التجربة الشعرية التراثية في الكتابة ضمنه، ومنها الجديد الذي هو وليد الراهن، فالعقاد كتب نصوصا اجتماعية وأخرى ذات أبعاد وطنية كرثاء الشخصيات ووصف آثار مصر. هذا وتغنى العقاد بالطبيعة وسحرها ودلالها وجمالها، بل أنّه أفرط بالتغني بطير الكروان، وصوته الساحر إلى درجة أنّه أفرد له ديوانا خاصا.

هذا وغلبت النزعة الأخلاقية والفلسفية على العديد من القصائد مع الوجود القوّي للشعر الوجداني.

إذا كان قلبي بين جنبي مضمرا لي العذر، لم أرهب لقلب امرئ عذرا

إذا دق لا ادري أتتبع بعدها له دقّ، أم أنّها الدقّة الأخرى

تنتمى التجربة الشعرية للعقاد إلى التجربة الأدبية (إبداع/ نقد) لقد أبحرت نصوص العقاد في فضاءات الدلالات الذاتية، فجدّد على مستوى الرؤية (الشعر الوجداني) وسار على نهج القدماء على مستوى التشكيل (الالتزام ببناء القصيدة العربية) وبالتالي لم يستطع العقاد أن يطبق على نفسه المبادئ التي نادى بها، وحين خاض بحر القريض علم أنّ التجربة العملية تختلف عن

التجربة النظرية، فكان شعره ضعيفا مفتقرا للكثير من العناصر الجمالية التي ازدانت بها أشعار شوقي ومحمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم.

المحاضرة الثامنة: تجربة جماعة أبولو.

أعلن الدكتور زكى أبو شادي 1932 ميلاد مدرسة أدبية جديدة، أطلق عليها اسم جماعة أبولو، و قال عنها في مجلته التي أصدرها باسم مجلة أبولو أنها مدرسة جديدة من مدارسنا الأدبية. فكان الاسم مميزا، و تردد على ألسنة كل الناس: وكان أبو شادي يقصد من إنشاء هذه الجماعة أن تكون خاصة بالشعر، و النهوض بهذا الفن الأدبي الرفيع، و رعاية الشعراء ماديا و أدبيا و كانت أهداف الجماعة تتخلص في:

1ـ السمو بالشعر العربي، و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3ـ ترقية مستوى الشعراء ماديا و أدبيا و اجتماعيا، و الدفاع عن كرامتهم، ومن الأدباء و الشعراء و النقاد الذين انضموا إلى هذه المدرسة:

ـ أحمد زكى أبو شادى(1892 ــ ت 1955)

ـ أحمد محرم (1892ـ ت 1945)

ـ إبراهيم ناجي(1898ـ ت 1953)

ـ علي محمود طه(1901ـ ت 1949)

ـ كامل كيلاني (1897ـ ت1959)

ـ صالح جودت (1912 ـ ت 1972)

ـ عبد العزيز عتيق(1906 ـ ت1976)

وفي افتتاحية العدد الأول من أعداد المجلة، كتب أبو شادي يقول: إن الشعر من أجل مظاهر الفن"

لقد كانت هذه المدرسة في تعاون مع مدرسة البعث، و في شبه خصام مع مدرسة الديوان، و كان اتجاهها رومانسيا خالصا، و يعد أبو شادي مؤسسها ذو ثقافة عالمية واسعة، و يجيد فهم الشعر و مقاييسه فهما جيدا، و هو أديب و شاعر و ناقد، و قد درس الطب في انجلترا عشر سنين. ترك أبو شادي ما يزيد عن تسعين كتابا، منها ستة و عشرين ديوانا شعريا و عشر مسرحيات شعرية.

و من أشهر دواوينه المطبوعة:

ـ الشفق الباكي، الشعلة، أشعة وظلال، الإنسان الجديد..

كما دعا شادي وجماعة أبولو في الشعر إلى صدق العاطفة، ووحدة القصيدة، و إلى ذاتية تجربة الشاعر و عمقها و الصدق، وترك التكلّف يقول أبو شادي:

ورجعت للماء المعربد مستزيدا ما حكاه

ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه

وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه

ويقول محمود غنيم:

نبهوني لدى السحر... نبهوني

وضعوني على النهر... و دعونى

أنا و الماء و الشجر... في سكون

أملأ السمع و النظر... بالفتون

ثم أفضي إلى القمر...بشجوني

ومن أسباب ظهور جماعة أبولو تراجع صدى جماعة الديوان التي كانت طموحاتها تفوق الخيال، وسارت الأمور عكس ما خططت له هذه الجماعة فقط غلبت النزعة النقدية على إبداعاتهم، فلقد توقف المازني عن نظم الشعر وتحوّل للكتابة النثرية، وتوّسع العقاد في آرائه النقدية وتصوّراته، وحتى شعره الذي لم ينقطع تحوّل إلى حمولة فلسفية مغرقة في التأمل.

2ـ خصائص شعر جماعة أبولو.

يمكن حصر خصائص شعر جماعة أبولو في النقاط الآتية:

ـ **المعجم الشعري:** أدخلوا العديد من الألفاظ الأجنبية في الشعر العربي، فكان معجمهم يلامس الحياة بالقياس إلى ما سبقهم من الشعر، متأثرين بذلك بآراء كولريدج ووردز ورث.

ـ **نظرية التحليق الشعري:** تعتمد الجماعة على التيار الرومانسي الذي يطالب بنقل الواقع إلى الخيال أو "رؤية الواقع من سماء الشعر"[94]. فيعمدون إلى التعابير الجميلة مما لم تعهده اللغة العربية من مثل: سرب من غمامات الشجون، صوب السكون، عصير الهموم، زمرة الأحلام...

ـ **نظرية تراسل الحواس:** في هذه الزاوية يتم دمج حاستين، والتعبير عنهما بملفوظ واحد مثل النغم الأزرق، الصوت المشمس، فأحدث هذا الدمج شاعرية في القصائد لاقت استحسانا كبيرا من قبل القراء.

ـ دعا جماعة أبولو إلى ضرورة **الاعتناء بالمرأة** مثلما يفعل الأوروبيون، برفع كل الحواجز عنها.

ـ **النزعة الإنسانية** في شعرهم، حيث اهتموا بالطفل والفلاح والمسكين والمرأة المغلوب على أمرها..

[94] ـ محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982،ص178.

هذا وقد نظم أبو شادي في الشعر الوطني، نقرأ له:

بوركت يا وطني العزيز محررا سمحا، وفي كل القلوب حبيبا

لو أستطيع زففت ما أنا مالك ليكون قربانا أعزّ قريبا

لو أستطيع وهبت كل مكافح عمرا تكرر في الخلود عجيبا

لو أستطيع أعدت أعواما مضت لتقصّ أحلاما رأت و وجيبا

هذا وقد تأثر شعراء كثيرون في الشعوب العربية بنزعة أبولو الرومانسية، و في مقدمتهم الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي[95]، الذي اتسمت قصائده بتوظيف مظاهر الرومنسية، الجامعة للحب والطبيعة والوطن ورهافة الإحساس، فيتحول شعره إلى نهر فياض تنقلنا نسماته من مشاهد الواقعية إلى الرموز والخيال، نقرأ ما ورد في أيّها الليل:

أيّها الليل يا أبا البؤس والهو ل يا هيكل الحياة الرهيب

فيك تجثو عرائس الأمل العذ ب تصلي بصوته المحبوب

فيثير النشيد ذكرى حياة حجبتها غيوم دهر كئيب

واتجه الشابي صوب نقد شعراء تونس التقليديين "ووصفهم بأنهم يعيشون على هامش الحياة ولا يخوضون أحشاءها، ويستوحون صفحات الكتب ولا يستوحون هذا الوجود، ويصغون إلى هذر الشعب، ولا يصغون إلى أصوات قلبه الكثيرة ويتغنون برغبات المجتمع الزائلة، ولا يتغنون بمطامح الإنسانية الخالدة."[96]

أسهمت الآراء النقدية التي غرسها العقاد وزملاؤه في تطور مسار الشعر العربي الذي بدأ ينحو منحى التجديد والتخلي عن بحور الخليل وقيد القوافي، وبالرغم من انسحاب مجلة أبولو إلاّ أن

---

[95] ـ أبو القاسم الشابي، (1909 ـ ت1934)

[96] ـ محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص39.

خطوات التجديد استمرت سريعا، فترك شعراء الشباب كل ما هو موروث واتجهوا إلى الشعر الأوروبي المعاصر، فأصبح نموذجهم، وبرزت أسماء لامعة في مجال الشعر الحر كصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ونازك الملائكة.

لقد آمنوا بأنّ الشعر العربي لم يعد قادرا على تقديم مضمون جديد مع ارتباطه بالطرق التقليدية في التعبير، وبالرغم من أن الشاعرة نازك الملائكة كانت من المؤسسين لهذا التوّجه من خلال قصيدتها الشهيرة الكوليرا1948 إلاّ أنّها صرحت أنّ الشعر الحر سوف يتوقف يوما ما، وسيعود الشعراء إلى الأوزان الخليلية.

المحاضرة التاسعة: شعراء المهجر.

1ـ النشأة والاتجاهات:

منذ أواخر القرن التاسع عشر، شرعت تنزح إلى بلاد كولمبوس جماعات من أبناء البلاد العربية، ولاسيما من لبنان وسوريا. بسبب الاضطهاد الذي تعرض له هؤلاء من قبل الأتراك، وبسبب الفقر والبحث فن الرزق، "ومن بين تلك الجماعات المهاجرة كانت طائفة من الشبان الذين كانت تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاق رحاب من الفكر النيّر والخيال الخصيب. أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي، الذي عليه أن يعيش أسيرا للظلم والعوز، فانطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء."[97] تركزت الهجرة بشكل أساسي على الولايات المتحدة الأمريكية شمالا والمكسيك جنوبا ثم باقي الدول كالبرازيل والارجنتين والبيرو وكولومبيا

مع ملاحظة أنّ فترة الهجرة إلى أمريكا الشمالية أسبق من فترة الهجرة إلى أمريكا الجنوبية.

وبعد أن استقر بهم الحال عزموا على تشكيل جماعات وروابط أدبية تصدر عن قيم وأهداف واحدة، فكان من أبرز ما قاموا بتأسيسه جماعتان هما:

أـ الرابطة القلمية في المهجر الشمالي.

إنّ الغيرة على الأدب العربي، والسهر على تطوير فنونه وأشكاله هو ما دفع كتاب وشعراء الرابطة القلمية للنهوض وتكوين هذه الجماعة الفتيّة التي تأسست عام 1920.

ترأس جبران خليل جبران هذا الاتجاه الأدبي، "فكان عميدا له، ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة مستشارا، ووليام كاتسفليس خازنا، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون، يحملون اسم العمّال هم:

[97] ـ عيسى الناعوري، أدب المهجر،دار المعارف، مصر، ط3، 1988، ص17.

إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندره حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله."[98]

وفي عام 1921، ظهرت مجموعة الرابطة القلمية تحمل عددا من المقالات والقصائد، بأقلام أعضاء الرابطة، واستمرت إبداعاتهم من1920 إلى 1931، وكان جبران ونعيمة وأبو ماضي أغزر إنتاجا:

ـ أعمال جبران الأدبية قبل تكوين الرابطة (الموسيقى، عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسرة، دمعة وابتسامة، المواكب) أثناء ترأسه للرابطة ألّف العواصف، وكتاب البدائع والطرائف)

ـ أعمال ميخائيل نعيمة الأدبية: الآباء والبنون، الغربال المراحل كان يا مكان، زاد المعاد...

ـ أعمال إيليا أبو ماضي الأدبية: له أربعة دواوين شعرية (تذكار الماضي، الجداول، الخمائل، وبعد وفاته طبع له ديوان تبر وتراب

ـ نسيب عريضة: له ديوان شعر صدر بعد وفاته بعنوان الأرواح الحائرة.

ـ رشيد أيوب: له ثلاث دواوين شعرية، وهي الأيوبيات، أغاني الدرويش، هي الدنيا.

ب ـ العصبة الأندلسية[99].

من بين الذين نزحوا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الشرقي إلى ضفاف الأمازون في البرازيل، فئة من ذوي المواهب الأدبية، راحوا يعرضون مواهبهم ونشاط أقلامهم في جهاد الحياة، وصراع العيش, وقد عانوا الكثير، لأن شق القلم هو أضعف مصادر الرزق، في الغالب، وأشقها , وقد كان الأدب في أول أمره عندهم يعتمد على إنشاء الصحف، مهما يكن نوعها، ومحاولة

[98] ـ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص22.

[99] ـ المعلومات المعتمدة في هذه المحاضرة مستقاة من المرجع السابق: عيسي الناعوري، أدب المهجر، ص27 وما بعدها بتصرف.

كسب عطف الجماهير للاسترزاق عن طريقها , وظل الأدب كذلك، في الأغلب، فترة طويلة تمتد من أواخر القرن التاسع عشر بداية عهد الهجرة حتى الربع الثاني من هذا القرن العشرين ن وقد اجتمع كلاهما للشاعر ميشال المعلوف، شقيق الشاعر قيصر المعلوف ن وخال الشعراء الإخوة الثلاثة فوزي وشفيق ورياض المعلوف، فاستطاع أن يخدم الأدب العربي في المهجر الجنوبي خدمة جليلة.

ولدت " العصبة الأندلسية" في مطلع كانون الثاني سنة 1932 , وكانت تتألف حين تأسيسها من: ميشال معلوف، (أول رئيس لها)، شكور داود (نائب رئيس)، نظير زيتون، (أمين السر)، يوسف البعيني، (أمين الصندوق)ن حبيب مسعود، (خطيب), والأعضاء: نصر سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، حبيب مسعود، إسكندر كرباج، انطون سليم سعد، شكر الله الجر.

ولكن العصبة لم تقتصر على الأعضاء السابقين، فما كاد يظهر فضلها، ويذيع اسمها بعد انشائها بفترة قصيرة، ولاسيما بعد إنشاء مجلتها المشهورة المعروفة باسمها، حتى تسارع كبار الادباء المهاجرين، فانضم غليها منهم نخبة من أقدر الادباء والشعراء، هم: شفيق المعلوف، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري، وأخوه قيصر سليم الخوري المعروف باسم الشاعر المدني، وتوفيق قربان، ونعمة قازان، وإلياس فرحات، وعقل الجر، ونجيب يعقوب، وجورج أنطون كفوري، وأنيس الراسي، وجورج الخوري كرم، وجبران سعادة، ثم تبعهم توفيق ضعون عام 1934، وكذلك تبعهم بعد سنوات رياض المعلوف، وجورج ليان، وسلمى صائغ، وفؤاد نمر , وهكذا اصبحت " العصبة الأندلسية " رابطة عظيمة الأهمية لأدباء العرب المهاجرين، وأصبحت دارهم ندوة لهم، ومجلتها مسرحا لخواطرهم وخلجات قلوبهم، وملتقى لأفكارهم. وتبلور بواسطتها الأدب العربي في البرازيل، وأصبح مدوي الصوت، بعيد الشهرة، بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث،

2ـ الموشحات المهجرية تعانق الموشحات الأندلسية.

الملاحظ أن شعراء المهجر _ وأسبقهم شعراء الرابطة القلمية _ وقد استفادوا من انطلاقة الأندلس الأولى في طرائق النظم، فقد وجدوا الطريق أمامهم مشقوقة، وليس عليهم غير أن يطوروها التطوير الذي يقتضيه الفن الرفيع، ويبلغوا بها المرحلة التي تجعل من الشعر رفيقا للنفس، وتصويرا للإحساس, وكذلك استفاد المهجريون كثيرا من الآداب الغربية التي عرفوها في أوجها، فقد كان فيهم المطلعون على الآداب الأمريكية والروسية والإنجليزية والفرنسية، وعلى كثير من المترجم عن الألمانية والايطالية، وباطلاعهم هذا استطاعوا ان يجمعوا في انطلاقتهم الجديدة بين قوة المعاني، وصدق التعبير، وبراعة الصور، وبساطة الصياغة وموسيقيتها. لقد أدركوا أن الشعر فن جميل، يعبر عن تجربة حقيقية وانفعال صادق قبل كل شيء، وليس مجرد صناعة كلامية يتجزأ عليها من يشاء، وأدركوا أن صدق التعبير وبساطته عنصر رئيسي، وهكذا جاءوا الى جانب الشعر الكلاسيكي التقليدي، الذي أغنوه بجمال المعاني الجديدة، بشعر آخر جميل، غني بالموسيقى والألوان والصور الحية البديعة.

خذ مثلا قصيدة " أخي" لميخائيل نعيمه التي تزخر بجمال العاطفة الإنسانية وقد أوردنا بعضها من قبل:

تناثري، تناثري يا بهجة النظر

يا مرقص الشمس و يا أرجوحة القمر

يا أرغن الليل، و يا قيتارة السحر

يا رمز فكر حائر، ورسم روح ثائر

يا ذكر مجد غابر، قد عافك الشجر

تناثري، تناثري

سيري ولا تعاتبي، لا ينفع العتاب

ولا تلومي الغصن والرياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب

وقد وصل بعض المهجرين، كما وصل بعض الأندلسين من قبل إلى جعل التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة، فتلاعبوا بالتفاعيل كما طاب لهم، ومن ذلك قصيدة " النهاية " لنسيب عريضة، التي يثور فيها لكرامة أمته وحريتها، ويعرب عن شدة نقمته على الخضوع والمذلة، فيقول:

كفّنوه وادفنوه أسكنوه هوّة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب ميّت ليس يفيق

ونلاحظ هنا الخروج الكلي على نظام التفاعيل التقليدي، ولكننا نجد التماسك الموسيقي والتناغم باقين بكثير من الجمال والتأثير، لأن القافية تنوّعت تنوّعا غنائيا بارعا فيها، مما حفظ للشعر روحه العربية، وأصالته الموسيقية الفنية

3ـ ذكريات الأندلس وإثارتها للأحاسيس القومية.

لم يقتصر تأثير الأندلس في المهجريين، أو يقف بهم، عند حد استكمال الوثبة التحريرية للشعر العربي التي بدأها الأندلسيون، فهناك تأثيرات أخرى من استيحاء أمجاد العرب في ذلك الفردوس الذي اضاعه العرب، فبكوه مثل النساء لأنهم لم يعرفوا كيف يحافظون عليه مثل الرجال....

وأكثر ما نجد ذلك التأثير الإيحائي في أدب المهجر الجنوبي، والسبب في ذلك هو أن شعراء المهجر الجنوبي يعيشون بين أقوام ذوي صلة وثيقة بالإسبان أهل الأندلس وهذه الصلة وحدها كافية للتأثير العميق المباشر. يضاف إلى ذلك أنهم قد اتصلوا ببعض شعراء الأسبان الذين كانوا يذكّرونهم بعهود الأندلس الغابرة، كالشاعر الإسباني الشهير فرنسيسكو فيلاسبازا، الذي عاش مدة من عمره في البرازيل، واتصل به عدد من شعراء العرب هناك، ومن بينهم فوزي المعلوف، وهو

الذي وضع مقدمة المطولة الشعرية المشهورة " على بساط الريح" لفوزي المعلوف، وترجم المطولة شعرا غلى اللغة الإسبانية، ويروي أنه كان يحب العرب كثيرا، وقد رثى أيامهم في الاندلس بقصائد جميلة، وترجم له فوزي المعلوف قصيدة من هذه المراثي الأسبانية لمجد العرب، وهي بعنوان " غرناطة " هذا بعضها:

غرناطة، أواه غرناطة لم يبق شيء لك من صولتك

هل نهوك الجاري سوى أدمع تجري على ما دال من دولتك

والنسمة الغادية الرائحة هل هي إلا زفرة نائحة

ما عدت في النهر كسلطانة جبهتها في مائة ساطعة

للقبة الحمراء في تاجها وهج، وللمئذنة اللامعة

آه على أمجادك الضائعة

شيّعتها بالنظرة الدامعة

4ـأهم سمات التجديد في الشعر المهجري.

ـ التجديد اللغوي: جدّد شعراء المهجر في المعجم اللغوي العربي فقد أدخل ميخائيل نعيمة الكثير من الألفاظ الأعجمية معتبرا إيّاها جزءا من اللغة العربية مثل التيلفون، التاكسي، السيجارة، البرنيطة. وفيما يخص ظاهرة التجديد هذه وجب التنويه إلى أنها برزت بشكل كبير عند شعراء المهجر الشمالي أو ما يعرف بالرابطة القلمية، أما شعراء المهجر الجنوبي أو ما يعرف بالعصبة الأندلسية فقد تمسك شعراؤها بقواعد اللغة السليمة ورصانة اللفظ والأسلوب.

مثالنا في ذلك ما نظمه الشاعر نعمة الحاج:

إذا لم يكن لي من يميني مساعد فلا كان في جسمي ساعد

وما المال همّي في الحياة وإنمّا أطارد خيل المجد فيما أطارد

ـ تجديد المعاني والصور: اغتنى الشعر المهجري بالصور الشعرية المبتكرة، وهنا يكثر استعمال الرمز والاستعارات مثل قصائد إيليا أبي ماضي(الطين، الحجر الصغير)

ـ الأسلوب القصصي والملحمي الموظف في الشعر.

عرف شعراء المهجر أهمية القص، وفاعلية أسلوب القص في إيصال الأفكار والقضايا، فوظفه الشاعر إيليا أبو ماضي في قصائده التي ترد في معظمها على هيئة قصة مثلما نجده في قصيدة العير المتنكر:

زعم المؤدّب أنّ عيرا ساءه أن لا يسار به إلى الميدان

فمضى فقصرت القواطع ذيله وسطت مواضيها على الآذان

حتى إذا جاء المروض واعتلى متنيه راب الفارس الكشحان

لكنه ما زال غير مصدّق حتى رابه صوت كصوت الجان

فاستل صارمه فطاح برأسه ورمى بجثته إلى الغربان

مادام بصحب كلّ حي صوته هيهات يخفي العير جلد الحصان

والعبرة من خلال هذه القصة تكمن في أنّ الانسان مهما حاول إخفاء حقيقته بما فيها من عيوب ونقصان، فإنّ الحقيقة لابد من انكشافها يوما ما.

