الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

شهادة مصادقة : مطبوع الأمالي لمقياس:

النّص الأدبي الحديث/النّص الأدبي المعاصر

المستوى: السّنة الثّانية ليسانس.

التّخصص: دراسات أدبية.

إعداد: الأستاذ عبد الرحمن بن زورة

مصادقة رئيس القسم	مصادقة اللجنة العلمية لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون
	الدكتورة: فريحي مليكة رئيس اللجنة العلمية	منصور كريمة رئيس المجلس العلمي	أ. د. بن [illegible]

السّنة الجامعية 2021--2022

رقم: / ن ع م ب ت ب ع/2022.

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 05
المنعقد بتاريخ 15مارس 2022

صادق المجلس العلمي على تعيين خبيرين لتقييم الأمالي للدكتور بن زورة عبد الرحمان، لمقياس النص الأدبي الحديث والمعاصر، المقدم للسنة الثانية ليسانس تخصص دراسات أدبية.

مستغانم في: 2022/04/24

رئيس المجلس العلمي للكلية

منصور كريمة
رئيس المجلس العلمي

People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

رقم: /ن ر ق م ب ت ب ع/2022.

مستخرج محضر اللّجنة العلمية

المنعقدةبتاريخ 28 فيفري 2022

وافقت اللجنة العلمية على تعيين خبيرين لتقييم الأمالي للدكتور بن زورة عبد الرحمان، لمقياس النص الأدبي الحديث والمعاصر، المقدم للسنة الثانية ليسانس تخصص دراسات أدبية.

مستغانم في:2022/02/28

رئيسة اللجنة العلمية

الدكتورة : فريحي مليكة

رئيس اللجنة العلمية

University of Mostaganem -Abdelhamid Ibn Badis
Faculty of Arabic Literature and Arts
Site : www.univ-mosta.dz/flaa
Tel /Fax : 045421101
E-mail : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

تقرير تقييمي لمطبوع الأمالي

اسم ولقب الأستاذ: د/هشماوي فتيحة.

رتبته: أستاذة محاضرة "أ".

جامعته الأصلية:عبد الحميد بن باديس_كلية الأدب العربي والفنون_مستغانم.

عنوان المطبوع:النّصّ الأدبي الحديث /النّصّ الأدبي المعاصر. إعدد:د/عبد الرحمن بن زورة.

----------تقييم مطبوع الأمالي----------

بعد قراءة مطبوع الأمالي الموسوم ب "النّص الأدبي الحديث /النصّ الأدبي المعاصر" تبين لنا جليّا الجهد المعرفيّ الكبير والمعتبر الّذي بذله الدّكتور "عبد الرحمن بن زورة" في مجموع محاضراته التّي وجدناها تنسجم وتتماشى والمقرّر الأكاديميّ السّنوي لطلبة السّنة الثّانية ليسانس_دراسات أدبيّة.

جمع الدّكتور المادّة العلمية ونسّقها،وبسطها في مجموعة من المحاضرات والتّطبيقات ملتزما كلّ الالتزام بروح الأمانة العلمية في كتابته لها،وبذلك فقد احترم كلّ شروط البحث العلمي،خاصّة ما تعلّق بمنهجيّة التّهميش، والتّوثيق العلمي،وكذا الإخراج معتمدا في ذلك على مكتبة علمية ثريّة، ومتنوّعة، ومتخصّصة.

وبذلك فمطبوع الأمالي مقبول شكلا ومضمونا.

حرّر ب :مستغانم،بتاريخ:17-04-2022م.

إمضاء الأستاذ(ة):

الدكتورة هشماوي فتيحة
جامعة مستغانم

تقرير تقييمي لمطبوع الأمالي

اسم ولقب الأستاذ : معمر عبد الله
الرتبة: أستاذ محاضر - أ -
جامعة الانتماء: عبد الحميد بن باديس .مستغانم.
عنوان المطبوع : النصّ الأدبي الحديث والمعاصر.
صاحب المطبوع : عبد الرحمن بن زورة

----------تقييم مطبوع الأمالي----------

بعد الاطلاع على مطبوع الأمالي الموسوم: النصّ الأدبي الحديث والمعاصر،لصاحبه الدكتور : عبد الرحمن بن زورة ،والمقدّم إلى طلبة السّنة الثانية ليسانس،تخصّص دراسات أدبية . استخلصنا ما يلي:

- ✓ المطبوع سلسلة محاضرات علمية أكاديمية مودعة على منصة التعليم،استهدفت تحليل الخطاب الأدبي شعرا ونثرا، من خلال نماذج حديثة وأخرى معاصرة ،مختارة وفق مفردات البرنامج في فهرسة مضبوطة،تراعي التدرج الزّمني،والتنوّع الجغرافي للشّعراء والأدباء.
- ✓ -شمل المطبوع مقاربات متنوّعة المناهج ،حسب طبيعة النّصوص المتناولة،لكنها ركزت كلها على (نشأة ورواد وخصائص كلّ تيار) بغية تبسيط التلقي،ومراعاة للفهم لدى الطلاب.
- ✓ اعتمد الأستاذ ـ في إنجاز محاضراته ـ مكتبة كثيرة المراجع،ثرية متخصصة ، واستثمرها بمنهجية دقيقة البيانات،مراعيا الأمانة العلمية.
- ✓ اتّسم المطبوع بالجودة المعرفية،والعناية الأسلوبية،واحترام شروط الكتابة نحوا وصرفا وإملاء،ضمانا لعنصر التشويق والمتعة الأدبية.
- ✓ واستنادا إلى ما سبق فإنّ الأستاذ عبد الرحمن بن زورة ـ في تقديرنا ـ جدير باستحقاق أعلى والترقية إلى رتبة أستاذ التعليم العالي.

مع التّوفيق والموافقة

مستغانم في : 18 أفريل 2022

إمضاء الأستاذ :

إمضاء : السيد عبد الله معمر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

الأمالي
محاضرات في مقياس : المدارس الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة.
المستوى: السّنة الأولى ماستر.
تخصّص: الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الدكتور: عبد الرحمن بن زورة

رئيس المجلس العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الأدب العربي و الفنون

منصور كريمة
رئيس المجلس العلمي

السّنة الجامعية 2021-- 2022

رابط مقياس النص العربي الحديث	http://e-fla.univ-mosta.dz/course/view.php?id=110
رابط مقياس النص العربي المعاصر	http://e-fla.univ-mosta.dz/course/view.php?id=421#section-1

النص الأدبي الحدث: المحاضرة الأولى

***–العصر الحديث : عصر النّهضة (1213هـ)** يؤرّخ له البعض بحملة نابوليون بونابارت([1]) على مصر1798حيث توفّرت عوامل إيجابية كثيرة مؤثّرة،مثل إدخال الطباعة للصّحف والمنشورات، ثم كثرت الإرساليات والبعثات العلمية إلى الخارج، وانتشرت مدارس التّعليم،ونشطت حركة التّرجمة، وظهرت الصّحافة، وتعدّدت المكتبات ودور المسرح، فتطورت الفنون الأدبية ،وتنوّعت أنماطها ، كالقصّة والأقصوصة والمقالة والرّوايات والحكايات والخطابة والشّعر القصصي والتّمثيلي والاجتماعي والسّياسي والمسرحي؛إضافة إلى الأغراض التّقليدية ،ونشطت حركة الإصلاح (محمد عبده،جمال الدين الأفغاني،البشير الإبراهيمي، ابن باديس،عبد الرحمن الكواكبي،أديب إسحاق...) ثم كان الانفتاح على التّيارات الشّعرية الحديثة(مدرسة الدّيوان،الرّابطة القلمية،جماعة أبوللو..) .

***– العصر المعاصر (يمتدّ من1947 إلى يومنا هذا) .**

فترة ازدهار الفنون الشّعرية الجديدة ([2])،حركة الشّعر الحرّ(نازك الملائكة،بدر شاكر السّياب،عبد الوهاب البياتي،مهدي الجواهري،نزار قباني ،محمود درويش،سميح القاسم، أدونيس،أمل دنقل...) وفترة الرّواية المعاصرة مع(نجيب محفوظ،الطّاهر وطار،الطّيب صالح،عبد الحميد بن هدوقة، عبد الملك مرتاض، واسيني الأعرج...)

***–الإحياء الشّعري في المشرق و في المغرب.**

في هذه المرحلة نقف على أهمّ ملامح ما يصطلح عليه بخطاب البعث والإحياء،أو بمسمّى أدب النّهضة، باعتباره يشكل ردّة فعل طبيعية, ضدّ استمرار الشّعر العربي في هوّة النّزول إلى منحدرات الجمود والرّكود,جرّاء ما تعرّض له من تشويه، وبعد انفصاله عن أصوله الأولى ودخوله في مرحلة الانحطاط, بحكم ما عرفته القصيدة من تراجع فنّي, انعكس على اللّغة الشّعرية العربية وما تحمله من قيم جمالية على جميع الأصعدة.

([1])حامد حنفي داود.تاريخ الأدب الحديث:تطوره،معالمه الكبرى.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص.20،18.

([2]) محمد عبد المنعم خفاجي . دراسات في الأدب المعاصر . مكتبة الكليات الأزهرية . دار الطباعة المحمدية القاهرة .ص(من ملامح الشعر الحديث) ص 108.

أوّلا: ما هي المرجعية التّاريخية لحركة البعث و الإحياء ؟

عرفت الأمة الإسلامية ازدهارا حضاريا امتد إلى نهاية العصر العباسي وتحديدا إلى سنة 656هـ عندما دخل المغول البلاد و عاثوا فيها فسادا... فخربوا عمرانها وفتكوا بأهلها وهدموا معاقل العلم والحضارة فيها، وأغرقوا أمّهات الكتب في دجلة والفرات، ولم تكن سياسة الأتراك العثمانيين أحسن حالا فقد استمرت الأمّة العربية في التّخلف في عصر عرف بعصر الانحطاط، تخلّفت فيه الأمّة على كافّة الأصعدة إلى حين 1798 م عندما قاد " نابليون بونابرت " حملة عسكرية توسعية على مصر كانت هذه الحملة نقمة حملت في طياتها نعمة حيث لم تقتصر على استنزاف خيرات البلاد، وإنّما حملت معها مظاهر التّحضر والمدنية الفرنسية كالمطابع والمختبرات الكيميائية ، والمكتبات والتّنظيم الإداري وغيرها ممّا لم يعرفه المصريون من قبل ولما استولى " محمد على " على الحكم ، حاول أن يجعل من مصر دولة قوية فقام بجهود في الميدان العلمي والثّقافي فشجّع اللّغة العربية وجعلها اللّغة الرّسمية للبلاد كما شجّع التّرجمة وأرسل البعثات الثّقافية والدّراسية إلى أوربا، فنشطت الحركات الثّقافية و انتشار التّعليم.

ثانيا: ما هي المرجعيات التّاريخية والحضارية والفكرية لحركة البعث والإحياء؟ ([3])

لماذا تقدّم الغرب و تخلف المسلمون؟مع أنّ الغرب وصل إلى ما وصل إليه نتيجة استفادته من حضارة المسلمين وحسن تمثّلها ،فقد ذهب التّيار الإصلاحي المحافظ إلى أنّ سبب التّخلف راجع إلى تخلّي المسلمين عن دينهم وتفريطهم فيه، وتناسيهم أنّه عنوان عزّتهم،وقد تحمّس لهذا الطّرح مفكرون في مغرب البلاد ومشرقها أمثال (محمد عبده ،جمال الدين الأفغاني،الشّيخ ابن باديس ،عبد الرّحمان الكواكبي، ،علال الفاسي - محمد بن عربي العلوي- مختار ألسوسي ، الإمام الرّافعي، الشّيخ الإبراهيمي وكثير من أعمدة النّهضة وصناعها) فقادوا حركة الإصلاح، أما الرّأي الآخر فقد رأى أنّ تخلف المسلمين راجع إلى عدم تحرّرهم من الفكر الدّيني وأن عليهم الفصل بين الدين والدّولة ومن أبرز مفكري هذا التّيار " سلامة موسى - إحسان عبد القدوس".

([3]) حامد حنفي داود.تاريخ الأدب الحديث:تطوره،معالمه الكبرى.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص.ص31،29.

المحاضرة الثانية

ثالثا ما هي الخصائص الفنية المشتركة لخطاب البعث و الإحياء ؟ ([4])

المعروف أنّ كلّ جيل من المفكرين والأدباء والشّعراء والمبدعين، لابدّ أن يجتمع لهم شيء من التّكوين المشترك وظروف المكان والزّمان وغيرها،ممّا ينجم عنه اتّساق وانسجام في التّوجه العام،ومن ثم يأتي الحديث عن نقاط التّقاطع ،وسمات التّماثل ،وملامح الالتقاء،وهو ما تبلور في شكل خصائص مشتركة.

*حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشّعر العربي القديم في بناء القصيدة .

*تقيدوا بالبحور الشّعرية المعروفة، والتزموا القافية الواحدة والرّوي الواحد في كل قصيدة.

* -وتابعوا خطى الشّعراء القدماء فيما نظموه من الأغراض الشّعرية (المديح والرثاء والغزل والوصف)

*مجاراة القدامى في افتتاح القصيدة بالغزل التّقليدي، والبكاء على الأطلال كما أقدموا على استعمال الألفاظ على منوال القدماء فجاءت بعضها غريبة على عصرهم.

*مناظرة روائع الشّعر العربي القديم، وقلّدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعاً وكانت تسمى هذه بالمعارضة على نحو ما فعل شوقي في قصيدة نهج البردة التي عارض بها قصيدة البردة للإمام البوصيري.

رابعا: من هم رواد حركة البعث والإحياء؟

مثّل حركة البعث والإحياء جيل من الرّواد الأوائل([5]) على رأسهم " محمود سامي البارودي " مؤسّسا، حافظ إبراهيم،أحمد شوقي،معروف الرّصافي ،محمد مهدي الجواهري ،وفي لبنان مثلما " إبراهيم و خليل اليازجي . وفي تونس " عبد رزاق كربّاكة – محمد بوشريبة ..." وفي المغرب محمد بن إبراهيم – مختار السوسي – عبد الله هنون – محمد سليماني... وفي الجزائر الشاعر الأمير عبد القادر ،ومحمد العيد آل خليفة... وقد روج لهذا البعث مجموعة من النّقاد الذين استلهموا مبادئ النّهضة الأدبية من عيون التّراث الشّعري والنّقدي العربيين، كحسين المرصفي وناصف

([4])حامد حنفي داود.المرجع نفسه. ص.ص.33.34.

([5])حامد حنفي داود.تاريخ الأدب الحديث:تطوره،معالمه الكبرى.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص.ص.42.

اليازجي وأديب إسحاق. ويبقى البارودي أكثر شعراء النّهضة تمثيلا لخطاب الإحياء في المشرق،في حين يحظى الشّاعر الجزائري الأمير عبد القادر بهذه الرّيادة في المغرب العربي .

ومن الأصول التي حاول شعراء النّهضة إحياءها نذكر:

اللغة: حيث التزم فيها الشّعراء الطبع، عوض التصنع والزخارف البديعية، والجزالة والمتانة وتجنب حوشي الألفاظ، والتعبير بدقة عن المعاني المرادة.

البناء: راعى فيه الشّعراء تعدّد الأغراض داخل القصيدة، وحسن التّخلص بينها، والبدء بمقدمة طللية في الغالب، واعتماد وحدة الوزن والقافية والرّوي وتناظر الجزئين.

الصورة: تبنى على عناصر الحياة الاجتماعية، وعلى المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والحسية والسّهولة في الإدراك.

القيم: من القيم الثابتة التي تمثلها الشّعراء: قيم النّبل والشّجاعة والقناعة والزّهد والكرم، وكلها تجمع في قيمة القيم: قيمة المروءة.

الأوزان الخليلية: فقد آثر الشّعراء نظم قصائدهم وفق البحور الشّعرية العروضية الأكثر استعمالا في لدى القدامى وفي مقدّمتها (بحر الطويل ، بحر البسيط، بحر الكامل ....)

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المحاضرة الثالثة. أدب حديث

*-نموذج الإحياء الشّعري في المشرق : سواي بتحنان الأغاريد يطرب:

محمود سامي البارودي :([6])

ولد في القاهرة سنة 1938 من أسرة شركسية ذات جاه ونسب، تنتمي إلى حكام مصر المماليك، والبارودي نسبة إلى بلدة " إيتاي البارود" في البحيرة. تيتم وهو في السابعة من عمره، فكفلته أمه وأحضرت له المعلمين، تعلّم القرآن الكريم وشيئا من الفقه الإسلامي ومن التاريخ والحساب والشعر. التحق البارودي بالمدرسة الحربية ، وتخرّج فيها سنة 1854م ضابطا ساميا خاض المعارك واشترك في الثورة العرابية ، ونفي على أثرها إلى جزيرة سرنديب(سريلانكا حاليا) مكث فيها سبعة عشر عاما، ثم عاد إلى وطنه عام 1900م وتوفي بعدها سنة 1904م.

أعجب بشعر الحماسة والبطولة ، عكف على دراسة الشّعر القديم، و لقب بربّ السّيف والقلم ترك، ديوان شعر/مختارات البارودي وهي مختارات من الشّعر القديم./ كتاب قيد الأوابد وهو مختارات من النّثر جمع فيه عيون الخطب والرّسائل القديمة.

لماذا لقب البارودي بربّ السّيف والقلم ؟([7])

اشتهر الشّاعر محمود سامي البارودي بلقب "رب السّيف والقلم" لأنّه كان ضابطاً في الجيش وصل لأرقى مناصب الدّولة ، وشاعرا وصل إلى أرفع مكانة بين شعراء العربية في عصره. وتوفي بعدها سنة 1904م،وهي السّنة التي سيولد فيها شاعر الثّورة الجزائرية محمد العيد أل خليفة . له ديوان شعر ضخم في مختلف الأغراض،مختارات البارودي(من الشعر القديم)،كتاب قيد الأوابد، وهو مختارات من النّثر جمع فيه عيون الخطب والرّسائل القديمة.

***مناسبة القصيدة:** تقع القصيدة ضمن غرض الافتخار والحماسة،فالشّاعر يشيد بمناقبه،ويعبّر عن ملامح شخصيته ومذهبه في الحياة ،حسب نظرته المختلفة عن نظرة غيره،فيعرض بطولاته ، ويعدّد محامده ومكارمه على طريقة عنترة العبسي تارة،وتارة على نحو ما يفعل المتنبي، لذلك يبدو معتزّا

([6]) محمد عبد المنعم خفاجي . دراسات في الأدب المعاصر . مكتبة الكليات الأزهرية . دار الطباعة المحمدية القاهرة .ص11-19(من ملامح الشعر الحديث) .

([7]) حامد حنفي داود.تاريخ الأدب الحديث:تطوره،معالمه الكبرى.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص.ص33،32.

بنفسه،مزهوّا بذاته ،فهو ابن بيئته وفارسها.

***– البارودي وشعر المعارضات:** ([8]) عارض البارودي بقصيدة هذه الشّريف الرّضيّ ([9]) التي مطلعها:

لغير العُلا مني القِلى والتجنّبُ ولولا العُلا ما كنتُ في الحبِّ أرغبُ .

كما نقف في ثنايا القصيدة على محطّات تقاطع نجد فيها أثرا لشعراء سابقين،حيث يبدو التّأثر:

بقول أبي فراس الحمداني: تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغْلها المهرُ.

وبقول الكميت: طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا منّي وذو الشّيب يلعب.

وفي القصيدة حضور قوي لمعنى بيت المتنبي في قوله:

ومن تكن العلياء همّة نفسه فكلّ لذي يلقاه فيها محبّب .

حيث يقول البارودي:

ولكـنْ أخو همٍّ إذا ما ترجَّحَتْ به سَوْرةٌ نحـو العُلا راح يدأبُ .

***- البناء الفكري:**

*- يشيد الشّاعر بمناقبه ويعبّر عن ملامح شخصيته ومذهبه في الحياة،ويفخر بنفسه من خلال المقارنة بين نظرته ونظرة غيره إلى الحياة ، فهو ليس ممن تستخفّه نشوة الطّرب ويسيطر عليه النّزوع إلى اقتناص اللّذة واللّهو،ولا من الذين يطربون للأغاني ،وتشغلهم اللّذائذ،وتستميلهم الأهواء. لأنّه رجل المهمّات الصّعبة.والهمم العالية،الذي تهون عليه الصّعاب في سبيل تحقيق المعالي.وهو عزيز النّفس أبيّها يأبى الذّل والضّيم.

*- يصوّر الشّاعر مشهد فروسيته وبطولته في المعارك،فقد خاض معركة حاسمة حامية الوطيس، ولا حام إلاّ السّيف.والموت بألوانه يختطف الفرسان،والسّيوف تظهر ثم تختفي في الأجسام،وفي هذه اللّحظة الفارقة يقف شاعرنا صامدا في أرض المعركة بثبات.

*- في الأخير يعرض مجموعة من الحكم والمواعظ ـ على نحو ما كان يفعله القدامى ـ تعكس تجربته

([8]) المعارضات :قصائد أنتجها قائلوها على نفس قصائد مشهورة سابقة،فنظموا على موسيقاها،والتزموا موضوعها وبحرها وقافيتها،لأنّها نالت إعجابهم من جمال نظمها وصورها الفنية،وعايشت تجاربهم الشعورية في مضمونها.وقد ازدهرت المعارضات في العصر الحديث،وحمل رايتها شعراء مدرسة الإحياء كالبارودي،وأحمد شوقي،والأمير عبد القادر، ويعد شوقي إمام شعر المعارضات في العصر الحديث،فقصائده كانت بعثا وإحياء لقصائد البحتري،والمتنبي،وأبي تمام،والبوصيري،وابن زيدون.

([9]) محمد بن موسى ،أبو الحسن الرضي العلوي ، الشاعر الفقيه(35 9هـ/406هـ)،مولده ووفاته في بغداد .القصيدة "بائية" من بحر الطويل ،عدد أبياتها 72 بيتا ،أعجب بها سامي البارودي فعارضها.

وخبرته في الحياة، فالمرء توّاق إلى ما لم ينل ...يطلب الرّحمة للمرء الذي سار على الهدى وطريق الصّواب.

*- القصيدة:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللّذات يلهو ويلعب
وما أنا ممّن تأسر الخمر لبّه ويملك سمعيه اليراع المثقب
ولكن أخو همّ إذا ما ترجحت به صورة نحو العلا راح يدأب
نفى النّوم عن عينيه نفس أبية لها بين أطراف الأسنة مطلب
إذا أنا لم أعط المكارم حقّها فلا عزّني خال ولا ضمّني أب
خلقت عيوفا لا أرى لابن حرّة علي يدا أغضي لها حين يغضب
فلست لأمر لم يكن متوقّعا ولست على شئ مضى أتعتّب
وإنّي إذا ما الشكُّ أظلمَ ليلُهُ وأمستْ به الأحلامُ حَيْرى تَشَعَّبُ
أسير على نهج يرى النّاس غيره فلكلّ امرئ فيما يحاول مذهب

*- المستوى العروضي الموسيقي: وظّف الشّاعر بحر الطّويل مجاراة للقدامى،وقد أعطى متنفّسا للبارودي كي يعبّر عن مشاعره،ويصف تجربته .

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللّذات يلهو ويلعب
0//0/ /0/0//0 /0/0// /0// 0//0// 0/0/ /0/0/0/ //0//
فَعُو لُ مَفَا عِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَا عِيلُنْ فَعُو لُنْ مَفَا عِلُنْ
طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل.

القافية وحف الرّويّ: تتحدّد القافية من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله،وقد وافقت المقطع(يَلْعَبُوْ /0//0).والقصيدة بائية.(حرف الروي الباء).

ويمثّل التزام وزن بحر الطويل أوّل مظهر تقليدي للقدامى،حيث بنى نصّه عموديا على نظام الشّطرين، موظفا التّصريع بين (يطرب، ويُعْجَبُ) وهو انتهاء الصدر و العجز بنفس الحرف،ممّا ينجم عنه جرس موسيقي تطرب له الأذن، ولأنّ النّص من شعر المعارضات فقد أفلح البارودي في ذلك إلى حدّ التّطابق إعجابا بالنصّ السّابق،وبحثا عن النّدية.

*-طرق الشّاعر أكثر من غرض في القصيدة ،حيث جمع بين الفخر والحماسة،والغزل والحكمة والوعظ والإرشاد..

*- استخدم الشّاعر لغة تعبيرية تراثية أصيلة منسجمة مع تكوينه التّراثي(تحنان/الأغاريد/اليراع

المثقب/ترجحت/يدأب/ الأسنّة /عيوفا / أغضي/أتعتّب...) فهي لغة الشعراء القدامى..

*- القصيدة صاخبة بالحركة،ضاجّة بالانفعال،لذلك تبدو كثيرة الأفعال خاصّة الأفعال المضارعة المتّجهة نحو الحاضر والمستقبل(يطرب/يلهو/يلعب/تأسر/ يملك /يدأب/ يغضب/أتعتب/ أسير/يرى/ يحاول) وهذه الأفعال المضارعة للدّلالة على التّجدد و الاستمرار و استحضار الصّورة خلال معاينة قيامه الفعلي بالانجازات .

*-الخيال وبراعة التّصوير:

يستلهم الشّاعر صوره البيانية بشكل كلاسيكي على نمط الأوائل: (تأسرُ الخمرُ لُبّـهُ : استعارة مكنية، حيث شبه الخمر بإنسان يأسر و العقل بأسير مقيد وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى شيئا من لوازمه "يأسر" على سبيل الاستعارة المكنية، و سرّ جمالها التّشخيص و توحي بمدى سيطرة الخمر و سطوتها على النّفوس الفارغة من الإيمان) .

ويقول:(يملكُ سمْعيهِ اليـراعُ المثقَّـبُ) (استعارة مكنية، حيث شبه اليراع(القلم) بإنسان يتملك الأشياء وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى شيئا من لوازمه "سمعيه "وسر جمالها التشخيص، وتوحي بمدى سيطرة الغناء على النفوس).

في قوله (الأحلام حيرى) استعارة مكنية شبه الأحلام بإنسان و حذفه و أتى بقرينة تدل علية وهى حيرى، و سرّ جمال الصّورة التّشخيص للمعنى.

و(أمست به الأحلام حيرى تشعّب) كناية عن التّيه و التّخبط.

وفي قوله: نفى النـومَ عن عينيْهِ نفسُ أبيـةٌ لها بينَ أطـرافِ الأسِنَّةِ مطلَـبُ

تتجلّى الصّورة الفنّية: ([10])حيث شبّه شجاعة النّفس بصورة بالملك الذي يطرد النّوم عن العينين، لجامع القوّة والبطش والتّسلط ،وفيها شخّص النّوم في صورة الذّليل الذي ينفى عن موطنه .

وفي قوله أيضا: (لها بينَ أطـرافِ الأسِنَّةِ مطلَـبُ): كناية عن الإباء وعزّة النّفس والتّرف،وسرّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدّليل عليها في إيجاز و تجسيم.

ومن الكنايات قوله:(ابن حرّة)كناية عن موصوف وهو الإنسان الأبي الكريم.

ومثل ذلك قوله:(أسير على نهج يرى الناس غيره)كناية عن صفة وهى الثّقة بالنّفس و استقلالية الشّخصية و عدم التبعية .

لفظة (يدا) مجاز مرسل علاقتها السّببية حيث أطلق السّبب و أراد المسبّب وهو الفضل.

([10])محمد رمضان الجربي. الأسلوب والأسلوبية.دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.ط2002.ص210.

*-استخدم الشاعر مواطن جمال كثيرة([11]) فلجأ إلى الحكمة بألفاظ وتراكيب سلسة ليوازن بين نهجه في الحياة ونهج الآخرين. في قوله" أسيرُ على نَهْجٍ يرى النّاسُ غيرَهُ .

*-المحسنات البديعية:مدرسة الشاعر تهتمّ بالبديع حيث ورد في الأبيات استخدام بعض ألوان البديع مثل: التّصريع في البيت الأوّل: (يطرب ويعجب) والطّباق في(تبدو وتغرب)

* - العاطفة : تجربة الشّاعر تجربة فذّة ،صحيح أنّ عواطفه جيّاشة،ومشاعره صادقة،ولكنّ ملامح الصّرامة والانضباط صقلت عقل الرّجل وشكّلت شخصيته المتّزنة فهو الفارس الشّجاع ،و الشّاعر الموهوب، والحكيم البارع،وقبل هذا كلّه فهو الضّابط العسكري المحنّك.

وعليه،واستنادا إلى ما سبق فإنّ الشّاعر البارودي بقصيدته هذه ينضوي ضمن إطار شعراء البعث والإحياء .

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الأدب العربي و الفنون

([11]) محمد رمضان الجربي.الأسلوب والأسلوبية.دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.ط2002.ص225/227

المحاضرة الرّابعة .أدب حديث.

نموذج الإحياء الشّعري في المغرب: الأمير عبد القادر الجزائري.

(1807)(1883)

المولد والنشأة :)

([12]ولد الأمير عبد القادر سنة 1807 في قرية "القيطنة" بولاية معسكر الجزائرية، والأمير هو مؤسّس الدّولة الجزائرية،علم مجاهد، ومقاوم وشاعر، بايعه الجزائريون عام 1832 أميرا لمقاومة المستدمر الفرنسي، مرّت حياته بثلاث مراحل أساسية، الأولى قضاها في طلب العلم والتعرف على أوضاع البلدان العربية في طريق الحج، والثانية عاشها في الجهاد ومقاومة العدو، وقضى الثالثة أسيرا في **فرنسا** ثم مناضلا محتسبا في دمشق.

الدّراسة والتّكوين: تلقى تعليمه الأوّلي بالزّاوية التي كان يشرف عليها أبوه محي الدين شيخ الطريقة الشاذلية، وانتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران، فتلقى عن عدد من علمائها أصول العلوم، كالتاريخ والفلسفة والرياضيات والأدب العربي وعلم الفلك والطب وغير ذلك.

التّجربة السّياسية: اصطدم والده محي الدين بالحاكم العثماني لمدينة وهران، فوضعه تحت الإقامة الجبرية في بيته، وفي عام 1825 سمح له بأداء فريضة الحج فخرج وابنه عبد القادر، فزار عبد القادر خلال تلك الرّحلة العديد من الدّول العربية بداية من تونس ثم مصر فالحجاز وصولا إلى بلاد الشام فالعراق التي زار فيها ضريح عبد القادر الجيلاني مؤسّس الطريقة القادرية التي تضم الزاوية التي كان يشرف عليها والده. بعد ذلك مر على الحجاز، وفي عودته إلى الجزائر عرج على مصر وطرابلس واستقر في قريته (القيطنة) في معسكر.

بعد عامين من ذلك تعرضت الجزائر للاحتلال الفرنسي في شهر محرم عام 1246 الموافق 5 يوليو/تموز 1830، وهي المرحلة الأهم في حياته لما حفلت به من قيادة المقاومة الشعبية.وبويع على الجهاد في رجب 1248 الموافق نوفمبر/تشرين الثاني 1832، وحصلت له البيعة العامة بمعسكر في 17 رمضان 1248، الموافق 4 فبراير/شباط 1833.....مع استمرار الضغط الفرنسي عليه لجأ إلى المغرب الأقصى أملا في دعم السلطان المغربي مولاي عبد الرحمن، لكن ضغوط الفرنسيين

([12])محمد كامل حسن المحامي،الأمير عبد القادر الجزائري،ط3،منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر.بيروت.1980،ص 20و21.بتصرف.

وتهديدهم باحتلال المغرب حال دون ذلك، فاضطر الأمير إلى إعلان استسلامه في ديسمبر/كانون الأول 1847.

فنُقِل إلى سجن بمدينة "بو" في الجنوب الفرنسي ثم في آمبواز بإقليم اللوار، لكن قرر نابليون الثالث فيما بعد إطلاق سراحه، فسافر إلى تركيا في 2 ديسمبر/كانون الأول 1852 ،ومنها انتقل إلى سوريا واستقرّ بمدينة دمشق بداية من 1855 ، حيث درَّس في المسجد الأموي وقبل ذلك في المدرسة الأشرفية وفي المدرسة الحقيقية، احتضنت منازله وحمت أكثر من 15 ألف مسيحي بعد أحداث فتنة بين المسلمين والمسيحيين عرفتها دمشق عام 1860، وهو الموقف الذي كان محل إشادة عالمية.

المؤلفات: كتب الأمير عبد القادر عددا من المؤلفات كـ" المقراض الحاد (لقطع لسان منتقص دين الإسلام بالباطل والإلحاد"، و"السيرة الذاتية"، و"ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" الذي ترجم مرتين وكان يعرف باسم "رسالة إلى الفرنسيين"، و"المواقف" ترك الأمير ديوانا شعريا يحتوي مختلف الأغراض. **الوفاة:** توفي الأمير عبد القادر بدمشق في 26 مايو/أيار 1883 عن عمر ناهز 76 عاما،([13])ودفن بحي الصالحية بجوار الشيخ ابن عربي تنفيذا لوصيته، وفي عام 1965 تم نقل جثمانه إلى الجزائر ودفن في المقبرة العليا.

القصيدة: لنا في كلّ مكرمة مجال – عبد القادر الجزائري.([14])

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السّماك لنا رجالُ
ركبنا للمكارم كلّ هول وخضنا أبحراً ولها زجال
إذا عنها توانى الغير عجزاً فنحن الرّاحلون لها العجال
سوانا ليس بالمقصود لما ينادي المستغيث ألا تعالوا
ولفظُ الناسِ ليس له مسمّى سوانا والمنى منّا ينال
لنا الفخر العميم بكل عصرٍ ومصر هل بهذا ما يقال
رفعنا ثوبنا عن كل لؤمٍ وأقوالي تصدّقها الفعال
ولو ندري بماء المزن يزري لكان لنا على الظلم احتمال

([13]) عبد الرزاق بن السبع،الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه،ص63

([14]) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق : العربي دحو، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000،ص 37.

ذُرا ذا المجد حقا قد تعالت وصدقا قد تطاول لا يطال
فلا جزعٌ ولا هلعٌ مشينٌ ومنّا الغدرُ أو كذبٌ محال
ونحلم إن جنى السفهاء يوماً ومن قبل السؤال لنا نوال
ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال
فبالجدّ القديم علت قريش ومنا فوق ذا طابت فعال
وكان لنا دوام الدهر ذكرٌ بذا نطق الكتاب ولا يزال
ومنّا لم يزل في كل عصرٍ رجالٌ للرجال همُ الرجال
لقد شادوا المؤسّس من قديم بهم ترقى المكارم والخصال
لهم همّمٌ سمت فوقَ الثريا حماة الدين دأبهم النّضال
لهم لسنُ العلوم لها احتجاج وبيضٌ ما يثلّمها النّزال
سلوا تخبركم عنا فرنسا ويصدق إن حكت منها المقال
فكم لي فيهم من يوم حربٍ به افتخر الزّمان ولا يزال

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

*- لا يمكن لأهل الاختصاص في الأدب العربي الحديث وتاريخه، أن يجحدوا حقيقة ظاهرة تاريخية أدبية تبدو للعيان بأنَّ رائد "شعر الإحياء والبعث" هو الأمير عبد القادر الجزائري وليس محمود سامي البارودي كما تورده بعض الكتب ،خاصة المشرقية ؛ لا لشيءٍ إلا لأنَّ الأمير يسبق البارودي من حيث الزّمن فهو من مواليد عام1803 في حين سيولد الشاعر البارودي عام1937م.ففي الوقت الذي كان الأمير عبد القادر يحاكي بشعره الفحول من الشّعراء القدامى،لم يكن البارودي قد ولد أصلا. ولستُ أدري لماذا يواصل إخواننا الدّارسون من العرب إصرارهم على تولية ريادة شعرِ الإحياءِ للبارودي ؟ولو افترضنا جدلا أنّ الذي ظلم في هذه المسألة كان هو الشّاعر البارودي ما قبلنا هذه المظلمة،إحقاقا للحق،،وإنصافا لتاريخ الأدب.

ولا أتصوّر أنّ دارسا لتاريخ الأدب العربي الحديث يمكنه أن يسقط اسم شاعر بحجم الأمير عبد القادر، أو يتجاهل شهرته وهو القائد والشّاعر والفارس في فترة كان العالم يتحدّث عن واحدة من أكبر المقاومات العربية البطلة ـ إن لم تكن أكبرها ـ ضدّ أعتا قوة استعمارية استدمارية فرنسية؟ لقد كان التاريخ محظوظا في هذه الفترة لأنّه شهد مرور شاعرين عظيمين في بداية النّهضة العربية الحديثة فقد « عبَّرا عن التحوُّلِ الحاصلِ في هذا الصراع بين حضارتيْن، وعن مناخٍ جديدٍ: سياسيا واجتماعيا، وثقافيا، فضلا عن الجانب الشّخصي الجوهري (...) لكنهما معا وضعا لبنة في صرح أدبٍ عربيٍّ حديثٍ يستلهم الماضي، ويعانق الحاضر، متطلّعا إلى المستقبل، يعكس هموم

الوطن والإنسان في أمّةٍ عربيّةٍ شرعت تتطلّع للتغيير في كلِّ مناحي الحياة بعد الرجّة العنيفة الناتجة عن الاحتلال الأوروبي للعالم الإسلامي، ومنه الوطن العربي» ([15])

*– خصائص الشّعر لدى الأمير عبد القادر:

الحديث عن خصائص الشّعر عند الأمير هو حديث عن خصائص مدرسة الإحياء والبعث وجميع روادها،فقد شملت الخصائص جوانب تتعلّق بالموضوع وأخرى تتعلّق بالشّكل:

*- خصائص الموضوع لدى النّص الشّعري الإحيائي:

1- مجاراة القدماء في تناول الأغراض التقليديه مثل المدح الرّثاء والفخر والغزل...(حافظ ابراهيم ،البارودي، والأمير عبد القادر الجزائري.

2-كتابة شعر المعارضات ([16])،حيث برع الأمير عبد القادر،وسامي البارودي، وأحمد شوقي في هذا النّوع الشّعري الهادف إلى إظهار القدرة والنّدية في تمثّل شعر القدامى إعجابا بهم وحبّا في مجاراتهم، مثل معارضة شوقي للبحتري في سينيته المشهورة.

2- تعبير الشّعر عن روح العصر نتيجة وعي الشّعراء مثل الأمير عبد القادر،واهتمامه بدور الشّعر في خدمه الحياة الاجتماعية، والثقافية والفكرية ،حيث أخذت معاني وقضايا جديدة تدخل عالم القصيدة مثل الحكم ،وقضايا دور المرأة في الحياة،والتّعليم، ومفهوم القومية والوطنية والنّضال .

3-التّأثّر بأفكار ومعاني فحول الشّعراء القدامى.

4- تعدّد الموضوعات والأغراض داخل القصيدة الواحدة والالتزام بالوحدة الموضوعية،

*-الخصائص الفنيّة لمدرسة الشّاعر:

1-التّمسك بعمود الشّعر العربي الخليلي فالقصيدة تقوم على وحدة البيت ،الذي يستقلّ عن سائر أبيات القصيدة .

2- القصيدة الإحيائية القديمة محافظة على أوزان الخليل القديمة،محافظة على وحدة القافية،والحرف الرّوي من بداية القصيدة إلى نهايتها.

3-العنايه بالجانب البياني، الاهتمام ببلاغه الأسلوب ،وتجويد الصياغة ،وانتقاء الألفاظ من اللّغة

([15]) عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة، برج الكيفان (الجزائر)، ط1، 1999، ص 71.

([16]) المعارضات :قصائد أنتجها قائلوها على نفس قصائد مشهورة سابقة،فنظموا على موسيقاها،والتزموا موضوعها وبحرها وقافيتها،لأنّها نالت إعجابهم من جمال نظمها وصورها الفنية،وعايشت تجاربهم الشعورية في مضمونها.وقد ازدهرت المعارضات في العصر الحديث،وحمل رايتها شعراء مدرسة الإحياء كالبارودي،وأحمد شوقي،والأمير عبد القادر، ويد شوقي إمام شعر المعارضات في العصر الحديث،فقصائده كانت بعثا وإحياء لقصائد البحتري،والمتنبي،وأبي تمام، والبوصيري، وابن زيدون.

التّراثية و الإكثار من المحسّنات البديعية ،للسّير على نهج الأقدمين.

4- مع الأمير عبد القادر عرف غرض الغزل تبلورا في المفهوم،لانّ الأمير خصّ بغزله الزّوجة لا غير،وكذلك فعل سامي البارودي.

ولذلك تتجلّى هذه السّمات ماثلة في هذه القصيدة التي تتناص في معاييرها ومضامينها ومناسبتها مع عمرو بن كلثوم لهجةً وعنفا وخطابا وحماسةً :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا ([17])

،ومع عنترة بن شدّاد العبسي بطولة وكرا وفرّا:

خلقت من الحديد أشدّ قلبا وقد بلي الحديد وما بليت

وفي الحرب العوان ولدت طفلا ومن لبن المعامع قد سقيت

وأنّي قد شربت دم الأعادي بأحقاف الرؤوس وما رويت

،ومع أبي الطّيب المتنبّي فروسيةً وحكمةً وشاعريّةً:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرّمح والقرطاس والقلم

صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجّب منّي القور و الأكم ([18])

فقد انتصر الأمير على عدّة جيوش فرنسية، وعلى الكثير من القبائل، التي انضّمت إلى الجيوش الفرنسية، والتي كان يقودها بعض الخونة، فافتخر البطل المغوار بهذا النّصر، ودوّى صوتُه في الآفاق على نهج السّابقين،وطريقة الأوّلين:

لنا في كلّ مكرمة مجال * ومن فوق السّماك لنا رجال

سلوا، تخبركم عنّا فرنسا * ويصدق؛ إن حكت منها المقال

فكم لي فيهم من يوم حرب * به افتخر الزّمان، ولا يزال ([19])

*- تبدو نبرة الخطاب عالية لدى الأمير،متوافقة تماما مع صوت الحرب ،وصليل السّيوف،وصهيل الخيول،وضرب النّبال ... وعلى درجة من الحدّة والتّوتر،والامتلاء بنشوة الانتصار على الأعداء.

*- هيمنه الضّمير الجماعي(نحن) العائد على الشّاعر وعلى القبيلة الكبرى بالمفهوم القديم(لنا،لنا،عنّا،

*- هيمنه الضّمير الجماعي(نحن) العائد على الشّاعر وعلى القبيلة الكبرى بالمفهوم القديم(لنا،لنا،عنّا،

([17]) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1991، ص 71.

(16) أبو الطيب المتنبي، الديوان

([19]) ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تقديم : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992، ص 171

ركبنا،خضنا،نحن،رفعنا،نحن،منّا...) فيتمظهر بمظهر عمر بن كلثوم، وعنترة بن شداد والمتنبي،لتأثّره بهم.

*-عروضيا اختار بحر الوافر على طريقه القدامى ووحّد القافية، وحرف الرويّ (اللام)

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

0/0// 0/// /0/ 0/0// 0// /0//0/0/ // 0/0// 0//

مُفَا عَلْتُنْ مُفَا عَلَتنْ فَعُولن مُفَا عَلتنْ مُفاعَلتنْ فَعُولنْ

هذا البحر يخدم أجواء الحماسة وغرض الفخر،وهو تكريس لمجاراة القدامى،وهو بحر يتميّز إيقاعه بالحركة والتّدفق ورنة قوية لملاءمة غرض الفخر،لأنّ الأبيات تشعّ حركة وحماسة من ركوب ومصارعة الأهوال ،وخوض البحار([20]).

*- يظهر صورة البطل النّموذجي ،مثل شخصية عنترة،وينزع نزعته في البطولة والزّعامة،ويتمظهر بالمثالية، فيوطّد العلاقة بالأوائل،ولذلك يهتمّ بشخصيته ويرفع من شأن ذاته، لاحظ قوله(فكمْ لي فيهم/ وأقوالي تصدقها الفعال...)

*--يلجأ الشّاعر إلى الحديث عن عنصر الزّمن ومعاتبة الدّهر على طريقة القدامى،وكأنّه يلوم الأيام على تقلباتها،وأمام هذه الابتلاءات والامتحانات،يحتاط لنفسه،ويأخذ حذره.

*- رفعنا ثوبنا عن كلّ لؤمٍ وأقوالي تصدّقها الفعال.

