الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

دروس في مقياس:

النص الأدبي المعاصر

مستوى: السنة الثانية (ليسانس)

دراسات أدبية

(السداسي الرابع)

إعداد الدكتور: عبدالله بن صفية

السنة الجامعية: 2023/2022

فهرس الدروس

الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي
قصيدة الشعر العمودي
الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 1
الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 2
الحداثة الشعرية 1
الحداثة الشعرية 2
الحداثة الشعرية في الجزائر
قصيدة التفعيلة
قصيدة النثر
الفنون النثرية المعاصرة
الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات
الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها
الرواية العربية المعاصرة: أعلامها واتجاهاتها
المسرح العربي المعاصر وقضاياه

أهداف المقرّر:

- التعرّف على خصائص النصّ الأدبي المعاصر
- إطلاع الطالب على إمكانات التأصيل لبعض أشكال النص الأدبي المعاصر
- استشفاف خصائص البنى والمضامين الأدبية المعاصرة
- تمكين الطلبة من تصنيف الأجناس الأدبية المعاصرة بالنظر إلى الخصائص الفنية المميزة
- تدريب الطالب على طرائق تحليل النصوص الأدبية وتمكينه من الأدوات الإجرائية
- التعرّف على أعلام الأدب العربي المعاصر

المكتسبات القبلية المفترضة:

- الإحاطة بالخصائص الفنية للأجناس الأدبية
- الاطلاع على خصائص النص الأدبي العربي القديم
- الاطلاع على خصائص النص الأدبي الحديث والمعاصر
- الإحاطة بالمصطلحات الأدبية والنقدية والقدرة على استخدامها

1- الشعر العربي المعاصر: مدخل تاريخي

لقد احتفى العرب قديما بشكلين أدبيين، هما الشعر والخطابة، فتميّزت نصوصهما، وقدّم قائلهما ورفع شأنه، وذلك عائد إلى ما يميزهما من نبو لفظي وأسر بلاغي، وإذا حاولنا التفريق بينهما قلنا – مع العربي منذ القدم – بأنّ الشعر هو الأعلى كعبا، والأكثر حفظا وتداولا، والأسمى لدى الذائقة العربية، لأنّ الشاعر في تلك الفترات الزمنية القديمة مقيّد بالوزن والقافية ومجبر على محاورة أخيلة المتلقين والتعبير لهم عما يختلج الوجدان بصور جزئية وأخر كلية متواشجة ومتسقة مع بعضها البعض ترضي المتلقي مبنى ومعنى، وهو ما لا يُفرض على الخطيب، الذي يقدّم منجزه بشكل أكثر تحرّرا، وإن لم تكن نصوصه تخلو من بلاغة وجمال وإبداع.

قدمت لنا الخزانة الأدبية العربية القديمة الكثير من النصوص الشعرية التي اختلفت مضامينها عبر حقب وعصور إنتاجها (الجاهلي / صدر الإسلام / الأموي / العباسي / الأندلسي / مرحلة التدهور العربية إلى غاية حملة نابليون) فشكّلت هذه النصوص ديوان العرب الناقل لحياتهم بكلّ تفاصيلها، إلا أنّ الجامع بينها يتبدّى في الجانب البنيوي والقاعدي للقصيدة، عمود قولَب القصيدة العربية وفق أطر لم يخرج على أسسها شاعر عربي في زمنه وسمي شاعرا، تحت نظام بنائي اصطلح عليه من قبل النقاد "الشعر العمودي"، وهو الإرث الذي حافظ عليه كثير من الشعراء المتأخرين ونظموا وفق عموده[*] دون أيّ إخلال بهيكله

---

[*]– عمود الشعر هو اصطلاح استخدمه المرزوقي وحدد مفهومه بقوله: "إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى، وصحته وجزالة اللفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه الأبواب هي عمود الشعر، ولكلّ باب منها معيار".

ينظر: أبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط1، ج1، ص:9

الشعري العام، عدا ما تتطلبه سياقات الإنتاج الخارجية المؤطرة للنص، والتي تقتضي موضوعات مختلفة ورؤى تتساوق وطبيعة المستجدات الحاصلة، والمختلفة من حقبة إلى أخرى (دينية، سياسية، اجتماعية، تاريخية ...)، هذا إضافة إلى طبيعة المعجم المستخدم والذي يحاكي ضرورةً قاموس العربي في كل فترة من الفترات الشعرية المذكورة آنفا، وذلك تبعا للمستجد السوسيو-ثقافي.

والشعر العمودي هو الشكل الأساس الذي انبنت عليه القصائد العربية في زمن النهضة "فالشعر الذي يمثل عصر الإحياء ويتمسك أصحابه بعمود الشعر العربي مازال ماثلا حتى الآن"[1]، وقد كان لأعلام مدرسة البعث من مثل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم اليد الطولة في تخليص الشعر من سقطاته التي عرفها في زمن التدهور فظهور هذه الأسماء تحت مسمى البعث والإحياء "كان بمثابة تحوّل حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحوّل في تحرير الشعر من القيود اللفظية، والبديعية التي كانت تقيّد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حيّا يبعث النفوس الهامدة ويؤجج العواطف الميتة وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الأساطين ومعاصريهم إلى حالته التي عرف بها في عصور الازدهار"[2].

لقد أبدى مسار تطور القصيدة العربية بعد محاولة بعث القصيدة العربية القديمة جهودا حديثة – مثلما هو معروف– سعت إلى التغيير من شكل القصيدة توفيرا لمساحات من الحرية لصالح الشاعر؛ فنوّعت في القافية وغيّرت في الوزن، دون أن تتخلّى عنهما، وبدّلت في

---

[1]– محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس، السعودية ط1، 1992، ص: 14.

[2]– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص: 72.

الشكل – بشكل عام – تحت مسمى "الشعر الحر". وتحت مسمى آخر هو "قصيدة النثر"؛ حاولت تقديم الشعر العربي بصورة جديدة كليا، ارتبطت بأشكال القصيدة الغربية، حيث تخلّت فيها عن الموسيقى الخارجية العروضية تماما لصالح الإيقاع النصي الداخلي [وهو ما سيتمّ التفصيل فيه خلال اللاحق من الدروس].

إنّ محاولات التجديد الشعرية المتأخرة [التي تعزى بدايتها إلى "جماعة الديوان" و"شعراء المهجر" و"جماعة أبولو" وغيرهم ممن غيروا شكل القصيدة] أثرت التجربة العربية المعاصرة وقدمت للمتلقي نصوصا مختلفة بنيويا، ومكنت بذلك الذائقة العربية من اختيار أشكال معينة من القصيد دون أخرى، وذلك بعد اختلاف كبير بين الشعراء من جهة، وبين النقاد من جهة ثانية.

هذا بالنسبة لأنواع القصائد وأشكالها المختلفة التي سنتطرق إليها ضمن دروس هذا المقياس بالتفصيل كلّ على حدة، أمّا بالنسبة للحديث عن الجامع الزمني [لفظة "المعاصر"] فإننا حين تسليط الضوء عليها نجد أنفسنا داخل إطار إشكالي يجمع الأدب العربي بكثير من الفروع المعرفية الإنسانية الأخرى التي تستخدم المصطلح ذاته كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية ... وهي جميعا تتنازع في دلالة المصطلح الذي يقترن مفهوما مع مصطلح آخر هو مصطلح "الحديث"، وحول تنازعهما تبدّت للباحثين في المسألة كثير من الآراء ووجهات النظر، بحسب الموقع والتخصّص، وهي الآراء التي يمكن أن نجملها في قسمين رئيسين هما[1]:

[1]– للمزيد حول دلالة المصطلحين ينظر: عبدالله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، دار الباحث برج بوعريريج – الجزائر، ط1، ص7 وما بعدها.

- **الرأي الأوّل**: لا يرى أصحاب هذا الموقف أيّ فرق بين لفظي "الحديث" و"المعاصر"، فهما بالنسبة إليهم مصطلحان بدلالة واحدة، مترادفان، تخلّقا بطريقة عفوية لمسمى زمني واحد يبدأ عربيا بدخول نابليون بونابرت مصر سنة 1798 [بالنظر إلى ما صحب هذا التاريخ من تغيرات ثقافية عربية تحت مسمى النهضة] إلى غاية يومنا هذا.

- **الرأي الثاني**: يذهب أصحاب هذا الموقف إلى القول بأنّ دلالة "الحديث" تختلف عن دلالة "المعاصر" وباب التفريق بينهما زمني، حيث تبدأ فترة "الأدب الحديث" من حملة نابليون بونابرت على مصر 1798 [وفي هذا يتفقون مع أصحاب الرأي الأوّل] وينتهي بنكبة 1948، ليبدأ عصر أدبي جديد واكب مستجدات ما بعد النكبة، وهو ما أكسب نصوص الأدب التي لم تخرج عن سياقات إنتاجها الجديدة خصائص فنية مغايرة جعلتها تدخل حيزا زمنيا جديدا حمل لفظة ودلالة المعاصرة، وهو الأدب الذي يمتد إنتاجا إلى يومنا هذا. وهذا الرأي هو الأكثر حجية.

بعد هذا البسط المعرفي الذي حاول ضبط التمفصلات الكبرى لتطور القصيدة العربية [والتي ستتراتب أبواب التفصيل فيها من خلال الدروس اللاحقة] وحاول في الوقت نفسه بسط مفهوم لفظ "المعاصر"، اللفظ الذي اقترن بعنوان المقياس "النص الأدبي المعاصر" سنحاول فيما سيأتي رسم الأطر العامة لتشكلات القصيدة العربية المعاصرة انطلاقا من القصيدة العمودية، إلى الشعر الحر، انتهاء بمحاولات كتابة قصيدة النثر عربيا، محاولين استنباط أهم الخصائص والإشارة إلى أهم الأعلام، وبعدها سنتطرق إلى الفنون النثرية المعاصرة بتوسل القصة العربية ثم الرواية وختاما النص المسرحي العربي، وهي الأجناس الأدبية العربية المعاصرة الأكثر صلاحا للتدليل على الخصائص النصية المميزة للنصوص السردية العربية المتأخرة.

2- قصيدة الشعر العمودي:

- **في مفهوم القصيدة العمودية:**

القصيدة العموديّة مصطلح يطلق على شكل من أشكال الشعر العربي، بناؤه هو الأقدم في الخزانة الشعرية العربية، أساسه الالتزام بأصيل المكونات التي درج عليها شعراء العرب القدماء في نظمهم لقصائدهم، والمعلقات الشعرية خيرُ مثال يضرب على قدم هذا الشكل وعلى أمداء أصالته عربيا، وبذلك هو أصل كلّ أشكال الشعر العربي التي ظهرت بعده، وهو الديوان الحقيقي الدال على حياة العرب نظرا لارتباطه الوثيق بحياتهم من كلّ نواحيها.

تنبني القصيدة العمودية [بشكل ثابت منذ نشأتها إلى يومنا هذا] على نظام الشطرين وكلّ شطرين يمثلان بيتا، الشطر الأوّل يسمى صدرا والثاني عجزا، ويأتي الشطران متساويان عروضيا، متطابقان من حيث نوع التفعيلات وعددها، من ذلك قول عمرو بن كلثوم من بحر الوافر (مفاعلتن ست مرات ثلاث فى كلّ شطر):

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

ويقول أمير الشعراء أحمد شوقى:

سلو قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

ومن ضمن ما يجب أن يتوافر في القصيدة العمودية أن تنبني على نظام موسيقي خارجي ثابت وقار، فتتأتى بذلك القصيدة موزونة ومقفاة بحسب ما وطنه واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، فتتبدّى وفق بحر موحد وقافية واحدة، أي وفق "الجاري على أساليب العرب"[1] وما درجوا عليه من قواعد موسيقية ثابتة، أمّا ودون ذلك فالقصيدة

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1987. ص: 191.

لا تنتمي للشعر العمودي ولا يمكن أن تنسب إليها. ومن الأمثلة المحتذية حذو القصيد العربي نسوق من "إلياذة الجزائر" ما كتبه شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء:

جزائـر يا مطلع المعجـــزات ويا حجـــة الله في الكائنـــات
ويا بسمة الـرب في أرضـــه ويا وجهه الضاحك القسمات
ويا لوحة في سجل الخلـود تموج بها الصـــور الحالمـــــات
ويا قصة بث فيها الوجـود معاني السمـــة بـروع الحيـــاة
ويا صفحة خط فيها البقا بنـــــار ونور جهـــاد الأبـــــاة
ويا للبطـولات تغزو الدنـا وتلهمهـــا القيم الخـالـــدات
وأسطـورة رددتها القـــرون فـهاجت بأعماقنا الذكريـات
ويا تربـة تاه فيهـــا الجلال فتـاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهايـة فيها الجمال فهـمنا بأسـرارها الفاتنـــات
وأهوى على قدميها الزمـان فأهـوى على قدميها الطغاة

وبناءً على ما سبق، يمكننا أن نجمل أهم ما يميز هذا الشكل الشعري التقليدي من خصائص فيما يأتي:

- تتشكّل القصيدةُ العموديّة من أبيات شعرية يتألف كلّ واحد منها من مقطعَيْن شعريّيْن (الصدر – العجز)، ولا يجوز بأي حال أن يستقيم العمود الشعري لهذا النوع من الشعر إلا بهذين المصراعين.

جزائـر يا مطلع المعجـــزات	ويا حجـــة الله في الكائنـــات
الصدر	العجز

- تعتمد القصيدة العمودية "من جهة نظمها على أصلين هما: وحدة الوزن ووحدة القافية، فأبيات القصيدة أيّا كان عددها يجب أن تكون كلّها واحدة في وزنها أي من جهة عدد المقاطع، والتفاعيل، فإذا كانت تفاعيل البيت الأول ثلاثة، أو أربعة التزمت هذه التفاعيل بعددها في جميع أبيات القصيدة"[1]

جزائـر يا مطلع المعجــزات	ويا حجـــة الله في الكائنـــات
//0/ //0/0// 0/0// 0/0//	//0/0 //0/0// 0/0// 0/0//
فعول فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن

- تلتزم القصيدة العمودية في بنائها أسس علم العروض كاملة (الوزن، القافية، الروي الزحافات والعلل وغيرها من الأسس العروضية)؛ هذا بالنسبة للقصائد التي نظمت بعد توطّن علم العروض، فتقتفي بذلك القصيدة اللاحقة أثر السابقة التي انبنى عليها علم العروض وثبتت عليها أركانه.
- "أن تخضع لما يجوز فيها من تغييرات، ولا تزيد عليه.
- أن يلتزم الشاعر فيها ما يلزم"[2].
- تُعدّ القصيدة العمودية منذ ظهورها من أرقى أنواعِ الشعر العربيّ بحسب الذائقة العربية، وبالرغم من ظهور أشكال أخرى معاصرة (الشعر الحر، الشعر المرسل، قصيدة النثر) إلا أن القصيدة الكلاسيكية العتيقة بقيت راسخة ولم تتزحزح من مكانتها بالرغم من دعوة الكثير إلى التجديد في شكل القصيدة وبنائها.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، دت، ص:10.

[2]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، ط1، 1997. ص: 42.

- يختم كلّ بيت من القصيدة العمودية بنغمة تنشأ عن تكرار القافية هي حرف الروي.
- ينسب للقصيدة العمودية منذ القدم شرف المعنى وجزالة اللفظ وجمال اللغة وبلاغة الصور (الجزئية منها والكلية) والأخيلة.
- شكل القصيدة غير خاضع لاتجاه أدبي معين أو تيار فني بعينه، فالشكل تقليدي قد نظم عليه شعراء انتموا إلى كل العصور الأدبية وإلى كل الاتجاهات والتيارات الفنية، ولم تتغير فيها إلا اللغة بمعجمها وتراكيبها والموضوعات المطروقة تبعا لسياقات الإنتاج المختلفة من زمن إلى آخر.

وتجدر الإشارة في هذا المساق إلى أنّ عصر النهضة ورواده من الشعراء المنتمين إلى مدرسة البعث والإحياء قد كان لهم فضل في الحفاظ على شكل القصيدة وبنائها، ونقلها إلى الأجيال اللاحقة، فهم المبدعون الذين تشرّبوا من "ينابيع التراث الشعري العربي الذي كان بمثابة البوابة الفعلية التي استطاعوا من خلالها تقديم مختلف قصائدهم للمتلقين، حيث استنهضتهم تلكم النماذج، وبعثت في ذواتهم الثقة من جديد في تراثهم الفكري والأدبي الذي غيّب من طرف الدولة العثمانية ... فكانت تلك النماذج الشعرية بمثابة العودة القوية للمثقف العربي في تأسيس لصرح فكري جديد يقوم على احترام الذات وتخليصها من القيود"[1]، وهو ما ساهم في الحفاظ على ثوابت النص التقليدي، وكوّن لتاريخ العربي حلقة انتقل من خلالها الشعر العمودي من الخزانة الشعرية العربية القديمة إلى شعرائنا المعاصرين بطريقة سلسة، وفي سياق أدبي أسهم في توطين الشعر بنظامه القديم الموروث أكثر في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة.

[1]- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة، عمان – الأردن، ط1، 2018. ص: 26.

اتسمت قصائد مدرسة البعث بمحاولة إحيائها "التراث العربي القديم بداية من الوقوف على الأطلال، وشعر المراثي لبعض الشخصيات العلمية، والفكرية التي عرفها العالم العربي والإسلامي، وشعر المناسبات، كما ظهرت بوادر التجديد من خلال الوحدة الموضوعية عن طريق العناوين الشعرية لقصائدهم كما تطرقوا لمواضيع شعرية وطنية وقومية وسياسية تاريخية لم يعهدها الشعر العربي"[1]، وبذلك يكون شعر النهضة الإحيائي بالرغم من محافظته على الشكل الشعري وشروطه الفنية الثابتة إلا أنه لم يخل من بذور تجديدية [وهي قليلة] على مستوى الموضوع وطبيعة التعبير عنه واللغة التصويرية المسخدمة لأجل ذلك، وهو ما نجده ماثلا فيما ألّف بعد ذلك، وحتى اليوم، في دواوين الشعراء المعاصرين.

ومن الشعراء المتأخرين الذين نسجوا على منوال هذا الشكل من القصيد وعرفوا باتخاذ النموذج الكلاسيكي في نظمهم، من الذين جسروا القصيد أو نظموا على منوالها من المتأخرين [ولو أن منهم من عرف واشتهر بقصيدة التفعيلة] نذكر:

- عمر أبو ريشة (1910 – 1990)
- فدوى طوقان (1917 – 2003)
- سليمان العيسى (1921 – 2013)
- الهادي نعمان (1927)
- أحمد عيد مراد (1939)
- أحمد عمر هاشم (1941)
- الجيلالي حلام (1949)

[1]– رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، ص: 36.

- عثمان لوصيف (1951 – 2018)
- التجاني حسين (1953)
- الصالح هندل (1961)
- تميم البرغوثي (1977)

- **نموذج من الشعر العمودي المعاصر لـ "تميم البرغوثي" (للقراءة والتحليل):**

قِفي ســاعةً يفـديكِ قَوْلي وقائِلُه ... ولا تَخْـذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

ألا وانـجديني إنّـني قَـلَّ مُنجـدي ... بــدمعٍ كـريمٍ ما يُـخيَّــبُ زائــلُـهْ

إذا مـا عصاني كلُّ شيءٍ أطـاعـني ... ولم يجرِ فــي مجرى الزمان يباخلُـهْ

بإحـدى الرزايا ابكِ الرزايا جميعها ... كذلك يــدعو غائبُ الحـزنِ ماثلُهْ

إذا عجز الإنسانُ حتّى عن البكى ... فقد بات محسودا على الموت نائلُهْ

وإنَّـكَ بين اثنين فاختـر ولا تـكن ... كمـن أوقعتـه في الهـلاك حبائلُـهْ

فمــن آمــلٍ يفـــنى ليسلَمَ ربُّــهُ ... ومــن آمــلٍ يبقــى ليهـلَكَ آملُـــهْ

فكــن قاتلَ الآمال أو كن قتيلـها ... تسـاوى الردى يا صاحـبي وبدائلُـهْ

أَنَا عَــالِمٌ بالحُــزْنِ مُنْذُ طُفُولَــتي ... رفيقــي فما أُخْطِيـهِ حيـنَ أُقَابِلُــهْ

وإنَّ لَــهُ كَـــفَّاً إذا ما أَرَاحَـــها ... عَــلَى جَبَـلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ

يُقَلِّبُنـي رأساً على عَقِــبٍ بهـا ... كما أَمْسَـكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ

وَيَحْمِلُنـي كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ ... وَيَعْــلُو به فَـوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُهْ

فإنْ فَـرَّ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَـالِكاً ... وإن ظَــلَّ في مِـخْلابِهِ فَهْـوَ آكِلُهْ

عَزَائي مِنَ الظُّلاَّمِ إنْ مِتُّ قَبْلَهُمْ ... عُمُــومُ المنــايا مَا لها مَنْ تُجَامِلُــهْ

إذا أَقْصَــدَ المـوتُ القَتِيــلَ فإنَّهُ ... كَـذَلِكَ مَا يَنْجُو مِنَ المَوْتِ قاتلُهْ

فَنَحْنُ ذُنُوبُ الموتِ وَهْيَ كَثِيـرَةٌ ... وَهُمْ حَسَنَاتُ المَوْتِ حِينَ تُسَائِلُهْ

يَقُومُ بها يَوْمَ الحِســـابِ مُدَافِعاً ... يَـــرُدُّ بها ذَمَّامَـــهُ وَيُـجَادِلُـــهْ

وَلكنَّ قَتْلَىً في بلادي كريــمــةً ... سَتُبْقِيهِ مَفْقُــودَ الجَوابِ يـحاوِلُهْ

ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً ... أبي لا تَخَــفْ والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

وَوَالِـــــدُهُ رُعْبَاً يُشِيـــــرُ بكَفِّهِ ... وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَــاصِ أَنَامِلُــهْ

أَرَى ٱبْنَ جَمـــالٍ لم يُفِدْهُ جَمَالُهُ ... وَمُنْذُ مَتَى تَـــحْمِي القَتِيلَ شَمَائِلُهْ

عَلَى نَشْــرَةِ الأخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ ... نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُـــو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ

أَرَى المَوْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً ... كَأَنَّـــا لَعَمْرِي أَهْلُـــــهُ وَقَبَائِلُهْ

لَنَا يَنْســجُ الأَكْفَانَ في كُلِّ لَيْلَةٍ ... لِخَمْسِينَ عَامَاً مَا تَكِلُّ مَغَــازِلُهْ

وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ العِرَاقِ كَأَنَّهُـمْ ... نُقُوشُ بِسَاطٍ دَقَّــقَ الرَّسْمَ غَازِلُهْ

يُصَلَّى عَلَيْهِ ثـُمَّ يُوطَــأُ بَعْدَها ... وَيَــحْرِفُ عُنْــهُ عَيْنَــهُ مُتَنَاوِلُـــهْ

إِذَا ما أَضَــعْنَا شَامَها وَعِـراقَها ... فَتِـلْكَ مِــنَ البَيْـتِ الحَرَامِ مَدَاخِلُهْ

أَرَى الدَّهْرَ لا يَرْضَى بِنَا حُلَفَاءَهُ ... وَلَسْنَا مُطِيقِيـهِ عَـدُوَّاً نُـصَاوِلُـــهْ

فَهَلْ ثَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُقْبِلُ أَوْ مَضَى ... يُبَــادِلُـنَا أَعْمَــارَنـا وَنُبَـادِلُـــهْ

تحليل النص:

يُقارب النص باعتماد أدوات المنهج الأسلوبي، مع التركيز على النقاط الآتية:

- الجانب البلاغي في القصيدة، وآليات التخييل الشعري في النص مع استظهار تشكيلات الصور الشعرية الجزئية والكلية.