كما استطاع شعراء المهجر نظم الشعر الملحمي المطوّل متعدد الأفكار والمعاني والصور والخيالات والرموز والعبر.

استقى شعراء المهجر قصائدهم في هذا الاتجاه من الأساطير العربية القديمة ومن الأساطير العالمية مثال ذلك على بساط الريح لفوزي معلوف، وعبقر لشفيق معلوف، والمواكب لجبران خليل جبران، والحكاية الأزلية لإيليا أبي ماضي.

تتكوّن قصيدة عبقر، وهي في الشعر الملحمي من اثني عشر نشيدا، يتألف من عدّة قصائد مختلفة الأوزان والقوافي، حيث تتخذ من إحدى أساطير العرب في العصر الجاهلي أساسا للموضوع، فوادي عبقري من الأودية التي يسكنها الجن حسب تصوّر أهل الجاهلية، فراح يستعرض أحلاما وعوالم للأرواح، والشياطين والعرّفات، وقد أعجب ناقد برازيلي بهذه الملحمة القصصية، فأرسل رسالة إلى شفيق معلوف يقول فيها:

"لقد وجدت في ملحمتك أفكارا وصورا جديدة رائعة. فالوزن ينقاد حرّا طليقا معبرا عن انفعالات تنّم عن نزعة فلسفية ندر وجودها في شعراء اليوم. وفيها كثير من التآلف والانسجام، ولكن الأهمّ هو ما انطوت عليه من فكر صائبة، مما يدل على اتصالك الطويل بكبار المؤلفين، وتأملك العميق في مصير البشرية. أما القسم الخيالي من الملحمة فقد حفل برموز غنية، ليست في الحقيقة سوى وسيلة للتعبير عن كثير من الأهواء والنزعات التي يتخبط في دياجيرها إنسان هذا العصر المعذب.."[100]

ـ **التجديد الموسيقي:** ترك شعراء المهجر لأنفسهم حرية التجديد الموسيقي، فأكثروا التجريب، مقترنين حينا من القواعد التقليدية، ومبتعدين أحيانا أخرى، بزيادة التفاعيل أو نقصانها، أو المزج بين التام والمجزوء، ومثال ذلك مخاطبة ميخائيل نعيمة أوراق الخريف بقوله:

تنـــــــاثري تنـــــاثري يـــــــابهجة النـــــظر

يــا مرقص الشــمس ويــا أرجــوحــة القـــــمــــر

[100] ـ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص293.

المحاضرة العاشرة: القصة العربية الحديثة.

إنّ القص قديم قدم البشرية ذاتها، وثمة أصول له ذائعة في سائر الآدب القديمة ومنها أدبنا العربي، إلاّ أنّ فن القصة بمفهومه الراهن فن حديث نشأ في أوروبا منذ أواخر القرن الثامن عشر من خلال الأعمال الروائية التي قدمها أوجين أوستين، وسير ولتر سكوت،، وتشارلز ديكنز، وإميل زولا، وجوستاف فلوبير، وأندريه دوبلزاك في فرنسا، وأنطوان تشيكوف، وليون تولستوي، وبوشكين، ودوستويفسكي في روسيا، ومن خلال الأعمال القصصية التي قدمها جي دي موباسان، ونيقولاي غوغول ومكسيم غوركي، وإدجار آلان بو، وأرنست هيمنغواي، وألبيرتو مورافيا.

1- العرب وفن القص/ الحكي.

إنّ نظرة وجيزة لتطوّر فن القص عند العرب تاريخيا يظهر أن العربي "مارس اللغة للتعبير عن أحواله والتواصل مع غيره، كما مارس السرد للإخبار عمّ وقع له أو انتهى إلى مسمعه ممّا وقع لغيره".[101]

توثق كتب التاريخ الأدبي الآثار التي بقيت منها ما يدور حول الأمثال وأيام العرب والأساطير والخرافات، وهذا ماتضمنته كتب من مثل: وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري(ت395هـ)، والمستقصي للزمخشري(ت 538 هـ)

كذلك كتب السير، ومن نماذجها السيرة النبوية لابن اسحاق، والسير الشعبية كسيرة عنترة، والزير سالم، وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة..

[101] - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص31.

هذا ووجد فن القص والسرد في الرسائل القصصية أو ما يعرف بالقصة الفلسفية، وهوما نجده في قصة حي بن يقظان، ورسالة الغفران للمعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

ومن أشكال القصة عند العرب القدامى فن المقامة مع بديع الزمان الهمذاني(ت 398هـ)، والحريري(ت516هـ)، والزمن، ومع "تطوّر الكتابة ستصبح هذه المادة المجلسية المدوّنة محفزة لتقديم مادة حكائية تخييلية، ولكنها تقدم، وكأنّها محملة بالبعد الواقعي الذي هيمن في المرحلة السابقة. ويمكننا إدراج المقامات نموذجا لهذا السرد في مستواه التخييلي سوار على مستوى الشخصيات أو الأحداث، ولكنها تستمد خيالها السردي من الواقع الجديد الذي تكوّنت في نطاقه"[102]، وقد سار على منوالهما محمد المويلحي(1858ـ ت 1930) في العصر الحديث من خلال مقاماته الساخرة الناقدة حديث عيسى بن هشام التي حاولت كشف العيوب الاجتماعية والسياسية للمجتمعات العربية.

من بين أشكال القص العربي قديما:

ـ المنامات أهمها منامات الوهراني.

ـ قصص الرحلات مثل رحلة اب بطوطة، ورحلة ابن فضلان.

هذا ويعد المبدأ الشفوي خاصية تميّز القص القديم" في غياب الكتابة واستعمالها على نطاق واسع، كانت الوسيلة الوحيدة للتواصل سرديا هي الكلام الذي ينتقل إلى الأذن. وكانت الذاكرة هي الحافظة الأساسية لكل ما كان يتم تلقيه من أخبار، وبذلك يكون كل مستمع قابلا لأن يتحوّل بدوره إلى راو، يسهم في نقل الخبر ورواجه، وجعله متداولا في مختلف الفضاءات والمجالس."[103]

2. الروافد الغربية للقصة العربية.

---

[102] ـ المرجع السابق، ص41.

[103] ـ المرجع السابق، ص33.

لم تغرف القصة العربية من نهر التراث العربي القديم وحسب، بل راحت تنهل من القصص الغربية طيلة القرن التاسع عشر، في هذا الصدد يصرح الكاتب جورجي زيدان:".. وأما أهل هذه النهضة فقد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنساوية والانجليزية والايطالية، وهي تسمى في اصطلاح أهل هذا الزمان روايات، والروايات المنقولة إلى العربية في هذه النهضة لا تعد ولا تحصى أكثرها ما يراد به التسلية.."[104]

ومن رواد الترجمة لفن القصة والمسرحية في مصر رفاعة رافع الطهطاوي، وعثمان جلال، أما مصطفى لطفي المنفلوطي(1876، ت1924) فأعاد من جديد كتابة كثير من القصص الغربية بأسلوب عربي فصيح، وإن عند إلى الكثير من التصرّف في النصوص الأصلية للقصة.

أما الطبقة الثالثة من الكتّاب فقد اعتمدوا الترجمة الحرفية للنصوص الغربية بفعل اتقان اللغتين المترجم منها والمترجم إليها من هؤلاء: خليل مطران، محمد السباعي، طه حسين، عبد الرحمن صدقي، محمد عوض محمد، عبد الرحمن بدوي، سهير القلماوي، محمد بدران..

3ـ مراحل تطوّر القصة العربية[105].

مرّت القصة العربية بمراحل يمكن رصدها في: مرحلة التهيؤ، مرحلة الطفولة أو النشأة الأولى، مرحلة النضوج.

---

[104] ـ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصوله، اتجاهاتها،أعلامها)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت، ص78.

[105] ـ استعنت في تلخيص مراحل تطوّر القصة العربية على كتاب دراسات في القصة العربية الحديثة لمحمد زغلول سلام ص82 و مابعدها بتصرف،

أـ مرحلة التهيؤ: وتشمل جميع المحاولات التي قام بها الأدباء في مصر والشام وسائر البلاد العربية لكتابة القصة، وهي مرحلة تجمع بين العودة إلى التراث القديم في شكله وموضوعه وبين القصة الغربية الحديثة التي نقلت إلى العربية، وبرز في هذه المرحلة أعمال ناصيف اليازجي مجمع البحرين، وأعمال المنفلوطي (النظرات، العبرات، وكتاب المساكين لمصطفى صادق الرافعي، وتراوحت الموضوعات بين الطرح الاجتماعي والطرح الانساني والطرح التاريخي.

وقد هاجم العقاد والمازني أعمال المنفلوطي، اعتبراها موقفا سلبيا ضعيفا، لأنه لايملك شيئا لإصلاح مجتمعه سوى أن يسكب العبرات ويزفر الزفرات، وهنا لنا أن نستدل بما قاله العقاد: "إنّ البؤس الذي يرويه المنفلوطي ويصوّره إنّما هو بؤس سطحي لم يخرج من الأعماق كما أنه لم يستبطن المشكلات، ويفرّق بين لعطف ورقة الخلق وكثرة النوح وبين صدق الإحساس.."[106]

ب ـ **مرحلة النشأة:** وهي مرحلة كتّاب النصف الأول من القرن العشرين في مصر من خلال الأعمال القصصية والروائية لحسين هيكل(1888. ت 1956) من خلال رواية زينب التي كتبها سنة 1911 وطبعت سنة1914، والأعمال القصصية لمحمود تيمور(1894ـ ت 1973) وهو من عائلة تيمور التي تهتم بالثقافة والأدب، ومن رواد القصة القصيرة العربية من أبرزها: في القطار نشرت 1917 وهي مجموعته الأولى، والمجموعة القصصية الشيخ جمعة،1925، عم متولي1927، رجب أفندي 1928، فرعون الصغير 1939،قال الراوي1942، بنت الشيطان1942،كليوبترا في خان الخليلي1946،معبود الطين1969، زوج في المزاد 1970. كان أخوه محمد تيمور(1892ـ ت1921) قدوته فهو أيضا كاتب متميّز في القصة القصيرة إلاّ أنه توفي في ريعان شبابه تاركا مشوار القصة لأخيه محمود تيمور.

كما ظهرت في هذه المرحلة كتابات العقاد من خلال قصة سارة وكتابات توفيق الحكيم(1898ـ ت1987) الربط المقدس، سيمفونية الصمت، أرني الله..

---

[106] . محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص84.

أما الكاتب محمد فريد أبو حديد (1893ـ ت 1967) فاتجه إلى الكتابات التاريخية من خلال مجموعة من القصص: ابنة الملوك1926، زنوبيا، الملك الضليل، واتجه طه حسين(1889ـ ت1973) للطابع الاجتماعي فألف: المعذبون في الأرض، الوعد الحق، الحب الضائع..

ـ مرحلة النضج:

بعد 1924 اجتمعت ثلة من الشباب الكتّاب من الجيل الثاني تحت راية مجلة السفور: ضمّت أحمد خيري سعيد، محمود الطاهر لاشين، حسين فوزي، ابراهيم المصري، حسم محمود، يحي حقي، محمود تيمور، شحاتة عبيد، عيسي عبيد، سعيد العريان.

أما البروز والتميّز فكان من نصيب محمود الطاهر لاشين، ويحي حقي باتجاههما الواقعي التحليلي في الكتابة، الذ يقوم على الفهم العميق والوعي بالمشكلات وقضايا المجتمع.

من الأعمال القصصية للكاتب محمود الطاهر لاشين: سخرية الناي

أما يحي حقي فألف: أبو فوده، صح النوم، دماء من طين.

وقد لازم هذا الجيل من الأدباء الجيل الأخير من الكتّاب الذي انطلق بعد الحرب العالمية الثانية وضمّ: علي أحمد باكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ محمد عبد الحليم عبد الله، عبد الحميد جودة السحار، عادل كامل، سهير القلماوي، إحسان عبد القدوس، يوسف إدريس، عبد الرحمن الشرقاوي.. ومع هؤلاء اكتملت أركان القصة العربية وجمالياتها حتى أصبح اسم أديب يقابل اسم كاتب قصة.

ومع هذه المراحل نضجت القصة العربية الحديثة التي تعتمد من حيث البناء والأركان على القصة الغربية التي سبقتها في النشأة والتطوّر.

وفن القصة بوجه عام فن نثري يعتمد على تقنية الحكي، ويقدّم مجموعة من الحوادث المتخيّلة غالبا، إلاّ أنّ الخيال فيها يصدر عن أحداث الحياة الواقعية وشخوصها.

4ـ عناصر البناء القصصي: تشترك المسرحية والقصة في كثير من عناصر البناء الفني بوصفهما فنين أدبين حكائيين حتى أن بعضهم يذهب إلاّ أن المسرحية قصة لا تقرأ بل تمثل.

أ. الشخصية: تعتبر الشخصية عماد القصة الأساس، فالمسرحية فن الحدث والقصة فن الشخصية، ولا تكاد تختلف الأسس العامة لرسم الشخصيات في القصة عنها في المسرحية كقدرة الشخصية على إقناع القراء بوجودها الحقيقي على المستوى الجسدي، السلوكي، الفني، والاجتماعي وهناك طريقتان، الأولى: تقيلدية يقوم خلالها المؤلف بسرد كامل أوصاف الشخصيات في بداية القصة، بحيث تصبح جميع أفعالها وسلوكياتها على مدار أحداث القصة، والثانية وهي الطريقة التي تميل إليها أغلب الكتاب المجددين، وتعتمد على نمو الشخصية بنمو الحدث نفسه بحيث تتطوّر سمات الشخصية وتتبدل مع تطوّر أحداث القصة وتبدلها.

ب ـ الحدث: يخضع الحدث القصصي في تشكله لحركة الشخصية نحو مسارها المرسوم، بحيث يصبح الحدث تجسيدا أو تمثيلا لقصة فكرية، وغالبا ما يضع الكاتب قراءة في قلب الحدث مباشرة دون تمهيد أو تقديم، غير أن ما يجب أن يحرص عليه الكاتب فهو أن لا يفقد الحدث قدرته على تشويق القارئ ومباغتته.

ج ـ الحبكة: تتألف القصة من مجموعة من الأحداث الجزئية التي تعد مادتها الرئيسية ويطلق عليها النقاد حسب اصطلاح الشكلانيين الروس المتن الحكائي fable وقدرة المؤلف القصصي تتجلى في ترتيب هذه الأحداث وتنسيقها تنسيقا خاصا يستهوي القارئ، ويحقق هدف القصة، وهذا النسق هو بناء القصة ويصطلح الشكلانيون الروس على تسميته هذا بالمبنى الحكائي.

د- الزمن القصصي: غالبا ما يتحسس أهل القصة المرحلة الزمنية التي يعيشونها، فينتهجون أسلوبا في إدارة عجلة الزمن وتحريكه في القصة، وينقسم الزمن القصصي إلى:

أ. زمن القصة ـــــــ الاسترجاع

ب. زمن الخطاب ـــــــ الاستباق

هـ ـ المكان القصصي: المكان هو المحدد الثاني للإطار القصصي مع الزمن فهو بيئة الشخصية، وله دور كبير في تحديد ملامحها واكسابها بعض الصفات العامة والكاتب على ذلك مطالب بتصوير المكان بوصفه مكملا لتصوير الشخصية التي تعيش فيه من حيث غناها أو فقرها، ومن حيث ذوقها وما تميل إليها وما تنفر منه، وما يبهجها وما يؤلمها، وقد غلبت الأماكن الطبيعية كالريف، والقصور والسواحل على الكتابات الرومانسية، أما الكتاب الواقعيون فقد عاشوا في الأحياء الشعبية بوصفها الأماكن المفضلة لقصصهم.

وـ السرد القصصي: هو أسلوب تصوير جزءا من الحدث أو الزمان أو المكان أو الشخصية على مستوى مظهرها الخارجي أو أعماقها الداخلية وللسرد طرقه التي يضطلع بها السارد كالوصف والحوار، ليس الحوار شرطا لازما للقصة، فمن الممكن أن تخلو القصة كلّية من الحوار، وسواء أكان الحوار ديالوجا مع الغير أو مونولوجا مع النفس، فإنه لابّد أن يكشف عن طبيعة الشخصية وأن يسهم في إثراء الحدث وتطوره، وبعضهم يوظف الحوار بتوظيف لغة العوام أو ما يعرف بالعامية في بعض الأحيان.

المحاضرة الحادية عشر: المقالة الأدبية في الأدب العربي.

ثمة عوامل عديدة أسهمت في النهوض بفن المقالة في أدبنا العربي الحديث، وربما كان في مقدمة هذه العوامل انتشار الصحافة، وتعدّد أشكالها، "فلم تظهر في أدبنا، أول ما ظهرت، على أنّها فن مستقل شأنها في فرنسا وانكلترا، بل نشأت في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أعراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتّابها"،[107] حيث تعمل المقالة على ربط القرّاء بكبار الكاتبين، كما أسهم انتشار التعليم الحديث في توسيع رقعة قرّاء الصحف إلى أهمية المقالة في تشكيل الرأي العام والتأثير على الجماهير.

تعرف المقالة على أنّها: " فكرة محددة تتناول موضوعا بالبحث، يجمع الكاتب عناصره ويرتبها ويستدل عليها بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة". أما عباس محمود العقاد، فيذهب إلى أن المقال ينبغي أن يكون " مشروع كتاب في موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ولا يتسع للتفصيل، فكل مقالة في موضوع، فهي كتاب صغير يشتمل على النواة التي تنبت منها الشجرة لمن شاء الانتظار." وتمتزج في المقالة ملامح الذاتية التي تصدر عن منجزات الكاتب الفردية ومشاهداته الشخصية ومرجعيته الخاصة، بملامح الموضوعية التي تصدر عن طبيعة فن المقالة والتزام الكاتب بموضوعه.

وقد انطلقت المقالة مع الصحافة المصرية بنخبة من رواد الفكر والأدب من أمثال: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، مصطفى كامل، وهيكل، طه حسين، العقاد، والمازني، ممّن تمرسوا في كتابة المقالة، وتهيأت لهم الطريقة المثلى التي توازن بين الموروث والراهن، والتي تحافظ على مضمون رسالة المقالة، فامتلأت صفحات الأهرام، والجريدة والرسالة، والبلاغ والسياسة والجهاد والأسبوع بمقالات متنوّعة المضامين.

[107] ـ محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966، ص64.

حدّد الناقد محمد يوسف نجم[108] أطوار المقالة الأدبية العربية في أربعة نقاط:

ـ **الطور الأول:** طور المدرسة الصحفية الأولى، ويمثلها كتّاب الصحف الرسمية، التي أصدرتها الدولة ويمتد هذا الطور، حتى الثورة العرابية(1882) ومن أشهر الكتّاب الذين شاركوا في تحرير صحف هذه الفترة: رفاعة الطهطاوي، عبد الله أبو السعود، وميخائيل عبد السيد..وكانت أساليب كتابة المقالة يغلب عليه السجع والزخارف المتكلفة، وقد كانت الشؤون السياسية هي الموضوع الأول لتلك المقالات.

. الطور الثاني: وهو طور المدرسة الصحفية الثانية، التي تأثرت بآراء جمل الدين الأفغاني، وبروح الثورة والاندفاع، وقد شاركت أقلام سورية ولبنانية في هذا المنبر منهم: محمد عثمان جلال، عبد الرحمن الكواكبي، ابراهيم المويلحي، عبد الرحمن الكواكبي، بشارة تقلا، محمد عبده، أديب اسحاق، سليم النقاش، سعيد البستاني.

تخلصت المقالة العربية في هذا الطور من السجع، واقتربت من لغة الشعب.

الطور الثالث: في هذا الطور برزت طلائع المدرسة الصحفية الحديثة منهم: علي يوسف، مصطفى كامل، خليل مطران، نجيب حداد، ولطفي السيد. وقد كتب هؤلاء عن الكفاح والوطنية وضرورة طرد المحتل الانجليزي، فامتلأت صحف المؤيد، واللواء، والجريدة بمقالات تصب في التوّجه السابق الذكر.

مالت المقالة في هذا الطور إلى الخطب الحماسية، وقد خطت هذه المدرسة بالأسلوب الأدبي خطوات جبّارة.

الطور الرابع: بعد الحرب العالمية الأولى قامت الثورة المصرية 1919 بقيادة سعد زغلول التي أثرت بدورها في تطوّر فن المقالة الذي واكب هذه الثورة وأسهم في نجاحها، كما قدمت المقالات

[108] ـ المرجع السابق، ص66، بتصرف.

المنشورة خلال هذه الفترة كبار الكتّاب ومنهم: الأخوان تيمور محمد ومحمود اللذان ظهرا عل صفحات مجلة السفور، والمازني ظهر في تحرير مجلة الأهرام والأفكار، ومجلة الرجاء، أما حسين هيكل فظهر في مجلة السياسة اليومية ومجلة السياسة الأسبوعية.

" وامتازت المقالة في هذا الطور بالتركيز والدّقة العلمية، والميل إلى بث الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم. أما أسلوبها، فهو الأسلوب الأدبي الحديث الذي عرف به محررو هذه الصحف".[109]

وقد سبقت الصحف في لبنان نظيرتها في مصر من حيث التجديد بسبب انفتاحه على الغرب، حيث ظهرت جريدة حديقة الأخبار 1858 لخليل الخوري.

أنواع المقالة:

1- المقالة الذاتية: وفيها تظهر شخصية الكاتب واضحة جلية عبر أفكاره التي تسيطر على المقالة، والمقالة الذاتية تقترب إلى حد كبير من القصيدة الغنائية من حيث أنهما يكشفان للقارئ عن أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ويكشفان عن جوهر روحه وللمقال الذاتي ألوان متعددة. "والمقالة الذاتية حرّة في أسلوبها وطريقة عرضها، لا يضبطها ضابط."[110]وللمقالة الذاتية أشكال منها:

[109] - المرجع السابق،ص70.

