

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر

مطبوعة موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

(دراسات أدبية) السداسي الرابع

إعداد الأستاذ: حكيم سليمان

السنة الجامعية 2021-2022



المسيلة في : 2022/06/23

رقم : 2022 / 28

مستخرج من محضر اجتماع اللجنة العلمية
بخصوص تزكية مطبوعة جامعية

اجتمعت اللجنة العلمية للقسم بتاريخ : 2022/03/22 في دورة عادية ،
وشكلت لجنة خبرة للمطبوعة البيداغوجية الموسومة :
محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر ، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ، شعبة:الدراسات
الأدبية والدراسات اللغوية، تخصص:السنة الجامعية :2021/2022 ، إعداد : د /حكيم سليمانني .
وشكلت لها لجنة تتكون من : دة/ حفيظة زين - دة/ نسيمه بغدادي
و بناء على :

- 1- تقرير الخبرة الإيجابية لـ : دة/ نسيمه بغدادي المؤرخ في : 2022/05/11
 - 2- تقرير الخبرة الإيجابية لـ : دة/ حفيظة زين المؤرخ في : 2022/06/20
- فإن اللجنة العلمية تزكي المطبوعة المذكورة أعلاه .

رئيس اللجنة العلمية



د/ ناصر بركة



المسيلة في : 09 جاني 2023

الرقم : 01 / 2023

مستخلص من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم: 02 / 2022
بخصوص تزكية مطبوعة بيداغوجية

اجتمع المجلس العلمي للكلية بتاريخ : 2022/03/24 في دورته العادية
وزكى المطبوعة الجامعية الموسومة بـ : محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر
موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس، شعبة الدراسات الأدبية والدراسات اللغوية، السنة
الجامعية : 2022/2021، عدد الصفحات 104 صفحة .
إعداد الدكتور : حكيم سليمان ، قسم الأدب العربي
وذلك استنادا إلى التقريرين الإيجابيين لكل من :

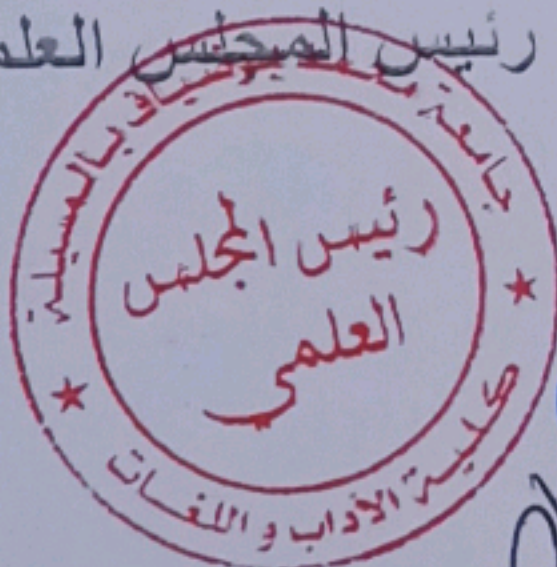
1- الدكتورة : حفيظة زين

من جامعة المسيلة

2- الدكتورة : نسيمه بخادي

من جامعة المسيلة

رئيس المجلس العلمي



د. عمر جاري

Handwritten signature in blue ink.

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أبنائي الطلبة، يسرني أن أضع بين أيديكم مجموعة من المحاضرات كنت قد أعدتها في مادة النص الأدبي المعاصر، وهي موجهة لمستوى السنة الثانية ليسانس. وقد راعيت فيها أن تكون مطابقة لمفردات المقرر الموجه لهذا المستوى.

ومن جانب آخر توخيت فيها التبسيط والتيسير، وشفعتها بنماذج من النصوص الشعرية والنثرية لتقريب مادة النص الأدبي المعاصر من الطالب، وحرصت قدر الإمكان على استقاء النصوص من مصادرها الأصلية الشعرية (الدواوين)، والنثرية. والاعتماد على الكتب المهمة التي ألفت في مضمار الأدب المعاصر.

وبذلك أكون قد وضعت بين أيدي طلبتنا قائمة ثرية من المصادر في الشعر والنثر المعاصرين، والمراجع التي تختلف بين تاريخ الأدب، والنقد، والدراسات الأدبية، مما يسهل على الطلبة العثور عليها وولوجها للاستزادة، وإثراء معارفهم في المقياس، والاستعانة بها في إنجاز ما يوكل إليهم في حصص الأعمال الموجهة من بحوث وعروض. هذا و أرجو من الله التوفيق والسداد.

الأستاذ: حكيم سليمان

1- الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي

من طبيعة الحياة والأشياء التجدد، فلا شيء يبقى على حاله، والشعر لا يشذ عن قاعدة التجدد في كل عصر وحين، فكما تتغير أنماط الحياة، وطرق التفكير، يتغير الشعر، وطرق التعبير.

فقد شهد الأدب العربي عبر مراحل التاريخ فترات من الازدهار، وفترات أخرى من الضعف والهبوط، وكثيرا ما كان ذلك مرتبطا بقوة دولة العرب والإسلام أو ضعفها، وحديثا أراد الأدباء العرب ولا سيما الشعراء النهوض بالأدب من نومته، فسمي أدب هذه الفترة بأدب الإحياء، والإحياء هو البعث وهما إعادة الحياة إلى الكائنات الهامدة أو الميتة، وأدب الإحياء هو أدب قام على أساس بعث الأدب القديم، وبث روح جديدة فيه، والأدب القديم لم يكن أدبا ميتا، إنما كان مهجورا أيام عصور الضعف والانحطاط الذي شهده الوطن العربي بسبب القطيعة مع القديم إبان حكم العثمانيين والمماليك، حيث انتشرت مظاهر التردّي والانحطاط وفساد الحكم والاضطراب السياسي، وعدم تشجيع الحكام للشعر والشعراء وتقريبهم وتقديرهم، لكن في العصر الحديث انكب شعراء العصر على قراءة دواوين الشعر الجاهلي والشعر العباسي والإفادة منها، وكل قارئ أو حافظ يتأثر لا محالة بمقروئه وبمحفوظه، « فما كان الكاتب إلا رجلا من الناس يتأثر بما يقرأ ويحفظ، ثم يستلهم بعد ذلك ما قرأ وحفظ قبل مرحلة الكتابة وأثناءها معا [...] »¹ وبقدر ما يكون محفوظ الكاتب أجود أصلا، يكون إنتاجه أرقى وأقوى »¹، لذلك بعثت أساليب القدامى وحتى موضوعاتهم في شعر المحدثين، فالنصوص تحيا وتعمر وتتجدد بفعل القراءة وبفعل الإبداع.

¹ - عبد الملك، مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، ط2، الشركة

الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص125.

حيث ظهر في عصر النهضة جيل من الشعراء العرب فتح عينيه على ذاته وتاريخ أمته وراح يتعقب أسباب تخلفه، وعوامل الجمود في مجتمعه، والركاكة في أدبه، فلم ير نموذجاً إبداعياً يحاكيه سوى الأدب العربي القديم الراقى، فراح يقلده مدخلاً فيه من الحياة الجديدة، مبتعداً عن كل غث وركيك، مضيفاً على ذلك عذوبة القديم ورقة الحضارة الجديدة في جو من التشبيهات والاستعارات والمجازات وجرت القصيدة المجرى التقليدي على وزن موحد وروي واحد، كما عالج الشعراء الموضوعات التقليدية مع شيء من طلاء الجديد.¹

وكان من زعماء هذه المرحلة (خليل الخوري 1836-1907)، (عائشة التيمورية 1840-1902)، (إسماعيل صبري 1854-1923)، (حفني ناصف 1856-1919)، ولعل أول هؤلاء جميعاً الشاعر محمود سامي البارودي²، هذا الشاعر الذي انكب على قراءة دواوين القدامى من الشعراء أمثال أبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي.

فهو قد نظم في الأغراض والموضوعات القديمة كالمدح، والهجاء، والفخر، ووصف الحروب، والغزل، والحكمة، والزهد، والرثاء، والتعزية، والتهنئة مجارة للأقدمين محافظاً على شكل القصيدة العمودية القديمة ذات الصدر والعجز والقافية الموحدة، والألفاظ والعبارات الجزلة، كما تمشى مع المحدثين حين كتب في الشعر السياسي، وحب العدالة والحرية والمساواة، ووصف الطبيعة والآثار المصرية، والحنين إلى الوطن.

والوطن العربي في مطلع القرن العشرين، وبعد الحرب العالمية الثانية، كان الشعر العربي فيه متهيناً، بل في حاجة ماسة إلى التطور بفضل احتكاكه بالآخر، بالغالب المستعمر سواء أكان ذلك سلباً بسبب التجربة الاستعمارية المريرة، أو إيجاباً، عن طريق التأثير بالغرب بسبب

¹ - ينظر حنا، الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب العربي الحديث"، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986، ص123.

² - (ولد محمود سامي البارودي في القاهرة عام 1839، تيمت صغيراً، درس بالمدرسة الحربية وتخرج منها، سافر إلى القسطنطينية، اندمج في سلك الجيش بعد عودته إلى مصر اشترك في الحروب العثمانية، اشتغل وزيراً للأوقاف وللحربية ورئيس وزراء، وخاض مع الثورة العربية 1881، وبعد فشلها نفي إلى جزيرة سيلان أين جمع شعره وكتب مختارات البارودي، عاد إلى مصر وقد فقد بصره، توفي في 1904. ينظر المرجع نفسه، ص125، 126).

القراءة والدراسة والنقل... ومادام الشعر تعبيراً، كان لابد من تجاوز العصور السابقة، والموضوعات التقليدية، وإعطاء هذا التعبير أبعاداً جديدة، ومعاني مبتكرة.

ولقد رأينا كيف أن الشاعر أحمد شوقي (1968-1932) في المرحلة الأولى من حياته وشعره، اتجه إلى القديم يحاكيه وينسج على منواله، لكنه حين انتقل إلى الغرب، وحين عودته احتك بالشعب رأيناه يجدد في أساليبه وينوع في موضوعاته، فكان مصدر خير للأدب بفضل شاعريته أولاً، وبسبب الحملة النقدية الشرسة التي شنتها عليه جماعة الديوان.

فإلى جانب الأغراض القديمة، جدد أمير الشعراء في الأغراض والموضوعات الشعرية، كما تحلل من قيود الشعر الجاهلي فهو لا يضطر أن يستهل القصيدة بالغزل، ولا يجعل الفخر منتهى بغيته، كما حاول توحيد أجزاء القصيدة والربط بينها، والتجديد على مستوى الألفاظ، «فلغته تعتمد على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها، ولعل سر ذلك عند شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد، بل قد يكون البعث أكد وسائل التجديد نتيجة ما يكون من أرباب اللغة، ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها»¹، وجمع شوقي بين القديم والحديث على مستوى الصور والأخيلة، وكيفيه شرفاً وإبداعاً في مضمار التجديد أنه نقل إلى الشعر العربي لونا جديداً وهو الشعر التمثيلي أو المسرحي²، وهو باب لم يلجّه الشعراء القدامى، كما لم يقتحمه البارودي قبله.

ومن شعراء مصر الكبار الذين عاصروا أحمد شوقي شاعر النيل حافظ إبراهيم³، بل إن مصر والأمة العربية ثكلت بالرجلين معا في عام واحد (1932)، وإذا عاش شوقي حياة الرغد

¹ - أحمد، شوقي: الشوقيات، ط1، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ت)، المقدمة بقلم محمد حسين هيكل، ص 16.

² - ينظر حامد، حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص45، 46.

³ - (ترجع الكتب ولادة الشاعر في 1871 أو 1872 في سفينة كانت راسية في النيل، ولعل ذلك سبب تلقيه بشاعر النيل توفي والده وهو في الرابعة من عمره، فانتقل مع والدته إلى بيت خاله، فدخل بعض المدارس، واطلع على دواوين الشعراء

والترف والأرستقراطية في كنف القصور والأمراء، فإن حافظا عانى من البؤس والحاجة، وعاش منذ ولادته في كنف الشعب، «وفتن شاعرنا بما قرأ في كتاب الوسيلة الأدبية من شعر البارودي، فأصبح تلميذه، وسار على نهجه في قوة اللفظ، وجزالة السبك، ومتانة الصنعة، وجودة التأليف على نغم الألفاظ، وجرس الحروف، ودرس في مدرسة الشيخ محمد عبده»¹، فلا غرابة أن يتأثر شاعرنا بالرجلين، فقد سخر جل شعره من أجل الإصلاح، وخدمة الأخلاق والدين والوطن والأمة.

وفي هذا الشأن يقول أحمد أمين عن حافظ وعن شعره وموقفه من القديم والجديد في مقدمته لديوانه: «إنه بعد ثورته على الشعر القديم نظم في موضوعاته، ولكنه حتى في هذه لا ينسى مقامه، ولا يجهل رسالته، ولا يفوته غرضه، فهو ينتهز فرصة تحية العام الجديد، وتحية الملك، ورتاء الفقيد، وتهاني العيد، ليبث في ذلك عاطفته الوطنية، ونظراته الأخلاقية، ويبشر وينذر، ويرغب ويرهب، فهو مجدد من هذه الناحية في موضوعاته الجديدة وموضوعاته القديمة»².

نعم إن مهمة الشاعر الإحيائي لا تنحصر في التقليد، ولا تقف عند حدود اجترار القديم في موضوعاته وأساليبه، لكنه يصنع من مادة القديم شيئاً جديداً ويضيف إليه من نفسه ومن واقعه وعصره، وكذلك لم ينحصر شعر حافظ في الأغراض الشعرية القديمة، بل وجدناه يخوض أيضاً في شعر الوصف، والشعر الاجتماعي، والشعر السياسي.

القدامى، مارس المحاماة، ثم دخل المدرسة الحربية، وعمل في السودان، ثم أحيل على الاستداع من الجيش بسبب التحريض على العصيان، اتصل بالشيخ محمد عبده، كما عمل بدار الكتب الخديوية، توفي عام 1932. من آثاره ديوانه الشعري، ليالي سطوح، تعريب كتاب البؤساء. ينظر حنا، الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب الحديث"، ص 136-143).

¹ - إبراهيم، أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص304.

² - حافظ، إبراهيم: الديوان، ط3، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987، ص79.

لئن انتقدت الساحة الشعرية شوقيا، وتخطف الموت زميله حافظا في السنة نفسها (1932)، فإن كوكبة من الشعراء والنقاد العرب ممن عاصروا شوقيا وعاشوا بعده حملوا لواء التجديد الشعري والدعوة إليه، وتكتلوا في شكل جماعات أو مدارس، فظهرت (جماعة الديوان) عام 1921 نسبة للكتاب النقدي (الديوان) الذي ألفه عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وهؤلاء أفادتهم ثقافتهم المستمدة من الغرب، وقراءتهم في الشعر الإنجليزي الغنائي، فثاروا على الشعر الكلاسيكي، ولم ترقهم الأغراض التقليدية، ورأوا بأن الشعر ترجمان صادق عن الذات، وعن المعاني الإنسانية.

فالشعر تعبير ونقل صادق عن النفس، لا مجال فيه للكذب والمزادة، بعيد عن المناسبات، وهذا ما يقره العقاد في تقديمه للفصل الثاني (لآلئ الأفكار) لديوان زميله عبد الرحمان شكري: «الشعر حقيقة الحقائق، ولب الباب، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس، والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به، أو تداجي بينها وبين ضميرها، فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب».¹

كما أنهم دعوا إلى مراجعة موسيقى الشعر العربي، بالتنوع في البحور والقوافي بما يلائم الأغراض والمعاني، لأن علم العروض في نظرهم علم نام متطور متجدد عبر العصور والأزمنة «نما فن العروض العربي، وتعددت بحوره، ومضى على سنة التجدد في تعديد هذه البحور في كل دور من أدوار الحضارات العربية، منذ عهد الجاهلية إلى عهد الدولة العباسية إلى عهد الأندلس، إلى هذا العهد الذي بلغت فيه أوزان الموشحة مع أوزان الأغنية غاية ما تحتاج إليه للوفاء بأغراض المعاني، وأغراض الموسيقى والتمثيل، بل أغراض

¹ - عبد الرحمان، شكري: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص 69.

الملاحم الطوال، إذا دعت ضرورة النظم إلى تنويع البحر والقافية، وتنويع وزن الشطرة والبيت في أنماط من القصيد»¹،

وأما المجموعة الثانية، فأطلقت على نفسها اسم (أبوللو) (1932)، وأبوللو هو إله الشعر عند اليونان - كما يعتقدون - ويبدو من خلال التسمية أن الجماعة أرادت أن يكون لها صبغة عالمية وبعدا تاريخيا غريبا، كما يشير إلى أن الجماعة لا تشترط في المنتمين إليها وإلى مجلتها اتجاها معينا أو انتماء محدد، فقد انضوى تحت لوائها شعراء مختلفو المشارب، ومن شتى الأقطار العربية.

ترأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، ثم آلت رئاستها إلى شاعر القطرين خليل مطران، ضمت الجماعة عددا ضخما من الشعراء المنطلقين المتحررين الذين استلهموا من مختلف المذاهب الأدبية الغربية في الشعر كالرومنسية والواقعية والرمزية والطبيعية والبرناسية، ومن أعلام هذه الجماعة إضافة إلى من ذكرنا، الطبيب إبراهيم ناجي، والمهندس علي محمود طه، وأحمد محرم، وحسن كامل الصيرفي، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وطاهر أبو فحاشة، وأحمد الشامي من اليمن، ومحمد الفيتوري من السودان، وأبو القاسم الشابي من تونس.

لخليل مطران رئيس أبوللو رأي في شعره وفي الشعر الذي يوصف بأنه عصري، فقد ورد في تقديمه لديوانه في الجزء الأول قوله: "هذا الشعر ليس ناظمه بعده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه

¹ - عباس، محمود العقاد: عيد القلم، تحرير الحساني حسن عبد الله، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ت)،

عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف " ¹، فالشاعر ليس من عبيد النظم، لا يتصنع في نظمه ولا ترغمه القافية على غير ما يريد من المعاني، ينظر إلى جمال البيت الشعري في موضعه من القصيدة بحيث لا يأتي نشازاً، وإلى جمال القصيدة برمتها وهي متناسقة الأبيات متلاحمة الأجزاء، متوافقة المعاني، وهذا الموقف شبيه بما نادت به مدرسة الديوان من أن القصيدة عمل فني تام يكتمل مثلما يكتمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، ومع هذا لا بد أن تحمل القصيدة تصوراً نادراً طريفاً يجمع بين غرابة الموضوع، ومطابقة الحقيقة، وحرية الشعور ودقة الوصف.

وفي المهجر تأسست (الرابطة القلمية عام 1920) في نيويورك بدعوة من عبد المسيح حداد، ترأسها جبران خليل جبران، وكان ميخائيل نعيمة مستشاراً، من أعلامها إلى جانب هؤلاء إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، نعمة الحاج، رشيد أيوب، نذرة حداد، أسعد رستم، نعمة أيوب، جميل بطرس، وآخرون، لها دورية باسمها "الرابطة القلمية"، إلى جانب جريدة "السائح".

حيث نظر ميخائيل نعيمة للأدب من خلال كتابه النقدي (الغريال)، ورأى بأن الأدب يقاس بحاجتنا إلى الإفصاح عما ينتابنا من العوامل النفسية، وحاجتنا إلى نور الحقيقة لنهتدي به، وحاجتنا إلى الجمال والموسيقى ²، كما عرف الشعر والشاعر بقوله: "الشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس" ³، أما الشكل العمودي للقصيدة فهو في حاجة إلى مراجعة "الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة" ⁴، وقد قدم العقاد لكتاب الغريال وأعجب بآراء النعيمي التحررية حول الشعر لأنها موافقة لما كانت تتادي به مدرسة الديوان قائلاً:

¹ - خليل، مطران: ديوان خليل، ج1، مطبعة دار الهلال، مصر، 1949، ص 9.

