وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة جامعية

إعداد الأستاذ: عطاءالله كريبع.

عنوان المطبوعة:

محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث

السنة الثانية ليسانس

منشورات بيداغوجية

السنة الجامعية: 2023 /2024

محاضرات في الأدب الحديث

محاضرة رقم 01

بقدوم نابليون بحملته المشهورة عام 1798م اتصلت مصر لأوّل مرة تقريبا بأوروبا النّاهضة، وكان هذا الاتصال في البداية سياسيا واجتماعيا، وكان لهذا الاتصال أثره على باقي الأقطار العربيّة، فَعَرَف المصريون منتجات الحضارة الغربيّة العلمية والنظم السّياسية والاجتماعيّة، وعَرَفُوا المطبعة وحروف الطّباعة والكتاب المطبوع والمنشورات والصّحف والمكتبات المطبوعة وبعض التجارب العلمية في الطبيعة والكيمياء، وَعَرَفَت مصر المسرح والمدراس الّتي أنشأها الفرنسيون لأبنائهم.

وأنشأ الفرنسيون المكتبة العامّة والمجتمع العلمي المصري، وبذلك كانت الحملة منفذا انطلقت منه مصر والشرق على معالم الحضارة الحديثة «وقد ترك الاحتلال في مصر أثر لا يُمْحى، فقد ظلّ المصريون يعجبون بنابليون بعد خروجه من ديارهم، وظلّت طرق الإدارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر، وظلّت عادات التفكير الفرنسية تسيّطر على الطّبقة المستنيرة بمصر »[1].

وبعد الحملة كانت هناك قفزة أخرى أحدثها محمّد علي الّذي حاول بناء الدّولة على الأساليب العصرية، فأسّس جيشا قويًّا، ومدرسة حربية إعدادية، وأنشأ مدرسة الطّب سنة 1826م، وأنشأ المستشفيات، «وأسس مطبعة بولاق الّتي كانت تقوم بطبع الوقائع المصرية سنة 1828م، وهي أوّل صحيفة مصرية بأقلام مصرية، وأوْفَد البعوث العلمية إلى أوروبا وأنشأ المدارس الحديثة ومدرسة الألسن »[2].

وكانت الوثبة الثالثة في العهد الخديوي إسماعيل الذي أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا، وأن يحقّق حلم جدّه محمّد علي وانتفع بالثمار الّتي زرعها هذا الجدّ، فانصرف إلى استكمال البنية التحتيّة فشقّ التّرع، وبنى الجسور، والقناطر وأقام المصانع، وأنشأ مدرسة الإدارة، ومدرسة المعلمين، ومدرسة الفنون والصناعات، ومن أكبر إنجازاته إنشاء دار الكتب المصرية سنة 1870م، ودار العلوم سنة 1871م.

وفي عهده فتحت أوّل مدرسة للبنات، وهذه الوثبة كانت السبب في إنشاء الصّحف المصرية.

فأصدر محمّد علي باشا مجلّة «اليّعسوب» سنة 1865م، وأبو السعود جريدة «وادي النّيل» سنة 1866م، واليازجي جريدة «نزهة الأفكار» سنة 1869م ، والطهطاوي مجلّة «روضة المدارس» سنة1887م.

---

1. عمر الدّسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ج1/ ص15.
2. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص20.

«وهذه النَّهضة هي الَّتي شجَّعت أدباء سوريا على الرّحيل إلى مصر فرارا من الحكم التركي، فساهموا في الصحافة الحديثة مساهمة كبيرة، فأصدر سليم باشا جريدة الكوكب الشرقي، وفي سنة 1876م أصدر سليم نقلا وبشارة نقلا جريدة الأهرام، وفي سنة 1877م صدرت جريدة الوطن القبطية»[1].

ومن شأن كلّ هذا أن يكون له أثره على الأدب لكن بعد حين، أمَّا شعراء تلك الفترة فكان أغلبهم من علماء الأزهر كالشّيخ الشرقاوي، والشّيخ المهدي وإسماعيل الخشاب ومحمّد الأمير، وعبد الرحمان البحتري وكان أسلوبهم لا يعدو أسلوب من سبقهم من شعراء العصر التركي، من حيث التّشبُّث بالصّناعة اللّفظية، ولم يظهر التغيير إلاّ في عصر إسماعيل حيث استطاع بعض الشّعراء أن يزاوجوا بين ثقافتهم القديمة وبين ما عرفوه من ثقافات أوربا، ولكن ذلك كان بقدر محدود.

ومن أشهر شعراء تلك الفترة رفاعة الطهطاوي، وعلي أبو النّصر، ومحمّد صالح مجدي، وصفوت الساعاتي، فهؤلاء الشّعراء، شعروا بالحياة الجديدة الَّتي انتظمت المجتمع المصري، فحاولوا التّعبير عن هذا المتغير فنجحوا إلى حدٍّ ما في ذلك، لكنّهم لم يستطيعوا تمثّل الرُّوح الجديد كما تمثَّله الَّذين جاءوا من بعدهم.

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص22.

محاضرة رقم 02

حركة البعث من ثورة عُرابي إلى نهاية الحرب العالمية الأولى

جاءت ثورة عرابي سنة1881م كَردِ فعل على الظلم الّذي وقع على المصريين في الجيش، جراء تسلط الشركسي والتركي، فقد كان المصريون مهمشين في الجيش وفي الإدارة، فجاءت هذه الثّورة لتعيد الحقوق إلى أصحابها ومن ثمّ «كانت الثّورة العُرَابية نقطة انطلاق في تغيير المفاهيم السّياسية وتعديل المفاهيم الاجتماعيّة، كما كانت مولد الشعور بالقومية العربيّة»[1].

وهذا التجديد في المفهوم السياسي والاجتماعيّ تَبِعه تجديد وتغيير في الحياة الفكرية، فكان على الأدب أن يستيقظ ليجاري الحياة الجديدة الّتِي طرأت وظهرت إثر الثّورة على مستوى الشّعر والخطابة والكتابة والصحافة وكتابات المُصلِحين، فكان في مقدمة ذلك السيِّد جمال الدّين الأفغاني الّذي تأثّر به جماعة من رجال الإصلاح والسياسة الوطنيّة كمحمّد عبده، ومصطفى كمال، وقاسم أمين، ومحمّد فريد، وسعد زغلول. وكان من خطباء الثّورة عبد الله نديم ومن رجال الصحافة الشّيخ علي يوسف، وأمّا الكتاب فكان منهم أحمد فارس الشدياق، وحسين المرصفي، إبراهيم المويلحي، وجورجي زيدان، وإبراهيم اليازجي.

أمّا الشّعر فإنّ تطوُّره كان متأثرا بمفهوم الشّخصية الّتِي استعادها الإنسان المصري والتفطن إلى مواضع حقوقه، ثمّ جاءت الثّقافات الأوروبيّة العلميّة وكان على رأسها ترجمة المسرح في عهد الخديوي توفيق، فترجم محمّد عثمان جلال مسرحيّات موليير، وترجم نجيب الحدّاد مسرحيّات شكسبير.

وكانت الصّحافة الوطنيّة تنشط في مقاومة الاستعمار كجريدة «**المؤيّد**» للشيخ علي يوسف و«**اللِّواء**» لمصطفى كمال.

وقد ساعدت هذه العوامل من سرعة وتيرة التأثّر، ممّا عجّل بظهور رُوَّاد للشّعر رغبةً في استعادة الشّعر رونقه القديم الأصيل الّذي عُرِف به في عصره العباسي، وجاءت هذه الرغبة بعد الاطلاع على دواوين فحول شعراء العربيّة، وكان ثمرة ذلك محمود سامي البارودي باعث الشّعر العربي في العصر الحديث بلا مدافع، فقد تحقّقت فيه تلك العوامل وكان أحد المشتركين في هذه الثّورة، وقد ظهرت مشاركته جليّة في شعره الحماسي القتالي: «واستحق أن يلقّب بِرَبّ السّيف والقلم»[2].

وقد خَلَّصَ البارودي الشّعر العربي من قيوده الّتِي التصقت به قرونا طويلة، وأعاد قاطرة الشّعر العربي إلى مسارها، وسن نموذجا يبني عليه من يجيء بعده من الشّعراء، وامتاز أسلوبه بالجزَالة والإشراق، وجودة التلاؤم ومتانة السّبك وموسيقى الالفاظ، ورصانة المعاني.

أما مواضعه فكانت من قاموس حياته فخرا ورثاء ووصفا وحكمة وشكوى، وكانت الحماسة لازمة من لوازم قاموسه الشّعري، فقد كان فارساً بالدّرجة الأولى.

---

1. حامد حنفي داود، مرجع سابق، ص29.
2. شوقي ضيف، البارودي، دار المعارف، مصر، 1962، ص53.

وقد عاصره شعراء أخرون حاولوا أن يكونوا في ركابه، لكنّهم عجزوا عن مداناته، ومن هؤلاء عبد الله فكري والشّيخ اللّيثي ونجيب حدّاد.

ولعلّ إسماعيل صبري أبرز الشّعراء الّذين جاءوا بعد البارودي وظهر التطور في أشعارهم، فعبّر عن الوجدان بطبع فائق وذوق ورِقّة بفضل ثقافته الفرنسية «وجاء بعد حركة البعث حركة المدرسة الكلاسيكيّة الّتي تزعّمها أحمد شوقي، فحركة الشّعراء التطوريين، وقد كان هؤلاء أشبه بالقنطرة الّتي سار عليها الشّعر العربي الحديث من مرحلة البعث والإحياء إلى مرحلة الخلق والتجديد»[1].

وقد ساهم هؤلاء الشّعراء من مصر وخارجها في تهيئة الجو للمرحلة الجديدة، فكان شوقي وحافظ من مصر، وخليل مطران وشبلي الملاما من لبنان، وكان الزهاوي والرصافي من العراق، إضافة إلى غيرهم من الّذين أسّسوا مسار الشّعر العربي من أيامهم إلى يومنا هذا.

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص35.