[110] - المرجع نفسه، ص97.

أ. **مقال اللمحة الشخصية:** ويعبر غالبا عن انطباعات الكاتب الشخصية وتجاربه الخاصة، فيعرضها في صور أقرب إلى البوح كما نجد في مقال بعنوان " على ميعاد" لزكي مبارك يقول في مقطع:

" مع من ؟؟ مع الربيع بعد أن كان يخلف الميعاد

في صباح كل يوم من هذه الأيام أطالع وجوه الأشجار الضواحك عساني انسى عبوسها في الشتاء، الذي طال ثم طال، إلى حد الإملال، ومن العجب أن أرى أشجارا لم تورق بعد، كأنها تخشى أن يكون انصرام الشتاء خبرا لم يقم على صحته دليل. فلتقرأ هذه الأشجار هذا الكلام، ولتصدق أننا في مايو شهر الأزهار والرياحين."[111]

ب المقال الاجتماعي: حيث يعرض الكاتب بعضا من أحوال مجتمعه، ويناقش بعض القضايا التي يعانيها ويمتاز بالملاحظات العميقة حول الظواهر والوصف الدقيق للأحداث، يقول طه حسين في مقال له بعنوان النفوس القلقة " هي نفوس المصريين جميعا لا نستثني منها نفسا مهما يكن صاحبها، فالغني قلق على ثروته لأنه يرى حوله من الأحداث العامة والخاصة ما يزود عن قلبه الأمن، ويصد عن نفسه الطمأنينة، ويدفعه إلى حياة قلقة خائفة، وإذا هو يعرف كيف عاش أمس، ويكاد يعرف كيف يعيش اليوم، ولكنه لا يعرف كيف يعيش غدا أو بعد غد."[112]

ج ـ المقال الوصفي: يعتمد على وصف الأمكنة أو الأزمنة أو الأشياء، يقول طه حسين عن رحلة إلى لبنان في وصف أحد الأعوام " قال صاحب الفندق مبتسما في حديثه الشعري العذب: أيهما أحب إليك: أن تسمع صمت الطبيعة أم أن تسمع ضجيجها وعجيجها؟ قلت متضاحكا: في شيء خفي من الوجل: فإن هذا موضوع خطير خضب يحسن أن نرجئ الخوض فيه إلى الغد بعد أكون قد أخذت من الراحة بنصيب. قال وقد أغرق في الضحك: هيهات يا سيدي، فإنك

---

[111] المقتطف مأخوذ من مجلة الرسالة، ركن حديث ذو شجون، العدد 514 من الموقع الالكتروني:ar.m.wikisource.org

[112] ـ المقتطف مأخوذ من كتاب بين بين، صدر 1952، والمقالة كتبت سنة 1948.

مضطر إلى أن تجيب على هذا السؤال لأعرف أين أنزلك، وإلى أي نوع من غرفات هذا الفندق.. "[113]

د- المقال التأملي: حيث يقدّم الكاتب بعض السمات الانسانية، والأحاسيس على نحو ما يتجلى لذاته، وما ينطبع أثرها في نفسه، يقول العقاد في مقال له بعنوان " الرجاء ": " إن الرجاء طبيعة الحياة، لا بل هو اسم آخر من أسمائها، فما كانت الحياة إلا أملا يتحقق لصاحبه على غير إدارة منه، وما كان حي قط إلاّ أمنية في ضمير الغيب، علب فيها الإقدام على الإحجام، والتوفيق على الحبوط، وسنة الخلق على فوضى الإهمال، فإذا هي ذات سوية.."[114]

- **مقال السيرة:** وفيه يرسم الكاتب صورة نابضة بالحياة لإحدى الشخصيات الانسانية البارزة، محدّدا أوصافها، مقدّما لقرّائه انطباعه الخاص عنها، يقول العقاد عن غاندي يقول:" إنّ غاندي صاحب زعامة خاصة بموقفه ومهمته، أي إنه لم يخلق ليكون زعيما على كل حال. ولا نقول ذلك بخسا لشمائل الرجل ولا نقصا من قدرته، فإنه فضلا عن فصاحته وسهولة اجتذابه للسامعين حاصل - كما نعتقد- على صفتين من ألزم صفات الزعامة على الناس، بل هما ألزم صفاتها صفاتها قاطبة، ولولاهما لما أفلح داع قط، ولا استحق الكرامة زعيم. زهاتان الصفتان هما الإخلاص والإيمان."[115]

- المقال التراسلي: يستغل الكاتب مقاله في هذا اللون لتوجيه رسالة ما إلى شخص يعنيه أو جماعة يعنيها حول موقف من المواقف على نحو ما نجد فيما كتبه زكي مبارك إلى إبراهيم المازني.

" صديقي:

---

[113] - المقتطف مأخوذ من كتاب بين بين مقالة لبنان، كتبت سنة 1949.

[114] - عباس محمود العقاد، الفصول، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2013، ص249.

[115] . المرجع نفسه،ص197.

حدّثتنا مجلة آخر ساعة أنك سئلت عني فأجبت " لو أخلى زكي مبارك كتابته من الحديث عن زكي مبارك لكان أحسن مما هو الآن "

وبمثل هذا أجاب الاستاذ عباس العقاد حيث سألته عن مجلة الاثنين، فكيف تمّ التوافق بينك وبين صديقك فيما كتبتما عني ؟"[116]

ـ المقال الحكائي: ويتخذ طابع القصة أو الحكاية التي يصف فيها الكاتب لقرائه موقفا حياتيا معاشا جرى له في وقت من الأوقات، ورأى أن في اطلاع القراء عليه فائدة ما، كتب زكي مبارك عن زيارته في رفقة من اصدقائه بينهم المصريين والفرنسيين ومعهم الموسيقار عبد الوهاب تحت عنوان " موجة صوفية، يقول:

" في عصر الإثنين 22.07, 1940 توّجه جماعة من الأصفياء إلى سنتريس وفيهم المسيو دي كومنين والمسيو جوزيه كانيري.. ولم تكن تلك القافلة تحتاج إلى دليل فقد تشرفت بزيارتها مرات كثيرة.."

2ـ المقالة الموضوعية: وتعبّر عن موقف الكاتب اتجاه موضوع معيّن بذاته، ويتم كتابتها بأسلوب علمي وواضح ودقيق. مع ذكر الحجج والبراهين، وعدم التحيز لأي جانب.

ـ المقال العلمي: وفيه يعرض الكاتب موضوعا علميا صرفا، متخذا من طرائق المنهج العلمي وأدواته ما يعينه على تناول ما يتعلّق بفكرة مقاله من حقائق علمية يحاول التدليل عليها والاستنتاج منها.

ـ المقال التاريخي: هو الذي يذكر فيه مشهدا تاريخيا، فيجمع مروياته وأخباره ويناقشها، ويقبل بعضها ويرد بعضها الآخر على نحو يلتزم الموضوعية.

---

[116] زكي مبارك،الحديث ذو شجون، alantologia.com

. المقال الفلسفي: يعرض من خلاله الكاتب فكرة فلسفية ما، ويحاول تحليلها.

. المقال النقدي: يعرض موضوعا أدبيا بالنقد والتحليل، وهو أكثر ألوان المقال الموضوعي اقترابا من الذاتية، فالمقال النقدي عنصر مهم من عناصر العملية الإبداعية الأدبية، والسبيل الفاعل في متابعة الأحداث الأدبية وتطوّرها.

المحاضرة الثانية عشر: المسرح العربي

1- بورتريه عن مسار المسرح العربي الحديث.

المسرح أبو الفنون، ارتبطت نشأته بالحضارة الاغريقية القديمة،،وترسخت أصوله على يد شعراء الإغريق " إسخيلوس، سوفوكليس، يوريدس، وكتب عنه أرسطو في كتابه فن الشعر، واستكملت كتابة المسرحية الشعرية حتى عصر النهضة وما بعده على يد شكسبير W.Shakespeare، وراسينJ.Racine، وبيير كورنيP.Corneille.

احتّل المسرح الأوروبي مكانة الصدارة في تاريخ الفنون وذلك فترة طويلة "فقد كتبت الأعمال، آنذاك، وعرضت أمام طبقة النبلاء والبرجوازيين والمثقفين، كما تمّ توفير المعلومات الضرورية لأبناء هذه الطبقة كي يفهموا المسرح ويتذوقوه ويدركوا أساليبه الفنية ومضامينه الاجتماعية.

إنّ محاولة تتبع تاريخ الفنون الأدبية يفضي بنا إلى أنّ العرب عرفوا أشكالا من المسرح لكن لم يعرفوه كفن قائم بذاته مثلما أسس له الإغريق. لقد عرق خيال الظل في البلدان العربية والشرقية(الهند والصين)، "وهناك صندوق الدنيا الذي كان صاحبه يحمله على ظهره هو والدكة كي يجلس عليها المشاهدون، وكان صاحبه يطوف الشوارع و الحارات للعرض، حيث يرى المشاهدون من خلال فتحة زجاجية صورا ملوّنة متعاقبة فيما يقوم صاحب الصندوق بتفسير ما يراه المشاهدون بصورة مستفزة وجذّابة"[117]. ومن منظور الناقد محمد مندور فإنّ" هذه الفنون الشعبية لم تخلق أدبا ولا خلفت تراثا أدبيا، ولكنّها ولاشك مهدت العقول والحواس للإقبال على فن التمثيل، بل والسينما، وإن كنا نخشى أن يكون تأثيرا سلبيا، وربما رجع إليه السبب في أن جمهورنا العربي والمصري لم يستطع حتى الآن أن يتخلص تخلصا تاما من نظرة الاستخفاف وأحيانا الازدراء لهذين الفنين."[118]

[117] محمد مندور، المسرح، دار المعارف، القاهرة 1963، ص20.

[118] ـ المرجع السابق، ص25.

لقد بدأت علاقة الشرق بالمسرح مع الحملة الفرنسية ، حيث استقدم بونابرت إلى مصر فرقة الكوميدي فرانسيس التي كانت تقدّم عرضا ليلة كل عشر ليال بالأزبكية، أما أول مسرحية عربية فقد عرضها مارون النقاش (1825. ت 1894) في بيته ببيروت عام 1848، كانت بعنوان البخيل، نقل النقاش المسرح الأوروبي إلى الشرق حسب أصوله الغربية إلاّ أنه أدغل العديد من التعديلات التي تتماشى والذائقة العربية "ولما رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد نظرا لعدم معرفتهم بمنافعه زاده فكاهة فجعل الرواية الواحدة شعرا ونثرا وأنغاما، عالما أن الشعر يروق للخاصة والنثر تفهمه العامة، والأنغام تطرب."[119]

أما في بلاد الشام، فبرز أحمد أبو خليل القباني(1833. ت 1902)، الذي يعد المؤسس الأول للمسرح الحديث في سوريا، وهو من أصول تركية، كان هو من يؤلف المسرحيات ويلحنها ويخرجها، ويشترك أحيانا في تمثيلها والغناء فيها، من أهم مسرحياته محمود نجل شاه العجم، وناكر الجميل، عنتره...

اعتمد في مسرحياته على القصص الشعبية وما يروى من السير الشعبية.

صحيح أنّ رواد المسرح في كل من سوريا ولبنان شكلوا اللبنة الأولى التي انطلق منها المسرح العربي إلاّ أنّ كتب تاريخ الأدب تؤكد أنّ المسرح ازدهر وانتعش في مصر بسبب الاستقرار الذي عرفته في تلك الفترة، فقد قام الخديوي اسماعيل ببناء دار الأوبرا1869، بينما تعرضت بلاد الشام إلى حركة قمعية في الفكر والثقافة مما دفع بكثير من المفكرين والأدباء والكتّاب للهجرة إلى مصر، فكان أول نزول مسرحي في مصر لفرقة سليم النقاش في الأسكندرية آنذاك، تلتها فرقة القباني التي قدمت العديد من العروض.

وبالتالي أسهمت فرق بلاد الشام في تطوير المسرح في مصر وتعريف الناس بهذا الفن الجديد.

[119] . علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1999، ص70

ويجمع الدارسون ومؤرخو الفن المسرحي على أن يعقوب صنوع (المولود في القاهرة من أبوين يهوديين1839ـ ت1912) هو رائد الفن المسرحي في مصر، حيث أنشأ أول مسرح قومي مصري 1870 ألف وأخرج العديد من المسرحيات التي كانت تعرض أما الخديوي اسماعيل وأغلبها كتنت تعالج قضايا اجتماعية ونقد التخلف، حيث مال للطبقة الشعبية وصوّر الطبقة الغنية على أنها ضعيفة.إلا أن الخديوي أغلق مسرح يعقوب صنوع سنة1872 بسبب نقده اللاذع لنظام الحكم والطبقة الدينية في مصر.

تتالت بعدها أسماء كان لها أثرها في تاريخ المسرح العربي الحديث كجورج الأبيض(1880ـ ت1957) ولد في بيروت. وتعد أعماله المسرحية الخطوة الحقيقية نحو ايجاد فن صحيح مبني على الدراسة الأصولية، ومتصلة بتراث المسرح الأوروبي العتيد، فقد قدّم أعمالا مسرحية باللغة الفرنسية.

وبعده جاء اسماعيل عاصم محمد عثمان جلال، محمد تيمور، ويمثل ظهور توفيق الحكيم النقلة الأساسية في تاريخ المسرح العربي بوصفه المؤسس الحقيقي للأدب المسرحي.

2ـ خصائص النص المسرحي.

ـ الثيمة والمغزى: thème: وهي الفكرة الأساسية التي تتغلغل في هيكل النص المسرحي، وهي المفهوم المجرّد الذي يحاول المؤلف تجسيده، في شخصيات لها، أقوال وأحداث.

ـ الشخصيات: les personnages: هي التي تؤدي الأحداث الدرامية، وهي التي تطوّر حبكة النص من خلال أفعالها وأقوالها، وهي نوعان مسطحة ونامية،،ومن ألوان الشخصية المسرحية: البطل الدرامي، وهو شخصية مهزومة، عاجزة، أما البطل المأساوي فيؤدي وظيفة التطهير حسب ما ورد في كتاب فن الشعر، الشخصية الشريرة، الشخصية الحافرة، الشخصية المغلوطة، الشخصية المتناقضة، الشخصية المكروهة، ويتخذ المؤلف ثلاث وسائل أساسية لتجسيد أبعاد الشخصية في النص المسرحي وهي:

المظهر / الكلام / الفعل.

3. الصراع و الأزمنة: الصراع الدرامي هو مناظرة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصارعهما الحدث الدرامي، ويذهب الناقد الفرنسي برونتيار F.Brunetiere إلى أن الصراع هو لب الدراما وجوهرها، وهو من أهم عوامل تماسك بنية النص المسرحي وتحريك أحداثه وإثارة التشويق لتتبع الأحداث، والأزمة هي لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامي.

4 الحبكة والبناء (العقدة): وهي التنظيم العام للمسرحية، كونها عملية هندسة الأجزاء المسرحية وبناءها، وربط بعضها ببعض، والحبكة لها بداية ووسط ونهاية، وتأتي الحبكة بسيطة أو معقدة أو مزدوجة أو محكمة أو مفككة و أشهرها ما ورد في مسرحية أوديب ملكا.

ولقد تصوّر الروائي والمؤلف المسرحي الألماني جوستاف فريتاج G.Freytag، البناء الدرامي للمأساة المسرحية التقليدية (هرم فريتاج)

1) التقديم
2) لحظة الدفع
3) الحدث الصاعد
4) ذروة التأزم
5) الحدث الهابط
6) الفجيعة

والبناء الدرامي هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته.

ا الإطار المسرح (الزمان والمكان): ألحق الناقد الايطالي لودفيكو كاستلفنترو بترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو تعليقا طويلا يتضمن الدعوة إلى الوحدات الثلاث بوصفها من القواعد الأساسية لكتابة مأساة المسرحية، وحدة الحدث، المكان والزمان

ـ **اللغة والحوار:** الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخص أو أكثر، والحوار في المسرحية يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي ويعبر عما يختلج في الشخصيات، وثمة توزيع في استعمال الحوار بين العامية والفصحى، مثل مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح انطون ويوجد المونولوج المناجاة الفردية صوت الشخصية.

3. أنواع المسرحية: هناك المسرح الجدّي (المأساة)، والمسرح الهزلي (الكوميديا).

أ. المأساة/ التراجيديا: وهي فن جدّي، تتبع موضوعاته من حياة أفراد الطبقات العليا من المجتمع، وشخصياته هي الملوك، الأمراء، والأبطال، تمتاز بنهاية موجعة، موت، انتحار، معاناة، وهي تولّد إحساسا بالمتعة والراحة في نفوس المتلقين، وتطرح أسئلة الأنسان مع القدر، الخير، الشر، العذاب، الاختيار، المسؤولة " يعرفها ارسطو بأنّها" محاكاة لفعل جاء عن طريق أشخاص يفعلون عن طريق السرد، شريطة أن تثير المحاكاة عاطفتي الخوف والشفقة مما يؤدي إلى التطهير."

ب الملهاة /الكوميديا: تتضافر اللغة والحركة في المسرحيات الكوميدية في سبيل إنتاج جو عام من المرح، يوّلد ابتسامات المتلقيين ويخلق في نفوسهم سعادة تطهرها مما علق من أسى أو قلق أو يأس أو إحباط، وتحاكي الكوميديا أشخاص من عامة المجتمع، يمتازون بالسوء والرذيلة وكتّاب الملهاة يستخدمون فكرة التضاد بين المثالية والواقع أساسا لإضحاك الناس.

4. اتجاهات المسرحية العربية.

عرف المسرح العربي منذ بدايات مراحل النضج أو أوائل القرن العشرين عدة اتجاهات فنية متعاقبة أهمّها:

أ. المسرحية الاجتماعية أو**الميلو دراما:** قام هذا المسرح في أوروبا خلال 19 م على تبني القضايا الاجتماعية الملتهبة وإبرازها، ومثلها في مصر اسماعيل عاصم (صدق الإخاء وفرح أنطون (مصر الجديدة ومصر القديمة)، محمد تيمور عصفور في القفص، توفيق الحكيم المرأة الجديدة 1923.

ب . الدراما الذهنية: دراما الأفكار وهي المسرحيات التي تعنى بالمقام الأول بمناقشة الافكار التي تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية، ورائدها توفيق الحكيم أهل الكهف 1933، شهرزاد 1934 بيجماليون 1942 ، سليمان الحكيم 1943، الملك أوديب،1949، الورقة 1966.

ج . الدراما الواقعية: وتصوّر صراع البطل المحمّل بالقيم الخلقية والمبادئ النبيلة في عالمه الداخلي وفساد العالم الخارجي مثل ما كتبه: نعمان عاشور الناس اللي تحت 1956، عطوة أفندي قطاع عام 1965، وسعد الدين وهبة، كفر البطيخ 1962.

د. الدراما الملحمية/ التاريخية: وهي لقطات قصصية مسرحية مادتها الأسطورة والتاريخ أما المسرحيات التاريخية، فتبرز من خلال المروءة والوفاء لخليل اليازجي 1876.علي بك الكبير لأحمد شوقي. ومسرحية السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم لفرح أنطوان 1912.

هـ . المسرح التجريبي: هو النص الدرامي الذي يحاول مؤلفه أن يقدّم أسلوبا جديدا بتجاوز الشكل التقليدي، وذلك بمعارضة الواقع، والنزوح إلى الخيال مثل ما قدمّه لطفي الخولي الأرانب، و يوسف إدريس في المهزلة الأرضية.

و. مسرح العبث (اللامعقول): يعني انعدام المعنى والخروج عن القاعدة على نحو يثير الأسى والضحك في وقت واحد، ويثير القلق والاضطراب والتناقض والغموض. والمسرحية العبثية تنبذ واقعية الزمان والمكان، والمعنى التقليدي للنظام الاجتماعي، ولغتها ثرثرة لا معنى لها.على نحو ما نجده في مسرحية توفيق الحكيم يا طالع الشجرة 1962.

ز. **مسرح الفنتازيا الخيّالة:** يقوم على فسحة خيّالة إلى عوالم الوهم التي لا تشابه الواقع مع توفر دلالات الترميز، على نحو ما نجده في مسرحية لطفي الخولي (الأرانب).

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية العربية الحديثة.

اكتسبت الرواية . في الآونة الأخيرة. لقب ملحمة العصر، وذلك بعد مسار تاريخي حافل بالمنجزات العالمية الخالدة، وكغيرها من الأجناس الأدبية الحديثة أثيرت حول نشأة الرواية العربية العديد من الآراء النقدية منها ما يربط ظهورها بالتأثر بنظيرتها الغربية، ومنها من يبحث في أصولها في التراث العربي.

وقبل الخوض في المسار التطوري للرواية العربية لابّد من عرض بعض التحديدات الاصطلاحية لمفهوم الرواية:

. " الرواية سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية."[120]

. "لقد أدت كلمة Romam في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ماهو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيّلة ذات طول كاف، تقدّم شخصيات على كونها واقعية وتصوّرها في

[120] فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، نونس،1988، صص60، 61.

وسط معيّن وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية".[121]

. عرّف ميخائيل باختين الرواية:"فن نثري تخيلي طويل . نسبيا. وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية."[122]

ترتبط نشأة الرواية العربية بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي خاصة مصر، فهي نتيجة لخطوات المثاقفة التي ميّزت فترتي حكم محمد علي والخديوي إسماعيل. لقد كان النثر في هذه الفترة " يعبر عن موضوعات ساذجة ويتموقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليدية..على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة.. وأصبح يحمل زادا فكريا حينا وتجارب إنسانية حينا آخر، وكان باكورة ذلك كتاب تلخيص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي.. تحدث فيه عن رحلته إلى باريس."[123]ويعد هذا الكتاب البذور الأولى للرواية التعليمية في الأدب الحديث.