يظهر الشّاعر متأثّرا ببيت البحتري في سينيته المشهورة،في ترفّعه عن اللّؤم و اللّؤماء،والسّموّ بنفسه،لأنّه صادق في أقواله وفي أفعاله .

صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي وترفّعت عن جدا كلّ جبس.

*- سلوا تخبركم عنّا فرنسا ويصدق إن حكت منها المقال

يذكرنا البيت من حيث فكرته ومعناه بالشّاعر عنترة بن شدّاد العبسي وهو يسأل عبلة:

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنّني أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم

*-لغة الأمير تراثية أصيلة موافقة لطبيعة تكوينه(حفظ القرآن الكريم،ودواوين الشعراء القدامى)والملاحظ أنّغرض الوصف من أهم سمات شعره،فالشاعر عندما يتغزّل يصف،وعندما يمدح

([20])عبد الرزاق بن السبع،الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه،ص331

يحقّ،وعندما يرثي نحيف.....عما يختلج فؤاده إثر الفراق([21])

وأما صوره فيستلهمها من ثقافته ومحيك،ولكنه يصوغها على طريقة القدامى(افتخر الزّمان،ركبنا كلّ هول) استعارات مكنية،رفعنا ثوبنا ،كناية عن السّمو و التّرفع ،(فنحن الرّاحلون لها) كناية عن الشّجاعة....الخ.

([21]) عبد الملك مرتاض،أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،سلسلة المنشورات.المركز الوطني للدراسات.ص301.

المحاضرة الخامسة: أدب حديث

نموذج التجديد الشعري المهجري (المهاجري)

قصيدة الشاعر : إيليا أبي ماضي بعنوان : ابتسم

قال السماء كئيبة ! وتجهما ... قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما !

قال: الصبا ولى! فقلت له: ابتسم ... لن يرجع الأسف الصبا المتصرما !

قال: التي كانت سمائي في الهوى ... صارت لنفسي في الغرام جهنما

خانت عهودي بعدما ملكتها ... قلبي , فكيف أطيق أن أتبسما!

قلت: ابتسم و اطرب فلو قارنتها ... لقضيت عمرك كله متألما

قال: التجارة في صراع هائل ... مثل المسافر كاد يقتله الظما

أو غادة مسلولة محتاجة ... لدم ، و تنفث كلما لهثت دما !

قلت: ابتسم ما أنت جالب دائها ... وشفائها, فإذا ابتسمت فربما

أيكون غيرك مجرما. و تبيت في ... وجل كأنك أنت صرت المجرما ؟

قال: العدى حولي علت صيحاتهم ... أأسر و الأعداء حولي في الحمى

قلت: ابتسم, لم يطلبوك بذمهم ... لو لم تكن منهم أجل و أعظما !

قال: المواسم قد بدت أعلامها ... و تعرضت لي في الملابس و الدمى

و علي للأحباب فرض لازم ... لكن كفي ليس تملك درهما

قلت: ابتسم, يكفيك أنك لم تزل ... حيا, و لست من الأحبة معدما!

قال: الليالي جرعتني علقما ... قلت: ابتسم و لئن جرعت العلقما

فلعل غيرك إن رآك مرنما ... طرح الكآبة جانبا و ترنما

أتُراك تغنم بالتبرم درهما ... أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟

يا صاح, لا خطر على شفتيك أن ... تتثلما, و الوجه أن يتحطما

فاضحك فإن الشهب تضحك و الدجى ... متلاطم, و لذا نحب الأنجما !

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا ... يأتي إلى الدنيا و يذهب مرغما

قلت ابتسم مادام بينك و الردى ... شبر, فإنك بعد لن تتبسما

عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

*تعريف الشاعر:إيليا أبو ماضي (1889- 23 نوفمبر/1957) شاعر عربي لبناني([1]) من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين.نشأ في عائلة بسيطة الحال ،دخل مدرسة المحيدثة . رحل إلى مصر عام 1902 بهدف التجارة مع عمه الذي كان يمتهن تجارة التبغ، جمع بواكير شعره في ديوان أطلق عليه إسم " تذكار الماضي " وقد صدر في عام 1911م وكان أبو ماضي إذ ذاك يبلغ من العمر اثنان وعشرين عاما.نظم الشعر في الموضوعات الوطنية والسياسية، اضطر للهجرة إلى الولايات المتحدة عام 1912 ، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ،أصدر مجلة " السمير" عام 1929م، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر، واستمرت في الصدور حتى وفاة الشاعر عام 1957م. إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، تذكار الماضي/ تبر وتراب/ الجداول/ الخمائل./ ديوان إيليا أبو ماضي . تزوج دوروتي دياب إبنة نجيب دياب الذي أصدر مجلة "مرآة الغرب" في الولايات المتحدة وله ثلاث أولاد هم ريتشارد وإدوارد وروبرت .

المقدمة :إيليا أبو ماضي الشّاعر المهجري الذي أسماه بعض النقاد بشاعر التفاؤل ([2]) نلتقي معه هنا في دراسة لقصيدته التي تبعث التفاؤل والسعادة, وتبرز شيئا من جمال الدنيا المشرق. فهي قد خاطبت النفس البشرية بشكل فيه من النقاء والصفاء،نجد هذه القصيدة تحمل كما هائلا من الروح العالية عند الشاعر , فهو قد جعل المتلقي يعيش في بحر السعادة بشكل مقنع ورائع .

إن الخطاب الشعري بشكل عام لابد أن يحوي على مقصد ما , فنجد إيليا أبا ماضي في هذه القصيدة قد وضح مقصده وبان , وذلك حين جعل اليائس متفائلا , والحزين سعيد ا, بجمل متراكبة , وحوار شعري بارع .

المستوى الصّوتي :آثر الشّاعر بحرا إيقاعيا سهلا يوافق أجواء القصيدة، ويتلاءم مع الأجواء النّفسية لديه وهو بحر الكامل بتفاعيله المتلاحقة (كمل الجمال من البحور الكامل)(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ،حيث يتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة. قال الشاعر:

([1]) فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال.2011.ص121/ص125

([2])ايليا أبو ماضي. في النقد والأدب.دار الكتاب اللبناني.بيروت.الجزء الرابع.ط1986/2.ص247/246.

قـال السماء كـئيـبـة ! وتـجـهـمـا قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما !
/0//0/0/ //0//0 ///0//0 0//0///0//0/0/ 0//0
مُتْفَا عِلُنْ مُـتَفَا عِلُنْ متفاعلن مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَـاعِـلُنْ

وبحر الكامل([3]) من أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا ،ويكثر به الإضمار، كما في البيت السّابق (تحولت مُتَفاعلن إلى مستفعلن). كما جعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا.

القافية: تحدّد بأنّها آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله فهي(فِسْسَمَاْ /0//0)

وأما الروي فهو حرف الميم المفتوحة الموصولة بمدّ داعم للقافية حيث يزيد من موسيقى النصّ.

*-ينضاف إلى الموسيقى الخارجية موسيقى داخلية مضمرة تترجمها نوعية الحروف المختارة ذات الجرس الموسيقي (كثرة حروف السّين والصّاد ممّا يذكرنا بسينية البحتري) ،والمقاطع الصّوتية المتجانسة،زيادة على لزوم التّكرار المكثّف، فقد هيمن على الشاعر بأنواعه،خاصة قوله(قال/ قلت ابتسم)

وأعتقد أن الشاعر قد أجاد في هذا الاختيار الصوتي والموسيقي , لأن القصيدة تحمل شيئا من قيم السّعادة والتّفاؤل,فجعل جل الأصوات التي استخدمها سهلة وواضحة .

المستوى التركيبي: يتهندس بناء القصيدة على ثنائية حوارية مهيكلة على ركنين تركيبيين هما صوت الشّاعر (قلت) وصوت المخاطب(قال) ومع هذين الصّوتين تنشأ فلسفة كاملة يتوسّلها الشاعر لتمرير رسالة انتصار الأمل على الألم ،والحق على الباطل ،والخير على الشّرّ،والصّواب على الخطأ...وهلمّ جرّا على كلّ المفاهيم الإيجابية،لأنّ مدرسة الشّاعر تؤمن بمبدأ " الحقّ والخير والجمال" ولا أدلّ على ذلك من ثباته على عبارة "قلت ابتسم" التي غدت شبه لازمة على طول القصيدة.

مستوى اللّغة الشّعرية: إيليا أبو ماضي ككلّ شعراء المهجر الرّومانسين، ينزلون باللّغة نحو الرّقة والعذوبة ويعدلون عن الوعورة ودواليب التّكلّف.

قارئ القصيدة لا يجد عسرا في التّجاوب مع ما تصدّره حقول اللّغة من دلالة وفق أروقة المعاني الآتية:

([3]) الكامل من أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا، قديمًا وحديثًا، وهو بحرٌ أُحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تَكرارِ (مُتَفَاعِلُنْ ///0//0). هذه التّفعيلة الّتي يطرأُ عليها :زُحاف الإضمار (تسكينُ الحرف المُتحرّك الثّاني من التفعيلة) والثّاني المُتحرّكُ هو (التّاء)، وحين يُسكّنْ تكون التّفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ /0/0//0).والتي تسعها مستفعلن.

*- ما يتعلّق بالفَلَك تشمله المفردات في قوله:(السّماء , والشّهب , والنّجوم) وقد أفرط الشاعر في ذكر لفظ السّماء ونجومها وشهبها ممّا يفسّر عوزه النّفسي إلى الفضاء الأرحب رغبة في التّحرّر وبحثا عن السّعادة, ولعلّ مراده من ذلك جعل الحزين الفاقد السّعادة , يتدبّر جمال إبداع الخالق،ويتفكر في السّماء وما فيها من النجوم والشهب، فينشغل وينسى ما يمرّ به من تعاسة.

*- م يتعلّق بالحرب والموت: مثل قوله :(الدم , والقتل , والجرم , والعدى , والأعداء , والحِمى , وتخسر, ووجل).وقد غطى هذا المعجم المخاوف المختلفة التي تنغّص على الإنسان حياته.

*-معجم السعادة([4]) فهو المعجم المرجعي في القصيدة , أي أنّه موضوعها ومكان الإحالة على أحداثها , وهو فضاؤها الحقيقي .فنجد الكلمات التي دلت على ذلك في قوله :ابتسم , اطرب , البشاشة , اضحك وقد كرر ذلك كثيرا وخاصة كلمة "ابتسم " لأنّه يريد الابتسامة لكلّ إنسان.

*- ما يخصّ الماديات:عبّر عنه بقوله : (التّجارة , ودرهم , ومغنم , وتخسر) . ومقارنة مع معجم السعادة فإنّ الشّاعر بدا مجحفا وشحيحا تجاه المفاهيم المادية والسّلبية،وكأنّ الشاعر يقيم شكلا حواريا آخر زيادة على الحوار الذي انتصر فيه على خصمه،يريد أن ينتصر للقيم ضد الماديات أيضا.

لذلك آثر أسلوب الحوار، لأنّ أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما في الخطاب العادي , هي طريقة الحوار الهادف فهو يجعل المعارض يقتنع بشكل سريع بل بإقناع كبير.

*-من جماليات القصيدة :قوّة الأداء الحجاجي المعزّز بالحكمة والدّليل، وروعة سبك هذا الحوار الشّعري الجميل , فالشّاعر قد جعل الطّرف الآخر المعارض يتلقّى دررا من الحكمة : مثل قوله : (لن يرجع الأسف الصّبا المتصرما) (ما أنت جالب لا الدّاء ولا الشّفاء) .

*- من جماليات القصيدة: أسلوب الخطاب والغيبة : فقد جعل الشّاعر الخطاب موجّها لفرد واحد وهذا يجعل كّل قارئ أو متلق يتصوّر أن الخطاب موجّه له شخصيا .

*- من أساليب التّركيب اللّافتة للنّظر(استخدم أسلوب الاستفهام بشكل واضح ومستفزّ غايته جرّ المتلقّي إلى الإقرار بالحقيقة ومن ثمّ الاقتناع، لاحظ قوله (أتُراك تغنم بالتّبرم درهما ؟أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟) فإذا سلّمنا أنّ غرض الاستفهام هنا هو النّفي،فقد حقّق الشّاعر مطلبه.

([4]) إيليا أبو ماضي. في النقد والأدب.دار الكتاب اللبناني.بيروت.الجزء الرابع.ط2/1986.ص.248/249.

*المستوى الدّلالي:

*الخيال: إيليا شاعر بارع في رسم الصّور البيانية ،خاصّة المتّصلة بالطّبيعة وعناصرها مثل(السّماء كئيبة) شبّه السّماء بإنسان حزين ،وحذفه وأبقى على صفة من صفاته (كئيبة) على سبيل الاستعارة المكنية.. وهي في الوقت نفسه كناية عن القنوط واليأس.

يقول الشاعر في البيت الثالث :

قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جـهنما

في صدر البيت تشبيه الشاعر حبيبته بالسّماء،وفي عجزه يشبهها بجهنّم .وفي قوله :مثل المسافر كاد يقتله الـظّما، شبه الشاعر الظّمأ وهو شيء معنوي بإنسان يقتل ،وحف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته (يقتل) فهي استعارة مكنية.

وفي قوله: فإن الشّهب تضحك و الّدجى.

شبه الشّاعر الشهب بإنسان يضحك وحذفه،وترك صفة (تضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.

لا يهتمّ الشّعر الرّومانسي بالبديع المتكلّف كثيرا ،ولكنّ نظام الخطاب القائم على الحوار،غذّى صراعا ثنائيا ضدّيا استوجب معجما مفرداتيا يقوم على اللّفظ ونقيضه: مثل الطباق (قال/قلت) ,(تعرضت /بدت) (كانت /صارت) (تغنم/ تخسر) (يأتي/ يذهب معدم) (حيا ابتسم/لن تبتسما).

الخاتمة : نجد إيليا أبا ماضي في قصيدته قد أجاد في سبك هذا الحوار الرّائع المشتمل على الحكمة والحجاج وكثير من الإقناع ،لأن غاية الشّعر الحمل على الإقناع و الجمال , و قد حقق الشّاعر مبدأ ساميا طالما دعا إليه"الخير والحقّ والجمال".

المحاضرة السادسة أدب حديث.

نموذج التّجديد الشّعري في المغرب. أبو القاسم الشّابي (إرادة الحياة)

إذا الشّـعبُ يومًـا أراد الحيـاة * فـلا بـدّ أن يسـتجيب القـدرْ
ولا بـدَّ لليـل أن ينجـلي * ولا بـدّ للقيـد أن ينكسـرْ
ومـن لـم يعانقْه شـوْقُ الحياة * تبخَّـرَ فـي جوِّهـا واندثـرْ
كـذلك قـالت لـيَ الكائنـاتُ * وحـدثني روحُهـا المسـتترْ
ودمـدمتِ الـرّيحُ بيـن الفِجاج * وفـوق الجبـال وتحـت الشجرْ
إذا مـا طمحـتُ إلـى غايـةٍ * ركـبتُ المُنـى, ونسِـيت الحـذرْ
ولـم أتخوف وعـورَ الشِّعاب * ولا كُبَّـةَ اللّهَـب المسـتعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال * يعش أبَـدَ الدهـر بيـن الحـفرْ
فعجَّـتْ بقلبـي دمـاءُ الشباب * وضجَّـت بصدري ريـاحٌ أخَـرْ
وأطـرقتُ أصغي لعزف الرياح * وقصف الرعود ووقع المطر
وقـالت لي الأرض لما تساءل * تُ: يا أمي هل تكرهين البشر ؟
أُبـارك في النـاس أهـلَ الطمـوح *ومـن يسـتلذُّ ركـوبَ الخـطرْ
وألْعـنُ مـن لا يماشـي الزمـانَ * ويقنـع بـالعيْشِ عيشِ الحجَـرْ
هـو الكـونُ حيٌّ يحـبُّ الحيـاة * ويحـتقر المَيّت المندثر
فـلا الأفْـق يحـضن ميْـتَ الطيـور *ولا النحـلُ يلثـم ميْـتَ الزهـرْ
ولـولا أمُومـةُ قلبِـي الـرّؤوم * لفرّت عن الميت تلك الحفر
فـويلٌ لمـن لـم تشُـقه الحيـا * ة مِـن لعنـة العـدم المنتصِـرْ
وفـي ليلـة من ليـالي الخـريف * مثقَّلـةٍ بالأسـى والضجـرْ
سـألتُ الدُّجى : هـل تُعيـد الحيـاةُ *لمـا أذبلتـه ربيـعَ العمـرْ ؟
فلـم تتكـلّم شـفاه الظـلام * ولـم تـترنَّمْ عـذارى السَّـحَرْ
وقـال لـيَ الغـابُ فـي رقَّـةٍ * مُحَبَّبَـةٍ مثـل خـفْق الوتـرْ
يجـئ الشـتاءُ شـتاء الضبـاب * شـتاء الثلـوج شـتاء المطـرْ
فينطفـئُ السِّـحرُ سـحرُ الغصـونِ*وسـحرُ الزهـورِ وسـحرُ الثمرْ

ويفنى الجميعُ كحُلْمٍ بديعٍ * تألّق في مهجةٍ واندثرْ
وتبقى البذورُ, التي حُمِّلَتْ * ذخيرةَ عُمْرٍ جميلٍ, غَبَرْ
وحالمةً بأغاني الطيورِ * وعِطْرِ الزهورِ وطَعمِ الثمرْ
ورنَّ نشيدُ الحياةِ المقدّ * سُ في هيكلٍ حالمٍ قد سُحِرْ
وأعْلِنَ في الكون : أنّ الطموحَ * لهيبُ الحياةِ ورُوحُ الظفَرْ
إذا طمحتْ للحياةِ النفوسُ * فلا بدّ أنْ يستجيبَ القدر

*- تعريف الشّاعر:يمثّل أحد أبرز أعلام جماعة أبوللو([5]) وقد ولد أبو القاسم الشّابي في يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من فبراير عام 1909م في الشّابية ضواحي مدينة توزر- منطقة حباها الله جمالا وفتنة وسحرا رائعا في تونس،ووسط هذه الطبيعة الخلاّبة نشأ أبو القاسم، كان مصاباً بمرض في القلب منذ نشأته وأنه كان يشكو انتفاخاً وتفتحاً في قلبه ولكن حالته ازدادت سوءاً فيما بعد، بعوامل متعدّدة منها التطور الطبيعي للمرض ، و كان في الأصل ضعيف البنية ومنها الأحوال السّيئة التي كانت تحيط بالطّلاب عامّة في مدارس السكنى التابعة للزّيتونة. ومنها الصّدمة التي تلقاها بموت محبوبته الصّغيرة .

لم يأتمر الشّابي بنصيحة الأطباء إلا بترك الجري والقفز وتسلّق الجبال والسّياحة،(آه يا قلبي ! أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي) ([6]) "فتك به المرض، وأسلمه للموت بعد رحلة عناء وشقاء مع الحياة،وذلك في عام 1934 إثر حياة قصيرة تبلغ ربع قرن فقط من الزّمان"فهو من شعراء العمر القصير.

وعلى الرّغم من العمر القصير إلاّ أنّه قدّم في فترة وجيزة ما يقدمه الكبار في الوقت الطّويل ،فلم يمنعه مرضه من المشاركة في الأنشطة الأدبية والثّقافية والحياة العامّة ما شاءت له طاقته([7]) فكان مقرّرا لجمعية الشّبان المسلمين،ومساهما في تأسيس النّادي الأدبي...واستطاع نشر ثلاثين قصيدة من أشعاره في مجموعة من كتاب:الأدب التّونسي في القرن الرابع عشر الهجري.

...هكذا خاطب في قصيدته "ابن أمّه":

خلقت طليقا كطيف النّسيم وحرّا كنور الضّحى في سماه.

([5]) إحسان عباس.اتجاهات الشعر العربي المعاصر.ص19.

([6]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون) أوراق شرقية للطباعة والنشر.ط1/1999.ص73.

([7]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون).ص75.

تغرّد كالطّير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الإله ([8]).

*-القارئ ومن خلال القصيدة أمام شاعر يؤمن أنّ الشّعر هو كلّ شيء...هو المعادل لهذه الحياة ...بل هو الحياة نفسها بكلّ ما فيها من بكاء وابتسام وحزن وسعادة وسراب وحقيقة..وشباب وطفولة.

*-المناسبة:أبو القاسم الشّابي : طائر تونس الحر الخالد اشتهر بقصيدته التي بين أيدينا وهي من ديوانه " أغاني الحياة " نظمها شهر سبتمبر سنة 1933 ، وآثر لها بحر المتقارب الذي يصلح للسّرد والتّعبير عن العواطف الجياشة ، وهذا ظاهر وجلّي في أبيات القصيدة الطويلة التي ،أوردناها مختصرة قدر الإمكان.

*-المضامين: عاش الشّابي لأجل مبادئ الثّورة والحياة الكريمة ، فكان حريصا على نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبناء وطنه ، وحثّهم على الثّورة ضدّ المستدمر ، وضد الجهل والتخلّف ، وقصيدته " إرادة الحياة " ما هي إلا مثال حي وعنوان عريض تتجلّى فيه شخصية الشاعر الطموحة الثائرة .

*- حظي ـ في اعتقادي ـ مطلع قصيدة "إرادة الحياة" للشّابي بشهرة استثنائية لم يسبقه إليها شاعر في سنّه قط،لا عند المتقدمين ،ولا عند المحدثين ،لما يحفل به هذا المطلع من حكمة بالغة،وما يطفح به من عقيدة ناصعة،ورغبة جامحة،وإرادة صائبة،وجرأة عارمة ،ورؤية سائدة ....كلّ ذلك والفتى ابن ربع قرن ليس أكثر،فقد جسّ نبض الحياة،وفَقِهَ أسلوبها،وتفطّن مبكرا إلى أسرارها،وفهم منطقها،فصاغ بنجاح بندا مركزيا عنوانه"إرادة الحياة"

إذا الشّعبُ يومًا أراد الحياة * فلا بدّ أن يستجيب القدرْ

ولا بدَّ للّيل أن ينجلي * ولا بدّ للقيد أن ينكسرْ

*- يفتتح الشّاعر قصيدته بهذين البيتين اللذين أكسبا قصيدته الشّهرة والصّيت ما بقي أبد الدّهر ولم يندثر ، حيث تغنّى به الثّوار منذ الاستعمار في تونس وإلى يومنا هذا .

*-يربط الشاعر تحرّر أي أمة ونجاتها بعزيمتها وإرادتها في التّغيير، هذا التّغيير يلزمه إيمان ويقين ودعاء ، وكأن مفهوم القدر هنا ينطبق على قوله تعالى : ' إن الله لا يغير ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم(الرعد 11) *-بعدها يظهر الشّاعر حكيما يخاطب الكائنات ويصغي لهمسات الطّبيعة ، التي

([8]) أحمد محمد عبد الهادي.أبو القاسم الشابي.أغاني الحياة.دراسة وتعليق.مكتبة الآداب.القاهرة.ط1/2006.ص.206.

تدعو إلى الأمل والتّفاؤل والسّعي إلى استعادة أمجاد الأمة ([9]) فلعب دور الطّبيب المشخّص للدّاء وفي الوقت نفسه وصف العلاج والدّواء ، وهذا أسلوب عاطفي يلامس القلوب قبل العقول ، مثلما فعل الشّاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته ابتسم التي مرّت معنا تماما .

*- في محاورة ذكية مع عناصر الطّبيعة،مفادها"شتاء يحمل يأسا وربيع يحمل أملا"يفلح في من خلال عملية إسقاط في تصوير الحياة التي يعيشها شعبه،فهي كخريف جاف كئيب يعقبه شتاء بارد شديد ويقصد به المستدمر .

*-وعملا بمبدأ التّفاؤل يترقّب الشّاعر انبثاق شعاع من الأمل من رحم المعاناة والقهر فيحيي في البذور التي طمرتها سيول الأمطار العارمة ، فينبت جيل جديد من الثّوار الذين يحيون أمجاد الأمّة ، ويعيدون لها حريتها،(سيجرفك السّيل سيل الدّما ويأكلك العاصف المشتعل) .

وخلال ذلك يحدث صراع داخلي بين أنا الشّاعر وذكرياته ، فلطالما حلم بحياة كريمة تقوم على الحريّة والعدل والكرامة ، لكن بوجود ظلام المستعمر فقد بدّد جمالية هذه الأحلام وحوّلها إلى كوابيس وآلام شديدة ، زادها مرض الشّاعر الذي أحاطه بهالة من التّشاؤم .

*-يعبّر الشّابي بحرقة واصفا ظمأه إلى معاني النّور والظلّ والينابيع وإلى جمال الطّبيعة ومباهج الوجود ويصف بصدق حاجته الملحّة لأطايب الحياة،فقد ملّ القنوط ومقت حياة اليأس .

*-قصيدة إرادة حياة نابعة من أعماق الشّاعر، وتلخّص مواقفه وتبرز مبادئه ،وتظهر إخلاصه لوطنه وشعبه،وقوميته، فبالرّغم من صراع التّشاؤم والأمل لدية ، الشّك واليقين ، إلا أنّه متأكد أن الأصل دائما ينتصر ويعلو ، لأن تاريخ شعبه راسخ وضارب في الأصالة والقدم ، و لن تستطيع يد الاستعمار أن تئده في ليلة عاتمة ، ولذلك يقول في قصيدة إلى الطّغاة:

(ففي الأفق الرّحب هول الظّلام وقصف الرّعود وعصف الرّياح).

فإنّ الشّاعر ينتظر اليقظة الكبرى،لأنّ القضيّة قضيّة شعب بأكمله ، والجمع عصا لا تكسر ، والوحدة قوّة لا تقهر،وعليها يخيب كيد المستدمر .

*- في النّهاية يخلص الشّاعر المتشبّث بالأمل إلى أنّ مجد أيّة أمّة ، وطبيعة تقدّمها ، هي إرادة قويّة في التّحرر والثّورة على الظّلم والاستعباد ،وأنّ المتخلّف و الضّعيف والخانع ستلعنه الأجيال القادمة والحاضرة.

([9]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون) أوراق شرقية للطباعة والنشر.ط1/1999.ص78.

*- خلود القصيدة: "إرادة الحياة " نصّ شعري ضمن البقاء وراح يتجدّد في كلّ حين ،ويحيى في كلّ منعرج خطير تحيد فيه أمّة "تونس" عن الجادّة،أو تزيغ عن طريق الحقّ،ولا ينسى القارئ ما عاشته الأمّة في الرّبيع العربي يوم خرج التّوانسة عن بكرة أبيهم ينشدون "إرادة الحياة" ،لأنّ القصيدة طبعت في قلوب الثّائرين الأحرار،النّاشدين للأمل والعيش الكريم،النّابذين لكل تعسف وقمع واستبداد ، ولعمري إنّها لقصيدة وصلت الماضي بالحاضر ومنه للمستقبل،وانتهت بحكمة بليغة وهي أنّ استجابة القدر مرهونة بإرادة الشّعب ورغبته في الحياة .

إذا طمحتْ للحياةِ النّفوسُ * فلا بدّ أنْ يستجيبَ القدر.

فقد رحل الشّابي"عن الحياة لكنّه ترك وراءه قصيدة تدعو إلى الحياةّ،فمعه كانت حياة العطاء الدّائم المتجدّد الذي يعدّ مصدر إلهام فجّر مكامن الإبداع التي أثرت الحركة الأدبية في تونس.

*- جمع الشّابي خصائص جماعة أبوللّو الرّومانسية التي كان أحد أبرز أعضائها،والتي تميل بالشّعر نحو الموسيقى، وتلوذ إلى الطّبيعة وتتّخذها أنيسا، وتختار من اللّغة ألطفها وأرقّها وأعذبها، وترفع شعار الحريّة والتّحرّر، وتنتصر للأحاسيس والعواطف وحبّ الذّات،وتنزع النّزعة الإنسانية معتبرة الأدب رسالة تخدم القيم المثلى والأخلاق الفاضلة، وتستلهم صورها من عناصر الطّبيعة،وقد مَثُلت هذه الخصائص في قصيدة "إرادة الحياة"،التي أنشدها على بحر صاف غنائي طروب،هو بحر المتقارب([10])

إذا الشّعب يوما أرادَ الحيـــاة فلا بدّ أنْ يستجيب القدر

0//0/0// 0/ 0//0/0// 00//0/0//0/0/ / 0/0//

فَعُو لُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْلْ فَعُولُنْ فَعُو لُنْ فَعُو لُنْ فَعُوْ

القافية : وبوصفها آخر مقطع صوتي،تتحدّد من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتَحرّك

([10]) تعريفهُ: المُتقاربُ بحرٌ يرتكزُ في بنائهِ على تَكرار (فَعُولُنْ) تلك التّفعيلة الّتي يدخلها زحافُ القبض، وزَحافُ القبض: يعني سُقوطَ الحرفِ الخامسِ السّاكنِ من التّفعيلة، والخامس السّاكن هنا هو (النّون)، لذا تُصبحُ التّفعيلة بسقوط النّون (فَعُولُ) غالبا.

ملاحظة: 1- تعرّضت تفعيلة المتقارب إلى علّةُ القَصر: وتعني سُقوطَ آخر السّبب الخفيف الأخيرِ من التّفعيلة وتسكينَ ما قبلُه، والسّببُ الخفيفُ الأخيرُ هنا هو (لن) وآخره (النّون) وبسقُوطِها تبقى (اللّام) وهو حرفٌ مُتحرّكٌ، لذا يُسَكّنُ بعد حذف النّون فتكون التّفعيلة (فَعُوْلْ).

2- تعرضت تفعيلة المتقارب إلى علّةُ الحَذف: وتعني سُقوطَ السّببِ الخفيف الأخيرِ من التّفعيلة، وهو هنا (اللّام والنّون)، وبسقوط هذا السّبب يبقى من التّفعيلةِ (فَعُوْ) كما في آخر البيت الشّعري.

الذي قبله،فإنّها في لفظ(بَلْقَدَرْ /0//0) . أمّا الرّوي فقد اختار حرف الرّاء،وهو من الحروف الشّمسية وفيه من صفات القوّة مثل الجهر،والتّكرير والتّفخيم.
*-من المظاهر اللّافتة للنّظر انبناء القصيدة على ثنائية ضدّية خدمت جيّدا فكرة الصّراع القائم بين قوى الخير وقوى الشّر،والمتصارعة في خلد الشّاعر،ولذلك قَوِيَ استخدام أسلوب الشّرط الذي يرهن النتيجة بالسّبب،هذا من جهة ،ومن جهة أخرى لجأ الشّاعر إلى أسلوب التّضاد لتصوير مدى الإضطراب الذي تعانيه النّفس فيما يعتريها من أهوال وخطوب،وهذا ظاهر في ألفاظه :(تنمو / تذوي) (الحياة / الموت) (أبارك / ألعن) و(فوق/ تحت) .
لقد كان الفتى آلة موسيقية غير أنّ الأنامل التي عزفت عليها لم تستمر طويلا.

المحاضرة السابعة.أدب حديث

الفنون النّثرية (المقال) في بناء الشّباب

العلاّمة محمد البشير الإبراهيمي (رحمه الله) مكة المكرمة في صفر الخير 1372.هـ

الشّبابُ في كلِّ أمّةٍ همُ الدّم الجديدُ الضّامنُ لحياتها واستمرار وجودها, وهم الامتداد الصّحيح لتاريخها, وهم الورثة الحافظون لمآثرها, وهم المصحّحون لأغلاطها وأوضاعها المنحرفة, وهم الحاملون لخصائصها إلى من بعدهم من الأجيال.
كنّا شبابا فلمّا شبنا تلفَّتنا إلى الماضي حنينا إلى الشّبيبة فرأينا أن الشّباب هو الحياة التي لم يُدرك قيمتها إلاّ من فارقها, ورأينا أخطاء الشّباب من حيث لا يمكن تداركها. وسيصبح شباب اليوم شيوخ الغد, فيشعرون بما نشعر به نحن اليوم, وليت شعري إذا كان شيوخ اليوم هم شباب الأمس وشباب اليوم هم شيوخ الغد, فعلام هذه الشّكوى المتردّدة بين الفريقين؟... وهذا التّلاوم المتبادل بين الحبيبين؟. يشكو الشّيوخ نزق الشّباب وعقولهم ونزواتهم الكافرة, ويشكو الشّباب بطء الشّيوخ وتردّدهم وتراجعهم إلى الوراء ونظرتهم إلى الحياة نظرة الارتياب.
مهلا أيّها المتقاربان المتباعدان, فليس التّفاوت بينكما كسبيا يعالج وليس النّزاع بينكما علميا يحكم فيه الدّليل. ولكنّه سنّة وتطوّر, كنّا حيث أنتم وستصبحون حيث نحن بلا لوم ولا عتاب, هما

مرحلتان في الحياة ثم لا ثالثة لهما طويناهما كرها وستطوونهما كرها، والحياة قصيرة وهي أقصر من أن نقطعها بنوم.

ليحرص الشّباب على أن يكونوا كمالا في أمتهم لا نقصا وأن يكونوا زينا لهم لا شينا, وأن يضيفوا إلى تليد مكارمها طريفا, وإلى قديم محاسنها جديدا وأن يمحوا كلّ سيّئة لسلفهم بحسنة.

والشّباب المحمّدي أحقّ شباب الأمم بالسّبق إلى الحياة. والأخذ بأسباب القوّة, لأنّ لهم من دينهم حافزا إلى ذلك, ولهم في دينهم على كلّ مكرمة دليل،ولهم في تاريخهم على كلّ دعوى في الفخار شاهد.

أعيذ الشباب المحمدي أن يشغل وقته في تعداد ما اقترفه آباؤه من سيئات أو في الافتخار بما عملوه من حسنات, بل يبني فوق ما بنى المحسنون وليتّق عثرات المسيئين.

وأعيده أن ينام في الزّمان اليقظان, أ يهزل والدّهر جاد, أو يرضى بالدّون من منازل الحياة. يا شباب الإسلام وصيتي إليكم أن تتّصلوا بالله تديّنا, وبنبيّكم إتباعا, وبالإسلام عملا وبتاريخ أجدادكم اطلاعا, وبآداب دينكم تخلُّقا, وبآداب لغتكم استعمالا, وبإخوانكم في الإسلام فإنْ فعلتم حزتم من الحياة الحظّ الجليل، ومن ثواب الله الأجر الجزيل, وفاءت عليكم الدّنيا بظلّها الظّليل.

(محمد البشير الإبراهيمي رئيس جمعية العلماء الجزائريين ورئيس تحرير البصائر)

*نبذة عن سيرته:هو الشّيخ العلّامة محمد البشير الإبراهيمي،ولد عند طلوع الشّمس من يوم الخميس الثالث عشر من شهر شوال عام 1306 هـ، وتوفي عام 1385هـ.(1965/1889) وهبه الله حافظة خارقة، وذاكرة عجيبة تشهدان بصدق ما يحكى عن السّلف، وكانتا معينتين له في العلم في سن مبكرة. تلقى التعليم في بيت أسرته، وقام على تربيته وتعليمه عمُّه الشيخ محمد المكي الإبراهيمي الذي كان علامة زمانه في العربية.بدأ في حفظ القرآن والتعليم في الثالثة من عمره وأتقن القرآن حفظاً في السابعة من عمره،وحفظ كثيراً من المتون في مختلف الفنون، وحفظ العديد من الدواوين الشعرية، وكان يحفظ من.وكان شديد العناية بأمور المسلمين وقضاياهم، كان خطيباً مِصْقَعاً، وشاعراً مُفْلِقاً، وكاتباً بارعاًسماع واحد.كان من أبرز علماء الجزائر، ومن طليعة المجاهدين للاستعمار، والدّجل، والبدع، والخرافات.وكان من الشّجعان المغاوير، وكان في طليعة العاملين على إحياء العلوم الدينية والعربية في الجزائر.ويرجع الفضل ــ بعد الله ــ إليه وإلى الشيخ عبد الحميد بن باديس في تكوين جمعية العلماء في الجزائر ([11])تلقى تعليمه في بيت أسرته، وقام على

[11] ( ) آثار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي)،ثم جمعها وأعاد صياغتها ابنه د. أحمد طالب الإبراهيمي في خمس مجلدات ، وسماها: آثار

تربيته عمُّه الشيخُ محمد المكي الإبراهيمي الذي كان عَلامة زمانه في العربية.(نشأت في بيت والدي كما ينشأ أبناء بيوت العلم، فبدأت التعلم وحفظ القرآن الكريم في الثالثة من عمري على التقليد المتبع في بيتنا، الشائع في بلدنا. وكان الذي يعلمنا الكتابة، ويلقننا حفظ القرآن جماعة من أقاربنا من حفاظ القرآن، ويشرف علينا إشرافاً كلياً عالم البيت، بل الوطن كله في ذلك الزمان عمي شقيق والدي الأصغر الشيخ محمد المكي الإبراهيمي - رحمه الله -... وكان حامل لواء الفنون العربية غير مدافع؛ من نحوها، وصرفها، واشتقاقها، ولغتها. أخذ كل ذلك عن البقية الصالحة من علماء هذه الفنون بإقليمنا)([12])ويقول - رحمه الله (فلما بلغت سبع سنين استلمني عمي من معلمي القرآن، وتولى تربيتي وتعليمي بنفسه، فكنت لا أفارقه لحظة، حتى في ساعات النوم؛ فكان هو الذي يأمرني بالنوم، وهو الذي يوقظني على نظام مطرد في النوم، والأكل، والدراسة. فحفظت فنون العلم المهمة... استمراري في حفظ القرآن...كنت أحفظ معه ألفية ابن مالك، ومعظم الكافية له، وألفية ابن معطي الجزائري، وألفيتي الحافظ العراقي في السير والأثر، وأحفظ جمع الجوامع في الأصول، وتلخيص المفتاح للقاضي القزويني، ورقم الحلل في نظم الدول لابن الخطيب، وأحفظ الكثير من شعر أبي عبدالله بن خميس التلمساني شاعر المغرب والأندلس في المائة السابعة، وأحفظ معظم رسائل بلغاء الأندلس مثل ابن شهيد، وابن برد، وابن أبي الخصال، وأبي المطرف ابن أبي عميرة، وابن الخطيب. ..ثم لفتني عمي إلى دواوين فحول المشارقة، ورسائل بلغائهم، فحفظت صدراً من شعر المتنبي، ثم استوعبته بعد رحلتي إلى المشرق، وصدراً من شعر الطائيين، وحفظت ديوان الحماسة، وحفظت كثيراً من رسائل سهل بن هارون، وبديع الزمان...وفي عنفوان هذه الفترة حفظت بإرشاد عمي كتاب كفاية المتحفظ للأجدابي الطرابلسي، وكتاب الألفاظ الكتابيه للهمذاني، وكتاب الفصيح لـ:ثعلب، وكتاب إصلاح المنطق ليعقوب بن السكيت...هذه الكتب الأربعة هي التي كان لها معظم الأثر في مَلَكتي اللغوية... يقول (مات عمي سنة 1903م ولي من العمر أربع عشرة سنة، ولقد ختمت عليه دراسة بعض الكتب وهو على فراش المرض الذي مات فيه وأجازني الإجازة المعروفة عامة، وأمرني أن أخلفه في التدريس

الإمام محمد البشير الإبراهيمي،، كما أنه ترجم لنفسه فيها: أما الترجمة الأولى فهي في 5 / 163 - 170 وقد جاءت بعنوان (من أنا) وهي في أصلها جواب عن أسئلة مجلة المصور المصرية، ونشرت في 1955م. وأما الثانية فهي في 5 / 262 - 291 من الآثار، وعنوانها: (خلاصة تاريخ حياتي العلمية والعملية) وقد كتب هذه الترجمة بطلب من مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام 1961م عندما عين عضو عاماً فيها. كما تحدث بشيء من سيرته في مقابلة مع مجلة الشبان المسلمين 1962م وهذه المقابلة في الآثار 5 / 298- 302.

([12]) الآثار. 273/5

لزملائي الطلبة الذين كان حريصاً على نفعهم، ففعلت، ووفق الله، وأمدتني تلك الحافظة العجيبة بمستودعاتها، فتصدرت دون سنّ التّصدر، وأرادت لي الأقدار أن أكون شيخاً في سنّ الصبا [13].هذا وقد أشار - رحمه الله - في بعض المواضع إلى أنه كان يحفظ المعلقات، والمفضليات، وكثيراً من شعر الرضي، وابن الرومي، وأبي تمام، والبحتري، يحفظ موطأ مالك وغيره من الكتب.[14]

رحل إلى المدينة هو ووالده، مهاجرين فراراً من الاستعمار الفرنسي، فكان من مدرسي الحرم النبوي الشريف،ومكث في المدينة قريباً من ست سنين، ثم انتقل إلى دمشق في أثناء الحرب العالمية الأولى، فكان من أساتذة العربية في المدرسة السلطانية مدة سنتين. بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى رجع إلى بلده الجزائر، وبقي فيها ينشر العلم في فترات منقطعة إلى سيرجع الفضل - بعد الله - إليه وإلى الشيخ عبد الحميد بن باديس في تكوين جمعية العلماء في الجزائر. كما أنه قد زج به في السجن بعد أحداث مايو 1945، وبقي فيه عاماً كاملاً ذاق الأمرين في زنزانة تحت الأرض؛ حيث الظلمة، والرطوبة مما استدعى نقله إلى المستشفى العسكري بقسنطينة؛ فتحمَّل هذه المحنة بصبر المجاهد، ويقين المؤمن[15] كان ذا شخصية فذة، فقد أوتي مواهب عديدة، فكان خطيباً مِصْقعاً، وشاعراً مُفْلِقاً، وكاتباً لا يكاد أحد يدانيه في وقته، يشهد له بذلك كل من عرفه، وقرأ له.كما أنه ذو نفس مرهفة، وذو خلق عال، وأدب جم، ووفاء منقطع النظير.

يقول ابنه الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي :(لقد سمعت الشيخ العربي التبسّي - نائب البشير في جمعية العلماء رحمه الله - يردّد كثيراً في مجالسه: إنّ الإبراهيمي فلتة من فلتات الزّمان، وأن العظمة أصل في طبعه) لقد أوتي الشّيخ الإبراهيمي ـ كما وصفه أصدقاؤه ـ علماً عزيزاً فياضاً متعدّد النّواحي، عميق الجذور. - واطلاعاً واسعاً عريضاً يخيّل إليك أنّ معلومات الدّنيا قد جمعت عنده، وحافظة نادرة عزّ نظيرها ، وذاكرة مرنة طيّعة جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الالكتروني.- وفصاحة في اللسان، وروعة في البيان، وإلمام شامل بلغة العرب لا تخفى عليه منها خافية.- وملكة في التعبير مدهشة جعلته يستطيع معالجة أيّ موضوع ارتجالاً على البديهة إمّا نثراً أو نظماً.

كل ذلك قد تُوِّج بإيمان صادق، وعزيمة لا تلين، وذهن جبار، منظم، يخطط عن وعي، وينفذ

([13]) الأثار165/5

([14]) انظر الآثار 165/5، و 275/5

([15]) أنظر الآثار.12/1

عن حكمة، وقوة دائبة على العمل لا تعرف الكلل ولا الملل. هذا هو البطل الذي اندفعنا تحت قيادته الموفّقة الملهمة، نخوض معركة الحياة التي أعادت لشعبنا بعد كفاح طويل لسانه الفصيح، ودينه الصّحيح، وقوميته الهادفة) ([16])

*- المضامين:

*- الشّباب هو الحارس الأمين لمقوّمات أمته.

*- جيل الكاتب الإبراهيمي نموذج للإيجابية في زمنه،ولزاما على الجيل الجديد الاقتداء به.

*- ليس من الحكمة الوقوع في القطيعة والتصادم بين الأجيال،بل من الضّروري التّصالح والتّكامل والتّعاون...

*- تأكيد الشّيخ على ربط جيل الخلف بجيل السّلف،فالشّباب المحمدي هو النّموذج الأمثل الذي يُقتدَى به.