² - ميخائيل، نعيمة: الغريال، ط 15، نوفل، بيروت، لبنان، 1991، ص 70، 71.

³ - نفسه، ص115.

⁴ - ميخائيل، نعيمة: الغريال، ص85.

رأيته ينعى على الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر ولم يبق "في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وأفكارنا"، رأيته يريد من الشاعر أن يكون نبيا، وينكر أن يكون بهلوانا، ويريد من الشعر أن يكون وحيا وإلهاما".¹

وإيليا أبو ماضي يذهب مذهب زميله نعيمة، إذ لا يحصر هو الآخر الشعر في الألفاظ والقوافي قائلا في مقدمة ديوان (الجدول) في قصيدة (القاتحة):

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا²

فالشعر لديه هو أكبر من أن يقف عند حدود الأوزان والقوافي، هو تعبير عن النفس ومساءلة لها باستمرار.

أما جبران فقد دعا إلى الثورة على أنظمة اللغة الموروثة، والاستعاضة عنها بلغة شعرية بقوله: "لكم منها - اللغة - ما قال سيبويه وأبو الأسود وابن عقيل، ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحب لرفيقته، والمتعبد لسكينة ليله"³، ووجه الأدب الرابطي إلى الرومنسية، وكتب في الشعر المنثور، وامتد تأثيره إلى الشعراء العرب الذين قرأوه.

كما ظهرت (العصبة الأندلسية) عام 1933 في البرازيل، في مدينة سان باولو، ترأسها ميشال معلوف، وبعده رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، ثم شفيق معلوف، كما ضمت رياض معلوف، جورج معلوف، إلياس فرحات، قيصر سليم الخوري، عقل الله الجر، شكر الله الجر، حبيب مسعود، داود شكور، نظير زيتون، وغيرهم، وكان لها مجلة تصدر باسمها (العصبة الأندلسية) تنشر لأعضاء العصبة ولغيرهم من شعراء العربية.

¹ - ميخائيل، نعيمة: الغريال المقدمة، ص 6.

² - إيليا، أبو ماضي: الديوان، ج 3، دار العودة، بيروت، (د ت)، ص 745.

³ - جبران، خليل جبران نقلا عن محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ط 3، دار الكتاب اللبناني، بيروت،

1980، ص 86.

ومن خلالها يدعو الشاعر فوزي المعلوف إلى شعر تقدمي متحرر من الموضوعات القديمة من وصف مظاهر البداوة الجاهلية، والبكاء على الأطلال، ويحث على الخوض في موضوعات جديدة تواكب العصر:

خلّ البداوة رمحها وحسامها	والجاهلية نوقها وخيامها
مضت العصور الخاليات فما لنا	نحيا بها متمسين ظلامها
أ يكون عصر النور طوع بياننا	ونلم من تلك العصور حطامها
ماذا تفيد الشعر وقفة شاعر	يبكي الطلول قعودها وقيامها
يرثي، ولا تطل هناك وإنما	هي عادة ضمن الخمول دوامها
رثت قصائده فمطلعها "قف"	نبك" الديار وقد يكون ختامها
شرط البلاغة وضع كل مقالة	بمقامها إما طلبت زمامها ¹

ولئن كان إلياس فرحات وهو من العصابة الأندلسية يدعو إلى الثورة على التقاليد المنافية للعصر، فإن العصابة الأندلسية في دعوتها التجديدية تشبه في بعض مناحيها مدرسة أبوللو من حيث أن من مبادئها وأهدافها تعزيز الأدب العربي والتآخي بين الأدباء العرب بغض النظر عن اتجاهاتهم ومذاهبهم، فلا غرابة أن مجلة العصابة الأندلسية كانت تنشر شعرا لأحمد زكي أبي شادي وغيره من شعراء العربية.

وعلى الرغم من أن الحركة الأدبية والنقدية في المشرق العربي والمهاجر كانت أكثر نشاطا وتنوعا من المغرب العربي مما هيا لظهور التكتلات والمدارس الأدبية التي تنزع إلى التجديد في ميدان الشعر، إلا أن بلاد المغرب العربي لم تعد من شعراء يحملون لواء التجديد ويدعون إليه، فقد كان الشاعر أبو القاسم الشابي (1909 - 1934) همزة الوصل بين المغرب والمشرق، عاش في تونس، لكنه كان مشدودا إلى المشرق، فانتسب إلى مدرسة أبوللو، ونشر في مجلتها، لم يكن يتقن اللغات الأجنبية، لكنه اتصل بالأدب الغربي لا سيما

¹ - فوزي، المعلوف: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 35.

الشعر الرومنسي منه عن طريق الترجمة، وبفضل الاتصال بالأدب المهجري والتأثر به لاسيما كتابات جبران خليل جبران، فحين رحنا نستطلع مفهومه للشعر من خلال الديوان، وجدناه يقول في قصيدة (شعري):

شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري

لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطير

ولا وجدت اكتئابي ولا وجدت سروري¹

شعره ما يجيش به صدره من شعور، يصور نفسه في حالتي السرور والفرح، والكآبة والحزن، وهذا التصور قريب جدا بالتصور الذي نادى به شعراء أبوللو، ومدرسة الديوان من قبل.

لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير

بمدحة أو رثاء تهدى لرب السرير

حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري²

فهو لا ينظم الشعر تزلفا أو تملقا للملوك والأمراء والحكام، وبذلك فقد تعفف الشابي عن شعر المديح وشعر الرثاء، وحسبه أن يعبر بصدق عما ترضاه نفسه ويرتاح له ضميره.

كان الشابي مجددا ثائرا في تونس، وكان رمضان حمود (1906 - 1929)، ثائرا داعيا إلى التجديد في الجزائر، ثائرا على الأفكار والتقاليد البالية، ثائرا على نظام التعليم العقيم، ثائرا على الظلم والاستبداد، والذي يعنينا بشكل خاص ثورته على الشعر العمودي التقليدي في مثل هذا الزمن المتقدم في الجزائر حيث سادت الثقافة المحافظة الحريصة على ثقافة السلف لاسيما في ميدان المحافظة على البناء القديم للقصيدة من حيث شكلها العمودي، إلا أن رمضان حمود كان ينادي بضرورة التجديد في شكل القصيدة ومضمونها من خلال سلسلة من المقالات كان قد نشرها بمجلة الشهاب عام 1927 (ظهرت كجريدة عام 1925 ثم

¹ - أبو القاسم، الشابي: الديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص87-88.

² - نفسه، ص88.

تحولت إلى مجلة شهرية تصدرها نخبة من الشبيبة الجزائرية تحت إشراف مؤسسها الأستاذ (عبد الحميد بن باديس)، عنوان المقالات (حقيقة الشعر وفوائده)، إذ يعرف الشعر بقوله: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان".¹

إن هذا الفهم لحقيقة الشعر قريب مما كانت تتادي به مدرسة الديوان من أن الشعر إلهام ووجدان²، كما نجده يثور على الوزن والقافية ويأرهما من المحسنات اللفظية، وكأنني به يدعو إلى إمكانية الاستغناء عنهما، ويصف بعضا من الشعراء بالنظاميين عبيد التقليد، أعداء الاختراع، ويحصر الشعر في الشعور في قوله:

أتوا بكلام لا يحرك سامعا "عجوز" له "شطر" وشطر هو "الصدر"
وقد حشروا أجزاءه تحت "خيمة" كعظم رميم ناخر ضمه القبر
وزين "بالوزن" الذي صار مقتفى "بقافية" للشط يقذفها "البحر"
وقالوا وضعنا "الشعر" للناس هاديا وما هو شعر ساحر ولا نثر
ولكنه "نظم" وقول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكر
فقلت لهم لما تباهاوا بقولهم: ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر³

ولو غادرنا رمضان حمود إلى بعض من عاصره من شعراء الجزائر الكبار، فإننا لا نعدم لديهم شعرا اصطبغ بصبغة رومانية ووجدانية حزينة، هي انعكاس للواقع المر الذي كان يعيشه الجزائريون والشعراء منهم على الخصوص في ظل الاحتلال إذ «يمكننا القول بأن الاتجاه الوجداني الروماني في الشعر الجزائري قد نشأ تحت ظروف سياسية واجتماعية

¹ - ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص120.

² - شلتاغ، عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص61.

³ - ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 117.

واقتصادية وثقافية معينة، وأن نشأتها هذه هي رد فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف»¹، فحين انتقل شاعر الحركة الإصلاحية الشيخ أحمد سحنون إلى الجزائر العاصمة للإقامة بها طلب منه صديقه الشاعر محمد العيد آل خليفة - وقد أصبح جارا للبحر - أن ينظم شعرا فيه، فكتب قصيدته (مناجاة البحر):

ماذا بنفسك قد أَلَم	يا أيها البحر الخضم
نام الخلائق كلهم	وبقيت وحدك لم تتم
فالكون في صمت عميق	غير صوتك فهو لم..
والجو مؤتلق وفي	جنباته البدر ابتسم
وأرى العبوس على محي	اك الجليل قد ارتسم
و أرى أنينك صارخا	كالرعد دوى في الأكم
وأراك كالمشفى يضج	من النسيم إذا أَلَم
فكأن موجك وهو يعـ	ثر بالصخور إذا ارتطم
دمع جرى من موجع	فقد التصبر فانسجم ²

لكن الشاعر لم يجعل مناجاته هذه للبحر إلا مطية لما وراءها، وهي التعبير عن ظلم المستعمر وطغيانه الذي ضج منه الانسان والطبيعة ممثلة في البحر:

أتضيق ذرعا كابن آدم بالوجود وما انتظم؟
 أتضج من عبث السياسة كم أباد وكم هدم؟
 ومن المعمر إذ طغى ومن المسيطر إذ ظلم!
 أتضج من شرف يداس ومن حقوق تهتضم؟
 أتضج من حر يهان ومن وضع يحترم؟¹

¹ - ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، طبعة خاصة، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص125.

² - أحمد، سحنون: الديوان الأول، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007، ص30.

فيمكن التفريق بين النزعة الهروبية لدى الشعراء الرومنسيين، والنزعة الواقعية لدى أحمد سحنون.

كل هذه التجارب والدعاوى كانت قد مهدت لظهور القصيدة الجديدة بمختلف أشكالها ومضامينها.

¹ - أحمد، سحنون: الديوان الأول، ص33.

2- قصيدة الشعر العمودي

كان الشعر يحتل منزلة رفيعة في حياة العرب بمختلف مناحيها حين لم تكن الكتابة شائعة بين العرب في الجاهلية، وكانت الأمية متفشية فيهم، فاعتمدوا على المشافهة في نقل الأخبار، وترجمة المشاعر والتواصل، لأن الشعر يسهل قوله و حفظه وتداوله على حد سواء، فكان الوسيلة المثلى لتحقيق هذه الغاية في حين انحصر النثر في الخطابة والأمثال والحكم.

وكان مما يسهل حفظ الشعر ارتباطه بالموسيقى والإنشاد، ذلك لأن كلا من الإنشاد والموسيقى يشتركان في اعتماد الأصوات مادة لهما، فيذكر أن هوميروس الشاعر اليوناني كان يتغنى بشعره، والأعشى الشاعر العربي الجاهلي لقب بصنّاجة العرب لأنه كان ينشد أشعاره مستعملاً آلة موسيقية تسمى الصنّج، وقد ذكرها في شعره :

ومستجيبٍ تخال الصنّج يسمعه إذا ترجّع فيه القينة الفضل¹

وهذا يعني أن موسيقى الشعر نظام قديم عرفه الشعراء العرب عن طريق الإنشاد والسماع قبل معرفة علم العروض والأوزان والقوافي، الذي لم يكتشف إلا في وقت لاحق مقرونا باسم الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-175هـ) الذي قرأ الشعر القديم، فاهتدى إلى أن القصيدة العربية تخضع لنظام موسيقي معيّن، فهي تبنى بشكل عمودي يقوم على لبنة أساسية هي البيت الذي يتشكل من شقين متساويين هما الصدر والعجز وينتهي عند نقطة معلومة أو مقطع صوتي يتكرر في جميع أبيات القصيدة يسمى القافية، والقافية في عرف العروضيين هي مقطع صوتي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وضبطها المعروف أنها تبدأ من أول حركة قبل الساكنين الأخيرين من البيت، لذلك فقد تكون كلمة وقد تكون أقل من كلمة أو أكثر منها، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في

¹ - الأعشى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1966م، ص147.

فترات زمنية منتظمة"¹، وإذا كان للقافية أثرها الهام في صنع موسيقى القصيدة بحيث تطرب لترديدها الآذان، فإن لها علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ومعنى البيت أيضا، "فكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر القارئ أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمة البيت، بل يكون معنى البيت مبنيا عليها".²

وهذه بدورها تنتهي بحرف جوهري تنسب إليه القصيدة هو حرف الروي فيقال قصيدة لامية عن معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال³
وقصيدة ميمية عن معلقة عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم⁴
وقصيدة دالية عن قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا:

قام يختال كال المسيح ونيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أوكالط⁵ فل يستقبل الصباح الجديد

يقول مفدي في كلمة مقدما لديوانه منتقدا الشعر الجديد محتقيا بالشعر العمودي: " قد لا يجد عشاق ما يسمونه بالشعر الجديد في "اللهب المقدس" ما يشبع غرائزهم المشبوبة في جحيم النهود والبراعم والفساتين، ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقة بعز

¹ - إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1965م، ص246.

² - محمد، غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص469.

³ - امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص110.

⁴ - عنتره: الديوان، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص117.

⁵ - مفدي، زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص17.

أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي بقدر ما لكلمة "عروبة" من عظمة وجلال. وسيجد فيه رواد "التجديد الرصين" ما يعدم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي - غير المغموز النسب - يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدود "الشخصية الذاتية" اللغة صمدت في وجه الزمن".¹

فوضعت التفعيلات والأوزان التي سميت بحورا، "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر".²

ولما كان العروض هو علم موسيقى الشعر تجلت الصلة القوية بين الموسيقى وعلم العروض، "فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها".³

وحين كانت موسيقى الشعر من أقوى العناصر المؤثرة في المتلقي إلى جانب حسن التصوير، وفيض المشاعر، كان الوزن والقافية، وارتباط الشعر بذات الشاعر وأحاسيسه الفصيل بين لغة الشعر وما عداه من نظم أو نثر، "فالشرطان اللذان يجب توافرها في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور، فإن وجدت نوعا من الأدب يجمعهما كان شعرا، أما إذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر، وإذا وجد الثاني دون الأول فنثر شعري"⁴، ولما كان من سنة الحياة التغير والتجدد في الأشياء والمفاهيم عبر الأزمنة، فإن القصيدة العربية لم تشذ عن هذه القاعدة، سواء أكان ذلك في مضامينها أم في أشكالها بدءا

¹ - مفدي، زكريا: اللهب المقدس، ص7.

² - إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، ص8، 9.

³ - عبد العزيز، عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص12.

⁴ - أحمد، أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1387هـ/1967م، ص80.

بتمرد الشاعر على المقدمات الطللية التي كانت نظاما مقدسا جرى عليه جل شعراء الجاهلية، إلى ظهور فن الموشح في الأندلس، ثم ظهور موجة الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة، فقصيدة النثر، ومهما يكن من هذه الثورات التجديدية التي شهدتها القصيدة العربية عبر الأزمنة فقد "ظل للقافية والوزن سلطانهما في الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث، وفي هذا العصر لا يزال بعض المجددين من الشعراء يلتزمهما".¹

فهذا الشعر الجديد - باستثناء قصيدة النثر - وإن تخطى عن نظام الصدر والعجز والقافية الموحدة في أواخر الأبيات، إلا أنه لم يتحرر كلية من نظام التفعيلة والقافية التي تنوعت بما يناسب خلجات الشاعر والجو العام للقصيدة.

على الرغم من أن صوتا جريئا علا في العشرينيات من القرن الماضي يدعو إلى التجديد وإعادة النظر لا سيما في شكل القصيدة وموسيقاها، هو صوت الشاعر الجزائري رمضان حمود حين قال: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق الجميل في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان".²

إن هذا الكلام عن شكل القصيدة، يعد مبكرا لا في الجزائر فحسب، بل في الساحة الشعرية العربية عموما، فرمضان حمود (1906-1929) كان من أوائل الداعين إلى التجديد في شكل القصيدة، كما كان من المبادرين أيضا إلى خوض تجربة التجديد من خلال التنويع في قوافي القصيدة وهو ما اصطاح عليه بالشعر المرسل في قصيدته (دمعة على الأمة)³، لكنه لم يخرج عن نظام الصدر والعجز، أي النظام القديم إذ، "تبدأ القصيدة القديمة من نقطة

¹ - محمد غنيمي، هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 470.

² - رمضان، حمود، نقلا عن: محمد، ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، الطبعة الثانية، ص 69.

³ - ينظر المرجع نفسه، ص 84، 85.

لتنتهي إلى نقطة أخرى يتحرك بينهما القارئ بيسر عاد، وفي اطمئنان يعلم فيه بدايته ونهايته، بخلاف القارئ الحديث الذي يبدأ من نقطة معلومة لينتهي إلى نقطة مجهولة، بحيث أن الشطر الشعري قد ينتهي في جملة واحدة، وقد ينتهي في جمل عديدة، إنه مجال مفتوح لاحتمال الصعب الذي يصبح لدى القارئ غير المتمرس بطبيعة الكتابة الحديثة متاهة مبهمة تلقي في نفسه الشك والقلق، وتدفعه إلى عناء شديد في التذوق وكد ذهني شاق في الفهم".¹

إذا كانت القصيدة قد ارتبطت بالقوالب الموسيقية التراثية إلى غاية اليوم فهذا إنما يبرهن على أن القصيدة الخليلية التي أدت دورها في الماضي ما تزال قادرة على العطاء والقيام بدورها الحضاري في التعبير - كشكل فني - عن معاناة الإنسان العربي.

¹ - إبراهيم، رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991. ص 300.

3، 4- الرواد والتجربة الشعرية الجديدة

إن المحاولات التي مهدت لظهور تجربة الشعر الحر ورواده كانت كثيرة بل قديمة تعود إلى تجربة قصيدة الموشح في الأدب الأندلسي الذي يقوم على الأقفال والأغصان واجتماع القفل مع الغصن يسمى دورا كما ينتهي بقفل أخير يسمى الخرجة وقد تكون عامية أو فصيحة كما أن مكونات الموشح قد تقوم على وزن واحد أو وزنين أما القوافي فتتنوع من الأقفال إلى الأغصان، ثم ظهر الشعر المرسل الذي يقوم على التنويع في القافية من بيت إلى آخر، كما رأينا الشاعر الناقد الجزائري رمضان حمود وأدباء المشرق والمهجر وهم يدعون إلى ضرورة إعادة النظر في نظام الأوزان والقوافي، وضرورة الربط بين موضوع القصيدة وذات الشاعر ووجدانه ...

وفي أواخر الأربعينيات ظهر في العراق شعر جديد اصطلح عليه شعر التفعيلة أو الشعر الحر، ويختلف الباحثون حول من بادر إلى الكتابة في هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية، فلماذا لجأ الشعراء إلى هذه التجربة الجديدة؟ وما الذي يميز قصيدة الشعر الحر عن القصيدة التقليدية العمودية؟ وما حدود الحرية التي اتسمت بها القصيدة الحرة؟

تقول نازك الملائكة: "كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق، و من العراق بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت، بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا" (...) وهي من الوزن المتدارك (الخبب)"¹، والخبب ضرب من سير الإبل وهو من أسماء بحر (المتدارك) ويسمى (المحدث) أيضا ومفتاحه العروضي (حركات المحدث تنتقل/فعلن فعلن فعلن فعلن) أو قولهم (خببا ذهبتمشي الإبل/فعلن فعلن فعلن فعلن)، وهذا شيء من قصيدة (الكوليرا):

¹ - نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص35.