كما ترجم الطهطاوي كتاب مغامرات تليماك للكاتب الفرنسي فينيلون وسمّاها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، وتعد هذه الخطوة مظهرا من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر، والجدير بالذكر أن هناك ترجمتين تسبقانها هما:

ـ تعريب محمد مصطفى لرواية فولتير مطالع الشموس في وقائع كارلوس الثاني عشر عام1841 بمطبعة بولاق، والترجمة المجهولة لرواية قصة روبنصن كروزي لدانيال ريفوفي وهو من اسبانيا

---

[121] ـالصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،2004،ص80.

[122] ـ الرأي مأخوذ من كتاب: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997،ص21.

عام 1835، وأعاد تعريبها بطرس البستاني بعنوان التحفة البستانية في الأسفار الكروازية عام 1861.

بعد تعريب الطهطاوي قدّم فرح أنطوان قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار علي مبارك مجال الرحلة أيضا لجهوده التعليمية في كتاب علم الدين وكتابه أكثر جفافا عن كتب الرحالة العرب القدامى، وإن كان يتميز هو وفرح أنطوان بأنّ رحلة كل منهما التعليمية، كانت رحلة متخيّلة.. وإن كان ذلك لا يميها عن قصة حي بن يقظان التي كانت أحداثها متخيّلة أيضا.

ـ الاتجاه التعليمي في الرواية العربية الحديثة

أما المويلحي في حديث عيسى بن هشام وحافظ إبراهيم في ليالي سطيح فقد اقتربا من أشكال النشاط القصصي، ومن عنوان كتاب المويلحي ومن إهدائه لكتابه، تظهر صلته بالتراث وهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية وإنما يسميه حديث عيسى بن هشام، وهو يذكرنا في عنوانه بالمقامة من ناحيتين، الناحية الأولى تتمثل في طبيعة من حيث تصويرها..وأما من حيث الإهداء، فقد أهدى كتابه لواده رمز الصلة التي تربطه من ناحية، لكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن هشام الذي اعتمد على أسلوب المقامة اعتمادا كبيرا.."[124]

ـ الرواية التاريخية:

ظهر هذا الاتجاه بعل هجرة أدباء الشام ولبنان إلى مصر بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشونها في بلدانهم، وكانوا أكثر إقبالا على الثقافة الأوروبية وآدابها، وقد ظهر هذا الاتجاه على يد الكاتب **جورجي زيدان**(1861، ت1914)، حيث قدّم سلسلة من الرواية التاريخية التي تضم في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب فقدّم، **فتاة غسان** عرض فيها الأحداث التاريخية التي صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى.. وأقدّم

أرمانوسة المصرية، لعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت الفتح العرب لمصر، وكتب **عذراء قريش وغادة كربلاء والحجاج بن يوسف** للوقائع التي حدثت خلال الصراع السياسي. كما كتب رواية فتاة القيروان لتسجيل أحداث الفتح الإسلامي في المغرب وبلاد الأندلس، أما رواية **عبد الرحمن الناصر**، فصورت أحداث الإسلام والمسلمين في الفردوس المفقود. عالجت روايات **استبداد المماليك، والمملوك الشارد، وأسير المتمهدي**، أحداث عصر المماليك، وقد تأثر جورجي زيدان ببعض الكتّاب الغربيين ممن اشتهروا بالرواية التاريخية منهم الإنجليزي **ولتر سكوت** الذي يعد من أبرز روّاد هذا النوع من الروايات، وكان جورجي زيدان يلجأ دائما إلى المواقف الحساسة التي تحوي صراعا بين مذهبيين سياسيين أو عنصرين بشريين يتنازعان السلطة والنفوذ، ويدخل في هذا الباب اهتمام جورجي زيدان بالشعوب الأعجمية، واهتمامه بالأديرة والرهبان.

يعتمد البناء الفني في روايات جورجي زيدان على عنصرين هما:

ـ العنصر التاريخي.

ـ العنصر العاطفي المتخيّل.

هذا وحاول فرح أنطوان مجاراة جورجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية، فقدّم رواية **أورشليم الجديدة** وتحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر إلا أن النقاد بينوا ضعفها من ناحية العنصر العاطفي المتخيّل.

ـ الرواية الفنية.

لقد أثرت انعكاسات الحرب العالمية الثانية في تطور الرواية العربية الحديثة من حيث الاتجاهات والقضايا المطروحة، وطريقة تفكير الكاتب العربي وميولاته الفكرية والأيديولوجية، وهو ما سمح ببروز الرواية الفنية **زينب** 1914 للكاتب محمد حسين هيكل(1888،ت 1956) من مؤلفاته **حياة محمد، في منزل الوحي، جان جاك روسو، ثورة الأدب، الإمبراطورية الاسلامية**، وهي المرحلة التأسيسية الحقيقية للرواية العربية الرومانسية بمعناها الفني مقارنة بسابقاتها.

ظهر هذا الاتجاه لإرضاء ميولات الناس ورغباتهم وهي تخاطب الجماهير، وقد أسهمت الصحافة في نشر هذا الاتجاه، والرواية الفنية عبارة عن نثر روائي واقعي كامل في ذاته وله طول معين، والصفة الواقعية هنا وردت بمعنى عام.

ـ روايات الترجمة الذاتية.

يعمد هذا النوع من الروايات إلى الترجمة الذاتية وذكر السير الشخصية، ظهر هذا الاتجاه بعد أن اصطدم العديد من الكتاب بعقبات فنية في محاولاتهم البحث عن نوع روائي، فنشر طه حسين الجزء الأول من **رواية الأيام** 1929، وفي سنة 1939 نشر الجزء الثاني وحاول من خلال سيرته الذاتية رصد حركة الوعي القومي التي بدأت في بدايات القرن العشرين. كما كتب العقاد رواية **سارة**1938، وكتب إبراهيم عبد القادر المازني رواية إبراهيم الثاني، وقدّم توفيق الحكيم رواية **الرباط المقدّس**. وتتناول هذه النماذج علاقة الرجل بالمرأة من زوايا مختلفة.

ـ الرواية التحليلية الواقعية.

تطوّرت الكتابة الروائية في مصر بعد ثورة 1919، فظهرت المدرسة الحديثة في القصة والرواية، لقد كانت رواية زينب باكورة الرواية الفنية العربية بعدها اتجه الكتاب من خلال تأثرهم بالثقافة الغربية إلى التيار الواقعي. ظهرت أعمال روائية لثلاثة كتاب وهم عيسي عبيد محمود تيمور وطاهر لاشين، حيث قدّم عيسى عبيد المجموعة القصصية إحسان هانم وأهداها إلى سعد زغلول، وتمثل رواية حواء بلا آدم للطاهر لاشين منجزا روائيا عبّر عن إحساس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى، كما كتب محمود تيمور رواية رجب أفندي؛ حيث أبرز الشخصية المصرية في جانبها الشعبي. وبعدها يظهر الكاتبان عبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ غاية كتاباتهم النقد الاجتماعي.

لقد شكلت الاتجاهات السابقة الذكر الأرضية الصلبة، والقاعدة الأولى لتشكل الرواية العربية المعاصرة والتي بدأت منذ كتابات نجيب محفوظ ومن عاصره من الكتّاب العرب.

المحاضرة الرابعة عشر: نماذج من فضاءات التجريب الروائي والقصصي العربي الجديد.

يرتكز التجريب في بناء أسسه على منطق البحث عن صيغ جديدة في الحكي، واستحداث الأشكال المبتكرة فيه بالتمرّد على الخطّية السردية القديمة. وقد استطاعت هذه الحساسية الروائية الجديدة –كما يقول صبري حافظ– "أنّ تسهم في تخليص الرواية العربية من قبضة الأنساق الذهنية والتجريدية التي دأبت على اختزال الواقع والرؤية معا إلى علاقات تبسيطية، وعلى التعلّل بالأوهام الإيديولوجية تارة، وسبل القصد تارة أخرى، لقصر الواقع الإنساني على الوقوع في أحابيل رؤاها وأوهامها عنه."[125] فمارست الرواية العربية بذلك تنويعات لغوية وأسلوبية وموضوعاتية كسّرت بها المنطق السردي القديم، وفجّرت شحنات إبداعية كبيرة اعتمدت على "ظاهرة التشيؤ وظاهرة التمفصلات الداخلية، وظاهرة استيحاء الشعبي والغيبي والسحري والعجائبي ظواهر غالبة في عملية السرد التفكيكة التي يتساوق فيها الشكل والمضمون في رؤية شمولية للحياة تتحرر من سلطة الواقع القريب المحدود. ومن مفهوم الوعي الأيديولوجي الزائف لتؤسس قيما تحررية وإنسانية."[126] وفي هذا السياق يعرّف محمد الباردي الرواية بقوله: "أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية عموما."[127] فاستفحل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما والمغاربي خصوصا باعتماده "استراتيجية نصية لها منطلقاتها النظرية ورهاناتها الإبداعية، ولها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية."[128] فثقافة التجريب تؤمن بالبحث المستمر عن الجديد والمتجدد في الشكل والمضمون، إذ يقول حنّا منيه في هذا الشأن: "إنّ

---

[125] محمد خرماش، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة (نماذج مغربية)، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد140، ديسمبر2002، ص44.

[126] م ن، ص44 .

[127] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2000، ص 291.

[128] عبد المجيد بن البحري، مجازفات السرد ومجازاته، قراءة في رواية مجازفات البيزنطي لشعيب حليفي، الفجر نيوز، في الخميس01 أكتوبر 2009.

التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إليّ، بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا وقد تعدد وتنوّع في رواياتي العشرين التي كتبتها حتى الآن..."[129]

قدّم الكثير من الروائيين العرب المعاصرين نماذج روائية مختلفة ومتنوعة تعتمد "استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورواية متجددة. فمغامرة الكتّاب نحو الجديد ترجع إلى كتابات نجيب محفوظ، وروائع الطيب صالح، ونوال السعداوي، وحنّا منيه، وغيرهم من كتّاب الجيل الأول الذين ازدادت رغبتهم في الخروج من شرنقة القديم في كل عمل روائي يخرجونه إلى الوجود. فقد قدّم عبد الرحمان منيف كتابة روائية متميّزة انطلاقا من عالم السياسة، فبنى نمطا جديدا من التجريب من خلال رائعته «شرق المتوسط»، وعمله الضخم «مدن الملح». وهي عمل إبداعي سياسي في المقام الأول، ينشد الحرية والديمقراطية في البلدان العربية، وعلى المسار نفسه اتجه الكاتب المغربي محمد شكري برائعته «الخبر الحافي» حيث غاص الكاتب في مفارقات الحياة والواقع، ونقلنا بتشكيل فني متميز يجمع السيرة الذاتية بعوالم التخييل والرمز إلى عالم التخييل والعجائبية. وفي نفس المنطقة، أي المغرب قدّم مبارك ربيع روايته بدر زمانه التي كسّر من خلالها المألوف بابتداع تنويعات جديدة في المنطق السردي للرواية العربية. باعتماد التوازي والتناوب كطريقتين جديدتين إلى جانب نظام التسلسل، فجعل الخطاب الواقعي يسير جنبا إلى جنب بالتوازي، وبالتناوب مع الخطاب الأسطوري.

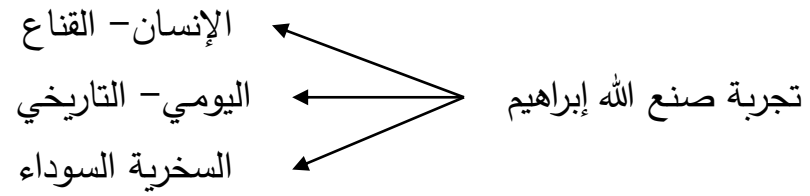
أمّا الروائي شعيب خليفي فروايته مجازفات البيزنطي تعدّ "مغامرة جريئة في اندفاعها نحو مجهول الكتابة، ومستحيل إمكانها، وفي اقتحامها متاهة القص... إنها نص المجازات يحتفي بالمغايرة والاختلاف، وينأى عن المطابقة والائتلاف، يصوغ قلق الذات وأوجاعها وإخفاقاتها، ويبوح بخيباتها وهزائمها وانكساراتها، يصدم وعي القارئ ويخالف انتظاراته وتوقعاته، يتلاعب

[129] أحمد الجوّة، رواية المحاكمة بين بوادر التجريب ومظاهر التعجيب، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد 83، مارس 1997، ص 131.

بقواعد التجنيس وينتهك أعراف السرد ومواضعاته، يحرّف في مرآة ذاته افتتان نرجسي، يمزج الشعر بالنثر، والواقع بالخيال، والحقيقة بالوهم، والأليف بالعجيب."[130]

يأتي الكاتب إلياس الخوري معلنا رفضه المألوف والتقليدي عبر روايته «أبواب المدينة»، أين يأخذ منحى مزج الخيال بالواقع، في شبكة من العلاقات المعقدة التي تربط ساردا غريب الأطوار بباقي شخصيات الرواية. ففتح بذلك باب العجائبي على مصرعيه لنهبه والأخذ منه، "فمن العناصر الفنية الجديدة لفنّ القصة التجريبية تتعلق بالشكل الجديد الذي بُني على تعدد مستويات الفهم، والاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح والتعبير

المباشر."[131] فإزاحة اللغة واللجوء إلى الرمز جعل من الرواية تشكيلة لعبتها المناورة والرفض، حيث أصبح الاعتماد على الطلسم والألغاز وعدم البوح مسلك العديد من الكتاب، فالتجاوز هو منطقهم ومنطق الكاتب صنع الله إبراهيم عبر إبداعاته الروائية، كرواية «ذات»، ورواية «نجمة أغسطس» ورائعته «شرف»، أين ودّع صنع الله إبراهيم من خلال هذه الروايات عالم الإيديولوجيا الفاضح لينكبّ على عالم الحياة اليومية ينهل منها، وهو بذلك يضيف إلى الرواية العربية تجربة روائية انزياحية، "فالبيئات والتجارب الحداثية تخترق جميع حدود الجغرافيا والأمم، جميع حدود الطبقات والدول وجميع حدود الأديان والإيديولوجيات..."[132] فانتشرت مصطلحات الحداثة في أعمال إبراهيم صنع الله كمفاهيم مثل: (الذات، الإنسان، الضياع، التجربة، الحياة، السخرية...).



[130] عبد المجيد بن البحري، مجازفات السرد ومجازاته، قراءة في رواية مجازفات البيزنطي لشعيب حليفي، الفجر نيوز، في الخميس01 أكتوبر 2009.

[131] أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مابين1947، 1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 40.

[132] مارشال بيرمن، حداثة التخلف، دار كنعان، دمشق، 1993، ص07.

فقدّم الكاتب بذلك "نصا روائيا يوافق زمانه، وبنى النص علاقاته بأدوات توافقه، يتجاوز فيها علم الاجتماع والسياسة وأرقام الاقتصاد، ويتواشج فيها المونتاج والتلصيق، والتقرير الصحفي والمقالة والحكاية اليومية والدراسة المسهبة.. وهذه العناصر جميعا، تساءل وتتهم وتنقد وتبني، وتعرب أوّلا عن وعي حداثي بامتياز."[133] إنّ مثل هذه التجارب ستفتح مجال المساءلة حول آفاق التجريب الروائي العربي الجديد. فكل كاتب يسعى إلى انزياح أدبي فردي متميز لأن "التجريب لا ينطلق من المعطى، بل مما ينقضه ويصل إلى ما هو جديد، والعثور على الجديد هو ما ميّز بين صنع الله وغيره، منذ أن بدأ الكتابة حتى اليوم."[134] فالرواية العربية عرفت خلال العقدين الأخيرين تحولات واضحة في أساليب السرد، كانت مظهرا من مظاهر تحول أكبر في بنية الرواية العربية خاصة التي "خضعت إلى المركب التاريخي والاجتماعي والنفسي والذهبي، الذي يمثل الكاتب أحد شهوده، فالكاتب لا يؤسس شكلا بل يكشفه."[135]

وتُعدّ كتابات التونسي إبراهيم الدرغوثي أبرز التجارب الروائية المغاربية باعتبارها تعبير عن روح العصر وتوجهاته كرواية الدراويش يعودون إلى المنفى، والقيامة الآن، تفاح الجنة، ورجل محترم جدًّا، ورحلة السندباد، ورواية السيف والجلاّد. فالكتابة الدرغوثية تجميع لعدّة خصائص "كالمعيش والأسطوري، والعجيب والغريب، والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك. ولعلّ هذه الخصائص حوارية، أي أنّ الدرغوثي يقيم حوارا بين نصوص متعددة منها التراثي والمعاصر والحديث. فصوت الجاحظ في رسائله وحيوانه والأصفهاني فأغانيه ومناخات ألف ليلة وليلة..."[136] أسالت كتابات الدرغوثي لعاب النقاد المعاصرين فوصفوه بالجرأة في الكتابة وذلك لمحاوراته المتكررة لما يسمى في ثقافتنا بالمحرّمات الثلاث (الجنس، الدين، السلطة)، أو ما يُعرف بالممنوعات الثلاث، فاستطاع المنجز السردي للكاتب أن يخترق فضاء المحرّم السياسي والديني

---

[133] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1999،ص 299.

[134] م ن، ص 315.

[135] محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها في حديث عيس بن هشام، دار البيضاء للكتاب، 1975، ص 301.

[136] عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، تونس،ط1، 1999، ص 07.

والاجتماعي، "فالنص التراثي في روايات الدرغوثي يتخذ شكل الاستشهاد أو التضمين، المعلن حينا والمضمر أحيانا، بطريقة يتحول معها الاستشهاد إلى جزء لا يتجزأ من المتن الروائي، كما هو الحال في بعض مواقف الدراويش، يعودون إلى المنفى والقيامة الآن حيث يتستّر النص التراثي في ثنايا السرد حتى ليذوب فيه."[137] فالرواية العربية الجديدة لا تناضل ضد اغتراب الإنسان داخل مجتمعه عن طريق مضامينها فحسب، بل هي تناضل ضد كل العناصر الصانعة لاغتراب الإنسان عن طريق بنائها وأساليب السرد فيها، وبما تمنحه هذه الأساليب وهذا البناء من اهتمام عال بالفرد وبرؤيته الخاصة.

وسط هذا المناخ تبرز إمبراطورية محمود المسعدي الروائية، حيث تتجلى كل أبعاد الخروق والكسر والانزياح، فهي في الحقيقة نقطة انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية، والعربية على حد السواء، وذلك في روايته «حدّث أبو هريرة قال» حيث « نزع فيها إلى تأصيل الكتابة الروائية من خلال استثمار عناصر من التراث السردي القديم ممثلة في الحديث والرحلة وشخصيات لها حضورها في الذهنية العربية الإسلامية: أبو هريرة، فضلا عن محاكاته لغة الإعجاز."[138]

وما بين تونس والمغرب تكون وجهتنا البحثية عن التجارب الروائية المتميزة، أين تبرز في المغرب رواية " أريانة (2003) للروائي المغربي الميلودي شغموم التي انبنت على ثلاث خاصيات هي:

1. التماهي.
2. تناسل الحكاية الواحدة.
3. التداخل بين الواقع والحلم.

---

[137] فرج لحوار، جدلية التراث التجريبي في مسيرة إبراهيم الدرغوثي الإبداعية، مجلة رحاب المعرفة، تونس، العدد 17، أكتوبر 2000، ص457.

[138] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2003، ص 11.

"فما يمكن الانتهاء إليه بصدد هذه الرواية، كونها كتابة في أو عن الرواية، كتابة عن كيف ننتج حكاية واحدة بصيغ متعددة، ليس لها في الحقيقة إلا أن تحيل على الواحد."[139]

أمّا إذا انتقلنا إلى المشرق، فهناك تجارب روائية متميزة تضاف إلى أعمال وتجارب نجيب محفوظ، وإلياس خوري، والطيب صالح، كتجربة الكاتب السوري نبيل سليمان المتميزة التي أسّسها من السبعينيات في أول رواياته «ينداح الطوفان» (1970). وبرزت تجربته بعمق في رباعيته،[140] « مدارات الشرق »، التي تقارب 2400 صفحة. وحُظي هذا العمل باهتمام نقدي وإعلامي متميّزين. هذه النماذج الأربعة يوحّدها بُعد التجريب على تباينه بين تجربة وأخرى، "فوعي التجريب كرهان على توليد الحكاية من خلال الحكاية، وثم يبرز البعد التراثي في الكتابة الروائية، حيث الفقدان يشكل قاعدة الكتابة الروائية، وهو ما يجلوه على السواء نبيل سليمان..."[141] يفوح من رباعية نبيل سليمان عبق التراث والماضي حاضرين بكل تجلياتهما في المشاهد والذكريات الشامية الماضية، والمناظر الإنسانية الحاضرة. "فالمزج بين المحبوبة والوطن، بين بهاء العشق وقدسية الأساطير التاريخية، في لحظة انصهار قصوى للسردية الصغيرة في قلب السردية الكبرى للوجود الإنساني في الوطن الكبير، تضفي على القص وهج شعريته، وتجبر وهن عظامه، وترقى به إلى أفق الفن الكلي في رمزيته الرفيعة"[142]

تؤكد تجربة الكاتب جمالي الغيطاني حضورها القوي والمتميز من خلال العديد من أعماله التي تعانق التراث العربي وتأخذ منه مواد الخلق الفني لتحوّلها إلى تشكيل جديد ينشد الغريب والعجيب. فمثل جمال الغيطاني من الكتّاب العرب "أعادوا تشكيل تلك العناصر تشكيلا فنيا جديدا منح أعمالهم الروائية فرادة المضمون وجمالية التشكيل وانفتاحا على الفنون الأخرى، ككتاب ألف ليلة وليلة ورحلة ابن بطوطة، وكتاب عجائب المخلوقات، وكتب السيرة، والمدونات

---

[139] صدوق نورالدين، الكتابة الروائية العربية، المغامرة وآفاق التجريب، مجلة الحياة الثقافية، تونس ط1 ،2003، ص 59.