- الجانب العروضي، وذلك بالاشتغال على القصيدة من الجانبين الموسيقيين (الداخلي والخارجي).

- الجانب التركيبي؛ بدراسة اللغة المستخدمة في القصيدة، والنظر في خصائصها البنيوية والمضمونية، إفرادا وجمعا.

- الجانب الدلالي؛ ويتم ذلك باستنطاق النص واستشفاف دلالاته العميقة، انطلاقا من المتوصل إليه تحت العناوين السابقة.

3- الرواد والتجربة الشعرية الجديدة (1- 2)

توطئة:

سعى الكثير من الشعراء العرب المحدثين إلى بسط مفاهيم عميقة لتحرير الشعر العربي من التقليد دون أي انتقاص من الشكل العمودي المتعارف عليه في الأدب العربي، وألحّوا على أن يخرجوه من الأطر التي ستضيّق واسعا بقوالب تقليدية ومعايير وأشكال ملتزمة كليا بما يعرف بالوزن والقافية والبحور، وهذا السعي جاء بعد تأثر الشعراء بالتيارات الغربية الجديدة التي أخضعت تجاربها الشعرية هي الأخرى إلى الأشكال الكتابية الجديدة، وابتعدت عن صرامة القصيدة القديمة.

وتأسيسا على هذه الرؤية، رفض بعض الشعراء العرب المعاصرين القافية الواحدة في النص الشعري الواحد، وهو الرفض الذي طال أيضا البحر والروي، فنوعوها وراوحوها في منجزاتهم تبعا لتعدد الموسيقى التصويرية، فتأسست بذلك "قصيدة التفعيلة" أو "الشعر الحر" الذي فتح أعينهم على عوالم غفل قوامها التجديد والتحرر والانفتاح، محاكين ذواتهم وطرائق عيشهم وسياقات إنتاج نصوصهم، فتخلوا عن أدب النفَس الطويل واتجهوا نحو النص المنسجم والمتساوق مع الراهن بإيقاعه السريع، المتعطش لاكتشاف السبل التي تقدم أكثر المعاني بأقل الجمل والتراكيب الشعرية.

أولا/ نشأة التجربة الشعرية الجديدة:

مسّ التغيير في القرن العشرين جميع المناحي الحياتية بشكل عميق وسريع، وهو ما انعكس تمظهرا في الجوانب الفكرية والأدبية واقتضاءً لحق التغيير جنس الشعر الذي كان وسيلة تعبيرية عن المكامن والأفراد والمجتمعات فانسحب التجديد تحت مسمى الحداثة على

هذا الجنس الأدبي الذي استجاب بدوره لمجمل التغييرات التي زادت من انفتاحه ووسعت من دائرته "فالحداثة هي طرح الأطر والكيفيات التي تستمد وجودها من التراث والتشبث بقيم حضارية غربية ... عند أصحاب الحداثة المؤثرات الغربية هي أساس إطلاق صفة الحداثة أولا على الكاتب"[1]، وهناك من رفض التراث باعتباره الداعم لعملية الإبداع من الماضي، ودعم كلّ ما من شأنه أن يواكب المستجدات الثقافية والحضارية، فتتطور البنى النمطية المألوفة وتنسج الأشعار ضمن توليفات دلالية هادفة وجديدة.

وفكرة التغيير في النصوص الأدبية ليست بالأمر الهين فالشاعر/المتلقي العربي تعوّد على نمط شعري تقليدي، يعتمد الصدر والعجز، ووحدة الروي والقافية، والبحور بأوزانها الخليلية الموسعة ... والتّمرد على هذه المعايير الموروثة لم يكن بمثابة قضاء قطعي على مسار الشعر القديم، أو تقزيم للمضامين القديمة فالنظر إلى "النصوص من زاوية الإبداع والتجديد يجعلها بسبب النقاش الذي احتدم واستمر منذ مطلع النهضة حول القديم / الجديد والتقليدي / الحديث، والمحافظ الاتباعي / الثائر الإبداعي، اتجاهين أو تيارين كبيرين: محافظ – مجدد وربما ثالث أيضا (ثائر)."[2]، وقد تأثر كثير من الشعراء العرب بالحداثة الشعرية الغربية، ونهلوا منها الأسس التجديدية للقصيدة، وأقرّوا بأنهم استلهموا الأساليب التعبيرية الشعرية الجديدة مساوقة للواقع الحداثي الأدبي واستجابة لظروفهم الحياتية التي تبرمت هي الأخرى من كل رتيب، فقد "نشأت الحداثة الشعرية العربية من اكتناه اللحظة الحضارية الناشئة، والبحث عن طريق جديدة للتعبير تتيح التجسيد الفني لهذا الاكتناه"[3]، وكذلك

---

[1]– عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص157

[2]– المرجع نفسه، ص67.

[3]– محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص15.

مسايرتها دون رفض لكل شيء له علاقة بالمادة التراثية، أو هوية الإنسان وتاريخه، وتجارب الأجداد العريقة.

لقد "نشأ شعراء الحداثة العرب في العصر الحديث في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه بالنسبة إلى العرب كأنه الأب، الأب التقني خصوصا"[1]، ومن الخزين الأدبي الغربي استنبتوا البدائل على أرضهم وقدموا لقرائهم كلّ جديد، وهو ما أتاح الفرصة أمام المتلقين ليمارسوا حقهم في النقد، فيميزون بذائقتهم بين الجيد والرديء، بين الجديد المقبول والمستحدث المرفوض، وقد يتقبلون بعض الدخيل ويرفضون بعضه، كل حسب قناعته وتوجهه ورؤيته الخاصة، وهي مواقف لم تزحزح في الواقعين الإبداعي والنقدي قيمة الأشكال التراثية بل أضافت إليها ما كان ناقصا في كثير من الأحيان.

ثانيا/ مفهوم القصيدة الجديدة عند يوسف الخال:

راجت منجزات عدد كبير من الشعراء الحداثيين، الذين وضعوا تصوراتهم المغايرة لما انبنت عليه القصيدة التقليدية القديمة، وجاؤوا بمسمى القصيدة الجديدة / الحديثة، ومفهومها "عند يوسف الخال يشمل معناها ومبناها، والشاعر يصطدم في عملية الإبداع الشعري بتحديين كبيرين؛ قواعد اللغة وأصولها ... وأساليب التعبير الشعري المتوراث"[2]، وهذا الاصطدام ليس بالجديد أو المستغرب لأنّ التمرد اللغوي يتطلب بدائل تطال القرائن وقواعدها، واعتماد الألفاظ المنزاحة التي تكثّف المعنى أكثر، وتزيد من دلائلية اللغة وطاقتها داخل القصيدة الجديدة، ولذلك نجد أنّ تجربة يوسف الخال الشعرية "قد اتسمت بالتغيير الفكري والتجربة الواعية للنص، والواقع الشعري المتسم برائحة التغيير، والخروج الاضطراري

---

[1]- محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

عن النمذجة للنص الشعري العمودي الذي بات لا يتناسب ولغة المعاصرة"[1]، وبذلك يكون الخال قد أراد "زحزحة النص التراثي عن مكانه ليحل محله شعر حداثي يعبّر عن هموم الأمة العربية وتاريخها بشكل أكثر جرأة"[2].

ويقوم الشعر الطليعي حسب يوسف الخال على أسس عديدة نذكر منها[3]:

- إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب.
- تطوير الإيقاع الشعري وصقله على ضوء المضامين الجديدة فليس للأوزان التقليدية قداسة.
- وعي التراث الروحي – العقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون خوف أو تردد.
- الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد حياة لا تنضب.

يكتب يوسف الخال: (قصيدة للقراءة والتحليل)

الحوار الأزلي

متى تمحى خطايانا؟

متى تورق آلام المساكين؟

متى تلمسنا أصابع الشك؟

أأموات على الدرب ولا ندري؟

---

[1]– رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 89.

[2]– المصدر نفسه والصفحة

[3]– محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص63.

تواريا عن الأبصار أكفان

من الرمل غبار ذره الحافر

في ملاعب الشمس

تقول لي

أنا لما أزل طفلا تأملني

فللطوفان آثار على قميصي الرطب

وفي عيني أسرار

عذارى لم تفق بعد تباريح

سكبن الدمعة الأولى جراحات

ملأن جسمي الغض وما زلن

أعطشان؟ خذ الصخرة واضربها

أفي العتمة؟ دحرجها عن القبر

وإما عضك الجوع فهاك المن والسلوى

وإما صرت عريانا

فخذ من ورق التين ردائي

ستر الإثم يواريه عن الناس

وفي التجربة الكبرى

تصبر صبر أيوب ولا تهلع

عبيد نحن للماضي عبيد نحن

للآتي عبيد نرضع الذل

من المهد إلى اللحد خطايانا؟

يد الأيام لم تصنع خطايانا

خطايانا صنعناها بأيدينا

لعلّ الشمس لم تشرق لتحيينا

هنا مقبرة النور هنا الرمل

هنا يستنسر البغاث تفنى القمحة

الأولى هنا ينعدم الشك

يموت القول في الألسنة الحق

صليب الله لم يمح خطايانا

فهل تمحى إذا ما سابق

الريح جناحانا إذا ما انفض

ختم السر أو دانت لنا الدنيا؟

غدي ضرب مواعيد مع الوهم

وهذا شأن أجدادي من البدء

غراب البين لم يرحم ضحايانا.

5/ الحداثة الشعرية (1-2):

توطئة:

لم تبق الحداثة على حالها، بل واكبت بدورها جلّ المعطيات والمجريات التي انعكست هي الأخرى على النص الأدبي الذي استزاد من القيم الإنسانية القديمة والسائدة، واستعان بالآليات التعبيرية الجديدة ليعبر بخطابات مستحدثة عما يشغل الفرد والمجتمع على حدّ سواء، ولكن في حدود ما يسمح باستيعاب المتلقي للمستجدات الفنية التي تليق بمستواه الثقافي، وطريقة تفكيره، تمشيا مع طبيعة ذائقته التي ترفض في غالبها المجهول أو المبهم تحت مسمى التجريب.

ومن خلال هذا الدرس سنسلط الضوء على مفهوم الحداثة الشعرية متتبعين التمظهرات الحداثية التي مسّت القصيدة العربية وكيف تأثر بها الشعراء المؤسسون لأنواع شعرية جديدة بخصائصها ومدى توظيفها في نصوصهم الإبداعية المختلفة التي غدت أشعار حيّة شاهدة على لا استقرارية القصيدة العربية في شكلها ومضمونها.

أولا/ المفهوم:

لا بأس أن نشير منذ البداية إلى أنّ الحداثة بكل ما تطرحه من أسئلة ماهوية أو علائقية هي "قضية شائكة، متشعبة الأطراف في الفكر الغربي والعربي على السواء لما فيها من تعدد للمنطلقات والفلسفات والدعوات الصريحة والمبطنة التي سعت لتكريسها في الفكر الإنساني كنوع من التجديد والتغيير في بنية النظم الفكرية والسياسية والعقدية التي كانت تبرز القيود على بني البشر بشكل مطلق، فكانت الحداثة هي سبيل الحرية"[1]، ولذلك نجد أنّ مفهوم

[1]- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 90.

الحداثة قد اقترن بمفاهيم عديدة كالتطور والتجاوز والتجديد والمغايرة، ما يضمن للمؤلفين سيلهم الإبداعي وبقاء نصوصهم التي ستقرأ من زوايا مختلفة. ولأنّ النص الأدبي عموما والشعري منه بصفة خاصة لم ينته إلى حالة أو شكل ثابت أو مضمون محدد، فقد انبعثت منه صور جديدة لموروث قديم مقروء بنفس عصري يواكب البيئات والثقافات التي ينتمي إليها جمهور القراءة.

لقد مسّ التّجديد اللغة الشعرية والمضمون الموسيقي، فلم تبق الأوزان على حالها ولا البناء الشعري على شاكلته، بل ظهرت ألوان شعرية تفننت في استيعاب هموم الفرد وآلام الأمة بقوالب متحررة من القيود التقليدية، وهي الألوان الإبداعية التي عدّت من طرف الكثير من المبدعين والنقاد والمهتمين بالنص الشعري الحداثي من مقتضيات التمشي مع ما يليق بسبل الحياة ومقتضياتها الجديدة، "فطبيعة الشعر مرنة ولهذا كانت قوانين الشعر كقوانين الطبيعة يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهة يتحرك الأفراد في حدودها بسهولة تبعا لطبائعهم"[1].

والحداثة بدأت غربية في مفاهيمها ودلالاتها وأبعادها، فمع النهضة الأوروبية وظهور الصحافة والطباعة دخل الشعر مرحلة مهمة مع نظرية التلقي، فكان لزاما على فعل الإبداع أن يحترم حاجة القراء إلى التغيير ورغبتهم في التنويع والخروج عن الرتابة والنمطية في الكتابة الشعرية. لكن هذا الخروج لا يقتضي أبدا القطيعة مع التراث مهما كان المستوى أو المحتوى بل هي فقط استجابة للمطالب الثقافية والحضارية السائدة، فيتجدد النص الشعري ويخرج عن القوالب التقليدية ويستمدّ آليات كتابية حداثية جديدة، تمسّ صوره الشعرية ولغته وإيقاعه وموسيقاه، وتبعا لذلك "أصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظلّ تلكم

[1]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط1، 1992. ص: 392.

التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية، فوظف الرموز والأقنعة والأساطير الإنسانية (...) فعرفت (القصيدة) تطورا كبيرا على مستوى الإيقاع / اللغة الشعرية / الخيال / الانزياحات / الصور الشعرية / الدفقة الشعورية ..."[1]، وغيرها من التمظهرات التحديثية/ التجديدية التي لحقة القصيدة المعاصرة.

ثانيا/ الخصائص:

لقد كان النص هاجس النقاد والباحثين، فكانوا يهتمون بما يطرأ عليه من تغييرات على مستوى الشكل والمضمون "فقد أصبحت جلّ قصائد إليوت رسائل مقدسة وظفها الشاعر العربي في شعره، خاصة لدى جيل الشعراء العراقيين نحو نازك الملائكة، بدر شاكر السياب عبد الوهاب البياتي ...، وعليه كانت تلكم النماذج الشعرية تزخر بالانزياحات والصور الشعرية المتضادة والتناصات"[2]، وهذا ما زاد من تميزها عن الشعر العمودي فجاءت مغايرة له بعد اتصافها بعديد الخصائص التي نذكر منها:

1- كسر نظام الوزن والبحر الشعري الذي كان يقوم عليه النص الشعري العمودي.

2- الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي.

3- توظيف الرموز والأساطير، والتراث كمكون عام للنص الشعري العربي[3].

وهذه الخصائص تتقاطع في فكرة الخروج عن القديم دون إلغائه، بل واعتماده أحيانا في صوغ القصيدة العربية، والمضي بها بما يزيدها قيما جمالية ومعنوية، فالحداثة الشعرية لا تعني رفض القديم بقدر ما تروم التطوير والابتداع للوصول إلى ما هو مميز.

---

[1]- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 93.

[2]- رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية مخبر الموسوعة الجزائرية، المجلد 1، ع1، جامعة باتنة1، الجزائر، 2019، ص 127.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

ثالثا/ مظاهر الحداثة الشعرية وروادها:

الشعر مغامرة إبداعية تصبو بلوغ أفق يساوق بفنية بين المتخيل الشعري بأبعاده الجمالية وبين المشاعر والأفكار والرؤى، فتُستجلى من خلال النص هواجس الذات وأحاسيسها المختلفة ضمن أطر فنية مخصوصة، والجديد في إبداع القصيدة الحداثية هو "اتخاذها للتعبير بشكل مستمر عن أقانيم النفس الشاعرة، بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وتترجم إبداعه وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه"[1]، فتغيرت تبعا لذلك الموسيقى ودلالاتها تبعا للمضامين النصية، فتم استحضار لغة رمزية مكثفة لتجسد عديد الخطابات وبشعرية تتنامى مع نمو الدّفقات الشعورية داخل القصيدة.

ولا ينحصر الشعر في كونه لوحة من الأبيات التي تترجم الأحاسيس والمشاعر فقط فهو منجز يروم تقديم رؤيا للحياة بتأثيثات جمالية تأسر القارئ، "فالكون الشعري خارطة إنتاج للنص ومعالم على طريق إعادة الإنتاج من طرف المتلقي، وهو فضاء للرؤيا ومدارات لتشكيل الرؤية، فيه تتجلى المغامرة الجمالية للإنتاج والتلقي"[2]، فتسعى القصائد إلى رسم فضاءات تتواءم وتطلعات القارئ وكذا رؤاه فيتأمل بها ومعها واقعه ويستشرف غده، فتتجاوز القصيدة بذلك المعاني العادية إلى معانٍ أخرى تتوارى خلفها رؤى وعوالم تحمل في طياتها ما يقتضي تفسيرات وتعليلات وثيقة بالسياق العام للنص الشعري.

وكثيرا ما ترتبط الحداثة بالنهج الانقلابي/المتمرد غير المستقر لأنّه على علاقة بنمط الحياة وسيرورتها، وهو ما انعكس على الموسيقى الشعرية التي لم تعد تقليدية كالسابق بل خرجت

---

[1]- رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، ص132.

[2]- محمد عروس، مملكة الحروف وصناعة الأكوان الشعرية في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي، مجلة دراسات وأبحاث، المجلد 12، ع 2، أفريل 2020، ص172.

إلى إطار موسيقي جديد استطاع الشاعر من خلاله البحث "عن أدوات يستطيع أن يجسد من خلالها رؤياه ويمنحها شكلا ملموسا، وما لبث أن وجد ضالته في الرمز الذي أصبح أداة فعالة، وركيزة هامة توسل بها الشاعر للتعبير عن مكنوناته وهمومه مما مهد الطريق للشعر لينتقل إلى مرحلة أعمق وأكثر غنى إن على مستوى القيم المضمونية أو على مستوى القيم الجمالية"[1]، فالرمز أبرز المكونات التي استطاعت أن تستدعي التراث فيتكثف في شكل جملة أو حتى كلمة، ويمرر عديد الخطابات والحمولات الثقافية ويتم قراءتها بعين الحاضر ويعاد إنتاجها من جديد وفق السياق العام، والحدث الجديد الذي أفرز القصائد ذات القوالب الجديدة في أشكالها ومضامينها.

رابعا/ دوافع ظهور الحداثة:

لا غرو في أن حاجات كثيرة فرضت على الشاعر أن يسعى حثيثا للتنصل من كل ما يجعله مكررا لخبراته وتجاربه الحياتية، بل وقد تنوعت هذه الحاجات وفق متطلباته هو كإنسان يتسم بالفضول والرغبة في الاكتشاف، متحرّر ترنو عيناه دوما إلى الجميل والحسن من القول، وعلى رأي الناقد عبد الملك مرتاض "فأما من لم يستطع كتابة الشعر بالطريقة العمودية المجلجلة المقعقِعة، عمد إلى شعر التّفعيلة يتفنن في كتابته فيمتع بها نفسه قبل أن يمتع بها غيره"[2]، والعجز لا يعني عدم الدّراية بمعايير الشعر التقليدي وإنما هي رغبة لإرضاء فضول التّطلع من قبل الكاتب والقارئ على حدّ سواء، وكأن الشعر "حاجة إنسانية متجددة تواكب الإنسان في كل مراحل حياته البدائية والمتحضرة سواء؛ فالشعر لذوق

---

[1]- نقلا عن: نورة عميري، المعنى الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة، من الأيديولوجي إلى الفني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)، إشراف: عبد الله العشي، جامعة باتنة1، 2021/2020، ص140.