طلع الفجر

اصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصخ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تحص أصخ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت¹

وكتبت في الهامش معلقة على تلك القصيدة وذكرت مناسبة نظمها والسبب الذي ساق الشاعرة إلى اكتشاف الشعر الحر: "نظمتها يوم 1947/10/27 فنشرتها مجلة (العروبة) في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947 وعلقت عليها في العدد نفسه، وكنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر. وقد ساقنتي ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر".²

¹ - نازك، الملائكة: الديوان، شطايا ورماد، المجلد 2، دار العودة، بيروت، 1997، ص 139، 140.

² - نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص 35.

كما وصفت الشعر الحر بأنه شعر ذو شطر واحد وبهذا فهو يختلف عن القصيدة العمودية ذات الشطرين "وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر".¹

وذكرت بأن الشعر الحر شعر تفعيلة "أساس الوزن في الشعر الحر أن يقوم على وحدة التفعيلة".² كما أن البحور الصالحة للشعر الحر هي البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة وهي: الكامل (متفاعلن) والرملة (فاعلاتن) والهج (مفاعيلن) والرجز (مستعلن) والمتقارب (فعولن) والخبب (فاعلن) وبحران ممزوجان تتكرر إحدى تفعيلتيهما بتتابع وهما السريع (مستعلن مستعلن فاعلن) والوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن).

ثم أشارت إلى قصيدة بدر شاكر السياب (هل كان حبا) التي ظهرت ضمن ديوان (أزهار ذابلة): "وفي النصف الثاني في الشهر نفسه (كانون الأول 1947) "كانون الأول الشتاء" صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا) وقد علق عليها في الحاشية بأنها من (الشعر المختلف الأوزان و القوافي).³

لكننا حين بحثنا في ديوان (أزهار ذابلة) للسياب المنشور عام 1947 وجدنا السياب يؤرخ لقصائده في نهايتها مع الإشارة إلى مكان نظمها -عادة- فقد كتب تحت نص هذه القصيدة (بغداد: 29-11-1946). وهذا شيء من مطلعها:

هل تسمين الذي ألقى هياما؟

أم جنونا بالأمانى، أم غراما؟

نوحا وابتساما؟! ما يكون الحب؟

أم خفوق الأضلع الحرى، إذا حان التلاقي

¹ - نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص77، 78.

² - نفسه، ص79.

³ - نفسه، ص36.

بين عينينا فأطرقت، فرارا بأشتياقي

عن سماء ليس تسقيني، إذاما

جئتها مستسقيا، إلا أواما؟

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني ! ؟

أم هو الحب اطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر، ونسيان الحياة؟

واختفاء العين في العين انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظل في غدير

أمس بالأمس التقينا في سفار

هاج ذكرى كاد ينساها وينساني زماني،

كان يوم آمنت فيه الأمانى بالأمانى،

كان يوم فك عن ساعاته غل المدار،

ثم أمسى تحت أقدام الليالي،

مثل جرح في الرمال داسه الركب وسارا¹

وفي الهامش يعلق بدر شاعر السياب على القصيدة كما ذكرت نازك الملائكة أنفا، يقول "

في هذه القصيدة محاولة جديدة، في الشعر المختلف الأوزان والقوافي، وهي كأغلب الشعر

الغربي (وخاصة الإنكليزي تجمع بين بحر من البحور ومجزوآته أي أن التفاعيل ذات النوع

الواحد يختلف عددها من بيت إلى آخر)"²

¹ - بدر، شاعر السياب: أزهار ذابلة، مطبعة الكرنك، مصر، 1947، ص68، 69.

² - نفسه، ص69.

من المحتمل أن يكون السياب قد كتب قصيدته قبل قصيدة الملائكة أي قبل أشهر من طبع الديوان، كما أن تاريخ النظم الذي قيده في آخر القصيدة (29-11-1946) يوحي بذلك ويقويه. وهذا يعني أنه الأسبق، وما دام تاريخ النظم قد يدخل فيه شيء من الافتعال والمزايدة فما التاريخ الذي نعتمده كمقياس للأسبقية والريادة هل هو تاريخ النظم؟ أم تاريخ النشر؟

ثم إن نازك الملائكة وإن كانت قد نسبت إلى نفسها ريادة الشعر الحر في كتابها قضايا الشعر المعاصر الذي طبع لأول مرة عام 1962 وقدم له زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة، فإنها تستدرك في الطبعة الخامسة للكتاب عام 1978 وفي مقدمته بقلمها لتفيدنا بأنها لم تطلع آنذاك على محاولات في سبيل قصيدة الشعر الحر سابقة لقصيدتها "الكوليرا" تمثلت في ما كتبه علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس عوض وبدیع حقي ومحاولات أخرى لم تذكر أسماء أصحابها.¹ لكن الشاعرة قد توجهت إلى الشعر الحر عن وعي واقتدار وإيمان بأن هذه التجربة ستضيف شيئاً ذا قيمة للشعر العربي.

والذي يعيننا من هذا كله ليست نسبة الريادة لنازك الملائكة أو للسياب، بل إن الكتب تشير إلى نصوص حرة الوزن سابقة لنازك والسياب معاً. إذن فالذي يعيننا أن هذه التجارب لم تظهر فجأة دون إرهاصات سابقة، كما أن هذه النصوص الرائدة كانت قد أثارت الكثير من الجدل وأسالت الكثير من الحبر بين المؤيدين والمحافظين كما أغرت الشعراء العرب أن ينظموا وفق هذا النموذج الجديد في تاريخ القصيدة العربية. تقول الملائكة: "وفي صيف سنة 1949 صدر ديواني (شظايا ورماد) وقد ضمنته مجموعة من القصائد الحرة وقفت عندها في مقدمة الكتاب المسهبة وأشرت إلى وجه التجديد في ذلك الشعر وبينت موضع اختلافه عن أسلوب الشطرين ثم جئت بمثال من تنسيق التفعيلات وعينت بعض البحور الخليلية التي تصلح لهذا الشعر. وما كاد هذا الديوان يظهر حتى قامت له ضجة شديدة في

¹ - ينظر نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص14، 15.

صحف العراق (...) وفي آذار (مارس) 1950 صدر في بيروت ديوان أول شاعر عراقي جديد هو عبد الوهاب البياتي وكان عنوانه (ملائكة وشياطين) وفيه قصائد حرة الوزن، تلا ذلك ديوان (المساء الأخير) لشاذل طاقة في صيف 1950 ثم صدر (أساطير) لبدر شاعر السياب في أيلول "سبتمبر" 1950 وتتالت بعد ذلك الدواوين ¹.

حيث ما فتئت هذه التجربة الشعرية الجديدة أن انتشرت في باقي الدول العربية بعد أن لاقت الكثير من الرفض والصدود، لكنها استطاعت أن تؤسس لنفسها وتلقى الكثير من المؤيدين والأنصار سواء على مستوى المبدعين أو على مستوى القراء والمتلقين.

و حين نظم نزار قباني قصيدته (جانين) انتقدها الناقد اللبناني مارون عبود قائلاً: "وها هو ذا اليوم شاعر ملهم هو نزار قباني، فهذا الشاعر الفذ يسمى بحور الشعر العربي "الأقفاص الستة عشر"، ويسمى علم العروض "قبوا" (...) اسمع يا نزار، ليست بحور الخليل أقفاصاً وقماقم، ولكنها أنغام الجود وألحانهم، تلك كانت موسيقاهم الكلامية (أنت يانزار، شاعر حقاً، فليترك تظل ملتفتاً إلى ذاتك غير مبالٍ بغيرك. أنت قادر على تطويع الوزن لأنك ذو قريحة وذوق فني، فلا تهتم في مثل: "كلن اسمها جانين، لقيتها أذكر في باريس من سنين..."" ² رد عليه نزار قائلاً: "إن كون الخليل بن أحمد هو الذي وضع النوبة الموسيقية لأهازيج الأجداد لا يمنعني أن أحاول من جانبي أن أجرب حظي في وضع النوبة التي تلائم الإطار الحياتي الذي أعيش فيه، بل لا يمنع أيس فنان من بلادي أن يبدع سمفونيته الخاصة، فيحذف نغمة، ويضيف نغمة، ويعمر كونا شعرياً بألف شكل وألف أسلوب. الفن الشعري كالفن المعماري يمكن فيهما توليد أشكال لا حصر لها، فكما أن الفن المعماري

¹ - نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص 37.

² - مارون، عبود: نقداً عابراً، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 71، 72.

يعتمد على وحدة أساسية - هي الحجر - لإخراج ألوف التصاميم، فإن بإمكان الشاعر أن يأخذ الوحدة الأساسية للنغم - أي التفعيلة أية تفعيلة - لتوليد أشكال شعرية لا نهاية لها".¹

وكما أن الموقف التعبيري دعا الملائكة إلى كتابة الكوليرا بطريقة التفعيلة كذلك فعل نزار حين زار قبو (التابو) في باريس ووصف جانين وهي ترقص قائلاً:

كان اسمها جانين

لقيتها، أذكر ، في باريس من سنين

أذكر في مغارة التابو ...

وهي فرنسية

في عينها تبكي

سماء باريس الرمادية

كان اسمها جانين

وهي وجودية

تعيش في التابو... وللتابو²

قال نزار معلقاً على هذه القصيدة: " إنني أعالج بقصيدتي هذه فلسفة كاملة هي الوجودية. وأحاول بلقطات صغيرة أن أخلق الجو لقارئ لم تقده قدماء إلى هذه الأقبية: لذلك كان لا بد من تغيير المخطط التقليدي للآداء. كان من المستحيل عليّ أن أكتب عن جانين والجاز والمونمارتر بالبحر الطويل أو البسيط، لأن صلة الموضوع بإطار العرض حقيقة لا يمكن الفرار منها".³

فالشعر الحر إذن شعر ينساب وفق موسيقى العروض العربية إرث الأجداد من الشعراء القدامى وهو شعر موزون عماده التفعيلة بدل البحر والشرط أو السطر الشعري بدل

¹ - مارون، عبود: نقدا ت عابر، ص 80.

² - نفسه، ص 71.

³ - نفسه، ص 79.

الشطرين، كما أن القافية لم تهمل إنما تظهر وتختفي وتتعدد في القصيدة الواحدة بدلا من أن تكون موحدة وهذا يعطي الشاعر شيئا من الانطلاق والتحرر بحيث لا يجد نفسه مرغما على أن يبدأ من نقطة لينتهي عند نقطة أخرى معلومة مسبقا عند القافية وحرف الروي الموحد، لذلك اختلف الشكل الهندسي والبنائي في القصيدة الحرة عن الشكل التقليدي .

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى توزيع القصيدة العمودية على منوال القصيدة الحرة لإيهام القارئ العادي أنها من الشعر الحر، لكن القارئ المتمرس للشعر العربي يمكنه كشف البنية الموسيقية للقصيدة من خلال ترديد سطورها.

وقد يجمع الشاعر الأصيل المتمرس بين النظامين العمودي والحر في القصيدة الواحدة وهذا ما قرأناه في شعر السياب، يقول في قصيدة نظمها بالكويت عنوانها (ليلي):

ليلي، هواي الذي راح الزمان به وكـاد يفلت من كـفّي بالداء
حنانها كحنان الأم دثرتني فأذهب الداء عن قلبي وأعضائي
أختي التي عرضها عرضي وعفتها تـاج أتبه به بين الأخلاء
عرفتها فعرفت الله عن كـتب كأن في مقتلتيها درب إسرائي

ليلي هواي مناي شعري

روحي الأعزّ عليّ من روحي وآمالي وعمر

حملتُ ضفيريها هواي كأنها أمواج نهر

حملته نحو مدى السماء

نحو المجرة والنجوم ونحو جيكور الجميلة

فأنا فتى أتصيد الأحلام يا لك من فراشات خضيلة¹

من خلال ما كتب من شعر التفعيلة يلاحظ أنه تجربة فرضتها سنن التجدد والواقع الجديد والنزوع إلى التحرر.

¹ - بدر، شاعر السياب: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 2016، ص721.

هي تجربة لم تتخل كلية عن موسيقى الأجداد باعتبارها تعتمد على النوطة الموسيقية القديمة أي التفعيلة مع التنويع في القافية.

هي تجربة تنزع إلى توظيف التراث والتاريخ والأساطير الرموز المختلفة من رموز لغوية وطبيعية وأسماء الأعلام وأخرى أسطورية مما جعل بعض شعر التفعيلة لدى بعض الشعراء - وإن أعطى أبعادا دلالية - يوغل في الغموض والإبهام والضبابية.

يلجأ الشعراء أحيانا إلى تكرار بعض الألفاظ والعبارات في ثايا القصيدة بحيث تصير لازمة يلتزمها الشاعر. يقول الشاعر الفلسطيني سميح القاسم في قصيدة (خطاب في سوق البطالة):

ربما أفقد - ما شئت - معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجارا..وعتالا..وكتّاس شوارع..

ربما أبحث ، في روث المواشي، عن حبوب

ربما أخدم..عريانا..وجائع..

ياعدو الشمس..لكن..لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي..سأقاوم !!..

* * *

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربما تطعم للسجن شبابي

ربما تسطو على ميراث جدي..

من أثاث .. وأوان .. وخواب ..

ربما تحرق أشعاري وكتبي

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب

ياعدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم ...!!¹

تكرار السطرين الأخيرين (ياعدو الشمس .. لكن .. لن أساوم .. / وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم ...!!) تأكيد على استحالة بيع القضية الوطنية، وإصرار على المقاومة إلى آخر رمق.

يلجأ بعض الشعراء إلى المزوجة بين النظامين العمودي والتفعيلة في القصيدة الواحدة،

كما قد يزوجون بين أكثر من بحر واحد أو تفعيلة واحدة.

النزوع إلى الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تتلاحم أجزاءها ومعانيها وحتى سطورها عن طريق التدوير، بحيث تبدأ التفعيلة في آخر السطر لتكتمل في بداية السطر الذي يليه.

هي تجربة أتقنها الكبار من الشعراء الذين ألفوا أن يبدعوا القصيدة العمودية عن اقتدار فأضافوا رصيда ثريا للقصيدة التراثية، لكن بعض الشعراء استسهلوا نظام القصيدة الحرة ومنهم من تمرد كلية على موسيقى الشعر وموازينه.

ترجمة الشاعرة نازك الملائكة: نازك الملائكة شاعرة عراقية ولدت في بغداد في 1923، وتخرجت من دار المعلمين عام 1944، و في عام 1949 تخرجت من معهد الفنون الجميلة فرع العود ودرست اللغة اللاتينية في جامعة برستن في الولايات المتحدة الأمريكية، كما درست الفرنسية و الإنجليزية ترجمت بعض الأعمال بالإنجليزية عادت في 1959 إلى بغداد، و التحقت قبلها في 1954 بالبعثة العراقية إلى جامعة وسكنسن لدراسة الأدب المقارن فاطلعت على مختلف الآداب العالمية.

اشتغلت بالتدريس في كلية التربية ببغداد عام 1957 ثم تركت العراق لتقيم في بيروت و هنا بدأت تنشر أعمالها الشعرية و النقدية، ثم عادت إلى العراق لتدريس اللغة العربية

¹ - سميح، القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، 1987، ص447.

وآدابها في جامعة البصرة، تعد نفسها رائدة الشعر الحر (التفعيلة). من دواوينها عاشقة الليل ، شظايا و رماد، قرار الموجة، شجرة القمر، مأساة الحياة، أغنية الإنسان، يغير ألوانه البحر، الصلاة و الثورة، ومن آثارها في النقد: قضايا الشعر المعاصر، سيكولوجية الشعر 1993. كتبت في النقد، ونقد الشعر وتوفيت في جوان 2007.¹

ترجمة بدر شاكر السياب: ولد السياب في قرية جيكور من البصرة في 1926، درس الابتدائية هنالك ثم واصل الثانوية. التحق بدار المعلمين العالمية ببغداد (فرع اللغة العربية) في سنة 1945 انتقل إلى فرع اللغة الإنجليزية بالرمادي وعرف بميوله اليسارية (الشيوعية) ففصل وأودع السجن. اضطر في 1952 إلى التوجه إلى إيران فإلى الكويت. ناضل في سبيل تحرير العراق من الإنجليز وتحرير فلسطين، رجع إلى بغداد في 1954 فمارس الصحافة و العمل في مديرية الاستيراد و التصدير، حين ثار عبد الكريم قاسم على النظام الملكي كان من مؤيديه، وفي 1959 انتقل من التعليم إلى السفارة الباكستانية...

وفي 1962 أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت بسبب مرض في ظهره "السل"، توفي يصارع الموت بالبصرة في 1964. عاش يعاني الحرمان والثورة على المجتمع مفرط الحساسية طموحا رومانيا ثم واقعا. ترك: أزهار ذابلة 1947، أساطير 1950، الأسلحة والأطفال، حفار القبور، أنشودة المطر 1960، المعبد الغريق، إقبال...²

¹ - ينظر الرابط: http://www.khayma.com/salehzayadneh/poets/nazek/nazek_life.htm

² - ينظر عيسى، بلاطه: بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، 1971.

5، 6- الحادثة الشعرية

تمهيد حول مفهوم الحادثة:

لا ينتهي الصراع بين القديم والجديد ما دامت الحياة مستمرة لأن التجدد والتغير سنة في الكون ولأن لكل عصر علماء ومفكره وأدباءه، وإن اللاحق ينزع دائماً لئلا يكون صورة للسابق، فهو يأخذ منه ويضيف إليه ، وقد يثور عليه. وقد كتب طه حسين سلسلة من المقالات في قضية الاختلاف بين القدماء والمحدثين منذ العصر الأموي ومنذ بشار بن برد وأبي نواس ثم البحتري وأبي تمام والمتنبي، " وفي الحق أن الاختلاف بين القديم والمحدث ليس مقصوراً على الأدب وحده، وإنما هو يتناول كل شيء، يتناول الفن والعلم، ويتناول الفلسفة، ويتناول الحياة نفسها في فروعها المختلفة المادية، والسياسية والاجتماعية"¹

وحين بحثنا عن مفهوم الحادثة وجدنا في الموسوعة العالمية ما يمكن اعتباره تعريفاً لها: " ليست الحادثة مفهوماً اجتماعياً ولا مفهوماً سياسياً ولا مفهوماً تاريخياً بشكل صحيح. إنه نمط حضاري مميز ، يتعارض مع نمط التقاليد ، أي مع كل الثقافات السابقة أو التقليدية: في مواجهة التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض الحادثة نفسها كوحدة متجانسة ، تشع عالمياً من الغرب"²

إذا فالحادثة ليست حكراً على الأدب بصفة عامة أو الشعر بصفة خاصة، ولكنها تمتد لتشمل جميع مناحي الحياة إنها تصور جديد للحياة يقوم على التصادم مع الماضي " على الرغم من الاختلاف بين الكثير ممن أرخوا للحادثة الأوربية حول بدايتها الحقيقية، وعلى يد من كانت فإن الغالبية منهم يتفقون على أن تاريخها يبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر

¹ - طه، حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، ط 4، ج 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص 111.

