المحاضرة الرابعة:

حركة التجديد الشعري في المشرق العربي:

(الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث):

تمهيد:

استعمل مصطلح الرومانسية في بادئ الأمر للدلالة على اللغات المشتقة من اللغة اللاتينية أي اللغة الرومانسية القديمة ثم تغير مفهوم هذا المصطلح وأصبح يدل على الأدب في تلك اللغات. ومن ثم أصبحت لفظة الرومانسية تعني قصائد المغامرات والبطولات الخارقة الطويلة منها والقصيرة البارزة في تلك اللغات خلال العصور الوسطى، والجدير بالملاحظة أن الرومانسية جنحت منذ ظهورها إلى تحنيد التصوير الخيالي والنفور إلى كل ما يمت إلى العقل بصلة.

ومن هنا نخلص إلى القول أن الرومانسية مشتقة من أصل لاتيني وقد تطورت هذه الكلمة تطوراً زمنياً ملحوظاً حتى أصبحت تدل فيما بعد على مذهب أدبي قائم بذاته هو مذهب الرومانسية الذي يمثل الآن مدرسة أدبية لها خصائصها ومميزاتها.

بدأت الرومانسية تتصدر الحياة الأدبية في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر، وبلغت قمة ازدهارها في النصف الثاني من القرن التاسع عشرة، وقامت على رفض الكلاسيكية لإغراقها في الصنعة ومغالاتها في تعظيم العقل وإمعانها في القديم والسير على نهج القدماء وسننهم . وكان من رواد هذا المذهب في انجلترا الشاعران (ورد زورث) و(كلوريدج) اللذان أصدرا معاً ديوان (المواويل الغنائية) سنة 1798، وقد جعلا الإنسان بهمومه واهتماماته وتفصيلات حياته اليومية حتى التافه منها محوراً لشعرهما في هذا الديوان.

وقد مهد للرومانسية في فرنسا عدد كبير من الأدباء على رأسهم (لا مرتين – وألفريد دي موسيه) و(فيكتور هيجو) صاحب القولة المشهورة « يجب أن نخلص الشعر من الموضوعات المأخوذة من عصور غريبة عنا». والجدير بالذكر أن ظهور الرومانسية قد واكب الثورة الفرنسية (الاتجاه الديمقراطي في السياسة) فاهتم الأدباء الرومانسيون بالطبقات الوسطى.

لقد نشأ الأدب الرومانسي ثائراً منذ البداية وإن كانت ثورته اقتصرت على الثورة الشعورية الفنية، فقد ثارت على مضمون الأدب الكلاسيكي، وغلّبت ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع والانطلاق الحر اللامحدود على التزمت والوقار الذي التزمه الأدب الكلاسيكي.

1.الرومانسية وأثرها في الأدب العربي:

ظهرت الرومانسية في أدبنا العربي الحديث في الوقت الذي اكتمل فيه عودها لدى الغرب، فإذا كانت الرومانسية الغربية قد انتشرت ملامحها في القرن التاسع عشر، فإنها في أدبنا العربي الحديث لم تظهر بشكل واضح إلاّ في مطلع القرن العشرين مع ظهور (خليل مطران وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي، وعبد الرحمان شكري وإبراهيم ناجي،...).وإذا اعتبرنا جبران خليل جبران من أوائل الرومانسيين فإن ريادة الشعر الرومانسي تعود إلى خليل مطران الذي كان ملماً بأسرار اللغة العربية وواسع الإطلاع على الآداب الغربية لاسيما الفرنسية منها.

والحقيقة التي نريد الوقوف عندها هي أن الرومانسية بشكل عام لا نستطيع أن نحصرها في شاعر أو أديب ما إلاّ أن بوادرها قد ظهرت لدى مطران وجبران، في حين كانت الرابطة القلمية أول مدرسة رومانسية عرفها أدبنا العربي الحديث التي وحدّت صفوف المهجريين الشماليين وجعلت اتجاهاتهم الأدبية متقاربة بواسطة جهود مطران ومسعاه.

إذا كانت الرابطة القلمية أول مدرسة رومانسية فهناك في المقابل مدرسة وازتها زمنياً وتكاد تكون تكملة لدعوتها التجديدية هي مدرسة الديوان التي انضوى تحت لوائها كل من (العقاد) و(شكري) و(المازني). وقبل أن نفصل الحديث عن هذه المدارس ودورها في حركة التجديد في الشعر العربي، يجب أن نشير في البداية إلى جهود الشاعر خليل مطران في التجديد الشعري في الشعر العربي الحديث.

✓ خليل مطران (1872–1949):

يعد الشاعر خليل مطران حلقة الوصل بين الكلاسيكية والرومانسية في الأدب العربي، حيث جمع في شعره بين المحافظة والتجديد، فقد كان رومانسياً في نفوره من الموضوعات التقليدية واستحداثه للشعر القصصي.

- في ديوانه الأول نجد قصائد الوصف تفوق أنواع الشعر الأخرى إذ انشغل بالطبيعة وبرع بالخيال الشعري المجنح والصور البارعة، دعا إلى التجديد في المضمون والالتزام بوحدة القصيدة وتطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي، والنأي عن حصر الشعر في شعر المناسبات، وكان يغمر شعره جو من اللطف والحنان

والهدوء، ولعب الحب دوراً مهماً لاسيما أنه عشق ولم يتزوج، وكان يشعر بالغربة بحساسية مفرطة مع مسحة من التشاؤم، ولهُ قصيدة المساء التي تتشابه مع قصائد الرومانسيين يقول:

متفـــرد بصبـــابـتي متفـــرد بكـــآبتي متفـــرد بعنـــائي
ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ويفتُّها كالسقم في أعضائي

- وكثيراً ما تغنى الشاعر بالحرية، وتتجلى رومانسيته في قصائده عن الحب والألم، وقد تتبع خطواته وحل عناصره في نفسه وخارجه وله في ذلك قصيدة فريدة عنوانها «العين والقلب أمام قاضي الغرام» والنظرة عنده تتحول إلى هيام كقوله:

أحبك حتى لا ســـرور ولا مُنّى ولا شمس إلا أن أراك ولا نجما
أحبك حتى ينكر الحب رُسلَهُ جميلاً وقيساً والأولى واستشهدوا قدما
ولو لم تكن في الموت سلوى أخافُها لأحببتُ حتى الموت وفيك ولو دُما

فهو يدعو إلى العفة والابتعاد عن الشذوذ والشهوة لأنه يقتل الحب الحقيقي، كما نجد له شعراً تاريخيا واجتماعياً وقصائد وصفية، فهو مصور باهر يدخل إلى الجزئيات وناشر ومترجم وصحفي بارع.

- وقد اقترنت النزعة الرومانسية عند مطران بصور عديدة من التجديد في القصيدة العربية وتمثلت فيما يلي:

1. صارت القصيدة عنده تجربة شعورية لها خاصيتها وفرديتها وإن كانت –في الوقت نفسه– قادرة على مخاطبة الآخرين وتحريكها وإثارتها.

2. جعل أجزاء القصيدة ترتبط بموضوع واحد تتحرك نحو غاية محددة، وهذا ما حقق لها وحدتها الفنية.

3. اعتماده على الخيال إلى حد بعيد في بناء القصيدة مما جعلها بناء تصويرياً، وهذا ما جعل للقصيدة عنده مذاقاً خاصاً وجديداً، ولم يغير مطران في شكل القصيدة بل ظل مرتبطا بالأوزان في شكلها التقليدي وبوحدة القافية، ولكنه لم يأخذ بوحدة البيت.

4. أما اللغة عنده فكانت حية نابضة، رقيقة عذبة، تنأى عن المفردات الغريبة والتراكيب الصاخبة، وبهذا كله أرسى مطران أصول الرومانسية في الشعر العربي الحديث، فكان كما وصفه الشاعر الرومانسي (أحمد زكي أبو شادي) فيما بعد المعلم الأول لكل شعراء الرومانسية العرب.

وإذا كان مطران هو رائد الرومانسية في الشعر العربي، فإن مدرسة الديوان وغيرها من المدارس الشعرية الجديدة (مدرسة أبولو ومدرسة الرابطة القلمية) لعبت دوراً مهماً في حركة التجديد في الشعر العربي.

1. مدرسة الديوان:

أطلقت اسم جماعة الديوان على الحركة الشعرية النقدية التي أسهم في بنـائها كل من عباس محمود العقاد، عبد الرحمان شكري وعبد القادر المازني، وقد أطلق هذا الاسم نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد والمازني وظهر إلى الوجود سنة (1921م)، وكان في نية مؤلفيه أن يخرجاه في عشرة أجزاء ليتناولوا من خلاله الأدب والشعر وهدفه الأساسي هو الثورة على الشعر التقليدي، وفتح المجال للشعر الجديد.

وقد حاول العقاد في الجزء الأول من الكتاب تحطيم شاعرية أحمد شوقي بأسلوب عنيف وهادر، بينما حاول المازني في الجزء الثاني النيل من كتابات المنفلوطي مسمياً أدبه بأدب (الضعف). إلاّ أن الخصومة قد وقعت بين رواد المدرسة حيث اتهم شكري المازني في ديوانه الخامس بأن قصائده مسروقة من الشعر الإنجليزي وأبان مصادرها وحمل المازني على شكري في كتابه (صنم الألاعيب)، وقد تفرق الثلاثة فاعتزل شكري في البيت بعد أن أصدر سبعة دواوين شعرية بين (1909-1916)، وكتاب الاعترافات وكتب أخرى منها «الثمرات وحديث الإبليس».

بينما مال المازني إلى كتابة الصحافة، وعلى الرغم من نتاجاته الكثيرة، إذ نشر ديوانه في جزأين، فظهر الأول عام (1913) بمقدمة للعقاد، والجزء الثاني سنة (1917)، وله كتابان في النقد صدر عام 1915 «الشعر غاياته ووسائطه»، تحدث فيه عن أساليب الشعر وأهدافه، وكتابه «شعر حافظ في النقد التطبيقي». ومجموعة من المقالات النقدية بعنوان «حصاد الهشيم» و«فيض الريح»، وقد عرف بكتاباته الهازلة الساخرة، واستمر العقاد وحيداً فنظم المراثي، والحب والسياسة والطبيعة، .... فصدر ديوانه الأول عام (1916)، وديوان (عابر سبيل) عام (1936)، ثم انصرف إلى السياسة والتحزب والصحافة ثم إلى التراجم والتاريخ، فقد صدرت سلسلة عبقرياته حتى وصلت مؤلفاته ثمانين مؤلفاً.

أ. أهم عوامل ظهور المدرسة:

1. سيطرة المدرسة الكلاسيكية الحديثة على الشعر، وهيمنة موهبة شوقي على عقول المثقفين، وقلوبهم في مصر ووقوفهم كحاجز منيع ضد محاولات التجديد في مفهوم الشعر وهيكله.