[140] الرباعية تضم العناوين التالية: رواية أطياف العرش1995، رواية مجاز العشق 1998، رواية سمر الليالي 2000، رواية في غيابها 2003.

[141] صدوق نورالدين، الكتابة الروائية العربية، المغامرة وآفاق التجريب، ص 64.

[142] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1 ، 2005، ص 228.

التاريخية..كلها تزخر بإبداع طلّق الواقع وجاب آفاقا بديعة فوق السموات السبع وتحت الأرض وخلق شخصيات الجنّ والعفاريت والغيلان."[143]

هذا ما صوّرته روايات الغيطاني كرواية رشحات حمراء، التي برع من خلالها في تصوير الأمكنة والأزمنة "مبتكرا شكلا جديدا للسرد، يعتمد على تخطيط القطاعات الطولية والعرضية، وتكرار الوحدات المنمنمة الدقيقة، بشكل يضاهي إبداعيا ما بدأ به حياته من العمل في تصميم السجّاد العربي والفارسي بتقاسيمه البديعة."[144] ذلك أن الأدب التجريبي "أدب حركي يبحث في الشكل، ويختبر المضمون، ويمتحن اللغة، ويغوص في الواقع، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته، وأشكاله ومضامينه. وغايته لا تقتصر على الشكل، بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختيارات الأساسية في جماليات التجربة، ويرسي قواعد ذاتية تنبع أساسا من فكر الكاتب ورؤيته وأقصى ما تستطيع أن تغطيه أدواته وذخيرته الثقافية والتفاعل الذي يتم في مخزونها الخاص."[145]

من هذه الفكرة تتأسس تجربة ادوار الخرّاط الروائية، أين تتوحّد الذات الروائية مع النص الروائي في روايته «رامة والتنين». ويُعد الكاتب من أوائل الروائيين الذين جددوا في شكل الرواية العربية وفق قوالب تتماشى والتغيرات الاجتماعية والفكرية والحداثية لفن الرواية التي ظهرت في فرنسا على يد آلان روب جرييه، وناتالي ساروت، وميشيل بوتور. فالمغامرة الروائية التي اختارها ادوار الخرّاط تسعى إلى تحطيم المألوف والسائد بإدخال تكنيك جديد في الرواية يعمل على الخرق واستحضار تصورات ومنجزات علم النفس الحديثة، كتوظيف تقنيات التداعي الحر والمونولوج، وسرد الذكريات. فهذا الطرز من الكتابة –خاصة في رواية رامة والتنين– يختزل أبعاد الزمن، حيث يتضافر الواقع والخيال لتشكيل رؤية شاملة تجمع كل الممارسات الانزياحية في الشكل والمضمون، فتجربته أثناء الكتابة تكاد تكون أقرب إلى "الخبرة الصوفية أو حتى خبرة العشق،

---

[143] عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجريب اللاّمعقول، مجلة الوافد، الشارقة، العدد45، ديسمبر2009، ص66.

[144] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص 85.

[145] شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند ادوار الخرّاط، رامة والتنين نموذجا، مجلة الهدى، دمشق، العدد 15، 1997، ص 26.

انجذاب كامل في دوامة كأنها ايروطقية. بمعنى أن الخارج والعالم كله يوجد، كأنما لأول مرة، بمعنى من المعاني، لكي يتجلى كله ويتخلق كله..."[146] وبذلك فضّل ادوار الخرّاط تمّ إطلاق مصطلح ((الحساسية الجديدة)) على الرواية التجريبية الجديدة منطلقا من تعبيره التالي: "إنّ الكتابة الإبداعية لسبب ولآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا، استشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة. ومن هنا، تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الاضطراري، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا للتعلّق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، في تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرّسة، ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر. مساءلة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة المشتركة، التي يمكن أن أسمّيها ما بين الذاتيات والتي تحل الآن محل موضوعية مفترضة."[147] وبالتالي مثّلت طريقة الخرّاط مسارا مناهضا للرواية التقليدية، حيث منح "خياله حرية فائقة في ابتكار الوقائع وانتحال التفاصيل والتساؤل عما إذا كانت قد جرت بالفعل، شريطة أن تكون من تجاربه، في لعبة تخييلية مرحة، تعطي لإبداعه السردي مذاقا متفرّدا في الثقافة العربية، لا تقف عند حدود التجريب الطليعي الذي كان ينادي به، ولا الحساسية الجديدة التي يدعو إليها، بل يتجاوز ذلك إلى التأصيل الخلاّق لواحد من أغنى الأساليب المحدثة وأحفلها بالتوهّمات الشائقة."[148] وفي سياق حديث الخرّاط عن موضوع الحساسية الجديدة، حدّد خمس تيّارات أساسية كوّنت القضية وهي: " تيار التشيّئ أو التبعيد أو التغريب، وتيار الداخلي أو تيار التورّط على الطرف الآخر النقيض من الحياد والتشيّئ، وتيار استحياء التراث العربي التقليدي التاريخي أو الشعبي، حيث يُضفّر الكاتب عمله بشرايين الفلكلور، أو يبعث الحكاية الشعبية ويمتحُّ على الحالين، من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس، والتيار الواقعي السحري أو تيار الفانتازيا والتهاويل، حيث تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس،

---

[146] المرجع السابق، ص28.

[147] م،ن، ص30.

[148] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، صص 90، 91.

وبين شطحات الخيال والتيار الواقعي الجديد، ولا يُسمّيه بذلك إلا افتقارا منه لتسمية أدقّ وأوفى، فهو يدرك كم هذه التسمية فضفاضة ومُراوغة."[149] ومع أنّ ادوارد الخرّاط قدّم مصطلحات عديدة لمفهوم التجريب كالحداثة والحساسية الجديدة، والكتابة عبر نوعية، واستنتج أنّ هناك فوارق بينها إلا أنّ الناقد التونسي محمد رشيد ثابت يلحظ مصطلحات يراها متداخلة في مفهوم الخرّاط، "فهو يرى أنّ كثيرا من الحساسية الجديدة في مصر يمكن أن تعتبر حداثيا بمعنى أنّه يظل مهما استمر الزمن له قيمة المساءلة والقلق وانتفاء الرّسوخ، والحداثي بهذا المعنى لا يختلف عن تعريفه للتجريب. إذا الحداثة عنده كذلك هي السعي المستمر نحو المستحيل والتجاوز المستمر للأشكال."[150]

ففي ظل الاصطدامات العنيفة التي هزّت العالم، وخلخلت الإنسان في كيانه، تحاول الرواية العربية الجديدة التكيّف مع الوضع بمواجهة تحديات صعبة، بسبب الاكتساح القوي لوسائل الاتصال. فبات على الرواية أن تبحث عن ما يضمن بقاءها، ويحافظ على مكانتها كجنس تستدعيه اللحظة الراهنة.

إنّ الميل نحو التجريب الروائي يُعد حتمية لا مناص منها، فتلجأ الرواية إلى التلاعب بأنظمة السرد كميزة تفتح التجربة الروائية العربية على مجال التجريب الواسع، أين تتعدد أساليب التفاعل النصي، فالتجريب لا يستهدف تطوير وتنويع الكتابة بقدر ما يسعى إلى إنتاج عنصر، أو عدة عناصر، تتعلق بعدّة مقومات وخصوصيات نصية. وهو ما تبحث عنه الرواية العربية "بتعبيرها عن التعددية الصوتية والحوارية، وعكس مساحات الأعراف والتقاليد، والعادات المتوارية داخلها."[151] فالرواية تشكيلة منوّعة من التفاعلات النصية، يقول الناقد عبد الله إبراهيم: "ينتهي النص حينما يكف السرد عن تجهيز المتلقي بمصادر أخرى للشخصيات وتنتهي الرواية ككتاب، لكن التفكير في أمر صوغ الأحداث وتحوّلاتها الدائمة لا ينتهي، فكل نص يفجر مشكلة لدى

---

[149] ادوارد الخرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993، صص 15، 16.

[150] محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي، دار بن زيدون للنشر، سوسة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية،2004 ، ص 87.

[151] محسن جاسم الموساوي، هل من خصوصية للرواية العربية؟ مجلة فصول، ع1، 1993، ص 24.

المتلقي."[152] فالمتتبّع للتجربة الروائية العربية يلحظ أنها في غضون العقود الثلاثة الماضية، قد انغمست في مساحة تجريبية تكاد لا تمتلك حدودا.

أمّا الحديث عن التجربة الروائية العربية الجزائرية الجديدة فيطول نظرا لتنوّعها وثرائها. لذلك خصصنا الفصل الأول للحديث عنها ورصد خصوصياتها ومشوارها الإبداعي الطويل، أين انتقلت من التقليد إلى التجديد. وسنحاول من خلال الأجزاء التطبيقية فك شفرات التجريب وخصوصيته عند أحلام مستغانمي، وواسيني الأعرج، وإبراهيم سعدي، وغيرهم من المبدعين الذين حاولوا الخروج من شرنقة الرواية التقليدية، ومواكبة الإبداع الروائي العربي الجديد، الذي سجّل تراجعا إن لم نقل فتورا في السنين الأخيرة سواء على المستوى الكمي أو النوعي، مقارنة مع ستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

[152] عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، عدد 16، 2001، ص 16.

المحاضرة الخامسة عشر: انفتاح الرواية العربية الجزائرية على منجزات السرديات الحديثة

لا يمكن الحديث عن نص روائي جديد دون الحديث عن السرديات الحديثة ومنجزاتها، فالفضل يرجع لها في ولادة هذا الشكل الحكائي المتفرّد. وقبل الخوض في الحديث عن السرديات وأهمّ منجزاتها ورُوّادها لابد أن نعرّج على مصطلح وقف عنده النقاد وعرف على مرّ التاريخ صيغا لا متناهية، إنّه السرد (la Narration) الذي حدّده رولان بارط (R.Barthe) وأكّد بأنّ "أنواعه في العالم لاحصر لها، وأنّها تعتمد على الكلام، شفويا كان أم مكتوبا أو الصورة، ثابتة كانت أم متحرّكة أو الحركة، أو مزيج من هذه العناصر مجتمعة. ويقول أن السّرد موجود في الأسطورة والحكايات أو الملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والبانتوميم، بل واللوحة المرسومة، والحوادث، والأحاديث... إضافة أنّه يوجد في كل مكان وزمان عند كل المجتمعات منذ بدأ الإنسانية، فلكل شعب قصصه الخاصة به..."[153] وبالتالي أكسب رولان بارط وغيره السّرد طابعا عالميا وأصبح لكلّ شكل أدبي أو غير أدبي خاصّية له وهي السّردية « Narrativité » كالخرافة والرواية، أو الفيلم، أو الشريط المصوّر... وراح الأدباء والنقاد وخاصّة العرب انطلاقا من تعريف رولان بارط، أو ممّا وُجد في أمّهات الكتب النّقدية القديمة يحدّدون مصطلح السّرد من جانبه اللغوي من مثل "...سرد الحديث ونحوه بسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه."[154]

أمّا على الصعيد النّقدي الحديث فلازم السّرد الرّواية لأنّ الرّواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أنّ "الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واحتيار الوقائع التّي يريد سردها وهذا

---

[153] *R .Barthes introduction à l'analyse de s récits , communications N° 08, seuil, paris,1966,p 07.*

[154] ابن منظور، لسان العرب، مج 03، مادة "سرد" .

القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنّما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنّية، فالروائي ينظّم المادّة الخّام التي تتألّف منها قصّته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا ومؤثّرا في نفس القارئ."[155]

الرّواية ←——— السّرد

السّرد ←——— الرّواية

لقد تعوّض مفهوم السّرد في الآونة الأخيرة ليصبح لصيقا بالنصّ الرّوائي فالسّردية ميّزنه وإيقاعه لذلك حدّد غريماس السّردية في كونها "تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظّفة المستندات فيها لتشاكل –ألسنيا– جملة من التصرّفات الهادفة إلى تحقيق مشروع."[156] إلاّ أنّ الإنبثاق الحقيقي لمصطلح السّرد والسّرديات Narratologie حملته بكل جدارة وفاعلية مجلة تواصل communications[157]. وقد امتلأت صفحاتها بمقالات نقدية شهد لها النقد العالمي بدقّتها ونجاحها على الصعيدين النظري والتطبيقي ليكون المحكي le Récit موضوع الدراسة والبحث عبر تجلّياته المختلفة وتشكّلاته المتنوّعة من صحافة وسينما وحكايات وأساطير؛ حيث طُبّقت مناهج مختلفة على تلك الأشكال كالمنهج البنيوي والبنيوية الشعرية والسيميائيات... الخ. فعالجت هذه المناهج المحكي من كل الزوايا ويكلّ تقنيات التحليل والوصف ودراسة المحتويات والسّرد والأحداث بل راح النقّاد يخوضون البحث في ثنائية المحكي كقصّة le récit comme histoire والمحكي كخطاب le récit comme discours.

جعل جون ميشال آدام (J.M.Adam) السّرديات فرعا من السيميولوجيا، فعليها أن تهتمّ بكل الخطابات التي تحتوي على النمط السّردي بكل أنواعه، وذلك « لأنّ السّردية في نظره لا تتعلّق بسند صوري، فمقطع من الصور (الثابتة أو المتحركة) وخليطا من الصور والنصوص

---

[155] رولان بورنوف، ريال أوئيليه، عالم الرواية، ت. نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، محسن الموسوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، صص21، 22.

[156] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، 1993، ص35.

[157] *communications ,N° 8 , seuil , paris ,1966.*

(الشريط المرسوم) نصّ مكتوب، أو رسالة شفوية، أين يدرج في إطار الأحاديث التي يمكن أن تروى بالضّبط، لذلك من المناسب أن يتخلّى عن المستوى الظاهري لإشتغال الشكل اللفظي... لكن نموضع مفهومه في مستوى أكثر شمولية، وأكثر تجريدية الذي سنحدّده كنمط نصّي والإحتفاظ به كباقي الأنماط الكبيرة، الوصفي، التفسيري، الحجاجي،

أو السّردي..."[158] وبالتّالي يتحدد السّرد من خلال هذا الطّرح على أنّه معنى جدّ مهمّ في تحليل الأعمال ودراستها حتّى ولو تواجد بشكل ضئيل وبنسب قليلة لأنّ الهدف واحد وهو البحث عن الخصائص السّردية داخل هذه الأنماط المختلفة. هذا الهدف دفع بالدّراسات إلى الأمام ونشوء ما يسمّى بالسّرديات المقارنة la Narratologie Comparative، وهي محاولة للعمل على تحليل الأنظمة السّردية وأبرز السّمات التي تجمعها والعلاقات القائمة فيما بينها، وقد كانت دراسات النّاقد ميشال ماتيوكولا M.Mathieu Colas رائدة في هذا المجال، إذ يدعوا إلى ضرورة تبنّي إلى جانب السّرديات الحصريّة (الأدبيّة) سرديات عامّة وأخرى مقارنة... وبعدها نقوم بتحديد نموذج معيّن لكي نميّز كما نشاء الصيغ والمستويات فإذا كانت السرديات الحصريّة (الأدبيّة) تهتم بأشكال السّرد اللفظيّة، وبالخصوص الأدبيّة، والسّرديات العامّة تهتّم بالأشكال في تجلّياتها اللّغوية وغير اللّغوية،"فإنّ السّرديات المقارنة تهتّم بالتحليل المقارن للأنظمة السيميائية، التّي أثمرت إلى حدّ بعيد في الإجابة عن العلاقات القائمة بين الرّواية والسينما في كثير من الأعمال، ومازالت علاقات أخرى في طور الدراسة."[159] بل الأمر تعدّى ذلك إذ أصرّ العديد من الدّارسين أمثال تشاتمان(Chatman) وجيرالد برانس (G.Prince) على ضرورة التوفيق بين السّرديات العامة والسرديات الأدبية وولادة ما يعرف بالسرديات المختلطة (la Narratologie Mixte). ويوافقه جاب لينتفيلت (Jaap Lintvelt) في ذلك إذ يرى "أن السرد عرف صيغا لا نهائية بينما بقيت النظريات السردية في الغالب مرتبطة بالعمليات التخيلية (الراوي والفواعل والمروي له."[160]

---

[158] *Jean .M. Adam, le récit, Ed2, presses universitaire de France, paris, 1987, p 09- 10.*

[159] *Michel .M. Colas, frontières de la narratologie, in poétique n° 65, paris, 1986, pp 103, 104.*

[160] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، دراسة آليات المحكي، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2001/2000، ص 58 عن :

وبهذه العناصر والبحث في العلاقات القائمة بينها نتجاوز التحليل السردي الخالص وتتوسع دائرة البحث عن علاقة الرواية بالإيديولوجيا، وبالسياق السوسيوثقافي، وتلقّي القارئ.

والرواية الجزائرية العربية الجديدة على غرار مثيلاتها الغربية والعربية عملت على تجديد إمكانياتها التركيبية والأسلوبية، فلم تبق حبيسة القوالب الجاهزة الجامدة، فالرواية الجديدة تنطلق من مقولة مؤداها أنّ مادة " الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع، لأن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية أصبح يعلن استقلاله عن الإنسان وتمرّده عليه.. ومن ثم لم يعد بمقدور الفن تصوير فعل الإنسان في الشيء، إنما انفعاله بهذا الشيء."[161] فالرواية العربية الجزائرية تظل شكلا إبداعيا على نحو خاص يستثمر كل التقنيات والمنجزات السردية الجديدة، فتنوعت أساليبها، وسايرت تطورات بلاغة السرد الجديدة..." فالحاجة تقتضي من علوم السرديات الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها بما يكون مفيدا في مجال التأويل وإنتاج الدلالات النصية، ويمكن استثمارها في تصنيف المرجعيات، ثم كشف قدرة النصوص على تمثيلها سرديا، ومن المؤكد أن ذلك يسهم في إضفاء العمق والشمولية على التحليل النقدي، بما يفيد بلاغة السرد التي يظل رهانها متصلا برهان المعرفة الجديدة."[162] فالسرد يلعب دورا فعّالا في الرواية، وكل ما يتصل به سيحقق تطوّرا في أساليبها. فهو "الوسيلة التي يستعين بها الجميع دون استثناء في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم.. وقد عمد الروائيون في رواياتهم الجديدة إلى العناية بالسرد، بالسرد ذاته، حيث يتمركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعا لنفسه، فيقوم المؤلف الحاضر بشخصه داخل النص الحكائي بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية، ومكان رؤية المؤلف الضمني لها، والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخييلية، وأثر النص في المتلقين والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم للاستئثار بالاهتمام، انتزاع الاعتراف من المتلقين بأهمية

-G.Genette .nouveau discours du récit , seuil ,paris , p10

[161] كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة(وهران/الجزائر، العدد 03، يونيو 1994، ص 124.

[162] هويدا صالح، بلاغة السرد في الرواية الجديدة، المشهد المصري نموذجا، مجلة بلاغات، القصر الكبير (المغرب)، العدد 01، 2009، ص 128.

أدوارهم ووظائفهم."[163] ولقد أكد الناقد صلاح فضل على أهمية العلاقة بين التجربة الإبداعية وعلوم السرديات في قوله "وإذا كانت علوم السرديات مازالت تتشكّل بطواعية كبيرة مواكبة للتجربة الإبداعية في عالم اليوم دون أن تثقلها مورثات الأطر الثابتة ومرجعيات النقد القديم، فإنّ هذا يمثل شرطا آنيا لنا كي نستقرئ بعض مبادئها من الإنتاج العربي الممتد في رقعة متنوعة عريضة."[164] فعرف الكاتب الجزائري كيف ينطلق من قناعاته بأنّ الإبداع مرتبط، في شطر كبير منه بتقاليد الثقافة الأمن وبأُطر الإدراك الأصلية، وبالذائقة الجمالية الجمعية التي هي، في آن واحد، جزء من التراث ومن الذات المُبدعة المُتلقية في تشبّعهما العميق بذلك التراث."[165] فاحتفظ الكاتب بأساليب السرد القديم ونكّهها بنكهة التقنيات السردية الجديدة، التي تعكس رؤية هؤلاء الكتّاب للإبداع والتجربة الإبداعية عامة.

---

[163] المرجع السابق، ص128.

[164] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق،2009، ص 130.

[165] أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوّن والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 72.

المحاضرة السادسة عشر: مظاهر التجريب في الرواية العربية الجزائرية.

تميزت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة، ومحاولة النهوض تارة أخرى. وهي سمات طبيعية بالنظر إلى جنس الرواية الذي لا يعرف الاكتمال، فالرواية" جنس غير منجز أبدا، قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التكون الكامل والانغلاق."[166] والرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة بالعربية ليست مفصولة بأي حال من الأحوال عن تحولات الواقع الحضاري الذي أنجبها، وفسح لها مجال الانفتاح على الحداثة وآليات التجريب الروائي العالمي. " فتحوّل الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر، وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية "[167]. فطرحت أسئلتها المتكرّرة حول الراهن الجزائري في كل حقبة من حقبه التاريخية، وفتحت الحوار أمام الرواية ومفرزات المجتمع. وخاصة " زمن المحنة الذي تعيش الجزائر على إيقاع فظائعها وتداعياتها منذ التسعينات من القرن العشرين إلى الآن."[168] فدفع هاجس المساءلة المستمرة الإبداع الروائي الجزائري، فأفرز روائع أدبية مثيرة للنقد.

لقد استطاعت الرواية العربية الجزائرية الجديدة بفضل أقطابها البارزين كالطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، وغيرهم أن يبلوروا تجربة أدبية روائية متميزة، مبنية على استراتيجية نصية محكمة النسيج، كما استطاعت أن تتفاعل مع أشكال الخطاب الحداثي بشكل لم يكن معهودا من قبل. الأمر الذي مكّنها من جلب اهتمام المتتبعين والقراء. ووضعها على محك النقد والتحليل والدراسة، انطلاقا من أن " الرواية تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضلة، فهي تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية،

---

[166]– بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 191.