مختارات شعرية لشعراء هذا العهد[1]

- قال علي الدرويش مادحاً محمّد علي وذاكرا الجراد :

يَـا صَـاح مَـا هَـذَا الخَـبـر * قَـالَ: الـجَـرَاد قَـدْ ظَـهَـرْ
قُـلـتُ: الجَـرَاد ؟ فَقَالَ: أَتَـى * تَـدْرِي الجَـرَاد إِذَا ابْـتَـدَرْ
قُـلـتُ: اسْـتَـعِـذ بِـاللهِ؟ قَـالَ * وَهَـلْ مِـنَ المَـقْـضِي مَـفَـرْ؟!
مَـا كَـانَ قَـط مـخَـاطـر * فِـي خَـاطـر هَـذَا الخَـبَـرْ
جَـاءَ الجَـرَادُ كـأَنّـه * يَـثْـلُـو عَـلَـى البَـقَر السُورْ
أَوْ أَنَّ أَرْوَاحَ الـبَـهَـا * ئِـم أُلْـبِـسَـتْ تِلكَ الصُـوَرْ
أَرْخَـتـه وَصـل الجَـرَادِ * لِمصـرَ فِي عَـامِ البَقَـرْ

- وقال نَاصِف اليَازِجِي راثـياً ابنه حبيب:

دَعَيت الحَبِيبَ فَيَا حُشَاشَة دَرْبِي * أَسَفًـا عَلَيـهِ وَيَا دُمُوع أَجِـيـبِـي
رَتَبْتُـه لِلْبَـيـن حَـتَّـى جـاءَهُ * فِي جُنـح لَيل خَاطِـفٍ كَالذِئْـبِ
يَـا أَيُهَا الأُمُّ الحَزِيْـنَـةُ أَجْـمِـلِـي * صَبْـرًا فَإِنَّ الصَّبْر خَير طَبِـيبِ
لَا تَخْلَعِي ثَوبَ الحِـدَادِ وَلَازِمِـي * نَـدْبًـا عَـلَيهِ يَلِيـقُ بِالمَحْبُـوبِ

- وقال السيِّد علِي أَبُو النَّصر:

وَقَائِلَـةً: إِلَامَ تَـحِـنُ شَـوقًـا * إِلَـى حَـيٍّ أَحـلَّ بِكَ الهـلـوعَـا
فَقُـلْتُ لَـهَا: وِقِيتِ البَأْسَ إِنِّـي * أَوَدُّ بِحُبِّـهِـمْ أُدْعَـى هَـلُـوعَـا
أَبَعْـدَ فِـرَاقِـهِم تَـرْتَـاحُ رُوحِـي * وَتَـرْجُـو سَاعَـةً أَلاَّ تَـلُـوعَـا
فَهُوَ رُوحِي وَرَيْحَـانِي وَرَاحِـي * فَكَـيْفَ أَرَى السُلُـوَّى نَزُوعَـا؟

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص24-26.

محاضرة رقم 03

الخلق والتجديد في الشّعر العربي الحديث

بعد ثورة سنة 1919م ظهرت الحركة القومية الّتي جاهدت حتّى ألغت الحماية سنة1922م، وبعد هذه الثّورة ظهرت الأحزاب الوطنيّة الّتي أسهمت في الدفع بالرّوح الوطنيّة إلى مجالات أوسع، فخلقت جيلا جديدا دخل المدارس والجامعات واطلع مباشرة على المعارف الغربية في لغاتها، وهذا الجيل هو الّذي غير مصر والعالم العربي، وتأثّر الأدب تبعا لذلك بهذه الثقافات الوافدة، وانقسم الأدباء إلى تيارين:

1- **التيّار الأوّل**: ويمثل الثّقافة الأوربية الّتي مرّت بمرحلة الترجمة والنقل، ثمّ الجمع والاستيعاب، ووصلت إلى مرحلة النّضج والتمثيل، ونظر هؤلاء إلى الشّعر على أنّه تجربة ذاتية تنطلق من الذّات لا تخضع لسلطان المجتمع، ولا تعبر بالضرورة عنه «فكان الشّعر عندهم شعور وحرية وتجربة وذات»[1].

2- **التيّار الثّاني**: تيّار عربي أصيل يُمثّل الثّقافات القديمة، ولا يرى الخروج عليها، فهو يُحافظ على بحور الشّعر وعلى سلامة اللّغة وجزالتها وقاموسها الشّعري، ولا يقبل الألفاظ المولدة ويقتصد في الخيال، ودعاة هذا التيار يعرفون بالكلاسيكيين.

وقد مَرَّ الصّراع بين هذين التيّارين بثلاثة مراحل:

* **المرحلة الأولى: مرحلة المزاوجة الفنيّة**

وهي ما صار يُعرَف بالكلاسيكية المجددة ويتزعمها شوقي فقد زاوج شوقي من الكلاسيكيّة العربيّة والتيار الغربي الأوربي بحكم اطلاعه على الأدب الفرنسي. فكتب في السّياسة الوطنيّة والحكايات الخرافية وكتب المسرح وقد خَطَا مطران خطوة أخرى بعد شوقي، فقد مال ميلا كبيرا إلى المدرسة الرُّومانسية، فَبَرَزَ عنده الخيال فذًا، وتفاعلت أحاسيسه مع أحاسيس التيّار الرُّومانسي الجديد.

«ويعتبر شوقي شاعر العربيّة الأكبر في العصر الحديث، فكان رحب الأفق واسع التّصرُّف، غزير الإنتاج، خِصب الشّاعرية، جمع بين سمات التّجديد والتّقليد، جزالة القديم ورقة الشّعر المعاصر، وجمع بين الأغراض التقليدية والأغراض المستجدة»[2] وقد جمع بين الإلهام والأداة.

* **المرحلة الثانية: مرحلة التفاعل الفنّي**

وهو ما يُعرَف بالمدرسة التّطورية، وهي المدرسة الّتي شكّلت قنطرة سار عليها الشّعر الحديث إلى مرحلة الشّعر الرّومانسي والرّمزي والواقعي ويتزعم هذه المدرسة: أحمد محرم وخليل مطران والمازني وشكري والعقاد.

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص39.
2. حلمي مرزوق، شوقي، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1981م، ص37.

«أما أحمد محرم وخليل مطران فهما كلاسيكيان تطورا بالشّعر وقاربا فضاءات المدرسة الرُومانسية»[1]

أما المازني وشكري والعقاد فيمثلون مدرسة الدّيوان، وكانوا القناة الموصلة بين التّقليد والتجديد، بفضل ثقافتهم الواسعة واطّلاعهم الكبير على الأدب الغربي الإنجليزي، فجنحوا بالشّعر إلى صدق التّعبير عن النفس وعن المعاني الإنسانيّة، وأن يُحلّق في أجواء عليا منها، وأن يُخلّص الشّعر من المناسبات والأغراض القديمة، ولذلك اتجهوا بشعرهم نحوا الذّات وتصوير عواطفها وخلجاتها. ولذلك ثاروا على الشّعر التقليدي وحملوا عليه حملة شعواء. كان نتاجها كتاب «**الدّيوان**» الّذي وضع الأسّس النقدية للمدرسة الجديدة، ومن ثمّ جدّدوا الشّعر على مستوى المفهوم والشّكل فاستخدموا الشّعر المزدوج والموشّح، وأرجوا الشّعر إلى جوهر الذّات وربطوه بها.

* **المرحلة الثالثة**: مرحلة التّحرُر والانطلاق وتمثلها جماعة «**أبو اللُّو**» وتألفت هذه الجماعة من عدد ضخم من الشّعراء المتحرّرين الّذين ثاروا على الشّعر العمودي واستلهموا المذاهب الغربيّة المعاصرة كالرُومانسية والواقعية والرّمزية والبرناسية والفنيّة: «نشأت هذه الجماعة سنة 1932م وكان صاحب فكرتها أحمد زكي أبوشادي، الّذي أخرج مجلّة تحمل اسم الجماعة (**أبو اللُّو**) وكانت منبراً عاماً للشعراء الشّباب ينشرون أشعارهم رغم اختلاف مشاربهم ونزعاتهم»[2] وعلى صفحات هذه المجلّة ظهر اسم إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وحسن كامل الصّيرَفِي ومحمّد عبد الغني حسن، ومحمود حسن إسماعيل والهمشري وغيرهم على اختلاف نزعاتهم الفنيّة.

---

1. نفس المرجع، ص102.
2. حلمي مرزوق، شوقي، ص112.

محاضرة رقم 04

مدرسة الإحياء والبعث

رائد هذه المدرسة محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ وعلي الجارم وأحمد محرم... أعادة هذه المدرسة قاطرة الشّعر العربي إلى مسارها الّذي انحرفت عنه منذ قرون، وأرجعت للشعر العربي رونقه الّذي اضمحل في تلك القرون وبثت الروح في جسد الشّعر العربي وأعادت له ثقته بنفسه وإعجاب النّاس به، وحسبك أن هذا النّمط من الشّعر مازال إلى الآن له شعراؤه وجمهوره، ولا أدل على ذلك من الجواهري.

أ) الخصائص الفنيّة لهذه المدرسة من حيث المضمون: [1]

1- تعد أغراض القصيدة من غزل وفخر ورثاء ،

2- إثار والتزام المطلع الغزلي ،

3- الإبقاء على أغراض الشّعر القديم (غزل وفخر ورثاء) ،

4- اعتماد وحدة البيت لا وحدة القصيدة.

ب) الخصائص الفنيّة من حيث الشّكل: [2]

1- التزام وحدة القافية والوزن مهما طالت القصائد،

2- تقليد القدماء في الأخيلة والصور والتراكيب ،

3- العنايّة بالجزالة والفخامة والانتقاء والأسلوب وبلاغته ،

4- الاتجاه إلى التّصوير الجزئي وعدم اعتماد الصّورة الكلية .

ج) سمات التجديد عند مدرسة الأحياء:

رغم أنّ هذه المدرسة كانت كلاسيكيّة إتباعيّة إلاّ أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا يشعرون بالفارق بين عصرهم والعصور السّابقة، وكانوا يعلمون أن المستجدات تحتاج إلى التّعبير عنها، ولذلك ظهرت عندهم مناحي جديدة وإن كانت هذه المناحِي جزئية وشكلية ولكنّها وسّعت من فضاءات المدرسة الكلاسيكيّة، وكان للأدب الأوروبي جانبه الّذي لا يخفى في هذه الممارسة، فقد اطّلعُوا على ما في هذه الآداب من غِنًى وَسَعَة، فحاولوا الاقتداء وإنْ على حَيَاءٍ بهذه الخاصيّة الموجودة في هذا الأدب وأفادهم ذلك في توسيع أفقهم الإنساني.

ولقد تمثلت نواحي التجديد عندهم فيما يلي:

1- التّعبير عن روح العصر اجتماعيا وثقافيا وفكريا وأخلاقيا ،

2- الاهتمام بالجانب الوجداني وإحكام الصياغة والبيان وحلاوة الموسيقى ،

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص16.

2. نفس المرجع، ص17.

3- التّعبير عن طموحات الشّعب وأماله ،

4- العنايّة بالجانب الذّاتي في شعرهم ،

5- ابتكار أغراض جديدة كالشّعر الوطني والقومي ،

6- سهولة هذا الشّعر مراعاة للجمهور الّذي يكتبون له ،

7- معالجة المشكلات الأنية للأوطان والشّعوب.

د) عوامل الإحياء وأسبابه:[1]

كثرت العوامل والأسباب التي أدّت إلى ظهور مدرسة الإحياء ويمكن إجمالها فما يلي:

1- ظهور الحركات الإصلاح الديني في العالم الإسلامي ،

2- التواصل مع الحضارة الغربيّة بعد الحملة الفرنسية، والبعوث والترجمة ،

3- إحياء التّراث عن طريق النشر والتحقيق ،

4- ظهور الصحافة وانتشار المطابع التي عممت الثّقافة ،

5- هجرة نصارى الشّام إلى مصر وإنشائهم مراكز ثقافية وصحفا،

6- أثار الثّورة العُرَابِية في بَلْوَرَت مفهوم الوطنيّة ،

7- معالم النّهضة الحديثة في الشّام والعراق الّتي دعا إليها متحت باشا.

ولكلّ هذه الأسباب والعوامل، كان لزاما أن يتبع ذلك ظهور حركة شعرية تعبّر عن كلّ ذلك، فكانت «**مدرسة الإحيَّاء**» هي من تمثّل ذلك.