2. تأثرهم بالمدرسة الرومانسية وكثرة قراءاتهم للشعر الإنجليزي ومحاولتهم نقل أفكار (هازلت)، وتأثرهم بكتاب «الكنز الذهبي» الذي صدر عام (1917)، الذي تضمن مجموعة قصائد ذاتية ذات اتجاهات رومانسية رمزية فلسفية لشعراء مثل (شيكسبير وتينسون وإليوت).
3. الأسى والحزن والمرارة في نفوس الشعراء نتيجة الواقع السياسي والاجتماعي وفشل الثورات وسيطرة حكام لا يمثلون إلا مصالحهم.
4. تغيير مفهوم الشعر، فالشعر ليس عندهم «كلام موزون مقفى دال على المعنى وفي أغراض معروفة متعلقة بالمناسبات أو وصف الاخترعات ...»، وإنّما تعبير عن خلجات النفس وان وظيفة الشعر هو التعبير عن النفس وتصوير العواطف بصدق وإخلاص وواقعية، وتصوير المشاعر البشرية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة وحب وكره وما تحمل من رجاء وفوز وفشل ويقين وشك وحزن وفرح...

ب. رؤى المدرسة:

ويمكن أن نستشفها من كتابهم «الديوان» ومقالاتهم التي نشرت في الصحف والمجلات ومقدمات دواوينهم.

1. تخليص الشعر من التبعية والنهوض به إلى ما يسمو بالعواطف الإنسانية في صدق وإخلاص وواقعية وتحطيم الحصون المنيعة بالمدرسة الكلاسيكية.
2. تجديد شكل القصيدة والتنويع في القوافي.
3. هجر الموضوعات القديمة ومعانيها المستمدة من البيئات القديمة، وقد عاب على هؤلاء وقوف الشعراء على الأطلال.
4. البعد عن الأخيلة والصور القديمة وهذا لا يعني الثورة على القديم، وإنما تحقيق الانسجام مع روح العصر وتفكيره وصوره.
5. تلقيح الأدب العربي بالأدب العالمي لذلك ترجموا قصائد(كلوريدج، بيرون، وشلي، ووورد زورث)من شعراء الإنجليز.
6. الدعوة إلى وحدة القصيدة العضوية.
7. الابتعاد عن شعر المدح وشعر المناسبات.
8. الاعتماد على العاطفة والصدق الفني، وبالتالي البعد عن الزخرفة اللفظية.
9. الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها.

ج. سمات موضوعاتها:

ويمكن حصرها فيما يلي:

1. الإحساس الحاد والشعور الصادق المبني على يأس شديد وتشاؤم عميق يفيض بالأنين والشكوى من قسوة الحياة وظلم الناس وهي ظاهرة عامة عند الرومانسيين، وقد سمي بمرض العصر أو الإحساس الحاد بالألم والتلذذ بالألم، وعبر العقاد كغيره من الشعراء في قصيدته «حظ الشعراء» من ذلك:

مقيم على عرش الطبيعة حاضر ولكنه بين الأنـــام فقـــيد
وأقصى مناه في الحياة نهاره وأدنى مناه في الممات خلود
إذا عاش في بأسائه فهو ميت وإن مات عاش الدهر وهو شهيد

2. الإحساس بالضياع والتمزق والتشرد ورثاء النفس والترحيب بالموت يقول المازني:

فعاش وما واساه في العيش واحد ومات ولم يحفل به غير واحد
ولم يبكه إذ مات إلا أجيره لها زفرة لولا اللهى لم تصاعد
فلا دمعٌ روى يوم ولى ترابه وكيف يروى تربه غير واحد

3. التفلسف في تفسير الحياة والنظر إلى الموت على سبيل المثال راحة تقترن بالغناء والخلود كما قال العقاد:

هو الحب الذي يعمر هذا القلب لا المجد

4. الوصف عندهم مختلف عما موجود عند القدامى، فهم يصفون أمواج البحر والأعاصير والفيضانات للدلالة على اضطراب نفوسهم الآسية، ويصفون غروب الشمس والخريف تعبيراً عن أفول الحياة يقول عبد الرحمان شكري في قصيدة له بعنوان «الأزاهير السود»:

قد جنينا من أزاهير الردى زهر اليأس وأزهار الآس
زهره ســـوداء لا تعدلها زهرة حمراء من زهره الهوى

فالزهرة تعبير عن الحياة واللون الأسود تعبير عن الألم والأحمر دلالة على البكاء والسهر.

5. الإحساس الحاد بالوطنية وتأثرهم في ذلك بقصائد فكتور هيجو وعدم ميلهم إلى المداراة أو التملق لغنى نفوسهم وأياديهم وقلوبهم لذلك أشادوا بحضاراتهم القديمة، ووصفوا عواطف الشعب.
6. الموضوعات اليومية أو ما يسمى بالواقعية، حيث أصبح كل شيء في حياتهم اليومية صالح لأن يكون مادة شعرية وللعقاد ديوان بعنوان «عابر سبيل» فقد حول كل ما حوله إلى شعر عذب ومن ذلك قصائده «نداء الباعة» و«دار العمال»، و«صور الحي» وقصيدته «كواء الثياب ليلة الأحد» يقول:

لا تنم لا تنم إنهم ساهرون
سهروا في الظلم أو غفوا يحملون
أنت فيهم حكم وهم ينظرون
في غدٍ يلبسون في غدٍ يمرحون

2. مدرسة أبولو:

اسم لمدرسة شعرية انبثقت من الصراع الدائر بين أنصار المدرسة التقليدية وحركة الديوان، لتتبلور عام (1932م)، بريادة الشاعر أحمد زكي أبو شادي، فهي حركة قائمة بذاتها متخذة من أبولو إلهه الفنون والعلوم والإلهام في الأساطير اليونانية إسما لها.

ولم يكن لجماعة أبولو مذهب شعري بعينه، كما كان لجماعة الديوان بل اكتفى أبو شادي بتقديم دستور إداري للجماعة يحدد الأهداف العامة لها من:

- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء في هذا الاتجاه والرقي بمستوى الشعراء فنياً واجتماعياً ومادياً ودعم النهضة الشعرية والسير قدماً إلى الأمام.

انتخبت الجماعة أمير الشعراء أحمد شوقي أول رئيس لها، وبعد وفاته تلاه خليل مطران، ثم أحمد زكي أبو شادي واستمر وجود الحركة من عام (1932-1936)، وكان لها مجلة دورية هي مجلة أبولو التي تعد وثيقة أدبية وتاريخية وفكرية لهذه الجماعة التي نازعت حركة الديوان وحلّت محلها فأنتجت جيلاً شعرياً ينتمي إلى الاتجاه الرومانسي بحق أمثال: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل....

وكان أثر مطران على الجماعة بارزاً، باعتراف محمد منذور ومقولة إبراهيم ناجي الشهيرة « كلنا أصابتنا الحمى المطرانية»، ويقصد بها نزعته التجديدية في الشعر وطابعه الذاتي الرومانسي.

وعلى الرغم من أن جماعة أبولو لم ترسم لنفسها اتجاهاً أدبياً يقوم على أسس نقدية معينة، إلا أن هناك مبادئ عامة اتفقت عليها والتي عمقت الاتجاه الوجداني في الشعر، وانفتحت على التراث الشعري الغربي بواسطة الترجمة من الشعر الأوربي.

ومن أهم مبادئها أيضاً هو الدعوة إلى التجديد في القصيدة العربية الحديثة شكلا ومضموناً، ومن ذلك الالتقاء في النغمة الغنائية التشاؤمية التي التقى فيها وتميز بها جل شعراء أبولو والتي جاءت نتيجة عاملين جوهريين:

1. الواقع المصري المضطرب سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.
2. وثانيهما تأثر هؤلاء الشعراء بالمذهب الرومانسي الغربي الذي لاقى صدى عميق في نفوس هؤلاء الشعراء الشباب.

وقد أشاد الشاعر إبراهيم ناجي بدور هذه الجماعة في قوله « ولا جدال في أن مدرسة أبولو في اتصالها بالأدب العالمي ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفي إيمانها برسالتها المجددة للشعر العربي موسعة لأغراضه محددة لوظيفته كعمل إنساني شامل وكجماعة تضم شباب أدباء الشرق في ندوة واحدة، وإن مدرسة أبولو قد استرعت الأنظار فهي تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفني بين أعضائها ومآل مثل هذه الحركة أن تنهض بالشعر العربي في غير حدود». كما حدد أحمد زكي أبو شادي الخطوط الرئيسية لهذه الجماعة بقوله:

«إنّ أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التي عملنا على تكوينها، إنما جاء عن طريق التحرر الفني والطلاقة البيانية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق والتقديس للتقاليد المأثورة».

وقد ترك لنا شعراء مدرسة أبولو دواوين ومجموعات شعرية تبدو فيها النزعة الرومانسية هي الأقوى مضموناً وشكلاً انفعالاً، وكانت مجلة أبولو هي المنبر الذي التف حوله جل الشعراء من العواصم العربية لنشر قصائدهم وأفكارهم.

فهي إذا بمثابة الوثيقة الفنية والتاريخية والفكرية لهذه الجماعة، التي أثبتت وجودها على المستوى الشعري فكان تأثيرها أكبر من تأثير جماعة الديوان التي عاقتها على النمو الشعري هيمنة العقاد منظراً وقائداً، وارتبطت

انجازاتها بالنقد أكثر مما ارتبطت بالشعر، وقد برز الشاعر بوصفه فناناً في حركة أبولو، كما برزت أهمية التجربة النفسية والوجدانية في عملية الإبداع الشعري لا محاكة نماذج القدماء وتحولت قضايا المجتمع إلى قضايا الذات.

أ. المضامين الشعرية (الموضوعات) عند مدرسة أبولو:

تتجلى عند شعراء أبولو العاطفة الجيّاشة والخيال المجنّح تأثراً بالمدرسة الرومانسية الغربية في الشعر، إذ احتلت المرأة فيه مكانة مقدسة، فأصبحت محوراً أساسياً في كثير من الأشعار و تبرز هذه الصورة عند رائد الجماعة الشاعر أحمد زكي أبو شادي حيث تبدو في شعره عاطفة مشوبة بنزعة تصوف غزلي.

ففي ديوانه «عودة الراعي» نتحسس نفحة غزلية يتذكر فيها الحي القديم الذي طالعه في مطلع شبابه فيقـــول:

رُبعُ قرن مضى هيهات تمضي ... شعلة الحُّب عن وثب ورمضي
لم أزل ذلك الفتى في جنوني ... وفـؤادي ينبـض أي نبـضٍ
ذكريـات الهـوى وأشبـاحه ... النشوى أمامي في كل صحوٍ وغمضٍ
نثرت في السطو بعد احتجاب ... كثيـر الحيّا على زهرِ روضِ
فإذا بي أعود طفلا صغيراً ... باكـياً لاهـياً بأنسي وركضِ

وقد وجد شعراء مدرسة أبولو الشعرية على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معدلا موضوعياً ليأسهم في الحياة وعجزهم عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في آدابهم وفي أشعارهم فردية سلبية حزينة، وهذا ما يتجلى على سبيل المثال عند الشاعر إبراهيم ناجي وعلي محمود طه.