[167]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005، ص 07.

[168]– م ن، ص7.

وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة والغور إلى الأعماق البعيدة، بل هي تقدم لأصحاب الخصوصيات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في كثير من الحوادث اليومية، كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري، أو إنسانية العالم، كما تقدم للجميع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة المغامرة والحكاية."[169]

فالنقد الأدبي يقر أن فترة التسعينات وما بعدها فترة ازدهار الرواية العربية عموما من حيث المضمون والبناء الشكلي " فنحن نعيش زمن ازدهار الرواية، وبروزها كنوع أدبي هو الأكثر مواءمة لقول ما لا يسمح بقوله، المكبوت والمقموع والمسكوت عنه، في ظل النظم الشمولية والديكتاتوريات الحاكمة والرقابة المقوننة، والتعسف والحرمان.. ذلك أن عالم الرواية تخييل، وأسلوبها قناع، ولغتها مراوغة ومجاز."[170]

إنّ المسافة الإبداعية التي قطعتها الرواية العربية الجزائرية تظهر مسيرتها المتعثرة "فصحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي."[171] أما البذور الأولى للرواية الجزائرية فترجع إلى فترة السبعينات وقبلها، حيث يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها، أو في أسلوبها وبنائها الفني. فهناك قصة مطوّلة بعض الشيء، كتبها أحمد رضا حوحو وسمّاها غادة أم القرى*، وتعالج وضع المرأة، ولكن في البيئة الحجازية، ثم هناك قصة كتبها عبد المجيد الشافعي وأطلق عليها عنوان الطالب المنكوب**، وهي قصة مطوّلة أيضا."[172] ويقرّ النقد الجزائري أن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة (1971) هي "الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية

---

[169]– طه توادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات (مصر)، ط1997،2 ص09.

[170]– يمنى العيد، الرواية العربية، وآفاق المستقبل، المجلس الوطني للثقافة والفنون و التراث، مهرجان الدوحة الثقافي الخامس، 2006 من موقع البحث:– *www.dohafestival.Net*

[171]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000، ص03.

* نشرت رواية غادة أم القرى1947.

** نشرت رواية الطالب المنكوب 1951.

[172]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب(الجزائر)، 1983، ص199–200.

باللغة العربية."[173] بالإضافة إلى روايتي الطاهر وطار الزلزال 1974 واللاز 1980 ففترة السبعينات تعد العصر الذهبي للرواية الجزائرية، بحيث حملت جيلا مبدعا متطلعا إلى أفق التجديد والإبداع. وهذا راجع إلى ما أتيح له من الاطلاع الواسع على أدب القصة والرواية، إضافة إلى أنه وجد الفرصة أمامه مواتية لكي يفتح باب التجريب. ومن ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته، وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته ومدى إطلاعه على مختلف التجارب الروائية القصصية في الأدبين العربي والعالمي، يبحثون فيه عن أساليب تطوير فنهم القصصي والروائي."[174] وبفضل هؤلاء أصبحت الرواية الجزائرية عنصرا رئيسيا، ومحورا هاما من عناصر المدونة الروائية المغاربية.[175]

لقد تعلقت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي، فكانت بذلك ترجمة صادقة له، ذلك أن "الأدب شكل من أشكال النشاط الاجتماعي، والوعي الثقافي والسياسي."[176] فالأديب يتأثر بمحيطه، ويتفاعل معه، باعتبار أن الكتابة تعبير عن موقف. وقد كان الكتاب الجزائريون أوفياء لبيئتهم ومناخهم السياسي والاجتماعي والثقافي، والفكري فصّوروا أبناء "الطبقات المهدورة الحقوق منذ آماد بعيدة، لذلك كان الحس الطبقي لديهم في الفكر والسلوك غالبا على ما عداه من أحاسيس ثقافية أو متخيلة، والحس الطبقي لا يرادف الولاء السياسي للطبقة التي نشأوا فيها ولكنه يعني انعكاس في ذبذبات التراث الاجتماعي لهذه الطبقة

---

[173]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000، ص 03.

[174]– م ن ، ص 101.

[175]– نذكر من أعلام الرواية المغاربية:

– الروائيين التونسيين: البشير حرّيف، ومحمود المسعدي، وحسن نصر، وفرج لحوار، وحبيب السالمي، وصلاح الدين بوجاه...

– الروائيين الجزائريين: عبد الحميد بن هدوقة، و الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، والحبيب السائح، وجلالي خلاص، ورشيد بوجدرة، و مرزاق بقطاش...

–الروائيين الليبيين: إبراهيم الكوني، وخليفة حسين مصطفى، وصادق النيهوم، وأحمد إبراهيم الفقيه، والروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر.

–روائي المغرب الأقصى، عبد الكريم غلاّب، وعبد الله العروي، ومحمد زفزاف، ومبارك ربيع، وأحمد المدني، وبن سالم حميس، ومحمد برادة.

[176]– أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر، 1981، ص07.

على حركة الفكر والسلوك البالغة التعقيد، من النقيض إلى النقيض أحيانا أي بالانتماء يمينا أو يسارا بالازدواجية في معظم الأحيان."[177]

إنّ استقراء مظاهر التجريب الروائي العربي الجزائري الجديد، يؤكد ما ورد في كتاب الناقد والكاتب إدوار الخراط عن مظاهر التجديد في الرواية العربية من خلال موضوع «الحساسية الجديدة»[178]، حيث أجمل مظاهر التجديد في الرواية العربية، وخاصة المصرية في «تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرّسة، ورميها –نهائيا– خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مساءلة –إن لم تكن مداهمة– الشكل الاجتماعي القائم، تدمير لغة السائد المقبول، واقتحام مغاور ما تحت الوعي، استخدام صيغة الأنا لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة.[179] " ولأنّ النصوص الروائي العربية تتشابه في خصائصها الشكلية والموضوعاتية، فالرواية العربية الجزائرية نالت نصيبا وافرا من مظاهر التجريب يمكن القبض على بعضها في النقاط التالية:

4- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة.

عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النضالي، الذي تزعّمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية المظفرة، حيث "أصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي بداية من مطلع التسعينيات، فقد ظلت الثورة هي الرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين."[180] حيث تعرّض العديد منهم إلى تيمة الثورة من جوانب لم تتناول من قبل أي فترة الاشتراكية وما قبلها، أين كانت الرواية العربية الجزائرية رهينة المباشرة والواقعية في

---

[177] غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1981، ص 121.

[178] ادوار الخراط، الحساسية المفرطة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

[179] م، ن، ص 12.

[180] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 48.

الطرح، وتعاني الضعف في الأسلوب والفنية، وتفتقد للأدبية والشاعرية، فلم يجد الكتّاب الجزائريون نماذج أمامهم، "فالأدب المكتوب باللغة الفرنسية كان أوفر حظا فقد تعود الناس قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وتُرجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، وبات الناس يرددون أسماء كتّابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتّاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا.[181]» فمن الجوانب التي تطرق إليها كتّاب الرواية الجزائرية الجديدة، والتي تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية ظاهرة الخيانة، والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة، كأحوال الشخصية من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، كالذي نلمسه في الثلاثية[182] الروائية للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، «لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، انتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة. "[183] وبالتالي تحولت تيمة الثورة من مجرد صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال والنصر إلى "صورة لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزيّن النص الأدبي ولا كجسر يمكّن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مركزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف. وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي. "[184] فهاهي الكاتبة الجزائرية التي تحاول أن تحفر لها اسما في تاريخ الرواية العربية الجزائرية الجديدة ياسمينة صالح التي برز اسمها على الساحة الثقافية الجزائرية في النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي، تمتلك أسلوبا قصصيا متميّزا، وتعود في روايتها بحر الصمت[185]. إلى الذاكرة حيث تنفذ ياسمينة صالح عبر روايتها إلى أساليب الكتابة النزارية، وتستعير أدوات كتابة أحلام

---

[181] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،1983، ص 190.

[182] نقصد بالثلاثية: الأعمال الروائية: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس ن عابر سرير، للكاتبة، للكاتبة أحلام مستغانمي.

[183] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر. 2006، ص 57.

[184] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 12.

[185] رواية بحر الصمت، فازت بجائزة مالك حداد للرواية الجزائرية في دورتها الأولى 2001/2000، التي تنظمها رابطة كتاب الاختلاف، وترعاها الروائية أحلام مستغانمي، لها العديد من الروايات مثل: رواية أحزان امرأة من برج الميزان، ورواية وطن من زجاج.

مستغانمي في توظيف اللغة الشعرية في الحديث عن الحاضر والماضي المثقلين بالصمت والحزن، حين ترتسم صورة الجزائر قبل وأثناء حرب التحرير بالاعتماد على جمل قصيرة، ذات نبرة غنائية شاعرية.

ففي تسعة عشر فصلا جسدت الكاتبة العديد من الجوانب التي تخص الثورة الجزائرية وما بعدها. فحضر سعيد كشخصية محورية رفقة ابنته التي لم تحدد ملامحها لتنقل لنا الكاتبة عبر لغة الصمت زخما هائلا من الأسرار والآلام التي تختلج في نفسية هذه الإبنة التي تُكنّ كرها وقسوة لأبيها، هذا الأخير الذي قام بالعديد من الجرائم والخطايا، كتسلّقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحّوا بحياتهم من أجل مبادئهم، في حين ظل هو لينعم بالامتيازات بعد الاستقلال. لقد اشتغلت الكاتبة على الذاكرة والتاريخ الثوري الجزائري الذي تتقاطع فيه تقاطع فيه أحوال الذوات في الرواية مع العديد من مراحله. تحاول الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح ممارسة آليات التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداع الحرّ، وطريقة الاستبطان. ففي الرواية سرد لإحباطات الذات التي تتخذ صورتين: صورة ظاهرية لإنسان يبدو أمام الجميع شخص محترم، ناجح، وله ميولات وطنية، أمّا الصورة الباطنية فتكشف حقيقة رجل مزيّف تملؤه مشاعر الجبن والنذالة والأنانية يستولي على نجاحات الآخرين وأحلامهم. لقد انبثقت هذه المتون الروائية التي تنطلق من تيمة الثورة من متون روائية جزائرية تناولت هذه الركيزة من زوايا عدّة، وعلى رأس تلك الروايات، رواية اللاز لأب الرواية العربية الجزائرية الكاتب الطاهر وطار [1861]. تعدّ هذه الرواية من أكمل الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث صوّرت الثورة الجزائرية في أدقّ تفاصيلها، في أسباب قيامها، فاللاز ليس شخصا بعينه، إنما هو الشعب الجزائري بكل فئاته طاقة فعّالة حركت الثورة وفجّرتها، فهي ليست لقيطة (اللاز) بل معروفة النسب فجّرها الفلاّح والأمّي، والساذج، وحتى الخائن بعد توبته عاد وكافح من أجلها. ففي رواية اللاز يقدم الطاهر وطار وجها

---

[186] للكاتب الطاهر وطار إحدى عشر رواية وهي على التوالي: اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، زمانة، تجربة في العشق، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحواشي، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، كما صدرت له ثلاث مجموعات قصصية: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، دخان من قلبي، الطعنات.

آخر من أوجه النقد السياسي، يتجسد في ذلك الصراع القائم بين الثورة والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني من جهة أخرى. فمواطن التجريب في هذه الرواية تكمن في استثمارها لمنجزات التحليل النفسي الذي استفادت منه الرواية كثيرا، والرواية العربية الجزائرية خاصة في توظيف الكاتب الأحلام وأساليب التداعي الحر والتذكر في إستعادة أحداث الرواية.

فأصبح بذلك الطاهر وطار من أبرز الكلاسيكيين في الرواية المغاربية "يقدم لنا حقلا ميدانيا مواتيا لأسباب عديدة من أهمها وعيه الإبداعي الحاد بالدور النضالي لأعماله، فهي ليست مجرد تسجيل لملحمة الثورة الجزائرية و إنما نقد متواصل لما أسفرت عنه من تحوّلات."[187] أما رواية الزلزال فكادت أقلام النقد تنفذ من كثرة من كتب حولها من دراسات نقدية ومذكرات تخرج سواء تعلق الأمر بداخل الجزائر أو خارجها. فراح يتفنن في خلق نموذج جديد للبطل معتمدا على مبدأ الرمز فيضع شخصية عبد المجيد بوالأرواح نموذجا دالا على الطبقة الغنية صاحبة المجد والثراء وهي أيضا الطبقة ذاتها التي تمتلك أرواح الفلاحين البسطاء أو ما يطلق عليهم مصطلح "الخماسة" بالعامية. كل ذلك يكسب رواية الزلزال سمة التفرد عن أنماط الرواية التقليدية، بالرغم من أن كاتبها ما زال وفيا لبعض ملامحها. وهو ما يجعل رواية التجريب "لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية. إنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها وهو ما يضفي على بنية خطابها سمة الحداثة التي تتأكد من خلال الاشتغال على اللغة أفق إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب."[188] وعلى هذا المسار أبدع الطاهر وطار في رواياته الأخرى كتجربة في العشق والشمعة والدهاليز، أين اهتم بالبنية السردية وعناصرها فنوع في استثمار الأمكنة وتكثيف الأزمنة بتداخل لحظات ضارية في تاريخ الجزائر تنبثق في لحظات الحاضر عبر الاسترجاع وإعمال الذاكرة. أما رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. فقد شكلت نقلة نوعية في الكتابة الروائية الوطارية، التي أصبحت في كل مرة تربط بآليات التجريب الروائي

187- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية، دمشق، 2009، ص130.

188 بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1 ،1999، ص 365.

الجديد حيث يستثمر الكاتب التراث الصوفي العربي الإسلامي، ويتوغل في دهاليز الواقع / الحاضر المر، أين يبدي آراء نقدية حول قضية التطرف والجماعات الإسلامية الجزائرية إبان التسعينات. وسواء تعلق بالعشرية الأخيرة أو ما قبلها من أحداث، فرأي الطاهر وطار النقدي موجود هنا وهناك، يمارس أساليب التجريب الروائي وينافس كتاب عصره وغيرهم في محاولات ناجحة لتحقيق التميز والتفرّد بالتمسك بقاعدة الأصالة والتّمسك بالتراث، في المقابل الانفتاح على الآخر (الآداب العالمية) قصد اكتساب إجراءات وآليات جديدة تفيد الكتابة الروائية العربية الجزائرية.

5- إحياء التراث العربي التقليدي التاريخي أو الشعبي

لم تكن الثورة الجزائرية المنطلق الوحيد للرواية الجزائرية، بل أصبحت العودة إلى التراث العربي القديم بكل تجلياته حاجة أكيدة بالنسبة للكتاب الجزائريين. بما يزخر من مواد خام تحتاج إلى التفاتة واهتمام. فحضر الحكي التقليدي في نصوص الأعرج واسيني وغيره، وأعيد الزمن العربي بفتوحاته ومعاركه، عاد من جديد إلى بؤرة الراهن ضمن الأفق الجمالي السردي. فأضحى القديم يشكل لوحة فنية جمالية مدهشة في النصوص الروائية الجزائرية الجديدة.

هذا ولم تكن ظاهرة الرجوع إلى التراث القديم مقتصرة على الروائيين الجزائريين فقط، فقد استفحلت الظاهرة في الوطن العربي عموما -كما رأينا في المدخل – فها هو المسعدي في رواية حدث أبو هريرة قال: "يغرف من التراث ويتجول في متاهاته المعقدة ". فالمسعدي يؤمن بأن التجريب يأتي ليخلخل ذلك الميثاق القرائي من خلال قدرته على زحزحة المألوف والانزياح به إلى شعرية أخرى للتلقي، يتسنى له ذلك من خلال آلية كسر النموذج القديم، والاحتفاظ بجيناته لخلق عالم روائي مختلف. فمثل هؤلاء الكتاب يرتبطون كل الارتباط بأبجديات السردية العربية وطريقة الحكي الشعبي، والمنظومة التراثية بشكل عام في تفاعلها مع الأبعاد الشكلية والدلالية المستحدثة بالرغم من أن بعض النقاد يرون العودة إلى التراث شكل من "أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته، ووجه من وجوه العجز عن الاعتراف بأن الرواية شكل أوروبي نشأ في ظروف تاريخية بعينها تعبيرا عن فئات اجتماعية صاعدة وجدت في الشكل الروائي وسطا تعبيريا

قادرا على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها وبرنامجها الكوني المستقبلي. "[189] فحكم فخري صالح على أعمال حافظ إبراهيم ومحمد المويلحي بالفشل الذي أرجعه إلى ص إرغامات الشكل الروائي في الفترة وعدم قدرة الروائيين العرب الأوائل على انتهاك بنية الشكل الروائي الأوروبي."[190] يلغي جمالية نصوص شهد لها النقد الأدبي بقيمتها الفنية والأدبية والجمالية. فالنصوص الروائية قدمت مفهوم الرواية من منظورين مختلفين واحد تقليدي، وآخر حداثي جديد في كل مرة نكتشف قصة غير القصة التي سبق وقراناها في نصوص تراثية سابقة، لتخلخل تلك المظاهر بعضها البعض فيتداخل التاريخي بالواقعي، أو النفسي بالمتخيل، على الرغم من أحادية الصوت، وهيمنة حضور الراوي مع تنوّع صيغ الخطاب كالذاكرة والتخيّل والسرد الذاتي والحلم. "فانفتحت بذلك الرواية على خطابات متباينة تعود إلى أجناس مختلفة، وهذا يعني أن الرواية العربية في تحوّلاتها وإنجازاتها الجيّدة، لم تعد متقيدة بالبدء مما يلاءم المستوى المحلي، بل انفتحت على مغامرة الرواية في تجلياتها وأبعادها الكونية."[191]

حمل أدب التسعينات[192] ملامح جديدة مختلفة، تعاملت مع الأزمة في الجزائر. "فشكلت نصوصهم ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والمتابعة النقدية، باعتبارها تمثل أصوات روائية جديدة تجسّد أفقا واعدا لهذه الرواية العربية الجزائرية، التي تأثرت على غرار الرواية العربية بمنجزات الرواية الجديدة العالمية ذات الأبعاد الكونية الثورية التي تحققت في تجارب كل من جويس وفولكنز وكافكا وبروست وبيكيت و"يستعيدها روائيون من أصقاع العالم قاطبة على ضوء شروطهم الخاصة، واعتقادهم في روح تلك التجارب الكونية الرائدة."[193] وبالموازاة اهتم هؤلاء بالأشكال العربية القديمة كالسير الشعبية، وألف ليلة وليلة، وكتب السيرة والتاريخ والرحلات وكتب التصوف. "فتوظيف الشكل التراثي لا يجري بكيفية برانية، وإنما يخضع لإعادة تشكيل، وبتفاعل مع

---

189 – فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص177.

190 – م، ن، ص178.

191– محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن مجلة ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11–13 ديسمبر2004، الجزء الأول، دولة الكويت2008، ص 11.

192– ظهرت عدّة مصطلحات لأدب مرحلة التسعينات منها أدب المحنة، أدب جيل الأزمة، أدب المأساة.

193– محمد برادة الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ص 15.

مقتضيات التخييل والرؤية إلى العالم التي يسعى الروائي إلى بلورتها انطلاقا من أسئلته الحاضرة .."[194] فشكل هذا المنعرج الحاسم مسار الرواية العربية الجزائرية التي انتقلت من الاهتمام بالواقع وتصوير العالم الخارجي إلى البحث عن العالم الداخلي للإنسان عبر استرجاع التراث العربي القديم.

6- سرد المحنة الجزائرية.

لقد انفتحت رؤية الجيل الجديد من الكتاب الجزائريين على مختلف الخطابات انطلاقا من علاقة الأدب بالواقع، فعملوا على الإبداع من خلال تكسير البنية الشكلية. فراحت المصطلحات تتنوّع حول هذا الأدب. فقيل أدب المحنة وقيل أدب الأزمة، بل واتصف بأدب العشرية السوداء، وأدب كتاب جيل الأزمة. وهذا لا لشيء، سوى أن هؤلاء الشبان من الرعيل الجديد قد توجهوا إلى التعبير في رواياتهم إلى الحالة الراهنة، التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته، فراحت أشكال التجريب عند هؤلاء تبحث عن بنيات وآليات جديدة تعكس هذا المضمون، الذي سيطر على أذهان كتاب من أمثال: أحميدة العياشي، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح، محمد ساري، وبشير مفتي وغيرهم.

عدّل الكتّاب السابقين في الذكر وغيرهم عن الكتابة الجزائرية فترتي السبعينات والثمانينات، وبدت خطاباتهم في نهاية الثمانينات تحوّلا وخروجا من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الأيديولوجية إلى التركيز على الأزمة الجزائرية، وما عاناه الشعب الجزائري من ويلات الإرهاب على جميع الأصعدة، هذه "هي النظرة العامة التي سيطرت على هذا الأدب الذي نسمّيه بأدب الأزمة الذي ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة، بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعية المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكها وذهبياتها الجديدة."[195]

---

[194] – المرجع السابق، ص 20.

[195]– أحميدة العياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد79، 12 ديسمبر 2000.