² - ينظر الرابط: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/>

الميلادي على يدي بودلير، وهذا لا يعني أن الحادثة قد ظهرت من فراغ، فإن من الثابت أن الحادثة رغم تمردھا وثورتھا على كل شيء، حتى في الغرب، فإنھا تظل إفرازا طبيعيا من إفرازات الفكر الغربي، والمدنية الغربية التي قطعت صلتها بالدين على ما كان في تلك الصلة من انحراف، وذلك منذ بداية ما يسمى بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي، حين انفصلت المجتمعات الأوروبية عن الكنيسة، واثارت على سلطتها الروحية التي كانت بالفعل كابوسا مقبها محاربا لكل دعوة من العلم الصحيح، والاحترام لعقل الإنسان¹

ويذهب عوض القرني إلى أن فكرة الحادثة الغربية تسربت كغيرها من التيارات الفكرية إلى ثقافة الكتاب العرب "والواقع أعظم شاهد على أن الحادثة العربية ابن غير شرعي للمفكرين الغربيين، منذ "بودلير"، و"إدجار آلان بو"، حتى يومنا هذا ويكفيك للتأكد من ذلك أن تتصفح أي منشور حدائي، شعرا أو رواية أو مسرحية أو قصة أو دراسة نقدية، لتجدها تصرخ بقوة، وتعلن أنها من نبات مزابل الحي اللاتيني في باريس، أو أزقة سوهو في لندن، عليها شعار الشاذين من أدباء الغرب الذين لا يكتبون أفكارهم إلا في أحضان المومسات أو أمام تمثال ماركس²

يتفق أدونيس مع وجهة نظر الغربيين في تعريف الحادثة ومجالاتها المتنوعة بحيث يقسم أدونيس الحادثة إلى أنواع الحادثة العلمية، وحادثة التغييرات الثورية التي تشمل الاقتصاد والاجتماع والسياسة، ثم الحادثة الفنية والحادثة بهذه الأنواع تشترك في أنها " رؤيا جديدة، وهي جوهرية، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد. فلحظة

¹ - عوض، بن محمد القرني: الحادثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحادثة، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، 1988، ص 20.

² - نفسه، ص 18، 19.

الحدث هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها".¹

الحدث الشعري العربية:

من خلال نظرة العرب إلى "الإحداث" و"المحدث" يرى أدونيس بأن الحدث قد بدأت منذ العصر الأموي "إن الحدث في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر. يعني ذلك أن الحدث بدأت، سياسياً، بتأسيس الدولة الأموية، وبدأت فكراً، بحركة التأويل. فقد كانت الدولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدين (العربي) والثقافة غير العربية: الآرامية - السريانية (الشرقية)، من جهة، والبيزنطية - الرومية (الغربية) من جهة ثانية".²

هذا على الصعيدين السياسي والفكري أما على الصعيد الفني فإن الحدث الشعري بدأت في العصر العباسي بظهور تيار فني " يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث، كما عند أبي تمام"³

" هكذا تولدت الحدث، تاريخياً، من التفاعل أو التصادم بين موقفين أو عقليتين، في مناخ من تغير الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة. ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحدث الشعري بالخروج".⁴

يرى أدونيس أن الحدث تنشأ حين التفاعل والتصادم بين الشعوب والثقافات، وهي لذلك قديمة عند العرب تعود إلى القرن الثامن الميلادي الذي حدث فيه هذا التصادم والتفاعل بين

¹ - أدونيس، علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980، ص321.

² - أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب 3- صدمة الحدث، ط1، دار العودة، بيروت، 1978، ص 9.

³ - نفسه، ص10.

⁴ - نفسه، ص11.

العرب والشعوب الأخرى التي دخلت في الإسلام " ما الحادثة في هذا المستوى الذي عرضناه ؟ إنها التغيرات: الخروج من النمطية، والرغبة الدائمة في خلق المغاير. والحادثة، في هذا المستوى، ليست ابتكارا غريبا. لقد عرفها الشعب العربي، منذ القرن الثامن، أي قبل بودلير وما لارميه ورامبو، بحوالي عشرة قرون. وهي لذلك ليست "مستوردة".¹

وهو يقيم الشعر بإبداعيته لا بحدائته " الإبداع لا عمر له. لا يشيخ. لذلك لا يقيم الشعر بحدائته، بل بإبداعيته. إذ ليست كل حادثة إبداعا. أما الإبداع، فهو أبديا، حديث".²

ويذهب صلاح عبد الصبور إلى أنه لا حرج في ميدان الفن والأدب أن يتأثر اللاحق بالسابقين وبضيف إلى الخبرة الفنية السابقة جزء من خبرته الشخصية " إن الميزة الحقيقية في الفن والأدب المتحضرين أنهما تراث ممتد، يستفيد لاحقه من سابقه، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التي سبقته، وتظله كله روح المسؤولية عن البشر والكون. ومن هنا لا يجد إليوت غضاضة في التضمين من دانتي أو بودلير".³

ويتعدى تأثر الفنان بالسابقين من أمته ولغته إلى التأثير بالسابقين في ميدان الفن والتراث العالمي "إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله. وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي، ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال. وكل فنان لا يعرف آبائه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن يكون جزءا من التراث الإنساني، وهو في الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسؤول في هذا الكون".⁴

¹ - أدونيس، علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص 226.

² - نفسه، ص 340.

³ - صلاح، عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، ط 2، المجلد 3، دار العودة، بيروت، 1977،

ص 145.

⁴ - نفسه، ص 145.

ومن نصوص الشاعر صلاح عبد الصبور "صوت":

آه ،

ليس هو الليل ،

بل الرحم ،

القبر ،

الغابه

.

آه ،

ليس هو الليل ،

بل الخوف الداجي ،

أنهار الوحشة

والرعب المتمدد ،

والأحزان الباطنة الصخابه

.

آه ،

ليس هو الليل ،

بل القدر

الرؤيا الهولية ،

وسقوط الحاضر في المستقبل

.

آه ،

ليس هو الليل ،

بل الجرح اليومي ،

يَنْزُ دماً أسود ،

في الصُّبح المقبل

1 .

وفي حديثه عن الصراع بين القديم والحديث والتجديد الشعري يرى يوسف الخال من خلال مجلة "شعر" بأنه لا يوجد صراع بين القديم والجديد، بل هنالك شعر قديم لا بد أن يتجدد " ليس في الشعر العربي صراع بين القديم والحديث بقدر ما هنالك قديم يتجدد مع الحياة. عملية التجدد هذه لا تتم بسهولة. شأنها في ذلك شأن الولادة. نحن نجدد في الشعر، لا لأننا قررنا أن نجدد. نحن نجدد لأن الحياة بدأت تتجدد فينا، أو قل تجددنا." ²

وعلى مستوى القافية والوزن يدعو يوسف الخال إلى إبداع أشكال شعرية جديدة تنطلق من التراث العربي وتقتبس من التراث العالمي " القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها. الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها. وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته. من هنا كان شعراء هذا الجيل مدعويين إلى إبداع أشكال جديدة مستمدة طبعاً من عبقرية اللغة العربية وتراثها الشعري، ومستفيدة إلى أقصى حد من تجارب الشعراء في العالم المتحضر " ³

لكن الشيء الغريب الذي قرأناه أن يستدل بعض دعاة الحداثة في الشعر استدلالاً خاطئاً فيه الكثير من المراوغة من خلال قطع السياق القرآني والاستشهاد ببعض الآيات دون إكمال بقية الآيات التي تصف الشعراء، حيث يقول: "الشعر تحرر للغة الإنسان وانعتاق من كل

¹ - صلاح، عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، ط 2، المجلد 3، ص 489 - 491.

² - مجلة شعر، عدد 3، صيف 1957، ص 114.

³ - نفسه، الصفحة نفسها.

القيود. والشاعر ليس إلا هائما منطلقا خارج نفسه وخارج واقعه: (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون - الشعراء 224-225) ¹

ويرد رضا النحوي على هذه المراوغة موضحا: " إنه لعجب كبير أن يتحول المعنى القرآني الكريم الجلي إلى هذا الانحراف المؤذي (...) فالآيات من سورة الشعراء تعرض نوعين من الشعر: نوع يحرمه الله سبحانه وتعالى ولا يقبله ويذمه. ولذلك يرفضه الأدب الإسلامي ويرفض أسسه وفكره ونظرياته. وشعر كريم عبرت عنه الآيات الكريمة من سورة الشعراء: (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون) الشعراء 227" ²

نصوص لشعراء الحداثة:

من قصيدة "السفر" ليوسف الخال:

و في النهار نهبط المرافئ الأمان

و المراكب الناشرة الشراع للسفر

نهتف يا، يا بحرنا الحبيب، يا

القريب كالجفون من عيوننا

نجيء وحدنا،

رفاقنا وراء تلكم الجبال آثروا

البقاء في سباتهم و نحن نؤثر السفر،

أخبرنا الرعاة ههنا

عن جزر هناك تعشق الخطر،

¹ - عبد الله، محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص263.

² - عدنان، علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، ط2، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1994، ص169، 170.

وتكره القعود و الحذر،
 عن جزر تصارع القدر
 و تزرع الأضراس في القفار
 مدنا، حروف نور تكتب السير
 وتملاً العيون بالنظر.
 بها، بمثل لونها العجيب يحلم
 الكبار في الصغر.
 إذّاك نصعد المراكب الحاملة
 الزجاج و الصنوبر، الحاملة الحرير
 و الخمور من بلادنا، حاملة الثمر.
 نصيح يا مراكب !
 يا سلما يرقى بنا،
 يصلنا بغيرنا،
 يأتي لنا بما غلا،
 يأخذ منا ما حلا...
 يا أنت يا مراكب،
 جئنا إليك وحدنا،
 رفاقنا هناك في الرمال آثروا
 البقاء تحت رحمة الهجير و النقيق و الضجر
 ونحن نوثر السفر،¹

¹ - مجلة شعر، عدد 3، صيف 1957، ص 25، 26.

تعليق على القصيدة:

"في قصيدة (السفر) ليوسف الخال يطرق الشعر العربي المعاصر بابا تجريبيا جديدا في أسلوب التعبير عن الفكرة، هو تجسيد خبرة الذات الشاعرة بخبرة جماعة بكاملها. ولعلنا نلمح من خلال التجارب الجديدة التي يقوم بها الشاعر اتجاها نحو البساطة و الاقتراب من الأداء النثري. و هما عنصران أساسيان من عناصر القصيدة الحديثة." ¹

قصيدة "الخيانة" لأدونيس:

آه يا نعمة الخيانة-

أيها العالم الذي يتناول في خطواتي

هوة و حريقه

أيها الجثة العريقة،

أيها العالم الذي خنته و أخونه.

أنا ذاك الغريق الذي تصلي جفونه

لهدير المياه،

و أنا ذلك الإله-

الإله الذي سيبارك أرض الجريمة.

إنني خائن أبيع حياتي

للطريق الرجيمة،

إنني سيد الخيانة. ²

¹ - مجلة شعر، عدد 3، صيف 1957، ص 117.

² - أدونيس الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى 1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996، ص 232.

قصيدة "واجب شخصي" لمحمود درويش:

هتقوا له: يا بطل! واستعرضوه في
 الساحات. نطت عليه قلوب الفتيات
 الواقفات على الشرفات، ورششنه بالأرز
 والزنبق. وخاطبه الشعراء المتمردون على
 القافية بقافية ضرورية لتهييج اللغة:
 يا بطل ! أنت الأمل. وهو ، هو
 المرفوع على الأكتاف راية منتصرة، كاد
 أن يفقد اسمه في سيل الأوصاف.
 خجول كعروس في حفلة زفافها. لم أفعل
 شيئاً. قمت بواجبي الشخصي. في صباح
 اليوم التالي، وجد نفسه وحيدا يستذكر
 ماضيا بعيدا يلوح له بيد مبتورة الأصابع
 يا بطل ! أنت الأمل. يتطلع حوله
 فلا يرى أحدا من المحتفلين به البارحة.
 يجلس في حجر العزلة. ينقب في
 جسده عن آثار البطولة. ينتزع الشظايا
 و يجمعها في صحن تنك، ولا يتألم...
 ليس الوجد هنا. الوجد في موضع آخر.
 لكن من يستمع الآن إلى استغاثة القلب؟

أحسّ بالجوع. تفقّد معلّبات السردين و الفول
فوجدها منتهية الصلاحية. ابتسم و غمغم:
للبطولة أيضا تاريخ انتهاء صلاحية
وأدرك أنه قام بواجبه الوطني !¹

¹ - محمود درويش: الأعمال الكاملة، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي الديوان الأخير، إعداد علي مولا منتدى مكتبة الإسكندرية، ص 160.

7- الحداثة الشعرية في الجزائر

تمهيد:

الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية شعر متعلق بالقديم متردد في الإقبال على الأشكال الشعرية التي نادى بها المشاركة على الرغم من أن الشاعر رمضان حمود دعا إلى التجديد وإعادة النظر في التراث لا سيما الجانب التشكيلي منه، لكن احتكاك شعراء الجزائر بثقافة المشرق واطلاعهم على المنشور من الشعر التجديدي لا سيما الشعر العراقي ثم اندلاع ثورة التحرير المباركة دعاهم إلى تبني تجربة الشعر الجديد الشعر الحر. رأينا ذلك مع أبي القاسم سعد الله في قصيدة "طريقي" ومن هذا حذوه كالشاعر أحمد الغوالي وأبي القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي ومحمد الصالح باوية .

بعد الاستقلال:

وبعد الاستقلال فتر إقبال الشعراء على النظم في الشكل الجديد، بل إن من الشعراء من بقي وفيًا للقصيدة العمودية كالشاعر محمد بن رقطان، والعربي دحو، ومصطفى محمد الغماري، لكنه منذ الثمانينيات عادت قصيدة الشعر الحر إلى الساحة الشعرية بفضل جيل جديد من الشعراء درج على كتابة الشعر الحر أمثال أزراج عمر، وأحمد حمدي، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وعبد العالي رزاق...والشيء الملاحظ أن إبداعات شعراء الجزائر كانت متأثرة بنتائج المشاركة في هذا المضمار كبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني، ومحمود درويش هؤلاء الشعراء الذين امتدت ظلالهم لتستلقي على تجارب الشعراء في الجزائر " إن التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، وهي تجربة المرحلة الثالثة من مسار الشعر العربي في الجزائر أثناء القرن العشرين: غنية بأشكالها ومضامينها، وذلك على الرغم من أنها لم تستطع أن تقوم على ساقها فتستأثر بذاتها، بل إننا ربما ألفينا فيها

نزاريين، وبياتيين، وأدونيسيين، ودرويشيين.. ولم يستطع أي صوت شعري جزائري أن يتفرد فنيا فيتخذ له مدرسة شعرية قائمة بنفسها".¹

حيث لا يخفى على القارئ روح الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من خلال الاستهلال بكلمة "عيناك" وترديد كلمة "مطر" في قصيدة "عيناك أقحوان":

عيناك أقحوان، في دربي المهجور

يا زهرة الليمون، يا قصة الألم

عيناك والتوسل الجريح

كلحظة الإله، سويعة الخلق

أضاجع الأمانى العذاب

... يورق المطر

يساقط المطر

وتهمس السماء

مطر... مطر... مطر

تبرق الرعود، تكتسح اللجج

أوجه المدينة المسافرة في الريح

... وأعلن قائد السفينة

حين حاكت السماء بهمسها المخضر

مطر... مطر... مطر²

¹ - عبد الملك، مرتاض: "التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر"، مجلة الآداب، مجلد 5، عدد 1، جامعة قسنطينة،

2000، ص240. الرابط: <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/19674>

² - إدريس، بوزيية: "عيناك أقحوان"، مجلة آمال، عدد 48، 1979، ص 71.

كما استحضر الشاعر عبد العالي رزاق قصيدة "رسالة من تحت الماء" للشاعر السوري نزار قباني، حين نظم قصيدته "رسالة خاصة إلى الشاعر الإسباني لوركا" من خلال قوله:

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

عانقتني فشبابي لا يغريني

لكن علمني شيئاً يجديني

علمني كيف سأصرخ من اعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني إني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع ...¹

وفي التسعينيات ظهرت أسماء تسير نحو التميز وتبحث عن ذاتها وخصوصيتها مثل لخضر فلوس وعاشور فني وعثمان لوصيف...

يقول الشاعر لخضر فلوس في قصيدة "تجليات بعد منتصف الليل":

تسلل برق بريء الخطى في عيون الأغاريد،

فانتفضت أغنيات الطفولة كي تمسح

الرمل عن حدقات الزجاج

طلبت من البرق أن يبعد الآن عني

- ولو لحظات - لأنني أستدرج الأرض للجسد

المتحفز لكنني خفت عند الإضاءة

أن يكشف الناس سري المصون

تأخر مبتعدا ... وفتحت قلاع الشرايين والقلب قلت

أدخلي قبل أن يحضر الآخرون

¹ - عبد العالي، رزاق: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 96، 97.

تحرك في مقلتيها بريق غريب
وصوبت النار ... وارتحلت¹

لا تخفى ظاهرة " التدوير " حين ترديد السطور المنبئية على تفعيلة بحر المتقارب "فعولن"
بحيث يسلمك كل سطر شعري للذي يليه موسيقيا ذلك لأن التفعيلة تبدأ في آخر السطر
لتنتهي في بداية السطر الذي يليه. ويقول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة "الوردة":

تطلع من نافورة الضريح
من رحم الموت ومن حدائق الأعماق
تفتح عينيها على توجع الدمن
وجثث الفراش والسفن
فترتمي عبر المدى
ناثرة دموعها أشرعة في الريح
وتشعل الحنين في مرافئ العشاق
مس، أنا في نشوة الموت
وبحة الصوت
عانقتها ..
لثمت ثغرها
وسرت حاملا عشقي ونعشها إلى السماء
أمس، على ضريحها مر نبي فبكي
ولجّ في صلاته
مرتلا صيرورة الأشياء¹

¹ - الأخضر، فلوس: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 37، 38.

كما كثر ظهور الكتابة الشعرية النسوية التي ازدهرت بشكل لافت مع مطلع الألفية الثالثة وظهر دواوين شعرية نسائية كثيرة.²

ومن شعراء الجزائر من عالج قصيدة النثر كعبد الحميد شكيل، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج، لكن في ظل غياب خلفية فكرية أو نقدية من طرف النقاد أو الشعراء أنفسهم كما حدث في المشرق لدى أدونيس، ويوسف الخال، وصلاح عبد الصبور.

يقول عبد العالي رزاق في قصيدة "اعترافات متأخرة":

"رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزو الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد يخيّل لي أنني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين...تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل..."³

ومن طريف ما قرأناه في ديوان "أعراس الملح" للشاعر عثمان لوصيف قصيدة "تحولات في مرآة الانكسار" إذ عمد الشاعر إلى كتابة القصيدة على نمط قصيدة النثر، لكننا حين رددنا جملها، عن طريق التغني بها تجلّى لنا أنها قصيدة تنساب وفق تفعيلية الرمل "فاعلاتن"، يقول الشاعر:

وانكسرنا.. آه يا مقبرة الورد سلاما ! حبّنا ينزف. كان

ونكسرنا/ أهيامق/ برتلور/ دسلاما/ حبينين/ زفكان

/0///.0/0//0/.0/0///.0/0///.0/0//0/.0/0//0/

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

¹ - عثمان، لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 8.

² - ينظر كتاب يوسف، وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

³ - عبد العالي، رزاق: الحب في درجة الصفر، ص133.

راودت

يوسف

أم

يوسف..

كان الغواية

أم فقط

كنت..

الأنثى

كل الأنثى

ويوسف

كان.

بعض النبي...¹

سمات عامة:

لا يخفى اعتماد هذا الشعر الجديد على علامات الترقيم " كالنقاط " التي تومئ عادة إلى شيء محذوف، وتقول خديجة كروش في هذه الظاهرة: " لقد اشتغل الشاعر الجزائري الحداثي على علامات الترقيم ليمنح نصه سعة دلالية ويركز على بعده المكاني، ويخرج هذه العلامات في حد ذاتها عن معياراتها المصطلح عليها".²

¹ - زينب، الأعوج: راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2002، ص.26

² - خديجة، كروش: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010 دراسة في الرؤيا والتشكيل، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2018، ص 298.

هذا إلى جانب الاستعانة بالهوامش وشكل الكلمات "إظهار الحركات والسواكن"، واستعمال الأرقام بين المقطوعات، واستعمال الرسومات، واللعب على رسم الكلمات والسطور وتوزيعها على الورقة بطريقة مخصوصة، وتجاوز القواعد اللغوية أحيانا...

8- قصيدة التفعيلة في الجزائر

تمهيد:

بدأت تجربة الشعر الحر أو ما يصطلح عليه بشعر التفعيلة عام 1947 في العراق مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ثم انتشرت في بقية الوطن العربي.