وهذا ما يؤكد رغبة هؤلاء الشعراء في الهروب من الواقع، فكأنّما الحياة في نظرهم أضحت كما يقول إبراهيم ناجي ملحمة السراب يقول في ذلك:

السـراب الخئـون والصحراء ... والحيارى المشردون دون الظماء
وليـالٍ في أثرهن ليـالي ... سنة أقفرت وأخرى خـلاء
قل زادي بها وشحَّ الماء ... وتولى الرفـاق والخـلصاء

كيف للنـــازح الحبيب ارتحال وجناحاً مني السقم والبُرْحاء
وجـــراحي المستنزفات الدوامي وخطـــاي المقـيدات البِطَاءُ

ولم يكن هروب الرومانسيون الجدد عن التصدي لقضايا الواقع عشوائياً، أو صدفة قدرية بل عن وعي بأن صخرة الواقع الصلبة أقوى من سواعدهم الرقيقة، ولهذا فروّا رافضين المجابهة والاصطدام محبين الانعزال والهروب فهاهو أبو القاسم الشابي أحد أعضاء الجماعة يعبر عن هذه الروح اليائسة في قصيدة طويلة بعنوان النبي المجهول.

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأسي
إنني ذاهب إلى الغاب علي في صميم الغباب أدفن بؤسي

ب. معالم الرؤية الرومانسية في شعر جماعة أبولو:

جسدت كثير من قصائد أبولو معالم الرؤية الرومانسية في الشعر كما مثلت كثير منها النسق الجديد لبناء القصيدة عند الرومانسيين عامة حيث:

1. استخدمت اللغة بدلالات جديدة غير التي استقرت عليها في المعجم أو وظفت بها في الشعر من قبل فالأطلال مثلا في القاموس والتراث. هي البقايا المادية لديار المحبوبة لكنها عند إبراهيم ناجي صارت لها دلالات معنوية جديدة، فهناك أطلال الحب. وأطلال الروح وأطلال الذكرى. وأطلال الجسد.
2. وسمة التجديد في الدلالة لها علاقة بالخيال.
3. لم تعد الوحدة في القصيدة عند الرومانسيين عامة وكذا عند شعراء أبولو هي البيت المفرد، وإنما صارت في المقطع الذي يتكون من بيتين أو أربعة أبيات.

3. إضافة إلى ذلك عدم الالتزام بوحدة تفعيلات الوزن المستخدم أي أن الشعراء لم يحافظوا على وحدة التفعيلة أو تساوي عدد سطور المقطع، وهذا التجديد يجد خروجا واضحاً وكسر للقاعدة المألوفة في بناء الشعر موسيقيا.

وعموماً يتظافر الثراء في الدلالة عند شعراء أبولو على كافة المستويات في اللغة والتصوير الموسيقي، وتبدو قضية التجديد عندهم عملية شاملة مركبة تنتظم فيها كل عناصر التجربة الشعرية.

وأخيرا فإن هذا التجديد في موسيقى الشعر سواء كان في تنوع التفاعيل أو السطور (سطور المقطع) يعد انطلاقة لتطويع الشعر العربي للنسق المعاصر (الشعر الحر).

المحاضرة الخامسة:

حركة التجديد الشعري في المغرب العربي

تمهيد:

امتد تأثير القصيدة الرومانسية إلى الشعر في المغرب العربي باعتباره مظهرًا من مظاهر التجديد في القصيدة العربية شكلاً ومضمونًا نتيجة الواقع العربي بأزماته السياسية والاجتماعية المشتركة فيما بينهم في المشرق والمغرب، إضافة إلى الحس الغنائي للذات العربية فكانت بذلك ثورة على القصيدة المحافظة، إذ خرجت أحيانًا عن الأشكال التقليدية المتوارثة بانطلاقها من الذات وإتباعها خطى الحياة فكانت نابضة بالرؤى والعواطف الإنسانية .

- **رواد حركة التجديد الشعري في المغرب العربي:**

يذكر أنّ أبو القاسم الشابي يعد من أهم شعراء التجديد في المغرب العربي الذي عرفوا بمحاولة تموقعهم بين المشرق والمغرب، فمنذ باكورة إنتاجه الشعري، ظهرت ميوله نحو التجديد، وقد تكرس ذلك في اتصاله بجماعة أبولو في مصر. وأخذ ينشر في مجلتها «أبولو» ما ينظمه من شعر وما يكتبه من مقالات، إلا أن العضوية لم تنس الشاعر واجب الانتماء إلى وطنه (تونس) وما يقتضيه ذلك من رغبة في تحريره من قيود الاستعمار، وقد برزت هذه النزعة على وجه الخصوص في «شعره المقبل على الحياة، الحامل لرؤى الثورة ضد الطغاة المتوجه إلى تكوين أسس جديدة للعالم، حيث ينتصر الحق وينتشر الخير ويعم العدل الأرض». يقول في قصيدته (يا ابن عمي):

خلقت طليقا كطيف النّسيم وحرًّا كنور الضّحى في سماه

تغرد كالطير أين اندفعت وتشدوا بما شاء وحي الإله

وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور أنّى تراه

وتمشي –كما شئت– بين المروج وتقطف ورد الربـــا في ربـــاه

كذا صـاغك الله يـا ابن الوجود وألقتك في الكـون هذي الحياه

فمـــالك ترضى بذل القيـود وتحني لـمنكبلوك الجبـــاه

لقد واكب الشعر في المغرب العربي واقعًا استعماريًا متأزمًا استدعى ردة فعل من قبل الشعراء الذين يمثلون جزءًا لا يتجزأ من المجتمع بوصفهم أصحاب رسالة سامية، تدعو إلى الثورة على الاستعمار والتمرد عليه، فكان ذلك سببا في ظهور الشعر الوطني التحرري وهو «شعر يدعو إلى التحرر ورفض العبودية ومواجهة الظلم والسعي إلى بناء الحياة الكريمة الحرّة المستقلة التي يتمتع أبناؤها بكامل حقوقهم فوق تراب أرضهم ... والشاعر الملهم هو الذي يقتحم معترك الحياة ... يعيش الظروف القاسية التي تمرّ بها أمته ... يتحدث عن هذه الظروف يلهب حماسها ويدفعها قدمًا إلى الأمام بعد أن يشرح قضيتها ويضع الحلول أمامها ... فيغدو هذا الشعر تجربة شعورية حيّة نابضة يخرج فيها الشاعر من دوامة نفسه إلى ضمير المجموع ... أو يلتقي فيها ضميره الملتهب إحساسًا نبيلاً بضمير الأمة التي جزء منها»، يقول الشابي في قصيدته إرادة الحياة معبرًا عن هذا الموقف:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلابدَّ أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجـلي ولا بدَّ للقيد أن ينـكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخَّر في جـوّها، واندثَـر

فويـل لـمن تشقهُ الحياة من صفعة العدم المنتصر

كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحهـا المستتر

الملاحظ أن إحساس الشاعر مفعم بالحس الثوري لذلك نراه حريصا على النضال بالكلمة إيمانًا منه بوظيفة الشعر داعيًا من خلاله إلى قضيته التي طالما آمن بها وهي التحرر من قيود الاستعمار والتطلع إلى غد أفضل يسود فيه الشعب وينعتق من ظلم الاستعمار واستبداده.

ولما كان الشعر الرومانسي عامة موصول بأبعاده الذاتية فإن هذه النزعة لم تخل من أشعار الشابي الذي كان كثيرًا ما يصوغ شعره ممزوجًا بعناصر الطبيعة، فهي عند الرومانسيين الأم الرؤوم والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره يقول:

ليت لي أن أعيش في هذه الدّنـ ـيا سعيدًا بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال وفي الغا بـات بين الصنوبر المـيّادِ
أرقب الموت والحيـاة، وأصغي لحـــديث الآزال والآبـــاد فهو
زلا أعنّي نفسي بـأحزان شعبيبي حـيّ يعـيش عـيش الجـماد
هذه عـيشة تقدسـها نفـ سـي وأدعو لمجدها وأنـادي

على العموم قد سار مضمون الشعر عند الشعراء المغاربة بما يتناسب وواقع مجتمعاتهم ساعين إلى التجديد في الحركة الشعرية ففي الجزائر مثلاً انفتح الشعراء الجزائريون على وجهتين أدبيتين سعيًا لتحديث مسَار الشعر الجزائري الأولى غربية فرنسية وتمثلت في إقبال بعض الشعراء الشباب الطامحين إلى التجديد على الأدب الفرنسي الذي كان أبرز الآداب الغربية المجسدة لمعالم الرومانسية، كما قام مجموعة من الشعراء أمثال رمضان حمود بنقل وترجمة نصوص شعرية رومانسية ومن خلال هذه الترجمات تم «وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة وصور حالمة».

أما الوجهة الثانية فكانت عربية، وتظهر في مدى انفتاح الشعراء الجزائريين على الأدب العربي التجديدي ممثلاً في إنتاج أدباء المهجر وجماعة أبولو على وجه الخصوص وهذا ما يدل على «أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، ولا سيما أولئك الذي يلمّون إلمامًا كبيرًا بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائمًا يرقبون ما يجدّ فيها من صور وأوزان، وما يطرأ عليها من تغييرات، حتى إذا أعجبوا بها أو ببعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد»، ومن الشعراء الذين بنوا حركة التجديد في الجزائر خصوصًا وفي المغرب العربي عمومًا، نذكر: رمضان حمود ، الطاهر بوشيشي، عبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر السائحي، ومبارك جلواح العباسي، وأحمد سحنون وعبد الله شريط ... وغيرهم، يقول أحمد سحنون في إحدى قصائده التي عبر فيها عن العلاقة الحميمية التي تربطه بشعره:

وكل بيت صيغ لـم أحيـه مني الحيـاة بدون إتقـان

وكان حادي رحلتي مـا دجى من ليـل آلام وأحـزاني

إنه الإحساس بالحزن والألم وبمرارة الحياة وهي السمة التي تميز بها الشعر الرومانسي عامة سعيًا منهم للتعبير عن ذاتيتهم وإحساسهم.

ومن الأحاسيس التي تملكت الرومانسيين الجزائريين صوت الحنين، وهو شعور إنساني نبيل عبّر عنه أحمد سحنون الذي ذكرته عصفورة وقفت على نافدته في السجن بابنته الصغيرة (فوزية) فنظم شعرًا يترجم عذوبة هذا الحنين.

عصفورة مرت على غرفتـي تشدو بلحن سـاحر النبـرة

مـرت تغني فاستثارت جوى قلبي وأشواقي لعصفـورتي

عصفـورة تشبهـها روعـة في الثوب والتغريـد والصورة

وتظهر رومانسية أحمد سحنون في أفكاره التحررية ودعواته التجددية كما تظهر في تسخيره لعناصر الطبيعة.