*- خصائص الأسلوب :

*-محافظ متأثّر بمدرسة الصّنعة اللّفظية التي تعني باختيار الألفاظ و تزيين العبارة بألوان البيان و البديع مثل الطباق(يام/يقظان و المتقاربان /المتباعدان وكمالا/نقصا،و نزق/ بطء) ومثل المقابلة(شيوخ اليوم/شباب الأمس والشّباب يهزل/الدّهر جاد) ومثل السّجع في نهاية الفواصل الكثيرة(الحظّ الجليل/الأجر الجزيل/بظلها الظليل...) ومثل الجناس (الجليل /الجزيل/ الظليل) وقد عملت هذه الأدوات البديعية على تمييز المعاني بعضها من بعض،فبضدها تتميّز الأشياء،دون إهمال المعانى،فقد عمل على توضيح معانيه بالصّور البسيطة كالتّشبيه(الشّباب هم الدّم)والاستعارة مثل(الأوضاع المنحرفة) ومثل الكناية(ليت شعري...كناية عن الحيرة والعجز عن التّعبير،كنّا حيث أنتم كناية عن مرحلة الشباب) و(تصبحون حيث نحن...كناية عن مرحلة الشّيخوخة) .

*- اعتماد الإجمال ثمّ التّفصيل، كما في الفقرة الأولى التي تفرّعت عنها بقية الأفكار.

*-الإكثار من أدوات الرّبط،وتوليد المعاني مثل(الشباب هم،وهم،وهم،وهم،...)

*- اعتماد أساليب التقرير وتأكيد المعنى(تكرار أنّ)(استخدام الجمل الاسمية بكثرة) (استعمال الأساليب الإنشائية)

*- التّألق في الأسلوب بلاغة و معجما،فالبشير الإبراهيمي له تكوين تراثي أصيل يسعفه في التّحكم

([16] الآثار.17/1

في ناصية اللغة العربية،كيف لا؟وهو صاحب الرّيشة الذّهبية؟ ولذلك تحضر مفردات التّراث بقوّة (المآثر/الأغلاط/ ليت شعري/نزق/النزوات الكافرة /الارتياب/عتاب/تليد...) ثمّ إنّ المقال يعكس مظاهر الثقافة الإسلامية وأثرها على شخصية الإمام محمد البشير الإبراهيمي لاحظ اقتباسه من حديث النّبي صلّ الله عليه وسلّم:تكونوا لهم زينا لا شينا) فقد قال النبي صلّى الله عليه وسلّم لعائشة رضي الله عنها" يا عائشة عليك بالرّفق ،فإنّه ما كان في شيء إلّا زانه،وما نزع من شيء إلاّ شانه" كما يكثر في المقال حضور المعجم الإسلامي المهيمن على خطابه(الشباب المحمدي/إخوانهم يمحوا كلّ سيئة/لأنّ لهم من دينهم حافزا/شباب الإسلام وصيتي لكم أن تتصلوا بالله دينا وبنبيكم اتباعا وبالإسلام عملا...)

*-اعتماد الاقتباس بكثرة من أجل الإقناع والوعظ وإقامة الدّليل.

*- توظيف الصّور البيانية و المحسنات البديعية، بكثرة و لكن ليس من باب التكلّف و إنمّا باعتبار انتمائه لمدرسة الصّنعة اللّفظية وانتقاء الألفاظ من القاموس اللغوي القديم .

*- ملازمة الصّدق في خطابه لأبنائه الشّباب،ودعمهم بالنّصيحة،خوفا على مصير شباب الجزائر.

المحاضرة الثامنة أدب حديث

أدب الرّحلة : الشّيخ عبد الحميد بن باديس([17])

*- قام العلاّمة الشّيخ ابن باديس برحلة إلى بلاد تونس الحبيبة على قلبه،وفيها استجاب لأكثر

([17]) ابن باديس الصنهاجي، أحد رجال الإصلاح في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي،ولد في مدينة قسنطينة سنة 1889م وتوفي سنة 1940م،نشأ نشأةً علمية، كان الشيخ أحمد أبو حمدان الونيسي من أوائل شيوخه وأكثرهم تأثيرًا فيه، كما أنّه حفظ القرآن الكريم في سنٍّ صغيرة، وكان يُكثر من ترديد نصيحة شيخه وهي: "اقرأ العلم للعلم لا للوظيفة"، وقد عمل ابن باديس بهذه النصيحة وظلّ مناوئًا للاحتلال مطالبًا بحقوق الشعب الجزائري طول حياته، وقد حفلت مسيرته بالإنجازات الكثيرة وتميّز بشخصية فذّة نزّاعة إلى الإصلاح،و كانت حياته مليئة بطلب العلم، رحل إلى تونس تفتحّت آفاقه العلمية في الزيتونة والتقى العلماء والشيوخ ودعاة النهضة والإصلاح، وقد كان لهؤلاء الشيوخ والعلماء الأثر الكبير في توجيهه نحو الإصلاح والاهتمام بالعلوم من تفسيرٍ وتاريخ ولغةٍ عربية، فعمل في التعليم بجامع الزيتونة عامًا كاملًا ثمّ عاد إلى الجزائر وشرع بالتدريس في الجامع الكبير بمدينته ولكنّه لقي مجابهةً ومنعًا فقرّر القيام برحلة في الأقطار الإسلامية. سافر لأداء فريضة الحج ومكث في المدينة المنورة مدة، تعرّف على البشير الإبراهيمي الذي صار رفيق دربه وشريكه في الكفاح والعمل،فعاد إلى الجزائر بعدما زار مصر وبلاد الشام وعمل على محاربة الجهل والأميّة واجتثاث البدع والخرافات من خلال إنشاء الكتاتيب والمدارس، كما قام بإصدار الجرائد والمجلات التي عمل الاحتلال الفرنسي على منعها ،كانت حياته كلها للإصلاح وتصحيح المسار إلى أن توفّاه الله تعالى سنة 1940م.

من إحساس شخصي وقومي وعربي وديني إسلامي،قام بهذه الرّحلة من (الجزائر) إلى (تونس) في (ربيع الأول 1356ه/1937م) للمشاركة في إحياء لذكرى أحد أساتذته من رجال العلم والتّعليم في تونس، هو الشّيخ(البشير صفر) حيث أسهم بمحاضرة في تلك المناسبة الثّقافية ذات الظلال السياسية.

***- في تونس العزيزة.** "حقّا إنّ لتونس هوى روحيا في قلبي لا يضارعه إلاّ هوى تلمسان، أعرف ذلك من انشراح في الصّدر،ونشاط في الفكر،وغبطة في القلب،لا أجد مثلها إلاّ في ربوعها،ومن نعم الله عليّ في العهد القريب أن يسّر لي التّردّد بين الخضراء والبهجة مرّتين،وقد كانت آخرهما في تونس ذات مظهر ممتاز،ومغزى سام.

حللت بتونس في منتصف أشرف ربيعي العام لأحضر حفلة الذكرى التي أقيمت للرّجل العظيم السيّد البشير صفر رحمه الله،وكنت ممّن تشرّفوا فيها بالخطابة،ثمّ دعتني جمعيّة التّلامذة الجزائريين الزّيتونيين والجمعية الوداديّة الجزائرية بتونس إلى الخطابة فما وسعني إلاّ الإجابة،وحظيت بلقاء الكثيرين من رجال العلم والأدب والسّياسة(...)كانت تونس بهم وبأمثالهم عروس الشّمال الإفريقي".([18])

*- للشّيخ العلاّمة رحلات داخل الوطن :يقول عنها:

"عرّفتني تنقّلاتي في بعض القرى ما في قلوب عامّة المسلمين الجزائريين من تعظيم للعلم،وانقياد لأهله إذا ذكروهم بحكمة وإخلاص.

ما حللت بقعة إلا التفّ أهلها حولي،يسألون ويستمتعون في هدوء و سكون(...) ما كنت أدعوهم في جميع مجالسي إلاّ لتوحيد كتاب الله،والتّفقّه في الدّين ،والرّجوع إلى كتاب الله وسنّة رسوله،ورفع الأميّة والجدّ في أسباب الحياة (...)كنت أذكرهم بهذا كلّه،وأقرأ على وجوههم سمات القبول والإذعان، وأنا على يقين من بقاء أثر نافع لذلك بصدق وعد قوله تعالى:(وذكر فإنّ الذّكرى تنفع المؤمنين).

من أعماله: مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير. مجالس التذكير من كلام البشير النذير: وهو شرح لموطّأ الإمام مالك. العقائد الإسلامية من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية: وهو جمع لدروس الشيخ في أصول العقيدة على الطريقة السلفية.

([18]) عمّار طالبي، ابن باديس،حياته وآثاره.ج2 من مج2،معاملات اجتماعية تربوية أخلاقية دينية سياسية شركة دار الأمة،الجزائرالطبعة2014.ص 335.

*- يقول الشّيخ: تكرّر الطلب علينا من أصدقائنا ومريدينا ننشر لهم شيئا عن رحلاتنا الصّيفية فلخّصناها فيما يلي : يذكر عدّة مدن وولايات ثم يذكر مستغانم :فيقول:

"قصدنا من المحطّة إلى مسجد الأخ الشّيخ بلقاسم بن حلوش لما بيننا من سابق المعرفة بالمكاتبة وروابط المودّة المتأكدة، ولأنّ ابنه الشّيخ مصطفى أحد مريدينا ومن أعزّهم علينا فتلقيانا بالحفاوة والسّرور الزّائدين،وأنزلنا على الرّحب والسّعة ،ومن غده دعا للعشاء معنا أعيان البلد منهم فضيلة الشّيخ المفتي سيدي عبد القادر بن قارة مصطفى،وسماحة الشّيخ سيدي أحمد بن عليوة ،شيخ الطريقة المشهورة (...)ولما انتهينا ألقيت موعظة في المحبّة والأخوّة ولزوم التّعاون .

يقول الشّيخ: "أهل مستغانم أهل ذكاء وحسن نيّة وإقبال على العلم،والشّيخ مصطفى بن حلوش قائم في مسجده بالتّعليم والإرشاد للعامّة بدروس ليلية". ([19])

*- زيارة ابن باديس زاوية الشيخ ابن طكوك في مستغانم : يقول:

"لزاوية الشّيخ ابن طكوك في مستغانم وكيل بلغه أنّني أرغب في الذّهاب إلى الزّاوية للتّعرف بأهلها وتعريفهم بالجمعية ومقاصدها، فجاءنا بالسّيارة إلى المنزل،فامتطيناها إلى الزّاوية في بوقيرات ،فتلاقانا السّيد الحاج مصطفى، أحد الإخوة الثلاثة أصحاب الزّاوية (...) فأكرم نزلنا وبتنا ليلة وودعناهم في صبيحتنا."

*-زيارة ابن باديس إلى أرزيو: "قرية أرزيو نزلنا ضيوفا على العالم الأديب الشّيخ "أبو عبد الله آل أبي عبد الله"،عالم فصيح اللّسان،صحيح الإدراك، مستقيم الفكر،مهيب الطّلعة، معترف له بالعلم والفضل ،وصادف قدومنا يوم الجمعة، فصليناها خلفه، وألقينا درسا إثرها، وتوافد النّاس علينا مساء من تلك النّواحي،فوسعهم كلهم كرم الشّيخ أبي عبد الله، وباتوا في ضيافته،وقدم إلينا فضيلته قصيدة بليغة في ذكر جمعيه العلماء."

رحلة الشّيخ إلى وهران:

"لما وصلنا وجدنا في انتظارنا جمعا من أعيانها منهم فضيلة المفتي الشّيخ الحبيب بوخالفة،وفضيلة الشّيخ الطيب المهاجي، وغيرهما(...)وكنا في حفلة من هذه الحفلات نلقي ما تيسّر من الوعظ والتّذكير ،وخصوصا في حفلة الجمعية الخيرية. ([20])

([19]) عمّار طالبي، ابن باديس،حياته وآثاره.الجزء الثاني من المجلد الثاني،معاملات اجتماعية تربوية أخلاقية دينية سياسية شركة دار الأمة،.الجزائرالطبعة2014.ص311

([20]) عمّار طالبي، ابن باديس،حياته وآثاره.ص 297الى315

*- مفهوم أدب الرّحلة : يُراد بأدب الرّحلات، ذلك النّوع من الفنون الأدبيّة التي تهتمّ بالانطباعات الصّادرة عن المؤلف الرّحالة من خلال ما يقوم به من رحلات إلى البلدان على اختلاف الغايات التي حدثت من أجلها هذه الزّيارات، وهو فنّ من الفنون الأدبيّة يترك لدى القارئ انطباعًا عن الآثار التي يحتوي عليها الأماكن التي تتمّ زيارتها ،وتوثيق ذلك في النصّ الأدبي لينتج الآثار الأدبية، كما يصف الكاتب في مؤلفه ما تقعُ عليه عينه من تصرفات الناس وعاداتهم وما هم عليه من سلوكيات في التعامل مع من يقابلهم، كما يأتي على ذكر الأحوال المعيشيّة والأنماط الاجتماعية للبلدان التي يتم زيارتها.

*-يكتسي أدب الرّحلات دورا هاما في الدّراسات التّاريخية،وكان أدب الرّحلات مرتبطًا بالرحالة المسلمين، حيث كانوا يعمدون إلى تدوين رحلاتهم،بغية الإفادة في إرشاد الناس عند وصولهم إلى المدن التي كُتبت فيها مدونات الرحالة، فتكون هذه المدونات بمثابة دليل لهم.

أما في العصر الحديث فقد أصبح يُطلق عليه في بعض الأحيان الأدب السياحي.

وقد تراجع هذا النوع من الفنون الأدبية بسبب سهولة الترحال واكتشاف المناطق وتوثيق كل ما يختص بها علميًا بأسلوب مرئي أو مكتوب أو مسموع.

*- ما هي خصائص أدب الرّحلات ؟؟

يتميّز هذا الفن الأدبي عن غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى بمجموعة من الخصائص أهمها:

*-الاعتماد على أسلوب الحوار.

*-استخدام الأسلوب القصصيّ.

*-الاعتماد على آلية الوصف بشكل كبير لإيضاح تفاصيل الأماكن التي يتم زيارتها.

*-توفّر عنصر التّشويق وشيوع عنصر الفكاهة في النصوص الأدبية للرحلات.

*-تضمين الشعر وبعض آيات القرآن الكريم في نصوص الرحلات ليتمّ من خلالها التأكيد على ما يصفه الكاتب.

*-رأي بعض النّقاد في أدب الرّحلات:

ترى نوارة بخوش ([21]) أنّ أدب الرّحلة كان في وقت سابق «العين» التي يرى بها القراء العالم، من خلال انطباعات الرحالة والكُتاب والأدباء الذين كتبوا وخلدوا رحلاتهم وحياتهم في بقاع العالم التي زاروها لسبب من الأسباب، أما اليوم، فقد اختلفت «العين» التي أصبح يرى بها الناس العالم،

([21]) نوارة بخوش . أدب الرحلة همش في الجزائر رغم قيمته الكبيرة . استطلاع نشر في النصر يوم 20 - 07 - 2015

حيث بكبسة زر ينساب العالم، كل العالم بمدنه وجغرافياته وتضاريسه من خلال شاشات الكمبيوتر.

وفي استطلاع لها جمعت جملة من آراء النقاد:

*-سعيد بوطاجين: كاتب وناقد ومترجم:

"أدب الرّحلة ظلّ في الدّرجة الأخيرة رغم قيمته الكبيرة يتّجه أغلب الكتّاب والمفكرين والمثقّفين والفنّانين، على تنوَع خياراتهم،إلى الرّواية والقصيدة والقصّة واللّوحة والمنحوتة،أي إلى الجنس الذي يميلون إليه .

من الصّعب تحديد الأسباب الحقيقية التي أدت إلى خفوت هذا النّوع، أو انمحائه، رغم قيمته الكبيرة في إضاءة المتلقي بمجموعة من المعارف التي لا يستطيع الشّعر والسّرد الإحاطة بها، وقد يكون هذا الخيار، في سياقات، أفضل من السّرد الرّوائي من حيث زاده وقدرته على توصيف الجغرافيا وحمولاتها.

أتصوّر أن ذلك سيتحقّق لاحقا،وسيتّجه الكُتاب، على اختلاف أذواقهم، إلى الاهتمام أكثر بأدب الرّحلة في فترات تتطلب تلخيص التجربة المرتبطة بالأسفار وتأثيراتها في طريقة التفكير والكتابة، كما يفعل حاليا الشاعر عياش يحياوي والمهندس محمد حسين طلبي، الجزائريان المقيمان في كل من" أبو ظبي والشارقة" ، وقبلهما أحمد رضا حوحو، إضافة إلى ما كتبه لاحقا الدكتور أحمد منور، والقاص والروائي الأستاذ رابح خدوسي الذي نشر كتابا خاصا برحلاته، وهو كِتاب مؤثث ومثير على عدة أصعدة لأنه ينقل تجربة مميزة، وبذكاء نشير إلى أن هذه الرحلات كانت معروفة في الجزائر ومتواترة في أوقات سابقة، وهي كثيرة جدا، قياسا بمنجزنا الجديد الذي أغفلها تماما، أو كاد، ويمكن العودة إلى ما كُتب بداية من القرن الحادي عشر، إضافة إلى الترجمات التي قام بها المرحوم أبو العيد دودو، أي تلك التي اهتمت بالرحلة إلى الجزائر. وقد أشار أبو القاسم سعد الله إلى هذا الجنس باستفاضة كبيرة يمكن الاستفادة منها.

هناك أيضا شذرات منشورة هنا وهناك، في اليوميات والمجلات الوطنية، وقد قام بذلك بعض الكُتّاب، وهو الشيء الذي قمتُ به شخصيا في ملحق الأثر بالجزائر نيوز عندما دوّنت تنقلاتي إلى المدن والبلدان ، استعدادا لنشر الأسفار في مؤلف مستقل، سواء في الوطن أو خارجه.

*عبد الله العشي: كاتب وأكاديمي.

الرواية والتحقيق الصحفي أخذا مكان أدب الرحلة، لم تحظ الرّحلة بموقع ذي أهمّية في تاريخ الأنواع الأدبية العربيّة، فلم يؤرَّخ لها في كُتب التراث، ولم تصنَّف، إلا نادرا، في الدراسات الحديثة على

الرغم من أهمية ما أنجزه القدماء من كُتب في الرحلة، ربما يعود السبب إلى كون الرحلة شكلا أدبيا يتسع لينتمي إلى دوائر معرفية متعددة كالتاريخ والجغرافيا والسيرة والكتابات الثقافية الأخرى، مما يقلل من أدبيته بالقياس إلى أشكال الأدب الأخرى. والمتأمل في الرحلة يراها فضاء لتجمع معارف متعددة ليست القيمة الأدبية هي المهيمنة عليها.

*- عبد الملك بومنجل: كاتب وناقد.

قلة الوعي بأهمية الكتابة في هذا الفن سبب ندرته،فمن المفارقة أن يكون أدب الرحلة أوفر الفنون الأدبية حظا من الحرية والمتعة والتشويق والتنويع بين أنواع الفنون وألوان المعارف، ثم لا يكون حظه من اهتمام الجزائريين إلا مهضوما ومغبونا، لا يكاد يلتفت إليه أديب ولا مؤرخ ولا مفكر !!

إن أدب الرّحلة يتيح للكاتب مزية لا يتيحها غيره: يتيح له حريّة التنقل بين الأجناس الأدبية المختلفة، وبين المعارف الإنسانية المتنوّعة، دونما عائق: من السّرد إلى الحوار، ومن القصّ إلى الخاطرة، ومن النّثر إلى الشّعر، ومن الوصف إلى التأريخ، ومن التاريخ إلى الجغرافيا، ومن علم النفس إلى علم الاجتماع إلى علم الإناسة إلى السياسة إلى الدين.. كل ذلك بسلاسة ويسر، ورشاقة وعفوية: لا تكلف ولا تفكك، ولا خوف من الاتهام بالخلط بين الأجناس والخروج عن الموضوع. الأنواع الأدبية.

*-عيسى بخيتي: أستاذ وباحث أكاديمي.

نص الرّحلة التّقليدي أوشك على الاندثار،أسئلة هذا الملف، تدفعنا للقول هل أدب الرحلة هو ذلك الشكل الأدبي الفني الذي ورثناه، عن أجدادنا، (ابن فضلان، وابن جبير، وابن بطوطة، والورتلاني، والعياشي.. وهلم جرّا..) وبالتالي نحكم على الأعمال الرّحلية من خلال هذه النمطية. في اعتقادي أن لب المشكلة هي هذه التي راح كثير من الباحثين والنقاد إلى اعتبار أن الساحة الأدبية الجزائرية في مفازة، وأن المنجز النصي في هذا الخصوص يعد في حكم العدم، ولو تريثنا قليلا وحكمنا على النص الرحلي بآليات النقد المعاصرة... الذي هو غارق في انتظار النص الرحلي يأتيه بجلباب ابن بطوطة، وعمامة ابن جبير وزاد الورتلاني، فإن ذلك بات من المستحيل تحقيقه، ذلك أن أدب الرحلة قد تخلص بشكل كبير من عقدة السفر ومعاناة الطريق، وهذه العتبة هي التي كانت تعد حبكة النص الرحلي في الماضي، بينما تكنولوجيا العصر قد اختصرت مسافة هذه العتبة، بوسائل جد متطورة (طائرة، قطار، سيارة...)، وبفعل هذه الوسائل أصبحت الرحلة قصيرة المدة، سهلة المسار، وبالتالي لم تحقق في مضمونها ما حققته في الماضي... نكتفي بذكر كل من: محمد الصالح الصديق: شارك بنصوص أبرزها (رحلة إلى الحج- يومان في تلمسان –الجزائر ليبيا، ورحلة

لا تنسى، ورحلات كثيرة أخرى مبثوثة في مذكراته رحلتي مع الزمان). عبد الله الركيبي بنصه: «في مدينة الضباب ومدن أخرى»، رابح خدوسي: «انطباعات عائد من مدن الجمال»، محي الدين عميمور: «سفيرا .. زادُه الخيال». كما أن له إسهامات أخرى في جرائد وطنية مختلفة. لكن يظل أبو القاسم سعد الله رائد الرحالين.

*-عبد الرّزاق بوكبة: كاتب .

شغفي بكتابة الرّحلة يتجاوز شغفي بكتابة أيّ جنس أدبي آخر.

أبادر إلى الاعتراف بأنّ شغفي بكتابة الرّحلة، يتجاوز شغفي بكتابة أي جنس أدبي آخر، أنا «الزربوط» الذي لا يستقر على جنس، بل إنني أتعمد أحياناً مباشرة أسفارٍ معينة، فقط لأستمتع بكتابة تأملاتي في الإنسان والمكان، وأنا أحتك بهما في عفوية الماء. وقد بدأت التجربة العام 2007 في أسبوعية المحقق، من خلال مساحتي الأسبوعية فيها «خيوط»، حتى توفرت لدي مادة جمعتها في كتابي «عطش الساقية» العام 2010 عن دار فيسيرا. مارست في هذه التجربة شهوة الكتابة عن بعض المدن الجزائرية التي زرتها: الجلفة وبجاية وقسنطينة وتمنراست وأدرار ووهران وتلمسان، وكان أكثرَها تأثيراً رحلة مستغانم.

المحاضرة التاسعة أدب حديث

أدب الرّسائل: رسائل ميّ زيادة إلى جبران خليل جبران(22)

من ميّ إلى جبران.([23])

([22])محمد رمضان الجربي.الأسلوب والأسلوبية.دار الهدى للطباعة والنشر.عين مليلة الجزائر.2002.ص208.

([23]) مي زيادة (1886 - 1941) القليلون فقط يعرفون أن مي زيادة عانت الكثير وقضت بعض الوقت في مستشفى للأمراض النفسية و ذلك بعد وفاة جبران فأرسلها أصحابها إلى لبنان حيث يسكن ذووها وأدخلوها إلى مستشفى الأمراض العقلية مدة تسعة أشهر و حجروا عليها فإحتجت الصحف اللبنانية و بعض الشرفاء من الكتاب و الصحفيين بعنف على السلوك السيء من قبل ذويها تجاه مي فنقلت إلى مستشفى خاص في بيروت ثم خرجت إلى بيت مستأجر حتى عادت لها عافيتها و أقامت عند الأديب أمين الريحاني

جبران! لقد كتبت كلّ هذه الصّفحات لأتحَايَدَ كلمةَ الحبِّ، إن الذين لا يتاجرون بمظهر الحب ودعواه في المراقص والاجتماعات، ينمي الحب في أعماقهم قوّة ديناميكية قد يغبطون الذين يوزّعون عواطفهم في اللآلئ السّطحي لأنّهم لا يقاسون ضغط العواطف التي لم تنفجر، ولكنهم يغبطون الآخرين على راحتهم دون أن يتمنوها لنفوسهم، ويفضلون وحدتهم، ويفضلون السّكوت، ويفضلون تضليل القلوب عن ودائعها، والتّلهي بما لا علاقة له بالعاطفة. ويفضلون أيّ غربة وأيّ شقاء (وهل من شقاءٍ في غير وحدة القلب؟ (على الاكتفاء بالقطرات الشحيحة).

ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إني لا أعرف ماذا أعني به،ولكني أعرف أنك محبوبي، وأني أخاف الحب. أقول هذا مع علمي أن القليل من الحب الكثير ،الجفاف والقحط واللّاشيء بالحب خير من النّزر اليسير.

كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرط فيه؟ لا أدري.

الحمد لله أني أكتبه على الورق ولا أتلفظ به لأنك لو كنت الآن حاضراً بالجسد لهربت خجلاً بعد هذا الكلام، ولاختفيت زمناً طويلاً، فما أدعك تراني إلا بعد أن تنسى.

حتّى الكتابة ألوم نفسي عليها، لأنّي بها حرّة كلّ هذه الحريّة... أتذّكر قول القدماء من الشّرقيين:" خير للبنت أن لا تقرأ ولا تكتب".

إن القدّيس "توما" يظهر هنا وليس ما أبدي هنا أثراً للوراثة فحسب، بل هو شيء أبعد من الوراثة، ما هو؟ قل لي أنت ما هو؟ وقل لي ما إذا كنت على ضلال أو هدى فإنّي أثق بك.. وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة فإنّ قلبي يسير إليك، وخير ما يفعل هو أن يظل حائماً حواليك، يحرسك ويحنو عليك ...غابت الشمس وراء الأفق، ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة واحدة هي الزهرة، آلهة الحب، أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويتشوقون؟ ربما وجد فيها بنت هي مثلي، لها جبران واحد، حلو بعيد هو القريب القريب. تكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء، وتعلم أن الظلام يخلف الشفق، وأن النور يتبع الظلام، وأن الليل سيخلف النهار، والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة قبل أن ترى الذي تحب، فتتسرب إليها كلّ

عدة أشهر ثم عادت إلى مصر وبذلك يمكن القول مع الأستاذة نوال مصطفى أن :الفصل الأخير في حياة مي كان حافلاً بالمواجع والمفاجآت! فصل بدأ بفقد الأحباب واحدًا تلو الآخر .. والدها عام 1929 . جبران عام 1931 . ثم والدتها عام 1932 .

وعاشت مي صقيع الوحدة .. وبرودة هذا الفراغ فسافرت في عام 1932 إلى إنجلترا أملاً في التخفيف من آلامها .. لكن حتى السفر لم يكن الدواء .. فقد عادت إلى مصر ثم سافرت مرة ثانية إلى إيطاليا لتتابع محاضرات في جامعة بروجية عن آثار اللغة الإيطالية .. ثم عادت إلى مصر .. وبعدها بقليل سافرت مرة أخرى إلى روما ثم عادت إلى مصر حيث استسلمت لأحزانها .

وحشة الشّفق، وكلّ وحشة الليّل،فتلقي بالقلم جانباً لتحتمي من الوحشة في اسم واحد جبرا ن. (إلى جبران 26 فبراير 1924)

تعريف الكاتبة:

مي زيادة (1941 - 1886)أديبة وكاتبة -لبنانية، وُلدت في الناصرة عام 1886، أتقنت مي تسع لغات هي :العربية، والفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية والأسبانية واللاتينية واليونانية والسريانية،وهي ابنة وحيدة لأب لبناني وأم فلسطينية أرثوذكسية . انتقلت مع أسرتها للإقامة في القاهرة،ودرست في كلية الآداب القاهرة عملت بتدريس اللغتين الفرنسية والإنجليزية،تابعت دراسات في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة في جامعة القاهرة، نشرت مقالات أدبية ونقدية واجتماعية ،كانت تعقد مجلسها الأدبي كل ثلاثاء من كل أسبوع ،وقد امتازت بسعة الأفق ودقة الشّعور وجمال اللغة، نشرت مقالات وأبحاثاً في المجلات المصرية، مثل للمقطم، والأهرام، والزهور، والمحروسة، والهلال، والمقتطف،من أعمالها :ديوان شعر كتبته باللغة الفرنسية وأول أعمالها بالفرنسية كان بعنوان "أزاهير حلم". وفيما بعد صدر لها" باحثة البادية "عام 1920، و"كلمات وإشارات" عام 1922، و"المساواة" عام 1923، و"ظلمات وأشعة" عام 1923، و"بين الجزر والمد" عام 1924، و"الصحائف" عام .1924

أما قلبها، فقد ظل مأخوذاً طوال حياتها بجبران خليل جبران وحده، رغم أنهما لم يلتقيا ولو مرّة واحدة، ودامت المراسلات بينهما لعشرين عامًا منذ 1911وحتى وفاة جبران في نيويورك عام 1931، واتخذت مراسلاتها صيغة غرامية عنيفة وهو الوحيد الذي بادلته حباً بحب وإن كان حباً روحياً خالصاً وعفيفاً، ولم تتزوّج على كثرة عشاقها. ([24])

توفيت في القاهرة عن عمر 55 عاماً،عام 1941 من أشهر أعمالها/كتاب المساواة/باحثة البادية/سوانح فتاة/الصحائف/كلمات وأشارات/غاية الحياة/رجوع الموجة/بين الجزر والمد/الحب في العذاب/ابتسامات ودموع/ظلمات وأشعة/وردة اليازجي/عائشة تيمور/نعم ديوان الحب/موت كناري.

الخصائص الأسلوبيه:

* تناسق الأسلوب وانسجامه مع طبيعة الموضوع،مع رقة التّعابير وسهوله اللّغة حوّلت نصّ الرّسالة إلى قصيدة غزلية .

([24]) ينظر. عبد الله مشنوق ،محمد طاهر اللادقي..المطالعة العربية.ط7/بيروت1960.ص188.

* صدق الإحساس والمشاعر وهي خاصيّة واضحة في كلّ كلمه من كتاباتها، ممّا كشف عن عواطف جياشة،وروابط حب جارفة بين الطرفين .

* الاهتمام بالجمال وحب الطبيعة بما فيها من صيف جميل وأفق لامع و وهاد متوهّجه بالجمال والخضرة والبحر وغير ذلك .

* الاهتمام بالأسلوب الإنشائي،المعبّر عن الانفعالات ،لذلك تكثر عندها عبارات النّداء (يا هذا الجمال ويا هذه البرية وعبارات التّعجب مثل ما أروع الصّيف وما أحلي المسافات! .

*حب الحرية والانطلاق، فهي تكره القيود وتحب الانطلاق، و الصّيف وهذه الرّوح هي التي جعلت مي تدعو إلى تحرير المرأة من الجهل والخرافات .([25])

*- براعة التّصوير،فالكاتبة مقتدرة لها مكنة في رسم اللّوحات الفنّية محاكاة لجمال الطّبيعة،تفلح في تشخيص المعاني وتجسيدها(ضغط العواطف التي لم تنفجر) و(فإن قلبي يسير إليك، وخير ما يفعل هو أن يظلّ حائماً حواليك، يحرسك ويحنو عليك).

*- للكاتبة القدرة على إدارة الحوار،وتوظيف آليات سردية حكائية جذّابة،من خلال أساليب قصّ متعدّدة الأصوات،قريبة من شكل المونولوج.

*- اللّغة لدي ماري إلياس لها خصوصياتها، وحظّها الأوفر من العذوبة ،وهي التي تعدّ " الكلمة" كائنا حيّا،كما يقول فكتور هيجو ([26]) لذلك نزل قاموسها إلى مستوى اللغة الرّومانسية الرّقيقة المنسابة كانسياب الموسيقى (الحب/محبوبي/ القلب....)

([25]) محمد رمضان الجربي.الأسلوب والأسلوبية.دار الهدى للطباعة والنشر.عين مليلة الجزائر.2002.ص208.

([26]) قال فكتور هيجو" إنّ الكلمة كائن حيّ،وقد تكون خالقا ساعة تجعل المخيّلة ترى مالا يرى...وتصبح سحرا يصيّر الغائب حاضرا والعدم وجودا" ينظر. عبد الله مشنوق /محمد طاهر اللادقي..المطالعة العربية.ط7/بيروت1960.ص186

قسم التّطبيق

حصة تطبيق أدب حديث 1

نموذج التّجديد الشّعري المهجري (المهاجري)

قصيدة الشّاعر : إيليا أبي ماضي بعنوان : ابتسم

قال السّماء كئيبة ! وتجهما قلت: ابتسم يكفي التّجهّم في السّما !
قال: الصبا ولى! فقلت له: ابتسم لن يرجع الأسف الصّبا المتصرّما !!
قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جهنّما

خانت عهودي بعدما ملكتها قلبي , فكيف أطيق أن أتبسّما !
قلت: ابتسم و اطرب فلو قارنتها لقضيت عمرك كلّه متألما
قال: التجارة في صراع هائل مثل المسافر كاد يقتله الظما
أو غادة مسلولة محتاجة لدم ، و تنفث كلما لهثت دما !
قلت: ابتسم ما أنت جالب دائها وشفائها, فإذا ابتسمت فربّما
أيكون غيرك مجرما. و تبيت في وجل كأنّك أنت صرت المجرما ؟
قال: العدى حولي علت صيحاتهم أأُسرّ و الأعداء حولي في الحمى
قلت: ابتسم, لم يطلبوك بذمّهم لو لم تكن منهم أجل و أعظما !
قال: المواسم قد بدت أعلامها و تعرّضت لي في الملابس و الدّمى
و علي للأحباب فرض لازم لكن كفي ليس تملك درهما
قلت: ابتسم, يكفيك أنّك لم تزل حيا, و لست من الأحبة معدما!
قال: الليالي جرعتني علقما قلت: ابتسم و لئن جرعت العلقما
فلعل غيرك إن رآك مرنّما طرح الكآبة جانبا و ترنّما
أتُراك تغنم بالتّبرّم درهما أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟
يا صاح, لا خطر على شفتيك أن تتثلّما, و الوجه أن يتحطّما
فاضحك فإنّ الشّهب تضحك و الدّجى متلاطم, و لذا نحبّ الأنجما !
قال: البشاشة ليس تسعد كائنا يأتي إلى الدنيا و يذهب مرغما
قلت ابتسم مادام بينك و الرّدى شبر, فإنّك بعد لن تتبسّما

*تعريف الشّاعر:إيليا أبو ماضي (1889- 23 نوفمبر/1957) شاعر عربي لبناني([27]) من أهمّ شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين.نشأ في عائلة بسيطة الحال ،دخل مدرسة المحيدثة .
رحل إلى مصر عام 1902 بهدف التجارة مع عمه الذي كان يمتهن تجارة التبغ، جمع بواكير شعره في ديوان أطلق عليه إسم " تذكار الماضي " وقد صدر في عام 1911م وكان أبو ماضي إذ ذاك يبلغ من العمر اثنان وعشرين عاما.نظم الشعر في الموضوعات الوطنية والسياسية، اضطر للهجرة إلى الولايات المتحدة عام 1912 ، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية مع

([27]) فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال.2011.ص121/ص125

جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ،أصدر مجلة " السمير" عام 1929م، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر، واستمرت في الصدور حتى وفاة الشاعر عام 1957م. إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، تذكار الماضي/ تبر وتراب/ الجداول/ الخمائل./ ديوان إيليا أبو ماضي . تزوج دوروتي دياب إبنة نجيب دياب الذي أصدر مجلة "مرآة الغرب" في الولايات المتحدة وله ثلاث أولاد هم ريتشارد وإدوارد وروبرت .

المقدمة :إيليا أبو ماضي الشّاعر المهجري الذي أسماه بعض النقاد بشاعر التفاؤل ([28]) نلتقي معه هنا في دراسة لقصيدته التي تبعث التفاؤل والسعادة, وتبرز شيئا من جمال الدنيا المشرق. فهي قد خاطبت النفس البشرية بشكل فيه من النقاء والصفاء،نجد هذه القصيدة تحمل كما هائلا من الروح العالية عند الشاعر , فهو قد جعل المتلقي يعيش في بحر السعادة بشكل مقنع ورائع . إن الخطاب الشعري بشكل عام لابد أن يحوي على مقصد ما , فنجد إيليا أبا ماضي في هذه القصيدة قد وضح مقصده وبان , وذلك حين جعل اليائس متفائلا , والحزين سعيد ا, بجمل متراكبة , وحوار شعري بارع .

المستوى الصّوتي :آثر الشّاعر بحرا إيقاعيا سهلا يوافق أجواء القصيدة، ويتلاءم مع الأجواء النّفسية لديه وهو بحر الكامل بتفاعيله المتلاحقة (كمل الجمال من البحور الكامل)(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ،حيث يتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة.قال :قال

السّماء كئيبة ! وتجهما قلت: ابتسم يكفي التّجهم في السّما !

0//0///0//0/0/ 0//0 /0/ 0//0/// 0//0// /0//0/0/

مُتْفَا عِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ متفاعلن مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وبحر الكامل([29]) من أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا ،ويكثر به الإضمار، كما في البيت السّابق (تحولت مُتَفاعلن إلى مستفعلن). كما جعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا.

القافية: تحدّد بأنّها آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله فهي(فِسْسَمَاْ /0//0)

([28])إيليا أبو ماضي. في النقد والأدب.دار الكتاب اللبناني.بيروت.الجزء الرابع.ط2/1986.ص246/247.

([29]) الكامل من أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا، قديمًا وحديثًا، وهو بحرٌ أُحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تكرارِ (مُتَفَاعِلُنْ ///0//0). هذه التّفعيلة الّتي يطرأُ عليها :زُحاف الإضمار (تسكينُ الحرف المُتحرّك الثّاني من التّفعيلة) والثّاني المُتحرّكُ هو (التّاء)، وحين يُسكّنْ تكون التّفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ /0/0//0).والتي تسعها مستفعلن.

وأما الروي فهو حرف الميم المفتوحة الموصولة بمدّ داعم للقافية حيث يزيد من موسيقى النصّ.
*-ينضاف إلى الموسيقى الخارجية موسيقى داخلية مضمرة تترجمها نوعية الحروف المختارة ذات الجرس الموسيقي (كثرة حروف السّين والصّاد ممّا يذكرنا بسينية البحتري) ،والمقاطع الصّوتية المتجانسة،زيادة على لزوم التّكرار المكثّف، فقد هيمن على الشاعر بأنواعه،خاصة قوله(قال/ قلت ابتسم)
وأعتقد أن الشّاعر قد أجاد في هذا الاختيار الصّوتي والموسيقي , لأنّ القصيدة تحمل شيئا من قيم السّعادة والتّفاؤل,فجعل جلّ الأصوات التي استخدمها سهلة وواضحة .
المستوى التّركيبي: يتهندس بناء القصيدة على ثنائية حوارية مهيكلة على ركنين تركيبيين هما صوت الشّاعر (قلت) وصوت المخاطب(قال) ومع هذين الصّوتين تنشأ فلسفة كاملة يتوسّلها الشاعر لتمرير رسالة انتصار الأمل على الألم ،والحق على الباطل ،والخير على الشّرّ،والصّواب على الخطأ...وهلمّ جرّا على كلّ المفاهيم الإيجابية،لأنّ مدرسة الشّاعر تؤمن بمبدأ " الحقّ والخير والجمال" ولا أدلّ على ذلك من ثباته على عبارة "قلت ابتسم" التي غدت شبه لازمة على طول القصيدة.
مستوى اللّغة الشّعرية: إيليا أبو ماضي ككلّ شعراء المهجر الرّومانسين، ينزلون باللّغة نحو الرّقة والعذوبة ويعدلون عن الوعورة ودواليب التّكلّف.
قارئ القصيدة لا يجد عسرا في التّجاوب مع ما تصدّره حقول اللّغة من دلالة وفق أروقة المعاني الآتية:
*- ما يتعلّق بالفَلَك تشمله المفردات في قوله:(السّماء , والشّهب , والنّجوم) وقد أفرط الشاعر في ذكر لفظ السّماء ونجومها وشهبها ممّا يفسّر عوزه النّفسي إلى الفضاء الأرحب رغبة في التّحرّر وبحثا عن السّعادة, ولعلّ مراده من ذلك جعل الحزين الفاقد السّعادة , يتدبّر جمال إبداع الخالق،ويتفكر في السّماء وما فيها من النجوم والشهب، فينشغل وينسى ما يمرّ به من تعاسة.
*- م يتعلّق بالحرب والموت: مثل قوله :(الدم , والقتل , والجرم , والعدى , والأعداء , والحِمى , وتخسر, ووجل).وقد غطى هذا المعجم المخاوف المختلفة التي تنغّص على الإنسان حياته.
*-معجم السعادة([30]) فهو المعجم المرجعي في القصيدة , أي أنّه موضوعها ومكان الإحالة على

([30]) إيليا أبو ماضي. في النّقد والأدب.دار الكتاب اللبناني.بيروت.الجزء الرابع.ط1986/2.ص.248/249.

أحداثها , وهو فضاؤها الحقيقي .فنجد الكلمات التي دلت على ذلك في قوله :ابتسم , اطرب , البشاشة , اضحك وقد كرر ذلك كثيرا وخاصة كلمة "ابتسم " لأنّه يريد الابتسامة لكلّ إنسان.

*- ما يخصّ الماديات:عبّر عنه بقوله : (التّجارة , ودرهم , ومغنم , وتخسر) . ومقارنة مع معجم السعادة فإنّ الشّاعر بدا مجحفا وشحيحا تجاه المفاهيم المادية والسّلبية،وكأنّ الشاعر يقيم شكلا حواريا آخر زيادة على الحوار الذي انتصر فيه على خصمه،يريد أن ينتصر للقيم ضد الماديات أيضا.

لذلك آثر أسلوب الحوار، لأنّ أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما في الخطاب العادي , هي طريقة الحوار الهادف فهو يجعل المعارض يقتنع بشكل سريع بل بإقناع كبير.

*-من جماليات القصيدة :قوّة الأداء الحجاجي المعزّز بالحكمة والدّليل، وروعة سبك هذا الحوار الشّعري الجميل , فالشّاعر قد جعل الطّرف الآخر المعارض يتلقّى دررا من الحكمة : مثل قوله : (لن يرجع الأسف الصّبا المتصرما) (ما أنت جالب لا الدّاء ولا الشّفاء) .

*- من جماليات القصيدة: أسلوب الخطاب والغيبة : فقد جعل الشّاعر الخطاب موجّها لفرد واحد وهذا يجعل كّل قارئ أو متلق يتصوّر أن الخطاب موجّه له شخصيا .

*- من أساليب التّركيب اللّافتة للنّظر(استخدم أسلوب الاستفهام بشكل واضح ومستفزّ غايته جرّ المتلقّي إلى الإقرار بالحقيقة ومن ثمّ الاقتناع، لاحظ قوله (أتُراك تغنم بالتّبرم درهما ؟أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟) فإذا سلّمنا أنّ غرض الاستفهام هنا هو النّفي،فقد حقّق الشّاعر مطلبه.

*المستوى الدّلالي:

*الخيال: إيليا شاعر بارع في رسم الصّور البيانية ،خاصّة المتّصلة بالطّبيعة وعناصرها مثل(السّماء كئيبة) شبّه السّماء بإنسان حزين ،وحذفه وأبقى على صفة من صفاته (كئيبة) على سبيل الاستعارة المكنية.. وهي في الوقت نفسه كناية عن القنوط واليأس.

يقول الشاعر في البيت الثالث :

قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جـهنما

في صدر البيت تشبيه الشاعر حبيبته بالسّماء،وفي عجزه يشبهها بجهنّم .وفي قوله :مثل المسافر كاد يقتله الـظّما، شبه الشاعر الظّمأ وهو شيء معنوي بإنسان يقتل ،وحف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته (يقتل) فهي استعارة مكنية.

وفي قوله: فإن الشّهب تضحك و الّدجى.

شبه الشّاعر الشهب بإنسان يضحك وحذفه،وترك صفة (تضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.

لا يهتمّ الشّعر الرّومانسي بالبديع المتكلّف كثيرا ،ولكنّ نظام الخطاب القائم على الحوار،غذّى صراعا ثنائيا ضدّيا استوجب معجما مفرداتيا يقوم على اللّفظ ونقيضه: مثل الطباق (قال/قلت) ,(تعرضت /بدت) , (كانت /صارت) (تغنم/ تخسر) (يأتي/ يذهب معدم) (حيا ابتسم /لن تبتسما).