وغاية ما يقال؛ أنَّ هذه المدرسة كانت البداية الصالحة لمسيرة الشعر العربي الّذي ظلّ من يومها يَتَلَمَّس طريقهُ عبر مدارس كثيرة يكشف بها عن نفسه ككلّ شعر في العالم.

---

1. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتّراث، دار الأندلس، لبنان، 1983م. ص48.

محاضرة رقم 05

البارودي رائد البعث والإحياء

بعد العصر العباسي الثّاني اسْتَسْلَم الشّعر العربي لفترة من الرُّكود والجمود والضَّعفِ كان من أسبابها:[1]

1- الغزو التتري الَّذي قضى على أكثر الحواضر العلميّة وأحرق الكتب وقتل العلماء ،

2- انتقال الحكم إلى المماليك وهم لا يعرفون اللسان العربي ولا يحتفون به ،

3- ندرة المدارس واهمال التّعليم ،

4- الظلم والاستبداد الَّذي مارسه الحكام.

ولذلك فإنّ ما كُتِب من شعر في تلك الفترة كان صدًّا للحياة المتهالكة المريضة، فكانت الموضوعات سطحية وتافهة، وكانت الأساليب ركيكة، وابتعد الشّعر بذلك عن الابتكار والتجديد، لأنّ اللُّغة العربيّة أصبحت لا مكان ولا قيمة لها عند النّاس.

وعندما جاء البارودي أعاد قاطرة الشّعر العربي إلى مجالها الصّحيح، وهذا عمل عظيم نادر، حين يقوم شخص بإحيَّاء الشّعر مرَّة واحدة، وإنقاذه من كلّ المساوئ والسقطات، وكتابته كتابة راقية تمثِّل ذُروَة النموذج الَّذي وصل إليه في العصر العباسي دون إهمال العصر الَّذي عاش فيه.

*** مظاهر التجديد عند البارودي:[2]**

جاء شعر البارودي قويًّا رصِينًا في عباراته وألفاظه، متينًا جَزْلًا وصافيًا في معانيه وأخْيِلَتِه. مُشْرِقًا في دِيبَاجَتِه، مَملُوءً حيَّاة وحيويّة، فبعث الشّعر من مَواتِه إلى فضاء الحياة.

*** التجديد في الأسلوب :**

1- الارتقاء بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته ،

2- تَوخِي الرصانة والإحكام والتخلي عن البديع ،

3- النفور من التعقيد والغموض على الوضوح وإلاّ فصاح.

*** التجديد في الموضوع :**

1- الابتعاد بموضوعاته عن التكرار والسطحية والاتجاه إلى موضوعات حياته وحياة الأمّة ،

2- التّعبير عن خلجات الذّات والقضايا القومية والحياة المعاصرة ،

3- وصف الحياة المحيطة بالشّاعر (الحروب، الطبيعة).

---

1. عمر الدّسوقي، البارودي، دار المعارف، مصر، ط1، 1961، ص5.
2. نفس المرجع، ص36.

* **التجديد في الخيال والعاطفة والموسيقى :**

1- الانتقال من السطحية إلى التحليق في فضاء الخيال الشّعري السَّامي ،

2- الاعتماد على الحسّ في إنتاج خيال مُترَف حي ومُتحرك في وصف الحرب والطبيعة ،

3- كانت موضوعاته صدى عاطفته الشّخصية، ولذلك كان شعره حيًّا مملوء حرارة وتأثيرا، ولم يكن نَظْمًا بَارِدًا وجافا.

4- المحافظة على الأوزان والقوافي، واستعمالها برنين أخَّاذْ وجَرسٍ قوِيٍ مُثير.

* **العوامل الَّتِي هيَّأت البارودي لإحياء الشّعر العربيّ :**

1- الاستعداد الفطري والموهبة الشّعرية.

2- غناء التجارب الشخصية وكثرة الاسفار والحروب،

3- الاطلاع على الآداب الأجنبية (الفارسية والتركية) ،

4- الاطلاع الكبير على التّراث الشّعر العربي ،

5- الإيمان باللُّغة العربيّة وجمالها وغنائها.

* **قيمة البارودي :**

عاش البارودي في زمن انقطعت فيه الصِّلة بين الأقطار العربيّة، فلم يَعُد مثقف عربي في قطر يعرف مثقفا آخر في قطر آخر، وانقطعت الصلة بين العرب والشّعر القديم الجميل، فجاء البارودي بشعره فوصل أنحاء العالم العربي ووصل ما تقطع من صلة بيننا وبين الشّعر القديم واعاد الثقة إلى أجيال الشّعراء وأعاد حركية الكتابة الشّعرية الَّتِي كانت تربط بين أنحاء العالم العربي وصار واسطة العقد في حلقة شعرية جديدة، كان شوقي وحافظ ومطران والزهاوي والرَّصافِي هم أفرادها الجدد الَّذين لولا البارودي لَمَا كان يمكن أن يَسْطَعُوا بهذا السُّطوع.

مختارات من شعر البارودي[1]

- قال البارودي يُرثي أباه :

لا فَارِسَ الْيَوْمَ يَحْمِي السَّرْحَ بِالوَادِي * طَاحَ الرَّدَى بِشِهَابِ الْحَرْبِ والنَّادِي
ماتَ الَّذي تَرهبُ الأقرانَ صَولتَهُ * وَيَتَّقِي بَأْسَهُ الضِّرْغَامَةُ الْعَادِي
مَضَى ، وَخَلَّفَنِي في سِنِّ سَابِعَةٍ * لا يَرْهَبُ الْخَصْمُ إِبْرَاقِي وإِرْعَادِي
فَإِنْ أَكُن عِشتُ فَرداً بينَ آصِرَتِي * فَهَا أَنَا الْيَوْمَ فَرْدٌ بَيْنَ أَنْدَادِي

- وقال مفتخراً :

سِوَايَ بِتَحْنَانِ الأَغَارِيدِ يطْرَبُ * وَغَيرِي بِاللَّذَاتِ يَلْهُو وَيعجَبُ
وَمَا أَنَا مِمَّنْ تَأْسِرُ الخَمْرَ لُبَّهُ * وَيَمْلِكُ سَمْعَيْهِ اليَرَاع المُثَقَّبُ
وَلَكِنْ أَخُو هَمٍّ إِذَا مَا تَرَجَّعَتْ * بِهِ سُورَةٌ نَحْوَ العُلَا رَاحَ يَدْأَبُ
نَفَى النَّومَ عَنْ عَيْنَيهِ نَفْس أَبِيَّةٌ * لَهَا بَينَ أَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَطْلَبُ
وَمَنْ تَكُنِ العَلْيَاءُ هِمَّةُ نَفْسه * فَكُلُّ الَّذِي يَلْقَاهُ فِيهَا مُحَبَّبُ

- وقال أيضاً :

يَا آسِيَّ الحَيّ هَلْ فَتَّشْتَ فِي كَبِدِي؟ * وَهَلْ تَبَيَّنْتَ دَاءً فِي زَوَايَاهَا؟
أَوَاهِ مِن حرقٍ أَوْدَتْ بِكَثْرَتِهَا * وَلَمْ تَزَلْ تَتَمَشَّى فِي بَقَايَاهَا
يَا شَوقُ رِفْقًا بِأَضْلَاعٍ عَصَفْتَ بِهَا * فَالقَلْبُ يَخْفِقُ ذُعْرًا فِي حَنَايَاهَا

- وقال متفلسفا متأمّلًا:

إِنْ سَئِمْتَ الحَيَاةَ فَارْجِع إِلَى الأَرْ * ضِ تَنَمْ آمِنًا مِنَ الأَوْصَابِ
تِلْكَ أُمٌّ أَحَنُّ عَلَيكَ مِنَ الأُمِّ * الَّتِي خَلَّفَتْكَ لِلأَتْعَابِ

1. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص 34، 35.

مختارات من المدرسة الكلاسيكية الجديدة [1]

– قال أحمد شوقي في نهج البردة:

رِيْـمٌ عَـلَى القَـاعِ بَـيـنَ البَانِ وَالعَلَمِ * أَحَـلَّ سَـفْـكَ دَمِـي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ
لَـمَّا رَنَـا حَدَّثَـتْـنِي النَّـفْـسُ قَـائِلَـةً: * يَـا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ المُصِيبِ رُمِي
جـحَـدتُـهَا وَكَـتَـمْـتُ السَّـهْمَ فِي كَبِدِي * جُـرحُ الأَحِبَّـةِ عِنْـدِي غَيرَ ذِي أَلَـمِ
يَـا لَائِـمِي فِـي هَـوَاهُ وَالهَـوى قَـدَرٌ * لَـوْ شَفَّـكَ الوَجْـدُ لَمْ تَعْـذِلْ وَلَمْ تَـلُمِ
لَـقَـدْ أَنَـلْـتُـكَ أُذْنًـا غَـيـرَ وَاعِيَـــةٍ * وَرُبَّ مُنْتَـصِتٍ وَالقَـلْـبُ فِي صَـمَـمِ
يَـا نَاعِسَ الطَّرْفِ لَا ذُقْتَ الهَوَى أَبَدَا * أَسْهَـرْتَ مَضْنَاكَ فِي حِفْظِ الهَوَى فَـنَمِ

– وقال أيضا:

يَـا جَـارَةَ الـوَادِي طَـرِبْتُ وَعَـادَنِـي * مَـا يُـشْبِـهُ الأَحْـلَامَ مِـنْ ذِكْـــرَاكِ
مَثَّلْتُ فِي الذِكْـرَى هَوَاكِ وَفِي الكَـرَى * وَالذِّكْرَيَـاتُ صَدَى السِّنِـيـنَ الحَاكِي
وَلَقَـدْ مَـرَرْتُ عَلَى الرِّيَـاضِ بِـرَبْـوَةٍ * غَنَّـاءَ كُـنـت حِيَـالَـهَا أَلْـقَـــاكِ
ضَحِكَتْ إِلَيَّ وَجْوهُـهَا وَعُيُـونُـــهَا * وَوَجَـــدْتُ فِي أَنْـفَـاسِهَا رَيَّـــاكِ
لَـمْ أَدْرِ مَا طِيـبُ العِنَـاقِ عَلَى الكَرَى * حَـتَّى تَـرَفَّـقَ سَاعِـــدِي فَطَـــوَاكِ

– وقال حافظ إبراهيم يشكو زمانه:

مَـا أَنْـتِ يَـا مِـصـر دَارَ الأَدِيـبِ * وَلَا أَنْـتِ بِالبَـلَـــدِ الطَّـيِّـــبِ
يَـقُولُـونَ فِي النَّـــشْءِ خَـيـرٌ لَـنَا * وَلِـلْـنَّـشْءِ شَـــرٌّ مِـنَ الأَجْنَـبِـي
أَيُّـهـا القَـائِـمُـونَ بِالأَمْـرِ فِـيـنَـــا * هَـلْ نَـسِـيـتُـمْ وَلَاءَنَا وَالـــوِدَادَا ؟
خَـفِّـضُـوا جَـيْشَـكُـمْ وَنَـامُـوا هَنِيـئًا * وَابْـتَـغُـوا صَـيـدَكُـمْ وَجُـوبُـوا البِلَادَا
وَإِذَا أَعْـوَزَتْـــكُـمْ ذَاتُ طَـــوقٍ * بَـيـنَ تِـلْـكَ الرُّبَـى فَصِـيـدُوا العِبَادَا
وَإِنَّـمَا نَـحْـنَ وَالحَـمَـامُ سَـــوَاءٌ * لَـمْ تُـغَـادِرْ أَطْـوَاقُـنَـا الأَجْـيَـــادَا

– وقال أيضا:

مِـنْ أَيـنَ نَـبْـدَأُ يَـا كِـتَـــابْ * العُـمْـرُ تَـذْوِيـنُ الـفُـصُـــولْ؟
وَمَـتَـى سَـتُـعْـلِـن يَـا قِـطَارْ * الصَّـبْـرَ عَـنْ زَمَـنِ الـوُصُـولْ؟
وَسَـأَلْـتُ يَـا قَـلَـمِـي المَـلُـولْ: كَمْ * عَـاتَبـتَـكَ الشَّمْسُ فِي زَمَنِ الأُفُـولْ؟
* وَتَـلَـعـثَـمَ الـظِـــلّ الـكَـسُـــولْ *

---

1. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، ص105–106 و130–131.