غير أن لكل إبداع جديد معارضيه ومؤيديه. فوُضع أدب الأزمة، وخاصة في جانبه الروائي على محك التجربة النقدية، فاختلف النقاد بشأنه، وطرحت أسئلة التجريب بكثرة وما زالت تطرح إلى يومنا هذا، حول الكتابة الروائية والقصصية الجزائرية الجديدة. هل فعلا واكبت الأزمة، وكانت المرآة العاكسة لذلك الواقع المتأزم الذي عايشناه؟ هل للنقد أن يعترف بهذه التجارب الروائية الجديدة ؟ وما موقعها من الرواية العربية؟

يصرح الكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطار أنه "من العادة أن الرواية تحتاج إلى نضج الأحداث ووضوح الرؤية، بعد ذلك تأتي الرواية لتحكي لنا ما جرى.. وفي وضعيتنا الجزائرية هناك روايات حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة، يدعون أنهم ديمقراطيون وحداثيون ولائكيون، وهي عبارة عن شتائم وعن حط من قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضر، وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحظية، شهرزاد، زرياب بوكفة، كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة، واتخاذ الموقف، بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها. وأعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة."[196] يقع رأي الطاهر وطار موقع المجرّب الخبير في الكتابة الروائية والقصصية، فهو يؤكد ويلح على عامل التجربة والنضج في الكتابة، دون نسيان الاعتراف بميزة بعضهم وتفرّدهم في مجال كتاباتهم الروائية بعد مرحلة الاستيعاب، حيث يقترح بشير مفتي أن «كل كاتب فسر الأزمة حسب إيديولوجيته.. فما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبر عن هزيمة شاملة للأحداث، فأنا شخصيا كنت بالقرب منن لحظة السقوط أكثر من شيء آخر. فعبّرت من خلال المراسيم والجنائز عن الأحلام المنكسرة، والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لاشيء، ولكن قبل الحديث من مواكبة الكتابة الإبداعية لما حدث في الجزائر من عنف، يجب التأكيد على أن هذا الأدب، كان يفتقر إلى أدوات نشر ومؤسسات طباعة الكتابة، فكيف يمكننا الحكم على أدب ظل حبيس الأدراج، وربما أكثر من 70 بالمائة منه لم ير النور بعد ؟ والاعتقاد بوجود أدب عايش المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشة. فهناك معايشة نضالية، والتي يمثلها تيار معين حاول تفسير الأزمة من زاويته

196– حفناوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة ص 124،125، عن الطاهر وطار مقال في جريدة الشروق، عدد 15، ماي 2001.

الأيديولوجية، كرواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار، وهي رواية تختار المعرب الإسلاموي ضد الفرانكفوني، بينما رواية واسيني الأعرج سيدة المقام، فتختار النضال مع الحداثي العلماني ضد الأصولي الظلامي، وعلى هذا المنوال سارت الكثير من الروايات والذين حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي، ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد."[197] إنه الوعي الأدبي والنقدي الذي ميّز كتابات بشير مفتي وغيره وعي بضرورة عدم السكوت أدبيا، والسير بالرواية والفنون الأخرى قدما إلى الأمام لمواجهة رهانات الواقع بكل أبعاده.

يظهر في المسار الروائي العربي الجزائري اتحاد واضح بين جيل السبعينات، وجيل التسعينات اتخذ من الأزمة الجزائرية، ومناخات الإرهاب سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي. فبرزت هذه النصوص لتشكل ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والمتابعة النقدية، باعتبارها تمثل أصواتا روائية جديدة. حيث عُدّت هذه المرحلة مرحلة ازدهار الأدب الجزائري، نظرا لخصوصية وأهمية المواضيع المطروحة التي اعتمت أسلوب الفضح والكشف والحرية والجنس، وكسر الطابوهات فظهرت تيمات مثل الموت، والإرهاب، والرعب، والمنفى، وهي "تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن الحكائي لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية، وتصوغ مواقفها الفكرية والأيديولوجية من السلطة الحاكمة والجماعات الإسلامية المسلحة، على حد سواء."[198] فكانت أنظار هؤلاء الكتاب "متجهة أكثر نحو ذلك اللامتناهي، اللامحدود، الذي يتخايل لهم في أفق تطلعاتهم الأدبية لتجاوز القائم."[199] لذلك برزت الأسئلة السابقة الذكر فكانت "أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى الإنساني، والمحلي إلى العالمي، ومدارها الكيان والهوية، ومقوماتها قضايا إنسانية وحضارية عامة لكنها متجذرة

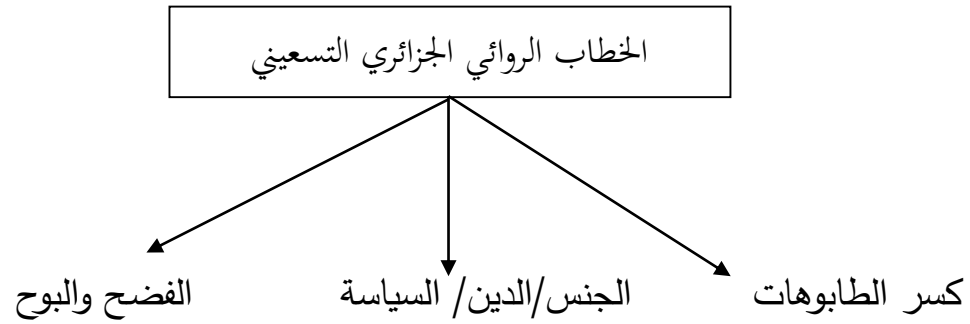
---

[197]– بشير مفتي، الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، جريدة الشروق، العدد 159، 15 ماي 2001.

[198]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1 ، 2005، ص 11.

[199]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت.محمد برادة، دار الفكر، ط1، 1987، ص 08.

نسبيا في الواقع عبر وجدان المؤلف، وفي التراث عبر لغة خاصة كانت تستعمل في التراث القديم."[200]



فدفعت مثل هذه المواضيع الكتاب الجزائريين إلى البحث عن قوالب شكلية جديدة تستوعب هذه المواضيع الحارة إبان الأزمة الجزائرية، فالرواية العربية الجديدة سعت إلى استلهام الأشكال التراثية في السرد، انسجاما مع سعيها إلى امتلاك خصوصية الهوية، وانسجاما مع سعي الكتاب إلى الإتيان بما لم يأتي به الآخرون، فالروائي عندما يبتدع عالما فنيا لا يكرّر شكلا من أشكال الحياة، وإنما يحاكي عمل الحياة الخلاق، ويخلق أشكالا جديدة، "فالشكل يعتبر نتيجة لتطور تاريخي لأشكال التعبير الإنسانية من جهة، ونتيجة لتراكمات المعرفة البشرية والحاجات المجتمعاتية من جهة ثانية. وهكذا تتطور الأشكال بتطور المجتمعات لتحتضن المحتويات الاجتماعية والأذواق المستجدة."[201]

إذن فالتغيير واضح في مسار تطور الرواية العربية الجزائرية، في المضامين والأشكال، فمن وصف الريف والثورة والنضال الاشتراكي في السبعينات والثمانينات إلى وصف الأزمة والوقوف عندها، فارتبط الإبداع الروائي العربي الجزائري بالزمن وتغيراته المتكرّرة.

تُعدّ تجربة الكاتب الصحفي بشير مفتي تجربة روائية رائدة في مجال الكتابة الروائية، وقلم من أقلام جيل الأزمة اجتمعت لديه ثنائية الكتابة والصحافة لتشكل منه كاتبا يجمع بين خصائص

---

[200]– بوشوشة بن جمعة،التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 31.

[201]– حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف ط1، 2002، ص 71.

المجالين. بدا الكتابة في منتصف الثمانينات، نُشرت أول أعماله سنة 1992، وهي مجموعة قصصية بعنوان «أمطار الليل»، وأشجار القيامة 2006، ثم رواية بخور السراب 2007. ترتكز خصائص الكتابة الروائية عند بشير مفتي على التفاعلات الذاتية والصراعات لمواجهة الواقع الجزائري المرّ، بطرح أسئلة الكتابة التي تتمحور حول مواضيع الأزمة الوطنية، وانعكاساتها . ففي المجموعة القصصية المعنونة بخرائط لشهوة الليل.[202] يستعرض الكاتب من خلالها آليات التجريب الروائي الجديد كتوظيف الكوابيس وأحلام اليقظة، وتركيب العنوان تركيب المتاهة الذي يدخل القارئ في لعبة البحث والتنقيب فهذه المجموعة رحلة شاقة من الأسئلة، لا تنتظر أجوبة، وبين السر والكتمان يجري حوار الذات الباحثة عن الاستقرار والأمان.

أمّا تجربة الروائي أحميدة العياشي، فاستطاعت تكسير تأثير الإيدولوجيا في الكتابة الروائية. ففي رواية هوس[203] استطاع أحميدة العياشي نقل القارئ إلى تفاصيل مشوشة من الأفكار والأحاسيس ترتكز على فعل استحضارات الذاكرة المليئة بالآلام والأحلام تجتمع لتشكل صراع الأنا والآخر وسط تناقضات الحياة. فيوظف لكاتب جانبا من الخرافة يعكس ثقافته الواسعة. لقد عمل العياشي في هذه الرواية على تدمير البنية السردية، والاعتماد على فوضى الأفكار والأمكنة والأزمنة. أمّا رواية متاهات ليل الفتنة[204] فتعكس بجدارة الأزمنة الجزائرية بكل أبعادها مستندا في عملية الوصف على التاريخ الإسلامي للمغرب العربي.

هذا وقد أسهمت أقلام جزائرية في وصف الأزمنة الوطنية ونقل مظاهره المأساوية، فبرزت رواية دم الغزال[205] لمرزاق بقطاش، ورواية الورم[206] لمحمد ساري، يعتمد أسلوب الكتابة في هذه الأعمال التسجيلية في السرد، وتشظي البناء السردي فيقع القارئ في متاهة قراءتها.

7. أسئلة الكتابة والتجريب في الرواية العربية الجزائرية.

---

[202] بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

[203] أحميدة العياشي، هوس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.

[204] أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2001.

[205] مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة، الزائر، ط1، 2002.

[206] محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000

إنّ التراكم الحاصل في الرواية الجزائرية العربية منذ منتصف السبعينات إلى اليوم، يؤشر على وجود تحولات إيجابية في المكونات الأدبية لهذا الجنس التعبيري. قوام ذلك التحوّل الرغبة في الثورة والتجديد في جنس الرواية الذي بدأ مع الرواية العالمية، وخاصة مع الروائي الفرنسي آلان روب جريبه، الذي فجّر البناء المعماري المقنن للرواية الكلاسيكية " فالتجديد ليس قضية هامشية تتعلق بالهيكل الخارجي لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود، والإنسان، والمجتمع."[207] فمن ملامح التجريب والتغيير الانفتاح على الذاكرة الإنسانية، انفتاحا نصيا لا محدودا يخترق التقليد نحو المتجدد عن طريق خلخلة وتفتيت نويات عناصر الرواية سواء من حيث مستوى الخطاب، أم اللغة أم الشخصيات.. فتتراءى بذلك صورة مغايرة لما هو معهود ومتعارف عليه في نمطية السرد والخطاب الروائي عموما، وهو ما ذهب إليه مارشال بيرمان في قوله: "فمعنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم. في مناخ يهددنا في الوقت نفسه، بتدمير كل ما لدينا كل ما نعرفه كل ما نحن عليه، وأن تكون حديثا هو أن تكون جزءا من عالم كل ما هو صلب فيه يذوب في الهواء."[208] فقانون التجريب، باعتباره سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم وإلى وضعه موضع تشكيك وتساؤل. وهكذا تتحدّد الرواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع، هذه الإجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرواية ساردا كان أو شخصا، من خلال ما يحكيه أو يعيشه، ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش."[209] ولأن الرواية العربية الجزائرية سارت على نهج الرواية العربية والمغاربية. فقد مستها العديد من التغيرات التي عكست محاولات جادة لتقديم قوالب شكلية جديدة تواكب التطورات التي يتعرض إليها الوطن والوطن العربي خاصة في السنوات الأخيرة، حيث يرجع الكثير من النقاد التطوّر الحاصل في مسار الرواية العربية إلى "تجربة (نجيب محفوظ) هذه

---

[207] ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص 29.

[208] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، (المدارس)، الدار البيضاء، ط1 2000، عن مارشال بيرمان، الحداثة أمس واليوم وغدا، ت.جابر عصفور، مجلة إبداع (الهيئة العامة المصرية للكتاب)، عدد 4، أبريل،1991.

[209] إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1980،1، ص121.

التجربة التي تحتاج إلى مراجعة نقدية شاملة تقدم مؤشرات هامة على تطوّر الوعي، وتطور العلاقة بالأشكال الجديدة."[210] وهذا التصريح لا يقصى ولا يلغي الإسهامات البالغة والبارزة التي خلدتها أقلام كتاب من كل أقطار الوطن العربي أمثال: إيميل حبيبي، يحي يحلف، الطيب صالح، يوسف حبشي الأشقر، جبرا إبراهيم جبرا، محمد شكري، إدوارد الخراط، غادة السمان، نوال السعداوي، إبراهيم الكوني، إلياس الخوري، حنان الشيخ، جمال الغيطاني، نبيل سليمان، عبد الرحمن منيف، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، والقائمة طويلة لأسماء روائية شكلت ولا تزال تشكل سؤال وهاجس الحداثة والتجديد، والثورة على مسار الشكل الكلاسيكي في الرواية. فمثلما لم يعد الشعر ذلك الكلام المنظوم المقفى، فالرواية أيضا لم تعد تلك الحكاية التي تقوم على الحبكة والشخصيات، بل أصبحت فنا يقوم على التجربة الذاتية، ورؤية الكاتب للواقع المحيط به، فالكتابة الروائية في نظر إلياس خوري «رحلة في الخارج والداخل، وهي رحلة إلى الآخرين، وفي الذات في نفس الوقت."[211] فغدت الكتابة الروائية في وطننا العربي ورشة تجريب تحولت من خلالها الرواية إلى خطاب أساسي يسعى إلى استيعاب كل المسالك المؤدية إلى التفرّد والانزياح عن الأصل والنموذج. فعملت بذلك على خلق « تمثيل أدبي، فني للعالم الذي تستوحيه من خلال صوغ تخييلي."[212] فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، أو مؤسسا لقفزاتها. ففي كل "عمل روائي كبير مقدارا ما من التجريب.. فالأعمال الناجحة فنيا هي تجريبية بدرجة ما، بمعنى اشتمالها على نسبة ما من الجديد الذي وفّر لها النجاح."[213] إذن، ومن خلال تراكم النصوص الروائية العربية التجريبية نهض التجريب الروائي في الجزائر بصفته مشروعا له منطقه الخاص، وأسسه الجمالية واحتمالاته اللانهائية، من لدن الرواية العربية والمغاربية التي اعتمدت مبدأ الحوارية والانفتاح. باعتبار الرواية فن لا يخضع للقوانين القارة، وبالتالي لا يمكن أن نقبض على المعايير الجمالية، التي تجسدها في كل مرة.

---

[210] محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص24 عن: (عبد الحميد عقار من أسئلة المتن الروائي بالمغرب خلال الثمانينات)، أنوال، العدد512 ، 1989.

[211] المرجع نفسه، ص 121.

[212] محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ص 15.

[213] المرجع السابق، ص 123.

والرواية الجزائرية بدورها خضعت لهذا المبدأ، فنراها تتلون في كل حقبة زمنية، وتغيّر جلدها كلما أتيح لها ذلك رافضة بذلك التقاليد الجمالية الراسية، والتمرّد على المنظومات الفكرية الأيديولوجية المألوفة. فظهرت رواية جزائرية جديدة مرحلة التسعينات تعتمد اللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي والمأساوي، هدفهم التحرّر من قيود الرواية الكلاسيكية والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الأيديولوجي المهيمن، واستماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها. وفيما بخص كيفية تطور الرواية العربية وعلى غرارها الرواية العربية الجزائرية. فقد حدد النقاد وعلى رأسهم الناقد حافظ صبري معالم إستراتيجية الرواية التقليدية، ومعالم إستراتيجية الرواية الجديدة. حيث تعتمد الرواية التقليدية على إعادة إنتاج الوعي السائد، فهي تفترض"أن الكاتب والقارئ على السواء يعملان مع حقائق مطلقة وليست نسبية.. حيث يفترض القص التقليدي وجود درجة من التماثل في منطلقات الرؤية والتفسير بين الكاتب والقارئ."[214] وتنطلق هذه الرؤية من طبيعة المرحلة التأسيسية التي مرت بها الرواية العربية الجزائرية، التي تميزت بالوعي النقدي المبسط لمكونات العمل الروائي، وهو "منظور ينبني على أسس كلاسيكية في تصور النص الروائي المتخيل المتكامل وهي البنية الثلاثية للشكل. وتقوم على مقدمة وعقدة وحل. ممّا يجعل نسق النظام السردي للأحداث تتابعيا يخضع – في الأغلب– إلى نظام التعاقب الزمني."[215]

فالبنية السردية في الرواية التقليدية تعتمد على "واحدية المنظور، وواحدية الصوت، وواحدية وجهة النظر التي تروى منها الأحداث.. وهي المصدر الذي تتولد منه تأويلات النص المحدود ذلك لأن مثل هذه الواحدية تخلق حبكة روائية لا تتسم بالإحكام فحسب، ولكنها تتصف بالبساطة كذلك. ويقوم منطق تماسكها على الترابط السببي والتداعيات المنطقية، والتوقعات التي

---

[214] محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص62: عن: صبري حافظ (الرواية والواقع)، مجلة الناقد، لندن، العدد26، السنة الثالثة، 1990، صصص37، 38، 39.

[215] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار،ط1999،1، ص 81.

لا تخيب ولا تخلف ظن القارئ.."[216] لقد ظهرت الرواية العربية بالجزائر أول ما ظهرت كجنس أدبي يتبع مسار الرواية العربية التقليدية، حيث تكون الرؤية من الخلف هي الغالبة وصيغة ضمير الغائب هي المهيمنة. وهو ما يعلل كثافة الوصف التقريري وانحسار أفق التخيل، خاصة ما نلمحه في مرحلة التأسيس التي سبق وتعرضنا إليها. هذه الفترة التي حملت مضامين وأشكال تواكب المرحلة المعيشة من نصر واستقلال وظهور حركات وطنية متنوعة سببها الاستعمار. حيث "مثلت ثورة التحرير أحد أسئلة المتن الروائي الجزائري الأساسية، في اللغتين الفرنسية والعربية، قبل الاستقلال وبعده، حتى صارت الثورة،

وطن الأدباء، على حد تعبير الأديب الجزائري الراحل كاتب ياسين.."[217] فولدت رواية الحريق (1957) للكاتب الجزائري نور الدين بوجدرة في ظل سيطرة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كالحريق، والدار الكبيرة لمحمد ديب ونجمة لكاتب ياسين، والأفيون والعصا لمولود معمري وغيرهم.

لم تلبث الرواية العربية الجزائرية في فترة وجيزة بعد الاستقلال أن غيرت رؤيتها التقليدية، ونزوعها الدائم إلى الماضي ومحاولة تمثله في الحاضر. فمع مطلع السبعينات قامت كتابة روائية جزائرية عربية تناشد التغيير والانفتاح غلى الآخر، ساعية إلى تجاوز السائد من أسئلة تحاكي التاريخ والواقع، إلى أخرى تستمد مادتها من الذات وهمومها رافضة كل الأشكال الفنية المعهودة تحاول أن لا تعكس الواقع، بل تعمل على إنتاجه برؤية وأشكال مختلفة، وإعادة الإنتاج هي موقف وموقع لتلقي العالم، وكلاهما يسمح بإعادة تشكيل العالم وبنائه من جديد."[218] فبرزت تجربة عبد الحميد بن هدوقة الروائية تحاول تجاوز بدايتها التأسيسية التي كانت مع رواية ريح الجنوب التي تعد في حد ذاتها تجربة خلاقة تثبت مقدرة الكاتب الجزائري على الكتابة باللغة العربية، وتلغى فكرة انتماء الأدب الجزائري إلى الأدب الفرنسي. ويتفرد الكاتب بطفرة نوعية عند إصداره رواية جازيه والدراويش التي شكّلت "تحوّلا نوعيا في مسيرة إبداعه الروائي وعلامة مميزة فيه، لما توفرت

---

[216] محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص62: عن: صبري حافظ، الرواية والواقع، صصص 37، 38، 39.

[217] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 115.

[218] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 68.

عليه من علامات دالة على ما توصل الكاتب إلى امتلاكه من عناصر وعي نقدي بشروط الرواية وأدواتها الجمالية في صياغة الرؤية والتعبير عن الموقف، وذلك عبر استثماره التراث الحكائي الشعبي، مثلا في السيرة الهلالية، التي وظف منها شخصية الجازية رمزا جماليا وفكريا لجزائر الاستقلال."[219]

لقد تمكن هاجس التجاوز من الكتاب الجزائريين بعد دخول عناصر الحداثة والتجريب، كتعدّد الرواة وتكسير خطية السرد، خاصة سنوات الثمانينات والتسعينات، حيث برزت أسئلة جديدة، مثلت مادة خامة لجيل جديد من الكتاب تمرّد على نمطية الرواية الواقعية التاريخية في شكلها ومضامينها. فتغيرت طريقة رسم الشخصيات، فتحولت "من كائنات حية توهم بواقعيتها وهي تتوفر على خصائصها النمطية إلى شخصيات ذهنية تمارس وجودا إشكاليا داخل النص بعد أن اخترقت النمطية وتحولت إلى مشروع روائي لا تكتمل ملامحه الأساسية إلا عند انتهاء الرواية."[220] فالممارسة النصية الجديدة عملت على جعل الفضاء والشخصية والزمن "علامات لغوية تشتغل ضمن استثمار استعاري من سماته التفكك والتقطع والتداخل. فلا بطولة إلا للنص، ولا نصية إلا في التعدد والتركيب والانفتاح والتناص بما هو تحيين وحوار مع كل المرجعيات الممكنة، القديم منها والجديد، الأصيل(التراثي) والمعاصر (الغربي) "[221]

فبعد أن امتلك الكاتب الجزائري حريته الواعية في مجال الكتابة الروائية انطلق باحثا عن الآليات الإبداعية الجديدة، التي تضمن له البقاء والتفرّد والتميز، فالإبداع –حسب رأي آلان روب غرييه– "بحث يخلق نفسه، بحيث يفرز أسئلته الخاصة بنفسه..الكاتب يبحث لكنه يجهل الحقيقة ما يبحث عنه."[222]

تكشف المدونة الروائية العربية الجزائرية، عن مشروع طموح يبحث عن سبل تجاوز خصائص البنية التقليدية للرواية، بحيث "تصبح الكتابة في حد ذاتها هي الغاية والوسيلة، ويصبح

---

[219] م، ن، ص 109.