البدايات:

وفي الجزائر يرى الدارسون بأن حركة شعر التفعيلة لم تظهر إلا في 1955 مع تجربة أبي القاسم سعد الله في قصيدة (طريقي) التي نشرت في جريدة البصائر الثانية عدد 311 في 1955/3/25¹ و يقول فيها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروي

إذ أنا اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشيّ النضال

صاحب الشكوى ، وعرييد الخيال

كل مافيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوى ووحول تتراءى كطيوف

في طريقي

يارفيقي²

¹ - ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 149.

² - تنظر جريدة البصائر الثانية عدد 311 في 1955/3/25.

وفي هذا الشأن يقول سعد الله: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنما يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة... غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر".¹ لكن قبل تجربة سعد الله ظهرت محاولات في هذا السبيل كمحاولة رمضان حمود في قصيدة (يا قلبي) وهي تجربة متعددة الأوزان متغيرة القوافي، بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة، ولقد كتب رمضان حمود هذه القصيدة بعد سلسلة من المقالات الواعية الداعية إلى التجديد في موسيقى الشعر، وفي قصيدته (يا قلبي) يقول:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجتراحها

وامددي بقوة فإني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقا²

و نذكر قصيدة (أنين ورجيع) للشاعر أحمد الغوالمي المنشورة في البصائر عدد 315

في 22 أبريل 1955 التي يقول فيها:

ليت شعري ما لطير لا يغرد؟

¹ - أبو القاسم، سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص50، 51.

² - ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، طبعة خاصة، المجلد الثاني، ص 186.

للربيع الباسم الضحوك
 لجمال زاخر بالفاتنات
 لشعور طافح بالذكريات
 لبلايل السعود
 للزهور للورود
 للرعود للبروق
 للصباح للغبوق
 كفكف الدمع وخفف من بكائك
 ليست الأدمع ترياقا لدائك
 بل طموح وغلاب
 بين غابات الذئاب
 كم سكبنا فوق أشلاء الصراع
 أكؤسا ملأى بأنات اليراع¹

كما نشرت تجارب بعد الاستقلال لكنها مؤرخة سابقا مثل: قصيدة (حنين) لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي المؤرخة في 4 أبريل 1953، وقصيدة (الموتورة) لأبي القاسم خمار المؤرخة في عام 1954، ويذكر سعد الله أنه كتب قصيدتي (مصرع غرام)، و(صرعى على العشب) في تونس عام 1953. ومهما تعددت الأقوال فإن سعد الله هو الشاعر الذي توجه إلى شعر التفعيلة عن وعي و اقتدار وحاول التجديد في الموسيقى الشعرية، ولعل من أهم عوامل ظهور القصيدة الحرة في الجزائر ثورة التحرير عام 1954 التي لم تكن تقتصر على السياسة فقط، بل امتدت إلى جميع المجالات. ويذكر سعد الله أنه أثناء تواجده بتونس اطلع على ما كان ينشر من الشعر الجديد، و أيام تواجده بالقاهرة توثقت صلته بهذا الشعر وبالشعراء أمثال أحمد عبد المعطي

¹ - عبد الله، حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، 2001، ص 200.

حجازي وصلاح عبد الصبور، ويقرّ أنه كان يتابع آثار السياب والملائكة ونزاز قباني، وكذلك صلته بمجلة (الآداب البيروتية) ومشاركته فيها قراءة ونشرا.¹

ويمكن القول بأن شعراء الجزائر تعاملوا مع الشكل الجديد بطريقة حيية مترددة، وكان ميلهم إلى القصيدة العمودية أكثر وأوفر من القصيدة الجديدة، ومن أمثلة الجديد عام 1957 قصيدة (الصخرة) لأبي القاسم سعد الله:

أيّ إصرار و بأس

أيّ درس

توج المستقبل الحر وغنى قبل أمس

وأزاح الغيم عن آفاق شعبي

أيّ درس

زعزع المجد الفرنسي

وأثار الرعب في السين ومناه بنحس

كلما جاء إله حطه الشعب ببأس

أي درس

أسقط الأقزام عن حلم وكرسي

ورمى الطغيان في ظلمة رمس ...²

وقصيدة (منطق الرشاش) لأبي القاسم خمار:

لاتفكر .. لا تفكر ..

يا لهيب الحرب زمجر ثم دمر

¹ - شلتاغ، عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص70، 71.

² - ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975، المجلد1، ص 224.

في الذرى السمرء في أرض الجزائر

لا تفكر

مزق الأحياء أشلاء، وبعثر

حطم الطغيان كسر

وانشر الإرهاب و النيران أكثر

ثم أكثر..

وإذا ناداك غر، فتحجر

وتمرد، وتكبر

لا تفكر،

سوف تظفر

قوة المدفع والرشاش أكبر ..¹

و من قصيد محمد الصالح باوية (الإنسان الكبير) عام 1958:

يا زغاريد اعصفي

يا هتافات اقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

طوفي بالأفق

طيري حطمي حلم الطغاة المرهق

خضبي الإنسان و الأعشاب بالنصر الخضيب المشرق²

¹ - ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975، المجلد 1، ص 225.

² - نفسه، ص 227.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى توزيع القصيدة العمودية على منوال القصيدة الحرة لإيهام القارئ العادي أنها من الشعر الحر، لكن القارئ المتمرس للشعر العربي يمكنه كشف البنية الموسيقية للقصيدة من خلال ترديد سطورها.

فمن التجارب اللطيفة ما قرأناه في قصيدة محمد الأخضر عبد القادر السائحي التي نظمها في 1968/5/7 في الذكرى الثالثة والعشرين لمجازر ثامن ماي 1945 بالجزائر:

ذكريات الأسى

تذيب فؤادي

بنشيد مبرح التّهاد

كلما عاد ماي

شهر العوادي

ذكر الناس يوم حزن بلادي

يوم عانت بلادنا نكبة الحقد

التي اغتالت فرحتي بالسلام

هب شعبي إلى السرور

ولكن هل يطيب السرور بين اللّثام

قهر النازي

يا سلام تبختر

أين منا السلام والظلم غادر

ماتت الفرحة الوليد

وعادت أدمعا

بل دما يغشى الجزائر¹

¹ - محمد الأخضر عبد القادر، السائحي: الكهوف المضيفة، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص77، 78.

تبدو القصيدة في ظاهرها من شعر التفعيلة لأنها وزعت في شكل سطور شعرية على نمط الشعر الحر، تطول وتقصّر مع توقيع القافية بين الحين والآخر، لكن بشيء من التأمل والتغني ينكشف أن القصيدة مبنية على تفعيلتين (فاعلاتن، مستعلن)، ولو أعدنا توزيع هذه السطور وفق نظام الشطرين مع الوقوف عند القوافي لكانت على الشكل التالي:

ذكريات الأسى تذيب فؤادي بنشيد مبرّح التّهاد
كلما عاد ماي شهر العوادي ذكر الناس يوم حزن بلادي
يوم عانت بلادنا نكبة الحقد التي اغتالت فرحتي بالسلام
هب شعبي إلى السرور ولكن هل يطيب السرور بين اللئام
قهر النازي يا سلام تبختر أين منا السلام والظلم غادر
ماتت الفرحة الوليد وعادت أدمعا بل دما يغشى الجزائر

نُبين بعد هذا التوزيع أن القصيدة ذات بنية موسيقية تقليدية لبناتها تفعيلات بحر الخفيف (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن × 2) تقع القصيدة في ثمانية وعشرين (28) بيتاً، توزعت في شكل ثنائيات من الأبيات يشترك كل بيتين منها في قافية موحدة، مع اختلاف القافية من ثنائية إلى أخرى.

تراجم موجزة للشعراء:¹

- أحمد الغوالي: ولد بنواحي ميلة في 1920 تعلم هنالك، كما أخذ عن الشيخ مبارك الميلي، ثم بالجامع الأخضر على يد ابن باديس، ثم بتونس. عاد إلى الجزائر ومارس التربية والتعليم إلى التقاعد عام 1983، توفي في ديسمبر 1996. له ديوان شعر و مجموعة مقالات .

- أبو القاسم سعد الله: ولد بالبذوع بوادي سوف عام 1930 وبها تعلم، انتقل إلى تونس ليلتحق بالزيتونة، ثم إلى القاهرة، وحصل على ليسانس في الأدب من كلية دار العلوم، ثم

¹ - ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المجلد 1، ص 670 وما بعدها.

إلى أمريكا، وعاد بشهادة دكتوراه في التاريخ عام 1965. درّس بجامعة الجزائر توفي في 2014 له: الحركة الوطنية الجزائرية، تاريخ الجزائر الثقافي، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، وله في الشعر: النصر للجزائر، ثائر و حب، الزمن الأخضر.

- **محمد الصالح باوية:** ولد بالمغير عام 1930 درس هنالك ثم بمعهد ابن باديس ثم تونس، والكويت فسوريا، سافر في بعثة دراسية طبية ببوغسلافيا بدأ حياته الشعرية منذ 1952، له أغنيات نضالية.

- **أبو القاسم خمار:** ولد ببسكرة عام 1931، درس بها ثم بقسنطينة فتونس فسوريا أين تخرج من كلية الآداب في 1964. من دواوينه: ربيعي الجريح، ألوان من الجزائر، ظلال و أصداء، أوراق، الحرف الضوء.

- **محمد الأخضر عبد القادر السائي:** ولد بتقرت في 1933 درس ببلدته وعلى يد ابن عمه السائي الكبير بباتنة، ثم بالزيتونة، أتم دراسته بجامعة الجزائر. له: ألوان، ألحان من قلبي، الكهوف المضئية، أغنيات أوراسية، واحة الهوى، بكاء بلا دموع، معلقة الجزائر.

لحصة الأعمال الموجهة: تقديم تحليل لنص أبي القاسم سعد الله يصف فيه واقع الفلاح الجزائري تحت نير المعمر الفرنسي:

حتّى م افترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والألم المرير

وتلوك جنبي الخشونة

ويحيطني قبو العفونة

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش

لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيّل

وأظل ملتصق اليدين
بالتربة المنتاج والشجر الوريق
فإذا تكوّم محصدي
ومسحت جبهتي الكئيبة
وتنفست رثتي الهواء
لم أجن غير دراهم
مشفوعة بشتائم¹

¹ - نقلا عن ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975، المجلد 1، ص 368.

9- قصيدة النثر

تمهيد:

شهدت القصيدة العربية عبر التاريخ محاولات وتجارب تجديدية، وأحيانا ثائرة على المستوى الموسيقي العروضي، وعلى مستوى المضامين أيضا، نذكر منها الثورة على المقدمة الطللية في العصر العباسي، وظهور قصيدة الموشح في الأدب الأندلسي ثم ظهور قصيدة الشعر الحر في العراق في أواخر الأربعينيات وانتشارها في بقية الأقطار العربية، ولئن كانت قصيدة الشعر الحر لم تتخل عن الوزن والقافية بل حافظت على الموروث العروضي بانتهاجها نظام التفعيلة عوضا عن الصدر والعجز، ولم تهمل القافية بل نوعت فيها ولم تلتزمها في كل سطر وينظام ثابت مطرد كالذي عرف في القصيدة العمودية، فإنها دعت إلى التجديد في الموضوعات و المضامين.

البدايات:

في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي، وفي لبنان ظهر شكل اصطلاح عليه قصيدة النثر، ولعل هذا الشكل من أقسى ما تعرضت له القصيدة العربية ذلك أن قصيدة النثر تجربة تدعو إلى الانفلات والانقلاب على القواعد التراثية بإلغائها نظام الوزن بحرا كان أو تفعيلة ونظام القافية أيضا، وتدعو بالمقابل إلى عالم الحرية والتعبير عن طريق النثر، وتكثيف الصور وفقا لما يقتضيه الفكر الشخصي للشاعر لذلك اتسمت بالضبابية والغموض والإيغال في الإبهام إذ لا يكاد يتفق قارئان على تأويل وفهم لهذا النص.

لذلك لاقت هذه التجربة صدودا ورفضاً منذ بداية ظهورها إلى غاية اليوم، ولعل نازك الملائكة من الشعراء و النقاد الذين لم يتقبلوا فكرة قصيدة النثر هذه ووسمتها بالبدعة على الرغم من أنها من الرواد الأوائل الذين طرّقوا باب التجديد بالكتابة في الشعر الحر أو شعر التفعيلة، فهي تؤمن بأن الأدب شعر ونثر وأنه لكلّ حدوده وشروطه وملامحه. تقول نازك

الملائكة: "شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفتاتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة شعر، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهماً أن يجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنه لا يجد من ذلك شيئاً وأن ما يطالعه من الكتاب نثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر وسرعان ما يلاحظ أن الكتاب خلّو من أي أثر للشعر".¹

ثم تناقش نازك الملائكة أيضاً أنصار هذه التجربة الجديدة لتحاول تفنيد دعواهم بأنهم يكتبون شعراً أو قصيدة، وبأنهم يلغون الفرق بين الشعر والنثر، وتضرب لذلك مثلاً إذ أنه حسب زعمهم يمكن أن نصطلح على نثر مصطفى صادق الرافعي في كتاب "رسائل الأحرار" شعراً مثلما تعد معلقة امرئ القيس شعراً أيضاً.²

من حيث المعيار النقدي يلح أنصار قصيدة النثر على أن الشعر معانٍ وخيال وعاطفة وصور، وأن الوزن ليس شرطاً في الشعر، فهم بذلك قد ركزوا واستندوا إلى ركن المضمون وأهملوا ركن الشكل.³

ولعل من العوامل الأساسية في ظهور قصيدة النثر ترجمة القصائد من اللغة و الأدب الغربيين إلى اللغة العربية نثراً، لكن الأداء النثري وطرق التفكير تختلف من أمة إلى أخرى ثم إن الترجمة تفقد النص المترجم الكثير من المصادقية.

وكان من الذين كتبوا في ما يسمى قصيدة النثر لدى الغرب شارل بودليير (CHARLES BAUDELAIRE)، (1821-1867) كاتب وشاعر فرنسي ولد وفي باريس من مؤلفاته (أزهار الشر). والشاعر الفرنسي آرثر رامبو (ARTHUR RIMBAUD)، (1854-1881).

¹ - نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص213.

² - ينظر نفسه، ص219.

³ - ينظر نفسه، ص223.

وإنه من جماعة الشعراء الحداثيين العرب الذين تحمسوا لهذه التجربة وأسسوا لها (مجلة شعر) اللبنانية عام 1957، والتي كانت تتعهد قصيدة النثر وتشجعها عن طريق نشر ما يكتبون، أو كذلك نشر القصائد المترجمة، من هؤلاء (يوسف الخال) (1916-1987) شاعر حداثي ولد في عمار الحصن غرب سوريا مجاز في الآداب من جامعة بيروت، أقام بنيويورك، من مؤسسي مجلة شعر اللبنانية، من مؤلفاته قصائد في الأربعين، دفاتر الأيام)، و(أدونيس "علي أحمد سعيد"، ولد في اللاذقية بسوريا عام 1930، درس الفلسفة بجامعة دمشق والأدب في بيروت، من مؤلفاته: قالت الأرض، أغاني مهيار الدمشقي، مقدمة للشعر العربي، زمن الشعر)، و(أنسي الحاج، ولد في جزين بلبنان عام 1937 من مؤلفاته: لن، ماضي الأيام الآتية، خواتم، الوليمة" والشاعر السوري (محمد أحمد عيسى الماغوط، ولد في 1934 وتوفي في 2006).

ملاحظات حول مجلة "شعر" اللبنانية:

تنشر المجلة كل الشعر بغض النظر عن الاتجاه الفني لهيئة التحرير، حيث ورد في التعريف بالمجلة "اختيار القصائد: لا يخضع لأي مذهب فني ينتمي إليه القارئون على تحرير المجلة، فالمقياس الوحيد ارتفاع الأثر الأدبي إلى مستوى فني لائق"¹

تنشر المجلة قصائد مترجمة إلى اللغة العربية لشعراء غربيين كالشاعر الإسباني (جوان رامون جيمينيز، والشعراء الأمريكيين عزرا باوند، و توماس ستيرن إليوت والشاعرة إميلي ديكنسون، والشعراء الفرنسيين إيف بونفوا، وريني شار، والشاعرة الإنجليزية إيدث ستويل)

تنشر نصوصاً من الشعر الحوارية الشبيه بالشعر المسرحي.²

كما عثرنا فيها على قصيدة بالعامية لميشال طراد "كزبي"³

وتنشر المقالات أيضاً.

¹ - مجلة شعر، عدد 1، شتاء 1957، ص 2.

² - ينظر العدد نفسه، ص 26، 37.

³ - نفسه، ص 20، 21.

واليك أمثلة مما يورده حامد حفني داود لتوفيق صايغ (1923-1971 شاعر وصحفي وناقد أدبي فلسطيني سوري الأصل درّس بإنجلترا وأميركا) بعنوان القصيدة (ك):

أريدني عدما في قبعة

أريدك عينين منومتين وأصابع رشيقة

تعبث بالقبعة وبالرائين وبـي

وتبعثني أرنا ينط¹

ومن شعر أدونيس قصيدة بعنوان (أغنية إلى الوقت):

إنه الوقت، وقت الحصار، الذي لا يرى

غير هذا الدم المتنقل بين الشوارع،

ملء البيوت الذي لا يرى

غير هذا التفجر في جسد لا يُرى،

وأقول لوجه الجنوب: توجهتُ

أنى توجهتُ أتبعك، تمضي

وأمضي إلى مثلما

وتفقد خطاي إلى كيفما

وتوجّه ناري إلى ما يزلزل، يومئ لي...ربما.²

لحصة الأعمال الموجهة: اقتراح تقديم قراءة في نص لأنسي الحاج "فَرَحَ على الأرض"

كان يبحث عنها فوجدها

واحترار ماذا يفعل

¹ - حامد، حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 155.

² - أدونيس: الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى 1، ص 602.

فتركها تمر ولما اختفت

رجع يبحث عنها

ولما وجدها قال يا إلهي

اجعل نظري كبيرا فيحويها

وحجري ماء فيسقيها

طوقها بي كسجن

وطوقها بي كشكران

أو اكسرنى يا إلهي عليها

كالصاعقة

في البحر.

كان ضائعا فلما وجدها

فرح على الأرض قليلا

وطار إلى السماء.¹

اقترح تقديم قراءة في نص للشاعر الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا بعنوان "خرزة البئر" (في مذبحة دير ياسين ألقى العدو بجثث الذبيحات في بئر القرية):

خرزة البئر،

ملتقى أيدي الصبايا العابثات

بالدلاء، الساكبات

ينبوعا في الجرار

بين ضحك وغناء،

¹ - أنسي، الحاج: ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، ط 2، دار الجديد، بيروت، لبنان، 1994، ص 24، 25.

أفمَ الرمس أضحت
أغمَ الفناء، يُلقَم بالصبايا
بالحبالي الساكبات
الدّم الملوّث بالرصاص؟
أجفت العناقيد من حولها
واحتلرق القمح واندلقت
قرب الزيت على بديد الحجارة؟
وعليها صُلب عيسى من جديد؟
خرزة البئر لنا جلجلة ثانية.
من ثغرها الخضيب ستتطلق
الحمم السوداء لاهبة لازية
بلحم الصبايا والحبالي
لتبيد
زارعي الموت
مُطعمي العقبان في أرضنا،
وعندها من فيضها القدسيّ الخضيب
ستُحيي، ستُحيي
كلّ قرانا من جديد.¹

¹ - جبرا إبراهيم جبرا: المجموعات الشعرية، ط 1، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن، 1990، ص 73، 74.

10- الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

تمهيد:

القصة نوع نثري سردي يميل إلى الإيجاز، والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تتميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة، وبحبكاتها التي تبدأ غالباً وسط الأحداث. والعمل القصصي لا يخلو من عناصر مهمة أو مكونات يبنى عليها كالحوادث والشخصيات والبيئة والفكرة والأسلوب أو الإخراج.¹

ولقد بدأ الاهتمام بالكتابة القصصية في العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، كما نضجت ونشطت مع تطور الصحافة وظهور أعداد متزايدة من المجلات والصحف، إضافة إلى تعدد التفاصيل والأحوال التي استلزمت التعبير القصصي الموجز.