الخاتمة : نجد إيليا أبا ماضي في قصيدته قد أجاد في سبك هذا الحوار الرّائع المشتمل على الحكمة والحجاج وكثير من الإقناع ،لأن غاية الشّعر الحمل على الإقناع و الجمال , و قد حقق الشّاعر مبدأ ساميا طالما دعا إليه" الخير والحقّ والجمال"

حصة تطبيق أدب حديث 2

نموذج التّجديد الشّعري في المغرب.

أبو القاسم الشّابي (إرادة الحياة)

إذا الشّـعبُ يومًـا أراد الحيـاة * فـلا بـدّ أن يسـتجيب القـدرْ
ولا بـدَّ لليـل أن ينجـلي * ولا بـدّ للقيـد أن ينكسـرْ
ومـن لـم يعانقْه شـوْقُ الحيـاة * تبخَّـرَ فـي جوِّهـا واندثـرْ

كـذلك قـالت لـيَ الكائنـاتُ * وحـدثني روحُهـا المسـتترْ
ودمـدمتِ الـرّيحُ بيـن الفِجاج * وفـوق الجبـال وتحت الشـجرْ
إذا مـا طمحـتُ إلـى غايـةٍ * ركـبتُ المُنـى, ونسِيت الحـذرْ
ولـم أتخوف وعـورَ الشِّعاب * ولا كُبَّـةَ اللّهَـب المسـتعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال * يعش أبَدَ الدهـر بيـن الحـفرْ
فعجَّـتْ بقلبـي دمـاءُ الشـباب * وضجَّـت بصـدري ريـاحٌ أخَـرْ
وأطـرقتُ أصغي لعزف الرياح * وقصف الرعود ووقع المطر
وقـالت لي الأرض لما تساءل * تُ: يا أمي هل تكرهين البشر ؟
أُبـارك في النـاس أهـلَ الطمـوح *ومـن يسـتلذُّ ركـوبَ الخـطرْ
وألْعـنُ مـن لا يماشـي الزمـانَ * ويقنـع بـالعيْشِ عيشِ الحجَـرْ
هـو الكـونُ حيٌّ يحـبُّ الحيـاة * ويحـتقر المَيّت المندثر
فـلا الأفْـق يحـضن ميْتَ الطيـور *ولا النحـلُ يلثـم ميْـتَ الزهـرْ
ولـولا أمُومـةُ قلبِـي الـرّؤوم * لفرّت عن الميت تلك الحفر
فـويلٌ لمـن لـم تشُـقه الحيـا * ة مِـن لعنـة العـدم المنتصِـرْ
وفـي ليلـة من ليـالي الخـريف * مثقَّلـةٍ بالأسـى والضجـرْ
سـألتُ الدُّجى : هـل تُعيـد الحياةُ *لمـا أذبلتـه ربيـعَ العمـرْ ؟
فلـم تتكـلّم شـفاه الظـلام * ولـم تـترنَّمْ عـذارى السَّـحَرْ
وقـال لـيَ الغـابُ فـي رقَّـةٍ * مُحَبَّبَـةٍ مثـل خـفْق الوتـرْ
يجـئ الشـتاءُ شـتاء الضبـاب * شـتاء الثلـوج شـتاء المطـرْ
فينطفـئُ السِّـحرُ سـحرُ الغصـونِ*وسـحرُ الزهـورِ وسـحرُ الثمرْ
ويفنـى الجـميعُ كحُـلْمٍ بـديعٍ * تـألّق فـي مهجـةٍ واندثـرْ
وتبقـى البـذورُ, التـي حُمِّلَتْ * ذخـيرةَ عُمْـرٍ جـميلٍ, غَـبَرْ
وحالمـةً بأغـاني الطيـورِ * وعِطْـرِ الزهـورِ وطَعمِ الثمرْ
ورنَّ نشـيدُ الحيـاةِ المقـدّ * سُ فـي هيكـلٍ حالمٍ قد سُـحِرْ
وأعْلِـنَ فـي الكـون : أنّ الطمـوحَ * لهيـبُ الحيـاةِ ورُوحُ الظفَـرْ
إذا طمحـتْ للحيـاةِ النفـوسُ * فـلا بـدّ أنْ يسـتجيبَ القـدر

*- تعريف الشّاعر:يمثّل أحد أبرز أعلام جماعة أبوللو([31]) وقد ولد أبو القاسم الشّابي في يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من فبراير عام 1909م في الشّابية ضواحي مدينة توزر- منطقة حباها الله جمالا وفتنة وسحرا رائعا في تونس،ووسط هذه الطبيعة الخلاّبة نشأ أبو القاسم، كان مصاباً بمرض في القلب منذ نشأته وأنه كان يشكو انتفاخاً وتفتحاً في قلبه ولكن حالته ازدادت سوءاً فيما بعد، بعوامل متعدّدة منها التطور الطبيعي للمرض ، و كان في الأصل ضعيف البنية ومنها الأحوال السّيئة التي كانت تحيط بالطّلاب عامّة في مدارس السكنى التابعة للزّيتونة. ومنها الصّدمة التي تلقاها بموت محبوبته الصّغيرة .

لم يأتمر الشّابي بنصيحة الأطباء إلا بترك الجري والقفز وتسلّق الجبال والسّياحة،(آه يا قلبي ! أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي) ([32]) "فتك به المرض، وأسلمه للموت بعد رحلة عناء وشقاء مع الحياة،وذلك في عام 1934 إثر حياة قصيرة تبلغ ربع قرن فقط من الزّمان"فهو من شعراء العمر القصير.

وعلى الرّغم من العمر القصير إلاّ أنّه قدّم في فترة وجيزة ما يقدمه الكبار في الوقت الطّويل ،فلم يمنعه مرضه من المشاركة في الأنشطة الأدبية والثّقافية والحياة العامّة ما شاءت له طاقته([33]) فكان مقرّرا لجمعية الشّبان المسلمين،ومساهما في تأسيس النّادي الأدبي...واستطاع نشر ثلاثين قصيدة من أشعاره في مجموعة من كتاب:الأدب التّونسي في القرن الرابع عشر الهجري.

...هكذا خاطب في قصيدته "ابن أمّه":

خلقت طليقا كطيف النّسيم وحرّا كنور الضّحى في سماه.

تغرّد كالطّير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الإله ([34]).

*-القارئ ومن خلال القصيدة أمام شاعر يؤمن أنّ الشّعر هو كلّ شيء...هو المعادل لهذه الحياة ...بل هو الحياة نفسها بكلّ ما فيها من بكاء وابتسام وحزن وسعادة وسراب وحقيقة..وشباب وطفولة.

*-المناسبة:أبو القاسم الشّابي : طائر تونس الحر الخالد اشتهر بقصيدته التي بين أيدينا وهي من ديوانه " أغاني الحياة " نظمها شهر سبتمبر سنة 1933 ، وآثر لها بحر المتقارب الذي يصلح

([31]) إحسان عباس.اتجاهات الشعر العربي المعاصر.ص19.

([32]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون) أوراق شرقية للطباعة والنشر.ط1/1999.ص73.

([33]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون).ص75.

([34]) أحمد محمد عبد الهادي.أبو القاسم الشابي.أغاني الحياة.دراسة وتعليق.مكتبة الآداب.القاهرة.ط1/2006.ص.206.

للسّرد والتّعبير عن العواطف الجياشة ، وهذا ظاهر وجلّي في أبيات القصيدة الطويلة التي ،أوردناها مختصرة قدر الإمكان.

*-المضامين: عاش الشّابي لأجل مبادئ الثّورة والحياة الكريمة ، فكان حريصا على نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبناء وطنه ، وحثّهم على الثّورة ضدّ المستدمر ، وضد الجهل والتخلّف ، وقصيدته " إرادة الحياة " ما هي إلا مثال حي وعنوان عريض تتجلّى فيه شخصية الشاعر الطموحة الثائرة .

*- حظي ـ في اعتقادي ـ مطلع قصيدة "إرادة الحياة" للشّابي بشهرة استثنائية لم يسبقه إليها شاعر في سنّه قط،لا عند المتقدمين ،ولا عند المحدثين ،لما يحفل به هذا المطلع من حكمة بالغة،وما يطفح به من عقيدة ناصعة،ورغبة جامحة،وإرادة صائبة،وجرأة عارمة ،ورؤية سائدة ....كلّ ذلك والفتى ابن ربع قرن ليس أكثر،فقد جسّ نبض الحياة،وفَقِهَ أسلوبها،وتفطّن مبكرا إلى أسرارها،وفهم منطقها،فصاغ بنجاح بندا مركزيا عنوانه"إرادة الحياة"

إذا الشّـعبُ يومًـا أراد الحيـاة * فـلا بـدّ أن يسـتجيب القـدرْ

ولا بـدَّ للّيـل أن ينجـلي * ولا بـدّ للقيـد أن ينكســرْ

*- يفتتح الشّاعر قصيدته بهذين البيتين اللذين أكسبا قصيدته الشّهرة والصّيت ما بقي أبد الدّهر ولم يندثر ، حيث تغنّى به الثّوار منذ الاستعمار في تونس وإلى يومنا هذا .

*-يربط الشاعر تحرّر أي أمة ونجاتها بعزيمتها وإرادتها في التّغيير، هذا التّغيير يلزمه إيمان ويقين ودعاء ، وكأن مفهوم القدر هنا ينطبق على قوله تعالى : ' إن الله لا يغير ما بقوم حتىّ يغيّروا ما بأنفسهم(الرعد 11) *-بعدها يظهر الشّاعر حكيما يخاطب الكائنات ويصغي لهمسات الطّبيعة ، التي تدعو إلى الأمل والتّفاؤل والسّعي إلى استعادة أمجاد الأمة ([35]) فلعب دور الطّبيب المشخّص للدّاء وفي الوقت نفسه وصف العلاج والدّواء ، وهذا أسلوب عاطفي يلامس القلوب قبل العقول ، مثلما فعل الشّاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته ابتسم التي مرّت معنا تماما .

*- في محاورة ذكية مع عناصر الطّبيعة،مفادها"شتاء يحمل يأسا وربيع يحمل أملا"يفلح في من خلال عملية إسقاط في تصوير الحياة التي يعيشها شعبه،فهي كخريف جاف كئيب يعقبه شتاء بارد شديد ويقصد به المستدمر .

*-وعملا بمبدأ التّفاؤل يترقّب الشّاعر انبثاق شعاع من الأمل من رحم المعاناة والقهر فيحيى في

([35]) أحمد سويلم.شعراء العمر القصير(الشعراء المعاصرون) أوراق شرقية للطباعة والنشر.ط1/1999.ص78.

البذور التي طمرتها سيول الأمطار العارمة ، فينبت جيل جديد من الثّوار الذين يحيون أمجاد الأمّة ، ويعيدون لها حريتها،(سيجرفك السّيل سيل الدّما ويأكلك العاصف المشتعل) .
وخلال ذلك يحدث صراع داخلي بين أنا الشّاعر وذكرياته ، فلطالما حلم بحياة كريمة تقوم على الحريّة والعدل والكرامة ، لكن بوجود ظلام المستعمر فقد بدّد جمالية هذه الأحلام وحوّلها إلى كوابيس وآلام شديدة ، زادها مرض الشّاعر الذي أحاطه بهالة من التّشاؤم .
*-يعبّر الشّابي بحرقة واصفا ظمأه إلى معاني النّور والظلّ والينابيع وإلى جمال الطّبيعة ومباهج الوجود ويصف بصدق حاجته الملحّة لأطايب الحياة،فقد ملّ القنوط ومقت حياة اليأس .
*-قصيدة إرادة حياة نابعة من أعماق الشّاعر، وتلخّص مواقفه وتبرز مبادئه ،وتظهر إخلاصه لوطنه وشعبه،وقوميته، فبالرّغم من صراع التّشاؤم والأمل لدية ، الشّك واليقين ، إلا أنّه متأكد أن الأصل دائما ينتصر ويعلو ، لأن تاريخ شعبه راسخ وضارب في الأصالة والقدم ، و لن تستطيع يد الاستعمار أن تئده في ليلة عاتمة ، ولذلك يقول في قصيدة إلى الطّغاة:
(ففي الأفق الرّحب هول الظّلام وقصف الرّعود وعصف الرّياح).
فإنّ الشّاعر ينتظر اليقظة الكبرى،لأنّ القضيّة قضيّة شعب بأكمله ، والجمع عصا لا تكسر ، والوحدة قوّة لا تقهر،وعليها يخيب كيد المستدمر .
*- في النّهاية يخلص الشّاعر المتشبّث بالأمل إلى أنّ مجد أيّة أمّة ، وطبيعة تقدّمها ، هي إرادة قويّة في التّحرر والثّورة على الظّلم والاستعباد ،وأنّ المتخلّف و الضّعيف والخانع ستلعنه الأجيال القادمة والحاضرة.
*- خلود القصيدة: "إرادة الحياة " نصّ شعري ضمن البقاء وراح يتجدّد في كلّ حين ،ويحيى في كلّ منعرج خطير تحيد فيه أمّة "تونس" عن الجادّة،أو تزيغ عن طريق الحقّ،ولا ينسى القارئ ما عاشته الأمّة في الرّبيع العربي يوم خرج التّوانسة عن بكرة أبيهم ينشدون "إرادة الحياة" ،لأنّ القصيدة طبعت في قلوب الثّائرين الأحرار،النّاشدين للأمل والعيش الكريم،النّابذين لكل تعسف وقمع واستبداد ، ولعمري إنّها لقصيدة وصلت الماضي بالحاضر ومنه للمستقبل،وانتهت بحكمة بليغة وهي أنّ استجابة القدر مرهونة بإرادة الشّعب ورغبته في الحياة .
إذا طمحتْ للحياةِ النّفوسُ * فلا بدّ أنْ يستجيبَ القدر.
فقد رحل الشّابي"عن الحياة لكنّه ترك وراءه قصيدة تدعو إلى الحياة،فمعه كانت حياة العطاء الدّائم المتجدّد الذي يعدّ مصدر إلهام فجّر مكامن الإبداع التي أثرت الحركة الأدبية المعاصرة في تونس.

*- جمع الشّابي خصائص جماعة أبوللّو الرّومانسية التي كان أحد أبرز أعضائها،والتي تميل بالشّعر نحو الموسيقى، وتلوذ إلى الطّبيعة وتتّخذها أنيسا، وتختار من اللّغة ألطفها وأرقّها وأعذبها، وترفع شعار الحريّة والتّحرّر، وتنتصر للأحاسيس والعواطف وحبّ الذّات،وتنزع النّزعة الإنسانية معتبرة الأدب رسالة تخدم القيم المثلى والأخلاق الفاضلة، وتستلهم صورها من عناصر الطّبيعة،وقد مَثُلت هذه الخصائص في قصيدة "إرادة الحياة"،التي أنشدها على بحر صاف غنائي طروب،هو بحر المتقارب([36])

إذا الشّعب يوما أرادَ الحيـــاة فلا بدّ أنْ يستجيب القدر

0//0/0// 0/ 0//0/0// 00//0/0//0/0/ / 0/0//

فَعُو لُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْلْ فَعُولُنْ فَعُو لُنْ فَعُو لُنْ فَعُوْ

القافية : وبوصفها آخر مقطع صوتي،تتحدّد من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتَحرّك الذي قبله،فإنّها في لفظ(بَلْقدَرْ /0//0) . أمّا الرّوي فقد اختار حرف الرّاء،وهو من الحروف الشّمسية وفيه من صفات القوّة مثل الجهر،والتّكرير والتّفخيم.

*-من المظاهر اللّافتة للنّظر انبناء القصيدة على ثنائية ضدّية خدمت جيّدا فكرة الصّراع القائم بين قوى الخير وقوى الشّر،والمتصارعة في خلد الشّاعر،ولذلك قَوِيَ استخدام أسلوب الشّرط الذي يرهن النتيجة بالسّبب،هذا من جهة ،ومن جهة أخرى لجأ الشّاعر إلى أسلوب التّضاد لتصوير مدى الاضطراب الذي تعانيه النّفس فيما يعتريها من أهوال وخطوب،وهذا ظاهر في ألفاظه : (تنمو / تذوي) (الحياة / الموت) (أبارك / ألعن) و(فوق/ تحت) .

لقد كان الفتى آلة موسيقية غير أنّ الأنامل التي عزفت عليها لم تستمرّ طويلا.

([36]) تعريفهُ: المُتقاربُ بحرٌ يرتكزُ في بنائهِ على تَكرار (فَعُولُنْ) تلك التّفعيلة الّتي يدخلها زحافُ القبض، وزَحافُ القبض: يعني سُقوطَ الحرفِ الخامسِ السّاكنِ من التّفعيلة، والخامس السّاكن هنا هو (النّون)، لذا تُصبحُ التّفعيلة بسقوط النّون (فَعُولُ) غالبا.

ملاحظة: 1- تعرّضت تفعيلة المتقارب إلى علّةُ القَصر: وتعني سُقوطَ آخر السّبب الخفيف الأخيرِ من التّفعيلة وتسكينَ ما قبلُه، والسّببُ الخفيفُ الأخيرُ هنا هو (لن) وآخره (النّون) وبسقُوطِها تبقى (اللّام) وهو حرفٌ مُتحرّكٌ، لذا يُسَكّنُ بعد حذف النّون فتكون التّفعيلة (فَعُوْلْ).

2- تعرضت تفعيلة المتقارب إلى علّةُ الحَذف: وتعني سُقوطَ السّببِ الخفيف الأخيرِ من التّفعيلة، وهو هنا (اللّام والنّون)، وبسقوط هذا السّبب يبقى من التّفعيلةِ (فَعُوْ) كما في آخر البيت الشّعري.

حصة تطبيق أدب حديث 3

نموذج التّجديد الشّعري في المغرب.

تحليل قصيدة "الحريّة" للشّاعر الجزائري رمضان حمود([37])

التّعريف بالشّاعر:ولد الشّاعر النّاقد رمضان حمود بن سليمان بن قاسم المزابي الجزائري في 28 أكتوبر، سنة 1906، في مدينة(غرداية)، جوهرة الجنوب الجزائري، ترعرع في بيئتها المحافظة، فنشأ

([37])عمر بن قينة.في الأدب الجزائري الحديث.تاريخا،وأنواعا،وقضايا،وأعلاما.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.2009.ص79،78،77.

متمسّكا بتراثها، وترابها، ويبدو ممّا تيّسر من المعلومات التّاريخية أن جده وأباه وأمّه، قد بذلوا قصارى جهدهم في تثقيف ولدهم،كان ينتقل مع والده بين ولايتي غرداية و غليزان،فحفظ القرآن الكريم ومبادئ اللّغتين العربية والفرنسية،ثمّ تيسّر له السّفر إلى تونس ضمن البعثات الميزابية،فدرس النّحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدّة ثلاث سنوات في جامع الزيتونة والمدرسة الخلدونية والمدرسة القرآنية، وكان للمذهب الأدبي الرّومانسي تأثيره في رمضان حمود،فدعا إلى التّجديد في الأدب العربي([38]) ثم أصيب بداء السّلّ فولّى راجعا إلى الجزائر. كانت وفاته ليلة الأربعاء 26 نوفمبر سنة 1929 وقد نعته جريدة الشّهاب ([39]) .

آنست فيه أسرته أمارات التّفوق والنّبوغ، فاستقامت ديانته، وحسنت أخلاقه،وزرع في نفسه حب الوطن فكان يقول:" أحبّ وطني حبّا جمّا، ولو تراكمت الخطوب علي فوق أرضه ومسّني من العذاب أليمه، فهو ملكي وأنا ملكه، أبكي كلما شكا، أحبّه ويحبّني،فهو عين وأنا نورها،وهو صوت وأنا صداها" نشر الشّاعر عددا من المقالات في مجلّة "وادي ميزاب"و"الشّهاب"و"البصائر"خلف كتابا بعنوان بذورالحياة،وله مجموعة قصصية عن حياته بعنوان"قصّة الفتى"باغته الأجل فلم يكمل جزءها الثاني.

يقول الشّاعر:

لا تلمني في حبّها وهواها لست أختار ما حييت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري إنّ روحي وما إليه فداهـــا
إنّ عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضاها وشفائي مسلم بشقاها
إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخرّ سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها
إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها
هجرتني من غير ذنب، ولكن كل ذنبي في كون اصطفاها
قيدتني، وخلفتني أسيـــرا، في يد الوجد محرقا بلظاها

([38]) موسوعة الشعر الجزائري.مجموعة أساتذة من جامعة منتوري.دار الجزائر.2002.الجزء الأول.ص435.

([39]) "فقيد الأدب والنهوض،...قد كان هذا الشاب الأديب ركنا ركينا من أركان النهضة الأدبية بالجزائر ولو أمهلته الأيام لكان نابغتها في الأدب بمعناه الصحيح" جريدة الشهاب.الجزء الثاني المجلد السادس .مارس1930.ص107.

فارقتني بلا وداع، وخافت من وداعي، تعلقي برداها
تركتني، ولم تراع هيامي، عذبت مهجتي، بشحط نواها
هكذا سنة المحبة تقضى بشقائي، ما دمت أبغي لقاها
إيه يا دهر!فارقن بقلب يحمل الخطب، والهموم سواها
أيها الطائر!المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباهـــا
أترى هل تكون مني رسولا يحمل السر للحبيب وجاها؟
بلغنها مقالة من صديق حين تأتي ديارها وتراهـــا
إن ذاك الكئيب ما زال خلا يحفظ الود والعهود فضـــاها
أتمنى بأن أراها فما أحلى وصالا يكـــون فيه رضاها
كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بين الضلـــوع رماها
قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها

*ليس بعيدا عن أبي القاسم الشّابي يقع رمضان حمود ،فيتقاطع الشّاعران مكانا وزمانا وتكوينا وتوجّها ورومانسية وانتماء إلى الجماعة الأدبية ذاتها(جماعة أبوللو) ويتقاطعان ظروفا استدمارية، العدوّ فيها واحد،ويتقاسمان المصير ذاته (المرض المزمن)،والعمر القصير أيضا،فقد نصح الأطباء رمضان بالابتعاد عن كلّ عمل فكري وجسدي،كما نصحوا الشّابي كذلك« إلاّ أنّ المرض وضع حدّا لحياته» ([40])

*- المستوى الصّوتي العروضي:

لا تلمني في حبّها وهواها لست أختار ما حييت سواها
0/0/// 0//0/ 0 /0/0//0/ /0/ /0/0/ /0 //0/ //0//
فَا عِلَاتُنْ مستفعلن فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

يا خفيفا خفّت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات.

أنشد رمضان حمّود قصيدته ضمن إيقاع بحر الخفيف ([41])

*-أمّا القافية (وَاْهَاْ /0/0) والتي هي في تعريف الخليل« القافية هي السّاكنان الأخيران من البيت

([40]) محمد بوزواوي.موسوعة شعراء العرب.دار هومة للنّشر والتّوزيع. بوزريعة الجزائر.ط.2010.ص132

[41] () بحر الخفيف :سمي خفيفا لخفّته والخفّة متأتية من كثرة أسبابه،ومن المعروف أنّ الأسباب أخف من الأوتاد، من جوزاته في البيت المتناول:فاعلاتن أصابها الخبن(حذف الثاني السّاكن)فأصبحت(فعلاتن) و(مستفعلن)أصابها الخبن(حذف الثاني الساكن) فأصبحت(متفعلن).

وما بينهما مع حركة ماقبل السّاكن الأوّل منهما» ([42]) فنجد الشّاعر رمضان حمّود قد التزم القافية الموحّدة على طول القصيدة كلّها،فلم ينوّعها عبر مقاطعها مع التزام الوزن ذاته، وهي محمولة في المقاطع الأخيرة من أواخر الكلمات في أواخر كلّ الأبيات على نسق صوتي واحد (واها، داها، لاها، قاها ماها، داها، ناها، راها، فاها،ظاها،داها،واها،قاها،واها،باها، جاها،راها،ضاها،ضاها،ماها،ساها).

وعلى الرّغم من اختلاف معاني الكلمات إلاّ أنّ علاقة الائتلاف الصّوتي التّركيبي المتناغم عمّقت إيقاعا واحدا منسجما مع موضوع القصيدة كلّها،بهدف إظهار انفعالات الشّاعر من شوق وعذاب ومعاناة إثر نتائج الفراق و الهجران والبين التي ترتّبت عن افتقاد الشّاعر لأنثاه (ليلاه) العجائبية المسمّاة (الحريّة)، وكأنّا بالشّاعر يتعمّد توظيف هذه القافية المطلقة،بغية التّنفيس عمّا يصطخب بداخله من اضطراب، وما يتأجّج بداخله من غضب جرّاء الكبت،لذلك أطلق لآهاته العنان، وأعلى صوت صرخاته من بداية النّص إلى نهايته.

*-جعل رمضان حمّود قافيته ممدودة مردوفة، فهي صوتيا مدّان متلازمان متناغمان متواتران على مساحة طول القصيدة(واها) حيث ينفتح فيهما الفم وينطلق الصّوت على نحو مضاعف، و لايفصل بينهما إلا حرف صامت ضعيف مهموس وهو(الهاء) ولعلّ المد المضاعف إنّما يكشف عن نداء أو استغاثة وتعجب وتوجّع،وألم ،وغبن استثقله الشّاعر فلم يعد يطيق السّكوت عليه،ونجد ذلك معبّرا عنه بأساليب إنشائية منها صوت النّداء(أيّها الطّائر)للاستغاثة بالطّائر والاستنجاد به ثمّ أسلوب التّعجب (إيه يا دهر) و العبارة نفسها تحمل معنى التّحسر والتّوجع.

أمّا حرف الرّوي(الهاء) فهو واحد التزمه الشّاعر على طول قصيدته،ولم ينوّعه، وهو حرف مهموس رخو منفتح ورد مواتيا للضّائقة النّفسية المعيشة، يعبّر عن حالة الهشاشة و الضّعف والانكسار لدى الشّاعر.

*- زيادة على هذه الجوانب ،فإنّ القصيدة مؤثثة بنظام موسيقيّ متعدّد الجهات:

*-تكرار الأصوات: الصّوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة،لكنّ مهمّته الإيقاعية والدّلالية في غاية الأهمية،فثمّة تلاؤم وتلازم لهما منطقهما القويّ بين نوعية الحروف والحالة النّفسية المعبّر عنها

([42]) مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الأفاق، د.ط. ص156

لدى رمضان حمّود،وإنّ دخائل النّفس المظلمة،ودسائس الذّات العاتمة، لا يسبر أغوار معانيها إلاّ نوع من الحروف المِكْشافة ذات القدرة على جسّ نبض المشاعر المتوهّجة وترجمتها إلى أنغام حزينة،وطغيان حرف الهاء في قصيدة رمضان حمود يذكرنا بهيمنة حرف الهاء في قصيدة محمد العيد (أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها) ولعلّ(أنثاهما، ليلاهما) واحدة،ولكن كلّ يغنّي ليلاه على طريقته، ارتبطت مشكلة (الحرية) في أدب حمود بمشكلة الحب)، ولفظة (الحب) التي تكررت في مدوّنته عشرين مرة أو أكثر، عمق الشاعر من خلالها القضية، فهي ليست ظاهرة فنية تفيد المتعة والامتناع، بل هي أعمق من ذلك، لأن الأصوات (ح، ب) تمتاز بالعمق، الحاء صوت يخرج من أقصى الحلق أي من آخره، والباء يخرج صوتها من أوّل الفم، تستغل اللّفظة الجهاز الصّوتي من بدايته إلى عمقه، وإذا كان الأدب" حبّ " مجاله المجتمع، فإن خطاب الشاعر من خلال علاقة الحبّ بالحريّة ،خطاب له عمقه الدلالي الرّمزي، يجعل الحبّ مطلقا وصوفيا بريئا لا دخل للمصلحة الشّخصية فيه، وظلّ يهتف بهذا الحب الذي يحوّل الواقع إلى حلم رومانسي جميل، يسترشد به أمته وشعبه إلى التّحرّر من كلّ تبعية،ويشق طريقه نحو سعادته،في ظلّ مبادئ الحقّ والخير والجمال.

*-غلب على القصيدة صوتان تكرّرا اطرادا ،فهيمن أوّلا ضمير المتكلّم العائد على الشّاعر وحقله وخصوصياته (تلمني/عيني/مهجتي/ضميري/روحي عمري/هنائي/شفائي/قلبي/روحي.....) الخ وثانيا ضمير المخاطب أو المتحدّث عنها(حوّاء الشّاعر) التي تسكن أرجاء القصيدة وتتّصل بأسمائه وأفعاله، وحركاته،وسكناته(حبّها/هواها/سواها/فداها/أراها/علاها/برضاها/شقاها/عشقها/صداها/هجرتني/ اصطفاها/قيدتني/خلفتني/فارقتني...الخ) وقد أبانت هذه البنية الثّنائية الضدّية عن عراك داخلي مضني،وجهد جهيد دفّع الشّاعر مغالبة نفسية شاقّة جعلته يقرّ بالهزيمة
لمحبوبته(قيدتني/فارقتني/تركتني/ عذّبت مهجتي...)ورغم ذلك فهو يصبر وكنّه يتلذّذ بتعذيب المحبوبة له(يبدّد جسمي/محرّقا بلظاها/ عساها ترثي لحالي)

*- جمع رمضان حمود خصائص الرّومانسية في قصيدته:

*-الاهتمام بالفرد (الذّات) وعلاقته بالمجتمع الفاضل الذي تسوده العدالة . لعل سبب رفض الشّاعر لهذا النّوع من المجتمع إحساسه بالغربة وهو بين أحضان بني جلدته،لأنّه يشعر بالاستلاب ،ويستثقل وجود الآخر المحتلّ،الذي يكتم عليه أنفاسه،وينغّص عليه حياته فلا يقدر على تحقيق أحلامه،وهذا ما يفسّر توظيفه لكثرة مفردات القيد والأسر (قيدتني/أسيرا/محرقا/هيامي/شقائي/الهموم...)

*-العاطفة: مجّد رمضان حمود العاطفة بوصفها أساس فلسفة الرّومانسيين في الجمال «إنّ القلب له أفكاره الخاصّة به»([43])وتشبّع بمبادئهم يقول دي موسيه«اعلموا أنّ القلب هو الذي يتكلّم ويتنهّد ويذوب حيث تكتب اليد»([44]) وقد كتبت يد الشّاعر ما أدمى قلبه ،وأذوى روحه (قلبي في عشقها لا يبالي) (إنّ في العشق رحمة وعذابا) (حبّي لها يبدّد جسمي) (سنّة المحبّة تقضي بشقائي) وليس أبلغ في لغة رمضان حمود من تصريحه بلفظ الحبّ منذ بداية القصيدة(لا تلمني في حبّها وهواها) وظلّ يهذي بذكر أنثاه،يكرّر صفاتها وضمائرها،ويستجدي قارئه ومخاطبه ألاّ يلومه على حبّه العذري لها على طريقة البوصيري(يا لائمي في الهوى العذري معذرة ولو أنصفت لم تلم) (محّضتني النّصح لكن لست أسمعه إنّ المحبّ عن العذّال في صمم)

فيقول رمضان(لا تلمني في حبّها وهواها) ثم يقول(لست أختار ما حييت سواها، فتكون الحبيبة هي الحقيقة الوحيدة من حوله،والتي أفرزت العاطفة الأنثوية المسيطرة على كل القصيدة، ملتبسة بالخوف على هذه الحبيبة التي تعني له الحاضر والمستقبل،ولهذا تتعلّق بها روحه إلى هذا الحدّ رعاية وحماية،وعليه لم تعدِ الحالة العشقيّة هنا علاقة حب وحسب ، بل هي حالة تعلّق يصل إلى حد التّماهي بالمسمّاة" حرية" الأنثى الغائبة الحاضرة،والتي صارت الغاية والمآل وهذا ما يشرح بقاء الشّاعر العاشق ساهرا على راحة ليلاه، متابعا خطاها كالظل حضورا وغيابا،سعادة وشقاء،وكما سكنته فإنّها سكنت مفرداته الدّالة على حالة الوله بها،فكرّرها بقوة.

*- الإحساس بالغربة والشّفقة على الضّعفاء: حين يلجأ رمضان حمّود إلى الطّبيعة فهو في الحقيقة يفتّش عن نفسه،ويبحث عن ذاته المنصهرة فيها،إحساسا منه بظلم الواقع المعيش ممّا يضطرّه إلى ممارسة هروب نفسي للتّخفي وراء عناصر الطّبيعة(أيها الطائر المحلق فوقي) (كوكبا ساطعا بعلاهـــا) (كوكبا ساطعا بعلاهـــا).

*- الطّبيعة في شعر رمضان حمّود:تحضر الطّبيعة بقوّة وتسكن القصيدة بكلّ حيثياتها فهي الملهمة وهي فضاء الرّاحة والاطمئنان للرّوح المعذّبة،ولذلك يقول لامارتين « الطّبيعة تحبّك وتدعوك ،ألق بنفسك في أحضانها المفتوحة دائما ودعها تغمرك بحنانها »([45])

*- الحبّ والألم: تعامل الشّاعر مع ظاهرة الحبّ بوصفها قيمة روحية وغاية مثلى عليا،لذلك آثر

([43]) محمد غنيمي هلال .الرومانتيكية،ص35

[44] () محمد غنيمي هلال.م.ن.ص54

([45]) فايز ترحيني .الدراما ومذاهب الأدب .ص180

خطاب الهمس والنّزول بلغة الشّعر إلى الرّقة والعذوبة ،ومثل هذه المفاهيم متداولة لدى الرّومانسيين فهذا بودلير يقول عن الأنثى«إنّها ملاك متدثّر بالسّعادة،والفرحة والأضواء»([46])ويتجلّى اقتران حبّ الأنثى بالأم،ممّا دفعهم لحبّه والتلذّذ به هو الآخر،وربطوا بين اللّذة والألم كما يرى شيلجل«أعذب أغانينا تلك التي تحكي أكثر المعاني حزنا» ([47])ولذلك لا يستغرب المتلقّي حين يقرأ لحمود(إنّ قلبي في حبّها لا يبالي تنطوي الأرض أو يخرّ سماها) فلم يعد الرّجل يهاب خطورة، أو يخشى على نفسه أذى أكثر من أن تنطبق السّماء على الأرض،ومن ثمّ هانت عليه كلّ العذابات التي تقع دون تلك الكارثة العظمى،فعلى الرّغم ممّا لاقى منها ويلاقي من ويلات (قيّدتني/فارقتني/تركتني/عذّبت مهجتي)غير أنّ الشّاعر يستعذب هذه المعاناة ،ويصبر علي أذاها، وهذا مظهر التّلذّذ بالحبّ،والاّ كيف يتجاوز لها عن كلّ ألوان التّعذيب،ويزيدا قائلا(أتمنّى بأن أراها فما أحلى وصالا يكـــون فيه رضاهـا).

*- استخدام الرّمز:القدرة على التّعاطي مع الرّمز في الشّعر،دليل كفاءة واقتدار لدى الشّاعر في استلهام مَعِين لا ينضب له بريق في إمداد القصيدة الحديثة بمورد نوعيّ جديد يفتح على القصيدة بروافد الثّقافة والمعارف الإنسانية المختلفة،ويبتعد بها عن الوضوح والمباشرة،ويفتح أمام القارئ كمّا من الإيحاءات،وقد وجد رمضان حمود الطّريق ممهّدا أمامه لتزويد قصائده بحمولات معرفية رمزية،تلميحا إلى ما يريده،مراهنا على حذاقة القارئ في فكّ شفرة الرّموز وتأويل دلالاتها،ولولا أنّ رمضان حمود عنون قصيدته"الحريّة" لغالط القارئ ووجّهه نحو قصيدة غزلية موضوعها المرأة،لأنّه فعلا أفلح في لملمة قاموس غزلي أنثوي لمناجاة محبوبته المتعالية ذات الكبرياء الزّائد.

*-عالم الخيال والأحلام: هذا الفضاء الرّومانسي المثالي هو مكمن سعادة الرّومانسيين،ومسرى تحرّرهم، ومهبط وحيهم، وملجأ ممارسة أحلامهم،وتحقيق سعادتهم،ولذلك يرى جرار دي نافال Jirar (de nerval) أنّ الحلم والخيال« كان يعتقد عند الرّومانسيين مملكة مجهولة يصل عبرها إلى عالم المثل([48]) وعلى أيّة حال فإنّ شاعرنا الشّاب لم يجد من الوقت ما يحقّق فيه حلما،ولم يمهله الأجل فرصة ليسعد باستقلال وطنه ،وينعم يوما واحدا بصحبة محبوبته"الحرية" فقد«عرف الشّاعر رمضان حمود بجملة من الخصائص والصّفات منها أنّه من الشّعراء الذين ماتوا قبل سنّ الثّلاثين

([46]) إبراهيم عبد الرحمن.الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق.ط1،الشركة المصرية للنشر،لونجمان.مصر.2000.ص41.

([47]) محمد سلام زغلول،النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده،دط،منشأة المعارف،الاسكندرية،ص26.

([48]) فايز ترحيني .الدراما ومذاهب الأدب .ص180

ومنها أنّه كان من الوطنيين الجريئين»([49])

*-

القاموس الغزلي الأنثوي: اللّغة الشّعرية لدى رمضان حمّود لغة مفعمة بطعم الأنثى،تشعّ غزلا نقيا صافيا طاهرا تذكّرنا بلغة الشّعراء العذريين،فلا تشوبها لغة الجسد ولا تتعرّض للأوصاف الحسّية،ولكنّها كانت محرّكا وجدانيا ممزوجا بالرّومانسية المغريّة للمتلقي،فالأنثى عنصر خصوبة و سعادة ووجود وفرح وعطاء ونماء وتكاثر واستمرار النّسل، ولذلك ليس من الحكمة أن يغيّب الشّاعر أنثاه عن أيّ سطر من أسطر القصيدة،بل تكرّرت في القصيدة بعدد أسطرها وزيادة،في متنها،حشوها وقوافيها، فالمعجم الغزلي الأنثوي في مثل هذا المقام يعبّر عن قيم شعورية نبيلة ،تتسلّل إليها مفاهيم الوطنية والنّضال، و بها يعلو العمل الأدبي على التعبير المباشر إلى التّعبير الرّمزي الذي يثري المعنى،ويغني الدّلالة، ويخصب طاقته الفنّية،ويخلق قيما أسلوبية وفنية جمالية للنّصوص الشّعرية.

*- الصّورة الشّعرية: وموازاة مع الحديث عن الجانب الفنّي الجمالي،نشير إلى آلية التّشكيل الشّعري لدى رمضان حمود ،فالصّورة من أهمّ عناصر الإبداع،فهي كما يراها برنارد شو« استحضار مشهد من الطّبيعة أو من حقيقة الإنسان ،إنّها إجمالا ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنّان أن يولّدها في محاولة منافسة الأشياء،وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاصّ،وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشّيء المستكشف العلاقة الجديدة بين الأشياء،التي هي عبارة عن إبداع نفسي»([50])

يقول رمضان حمود وهو يختار لحبيبته صورة : (إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها) فالكوكب اختيار موفق من منظور أنّه رمز، لقد شبه " الحرية"بالكوكب الدّرّي، وأضفى الشاعر بالرمزين نوعا من القداسة، لأنّ الأنثى والكوكب يشتركان في مقومين، أولها العبادة حين عبدتا كرموز للعظمة، وثانيها قدسية الأمومة عبر العصور، لما تمتاز به الأنثى من خصوبة وتعمير الأرض، وإذا كانت الحريّة تمثّل الأرض في أعمّ معانيها، فإنّ الأنثى تمثل العرض في أسمى معانيه، فالتشابه بين (الأنثى) و(الحرية) صورة ماتعة.

([49]) عبد الملك مرتاض.معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين.مطبعة دار هومة. بوزريعة.الجزائر.د.ط.ص414.

([50]) محمد ناصر ،الشّعر الجزائري الحديث،ط1/دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1985،ص422

حصة تطبيقية أدب حديث 4

قصيدة "فلسطين" الشّاعر علي محمود طه(1902–1949) من شعراء العمر القصير

هذه القصيدة (فلسطين) مشهورة "بأخى جاوز الظالمون المدى" للشاعر على محمود طه وقصيدة فلسطين من أعظم وأجمل ما كتب الشاعر ،وأعتقد جازما أنّه لو لم يكتب غيرها لكفته ووضعته ضمن قائمة الشعراء الملتزمين الذين ساندوا العروبة والإسلام وقد لحن وغنى الموسيقار محمد عبد الوهاب هذه القصيدة المدوية المستنهضة للعزائم والهمم فكانت نشيداً كاسحاً متوهجاً تردده كل إذاعات العالم العربي آنذاك.

أخي.. جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهادُ، وحقَّ الفِدا
أنتركهُمْ يغصبونَ العُروبـةَ مجد الأبوَّةِ والسـؤددا ؟
وليسوا بِغَيْرِ صليلِ السيوفِ يُجيبونَ صوتًا لنا أو صدى
فجرِّدْ حسامَكَ من غمـدِه فليس لهُ، بعدُ، أن يُغمـدا
أخي، أيهـا العربيُّ الأبيُّ أرى اليوم موعدنا لا الغـدا
أخي، أقبل الشرقُ في أمـةٍ تردُّ الضلال وتُحيي الهُدى
أخي، إنّ في القدسِ أختًا لنـا أعدَّ لها الذابحون المُـدى
صبرنا على غدْرِهم قادرينـا و كنا لَهُمْ قدرًا مُرصـدًا
طلعْنا عليهم طلوع المنـونِ فطاروا هباءً، وصاروا سُدى
أخي، قُمْ إلى قبلة المشرقيْن لنحمي الكنيسة والمسجـدا
أخي، قُمْ إليها نشقُّ الغمارَ دمًا قانيًا و لظى مرعـدا
أخي، ظمئتْ للقتال السيوفُ فأوردْ شَباها الدم المُصعدا
أخي، إن جرى في ثراها دمي وشبَّ الضرام بها موقـدا
ففتِّشْ على مهجـةٍ حُرَّة أبَتْ أن يَمُرَّ عليها العِـدا
وَخُذْ راية الحق من قبضـةٍ جلاها الوَغَى، و نماها النَّدى
وقبِّل شهيدًا على أرضهـا دعا باسمها الله و استشهـدا

فلسطينُ يفدي حِماكِ الشبابُ وجلّ الفدائي و المُفتـدى
فلسطين تحميكِ منا الصـدورُ فإمّا الحياة و إمـا الرَّدى

*سيرة الشاعر: ولد الشاعر علي محمود طه سنة 1901 بمدينة المنصورة في مصر لأسرة متوسطة وقضى فيها صباه، حصل على الشهادة الابتدائية وتخرج في مدرسة الفنون التطبيقية سنة 1924م مهندسا في هندسة المباني، في الحكومة لسنوات طويلة ثم عمل في مجلس النواب

صدر ديوانه الأول " الملاح التائه " عام 1934 قضى الصيف في السياحة في أوربا يستمتع ويصقل ذوقه الفني بما تقع عليه عيناه من مناظر جميلة.

*وقد احتل علي محمود طه مكانة مرموقة بين شعراء ديوانه الأول " الملاح التائه "، وفي هذا الديوان نلمح أثر الشعراء الرومانسيين الفرنسيين واضحاً لا سيما شاعرهم لامارتين . *قصائده تعبر عن فلسفة رومانسية غالبة استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة صدر له : ليالي الملاح التائه (1940)- أرواح وأشباح (1942)- شرق وغرب (1942)- زهر وخمر (1943)- أغنية الرياح الأربع (1943)- الشوق العائد (1945)- وغيرها.

*وقد كان التغني بالجمال أوضح في شعره من تصوير العواطف، وكان الذوق فيه أغلب من الثقافة . وكان انسجام الأنغام الموسيقية أظهر من اهتمامه بالتعبير. قال صلاح عبد الصبور في كتابه " على مشارف الخمسين ": قلت لأنور المعداوي: أريد أن أجلس إلى علي محمود طه. فقال لي أنور : إنه لا يأتي إلى هذا المقهى ولكنه يجلس في محل " جروبي " بميدان سليمان باشا. وذهبت إلى جروبي عدة مرات، واختلست النظر حتى رأيته .. هيئته ليست هيئة شاعر ولكنها هيئة عين من الأعيان . وخفت رهبة المكان فخرجت دون أن ألقاه ولم يسعف الزمان فقد مات علي محمود طه في 17 نوفمبر سنة 1949 إثر مرض قصير لم يمهله كثيراً وهو في قمة عطائه وقمة شبابه ودفن بمسقط رأسه بمدينة المنصورة .