من الشعراء الرومانسيين نجد أيضًا الشاعر جلواح العباسي الذي جسد نزعته التجديدية الرومانسية في العديد من قصائده الشعرية التي جاءت مشوبة بنزعة اليأس والألـم جراء اصطدامه بالواقع المرير، ففي قصيدته (الذكريات) يكشف جلواح عن نفس معذبة لا تبغي الحياة يقـول:

اعبـــي أو تنـفـــي سئمت من جميع شجو وأنس

غادرت غرفة الرجا واختفت عن حقل الدهر في دياجير يأس

لا تبـــالي بما يعمّ البرايـــا من سعـود أو من غاب نحس

ولعل قصيدة جلواح بعنوان (زفرة منتحر على ضفة السين) التي كتبها وهو يقف على نهر السين قد ترجمت وبوضوح معاناة الشاعر التي تنفس فيها آهات وزفرات أكدت منتهى اليأس الذي كان يسبح فيه الشاعر ومما جاء في هذه القصيدة:

ياسين جئتك في ذا الليل ملتمسًا بعرض لجّك إغماء الأنفاسي

خلّ القلى جانبًا وأبسط إلى كبد حرّى وقلب معنى راحـة الآسي

فإنني لا أرى في غيرك مائك ماء به تظـهر أوضـاري وأرجـاسي

إلى جانب جلواج يقف الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي تضمن ديوانه قصائد وجدانية تفيض رومانسية، حيث اعتبر من بناة النهضة الحديثة حتى حمل لقب شاعر الشباب وشعر المغرب العربي، وهو في إحدى قصائده يناجي الليل قائلاً:

يــا ليل طلت جناحًا متى تريني الصبــاحا[1]

أرى الكرى صدّ عني بوجهه وأوشــاحا

أمسّى علي حــراما مـا كان منه مباحــا

قد ذقت بالهم ذرعا ومـا وجدت انشراحــا

ملت فراشي نفسي واستوحشت منه سراحا

فالشاعر الرومانسي كثيراً ما كان يسمع صوت نفسه ويصغي إليها بعمق مترجمًا أحاسيسها ومشاعرها، كما فعل الشاعر عبد الله شريط في قصيدته (قلق) إذ يقول:

سخرت مني الحياة كما يسخر بالعابد الغبي صليبه

كم حرقت الأشياء في هيكل الدنيا بخورًا، ورجع شعري طيبه

وتقدمت للحياة بـما في القلب من شوق قلب يذيبهْ

حاسبًا، صمتها استماعًا، ولكن هو موت بالدود فاض صبيبه

على العموم يمكن القول أن تجربة شعراء المغرب العربي الشعرية مما تنفصل عن واقعهم كما لم تنفصل عن ذواتهم وإحساسهم واستطاعوا أن يقدموا إنتاجًا شعريًا ساهم في تطور مسار النص الشعر العربي بصفة عامة، فتميز شعراء المغرب العربي على مساحة الإبداع بما أضفوه على القصيدة الشعرية من خصائص فنية سرعت مسار تحديثها.

المحاضرة السادسة:

حركة التجديد الشعري في المهجر:

شعراء المهجر هم الأدباء الذين هاجروا إلى أمريكتي الشمالية والجنوبية من الشام وتأثروا بالمضامين الاجتماعية والسياسية والفكرية في المهجر تلبية لدواعي العصر وبيئتهم الجديدة، فحاولوا إغناء الأدب العربي بالمفاهيم الجديدة والأساليب الخاصة بهم، والتعبير عن خلجات نفوسهم التي اكتوت بنار الغربة والحياة الاجتماعية الجديدة، ممتزجة بالجذور التاريخية لثقافتهم العربية والدينية في الشام. وبدأت نشاطاتهم مع مطلع القرن العشرين إلى منتصفه.

أ. أسباب الهجرة:

1. تدهور الحياة الاقتصادية نتيجة الاستعمار الأوربي الذي أدى إلى ضعف الإنتاج مما دفع الكثير إلى مغادرة البلاد سعياً لتحسين أحوالهم.
2. التطلع إلى حياة أفضل والبحث عن الحرية من ظروف وقيود الاستعمار.

ب. النشاط الأدبي لشعراء المهجر:

1. تأسيس جمعيات أدبية مثل: الرابطة القلمية التي تأسست عام 1920 وقد أقروا جميعاً شروط معينة لتأسيس الجمعية وحددوا أهدافها الأدبية والإنسانية. وأصدرت الجماعة سنة 1921 «مجلة الرابطة القلمية». واشترك في تحريرها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ... وفي أمريكا اللاتينية تأسست العصبة الأندلسية عام 1933 وقد انضم إليها مجموعة كبيرة من الشعراء مثل: ميشيل معلوف الذي كفل مصاريف الجمعية مالياً ورشيد سليم الخوري والياس فرحات ورياض معلوف وسلمى الصائغ ... وغيرهم.

2. نظم الشعر والتفوق فيه والبحث عن مضامين جديدة والتعْبِير عن نفوسهم وما اختلجت فيها من خواطر وأفكار وتأملات في النفس والحياة والطبيعة وما عانوه من الصعاب والحرمان والفقر وتذكرهم لأوطانهم وجمالها.

3. المقالات النقدية والدراسات الأدبية ونشرها على صفحات مجلاتهم.

4. نشر الكتب والدراسات الأدبية ويعد كتاب الغربال لميخائيل نعيمة من الكتب المهمة في النقد وغيرها من النشاطات الأدبية.

ج. اتجاهات الشعر المهجري وموضوعاته:

تعددت وتنوعت موضوعات الشعر عند المهجريين وأهمها:

1. الحب والمرأة:

حظيت المرأة في الشعر المهجري باهتمام كبير حيث تغنّى بها الشعراء كأم، وأخت وكحبيبة وحفلت دواوينهم بذكرها كماضي جميل، كما صّوروها من خلال حبهم للطبيعة وامتزاجهم بعناصرها والتجائهم إليها كأم حنون تواسيهم في عذابهم الروحي وآلامهم النفسية كما عبر الكثير من الشعراء منهم عن معاناة المرأة ومآسيها وآلامها قي الحياة وخير معنى جسد هذا الأمر الشاعر إيليا أبي ماضي في قوله:

لي بعلٌ ظنّه النـــاس أبـــي صدِّقـــوني أنه غير أبـــي
واعدلوا عن لوم من لو مزجت ما بِها بِالماءِ لَم يُستَعذَبِ
رُبَّ لَومٍ لَم يَفِد إِلّا العَنا كَم سِهامٍ سُدِّدَت لَم تَصِبِ

حيث يصور الشاعر في هذا المقطع معاناة فتاة تزوجت من رجل يكبرها سناً وقد ثار الشاعر على هذا الأمر لأنه يرى استحالة الانسجام الروحي بين الطرفين.

2. الطبيعة:

إن الطبيعة عند المهجريين أصبحت مصدر إبداع والهام، وملجأ يلتجئون إليه عندما تضيق بهم السبل ويضيقون ذرعاً بالحياة. فهي تارة أم حنون يجدون بين أحضانها العطف والحنان، وهي القوة الجبارة تارة أخرى يرتمون في رحابها. وغالباً ما يحدث امتزاج روحي بين الشاعر والطبيعة ويتجاوبون معها ويناجونها ويتضرعون إليها لتخفف عنهم آلامهم وعذابهم المضني.

والشاعر ميخائيل نعيمة من الشعراء الذين آمنوا بفكرة الغاب وطبقها في شعره وما قصيدته (صدى الأجراس) إلا تلبية مطلقة لنداء الغاب يقول:

أشجار الغابات تحيينا

وطيور الغاب تناجينا

وتصـــافحنا وتهنـــينا

3. الحنين والاغتراب النفسي:

لم يقتصر موضوع الحنين عند شعراء المهجر على الأحاسيس الحزينة فحسب التي تشد المغترب إلى وطنه وتثير شوقه وحنينه، بل إنّ حنينهم أعمق من ذلك فهو يشمل فكرة الغاب أو العالم المثالي الذي طالما تردد في أشعارهم. فهذا رشيد أيوب يتذكر وطنه على شاطئ النهر ويرسل دموعه التي تعبر عن ألمه وشوقه إلى وطنه يقول:

تذكرت أوطاني على شاطئ النهر وجاش لهيبُ الشوق في موضع السرِّ

4 .النزعة الإنسانية:

بحكم أن شعراء المهجر عاشوا في الغربة بعيدا عن أوطانهم فقد تمتعوا بالوجدان الجمعي، وهذا ما يسميه النقاد النزعة الإنسانية، حيث أصبح الشاعر المهجري لا يعني بنفسه فقط بل كسر حاجز الذاتية وفتح باب العامة، فالحياة التي عاشوها في أوطانهم مؤلمة، والضغوط التي عاشوها في الغربة جعلتهم أكثر حساسية. فعملوا على نشر المحبة والسلام والإيخاء، فدافعوا عن المظلومين والبسطـــاء. فمعظمهم شعراء المهجر حاولوا إصـــلاح ما أفسده المجتمع. يقـــول الشـــاعر رشيد أيوب:

زرعتُ المحبة وسط القلوبِ ولم أدري أني زرعت الخيال
فهّبت عليها رياح الجنوب وهبّت عليها رياح الشمال
فلم يبق مما زرعت أثرْ ليشهد مثلي مرور الزمان

د. المعايير الفنية في الشعر المهجري:

أ. **الأوزان**: من أهم الظواهر البارزة في شعر المهجر الحرية في الأوزان والقوافي والتجديد في الصياغة حيث كانوا كثيري الابتعاد عن البحور الطويلة والميل إلى استعمال البحور القصيرة ...

5 التنويع في بحور القصيدة أو التصرف في البحور المألوفة.

ب. **القافية**: التنويع في القوافي على غير نظام واحد مثل تقسيم القصيدة إلى مجموعات كل مجموعة بقافية معينة.

ج. **اللغة والأسلوب:** حيث لجأوا إلى:

1) استخدام الكلمات الخفيفة الموحية، والألفاظ السهلة مراعيين في ذلك الكلمات وقربها من النفوس.

2) استخدام ألفاظ أجنبية بحكم واقعهم في المهجر، أما على مستوى الأسلوب فقد لجأوا إلى:

1. استعمال العبارات الرقيقة مع ميلهم في بعض الأحيان إلى الأسلوب القصصي في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم وهي غالباً من النوع العاطفي أو التأملي الحزين مثل قصة «الشيخ والفتاة» لرشيد أيوب، وقصة «الشاعر والملك الجائر» لأبي ماضي.
2. الوحدة العضوية ووحدة المجموعة الشعرية عند جماعة المهجر: حيث تحدث ميخائيل نعيمة عن الوحدة العضوية في كتابه –الغربال– ونلمس ذلك بوضوح في دواوينهم مثل:(أوراق الخريف لندرة حداد و الأوراق الحائرة لنسيب عريضة وأغاني درويش لرشيد أيوب وهمس الجفون لميخائيل نعيمة، الأعاصير للشاعر رشيد سليم الخوري وأحلام الراعي لإلياس فرحات ...).
3. التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة والانفعال من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية التي تصور مشهداً كلياً أو مترابطاً.

المحاضرة السابعة:

فنون النثر العربي في العصر الحديث

(الرواية _ القصة _ المسرحية)

أولا: الرواية العربية الحديثة:

تمهيد:

عرف الأدب العربي الحديث أنواع قصصية متعددة منها القصة القصيرة، والرواية والسيرة الذاتية... والذي يهمنا هنا هو الرواية، وهي التي يعالج فيها المؤلف موضوعًا كاملاً أو أكثر زاخر بحياة تامة واحدة أو أكثر. فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة.