* إلى متَّى سَتَظَلُّ تُرثِـيْهَا وَتُرْثِيْكَ الطُّلُولْ؟ *
* وَتَوَارَتِ الأحْـــــــلاَمُ فِـي كَهْفٍ خَجُولْ *
* فَهَلْ سَيَئِسَـى السَّـــــفْحُ تَارِيـــخَ السُّهُولْ *
* اسْتَوطَنَـتْـكَ الرّيـــــحُ يَـا قَـلْبِي الكَلِيلْ *
* فَغَدِي الرَّحِيل أَقَامَهُ وَغَدَتْ إِقَامَتُكَ الرَّحِيلُ *

- قال خليل مطران:

وَلَـقَـدْ ذَكَـرْتُـكَ وَالنَّـهارُ مُـوذِّع * بِـالقَـلْـبِ بَـيـنَ مَـهَـابَـة وَرَجَـائِـي
وَخَـوَاطِـرِي تَـبْـدُو تَـجَـاهَ نَـوَاظِـرِي * كَـلْـمَـى كَـدَامِـيَّـةِ السَّـحَـابِ إِزَائِي
وَالـدَّمْـعُ مِنْ جَفْـنِي يَـسِيـلُ مُشَعْشَـعًـا * بِـسَـنَـى الشُّـعَـاعِ الغَـارِبِ المُـتَرَائِي
وَالشَّـمْـسُ فِـي شَفَـقٍ يَسِـيـلُ نَـضَـارُهُ * فَـوقَ العَـقِـيـقِ عَـلَى ذرَى سَـوْدَاءِ
مَـرَّتْ خِـلَالَ غَـمَـامَـتَـينِ تَـحَـــدَّرَا * وَتَـقَـطَّـرَت كَالـدَّمْـعَـةِ الحَـمْـــرَاءِ
فَـكَـأَنّ آخِـرَ دَمْـعَـةٍ لِـلْـكَـوْنِ قَـــدْ * مُـــزِجَتْ بِآخِـر أَدْمُـعِـي لِـرِثَـائِـي

محاضرة رقم 06

جماعة الديوان

جماعة الدِّيوان؟ أنشأها ثلاثة من أدباء شباب في ذلك الوقت (عشرينات القرن العشرين) وهم العقاد والمازني وعبد الرحمان شكري، وقد عَرفُوا الآداب الغربيّة عن طريق الاطلاع المباشر، وتأثَّروا بالمدرسة الرُّومانسية الإنجليزيّة، وكتبوا أشعارا جديدة تخالف المدرسة الكلاسيكية ونشروا دواوين بها.

ثمّ بدأوا يكتبون مقالات نقديّة تهاجم شوقي وحافظ، وتدعوا إلى مذهبهم وجمعوها بعد ذلك في كتاب سموه «الدِّيوان» سنة 1921م [1].

* **فلسفة الشعر ومفهومه عندهم:**

الشّعر عند هذه المدرسة تعبير عن خلجات النفس وفرديتها وذاتيتها فالشّعر صدى الإحساس والشّعور من فرح وحزن، وبما أنّ الحزن أكثر في حياة الإنسان فالغالب على شعرهم الحزن والأسى. وبالتالي ابتعدوا عن المناسبات العامّة، وهم قد منحوا بذلك للشعر البعد التأمّلي العميق الكاشف عن مكنونات الإنسان، ومن هنا اكسى شعرهم بُعدًا عقليا أيضا.

* **شكل القصيدة الفنّي:**

القصيدة كائن عضوي حيّ «أجزاؤه تقوم مقام الأجهزة العضويّة عن الكائن الحيّ، وبهذا المفهوم خضعت قصائدهم لهذا المفهوم في الكثير من الأحيان، لكن في أحيان أخرى كانت الخواطر والأفكار الدَّاخلية لا تساعد على هذا الانتظام، إنّما هم قد وحدُّوا القصيدة وجعلوا البيت في خدمة المجموع» واستطاعوا توحيد التجربة إلى حد بعيد.

* **الخاصيَّة الذّهبيّة:**

مخاطبة العقل هي جوهر العملية الشّعرية، فالشّعر ابن العقل المنصهر في العاطفة، وبالتالي فالوجدان يتَّسِع ليشمل كلّ اهتمامات الإنسان من أحساس وفكر وعاطفة ولذلك اهتم العقاد بالمظاهر اليومية البسيطة كوصف السّوق وساعي البريد.

* **الخزن والأسى لدى مدرسة الديوان:**

التأمل العميق في النّفس يبعث على الأسى والحزن، وخاصّة والعالم يعيش ويلات الحروب والمآسي، فأينما التَفَتَ الشّاعر حاصرته الأحزان والتشاؤم، وبالتّالي كان لزامًا أن يكون الحزن هو المُميّز لشعر جماعة الدِّيوان.

* **المميزات الفنيّة لدى هذه المدرسة:**

1- تخلّيهم عن النّموذج العربي في بناء القصيدة، واتخذوا لنموذج الإنجليزي بديلا عنه،

2- الاهتمام بالبناء الفكري للقصيدة على حساب الرَّونق والجمال.

---

1. بدوي طبانة، التيّارات المعاصرة، دار المريخ، المملكة العربيّة السعودية، ط3، 1980م، ص80.

3- الاقتصاد في زخرفة القصيدة بالمجازات ،

4- برود شعرهم لميولتهم الفكرية باستثناء شكري ،

5- تحقيق الوحدة العضوية في بناء القصيدة ،

6- التنويع في الأوزان والقوافي ،

7- مسحة الأسى والتشاؤم الّذي طبع أشعارهم ،

8- محاولة كتابة الشّعر المرسل ،

9- ونظرا لميولهم العقليّة فقد دفعهم ذلك إلى الكثير من المخالفات الدّينية والأخلاقية والاجتماعيّة، وجرَّ عليهم كثيرا من الانتقادات.

* **الفروق بين مدرسة الديوان والمدرسة الكلاسيكية:** [1]

مدرسة الدّيوان	المدرسة الكلاسيكية
عدم الالتزام بالوزن والقافية	الالتزام بالوزن والقافية
الاقتصاد في استخدام الصّور والمحسنات	المُغَالاة في استخدام الصور والمُحسِّنات
استمداد الصّور من البيئة	استمداد الصّور من الثّقافة الكلاسيكيّة
استخدام لغة العصر	استخدام لغة التّراث
انعدام محاكاة للأقدمين	محاكاة للأقدمين بكثرة
تحقيق الوحدة العضويّة	قيام القصيدة على وحدة البيت

1. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م، ص95.

قال عبد الرحمان شكري: [1]

يَــا رِيــحُ أَيُّ زَئِيـرٍ فِيــكِ يُفْزِعِـنِي * كَمَا يَـرُوع زَئِير الفَاتِــكِ الضَّــارِي
يَــا رِيــحُ أَيُّ أَنِــينٍ حَــنَّ سَامِعُــهُ * فَهَـلْ بُـلِيتَ بِفَقْدِ الصَّحْبِ وَالجَارِ؟
يَــا رِيــحُ مَالَكَ بَينَ الخُلْفِ مُوحِشَة * مِثْـلَ الغَرِيبِ، غَرِيب الأَهْلِ وَالدَّارِي
أَمْ أَنْتَ تَكْلَى أَصَابَ المَوتُ وَاحِدَهَا * تَظَـلُّ تَـبْغِي يَــدَ الأَقْـدَارِ بِالثَّــارِ

- وقال أيضاً متشائماً:

فَـمَـنْ مُبَـلِّغَ الأَمْـوَاتَ عَـنِّي تَحِيَّـةً * سَــلَامٌ عَلَيــهِـمْ بَلْ عَـلَي سَلَامِيَـا
فَـمَا أَعْوَزَتْــهُم رَحْـمَـة فِـي قُبُـورِهِمْ * كَــمَـا أَعْـوزَتْـنِي رَحمَةٌ فِي حَيَاتِيَـا

- وقال يرد على الَّذين اتهَمُوه باليأس:

لَا تَـنْعَـثُـونَا بِـيَـاسٍ فِي مَـقَـالَتِكُـمْ * فَالْيَـأْسُ أَقْـبَحُ مَا يُنْعَى عَلَى الرَّجُلِ
أَعَاظِمُ النَّاسَ فِي اللأوَاءِ كَمْ صَبَرُوا * إِنَّ العَظِيمَ عَظِـيمُ السَّعـيِ وَالأَمَــلِ

- وقال العقّاد:[2]

تُرِيـدِينَـا أَنْ أَرْضَى بِكِ اليَومَ لِلْهَوَى * وَأَرْتَــادُ فِيـكِ الـلَّـهْوَ بَعـدَ التَّـعَبُـدِ
وَأَلْقَـاكِ جِسْـمًا مُسْتَبَاحًا وَطَـالَـمَـا * لَقَـيـتُكِ جَـمَّ الخَـوفْ جَـمَّ التَـرَدُّدِ
رُوَيْــدَكِ إِنِّــي لَا أَرَاكِ مَـلِـيـئَـــةً * بِلَـذَّةِ جُـثْـمَـانٍ وَلَا طِـيـبِ مَـشْـهَــدِ
إِذَا لَـمْ يَكُنْ بُـدٌّ مِنَ الحَانِ وَالطِّلَى * فَفِي غَيرِ بَيتٍ كَانَ بِالأَمْسِ مَعْبَدِي

- وقال أيضا:

نَـقَـمُـوا عَلَى الكُفَّار أَنْ تَرَكُوا لَهُــمْ * أَجْـرَ السَّـمَـاء وَأَنْكَـرُوا مَا أَنْكَــرُوا
لَـو كَـانَ مَا وَعَـدُوا مِنَ الجَنَّـــاتِ * فِي هَذِي الحَيَـاةِ لَسَرَّهُمْ أَنْ يَكْفُـرُوا

---

1. عبد الرحمان شكري، الدّيوان، دار العودة، بيروت، 1973م، ص75.
2. عبّاس محمود العقاد، الدّيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1/ ص67.