ورغم افتتانه الشديد بالمرأة وسعيه وراءها (أحبّ في مطلع شبابه فتاة يونانية ثرية في المنصورة، ولكنه لم يوفّق في هذا الحبّ، ثم أحبّ بعد ذلك امرأة ألمانية ،إلاّ أنه عاش ومات دون أن يتزوج).

*علي محمود طه وجماعة أبوللو: هو من أعلام مدرسة "أبوللو" التي أرست أسس الرومانسية في الشعر العربي.. يقول عنه أحمد حسن الزيات: كان شاباً منضور الطلعة.. مسجور العاطفة .. مسحور المخيلة.. لا يبصر غير الجمال.. ولا ينشد غير الحب.. ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك!!

*قال عنه طه حسين: "في شخصيته خفة الروح وعذوبة النفس وفيها هذه الحيرة العميقة الطويلة

العريضة التي لا حدود لها كأنها محيط لم يوجد على الأرض."
*كان علي محمود طه أول من ثاروا على وحدة القافية ووحدة البحر مؤكداً على الوحدة النفسية للقصيدة فقد كان يسعى - كما يقول الدكتور محمد حسين هيكل في كتابه ثورة الأدب - أن تكون القصيدة بمثابة "فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة ومشقة.. كان علي محمود طه في شعره ينشد للإنسان ويسعى للسلم والحرية؛ رافعاً من قيمة الجمال كقيمة إنسانية عليا..
*ويعد الشاعر علي محمود طه أبرز أعلام الاتجاه الرومانسي العاطفي في الشعر العربي المعاصر وقد صدرت عنه عدة دراسات منها كتاب أنور المعداوي " علي محمود طه: الشاعر والإنسان " وكتاب للسيد تقي الدين " علي محمود طه، حياته وشعره " وكتاب محمد رضوان " الملاح التائه علي محمود طه "وقد طبع ديوانه كاملاً في بيروت[51].()
أصيب في نهاية صيف 1949 بشلل نصفّي مفاجىء، فدخل إلى المستشفى في القاهرة، ولما أخبره الطبيب أنه يستطيع العودة إلى بيته ارتدى ملابسه، وحاول الخروج، ولكنّ منيته عاجلته قبل أن يتخطّى باب المستشفى، ودفن بالمنصورة.

*** قضية النّص ومضامينه.**

ركز الشّاعر على فكرة " استنهاض الأمة وحثها على الجهاد من أجل نصرة فلسطين. "
الأفكار الرئيسة:
*ضرورة التصدي لمن يغصبون مجد الأمة وشرفها (1- 2)
*-لا يردع الغاصبون إلا التصدي الفوري لهم ومقاتلتهم بالسلاح (3- 5)
*-استجابة الشرق وتحركه لصد الظلم وتحقيق العدل (6)
*-استنهاض الشعوب لحماية القدس ومقدساتها (7- 8)
*-صعوبة التحديات المستقبلية وقسوة المعركة القادمة وشدتها ضد الصهاينة (9)
*-مشاركة الشاعر وتضحيته بنفسه لوقف الاعتداء (10- 12)
*-دعوة لاستمرار معركة الكرامة (13- 14)
*-نداء الفداء ففلسطين تستحق التضحية لنيل الحياة الكريمة (15- 16)

([51]) أنظر إبراهيم خليل إبراهيم، أخي جاوز الظالمون المدى، دنيا الوطن،تاريخ النشر : 2009-11-16 أنظرأيضا: خليل الموسى. "طه (علي محمود -)". الموسوعة العربية. 16-01-2012 .

***ما هي الحقائق: الواجب استخلاصها والعمل وفقها ؟؟؟**

*-القدس القبلة الأولى للمسلمين (حقيقة دينية)

* -القدس مقدسة في الديانتين الإسلامية والمسيحية (حقيقة دينية)

*-فلسطين دولة عربية عاصمتها القدس(حقيقة تاريخية وقضيتها قضية الأمة العربية والإسلامية جمعاء)

-*ولذلك ترد القصيدة مبنية على ثنائية تراعي الشروط وأجوبتها،والأسباب ونتائجها مثل(إذا جاوز الظالمون المدى حق الجهاد / لا يردع الأعداء إلا القوة / عدم تأجيل عمل اليوم إلى الغد / حياة كريمة أو موت شريف / النضال من أجل الوطن واجب .

الأساليب :

النداء : أخي / أيها العربي / فلسطين / يبدأ الشاعر نصه بأسلوب نداء (أخي) الذي يفيد هنا التقرب والتودد والإحساس بالانتماء والمشاركة .

الاستفهام : أ نتركهم يغصبون العروبة ؟

التوكيد : إن في القدس أختا لنا) فالشاعر في مأخذ جد لذلك تبدو أساليبه تقريرية.

الأمر : جرد حسامك / قم إلى قبلة / فتش على مهجة / خذ راية الحق / قبل شهيداً. /

***الخيال:** يستلهم الشاعر صوره في الغالب من الطبيعة ويوظف عناصرها بكثرة :

جاوز الظالمون المدى كناية عن جور وظلم الصهاينة / يغصبـون العروبة استعارة مكنية شبه فيها العروبة المنتهكة بفتاة تغتصب / تحيي الهدى .استعارة مكنية شبه فيها الشاعر الهدى وهو اسم معنى بكائن حي يموت.....

*نظم الشاعر قصيدته على بحر المتقارب،كما يفعل شعراء أبوللو فهم يميلون الى البحور الخفيفة الطروبة،لأنّهم يعتبرون الشعر موسيقى وخيال.

أخي جاوز الظالمون لمدى فحقَّ الجهادُ، وحقَّ الفِدا

0// /0// 0/0/0 /0// 0//0 0//0 /0// /0//0/0//

فعو لن فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

*اللغة الشعرية رومانسية ألفاظها رقيقة (أخي، أخت لنا، العروبة)،ولأنّ طبيعة الموضوع تستوجب التحدي والقوة فقد وظف معجما يتناسب ودلالة المقاومة (جرد حسامك، صليل السّيوف، كل عنا عليهم،ظمئت للقتال السيوف،نشق الغمار دما قانيا....)

*الشاعر يؤمن بمبدأ الحرية ولذلك يدعو إلى التحرّر ،ورفض الظلم.
* مبدأ الالتزام واضح لدى الشاعر فقد تفاعل مع قضايا الأمة العربية ووقف إلى جانب إخوانه الفلسطنيين ،وحث العرب على توحيد الصف لنصرة فلسطين.
*علي محمود طه شاعر رومانسي وفر خصائص جماعة أبوللو في شعره.

حصة تطبيق أدب حديث 4

رسائل حب من جبران إلى مى زيادة (ماري إلياس)

«تقولين لي أنّك تخافين الحب، لماذا تخافينه يا صغيرتي؟ أتخافين نور الشمس؟ أتخافين مدَّ البحر؟ أتخافين طلوع الفجر؟ أتخافين مجيء الرّبيع؟ لما يا ترى تخافين الحب؟.
أنا أعلم أن القليل في الحب لا يرضيك، كما أعلم أن القليل في الحب لا يرضيني، أنت وأنا لا ولن نرضى بالقليل، نحن نريد الكثير، نحن نريد كلّ شيء، نحن نريد الكمال.
لا تخافي الحبّ يا ماري، لا تخافي الحب يا رفيقة قلبي، علينا أن نستسلم إليه رغم ما فيه من الألم والحنين والوحشة ورغم ما فيه من الالتباس والحيرة ».
« وها إني أضع قبلة في راحة يمينكِ، وقبلة ثانية في راحة شمالكِ، طالباً من الله أن يحرسك ويباركَكِ ويملأ قلبكِ بأنواره، وأن يبقيكِ أحب الناس إلىّ»
«أنت يا مي كنز من كنوز الحياة, بل وأكثر من ذلك- أنتِ أنتِ, وإني أحمد الله لأنك من أمّة أنا من أبنائها ولأنك عائشة في زمن أعيش فيه، كلما تخيلتك عائشة في القرن الماضي أو في القرن الآتي رفعت يدي وخفقت بها الهواء كمن يريد أن يزيل غيمة من الدّخان من أمام وجهه.يا مي , يا ماري , يا صديقتي .
*- سيرته:جبران خليل جبران :شاعر وكاتب ورسّام لبناني عربي من أدباء وشعراء المهجر، هاجر صبياً مع عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على جنسيتها، ولد في 6يناير 1883 في بلدة بشري شمال لبنان .توفي في نيويورك 10 ابريل 1931 بداء السل .ويعرف أيضاً بخليل جبران. هاجر وهو صغير مع أمه إلى أمريكا عام 1895حيث درس الفن وبدأ مشواره الأدبي. اشتهر عند العالم الغربي بكتابه الذي تم نشره سنة 1923وهو كتاب النبيّ.

خصائص جبران:([52])

*جبران خليل جبران أديب رومانسي متكامل،جمع في كتاباته خصائص مدرسته" الرابطة القلمية" رسّام في تفكيره وعقله، ولكن كتاباته هي التي أعطته الشّهرة العالمية، قصصه البسيطة والواضحة إلى جانب قصائده الشّعرية التي كان لها تأثيرها العميق في الأدب العربي الحديث.

* جبران أحد روّاد الأدب العربي الحديث،وهو من أبرز أدباء المهجر...لا نجد أثرا لرّوح الفكاهة أو السّخرية في كتاباته أو حتّى لوحاته، كل ما كتبه كتبه بجدية.

* جبران لم يستخدم الأسلوب العربي التّقليدي المعقّد،لم يكتب أيّة قصيدة بالأسلوب الشّعري المحافظ، إذ خرج عن هيكلية القصيدة العربية التقليدية،إلى بديل تجديدي شامل للشّكل والمضمون.

*- اللغة لدى جبران بمواصفات اللغّة لدى ميّ زيادة،ولدى الرّومانسيين بصفة عامّة،إذ يستعمل جبران معجما مفرداتيا رومانسيا راقيا،شمل حقلا غزليا.

*كتب جبران يُمكن اختصارها أو تجسيدها في لوحة واحدة مليئة بالمعاني والعبر العميقة التي يضعها جبران بين سطوره أو بالأحرى خلف رسمته الوهمية([53])

*- يؤمن جبران بمبادئ الخير والحق والجمال،ولذلك ينزع في أدبه النّزعة الإنسانية.

*- يؤمن الشّاعر بمبدأ الحريّة والتّحرّر،ولذلك يكرس أدبه خدمة لمبادئه.

*- يميل جبران إلى الحوارية وتعدّد الأصوات في نصوصه،وهذا يشعرك بالأجواء القصصية،ويضمن الوحدة العضوية.

*-جبران يسكنه هوس الطبيعة،ومن مبادئه اللّوذ والهروب إليها ،وتوظيف عناصرها،وممارسة حريته في أرجائها الرّحبة.

([52]) عمر فروخ.هذا الشعر الحديث.دار لبنان للطباعة والنشر.بيروت لبنان.ط2/1985.ص157.

ينظر أيضا:عبد الله مشنوق /محمد طاهر اللادقي..المطالعة العربية.ط7/بيروت1960.ص164.

([53])فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال الرويبة. الجزائر. 2011 .ص73/72.

الأدب المعاصر

المحاضرة الأولى مقياس الأدب المعاصر.

مدخل تاريخي إلى الشّعر العربي المعاصر

بداية الشّعر الحرّ وظروفه.

توطئة :ظاهرة الأدب المعاصر ظاهرة تاريخية,أفرزتها عوامل ثقافية و نفسية , و تطورات متعاقبة , فتشكلت بارزة بعد الحرب العالمية الثانية , و أشكالها و أجناسها متعددة : شعر حر , قصة قصيرة , رواية , مسرحية ...غير أن الشكل الأدبي الذي أثار اهتماما كبيرا و جدلا و نقاشا هو الشعر ذلك لأن ثقافتنا الأدبية أنتجت من الشعر ما لم تنتجه الأمم الأخرى , و ذلك عندما ظهرت حركة الشّعر الحرّ الذي لا يقوم على وزن قديم وقافية معروفة , أثارت الكثير من الجدل

لأنه بمثابة تمرّد على أصالة عربية ترعرعت و نمت في ظروف و ظل المرحلة الكلاسيكية و الرّومانسية , إذ لم يكن في المنطق من دعاة الشّعر الجديد و دعاة القصيدة القديمة , و التّوافق و التّلاؤم.

أولا: الشعر الحر:شعر التّفعيلة. [54]

تمثل فترة الحرب العالمية أو بعدها بقليل مفصلا تاريخيا لتبلور ظاهرة الأدب المعاصر و تطورت العديد من الأجناس الأدبية المسائل على مختلف المستويات , إذ على المستوى التاريخي أصبحنا نعيش مرحلة ما بعد الحرب بظهور دول و طمس دول أخرى ..... كما تغيّرت جغرافية الإنسان الدّاخلية , فبرزت فلسفات جديدة كالفلسفة الوجودية , و العبثية ..) و منذ سنة 1947 طرأ على الشّعر العربي تحول كبير بظهور قصيدة : الكوليرا للشّاعرة العراقية (نازك الملائكة) و قصيدة (و هل كان حبا) لبدر شاكر السّياب .

فالحركة الشّعرية المعاصرة كانت عراقية المنشأ [55]ثم انتشرت في الشّام و في مصر وبقية الأقطار العربية وبهذا لم تقف حركة التّطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التّحرر الجزئي من قيود القافية ، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك ، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادّة في ميدان التّجديد الموسيقى للشّعر العربي عرفت " بالشّعر الحرّ ،وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشّعر المرسل ، أو نظام المقطوعات ، وقد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشّعر العربي ، ولم يمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللّون الجديد من الشّعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، وانتقلت بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر حيوية وأرحب انطلاقا. وبدأ رواده ونقاده ومريدوه يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر ، ومدرسة شعراء التفعيلة أو الشّعر الحديث ، وفي هذا الإطار يحدثنا أحد الباحثين قائلا " لقد جاءت خمسينيات هذا القرن بالشّكل الجديد للقصيدة العربية ، وكانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات ، بل ولا نكون مبالغين (إذا قلنا) في الثّلاثينيات من أجل التّحرك إلى مرحلة جديدة ، مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير ، لتواكب هذا الجديد من الفكر المرن ... وقد وجدت مدرسة الشعر الحر الكثير من المريدين ، وترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان بدءا (بالملائكة والسّياب

([54]) عمر فروخ.هذا الشعر الحديث.دار لبنان للطباعة والنشر.بيروت لبنان.ط1985/2.ص112.

([55]) نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر.دار العلم للملايين. الطبعة 2004 ص28

والبياني) في العراق في الأربعينيات ، ثم ما لبثت هذه الدّائرة أن اتّسعت في الخمسينيات فضمت إليهم شعراء مصريين آخرين مثل صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي ، وفي لبنان ظهر أحمد سعيد (أدونيس) وخليل حاوي ويوسف الخال ، وكذلك فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي في فلسطين ، أما في السودان كل من محمد الفيتوري وصلاح محمد إبراهيم وفي الجزائر أبو القاسم سعد الله ،وأبو القاسم خمار،وصالح باوية..

ثانيا: ما هي مسميات الشعر الحر وما هي أنماطه ؟([56]) لقد اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطا مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى منذ الثلاثينيات اسم " الشعر المرسل " " والنظم المرسل المنطلق ranning blank veres " و " الشعر الجديد " و " شعر التفعيلة " أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى " الشعر الحر " ومن أغرب المسميات التي اقترحها بعض النقاد ما اقترحه الدكتور إحسان عباس بأن يسمي " بالغصن " مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة وليس من عالم الفن ، لأن هذا الشعر يحوى في حد ذاته تفاوتا في الطول طبيعيا كما هي الحال في أغصان الشجرة وأن للشجرة دورا هاما في الرموز والطقوس والمواقف الإنسانية والمشابه الفنية . أما أنماطه فهي أيضا كثيرة وقد حصرها (س . مورية) في دراسته لحركات التجديد في موسيقى الشّعر العربي الحديث في خمسة أنماط من النّظم أطلق عليها جميعا مصطلح الشعر الحر فيما بين عامي 1926 م ـ 1946 م وها هي بتصرف.

النمط الأوّل :استخدام البحور المتعدّدة التي تربط بينها بعض أوجه الشّبه في القصيدة الواحدة ، ونادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النّمط إلى شطرين . ووحدة التفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التّفعيلات في البحر الواحد أو قد يضاعف هذا العدد وقد اتبع هذه الطريقة كل من أبى شادي ومحمد فريد أبي حديد.

النمط الثاني : وهو استخدام البحر تاما ومجزوءا دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين ، وقد ظهرت هذه التجربة في مسرحيات شوقي.

النمط الثالث : وهو النمط الذي تختفي فيه القافية وتنقسم فيه الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظار في استخدام البحور ، وقد اتبع هذه الطريقة مصطفى عبد اللطيف

([56]) عمر فروخ .هذا الشعر الحديث.دار لبنان للطباعة والنشر.بيروت لبنان.ط2/1985.ص93/ص97.

السحرتى النمط الرابع : وهو النمط الذي يختفي فيه القافية أيضا من القصيدة وتختلط فيه التفعيلات من عدة بحور ، وهو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي ، وقد استخدمه محمد منير رمزي.

النمط الخامس : ويقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك ، وقد استخدم هذه الطريقة علي أحمد باكثير.

وهذا النّمط الأخير من أنماط الشعر الحر التي توصل إليها موريه هو فقط الذي ينطبق عليه مسمى الشعر الحر بمفهومه بعد الخمسينيات ، والذي نشأت أولياته على يد باكثير ـ كما ذكر موريه ـ ومن ثم أصبحت ريادته الفعلية لنازك الملائكة ومن جاء بعدها ، ولتأكيد هذا الرأي نوجز مفهوم الشعر الحر في أوائل الخمسينيات وجوهره ونشأته ودوافعه وأقوال بعض النقاد والباحثين حوله.

ثالثا:مفهوم الشعر الحر:

تقول نازك الملائكة حول تعريف الشّعر الحر (هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنّما يصحّ أن يتغيّر عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التّغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.

ثم تتابع قائلة " فأساس الوزن في الشّعر الحرّ أنّه يقوم على وحدة التّفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحريّة في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التّفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التّشابه ، فينظم الشّاعر من البحر ذي التّفعيلة الواحدة المكرّرة أشطراً تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النّسق حرّا في اختيار عدد التّفعيلات في الشّطر الواحد غير خارج على القانون العروضي لبحر الرّمل جاريا على السّنن الشّعرية التي أطاعها الشّاعر العربي منذ الجاهلية .([57])

([57]) نازك الملائكة.قضايا الشعر المعاصر.بيروت.1962.ص23 وما بعدها

وممّا سبق تتّضح لنا طبيعة الشّعر الحرّ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها ، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل،والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان([58]) فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير ، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن " الرمل " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة . وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدّفقة الشّعورية.

أما من حيث القافية فيحدثنا الدّكتور عز الدين إسماعيل قائلا : " فالقافية في الشّعر الجديد ـ بباسطة ـ نهاية موسيقية للسّطر الشّعري هي أنسب نهاية لهذا السّطر من النّاحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشّعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك ... فهي في الشّعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنما هي كلمة " ما " من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السّياقان المعنوي والموسيقي للسّطر الشّعري،لأنّها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السّطر نهاية ترتاح النّفس للوقوف عندها. ([59])

والبحور الصّافية التّفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشّعر الحر،لاعتمادها على تفعيلة مفردة، والبحور الصّافية التّفعيلات هي : التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرّات كالرّمل والكامل والهزج والرّجز والمتقارب والمتدارك .

رابعا:ما الذي يحقّق الإيقاع الموسيقي في القصيدة؟البحر أم التّفعيلة؟ما هي أصغر وحدة في القصيدة ؟

بالنّسبة للشّعر فالوحدة الإيقاعية هي التّفعيلة لا البيت فالبيت تكرار لمجموعة من التّفعيلات وخلاصة لمجموعة من العناصر المستقلة.

والشّعر المعاصر:يستغل كثيرا البحور الصّافية لأنّها أسهل،وهي التي تتكوّن من تفعيلة واحدة تتكرّر كالمتقارب, الرجز, الكامل الوافر,أما البحور الممزوجة ذا التّفعيلتين فبشكل أقلّ.

*- التّشكيل الموسيقي للشّعر الحرّ: إن المسألة ذات بعد نفسي, فالشّاعر في حالة المخاض الشّعري يكون متوتّرا , لتصبح اللغة عاجزة عن التّعبير بهذا التوتر والتأزّم،أو لنقل إنّها تعيش حالة ارتباك ,

---

([58])أحمد مطلوب. النقد الأدبي الحديث في العراق.معهد البحوث والدراسات العربية.ص241

([59]) عز الدين إسماعيل.الشعر العربي المعاصر.قضاياه وظواهره الفنيةوالمعنوية.ص66

فكأنّ التّجربة الشّعرية تصبح أكبر من طاقة الشّعر, ومن ثم يصبح الشّاعر أسير الأصوات والإيقاعات ،وقبل البدء يدندن بأصوات , هذا المخزون العاطفي يعطل اللغة عن التعبير فيستيقظ الجهاز المؤلف للأصوات , لكنّها أصوات منظمة في شكل إيقاعات موسيقية غامضة باهتة , ثم يبدأ الإيقاع بتذويب ذلك المخزون العاطفي لذلك فالوزن في الشّعر ضرورة نفسية يولد مع القصيدة ولكن هذا لا يعني أنّه يأتي من فراغ,بل هو نتاج مخزون فكري وقراءات متعددة،والإيقاع والوزن يوفر الإحساس بالانسجام و هو أحد مكونات الرّؤية الجمالية و تزداد ضرورة الوزن والإيقاع عند من يهتمون بالشّعر ويتذوّقونه تذوّقا جماليا،ومن خلال موسيقى الشعر«يسمو البيت إلى فضاءات الإلهام والجمال » ([60])

النّصوص الأولى للشّعر الحرّ كانت عام 1947 لنازك و السّياب , فنازك كتبت قصيدة (الكوليرا) و هي من الوزن المتدارك (الخبب)

طلع الفجر
أصغ إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر
أصغ , انظر ركب الباكين
عشرة أموات , عشرون
لا تحصى , أصخ للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى , موتى , ضاع العدد
موتى , موتى , لم يبق غد
في كل مكان جسد يندبه محزون...

و من ديوان (أزهار ذابلة) لبدر شاكر السّياب برزت قصيدة " هل كان حبا " وهي من بحر الرّمل يقول فيها : هل يكون الحب أني / بت عبدا للتمني / أم هو الحب أطراح الأمنيات / والتقاء الثغر بالثغر
و نسيان الحياة / و اختفاء العين في العين إنتشاء / كانثيال عاد يفني في هدير أو كظل في غدير .

---

[60] ( ) محمد صايل حمدان.قضايا النقد الحديث.ص25

المحاضرة الثانية: الأدب المعاصر

خامسا:جوهر الشّعر الحرّ:

أما جوهره فهو التّعبير عن معاناة الشّاعر الحقيقية للواقع التي تعيشه الإنسانية المعذبة، فالقصيدة الشّعرية إنّما هي تجربة إنسانية مستقلة إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانيات الإنسانية مجتمعة،حيث« إنّ ولادة الشّعر الحديث في العراق لم تكن سهلة إذ واجه الشّاعر الجديد صعوبات جمّة منها صعوبة الوقوف على قاعدة تمكنّه من الاستقرار فضلا عن تأثير الأصوات المناوئة لدعوة التّجديد...فليس من السّهل اقتحام أسوار الشّعر

التّقليدية المنيعة »([61]) لأنّ الشّعر أيضا مغامرة واقتحام فالقصيدة «حركة متطورة تنشأ مع الإنسان وتبقى مصاحبة لكيانه فتغدو في بعض الأحيان ضربا من مسؤولياته الأدبية ،لذا صار المعيار الفني من المعايير النقدية الجديدة والمنهجية في تحليل النص الأدبي»([62])

الشّعر الحر و الظروف الاجتماعية: ([63])

من رواد الشّعر العربي المعاصر: إن الكتابات النّظرية الخاصة بهذا الشّعر واسعة و سنقتصر على نصين أو علمين (يوسف الخال و أدونيس) كونهما يلخصان أهم الأسس النّظرية التي تصدر عنها النصوص الواصفة برمتها لمتن الشعر المعاصر ،يوسف الخال : المعاصرة و الحياة...

وضع يوسف الخال أسسه النظرية لمفهوم الشعر المعاصر في ست قضايا هي:

*- اللغة الشّعرية لغة متعددة.

*- القصيدة بناء يعتمد الوحدة

*-أسبقية المعنى على المبنى.

*-الشعر معرفة .

*-النص مشروط بالتّداخل النّصي .

*- أدونيس : "من الرّؤيا إلى التّخييل":

*- القضايا التي صدرت عنها مفاهيم أدونيس للشّعر المعاصر هي :

*–الشعر الرؤيا .

*-الشكل :الشعر خلق شعري لانهائي

* -اللغة : لغة الشّعر لغة خلق لا تعبير

*-الغموض :مظهر جمالي،حيث أبرز أدونيس موقفه ن الغموض عندما سئل إن كان يحبّ الغموض ،فأجاب بقوله« نعم ولكن بالمعنى الشّعري الخالص،أي المعنى الذي يناقض الألغاز والتّعمية والأحاجي ،فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرّغيف أو كأس الماء،وهي ليست شيئا مسطّحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة ،...إنّها عالم ذو أبعاد،عالم متموّج متداخل كثيف بشفافيته نعيش فيها ونعجز عن القبض عليها،تقودك في سديم من المشاعر والأحاسيس،

([61]) عبد الوهاب البياتي .تجربتي الشعرية.دار العودة بيروت.1981 ص32

([62]) ماجد السامرائي. رسائل السياب دار الطليعة بيروت.1975

([63]) حامد حنفي داود.الأدب الحديث:معالمه الك برى.تطوره.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص143،142.

سديم يستقلّ بنظامه الخاص ،تغمرك وحين تهمّ أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالأمواج» ([64])

-* الرؤيا عند أدونيس قفزة خارج المفاهيم القائمة،فهي تمرّد على الأشكال والمناهج الشّعرية القديمة و رفض لمواقفه و أساليبه التي استنفذت أغراضها .

و الشّعر خلق في الشّكل و هو ملزم أن يكون جديدا و الشكل مغامرة للمعرفة , فطاقة المعرفة الخلاقة تظل فوق الأشكال الممكنة كلها. *-

أما اللّغة عند أدونيس فهي لغة خلق جديد,ولا بد للكلمة أن تعلو على ذاتها و أن تزخر بأكثر مما تعد به فالكلمة لا تحمل فكرة واحدة ثابتة و لكنها (رحم لخصب جديد في كل مرة) , و الشاعر ثائر على اللغة و قواعدها لتتشكل في ثوب جديد و هندسة جديدة و مبنى جديد لقراءات متعددة دلالية لا نهائية . لا بد للكلمة أن تخلق الموضوع و تطلقه خارج نفسه الغموض ,: الشعر رؤيا و الرؤيا تخضع للغة خلق باطنية . فلابد أن تخرج على المألوف و المعتاد و ننتمي لمنطق (الغرابة) .

والشعر المعاصر نفاذ إلى أعماق الواقع المتشابك المتداخل المتصارع فلا بدّ أن يكون الشعر غامضا غير بائن([65]).

*-التّخييل: أعمق من الخيال , فالتخييل هو رؤية الغيب و معنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين ،يحدد لنا أدونيس ما سماه ملامح الحداثة الشعرية ،انطلاقا من مصطلح (الكتابة الجديدة) و هذه الملامح هي:

*-نفي المعلوم و إيجاب المجهول : فالانحباس في المعلوم شعرا و تفكيرا و كتابة يؤدي مباشرة إلى وضع يجعلنا (لا نفكر في الواقع و لا نكتب

--إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية .

*-الكتابة سؤال لا جواب.

*-الرمز الشعري العربي المعاصر: هناك خمسة أشكال فنية لتوظيف الرموز :

1 - التوظيف الحرفي : هو أن يعمد الشاعر لذكر الرمز التاريخي أو الأسطوري بحرفيته دون نقص , فإذا كان الرمز اسم مدينة فيذكره مباشرة .

([64]) أدونيس زمن الشعر .دار العودة.بيروت.ط الثالثة،1983ص158و159.

([65]) أدونيس.الثابت والمتحوّل.دار الفكر.بيروت.1986.ص116و118

2 - التوظيف الجزئي : هو أن يعمد الشاعر إلى ذكر بعض خصائص الرمز الشكلية أو المعنوية دون أن يذكر الشيء ذاته , بل يذكر بعض لوازم الرمز دون ذكر ه و هو مستوى أكثر تعقيدا لأنه يجبر القارئ على البحث و جمع المعلومات ليكشف الرمز الذي استخدمه الشاعر مثل قصيدة السياب (جيكور) , فهو يجمع مجموعة من العناصر الدالة على شيء واحد (من يحمل الصليب , من يحمل الأشواك ....) فالشاعر في جمعه للصليب , الشوك , و العقبان , يشير إلى مجموعة من اللوازم إلى صلب المسيح .

3 - أسلوب التّوظيف الإيحائي : هناك عناصر لا يمكن أن نقف عندها إلاّ في جو يحيلنا إلى مرجع , و نجد أنفسنا في ظل مرجعية معينة , فقصيدة نزار قباني (تجليات صوفية) فهي لا تحيل إلى حدث تاريخي ما , لكن قراءتنا تجعلنا نلمح عوالم ألف ليلة و ليلة قصر له سبعة أبواب , سبعة حراس .....) فهو لا يشير إلى حدث تاريخي معين , و لكنه يحيلنا إلى الماضي بشكل عام فقد أخذ روح الماضي فوظفه لا شكل الماضي , و هذا التوظيف يحتاج إلى ثقافة تراثية واسعة . فالشاعر يحي مجالات و جواءات و ثقافات و مناخات لكنه لا يشير إلى حدث بعينه أو شيء بعينه .

4 أسلوب القناع : القناع هو أن يستدعي الشاعر شخصية من الشخصيات و يلبسها و يتقمصها , يتحدث بها بحيث تمحي شخصية الشاعر شكلا و تظهر مضمونا و القناع يمكن أن يكون شخصا أو نباتا وقد كثر هذا لدى الشاعر أمل دنقل .

المحاضرة الثالثة.الأدب المعاصر.

التّجربة الشّعرية الجزائرية الرّائدة (شعر التّفعيلة) [66]

أبو القاسم سعد الله قصيدة(طريقي)

مع منتصف القرن العشرين شرع عدد من الطلاب الجزائريين بالمشرق أمثال أبي القاسم سعد الله

([66]) عمر بن قينة.في الأدب الجزائري الحديث.تاريخا،وأنواعا،وقضايا،وأعلاما.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.2009.ص79، 77.

و أبي القاسم خمار و محمد الصّالح باوية و غيرهم في نظم القصائد علي قالب الشّعر الحرّ الذي يقرؤونه منشورا في الصّحف المشرقية و قد قال سعد الله[67] الذي عدّه بعضهم رائد الشّعراء الجزائريين في ذلك: كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث ، و لكني لم أجد سوي صنم ركع إمامه كل الشعراء بنغم واحد و صلاة واحدة .. غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من المشرق و لا سيما لبنان و اطلاعي علي المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات النقدية حملني علي تغيير اتجاهي و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر ". ولعل أول محاولة مقبولة له كانت عام 1955 في قصيدة" يا رفيقي " التي يقول فيها:

يا رفيقي ([68]) /0//0/0 فاعلاتن.

لا تلمني عن مروقي /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن فاعلاتن

إن أنا اخترت طريقي /0//0/0 ///0/0 فاعلاتن فعلاتن

و طريقي كالحياة ///0/0 //0/00 فعلاتن فاعلان

شائك الأهداف مجهول السّمات /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن(3)مرات.

عاصف الأرياح وحشي النضال /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن(3)مرات.

صاخب الأنات عربيد الخيال

كلّ ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوي ووحول

تتراءى كطيوف

---

[67]( ) أبو القاسم سعد الله. لُقب بشيخ المؤرخين الجزائريين من مواليد 1930 م بضواحي قمار من ولاية الوادي، الجزائر، باحث ومؤرخ، حفظ القرآن الكريم، وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين. له سجل علمي حافل بالإنجازات،مؤلفات، وترجمات. درس بجامع الزيتونة من سنة 1947 حتى 1954 . كتب في صحيفة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1954، وكان يطلق عليه «الناقد الصغير». كما درس في القاهرة، وحاز على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، ثم انتقل إلى أميركا سنة 1962، حصل على شهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الإنجليزية سنة 1965 . أتقن اللغة الفرنسية، والإنجليزية، ودرس الفارسية والألمانية. المؤلفات موسوعة:تاريخ الجزائر الثقافي (9 مجلدات)1998. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)،1993-1996-2004. الحركة الوطنية الجزائرية (4 أجزاء)-1992-1997. الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، الجزائر، 1985.محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، 2003. سعفة خضراء، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986.دراسات في الأدب الجزائري الحديث, 1966.توفي رحمة الله عليه دبسمبر2013.

([68]) أبو القاسم سعد الله.ديوان الزّمن الأخضر.ط1،عالم المعرفة،الزائر،2010.ص137

من حتوف
في طريقي
يا رفيقي

*- أسطر المقطع ـ كما نرى ـ منظومة علي تفعيلة الرّمل " فاعلاتن " متكرّرة مرّة واحدة في البيت الأول ، ومرّتين في الثّاني و الثّالث و الرّابع و ثلاث مرّات في الأبيات الأخرى، كما ضبط الشّاعر نظام القوافي و الأحرف الرّوية عبر مقاطع القصيدة،فالتزم فيها شاعرنا معايير شعر التّفعيلة كاملة،اعتماد بحر صاف،ووحدة التّفعيلة في السّطر الشّعري،والعدول عن نظام الشّطرين،وتنويع القوافي والحروف الرّوية،كما سيظهر لاحقا.

*- صوتيا:لفتت القافية الأذن العروضية من خلال ترداد مقاطعها (/0/0 فيقي) و(/0/0 ريقي) والإبقاء على حرف الرّوي "القاف" المقلقلة في المقطع الأوّل من القصيدة التي ستعرف تنويعا في القافية والحروف الرّوية في بقية المقاطع، فقد التزم روي القاف في البداية في (رفيقي،مروقي، طريقي)ثم التزم حرف التّاء رويا في مثل(هاويات، داميات)ثم حرف اللّام في قوله(الخيال، تسيل) وهلمّ جرّا في بقية النصّ، على نحو صوتي متناغم،تتنوّعُ قوافيه وأرواؤه.

*- سجّل الشّاعر سعد الله مؤشّرا عروضيا موسيقيا جماليا إيقاعيا باختياره بحرا صافيا (بحر الرّمل)، «بل كلماته هي التي ترسمه له ،وإيقاعها هو الذي يحدّده»([69]) ما دام متناسبا مع حالته النّفسية الثّائرة،ومتوافقا مع وضعيته الشّعورية المتوتّرة،فانفلت نحو اختياره وقراره عن قناعة(طريقي)، فهندس قصيدته الحرّة ببنية إيقاعية أساسية هي وحدة (فاعلاتن) متحرّرا من نظام الشّطرين، متجاوزا ذلك إلى صيغة السّطر الشّعري،وما تتطلّبه الدّفقة الشّعريّة من عدد التّفعيلات ،وهذا التّشكيل الإيقاعي فيه تجديد،وهو يختلف عن« البحر الشّعري في كونه مرتبطا بالحريّة،حين ينغلق العروض بشكل ما، هو مقنّن كما أنّ الإيقاع يتجاوز الشّعر إلى النّثر بل يتجاوز اللّغة إلى الموسيقى»([70])

*- يمارس هذا المقطع جاذبية موسيقية تتأسّس على ناحيتين متكاملتين، موسيقى خارجية،ذكرنا لها مكوناتها، وموسيقى داخلية تتكشّف في جنبات القصيدة من خلال التّكرار بأنواعه،ودلالة حروفه ،وما لها من تجاوب مع نسق النّص عموما.

([69]) جمال الدين بن شيخ .الشعرية العربية .ط1،دار توبقال،المغرب،1996.ص279

([70]) مصطفى حركات.كتاب العروض.المؤسسة الوطنية للفنون.الجزائر.1986.ص8

*-جمع الشّاعر في قصيدته ثورتين،ثورة على الاستبداد والاستعباد والاحتلال والظّلم المسّلط من قبل فرنسا على الشّعب الجزائري،وثورة تجديدية على المظاهر الكلاسيكية القديمة في شكل الشعر وفي مضمونه.

*- ظلّ الشّاعر قريبا من الطّبيعة ،وقد حفلت القصيدة بقاموس يغطّي هذا الحقل في قوله (الظلام، وُحُول،طُيُوف،الرّبيع،التيار،الهواء،الظل،غديرات،النور،الليل ،الفجاج،ريح...)ولعلّ في هذا الحضور الطبيعي ما يثبت انجذاب الشّاعر نحو الطبيعة وارتباطه بها ،وجنوحه نحوها،وسيطرتها على مزاجه.

*-لكن بالمقابل هناك حقل آخر هو حقل الحزن والألم والمعاناة لأنّ الشّاعر مظلوم يشكو جراحات الاحتلال الفرنسي،وهذا له ما يعبّر عنه في معجم الشّاعر مثل(جراحات،شكاوي،الشوق، الدّموع،الأنين،رماد،مزّقت، الجريح...) لاحظ قوله: كلّ ما فيه جراحات تسيل .

*-ولأنّ القصيدة كلّها موقف بطل ثائر،فقد حظيت بمعجم لغوي ثوري - وهو حقل دلالي - يعمل على إثارة الحماسة،ودفع الثّوار إلى الأمام (النّضال، الجراح،الدّموع، العراك، السياط، داميات، القيد،الإرهاب، الانطلاق، شائك،عاصف، وحشي النّضال) إذْ تحولت اللّغة إلى حمم نارية تدكّ حصون الأعداء،وتهدّد بدورها كيانهم.

*- وبالنّظر من زاوية تركيبية نلفي شاعرنا يولي اهتماما بالغا للأساليب الإنشائية،وينوّع فيها :

*-أسلوب النّداء :كرره الشّاعر على نحو يلفت به انتباه مخاطبه ،ويثير انفعاله كي يتجاوب معه،ولذلك اختار من الأدوات "ياء النّداء"أداة لتحفيز المخاطب على الأهبة والاستعداد للكفاح فيقول له: ([71])

يا رفيقي

لا تلمني على مروقي

فقد اخترت طريقي.

وقد اتكأ الشّاعر على لفظ المنادى "الرّفيق" لما فيه من خصوصيات عاطفية وحميمية فجعله لازمة تتكرّر في نهاية المقاطع ،فكان ذلك تكريسا إيقاعيا منتشرا عبر القصيدة .

*-أسلوب الاستفهام: وظّف الشّاعر أسلوب الاستفهام للعمل على إثارة المتلقي حتى يشحنه

([71])الديوان.ص137

بالقوّة اللّازمة لاستنكار ما يحدث في بلاده من جرائم لا يمكن السّكوت عليها،غير العدوّ المحتلّ يواصل غطرسته ،ويمارس استبداده،فيستنكر الشّاعر منه ذلك بقوله: [72]

هل بلغت

ما أردت؟

*- نظام الجمل: كأنّي بالشّاعر يرصد الواقع من حوله بمنظار دقيق،ويخضعه إلى حالة من التّسجيل الثّابت كما تقع عليه عين الرّائي،وتلتقطه آلة الوصف،فحدث أن كثرت الجمل الاسمية ،وتعدّدت أشكالها في القصيدة ،ومن أمثلتها:

*- الجمل الاسمية:تبدو بنسبة عالية في النّص،وتأتي على النّحو الآتي :[73]

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السّمات

صاخب الأنّات عربيد الخيال

وتأتي شبه جملة مثل:

من حتوف

في طريقي

وتأتي بكثرة على منوال آخر حيث تتقدّمها النّواسخ مثل :

إنّ هذا هو ديني

ليتهُم واكبوني في طريقي

*-نظام الجمل الفعلية: الجمل الفعلية جاءت بنسبة أقلّ،وقد غطّت ميادين النّشاط ومجالات الحركية والسّعي لدى الشّعر :لاحظ قوله:

وعبرت اللّيل نارا وشراك

وتصفّحت الوجود

وصرخت في الجموع الذّاهلات

وسكبت الخمر بين العالمين

ومسحت أعين الفجر الوضية

([72]) لديوان،ص137

([73]) الديوان،ص137

وشدوت لنسور الوطنية

....

ألمح الأطياف من حولي شوادي

.....

فاتبعوني أو دعوني

وفي الانتقال من السكون إلى الحركة كسر للرّتابة ،وإقدام على الخروج من حالة السّلبية والقيد إلى حالة التّحرّر والانعتاق والايجابية،كما تضفي هالة من الطّاقة الايجابية من شأنها أن تشحن همم المتلقي،وتدفع به إلى التّأهب للنّصر.

حطّموا القيد وغنّوا للحياة

وافتحوا نافذة الأفق الرّحيبة

واعشقوا النّور حيوات خصيبة([74])

إنّ نظام الجمل الفعلية ـ في الأسطر الشّعرية ـ سار على نمط خطابي أمري ناهض، تحوّلت فيه اللغة إلى سلوك نضالي من خلال تدافع أفعال الأمر المتتالية الباعثة على الانجازات الفعلية المنتظر تحقيقها.

*- أبدى الشّاعر مكنة في توظيف عناصر البلاغة ،بوجوه مختلفة:

*-استخدم التّشبيه في أبسط صوره فقال :

وطريقي كالحياة

.....

تتراءى كالطيوف

....

وتداعوا كنعاج

وظهرت كالأحاجي

*- الاستعارة:وظّف الشّاعر الاستعارة ي قوله:

وعبرت الليل نارا وشراك

حيث شبّه اللّيل بالطّريق،وحذفه وترك لازمة من لوازمه (عبرت) على سبيل الاستعارة المكنية .

([74]) الديوان ص140

*- الكناية:عالمي المضغوط بالقيد الكسيح .
فالقيد فيه كناية عن الاستدمار الفرنسي الذي يكبّل حرّيات الأفراد في الجزائر.
*توظيف الرموز: يلجأ الشاعر إلى استخدام بعض الرّموز مثل قوله:
ومسحت أعين الفجر الوضية
فالشّاهد في السّطر الشّعري "لفظ الفجر" الذي انزاح عن معنى الضّياء في الصباح إلى دلالة بداية زوال الأحزان وانفراج الهموم .
وفي قوله:
وعبرت الليل نارا وشراك.
يتحوّل الليل عن معناه الزّمني المقابل للنّهار ليرمز إلى مفاهيم الحزن والشّقاء و آي الضّياع والتشرّد فيرخي سدوله بأنواع الهموم على الشّاعر ليبتليه.
يقول الشاعر:
للرّبيع الحلو شوقا للزّهور
في السّطر الشّعري ،يوظّف الشّاعر" الرّبيع" رمزا للبهاء والنّماء والاخضرار وتحقيق الحلم الكبير وهو الحريّة والاستقلال. وقد أحسن الانزياح فذكر (الحلو) بدل الأخضر وصفا للربيع،وفيها أيضا تبادل حواس.
يقول الشاعر:
كيف عانقت شعاع المجد أحمر.
كان الشّاعر شغوفا بالألوان وفي مقدمتها اللّون الأخضر، وقد آثر اختيار هذا اللون فجعله عنوانا لديوانه (الزمن الأخضر) كما يحضر اللّون الأحمر بقوة في شعره،مثل السّطر الشعري المشار إليه،حيث يرمز إلى الإثارة والثّورة ،فهو لون الدّماء الزّكية الطّاهرة التي أقسم بها شاعر الجزائر مفدي زكريا رحمه الله،،وهي أغلى ما جاد به الجزائريون إبّان ثورتهم المجيدة.
نموذج القصيدة كاملة : (طريقي) [75]
يا رفيقي
لا تلمني على مروقي

([75]) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ديوان سعد الله، ط1 ،عالم المعرفة، الجزائر، 2010 ،من ص137 إلى ص140

فقد اخترت طريقي !
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوي و وحول
تتراءى كالطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي !
*
ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكرى لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور
غير أني كلما حاولت وصلا
لم أجد قربي ظلا
غير أعقاب الشموع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي !
*
لست أنسى حين ضوأت المشاغل
واحتضنت النور غضبا في المجاهل
وعبري الليل نارا وشراك
وتصفحت الوجود فإذا هو إله وعبيد

وخضم من دماء وضفاف للعراك
وسياط هاويات
وجسوم داميات
ناهدات في طريقي
يا رفيقي !
*
أنا أمشي والجموع من ورائي
زاحفات في ابتهال وولاء
ويقيني
فوق أسراب الظنون
باحثا عن فاتناتي:
الجمال والخلود والحياة
هل بلغت
ما أردت ؟
لست أدري غير أني في طريقي
يا رفيقي
كلما صحت: هلموا غمغموا عني و زوموا
وتداعوا كنعاج
لمست سرب ذئاب في فجاج
ثم عادوا واقفين
في وهاد من صديد وأنين
ورياح الخزي تذروهم رمادا
ومسوح العار تكسوهم حدادا
ليتهم قد واكبوني في طريقي
يا رفيقي !
*سوفي تدري كيف مزقت سدوفي
وظهرت كالأحاجي من كهوف...