[2]- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص133.

الإنسان ومتعته الوجدانية، هو كالهواء لرئتيه، والماء لظمئه، والنور لتبديد ظلمته"[1]، وهذا ما يفسر لا استقرارية الشعر وحركيته الدائمة، فغدا تذوقه هو الآخر غير ثابت، فهو مختلف الأثر – بشكل مطّرد – من قارئ إلى آخر، ولا يتساوى القراء في مسألة التذوق واستظهار المعاني الجميلة التي تحملها هذه القصائد الشعرية الحديثة، "فكما أن ليس بمقدور أي شخص عادي أن يمتلك ملكة التذوق التي تتيح له التلذذ بجمال الكلمة، وبهاء الصورة، وسحر الإيقاع معا"[2] فلكل شعر خصوصيته ومستوياته، وهذا راجع إلى ثقافة الشعراء الذين يبثون رؤاهم ونوازعهم ضمن ما ينظمونه، فتوجت أشعارهم بمراتب فنية فريدة حصلتها مما وطّن من مظاهر الحداثة فيها، "فتطورت القصيدة العربية الحداثية، وباتت وميضا من التصورات والمشاهد الفلسفية التي أصبحت تشكل في النهاية فسيفساء للنص الجديد المحمول بمختلف المرجعيات، والفلسفات والرؤى الفكرية، ناهيك عن عمل رواد التجربة الشعرية العربية الثانية منذ قدومهم، وفهمهم للنص الشعري، وقضاياه التي ارتسمت في قصائدهم، فأعطته الدهشة / الحيرة / الغرائبية / الخرق، وقد سرى في هذا التصور نخبة من شعراء الحداثة منهم: نزار قباني / خليل حاوي / حجازي / صلاح عبد الصبور / عبد الله حمادي / عبد الحميد شكيل ... وغيرهم من شعراء الحداثة"[3].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص137.

[2]– المرجع نفسه، ص267.

[3]– رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص : 93.

- **نموذج للقراءة والتحليل:**

مقاطع من قصيدة "قالت الأرض" لـ "أدونيس"

قالت الأرض في جذوري أبادُ
حنين، وكلُّ نبضي سؤالُ
بيَ جوعٌ إلى الجمال، ومن صدريَ
كان الهوى، وكان الجمال
...
ماليَ اليوم أستفيقُ، فلا حقلي
نضيرٌ، ولا تلالي زواهِرْ
لا النواطير يسمرون مع النّجم
ولا الضوء راتعٌ في المحاجرْ
أنا كنزٌ مخبّأٌ، أين أبنائي
فكلّي صوتٌ، وكلّي حناجرْ.
...
ربّما أنهكتْهمُ ضربةٌ عمياءُ
فاستسلموا لها واستلانوا
ربّما أُلبسوا ثياباً سَرَت فيها
أكفُّ الأوثان، والأوثانُ
ربما..ربما، كأن الحروف السود
صُمّت في وقعها الآذانُ
فكأن لم أطلعْ على الأرض ميلاداً
يُخلقْ من صدرَ الإنسانُ.
...

يَئِس الشعب من مغالبة اليأسِ
ففيه لليأس بابٌ عتيق
يتمشّى في صدره قلقٌ جمْرٌ
وصوتٌ مجرّحُ مخنوق
جُنَّ فيه السؤالُ، أين غدٌ
يخلق ما شاءه، وأين الطريق
كلّما همّ أن يثور على القيد
تولاه خائنٌ أو عَقوق
ربّ صبحٍ أفاق فيه فعَفّى
خائنيه، إباؤه المستفيق.
...
لا نواعيرهُ تدور، وإن دارت
فالبؤس والشقاء تدور
بيدرٌ يسأل الحصادَ عن القمح
وحقلٌ يذوي وأرضٌ تبور
وعلى أنّةِ العذاب وآه اليُتْمِ
تعلو مرابعٌ وقصور
تَشرئبُ الذرى على ضجّة الويل
وتشكو إلى الصخور الصخور.
...
لغة الحقّ أن نموت مع الحقِّ
انتصاراً أو أن نموت انكسارا
ليس عاراً لنا، إذا ما نُكِبْنا
إنّ في خفضنا الجِباهَ العارا

...

منذ كنّا، كنّا طغاةً على الذلّ

وكنّا في وجهه ثوارا

نتخطّى عنف الحياة ونُلقي

خلف خُطْواتِنا الشذى والغارا

فزرعنا عين الوجود جمالاً

وملأنا أعماقه أسرارا

وشمخنا نلفّ بالعبَق الدنيا

ونبني في جبهة الشمس دارا

سهرت بعدنا النجوم وصارت

لأساطيرِ مجدنا سُمّارا.

...

7/ الحداثة الشعرية في الجزائر

ارتبطت الحداثة وتجلياتها في الشعر الجزائري بالنصف الثاني من القرن الماضي وما يليه وقد درجت الخزانة النقدية على ربطها بالتحولات التي طالت شكل النص ومستوياته البنيوية المختلفة، وفي مقدمتها الجانب العروضي، وقد رُبطت تمظهرات الحداثة بهذه المدة الزمنية لا نفيا لإرهاصات سبقت(*)، ولكن لموجة تبدّت معها معالم الحداثة بشكل واضح وجلي لدى كثير من الشعراء الجزائريين الذين عرفوا بنتاجاتهم التجديدية في هذه الفترة[1].

لقد تولّدت الموجة الحداثية الشعرية الجزائرية السبعينية ضمن سياقات خارجية عرفتها الجزائر مسّت كلّ ميادين الحياة آنذاك، فكان لها دور بارز في تحريك الأشكال الشعرية وفق ديناميكية حداثية لتتناسب والمعطيات الخارجية الجديدة، هذا، إضافة إلى الإفادة مما قدّمته القصيدة العربية السبّاقة إلى تبني الأشكال الشعرية المستحدثة –المشرقية منها بشكل خاص– وهو ما وطّن لها معالم التجديد الشعري، ومهد للشعراء الجزائريين طريق ولوج عوالم الحداثة والحداثة العربية، "لأنّ المبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ما كان مستقبلا متأثرا، وأهل التأثير هم المشارقة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك حين غدت مصر –مثلا– بشاعريها الكبيرين [أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم] قبلة للشعراء الجزائريين"[2]، وقد برزت في هذه الفترة

(*)– ومن ذلك ما نجده من كتابات شعرية طافحة بروح التجديد والحداثة نحو ما تضمنه ديوان "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعدالله من قصائد.

[1]– ينظر: يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال، الرباط – المغرب، ط1، 2006. ص 229.

[2]– عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004. ص: 168

مجموعة من الأسماء نذكر منها على سبيل التمثيل: أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار حمري بحري، عبد الحميد شكيل، مصطفى الغماري ... وغيرهم.

تصالب النص الشعري المكتوب في هذه الفترة مع المعطى الإيديولوجي القائم فتنزل النص بصوت واحد ورؤية واحدة في الغالب، مفعما بتجسيدات فكرية أحادية الرؤيا، فلم تراع –تبعا لذلك – الجانب الفني ومقتضياته النصية، ولم تقدّم له ما يستحقه من جوانب جمالية شعرية، فكانت "لصيقة بالطرح الإيديولوجي ... نظرا للامتداد الطبيعي لصدى الأفكار في مكنونات كتابه وشعرائه على الرغم من ظهور المؤشرات الأولية لبداية تهالكها"[1]، إلا أنّ ما يحسب لنتاجات هذه الفترة مجموع ما تلونت به من أشكال عروضية أضفت عليها طابع الاختلاف بين المحافظة على الشكل العمودي أو استبداله بما قدمته قصيدة التفعيلة من تنويعات، أو بأسس قصيدة النثر التي عرفت طريقها إلى الديوان الجزائري خلال تلك الفترة.

ارتبط أول ظهور لقصيدة التفعيلة في الجزائر باسم "أبي القاسم سعد الله" الذي نشره في جريدة البصائر تحت عنوان "طريقي" في 23 مارس 1955، العدد رقم: 313[2]، وهو النص الموثق في ديوانه "الزمن الأخضر"، يقول الشاعر:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

وطريقي كالحياة

---

[1]– عبد القادر رابحي، المقولة والعرّاف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، دط دت، ص: 17.

[2]– للمزيد ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث؛ اتجاهاته وخصائصهالفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان ط1، 1985. ص: 149.

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنّات عربيد الخيال

كلّ ما فيه جراحات تسبيل

وظلام وشكاوى ووحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي ...[1]

وبالانتقال زمنيا إلى المراحل اللاحقة نجد أنّ القصيدة الجزائرية قد جاوزت الطرح الإيديولوجي المعتاد، واستفادت في الوقت نفسه من أخطاء النتاج الشعري الذي وقعت فيه سابقا ومن هفواته الفنية التي منعته من ولوج عوالم الإبداع العربي بشكل مميز وقوي وخاص بصفته نصا يختزل الفرادة الإبداعية الجزائرية، فحاول الشاعر بذلك الخروج عن أنماط الكتابة للجماعة إلى كتابة الفرد / الذات المبدعة، معبرا عن النفس الشاعرة، مقدما أسئلة جديدة تتناسب وروح الفترة التي يحياها وتحايث ما وصلت إليه القصيدة العربية المتأخرة فتبدّت نصوص "عثمان لوصيف" بطابعها الحداثي الجديد، وإلى جانبها نصوص "الأخضر فلوس" و "عبدالله العشي" و "عزالدين ميهوبي" و"عبد الله حمادي" ... وغيرهم، وقد كانت نتاجاتهم عموما أكثر نضجا من الناحيـة الفنية وأكثر وعيا بالمتغيـرات الفنية والحداثية الطارئة، فعرف

[1]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2010. ص 137.

بذلك الشعر الجزائري نقلة إبداعية جديدة "برزت في التجديد على مستوى المضامين والشكل متأثرا بحركة التجديد العربية التي عرفتها القصيدة العربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وتعدد المآسي التي مرت بها الأمة العربية قاطبة"[1].

وفي مرحلة التسعينيات أخذت القصيدة ميزات شكلية ودلالية مختلفة تبعا لمستجدات الواقع الجزائري فتنزلت متلونة بلون العشرية السوداء، فعبّرت بلسان الشعراء السابق ذكرهم [إضافة إلى أسماء أخرى كـ "بوزيد حرز الله" و"يوسف وغليسي" و"عقاب بلخير" و"الصالح هندل" "ياسين بن عبيد"... وغيرهم] عن الطارئ الدموي وتبعاته في المجتمع الجزائري وما صحبه من ضرر وألم وحزن واغتراب...، وهو ما كان له الأثر الواضح في ما تلاه من نتاج بعد هذه الفترة.

وتجدر الإشارة إلى أن تجليات الحداثة الشعرية الجزائرية لم تخرج عن دائرة المنجز الحداثي العربي بصفة عامة، بل تصنف منها أو ضمنها "ويعود ذلك إلى ما بين الجزائر والوطن العربي من صلات حضارية ولغوية ودينية وجغرافية"[2]، وفي مجمل النظر إلى القصيدة الجزائرية – العربية يمكن القول بأن حداثتها الشعرية تختلف إلى حد كبير عن الحداثة الغربية تبعا للقسريات الثقافية المتباينة فـ "حداثة الغرب تختلف تماما عن حداثة العرب لما في كلّ عالم من مفارقات واختلافات فما يصلح في الغرب ليس بالضرورة والحتمية أن نسقطه على فكرنا وتاريخنا ونظمنا"[3].

---

[1]– رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 119 – 120.

[2]– أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1، 2010، ص: 282.

[3]– المرجع السابق. ص: 90.

وتبعا لمقتضيات المقام يمكن القول بأنّ النص الشعري في هذه الفترة المتأخرة قد وسم بـ[1]:

- توسل التجربة الصوفية للتعبير بها/عنها، وهو ما منح النص الشعري وجها حداثيا جديدا ساعد المبدع الجزائري على التعبير عن واقعه وما يتضمنه من شروخ عكسها نصًا إحساسه الدفين بالاغتراب، وهي التجربة الروحية التي أفعمت الدلالة بعمق المقدّم إلى القارئ من صور وأخيلة، ولو أنّ هناك من يرى أن التعبير بالصوفي قليل جدا ويجب على الشاعر أن يمتح منه قدر المستطاع.
- ظاهرة الغموض في القصيدة تبعا لغموض السياق المنتج للنص والذي يرتبط بأحاسيس الشاعر إزاء واقعه، والقصيدة الجزائرية لم تختلف في هذا عما وسم القصيدة العربية المعاصرة عموما.
- ظهور الكتابة الشعرية الأنثوية، وبروز أسماء شاعرات جزائريات خضن تجربة الكتابة بأفق حداثي جديد له خصوصيته النسوية.
- التغريب واختراق المألوف.
- قلة الاهتمام بالتراث وقلة الوعي به.
- الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى بتوسل لغتها ووسائل تعبيرها.
- اعتماد الديني في نسج النص لغةً ودلالة "وبخاصة القرآن".
- اعتماد الإيقاع الداخلي في استقطاب ذائقة المتلقي.
- التنويع العروضي وعدم الاستقرار على شكل ثابت للقصيدة.

[1]- للاستزادة، ينظر: خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري (1990 – 2010)، رسالة دكتوراه علوم قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، 2017، 2018. ص: 337 وما بعدها.

- **نموذج للقراءة والتحليل:**

مقاطع من قصيدة "الدائرة" لـ "الأخضر فلوس"

رعشة النّار على كفّي..

وماء نافر فوق جبيني

مثقل الروح يصافيني النّدامى..

وأنا مستمسك بالومضة الأولى،

هو البرق يعيد الشاطئ المسكون بالأشباح

للأرض البعيده..

لم يكن أمرا مهمّا:

طعنة مدّت على الصدر..

ومسّت موضع الأسرار،

فاهتز تراب البرّ..

وانسابت تواريخ..

وأخبار جديده

هدّمت أعمدة الفجر نداءات

أتت من آخر الرّجفة،

ناوشت بساتين الأغاني..

فبكت حتّى تدلت نجمة فوق شفاهي

لم يكن أمرا مهمّا:

عادت الأرض كما كانت قديما

رجل يسرق تفاحا..

فتعصيه القصيده

هذه الرؤيا دم

والعشب أسرار عصيّات التلاقي..

رجل يسرق تفاحا..

فتقصيه السواقي..

يحمل السكين..

يبني بالدم الغامض إيوانا

فيعلوه غراب..

بث للذكرى نشيده!

هكذا يدفن موتاكم:

قتيل ناصع في البرّ..

قبر..

-(ربما الذئب..

أو الوردة أغوته فأغفى في يدها !)

دمه الغامض إيوان..

وحبر للجريده!

لم يعد أمرا مهما..

عادت الأرض كما كانت قديما..

رجل يحمل سكينا..

وقبر..

وطريده..

8/ قصيدة التفعيلة

- **المفهوم:**

الشّعر الحر هو النصّ الذي تحرّر من الأنساق الثابتة والمتعارف عليها في الشعر التقليدي وقد تمّ ذلك التحرّر من "التفعيلات الثابتة ومن التوازن والتقسيمات المتكافئة في الأشكال الشعرية الموروثة كالقصيدة التقليدية والمخمّس والدّوبيت"[1]، ويسمى بالشّعر الجديد أو بشعر التفعيلة، وتتعدّد فيه الصور الشعرية وتتنوع، وذلك تبعا للظروف الحياتية التي اقتضته، فنجد الشاعر يميل إلى التشخيص والاستغراق في الشعور، مع تحرر جزئي من البناء الشعري الثابت على عكس الشعر العمودي.

ولا يعدّ الشّعر الحرّ حرّا بالمعنى العام لأنه لا يزال "يراعي رويا معينا وما يزال يخضع للإيقاع المنظم خصوصا إذا شئنا أن نفصل بينه وبين الشعر المنثور"[2] فهو يتقاطع مع الشعر العمودي في اتباع الوزن والقافية ولكن بكثير من التفاوت.

الشعر الحرّ هو "شعر سطر لا شعر شطر، يقوم هيكله على التحرّر في تكرار التفعيلة والتّحرر من القافية وقيودها"[3]، وهذا الإسقاط لقواعد الكتابة الشعرية لا يعني أنه تحوّل إلى نثر غير موزون بل نجد فيه الأوزان الحرة التي تتبع طولا معينا للأشطر، وتحافظ على خطّة ثابتة في القافية.

---

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 2001، ص573.

[2]- إحسان عبّاس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص22.

[3]- مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحرّ، مؤسسة دار صادق الثقافية، العراق، ط1، 2018 ص129.

وتعود البداية الرسمية للشعر الحرّ العربي سنة 1947 إلى العراق، وكانت أول قصيدة حرة لنازك الملائكة بعنوان "الكوليرا" نظمتها تصور فيها مشاعرها إزاء وباء الكوليرا الذي أصاب مصر وهذه بعض الأبيات[1]:

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كلّ مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كفّ الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

وبعد هذه القصيدة كتبت نازك ديوان "شظايا ورماد" سنة 1949 وقد أثار ضجّة كبيرة في العراق بسبب عدم تقبل الصحف والقراء لهذا النوع من الأشعار، ولكن سرعان ما انتشر الشعـر الحر في الأوساط الكتابية، واتسعت دائرته، فصـدر ديوان "ملائكة وشياطين" لـ عبد الوهاب البياتي سنة 1950 وديوان "المساء الأخير" لشاذل طاقة سنة 1950 و"أساطير" لبدر شاكر السياب في السنة نفسها[2].

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967، ص24.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص25.

- **الخصائص:**

يتسم الشعر الحرّ بالعديد من الخصائص التي تميزه عن غيره من الأشكال الشعرية، من بينها:

- يعتمد الشعر الحرّ على السّطر لا الشطر وعلى مراوحة القوافي والأوزان.
- "يجوز اجتماع أضرب مختلفة لبحر شعري واحد في قصيدة واحدة، على عكس الشعر العمودي الذي تلتزم قصيدته ضربا واحدا من أضرب البحر الذي كتبت عليه.
- يتحرّر الشعر الحر من القافية تحرّرا كاملا، ويعتبرها قيدا لأفكاره ومشاعره"[1].
- اعتماد البحور الصافية.
- تأتي لغة الشعر الحرّ مركّزة وذات طاقة إيحائية تثري مخيلة القارئ وتجذبه أكثر.
- توظيف الأساطير والرموز التاريخية والدينية التي تزيد من إمكانية التفسير والتأويل في القصيدة الحرّة.
- ترد الأسطر الشعرية في الشعر الحرّ مترابطة ومتكاملة.
- ظاهرة الغموض التي وشحت النص الشعري تبعا لغموض الحاضر والمستقبل.

- **الرواد:**

- **نازك الملائكة** (1923 – 2007)، شاعرة عراقية، أستاذة في جامعة بغداد، من دواوينها الشعرية: عاشقة الليل (1947) وهو أول أعمالها، شظايا ورماد (1949) قرارة الموجة (1957)، شجرة القمر (1968)، يغير ألوانه البحر (1977)، مأساة الحياة وأغنية الإنسان (1977)، الصلاة والثورة (1978).

- **بدر شاكر السياب** (1926 – 1964) شاعر عراقي، بالرغم من قصر عمره، ومرضه خلف السياب العديد من الدواوين الشعرية، منها: أزهار ذابلة (1947)، أساطير

[1]– مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحرّ، ص131 – 132.

حفار القبور (1952)، المومس العمياء (1954)، الأسلحة والأطفال (1954) أنشودة المطر (1960)، المعبد الغريق (1962)، منزل الأقنان (1963)، أزهار وأساطير، شناشيل ابنة الجبلي (1964)، إقبال (1965)، قيثارة الريح (1971) أعاصير (1972)، الهدايا (1974)، البواكير (1974)، فجر السلام (1974).

- **عبد الوهاب البياتي** (1926 – 1999)، شاعر وصحفي عراقي، من دواوينه: ملائكة وشياطين (1950)، أباريق مهشمة (1954)، أشعار في المنفى (1957)، عشرون قصيدة من برلين (1959)، كلمات لا تموت (1960)، النار والكلمات (1964) عيون الكلاب الميتة (1969)، الكتابة على الطين (1970).

- **صلاح عبد الصبور** (1931 – 1981) شاعر وصحفي مصري، من دواوينه: الناس في بلادي (1957) وهو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية، أقول لكم (1961)، تأملات في زمن جريح (1970)، أحلام الفارس القديم (1964)، شجر الليل (1973).

- **محمود درويش** (1941 – 2008)، شاعر القضية الفلسطينية، من أعماله: حالة حصار، جدارية، سرير الغريبة، لماذا تركت الحصان وحيدا، لا تعتذر عما فعلت، أثر الفراشة، آن لي أن أعود، أقول لكم، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

- **أمل دنقل** (1940 – 1983)، شاعر مصري من منجزاته الشعرية: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (1969)، تعليق على ما حدث (1971)، مقتل القمر(1974)، العهد الآتي (1975)، أقوال جديدة عن حرب بسوس (1983)، أوراق الغرفة 8 (1983).