[220] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 358.

[221] محمد أمنصور استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص 67.

[222] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 362.

القارئ معادلة أساسية فيها، باعتباره وجها لها عبر القراءة بتأمليتها وتأويليتهاوإنتاجيتها.. ويمكن اختزال تلك السمات في الدينامية بما هي صيرورة و تحوّل وديمومة خلق معايير جديدة وتراكم و تكثيف وتشظي."[223] والأكيد أن النماذج المذكورة سابقا لا تعد كل الإبداع الروائي الجزائري، بل هي أقلام خلدت أسماءها في الرواية التقليدية ولا تزال تبحث عن تخليد آخر في سماء الرواية العربية الجديدة، لقد تنوعت طرائق الكتابة الروائية عند الجيلالي خلاص، وبشير مفتي، وإبراهيم سعدي، وأحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، وغيرهم. والأكيد أنهم سيسيرون على مسار ابن هدوقة، والطاهر وطار، والأعرج واسيني. فالحداثة في الرواية العربية الجزائرية ارتبطت بأفق التجريب "لتحقيق المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية. وهو ما يجعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري عامة والروائي خاصة. كتوظيف أشكال من التراث المحلي، والعربي والإسلامي والعالمي، واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده، واقتحام المحرمات السياسية والجنسية والدينية."[224] فانتقلت بذلك الرواية العربية الجزائرية من التقليد إلى التجديد، بالرغم من أن بعض الكتاب الجزائريين يحاولون تحقيق معادلة أصالة / معاصرة، هكذا، إذن، تبدأ ملامح التجريب الروائي العربي الجزائري، عندما يغادر الروائي منطقة الكتابة الكلاسيكية، ويختار خرق الميثاق التقليدي، بتنويع الضمائر والشخصيات، وتفعيل دور القارئ للمساهمة في إنتاج دلالات أخرى، وإثراء النصوص الروائية، فالتجديد تحقق في الرواية العربية الجديدة بالانفلات من كل ما هو قديم، وإحداث هزّة في اللغة وأساليب الكتابة التي أثقلتها قواعد الكتابة التقليدية، التي "تكبح جماح كل تفكير حرّ، وكل تخييل خلاّق."[225]

المحاضرة السابعة عشر: الإبداع الروائي النسوي العربي الجزائري أفق للبحث عن التميّز.

---

[223] محمد أقضاض، حداثة أم كتابة جديدة، ضمن كتاب لـ: عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 22

[224] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 55.

[225] أمحمد بوحسن، ملامح الحداثة في الرواية المغربية، ضمن كتاب:عبد الرّحيم العلاّم، سؤال الحداثة في المغربية،ص39.

سطع نجم الرواية الجزائرية العربية النسوية في الآونة الأخيرة، حيث خاضت الروائيات الجزائريات مجال الكتابة الروائية من بابه الواسع بحثا عن مكانه أدبية تضمن لها التميّز والانفراد. فالرواية العربية شكلت للكتابة الجزائرية " علامة تحوّل دال في مسيرتها الأدبية تؤكد ما أصبح يمارسه الجنس الروائي على أدبيات الجزائر اللاّتي يكتبن بالعربية، من سلطة إغراء مافتئت تتعاظم بحكم تحوّل نسبة مهمّة عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر، والقصة الصغيرة، والخاطرة إل الضرب في مسالك الرواية.."[226]. فمثلت عملية الكتابة الروائية مسألة تحد لزهور ونيسي، وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، وغيرهن. فأخذنّ يبحثن عن الحرية في الرواية كونها الأفق الأشمل لاحتضان أي نوبة تجريبية في نص ما. فلم يكن الإقبال على فن الرواية حكرا على الرجال فقط، بل اتسعت الدائرة لتشمل أسماء كتابات ما فتئت شهرتهن تزداد اتساعا يوما آخر.

فالتأمل في المشهد الروائي الجزائري يصطدم بذلك الاجتياح الهائل للكتابة النسوية رغم محدودية الأسماء، حيث تبرز الكتابة العملاقة زهور ونسي وهي تتحدى تعاقب السنين، بل وتتحدى مناخات السياسة والحياة الاجتماعية فأبدعت رائعتها لونجة والغول 1993، حيث "تقوم تيمة الثورة في رواية بدور التأطير لمجموعات المحكيات الصغرى المكونة لنسيج الرواية. إذ تدور الأحداث حول محور زمني واحد هو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتحديدا لحظة الثورة على الاستعمار وسياسته التعسفية التي تنهب خيرات البلاد، وتستنزف طاقات المواطنين."[227] إنه الحنين القوي للماضي واستحضار سنوات التسعينات الأليمة قصد الاحتماء به في محاولة للوقوف أمام الحاضر العنيف بأحداثه، والمحمّل بأخبار الموت. فمن معالجتها لواقع الجزائر إبّان الاستقلال "من يوميات مدرّسة حرّة 1979، إلى الدخول في خضم الأزمة الجزائرية فالموقف النضالي لم يمت بالنسبة لزهور ونيسي، فهو يحضر في كل موقف ويتلوّن بطابع التجريب الروائي "ففعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية يستمد قيمته الخاصة، من الدور الوظيفي الذي يضطلع به، لتمكينها من إثبات كيانها المختلف وتأكيد هويتها لخاصة، باعتبار ما يتيحه لها من أشكال

---

[226] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 63.

[227] رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 21.

تحرّر..."[228] فرسمت بذلك زهور ونيسي فكرتها الذاتية عن الثورة، حيث بوأتها مكانة القداسة والتنزيه، فيرتقي المجاهدون حسب ما ورد في الرواية إلى مصاف الملائكة بأسلوب بسيط عودتنا عليه الكاتبة منذ أن كانت تكتب فن القصة.

أما الكتابة الصحفية فضيلة الفاروق فاختارت مسلك تكبير الطابوهات، ومالت إلى مغامرة الفضح والكشف فتعدّدت خطاباتها الروائية حول المرأة وهمومها الداخلية والخارجية فأبدعت رواية "مزاج مراهقة 1999، ورواية تاء الخجل 2002، حيث شكلت الروايتان منعرجا حاسما في مسيرة الكاتبة، وفتحت لها أبواب الشهرة. فصوّرت رواية مزاج مراهقة "جملة الصعوبات والمشاكل التي تعيشها الفتاة الجزائرية، بن حاضر منفتح على كل شيء، وماض ملئ بالقيود والعادات والتقاليد. وبأسلوب موغل في خصوصيات المرأة تتسلل فضيلة الفاروق إلى بنات جنسها لتفتح مجال الحوار واسعا. فعندما تكتب المرأة، فإنها تفتح خزانة أسرارها وتبوح بمكنوناتها، وفي الوقت ذاته تبحث عن نفسها وتسطر حدود العالم الذي يسكنها.. ولكنها تعود إل حدود المكان الذي تسكنه وتنبت في تربته.. مالحة هي.. تشل في داخلها قوة المقاومة.. وإما تضمحل وتموت وإما تتغيّر وتتكيّف من أجل البقاء والاستمرار. إنه الوجع يلازمها عندما تكتب وتقضي وعندما تسكت لتضطرم في داخلها الكلمات !!"[229] ولكي يخرج فتيل هذه النيران تكتب فضيلة الفاروق رواية تاء الخجل لتعالج قضية حساسة في المجتمع الجزائري وهي اغتصاب الذكورة للأنوثة. فالكاتبة ترفض أن "يتحوّل كيان الأنثى إلى مجرّد جسد يشكل مصدر شهوة لا يثير في الرجل إلاّ غريزته، ويكره على ممارسة طقوس المتعة."[230] فالكاتبة فضيلة الفاروق بانزياحها عن أشكال ومضامين الكتابة التقليدية حول موضوع المرأة. كانت تؤسس شكلا من الانفتاح على الآخر، والبحث عن المغايرة، والغوص في أسرار الأنوثة. فالمعروف عن المرأة الجزائرية أنها من أكثر نساء العالم رغبة في التحرّر. فصوّرت فضيلة الفاروق في روايتها "مزاج مراهقة" قضية التحرّر من الأعراف والتقاليد

---

[228] – المرجع السابق، ص 21.

[229] – ليلى بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة (الجزائر)، 2006،ص101

[230] – بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 65.

كمنع الفتاة من التعليم، والسيطرة الذكورة. فالكتابة في نظر المبدعة الروائية الجزائرية "عملية تحرّر من حيث أنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصوّرات والأحلام."[231]

ولعلّ النقاد يميلون إلى اعتبار أحلام مستغانمي نقطة تحوّل واضحة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. فقد أحدثت الكاتبة نوارة في مجال التجريب الروائي النسوي، عندما أعلنت تحدي الكتابة الذكورية باعتماد راو في سرد أحداث ثلاثيتها فشبهت رواية ذاكرة الجسد "بقصيدة مشفرة تمزج بين الشعري والسردي، ومن خلال وعي رجل (بطل الرواية)..."[232] وفيها استثمرت أحلام كلّ عبقريتها متحدية كل العراقيل، ومعلنة صوت التجريب الروائي، الذي يتكرّر في كل أعمال اللاحقة، التي تقدم تخطيطا واعيا من المؤلفة أو إبداعا حدسيا، علاقات مركبة ومتشابكة تسمح بقراءات متعدّدة لكنها تتضافر جميعها في استدراج القارئ إلى اقتفاء أثر القديم في الجديد أو الماضي في الحاضر. فهناك حكاية حب غير متحقق، وهناك حكاية وطن مفقود، وهناك حكاية الحكاية مطروحة في صيغة تساؤلية، أي كيف ومتى ولماذا نكتب الرواية."[233] فاختارت أحلام وغيرها من مبدعات الجزائر الكتابة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع، أين يتم تفجير مكبوتاتها، فأستدعي النص التراثي بكل تراكماته اللغوية الحضارية في الرواية النسوية الجزائرية. فدور المرأة الجزائرية الكاتبة "يشبه دورها في الحياة، مكملة للمهمة التي خلق من أجلها الرجل، ومهمته إدارة الحياة، وهي مهمة متعدّدة الأوجه بما فيها وجه تمثلها أدبيا أو التعبير عنها أدبيا."[234] إن التأكيد على خصوصية اللغة الأنثوية، وموضوعات المرأة هو ما سعت إليه الكتابة النسوية الجزائرية عبر مراحل تطوّرها، هذا الجسد الذي بقي محورا

---

[231] المرجع السابق، ص 65.

[232] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص 64.

[233] فريال جبّوري عزّول، ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 24، 2004، ص 171.

[4] فاطمة المحسن، الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمّان حتى أحلام مستغانمي، مجلة تروى، مسقط، العدد 33، يناير 2003، ص 60.

أساسيا تستعمله المرأة لرفض الواقع والنقص والتهميش وقد تعرض الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة [235] لخصائص الأدب النسوي في النقاط التالية:

-قلّة تراكم النصوص الروائية النسوية الجزائرية.

-آليات التجريب الروائي، وأسئلة الحداثة هو ما شكل اهتمام الروائية الجزائرية.

- تنوّع أسئلة المتن الحكائي بين نصوص عكست قضايا المرأة، وطرحت أسئلتها حول أنوثتها وعلاقتها بالمجتمع والآخر وقضايا أخرى إنسانية تتعرض لواقع الجزائر، وواقع العالم العربي والإنسانية.

ويبقى مشروع الرواية الجزائرية النسوية مفتوحا على كل أنواع آليات التجريب الروائي. تحاول من خلال الروائية الجزائرية مواكبة الكتابة، وطرح أسئلة همومها وانتصاراتها، لتخط مسار التفرّد والتميّز. وتمارس دورها الريّادي في إبداء الرأي، والمشاركة في قضايا الوطن والراهن. فالرواية تعبر "عن معاناة الجبل الجديد وعن أزمة البورجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، تتلخص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عاما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة."[236] لقد حقّقت الكاتبة الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة تطوّرا واضحا، فهي تبدو حاليا في المشروع التجريبي العربي في أعلى مراحل التطوّر. فالكاتب الجزائري يشعر بعد أن قطع شوطا طويلا نسبيا في مسيرته الروائية أنه قد شكّل لنفسه ملامح محدّدة، أو أسلوبا خاصا يُعرف به، ويتداخل هذا الشعور مع شعور بأنه قد بدأ يكرّر في أعماله، لذلك يبدو مبررا أن يلجأ للتجريب. بحثا عن أساليب جديدة غير مطروقة، ووسائل تعبير غير مألوف. معنى هذا أن التجريب يحضر عندما يتم التشبع واستنفاذ لأساليب التعبير التي درج عليها المبدع فترة من الزمن.

---

[235] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب، وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، صص 105، 106، بتصرف.

[236] – حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، 1985، ص 418.

المراجع المعتمدة :

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ج7 ، 1990.
- أبو الحسم حازم القرطاجي، تحقيق، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوّن والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مابين1947، 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2001.
- أحميدة العياشي، هوس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.
- ادوارد الخرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993.
- إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ،1980 .
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006.
- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- الأمير شكيب أرسلان، النهضة العربية في العصر الحاضر، الدار التقدمية، لبنان، ط1، 2008.
- بشير مفتي، الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، جريدة الشروق، العدد 159، 15 ماي 2001.
- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار، ط1، 1999.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1 ،2005.
- بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2000.
- حسام اللحام، انزياح الروح، دراسات في بلاغة الأسلوب، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2018.

- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف ط1، 2002.
- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، 1985.
- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، 2006.
- رولان بورنوف، ريال أوئيليه، عالم الرواية، ت. نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، محسن الموسوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
- ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979.
- سحر محمود عيسى، المناجاة في الشعر العربي الحديث، قراءة جديدة، دراسة نقدية، دار الحكمة، 2012.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.
- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1997.
- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،2004.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق،2009.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية، دمشق، 2009.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1 ،2005.
- طاهر عبد اللطيف عوضن المقال وفنونه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، 1989.
- طه توادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات (مصر)، ط2 ،1997.
- عارف حجاوي، إحياء الشعر، دار المشرق، القاهرة، ط1، 2018.
- عباس محمود العقاد والمازني، الديوان في الشعر والنقد، دار الشعب، 1920.
- عباس محمود العقاد، الفصول، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2013.
- عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجريب اللاّمعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد45 ، ديسمبر2009.
- عبد الرحمن شكري، الاعترافات، منشأة الاسكندرية، د.ت.
- عبد الكريم القشيري، أربع رسائل في التصوف، تقديم، قاسم السمرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1969.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب(الجزائر)، 1983.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتّاب، 1983.
- عزّ الدين أسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة.
- عفاف صبرة، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، د.ط، 1985.
- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1999.
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط8، 1973.

- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 1999.
- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، 1988.
- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، نونس،1988.
- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999.
- ليلى بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة (الجزائر)، 2006.
- مارشال بيرمن، حداثة التخلف، دار كنعان، دمشق، 1993.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984.
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاج الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، 1993.
- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص62: عن: صبري حافظ الرواية (والواقع)، مجلة الناقد، لندن، العدد26، السنة الثالثة، 1990.
- محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام، دار البيضاء للكتاب، 1975.
- محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي، دار بن زيدون للنشر، سوسة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، 2004.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصوله، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت.
- محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000
- محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.
- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- محمد مندور، المسرح، دار المعارف، القاهرة 1963.
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966.
- محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنتين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية، مصر 1988.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
- مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة، الزائر، ط1، 2002.
- مصطفى صادق الرافعي، المساكين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.
- مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط8، 1982، تصدير الكتاب .
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000.
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية،2000.

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت.محمد برادة، دار الفكر، ط1، 1987.
- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987.
- نفوسة زكريا سعيد، البارودي حياته وشعره، مطبوعات مؤسسة البابطين للإبداع الشعري،1992.
- وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008.
- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.
- وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997.

المراجع الأجنبية:

- *Jean .M. Adam, le récit, Ed2, presses universitaire de France, paris, 1987, p 09- 10.*
- *Michel .M. Colas, frontières de la narratologie, in poétique n° 65, paris, 1986, pp 103, 104. R .Barthes introduction à l'analyse de s récits , communications N° 08, seuil, paris,1966,p 07.*
- *Communications ,N° 8 , seuil , paris ,1966.*

المجلات:

- اسماعيل صبري عبد الله، نحو نهضة عربية ثانية، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع 165، 1992، ص 4.
- سيمور شتمان، الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي، مجلة الصورة، القصر الكبير، المغرب، العدد الخامس، 2003، ص 3.
- شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند ادوار الخرّاط، رامة والتنين نموذجا، مجلة الهدى، دمشق، العدد 15، 1997، ص 26.
- صدوق نورالدين، الكتابة الروائية العربية، المغامرة وآفاق التجريب، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ط1 ، 2003.
- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، (المدارس)، الدار البيضاء، ط1 2000، عن مارشال بيرمان، الحداثة أمس واليوم وغدا، ت.جابر عصفور، مجلة إبداع (الهيئة العامة المصرية للكتاب)، عدد 4، أبريل،1991.
- عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، عدد 16، 2001، ص 16.
- فاطمة المحسن، الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمّان حتى أحلام مستغانمي، مجلة نزوى، مسقط، العدد 33، يناير 2003.

- فرج لحوار، جدلية التراث التجريبي في مسيرة إبراهيم الدرغوثي الإبداعية، مجلة رحاب المعرفة، تونس، العدد 17، أكتوبر 2000، ص457.
- فريال جبّوري عزّول، ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 24، 2004.
- كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة(وهران/الجزائر، العدد 03، يونيو 1994، ص 124.
- محمد خرماش، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة (نماذج مغربية)، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد140، ديسمبر2002. محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن مجلة ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13 ديسمبر2004، الجزء الأول، دولة الكويت2008.
- محمد سعيد العريان، جهاد الرافعي، مجلة الفيصل، مجلة شهرية، ثقافية تصدر عن دار الفيصل الثقافية، العدد 179، جمادى الاول 1412 هـ، السنة 15 – نوفمبر / ديسمبر 1941.
- هويدا صالح، بلاغة السرد في الرواية الجديدة، المشهد المصري نموذجا، مجلة بلاغات، القصر الكبير (المغرب)،

الجرائد:

– أحميدة العياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد79، 12 ديسمبر2000.

– حفناوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة ص 124،125، عن الطاهر وطار مقال في جريدة الشروق، عدد 15، ماي 2001.

المخطوطات:

الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، دراسة آليات المحكي، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2001/2000.

المواقع الإلكترونية:

- آمال موسى، سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، موقع كتاب الفيصل، 31اغسطس 2017، www.alfaisalmag.com
- أحمد يسري فهيد، الرافعي الحائر بين وحي القلم ووحي الوجدان، إضاءات من الموقع الالكتروني : http://www.idazat.com اخر تحديث 2020/5/5.
- خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، الكلمة / مجلة أدبية فكرية، العدد التاسع، 5 مارس 2012، من الموقع الإلكتروني:

www.alkalimah.net/artistes/reed/4325

- صبري الموجي، المناجاة في الشعر العربي، من الموقع الإلكتروني :

http//:www.rqiim.com/sabryelmougy74/ ، آخر تحديث 11 اغسطس 2019.

- يمنى العيد، الرواية العربية، وآفاق المستقبل، المجلس الوطني للثقافة والفنون و التراث، مهرجان الدوحة الثقافي الخامس، 2006 من موقع البحث: *www.dohafestival.Net*
- أيمن ميدان وأخرون، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، الكتاب موجود على شبكة الألوكة www .alukah.net ص28.

فهرس الموضوعات:

ـ التقديم:

ـ المحاضرة الأولى: عوامل النهضة العربية.....ص3

ـ المحاضرة الثانية: تجليات النهضة الأدبية العربية على الصعيدين الأدبي والثقافي.ص10

ـ المحاضرة الثالثة: الظروف العامة لظهور حركة الإحياء والبعث في الأدب العربي الحديث .....ص13.

ـ المحاضرة الرابعة: أحمد شوقي بين الشعر والمسرح والرواية.....ص20.

ـ المحاضرة الخامسة: مصطفى صادق الرافعي وريث حركة الإحياء في الجانب النثري.....ص 23

ـ المحاضرة السادسة: خليل مطران بين التجديد والمحافظة.....ص43

ـ المحاضرة السابعة: الاتجاه التجديدي في الشعر العربي الحديث.....ص48

ـ المحاضرة الثامنة: تجربة جماعة أبولو.....ص55.

ـ المحاضرة التاسعة: شعراء المهجر.....ص60.

ـ المحاضرة العاشرة: القصة العربية الحديثة.....ص68

ـ المحاضرة الحادية عشر: المقالة الأدبية في الأدب العربي.....ص75.

ـ المحاضرة الثانية عشر: المسرح العربي.....ص82.

ـ المحاضرة الثالثة عشر: الرواية العربية الحديثة.....ص88

ـ المحاضرة الرابعة عشر: نماذج من فضاءات التجريب الروائي والقصصي العربي الجديد...ص.94

ـ المحاضرة الخامسة عشر: انفتاح الرواية العربية الجزائرية على منجزات السرديات الحديثة.....ص104.

ـ المحاضرة السادسة عشر: مظاهر التجريب في الرواية العربية الجزائرية.....ص109.

ـ **المحاضرة السابعة عشر**: الإبداع الروائي النسوي العربي الجزائري أفق للبحث عن التميّز .....ص129.
ـ **قائمة المراجع المعتمدة** .....ص134.