وميدان الرواية فسيح أمام القاص. يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلي الحوادث مهما استغرقت من وقت. ولقد كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية العصر الحديث، وقد كثر الحديث عنها (عن بداياتها ومميزاتها وخصائصها ...) بين النقاد من المستشرقين والعرب.

1. مفهوم الرواية:

هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة. وتعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري، تمثل النوع الأدبي الأحدث بين أنواع القصة. والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثته. حيث تتناول الرواية مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني.

2.نشأة الرواية العربية:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر، ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائياً خاصا به، فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، وسير شعبية كما كان لفن المقامة دوراً خاصاً في بدايات فن القصة والرواية في الأدب العربي في العصر الحديث ، فقد تركت

بصمات واضحة في مؤلف المويلحي (حديث عيسى بن هشام). وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا أسلوب المقامة شكلا فنيا لهم.

وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى (رفاعة الطهطاوي) في ترجمته لرواية (فينيلون) (مغامرات ثيلماك) سنة 1867. ولعل رواية (سليم البستاني) (الهيام في جنان الشام) سنة 1870 أول رواية عربية قلبا وقالبا. وظلت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية (زينب) سنة 1914 (لمحمد حسين هيكل). التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك.

وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك. وعقب الحرب العالمية الأولى بدأت الرواية العربية تتخذ شكلا أكثر فنية وأعمق أصالة. وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال (طه حسين، وتوفيق الحكيم، والمازني ومحمود تيمور) وغيرهم. وقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة. ومن أبرز كتاب هذه الفترة (عبد الحميد جودة السحار يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس). إلاّ أن الروائي المصري (نجيب محفوظ) يعد سيّد هذا الميدان من غير منازع، فرواياته (خان الخليلي، وزقاق المدق) تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع.

وفي الستينات من القرن العشرين بدأ (نجيب محفوظ) يبدع عالما روائياً جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعاً وأكثر تعقيداً وتقف روايات (اللص والكلاب، الخريف، الشحاذ، فوق الفيل) معلمًا بارزاً في مسيرة الرواية الجديدة. ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.

وقد أجبرت هزيمة (1967) الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية. الذي كان سائداً قبل الهزيمة فظهرت من أنماط روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت (لنجيب محفوظ) إضافة لا تنكر في هذه المرحلة، فظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سميوا بالحدثيين خرجوا على نمط رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: (حنّا مينة، وجمال الغيطاني،

وادوارد الخراط، والطيب صالح وبهاء طاهر، إميل حبيبي والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف) وغيرهم، حيث ظهرت معهم رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية ومختلفة، من أهم سماتها: أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية. وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيداً وأعمق تركيبًا، ووصلت الرواية بذلك إلى دُنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

2. مراحل تطور الرواية العربية الحديثة:

يرى النقاد والباحثون أن الرواية العربية قد مرت في تطورها بمرحلتين أساسيتين هما:

أ. **المرحلة الأولى:** وبدأت مع ظهور رواية زينب لمحمد حسين هيكل يقول ثروت أباظة: «إن رواية زينب كان الشكل فيها طيبًا بسيطا لا تعقيد فيه حتى البناء كان بسيطا. والقصة في ذاتها رومانسية اتخذت أشخاصها من أهل القرية البسطاء».

وقال: «حتى الروايات التي ظهرت بعدها كان فيها نفس العيوب التي حملتها رواية – زينب — ومن الطبيعي أن تكون تلك العيوب في بناء الرواية، فهي مازالت وليدة جديدة ودخيلة على أدبنا العربي ومازالت بين الرفض والقبول». ولكن نرى بعد ذلك أن روايات طه حسين والمازني ورواية (سارة) للعقاد، قد نجحت وخلت من الكثير من العيوب السابقة.

ب. **المرحلة الثانية:** هي المرحلة التي جاء فيها جيل نجيب محفوظ فانقسم إلى قسمين اثنين:

أحدهما: يمثلها جيل نجيب محفوظ الذي قدّم الرواية الفلسفية العميقة دون تدخل من الروائي، فلا يقول رأياً مطلقًا، حتى إذا مضى بالرواية إلى مرحلة رواية الفكرة والبحث، جعل الرأي الذي يريده ينبت من داخل الرواية على مستوى العالم كله.

وثانيها: يمثلها جماعة اختاروا الرواية العاطفية القريبة من النفس البشرية فكلّمت القارئ بلغة حبيب قريب وبفضل هذا الأسلوب أقبل الشباب على قراءة الرواية بشكل نهم وأهم روائي هذا الأسلوب (إحسان عباس، ويوسف السباعي) ومن الملاحظ أن الروائيين في الوطن العربي في هذا العصر قد اتجهوا إلى المعاني

الإنسانية العامة خاصة إذا كان الروائي قد تحرر من عقدة الخوف، ونال حريته (حرية القلم) فمن المؤكد أنه سيتناول في رواياته المجتمع الإنساني العام بعد أن اطمأنت نفسه على حريته.

3. اتجاهات الرواية العربية الحديثة:

أخذت الرواية العربية أشكالاً واتجاهات مختلفة هي:

1/ الاتجاه الرومانسي:

تأثر الكتاب العرب بالرواية الرومانسية الغربية عن طريق ترجمة مختلف الآثار ثم التأليف والإبداع على منوالها، إلاّ أن سمات الرواية التقليدية تظهر بوضوح في أعمالهم من ناحية الأسلوب والسرد التقريري. وهكذا ظهر الاتجاه الرومانسي في الرواية العربية وتجلى ذلك في أعمال (مصطفى لطفي المنفلوطي، ومحمد حسين هيكل في روايته زينب، وجبران الريحاني، ...). وقد استمرت هذه النزعة فترة من الزمن إلى أن ظهرت إثرها أعمال أخرى اهتمت بالترجمة الذاتية، وذلك لخلق نوع روائي، والغاية من هذه الروايات الذاتية إبراز الشخصية والارتباط بالواقع.

2/ الاتجاه الواقعي:

عندما وصلت الرواية العربية إلى فتره الثلاثينات اتجهت نحو الواقعية متأثرة بالثقافة والفكر الأوروبي ومن نماذج هذا الاتجاه أعمال (طه حسين، محمود تيمور، توفيق الحكيم، عبد الرحمن الشرقاوي، نجيب محفوظ ...) والغاية عند أصحاب هذا الاتجاه. الوعظ الاجتماعي أو السياسي والتعريف بالعادات والنقد الاجتماعي.

3/ الاتجاه النفسي:

وهو حديث التكوين يعكس النزعة الباطنية البعيدة الغور. وتسمى في الرواية العربية رواية تيار الوعي أو قصة الحوار الفردي الصامت أو القصة التحليلة. وقد ساعدت الرومانسية بنزعتها الذاتية في ظهور هذا النوع من الرواية وهو يتميز بتركيز الاهتمام على بطل أساسي بدلا من توزيعه على عدة أشخاص و الشخصية التي يرتكز عليها الكاتب ليست إلاّ ستارًا يشرح من خلاله أفكاره الخاصة وعواطفه. ويكون البطل في هذه الرواية صورة عن المؤلف ومن أعلام هذا الاتجاه (عيسى عبيد، ومحمود تيمور، والمازني).

4/ الاتجاه الرمزي:

ظهر متأخرا عن الاتجاه الرومانسي وقد ظهر في بعض نتاجات الكتّاب العرب أمثال نجيب محفوظ في رواياته: اللص والكلاب – أولاد حارتنا – الشحاذ – الخريف ... والنقطة الهامة أن الرمزية المحصنة على طريقة الغربيين نادرة في الروايات العربية.

5/ الاتجاه الاجتماعي:

كان كتاب المهجر من ابرز الذين ساهموا في تكوين هذا الاتجاه، إذ صّور الكثير من المشاكل الاجتماعية والتقاليد الشعبية ومن أصحاب هذا الاتجاه ميخائيل نعيمة.

هذه هي أهم المحاور التي تناولتها الرواية العربية قبل السبعينات وقد وردت الرواية العربية في فتره السبعينات وما بعدها في مرحله جديدة تنوعت إلى حد كبير من ناحية الأساليب والسرد والتخلص من الأسس التقليدية للسرد. (كالعرض والعقدة والحل) كما تقدمت كثيرا في التخييل والتصوير. ومن ناحية المضمون حاولت استيعاب جميع التحولات التي حدثت في المجتمع العربي.

4. سمات الرواية العربية الحديثة:

إن للرواية بوصفها شكلاً أدبياً خمس سمات أساسية هي:

أ. شكل أدبي سردي يحكيه راوٍ وبهذا تختلف عن المسرحية التي تُحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها.

ب. أطول من القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عددًا من الشخصيات.

ج. تكتب في لغة نثرية.

د. عمل قوامه الخيال، وبذلك تختلف عن التاريخ والسيرة الذاتية اللذين يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقية.

ه. تتخذ من فضاء معين مسرحًا تمارس عليه الشخصيات أحداثها وقد يبني بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أو حياة لأشخاص حقيقيين. لكن إبداعهم يكمن في إيراد أحداث أو شخصيات لا تمت إلى الحقيقة بصلة. لذا فالرواية جزئيًا. إن لم تكن كلياً. من نسج خيال المؤلف.

ثانيا: القصة العربيـــة الحديـــثة:

1. **تعريفها وفنياتها:** القصة لون أدبي يضم حادثة واحدة أو عددًا من الحوادث التي تجري في بيئة من البيئات وتتعلق بأشخاص مختلفين ومتباينين في حياتهم وصفاتهم ووسائل عيشهم، وتصاغ بأسلوب معين وترسم لها نهاية معروفة.
2. **سيماتها:** لكي تكون القصة فنية يجب أن تتسم بسمات معينه أبرزها:

أ. اعتمادها على الواقع أكثر من اعتمادها على الإيهام، ورفضها للمثالي. وعدم تناولها للأحداث الغريبة والعجيبة من أجل إرضاء فضول القراء، كما يفعل كتاب الروايات الخيالية (الرومانسيين).

ب. إحساس كاتبها بالزمان والمكان وإعطاء كل منهما خصوصيته وظروفه الخاصة وخضوعه للتطور والتغير.

ج. ابتعادها عن التقليد واحترامها للتجربة الإنسانية والحس الذاتي – ثورتها على التقاليد البالية.

3. تاريخ القصة في أدبنا العربي:

عُرِفت القصة كأخبار وأحاديث تسرد وتُقص. عند العرب منذ قديم الزمان. إذ كان للعرب أيامهم التي تدور فيها الحروب، إما بينهم وبين الدول المجاورة لهم كالفرس والروم والأحباش كحرب ذي قار التي دارت بين الفرس والعرب وانتصر فيها العرب وإما بين القبائل العربية بعضها ضد بعضها الآخر.

وعندما نزل القران الكريم كانت طياته تضم قصص فنية عرفت بأحسن القصص. وفي العصور التي تلت ظهور الإسلام برزت ألوان من القصص منها ما كان مزيجًا من الإسلاميات والنصرانيات واليهوديات. وفي هذا اللون برز عددًا من القصاصين أمثال (كعب الأحبار) و(وهب بن منبه).