- **نزار قباني** (1923 – 1998) شاعر سوري، من دواوينه: قالت لي السمراء (1944) سامبا (1949)، أنت لي (1950)، الرسم بالكلمات (1966)، قصائد متوحشة (1970) قاموس العاشقين (1981)، هل تسمعين صهيل أحزاني؟ (1991) أبجدية الياسمين (1998)

- **نموذج للقراءة والتحليل:**

قصيدة "رحل النهار" لـ "بدر شاكر السياب"

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالتُه على أفقٍ توهَّج دون نار،

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفار،

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود،

هو لن يعود!

أوَما علمتِ بأنه أسرتْه آلهةُ البحار

في قلعةٍ سوداءَ في جُزرٍ من الدمِ والمحار؟

هو لن يعود،

رحل النهار

فلترحلي، هو لن يعود!

الأفقُ غابات من السحب الثقيلة والرعود،

الموتُ من أثمارهنَّ وبعض أرمدة النهار،

الموتُ من أمطارهنَّ وبعض أرمدة النهار،

الخوف من ألوانهنَّ وبعض أرمدة النهار،

رحل النهار...

رحل النهار.

•••

وكأنَّ معصمكِ اليسار

وكأنَّ ساعدَكِ اليسار، وراء ساعته، فنار

في شاطئٍ للموت يحلم بالسفين على انتظار

رحل النهار

هيهات أن يقف الزمان، تَمُرُّ حتى باللحودِ

خُطا الزمان وبالحجار!

رحل النهار ولن يعود.

•••

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود،

الموت من أثمارهنَّ وبعض أرمدة النهار،

الموت من أمطارهنَّ وبعض أرمدة النهار،

الخوف من ألوانهنَّ وبعض أرمدة النهار،

رحل النهار،

رحل النهار!

خصلات شَعرِكِ لم يَصُنْها سندبادُ من الدمار،

شربتْ أجاج الماء حتى شابَ أشقرها وغار،

ورسائل الحب الكثار

مبتلةٌ بالماء، مُنْطِمسٌ بها أَلَق الوعود،

وجلستِ تنتظرين هائمةَ الخواطر في دُوار:

«سيعود! لا، غرق السفين من المحيط إلى القرار،

سيعود! لا، حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابقُ في الخدود،

فمتى تعود؟

أوَّاه، مُدَّ يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويَحْطم عالم الدم والأظافر والسعار،

يبني ولو لِهُنَيْهَةٍ دنياه،

آهِ متى تعود؟

أَتُرى ستعرف ما سيعرف، كلَّما انطفأ النهار،

صمتُ الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟

دعني لآخذ قبضَتَيْك، كماءِ ثلجٍ في انهمار،

من حيثما وجَّهت طرفي ... ماءُ ثلجٍ في انهمار

في راحتيَّ يسيل، في قلبي يصبُّ إلى القرار،

يا طالما بهما حلمتُ كزهرتين على غدير،

تتفتَّحان على متاهة عزلتي».

رحل النهار

والبحر متَّسع وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهدير،

وما يبين سوى شراعٍ رنَّحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادُك فوق سطح الماء يخفِق في انتظار،

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار.

9- قصيدة النثر

- **في مفهوم قصيدة النثر:**

أثار ظهور قصيدة النثر جدلا كبيرا في الوسطين الأدبي والنقديّ، ذلك أنها جاءت نتيجة النّظرة المقرّة بأنّها خلط واضح بين الشّعر والنثر، مما زاد من اللّبس في تحديد تعريف دقيق لها. ولأنّ مجتمع القراءة لم يتقبل هذا الجنس الهجين، فهو لم ينتشر[*] بالشّكل الذي كان متوقعا كلون أدبي جديد جاء وليد حاجة تجديدية ارتأى بعض المبدعين أن لابدّ منها.

قصيدة النثر "قصيدة مكتملة وكائن حيّ مستقل، مادّتها النثر وغايتها الشعر، النثر فيها مادة تكوينية، ألحق بها النثر لتبيان منشئها، وسمّيت قصيدة للقول بأنّ النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية"[1].

يعرّفها "أدونيس" في كتابه بيان الحداثة "بأنّها نوع أدبي- شعري، نتيجة لتطوّر تعبيريّ في الكتابة الأدبية الأمريكية - الأوروبية"[2] فهو ينسبها إلى الغرب الذين نهلوا من عوالم الحداثة والتجريب قبل غيرهم، وأرجع إليهم فضل نضجها أيضا. وتعرفها الأديبة الفرنسية "سوزان برنار" بأنها "شعر خاصّ بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة يفترض بنية

---

[*]- وهذا يعود لعدة أسباب أوردها عبد العزيز موافي في كتابه "قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية"، منها:

- قصيدة النثر لم تخدم التوجه السياسي القائم في تلك المرحلة والذي ارتبط رأسا بالقومية العربية.
- وزعت منجزات الشعراء مجانا، عدا كتابات أدونيس، وهو ما أضرّ أكثر مما نفع.
- غياب حركة نقدية تواكب النتاج الجديد فتقومه وترعاه.

للمزيد ينظر: عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر ط1، 2004. ص: 20 وما بعدها.

[1]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، سوريا، ط1 ، 1977، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

وتنظيما، بكلّ ما فيها"[1] ويعدّ "شارل بودلير" رائد قصيدة النثر، وأوّل من استعمل المصطلح، محاكيا بذلك قصائد لـ "لويس برتران"، ففعّل المصطلح بعد إيمانه بجماليات العديد من قصائد النثر التي قرأها، ليأتي "أرتور رامبو" وينظّر للمصطلح، بناء على تجارب كلّ من برتران وبودلير[2].

اقترن ظهور قصيدة النثر في الساحة الإبداعية العربية باسم "نقولا عوض"، في نهايات القرن التاسع عشر وبالضبط سنة 1890، لتتعاقب الأعمال بعدها، فظهرت منجزات خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني، وبعدهم أحمد شوقي الذي استهوته التجربة فكتب ثلاثة قصائد نثرية، وضمّنها في كتابه "أسواق الذهب"، غير أنّ جميعها علّقت جماليا بسبب عدم استحسانها عربيا، باعتبارها فلتة شعرية، ونشازا عن ثقافة لطالما كان فيها عدد الشعراء قليلا بالنظر إلى شرطية الشعر ومقتضياته البنيوية والمضمونية، على عكس ما تنذر به قصيدة النثر إن نجحت[3].

من التجارب الشعرية التي لاقت بعض الاستحسان من طرف جمهور القراءة كتابات حسين عفيف "الذي لم يتمكن أحد سواه من تحقيق مشروع شعر متكامل، فقد أنجز حسين عفيف (1902 – 1979) عشرة دواوين شعرية بداية من ديوان مناجاة عام 1936، ونهاية بديوانه الأخير عصفورة الكناريا عام 1977، إضافة إلى إصداره كتيبا نقديا بعنوان الشعر المنثور ضمنه رؤيته عن مفهوم الشعر، وأهمية التخلي عن العروض، وقد أصدره

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص61.

[2]– للتوسع في نشأة وتحولات قصيدة النثر ينظر: حبيب بوهرور، قراءة تأصيلية في مصطلح قصيدة النثر عربيا، مجلة العاصمة، المجلد السابع 2015. صص145– 146.

[3]– رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 144 – 145.

عام 1936"[1]، لتتوالى المنجزات بعده، وهي التي قد نحت نحوه من مثل قصائد لويس عوض الذي تأثر بالشاعر الإنجليزي إليوت. لتتوالى المنجزات الشعرية النثرية بعد مرحلة الاستنبات والتأسيس، والذي شجع على ذلك "مجلة شعر اللبنانية، والتي أدّت دورا تفاعليا في كونها احتضنت جماعة قصيدة النثر وقدّمت لهم الدعم النفسي والغطاء الفكري والثقافي الذي شمل العديد من الشعراء الذين انضموا تحت لوائها وأصبحت لهم الشرعية الفكرية في نقل أصواتهم الشعرية، وقصائدهم إلى جميع المتلقين دون خوف"[2].

- **خصائص قصيدة النثر:**

تتوقف قصيدة النثر "دائما عند نهاية الجملة وتلتزم بتوازي البنيتين اللفظية والدّلالية يقطع الشّعر الحرّ كما الموزون قواعد التوازي الصوتي والدّلالي متعمّدا، فقصيدة النثر لا تختلف في الواقع عن الشعر الحرّ إلا باحترامها لقواعد التوازي"[3]، فقصيدة النثر شكل من أشكال التمرّد على الأشكال الشّعرية المتعارف عليها، ونظام جديد ومختلف، وذلك بسبب التأثر بالمدارس الغربية الجديدة، والثقافات الأجنبية التي تجدّد في الأشكال والمضامين، لذلك تفرّدت قصيدة النثر بميزات جديدة سعيا منها للتحرّر من وحدة القافية ونظام التفعيلة وحسب أدونيس فإنّ هذا التحرّر الذي مسّ الشعر بعامة والعربيّ بخاصة "جعل البيت مرناً وقرّبه إلى النثر"[4].

---

[1]- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص: 145

[2]- المرجع نفسه، ص: 149

[3]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص67.

وتعتمد قصيدة النثر "الكتابة الخطّية تماما كما النثر، وتتوقف عند نهاية الجملة في حين أنّ الشعر الحرّ يعمد إلى قطع الجملة"[1]، فالقارئ حين يلمح النصّ لا يتبادر إلى ذهنه بأنّها ذات غايات شعرية بل نثر مسترسل وواضح للسمة الخطية الواضحة.

إنّ قصيدة النثر بتخليها عن الوزن فهي بعيدة عن حمل خصائص بعينها "فهي تصرّ بإطلاق على عدم النمذجة والدّخول في قوالب، وهي تعدّ بصور من الغرابة والدّهشة وبلغة حادة التوتر والكثافة، وهذا يعني أنها ستخص بنظام من التلقي مغاير ومختلف هو أيضا"[2].

- **أعلامها:**

من بين الأدباء الذين نظموا في قصيدة النثر نذكر[3]:

- **أنسي الحاج** (1937 – 2014)، شاعر لبناني، من دواوينه: لن (1960)، الرأس المقطوع (1963)، ماضي الأيام الآتية (1965)، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالورد (1970)، الوليمة (1994).
- **فؤاد رفقة** (1930 – 2011)، شاعر ومترجم سوري، من أعماله: مرساة على الخليج علامات الزمن الأخير، أنهار برية، عودة المراكب، خربة الصوفي، مرثية طائر القطا، مجدلة الموت هموم لا تنتهي.
- **علي أحمد سعيد** (**أدونيس**) (1930)، شاعر وناقد ومفكر سوري، من منجزاته: قصائد أولى (1957)، أوراق في الريح (1958)، أغاني مهيار الدمشقي (1961) مفرد بصيغة الجمع (1977)، كتاب الحصار (1985)، أبجدية ثانية (1994).

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص66.

[2]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص58.

[3] – رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر. ص 150 – 151.

- **محمد الماغوط** (1934 – 2006)، شاعر سوري، من دواوينه: حزن في ضوء القمر (1959)، غرفة بملايين الجدران (1960)، الفرح ليس مهنتي (1970)...
- **يوسف الخال** (1917 – 1987)، شاعر وصحفي لبناني، من دواوينه: سلماي البئر المهجورة، قصائد في الأربعين ...
- **توفيق صايغ** (1923 – 1971)، شاعر فلسطيني، من نتاجاته الشعرية: ثلاثون قصيدة (1954)، القصيدة ك (1960)، معلقة توفيق صايغ (1963).
- **أورخان ميسر** (1914 – 1965)، شاعر وكاتب ومترجم سوري، له ديوان واحد بالاشتراك مع علي ناصر، بعنوان: سريال (1947).
- **حسين مردان** (1927 – 1972)، كاتب وشاعر عراقي، من أعماله: اللحن الأسود (1950)، صور مرعبة (1951)، عزيزتي فلانة (1952)، الربيع والجوع (1953)، أغصان الحديد (1961).
- **عصام محفوظ** (1939 – 2006)، شاعر وكاتب مسرحي سوري، من دواوينه: أشياء ميتة (1959)، أعشاب الصيف (1961)، السيف وبرج العذراء (1963) الموت الأول (1973).

- **الفرق بين قصيدة النثر والشّعر الحرّ:**

يخلط الكثير بين هذين الجنسين الأدبيين نظرا للعديد من الخصائص التي تجمع بينهما شكلا ومضمونا، ومن الفروق البارزة نجد:

- تعتمد قصيدة النثر لغة النثر بينما يستند الشعر الحرّ إلى الشعر التقليديّ في تشكيل لغته "ومن هنا التزامه الأشطر شكلا مكتسبا من النثر العادي عفويته وبساطته، وحريته في الأداء والتعبير"[1].
- يعتمد الشعر الحرّ على نظام التشطير بينما يغيب في قصيدة النثر التي تكتسب حضورها الشعري من بناء الفقرة وبنية الجملة التي تشدّ القارئ وتجعله مصرا/مستمتعا في الآن نفسه على قراءتها حتى النّهاية.
- الشعر الحرّ حاله حال الشعر الموزون في حين تتوقف قصيدة النثر عند نهاية الجملة.

هذه أهم الاختلافات بين قصيدة النثر والشعر الحر ولكلّ منهما خصوصيته وسماته ويتجلى ذلك أثناء التمعن في مضمونهما وبنيتهما اللفظية والدّلالية أيضا.

- **نموذج للقراءة والتحليل:**

قصيدة "المسافر" لـ "محمد الماغوط"

بلا أملٍ

وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيرة

سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلةٍ ما

بقع الحبر

وصمت الشهور الطويلة

والناموس الذي يمصُّ دمي

هي أشيائي الحزينة

[1]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص59.

سأرحلُ عنها بعيداً

بعيداً

وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان

بعيداً عن المرأة التي تغسل ثيابي بماء النهر

وآلاف العيون في الظلمة

تحدّق في ساقيها الهزيلين

وسعالها البارد يأتي ذليلاً يائساً

عبر النافذةِ المحطَّمة

والزقاقُ المتلوي كحبلٍ من جثث العبيد.

سأرحلُ عنهم جميعاً بلا رأفة

وفي أعماقي أحمل لك ثورةً طاغيةً يا أبي

فيها شعبٌ يناضل بالتراب

والحجارة والظمأ

وعدة مرايا كئيبة

تعكس ليلاً طويلاً

وشفاهاً قارسةً عمياء

تأكل الحصى والتبن والموت.

منذ مدة طويلة لم أرَ نجمةً تضيء

ولا يمامةً تصدحُ شقراء في الوادي

لم أعدْ أشربُ الشاي قرب المعصرة

وعصافيرُ الجبال العذراء

ترنو إلى حبيبتي ليلى

وتشتهي ثغرها العميقَ كالبحر.

لم أعد أجلس القرفصاء في الأزقة

حيث التسكع

والغرامُ اليائس أمام العتبات

فأرسل لي قرميدةً حمراء من سطوحنا

وخصلةَ شعرٍ من أمي

التي تطبخ لك الحساء في ضوء القمر

حيث الصهيلُ الحزين

وأعراسُ الفجر في ليالي الحصاد.

بِعْ أقراط أختي الصغيرة

وأرسلْ لي نقوداً يا أبي

لأشتري محبرة

لأحدّثكَ عن الهجير والتشاؤب

عن المياهِ الراكدةِ كالبول وراء الجدران

فأنا أسهرُ كثيراً يا أبي

أنا لا أنام

حياتي

سوادٌ وعبوديةٌ وانتظار.

فأعطني طفولتي

وضحكاتي القديمة على شجرةِ الكرز

وصندلي المعلَّقَ في عريشة العنب

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري

لأسافرَ يا أبي.

مراحل التحليل:

1/ قراءة النص والاطلاع على مضامينه.

2/ تجريد الصور والأخيلة لاستشفاف البنية العميقة للنص.

3/ اعتماد المنهج الأسلوبي للاشتغال على النص:

- الاختيار
- التركيب
- الانزياح

4/ ربط دلالات الخطاب بالمضامين النصية.

5/ ربط دلالات النص بالسياقات الخارجية.

10- الفنون النثرية المعاصرة:

المقصود بالفنون النثرية المنجزات الفنية المنسقة التي لا يُقتضى فيها وجود النظم الإيقاعي على النحو الذي نجده في الشعر، إلا أن لغتها مميزة ومنتقاة، تجلّي الفكرة للقارئ وتجسّر الرؤيا بأسلوب مشوّق لا يخلو من العاطفة والخيال.

تعدّ النصوص الفنية النثرية من أقدم الآثار التي أثرت الخزانة الأدبية العربية، فمنذ العصر الجاهَلي احتفى العربي بها، وأولاها كبير اهتمامه إنتاجا وحفظا، لتتطور بعدها وتزدهر بشكل كبير وبخاصة بعد البعثة المحمدية، وبعد اطلاع العربي لسانا على ما يتضمنه القرآن الكريم والأحاديث النبوية وبعض الخطب من بلاغة وجزالة وإعجاز، وهو الذي كان يقدّم الشعر ويكبره أمام أيّ مقول إبداعي.

ولا بأس في هذا المقام أن نميز بين أقسام النثر الثلاث على النحو الذي أطره الباحثون والتي نفصلها فيما يأتي:

- **النثر الفني – الوظيفي**: وهو المرتبط بالاستخدام العادي للغة؛ أي لغة التخاطب بين الناس، حيث لا تخلو اللغة اليومية والعامية من جوانب فنية وجمالية، فيتأتى في بعضها حسن السبك وبلاغة التصوير، وجودة التركيب، ناهيك عما يوظف فيها من نصوص سابقة مثل الأمثال والحكم والشعر ... وغيرها.

- **النثر الفني – الإبداعي**: ويتضمن هذا القسم الأجناس الأدبية التي لا تؤسس لغتها على الشعر وإيقاعه، وتبنى على أسس أسلوبية فنية مخصوصة تحفظ لها فرادتها كجنس مستقل ومن ذلك: القصة القصيرة جدا، القصة القصيرة، القصة، الرواية، المسرحية النثرية السير الذاتية، الرواية السيرة الذاتية، المقالة، الرسالة، المنامة، الخاطرة، أدب الرحلة ...

– **النثر الوصفي**: وهو المؤلف من مجموع المنجزات التي تهدف إلى التحليل والتفسير والتأويل والنقد، وهو يشتمل الدراسات الأكاديمية أيضا، مثل: كتب التاريخ ومنها تاريخ الأدب ونظرياته، وكتب النقد الأدبي، والأدب المقارن، المقالات الصحفية ...

وأخذا بالتخصص، سنحاول فيما يأتي بسط القول في نص أدبي معاصر يعتمد لغة النثر في بنائه وتقديم مضامينه، وهو جنس "القصة القصيرة جدا"، وقد تم انتقاؤه دون الأجناس الأخرى لحداثة عهد الخزانة العربية به، إضافة إلى حجمه القصير الذي سيسهل على المتعلم مقاربته والتدرب على الاشتغال على بنيته السردية.

- **القصة القصيرة جدا (الماهية، النشأة، الخصائص)**

لقد ساهم الطارئ من الظروف العربية (الاجتماعية/الاقتصادية/السياسية/الثقافية ...) في ظهور القصة القصيرة جدا، فالقلق الدائم والحزن والضياع، والعدمية والاغتراب والتوتر المصاحب للإنسان العربي، إضافة إلى عامل السرعة الذي تنزّل مع تمظهرات العولمة استوجبوا تخلّق نصّ جديد يواكب المستجدّ ويلبي حاجة قارئ اليوم. وبذلك ظهرت القصة القصيرة جدا في العالم العربي، وهو الظهور الذي يؤرخ له زمنا بثلاثين سنة تقريبا مضت، أي منذ مطالع تسعينيات القرن الماضي، أمّا مكانا فانطلاقا من سورية وفلسطين، لتعم باقي أنحاء الوطن العربي.

لقد تولد هذا الفن في سياق يتميّز بانفجار الأشكال والبنيات واختراق الحدود بين الأنواع والأجناس، وتغليب التجريب على التقليد، فتقاطرت الإصدارات التي تؤسس لهذا النوع السردي الجديد عربيا، وأضحى الاهتمام باختباراتها السردية والفنية يتزايد ورقيا

وإلكترونيا[1]، وهي الاختبارات التي اختلفت في بداياتها في طبيعة الاسم الذي يمكن اعتماده من أجل توصيف هذا الفن المستحدث [لوحات قصصية، ومضات قصصية، خواطر قصصية ...] لتستقرّ أغلبها في الأخير على اعتماد تسمية القصة القصيرة جدا باعتبارها الأنسب بالنظر إلى النزعة القصصية والحجم اللذان يميزانها.

إنّ القصة القصيرة جدا جنس أدبي مختلف، نحت وجوده بالقوة في سماء الآداب العالمية عموما والأدب العربي المعاصر بشكل خاص، "فهو من الفنون السردية المتمردة في شكلها ومضامينها؛ فلا ينتسب إلى الخزانة السردية القديمة، ولا يدين لها، فطابعه "الاختزالي المكثّف والمقتضب"[2] أفرده نصا مستقلا بخصائص قارة تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية والفنون السردية الأخرى وقد تميز بـ:

- قصر الحجم: لقد تشكلت القصة القصيرة جدا من جملة واحدة في أصغر تمظهر لها ولم تتجاوز كفّ اليد في أكبر حجم وصلت إليه.
- الاقتصاد: اللغة في هذا الجنس مكثفة وموحية ولهذا تظهر بشكل لغوي مقتضب.
- الاستعارة: لأنها تبنى في تركيبها الدلالي والبلاغي على الإيحاء والانزياح.
- الإيقاع السريع: هرمونيتها تتولد من حركية السرد الحكائي[3].