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح
عالم الإرهاب والرق الجريح
وصرخت في الجموع الذاهلات:
حطموا القيد وغنوا للحياة
وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة
واعشقوا النور حياوات خصيبة
بيد أني في طريقي
يا رفيقي !
* سوف تدري راهبات واد عبقر
كيف عانقت شعاع المجد أحمر
وسكب الخمر بين العالمين
خمر حب وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضية
وشدوت لنسور الوطنية
إ ن هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروقي
فقد اخترت طريقي
يا رفيقي !

المحاضرة الرابعة :الأدب المعاصر

القصيدة العمودية المعاصرة قصيدة التفعيلة (يا قدس)لشاعرالمرأة نزار قباني

*-سيرة الشّاعر: شاعر سوري ولد في دمشق ([76])، تخرج في الجامعة السورية عام 1945م بإجازة في الحقوق عمل في سلك الدبلوماسي من 1945م إلى 1966 م ، فعرف عدة دول مثل

([76])فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال.الرويبة2010.ص177/176

تركيا وفرنسا وإنكلترا وإسبانيا وبعض الدول العربية .. ترك الوظيفة حبا للأدب واتخذ من لبنان مقاما ، وأسس في بيروت دار " نزار قباني " للنشر ، مارس نشاطات صحفية وأدبية ..

وللشّاعر نزار قباني شخصية أدبية محببة وحضور سياسي دبلوماسي مرموق، ومن سمات شعره رقة العاطفة ، وخصوبة الخيال ، والقدرة على تمثيل الواقع بكلمات دافئة .. ترك أعمالا جليلة في الشعر والنّثر،من دواوينه : " قالت لي السمراء " 1944م ، " طفولة نهد " 1948 م ، " أنت لي " 1950 م ، " قصائد " 1956 م ، " حبيبتي " 1961م ، " الرسم بالكلمات " 1966م ، " قصائد متوحشة " 1970م ، وله في النقد : " الشعر قنديل أخضر " 1956م ..

النموذج الأوّل: جمع الشاعر نزار بين القصيدة السياسية الملتزمة بقضايا الأمة العربية وفي مقدمتها القضية الفلسطينية ،ومما جاء في هذا الإطار،قصيدته الشهيرة، "يا قدس" يقول فيها:

بكيت.. حتى انتهت الدموع
صليت.. حتى ذابت الشموع
ركعت.. حتى ملني الركوع
سألت عن محمد، فيك وعن يسوع
يا قدس، يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس، يا منارة الشرائع
يا طفلةً جميلةً محروقة الأصابع
حزينةٌ عيناك، يا مدينة البتول
يا واحةً ظليلةً مر بها الرسول
حزينةٌ حجارة الشوارع
حزينةٌ مآذن الجوامع
يا قدس، يا جميلةً تلتف بالسواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الآحاد..
من يحمل الألعاب للأولاد؟
في ليلة الميلاد..
يا قدس، يا مدينة الأحزان
يا دمعةً كبيرةً تجول في الأجفان
من يوقف العدوان؟
عليك، يا لؤلؤة الأديان

من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
من ينقذ الإنجيل؟
من ينقذ القرآن؟
من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
من ينقذ الإنسان؟
يا قدس.. يا مدينتي
يا قدس.. يا حبيبتي
غداً.. غداً.. سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون..
وترجع الحمائم المهاجرة..
إلى السقوف الطاهره
ويرجع الأطفال يلعبون
ويلتقي الآباء والبنون
على رباك الزاهرة..
يا بلدي..
يا بلد السلام والزيتون

1-تعدّ القضية الفلسطينية من أكبر القضايا العربية ذات الشّأن في عصرنا الرّاهن في المجال السياسي، وقد نالت حظّها من التّناول من قبل الشّعراء والأدباء في الوطن العربي قاطبة،أمثال محمود درويش،سميح القاسم،إبراهيم طوقان،فدوى طوقان،نازك الملائكة محمد العيد...الخ
وفي هذا السياق تأتي معالجة الشّاعر نزار قباني للقضية الفلسطينية من منظور الواقعية والالتزام الذين يفرضهما الإيمان بالانتماء وبالقومية، ومن ثم نجده:
أ-يعيش حالة نفسية مزرية نتيجة تألّمه وتوجّعه لما يحدث في "القدس" خاصّة وفي فلسطين عامّة،وليس بكاؤه وتوجّعه سوى ألم ومعاناة وأسى...ولذلك هرع إلى الصّلاة والدّعاء والتضرّع والرّكوع وطلب الرّحمة.
ب- يعرض الشّاعر وضع الأمّة " القدس"الأليم ويصوّر واقعها الحزين ،ويرسم لها صورة مبكية مثيرة للاستعطاف في غاية التّأثّر والانفعال...فكم ترجّى وتساءل أين يجد لها من يخلّصها من أيدي الغاصبين الصهاينة ؟ومن يضع حدّا للاستهتار الحاصل بأرض الأديان والأنبياء؟
ج- وفي الأخير عاود الشّاعر الأمل بعد حالة اليأس والقنوط فأبصر فجرا فلسطينيا مشرقا ،واستشرف غدا نيّرا في الأفق،واستبشر خيرا للقدس ولأبنائها، لأنّ قضية أطفال الحجارة ستنتصر لا محالة ،وسترى النّور رغم كيد الكائدين ومؤامرة المتآمرين،ورغم انتكاسة العرب والمسلمين،غير أنّ النّصر آت.
2-يلاحظ القارئ في القصيدة عدة مجالات أو حقول شملها الخطاب ويمكن جدولتها كما يلي:

المجال	موضوعه	قاموسه اللغوي
الدّيني	الحديث عن الدين الإسلامي والدّيانة المسيحية،وعن سيدنا محمد رسول الله،وعن السيد المسيح	صليت،ركعت،الركوع،محمد،اليسوع،أنباء،منارة الشرائع،البتول،الرسول،مآذن،الجوامع،يقرع الأجراس،كنيسة القيامة،صبيحة الآحاد،ليلة الميلاد،لؤلؤة الأديان،الإنجيل،القرآن،المسيح.
الاحتلال السّلام	تحدّث الشاعر عن القدس المحتلّة الأسيرة في أيدي الصّهاينة أبدى الشاعر أملا	محروقة الأصابع،حزينة عيناك،تلتف بالسّواد،مدينة الأحزان،دمعة كبيرة،العدوان ،الدّماء،من ينقذ،قتلوا المسيح غدا،غدا،يزهر الليمون،تفرح السّنابل الخضراء

	تحسّبا لغد جديد،وفجر مشرق،ومستقبل سلام	والزيتون،تضحك العيون،ترجع الحمائم المهاجرة،الأطفال يلعبون،يلتقي الآباء والبنون،الزاهرة،بلد السلام والزيتون

3-الوحدة العضوية خاصية لازمة لهذا النوع الشّعري، شعر التّفعيلة،وقد بدت قصيدة نزار متلازمة المراحل،متجانسة المعاني،متلاحمة الأجزاء ، حيث بدأها بالإشارة إلى الموقف، ثم ذكر الأسباب والمبررات،ثم انتهى إلى النّتيجة التي تبدو حتمية.فمن وصف الحالة الحزينة والوضعية النفسية المتأثرة،إلى ذكر أسبابها ومبرراتها ومظاهرها وانتهاء عند ضرورة الّا يفقد الفلسطينيون أملهم في مستقبلهم،ومن ثم فالقصيدة يشدّها منطق الثّبات على المبدأ رغم كلّ شيء مهما كان وكلّف الأمر. وزيادة على عنصر الوحدة العضوية الواضح في نسيج النصّ، فإنّ جملة قرائن أخرى ساهمت في انسجام حلقات القصيدة،وتنسيق وحداتها،مثل:تكرار ضمير تاء المخاطب ،خاصّة في المقطع الأول ،ممّا جعل الحديث مركزا على منشئ الخطاب (المتكلّم) (صلّيت، ركعت، سألت،بكيت).

ثمّ انتقل إلى توظيف النّعوت والكنايات،من قبيل قوله(أقصر الدّروب/منارة/طفلة/ لؤلؤة/ دمعة/ مدينتي/حبيبتي).

ثمّ اعتمد التكرار مثل القدس فمن أحب شيئا أكثر من ذكره لذلك لا يخلو مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر القدس،فوزّعه في القصيدة بنسب متفاوتة(القدس)ثم (اسم الاستفهام من/الفعل ينقذ، أساليب النّداء،كلّ ذلك يكشف عن أزمة نفسية لدى الشّاعر،ويبين عن أنينه وتوجّعه وتفجّعه على قدسه المفقودة.

4-التزم الشّاعر أسلوبين إنشائيين هيمنا على مجريات القصيدة وهما أسلوب النّداء وأسلوب الاستفهام

الأسلوب	أمثلته	دلالات تكراره
النّداء	يا قدس/يا مدينة/يا منارة/يا مدينة/يا طفلة/يا واحة/يا لؤلؤة/يا بلدي/مدينتي	إظهار الأسى/إبداء الحسرة توجعه وتفجعه وتألمه حزنا على قدسه السليبة،وتكرارها دليل حرمانه منها .
الاستفهام	من ينقذ؟/من يحمل؟/من يوقف/من يغسل	فقدان التوازن لدى الشاعر.إلحاحه على تخليص القدس المقيدة .

	الدماء/من ينقذ الإنسان/من ينقذ القرآن؟	تكرار نداءات استغاثة.

5-نظام القافية: نوّع نزار قوافي القصيدة ،ومع التّنويع في القوافي تنوّع حرف الرّويّ،ففي النّهايات المتماثلة شاعت (الدّموع/الشّموع/الرّكوع/يسوع) وكان حرف الرّوي حرف(العين). وفي المتتاليات(الشرائع /الأصابع/ الجوامع)كان حرف الرويّ هو حرف(العين) كذلك،وأمّا في المتماثلات (السّواد/الآحاد/ الأولاد/ الميلاد) فكان حرف الرّويّ هو حرف (الدّال). ثم في المقطع الثالث تتوالى (الأحزان، الأجفان، العدوان، الأديان،الجدران،القرآن) حيث حرف النّون هو حرف (الرّوي) وفي المرحلة الأخيرة تترى (اللّيمون،الزّيتون،يلعبون،البنون،الزّيتون)حيث يقع حرف النون رويا،والجدير بالملاحة أنّ هذا النّظام القافوي الأساسي المتنوّع يجد نظام قافويا ثانويا داعما يقع دونه من حيث التّاثير الإيقاعي،وهو بدوره ينتشر في مساحة القصيدة،ويناوب قوافيها الأساسية ،كي يرفع من شأن الصوت الموسيقي،ويسهم في تنويع صوت النّص، وتتهندس هذه البنيات القافوية الثّانوية المتواترة في بداية القصيدة ثم في وسطها ،ثم في نهايتها على هذا النّحو(أنبياء/السّماء) و(مدينتي/حبيبتي) و(المهاجرة/الطّاهرة/الزّاهرة). إنّ هذا النظام القافوي المتنوّع يجلب زيادة إيقاعية إضافية.([77])

هذه البنى القافوية ــ سواء الأساسية منها أو الثّانوية الدّاعمة ـ مهمتها تثبيت المعنى أولاً ثمّ إنّها تلفّ النصّ بنوع من الإيقاع العذب المنسجم مع المعنى المخيّم على النصّ الشّعري والذي يخيّم عليه الحزن في شموليته، وتلوح للعيان مشاعر الأسف على ما آلت إليه القضية الفلسطينية ووضع القدس خاصة وزيادة على تثبيت الإيقاع الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً في التأثير، تعدّت البنى الإيقاعية الصوتية إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة حيث جسّد هذا النوع من الإيقاع إحساس الشاعر بالحزن العميق ([78])والانكسار من شدّة ما يعانيه .

6- وظّف الشّاعر نزار قبّاني عدّة رموز في القصيدة، توظيفا يجعل الرّمز سمة أسلوبيه مائزة تعمل على تعميق المعنى وتخصيبه، وحمله على الإدهاش والتأثير،لأنه طاقة فعّالة لتأثيث

([77]) ترى نازك الملائكة أنّ للقافية سحرا قد يوقع غيابه القصيدة في الهزيمة واليأس والسقوط والانهيار بل ربما رأت نازك موت القافية عندها ليس إلا خفوتا وانطفاء لموسيقى القصيدة. (نازك الملائكة). في رسالة الشاعر العربي الناشئ نشرتها عام 964 مجله الأقلام، الجزء الأول، السنة الأولى ضمن كتابها سايكولوجية الشعر 1993، الصفحة 12، والصفحة 98.

([78]) أماني داوود سليمان، الأسلوبية والصوفية، ص7 .

النّص،وجماليات التشكيل الشّعري ووظيفته الارتقاء بشعرية القصيدة وتعميق دلالتها لذلك أكثر من توظيف الرّمز الدّيني الإسلامي المعبّر عنه بالمعجم المفرداتي المرتبط بسيد الخلق محمّد صلّى الله عليه وسلّم(صلّيت، ركعت، الرّكوع، محمد ،الأنبياء، الشّرائع الرّسول، مآذن الجوامع، ليله الميلاد، القرآن ،السلام) كما وظّف حقلا لغويا ترتبط رموزه بالسّيد المسيح (عيسى عليه السّلام) والدّيانة المسيحيّة (اليسوع، البتول، الأجراس، كنيسة القيامة ،صبيحة الآحاد، ليله الميلاد، الإنجيل، ينقذ المسيح ،من قتل المسيح)،وتتّسع القصيدة لحمل رموز تاريخية دينية تنفتح على مدينة القدس بوصفها أرض مقدّسة، وبقعة طاهرة مباركة ، فهي " أرض المنشر والمحشر" ([79]) اختارها ربّها مقصدا لأنبيائه إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف وموسى ويوشع وداود وسليمان وزكريا و يحي وعسى....،ولتكون مسرى لنبي الرّحمة صلى الله عليه وسلّم ،وموضع صلاته إماما بهم عليهم الصّلاة والسّلام جميعا.

7-(يا قدس يا منارة الشّرائع)

(حزينة عيناك يا مدينة البتول)

والسّؤال هو هل القدس مدينة البتول؟؟

لقد أثّث نزار قصيدته تأثيثا متنوّع المعارف ،ففي الأسطر الشّعرية المذكورة هيمنة لتناص له كثافته الثّقيلة لانفتاحه على الزّمان،وله حمولته المعرفية لإحالته على المكان وكلّ ما هو اجتماعي وثقافي،فما حقيقة العلاقة بين السّيدة مريم البتول ومدينة القدس؟ تلك الدّفقة الشّعورية لدى نزار لم تكن جملة شعرية بريئة عابرة ،ولم تكن خيال شعريا محضا يداعب الصّورة الشّعرية في استلهاماتها المجازية، ولكنّها أسطر شعرية تلخص الحقائق التّاريخية، وتحيل على الآيات القرآنية،وتكشف السّندات المرجعية التي يوثّق بها نزار لقصيدته الشّعرية حول نسب السيّدة البتول،مريم ابنة عمران وحكاية اصطفائها وتفصيلات كثيرة أخرى.

يقول الله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرٰهِيمَ وَآلَ عِمْرٰنَ عَلَى الْعٰلَمِينَ﴾ (آل

([79]) عن ميمونة مولاة النّبي صلى الله عليه وسلم أنّها سألته : «(أفتنا في بيت المقدس)،،فقال أرض المحشر والمنشر،وأتوه فصلّوا فيه فإنّ صلاة فيه كألف صلاة في غيره. »رواه شعيب الأرناؤو في تخريج مشكل الآثار عن ميمونة مولاة النبي صلى الله عليه وسلّم .الصفحة أو الرقم 611 صحيح.

عمران:33). وقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " كَمَلَ مِنَ الرِّجَالِ كَثِيرٌ ، وَلَمْ يَكْمُلْ مِنَ النِّسَاءِ: إِلَّا آسِيَةُ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ ، وَمَرْيَمُ بِنْتُ عِمْرَانَ "([80])

مولدها: وقد ولدت السّيدة مريم عليها السلام في مدينة النّاصرة الواقعة شمال فلسطين، وقد كانت أمها حنة بنت فاقوذا زوجة عمران عاقراً، فلم تلد في حياتها أبداً إلى أن كبرت في السنّ، وعندما كانت تستظلّ تحت شجرة رأت طائراً يُطعم صغيراً له، فشعرت بعاطفة كبيرة، ودعت الله بأن يرزقها بغلام، ونذرت بأن تتصدّق به ليكون خادماً للبيت المقدس، قال تعالى: (إِذْ قَالَتِ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيم)[آل عمران:35]، فاستجاب الله عزّ وجل لدعائها، لكنّه وهبها فتاة لا ولداً كما أرادت، ولا يمكن للفتاة أن تقوم بخدمة المسجد مثل الرّجل، إلا أنّ الله قبِل منها النذر، وبارك فيه.

نشأة السيدة مريم:

وكان أبو السيدة مريم عليها السلام صاحب صلاة في بني إسرائيل، وأمها حَنَّة بنت فاقود من العابدات، وزوج خالتها زكريا – عليه السلام – نبي ذلك الزمان.

عاش أبواها في بيئة ساد فيها الظلم والاضطراب، وكانت الحياة التي يعيشها بنو إسرائيل بائسة، فقد حرّفوا دينهم وأفسدوا عقيدتهم، وعاثوا في الأرض فسادا، وأضحى الواحد منهم لا يأمن على نفسه غدر الآخر، وفي وسط هذه الحُلكة والدُلجة كان يعيش عمران وزوجه حَنّة، يعبدان الله وحده ولا يشركان به شيئًا، وكان الزمان يمر بهما دون ولد يؤنسهما.

وفى يوم من الأيام جلست حنة بين ظلال الأشجار، فرأت عصفورة تطعم صغيرها، فتحركت بداخلها غريزة الأمومة، فدعت الله أن يرزقها ولدًا حتى تنذره لخدمة بيت المقدس. فاستجاب الله دعاءها وابتهالها إليه فحملت بمريم .

توفي والد السيدة مريم وهي في بطن أمّها، أي قبل ولادتها، وكانت أمها امرأة كبيرة لا تقدر على تربيتها وحدها، فقام سيدنا زكريا، وهو زوج خالتها بإيوائها، فراح يُعلمها الأخلاق الحسنة، وعبادة الله، فنشأت عفيفة، طاهرة، مُحبة لله عز وجل، قال تعالى:(فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا). وكبرت أم عيسى مريم - عليها السلام- وبيتها في بيت المقدس، وخلوتها فيه،

([80])رواه البخاري(3411) ومسلم(2431) وغيرهما من أصحاب السنن و المسانيد والمصنفات من طريق شعبة بن الحجاج ،بن عمرو بن مرة،عن مرة الهَمْدَاني ،عن أبي موسى رضي الله عنه. ينظر المسند المصنف المعلل(29/635)،المسند الجامع(11/451)

ويلطف الله بها فيأتيها برزقها من الطعام من الغيب وكلما زارها نبي الله زكريا – عليه السلام –، وجد عندها رزقًا، كان يجد عندها فاكهة الصيف في الشتاء وفاكهة الشتاء في الصيف، وهو الذي يقوم بكفالتها فمن أين يأتيها هذا وهو لم يأت به؟! ﴿قَالَ يٰمَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا﴾ استعظم – عليه السلام- ذلك المقام في حقها لضعفها وغرارتها، فتجيبه: ﴿هُوَ مِنْ عِنْدِ الله اِنَّ اللهَ يَرْزُقُ مَنْ يَّشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾؛ فأنا ضئيلة وضعيفة ولا علم لي بمقامات الرجال العظماء وأحوالهم، ولم أبلغ ذلك المقام بكبير عمل عملته... فلا أملك إلا حبي له، فتفضل علي ربي وحبيبي بذلك ورزقني من حيث لم أحتسب.

وهكذا نشأت أم عيسى مريم العفيفة - عليها السلام- فتاة عابدة في خلوة بيت المقدس، تحيي ليلها بالذكر والعبادة والصلاة وتصوم نهارها، وتعين الفقراء والمحتاجين، وتعيش لآخرتها، وتقضي أيامها حبًا لربها وشوقًا إلى لقائه ،جلّ في علاه.

حمل السّيدة مريم بسيّدنا عيسى عليه السّلام.لقد كان حمل السيّدة مريم مُعجزة من المعجزات، وهي الفتاة العذراء التي لم يمسّها بشر، والمعروفة بالطهارة والعفة، فأرسل الله تعالى جبريل عليه السلام في هيئة رجل ليخبرها بحملها، وعندما ظهرت علامات الحمل على مريم قامت بالخروج من محرابها الموجود في بيت المقدس، وتوجّهت لمكان آخر لتختفي عن أنظار النّاس كي لا يلتفت أحد إلى أمرها.

وتوارت عن أعينهم واعتزلتهم وانتبذت بحملها مكانًا بعيدًا فرارًا من قومها أن يعيروها بولادتها من غير زوج، وذلك أنها علمت أن الناس يتهمونها ولا يصدقونها إذا أتتهم بمولودها الصغير مع أنها كانت عندهم من العابدات الناسكات المجاورات في المسجد في عبادة الله سبحانه.

لما أتمت مريم عليها السلام أيام حملها وهي في بيت لحم اشتد بها المخاض ثم ألجأها وجع الولادة إلى جذع نخلة يابسة وقيل كانت نخلة مثمرة، فاحتضنت ذلك الجذع وولدت مولودها عيسى عليه السلام، وناداها جبريل عليه السلام من مكان من تحتها من أسفل الجبل يطمئنها ويخبرها أن الله تبارك وتعالى جعل تحتها نهرًا صغيرًا ويطلب منها أن تهزّ جذع النخلة ليتساقط عليها الرطب الجني الطري وأن تأكل وتشرب مما رزقها الله تعالى وأن تقر عينها بذلك وأن لا تكلم إنسًا فإن رأت أحدًا من الناس،قالت له بالإشارة أنها نذرت للرحمن صومًا أي صمتا، وكان من صومهم في شريعتهم ترك الكلام والطعام، فهزت مريم عليها السلام جذع النخلة فتساقط عليها الرطب الجني الناضج فأكلت عليها السلام منه وشربت من ذلك النهر الذي أجراه الله تبارك وتعالى بقدرته لها في مكان كان لا يوجد فيه نهر، وكل ذلك إكراما من الله سبحانه وتعالى لمريم على إيمانها وصلاحها وعنايةً بوليدها

السّيد المسيح عيسى عليه الصّلاة والسّلام.

8-- (يا أقصر الدّروب بين الأرض والسّماء)

(يا واحةً ظليلةً مرّ بها الرّسول)

وضمن التّناص الدّيني ،والاستلهام من القصص القرآني ،تحيلنا الأسطر الشّعرية على حادثة تاريخية قرآنية محمدية تقع على درجة عالية من الخطورة ،ويتعلّق الأمر بحادثة الإسراء والمعراج ،تلك الرحلة الأرضية على البراق من (المسجد الحرام) بمكة إلى (المسجد الأقصى) بالقدس في فلسطين ثم الرّحلة العلوية حيث عرج به صلّى الله عليه وسلّم إلى السّماء ،يقول الله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ [الإسراء: 1].

وقد رَوَى الصّحابة الكرام خبرَ الإسراء والمِعراج بتفاصيله، وهو مدوَّن في غالبية كُتُب السُّنة،أنَّ رسولَ الله - صلَّى الله عليه وسلَّم - قال: (أُتيت بالبُراق، وهو دابَّة أبيضُ طويل، فوق الحمار ودون البغل، يضَع حافره عندَ منتهى طرفه.. قال: فركبْتُه حتى أتيتُ بيت المقدس، قال: فربطتُه بالحلقة التي يربط به الأنبياء، قال: ثم دخلتُ المسجِد، فصليتُ فيه رَكعتين، ثم خرجتُ فجاءني جبريلُ - عليه السّلام - بإناء مِن خمر، وإناء مِن لبن، فاخترتُ اللبن، فقال جبريل - صلَّى الله عليه وسلَّم -: اخترتَ الفِطرة، ثم عرج بنا إلى السّماء ([81]) فبعد المرور (بالواحةً الظّليلةً من قبل الرّسول) وصلاته ركعتين بالمسجد،واصل صلّى الله عليه وسلّم الرّحلة العلوية في (الدّروب بين الأرض والسّماء) يقول الدكتور البوطي: « إنَّ في الاقتران الزَّمَني بين إسرائه - عليه الصّلاة والسّلام - إلى بيت المقدِس والعُروج به إلى السّموات السَّبْع؛ لدلالة باهرة على مدَى ما لهذا البيت مِن مكانة وقُدسية عندَ الله تعالى، وفيه دَلالة واضحة أيضًا على العلاقة الوثيقة بين ما بُعث به كلٌّ مِن عيسى ابن مريم ومحمَّد بن عبدالله - عليهما الصلاة والسلام - وعلى ما بيْن الأنبياء مِن رابطة الدِّين الواحِد الذي ابتعثَهم الله - عزَّ وجلَّ – به» ([82])

([81]) أخْرجه البخاريُّ ومسلم - واللفظ لمسلم - عن أنس بن مالك - رضي الله عنه. ينظر فقه السيرة، البوطي (112، 113).: https://www.alukah.net/sharia/0/33126/#ixzz6P9zaStKe

([82])فقه السيرة، البوطي. (113) https://www.alukah.net/sharia/0/33126/#ixzz6PAC7Xl42 :

المحاضرة الخامسة .الأدب المعاصر.

التّجربة الشّعرية الجديدة. للشّاعر المصريّ صلاح عبد الصبور. ([83])

يا صاحبي، إنّي حزين
طلع الصّباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصّباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرّزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيّامي الكفاف
ورجعت بعد الظّهر في جيبي قروشْ
فشربت شاياً في الطّريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنّرد الموزع بين كفّي والصّديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

([83]) محمد صلاح الدين عبد الصبور ولد في 3 مايو 1931 بمدينة الزقازيق. يعد أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعدّ واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، خاصة في مسرحيته "مأساة الحلاج"، وفي التنظير للشعر الحر.

التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية في عام1947 وفيها تتلمذ علي يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمه إلى جماعة (الأمناء) التي كونها، ثم إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولى. كان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر.

على مقهى الطلبة في الزقازيق تعرف على أصدقاء الشباب مرسى جميل عزيز وعبد الحليم حافظ، وطلب عبد الحليم حافظ من صلاح أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلحنها له كمال الطويل فكانت قصيدة لقاء. تخرج صلاح عبد الصبور عام 1951 وعين بعد تخرجه مدرسا في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله عن مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية.

ودع بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد تماماً تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصة، زرع الألغام في غابة الشعر التقليدي الذي كان قد وقع في أسر التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم، فأصبح فارسا في مضمار الشعر الحديث. بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدته شنق زهران وخاصة بعد صدور ديوانه الأول الناس في بلادي إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي خبا وهجه في العالم العربي منذ وفاة أحمد شوقي عام 1932 وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسية ناقدة لكنها لم تسقط في الانحيازات والانتماءات الحزبية. كما كان لعبد الصبور إسهامات في التنظير للشعر خاصة في عمله النثري حياتي في الشعر. وكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب الإنجليزي.

ودموع شحاذ صفيق
وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموتْ
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وَهَنْ
ريحاً من عَفَنْ
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت
حزن تمدد في المدينة
كاللص في جوف السكينة
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكاماً طغاة
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاة
يا تَعْسَها من كِلْمة قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسيرْ
كفي لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق:ا
يا صاحبي!...ا
ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم

أو منية حمقاء...ا
أو أن اسمينا ببرج النحس كانا، ياصديق
وجفلت فابتسم الصديق
ومشى به خدر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
ومضى يقول:«سنعيش رغم الحزن، نقهره، ونضع في الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح»..ا
ورنا إليَّ...ا
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزينْ
يا صاحبي!ا
زوِّق حديثك، كل شيء قد خلا من كل ذوق
أما أنا، فلقد عرفت نهاية الحدر العميق
الحزن يفترش الطريق ... ([84])

1- قراءة العنوان :جاء العنوان مركّبا اسميا مكونا من مبتدأ (الحزنُ) خبرُه متن النّص، ودلاليا يوحي "الحزن" بالهمّ والغمّ والكآبة، وهو ضدّ الفرح والسّعادة ،ويكشف عن تجربة قاسية،ومعاناة حقيقية، ومخاض مضن أفرز زبده على سطح الذّات،ومن ثم على سطح النصّ.

نستشفّ من خلال معاينة النّص في شكله الطِّباعيّ القائم على نظام الأسطر،وكسر بنيه العمودية ،واتكاءً على اسم الشّاعر الكبير صلاح عبد الصّبور ورفاقه أمثال نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي... في عالم الشّعر العربي المعاصر،«فإنّنا يمكن أن نزعم أنّ تجربة الشّعر الحرّ قد قطعت شوطا كبيرا على المستويين الزّمني والإبداعي،وبالنّظر إلى أنّ السّياب كان من أهمّ رواد حركة الشّعر الحرّ،وأكاد أقول إنّه الشّاعر الأهمّ »([85])،واستنادا على بعض المؤشّرات النّصية البانية أيضا،فإنّ معايير شعر التّفعيلة متوفّرة لتجعل من النصّ المتناول أنموذجا للقصيدة "الحرة" أو قصيدة شعر التّفعيلة،أو الشّعر الحرّ الخالص.

([84]) ايليا الحاوي.في النقد والأدب.الجزء الخامس.دار الكتاب اللبناني.بيروت.1986.ص164.

([85]) حسن ناظم.البنى الأسلوبية.دراسة في"أنشودة المطر"للسياب.المركز الثقافي العربي..الدار البيضاء المغرب.ط1،ص89.

2- اعتماد وحدة التّفعيلة بوصفها البنية الأساسية في التّشكيل الشّعري لدى صلاح عبد الصبور، ويخضع عدد التّفاعيل الشّعرية في كلّ سطر،إلى مسالة الدّفقة الشّعورية ،أي ما تستوجبه تلك الحالة الشّعورية الملتبسة بالشّاعر طولا أو قصرا.كقول الشاعر:

يا صاحبي، إنـي حـزين

/0 /0/ 0/ /0/ 0//00

مثْـــفَاْ عِلُنْ مُتْفاْ عِلَاْنْ العدد: تفعيلتان (2)

طلع الصّباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح

/0//0/// / 0//0// / 0// 0// /0//0// العدد: 4 تفعيلات.

مُـتَفَا عِلُنْ مُـــتَفَاْعِلُنْ مُـتَفَاْ عِلُنْ مثْفا عِلَاْنْ

اقتضت موجة الكلام في السّطر الشّعري الأوّل أن تنتهي الدّفقة الشّعورية لدى الشّاعر في تفعيلتين اثنتين لا غير،أمّا السّطر الشّعري الثّاني فقد بلغت فيه التّفاعيل عدد الضّعف أي أربعة،لأنّ الدّفقة الشّعورية كانت أطول،واستنادا إلى هذا الشّأن الحسّاس ،المتعلّق بالكمّ القوليّ الذي ينظّم العلاقة بين المعنى والمبنى يزيد عدد التّفاعيل في السّطر الشّعري« ويجد المتكلّم من الطّبيعي أن يوقع الوفقة الصّوتية على الوقفة المعنوية،وتأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محددا: إنّها تسجّل الاستقلال الدّلالي للوحدات التي تفصل بينها »([86]) ومفهوم الوقفة العروضية لدى كوهن هو أنّ الوزن قد امتلأ والبيت قد انتهى.

.3-اختيار أحد البحور الصّافية([87]) وهي البحور التي لها تفعيلة واحدة متكرّرة ،مثلما فعل

([86]) جون كوهن .بنية اللغة الشّعرية ،ص55:أنظر. حسن ناظم.البنى الأسلوبية.دراسة في"أنشودة المطر"للسياب.المركز الثقافي العربي..الدار البيضاء المغرب.ط1،ص103.

([87]) شعر التفعيلة يأتي على عدد من بحور الشّعر منها: البحور الصافية، وعددها ستة:وهي البحور التي لها تفعيلة واحدة متكررة. -1 بحر الكامل : متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن -2 بحر المتقارب : فعولن / فعولن / فعولن / فعولن -3 بحر الهزج : مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن

4- بحر الرمل : فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن -5 بحر الرجز: مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن 6 بحر المتدارك : فاعلن / فاعلن / فاعلن /فاعلن . من حق شاعر التفعيلة أن يختار قصيدته من تفعيلة لأحد هذه البحور، (أو إحدى جوازاتها، كما أقرّها علماء العروض)، ويستعملها مرّة واحدة في الشطر، أو يكررها في الشطر الواحد حتى اثنتي عشر تفعيلة، ومن حقّه أن يدوّرها؛ أي يجعل جزءًا من التفعيلة في شطر، ويكمل بقيتها في الشطر التالي. وأحيانًا ينتقل الشاعر من تفعيلة بحرٍ إلى تفعيلة بحر آخر قريب له في النغم. كتفعيلتي المتدارك (فاعلن)، والمتقارب (فعولن)، وهما من الدائرة الخامسة (دائرة المُتَّفِق.ينظر.مصطفى حركات.أوزان الشعر .ص.ص.ينظر أيضا.غازي يموت.1992.بحور الشعر العربي.ط2.ص13.

الشّاعر صلاح عبد الصّبور،فقد آثر التّعامل مع تفعيلات بحر الكامل(متفاعلن) فأوردها بالعدد الذي يريد وفي السّطر الذي يريد.

3-اعتماد الأسطر الشّعرية بدل نظام الأشطر الشّعرية العمودية،ومع هذا البديل تتحرّر القصيدة من شكلها العمودي التّقليدي ،وتقبل لبوس شعر التّفعيلة لأنّ النّواة الأساسية في تشكيل نسيج هذا الشّعر هي "التّفعيلة"،وتسمح معايير هذا النوّع الشّعري للشّاعر أن ينوّع القوافي والأحرف الرّوية... كما يظهر ذلك فيما يلي:

قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء ردّدها الصّديق
ودموع شحّاذ صفيق

حيث نلاحظ لجوء الشّاعر إلى بناء قافوي ازدواجي(ساعتين/عشرتين) يبرز في انتهاء السّطر الأول والثّاني بروي هو (النّون) مع ملاحظة ما بين الكلمتين من تقارب في الصّوت وفي المعنى ،ثم في السّطرين المواليين(الصّديق/صفيق) حيث تنتهي اللّفظتان بروي هو (القاف) مع ملاحظة ما بين الكلمتين من تجاذب وتجانس في المبنى والمعنى أيضا.كما أنّه التزم نفس (البنية العروضية) التّفعيلة وهي (متفاعلن) ونفس البحر وهو (الكامل) .

4- قضية القصيدة وتأويل الغموض:

تكرّر حديث الشّاعر عن فكرة حزنه الغامض في مواضع كثيرة من أشعاره،وحملت مفرداته المعجمية دلالات الغموض هذه(لا يبين،يختفي،غامض،غريب،مكنون،فالشّاعر«يعاني الحزن ولا يعيه...إنّه الحزن الخافت، القرير،يستولي على النّفس ،حتّى إذا حاولت أن تدركه توارى واستكنّ،فهل أنّ حزن الشّاعر هو الحزن للحزن؟أو الدّاء الدّائم الذي لا دواء له ».([88]) هذه اللّغة الشّعرية ذات الظلال الاستفهامية التي تلمح ولا تصرّح هي التي تغذّي الفعل القرائي القائم على الاحتمال والتّأويل،ما دامت أسباب الحزن كثيرة ومتنوّعة،وبواعثها مختلفة ومتجدّدة.

وبالنّظر إلى المعجم المفرداتي الذي ينحصر في الحقل التّالي (يا صاحبي إني حزين، فما ابتسمت، حزن ضرير، حزن صموت،الحزن يولد في المساء،حزن ضرير،حزن طويل،حزن تمدّد،الحزن قد

([88]) إيليا الحاوي.في النقد والأدب.الجزء الخامس.دار الكتاب اللبناني.بيروت.1986.ص127.

قهر القلاع،الحزن قد سمل العيون.....)،فإنّه يمكننا القول إنّ القصيدة التي بين أيدينا نموج لنصّ شعري معاصر يوصف بالغموض([89]) الذي يطرح حوله تأويلات كثيرة،ويسمح بقراءات عديدة،وفق ما يفترضه من تخريجات .

يجمع الدّارسون ([90]) لشعر صلاح عبد الصبور حول جملة من الخصائص الشّعرية المميّزة التي فرضت له وجودا قويا بين أنداده وأقرانه من الرّواد:

1- يتضمّنُ شعرُه مشاعرَ اليأس والحزن والألم.

2-الابتعاد عن التّكرار والصّنعة والنمط التقليديّ عمومًا.

3-الاستلهام من التراث الأدبي العربي. المبالغة في الاستفادة من الموروث الصوفي في قصائده.

4 -استخدام العديد من الشخصيّات التاريخية في تصوير رموز القصيدة والتعبير عن بعض الأفكار.

5-التأثّر بالشعر الإنجليزيّ الفلسفي خاصّةً عند ت.س.إليوت وجون دون.

6 -التأثّر بالشّعر الرّمزيّ الألماني والفرنسيّ خاصّةً عند ريلكه وبودلير.

7 -اتّخاذ القصائد عنده بُعدًا قصصيًا. التأثّر بالحركة الرّومنطيقية وخصائصها

ولذلك حين يتعامل القارئ مع قصيدة :الحزن" يتمثّل هذه السّمات ويقف على أهم ما جاء ذكره:

*- يستشعر صلاح عبد الصّبور وطأة الاغتراب النّفسي والوجودي،لذلك يبدو دائم التّوتر، غير راض عن تفاهة العالم من حوله.

*- يستهلّ الشّاعر قصيدته بوصف حالته النّفسية وقد هيمن عليه الحزن،وأرخى سدوله، مصوّرا

([89]) الغموض: يراد به هنا مفهوما ايجابيا فهو ميزة جمالية تتيح تعدّد القراءات ، ويعوّل في ذلك على القارئ العمدة، وليس الغموض بالمفهوم السلبي فقد سئل الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور ذات يوم : هل تقرأ لجيل الشباب ؟ فأجاب: " نعم بكل تأكيد , ولكنني في بعض الأحيان أجد صعوبة في فهم ما يرمي إليه الشاعر وقد قرأت في أحد المرات قصيدة لشاعر شاب فلم أفهمها ومعروف عني أنني أقرأ القصيدة لمرة واحدة فأردد غيباً أغلب أبياتها ولكن الذي حصل هذه المرة أنني لم أفهمها فأعدت قراءتها مرة أخرى لا بل مرات أخرى ولم أفهمها أيضاً فأدركت في النهاية أن العيب ليس فيّ أو في ذاكرتي ولكن العيب هو في كاتب هذه الكلمات المبهمة والمستعصية على الفهم " ... وقد أطلق الشاعر الكبير حينها على هذا الصنف من الشعراء اسم " شعراء الأحاجي والألغاز ".

([90]) محمد أبو المجد(القاهرة) عبد الله الغذامي،صلاح فضل،محمد عبد المطلب،عبد القادر القط،محمد برادة...'(احتفالية عربية في مصر بالذكرى السبعين لميلاد أحد رواد الشعر العربي وعشرين عاما على رحيله (صلاح عبد الصبور) جريدة الشرق الأوسط .الثلاثاء 04 رمضان 1422 هـ 20 نوفمبر 2001 العدد 8393

جانبا من حياته اليومية البائسة المقيتة بحكم الرّتابة القاتِلة،وفي حوارية فاشلة ينادي صاحبه قصد إخباره بحزنه الدّائم (يا صاحبي إنّي حزين) ولا جدوى من نور الصّباح في إبعاد الحزن ورسم الابتسامة على محيّاه. وهذا الإقرار الخطير يحيلنا على قضية الحزن المتجذّرة في الذاكرة الشّعرية العربية،حتّى إنّنا لا نكاد نجد فرقا بين اعتراف صلاح عبد الصّبور المعاصر لصاحبه، وإقرار امرئ القيس الجاهلي قبله لصاحبيه (قفا نبك) ،فكأنّ قدر الشّاعر الإنسان العربي ومصيره مرتبطان بظاهرة الحزن،فما وجد لكي يسعد أبدا. فعلى الرّغم من المسافة الزّمنية الفاصلة التي تعدّ بالقرون بينهما إلاّ أنّ الحزن لم يزل راخيا سُدُوله بأنواع الهموم ليبتلي الخلف بما ابتلى به السّلف. وأنّ الحياة الضّنك سبب الضّياع وفقدان الإحساس بالزّمن .

*- يبدي الشّاعر قدرة فائقة في تشخيص الحزن مصوّرا إياه في شكل بشر عاد، إنسان من لحم ودم،لكنّه أعمى وأصمّ(عن رؤية الحقيقة وسماع صوت الحق طبعا) ويشبهه باللّص والأفعوان،فيقول:

حزن تمدّد في المدينة
كاللّص في جوف السّكينة
كالأفعوان بلا فحيح .

ويلحّ على شناعة الأوصاف التي تترجم عمق ما يعانيه الشّاعر،فحياته مسيّجة بالحزن،كيف لا وهو القائل في موضع آخر(ومشَى الحزنُ إلى الأكواخِ تنّينٌ له ألفُ ذراعْ)؟؟

ولذلك(أشار محمد برادة في كلمة الباحثين إلى أن أفضل تكريم لعبد الصبور هو إعادة قراءة قصائده، والإنصات إلى صوت الشّاعر فيها، وقال: «خسرنا صوتاً راصداً لأدقّ الذّبذبات، ملاحظاً للقلق الذي رافقه خلال رحلته مع الشّعوب في سبيل الحريّة والوجود، فشعره جاء في سياق مرحلة اهتزاز القيم وتداخلها، ليصبح ردّ فعل لأعمال اليبوسة والظّلام والمتاجرة بحقوق الإنسان».([91]) فعلا فقد

* تطرّق الشاعر في قصيدته إلى وصف غربته النّفسية وضياعه الوجودي([92]) الذي يحياه، كاشفا حجب الظّلمة القاتمة التي صبغت حياته بالسّوداوية ،وغيّبت إشراقة الأمل وأنوار الصّباح.

([91]) محمد برادة . (احتفالية عربية في مصر بالذكرى السبعين لميلاد أحد رواد الشعر العربي، وعشرين عاما على رحيله (صلاح عبد الصبور) جريدة الشرق الأوسط .الثلاثاء 04 رمضان 1422 هـ 20 نوفمبر 2001 العدد 8393.

([92])إيليا الحاوي.في النقد والأدب.الجزء الخامس.دار الكتاب اللبناني.بيروت.1986.ص127

*- وبالنّظر إلى هذا الطّرح النّفسي العميق،والذّاتي الأليم،يكون صلاح عبد الصّبور شاعرا مجدّدا على مستوى الشّكل وعلى مستوى المضمون،حيث تجاوز تلك الأغراض الشّعرية القديمة التي كانت تدور في الغالب الأعمّ على المدح والهجاء والغزل والرّثاء..،وكلّ ما هو خارجي،إلى الالتفات إلى الذّات ،والالتفاف على خباياها.