محاضرة رقم 07

جماعة أبو الـــلُّـــو

أبو اللّو: إلَـه هو الشعر عند الإغريق، فهو لذلك ربّ كلّ شعر يُقال، لا يفرق بين شعر وشعر. ولا بين مذهب وآخر، فهذه الجماعة اختارت هذا الاسم لأنّها لا تريد أن تنحازا إلى أيّ شعر وإلى أيّ مذهب، فوجد بين أعضائها من هو كلاسيكي كشوقي، ومن هو تطوّري كخليل مطران، ومن هو رومنسي كأغلب أعضاء هذه الجماعة، ولذلك فاختيار الاسم كان موافقا تمام الموافقة.

وقد كان الشّعر والإبداع هي السِّمة الغالبة على إنتاج هذه المجموعة، ولم يكن للنّقد ظهور كبير في صفحاتها، غير أنّها التزمت بمبدأ الحريّة الَّذِي لا يقيم حواجز بين تيارات الأدب المختلفة[1].

* **خصائص هذه المدرسة من ناحية المضمون:**

1- الإيمان بذاتية التجربة والحنين إلى مواطن الذكريات، باعتبار الحنين باعثا على الإحساس الذّاتي العميق.

يقول إبراهيم ناجي:

رَفْـرَفَ القَـلْبُ بِجَنْـبِي كَالذَّبِيحِ * وَأَنَـا أَهْـتِـفُ يَـا قَـلْـبِي اتَـئِـدْ
فَيُجِيبُ الدَّمْعُ وَالمَاضِي الجَرِيحُ * لِـمَ عُـدْنَـا؟ لَـيْـتَ أَنَّـا لَـمْ نَعُدْ

ويقول الهمشري مستحضرا ذكريات صباه:

كَـانَـتْ لَـنَا عِنْدَ السِّيَاجِ شُجَيرَةً * أَلِـفَ الغِنَـاءُ بِظِـلِّـهَا الزَّرْزُورُ
طَـفِـقَ الرَّبِيعُ يَـزُورُهَا مُتَخَفِّـيًـا * فَيَفِـيـضُ مِنْهَا فِي الحَدِيقَةُ نُورُ

2- الاستعمال الإيجابي للغة وليس الاستعمال القاموسي (كالعطر، القمر، الشذى...) ،

3- الميل إلى التجسيد والتشخيص في الصور بحيث تتجسد الطبيعة وتمامي الإنسان ،

4- الميل إلى الرّمز بحث تتجاوز اللُّغة حسيتها ودلالتها الظاهرة ،

5- الاهتمام بالتّصوير الممتزج بالطبيعة والميل إلى الصّورة الأسطورية ،

6- حيث الطبيعة والتعلق بجمالها وتشخيصها ومناجاتها وبعث الحياة الإنسانيّة فيها ،

7- التشاؤم والاستسلام والميل إلى الأحزان ،

8- تنوع موضوعاتهم بين الطبيعة والمرأة والأمل والحنين والذكريات مع الابتعاد عن الشّعر السياسي غالبا[2].

---

1. عبد العزيز الدّسوقي، جماعة أبو اللُّو، دار المعارف، 1960، ص35.
2. نفس المرجع، ص45.

* **خصائص هذه المدرسة من حيث الشّكل:** [1]

1- تعدُّد القوافي في القصيدة الواحدة وتحريرها من القافية الموحدة.

2- الميل إلى الموسيقى الهادئة الَّتِي توفرها بعض البحور القصيرة.

3- تقسيم القصيدة إلى مقاطع تتعدد قوافيها وأوزانها.

4- استخدام الشّعر المرسل الَّذي لا يلتزم بقافة ولا يستعمل أكثر من بحر.

5- الالتزام بالوحدة العضوية في قصائدهم.

* **عوامل ظهور هذه المدرسة:** [2]

1- خُلُّو السّاحة بعد تجمد الإحيائيّين وجماعة الدِّيوان، وبالتالي فراغ السّاحة.

2- تأثّر جماعة أبو اللّوا بخليل مطران وميولهم الرومانسية فهو بمثابة الأب الروحي لهم.

3- الإفادة مما نشرته جماعة الديوان إنتاجا وترجمة..

4- التأثّر بشعراء الرومانسية الإنجليز خاصّة.

5- التأثّر بالشّعر المهجري مما جعلهم يتميزون بروح عاطفية قوية جدا.

6- الإحساس بقوة الشّخصية والحريّة الفردية بعد ثورة سنة 1919م

---

1. أبو شادي أحمد زكي، قضايا الشّعر المعاصر، مطبعة هنداوي، مصر، 2012م، ص43.

2. نفس المرجع، ص12.

قال إبراهيم ناجي: [1]

يَـا حَـبِيـبِـي رَحِـمَ اللهُ الهَـــوَى * كَـانَ صَـرْحًـا مِنْ خَـيَالٍ فَهَوَى
اسْقِـنِـي وَاشْـرَبْ عَلَـى أَطْلَالِـهِ * وَارْوِ عَنِّـي ظَالَـمَا الـدَّمْـــعُ رَوَى
كَـيْـفَ ذَاكَ الحُـبُّ أَمْـسَى خَـبَـرًا * وَحَدِيـثًـا مِـنْ أَحَادِيـثِ الجَـــوَى
وَبِسَـاطًا مِـنْ نَـدَامَـي حـلْـــــم * هُـمْ تَـوَارَوْا أَبَـدًا وَهـو انْـطَـوَى
يَـا رِيَـاحًا لَـيْسَ يَهْـدَأُ عَصْفُـهَا * نَـضَبَ الـزَّيْـتُ وَمِصْبَاحِي انْطَفَا

وقال علي محمود طه: [2]

أَيْـــنَ مِـنْ عَـينِي هَاتِيكَ المَجَالِي * يَـا عَرُوس البَحرِ يَا حُلْمَ الخَيَـالِ
أَيْـــنَ عُـشَّاقُكِ سُتَّـارُ اللَّيَـالِـــي * أَيْـــنَ مِنْ وَادِيكِ يَا مَهْدَ الجَمَـالِ
مَوكِـبُ الغِيـدِ وَعِيـدُ الكَـرْنَفَـالِ * وَسَرَى الجَنْدُول فِي عَرضِ القِنَـالِ
* بَـينَ كَـأْسٍ يَشْتَهِي الكَـرْمَ خَمْـرَهْ *
* وحَبِـيْـبٌ يَتَـمَنَّى الكَـأْسَ ثَـغْـرَهْ *
* الْتَقَـتْ عَيْنِـي بِـهِ أَوَّلَ مَـــرَّهْ *
* فَعَـرَفْتُ الحُـبَّ مِنْ أَوَّلِ نَظْـرَهْ *

وقال أبو شادي: [3]

طَـرِفْـتُ فَلَمَّا اغْرَوْرَقَتْ عَيـنِي * وَصِحْـتُ صَحَـوْتٌ لِلَـوْعَةِ البَينِ
خَمْسٌ مِنَ السَّنَـواتِ قَـدْ ذَهَبَـتْ * بِـأَعَـــزِّ مَا سَمَيتُـــهُ وَطَـنِـــي
مَـــازَالَتِ الأَفْـــرَاحُ تَـنْـهَبُـــهُ * وَهِـــي المَـآتِـمُ فِي رُؤَى الفِطَـــنِ
أَفْـرَاحُ سَـــــادَات لَـــهُ نُـجُـبٍ * مِـــنْ كُـلِّ صُعْلُـوكٍ ومُمْتَـــنّ
طَـالَـتْ أَيَـادِيـهِـمْ وَإِذْ لَـمِسُـــوا * أَعْـلَـى الـــدَّرا سَقَطُـوا عَنِ القُنَنِ

---

1. إبراهيم ناجي، الدّيوان، دار العودة، بيروت– لبنان، ط1، 1985م، ص10.
2. علي محمود طه، الديوان، دار العودة، لبنان، ط1، 1983م، ص116.
3. أبو شادي أحمد زكي، الدّيوان، مكتبة المدبولي، مصر، ط2، 1970م، ص103.

محاضرة رقم 08

النّثر في فجر التّطور

مع الحملة الفرنسية امتدت خيوط المدنية إلى الشرق، وامتدت تبعا لذلك إلى عقول المفكرين والكتاب، وبهرهم المعنى فتخلصوا من الزخارف اللّفظية المتوارثة من القرون السّابقة، فعند ما ظهرت مجلة «**اليَعسوب**» و«**واد النيل**» و«**نزهة الأفكار**» و«**روضة المدارس**» تطوّرت الكتابة وحاولت التّخلص مما يُثقِلها من الزّخرف الباطل، وازداد هذا التطور بدخول أدباء سوريا في مجال الصّحافة العربيّة عندما أسّسوا «**الكوكب الشرقي**» و«**جريدة الأهرام**». وكان للأزهر المحاولة الأكبر بعودته إلى الأساليب الفنّية الراقية.

كلّ ذلك أدّى إلى ظهور طبقة من الكتاب حاولوا التوفيق بين الأساليب اللّفظية المصنوعة وبين حاجيات العصر الحديث من أمثال عبد الله الشرقاوي ومحمد الحنفي ومحمّد الأمير ومحمّد الشنواني وعبد الرحمن الجبرتي وحسن العطار ورفاعة الطهطاوي.

وكان الطهطاوي رائد هذه الجماعة بحكم ثقافته الأزهرية واطلاعه على بعض معالم الفكر الحديث في أوربا.

وبعد الثّورة العُرَابِيَّة تَخلَّص الكتاب من الأساليب اللّفظية المصنوعة، وتهيَّأت الظروف لأنْ يتطوّر النّثر بمسايرته ركب الحياة، فكان تطوّر النّثر أسرع من تطوّر الشّعر، بفضل التأثر الكبير بالغرب الّذي قارب النضج والفهم بعد هذه الثّورة. وجاءت الحركة الوطنيّة لتدفع بذلك النّضج إلى أقصى مداه فظهر محمّد عبده، ومصطفى كمال، ومحمّد فريد. الذين عبّروا عن أحداث ومتطلبات عصرهم أحسن تعبير.[1]

فتخلصوا من المحسنات البديعية مما لا طائل تحته، وإنّما اتجهوا إلى المعنى لأنّ هذا هو جوهر الكتابة، وتَمَثّل ذلك في مجموعة من خيرة الكتاب منهم:

بطرس البستاني، والشدياق، وعلي مبارك، والأفغاني، وعبد الله فكري، والمويلحي، وإبراهيم اليّازجي، والشّيخ علي يوسف، وأحمد مفتاح.

وقد ازداد هذا النشاط الصّحفي توقدا واتسع نطاق الخلافات السّياسية وتعدّدت الأحزاب بعد وفاة سعد زغلول باشا سنة 1927م، فتبارى الزّعماء وأنصارهم على صفحات الجرائد الحزبية، مثل صحيفة السّياسة والبلاغ والدستور.

والوفد المصري، كما تباروا بخُطَبهم في المحافل والنوادي السّياسية، وتحت قبة مجلس الأمّة، يدافعون عن توجهاتهم وأفكارهم، فكان ذلك من أقوى أساليب تطوّر النّثر العربي.