الكتابة القصصية في الأدب القديم:

نجد في الموروث السردى العربى للقصة القصيرة منابع في أشكال من السرد الموجز من أمثله : كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وألف ليلة وليلة وبخلاء الجاحظ، وفن المقامات ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري وحي بن يقظان لابن طفيل، إلا أن كليلة ودمنة كانت شخوصه من الطيور والحيوانات لا من البشر، كما أن أصوله ليست عربية محضة بل هو منقول عن الفارسية عن الهندية، ولقيمتة التربوية والتوجيهية نقل إلى مختلف لغات العالم، أما قصص ألف ليلة وليلة فهي الأخرى تعود إلى بعض الأصول الهندية والفارسية، ويغلب عليها العنصر الخرافي، وكتاب البخلاء اقتصر فيه صاحبه على رصد قصص البخلاء ممن عرفهم أو سمع عنهم، أما فن المقامة الذي ابتدعه بديع الزمان الهمذاني - وإن كان الفن عربياً - إلا أن موضوعها انحصر في وصف أساليب الكدية والتسول والمكر للحصول على

¹ - للاستزادة في الموضوع ينظر محمد، يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت).

المال أو الطعام، أما الغرض من وراء أسلوبها فهو تعليم اللغة وأساليب البلاغة، ورسالة الغفران رحلة خيالية في عالم الغيب، وحي بن يقظان غلب عليها الطابع الفلسفي.

القصة في الأدب الحديث:

في العصر الحديث بدأت القصة متأثرة بأسلوب المقامات من خلال كتاب حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وكتاب ليالي سطيح لحافظ إبراهيم¹، إلا أنها حاولت أن تعالج قضايا تمس المجتمع، وتنتقد مظاهر التخلف.

كما لجأ بعض الكتاب إلى الترجمة والتعريب، مثلما فعل رفاة الطهطاوي حين ترجم (مغامرات تلماك) للأديب الفرنسي (فينلون)، ومصطفى لطفي المنفلوطي الذي ترجم (بول وفرجين) للأديب الفرنسي (برناردين سان بيار) إلى (الفضيلة)، و(مجدولين) للأديب الفرنسي ألفونس كار) إلى (تحت ظلال الزيزفون)، ومما يميز أعمال المنفلوطي أنها تدور حول القضايا الاجتماعية والمشكلات العائلية، وتركز على تصوير المشاعر والانفعالات، كما يبرز تعاطف الكاتب مع شخصياته، وهو يجمع في كل ذلك بين تأثره بالتراث العربي والإنتاج الغربي.² ثم خطت القصة الحديثة خطواتها نحو الإبداع والابتعاد عن التقليد على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور وأحمد رضا حوحو في الجزائر، فقد صور توفيق الحكيم من خلال (عودة الروح) التي ظهرت عام 1933 تماسك الشعب المصري وتلاحمه ضد ظلم المستعمر حين يجد زعيما يقوده ويوجهه، فهي قصة واقعية روحها مصري، أسلوبها سهل سلس بعيد عن التعقيد.³

¹ - لمزيد من المعلومات حول الكتابين ينظر عمر، الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، ج1، ط2، دار الفكر العربي، مصر، (د ت)، ص140 - 165.

² - السعيد، الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003، ص66، 67.

³ - ينظر محمد، زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ت)، ص171 - 194.

وفي قصة (الشيخ جمعة) لمحمود تيمور يصور الكاتب حياة المواطنين في الريف المصري من خلال شخصية الشيخ جمعة وحكاياته التي كثيرا ما تمتزج بالخرافة، وشخصيات محمود تيمور القصصية منتقاة من الطبقة الشعبية، يهتم برسم الشخصية وتحليلها إلى جانب السرد .

11- الفن القصصي الأعلام والاتجاهات

تمهيد:

ازدهر الفن القصصي في النصف الثاني من القرن العشرين ازدهارا واضحا، ووجد لنفسه عددا كبيرا من الكتّاب في مختلف الأقطار العربية، وإذ لا يمكن الحصر فيمكن التمثيل على هذا الثراء بالأسماء العربية التالية:

من الأعلام:

في مصر: يوسف إدريس، أبو المعاطي أبو النجا، يحيى الطاهر عبد الله، محمد مستجاب، محمد عبد الحليم عبد الله.

في تونس: علي الدوعاجي، محمد العروسي المطوي،

في المغرب: محمد زفزاف، محمد شكري.

في الجزائر: زهور ونيسي، عبد الحميد بن هدوقة، أبو العيد دودو، الطاهر وطار.

في ليبيا: خليفة التليسي، في لبنان: يوسف حبشي الأشقر.

في سوريا: زكريا تامر.

في العراق: عبد الملك نوري محمد خضير، عبد الرحمن مجيد الربيعي.

في فلسطين والأردن: محمود سيف الدين الإيراني، عيسى الناعوري، محمود شقير، خليل

السواحري، فخري قعوار، صالح أبو أصبع، جمال حمدان، إلياس، فركوح.

في السعودية: عبده خال، يوسف المحميد.

في الكويت: ليلي العثمان.¹

¹ - ينظر محمد، عبيد الله: الرواية والقصة القصيرة عند العرب، ص 13، 14. الرابط:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%2520novel.pdf&ved=2ahUKEwiG6fTb-Zz1AhU78LsIHQzyDE8QFnoECAsQAQ&usg=AOvVaw0nG3BHKn23iluMSz397tjO

- ويحسن أن نسلط شيئاً من الضوء على بعض من كبار القصاصين الذين كانت لهم خصوصية في كتابة القصة :

يوسف إدريس (1927-1991): القصة الواقعية:

يعد الأديب الروائي القاص الطبيب يوسف إدريس العلامة الكبرى في مسار القصة القصيرة الواقعية، وكان له الأثر الكبير في تجارب عربية كثيرة اتجهت إلى المنحى الواقعي، الذي ظهرت بوارده عند محمود طاهر لاشين(مصر)، ونجاتي صدقي (فلسطين)، وعلي الدوعاجي (تونس).

يوسف إدريس من طبقة الكتاب الشباب المصريين بعد الحرب العالمية الثانية الذين كانوا يتطلعون إلى بناء مستقبل جديد للمجتمع المصري ومن أبرز أعماله القصصية التي ظهرت تباعاً:

(أرخص ليالي) عام 1953، عالج فيها معاناة الفلاح المصري. ففي قصة (الغريب) يعرض نماذج من الريف ووحشته ويصور حياة الليل والصوص.

وفي (حادثة شرف) يصف الإحساس العظيم بالشرف والعرض.

وفي (شيخوخة بدون جنون) يصور حياة طبيب صحة في الأرياف.

وبعض قصصه يطرق الموضوعات الوطنية والقومية ففي (مجموعة البطل) عام 1957 تحدث عن الجلاء في قصة (الوشم الأخير)، وتأميم القنال في قصة (صح)، و(قصة حب) تصور الكفاح ضد الإنجليز.

(أليس كذلك)، (قاع المدينة) عام 1958.

(آخر الدنيا) عام 1961 صور الطفولة في ظل غياب الوالدين. في (اليد الكبيرة) تحدث عن مأساة الموت وفراق الوالد.¹

- المجموعة القصصية (لغة الآي آي):

¹ - للاستزادة ينظر محمد، زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، ص 360-368.

وفيها (حالة تلبس)، (الزوار)، (معاهدة سيناء)، (قصة ذي الصوت النحيل) وهذه القصص مؤرخة في ديسمبر 1962. (الورقة بعشرة) مؤرخة في جانفي 1957، (فوق حدود العقل) مؤرخة في 1961، (هذه المرة) صيف 1964، (لغة الآي آي) التي سميت بها المجموعة، (اللعبة)، (لأن القيامة لا تقوم) في مارس 1965، (الأورطى) في ماي 1965، (صاحب مصر) آخر قصة في المجموعة في جانفي 1965.

وتجدر الإشارة إلى أن كل قصة من هذه المجموعة كان يصحبها صورة أو رسم كالذي رأيناه في المجموعات القصصية لجبران خليل جبران مثلا. كما أن يوسف إدريس يمزج في كتاباته القصصية بين اللغة الفصحى والعامية أو اللهجة المصرية. تعتمد قصص يوسف إدريس بصورة واضحة على ما يجري في الواقع المصري بصورة مؤثرة، ولذلك فقصصه سندتات أساسية لفهم الشخصية المصرية.

ملخص قصة (لغة الآي آي):

لغة الآي آي قصة من المجموعة القصصية المعنونة بهذا العنوان من باب تسمية الكل بعنوان الجزء، تمتد عبر عشرين صفحة، والآي آي هي لغة المريض هي الأصوات التي يصدرها المريض من شدة الألم، والمريض هو (فهيم) من قرية (زينين) من الصعيد المصري، أصيب بمرض سرطان المثانة، وكان لا بد أن يأخذه أهل القرية إلى المدينة من أجل العلاج وهناك يستقبلهم صديق طفولته ورفيقه أيام الدراسة بالقرية، ويصر على أن يأخذه إلى بيته ليقضي ليلته، مع علمه أن زوجته الأرستقراطية ترفض مثل هذا التصرف، وفي الليل يطلق فهيم العنان لآلامه فتمتد صرخات فهيم المريض آي آي، ومعها يعلو صوت اللوم والتوبيخ من زوجة الحديدي.

فقرات من القصة:

لم تكن بالضبط صرخة ولكنها كانت الأولى، بعد منتصف الليل بقليل، تصاعدت غير آدمية بالمرّة، حتى الحيوان ممكن إدراك كنه صوته، ولكنها بدت لأول وهلة جمادية ذات صليل.¹ حين جاءت الصرخة الأولى.

وأعقبها الثانية والثالثة.

وتكهرب جو البيت تماما، أيكون تورط في خطأ أكبر دون أن يدري، وظن أنه يأوي قطعة حديد خردة عزيزة لتأخذ طريقها في الصباح إلى الورشة فإذا بها قنبلة بدأت تتفجر وتوشك أن تهدم البيت !²

- اسمع .. انت لازم تطرده حالا دلوقتى يروح يشوف له مصيبة يبات فيها.. دا الولد قايم يرجف..يا مصيبتى.

- يا عفت أرجوكى..أنا شرحت لك الظرف- الراجل ده عندي مهم قوى وما أقدرش اطرده.³ زكريا تامر (من مواليد دمشق 1931):

إذا كان يوسف إدريس يمثل الاتجاه الواقعي، فإن الأديب القاص زكريا تامر أطل منذ بداية الستينات ممثلا لمدرسة قصصية مميزة، يطلق عليها التعبيرية أو الذاتية أو الشعرية، ومع أنها ذات منطلق واقعي إذ ليس هناك قصة غير واقعية، فهي تبتعد عن التناول المباشر للواقع بل يستعمل أساليب إيحائية وتعبيرية متعددة. ومن أعمال زكريا تامر:

(سهيل الجواد الأبيض) قصص ذاتية، (ربيع في الرماد) تتحدث عن خفايا دمشق، (الرعد) تتحدث عن المظلومين)، (دمشق الحرائق) تتحدث عن دمشق وأحزانها ماضيها وحاضرها، (النمر في اليوم العاشر) ذات اتجاه سياسي تحكي هموم المواطن العربي، (نداء نوح)، (سنضحك)، (الحصرم) ومعناه العنب قبل النضج..

¹ - يوسف، إدريس: لغة الآي آي، دار العودة، بيروت، (د ت)، ص 81.

² - نفسه، ص 89.

³ - نفسه، ص 92.

ويمكن إيجاز أبرز خصائص القصة التعبيرية كما عمقها زكريا تامر فيما يلي:

- السمة الشعرية في الرؤية واللغة، حيث نقل لغة الشعر الحديث إلى القصة فأضاف لها لمسات فنية مميزة، ولذلك تفيض قصته بالصور والأخيلة والإيقاع.
- الانطلاق من الواقعي إلى الغرائبي، ومن المعقول إلى اللامعقول.
- توظيف الرموز الإنسانية والحيوانية والطبيعية، واستخدام رموز تراثية واستحضار شخصيات من الماضي ووضعها في إطار الحاضر وتوقع سلوكياتها الجديدة.
- تقنيات الأحلام والكوابيس وكل ما ينتج عن عالم اللاوعي والعالم الباطن في الكائن الإنساني.

- تحطيم التسلسل المنطقي للأحداث، والسرد المشوش بحيث صارت ذاكرة الشخصية وأحلامها وكوابيسها هي الأساس، وفي مثل هذا الحال تحضر الذكريات والرغبات ممزقة غير منظمة بحيث تغيب الحبكة بالمعنى التقليدي المعروف وتحضر تقنيات الاسترجاع والاستباق عبر حضور حاسة التذكر وحاسة التوقع، أي استنكار أحداث ماضية، ورسم سيناريوهات مفترضة لوقائع مستقبلية.

- ظاهرة السخرية والتهكم والإضحاك.¹

القصة الجزائرية:

معظم القصص الجزائري كان اتجاهه يدور حول الثورة والهجرة وآثار الاستعمار والتقاليد والعادات وعلاقة الرجل بالمرأة وقضية فلسطين، ومن نماذجه (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو، و(الرصيف النائم، وعلى الشاطئ الآخر) لزهور ونيسي، و(دقت الساعة) للبهى فضلاء، و(طعنات) للطاهر وطار.

¹ - ينظر محمد، عبيد الله: الرواية والقصة القصيرة عند العرب، ص 15، 16. الرابط:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%2520novel.pdf&ved=2ahUKEwiG6fTb-Zz1AhU78LsIHQzyDE8QFnoECAsQAQ&usq=AOvVaw0nG3BHKn23iluMSz397tjO

فقصص بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو (1934-2004 أديب وناقد، أستاذ جامعي) مثلا تصور حرب التحرير بأبطالها وأحداثها وشخصياتها، والقصة التي عنونت بها المجموعة تصور شيخا كرس حياته لمواساة المواطنين إبان الثورة وشخصية الأم التي تفرح بانضمام ابنها إلى الثوار.¹

¹ - للاستزادة ينظر عبد الله، ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص191-233.

وينظر شريط، أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948-1975 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص105-130.

12- الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها

تمهيد:

الرواية جنس أدبي سردي يبدعها كاتب روائي معتمدا على خياله، مقتبسا من الواقع أسلوبها نثري تمتاز بالطول وربما اتسع البعد الزمني فيها فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابة. " فالتصميم، والأشخاص والحوار، وزمن الحوادث ومكانها والأسلوب والفلسفة الصريحة أو الضمنية عن الحياة، هذه كلها هي العناصر الرئيسية للرواية النثرية " ¹

وقد اختلفت الرواية بين الرومنسية والواقعية وربما عبرت عن الهواجس والمقاصد السياسية والاجتماعية والذاتية وأحيانا تجمع بين هذه الاتجاهات والاهتمامات.

الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها:

واكبت الرواية المعاصرة تحولات المجتمع العربي بمختلف أقطاره وبيئاته وحاولت استيعاب قضايا كقضية الاستعمار والتحرير ونكبة فلسطين وقضايا الاستبداد، كما انشغل الفن الروائي بالموضوعات التاريخية والاجتماعية والعاطفية.

بداية النشأة والتأسيس:

يمكن القول بأن بدايات الرواية العربية الحديثة اختلفت بين عدة اتجاهات، اتجاه تاريخي يقوم بصياغة التاريخ في قالب فني روائي يرغب القراء في القراءة والمطالعة، ومن الرواد الأوائل الذين يمثلون هذا المنحى جورجى زيدان ² من خلال رواياته التي اقتبس موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي ومنها (عذراء قریش، الحجاج بن يوسف، غادة كربلاء، أبو مسلم الخراساني، العباسة أخت الرشيد، أحمد بن طولون، عبد الرحمان الناصر...).

وبعض الروايات اتجه إلى الترجمة حيث استعرض فيها أصحابها جانبا من حياتهم الشخصية مثل (الأيام) لطفه حسين، و(إبراهيم الكاتب، وإبراهيم الثاني) لإبراهيم عبد القادر

¹ - أحمد، أمين: النقد الأدبي، ص133.

² - محمد، زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص95.

المازني، و(عصفور من الشرق، ويوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، و(سارة) لعباس محمود العقاد.

ومنها ما اهتم بمعالجة القضايا الاجتماعية كروايات نجيب محفوظ (بداية ونهاية، زقاق الدق، اللص والكلاب...).

ومن الروايات ما اهتم بالجانب النفسي كرواية (السراب) لنجيب محفوظ.

كما ظهرت في مصر رواية فارس بني حمدان لعلي الجارم، أحلام شهرزاد لطف حسين، زنوبيا، المهلهل بن ربيعة لمحمد فريد أبو حديد، القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، لقيطة لمحمد عبد الحليم عبد الله. زينب وهكذا خلقت لمحمد حسين هيكل.

تطور موضوعات الرواية:

من الروايات التي تناولت العلاقة مع الغرب نذكر:

موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح (السودان)، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم (مصر)، المرفوضون لسعدي ابراهيم (الجزائر).

وتناولت موضوع المرأة:

امرأة عند نقطة الصفر لنوال السعداوي (مصر)، لم نعد جوارى لكم لسحر خليفة (فلسطينية مولودة في 1941)، أيام معه لكوليت خوري (سوريا)، الباب المفتوح للطيفة الزيات (مصر).

التاريخ:

الزيني بركات لجمال الغيطاني (1945- 2015 مصر)، ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور (1946- 2014 مصر) والدة الشاعر تميم البرغوثي، الأمير عبد القادر لواسيني الأعرج (الجزائر).

اعتماد الموروث السردى التراثي كما في:

(حدث أبو هريرة قال) لمحمود المسعدي (تونس)، و(رحلة ابن فطومة) لنجيب محفوظ، و(المقامة الرملية) لهاشم غرابية (1953 الأردن)، ونوار اللوز لواسيني الأعرج.

والتحول السياسي كما في:

(الشمس في يوم غائم) لحنامينة (سوريا)، واللاز للطاهر وطار، ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

والريف:

أخبار عزبة المنسي، بلد المحبوب ليوسف القعيد (1944 مصر)، وخالتي صفية والدير لبهاء طاهر (مصر).

الحرب الأهلية في لبنان:

كوابيس بيروت لغادة السمان (سوريا)، وطواحين بيروت لتوفيق يوسف عواد (1911-1988 لبنان).

قضية فلسطين:

ما تبقى لكم، وعائد الى حيفا لغسان كنفاني (1936-1972 فلسطين)، الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله (فلسطيني ولد في الأردن 1954).

- الواقعية ذات المنزع السياسي (الثورة على الظلم و الاستعمار): الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي، (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد (1893-1967 مصر)، (أيام قريبة) للكاتبة السورية قمر الكيلاني (1932) تناولت الاحتلال الفرنسي للمغرب.¹

-الرواية العربية المكتوبة باللغة الفرنسية:

¹ - ينظر منصور، قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013، ص77-123.

و ينظر محمد، عبيد الله: الرواية والقصة القصيرة عند العرب، ص 4-9. الرابط:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%2520novel.pdf&ved=2ahUKEwiG6fTb-Zz1AhU78LsIHQzyDE8QFn0ECAsQAQ&usg=AOvVaw0nG3BHKn23iluMSz397tjO

حفل الأدب الجزائري بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ولكنها عربية جزائرية في روحها ومضمونها ومنها: (نجمة) لكاتب ياسين، و ثلاثية محمد ذيب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، التلميذ والدرس، و رصيف الأزهار لا يجيب، لمالك حداد (شخصية الأخضر بن طوبال)، أطفال العالم الجديد (لآسيا جبار) تناول الثورة، ابن الفقير (لمولود فرعون) تصور حياة الفلاح الجزائري في ظل الاستعمار.¹

عبد الحميد بن هدوقة ورواية "ريح الجنوب":

تتناول الرواية موضوع الأرض والمرأة والإصلاح الزراعي بعد الاستقلال. يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر ، في صباح يوم الجمعة - وهو يوم سوق - أين يقف قرب الدار متأملاً أراضيهِ وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي رابح، وعلى صدره هم ينغص راحة باله، ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتنسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي، ثم خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة الطالبة، يتلخص مضمونها في تزويج ابنته من مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي، في ذلك الوقت كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق والشعور بالضجر، و فجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية أباها عبد القادر من بعيد، معلنة عن قدومها، كي تذهب مع خيرة - والدة نفيسة - إلى المقبرة.