---

[1]- حسن المودن، شعرية القصة القصيرة جدا، نصوص سعيد منتسب وعبد الله المتقي نموذجا، موقع الفوانيس مجلة رقمية، 2006.

[2]- عمار الجنيدي، إضاءات لابدّ منها في أفق القصة القصيرة جدًا، مجلّة الجوبة، الجوف - السعودية، ع27، ربيع 2010م، ص7.

[3]- سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في الغرب، تصورات ومقاربات، التنوخي، ط1، 2011، ص08.

- حضور المكونات السردية كاملة (الشخصيات / الأحداث / الزمن / المكان...) وتفاعلها بشكل مخصوص أكسبها خصوصياتها.

- بالنظر إلى حجمها وتوافر الوسائط الالكترونية المحتفية بها، هي سريعة الانتشار كثيرة التداول بشاكلة غير مسبوقة.

- تتزاحم كلّ الموضوعات على القصة القصير جدا، فهي تتناولها جميعا شأنها في ذلك شأن كل الفنون السردية الأكبر حجما.

- الغرابة والسخرية، واعتماد المفارقة سبيلا في إنتاج الدلالة.

- مركزية العنوان في استنطاق دلالات النص.

- فعلية الجمل.

- الاعتماد على خاتمة مثيرة ومدهشة.

ومن ضمن النصوص التي يمكننا أن نستشهد بها في هذا المقام نص "عبد الله المتقي" حيث يحاول المبدع أن يشارك القارئ ديمومة الألم، يكتب:

سعال

يسعل ثم يتوقف، ويتواصل السعال.

يمدّ يده إلى قارورة الدواء، كادت تنفلت من بين يديه و...احتسى بالكاد ملعقتين.

يضع يديه على قفصه الصدري، يلتقط أنفاسه بصوت مسموع شهيقا وزفيرا حتى تنتظم، ثم يتمدّد مهدودا على السرير.. يتأمل السقف في انتظار السعال.

ولـ "حسن برطال" نص بعنوان: ضد مجهـول

الصورة التي رُسمتْ لأمي بناء على ما تبقى
في ذاكرتي من (أوصاف) حولت بيتي إلى
مركز شرطة بصور لمختفين و مبحوثين عنهم ..

وتكتب فاطمة بوزيان تحت عنوان "عولمة":

هم الأستاذ بالكتابة على السبورة تكسر الطبشور
حاول الكتابة بما تبقى في يده، خربش الطبشور
السبورة في صوت مزعج
اغتاظ . والتفت على يمينه قائلا
– اتفو على التخلف في زمن العولمة يسلموننا.

ومن أبرز رواد القصة القصيرة جدا عربيا من فلسطين فاروق مواسي، ومن سوريا المبدع زكريا تامر ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة، ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي. ومن المغرب نذكر حسن برطال في مجموعة من أقاصيصه المتميزة بالروعة الفنية وهي منشورة في عدة مواقع رقمية وخاصة موقع دروب، وسعيد منتسب في مجموعته القصصية (جزيرة زرقاء 2003م) وعبد الله المتقي في مجموعته القصصية (الكرسي الأزرق 2005م)، وفاطمة بوزيان في كثير من لياليها وكتاباتها الرقمية المتنوعة. ومن تونس لابد من ذكر الكاتب الروائي والقاص المقتدر إبراهيم درغوثي. ومن السعودية المميز فهد المصبح، صاحب المجموعة القصصية (الزجاج وحروف النافذة)[1].

[1]– جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، ديوان العرب، ديسمبر، 2006.

- **نماذج للتحليل:**

قصة "شهرزاد تحكي" لـ "عبد المطلب عبد الهادي"

– نضب معين الحكاية يا مولاي وجف مني الخيال..

قالت شهرزاد..

– وما العمل إذن ؟

رد بغضب شهريار..

تحرك في ركنه البارد "مسرور" الذي أكلته الشيخوخة وصدئ سيفه ونظر بعينين دامعتين من الرمد .. وقال بصوت مبحوح ممزوج برعشة واضحة..

– رأس من هذه المرة يا مولاي ؟

ابتسم شهريار حين سحبت شهرزاد نسخة من كتاب "ألف ليلة وليلة" من تحت وسادتها وشرعت تحكي حكاية الليلة الأولى..

– بلغني أيها الأمير السعيد...

قصة "المرآة" لـ فاروق مواسي

نظرتُ إلى وجهي في المرآة، فرأيت شخصاً استغربت صورته. سألته بإشارة: من أنت؟ فأشار لي وسألني: من أنت؟ وكلّما فعلت شيئاً أمامه كرَّر ذلك، وكأنه يسخر مني. ولكنه عندما ابتسمت، ظلّ واجماً!

قصة "وجع" لـ محمود شقير

كَتبتْ قصيدةً عن المدينة. قرأتْها للمرَّة السادسة، وانتعش قلبها قليلاً وهي ترى كيف امتزج وجع المدينة بوجعِها الخاص. مزَّقت القصيدة وهي تعيدُ النظر فيها للمرّة السابعة لأن وجعَ المدينة أكبرُ من قصيدتها، أكبرُ مما تحتمله الحواس.

11- الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات (القصة القصيرة)

تعدّ القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استهوت القرّاء بما تميّزت به من خصائص فنّية مقارنة بباقي الأجناس، وهي الخصائص التي جعلت منها فنّا قادرا على استيعاب كلّ القضايا التي تمسّ الإنسان ومجتمعه؛ فبالرغم من قصر حجمها نسبيا وكثافة لغتها إلا أنّها استطاعت أن توصّف الواقع بمختلف تمظهراته، وتساير الانفعالات، وتعبّر عن الأهواء، وتؤدي رسالتها بيسر، كما واكبت منذ نشأتها كلّ التّطورات الدّاخلية والخارجية وعكستها بشكل جمالي لافت.

تعود الإرهاصات الأولى لفنّ القصة القصيرة غربيا [بشكلها الخاصّ] إلى "بوكاشيو" في القرن الرابع عشر، ويرجع النّقاد نضجها بصفتها لونا أدبيا جديدا بمميزاته المعروفة إلى "أدجار آلان بو" و"جوجول"، وبعدهما "تشيخوف" و"دي موباسان" اللّذان طوّرا القصّة القصيرة ورسما ملامحها[1].

بالرّغم من محدودية أحداث القصّة القصيرة إلا أنّها تثير المواقف وترجع إليها مما يتيح لها التفرّد بخصيصة تميّزها، فهي "تعود إلى الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام"[2]، وهذا ما يعرف بأسلوب الارتداد حين يمزج النّص بين الحاضر والماضي. ومن ضمن ما يميّز القصّة القصيرة أيضا أنّها تكتفي بفترة أو فترات زمنية مؤثّرة في الحدث[3] فهي لا تهتم بالأحداث الجزئية، وهذا لا يعني أبدا قصورها عن إيصال الرّسالة الكاملة للقارئ بل

---

[1]- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931- 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. دط، دت ص199.

[2]- المرجع نفسه. ص217.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، 216.

على العكس تماما فهي بهذه الميزة تفتح له المجال الواسع لتحليل الحدث الكلّي وتفكيكه إلى أحداث جزئية تزيد من فهم مضمون الحكاية وتأويلها، فالسّارد في القصّة القصيرة "ينظّم الأحداث ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية"[1]، وتلك القيمة لا يحدّدها سوى القارئ الكفيّ بخزينه المعرفي والثقافي، فيقرأ النّص متجاوزا فكرة الاستمتاع إلى الاستنطاق، ويستشفّ الدّلالات الظاهرة والخفية للنّسيج السّردي، "فذوق القارئ النّاقد أشدّ تعقيدا من كلّ ذلك لأنّه يتطلّب من القصّة أن تكون زاخرة بالحياة، وذلك بأنّ له صورة مموّهة منها تتّسم بميسم الخلود والاستمرار"[2].

ولكي يكون النّص القصصي القصير زاخرا بالدّلالات، موحيا بشكل موجّه، عليه أن يستجيب إلى العصر بكلّ تمفصلاته، وأن يمتح من واقعه بما يساهم في تكوين الشّخصيات والأزمنة والأمكنة، وأن يلتمس لغة مميزة مثقلة بالأحداث المتجسدة كلّها فيما يمكن تسميته بالحدث المتكامل، "فتصوّر (اللغة) حدثا متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقّق إلا بتصوير الشّخصية وهي تعمل"[3].

إنّ الشّخصيات في القصّة القصيرة قليلة وتتماشى مع المنطلق والهدف العامين، لأنّه "كلّما قلّت الشّخصيات إلى أقلّ حدّ ممكن ساعدها ذلك على قوة البناء، وتماسكه وعدم توزّعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب الثّقل في اتجاهها"[4]، وطبعا لا يتمّ هذا

---

[1]- ميشيل رايمون، بصدد التمييز بين القصة والرواية – طرائق تحليل العمل الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992. ص: 178.

[2]- محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة، تونس، ط1، 1980. ص: 85.

[3]- رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964. ص: 55.

[4]- فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة – مصر، ط2، 2008. ص: 137.

التّماسك إلا بمكوّن اللّغة الذي يحقّق الحبك المركّز، وهذا راجع لطبيعتها المكثّفة، وللإشارة فإنّ هذه السّمة لا تصطحب معها عجز النّص القصصي عن استضافة التّراث أو المادّة التاريخية أو الأسطورية ...، فنصّ القصّة القصيرة قادر على تمثّل تلك المواد التراثية وإعادة تركيبها بتخييل يزيدها ثراءً وفنّية.

- **الخصائص الفنّية للقصّة القصيرة:**

تتميز القصّة القصيرة بجملة من السّمات الفنية التي تميّزها، من بينها[1]:

أ/ الوحدة: وتكون على مستوى بناء القصّة القصيرة السردي، وتتجسّد في وحدة البطل ووحدة الحدث وقلة الأمكنة والأزمنة، وهذه الخاصية النصية تفرد النّص القصصي القصير وتمنحه ميزة إيجاز الحدث الكبير في اللّحظة الواحدة، ومنه إيصال الرسالة بيسر بأسهل الطرق وأكثرها اختصارا وإيجازا.

ب/ التّكثيف: سمة ظاهرة تميّز القصّة القصيرة وصفا وسردا وحوارا، وهو بمثابة المعيار الذي نحتكم إليه في الحكم بمدى نجاح العمل من عدمه، ولذلك نجد أن بعض النّقاد وسموا هذا الجنس باسم "فن التكثيف" أو "النص الطلقة" تشبيها له بالرصاص بالنظر إلى قدرته على الوصول إلى هدفه بشكل مباشر.

ج/ الدّراما: لا يشترط وجود صراع خارجي صارخ في القصّة القصيرة، بل يكتفي النّص بحيوية الأحداث وحرارتها وهو ما يؤثر في القارئ، فيتوافر بذلك عنصر التّشويق فيثار المتلقي بمحمولات اللغة المكثفة، ويُدفع إلى تتبع المنجز السّردي، وتطوّراته القصيرة من البداية إلى النّهاية.

---

[1]- ينظر: فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، ص: 36 وما بعدها

- **القصّة القصيرة العربية:**

يعدّ الاتّصال العربي بالثّقافة الغربية بعد حملة نابليون سنة 1798 [بالتّركيز على الآداب العربية وما طرأ عليها من تغيّرات] منعطفا تاريخيا، يمكن الاعتماد عليه في عملية التّأريخ لنصوصنا العربية، وهو المنعطف الذي يؤسّس للقول بالماقبل والمابعد الإبداعيّين؛ إذ بعد الاطّلاع على الآداب الغربية من خلال الاحتكاك المباشر وغير المباشر بمنجزاتهم، في بدايات عصر النّهضة العربية، اكتشف الأدباء العرب قوالب فنية أدبية جديدة، وعثروا في طيّاتها على أشكال قصيرة من السّرد، تقارب المقامة العربية حجما وتختلف عنها معمارا، لتنطلق منذ تلك اللّحظة عملية ترجمتها إلى العربية، وهو الفعل الذي صاحبته عملية إبداعية مستقلة لأدباء انصرف شقّ منهم إلى الخزانة السّردية العربية القديمة، يستقي أشكالها ولغتها ليصقلها بروح جديدة، مبتغيا بمنجزه تحيين القديم وبعثه بشاكلة تواكب التّطورات الأدبية الحاصلة، أمّا الشقّ الثاني فتأثّر بالمنجز القصصي القصير الغربي على النّحو الذي كتب به فأخذ ينسج على منواله، في محاولة لاستنباته في تربة عربية، وقد عرفت هذه المرحلة الكثير من الأسماء الإبداعية منها صاحب "العبرات" مصطفى لطفي المنفلوطي، محمد تيمور، ويعقوب صروف ومحمد السباعي، لتتوالى الأسماء بعدها تباعا فيظهر "محمود تيمور، وطاهر لاشين، ويحي حقّي، وحسين هيكل، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، والطيب الصالح"[1] وغسان كنفاني وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، ومرزاق بقطاش، وغيرهم من الكتاب العرب الذين سجّلوا نتاجات متميّزة في هذا المجال الإبداعي، وبالرّغم من اختلاف النّقاد بخصوص فضل الأسبقية [الذي ارتبط في معظم الكتابات النّقدية باسم "محمد تيمور" ونصّه "في القطار"] إلا أنّ هذه الأسماء دوّنت عناوين أعمالها في مطالع التّصنيفات الباحثة عن النّضج الفني والرّيادة السردية وذلك بما قدّمته للخزانة السّردية العربية من إضافات فنّية على المستويين البنيوي والدّلالي.

---

[1]- ينظر: فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، ص200.

ارتبط ظهور القصة القصيرة عربيا بسياقات خارجية فرضتها أداةً للتّعبير عن واقع عربي أنهكته الحركات الاستعمارية، وتبعاتها – بعد الاستقلال خاصة – في شتى ميادين الحياة فتأتّت بذلك نصّا مختلفا يعكس فكرة التّحوّل الكتابي بسبب قسريات الثّقافة الحديثة، هذا دون أن نهمّش الجانب الدّاخلي الفني المستأنَس به من طرف الكتّاب والذي سمح بالتّنفيس والتّصوير والنّقد والتّوجيه وإعادة التّمثل ... باقتصاد لغوي صالح للقراءة في جلسة واحدة وقابل للنّشر على صفحات الجرائد والمجلات وكلّ الدوريات ليصل إلى مجتمع القراءة بأقصر الطّرق وبأقلّها تكلفة.

ولهذه الأسباب وغيرها، تنزّلت القصّة القصيرة عربيا على قارئها بعناوين مختلفة، عاكسة واقعه موصّفة إيّاه بسمات فنية ميزتها عن باقي الأجناس الأدبية – وعلى رأسها الرّواية – فأعطت البطل الواحد حقّه في التّواجد نصيا، وأضفت الدّراما على الحدث من خلال المشاهد المنتقاة حيث "ينحرف الرّاوي بالقصّ ليتوجه مباشرة إلى القارئ مستجليا أمامه صور الواقع البائس، وكأنّه يشاهده على شاشة سينمائية"[1].

إنّ للسّياقات الخارجية دورها في تقاطع الكثير من النّصوص القصصية القصيرة العربية وفي وسمها بالخصائص الفنّية ذاتها التي عرف بها هذا الجنس عالميا، "وهذا لا يعني أنّ القصّة القصيرة قد توفّرت فيها كلّ الخصائص أو السمات الفنية وإنما يعني أنها خطت خطوة جديدة في تطوّرها واقتربت كثيرا من النّضج"[2] مثلما يذهب النّاقد عبد الله ركيبي، فحين تمازجت الخبرات وأفادت الكتابات الإبداعية من بعضها البعض علا كعب المنتج السّردي القصصي القصير، وأثبت قدرته على إعادة تمثّل الواقع، وهو ما أكّد في الوقت نفسه "القدرة

[1]– محمد عبد الله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجتمع العربي، ط1، 2005. ص: 81.

[2]– عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009. ص: 140.

على اجتذاب القراء وجعلهم أوّلا متورّطين في صياغة الأحداث وتقليب وجهات الرّأي وثانيا مندمجين في مغامرة تخصيب التّأويلات المحتملة، وارتياد مجالات العوالم الممكنة"[1].

من ضمن النّصوص القصصية القصيرة التي عرفت لدى جمهور القراءة بما ميزها من خصائص فنية وسمها بها مبدعوها العرب أذكر:

- في القطار لـ "محمد تيمور"
- العبرات "مصطفى لطفي المنفلوطي"
- سنتها الجديدة لـ "ميخائيل نعيمة"
- عواقب الأقدار لـ "مصطفى الغرباوي"
- همس الجنون / تحت المظلة / الفجر الكاذب / أحلام فترة النقاهة لـ "نجيب محفوظ"
- دومة ود حامد لـ "الطّيب صالح"
- غادة أم القرى لـ "أحمد رضا حوحو"
- عالم ليس لنا لـ "غسان كنفاني"
- سداسية الأيام الستة لـ "إميل حبيبي"
- أحلام الشباب لـ "فاضل خلف"
- بحيرة الزيتون لـ "أبو العيد دودو"
- الظلال الممتدة لـ "زهور ونيسي"
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع / الطعنات لـ "الطاهر وطار".

[1]- حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي؛ ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة آنفو برانت، فاس- المغرب، ط1 2015. ص: 11.

- **نموذج للتحليل (01):**

قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لـ "الطاهر وطار"
مقاربة سردية

مراحل التحليل:

1/ الاطلاع على مضامين النص.

2/ تحديد الفكرة النواة لنص القصة القصيرة وتحديد أطراف الصراع فيها، وذلك لتسهيل عملية انتقاء الشخصيات، وتوجيه فعل القراءة نحو الأحداث الكبرى، والأماكن التجربة والأزمنة السردية البؤرية.

3/ تأطير زمن النص (حيث يتشرب بعض وقائع التاريخ الجزائري ويركز على مرحلة ما بعد الاستقلال).

4/ مقاربة المكونات السردية:

- الشخصيات مع التركيز على:
  - مصطفى
  - عمي العابد
  - سي قدور
  - رئيس وحدة الدرك
  - مسؤول الفرع النقابي
  - شيخ البلدية
  - رئيس الحزب

- الأحداث:

أ/ الوضعية المنطلق

- وصول رسالة إلى العابد من مركز البريد والتي تتضمن عودة ابنه الشهيد مع مجموعة من رفقائه الشهداء.

ب/ وضعيات الإنجاز:

- نقل سر ابتهاجه إلى أهل القرية الذين كانوا يصطنعون التّقدير والتبجيل لأرواح الشهداء منهم: (سي قدور، رئيس وحدة الدرك، مسؤول الفرع النقابي، رئيس الحزب، منسق القسمة، شيخ البلدية، مسؤول الشبيبة والكشافة ...)
- أثار الخبر ضجّة كبرى في القرية.
- اجتماع أصحاب النفوذ للقضاء على التشويش، "إنني كمناضل ملتزم مع الثورة منذ سنة 1954 وكمسؤول انتخبت من طرف القاعدة، وأتمتع بثقة الاتحادية والمحافظة وقيادة الحزب في العاصمة رأيت من واجبي أن أدعوكم لنضع حدّا لهذه الأزمة"[1].
- السعي إلى معاقبة عمي العابد الذي أشاع بأنّ "الشهداء سيعودون هذا الأسبوع مسلّحين بالسيوف والمدافع وبالقنابل وبالرشاشات وفي يد كل منهم قائمة طويلة فيمن يجب قتله، وأنهم لا يموتون مثلنا بالرصاص أو بالطعن أو حتى بالنار"[2].

---

[1]- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر – الجزائر، ط1، 1984. ص188.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

ج/ الوضعية الوصول:

– انتحار الشيخ العابد تحت عجلات القطار

- الزمن: يقارب هذا المكون من خلال

أ/ المفارقة

ب/ السرعة

- المكان: بعد تحديد الأماكن التجربة يقاطب الطالب بينها مستنطقا البنية.
- اللغة: وذلك من خلال:
  - لغة السرد
  - لغة الوصف
  - لغة الحوار

5/ ربط البنية بمضامين النص إثراء للدلالات النصية الداخلية.

6/ ربط النص بسياقاته الخارجية، مع التركيز على:

- مدى الإخلاص للتاريخ.
- التحسّر على مآل الحاضر الذي غدا في قطيعة مع هذا التاريخ العريق.
- اغتراب الشخصية المرتبطة بالتاريخ في الحاضر.
- المقارنة بين جيل الثورة البطل وجيل الاستقلال.
- الذاكرة الجماعية وسؤال الهوية.

- **نموذج للتحليل (02):**

"بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو

يقول عبد الله الركيبي في مجموعة "بحيرة الزيتون": "يكفيها المضمون الإنساني العميق المستمد من ثورتنا المباركة هو خطّ يربط بين قصص المجموعة كلها تقريبا فنحن نحسّ به في قلب المعركة ولهيبها"[1].

مراحل التحليل:

1/ الاطلاع على مضامين النص.

2/ تحديد الفكرة النواة لنص القصة القصيرة وتحديد أطراف الصراع فيها.