*- حقول الدّلالة : إنّ نظرة متفحصّة في اللّغة،تجعل صاحبها قادرا على جدولة مفرداتها في حقلين رئيسيين:

*-الحقل الدال على الاغتراب (الخواء النّفسي) تشمله العبارات والألفاظ التالية:(صاحبي، إنّي حزين، أطلب الرّزق، ما ابتسمتُ، لم ينر وجهي الصّباح...)، والحقل الدّال على الحزن عامّة تشمله التعابير التالية:(أتى المساء، حزن ضرير، حزن صموت، حزن طويل، حزن تمدّد،الحزن قد قهر القلاع،الحزن قد سمل العيون) والجدير بالملاحظة أنّ العلاقة بين الحقلين قائمة على مبدأ السّبب والنّتيجة؛ ذلك أنّ الغربة التي يحياها الشّاعر أورثته حزنا وكآبة .

*-الوحدة العضوية في القصيدة: الوحدة العضوية في شعر التّفعيلة عموما نتيجة طبيعية نظرا لطبيعة القصيدة التي تنبني بناء قصصيّا ،يتبنّى فيه الشّاعر دور السّارد ،ممّا يترتّب عنه منطق تسلسل الأحداث،وخضوعها إلى المرحلية،والتّطوّر،والتّبلور،وحركية الحوار،واستهلاك عنصري المكان والزّمان ،ولعل القارئ لهذه القصيدة ساير الشّاعر منذ لقائه بصاحبه،وحضر معه نقاشهما ،وحزن لحزنه،ورافقهما حتّى نهاية الحكاية.وهذا المنطق هو الذي يشدّ أركان النصّ فلا يقبل التّقديم ولا التأخير.

*- لغة القصيدة: الشّاعر لا يتأنّق في لغته فهي شفّافة، تتسم بالبساطة وتقترب من لغة الحياة اليومية، دون أن تفقد طاقتها التخييلية وبُعدَها الرّمزيّ، وهكذا كان الشاعر مجدّدا في لغته، ثائرا على فخامة الألفاظ وجزالتها، موظفا لغة تنقل نبض الواقع واضطرابات النفس .

*- ناحية الإيقاع ألفينا القصيدة قد بنيت على نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة الطول، واختار الشاعر تفعيلة الكامل "متفاعلن" لينقل من خلالها ما يعانيه من حزن وغربة وجودية.

وخلاصة القول:أنّ الشاعر بدا مجدّدا في البنية الإيقاعية؛ حيث عوّض نظام البيت بالتفعيلة(متفاعلن) والشّطرين العموديين المتساويين(الصّدر والعجز) بالسّطر الشّعري، والقافية المطّردة ذات الرّوي الواحد،بالقافية المتعدّدة المتنوّعة، والرّوي الموحد بالمتنوّع.

*- وأمّا عن الجانب التّخييليّ فقد أفلح الشّاعر في رسم لوحات بارعة في الجمال الفنيّ،إذ وظّف كمّا

هائلا من الصّور الشّعرية التي تنوّعت ([93])بين التشبيه والاستعارة والكناية، وكانت كلها متضافرة في خدمة الدلالات النّفسية ومعبّرة عن حزن الشّاعر، كقوله:" حزن ضرير"، حيث شبّه الشّاعر الحزن بالرجل الضرير وحذفه وأبقى على صفة من صفاته (ضرير) على سبيل الاستعارة المكنية ومثل ذلك قوله (حزن صموت) و في قوله (دلف المساء) شبه المساء برجل يدخل متسللا بخفاء إلى البيت دون استئذان،وحذفه وأبقى على صفة دلف على سبيل لاستعارة المكنية.

ومثل هذا ينجر على الكثير من التّعابير(أمنية تموت) إذ جعل الأمنية إنسانا ذا روح يموتُ، وهي استعارة مكنية تبرز وصول الشاعر إلى قمة اليأس والقنوط، فكل شيء أودى به الحزن حتى الأماني. ونلفي كناية في قوله" رتقتُ نعلي"، وهي كناية عن كثرة المشي أو الفقر).

الأساليب: هيمن الأسلوب الخبريّ على مجريات القصيدة،فقد استثمره الشاعر لينقل بعض تفاصيل الحياة المملّة والرّتيبة، ويكشفَ بأداة الوصف عن حزنه وغربته الوجودية (طلع الصباح/ خرجت /غمست/رجعت/شربت/رتّقت/لعبت/ضحكت..) يرصد واقعه على نحو تسجيلي .

أما الأسلوب الإنشائي فنصادفه في بداية القصيدة متمثلا في النّداء (يا صاحبي) غرضه لفت الانتباه.

([93]) إيليا الحاوي،في النقد والأدب.الجزء الخامس.دار الكتاب اللبناني.بيروت.1986.ص135

المحاضرة السّادسة: الأدب المعاصر.

*– فن الرّواية.

القصة بأنواعها وجدت لها إرهاصات خصبة في الأدب العربي القديم، تمثّلت في: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ومقامات الحريري والهمذاني وغيرهما، وحي بن يقظان، والتوابع والزوابع، وحكايات الجاحظ وغيره، بالإضافة إلى اعتماد القرآن على أسلوب القص في ما لا يقل عن ربعه.
ثم تطور الأدب في العصر الحديث عبر الوسائل الحضارية من طباعة وصحافة وكتب وانتشار التعليم والاحتكاك بالأدب الغربي؛ فدفع عجلة النماء على صعيد القصة بأنواعها من خلال الترجمات والتعريبات، وصولا إلى إبداع متكامل. فظهرت الرواية الأولى التي أشار إليها النقاد: (زينب) لمحمد حسين هيكل عام 1914م، وكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي المؤلفة والمعربة و(توفيق الحكيم) في رواياته: (عودة الروح، وعصفور من الشرق. ثم يوميات نائب في الأرياف عام 1937 لتوفيق الحكيم، وقنديل أم هاشم عام1941 ليحيى حقي، وسلوى في مهب الريح لمحمود تيمور. كما ظهرت "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ عام 1944([94])، ثم برز التيار الواقعي في الرواية العربية عند لويس عوض ويوسف إدريس ولطيفة الزيات ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي.
راحت الرّواية تتبلور وصولاً إلى مرحلة الرّواية المعاصرة وطوّرت في شكلها الفنّي؛ وظهر كتّاب جدد مثل الطّيب صالح في السّودان، ونجيب الكيلاني ونجيب محفوظ ويوسف القعيد في مصر، والطاهر وطار في الجزائر، وعبد الرحمن منيف من السعودية، وغسان كنفاني وأحمد حرب وأحمد رفيق عوض من فلسطين، وعبد الودود يوسف من سوريا.

نموذج:الطيب صالح وموسم الهجرة : ([95])له مجموعة روايات، هي: دومة ود. حامد، وموسم الهجرة إلى الشمال، ومريود، وعرس الزين، وغيرها...، أما أشهر رواياته جميعاً فهي: "موسم الهجرة إلى الشمال". وقد حيّر الطيب صالح النقاد في روايته القصيرة هذه، لأنها زخرت بالرموز، مما أدى إلى تعدد تفسيرات هذه الرواية بتعدد دارسيها.

([94]) طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، 1980، 23.
([95])كمال أحمد غنيم .الأدب العربي المعاصر .أوراق في الأدب والنقد.ط2006.ص84

وتقوم هذه الرّواية على شخصيتين تتبادلان التركيز حتى نجدهما في وقت من الأوقات تتحدان. الشخصية الأولى شخصية الراوي الذي عاد بعد سبع سنين من لندن، درس خلالها الشعر الإنجليزي، وعاد إلى بلده في السّودان، ويلاحظ هنا التشابه بين الشخصيتين في الرواية، والتشابه بينهما وبين الكاتب.وقد جاء المهنئون لتهنئة الراوي بسلامة عودته وحصوله على الشهادة، وكان معهم رجل غريب التصرفات، هو مصطفى سعيد، فعندما يسأله الراوي عن معرفته بالإنجليزية ينكر أية معرفة له بهذه اللغة، لكن الراوي يُفاجأ به وهو يلقي شعراً إنجليزياً بلكنة إنجليزية، فيلحّ عليه في معرفة سبب إنكاره، ويحاول مصطفى سعيد أن يتهرب من الإجابة، لكنه يرضخ في النهاية، ويقص على الراوي قصته.

ويصبح مصطفى سعيد هو الراوي، حيث يتوارى الراوي الأصلي ونستمع إلى حكاية مصطفى، الذي وُلد لتاجر ثري مات ومصطفى لا يزال في بطن أمه. ولما كان مصطفى طالبا نابغا، أرسله ناظر المدرسة الإنجليزي إلى القاهرة ليدرس المرحلة الثانوية، وهناك تبناه رجل وامرأة إنجليزيان. وسافر إلى لندن ليدرس الاقتصاد، وتفوق في الجامعة حتى عُيّن محاضراً في أكسفورد، حيث يفتن نساء لندن، فتنتحر ثلاث منهن بسببه، بينما يقوم هو بالزواج من جين مورس ثم يقتلها، ويُسجن سبع سنوات.

وعندما يخرج مصطفى سعيد من السجن يعود إلى السودان، ويستقر في الريف الشمالي، ويتزوج من حسنة الفلاحة السودانية، وينجب منها ولدين، ويظل يعمل في الزراعة، ويتناسى ماضيه تماماً، ولا يتكلم مع أحد عن هذا الماضي، لكنه يعدّ غرفة في بيته الريفي على الأسلوب الإنجليزي، يضع فيها كتبه وذكرياته في بريطانيا، ولا يسمح لأحد برؤية هذه الغرفة، أو معرفة ما فيها.

وتنتهي حياة مصطفى سعيد نهاية غامضة، حيث يلقي بنفسه في النهر، ويموت. ويحاول أهل حسنة أن يزوجوها من رجل آخر لا تريده؛ فتقوم بقتله، ثم قتل نفسها، في حين يقع الراوي في غرامها.

د. نجيب الكيلاني ([96]) لقد تُوفي "عميد الأدب الإسلامي" الدكتور نجيب الكيلاني عن عمر يناهز 64 عاما، فالرجل من مواليد قرية "شرشابة" بمصر لعام 1931، وهو من الأطباء الأدباء، قد تخرج من كلية الطب في جامعة القاهرة عام 1951، ليواصل مشوار العطاء الزاخر في مجال الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح والدراسات الأدبية، حيث ترك لنا ما يقارب خمسين

([96]) كمال أحمد غنيم .الأدب العربي المعاصر .أوراق في الأدب والنقد.ط2006.ص86

كتابا. مهد الطريق لأدب إسلامي عالمي (عذراء جاكرتا، وليالي تركستان، وعمالقة الشمال، وعمر يظهر في القدس، ودم لفطير صهيون).
ويعدّ نجيب الكيلاني من الأسماء اللامعة في عالم الرواية المستقيمة والأدب الإسلامي ،نال جائزة الرواية والقصة القصيرة وميدالية طه حسين الذهبية من نادي القصة عام 1959 وجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1960 وجائزة مجمع اللغة العربية عام 1972 والميدالية الذهبية من الرئيس الباكستاني عام 1978، له عدد من الروايات المميزة جدًا التي لقيت استحسانا كبيرا لدى النقاد .

قراءة في رواية : عمر يظهر في القدس ! للدكتور : نجيب الكيلاني [97]

يتخيّل الكيلاني هذه الرّواية أنّ الخليفة عمر بن الخطاب يعود من جديد إلى الدنيا بشكل مفاجئ ، ليظهر في القدس بعد النكبة التي أصابت العرب والمسلمين عام 1968 م ، فيندهش من مظاهر التغيير التي حدثت في المدينة ! ويتألم بمرارة للواقع السّيئ الذي يعيشه الناس فيها !؟ فيحاول تشخيص الواقع،وكشف الأمراض المختلفة بغية إيجاد حلول لها! فتثير شخصية عمر الخوف لدى الصّهاينة،إذ لا يصدقون حقيقتها ، وأن يكون صاحبها أحد رجال المقاومة ، وهنا تبرز مهمة الفتاة اليهودية (راشيل) لكشف هوية هذا القادم ..... فتعجب به ، وتتأثر بأحواله !ثم يلقى القبض عليه بعد حادثة تفجير ، ويؤتى به إلى المستشفى الذي يضمّ عدداً من الأطباء العرب ،ومن خلال الضّجة التي أحدثها وجوده ، تحاول السّلطات المحتلّة اغتياله ، ويسعى الأطباء العرب إلى تهريبه!
وفي أحد الأيام يستيقظ الجميع فلا يجدون له أثراً ؛ إذ يختفي فجأة كما ظهر! فتُقتل راشيل ، ويُسجن الأطباء بتهمة الاشتراك في شبكة جاسوسية يتزعّمها شيخ فدائي يدعي أنّه عمر بن الخطاب !؟
تصوّر هذه الرّواية واقع الهزيمة والضعف لدى الأمّة،وبالمقابل تتعرّض للعديد من القيم والخصال والمبادئ السّامية التي عُرف بها عمر وتمثّلها في حياته! لتظهر مدى ما يتعرّض له الإنسان المسلم من أزمات ومعاناة في هذا العصر، حين يمضي مستمسكا بهدي ربّه .

([97]) يحيى حاج يحي. عضو رابطة أدباء الشام، مركز الشر العربي،قراءة في رواية (يظهر في القدس ! للدكتور : نجيب الكيلاني) 17.12.2017

والرّواية تقرّب المسافة بين الأمس واليوم، فتربط مابين الماضي والحاضر بأسلوب جديد مبتكر مثير يوفّر عناصر التّشويق،وسرد وحوار رفيعين ، وموضوعها تميّز بالجرأة والوضوح وهي تتقارب كثيراً مع قصة (العريف عمر يموت مرتين) للكاتب إبراهيم عاصي من أن كلاً منهما لم يطّلع على ماكتبته الآخر بحسب تاريخ النشر!

وفي تعليق عليها للناقد محمد حسن بريغش (في كتابه : في الأدب الإسلامي المعاصر.دراسة وتطبيق) أنها من الآثار الأدبية التي استطاعت أن تأخذ مكانها في عالم الأدب المعاصر ... فتدخل معترك الحياة المعاصرة ، لتعالج قضايا الواقع ، ومشكلات الإنسان من خلال المنظار الإسلامي الصحيح! إذ أراد الكاتب أن تكون القدس صورة للعالم الإسلامي والعربي !

فالصورة الدامية التي ظهرت على مسرحها هي صورة لكثير من الحقائق التي تجري هنا وهناك على امتداد العالم الإسلامي كله !؟

وأما شخصية عمر في مواجهة هذا الواقع - من الناس والأحداث - فهي شخصية المسلم الحقيقي ، بوضوحه وإشراقه ، بإيمانه الصلب ، وإسلامه الواضح المتميز ، بوعيه وإدراكه لما وراء هذه المظاهر ، بإخلاصه وصفائه ، بقوته وجرأته ، باستقامته وعدله ، بوطنيته وتضحيته

عبد الرحمن منيف: ([98])ولد في عمان (الأردن) عام 1933، أبوه سعودي وأمه عراقية، وقد تخرج في جامعة القاهرة حاملا الدكتوراه في الاقتصاد، وعاش في الأردن والعراق وسورية، وفاز بجائزة سلطان العويس عام 1992. وله- الأشجار واغتيال مرزوق- رواية 1973 قصة حب مجوسية- رواية 1974 شرق المتوسط- رواية 1974- حين تركنا الجسر- رواية 1976 النهايات- رواية 1978/ سباقات المسافات الطويلة- رواية 1979/ عالم بلا خرائط- رواية بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا- 1982/ مدن الملح- رواية 5أجزاء: (ج1- التيه 1984 ج2- الأخدود 1985/- تقاسيم الليل والنهار 1988- ج4- المنبت 1988- ج5- بادية الظلمات 1988)./ الآن هنا، أو: شرق المتوسط مرة أخرى- رواية 1991/ الكاتب والمنفي، هموم وآفاق الرواية العربية- دراسة/ الديمقراطية أولا الديمقراطية دائما- دراسة. ويعدّ من أفضل روائيي القرن العشرين، بأسلوبه في كتابة الواقع السياسي والاجتماعي في الدول العربية ، كما أنه اشتهر برواياته التي تعبر عن التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بعد اكتشاف النفط ،وهذه نماذج من روايات الكاتب وأشهرها.

([98])كمال أحمد غنيم .الأدب العربي المعاصر .أوراق في الأدب والنقد.ط2006.ص87

قسم التّطبيق

التّطبيق الأوّل. أدب معاصر قصيدة عمودية غزلية عنوانها " الرّسم بالكلمات "

يقول نزار قبّاني :

كـلُّ الـدّروبِ أمـامَنـا مَسـدودةٌ وخـلاصُنا في الرّسـم بالكلمـات

قُل لي ولَو كَذبا كلاما ناعما قـد كـاد يقتلُنـي بِـك التّمثـال
ما زِلت في فنّ المحبَّة ... طفلة بَينـي وبَينـك أَبحُـر وجبـال
لم تستطيعـي بَعد أن تتفهّمي أن الـرّجـال جميعهـم أطفـال
إني لأَرفُض أن أكون مُهَرِجا قَـزمـا ... علـى كلمـاته يَحتـال .
فإذا وقفت أمام حُسنك صامتا فـالصَّمت في حَرَم الجمال جمال .
كلمـاتُنا فـي الحُـب تَقتُل حُبَّنـا إنَّ الحـروف تموت حيـن تُقال
قِصص الهوى قد أفسدَتك فكُلُّنا غَيبــوبـةٌ وخُــرافـة وخَيـال
الحـب ليـس روايـة شـرقية بختـامـهـا يتــزوج الأبـطـال
لكنَّـــه الإبحـار دون سفينـة وشعـورنـا أن الوصـول مُحال
هو أن تَظَّل على الأصابع رِعشة وعلـى الشِّفـاه المُطبقات سـؤال
هو جدول الأحزان في أعماقنا تنمــو كــروم حَـولـه وغلال .
هو هذه الأزمات تسحَقُنا معـا فنمــوت نحن وتُزهر الآمال .
هو أن تثور لأي شيء تافه هـو يـأ سُنـا .. هو شكُّنا القَتَّال
هو هـذه الكَف التــي تغتالنا ونقبّـِل الكــفّ التـي تَغتـال
لا تجرحي التِّمثال في إحساسه فلكَـم بكـى فــي صمته تِمثـال
قد يُطلِع الحجر الصغير براعم وتسيـل منـــه جـداول وظِـلال
إنّـي أُحبُّك ... من خلال كآبتي وَجها كـوجه الله ليـس يُطـــال
حَسبي وحَسبُك أن تظلي دائما سِـرا يُمــزّقني وليـس يُقـــال

*- القصيدة عمودية من ديوان" الرّسم بالكلمات" تقوم على نظام الشّطرين،غزلية تعرض فنّ التّحدث إلى المرأة وبراعة الكشف عن العواطف المشحونة بالمفاهيم والمواقف ، لكنّها لا تكرّس ما تواضع عليه العرب في شأن تمنّع الأنثى، وتستّرها وراء كبريائها الأنثوي المعتاد، بل تمثّل انقلابا على مفهوم الغزل العربي ، حيث البوح بالحب في مجتمع مسيّج بالأعراف والتّقاليد ، مجتمع لم يكن يعترف بمثل هذا الحب الجريء والصّريح والذي تبادر به الأنثى الذّكر لأنّه يخدش حياءهم ويمسّ كرامتهم ويخالف أعرافهم وتقاليدهم ، وهذا التّوجه إلى الغزل عند نزار جعله في رأي النّقاد، شاعر المرأة والجمال في دنيا العرب.

*-القضية المعالجة : تعْرضُ بداية القصيدة موقفا جريئا لفتاة معجبة بالشّاعر وقد استفزّها تجاهلُه، وأثارتها لا مبالاته نحوها فتسأله : (قل لي كلاما ناعما ولو كذبا) ، ويرد الشّاعر بسيل من المعاني

والمواقف تتخلّلها جملة من المشاعر([99]) والعواطف التي تداخلتها مفاهيم وآراء اهتدى إليها خياله،واستلهما من تجاربه،وكثرة أدواره البطولية في محاورة النّساء، فإذا بالفتاة الغضّة ، العطشى إلى الحب ، تترجم واقعا لمجمل الفتيات في مثل سنهّا،وشريحة عريضة ممّن ينظرن إلى الحب نظرتها البريئة.. هو الحب الذي تكتنفه البراءة وتظلّله الأحلام بعيدا عن التّقاليد الأسرية الآسرة،والعادات الاجتماعية القاسيّة ، أما الشّاعر ففي ردّه نصح وإرشاد يطمسان حقيقة اندفاعه نحو الفتاة ..

ثمّ يشرع الشّاعر في إمداد الفتاة بفلسفة مستفيضة حول الحب، و إيراد تعريفات عديدة لهذه الظاهرة الحسّاسة ،لعلّه يعمّق مفهومه عند الفتاة ويوسّع إدراكها له ،ولعلّها تتفهّم أخيرا سبب وجومه، و وقوفه صامتا أمامها ،غير قادر على البوح والاعتراف لها :

فإذا وقفت أمام حُسنك صامتا فالصَّمت في حَرَم الجمال جمال

.... فالتّعبير عن الحب ليس إحياء له وإنما قتل وإنهاء.

فإذا وقفت أمام حُسنك صامتا فالصَّمت في حَرَم الجمال جمال .

*- حكايا الغرام، وقصص الهوى التي سمعتها هذه الفتاة ما هي مقاربات مجازية من نسج الخيال ...أمّا الحب الحقيقي عند الشّاعر فهو ليس كذلك، ليس طقسا شرقيا ينهي حكما نهاية معهودة .. إنه أي الحب ارتياد للمجهول وملامسة للمستحيل .. هو انفعال دائم وبحث مضن عن جدوى الوجود .. هو هذا الحزن الدّفين الذي يرعى نفوسنا ويحيا بها .. هو الثّورة والغيرة،والانفعال والشّك ... وهذه المفردات المعجمية تشي بسموّ الحبّ وارتفاعه إلى مصاف القيم النّبيلة الرّفيعة الفاضلة المترفّعة عن الممارسات الحسّية.

*- والشّاعر نزار قباني صادق المشاعر،في تعبيره عن موقفه من الجمال، يتمثّل في الصّمت المعبر بوضوح عن حقيقة ما يفكر فيه تجاه قضية شغلت النّاس والمجتمع منذ أقدم العصور : إنها قضية سرمدية الحبّ ،والتي ربطت الرّجل بالمرأة كما ربطت المرأة بالرّجل على السّواء، على تباين المفاهيم واختلاف الرّؤى والمواقف.

ويمكن أن نستشعر هذه الدّرجة من الصّدق في مستوى لغته : (الصّمت في حرم الجمال جمال) وقوله: (إني أحبّك من خِلال كآبتي وَجها كوجه الله ليس يُطال)

فيعبر بذلك عن سمو الحب ولا نهائياته ،فهو قيم فاضلة،ومشاعر نبيلة .

([99])فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال.الرويبة2010.ص176

*-وتجربة الشّاعر ([100]) وإن كانت استثنائية ذاتيّة خاصّة ، إلا أنّها تجربة اجتماعية جوهرية ،ترقى لتبلغ مستوى إنسانيا حيث تكتسب الفكرة طابعا شموليا،ومظهرا اجتماعيا.
وتتباين مستويات العواطف في القصيدة،وتتنوّع المشاعر بين الصّدق والبراءة، والاندفاع الجارف ، وبين التّعبير عن مكامن الذّات ومظاهر الحديث الخادع ، بين الصّمت والبوح ، بين حقيقة المشاعر وما يختزنه وجدان الإنسان المحب من حزن وثورة وشك وخرافة .. ولعل ذلك لتابع لمستوى السّنّ لدى الطّرفين. فالشّاعر يبدو محنّكا ناضجا مؤهّلا للتّفريق بين النّزوة العاطفية التي يقال عنها عادة "عابرة " فتمرّ ولا تدوم،وبين حالة جارفة للمشاعر تلتهم الأخضر واليابس ومصدرها الشّخصية المتزنة ودرجة النّضج والاقتناع، فتُصادِفُ قلبا خاليا فتتملّكه .
*-براعة التّصوير: نزار قبّاني شاعر صورة بامتياز،ولعل لجوءه إلى "الرّسم بالكلمات" فيه الإيماءة الكافية على قدرة هذا الشّاعر على تنسيق مشاهده الشّعرية ببراعة وإتقان،وهندسة لوحاته تجد سحرها من خلال كسر رتابة الصّورة الشّعرية الكلاسيكية القائمة على المشابهة الباهتة،بل وتجاوزها نحو إضفاء الحركية والدّيناميكية على الصّورة،أو إصباغها باللّون،أو إخضاعها للطّعم والذّوق،المهمّ صياغتها وفق تبادل الحواس، فالرّائحة لدى نزار ذات طعم،والنّظرة ذات لون...
وفي الأمثلة السّالفة يحوّل نزار الحروف إلى كائنات حيّة تموت طواعية ضحية لفداء الحب.ومن ناحية أخرى يجرّم الكلمات ويحمّلها مسؤولية القتل بمجرّد البوح بلفظة بالحب ،فكأنّ قدر الحبّ العربي أن يظلّ مكتوما منسيا.
(كلماتنا في الحبّ تقتل حبّنا إنّ الحروف تموت حين تقال.)
ولا يعرف قارئ شاعرا قبل نزار أنهى صلاحية الحروف العربية بعد النّطق بلفظة الحبّ.
ونزار هو الشّاعر الذي ينتقي للحبّ رسما بالكلمات،فتأتي صوره المنحوتة من مادّة خياله في كلّ مرّة بطعم خاص، فمرّة يتشكّل الحبّ حركة ديناميكية فيغدو(رعشة)،ومرّة يستحيل (جدول أحزان)،ومرّة يغدو الحبّ سفرا (الإبحار) ومرّة يتحوّل الحب إلى (كلام ناعم)،وأحيانا يصبح الحبّ (يأسا أو شكّا) أو هما معا،وصور نزار ترسم للتّمثال الباكي أحاسيس كلمى جريحة ،وتسمح بأن يبرعم الحجر الصّغير، وتسيل منه الجداول، كلّ ذلك في صياغة متميّزة بالرّقة والسّلاسة وبالتّعبير الحيّ والمتنوّع حيث الانسياب والعذوبة التي تبعث على الارتياح وتدلّ على حسن الانتقاء .

([100]) فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسّسة الوطنية للاتصال.الرويبة2010.ص178

لقد أجاد الشّاعر تحقيق التآلف بين مختلف عناصر الأدب معنى ومبنى وعاطفة وصورة ،كما برع في الإبانة عن شعريّة طبيعية وعفوية تشفّ عن ذوق رفيع ،وفهم عميق،وإحاطة باللّغة التي أتقنها([101]) .

*- الوزن والقافية: آثر نزار قبّاني بحر الكامل([102]) وزنا لقصيدته "إلى التلميذة "كما سنبيّن بعد قليل، ولأنَّ لغة الشّعر لغة موسيقية زاخرة بالنّغم،فالألفاظ تتتالى وتتواكب في وحدات ترنيمية ملحّنة في سياق إيقاعي ّيعمل على إشباع رغبات وحاجات وجدانية عميقة تجذب المتلقي، وتعمل على إطرابه وفي قصيدة نزار يتكرّر صوت القافية ،وتتوالى أصوات تفاعيل بحر الكامل (متفاعلن) فيشعّ منها صوت موسيقى تطرب له الأذن، في صدور الأبيات متساوقة مع أعجازها في عدد وحداتها الصوتية بطريقة مرتبة.

هكذا،ووفق هذه الهندسة الإيقاعية،تتشكّل قصيدة "إلى التّلميذة " لنزار قباني ،متناسقة مع موسيقى ([103]) أخرى داخلية جوانية ذات مسوغات متوافقة مع انفعالات الشّاعر التي يمّر بها وهو يقوم ببناء أفكاره وتنظيمها، واستلهام صوره وتنسيقها، بانتقاء ألفاظه ومفرداته واختيارها دقيقةً تعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وخلجاته،ولنرى ذلك في المثال التّالي.

فإذ ا وقفتُ أمام حسنك صامتا فالصّمتُ في حرم الجمال جمال

0///0// /0// 0/ /0// // 0//0/ 0/ /0/ 0/ 0/// 0// / / 0/0/

مُتَفَا عِلُنْ مُـــتَفَا عِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا عِلنْ مُتَفا عِلُنْ مُتَفَا عِلْ

وبحر الكامل من أكثر بحور الشّعر العربي استعمالًا، قديمًا وحديثًا، وهو بحرٌ أُحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على (تَكرارِ) (مُتَفَاعِلُنْ ///0//0).(هذه التّفعيلة الّتي طرأ عليها زحافٌ هو (الإضمار)،وعلّة هي (القطع).

1. (زُحاف **الإضمار**) تسكينُ الحرف المُتحرّك الثّاني من التّفعيلة) و(الثّاني المُتحرّكُ هو(التّاء) وحين يُسكّنْ تكون التّفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ /0//0/0)،فتتحوّل إلى (مستفعلن)كما هو وارد في البيت.

([101]) فواز محمد الشعار.الشعراء العرب.الموسوعة الثقافية العامة.الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للاتصال.الرويبة2010.ص179

([102]) يتألّف بحر الكامل من ستّة أجزاء كاملة (متفاعلن) سمي كذلك لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره،فهو كامل لكمال حركاته.أنظر ابن رشيق،العمدة ،136/1

([103]) يقول بن الأثير:" ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ نغمة لذيذة كنغمة أوتار،وصوتا منكرا كصوت حمار،وأنّ لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل،ومرارة كمرارة الحنظل،وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطّعوم". حسن ناظم.البنى الأسلوبية.دراسة في"أنشودة المطر"للسياب.المركز الثقافي العربي..الدار البيضاء المغرب.ط1،ص85.

2. (عِلَّةُ **القطع**) (سقوطُ آخرِ الوتدِ المجموع وتسكينِ ما قبله)، وآخرُ الوتدِ المجموع في مُتَفَاعِلُنْ هو (نْ)وبسقوطهِ يبقى (اللّامُ) مُتحرّكًا، وحينَ يُسكّنُ تكون التّفعيلةُ(مُتَفَاعِلْ ///0/0) كما هو ظاهر في البيت.

القافية: تتحدّد من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله،وهي البيت أعلاه، مقطع (مالو /0/0)، والقافية هي الجزء المكمّل لإيقاع البيت الشّعري،ومن ثم للقصيدة كلّها،فهي الدّفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بفعل التّرداد في آخر الأبيات،وهي التي ترفع صوت النّصّ، بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشّعري إذ يصل الإيقاع إلى مداه عبر نظامها . أمّا حرف الرّويّ فقد اختار نزار " اللّام" رويا، ومن ثمّ فهي قصيدة لاميّة والرّوي من أبرز مظاهر القافية وأوضحها لأنّه النّبرة المؤسّسة لصوت البيت والنّغمة التي تنتهي بها كلّ أبيات القصيدة بعد ذلك،فيلتزم الشّاعر تكراره ،بوصفه تردّدا صوتيا عامّا وشاملا، فهو أهمّ عناصر مقومات الأصوات في القافية، وفي نظام بناء القصيدة العمودية كما هي حال قصيدة نزار قباني هذه.

*- **التّكرار**:جمعت ـ إذن ـ قصيدة نزار كثيرا من جماليات القصيدة الشّعرية العربيّة العموديّة المعاصرة على مستوى الشّكل والمضمون ،كما جمعت العديد من المظاهر الأسلوبية اللّافتة،والتي نذكر منها ظاهرة التّكرار بأشكال متنوّعة نتعرض ـ فيما يلي ـ إلى بعضها.

*- لعلّ أجلّ مظهر من مظاهر التّكرار،هذا التّشكيل الإيقاعي النّاجم عن النّظام العروضي الذي يمليه تعاقب تفعيلات بحر الكامل(متفاعلن)، هذا التّواؤم في الوحدات الموسيقية التي تتكرّر في نظام محكم في كلّ القصيدة وزنا وقافية ،هو الوحدة البنائية للقصيدة كاملة ،والمتولّدة أساسا عن التّكرار،وعليه فالشّكل أوّل مظاهر التّكرار،فهو يمنح جرسا نغميا تطرب له النّفس عند سماعه

. *-زيادة على هذا التّكرار البنائي،فإنّ مظاهر أخرى تتولّد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الشاعر نزار قباني مؤدّاها تكريس سطوة المعنى وتعميق الدّلالة، فضلا عن الحلاوة في الأسلوب، والسّمو في المعاني، والعذوبة في الإنشاد،والرقّة في اللّفظ، فغاية التّكرار تناوب الألفاظ والتّراكيب والمعاني وإعادتها في سياق التّعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا ثابتا على نحو مقصود من بداية القصيدة إلى نهايتها.

وقد كرر نزار في قصيدته(لفظة الحبّ ومشتقاتها حوالي ست مرات)

كرر لفظة(الضمير "هو" العائد على الحب وما ينوب عنه سبع مرات)

كرر الشّاعر(الصّمت/الصمت)(التمثال/التمثال)(الجمال/ الجمال)(الكفّ/الطفّ)... وترجيع الوحدة الصوتية المتمثلة بالتكرار سواء أكانت لفظا، أم عبارة، أم معنى،لابدّ أنّه يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام نزار بها، وإنّما فعل ذلك ليلفت انتباه المتلقي له،فالشّاعر ماانفك يذكر الفتاة عبر الأبيات بالضّمائر والصّفات ،في موضوع هو الحبّ،لما في ذلك من برهان نفسي ذاتي على تعلّق الشّاعر بهذه الأنثى الرّائعة التي حبسته في حرم جمالها،فهيمن حضورها على مشاعره وعلى لغته أيضا.

التطبيق الثاني.أدب معاصر

الشّاعر محمود درويش:قصيدة تكبّر.

تكبّر.. تكبرّ!
فمهما يكن من جفَاك
ستبقى، بعيني و لحمي، مَلاك
و تبقى، كما شاء لي حبُّنا أن أراك
نسيمُك عنبر
و أرضك سكّر
و إنّي أحبّك.. أكثر
يداك خمائل
و لكنّني لا أغني
ككلّ البلابل
فإنّ السّلاسل
تُعلّمني أن أقاتل
أقاتل.. أقاتل
لأنّي أحبُّكَ أكثر!
غنائي خَناجرُ وَرْد
و صمتي طفولة رعْد
و زنبقةٌ من دماء
فؤادي،
و أنتَ الثّرى و السّماء
و قلبُك أخضر..!
و جُزر الهوى، فيك، مدّ
فكيف، إذن، لا أحبّك أكثر
و أنتَ، كما شاء لي حبّنا أنْ أراك:
نسيمُك عنبر
و أرضُك سُكّر
و قلبُك أخْضر..!
وإنّي طفل هَواك
على حُضْنكَ الحُلو
أنمو و أكبر ! ([104])

([104]) محمود درويش، ديوان "آخر اللّيل"

محمود درويش: ([105])

يعدّ درويش من أبرز الشّعراء الفلسطينيين(سميح القاسم، عز الدين المناصرة...) فهو بحقّ شاعر وأديب المقاومة،الذي خدمت قصائده القضية الفلسطينية ودوّنتها ودوّلتها،فغدا شاعرها بلا منازع، وُلِدَ عام 1941 بقرية "البروة" التي تقع على جبل الجليل قرب ساحل عكا لأسرةٍ كبيرة من خمسة أبناء وثلاث بنات، اضطرّ إلى الانتقال رفقة عائلته إلى لبنان بعد نكبة 1948،ولم يعد إلاّ متخفيا إلى فلسطين بعدها بسنتين ليجد أن قريته قد دُمِرت عن آخرها، ذهب ليعيش في القاهرة فترة،ومنها إلى بيروت ثم تونس وباريس،واستقرّ به الأمر بعد كثير ترحال إلى العيش في مدينة عمان الأردنية ورام الله الفلسطينية،

تلقى تعليمه الابتدائي في قرية دير الأسد بالجليل،انتقلت عائلته إلى قرية أخرى وامتلكت فيها بيتًا، لكن محمود عاش في حيفا لمدة عشر سنوات وأنهى فيها دراسته الثّانوية.

تلقى الشاعر اعتقالات عديدة من قبل قوات الاحتلال الصهيوني لعدائه الشّديد للاحتلال اليهودي وتصريحاته السياسية المعادية، كما فُرضت عليه الإقامة الجبرية حتى عام 1970. يقول" كنت ممنوعًا من مغادرة حيفا مدة عشر سنوات، كانت إقامتي في حيفا إقامة جبرية ثم استرجعنا هويتنا، هوية حمراء في البداية ثم زرقاء لاحقًا وكانت أشبه ببطاقة إقامة،كان ممنوعًا عليّ طوال السنوات العشر أن أغادر مدينة حيفا، ومن العام 1967 لغاية العام 1970 كنت ممنوعًا من مغادرة منزلي، وكان من حق الشرطة أن تأتي ليلًا لتتحقق من وجودي، وكنت أعتقل في كل سنة وأدخل السجن من دون محاكمة، ثم اضطررت إلى الخروج".

مسيرة درويش الشّعرية حافلة بأكثر من 30 ديوان شعر ونثر و8 كتب، وتميز شعره بالوطنية المفرطة فاستحقّ لقب شاعر فلسطين،وقد أبدع في تطوير الشّعر العربي الحديث والتّرويج له عالميا بتلك النّبرة الخطابية المتميزة التي جعلته يوصف" بمانيفاسطو" العربية.

أحبّ العيش في القاهرة،ووجد نفسه بين الأدب المصري الخالص يقول: "وجدت نفسي أسكن النّصوص الأدبية التي كنت أقرأها وأعجب بها، فأنا أحد أبناء الثّقافة المصرية تقريبًا والأدب المصري. التقيت بهؤلاء الكتّاب الذين كنت من قرائهم ... مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق

([105]) كامل سلمان جاسم الجبوري، معجم الأدباء 1-7 من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، صفحة 181، جزء 6. بتصرّف.

الحكيم".
وحدث أن عينه محمد حسنين هيكل في نادي كُتّاب الأهرام مع نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعائشة عبد الرحمن في مكتب واحد، وبجانب توفيق الحكيم في مكتبٍ منفرد،فنشأت بينه وبينهم صداقة قوية، كانت القاهرة من أهم محطات حياته في تجربته الشعرية حيث صادق الشعراء الذين كان يحبهم وتربى على شعرهم أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وأمل دنقل والأبنودي.([106])
عاش فترة في بيروت: (1973-1982) لتصبح ورشة أفكاره ومختبر تياراته الأدبية والفكرية... ومات بعض أصدقائه هناك مثل غسان كنفاني،فتحول من الشّعر العاشق الرّومانسي لشعر الرثاء والأوطان.
*-تونس وباريس (1983-1994): غادر محمود درويش لبنان إلى دمشق في سوريا كمرحلة مؤقتة في الطريق إلى تونس، ومنها ذهب إلى باريس ليعيش فيها عشر سنوات لكن على فترات متقطعة وليست متصلة حيث كان يسافر باستمرار، وهناك كانت ولادته الشعرية الحقيقية على حد قوله لجمالها الذي أتاح له فرصة للتأمل والنظر إلى الوطن والعالم والأشياء من خلال مسافة.
عاد في التسعينيات إلى رام الله لأنه لن يكن مرتاحًا في منفاه... ثم اختار العودة إلى عمان لأنها قريبة من فلسطين ولأنها مدينة هادئة وشعبها طيب (1995-2008) ولم تختلف حياته فيها كثيرًا عن حياته في القاهرة وبيروت وباريس، وكان أبرز ما يميزها أنها كانت للعمل الجاد وخير دليل على ذلك أنه صدر له دواوين شعرية كثيرة في تلك الفترة.
*- بعد بضعة أشهر على الخروج الفلسطيني من بيروت، يظهر درويش في قاعة مكتظّة في الجزائر، واقفاً أمام ياسر عرفات وعشرات القادة الممثّلين لفصائل سياسية مختلفة. وفي لحظة درامية تنضح بالمرارة، والفخر والحداد، وتُقارِبُ التجديف، يلقي درويش قصيدته الملحمية مديح الظلّ العالي التي يتناول فيها شخصية الفدائي محاكياً سورة العلق: ([107])
هذه آياتنا، فاقرأْ

([106]) هاني الخير (2010)، محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر/ موسوعة أعلام الشعر العربي، دمشق: مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، صفحة 12،13،16. بتصرّف

([107]) زينة الحلبي أستاذة جامعية في الأدب العربي. هذا النص مبنى على أجزاء من كتاب لها صدر مؤخراً عن المثقف العربي ونبوته في اللحظة المعاصرة. The Unmaking of the Arab Intellectual: Prophecy, Exile, and the Nation ((Edinburgh, 2017

يندرج هذا النص ضمن الجمهورية السابعة والخمسين.

باسم الفدائيَّ الذي خَلَقَ
مِن جزمةٍ أفقا
باسم الفدائيَّ الذي يَرحَل
من وقتِكم.. لندائِهِ الأوّلْ
الأوَّلِ الأوَّلْ
سَنُدمِّرُ الهيكلْ
باسم الفدائيِّ الذي يبدأُ
إقرأْ

*-**أعماله**: لدرويش أعمال غزيرة لا يمكن ذكرها كلها، ديوان محمود درويش. بيروت: دار العودة، 1994/ أنا الموقع أدناه. بيروت: دار الساقي، 2014/ لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي : الديوان الأخير. بيروت: رياض الريس، 2009./ أقول لكم. بيروت: دار العودة، 2008/ آن لي أن أعود. بيروت: دار العودة، 2008./حيرة العائد : مقالات مختارة. بيروت: رياض الريس، 2007./ يوميات الحزن العادي. ط. 4. بيروت: رياض الريس، 2007/. في حضرة الغياب : نص. رام الله: دار الشروق، 2006./ كزهر اللوز أو أبعد . طبعة خاصة. رام الله: دار الشروق، 2005./ لا تعتذر عما فعلت. بيروت: دار الريس، 2004./ حالة حصار. بيروت: دار الريس، 2002./ جدارية. بيروت: دار الريس، 2000./ سرير الغربة. بيروت: دار الريس، 1999./ لماذا تركت الحصان وحيدا. بيروت: دار الريس، 1995/عابرون في كلام عابر. ط. 2. بيروت: دار العودة، 1994/ أحد عشر كوكبا. ط. 4. بيروت: دار العودة، 1993./حصار لمدائح البحر. ط. 5. بيروت: دار العودة، 1993. / تلك صورتها وهذا انتحار العاشق. ط. 6. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1975)/ العصافير تموت في الجليل ط. 8. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1969)./ أوراق الزيتون ط. 11. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1964)./ حبيبتي تنهض من نومها. القدس: منشورات العربي، 1977....الخ.

*حاز بشعره ([108])
الغزير عديد الجوائز مثل جائزة البحر المتوسط 1980 ودرع الثورة الفلسطينية 1981 ولوحة أوروبا للشعر 1981 وجائزة الآداب من وزارة الثقافة الفرنسية 1997 وغيرها.

([108]) جمال بدران، محمود درويش:شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،1999،ط1،ص100.

*-**وفاة محمود درويش** "لو عرفت أشجار الزّيتون الأيادي التي زرعتها لأصبح زيتها دمعا" (رحمه الله تعالى).

ذهب محمود درويش إلى مدينة هيوستن إلى مركز تكساس الطبي في الولايات المتحدة الأمريكية ليجري عملية القلب المفتوحة، فدخل بعدها في غيبوبة جعلت الأطباء هناك ينزعون أجهزة الإنعاش كما كان قد وصّاهم ليتوفى يوم السبت التاسع من آب/ أغسطس عام 2008 وليعلن الرئيس الفلسطيني محمود عباس الحداد ثلاثة أيام حزنًا على "شاعر فلسطين".عاد جثمانه إلى الوطن – رام الله – في 13 آب/ أغسطس، ودُفن في قصر رام الله وأعيد تسميته ليكون "قصر محمود درويش للثقافة"كان يعاني من أمراض القلب وخضع لعمليتين جراحيتين في القلب في الثّمانينيات.