وقد شارك الشعر العربي في ظهور بذور فن القصة، وذلك ابتداءً من امرئ القيس ومرورًا بالحطيئة وعمر بن أبي ربيعة.

4. **القصة في الأدب العربي الحديث:** اعتمدت القصة في العصر الحديث على مصدرين هما:

أ. **القصص العربية القديمة:** بالإضافة إلى ما ورد في القرآن الكريم من قصص لها تأثير لا ينكر في أدبنا ابتداءً من بزوغ الإسلام ، فإن بعض كتابنا المحدثين قد تأثروا بالقصص العربية القديمة أمثال قصص ألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة والمقامات وغيرها.

ب. **القصص الغربية:** وهو المصدر الثاني الذي اعتمدت عليه القصة العربية الحديثة. إذ بدأ التأثر بها منذ منتصف القرن التاسع عشرة، عندما أقدم العديد من الكتاب العرب الذين كانوا يجيدون اللغات الأجنبية على ترجمه بعض القصص الغربية ومن بينهم نجيب حدّاد ويعقوب صروف وخليل مطران وطه حسين وأحمد الزيات غيرهم.

وإضافة إلى المترجمين فقد أسهمت بعض المجلات في نقل تأثير القصص الأوربي على القصص العربي الحديث، وذلك بنشر القصص الغربية المترجمة وغير المترجمة على صفحاتها. ومن هذه المجلات (الجنان) لبطرس البستاني و (الهلال) لجرجي زيدان و (الضياء) لإبراهيم اليازجي.

والجدير بالذكر هو أن بواكير الترجمات التي خدمت القصة العربية الحديثة ومهدت السبيل إلى عهد الابتكار والإبداع. لم تكن ملتزمة بالأمانة العلمية. بل كانت تعجّ بالتحوير والتبديل والزيادة والنقصان. وذلك لأن عددًا من الذين تناولوا المترجمات الأجنبية وكتبوها في صورة قصص عربية كانوا يعملون على مطابقتها مع ميول الشعب، ومن أبرز أولئك الشيخ مصطفى لطفي المنفلوطي الذي حوّل رواية (آخر ملوك بني سراج) للكاتب الفرنسي (شاتو بريان) إلى قصة قصيرة باسم (الذكرى).

5.عناصر القصة ومقوماتها:

لا يستوي العمل القصصي حتى تتوفر له على أدوات يطلق عليها عناصر العمل القصصي لعل أهمها:

1. الحوادث:

وهي موضوع القصة أو الوقائع الجزئية التي يحاول الكاتب سردها، أو التي تدور حولها الحكاية، وهي تتشكل من خلال ملاحظات الكاتب ومشاهداته وتجاربه اليومية. وانتقاء ما يثير اندهاشه وما يرى فيه أهمية، خاصة تصلح للموضوعات القصصية. ويشترط فيها استعمال عنصر التشويق بصوره حسنة ذلك الذي يعد أبرز وسائل تسيير الأحداث وإداراتها.

2. الشخصيات:

إذا كانت القصة لا تقوم إلا على أحداث فان الأحداث لا تجري دون شخصيات والشخصية هي الإنسان أو الحيوان الذي يستخدم نفس هو رمز للشخصية الإنسانية من الغايات وتنقسم إلى:

أ. الشخصيات النامية والشخصيات الجاهزة أو الثابتة: فالنامية هي التي تتطور وتنمو من خلال ظهورها في القصة وحياتها فيها وتفاعلها مع أحداثها، أما الجاهزة فهي التي تظهر مكتملة الشخصية متجانسة التصرف. لا يحدث لديها تغيير.

ب. الشخصيات الظاهرية والشخصيات السّرية: ثمة أناس يحملون شخصيتين إحداهما ظاهرية والأخرى سرية وهؤلاء يعيشون بالشخصية الأولى بين عامة الناس ويتصرفون بها تصرفات تتناسب مع الأجواء والعادات الاجتماعية، أما الشخصية الثانية فيعيشون به إذا خلوا إلى أنفسهم، وتكون سلوكاتهم تختلف تمامًا عما يمارسونه في شخصياتهم الأولى.

ج. الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية: الشخصيات الرئيسية –أي الأبطال– التي تدور حولها أحداث القصة ويكونون الطرف الفاعل في سير الأحداث. أما الشخصية الثانوية فإن تحركها لم يكن لذاتها وإنما لتحريك مصير الشخصية الرئيسية. ودخولها للقصة طبيعي يتماشى مع الضرورة و مع تسيير الأحداث وليس له تأثير. ومن عناصر القصة أيضا الزمان، المكان، العقدة، والحل.

3.الزمن:

يرى ابن منظور أن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزّمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان، أقام به زماناً». إنّ دلالة الإقامة والبقاء والمكث من ابسط دلالات الزمن.

من يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث وإنّ الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.

والزمن في القصة يمثل محور العمل السردي وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها. كما هو محور الحياة ونسيجها وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكَّل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة. إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء. وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطاً وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملاً أساسياً في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فناً زمنياً.

3. المكان:

هو ذلك الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر. كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به. فمن خلال الأماكن نستطيع أن نقرأ طريقة حياة ساكنيه وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.

والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيًا أو شيئاً ثانوياً. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني والروايات أو القصائد التي تحسن استخدامه.

فالمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وهو الذي يحتوي الأحداث ليصبح جزء منها ووسيلة فاعلة في الحدث.

القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث:

1. **نشأتها:** ظهرت القصة القصيرة في العالم كفن متميز له سمات واضحة محددة في القرن التاسع عشرة على أيدي من (موباسان) الفرنسي، و(آلان بو) الأمريكي، وتشيكوف (الروسي).

أما في العالم العربي فيعد المنفلوطي الرائد الأول لهذا اللون من القصص على الرغم من المؤاخذات التي سجلت على إنتاجه القصصي. وقد جاء بعده عدداً من القصاصين الذين اقتربوا بالقصة القصيرة إلى الفنية تدريجيا. ومن أولئك محمود تيمور الذي تأثر بالمنفلوطي في دعوته الإصلاحية ونقده للطبقات الثرية، في حين اختلف عنه في قربه من الواقع متأثراً بالأدب الأجنبي الواقعي. وفي ابتعاده عن الرومانسية التي تأثر بها المنفلوطي. كما نلمس في قصصه حبكة فنية في التحليل والحوار والفهم الجيد للشخصيات فقد كان طابع قصصه محليا قومياً.

ومن الذين كتبوا في تلك الحقبة واقتربوا بقصصهم نحو الفنية المازني الذي تميزت قصصه بالطابع الفكاهي والاتجاه النفسي محللا فيه (الشعور وما وراء الشعور) متأثرا بالقصص الأوروبي الواقعي. وقد أثار في قصصه موضوعات اجتماعية كالعلاقة بين الرجل والمرأة، مصوراً ما يصيب الإنسان من عقد نفسية، وذلك بأسلوب ساخر، مستمداً تلك السخرية من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع.

2. القصة القصيرة عند محمود تيمور ونجيب محفوظ:

أ. **محمود تيمور:** من أرباب القصة القصيرة المعروفين محمود تيمور الذي قرأ الأدب العربي القديم والحديث كقصص (ألف ليلة وليلة)، ومؤلفات المنفلوطي و (عيسى بن هشام) للمويلحي ، بالإضافة إلى قراءاته للأدب العالمي، حيث قرأ (لموباسان) و(تشيكوف)....

ولمحمود تيمور عدد من القصص القصيرة منها: كان في غابر الزمان، ومكتوب على الجبين ومأساة نفس، والعيون الخضر وأغلال، وصحبة الورد وغيرها.

والملاحظ أن نتاج محمود تيمور في ميدان القصة القصيرة كثير ومتنوع، إذ تناول فيه الكاتب شرائح واسعة من المجتمع بعضها من الطبقات الكادحة، وأخرى من الثرية وتناول المشاكل التي تحدث في المجتمعات، والصراعات التي تدور بين الطبقات المختلفة محللا النزعات الإنسانية غير مقتصر على الغايات المحليّة، متناولاً نزعة الخير أينما وجدت، مصوراً الجمال حيثما حلّ، متحدثا عن الطبيعة والموسيقى، متخذاً سبيل الاعتدال والتصوير، مؤثراً الصدق والبساطة، مستخدماً التحليل، مبتعداً عن الجنوح إلى الخيال.

وبالتالي فقد عدّ تيمور محمود رائداً لفن القصة في أدبنا العربي الحديث، وهو الذي نمّاها ووسع طاقتها وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار، حتى ترجمت أقاصيصه إلى اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والروسية والإيطالية والألمانية. حتى عدّ أستاذ القصة في عصرنا من غير منازع.

وممّا تجب ملاحظته هو أن محمود تيمور على الرغم من أنه كان يؤثر المذهب الواقعي، فهو لم يقف عنده، ولا عند مذهب فنّي آخر، إذ كان يعدل منه –أي من المذهب الواقعي– إلى الصور الخيالية، وهو في أعماله يستخدم التحليل النفسي والخوض في أعماق النفوس وتصوير الإنسان في صراعه مع الحياة.

ب. **نجيب محفوظ**: بالإضافة إلى شهرته في الرواية التي عدّ من أبرز من كتبوا فيها في عالمنا العربي، فهو الذي كتب بين عامي (1937-1939) عدداً من القصص القصيرة. ونشرها في مجلة (الرواية)، وكتب بعد نضجه الفني قصة (موعد) التي بدأها بتسجيل خواطر شبابه. كما كتب قصة (الجامع في الدرب) التي صوّر فيها جامعا تكتنفه الموبقات ويقف عل درب من دروب الفجور في العهود البائدة، وإمام الجامع المدعو الشيخ (عبد ربه) يتألم من موقع الجامع وما يحيط به من مجتمع ليس فيه خير غير (عم حسنين) الذي يبيع قصب السكر فُرِضَ على الشيخ أن يلقي خطبا يؤيد فيها الملك ويتهجم على خصومه السياسيين فاستجاب الشيخ إلى ذلك مما أثار سخط الناس واصمين إياه بالنفاق.

ويظهر أن نجيب محفوظ قد اعتمد –كما يقول بعض النقاد– طريقة تتابع المشاهد في هذه القصة على (منطق التضاد والتشابه بين ما يجري في الجامع وما يجري في الدرب).

ثم تأتي الخاتمة بإثارتها الأسطورية الملهمة إلى هلاك العصاة. ولكن السخرية الخفية التي لا تفوت نجيب محفوظ هي أن الذي يهلك هنا من يحاول النجاة، ومن يظن في نفسه الطهارة.

3. **القصة في المهجر**: عني أدباء المهجر بالقصة عناية فائقة حيث جاء ذلك على ألسنة مشاهيرهم أمثال ميخائيل نعيمة القائل " أحّب الفنون إلى قلبي المقالة والقصة"، إلى جانب جبران خليل جبران الذي يرى أن القصة وسيلة للابتكار والابتداع الفني، وأنها ممّا يميل إليه أبناء الشرق، حيث نشر إعلان عن طريق مجلة (الهلال) وجهّ فيه دعوة إلى الكتاب لكتابة القصة، وقال: بأنه سيمنح جائزة من عنده لمن يفوز في تلك السابقة.