وقبل ثورة سنة 1952م كانت الصّحافة قد بلغت غايتها من النّضج والتطور، وظهرت المقالة الصّحفية في شكلها المكتمل فكريا وأدبيا، وكان من أشهر كتابها المازني والعقاد وهيكل وطه حسين، وانقسموا بين مؤيد للفكرة كالمازني والعقاد، ومؤيد للصّورة الفنيّة كهيكل وطه حسين، وبعد الثّورة صارت المقالة الصّحفية فنًّا له أصوله وقواعده.

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص71.

وكان للجامعات المصرية العامل الثّاني من عوامل النّضج والاكتمال. إذ دفعت بهذا التّطور إلى الأمام، بحكم نشر الفكر الجديد ونقده وتعميمه، وتخريج أجيال كثيرة تحمل هذا الفكر الجديد، وأحدثت المزج الفنّي بيننا وبين الفكر الغربي في المجالات الأدبيّة والإنسانيّة عموما.

وكان للمستشرقين دورهم الكبير في هذا التّطوير بفضل بحثهم المُتَقَصِّي في التّراث كتابة وتحقيقاً، وعلمُهم هذا نَبَّه المعاصرين إلى أهميّة المنهج العلمي في البحث والكتابة العلمية، وقد بدأ الاستشراق بالجمعيات الأسيويّة والمؤتمرات والمكتبات العامة الَّتِي جمعوا فيها مفاخر الكتب العربيّة، وأبرزهم «**دي ساسي**» الفرنسي و«**مونك**» الألماني و«**رينان ودي فو**» و«**ماسينيون**» و«**بروفنسال**» و«**بروكلان**» ...

وكانت المطابع من بين أكثر عوامل التّطور بفضل طبع كلّ جديد وتعميمه على القرّاء ووصول الكتاب إلى كلّ بيت ومدرسة، ممّا عجل من علميّة التّطور.

محاضرة رقم 09

المدارس النّثرية الحديثة

عندما نتتبع التطور في النّثر الحديث تظهر لنا ثلاثة أنماط من الأساليب تكون وتشكل مدارس رئيسية في هذا النّثر، ولكلّ مدرسة طابعها الخاص الّذي يميزها عن غيرها.[1]

* **المدرسة الأولى : الكلاسيكية**

وكتّاب هذه المدرسة ظلوا أوفياء للصناعة اللّفظية الموروثة من القرن الرابع، وأساليب هذه المدرسة تخضع للصناعة اللّفظية والمحسنات البديعية والسجع الّذي هو أقرب إلى الالتزام منه إلى الطبع الخالص.

وأشهر كتاب هذه المدرسة محمّد المويلحي في كتابه «حديث عيسى بن هشام» وامتاز سجعه بالمتانة والبراعة في الأداء وهو ممثل هذه المدرسة، ورغم إطلاع المويلحي على الآداب الغربيّة إلاّ أنّه آثر هذه الطّريقة في الكتابة.

* **المدرسة الثّانية: وتعرف بالكلاسيكية المجددة**

وكتابها ممن أخذوا من الآداب لأجنبية بطرف عن طريق التّرجمات الّتي وصلتهم، فحققوا خطوة أخرى من التطور في اساليب النشر المعاصر، ومن أشهر كتاب هذه المدرسة مصطفى لطفي المنفلوطي ولقد عكف على المترجمات الرومانسية وأعاد صياغتها بأسلوبه العاطفي الخاص، فاستحدث اسلوبا إنشائيا جديدا تميز بالتحرر من السجع والمحسنات، واتسم بالخيال ورقة العاطفة وسلامة التركيب وهذا ما جعله رائد الرومانسية الأوّل في عالمنا العربي بفضل ما تركه من أثار قصصية.

* **المدرسة الثّالثة : التطورية**

وكتابها من الّذين اتصلوا بالآداب الأوربية اتصالا مباشرا، وبفضل ذلك الاطلاع حققوا خطوة جريئة في أساليب النّثر المعاصر.

وأشهر كتاب هذه المدرسة : طه حسين وهيكل ممن نَهلُوا من الأدب الفرنسي، كما يعتبر العقّاد والمازني في كتابتهما الفنيّة بفضل ما اطلعوا عليه من الآداب الإنجليزيّة، وبفضل هذه المدرسة نَبتَت البَذرة الأولى للرّواية العربيّة.

* **المدرسة الرابعة: المدرسة المتحررة**

وهي المدرسة الّتي صار كلّ الكتاب يلتزمها إلى الآن، وتتميّز أساليبهم بالانطلاق والتحرر التام، والتأثر الكبير بالأدب العربي، سواء على مستوى الأساليب أو على مستوى الفكر، وأكثر كتاب هذه المرحلة ممن تخصّصوا في كتابة المقال كأنيس منصور، أو ممن عكفوا على كتابة الكتب الفكرية كعبد الرحمن بدوي، أو ممّن تخصّصوا في الفنّ الرّوائي كنجيب محفوظ ويوسف إدريس وإحسان عبد القدوس.

---

1. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ص86-90.

* **فنون النّثر المعاصر**: [1]

تعدّدت فنون النّثر المعاصر، وكان منها القديم الّذي ظلّت العامّة داعية إليه، ومنها المتحدث الّذي ظهر بسبب التأثّر بالأدب الغربي، ويمكن إيجاز هذه الفنون كما يأتي:

- **الخطابة** :

الخطابة من الفنون النّثرية العميقة الجذور، فقد كانت معروفة من أيام الجاهلية، وفي العصر الحديث لَبِسَت ثوباً جديدا مسايرا للحضارة العربيّة، وما جلبته هذه المدنية من نُظُم إدارية وقضائية مستحدثة.

وفي عهد الثّورة العُرَابية اشتعلت جذوة الخطابة، واندلع لهيبها باندلاع هذه الثّورة، وكان من أشهر روادها عبد الله النديم، وظهر من بعده مصطفى كمال وسعد زغلول، ثمّ استمرت الأحزاب السّياسية تخرّج الخُطباء كلّ يوم، واتخذت الخطابة منحى آخر بعد ثورة سنة 1952م وانتقلت إلى توعية الجماهير، وفي رحاب هذه الثّورة ظهر خطباء كبار كالباقوري...

---

1. سيّد البحراوي، الأنواع النّثرية في الأدب العربي المعاصر، منشأ الإسكندرية، مصر، ط1، 1975م، ص128.

محاضرة رقم 10

فن المقالة [1]

*** تعريف المقالة:**

المقال إحدى الفنون النّثرية الّتي تعبر عن طبيعة الكاتب، والّذي يكتب بطريقة عفوية وسريعة وخالية من التكلف، ويلتزم كاتبه الموضوع واحد وأحسن المقالات ما رأيت كاتبه فيه.

*** نشأة المقالة:**

كانت نشأة فن المقالة نشأة أوربية خالصة، حيث ظهرت بوادره الأولى في القرن السادس عشر في فرنسا، وذلك بعد انتشار الطّباعة وانتشار الصّحف، وكان المقال معبرا عن التجارب الذاتية ويهتم بالقضايا التّربويّة والأخلاقية، ومع مرور الزمن صارت الموضوعية هي السمة البارزة للمقالة، ومع القرن الثامن عشر أصبح المقال نوعا أدبيا مع إلاّ نتشار الكبير للصحافة واكتمل فن المقال وظلّ على ما هو عليه. (1)

ولم يعرف العرب المقالة بشكلها الحاضر، إنما كانت لديهم رسائل تكاد تشبه المقال مثل ما نجده عند ابن المقفع والتوحيدي.

* المقالة في الأدب العربي الحديث:

يرتبط هذا الفن عندنا بالصحافة، فالمقالة بنوعيها الذّاتي والموضوعي لم تكن في نشأتها مستقلة عن الصحافة، إذ جعلت أراء المحررين وأصحاب الجرائد، ولم تكن مستقلة كما كانت في أوربا.

*** أطوار المقالة الصحفية:**

مرت المقالة العربيّة بأربعة أطوار: (2)

1) <u>الطّور الأوّل</u>: وهو طور المدرسة الصّحفية الأولى ويمثلها كتاب الصّحف الرسمية، الّتي أصدرتها الدّولة، أو أعانت على إصدارها، ويمتد هذا الطّور حتّى الثّورة العُرَابِيَّة سنة 1881م ومن أشهر كتاب هذا الطّور: رفاعة الطهطاوي، وعبد الله ابو السعود وميخائيل عبد السيّد، وقد نشروا مقالاتهم في «**الوقائع المصريّة**» و«**وادي النّيل**»، و«**الوطن**» و«**روضة المدارس**».

وكانت أساليبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، مثقلة بالسّجع والزّخارف المتكلفة، وكانت الشؤون السّياسية هي الموضوع الأوّل لهذه المقالات.

2) <u>الطّور الثّاني</u>: وهو الّذي يمثله جمال الدّين الافغاني، ويرتبط بنشأة الحزب الوطني الأوّل وبروح الثورة الّتي سبقت الثّورة العرابية، وكان للسّوريين يد لا تنكر في تطوير المقال، وأشهر كُتّاب هذا الطور، أديب إسحاق وسليم النّقاش وسعيد البُستاني وعبد الله نديم ومحمّد عبده... وقد تحلّلت هذه المدرسة من قيود السّجع، وأخذت تقترب من الشّعب ومشاكله، وأهّم صحف تلك المرحلة، الأهرام ومصر والتجارة والفلاح والحقوق.

---

1. محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار الثّقافة، بيروت، ط4، 1966م، ص63.
2. نفس المرجع، ص65.

3- <u>الطور الثّالث</u>: وفيه ظهرت طلائع المدرسة الصّحفية الحديثة وأشهر أعلامها علي يوسف ومصطفى كمال وعبد العزيز جاويش ومحمّد رشيد رضا، وخليل مطران ولطفي السيِّد...

وهذه المدرسة نشأت في عهد الاحتلال، وتأثرت بالنزعات الوطنيّة والإصلاحية والأحزاب السّياسية وكانت كلّ صحيفة تمثّل اتجاها سياسيا، فعلي يوسف يمثل حزب الإصلاح، ومصطفى كمال الحزب الوطني، ولطفي السيِّد يمثل حزب الأمّة.

وتميَّزت المقالة في هذا الطور حماسيتها الشّديدة وكأنّها خطبة، وكانت تحمل الدعوة إلى التجديد والبعث، ولهذا اهتمت بشؤون التّربيّة والتّعليم، وقد رَبَّت هذه المدرسة كُتّابا قادوا فيما بعد الحركة الأدبيّة والاجتماعيّة كطه حسين والعقاد، وتميّز أسلوب هذه المدرسة بالبساطة والتّحرّر من كلّ القيود والزّخارف، وأصبح أقرب إلى ما هي عليه الكتابة اليوم.

محاضرة رقم 11

فن المقالة [2]

* **الطّور الرّابع : المدرسة الحديثة**

وكانت بدايتها بالحرب العالمية الأولى الّتي قلبت الحياة في مصر والعالم العربي، فظهر واستكمل ما أصبح يُعرَف بالقومية العربيّة الإسلامية، وكثرت الصّحف السّياسية في هذا الطور واجتذب الكثير من الكتّاب، لكن أكثر الكتابات كانت في مجال السّياسة، أمّا أثرها الأدبي فقد كان ضعيفًا، إلاّ أنّها قدمت بعض كبار الكتاب كمحمّد تيمور ومحمود تيمور والمازني...