*- **القصيدة:** ربّ قارئ لهذه القصيدة اهتدى بحسّه وذوقه،إلى حضور أسلوب الشّاعر نزار قباني،وربّما ورّطته هذا التّوريط طبيعة القصيدة التي تبدو نسائية غزلية،وقد يسأل أستاذ طلبته عن القصيد وعن صاحبها ،فيجيبون بالإجماع بأنّها للشّاعر نزار قبّاني الذي عرف بمثل هذه العناوين،وتخصّص في مثل هذه القصائد،وتفرّد بهذا المعجم الغزلي الاستثنائي في قصائده، لكن بمجرّد التّفحّص الدّقيق،وإمعان النّظر في عالم القصيدة ،وكشف ملابساتها،يتوصّل المتلقّي إلى أنّ هذه الوردة قد تفتّحت في بستان شاعر متميز هو محمود درويش، وبطبيعة الحال لا يفهم من هذا أيّ انتقاص من مكانة شاعر الرّومانسية وشاعر الحبّ وشاعر المرأة، فنزار قباني، شاعر له وزنه وجمالياته الأسلوبية،وتجديده الشّعري شكلا ومضمونا.

*- ففي المقطع يتّضح أنه يتحدّث إلى أحدٍ غير ما ظننا في البداية، ويتبيّن جليا أنّه يقصد وطنه الذي هُجِّر منه،لذلك يشرع في وصف نسيم بلاده بالعنبر والعطر، ووصف أرض وطنه بالسكّر، لحلاوة وجمال العيش فيه، وهذا ما يستوجب الاعتراف له بحقيقة(أحبك أكثر) (أحبّك أكثر رغم كلّ شيء).

*-وعليه،فإنّه يظهر من العنوان "أحبّك أكثر"ـ وهي إحدى قصائد ديوان "آخر اللّيل"ـ أنّ موضوعها غراميّ، عن الحبّ،غير أنّه حب ملتزم،ومن نوع مختلف، حبّ متفرّد ومتجذّر، غرسه هذا الشّاعر الكبير في وجدان كلّ عربي أبيّ،وطنيّ مناضل،غيور، إنّه "حبّ الأرض التي أنبتتنا والوطن الذي أنجبنا"،فتحوّل إلى حلم جميل،ورؤيا عجيبة ،محتاجة إلى لغة رقيقة عذبة منتقاة تعانق ألفاظها معانيها، معبّرة بصدق كقوله:

وأنت، كما شاء لي حبّنا أن أراك:

نسيمك عنبر

وأرضك سكّر
وقلبك أخضر...!
وإنّي طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر!
نسيمك عنبر
وأرضك سكّر
وإني أحبك... أكثر
يداك خمائل
***
نسيمك عنبر
وأرضك سكّر
وقلبك أخضر...!
وإنّي طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر!

جماليات النّص الشّعري: والقصيدة أكثر من رائعة لاعتبارات كثيرة،فجمالياتها كثيرة ومتنوّعة:

*-يمزج الشّاعر في القصيدة بين الرّومانسية وعشق الوطن،فهو في الظّاهر يخاطب حبيبته،ولكنّه ضمنيا يقصد بها محبوبا أكبر، هو وطنه المفقود،وترابه المسلوب الذي حُرِم منه،وظلّ ـ أبد الدّهر ـ مفتونا به، مناديا عليه(وطني يا وطني،ما أجملك!) كما يخاطب الأرض ـ أرضك سكّر ـ التي اتخذت لها أشكالاً عدّة فمرّة هي الحبيبة ومرّة هي الأمّ وقد تكون برتقالا أو زيتونا ... الخ. .

*-لا يمكننا اعتبار هذه القصيدة منتهية عند مناسبة معينة مرتبطة بمكان وزمان،فهي قصيدة تجدّد زمانها ومكانها،وتحدّد غرضها،وتقرّر مصيرها،وما أسعد صاحبها بها! فما يُحْسب لدرويش ولأمثاله الاستثنائيين، الذين حوّلوا الأوطان إلى قصائد شعر،وحوّلوا الشّعر إلى أوطان عجائبية تسع أحلامهم،وتحقّق آمالهم، وتشفي آلامهم، هو اقتدارهم الكبير على امتصاص مشاعر وعواطف شعوبهم ،وترجمتها شُحَنًا شعرية، وإنّ القصيدة التي بين أيدينا "أحبّك أكثر"خير مثال على ذلك،

فمكوّناتها الجمالية والفنية والدّلالية،كفيلة بأن تجعل منها نصّا مفتوحا على الزّمان،متجدّدا في كلّ وقت،ومفتوحا على المكان،فيصلح لكل قطر. وهذا التّميّز والتّحرّر من المناسباتية يمنحان القصيدة شرعية الأدب الخالد الذي يستهدف الإنسان حيث كان،وينصر الشّعوب في الأوطان في كل مكان،ويحمل راية النّضال،ويعمل على إحقاق الحقّ، وإبطال الباطل بعيدا عن العِرقية والإيديولوجية ،وقد لمسنا هذه السّمة في قصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشّابي رحمه الله.

*-البنية العروضية(تفعيلة فعولن)

ضبط محمود درويش معايير هذا النّوع الشّعري بإحكام،ونضجت تجربته فيه على نحو يشهد له بالكفاءة والتّفرّد،فقد خاض تجربة الشعر الحرّ (شعر التّفعيلة)طوال حياته لا يحيد عنها،فغدا معْلما بارزا من صنّاع القصيد الشّعري المعاصر بكلّ احترافية،وبكلّ ما تقتضيه شروط التّجديد والاجتهاد ،حيث التزم بحرا صافيا هو المتقارب(عن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعول) فتحرّر من نظام الشّطرين والشّكل العمودي،واحتفظ بالوحدة الأساسية نواة التّشكيل الإيقاعي (فعولن) لصياغة الأسطر الشّعرية ، فكرّر منذ بداية السّطر الأوّل للقصيدة، التّفعيلة ذاتها لا يحيد عنها،مراعيا عددها المطلوب وفق الدّفقة الشّعرية المطلوبة،على هذا النّحو:

تكبّر/ تكبر (//0/0 0/0// فعولن فعولن) العدد 2

فمهما/ يكن من /جفاك (//0/0 //0/0 00// فعولن فعولن فعول) العدد 3.وهلمّ جرّا.

*-وواضح أن درويشا يبتغي التّنويع في القافية وأحرفها الرّوية لتنويع موسيقى القصيدة ومن مظاهر ذلك قوله:

تكبّر.. تكبّر!
فمهما يكن من جفَاك
ستبقى، بعيني و لحمي، مَلاك
و تبقى، كما شاء لي حبُّنا أن أراك
نسيمُك عنبر
و أرضك سكّر
و إنّي أحبّك.. أكثر
يداك خمائل
و لكنّني لا أغني
ككلّ البلابل

فإنّ السّلاسل
تُعلّمني أن أقاتل
أقاتل.. أقاتل
لأنّي أحبُّكَ أكثر!

إذ يقف القارئ على قافية يهيمن فيها روي الرّاء السّاكنة على مساحة منتشرة في القصيدة(تكبّر/ عبنر/ سكّر/ أكثر...)،وقافية أخرى يشيع فيها روي الكاف (جفاك/ملاك/أراك....) ثم تتردّد قافية يسيطر فيها روي اللّام (البلابل/ السّلاسل/ أقاتل....)

*- موسيقى النصّ: القصيدة غنية بالموسيقى،فزيادة على جوانب الوزن والقافية والحروف الرّوية،والتي تخدم في مجملها الموسيقى الخارجية أكثر،فإنّ مظاهر أخرى كثيرة ملتحمة منسجمة،تعمل على تعميق الموسيقى الدّاخلية عمق تجربة الشّاعر وانسجامها مع حيثياته الوجدانية إعجابا وانفعالا وتوتّرا وصدقا ومحبّة ، حيث نلاحظ منذ البداية انسجاما جميلا بين الحروف والكلمات والمقاطع وتوافق دلالاتها مع إيقاع المتقارب الباعث على الرّتم السّريع،والايقاع الطّروب: (أحبك أكثر)،(نسيمك عنبر، أرضك سكر،قلبك أخضر... مثل هذا الإيقاع الموسيقيّ يستحوذ على المتلقي ،ويأسر أذن المستمع، فالموسيقى في شعر درويش تجعل من القارئ منتبهًا ومستمتعًا بما يسمع ويقرأ،وهذا ليس غريبا على شاعر وصف ب "مانيفاسطو العربية".

*- لا يخفى على أحد أنّ من خصائص الشّعر العربي مسألة الغنائية،وقد رفع درويش درجة اليقظة في اللحظة الشّعرية،وزاد من غنائية العبارة وإنشادها،وكثّف دلالتها،وجمّل لغتها،ورفع صوت النّبرة الخطابية فيها،وهذا ما قرّب المسافة بينه وبين قرّائه وسامعيه،وضَمِنَ الوظيفة الانفعالية بينهما .

*- ظلّ درويش شاعر قبيلته الكبرى(فلسطين) وممثّلها وناطقها الرّسمي بكلّ ما أوتي من قوّة،وأفلح في أداء دور المناخ المكافح والمدافع فاصطبغ شعره بالصّبغة السّياسية،والنّزعة النّضالية عموما،ولم يزل حتى بعد رحيله ـ رحمه الله ـ النّموذج الأمثل والأروع بين أقرانه ومجايليه.

*- قصيدة "أحبك أكثر" مؤثّثة بقيم الجمال والحب ومفاهيم الوطنية والنّضال والتّحدي والتّضحية،وتتكئ على حوارية ثنائية الصّوت،اختصر فيها درويش خطابه بين المِحبّ والمحبوب،أو لنقل (بينه وبينه) إذا اعتبرنا أن الشّاعر هو الوطن وهو العاشق والوطن هو الشّاعر وهو المعشوق . ولذلك علا صوت المخاطِب وصوت المخاطَب لا غير،في ثنائية متلازمة :

و أنتَ الثّرى و السّماء
و قلبُك أخضر!..

و جُزر الهوى، فيك، مدّ
وإنّي طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر!

إنّه التّماهي الذي يُذيب المحبّ في محبوبه، ويفني العاشق في معشوقه.. وفي هذا الحيّز بالذات تفهم الوظيفة الانفعالية التي تترجمها هيمنة دور المرسل الشّاعر درويش لحظة انتشائه بحب وطنه،وسطوة وطنه عليه بوصفه معادلا موضوعيا وازنا.

*- القصيدة عامرة بلحظات الصّدق ،ممّا يجعل التّجربة الحقيقية ماثلة للعيان،ولعلّ الجماهير التي تلتم ساعة إلقاء الشعر الدّرويشي،خير دليل على أنّه شاعر جماهير تتذوّق شعره، وتهتف له،وتصفّق وتتفاعل متجاوبة معه إحساسا منها بتمثّله الجيّد لمطالبها،ولذلك يقبل جمهور درويش على حفظ أشعاره،وتقليده في الإنشاد والإلقاء.

*- يلجأ درويش إلى خاصية استخدام الرّموز ([109]) والأساطير،فهي تعمل على إمداد القصيدة بمعين لا ينضب من المعارف الإنسانية،وهو اقتدار إبداعي يضمن كثافة المعنى وانفتاح الدّلالة،ويعمل على شحن القصيدة بطاقة إضافية.

و لكنّني لا أغني
ككلّ البلابل
فإنّ السّلاسل
تُعلّمني أن أقاتل

فإذا عنى الشّاعر "بالبلابل" أصوات البهجة المعبّرة عن الحريّة والسّعادة، لأنّ الشّعراء مثل البلابل إذا لم يغنّوا ماتوا خنقا فهم جزء من الطّبيعة ومباهجها وجمالها وروعتها وفتنتها وبهائها،فإنّه عنى" بالسّلاسل" انعدام هذه الحريّة وافتقادها فأطفال فلسطين مكبلون مقيّدون مسيّجون بقضبان الحديد المحكمة.

*-تحظى قصيدة"أحبك أكثر" بقدرتها على إبهار المتلقي،وتحقيقها لخاصية الإدهاش،بفعل تأثير اللغة السّاحرة التي أفلح في لملمة قاموسها الجذّاب، ولغتها الحافلة بالصّور الشّعرية القائمة على الحركية

([109]) محمد جمال باروت وآخرون،زيتونة المنفى .دراسات في شعر محمود درويش.ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1998،ص45

الدّيناميكية والألوان ،والأذواق و تبادل الحواس.
نسيمك عنبر
وأرضك سكّر
وقلبك أخضر...!
وإنّي طفل هواك
على حضنك الحلو
ولذلك استحال نسيم الوطن عنبرا،وأضحت أرضه بطعم وحلاوة السّكر،وغدا قلبه باللّون الأخضر،بل إنّ بلاغة الشّاعر ـ و عبر تقنية تبادل الحواس ـ صبغت "الحضن "بطعم الحلاوة،فكان أسلوبه أنيقا ظاهرا غير موغل في المبهمات والغموض،خاصّة وأنّ موضوع الذّاتية وعلاقتها بالوطن بادية في أبسط تجلياتها،ينضاف إلى ذلك حذاقة درويش واحترافيته و تحكّمه الكبير في المقوّمات الفنّية للشّعر الحرّ وخاصّة اللّغة الشّعرية.

***– سِمات التّجربة الشِّعريّة:**

ككلّ الشّعراء مرّ شِعر محمود درويش عبر مراحل تدريجيّة حتّى انتهى إلى ما انتهى إليه وصل ذروته الأدبيّة، فقد كانت بدايته الشِّعريّة موصوفة بالبساطة في كلّ شيء، سواء في المعاني أم الأفكار،وفي تعبيره الفني وتصويره الشعريّ .
والملاحظ أنّ درويشاً تأثّراً بأشعار من قَبْله، مثل شعر عمر بن أبي ربيعة، والمُتنبي في شِعر المُفاخرة، ثمّ انتقل إلى مرحلة ناضجة فنيّاً، إذ أصبحت أشعاره تميل إلى كونها أكثر رِقّة؛ وذلك إثرَ تأثُره بشُعراء الحركة الرّومانسيّة، مثل: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وغيرهما،في حين أنّ الفترة الأخيرة من عمره وتحديدا حين اقترب من الموت أو حين اقترب الموت منه ،ساد لديه خطاب الفكر والفلسفة ــ مرحلة وُجوديّة فلسفيّة فرضت هيمنتها في الثّمانينيّات خاصّة ــ وتسرّب إلى قلبه هاجس الخوف من المجهول، والتّصادم مع محطات الرّحيل والسّفر الطّويل،وكأن الشّاعر كان يرقب من نافذة حاضره على ما تخبؤه له الأيّام، فهاجت مشاعره أكثر،وأخذ الحُبّ من شعره مساحة وافية، حيث ربطه ربطاً وثيقاً بقضيّة وطنه،فصارت فلسطين قصيدته الغزلية حتّى آخر عمره.فهل هناك معنى للالتزام أكثر من هذا ؟

***– الالتزام لدى درويش:**

زيّن النّضال ـ في الوطن العربي ـ قوافي الشّعراء،وتخضّبت أحرفهم الرّوية بالوطنية ،وسكن

قصائدهم،وشحن شجوهم،وشاعرنا درويش واحد من هؤلاء الذين احترفوا النّضال واحترفوا الالتزام،وعلت أصواتهم معبّرة عن آمال شعوبهم وآلامها،وظلّ وفيا لمبدأ الالتزام عبر تأليفه الغزير من خلال أعماله الشّعرية التي يصعب حصرها،والتي ترجمت إلى لغات عالمية عديدة « فقد ساقت ضرورة التّجاوب مع الواقع المفروض بوادر الاستعداد لتدرّج الرُّؤية الشِّعريّة الدّرويشيّة نحو الاكتمال الفنيّ، ممّا يحول له تَبَوُّء السّمعة اللّائقة به بين أعلام الشِّعر العربيّ المُعاصر»([110]) وهذا ما أهّل درويشا أن يحظى بمنزلة مرموقة بين الكبار من شعراء عصره .

التطبيق ثالث .أدب معاصر

ـ أحمد مطر (111) قصيدة الحِثان (الحِصان) عائد من المنتجع.

حين أتى الحمارُ منْ مباحثِ السلطانْ
كان يسير مائلاً كخطِ ماجلانْ
فالرأسُ في إنجلترا ، والبطنُ في تانزانيا
والذيلُ في اليابان!
ـ خيراً أبا أتانْ ؟

([110]) العربي عميش .القيم الجمالية في شعر درويش.

[111] ( ) الشاعر أحمد مطر شاعر عراقي ولد عام 1954م في قرية التنومة في شط العرب في البصرة جنوب العراق ، ينتمي إلى عائلة كثيرة العدد فقد كان له عشرة أخوة من ذكور وإناث، في قرية التنومة عاش الفتى طفواته،وكانت حاضرة في أشعاره،تحدث عن رقتها وبساطتها وطيبتها،ووصف نخيلها وقصبها وبيوتها الطينية،منذ سن الرابعة عشرة من عمره، بدأ حياته شاعرا متغزلا رومانسيا لكنّه سرعان ما تحوَّل إلى شاعر سياسي من الطراز المحترف،وخاض تجربة صراع ضدّ السلطة طوال حياته.[٢]فكان شاعر الرفض والتمرد والسخرية والتحريض لا يعرف السكوت والخنوع والخضوع فدارت الدوائر عليه؛ اضطر أحمد مطر إلى مغادرة البلاد مجبرًا إلى الكويت هربًا من بطش السلطة وظلم النظام، اشتغل مطر في الكويت مدرسًا للصفوف الابتدائية،ثم محررا ثقافيا في جريدة القبس الكويتية، وفيها التقى وتعرّف إلى بالفنان "ناجي العلي" ممّا أثمر علاقة صداقة .[٢] ظهرت نتائجها في أعداد مجلة القبس التي كانت تبدأ بقصيدة لأحمد مطر وتُختتم برسمة كاريكاتيرية لناجي العلي. ونظرا لحدة الانتقادات التي طالت النظام ،فقد تم نفيهما خارج الكويت وانتهى بهما المطاف في لندن حيث توفّي ناجي العلي وبقي أحمد مطر وحيدًا في شوارع لندن يكابد أسى لا يفارقه روحه وخاطره. أعمال أحمد مطر ودواوينه: لافتات1 - 1984م / لافتات2 - 1987م /لافتات3 - 1989م/لافتات4 - 1993م/ديوان إني مشنوق أعلاه - 1989م/ديوان الساعة 1989م/لافتات5 - 1994م/لافتات6 - 1997م/ل افتات7 - 1999م/بعض القصائد المتفرقة لم يجمعها عنوان محدد/سلسلة مقالات "حديقة الإنسان" التي تنشر في جريدة الراية/بالإضافة إلى مقالات في "استراحة الجمعة"..

ـ أتقشدُونَني ؟
ـ نعم ، مالكَ كالسكرانْ ؟
ـ لا شئ بالمرَّة ، يبدو أنني نعثانْ .
هل كانَ للنعاسِ أن يُهَدِّم الأسنانِ
أو يَعْقِد اللسانْ ؟
ـ قل ، هل عذبوك ؟
ـ مطلقاً ، كل الذي يقال عن قتوتهم بُهتانْ .
ـ بشَّركَ الرحمن
لكننا في قلقٍ
قد دخل الحصانُ من أشهرٍ
ولم يزلْ هناك حتى الآن
ماذا سيجري أو جرى لهُ هناك يا ترى ؟
ـ لم يجرِ شيءٌ أبداً
كونوا على اطمئنان
فأولاً : يثتقبلُ الداخلُ بالأحضانْ
وثانياً : يثألُ عن تُهمتهِ بِمُنتهى الحنانْ
وثالثاً : أنا هو الخِثانْ .!!!

*– السّخرية في شعر أحمد مطر:

أحمد مطر شاعر سياسي بامتياز ،يحترف السّخرية بوصفها سيفا بتارا مسلّطا على رقاب رجالات النّظام البوليسي الذي حوّل حياة الشّاعر إلى جحيم ،ولذلك كان رده عنيفا،فلجأ إلى أسلوب التّهكم انتقاما من السّلطة.

ومن هذا المنطلق فإنّ السّخرية إحدى طرق التّعبير الذكية والمتحايلة ، تستعمل فيها ألفاظ يتوسّلها الشّاعر لقلب المعنى إلي عكس ما يقصده المتكلّم حقيقة كالتورية في لغة الشّعر.

ومن ثم فإنّ السّخرية هي نقد في الأساس تستهدف الإضحاك،مع التركيز على السّلبيات فيظهرها بصورة كاريكاتورية مبالغ فيها مما يجعلها مثيرة للضّحك. وقد ترتفع درجة السّخرية لدى الشّاعر فتتحوّل إلى تهكّم صارخ .

والسّخرية فنّ لا يتأتّى لأيّ كان،فهو يحتاج اقتدارا وذكاء وفطنة وإمعانا للفكر،وهو آية الموهبة ودليل العبقرية خاصّة إذا تحلّى الشّاعر بالأخلاق ولزم التّهذيب ،"وكانت غايته نبيلة ترقى بالمواطن والوطن وتحارب أعداءهما ، فلا يجد الشّاعر بدّا من اللّجوء إلي السّخرية النّاقدة واللّاذعة للسياسات الظالمة المستبدة المتحكمة بمصائر الشّعوب"([112]).

ولعلّ الشاعر أحمد مطر أبرز نموج يحتذى به في هذا المضمار« حيث استوعب تجارب حياته المناهضة للأنظمة الدكتاتورية القائمة على الظلم والقهر والاستبداد وقد تولى أمر مهاجمتها بخطاباته النقدية اللاّذعة المملوءة سخرية وازدراء وفق آليات جعلها تخدم أغراضه وموضوعاته التي فضح بها أبعاد التفكير واستراتيجيات السياسة لدى الحكام الذين زرعوا الرعب في قلوب شعوبهم بالملاحقة والتربّص والظلم والقهر والقتل وتبديل الأمن بالخوف دون وجه حق، وقد اتخّذ الشّاعر أسلوبا متميّزا في السّخرية من أولئك السّاسة وزبانيتهم الذين كانوا يد البطش التي يبطشون بها. وبذلك اتّخذ أحمد مطر من السّخرية أداة له للنّقد اللّاذع والإضحاك وأحيانا النّصح.»([113])

وقصيدة "عائد من المنتجع "من عنوانها إلى نهايتها تحفل بفنّ السّخرية والتّهكم ،فقد اختار لها الشاعر عناصرها بعناية فأسند بطولة المشهد ــ هذه المرّة ــ إلى "الحصان"(الحثان) وزجّ به في المخفر (المنتجع) ،وعرّضه إلى يوميات شقاء وتعاسة جرّاء التّحقيق والتّعذيب البوليسي، فلم يغادره إلاّ بعد أن أضحى "أبا أتان " وهي مفارقة عجيبة تكشف همجية الأفاعيل التّعذيبية التي عبثت بحيوان من طراز الخيول فحوّلته ــ بقدرة ما ـ إلى حيوان من صنف أقل في طراز الحمير،والذي يثير اندهاش السائلين خلال كشفه عن هويته أمامهم بعد التّحول المتدني. فيا ترى أإلى هذه الدّرجة من الحقارة يتمّ التّفنّن في أساليب السّلب والسّلخ التي يلحقها رجال السّلطة بأفراد مجتمعاتهم؟فإذا كان هنا شأن الحصان غدا حمارا،فما مصير الإنسان؟ أيعقل أن يتدنّى مستوى الإنسانية إلى حدّ اعتبار الإنسان أعدى عدوّ لأخيه الإنسان ؟

قد أفلح أحمد مطر في تمرير رسالته الساخرة عبر بساط اللغة،وحاك تهكمه عبر نسيجها الشفاف، ونظامها الذكي،وتصويرها البارع،وإبداعها العجائبيّ،وتركيبها المراوغ،فمن خلال الحيلة اللسانية (لثغ) لحرف في الكلمة (الحثان) (استبدال الصاد بالثاء)عمدا،يفتح للقارئ مسارب من الدلالات

([112]) محمد المنصوري،السخرية والتهكم في شعر حافظ إبراهيم ، ص 8

([113]) رضا محمد جبران مقال بعنوان آليات الخطاب النقدي في شعر أحمد مطر .

،ويمنح المتلقي مشارب من التأويلات،وتذهب به ظلال المعاني فتشي بالحقائق المرعبة.

***- ماهي خصائص أحمد مطر؟**

*- يصنّف شعر أحمد مطر ضمن الشّعر السّياسي بالدّرجة الأولى،وهو ينزع نزعة سخرية حادّة ،على الرّغم من أسلوبه البسيط ونزوله إلى طبقة السّهل الممتنع، الذي لا يجد القارئ صعوبة في فهمه والتعرف على ملامح نصوصه ولافتاته خاصّة.

*- أحمد مطر شاعر سياسي ساخر، وأديب ناقد، تناول كثيرًا من القضايا المخيفة عند بقية الشعراء والأدباء، وقد حمل على عاتقه مسألة المناداة باسم حرية التعبير عن الرأي، وساندها وأيدها بالشعر والكلمة والرأي والدم ([114]) والقصيدة أحسن مثال على ذلك.

*- يتميز أحمد مطر بالجدية والواقعية والبراعة في اختيار مواضيعه وعرضها بصورة متفردة معتمدا في ذلك علي طقوسه السّردية وأنماطه الحكائية وقدراته اللغوية،فقد صورت القصيدة مشهدا حواريا واقعيا في مسرح الحياة، من يوميات الشّاعر المغضوب عليه من قبل النّظام،المطارد دوما، والحاصر بالتّحقيقات باستمرار،فهو في كل لحظة يجر إلى السجن.

*- شعر أحمد مطر ملتزم بقضية واحدة وغرض أوحد هو غبن الإنسان في الدّولة الظالمة،هو تصوير عيشته الضّنك،لكن القارئ لا يشعر بالتكرار،فمع كل قصيدة من قصائده يكتشف حكاية طريفة،كما يحدث في قصيدته هذه،فهي مضحكة في ظاهرها ولكنها مبكية في باطنها، إنّه شعر ناقم على النّظام الدّموي وسلطته الغاشمة في العراق،" ليس على السّلطة في بغداد فحسب بل ينتقد ويعرّي جميع الحكام والظلمة من سلاطين الجور العرب، لقد رسم بحروفه لوحات شعرية (لافتات) تميزت بأسلوب النقد العنيف والجارح أحيانا مما جلب النّقمة عليه من جميع سلاطين الجور.

***– شعرية الحوار لدى أحمد مطر:**

بنية الحوار بنية مؤسّسة لشعرية القصيد عند أحمد مطر،وآلية فعّالة في التّشكيل الشّعري لديه في أغلب أشعاره،فلا يكاد القارئ يلفي نصّا يخلو من تعدّد الأصوات وتداول الخطاب بين عدّة أطراف ونظرا لطبيعة القصائد الحكائية القصصية فإن الشّاعر من حيث يشعر أو لا يشعر يقع في لعبة الحوار لأنّه « من وسائل السّرد الرئيسة، وتكمن أهميته كونه محورًا تستقطب حوله فكرة

---

1. ([114]) صالح على الجميلي،مقالة بعنوان السخرية في شعر أحمد مطر ،كلية التربية / جامعة تكريت

القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنيا كبيرًا، بكونه معيارًا نفسيا دقيقا، يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق»([115]) ولكن الشّاعر المعاصر أحمد مطر اتّخذ«الحوار بوصفه وسيلة تحقّق الدّرامية في قصيدته، وتبتعد بها من الغنائية والتّرهل،كما تؤكّد نزوعه للحوار رؤيته المتشابكة والمعقّدة ومحاولة إعادة صياغة العالم المتشظّي» ([116])
وأسلوب المحاورة ضرب من الخطابة المتداولة بين عدّة أطراف ممّا يسمح بتعدّد الأصوات والأخذ والردّ في الكلام بطريقة مثيرة،وهذا الأداء يجعل الحوار تعبيرا فكريا وفنيا مثيرا للاهتمام والإعجاب،وسبيلا مثلى للإمتاع والمؤانسة،خاصة في الفنون القصصية والمسرحية.
إدراكا منه لهذه الحقيقة الجمالية ،يستقدم أحمد مطر خاصية الحوار إلى قصائده على نحو مثير للدهشة،وصانع للبهجة،فهو يلج ساحة القصيدة من أبوابها المشرعة على عنصري المكان والزّمان،ويشرع في سرد خيوط حكايته التي يتأسّس فيها الأنا الاجتماعي طرفا في المحاورة:

حين أتى الحمارُ منْ مباحثِ السلطانْ
كان يسير مائلاً كخطِ ماجلانْ
فالرأسُ في إنجلترا ، والبطنُ في تانزانيا
والذيلُ في اليابان!
ـ خيراً أبا أتانْ ؟
ـ أتقتدُونَني ؟
ـ نعم ، مالكَ كالسكرانْ ؟

إنّ دقة الوصف،وبراعة التّصوير،واحترافية السّخرية،عناصر مكوّنة لحوار شعري ماتع، يصنع القلق والتّوتر لدى القارئ،ويستحوذ عليه،ويشدّ انتباهه قصد متابعة تفاصيل الأحداث :

لكننا في قلقٍ
قد دخل الحصانُ من أشهرٍ
ولم يزلْ هناك حتى الآن
ماذا سيجري أو جرى لهُ هناك يا ترى ؟

([115]) محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث) وجدار للكتاب العالمي، ط 2008، م1، ص: 156

([116]) معتز قصيّ ياسين،مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر،مركز دراسات البصرة والخليج العربي،قسم الدراسات الأدبية والنقدية،جامعة البصرة

إلى أن تحدث المفاجأة ،وتتكشف الحقيقة ،ويفك اللّغز من خلال المفارقة العجيبة الصّادمة:

ـ لم يجرِ شيءٌ أبداً
كونوا على اطمئنان
فأولاً : يثتقبلُ الداخلُ بالأحضانْ
وثانياً : يثألُ عن تُهمتهِ بِمُنتهى الحنانْ
وثالثاً : أنا هو الخِثانْ .!!!

*- مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر:

*- الاختزال والكثافة:

بدا الحوار في القصيدة مقتضبا مختزلا ولكنّه كان مكثّفا يفي بالغرض وأكثر، فاختصر في طياته كثيرًا من الدّلالات والجماليات المضغوطة في قليل من المفردات،فالجمل اتّسمت بالقصر والاتّزان والاتّساق والانسجام فهي أسطر شعرية موزونة تتقاسم أدوار الأسئلة والأجوبة من قبيل(أتقتدونني ؟) و(نعم) و(مالك كالسّكران ؟) فلفظة (أتقتدونني) مثلا ــ وهي على درجة من إجاعة اللّفظ ــ فهي مشبّعة بالمعاني،إذْ توحي بتعرّض المعني بالأمر إلى التّعذيب وتكسير الأسنان.كما تثير حالة من الالتباس والغموض على صاحبها أوّلا، وعلى سائليه من حوله ثانيا(أهو حصان أم حمار؟) .

*-تعدّد الأصوات:

انفتحت قصائد الشّعراء المعاصرين على الحوار،وقد اجتهد أحمد مطر في تأثيث قصائده فغدت آهلة بالأصوات" تتداخل في أفقها الأصوات الثلاثة (أنا، أنت، هو)، ولعلنا نجد في تعريف ت. س. أليوت في محاضرته المعنونة بـ"أصوات الشعر الثلاثة" ما يلقي الضوء على ماهية تلك الأصوات التي تظهر داخل بنية نص القصيدة، حيث يقول (إن ما أعنيه بالأصوات الثلاثة (..)
أولا صوت
الشاعر مخاطبا نفسه (...) وثانيا صوت الشاعر مخاطبا جماعة قليلة أو كثيرة وثالثا ويوافق هذا صوت الشاعر محاولا أن يخلق شخصا مسرحيا يتكلم شعرا"([117])

([117]) ينظر: معتز قصيّ ياسين،مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر،مركز دراسات البصرة والخليج العربي،قسم الدراسات الأدبية والنقدية،جامعة البصرة، قصيدة حيثيات الاستقالة من لافتات 7 ، الأعمال الكاملة لأحمد مطر-دار صفا للنشر ص393.

التطبيق الرابع. أدب معاصر

(القصّة) [118]

الصّفقة :زكريا ثامر

قصة: الصّفقة :ولد زكريا تامر بدمشق عام 1931، واضطر إلى ترك الدراسة عام 1944، وبدأ كتابة القصة عام 1958، وكتب المقالة القصيرة وقصص الأطفال، ويقيم في بريطانيا منذ عام 1981.تولى مناصب عدة منها رئيس تحرير لمجلة الموقف الأدبي السورية، ومدير تحرير لمجلة الدستور بلندن، ومدير تحرير لمجلة الناقد، إضافة إلى عمله كمحرر ثقافي لدى شركة رياض الريس للكتب والنشر بلندن. صدرت أولى مجموعاته عام 1960 وكانت بعنوان «صهيل الجواد الأبيض». وتعتبر مجموعة النمور في اليوم العاشر من العلامات الكبرى في مسيرته القصصية.ترجمت أعماله إلى اللغة الفرنسية والروسية والانجليزية والألمانية والايطالية والبلغارية، والاسبانية.

المؤلفات:صهيل الجواد الأبيض: (قصص) 1960م./ ربيع في الرماد (قصص) 1963م./ الرعد: (قصص) 1970م./ دمشق الحرائق: (قصص) 1973م./ لماذا سكت النهر: (53 قصة للأطفال) 1973م./ النمور في اليوم العاشر: (قصص) 1978م./ قالت الوردة للسنونو: (18 قصة للأطفال) 1978م./نداء نوح: (قصص) 1994م./ سنضحك: (قصص) 1998م.

العنوان:الصفقة

بلغ الجنين من العمر تسعة أشهر، وحان وقت خروجه من بطن أمه إلى العالم كي يظفر باسم وحارة ومدينة ووطن وأهل وأصدقاء، ولكنه لم يصدر عنه ما ينمّ عن عزمه على مغادرة بطن أمه الذي يقيم به، فقالت له أمه متسائلة بغيظ وسخرية: "إلى متى ستبقى في بطني؟ هل تنتظر حتى تصبح رجلاً ذا شاربين؟ ينبغي لك أن تشفق عليّ فقد صرت ثقيل الوزن إلى حد أني بت لا أستطيع المشي.«

قال الجنين: "أنا لا أحب السير في الظلام، ولن أغادر بطنك إلا إذا عرفت أولاً أي نوع من الحياة ينتظرني في العالم الذي سأصبح واحداً من أفراده.«

فكرت الأم قليلاً، ثم قالت لجنينها: "أتريد كذباً يخدعك ويسعدك أم تريد صدقاً يقول لك الحقيقية

([118])حامد حنفي داود تاريخ الأدب الحديث.تطوره،معالمه الكبرى،مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1983.ص.160.

ويشقيك؟

قال الجنين فوراً: "أريد الصدق وحده ولا سيما أن الصدق ينجي والكذب يردي.«

قالت الأم: " إذن أنصت لما سأقوله.«

قال الجنين: "قولي ما تشائين، فكلي آذان صاغية.«

قالت الأم: " العالم الذي ستحيا فيه معتوه فظ قاس لا يرحم ولا يشفق.«

قال الجنين: "ما من قوي إلا وفوقه من هو أقوى منه، وما من قاتل نجا من قاتل آخر أهرق دمه.«

قالت الأم: "ستزرع الورد ولكنك لن تقطف سوى الشوك وحده.«

قال الجنين:"لن أزرع إلا الشوك كي أقطف الورد.«

قالت الأم: " من السهل أن تحزن والمن الصعب أن تفرح.«

قال الجنين: " لن أحزن ولن أفرح.«

قالت الأم: "ستحلم وتتمنى وتحب، فلا تحصد إلا الخيبات وموت الأحلام والآمال.«

قال الجنين: "سأعرف متى أتكلم ومتى أصمت، وسيندم غيري.«

قالت الأم: " الشجرة ذات الثمار الطيبة محكوم عليها بالهلاك بسبب طيب ثمرها.«

قال الجنين: " لن أكون شجرة بل سأكون فأساً.«

قالت الأم : " الأنهار تظل عذبة الماء حتى تصب في البحار المالحة، والأنهار أقلية والبحار أغلبية.«

قال الجنين: "بحر كبير مالح خير من نهر صغير عذب المياه.«

قالت الأم: " العلم في الصغر كالنقش في الحجر.«

قال الجنين: " لا فائدة في العلم، لا في الصغر ولا في الكبر.«

قالت الأم: " واجب العاقل إصلاح عيوب نفسه قبل انتقاد عيوب الآخرين.«

قال الجنين:" عيوبي محاسن يليق بها الثناء، وفضائل الآخرين عيوب شائنة.«

قالت الأم: " قد تضطر في أحيان كثيرة إلى أن تغضب، والغضب من شيم الحمقى.«

قال الجنين:" أن أغضب ويقال عليّ إني أحمق أفضل من أصبح طعاماً لكل الأفواه.«

قالت الأم: " من افتقر قلبه لم ينفعه غناه.«

قالت الجنين:" هذا كلام لا يؤبه له، وأزدري قائله الذي لا بد من أنه كان فقيراً يوشك أن يموت جوعاً، ويده قصيرة وعينه بصيرة.«

قالت الأم:" ستلتقي أناساً يدفنون الحسنة ويظهرون السيئة.«

قال الجنين:" الكلب إذا أكل وشبع كثر نباحه.«

قالت الأم: "وقد تفقد أصدقاءك صديقاً بعد صديق، ولا غم يشابه غم فقد الأصدقاء.«

قال الجنين: " الأصدقاء هم أصدقاء في أيام الرخاء وأعداء في أيام البلاء.«

قالت الأم:"اللئام كثيرون، واللئيم كالحية لا يوجد عندها إلا السم.«

قال الجنين:" لن أكون كالطبيب الذي يشرب السم اتكالاً على ما لديه من أدوية.«

قالت الأم: " تنبه إلى أن الغالب بالشر مغلوب.«

قال الجنين:" الماء مهما سخن يطفئ النار إذا صب عليها.«

قالت الأم: "لا نفع في لؤلؤ لا يخرج من بحره.«

قال الجنين:"من طمع في امتلاك اللؤلؤ، فليدفع الثمن للبحر.«

قالت الأم:"سعادة المرء أن يكون رزقه في بلده.«

قال الجنين:"سعادة المرء أن يكون رزقه من غير تعب.«

فصاحت الأم بنزق:"إذا كانت لك هذه الآراء، فما مبرر بقائك في بطني؟«

قال الجنين:"أنا أنتظر أن تطلقي أبي الفقير وتتزوجي من آخر ذي ثراء وجاه ونفوذ.«

فركضت الأم إلى أقرب مستشفى مشمئزة مستغيثة .من كتاب "نداء نوح"، رياض الريس للكتب والنشر، طبعة أولى 1994.

الأسئلة:

* شخص بوضوح القضية التي بطرحها القاص،مبرزا طريقته في المعالجة.

* أرصد الشّخصيات المتحاورة، وادرس مستوياتها.

*اكشف عن الأبعاد الاجتماعية والأخرى المختلفة في القصّة.

* ما هي الضمانات التي اشترطها الجنين على أمّه لمغادرة بطنها؟ ما رأيك فيها؟

*- تحدّث عن الحوار،وضح خصوصياته.

*- استنادا إلى معطيات القصة:من هو الأقرب للواقع؟ المواقف التي تبنتها الأم، أم المواقف التي دافع

الخاتمة:

شملت هذه السّلسلة من المحاضرات تغطية مقياس :النصّ الأدبي الحديث ،ثمّ النصّ الأدبي المعاصر، على مرحلتين:

المرحلة الأولى: استهدفت جمعا غير قليل من النّماذج المختارة لرواد التيارات الأدبية بدءا بمدرسة الإحياء والبعث،وصولا إلى المدارس العربية الرّومانسية ، الديوان،الرابطة القلمية ،وجماعة أبوللو.

وقد جمعت الدروس بين التّنظير والتّطبيق في قسمين متتابعين، كما جمعت بين قسمي الشّعر والنّثر.

المرحلة الثّانية:

عالجت قضايا التّجديد والمعاصرة في الحركة الأدبية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثّانية ،فتناولت الشّعر الحرّ (شعر التفعيلة) دون إغفال القصيدة العمودية المعاصرة،كما عالجت الدروس جملة من الأجناس الأدبية (القصة ،الرّواية..) .

وقد وضعت هذه المضامين في متناول الطلبة على منصّة الجامعة، فضلا عمّا يتمّ تناوله في الدّروس الحضورية. والله ولي التّوفيق.

الفهرس:

Sommaire

Error! Bookmark not defined...... النص الأدبي الحدث: المحاضرة الأولى

*-العصر الحديث : عصر النّهضة (1213هـ)..... **Error! Bookmark not defined.**

*- العصر المعاصر (يمتدّ من1947 إلى يومنا هذا)..... **Error! Bookmark not defined.**

أوّلا: ما هي المرجعية التّاريخية لحركة البعث و الإحياء ؟ ..... **Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الثانية ..... **Error! Bookmark not defined.**

ثالثا ما هي الخصائص الفنية المشتركة لخطاب البعث و الإحياء .. **Error! Bookmark not defined.**

رابعا: من هم رواد حركة البعث والإحياء؟ ..... **Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الثالثة. أدب حديث ..... **Error! Bookmark not defined.**

*-نموذج الإحياء الشّعري في المشرق : سواي بتحنان الأغاريد يطرب: محمود سامي البارودي ..... **Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الرّابعة .أدب حديث..... **Error! Bookmark not defined.**

نموذج الإحياء الشّعري في المغرب: الأمير عبد القادر الجزائري. (1807)(1883).... **Error! Bookmark not defined.**

*- خصائص الشّعر لدى الأمير عبد القادر: ..... **Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الخامسة: أدب حديث ..... **Error! Bookmark not defined.**

نموذج التجديد الشعري المهجري (المهاجري)

قصيدة الشاعر : إيليا أبي ماضي بعنوان : ابتسم ..... **Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة السادسة أدب حديث. 24

نموذج التّجديد الشّعري في المغرب. أبو القاسم الشّابي (إرادة الحياة)..... 24

المحاضرة السابعة.أدب حديث 29

الفنون النّثرية (المقال) في بناء الشّباب

العلاَّمة محمد البشير الإبراهيمي (رحمه الله) مكة المكرمة في صفر الخير 1372.هـ 29

المحاضرة الثامنة أدب حديث 34

أدب الرّحلة : الشّيخ عبد الحميد بن باديس..... 34

المحاضرة التاسعة أدب حديث 40
قسم التّطبيق 44
حصة تطبيق أدب حديث 1 44
نموذج التّجديد الشّعري المهجري (المهاجري)
قصيدة الشّاعر : إيليا أبي ماضي بعنوان : ابتسم 44
حصة تطبيق أدب حديث 2..... 49
نموذج التّجديد الشّعري في المغرب.
أبو القاسم الشّابي (إرادة الحياة)..... 49
حصة تطبيق أدب حديث 3..... 55
نموذج التّجديد الشّعري في المغرب.
تحليل قصيدة "الحريّة" للشّاعر الجزائري رمضان حمود()..... 55
حصة تطبيقية أدب حديث 4 63
قصيدة "فلسطين" الشّاعر علي محمود طه(1902-1949) من شعراء العمر القصير..... 63
رسائل حب من جبران إلى مى زيادة (ماري إلياس) 67
خصائص جبران: 68
الأدب المعاصر 70
المحاضرة الأولى مقياس الأدب المعاصر..... 70
المحاضرة الثانية: الأدب المعاصر..... 76
الشّعر الحر و الظروف الاجتماعية 77
المحاضرة الثالثة.الأدب المعاصر..... 79
التّجربة الشّعرية الجزائرية الرّائدة (شعر التّفعيلة)..... 79
المحاضرة الرابعة :الأدب المعاصر 88
القصيدة العمودية المعاصرة قصيدة التفعيلة (يا قدس) لشاعر المرأة نزار قبان 88

المحاضرة الخامسة .الأدب المعاصر..... 98
التّجربة الشّعرية الجديدة. للشّاعر المصريّ صلاح عبد الصبور 98
المحاضرة السّادسة: الأدب المعاصر..... 107
*- فن الرّواية..... 107
نموذج:الطيب صالح وموسم الهجرة 107
قراءة في رواية : عمر يظهر في القدس ! للدكتور : نجيب الكيلاني 109
قسم التّطبيق 112
التطبيق الثاني.أدب معاصر 118
الشّاعر محمود درويش:قصيدة تكبّر..... 118
*- سِمات التّجربة الشِّعريّة..... 127
*- الالتزام لدى درويش..... 127
التطبيق ثالث .أدب معاصر 128
التطبيق الرابع. أدب معاصر 134
(القصّة)..... 134
الخاتمة 137