وقد نشر كل من جبران وميخائيل نعيمة مجموعات قصصية متنوعة حيث نشر الأول حوالي ثماني قصص في كتابيه (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة) اللذين أصدرا على التوالي في عامي (1906-1907)، ونشر الثاني أكثر من ثلاثين قصة في مجموعاته القصصية (كان يا مكان) و(أكابر) و (أبو بطة) التي صدرت على التوالي في الأعوام 1937 و1956 و1959.

ومن خلال دراسة أعمال الكاتبين –كما يرى عدد ممن كتبوا عنها– أن جبران خليل جبران قد تناول في قصصه القصيرة قضايا يدور جلّها حول الزواج بالإكراه وتسلط رجال الدين على الناس وابتزاز الأموال منهم. أما في الميدان الفني فقد قيل أن عمله كان يتسم بفقر في تخيل الأحداث وتطويرها، وغنى في التطور والوصف.

وأما نعيمة فإنه قد أصاب في كتابة القصة نجاحاً كثيراً دلت على معرفة واعية بصفات القصة القصيرة في بناء الحدث وتماسكه وتطويره وتصوير الشخصية.

4. أنواع القصص:

فكلما تختلف القصص في طولها وقصرها، وفي فنيّتها فإنها تختلف كذلك في مضامينها إذ هناك القصص الاجتماعية والوطنية والدينية والتاريخية والفلسفية و الغرامية.

ثالثا: المسرح العربي الحديث:

1. مفهوم المسرحية:

المسرح هو تعبير الجماعة الإنسانية عن ذاتها وهمومها وعلاقتها بالكون في أسلوب لا يكتفي بالكلمة أو الرسم أو النحت، بل يوظف الكلمة في بناء النص المسرحي كما يوظف الصوت والحركة من أجل التمثيل، والعلاقة بين الجماعة الصغيرة (في أركان المسرحية من نص وممثلين ومخرج وإضاءة...ومؤثرات)، وبين الجماعة الكبيرة (وهم المشاهدين الذين يمثلون الجمهور)، ويوظف هذه العناصر كلها لتطهير الناس من شوائب الحياة، أو انتقاد عصرهم وقضاياه، وإنارة الدرب إلى المستقبل.

وبتعبير آخر، المسرحية فن نثري يهدف إلى تغيير أو عرض شأن من شؤون الحياة أمام جمهور النظارة بواسطة ممثلين يتقمصون شخوص أفراد المجتمع ويتحدثون بألسنتهم.

2. المسرح العربي:

تجمع الدراسات على أن العرب والشعوب الإسلامية عرفوا أشكالاً مختلفة من المسرح، ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشرة للميلادي.

وإذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام والتي لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض. فسنجد ثمة إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحداً على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح (خيال الظل) الذي كان معروفاً في ذلك العصر، وكان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك. وقد كان الخليفة (المتوكل) أول من أدخل الألعاب والمسليات والموسيقى والرقص إلى البلاط في عهده، ثم أصبحت قصور الخلفاء فيما بعد مكاناً للتجمع والتبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية، وكانت البدايات الأولى في صورة ممثلين يأتون من الشرقين الأدنى والأقصى ليقدموا تمثيلياتهم في قصور الخلفاء.

أما فيما يخص عامة الناس فكانوا يجدون تسليتهم المحببة عند قصاصين منتشرين في طرق بغداد، يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها. وكان هناك كثير من المضحكين الذين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب الخرسانيين والزنوج والفرس والهنود والروم.

ولم تتوقف العروض التمثيلية عند العرب منذ أيام العباسيين، ففي مصر الفاطمية والمملوكية أيضاً ظل تيار العروض التمثيلية مستمراً وظلت المواكب السلطانية والشعبية قائمة لتسلية الناس وإمتاعهم، وقد نظر أهل الرأي والفقهاء، وبعض الخلفاء والسلاطين إلى هذه العروض التي استمرت قرونا طويلة على أنها لهو فارغ، أحياناً محرم، وأحياناً أخرى يستمتعون بها.

وإذا كان العرب قد عرفوا متوناً مختلفة هي في صميمها عبارة عن عروض مسرحية، فإن معرفتهم لفن خيال الظل أيام العباسيين يكاد يثبت أنهم عرفوا أشكالاً من الفنون الدرامية أو المسرحية وإن كان العرب هم الذين اجتلبوا فن خيال الظل إلى حاضرة العباسيين، أم أنه انتقل إليهم فلا شك هنا في العامة والخاصة من فنون، إلى جوار أنه مسرح في الشكل والمضمون معاً، لا يفصله عن المسرح المعروف، إلاّ أن التمثيل فيه كان يتم بالوساطة عن طريق الصور يحركها اللاعبون ويتكلمون ويقفون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون نيابة عنها جميعاً.

وقد قطع مسرح خيال الظل شوطا طويلاً نحو النضج الحقيقي حين وصل إلى يدي الفنان والشاعر (محمد جمال الدين بن دانيال) الذي ترك العراق إلى مصر أيام السلاطين المماليك. وقد قال (ابن دانيال) وهو يصف ما قدمه في باب (طيف الخيال) "صنفت من بابات المجون.... ما إذا رسمت شخوصه وبوبت مقصوصه وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع رأيته بديع المثال يفوق بالحقيقة ذاك الخيال".

هذه العبارة التي أطلقها (ابن دانيال) تحوي أساساً نية واضحة تشهد بأن فنه خيال الظل قد استطاع أن يرسي في مصر المملوكية، أي قبل حوالي ستة قرون من نشأة المسرح العربي المعاصر فكرة المسرح مع ما يخدم هذه الفكرة من عناصر فنية وبشرية مختلفة، وقد ضمنت هذه العبارة التي تحوي إرشادات مسرحية تدخل في باب النظرية والتطبيق العملي معاً رسالة وجهها (ابن دانيال) إلى صديق له اسمه (علي بن مولاهم) يقول ابن دانيال : «هيء الشخوص ورتبها، وأجل ستارة المسرح بالشمع، ثم اعرض عملك على الجمهور وقد أعددته نفسيا لتقبل عملك، بثت فيه روح الانتماء إلى العرض وجعلته يشعر بأنه في خلوة معك، فإذا فعلت هذا فستجد العرض الظلي وقد استوى أمامك بديع المثال يفوق بالحقيقة المنبعثة من واقع التجسيد ما كنت قد تخيلته له قبل التنفيذ». وفي هذا القول الذي يعد البدايات الأولى للمسرح العربي يجتمع التطبيق العملي والنظرية الفنية معاً: الشخوص وتبويبها، طلاء الستارة في جانب التطبيق وفكرة الاختلاء بالجمهور، وخلق مشاعر الانتماء إلى العرض في جانب النظرية مضافاً إلى هذه النقطة الأخيرة هذا المبدأ الفني المهم وهو أن التجسيد وحده هو حقيقة العمل

المسرحي وأن جمال المسرح يرتكز في العرض – أمام الناس – وليس في تخيل هذا العرض على نحو من الأنحاء في الدهن مثلا، أو بالقراءة في كتاب.

وتعد هذه اللحظة التي كتب فيها ابن دانيال هذه العبارة حاسمة في تاريخ المسرح العربي عامة، وفي تاريخ الكوميديا الشعبية خاصة.

3. نشأة المسرح العربي:

في أوائل القرن التاسع عشرة للميلادي حدث الصدام بين العرب والحضارة الأوربية، وارتفعت ستائر مسرح (مارون النقاش) في بيروت ذات يوم عام 1847 لتعرض مسرحية (البخيل) المستوحاة من قصة (موليير) لتبدأ الخطوات الأولى للمسرح العربي الحديث، وسارت الأعمال الدرامية العربية بعد ذلك في ثلاثة مسارات رئيسية هي: الترجمة، والاقتباس والمسرحيات المؤلفة، وإن كان (مارون النقاش) ومعاصراه (أبو خليل القباني ويعقوب صنوع) هم الرواد الثلاث لفن المسرح العربي الحديث فهذا لا ينفي ظهور بعض المحاولات الأولى لبعض الرواد الذين حاولوا نقل صور عن المسارح الأوربية الفرنسية والإنجليزية وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي الذي شاهد المسرح الفرنسي الفترة الممتدة ما بين 1826-1831 في أثناء رحلته على رأس البعثة التعليمية التي أرسلها محمد علي، ونقل صور للمسرح في كتابه(تلخيص الإبريز) كما شاهد الشدياق المسرح الإنجليزي ونقل انطباعاته عنه في كتابه (المخبأ عن فنون أوروبا) وكان هذا الاتصال بداية استفادة من المسرح الغربي. أما رواد المسرح العربي في القرن التاسع عشرة كما –سبقنا الذكر– فهم ثلاثة (مارون النقاش، وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع) وهم الذين بدأوا بواعث أولى لبناء مسرح عربي جديد.

أ. مارون النقاش:

هو الرائد الأول في المسرح العربي الحديث تلقى تعليمه الأولي في لبنان، ثم رحل إلى إيطاليا حيث شاهد هناك بعض المسرحيات فأثارت انتباهه، فغادر إلى بيروت ليقدم أول عمل مسرحي بالعربية مترجمة من اللغة الفرنسية وهي مسرحيه (البخيل) سنه 1847، وهي للكاتب الفرنسي (موليير)، ولم يكن في لبنان في تلك الفترة لا مسرح، ولا فرق مسرحيه، ولا حتى جمهور للمسرح فجمع الأصدقاء والأقارب وجعل من منزله انطلاقة أول عمل مسرحي عرفه تاريخ المسرح العربي، ثم قدم عرضه لأول مره عام 1848 بحضور قناصل الدولة وأعيان بيروت، وفي عام 1850 قدم أيضا أمام والي سوريا عرضه الثاني من مسرحيته التي ألفها بنفسه (أبي حسن المغفل)

في منزله، و مسرحية ثالثة بعنوان (الحسود السليط) سنة 1853، وأهم ما ميز مسرحيات مارون النقاش هو أنه في مسرحيته الأولى (البخيل) أحس فيها بنوع من الاختلاف بين السبك الغربي وبين المنقول إلى الأدب العربي، وأن هذا الفن المترجم لا يضمن بقاءه لوحده، فسعى إلى استخدام مأثور الشعب من قصص، وأفاد من ظاهرة حب الناس للشعر مروياً و ومغنىً، فأدخل هذين العنصرين في مسرحياته اللاحقة على (البخيل) غير أنه لم يستطع التغلب على دهشة الناس من الفن الجديد ورفضهم له فعبر عن حزنه لما مسه من جحود من بعض أبناء وطنه.

ويمكن القول أن التجربة المسرحية لهذا الرائد لم تكتمل من حيث النضوج، ولم تستمر طويلا لأن الموت اختطفه وهو في ريعان شبابه، لكنه زرع البذرة الأولى ومهد الطريق أمام الكثيرين ممن أحبوا هذا الفن الجديد.