وامتازت المقالة في هذا الطّور بالتّركيز والدّقّة العلميّة والميل إلى بثّ الثّقافة العامّة لتربية أذواق النّاس وعقولهم، أمّا أسلوبها، فهو الأسلوب الأدبي الحديث والّذي استقرت عليه الصّحافة أخيراً.

أمّا في لبنان فقد كانت المقالة أكثر تجديدا منه في مصر، بحكم الاتصال الوثيق بالغرب لأنّ كثير ممن أسّسوا الصّحف كانوا أدباء كبطرس البستاني وسليم البستاني، ويوسف الأمير... وتطوّرت المقالة على يد هؤلاء تطورا كبيرا.

* **أنواع المقالة :** [1]

أ) المقالة الذّاتية:

وهي الّتي تميزت بالمعنى الادبي والتّاريخي، يكتبها كاتبها للتعبير عن أحاسيسه بالحياة وتجربته فيها، وهي تقابل القصيدة الغنائية، دون أن يتورط كاتبها في الوعظ والإرشاد، وتتلوّن المقالة الذّاتية بألوان عديدة وتفريعات يمكن إجمالها فيما يلي:

1- الصّورة الشّخصية:

وهي التعبير الصادق عن خلجات النّفس وأحاسيسها وانعكاسات الحياة عليها، فهي ضرب من الحديث الشخصي الأليف، والثرثرة والمسامرة، والاعتراف والبوح، وروعة المفاجأة، وتوقد الذكاء، وتألّق الفكاهة، ولا تخلُو من السّخرية النّاعمة، وكأنّ الكاتب يحدّث القارئ، اشتهر بهذا اللّون محمّد السّباعي والمازني والعقّاد وأحمد أمين ومَيّ زيادة وميخائيل نعيمة.

2- مقالة النّقد الاجتماعي: [2]

وقِوَامُها نقد العادات والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع، على مدَى الدهور ويرجع الفضل في وجودها إلى الأدب الإنجليزي، ويكثر هذا النوع من المقالات عندما يكون المجتمع على مفترق الطّرق بين حياة ماضية بالية وحياة

---

1. محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص97.
2. نفس المرجع، ص110.

جديدة واعدة، ويتميز كاتب هذا النوع بالملاحظة الدقيقة والقدرة على إحكام الوصف وإجادة التحليل، واتزان الحكم وعمق التأمل والبراعة في التهكم والسّخرية، واشتهر بها المازني والعقاد وطه حسين...

3- المقالة الوصفية: [1]

وتعتمد على دقّة الملاحظة والتعاطف العميق مع الطبيعة، والوصف الرّشيق المعبر الّذي ينقل أحاسيس الكاتب وصورة الطبيعة كما تنعكس على مرأة نفسه بصدق وإخلاص، وغايتها تصوير البيئة المكانية الّتي يعيش فيها الكاتب العميق الإحساس، وهذا الامتزاج بين الكاتب والطبيعة هو ما يميّز هذا الصنف من المقالات عن غيره من المقالات العلمية ومن أشهر كتابها: أحمد حسن الزّيات، أحمد أمين، ميخائيل نُعَيمة.

4- وصف الرحلات: [2]

وتصف العوالم الجديدة الّتي لم يألفها الكاتب، والانطباعات الّتي تركها المكان في نفسه، وكاتبها يسحب صفاته العقليّة والنّفسية على تلك المشاهد الّتي تقع عليها عينه، ويجمع الملاحظات ويقارن بينها، ويحاول أن يفهم المعاني الحقيقية الّتي تكمن وراء المرئيات الّتي تقع عليها عينه، وكلّما كان الكاتب عميقا في إحساسه دقيقا في تصويره، ازدادت متعة القارئ بما يقرأ ومحاولته إعادة تشكيل التجربة الّتي مرّ بها الكاتب في نفسه ويمثّلها في أدبنا: أحمد أمين، ميخائيل نُعَيْمَة والعقّاد وأنيس منصور وأمينة السعيد.

---

1. المرجع السابق نفسه، ص114.
2. نفس المرجع، ص115.

محاضرة رقم 12

فن المقالة [3]

5- مقالة السيرة: [1]

وهي صورة حية لإنسان حتَّى تختلف عن الترجمة الَّتِي تعنى بالحقائق التاريخية أكثر من عنايتها بالفن، فكاتب السيرة الذاتية يصور موقفا إنسانيا خاصا من شخصية إنسانية، فيعكس تأثره وانطباعاته الخاصّة عنها، ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانيّة تخطيطا فنيا واضحا، بحث تتراءى الشّخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي إليها، ومن أمثلتها في أدبنا بعض ما كتبه أحمد أمين والعقاد وطه حسين ومحمود تيمور، وإلياس أبو شبكة.

6- المقالة التأملية: [2]

وهي تعرض لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانيّة، ودراستها درسا لا يلتزم بمنهج فلسفي ولا علمي، بل يكتفي الكاتب بوجهة نظره وتفسيره الخاص للظواهر، وخير من يمثّلها ميخائيل نعيمة الَّذي جعل من مقالاته كشفا عن روح الشرق وَصُوفِيَّتِه العميقة، كما اشتهر أحمد أمين في مقالاته ببعض ذلك وكذا زكي نجيب محمود.

أ) <u>المقالة الموضوعية</u> : [3]

منذ أواخر القرن التاسع عشر، أخذ رجال العلم يستعينون بالمقالة، لنشر أراءهم وإذاعة نظرياتهم، وقد اتسع نطاق المقالة الموضوعية كثيرا على حساب المقالة الأدبيّة، والغالب على هذا النّمط من المقالة، هو البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادّة وترتيبها وتنسيقها، وعرضها بأسلوب واضح جلي لا يورط القارئ مجاهل التعمية والإيهام، حتَّى لا يظل القارئ سبيله، وقد حدد أحد المؤلفين خطة المقالة الموضوعية بما يلي:

- **المقدمة:** وتتألف من معارف مسلم بها لدى القراء، وتكون قصيرة متصلة بالموضوع معيّنة على فهمه، مثيرة لما سيتصل به من معارف.

- **العرض:** ويبسط فيها كاتبها النقط الرئيسية لموضوعه، سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج، خاضعة لفكرة رئيسية واحدة، ويكون العرض منطقيا، مقدما الأهم على المهم، مؤيدا بالبراهين.

- **الخاتمة:** وهي ثمرة المقالة تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة صريحة ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، حازمة تدل على اقتناع ويقين، لا تحتاج إلى شيء أخر لم يرد في المقالة.

---

1. محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص117.
2. نفس المرجع، ص118.
3. نفس المرجع، ص130.

1- المقالة النقدية: [1]

وتعتمد على قدرة الكاتب على تذوّق الأثر الأدبي، ثمّ تعليل الأحكام وتفسيرها، وتقويم الأثر بوجه عام، ومن أشهر كتابها العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين ومارون عبود...

2- المقالة الفلسفية: [2]

وهي تعرض الشؤون الفلسفية بالتحليل والتّعبير، ومهمة الكاتب أن ينقب عن الأسّس الحقيقية للموضوع، وأن ينظر إليها نظرة إنسانية، وعليه أن يعرض مادته بدقّة ووضوح حتّى لا يَضلّ القارئ سبيله في شِعَاب هذا الموضوع الشائك. واشتهر في أدبنا بها: أحمد لطفي السيِّد وزكي نجيب محمود.

3- المقالة التاريخية: [3]

وتعتمد على جمع الروايات والأخبار والحقائق وتمحيصها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها واتجاهها موضوعي صرف تتوارى فيه شخصيته وأشهر كتابها عبد الرحمن الرافعي ومحمّد علي المكي.

4- المقالة العلمية: [4]

وفيها يعرض كاتبها نظرية من نظريات العلم، ومشكلة من مشكلاته عرضا موضوعيا بحتا، وممن برز في هذا النوع يعقوب صروف.

5- مقالة العلوم الاجتماعيّة:

وتعرض للشّؤون السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة عَرْضًا موضوعيًا، يعتمد على الإحصاءات والمقارنات، وعلى التّحليل والتّعليل والتنبؤ في بعض الأحيان وهذا النّوع من المقالات هو الغالب الآن.

---

1. محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص132.
2. نفس المرجع، ص133.
3. نفس المرجع، ص134.
4. نفس المرجع، ص135.

محاضرة رقم 13

فنّ الــرِّوايــة

*** إرهاصات الرّواية العربيّة:** [1]

الفنّ الرّوائي فنّ غربي بامتياز، اقتبسه العرب من الغرب، بعد الاطلاع على آثار هذا الفنّ مترجما في البداية، ثمّ في لغاته الأصيلة، ولهذا تدرّجت الرّواية العربيّة في نشأتها ولم تشهد اكتمالها إلاّ بعد مدّة طويلة.

ويرجع بعض النّقاد ظهور أولى الرّوايات إلى سنة 1847م وكانت هذه النشأة بسبب عاملين هما:

الافتتان بالغرب وفنّه الرّوائي، والحنين إلى الماضي المشرق ومحاولة بعثه.

الرّوايات الّتي كتبت منذ سنة 1847م وحتّى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات وبهرجتها، وبين تأثير الرّواية الغربيّة الرّديئة المليئة بالغرابة والوهم، والمُسرِفة في العاطفة والخيال.

كما نرى ذلك في «مجمع البحرين» لليّازجي، و«الساق على الساق» للشدياق، و«الهيام في جنان الشّام» للبستاني.

ومعظم تلك الرّوايات كانت تنشر في الدّوريات بهدف التسلية والوعظ، وكانت مملوءة بالأحداث والمؤامرات والخيال.

وقد نشأت هذه الرّواية إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة الآخر الغربي المستعمر، ولقد تمّ إحصاء 250 رواية بهذا الشّكل ما بين 1870م وعام 1914م.

وأغلب هذه الرّوايات كانت تستلهم التّراث القديم في بعض أبنيته التّعبيريّة كالمقاومة، وفي فترة لاحقة بدأت هذه الرّوايات تستعير من التّاريخ بعض أسمائه، وتتخذها وسيلة لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته لمواجهة الظلم الحاصل في ذلك الزمن.

وبما أن الروايات المترجمة كانت رديئة التّرجمة، فقد ظلّت هذه الصّفة وحتّى وقت متأخّر، تلازم الرّواية العربيّة المتأثّرة بتلك الترجمات السيئة، وكانت في معظمها تراعي الذّوق الشّعبي الّذي يتابعها على صفحات الدّوريات، ولذلك اتخذت التّاريخ مادة لها لكن في فترات لاحقة أي في بداية القرن العشرين استطاع بعض الرّوائيين استثمار المادّة التّاريخية في رصانة ومعرفة كما فعل فروخ أنطون في روايته «أورشليم لجديدة»

وجورجي زيدان في معظم رواياته التاريخية.

وخطت الرواية على يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة خطوة كبيرة إلى الأمام نظرا لثقافتهم الواسعة وتأثرهم بالمجتمعات الجديدة الّتي هاجروا إليها.

*** تطوّر الرّواية العربيّة:**

في عام 1914م صدرت رواية «**زينب**» لهيكل وهي الرّواية الّتي يعتبرها النّقاد نقلة نوعية في مسار الرّواية العربيّة، لتوفرها على العناصر الفنيّة الّتي تُميّز هذا الفنّ، ولأنّ صدورها توافق مع حالة من نهوض فكري، ونشأة جيل يهتمُّ

---

1. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص83 (بتصرُّف).