3/ تأطير زمن النص / القصة ضمن أطره التاريخية، يكتب المبدع في تصدير النص: "قلت ومازلت أؤكّد بأن ثورة نوفمبر العظيمة لازالت في حاجة إلى المزيد من الكشف عن جوانبها الخفية ومعانيها الرائعة ... وإذا كان دور المؤرخين والباحثين ... هو تحليل وقائع الثورة وتطوراتها وأسبابها وظروفها، فإن دور الأديب هو التعبير عنها وتصويرها تصويرا صادقا أمينا"[2].

4/ الاشتغال على عتبات النص.

5/ مقاربة المكونات السردية:

– الشخصيات نركز على: (صفاتها، انتمائها، طبيعتها، ما تقوله، ما تفعله، ما تفكر فيه)

– الشيخ محمود – الابن المجاهد سعيد

– الأم شريفة – الابنة فاطمة

---

[1]– أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، مجموعة قصص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992. ص13.

[2]– المصدر نفسه، غلاف المجموعة.

- الأحداث:

أ/ الوضعية المنطلق

ب/ وضعيات الإنجاز

ج/ الوضعية الوصول

- الزمن: يقارب هذا المكون من خلال

أ/ المفارقة

ب/ السرعة

- المكان: بعد تحديد الأماكن التجربة يقاطب الطالب بينها مستنطقا البنية.
- اللغة: وذلك من خلال:
  - لغة السرد
  - لغة الوصف
  - لغة الحوار

5/ ربط البنية بمضامين النص إثراء للدلالات النصية الداخلية.

6/ ربط النص بسياقاته الخارجية.

12/ الرواية العربية (النشأة، التطور، الاتجاهات، الأعلام) (1-2)

يعدّ النص الروائي نصّا ثقافيا مغريا، يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جمالياته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة بقضاياها المطروحة وإشكالياتها العالقة، وقد غدت الرواية بهذا أرضا خصبة لاستيضاح المفكر فيه ووسيلة لمجموعة كبيرة من الخطابات التي يدغِمها المبدع مع بعضها بما يتوافق ورؤيته للحياة بغية التواصل مع غيره.

والكثيرون اليوم يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب الجديد، لما امتلكته من قدرة على تصوير المشهد العربي في تحولاته المختلفة، حيث استطاعت وفي فترة زمنية قياسية أن تتهجى ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها.

فمنذ استنبات الرواية عربيا مع أول نص [سواء نص "زينب" لحسين هيكل (1913)، أو قبله نص "البراق بن روحان" الذي نشره خليل الخوري دون ذكر اسم مؤلفه، أو كتاب الخوري نفسه الموسوم "وي إذن لستُ بإفرنجي"، أو بالعودة إلى منجزات جرجي زيدان تحت مسمى روايات التاريخ الإسلامي في أواخر القرن التاسع عشر، أو روايات أحمد شوقي الثلاث والتي نشرت في جريدة الأهرام مقسمة ....أو غيرها من النصوص التي اختلف النقاد حول إعطاء حق الصدارة لأي واحدة منها] فقد حظيت باهتمام كبير من طرف المهتمين وانصرف إليها الكثير من القراء الذين رفعوا كعب الشعر لمدة غير قصيرة دون كل الأجناس الأخرى، بالنظر إلى سحرها وغواية السرد فيها، بل ويمكن الجزم بأن ظهور الرواية كان منعطفا مهما في مسار الأدب العربي لما ستضيفه جماليا وما ستؤديه وظيفيا.

يعود سبب ظهور الرواية ضمن المنجز الثقافي العربي إلى عدّة أسباب أهمها الاحتكاك [المباشر وغير المباشر] بالثقافة الغربية سواء عن طريق البعثات إلى أوروبا أو بفعل الترجمة

إضافة إلى حاجة العربي إلى نص جديد يوصّف راهنه، ويتهجى الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية السائدة في ظل الاحتلال الذي طال معظم الدول العربية وما استتبعه من ظلم وفقر ومرض.

ومن أشهر الروائيين العرب الذين ميزتهم تجربتهم السردية الكبيرة عن غيرهم نذكر:

- **الطيب صالح** (1929 – 2009)، أديب وروائي وصحفي سوداني، اشتهر بكتابة الرواية والقصص القصيرة، من أبرز منجزاته: موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، ضو البيت (بندر شاه)، مريدون (الجزء الثاني من بندر شاه).

- **يوسف زيدان**: أستاذ وكاتب ومبدع مصري، من مواليد (1958)، اشتهر بكتاباته الفكرية والأكاديمية، أما من الناحية الإبداعية فقد عرفت له العديد من الروايات، أبرزها: ظل الأفعى، عزازيل، محال، نور، جونتنامو.

- **نجيب محفوظ** (1911، 2006)، روائي مصري حائز على جائزة نوبل للآداب من أشهر منجزاته الروائية: عبث الأقدار، الكرنك، ثرثرة فوق النيل، حرافيش، بداية ونهاية الثلاثية: وهي المؤلفة من ثلاث روايات (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية).

- **إدوارد الخراط** (1926 – 2015)، كاتب مصري، عرف بكتاباته النقدية، وترجماته ومنجزاته الإبداعية، من أشهرها: رامة والتنين، الحيطان العالية، الزمن الآخر، أضلاع الصحراء، يقين العطش.

- **صنع الله إبراهيم**: مبدع مصري، من مواليد 1937، من أبرز رواياته: إنسان السد العالي اللجنة، نجمة أغسطس، بيروت بيروت، شرف، وردة، التلصص، العمامة والقبعة، الجليد.

- **محمود المسعدي** (1911 – 2004)، كاتب ومبدع وسياسي تونسي، وأستاذ بالجامعتين التونسية والفرنسية، شغل منصب وزير التربية الوطنية بعد الاستقلال حيث أسس الجامعة التونسية، من مؤلفاته: حدّث أبو هريرة قال، السد، مولد النسيان، من أيام عمران، السندباد والطهارة.

- **إبراهيم الكوني**: من مواليد غدامس بليبيا عام 1948، وقد عرف بالتأليف في الرواية والدراسات الأدبية واللغوية والتاريخ، من أبرز منجزاته [والتي رشحته لجائزة نوبل مرارا]: رباعية الخسوف، التبر، نزيف الحجر، المجوس، السحرة، عشب الليل، الدمية، الفزاعة الدنيا أيام ثلاثة، البحث عن المكان الضائع، الورم، من أنت أيها الملاك، رسول السماوات السبع، ناقة الله.

يوسف السباعي (1917 – 1978)، أديب وكاتب مصري، شغل العديد من المناصب السياسية منها منصب وزير الثقافة، وأمين عام منظمة التضامن الأفرو – أسيوي، من نصوصه الروائية: أرض النفاق، إنّي راحلة، السقامات، فديتك يا ليل، بين الأطلال، ردّ قلبي، طريق الرجوع، نادية، جفت الدموع، ليل له آخر لست وحدك، ابتسامة على شفتيه العمر لحظة.

- **عبد الرحمن منيف** (1933 – 2004) أديب وناقد سعودي، عرف بغزارة الإبداع والكتابة، وبخاصة في الجانب الروائي، من نصوصه الروائية على سبيل التمثيل: الأشجار واغتيال مرزوق، قصة حب مجوسية، شرق المتوسط، النهايات، حين تركنا الجسر، عالم بلا خرائط، مدن الملح وهي خماسية: (التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، بادية الظلمات المُنبت)، أرض السواد.

- **جبرا إبراهيم جبرا** (1920 - 1994)، أديب ورسام ومترجم وناقد تشكيلي فلسطيني ألّف ما يزيد عن سبعين كتابا، تُرجم الكثير منها لأكثر من اثنتي عشرة لغة، من أبرز رواياته: صراخ في ليل طويل، السفينة، البحث عن وليد مسعود، الغرف الأخرى، شارع الأميرات، أيام العقاب.

- **غسان كنفاني** (1936 – 1972)، روائي وصحفي فلسطيني، أصدر ثمانية عشر كتاباً ترجمت معظم أعماله إلى الكثير من اللغات، من رواياته: رجال في الشمس، أم سعد عائد إلى حيفا، (العاشق، الأعمى والأطرش، برقوق نيسان) روايات غير مكتملة نشرت في مجلد أعماله الكاملة.

- **حيدر حيدر** (1936 – 2023)، كاتب وروائي سوري، عرف بنشاطه الثقافي ودفاعه عن اللغة العربية، شغل العديد من المناصب الإدارية والعلمية، كما مارس مهنة التعليم في سوريا ثم الجزائر، حيث مكث في عنابة ما يقرب أربع سنوات، من أبرز نصوصه الروائية: الزمن الموحش، وليمة لأعشاب البحر، مرايا النار، شموس الغجر.

- **حنا مينه** (1924 – 2018)، روائي سوري، من مؤسسي رابطة الكتاب السوريين، واتحاد كتاب العرب، تتميز منجزاته بواقعيتها، له ما يزيد عن أربعين نص روائي، نذكر منها: المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، حكاية بحار، الثلج يأتي من النافذة، بقايا صور، الربيع والخريف، البحر والسفينة وهي، المغامرة الأخيرة، المرفأ البعيد.

- **الطاهر وطار** (1936 – 2010)، كاتب ومبدع جزائري، يعد أب الرواية الجزائرية بالنظر إلى تجربته السردية الكبيرة، من أهم نصوصه: اللاز، رمانة، الزلزال، عرس بغل، تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، قصيد في التذلل.

- **اتجاهات الرواية العربية:**

وفي سياق الحديث عن نشأة وتطور الرواية العربية وسماتها وروادها، لا بأس أن نعرضها في هذا المقام تبعا لأبرز الاتجاهات التي عرفتها وميزتها. (الاتجاه التاريخي، الاتجاه الواقعي الاتجاه الوجودي، الاتجاه النفسي).

أ/ الاتجاه التاريخي:

لقد ارتبطت الرّواية العربية بالتاريخ منذ نشأتها، فجاءت مشدودة إليه، تستقي مادتها منه بجرعات وطرائق مختلفة، مؤمنة بأنّها تعيش في زمن أقلّ ما يقال عنه أنّه زمن ضاعت فيه إنسانية العربي بتضييعه لقيَمه التاريخية والتراثية، فكان لزاما عليها ـ من موقعها ـ تعرية الواقع وتتبع تغيراته بناء على الماضي الذي اختارته سبيلا لتوطين الوجود، وحلّا لتفسير المبهم، وعقلا متجذّرا لإيجاد أجوبة للوضع الذي صار إليه العربي، والمستقبل الذي سيتصيّر إليه، فعادت إلى التاريخ العربي والإسلامي بمضامينه الحضارية والرمزية مستمِدة منه مادة رأتها كفيلة بتحقيق ما تصبو إليه، وقد أسّست لذلك مجموعة من الدوافع السياسية والاجتماعية والفكرية الحضارية والنفسية والقومية الوطنية وغيرها.

وإذا كان احتفاء الرواية الغربية بالتاريخ قد سبق الرواية العربية بالنظر إلى زمن نضوج فن الرواية عندهم، على يد كلّ من "والتر سكوت" (1771– 1832) و"ألكسندر ديماس الأب" (1802 – 1870) وغيرهما، إلاّ أنّ هذا لا ينفي إفادة الرّواية الغربية من السرود العربية القديمة من هذا الجانب فتخييل التاريخ في النص السردي العربي لم ينتظر القرن التاسع عشر ليعلن ميلاده، فما روي عن عنترة وقيس، وحكاية الجازية، وذات الهمة، وزرقاء اليمامة إضافة نصوص السير والتراجم وأيام العرب، كلّها نتاجات حاولت تأبيد وقائع تاريخية فردية وأخرى جماعية كان لها موقع في نفوس العرب، فحظيت بمكانة مرموقة في الخزانة السردية

العربية والعالمية. وإذا كانت الرواية الغربية قد عادت إلى هذه السرود وأفادت منها فإنّ الرواية العربية قد أفادت من الجانبين فاستنبتت من تربة غربية بعضا من فنيات توظيف المرجعي في رواياتها، بل وحتى وإن أخذت الفكرة عنها إن أردنا تأييد من ذهب إلى ذلك من النقاد(*) لكنّها عادت في الوقت نفسه إلى تراثها واستلهمت منه شيئا من مادته التاريخية وطرائق التعبير، والعودة إلى رواياتنا العربية يكشف ذلك، فما كتبه سليم البستاني وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم يرصد هذا التلاقح والتناغم الفني في أعمالهم، بين ما هو عربي أصيل وبين ما هو غربي، وصولا إلى الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت تؤمن بالجمع بين المختَلف والمؤتلَف، بين ما هو أصيل وما هو دخيل، أكثر من أيّ زمن مضى، وذلك على غير ما ذهب إليه "إكانتي كراتشوكفسكي "وبعض المهتمين بالموروث الأدبي العربي، حين قال في كتابه "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث": "الرواية التاريخية لا تمثّل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أعيد غرسه في حقل عربي"[1] وحجته في ذلك أنّ الرواية مظهر ثقافي استتبع كلّ مظاهر التبعية الثقافية العربية المجلوبة من الغرب، مغفلا جانبا مضيئا فيها يتعلّق بارتكازها على سرودها

(*)– لقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذور الرواية التاريخية، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة مجموعات:

الأولى: يرى أنّ القصة التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي.

الثانية: يقرّر بأنّ القصة التاريخية هي مجرّد صدى وفرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

الثالثة: يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب للمزيد ينظر: – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا ط1، 2002. ص: 09 وما بعدها.

(1)– إكانتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبدالرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط المغرب، ط1، 1989. ص: 20.

القديمة في أكثر من موضع فني، ناهيك عما أخذته الرواية الغربية عن هذه السرود في أطوار نشأتها الأولى.

وبالعودة إلى رواياتنا العربية وتاريخ اتصالها بوقائع الماضي، نجد أنّ كثيرا من النقاد قد أجمعوا على أنّ التأريخ للرواية المخيّلة للوقائعي بشكل واضح ينطلق مما كتبه سليم البستاني بداية من "زنوبيا" التي صدرت سنة 1871 وبعدها "بدور" سنة 1872 و"الهيام في فتوح الشام" سنة 1874، لتردفها أعمال جرجي زيدان التي غطّت ما كتبه البستاني كمّا وكيفا فأصدر "المملوك الشارد" 1891، "استبداد المماليك" 1892، "جهاد المحبين" 1895 "عذراء قريش" 1898، وغيرها من مؤلفاته الكثيرة تحت ما سمي بسلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891– 1914)، لتظهر بعدها نتاجات فرح أنطون، ويعقوب صروف، وأمين ناصر وغيرها من الأعمال[1] التي أرادت نشر التاريخ في شكل رواية، ترغيبا للناس في مطالعته والاستزادة منه، فجاءت هذه الروايات كلّها [وهي بمثابة نتاجات أولى لرعيل أوّل أوجد عتبةً تاريخية روائية للأجيال المبدعة اللاحقة]:

– معتمدة على التاريخ في بناء حبكتها

– قاصدة تمثيل الوقائع التاريخية تمثيلا يقترب من الحقيقة.

– لا تُجاوز الوقائع التاريخية إلى المساءلة والتحليل إلاّ فيما ندر.

– تتمثّل أحداث التاريخ باعتبارها بؤرة البناء، فتتخذ قصة تاريخية إطارا تدور في فلكها مجموع ما يقحمه الروائي من مادة مخيّلة.

[1]– ينظر: عبدالرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان، دط، دت. ص: 159 وما بعدها.

– تسعى في الغالب إلى التعريف ببطولات السلف ومآثرهم للاقتداء بهم، وتغذية النزعة القومية والوطنية.

لقد اتجه أغلب روائيي هذه الفترة – في موقفهم من التاريخ – اتجاها واحدا، فانصرفوا إلى "ذكر النوابغ والأبطال، وعرض أمجادهم ومآثرهم، والإشادة بمفاخرهم وبطولاتهم ومنها التعرض للمأثور من وقائع العرب، وإبرازها ناصعة مشرقة"[1] وذلك بعد أن توضع المادة التاريخية في سياق مشوّق يستقطب القارئ يقول جرجي زيدان بهذا الصدد: "أمّا نحن فنأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلّا ما تقتضيه القصة من التوسّع في الوصف مما لا تأثير له في الحقيقة"[2] وهو ما يعني أنّ الروائي – وإن لم يصرّح بذلك زيدان– يصوغ المادة التاريخية صياغة جديدة فلا ينقلها كما هي في التاريخ، لكن يشترط في هذه الصياغة أن تحافظ على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

وبالنظر إلى طبيعة تعامل هؤلاء الروائيين مع المادة التاريخية سجّل النقاد ظهور جيل ثان استلهم لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا "الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية – بمستويات دلالية مختلفة – لإبراز الذات القومية في مواجهة الغرب"[3] ومن هؤلاء عادل كامل وعبد الحميد

---

[1]– نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2004. ص: 27.

[2]– جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة – مصر، دت. المقدمة.

[3]– محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة– مصر، مج 12، ع1، 1993، ص: 17.

جودة السحّار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم ... وغيرهم، وقد صدرت روايات هؤلاء في مناخ ثقافي جديد، وسياقات خارج نصية مختلفة، تتميّز باحتدام الصراع العربي الغربي، وبظهور حركات التحرّر وهو ما اقتضى روايةً تتخذ لتخييل الوقائعي وسائلا جديدة تساوي بين ماهو متخيّل وبين ما هو وقائعي، أو تكاد، كما أنّها تركّز في موضوعها على البطولات، مستدعيةً التاريخَ المجيد للأمة، الباعث على بثّ روح المجابهة، أو روح الانتشاء بالانتصارات المحقّقة لدى الدول العربية المستقلّة، يقول محمد مندور عن بعض مؤلفات هذا الجيل: إنّ "الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جرجي زيدان، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدّد في معناه وحدّد من وسائله أوشك أن يخلقه خلقاً جديداً في "الملك الضليل"و"زنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب "أخناتون "و"سلامة القس" و"جهاد التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف"[1].

وبالرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين العرب الذين استلهموا نصوص التاريخ في فترة متقدمة، وبالرغم من نتاجاتهم الكثيرة والمختلفة، إلاّ أنّ سيرورة الأدب أوجدت جيلا ثالثا من الروائيين خلف الجيلين بنظرته المخالفة، جيل معاصر لا يكتب التاريخ من أجل كتابته بل يأتي به لكي يوظّفه في سياقات نصية جديدة تحمله على البوح بما كان يخفيه أو على الأقل بغير ما كان يصرّح به، مقدّما قراءة واعية له، لا تنكر فضله لكن تسعى لتعريته من أيّ وثوقية أو تضليل، فلا ترتبط روايات هذا الجيل "بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله بلغة أخرى، بل ترتبط به للتعبير عما لا يقوله"[2] فتسائله وتجاوزه في أكثر من موضع مستعيرة وقائع تاريخية في تخييل الحكاية الروائية معيدة تشخيصها "بتمثل انعكاساتها على الإنسان

---

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة – مصر، دط، دت. ص: 39.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد: 03، 1997. ص: 63.

والمجتمع ... مع محاولة فهم الواقع والتفكير في وجوده بأفق متخيّل اجتماعي وتاريخي قادر على المحاورة والانتقاد"[1]، رافضة التصوّرات الأولى لتوظيف التاريخ في الرواية العربية بالمعنى الذي أشار إليه "زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة، وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد [فهي تصورات حسبهم] استنفدت طاقتها الوصفية بعد أن جرى تحويل جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية، التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة آنذاك"[2].

وفي سياق داعم لهذه الفكرة أعيد النظر مرة أخرى من طرف الروائيين والنقاد في حدود التاريخ والمتخيّل الروائي معتبرين الزمن الفاصل بين الروائي العربي المهتم بالوقائع التاريخية تماسفا يحفظ له الحق في التأمل بتمعن فيما سيخيّله، وعندما قالوا بالتخييل قصدوا إخراج المادة التاريخية من دائرة الإيمان واليقين إلى دائرة العقل والشك، حتى وإن صار النصّ الروائي جزءا من الذاكرة الجمعية، وفعلا مؤسسا في نسق أكبر لمرويات كبرى تحتفي بها هذه الذاكرة، فجاءت هذه الروايات بمنطق التجريب لتمثل منطلق هذا التحول الجديد في الرّواية العربية الذي يحاكي بدوره الرؤية الحداثية للعالم، ومستهل تقديم التاريخي بعيدا عن المفاهيم الكلاسيكية للتاريخ المخيّل، ومن هؤلاء الروائيين نذكر: صنع الله ابراهيم وحنّا مينه، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ، إدوار الخراط، الطيب صالح، بهاء طاهر، إبراهيم الكوني إميل حبيبي، الطاهر وطّار، عبدالرحمن منيف، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي ... وغيرهم، وهم روائيون آمنت كتاباتهم بهذا التحوّل البنيوي والدلالي في توظيفها لمادة التاريخ فصنعت لنفسها شكلا جديدا يستأنس إلى التاريخ خدمة للنسق الفكري الذي تقوم عليه الرواية

---

[1]- المرجع نفسه. ص: 65.

[2]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي، (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان ط1، 2011. ص: 13.

فجاءت أعمالهم مخيّلة للتاريخ "متحررة من الوثيقة ومستندة إلى تجارب تنتصر للممكن"[1] أكثر من انتصارها لما كان، أي أنّها انتصرت للخيال على حساب الواقعة التاريخية، وهو ما منح هذا الجيل مساحة كبيرة من الحرية خوّلت له سلطة التمييز والرفض والتصحيح والتحويل والتحوير، ناهيك عما منحته له من قدرة على بعث التاريخ المحظور، وإيراد التاريخ المغمور والنبش في ركام الوقائع.