ب. أحمد أبو خليل القباني:

هو الرائد الثاني في المسرح العربي الحديث، تأثر في بداياته المسرحية بتلك الفرق التمثيلية الفرنسية التي قدمت إلى سوريا (الشام)، و استفاد من المسرحيات المترجمة إلى التركية وقدم مسرحية (ناكر الجميل) بمساعدة أصدقائه ثم مسرحية (وضاح). رحل القباني إلى مصر سنة 1883 ناقلا تجربته المسرحية إلى القاهرة أين لقي كل العناية والترحيب.

أهم ما ميز مسرحيات القباني أنها لم تعتمد على النص الأدبي-في المحل الأول- أساساً لها بل التفت التفافاً أكبر إلى عناصر الغناء والإنشاد والرقص، وجعل هذه العناصر الفنية المبرر الأول لقيام المسرحية فقصة المسرحية عنده تقوم -أساساً- انشاء المواقف التي يتغنى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة، أو تخلق المناسبة التي يتقدم فيها الرقص، وإلى جانب هذا اعتمد القباني اعتماداً واضحاً على القصص الشعبية التي كان قصاصوا المقاهي يقصونها على روادهم، كما اعتمد على السير الشعبية في بعض مسرحياته، وجعل الإنشاد عنصراً مهماً من عناصر مسرحه.

ج. يعقوب صنوع:

هو الرائد الثالث من رواد المسرح العربي الحديث، تعلم في مصر ثم في إيطاليا، وهو أول من كتب المسرح بالعامية، عمل على تأليف فرقة من الهواة الذين تلقوا تعليماً عصرياً، وقدم عروضه بداخل حديقة الأزبكية، ولما

كانت عروضه تمثل حال الفقر والفقير، حيث تحامل فيها على الخدوي إسماعيل فقام بنفيه. ويصف صنوع نفسه كيف أنه تلقى مرانه المسرحي بالاشتراك بالتمثيل في مسرحيات فرقتين أوربيتين فرنسيه وإيطالية زارتا مصر عام 1870، وأن المسرحيات التي قدمتها الفرقتان قد توزعت بين الكوميديا والأوبريت مما أوحى له أن ينشىء مسرحاً عربياً يغترف من هذا المعين فاتجه من الممارسة العملية إلى دراسة لأعمال كل من (موليير) و(جولدوني).

ثم مضى صنوع من بعد يضع مسرحيات ويدرب عليها الممثلين ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح، حتى وصل عددها اثنين وثلاثين أغلبها تصوير للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه مصر أيامه، وانتقاد لبعض مظاهر التخلف والظلم الاجتماعي في تلك الأيام، ومن ثم فقد هرع الناس إلى رؤية مسرحياته وقد استخدم صنوع كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه، كما استخدم النكت اللفظية والهزل والفكاهة الراقية، فقدم تهريجًا كما قدم أفكاراً، وفهم تمامًا أن المسرح ينبغي أولاً وقبل كل شيء أن يكون فرجة، على أن يقدم هدف ما ممتزج امتزاجاً عضوياً بفن المسرح

وبختام يعقوب صنوع لأعماله المسرحية يكون قد اكتمل للمسرح العربي، الأنماط الثلاثة التي يصب فيها أعماله وهي:

- المسرحية الجادة: التي تعتمد على النص الأدبي، وتتجه إلى محاولة رفع شأن الناس وتبصيرهم.
- المسرحية الكوميدية (الانتقادية): ذات الأساس الشعبي التي تحمل ما سبق وصفه من تفرعات متفاوتة على فن الكوميديا.
- الأوبريت أو المسرحية الغنائية: وهي التي تتخذ من حوادث قصة مسرحية مناسبة لغناء فردي وجماعي ورقص ومناظر أخرى مدهشة. مثل المفاجآت البصرية. كظهور شيء غريب، وقيام نضال بالسلاح مثلا ... الخ

وقد ظل المسرح العربي يقدم هذه الأنماط الثلاثة مقتبسة أو مؤلفة تأليفًا متهافتًا. حتى بدأ يحدث شيء للحركة المسرحية.

4. توفيق الحكيم والمسرح العربي الحديث:

كان لتوفيق الحكيم شأن كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمرارها واكتسابها احتراماً كانت تسعى إليه. أخرج أولى مسرحياته عام 1919 وكانت تحمل عنوان (الضيف الثقيل) موضوعها العام ضيف ثقيل

يحل على أسرة ما ويرفض أن يرحل عنها، وهي كتابة عن هجاء درامي للاحتلال البريطاني الذي كان يكتم أنفاس البلاد. أما أول مسرحية كاملة من توفيق الحكيم فهي (المرأة الجديدة) التي خرجت إلى الناس في عام 1923.

ومن أهم أعماله أنه كتب عن تجربته في باريس (عصفور من الشرق) كما كتب مسرحية (زهرة العمر) وعن عمله في القضاء كتب مسرحية (يوميات نائب في الأرياف) و(ذكريات الفن والعدالة) كما كتب عن يوميات مصر والحياة المصرية الواعدة بالجديد مسرحية (عوده الروح)، غير أن محور عطاء الحكيم هو مسرحياته التي استوحاها من مصادر عديدة، فمن الأساطير الإغريقيه كتب مسرحيات (أوديب، وبيجماليون، وباركس) ومن استلهامه للتراث الشعبي كتب مسرحية (شهرزاد) ومن القصص الديني مسرحية (أهل الكهف، وسليمان الحكيم).

ومن التاريخ الإسلامي كانت مسرحية (محمد رسول البشر)، وغيرها من المسرحيات الأخرى. كان رصيده على مستوى الفن المسرحي ضخم ومتنوع وأهم ما ميز عددًا من مسرحياته أنه كان يدبر فيها الصراع حول أفكار مطلقة حيث نلمس الصراع بين الإنسان والزمن على مستوى مسرحيته (أهل الكهف). كما نلمس صراعاً من نوع آخر وهو صراع الحقيقة مع الأسطورة في مسرحية (أوديب)، كما نلمس صراع بين العقل والقلب من جهة.وصراع آخر بين المعرفة والحياة في مسرحية (شهرزاد).

5.عناصر التأليف المسرحي: تتألف المسرحية من مجموعه من العناصر هي:

أ. **الفكرة الأساسية:** ينبغي أن يكون للمسرحية فكرة أساسية واحدة تدور عليها من أولها إلى آخرها، ولا ينبغي أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية إلا إذا كانت الثانية مندرجة في الأولى غير منفصلة عنها في الزمن، وفي هذه الحالة تكون هناك في الواقع فكرة واحدة إذ لا تكون الثانية حينئذ إلا جزءا متمما لها.

أما إذا كانت الثانية منفصلة عنها في الزمن فان المسرحية تضعف إذ تنتهي حيث انتهت الفكرة الأولى وتبدأ بعد ذلك مسرحية جديدة.

ب. **الموضوع:** أمام الكاتب المسرحي مجال واسع لاختيار الموضوع الذي يبني عليه مسرحيته سواء كان هذا الموضوع اجتماعياً أو سياسياً أو تاريخياً أو أسطورياً فإن وجوده ضروري لأي عمل مسرحي، وفي اختيار الكاتب لموضوع المسرحية فإنه لا يستغني عن أمور ثلاثة هي:

1- خبرة واسعة بالحياة الإنسانية يستمد منها القدرة على خلق العالم الخاص بمسرحيته على النمط الذي يجري عليه العالم الإنساني العام بحيث تكون مسرحيته قطعة صادقة من الحياة حية نابضة.

2- خيال خصب يساعده على ابتكار صورة جديدة من الحياة بأحداثها وشخوصها وألوانها وأجواءها بحيث يجعل ما لم يقع فعلا في الحياة كأنه وقع من شدة مطابقته لما يقع أو لما يمكن أن يقع فيها.

3- هدف خاص أو رسالة خاصة يتحمس لها ويسعى جاهدا لتأديتها من خلال هذا القطاع من الحياة الذي يصوره في مسرحيته. فهذا الهدف هو الذي يدفع الكاتب إلى التحميس لعمله ويحدد الذي يصوغ فيه هذا العمل. ويكون هو الجواب السؤال الموجه إليه عن سبب اختياره لهذا الموضوع.

ج. **رسم الشخصية أو التشخيص:** لكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا، ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر،أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثية وهي: البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته.

د. **الحركة:** من المتفق عليه أن المسرحية قائمة على الحركة فحيث لا توجد الحركة لا توجد مسرحية. والمقصود بالحركة في المسرحية هو أن يستمر الخط المسرحي متحركا لا يقف لحظة واحدة، إنها تلك التي تحدث الحركة المتجددة في دهن المشاهد فلا يفتر ولا يركد أبدا، ويكون ذلك بالوقفة الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة، ويكون بالجملة الصامتة كما يكون بالحركة الناطقة، كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمى حركة، وكل سكتة، وكل إشارة وكل شيء يؤدي إلى هذه النتيجة يسمى حركة. فقد يدور الحوار مثلا بين اثنين لا يبرحان مقعدهما، ويكاد أن يكونا ساكنين تماما، ويكون مع ذلك نابضاً بالحركة الدرامية المتجددة.

ه. **الحوار:** يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويعرف بالشخصيات،ويفصح عنها، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهي المهمة يجب أن يصطلح بها الحوار وحدة ولا يعتمد في شيء من ذلك على الشروح والتعليمات التي يضعها الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه.

و. **اللغة:** للغة دور كبير في العمل المسرحي والكاتب القدير هو الذي يستطيع أن يتصرف في لغة مسرحيته، ويخلق منها ألوانا متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها حتى يتمكن من القدرة على تصوير ما يشاء من الأجواء المختلفة.

ز. **البناء والتخطيط:** يأتي دور التخطيط المسرحي في المراحل الأخيرة من الاستعداد لكتابة المسرحية، وهو ما يتصل بالهندسة الشكلية لبناء المسرحية من حيث تقسيمها إلى فصول ومشاهد.

وتوجد أشكال كثيرة فقد تكون المسرحية في ثلاثة فصول أو أربعة مفردة أي دون أن ينزل الستار من خلال الفصل الواحد، وهذا هو الشائع اليوم حيث يكون الأول لإثارة الاهتمام بالموضوع، والثاني للوصول بالمشكلة إلى الذروة والثالث لتجميع ما تناثر من الخيوط وصل بعضها ببعض تمهيدا لحل العقدة الكبرى عند الختام.

ح. **الدخول والخروج:** قد يظن بعض الناس أن حركة الدخول والخروج للشخوص أمر مستقل بدايته لا يدخل في صميم بناء المسرحية وعلى ذلك يجوز للكاتب أن يدخلهم ويخرجهم كما يشاء وحيث يشاء.وهذا خطأ فليس في المسرحية شيء قائم بذاته لا يخضع لمنطقها العام ولا تقضي وجوده ضرورة حتمية، فعندما يدخل شخص من الشخوص أو يخرج لابد أن يكون ذلك لضرورة طبيعية فيشارك في إفصاح الشخصية عن ذاتها ويساعد على نمو الخط الدرامي.