بالرّواية ويدرك قيمتها، وارتبط ظهورها بنشأة جيل من الجامعيين المثقفين، وبحالة من التململ تشهدها الاقطار العربيّة بحثا عن الجديد.

بعد رواية «**زينب**» أصبحت الرّواية ملتزمة بمقاييس الفنّ الرّوائي الغربي، خاصّة بعد مساهمات المازني وتوفيق الحكيم وطه حسين، وبذلك صارت جنسا أدبيًا قائما بذاته، سواء على مستوى الأساليب أو الموضوعات، ونظرا لحالة مصر وتطوّرها في هذا الوقت فقد أصبحت الرّواية المصرية هي النموذج الأمثل الّذي يقلّده الرّوائيون في الاقطار العربيّة الأخرى، حتّى ظهر نجيب محفوظ وجيله.

*** نجيب محفوظ:**

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية لا يماثله جهد آخر، فبعد محاولاته التاريخية الأولى اكتشف الحَيّ الشّعبي والحياة الشعبيّة، وظلّ ملازما لهذا المناخ مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسّس الحقيقية لما صار يُعرف بالرواية العربيّة الحديثة.

محاضرة رقم 14

تأصيل الفن الروائي

*** مرحلة التأصيل:**

وهي المرحلة الّتِي استوت فيها الرّواية العربيّة، وبلغت كمالها ونُضجها، وفتح كتّابها آفاقاً جديدة على مستوى الأساليب والأفكار، وقدموا كلّ ذلك للقراء.

وتسمّى هذه المرحلة بـ «**مرحلة نجيب محفوظ**»، لأنّه أبرز كتّاب هذه المرحلة الّتِي امتدت منذ سنة1939م إلى نهاية الستينيات تقريبا، وكانت هذه المرحلة ثمرة لعوامل جديدة ومحركات لم تكن مُسَّيرة.

وقد أنجبت مصر في هذه المرحلة جيلا جديدا عرف المناهج الأكاديمية والأصول العلميّة، فدرسُوا علم النّفس والفلسفة والقانون والاجتماع وغيرها، واطلعوا على الفنّ الرّوائي في لغاته الأصيلة، فاستثمروا كلّ هذه المعارف وأنتجوا أعمالا كاملة راقية عميقة.

*** نجيب محفوظ وسيرته الروائية: [1]**

يمثل نجيب محفوظ ظاهرة فنية في عالمنا العربي، على مستوي إنتاجه الكبير أو على مستوى القيمة الفنيّة لهذا الإنتاج، وكان بحقّ هو الّذي أرسّى دعائم هذا الفنّ عبر مسيرة سبعين عاما من العمل المتواصل، وقد انقسمت هذه المسيرة إلى أربعة مراحل هي :

1- المرحلة الفرعونية:

حيث بعث التّاريخ الفرعوني في شكل روائي عالج فيه قضايا التوحيد وعلاقة الحاكم بالمحكوم، ودلّت هذه الأعمال على معرفة عميقة لنجيب محفوظ بهذا التّاريخ القديم، وحمّل هذه الأعمال قضايا معاصرة كقضايا الدّين والديمقراطية ودور المؤسسات الدّينية، وأبعاد الهويّة القوميّة، وتمثّل رواية «كفاح طيبة»، و«عبث الأقدار» مجال هذه الأعمال.

2- المرحلة الواقعية:

وهي مرحلة ما بين الحربين العالميتين، حيث اتجه نجيب محفوظ إلى الحارات الشعبية، ورصد حياة الطبقة الشعبية وأمالها وتطلعاتها وفقرها وطموحها إلى الاستقلال، وكفاحها ونجاحها وخيبتها وفقرها، ونجح نجاحاً كبيرا في رصد هذه العوالم حتّى غدت ملازمة له، وأشهر أعماله في هذه المرحلة «زُقَاق المِدَق» ، «القاهرة الجديدة».

---

1. غالي شكري، المنتمي، دار الآفاق الجديدة، بيروت– لبنان، ط1، 1983م، ص34.

3- المرحلة الثالثة:

وهو ما صار يُعرف بأدب الواقعية الملحمية، وتمثلها رواياته: «الحرافيش» و«أولاد حارتنا» و«الثلاثية»، ففيها رصد الواقع والتّاريخ والحركة الوطنيّة، والسياسة وما صاحبها، من حركات الليبرالية الاجتماعيّة، والحركة الإسلامية. واستطاع رصد الحياة اليومية لأبطاله وصراعاتهم النّفسية، والعاطفية، وشكل العلاقات بينهم، وهذه المرحلة هي قمة ما وصل إليه نجيب محفوظ، وهي الّتي توجته روائيا عالميًا، وأثارت الكثير من التساؤلات والانتقادات خاصّة من ناحية رجال الدّين كما هو الحال في رواية «أولاد حارتنا» سنة 1959م.

4- المرحلة الرّمزية للصوفية:

ويظهر ذلك في روايته «اللّص والكلاب» و«الطريق والشحّاذ»، و«قلب اللّيل» ، حيث عكس نجيب محفوظ رؤيته الفلسفية ورحلته في البحث عن معنى الوجود في ظلّ سيطرت السّلطة، واستطاع من خلال لغته القويّة ومعرفته الكبيرة بالواقع ومنطقه الفلسفي أن يؤسس أدبا عالميا، يبقى ما بقي الفنّ الرّوائي يُقرأ ويُكتَبْ.

محاضرة رقم 15

الرّواية العربيّة بعد نكسة 1967م [1]

كانت فترة الستينيات هي فترة مهمة بالنسبة للرّواية العربية على مستوى النّضج أو مستوى الكثرة، وتحديدا بعد هزيمة 1967م، وقبلها كان نجيب محفوظ قد فتح الباب واسعا أمام عدّة أجيال من الروائيّين، واستطاع أن يؤسس الرّواية العربيّة، وأن يُرسي دعائم فنّ روائي عربي، وجاءت هزيمة حزيران، فزعزعت اليقين الّذي كان سائدا، وفجّرت منظومة اجتماعية وفكرية كانت مهيمنة، وَعَرَّت الأنظمة السياسية الحاكمة، فكانت هذه النكسة ولادة جديدة للرّواية العربيّة.

حيث دفعت بأسئلة جديدة إلى السّطح ومواضيع ساخنة تتطلب المواجهة، فظهر جيل جديد من الرّوائيين في مصر وفي العالم العربي مثل: غسان كنفاني والطاهر وطار، والطيب صالح، وعبد الرحمن منيف، وإبراهيم إسحاق، وعبد الكريم ناصيف وحيدر حيدر، وإميل حبيبي، وسحر خليفة...

وكانت كتابتهم تنتمي إلى الواقعية مثل الّذين سبقوهم، وهي واقعية نقدية، تُعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم، من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع، وبعض قضايا الواقع كما هو واضح عند حَنَّا مِينا وجبرا إبراهيم جبرا...

لكن هذه الواقعية لم تكن مثل الواقعية التقليدية التي سادت قبل النكسة، بل هي واقعية جديدة، تعتمد على المفارقة الحادَّة والسّخرية الشّديدة في تصوير البسطاء الّذين يعيشون في القرى والأحياء الشعبية الّتي تمثل قاع المجتمع، أفراد هامشيون من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين واللُّصوص والعاهرات وتجار المخدرات والمدمنون.

واختلفت الواقعية الجديدة عن الواقعية التقليدية في عدّة نقاط أهمها:

1- استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم، وتقديمهما في صورة جديدة من أجل منح الرّواية طابعاً قوميا بعد سيطرت النموذج الغربي.

2- التركيز على الواقع المحلّي في القرية والأحياء الشعبية والطبقات الهامشية.

3- النُّزُوع إلى نشر الوعي الإيديولوجي على حساب الوعي الجمالي.

4- التركيز على الهمّ القومي والصراع الطبقي والدّيكتاتورية...

5- تراجع دور مصر المسيطر، ليبدا تأثير الأطراف كالجزائر وسوريا ولبنان والعراق وبذلك اتسعت فضاءات هذه الواقعية الجديدة.

وهذه الواقعية الجديدة صارت تبحث دوما على شكل أكثر جدة وطرافة، يستلهم التّراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة، ويصور الإنسان البسيط في الحارة والأزقة، في الحقل والمصنع، وفي إطار المقدس والمدنس من أجل دعوة إلى حريّة الإنسان وكرامته وتحرير الأرض والمساواة.

---

1. تلخيص عن: فيصل دراج، نظرية الرواية، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م، ص151.

* أشهر الرّوائيين الممثلين لهذه المدرسة :

- غسان كنفاني : من فلسطين صاحب «رجال في الشّمس» ،
- جبرا إبراهيم جبرا : من فلسطين صاحب «البحث عن وليد مسعود» ،
- إميل حبيبي : من فلسطين صاحب «المتشائل» ،
- صاني الرّاهب : من سوريا صاحب «خضراء كالحقول» ،
- عبد الحمن منيف : من العراق صاحب «أرض السواد» ،
- الطاهر وطّار : من الجزائر صاحب «الزلزال» ،
- جمال الغيطاني : من مصر صاحب «التجليات» ،
- يوسف القعيد : من مصر صاحب «ملك الحزين» ،
- بهاء طاهر : من مصر صاحب «واحة الغروب» ،
- الطيب صالح : من السودان صاحب «موسم الهجرة إلى الشمال» ،
- سحر خليفة : من فلسطين صاحب «السّاحة» .

مصادر ومراجع المحاضرات

1. أبو شادي أحمد زكي:
   * الدّيوان، مكتبة المدبولي، مصر، ط2، 1970م.
   * قضايا الشّعر المعاصر، مطبعة هنداوي، مصر، 2012م.
2. إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ،1984م.
3. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتّراث، دار الأندلس، لبنان، 1983م.
4. إبراهيم ناجي، الدّيوان، دار العودة، بيروت– لبنان، ط1، 1985م.
5. بدوي طبانة، التيّارات المعاصرة، دار المريخ، المملكة العربيّة السعودية، ط3، 1980م.
6. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983.
7. حلمي مرزوق، شوقي، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1981م.
8. سيّد البّحراوي، الأنواع النّثرية في الأدب العربي المعاصر، منشأ الإسكندرية، مصر، ط1، 1975م.
9. شوقي ضيف، البارودي، دار المعارف، مصر، 1962.
10. عبّاس محمود العقاد، الدّيوان، دار الكتاب العربي، بيروت.
11. عبد الرحمان شكري، الدِّيوان، دار العودة، بيروت، 1973م.
12. عبد العزيز الدّسوقي، جماعة أبو اللُّو، دار المعارف، 1960.
13. علي محمود طه، الديوان، دار العودة، لبنان، ط1، 1983م.
14. عمر الدّسوقي :
   * البارودي، دار المعارف، مصر، ط1، 1961.
   * في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.
15. غالي شكري، المنتمي، دار الآفاق الجديدة، بيروت– لبنان، ط1، 1983م.
16. فيصل دراج، نظرية الرواية، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م.
17. محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار الثّقافة، بيروت، ط4، 1966م.