و حين تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير، يستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في مالك و إعادة ربط ما بينهما من صلات قديمة فمالك كان خطيب زليخة - ابنة عابد بن القاضي - والتي استشهدت أيام

¹ - ينظر محمد، الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت)، ص379-383.

وينظر مدرك نارو، زوليخة: (الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد6،

عدد15، سبتمبر 2018، ص84-96. الرابط: <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/69030>

الثورة، حين أعد مالك ورفاقه من المجاهدين لغما كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا، لكنه استهدف بالخطأ قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه، مما أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثر ذلك في نفس مالك و أصبح يتهرب منه، وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، فيقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها وخطيبته السابقة زليخة.

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما انها لا تريد الزواج من شخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده، تستنجد بخالتها التي تقطن في الجزائر العاصمة فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف، وظنها معجبة به، فقرر زيارتها ليلا، وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه، ومن يومها يقرر ترك الرعي ليشغل حطابا.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته لمالك، فتفكر نفيسة في إدعاء الجنون ثم الانتحار، وأخيرا يقع اختيارها على حل نهائي هو الفرار، وتضع خطة محكمة للهروب، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة، فتخرج متكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد، وتتجه إلى المحطة عبر طريق غابي فتضل الطريق وبلدغها ثعبان، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح - الذي أصبح حطابا - فيتعرف عليها، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة، لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها، ويعزم على ذبح رابح، فينطلق إلى بيته، ويهجم عليه بقوة شاهرا "موسه البوسعادي" فتتهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأس لتضرب عابد بن القاضي على رأسه فتسيل الدماء من رأسه ومن عنق رابح،

فتتصرف الأم مسعفة ابنها و البنت مسعفة أباه، ثم قامت الأم ودفعت نفيسة إلى خارج البيت وبدأت تصرخ، فأقبل الناس فزعين، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها.¹

شخصيات الرواية:

عابد بن القاضي: صاحب أراضي يرمز للإقطاعي الانتهازي، وابنه عبد القادر.

خيرة: زوجة عابد ووالدة نفيسة

نفيسة: بنت عابد طالبة ثائرة على الأوضاع.

زليخة: أخت نفيسة وخطيبة مالك شهيدة.

رحمة: العجوز صانعة الفخار جارة خيرة.

رابح: الراعي.

مالك: شيخ المجلس الشعبي البلدي الداعي إلى الثورة الزراعية.

نجيب محفوظ (1912- 29 أوت 2006) والرواية التاريخية:

عاد نجيب محفوظ إلى التاريخ لينسج شخصية روايته (العائش في الحقيقة) عن الملك (إخناتون) بعد نحو خمسين عامًا على آخر رواياته التاريخية، (عبث الأقدار 1939، ورادوبيس 1943، وكفاح طيبة 1944).

ملخص رواية (العائش في الحقيقة):

العائش في الحقيقة، رواية صدرت طبعتها الأولى عام 1985.

كان الشاب (مري مون) متجهًا من مدينته (سايس) إلى مدينة (بانوبوليس) لزيارة أخته حين مرّ بالمدينة المهجورة (أخت آتون) التي كان الفرعون (أمنحوتب الرابع) أحد ملوك الأسرة الفرعونية الثامنة عشر، والذي عرف فيما بعد ب(إخناتون أو الروح الحية لآتون) قد اتخذها عاصمة له ومقرًا للحكم، فيرى المدينة ذات العظمة الغابرة، خالية طرقاتها، وعارية أشجارها، ولا تنبض بالحياة فينقبض قلبه لهذا المشهد، وحين يسأل (مري مون) أباه

¹ - ينظر عبد الحميد، بن هدوقة: ربح الجنوب، ط 5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

عن تلك المدينة فيصفها له على أنها (مدينة المارق)، أو (المدينة الكافرة الملعونة)، فلا تشفي تلك الإجابة فضول (مري مون)، ويذهب في رحلة للبحث والاستقصاء عن تاريخ مدينة (أخت آتون)، وعن الملك (أمنحوتب الرابع) يسأل فيها من عاصروه.¹

إخناتون أو أمنحوتب الرابع كما صورته الرواية ابن الفرعون أمنحوتب الثالث والملكة تتي، زوجته نفرتيتي.

شاب لم يعجبه تعدد الآلهة الذي كان سائداً في مجتمعه فدعا إلى توحيدها جميعاً تحت راية إله واحد رمز له بقرص الشمس (آتون) (إله الشمس). لقي معارضة الكهنة الذين كانوا يعبدون الإله (أمون)، وكادوا يحولون بينه وبين تولي العرش بعد أبيه لكن محاولتهم فشلت. نشر دينه الجديد واعتنقه العامة الذين هم دائماً على دين ملوكهم.

تتطور الأحداث وينغمس (إخناتون) حتى أذنيه في ديانته الجديدة مستمتعاً بالحقيقة ومهملاً شؤون الحكم وتدبير السلطة. تضعف قوته ومعها هيئته، ويتعاضم تأمر الكهنة الذين تضررت مصالحهم وتقلص نفوذهم، ووجدوا في كبار القادة العسكريين مَنْ أزرهم في السعي لمطامع تراودهم. عزلوا (إخناتون) بقوة السلاح وقتلوه ثم حنطوا جثته وواروها الثرى، وسيطروا على مقاليد الحكم وطمسوا نقوش معبد آتون وأعادوا تقديس الإله (أمون)، والشعب في كل ذلك يتبع الغالب ويمشي وراء المنتصر.²

شخصيات الرواية:

إخناتون (أمنحوتب الرابع) ابن الفرعون (أمنحوتب الثالث)، والملكة (تتي) وزوجته (نفرتيتي). (تادوخيا) من آخر زوجات أمنحوتب الثالث.

(الحكيم آي)، والد نفرتيتي ومستشار إخناتون.

(تي) زوجة الحكيم آي ومربية ابنته نفرتيتي بعد وفاة والدتها، ابنتها موت نجمت

¹ - نجيب، محفوظ: العائش في الحقيقة، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، 1985، ص3-5.

² - ينظر محمد، عبد العاطي، الرابط <https://www.rawafidpost.com/archives/6399>

(مري رع) الكاهن الأكبر للإله الواحد آتون.

الكاهن الأكبر لآمون.

(حور محب)، قائد الحرس.

(توتو)، الكاهن المرتل ووزير الرسائل في عهد إخناتون. يخدم إخناتون وولاءه للإله آمون

(ماي)، قائد جيش إخناتون.

(محو)، رئيس شرطة إخناتون في العاصمة أخت آتون.

(ناخت)، وزير إخناتون.

(بنتو)، طبيب إخناتون الخاص.

المثال بك (الفنان).

13- الرواية العربية المعاصرة، أعلامها

- نجيب محفوظ: (1912- 2006)، من أشهر الروائيين العرب المعاصرين في مصر، نال جائزة نوبل للآداب في 1988، له روايات كثيرة منها: القاهرة الجديدة، ثرثرة فوق النيل، زقاق المدق، اللص والكلاب، السراب...
- يوسف إدريس: (1927- 1991)، طبيب قاص وروائي وصحفي مصري، له: آخر الدنيا، العسكري الأسود، بيت من لحم وقصص أخرى...
- عبد الرحمان الشرقاوي: (1920- 1987)، روائي وقاص ومسرحي وشاعر مصري مجدد، له: الأرض، عرابي زعيم الفلاحين...
- عبد الحميد جودت السحار: (1913- 1947) أديب قاص وروائي مصري، له: أبو ذر الغفاري، أرملة من فلسطين...
- عبد الحليم عبد الله: (1912- 1970)، روائي وقاص مصري، له: شجرة اللباب، شمس الخريف، الوشاح الأبيض...
- الطيب صالح: (1929- 2009)، أديب وصحفي سوداني، له: موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين...
- حنا مينا: (1924- 2018)، روائي سوري، له: المصاييح الزرق، الشراع والعاصفة...
- غادة السمان: (1942-)، جامعية وروائية سورية، لها: ليل الغرياء، كوابيس بيروت...
- عبد الرحمان منيف: (1933- 2004) أديب سعودي ولد في الأردن، درس بمصر، له: أرض السواد، الكاتب والمنفى...
- غسان كنفاني: روائي وقاص وصحفي فلسطيني (1936- 1972) من رواياته عائد إلى حيفا، رجال من الشمس، أم سعد، ماتبقى لكم...
- محمد شكري: (1935- 2003) روائي مغربي، له الخبز الحافي، زمن الأخطاء.

- الطاهر وطار: (1936-2010) أديب وروائي جزائري، مؤسس جمعية الجاحظية، له: دخان من قلبي، الهارب، الزلزال، اللار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي...

- عبد الحميد بن هدوقة: (1925-1996)، من مواليد المنصورة ببرج بوعريرج، روائي وقاص، له: ربح الجنوب، الجازية والدرائش، الأرواح الشاغرة...

- رشيد بوجدة: (1945-)، روائي وقاص وصحفي جزائري، له: طيور في الظهيرة، عزوز الكابران...

- واسيني الأعرج (1954-) أديب جامعي روائي، ولد بتلمسان، له: سيدة المقام، الأمير عبد القادر، وقع الأحذية الخسنة...

- أحلام مستغانمي: (1953-)، روائية وشاعرة جزائرية، ولدت في تونس، درست بفرنسا، لها: على مرفأ الأيام، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس...

- مالك حداد: (1927-1978)، روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية، من مواليد قسنطينة، له: التلميذ والدرس، رصيف الأزهار لا يجيب...

- مولود فرعون: (1913-1962)، روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية، ولد بتيزي وزو بالجزائر، اغتالته المنظمة السرية للجيش الفرنسي، له: الأرض والدم، الدروب الوعة...

- آسيا جبار: (1936-2015)، جامعية وروائية جزائرية، تكتب باللغة الفرنسية، لها أطفال العالم الجديد، العطش...

المراجع:

1- منصور، قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013.

2- محمد، زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ت).

3- محمد، بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، الجزائر.

4- محمد، عبيد الله: الرواية والقصة القصيرة عند العرب. الرابط:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%2520novel.pdf&ved=2ahUKEwiG6fTb-Zz1AhU78LsIHQzyDE8QFnoECAsQAQ&usg=AOvVaw0nG3BHKn23iluMSz397tjO

14- المسرح العربي المعاصر وقضاياها

تمهيد:

إذا كانت المسرحية هي تلك القطعة الأدبية، أو النص الأدبي الحوارية الذي يبدعه الكاتب المسرحي من أجل أن يقرأ أولاً ثم يعرضه الممثلون أمام جمهور المشاهدين على خشبة المسرح، فإن المسرح يعني النص المكتوب يضاف إليه مستلزمات التمثيل أو العرض أي بتعبير آخر المسرحية المعدة للتمثيل والآداء الذي يستدعي بالضرورة الممثلين والجمهور والمكان أي دار المسرح أو المكان الذي تعرض فيه المسرحية أمام المتفرجين وما يتطلبه إخراجها من ديكور أو أدوات مادية كالأثاث والإضاءة والألوان والموسيقى والغناء.

البدايات:

الأدب التمثيلي أو المسرحي قديم في آداب اليونان والرومان، لكن أدبنا العربي القديم عزف عن هذا الفن وعن نقله وترجمته إلى اللغة العربية لأنه ارتبط بالوثنية وتعدد الآلهة، والدين الإسلامي يرفض هذا المعتقد، ثم إن العرب لم يعرفوا قديماً دور المسرح، أو المسارح المشيدة في الطبيعة كالتي اتخذتها الأمم التي عرفت المسرح. كما أن الشاعر العربي كان أميل إلى الذاتية والوجدانية فعبّر عن ذاته عن طريق الشعر الغنائي.

إذا فالأدب العربي لم يعرف المسرح إلا حديثاً، متأثراً بالغربيين، حين أتيح لأدبائنا العرب الاحتكاك بالأوروبيين والسفر إلى بلادهم، فقرأوا عنهم المسرح وشاهدوا العروض المسرحية، ويذهب علي بوملحم إلى أن مارون النقاش هو الرائد الأول للمسرح فبعد رحلته إلى أوروبا عاد إلى لبنان وألف مسرحية (البخيل)، وعلم جماعة من أصدقائه ليمثلوا أدوار المسرحية عام 1848، كما كتب مسرحية (أبي الحسن المغفل أو هارون الرشيد) ومثلت في بيته عام 1850.

وإن كان ميلاد المسرح العربي في لبنان فإنه سرعان ما هاجر كتاب المسرح وفرقهم المسرحية إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر، لأنها تتمتع بشيء من حرية التعبير، ثم

إن الخديوي إسماعيل كان قد أنشأ (دار الأوبرا). ومن هذه الفرق المسرحية فرقة سليم النقاش، وفرقة أحمد أبي خليل القباني التي مثلت من النصوص المسرحية (أنيس الجليس)، و(عنتر العبسي)، ثم هاجر إلى مصر الأديب اللبناني جورج أبيض الذي تلقى فن التمثيل في باريس، وقدم إلى المسرح (جريح بيروت)، و(عطيل)، و (أوديب). وتجدر الإشارة إلى أن المسرح كان يقدم بالعامية قبل أن يرتقي إلى اللغة الفصحى.¹

وفي مصر كان أحمد شوقي من الأدباء الرواد في ميدان المسرح الشعري حيث بدأ منذ عام 1927 بكتابة مسرحياته الشعرية المتتابعة وكانت أولاها (مصرع كليوباترا)، ثم (مجنون ليلى، وعنتر، وقمبيز، وعلي بك الكبير، والست هدى).

ويبدو تأثر شوقي بالمسرح الكلاسيكي حيث صاغ مسرحياته شعرا، واختار موضوعاتها من التاريخ العربي أو المصري.

بعد هذه الجهود "وفي أوائل النصف الثاني من القرن العشرين ظهر نوابغ التأليف المسرحي يتقدمهم شيخهم توفيق الحكيم، وينجح الحكيم في مهمته بسبب تمكنه من الثقافة الغربية وإتقانه الفرنسية".²

وحق لتوفيق الحكيم أن يوصف بشيخ نوابغ التأليف المسرحي، فقد خلف فيه ما يربو عن عشرين أثرا نثريا بعدما كانت المسرحيات تكتب شعرا.

ومن أهم ما أبدع يراع الأديب مسرحية (أهل الكهف)، وهي مقتبسة من القرآن الكريم كتبها توفيق الحكيم بعد عودته من فرنسا إلى مصر عام 1927.

كما اقتبس موضوعات بعض مسرحياته من الأدب الكلاسيكي الغربي الذي نهل بدوره من التراث اليوناني مثل مسرحيات (براكسا أو مشكلة الحكم "1939"، بجماليون "1942"، الملك أوديب "1949").

¹ - ينظر علي، بوملحم: في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، (د ت)، ص 50 - 53.

² - حامد، حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ص 165.

وله أيضا (سليمان الحكيم، والأيدي الناعمة، والصفقة، ولعبة الموت، وأشواك السلام، والسلطان الحائر، و يا طالع الشجرة، والطعام لكل فم، وشمس النهار، ومصير صرصار، والورطة، والدنيا رواية هزلية، والحمير)¹،

المسرح العربي المعاصر وقضاياها:

في حديثه عن مراحل تطور المسرح العربي يذهب الأستاذ عبد الله أبو هيف إلى أنه بعد الثورة المصرية "يوليو 1952" عرفت الساحة العربية ميلاد المسرح الملتزم إيديولوجيا، وظهرت محاولات لإدماج عناصر تقليدية في الإبداع المسرحي العربي سعيا لتأصيله كالسامر والحكايات الشعبية والمقالات، ومن أعلام هذه الفترة: محمود تيمور، محمود المسعدي، سعيد عقل، ألفريد فرج، يوسف إدريس، أحمد الطيب العلي، يوسف الصديقي، الحبيب بولعراس...

وبعد هزيمة 1967، اتسع نطاق محاولات التأصيل مشرقا ومغربا بالكتابة حول القضايا القومية كقضية فلسطين والهوية الثقافية العربية... ويمثل لهذه الفترة بمجموعة من الرواد، كسعد الله ونوس، ونجيب سرور، وسعد الدين وهبة، وعلي سالم، وفوزي فهمي، وعبد الكريم برشيد، ومحمود ذياب، ونعمان عاشور...²

مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس:

سعد الله ونوس (1941-1997):

أديب وكاتب مسرحي سوري ولد بقرية حصين البحر بالقرب من مدينة "طرطوس"، درس ببلدته ثم انتقل إلى مصر أين تحصل على الأجازة في الصحافة من جامعة القاهرة، درس المسرح في باريس، عاد إلى دمشق واشتغل بالمسرح والصحافة، أصيب بسرطان البلعوم وتوفي عام 1997 خلفا إرثا كبيرا في القصة والمسرح من أشهر أعماله، جثة على

¹ - ينظر توفيق، الحكيم: الملك أديب، دار مصر للطباعة، مصر، (د ت)، ص 3-5.

² - عبد الله، أبوهيف: المسرح العربي المعاصر قضايا رؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص

الرصيف، لعبة الدبابيس، الفيل يملك الزمان، مغامرة رأس المملوك جابر، سهرة مع أبي خليل القباني، يوم من زماننا، منمنمات تاريخية، أحلام شقية، الأيام المخمورة، الملك هو الملك...¹

ملخص المسرحية:

تتناول مسرحية "الملك هو الملك" قصة ملك أصابه الضجر فأراد أن يروح عن نفسه ويطلب شيئاً من المرح عن طريق التواصل مع رعيته متتكرراً فوق اختياره على تاجر مفلس اسمه "أبو عزة" كان هذا التاجر قد استسلم لمعاقرة الخمر وحين تذهب النشوة بعقله وفكره يحلم بأنه صار ملكاً ليثأر من الذين تسببوا في إفلاسه، فكان أن زاره الملك رفقة وزيره متتكررين وألبساه لباس الملك، وحين استفاق من سكرته وجد نفسه في القصر الملكي محاطاً بالخدم والحشم فصدّق أنه الملك، وتجاهل كل من يعرفه حتى أهله، ولعب دور الملك واستبد بمن حوله ولم يجرؤ أحد على أن يعرفه بحقيقة نفسه. وأصابته الملك الحقيقي الحسرة والألم على ملكه الذي ضيعه بهذه اللعبة المثيرة والمزحة العابثة.²

شخصيات المسرحية:

يخلق الكتاب الناجحون أدواراً ذات أبعاد نفسية واضحة بناءً على الأدوار التي تلعبها الشخص، فالشخصية هي المحرك الرئيسي للمسرحية، وهي العضو النشط الفعلي الذي يُغير مسار الحدث من البداية إلى النهاية، وفيما يأتي تفصيل للشخصيات في مسرحية "الملك هو الملك":

الملك:

¹ - رايح، ذياب: رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد الله ونوس أنموذجاً، مخطوط أطروحة دكتوراه

علوم، جامعة باتنة 1، 2015/2016، ص 113-117.

² - ينظر سعد الله، ونوس: الملك هو الملك، ط3، دار ابن رشد، 1980.

الملك هو بطل المسرحية، وهو شخصية نرجسية لا تهتم إلا بنفسها، كان يُحاول دائماً الترفيه عن نفسه حتى اخترع اللعبة التي قادت به إلى النهاية، اللعبة التي اعتقد أنه بطل فيها، فكان مجرد ضحية لها.