ب/ الاتجاه الواقعي:

لقد اقترن مصطلح الواقعية بالأدب في القرن التاسع عشر بفضل الألماني "فريدريك شيلر"[2]، وقد كانت الرواية إحدى محاور تجلياته الرئيسية، وذلك تبعا لطبيعة تشكل مكوناتها السردية التي تقابل نظام الحياة. وإذا تحدثنا عن الواقعية بمفهومها العام تتبدّى أمامنا أعمال كثيرة وكبيرة، حاولت أن ترسم ملامح الواقع بكلّ اللغات، مثل أعمال "تولستوي" و"غوركي" و"دستويفسكي" في روسيا، أعمال "بلزاك" و"زولا" في فرنسا، أعمال "كاواباتا" و"ميشيما" في اليابان، أعمال "همنغواي" و"شتاينبك" في أمريكا، أعمال "نجيب محفوظ" و"عبد الرحمن منيف" و"الطاهر وطار" في العالم العربي.

ونظرا لاختلاف سياقات إنتاج النص الروائي وتعدد الرؤى تجاه الواقع، فقد انشطرت الواقعية الأدبية [بحسب الباحثين والنقاد] إلى واقعيات، أبرزها:

- **الواقعية البرجوازية:** وهو اتجاه قاده تنظيرا وإبداعا مجتمع الثقافة الألماني بداية من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، وهو المجتمع الذي اعتبر واقعه جميلا وعقلانيا، واكتفى بدعوة الروائيين إلى نقل جوهر الواقع دون تدخل ذواتهم داخل العمل ليرى

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية. ص: 64.

[2]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1988. ص: 109.

الجميع الأرض البكر التي لم يفترع خيراتها أحد، وأبرز من مثّل هذا الاتجاه صاحب "الأسلاف" غوستاف فرايتاغ.

- **الواقعية النقدية**: أطلق هذا المصطلح استنادا إلى دراسات تحليلية لروايات "بلزاك" و"زولا" ليعمّم مفهومه على مجموع النصوص التي تتناول الواقع بالتشريح لتبيان المتناقضات، والمساهمة بوعي في حلّ المشاكل التي تتخبط فيها أيّ أمة من الأمم "وتنطلق الواقعية النقدية من خلال نصوصها من رؤيا تجعل فيها الفرد في مواجهة مع المجتمع والدولة والطبيعة، وبذلك توكل إليه أدبيا مسؤولية مصير الجماعة"[1].
- **الواقعية الاشتراكية**: كان للأدب السوفياتي [من خلال أعمال "بوشكين" و"غوركي" وغيرهما] أفضلية السبق في الكتابة داخل هذا الإطار الإيديولوجي، قبل أن يمتدّ تأثيره إلى مختلف بقاع العالم حيث الشعوب التي ستتبنّى الاشتراكية، حيث الأدباء المؤمنين بالفكر الماركسي ومبادئه، الذين دعوا إليه بعد توصيف ما أفرزته الرأسمالية، وما خلّفه أصحابها في الشعوب المستعمَرة من دمار، ومن أبرز الروائيين العرب الذين صنّفت كتاباتهم ضمن هذا الاتجاه: حنّا مينه ويوسف إدريس والطاهر وطار.
- **الواقعية التشاؤمية**: تتأسّس محاور هذا الاتجاه على مقولة مركزية، مفادها أنّ جوهر الإنسان شرّ وأنّ الخير ما هو إلا ظاهر خادع[2]، يتجلّى بملاحظات بسيطة يقوم بها إنسان حصيف من خلال مواقف يومية تجمعه بغيره، أو من خلال استبطان الذات بلغة علماء النفس، وقد ترتّب على هذه المقولة الإيمان بأنّ الحياة لا تدعو إلى التفاؤل، وبأنّ المظلم فيها أكبر بكثير من المنير، وقد برّر أصحاب هذا الاتجاه موقفهم بالعودة

---

[1]- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985. ص 14.

[2]- ينظر: عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2009. ص: 242.

إلى طبيعة الشخص في حدّ ذاته الذي يقوم بالفعل بناء على دوافع دفينة كإقدامه على العطاء وادعائه الكرم من أجل المباهاة وإظهار الزهد بسبب البخل[1].

وبالنظر إلى ما يجمع هذه الاتجاهات، نجد أنّ النقاد قد حدّدوا مجموعة من الخصائص التي تميز الروايات الواقعية، والتي أذكر منها:

* الابتعاد عن التكلّف في التعبير، وعن استخدامات الرمز الغامضة.
* الاستناد إلى الواقع في بناء ملامح الشخصيات الروائية، والتعريف بها وبانتماءاتها، مع الإفصاح عن هويتها سواء أكانت هذه الشخصيات افتراضية [جيء بها لتعبّر عن فئة أو شريحة معينة لها وجودها الحقيقي في الواقع] أم مرجعية لها وجودها السابق عن النصّ وتحيل على عالم خارجي محقّق ماديا ومعروف تاريخيا، وفي الحالتين تقرّ الرواية الواقعية بالربط الدائم للنص وشخصياته بالواقع الذي تنطلق منه في عملية الكتابة وتعود إليه.
* تقديم خصائص الفترة الزمنية المخيّلة بتفاصيلها الواقعية المميزة لها.
* التركيز على وصف الأماكن بدقة.
* اللجوء إلى استخدام العامية في الحوار، أو في بعض المواضع النصية الأخرى (سرد/ وصف) التي من شأنها وضع القارئ داخل عوالم نصية ذات علاقة وطيدة بالواقع المعاش.
* استخدام لغة تتساوق ومستوى الشخصيات.
* تبرير الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الروائي.
* البناء المنطقي للأحداث، باعتماد نظام سببي تراتبي لا يخالف العقل، وذلك بعيدا عن أي خارق ينأى بالقارئ بعيدا عن عالمه الحقيقي.

[1]- ينظر: محمد مندور، في الأدب والنقد. ص: 108 وما بعدها.

* تصوير الحياة بجانبيها المظلم والمنير من أجل توصيف الواقع.

* الاهتمام باليومي، وبالطبقات الشعبية المقهورة.

لقد تولّدت الرواية العربية في تخوم انصهر فيها الواقع والمجتمع برؤى المبدعين الذين أخذوا موقفا رياديا بتفسيراتهم لأوضاع المجتمعات العربية ورغبتهم الملحة في توليد الوعي فتأتّت بذلك النصوص الروائية ناضجة، مؤمنة بموقع الإنسان العربي الثقافي والحضاري واستشكلت من هذا الموقع ما عنّ لها من القضايا، بعيدا عن مثاليات الكتابة الغربية في عصورها المظلمة وبعيدا عن الكلاسيكيات العربية الممجدة للماضي شكلا ودلالة.

ساهمت الظروف العصيبة التي عرفتها المجتمعات العربية في تبنّي مبادئ الواقعية وأطرها البنيوية بمختلف اتجاهاتها للتعبير عن الواقع وتقديم حلول للمشاكل التي يتخبط فيها العالم العربي، فتنزّلت الرواية العربية بهمومها وانشغالاتها محكومة بوعي الروائي العربي وهواجسه الفكرية والسياسية والاجتماعية، قريبة من الواقع، فلبست بذلك الكثير من الروايات العربية لبوس الواقعية كاتجاه أدبي بالرغم من ارتبطها المسبق بهذا الواقع وإيمانها به[1].

بالرغم من الفضل الذي يعود إلى "محمد تيمور" و"محمود تيمور" و"الطاهر لاشين" و"عيسى عبيد" في استنبات الواقعية وبثها في نصوصنا السردية العربية الحديثة، إلّا أنّ كتابات نجيب محفوظ كانت الأكثر نضجا، فمن خلال "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي" "زقاق المدق"، "السراب"، "بداية ونهاية"، "بين القصرين"، "قصر الشوق"، "السكرية" ظهرت الواقعية الروائية العربية في حلّة مكتملة، من خلال حرص المبدع على نمذجة المجتمع

[1]- ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، دت. ص: 73 وما بعدها

المصري، ووصف حالاته وانشغالاته المختلفة وتسمية الأماكن بما تعرف به حقيقة، والاهتمام باليومي والمحلي والمهمش والمقموع، ونقل التجربة الحقيقية المعاشة.

لقد انتمت كتابات محفوظ الروائية [الآنفة الذكر] خلال أربعينيات القرن الماضي إلى الواقعية النقدية التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة، غير أنّ هذا الاتجاه لم يتفرد بالفضاء الروائي العربي، إذ أُردف بأعمال الواقعيين الاشتراكيين في مطلع الخمسينيات من ذات القرن، ومن ضمن الأسماء المبدعة داخل هذا الاتجاه الواقعي (الاشتراكي) نجد: "عبد الرحمن الشرقاوي"، "الطاهر وطار"، "يوسف إدريس"، "فتحي غانم"، "عبد الحميد بن هدوقة" وغيرها من الأسماء.

وتجدر الإشارة في هذا المساق إلى أنّ كثيرا من الأعمال الروائية العربية قد تمترست خلف اتجاهين كبيرين للواقعية، هما الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، أمّا بالنسبة للاتجاهات الأخرى فقد بقيت محصورة في مناطق جغرافية غير عربية ساهمت السياقات الخارجية في بلورتها، ودلّل عليها النص الروائي بإمكاناته البنيوية والمعنوية.

لقد طرح النقاد سؤال أهلية الرواية الواقعية في أن تكون نموذجا مكتملا يمثّل الرواية العربية في أبهى حلته، وقد نزع الكثير منهم إلى تثمين ما قدمته من إيجابيات لا يمكن إنكارها؛ نحو الانطلاق من الواقع، والعمل على قراءته، وتحليل ظواهره، وحلّ مشكلاته وكذا خلق ما يسمى بالأدب الملتزم والرواية الملتزمة داخل الخزانة السردية العربية الحديثة والمعاصرة، إلا أنّهم رفضوا في الوقت نفسه فوتوغرافية الواقعية، أو ادعاء أصحابها ذلك، فلا بأس بحسبهم ربط الأدب بالحياة، والانطلاق من الواقع والتعبير عنه لترقيته، لكن دون أن نهمل الجانب الجمالي والفني والعاطفي والخيالي الذي لا تستقيم الرواية دونه، لأنّ الملاحظ أن هناك الكثير من الأدباء قد جعلوا نصوصهم السردية مجرد مطية إيديولوجية، هدفها

إيصال الحمولة الفكرية والدعوة إليها، والتقزيم من مخالفيها، وهو ما نلحظه بشكل جلي في بعض كتابات الواقعيين الاشتراكيين.

ج/ الاتجاه الوجودي:

الوجودية من أحدث الفلسفات المعاصرة، وهي منظومة من الأفكار والرؤى التي انبعثت في سياق تاريخي حُطّمت فيه فكرة الإنسان الحر، نتيجة الحروب العالمية في بداية القرن العشرين، وبما أصاب الفرد من تشييء وقولبة داخل أشكال جماعية زرعتها الفلسفات الشمولية قبل اندلاع الحروب.

لقد كان الفكر الألماني ومن بعده الفرنسي صاحبا السبق في وضع الأسس النظرية لهذه الفلسفة [ولو أنّ لها إرهاصات ضاربة في عمق الفكر البشري] وقد ارتكزت هذه الفلسفة على مقولة جوهرية محورها الناظم "أسبقية الوجود على الماهية"[1]، أي أنّ الإنسان يولد صفحة بيضاء، وأنّه هو المسؤول الأوّل عن بلورة جوهره، ورسم ملامحه، ووضع الحدود لنفسه، وهي المقولة التي تفرعت عنها دلالات الحرية والاختيار والمسؤولية وغيرها من المفاهيم الأخرى التي أطّرها كلّ من كيركغارد، وسارتر، غابرييل مارسيل، كارل ياسبرز وغيرهم من الفلاسفة والمبدعين.

ويمكن فيما يأتي تلخيص أهم ما دعا إليه الوجوديون ودافعوا عنه:

- الانتصار الدائم لمبدأ الحرية، إذ بدونها يتساوى الوجود مع العدم "فالإنسان لا يكون أوّلا من أجل أن يكون حرّا فيما بعد، فليس ثمّ فارق بين وجود الإنسان وكونه حرا"[2]

---

[1]- محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2009. ص227.

[2]- جان بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1966. ص ص: 82.81.

- العيش بعيدا عن قيود الماضي، وتذهنات المجتمع ومروياته الكبرى، وذلك بالتخلص من مسكوكات الجماعة الدينية والقيم الثابتة أو ما يدرج في خانة الأعراف والتقاليد.
- الدفاع عن حقوق الإنسان في المتعة والسعادة، وفي وجوب أخذ نصيبه مما يريده من ملذات ويكون ذلك بإعلانه عن رغبته بشكل حرّ، وفي حلّ من أيّ قانون يخضعه ما لم يؤذ غيره.
- صرف الجهد لصالح الذات أوّلا لتحقيق الرغبات قبل إعطاء الأهمية لرغبات الجماعة وذلك في نطاق يفرض عليه المسؤولية تجاه نفسه وتجاه غيره، لأنّ الوجودية جاءت لـ "تدفع بالإنسان الفرد مرة أخرى إلى الواجهة"[1]. ومن ذلك العمل على إعادة الاعتبار لمشاعر الإنسان وغريزته.

بعد أن أفصحت الوجودية عن مبادئها بلغة فلسفية، فأقرّت الإعلاء من قيمة الإنسان، ووطّنت حريته وإرادته المطلقة، معلنة رفضها لكلّ ما يقمع الذات ويحدّ من اختياراتها، تجاوزت النص الفلسفي إلى النصّ الأدبي، حيث وجدت السرد حقلا خصبا لزرع مبادئها، ولاستنبات أفكارها، ولا أدلّ على ذلك مما فعله "كيركغارد" حين اختار القصص والروايات سبيلا لذلك، أو صاحب "الأيادي القذرة" "جون بول سارتر" الذي اختار النصين المسرحي والروائي لبعث فكـره، ولذلك قيل: "إنّ الـذين يكشفـون وجودية سارتر من خلال روايته ومسرحه الأدبيين، هم أكثر بكثير من الذين يكتشفونها من خلال كتابه الوجود والعدم"[2].

---

[1]- محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي. ص: 227.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 255.

لقد لجأ الفلاسفة الوجوديون إلى النصّ السردي عموما وإلى الرواية بشكل خاص للتعبير عن فلسفتهم، وذلك لما تقدّمه طبيعة النص الروائي من طواعية لغوية، ومحفزات تصويرية تبسّط الصعب، وتبقي الأثر، وتيسر العسير على الفهم. وبانتشار هذه الفلسفة تبنى كثير من الكتاب أفكارها، متأثرين بما كتبه سارتر وكيركغارد وكامو، معيدين إنتاج رؤاها بشكل جديد يحاكي طبيعة ثقافة كلّ كاتب، والسياق المختلف المنتج للنص[1].

لقد عرفت الوجودية طريقها إلى الأدب العربي منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين فتغلغلت فكرة وبنية، مثلها مثل سائر التيارات الغربية الوافدة التي تأثر بها الأدباء العرب إثر الاحتكاك الثقافي الحاصل، ولو أنّ هناك من جعلها الأكثر تأثيرا في تلك الفترة على الروائيين العرب حين "كانت الأفكار الوجودية تحتل مرحلة الصدارة في قائمة المؤثرات الأجنبية، ابتداء من الخمسينات وهي تبدو أكثر بريقا من غيرها من المؤثرات"[2]. ومع ما عرفت به الوجودية الغربية من اختلافات فكرية داخلية فقد قدمت نفسها على شكل وجوديات [وجودية كيركغارد/ وجودية بيردياثيف/ وجودية هيدغر/ وجودية سارتر/ وجودية كامي ...]، حاولت الرواية العربية أن توفّق بينها بالاعتماد على "المقولات الأساسية فيها وهي الذاتية والإرادة والمسؤولية والقلق والسقوط"[3]، هذا إضافة إلى إشكاليتي الاغتراب والحرية، وهي مقولات مشتركة اعتمد الروائيون العرب المتأثرون إحداها في الغالب لبناء النص والتعبير عن الرؤيا.

ومن الروائيين الذين تأثروا بهذه الفلسفة وتجلت هذه المقولات في أعمالهم بشكل جلي نذكر:

---

[1]- ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص: 280 وما بعدها.

[2]- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق – سوريا، ط5 1991. ص :91

[3]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص: 282.

- سهيل إدريس (1925– 2008)
- محمود المسعدي (1911– 2005)
- ليلى عسيران (1934–2007)
- مطاع صفدي (1929 – 2016)
- جبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994)

ومن ضمن الملامح الوجودية التي اتسمت بها كتابات هؤلاء الروائيين أذكر:

– إكساب البطل الحرية المطلقة فيما يفعله، والإفصاح عن إرادته الكاملة في اتخاذ القرار والنضال الدائم لإثبات الوجود.

– إعلان الثورة على مترسبات الماضي الجماعية والانصراف إلى الحاضر والمستقبل.

– رفض كلّ ما من شأنه أن يقود إلى نوع من العبودية لأيّ سلطة كانت.

– إعلاء شأن العبث في النص الروائي من خلال التمرّد على القيم من طرف الذوات الفاعلة في النص.

– تسخير المكان بتقاطباته المختلفة لخدمة الفكرة الجوهر.

– الانطلاق في التغيير والإصلاح من الفرد وصولا إلى الجماعة، انتصارا للذات وتبجيلا لها.

– إسناد التأزم السردي إلى محفزات داخلية/ نفسية عادة ما يكون القلق والحيرة سببها الأوّل.

– مطابقة وعي البطل لوعي المبدع.

د/ الاتجاه النفسي:

لقد كان للحربين الكونيتين عميق الأثر في تغيير طبيعة المنتج الروائي، بنية ودلالة، بحيث يتلمّس القارئ بشكل واضح النقلة النوعية التي شهدتها النصوص الروائية حين انتقلت من البحث على سعادة الفرد [محاكية في ذلك الأنساق الفكرية والإبداعات الأدبية المختلفة التي أنتجت في هذه الفترة] إلى التعبير عن اغترابه، وتتبع أسباب ضياع إنسانيته، ومبررات انسلاخه عن القيم التي كان يؤمن بها فأصبح النص الروائي أرضا غامضة غموض الواقع ذاته، وهو ما حتّم على الروائي التمرّد على المألوف لأسباب موضوعية، ليعيد تأثيث النص بما يوائم المستجدّات الخارجية، معتمدا في ذلك على أسس استمدها من العلوم المختلفة [في مقدمتها "علم النفس"] التي صاحبت التطورات الغربية في تلك الفترة.

لم تعد الرواية في هذه المرحلة تعبأ كثيرا برصد الواقع وتجسيد العوالم الاجتماعية، أو تخييل التاريخ وإعادة تمثله لأجل التعريف به؛ أي أنها أصبحت تهتم بما تعبر عنه، بقدر اهتمامها بما تعبر به عن دواخل الإنسان الذي يحتاج وجوده في حدّ ذاته إلى تقصّ واستشفاف، بحثا في دواخله عن المتغيّرات وفي نفسه – بما هو مركز الفعل الكوني – عما يختلجه من أحاسيس، وما يتذهنه من رؤى، فكان بذلك الانصراف إلى الذات وخصوصيتها من خلال إنتاج الرواية النفسية التي كان لعلم النفس الفضل في دعم الانصراف إليها.

لقد كان لعلم النفس التحليلي الذي أرسى دعائمه "فرويد" بالتعاضد مع ما طرحه "برجسون" من مفاهيم عن تيار الشعور[1] الأثر البالغ في تخلّق الاتجاه النفسي إبداعا في الفضاء الفني الروائي بمبادئه وأسسه، وذلك باعتباره منهجا مميزا بتقديمه الجوانب النفسية

[1]– للمزيد ينظر: محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، ط1، 1985. ص: 07

للشخصية في الأعمال الأدبية/ السردية/ الروائية، فما طرحه الكلينيكيون من مصطلحات ومفاهيم تخصّ الحلم، وطبقات الوعي المختلفة واستدعاء الأسطورة في عملية التحليل ساهم في بعث مفهوم الاتجاه النفسي في كتابة الرواية، الاتجاه الذي يتواشج والرؤيا الفردانية التي تبناها روائيو ما بعد الحربين.

لقد وعى نقاد الأدب بشكل واضح المستجدات النصية الحاصلة، متتبعين التغيير الحاصل على مستوى النص الأدبي عموما والرواية بالخصوص، باحثين في التشكّلات النصية الجديدة التي مسّت في معظمها الذات الفاعلة، حيث كُسّر الشكل التقليدي للبناء السردي واستبدل بشكل جديد يحاكي واقع الاغتراب والاستلاب الذي اعترى الإنسان في الواقع فتأتى الاهتمام بفنيات الكتابة الجديدة التي هدفها التغلغل في بواطن الشخصيات، وسبر الدواخل اعتمادا على ثنائية (الشعور/الوعي– اللاشعور/اللاوعي).

من الفروق الرئيسية التي رصدها النقاد بين الرواية الجديدة وما أحدثته من تغيير، وبين الرواية التقليدية، تمظهر الشخصية عند كبار كتاب الواقعية الذين عرفوا في القرن التاسع عشر، وتمظهرها لدى الروائيين في بداية القرن العشرين؛ فالشخصية في الأعمال الكلاسيكية كانت ثابتة نفسيا قارة الوجدان إلى درجة يمكن من خلالها للقارئ أن يستشرف ما ستقوله أو ما ستفعله، وهو ما تغيّر "في كتابات رواد الرواية النفسية –رواية تيار الشعور– (جيمس جويس) و(فرجينيا وولف) ... بمعنى أن الشخصية في كتاباتهم لا تتمتّع بأيّ قدر من الثبات، بل هي تتغير على الدوام؛ وتصويرها يعتمد على ما يدور في داخل الذهن وفي داخل القلب"[1]، وهو ما دفع النقاد إلى "محاولة النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب، بل وثيقة للحالات النفسية لدى الشخصيات التي أبدعها داخل العمل المستقل

[1]– محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر. ص: 09.

والتي تتغير من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى في داخل العمل نفسه"[1]، ويكفي بحسب "روبرت همفري" تأمل المضامين قبل الغوص في أدوات التعبير لاكتشاف تمظهرات هذا النوع الجديد من الكتابة السردية الذي يتجلى من خلال ملفوظها أو ملفوظ السارد عنها أو حتى من خلال "النشاط السيميائي للجسد، إذ كلّ حركة من حركات الجسد هي علامة تحمل مدلولا نفسيا"[2].

وتبعا للواقع الغربي أصبحت الرواية النفسية "أكثر تسامحا مع الفوضى واجتراء على النظام، أو في أحسن تقدير أنسب لتحقيق أولية كبيرة في الاهتمام بالفرد، إنها تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية، وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب الفردية"[3]، وهي الفردية التي انبنت لأجلها الفلسفة الوجودية وانفتقت عنها الكثير من الأعمال الأدبية المنتصرة للذات الإنسانية وخصوصياتها بعيدا عن النظرة الشمولية القاتلة والقامعة للذات بحسب أصحاب هذه الفلسفة.

ومن ضمن النصوص الغربية التي اتسمت بهذه الخصائص الجديدة؛ فسبرت أغوار الذوات الفاعلة، وأفشت الحوارات الداخلية، وانتقلت من توصيف الحركات والأقوال إلى تحليل النفسيات وتتبع تقلباتها:

* "الغار المقطوع" لـ إدواردو جاردن

---

[1]- محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر. ص: 09.

[2]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي – قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2009. ص: 150.

[3]- روجر .ب . هنكل، قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب، القاهرة – مصر ط1، 2000. ص: 94.

* "السيدة دالواي"/ الفنار / الأمواج لـ فرجينيا وولف

* "عوليس" / "صورة الفنان" لـ جيمس جويس

* "الصخب والعنف" لـ وليم فوكنر

ومن الأدب الروسي نسجل على سبيل التمثيل:

* "يوميات مجنون" لـ "غوغول"

* "المقامر" / "الإخوة كارامازوف" / "في قبوي" / "الجريمة والعقاب" لـ دوستويفسكي

لقد تبنّى الروائيون العرب الأنموذج النفسي الغربي قي إنتاجهم للنص الروائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سياقات إبداعهم، فتبدّى الوضع العربي (المستعمر/ المتخلّف/ المضطهد/ المأزوم) نصيا على النحو ذاته الذي تجسد به في نفسية الإنسان العربي؛ فحالة الانكفاء على الذات، والاستلاب الحاصل، والحزن، والخوف... حالات توطّنت على مستوى النص العربي ولها ما يعضدها في الواقع "فباتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي [نفسي] جديد، يعيد النظر في كلّ شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة"[1].

لقد غدت الرواية ذات الأبعاد النفسية في أدبنا العربي بما تبنته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع تجاوزها؛ فالإيمان بضرورة إرساء القطيعة مع الرواية الواقعية [أو على الأقل تجاوزها] بالاشتغال على العوالم الداخلية للشخصيات في علائقها المختلفة بالمكونات السردية الأخرى، أي بمضمر الذوات الفاعلة "وما تتألّف منه من مشاعر وعواطف ومطامح

[1]- ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل – الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب بيروت – لبنان، ط1، 2006. ص: 11.

وآلام"[1]، في علاقته بالمحاور الدلالية الكبرى التي ينبني عليها النص الروائي، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة.

استخدمت الرواية في المشرق العربي [وبخاصة المصرية منها] تقنيات التعبير النفسي المختلفة وآمنت بجدواها في إنتاج الدلالة وتحقيق لذة القراءة، وذلك بالرغم من تشابكها وتشعبها، وقد ارتبطت المحاولات الأولى – على اختلاف أمداء نضجها – بجيل ما قبل الستينات من القرن الماضي ممثلين بـ "مصطفى محمود" و"عبد الفتاح رزق" و"نجيب محفوظ"، الروائيون الذين حاولوا تغليب المونولوج الداخلي أو مناجاة النفس والمحكي النفسي في نصوصهم، واعتمدوا الإنسان/ الذات/ الفرد بهواجسه وآماله وآلامه محورا ناظما لأعمالهم.

يرجع النقاد نضج المحكي النفسي "بما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية"[2] إلى الروائي نجيب محفوظ من خلال نصه "اللص والكلاب" وهو النص الذي أجرى به [من خلال شخصية سعيد مهران] قطيعة مع الروايات الواقعية التي عرف بها هو أكثر من أي مبدع آخر، فبنص "اللص" تجاوز "القاهرة الجديدة" و"الثلاثية" (قصر الشوق/ بين القصرين/ السكرية) التي ربت في سماء الرواية العربية الواقعية ردحا من الزمن، وذلك لأنّ الروائي بحث من خلال نصه عن شكل تعبيري جديد قوامه سبر الأبعاد النفسية للشخصيات الروائية، وبذلك أحدث "محفوظ" طفرة إبداعية بعد فترة زمنية وجيزة كان فيها سلطان الرواية الواقعية العربية.

لقد اعتمد "نجيب محفوظ" المحكي النفسي في حبك نصوصه السردية المتّأخرة، وعلى تقنية الحلم التي أبدى بتوسلها الصراعات الداخلية لشخصياته، والتناقض الحاصل بين ما

---

[1]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983. ص: 60.

[2]– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي – قراءات من منظور التحليل النفسي. ص: 149.

تريده وبين واقعها الذي يتسم بالسوداوية في غالب الأحيان، وأودع لأجل ذلك مهمة الحكي للشخصية الروائية التي قد تكون شخصية مريضة أو ذات عاهة أو ذات عقد نفسية أو غيرها من الصور الأخرى التي جعلت من المركز هامشا ومن الهامش مركزا مقارنة مع الروايات الواقعية السابقة، فاصطبغت بذلك نصوص "محفوظ" بخلجات وأهواء شخصياتها وقد حاول المبدع من خلالها الكشف عن عقدها وأمراضها النفسية، نحو ما نجده في نص "السراب"، وهى رواية نفسية بامتياز، حيث حاول "نجيب" معالجة عقدة الخوف عند شخصيته الجذع" كامل "، وقد لجأ المبدع من أجل الكشف عن عقدة شخصيته إلى استعادة الماضي في شكل ذكريات متناوبة نصيا، ومناجاة داخلية مرافقة للذات الفاعلة. وعلى هذا الدرب قفّى محفوظ أعماله تباعا فتأتت للجمهور رواية "السمان والخريف"، "الطريق" "الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل" ... وغيرها من النصوص التي اعتبرت ثورة نفسية في مجال الإبداع الروائي العربي.

أما بالنسبة للمرحلة اللاحقة [ما بعد الستينات]، فقد ارتبطت بظهور خزانة روائية جديدة وروائيين شباب أفادوا من الكتابات النفسية السابقة، وتجاوزوها بما اطلعوا عليه من إبداعات روائية غربية، فأخذوا على عاتقهم تجريب أدوات جديدة للتعبير عن المضامين النفسية، وقد سطعت في هذه الفترة أسماء كلّ من "جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وتيسير سبول، وغالب هلسا، وإدوارد الخراط، ويحي الطاهر، وبعدهم محمود عوض عبد العال وواسيني الأعرج وبهاء طاهر وسناء شعلان"[1] ... الذين استندت نصوصهم إلى مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والتعاسة، وهي المضامين التي أفرزت الكثير

[1]- ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر، دبي– الإمارات العربية، ط1، 2011. ص: 51 وما بعدها

من الأسئلة الاجتماعية والسياسية والحضارية، واستدعت لأجل ذلك وسائط تعبيرية مناسبة للتصوير النفسي، نحو التداعي الحر والهجاء والمفارقة وتفكيك الأحداث والسخرية والبناء العنقودي للحوار الداخلي.

وباستشفاف المتون الروائية التي نحت هذا النحو من الكتابة، يمكن أن نوجز خصائص الاتجاه النفسي في النقاط الآتية:

* الانصراف إلى عوالم الشخصية الداخلية.
* عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات مثلما تفعل الروايات الواقعية.
* التخلّي عن الراوي العليم لصالح الشخصية في الغالب.
* تبنّي الحوار الداخلي وإعطاؤه حظا كبيرا من المساحة النصية.
* عدم ثبات مستوى التعبير اللغوي لتغير دواخل الشخصيات.
* التوغل في إنتاج الدلالات والابتعاد عن التسطيح والبساطة والمباشرة.
* الاحتفاء بالماضي باسترجاع الوقائع بطريقة سلسة من طرف الذوات الفاعلة نصيا.
* الانصراف إلى الزمن النفسي للشخصية وتهميش الزمن الطبيعي.
* استبطان أغوار الشخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النفس وغيرها.
* الانتقال نصيا بشكل عمودي / داخلي والابتعاد عن الانتقال الأفقي المتتبع للأحداث بشكل سطحي.
* تغييب المؤلّف أو التخفيف من سلطته وتوسّل طرائق تقديم الشخصية نفسها بنفسها؛ أي من دون وسائط.
* تطعيم الرواية بصور هذيانية بعد وضع شخصياتها داخل تجربة مؤثرة.

من أبرز النصوص الروائية العربية التي كان لها فضل الريادة بحسب زمن ظهورها وطبيعة منجزها وأمداء نضجه، والتي اتسمت جميعها بالخصائص السالفة الذكر:

- "اللص والكلاب/ السراب/ الشحاذ/ ثرثرة فوق النيل/ ..." لـ نجيب محفوظ.
- "التلصّص" لـ صنع الله إبراهيم.
- "التفكك" لـ رشيد بوجدرة.
- "قصة حب ما جوسة" لـ عبد الرحمان منيف.
- "الزيني بركات" لـ جمال الغيطاني
- "سكرمر" / "عين سمكة" لـ محمود عوض عبد العال.
- "طوق الياسمين" لـ واسيني الأعرج.
- "عودة الطائر" إلى البحر لـ حليم بركات.
- "السقوط في الشمس" لـ سناء شعلان
- "رجال في الشمس"/ "عائد إلى حيفا" لـ غسان كنفاني.

14- المسرح العربي المعاصر وقضاياه:

- **في مفهوم النص المسرحي:**

إن المسارح الحجرية الباقية كأثر ضمن التراث البشري الموروث خير دليل على أن فنّ المسرح من أقدم الفنون التي سنّها الإنسان كتابة وتمثيلا، ومردّ هذا الاهتمام هو ما يستبقيه من أسماء كتبت أو فعلت، وكذا ما يخلفه الفعل المسرحي من خلال خزينه الدرامي من أثر في المتلقي دلالة وجمالا.

والمقصود بالنص المسرحي في مساق هذا الدرس، هو النص الأدبي المكتوب الموجّه لفعل القراءة بطابعه الدرامي المتضمن عناصر السرد ومكوناته المعروفة التي يقتضيها (الشخصية / الحدث / الزمن / المكان / اللغة)، وهنا وجب التفريق بين النص المكتوب الموجّه للقراءة [والذي هو مدار اهتمامنا ومرتع تخصصنا] والفعل المسرحي المجسد على خشبة المسرح الذي يخضع للنقد المسرحي الذي يختلف طبيعة وكيفا عما نشتغل عليه في حقلنا الأدبي.

- **عناصر النص المسرحي:**

- **الحبكة:** الناظم لحركة الأحداث وتطوراتها داخل النص المسرحي.
- **الشخصيات:** وهي الذوات الفاعلة داخل النص المسرحي.
- **الفكرة:** لكلّ نص مسرحي فكرته/ أفكاره النواة ورؤاه التي ينطلق منها، وأهداف يسعى إلى تحقيقها.
- **اللغة:** أساسها الحوار (داخلي أو خارجي) وفق ترتيبات سردية تقتضيها خصوصيات النص المسرحي.

- **أشكال النص المسرحي:**

- **التراجيديا:** تشكيل درامي جاد، ينبني وفق تسلسلات منطقية ناظمها هو الحزن والألم، ومن العادة "تكون المأساة إنسانية تعالج مشاكل المجتمع العامة لا مشاكل الأفراد الخاصة، بمعنى أن تكون المشكلة التي تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية"[1].

- **الكوميديا:** الوجه الآخر للتراجيديا، حيث تعالج القضايا اليومية "المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية"[2] وتقدّمها للمتلقي بصور هزلية.

- **نشأة النص المسرحي العربي:**

يعود فضل نقل فن المسرح إلى الوطن العربي من الساحة الغربية [المحضن الأول للنشأة والنضوج] إلى اللبناني "مارون النقاش"، الذي تأثر بالنتاجات المسرحية الغربية في إيطاليا فلمّا عاد إلى وطنه ألّف مقاطع مسرحية، وترجم مجموعة من المسرحيات منها "البخيل" لموليير، ثمّ ألّف مسرحيتين هما "الحسود السليط" وبعدها "أبو الحسن المغفل"، وجسدهم "النقاش" جميعا على خشبة المسرح بعد تشكيله فرقة تمثيل خاصة. وبهذا كان "الميلاد المؤقت للمسرح العربي – مجرد انبثاق إلى الوجود ومحاكاة لظواهر فنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا، فاستوردوها استيرادا إلى بلادهم، لم يكن هذا شأن شكسبير حين جلس يكتب مسرحياته السبع والثلاثين، فقد استند فيها بوضوح إلى فن الأقدمين من يونان ورومان، كما استمد النبع الشعبي الكبير الذي تراكم في بلاده"[3].

---

[1]- جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1975. ص: 13.

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

[3]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط2، 1999. ص: 69

أمّا والقول بأنّ "العرب والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر"[1] مثلما ذهب إلى ذلك الدكتور علي الراعي كمحاولة تأصيل للمسرح محليا فهو مردود، فتمظهرات فن التمثيل مجسدة في الحكواتي والأراجوز (عرائس القفاز) وخيال الظل لا يمكن لمجرد مقابلة السارد / الراوي / الممثل للجمهور اعتبارها فنونا مسرحية يمكن الاستناد إليه في عملية التأصيل.

تتابعت الكتابات العربية وتوالت بعدها الإصدارات النصية المسرحية، فظهر سليم النقاش بمسرحياته الثلاث "مي" "عائدة" "الظلوم دعجاء"، وبعده أحمد أبو خليل القباني قبل أن تصل إلى مصر التي أصبحت فيما بعد محضنا شرقيا للكتابة والأداء المسرحيين وفي هذه الفترة تنزلت أعمال جورج أبيض، ويوسف وهبي، ونجيب الريحاني، وأحمد شوقي ["مصرع كليوباترا" "مجنون ليلى"] وفي هذه المرحلة نضج النص العربي وأسس قواعده الخاصة الخاضعة لسياقات الإنتاج الثقافية العربية.

في بداية الثلث الثاني من القرن العشرين كانت الانطلاقة الفعلية لمرحلة ثالثة هي مرحلة الازدهار، وهي المرحلة التي وطنها توفيق الحكيم بكتاباته، فظهرت للقارئ العربي "بجماليون" و"شهرزاد" "أهل الكهف" "سليمان الحكيم" "يا طالع الشجرة" وغيرها من النصوص، وهي المرحلة التي ستظهر فيها الكثير من الأسماء الإبداعية من مثل: علي أحمد باكثير، عزيز أباضة، صلاح عبد الصبور سعد الله ونّوس وغيرهم، وذلك بناء على ما قدموه للقارئ العربي من نصوص مسرحية عربية ناضجة ومكتملة فنيا.

[1]-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص: 33

- **الأعلام**[1]:

أ- في الوطن العربي:

- مارون النقاش
- توفيق الحكيم
- نجيب الريحاني
- جورج أبيض
- يوسف إدريس
- سعد الله ونوس
- معد الجبوري
- علي أحمد باكثير
- إبراهيم الأحدب
- خليل اليازجي
- عزيز أباضة
- صلاح عبد الصبور
- بطرس الخوري
- قيصر المعلوف
- أمين ظاهر خير الله
- يوحنا حداد
- يوحنا البشعلاني
- رشيد الحاج عطية
- عيسى إسكندر
- إلياس عطا الله
- سعيد عقل
- نسيب عريضة
- عمر أبو ريشة
- بدر الدين الحامد
- عدنان مردم.

ب- في الجزائر:

- الطاهر علي الشريف
- علالو
- رشيد القسنطيني
- محي الدين باش تارزي

---

[1]- ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص، ج1، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1 2005. ص61 وما بعدها.

- عبد الرحمان الجيلالي
- محمد الصالح رمضان
- محمد البشير الإبراهيمي
- محمد التوري
- عبد الحليم رايس
- محمد غمري
- عبدالله الركيبي.
- محمد العيد آل خليفة
- أحمد توفيق المدني
- أحمد بن ذياب
- أحمد رضا حوحو
- أحمد عياد (رويشد)
- عبد الرحمان ماضوي
- عبد القادر ولد عبدالرحمن كاكي

قائمة المصادر والمراجع

[1]- إحسان عبّاس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

[3]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، سوريا، ط1، 1977.

[4]- أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1، 2010.

[5]- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931- 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. دط، دت.

[6]- إكانتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبدالرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط - المغرب، ط1، 1989.

[7]- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

[8]- حبيب بوهرور، قراءة تأصيلية في مصطلح قصيدة النثر عربيا، مجلة العاصمة، جامعة كيرلا، الهند مج7، 2015.

[9]- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية دمشق - سوريا، ط5، 1991.

[10]- حسن المودن، شعرية القصة القصيرة جدا، نصوص سعيد منتسب وعبد الله المتقي نموذجا، موقع الفوانيس، مجلة رقمية، 2006.

[11]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي - قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

[12]- حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي؛ ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة آنفو برانت، فاس المغرب، ط1، 2015.

[13]- جان بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1 1966.

[14]- جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة – مصر، دت.

[15]- جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1 1975.

[16]- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، ديوان العرب، ديسمبر، 2006.

[17]- خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري (1990 – 2010)، رسالة دكتوراه علوم قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، 2017، 2018.

[18]- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة، عمان – الأردن، ط1، 2018.

[19]- رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، المجلد 1، ع1، جامعة باتنة1، الجزائر، 2019.

[20]- رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964.

[21]- روجر .ب . هنكل، قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب القاهرة – مصر ط1، 2000.

[22]- سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل- الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 2006.

[23]- سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في الغرب، تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2011.

[24]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، دت.

[25]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 2001.

[26]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر ط1، 1985.

[27]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص، ج1، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2005.

[28]– صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر– الجزائر، ط1 1997.

[29]– الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر– الجزائر، ط1 1984.

[30]– عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1، 2004

[31]– عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، دط، دت.

[32]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، دت.

[33]– عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر ط1، 2004.

[34]– عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، القاهرة، مج 16، ع 3 1997.

[35]– عبد القادر رابحي، المقولة والعرّاف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، دط، دت.

[36]– عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي؛ (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2011.

[37]– عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009.

[38]– عبدالله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، دار الباحث، برج بوعريريج الجزائر، ط1، 2020.

[39]– عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

[40]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1992.

(41)- أبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة – مصر، ط1.

(42)- عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2009.

(43)- عمار الجنيدي، إضاءات لابدّ منها في أفق القصة القصيرة جدًا، مجلّة الجوبة، الجوف السعودية، ع27، ربيع 2010م.

(44)- عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر، ط1 2004.

(45)- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت – الكويت ط2، 1999

(46)- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، مجموعة قصص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر– الجزائر، ط2، 1992.

(47)- فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة – مصر، ط2، 2008.

(48)- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2010.

(49)- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر، دبي– الإمارات العربية ط1، 2011.

(50)- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا ط1، 2002.

(51)- محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، 2009.

(52)- محمد صالح الشنطي: الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس، السعودية ط1، 1992، ص: 14.

(53)- محمد عبدالله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجتمع العربي، ط1 2005.

(54)– محمد عروس، مملكة الحروف وصناعة الأكوان الشعرية في ديوان صحوة الغيم لـ: عبد الله العشي مجلة دراسات وأبحاث، المجلد 12، ع 2، أفريل 2020.

(55)– محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 1995.

(56)– محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، ط1، 1985.

(57)– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر، دط، 1981.

(58)– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر–الجزائر، ط1،1983.

(59)– محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة – مصر، دط، دت.

(60)– محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1988.

(61)– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث؛ اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1985.

(62)– محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة، تونس – تونس، ط1، 1980.

(63)– محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة، مج 12، ع1، 1993.

(64)– مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحرّ، مؤسسة دار صادق الثقافية، العراق ط1، 2018.

(65)– ميشيل رايمون، بصدد التمييز بين القصة والرواية – طرائق تحليل العمل الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

(66)– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967.

(67)– نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2004.

(68)– نورة عميري، المعنى الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة، من الأيديولوجي إلى الفني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د، إشراف عبد الله العشي، جامعة باتنة 1، 2021/2020

(69)– يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال، المغرب، ط1، 2006.