الوزير:

الوزير شخصية رئيسية، وكان الوزير في بادئ الأمر مليئاً بالوفاء لملكه، وهو أكثر فطنة من الملك، إذ يعلم أن اللعبة التي اخترعها الملك قد تؤدي إلى منزلقات خطيرة لا قدرة لهم فيما بعد على تدبيرها، ويُحاول الوزير في كل لحظة أن يُقنع الملك بالعدول عن فكرته، لكن الأخير كان يظن أن ما يخوضه مغامرة لا بد من حدوثها.

الملكة:

الملكة كانت من الشخصيات الثانوية في المسرحية، ولا تعترف بالطاعة إلا للرجل الذي يرتدي رداء الملك وتواجهه، فعندما خلع زوجها رداءه لم تعد تتعرف عليه، وعندما لبس الخادم رداء زوجها أصبحت تُعامله مثل ما كانت تُعامل زوجها القديم.

السياف ومقدم الأمن:

من الشخصيات الثانوية، تهتمان فقط بتنفيذ الأوامر حتى أصبح التنفيذ متعة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن السياف يشعر بنوع من النشوة عند فصل الرأس عن الجسد.

ميمون:

شخصية ثانوية، وهو الخادم الذي لم يكن يعرف وجه سيده، إذ تُمثل شخصيته ذوبان الفرد أمام مظاهر السلطة التي تتمثل بالصولجان والرداء والتاج، فعندما خلعه الملك لم يتعرف عليه قط.

أبو عزة:

تاجر سوق أصبح مُفلساً بعد أن تشاجر مع الشهبندر، ولم يعترف بالإفلاس أبداً، بل ظل يُحاول عيش حياة الثراء ولو كان ذلك في مُخيلته فقط.

أم عزة:

هي زوجة أبي عزة وأم أبنائه، إذ حاولت إخراج العائلة من الأزمة المالية التي لم يهتم بها زوجها الذي أغرق نفسه بالمنكرات بعد أن فشل في استعادة ثروته.

عزة:

شخصية ثانوية، فهي الفتاة التي لم تعد قادرة على العيش في المنزل، وتُحاول دائماً إيجاد مخرج، حتى في ذهنها عندما تُفكر في فارس أحلامها، وبرز ذكاؤها وحكمتها في بعض الأماكن في المسرحية.

عرقوب:

هو خادم فاسد أخلاقياً، حاول استغلال فقر أبي عزة بعد أن كان خادماً له وسخر منه، بل وتزوج من ابنته مع أنها لا تُحبه، ولم تكن لديه أي صفة من صفات الذكاء.

الشيخ طه وشهبندر التجار:

من الشخصيات الثانوية يُمثلان بوضوح تحالف القوة الاقتصادية والسلطة الدينية؛ لتكون الثانية شرعية على الأولى، وهو أمر شائع أيضاً في المجتمع عندما يكون رجل الدين غير أهل لذلك.

زاهد وعبيد:

من الشخصيات الثانوية يُمثلان الفئة التي تحلم بالتغيير، وهما مطلوبان للأمن؛ كما أنهما يتكرران حتى لا يُكشفا فالأول يرتدي زي حمّال، والثاني يرتدي زي متسول.

- المسرحية ذات مغزى سياسي واضح إذ يكفي لأن تكون ملكاً أن تلبس لباس الملك وتقوم بدوره في الظلم والاستبداد. لكن التغيير الحقيقي يجب أن يكون من الشعب الذي يختار الحاكم بإرادته دونما خوف أو مجاملة أو تزلف.¹

¹ - للمزيد ينظر رابح، نياض: رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد الله ونوس أنموذجاً، مخطوط أطروحة دكتوراه، مرجع سابق. و تنتظر سهام، قنبر علي "الأنساق الأسلوبية المهيمنة على لغة السرد في مسرحية الملك هو

المسرح في الجزائر:

وفي الجزائر ومع بدايات القرن العشرين ظهرت في الساحة المسرحية أسماء مثل رشيد القسنطيني ومحي الدين بشطارزي.

ثم عبد الرحمان ولد كاكي الذي كتب (بني كلبون، القراب والصالحين، ديوان الملاح). و"كل واحد وحكمو" التي تروي حادثة انتحار "الجوهر" فتاة في مقتبل العمر ذات أربعة عشر ربيعاً أرغمت على الزواج كزوجة رابعة من رجل مسن وثري. وهي مقتبسة من قصة واقعية حدثت بمستغانم.¹

كما كتب "سلالي علي" المعروف بـ"علالو" (الأجود، والأقوال، واللثام)²

والملاحظ على المسرح الجزائري أنه اهتم بإدانة الاستعمار، وبعد الاستقلال اتجه إلى انتقاد الأوضاع الفاسدة، والعلاقة بين الشعب والسلطة، والمنظومة الثقافية، وحياة البسطاء "المحقورين" أو لنقل "المقهورين"، كما عالج البيروقراطية ومظاهر الفساد وسوء التسيير. وهذا الطرح تم بلغة عامية بسيطة قريبة من مستوى الجمهور، وكثيراً ما يقتبس موضوعاته من الغرب ومن التراث الشعبي ومن الدين والتاريخ.

وكتب الطاهر وطار باللغة الفصحى مسرحية "الهارب" التي تدور حول الثورة التحريرية.

وقد اهتم الأدب الجزائري تحديداً بشريحة من المجتمع هم الأطفال وأعدت لها النصوص التمثيلية والمسرحية من أجل قراءتها أو تمثيلها أو مشاهدتها والتفرج عليها.

نذكر من المبدعين الذين اهتموا بالكتابة لهذه الفئة الأستاذ الأديب "عز الدين جلاوي" حيث كتب لهم في القصة، كما كتب لهم في المسرح (أربعون مسرحية للأطفال).

الملك لسعد الله ونوس"، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلد 1، عدد 60، 2021، ص 181-206. الرابط:

<https://journal.uoKufa.edu.iq/index.php/ksc/index>

² - العجلة، هنلي: التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، مخطوط أطروحة دكتوراه علوم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، 2017، ص 55.

³ - للمزيد ينظر المرجع نفسه، ص 134-158.

مسرحية "ضلال وحب" لعز الدين جلاوي (ولد في 1962 بعين ولمان ولاية سطيف):
ملخص المسرحية:

"ضلال وحب"، مغناة شعرية عن حب الوطن، شخوصها مجموعة صوتية، تؤدي مقاطعها غناء تغار على تاريخ الوطن، تشفق على حال الشباب، وتريد إنقاذه من حيرته وضياعه.

خمسة شباب يمثلون بعض الشباب الراض للواقع، وقع فريسة للحيرة والشك في تاريخ وطنه وأمجاد أمته، يرى غيرها من الأمم قد تقدم وازدهر، وأهله يتغنون بالماضي. الجزائر تمثلها فتاة ترتدي العلم الوطني، تظهر على الركح متألئة الوجه تخاطب الشباب بحنو وحنان، معتزة بمجدها التليد، تنادي التاريخ ليشهد عن جهادها وبطولاتها. التاريخ يمثلته شيخ أبيض اللحية عليه وقار يلوح فجأة محملا بالكتب شاهدا على عظمة الثورة، يحدث الشباب عن أبطال الجزائر ومشاهيرها، عن حضارتها، عن ثورتها المباركة. الشاعر (شاعر الثورة مفدي زكريا)، يستعين به التاريخ لأنه سجل بطولات الوطن، ودون الأحداث شعرا.

يعود الشباب إلى رشده وتزول عن ناظره غشاوة الحيرة والشك بعد أن نجح الجميع (الجزائر، والمجموعة الصوتية، والتاريخ، والشاعر) في إقناعه بالحقيقة، فيتعاقب الجميع.¹

تعليق حول المسرحية:

لم يبن جلاوي مسرحيته على شخصية تاريخية معينة، لكنه يستجد بالتاريخ من خلال استدعاء شخص التاريخ كمثل مسرحي يؤدي دوره شيخ وقور يطل على الركح محملا بالكتب يأتي شاهدا على عظمة الثورة، يخاطب مجموعة من الشباب الذين وقعوا في حيرة

¹ - لقراءة المسرحية ينظر عز الدين جلاوي: الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2021، ص18، 19.

وقلق وضياح يصل إلى درجة التشكيك في تاريخ الجزائر وتاريخ الثورة، وهم يتطلعون إلى معرفة الحقيقة والابتعاد عن الخرافات والافتراءات.

في ومضات وإشارات يشير الكاتب إلى شخصيات ويقف عند محطات من تاريخ الجزائر في تسلسل تاريخي زمني بدء بعهد الرومان بيوغرطة، ثم الأتراك وبربروس، فالإسبان، ثم الاستعمار الفرنسي ومراحل المقاومة منذ الأمير عبد القادر ثم لالا فاطمة نسومر وبوعمامة، وعلماء الحركة الإصلاحية عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، عن حضارات قامت في بجاية وتيهرت وقسنطينة وتلمسان، مروراً بأول شهيد يسقط في مجازر ثامن ماي 1945 الكشاف سعال بوزيد حامل الراية الوطنية، وصولاً إلى الفاتح من نوفمبر 1954 وثورة التحرير المباركة.

فكل واحدة من هذه الشخصيات، وكل محطة من هذه المحطات تستدعي وقفة لعرض بطولاتها ومآثرها، وذلك لا يتم طبعاً من خلال النص المسرحي القصير الذي لا يتسع للتفصيل وليس ذلك من مهمته، وإنما يكفي الأدب بالإيماء والإشارة والتلميح، وإنما قراءة التاريخ وتدرسه هي القنوات التي تقي بهذا الغرض. وههنا تكمن العبرة والقيمة والمغزى من المسرحية، ففيها دعوة لأطفال الجزائر وشبابها، إلى العودة إلى قراءة التاريخ بكل تفاصيله ومن مصادره الموثوقة، ولقد تضطلع بذلك الدولة الجزائرية من خلال أنظمة التدريس والمقررات التربوية، من أجل غرس القيم الوطنية والخلقية في نفوس النشء كحب الوطن والصدق والوفاء. ومن أجل الكشف عن الصفحات المشرقة من تاريخ الوطن لتثير درب الناشئة وبصائرهم، وتكشف عنهم غشاوة الحيرة والقلق والتشكيك في ماضي أمتهم وأمجادها، وتدفعهم إلى العمل من أجل مستقبل الجزائر.

من جانب آخر وظف جلاوي الشعر كأداة في كتابة مسرحية "ضلال وحب" - بغض النظر عن طبيعة هذا الشعر الذي قد يتوافر أحياناً على الوزن والإيقاع وتارة يجنح إلى التخلي عن الوزن فيقترب من قصيدة النثر وعلى العموم كانت لغته شعرية جميلة في جميع الأحوال.

كما وظف مقطوعات من شعر مفدي زكريا ذلك لأن شاعر الثورة كان هو الآخر شخصية من شخصيات مسرحية "ضلال وحب"، فكان شعره شاهداً آخر على تاريخ الجزائر، في جدلية يستدعي فيها التاريخ الشعر، ويحيل فيها الشعر على التاريخ.

وقد كان ديوان "اللهب المقدس" المصدر الذي زوّد جلاوجي بكمّ من المقطوعات الشعرية المقتبسة من قصائد وأناشيد غزّاء من شعر مفدي زكريا على غرار توظيف المقطع الأول من النشيد الرسمي لانطلاق الثورة التحريرية الجزائرية "قاشهدوا"، ومن أهداف توظيف الشعر في المسرح تحبيب الناشئة في الشعر والأدب عامة، السمو بالحس الأدبي لديهم لصقل مواهبهم، ودفعهم نحو الإبداع.

ومن المسرح الشعري مسرحية "أبوليوس" للشاعر الجزائري "أحمد حمدي" وهي من أبرز المحاولات التي استلهمت التاريخ ممثلاً في شخصية "أبوليوس" الكاتب الفيلسوف المثقف المناضل ضد الظلم والعبودية في العهد الروماني.

"قدم للمسرحية الطاهر بن عيشة، ولاحظ أموراً ثلاثة: أولها شعوره الغامر بالسعادة لأن شاعراً جزائرياً لم يتهرب من الميدان المسرحي، فأبدع مسرحية شعرية تدرك خطورة رسالة المسرح وعظمتها، وثانيها أن المسرح الشعري نفسه على جانب كبير من الخطورة، إذ فيه يتزواج الفكر بقديسيته، والشعر بعظمته والفن بروعته، وهذه مغامرة من مغامراته اللافتة للنظر، وثالثها أن للعمل المسرحي أياً كان، قضية يخدمها، وهدفاً يرمي إليه، والقضية هنا: "هي كشف الغبار التاريخي عن نضال شعبنا ضد الاستعمار الروماني الذي خيم ظلامه على أرضنا، مدة تزيد عن الثمانية قرون، ظل شعبنا خلالها يقاوم بجميع طبقاته، ويسعى إلى التحرر والانعقاد من الظلم والعبودية، وأثناء هذا النضال المرير، برزت عدة بطولات شعبية ظلت تضحيتهامعالم مجد وشرف، للقوافل المتتابعة للجهاد والحرية، الراضية للذل، والاستعباد ومن أبرز هذه البطولات، وهي كثيرة لا تحصى، بطولة «أبوليوس» النوميدي

المداوروشي الذي اتخذ منه حمدي، بطلاً رئيساً لمسرحيته الشعرية هذه. وشخصية هذا البطل تتضمن عدة مناقب، تستحق البقاء والخلود"¹

وللإشارة فإن هذه المسرحية كتبت باللغة الفصحى شعرا وتارة نثرا بألفاظ وتراكيب بسيطة ومفهومة.

¹ - عبد الله، أبوهيف: المسرح العربي المعاصر قضايا رؤى وتجارب، ص 349.

قائمة المصادر والمراجع:

أ - كتب ودواوين:

- 1- إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1965.
- 2- إبراهيم، أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- 3- إبراهيم، رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 4- أحمد، أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967م.
- 5- أحمد، سحنون: الديوان الأول، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007.
- 6- أحمد، شوقي: الشوقيات، ط1، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ت).
- 7- الأخضر، فلوس: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 8- أدونيس الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى 1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.
- 9- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت، 1978.
- 10- أدونيس، علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980.
- 11- أنسي، الحاج: ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، ط2، دار الجديد، لبنان، 1994.
- 12- إيليا، أبو ماضي: الديوان، ج3، دار العودة، بيروت، (د ت).
- 13- بدر، شاعر السياب: أزهار ذابلة، مطبعة الكرنك، مصر، 1947.

- 14- بدر، شاكر السياب: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 2016.
- 15- حافظ، إبراهيم: الديوان، ط3، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987.
- 16- توفيق، الحكيم: الملك أديب، دار مصر للطباعة، مصر، (د ت).
- 17- جبرا إبراهيم جبرا: المجموعات الشعرية، ط 1، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن، 1990.
- 18- حنا، الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب العربي الحديث"، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986.
- 19- حامد، حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- 20- خليل، مطران: ديوان خليل، ج1، مطبعة دار الهلال، مصر، 1949.
- 21- زينب، الأعوج: راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2002.
- 22- السعيد، الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003.
- 23- سميح، القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، 1987.
- 24- شريط، أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948-
- 1975 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- 25- شلتاغ، عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 26- صلاح، عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، ط 2، المجلد 3، دار العودة، بيروت، 1977.

- 27- طه، حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، ط 4، ج 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.
- 28- عباس، محمود العقاد: عيد القلم، تحرير الحساني حسن عبد الله، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ت).
- 29- عبد الحميد، بن هذوقة: ربح الجنوب، ط 5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- 30- عبد الرحمان، شكري: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.
- 31- عبد العالي، رزاق: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
- 32- عبد العزيز، عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون تاريخ.
- 33- عبد الله، أبوهيف: المسرح العربي المعاصر قضايا رؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- 34- عبد الله، حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، 2001.
- 35- عبد الله، ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- 36- عبد الله، محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- 37- عبد الملك، مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 38- عثمان، لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

- 39- عدنان، علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، ط2، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1994.
- 40- عز الدين جلاوي: الدجاجة صنيورة مسرحيات للأطفال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2021.
- 41- علي، بوملحم: في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، (د ت).
- 42- عمر، الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، ج1، ط2، دار الفكر العربي، مصر، (د ت).
- 43- عوض، بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، 1988.
- 44- عيسى، بلاطه: بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، 1971.
- 45- فوزي، المعلوف: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
- 46- أبو القاسم، سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.
- 47- أبو القاسم، الشابي: الديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
- 48- مارون، عبود: نقدا ت عابر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
- 49- محمد الأخضر عبد القادر، السائحي: الكهوف المضيئة، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.
- 50- محمد، زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ت).
- 51- محمد، الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).

- 52- محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- 53- محمد، غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.
- 54- محمد، يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت).
- 55- محمود درويش: الأعمال الكاملة، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي الديوان الأخير، إعداد علي مولا منتدى مكتبة الإسكندرية.
- 56- مفدي، زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- 57- منصور، قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013.
- 58- ميخائيل، نعيمة: الغريال: ط 15، نوفل، بيروت، لبنان، 1991.
- 59- نازك، الملائكة: الديوان، شطايا ورماد، المجلد 2، دار العودة، بيروت، 1997.
- 60- نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
- 61- ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
- 62- ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، طبعة خاصة، المجلد الأول، عالم المعرفة، الجزائر، 2013.
- 63- نجيب، محفوظ: العائش في الحقيقة، دار مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، 1985.
- 64- يوسف، إدريس: لغة الآي آي، دار العودة، بيروت، (د ت).
- 65- يوسف، وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
- ب - رسائل مخطوطة:

- 1- رابح، ذياب: رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد الله ونوس أنموذجا، مخطوط أطروحة دكتوراه علوم، جامعة باتنة 1، 2015/2016.
- 2- خديجة، كروش: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010 دراسة في الرؤيا والتشكيل، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2018.
- 3- العلجة، هذلي: التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، مخطوط أطروحة دكتوراه علوم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، 2017.

ت - مجلات وجرائد:

- 1- إدريس، بوزيبة: "عينك أقحوان"، مجلة آمال، عدد 48، 1979.
- 2- زوليخة، مدرك نارو: (الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد 6، عدد 15، سبتمبر 2018. الرابط:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/69030>

- 3- سهام، قنبر علي "الأنساق الأسلوبية المهيمنة على لغة السرد في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس"، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلد 1، عدد 60، 2021. الرابط:

<https://journal.uoKufa.edu.iq/index.php/ksc/index>

- 4- عبد الملك، مرتاض: "التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر"، مجلة الآداب، مجلد 5، عدد 1، جامعة قسنطينة، 2000. الرابط:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/19674>

- 5- مجلة شعر، عدد 3، صيف 1957.
- 6- جريدة البصائر الثانية عدد 311 في 1955/3/25.

ج - مواقع إلكترونية:

1- http://www.khayma.com/salehzayadne/poets/nazek/nazek_life.htm

2- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/>

3 - محمد، عبيد الله: الرواية والقصة القصيرة عند العرب، ص 13، 14. الرابط:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%2520novel.pdf&ved=2ahUKEwiG6fTb-Zz1AhU78LsIHQzyDE8QFnoECAsQAQ&usg=AOvVaw0nG3BHKn23iluMSz397tjO

4 - محمد، عبد العاطي، الرابط

<https://www.rawafidpost.com/archives/6399>

فهرس المحاضرات:

2	 مقدمة
3	1- الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي
16	2- قصيدة الشعر العمودي
21	3، 4- الرواد والتجربة الشعرية الجديدة
32	5، 6- الحداثة الشعرية
43	7- الحداثة الشعرية في الجزائر
50	8- قصيدة التفعيلة في الجزائر
60	9- قصيدة النثر
66	10- الفنون النثرية المعاصرة (القصة)
69	11- الفن القصصي الأعلام والاتجاهات
75	12- الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها
83	13- الرواية العربية المعاصرة، أعلامها
86	14- المسرح العربي المعاصر وقضاياها
97	 قائمة المصادر والمراجع
104	 فهرس المحاضرات