4

الرومانسية في الشعر العربي

من الصعب تعريف أو تحديد حدود الحركة الرومانسية في الشعر العربي مثلها في ذلك مثل الحركة الكلاسيكية الجديدة العربية. ظهرت حركة الرومانسية العربية تدريجيًّا من رحم الكلاسيكية الجديدة خلال السنوات الأولى من القرن العشرين، واحتلت شعبية كبيرة في الحقبة ما بين الحربين العالميتين، ولكنه لا يوجد حد فاصل واضح بين الحركتين سواء كان الفاصل زمنيًّا أم أسلوبيًّا. واستمر كثير من الشعراء الذين يتميز شعرهم بموقف المدرسة الرومانسية، باستخدام الأشكال الشعرية التقليدية الرئيسة أو الخاصة، وكما رأينا في الفصل السابق، استمر شعر الكلاسيكية الجديدة خاصة في العراق إلى الثلث الأخير من القرن العشرين. ولطبيعة «المتولدة» للتحول من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانسية واضح من استخدام كثير من النقاد مصطلح «ما قبل الرومانسية» لوصف شعراء يظهر شعرهم صفات تجمع بين الحركتين.

وبغض النظر عن التوضيحات، فإنه يبدو أن مصطلح الرومانسية متعارف عليه دوليًّا، ويستخدمه النقاد والمؤرخون الأدبيون لتعريف مجموعة من المواقف والأساليب الشعرية التي تعكس مثيلتها عند الرومانسيين(1) الغربيين (على الرغم من أنها أحيانًا لا تماثلها) والمواقف المعنية هنا يلخصها روبن أوستل Robin ostle كما يلي:

(أ) الرغبة في مخالفة المبادئ التقليدية الاجتماعية أو المؤسسية. (ب) الاحتفاء بمناظر الجمال الطبيعي والاتحاد العاطفي العميق مع هذه المناظر، مع الميل للنظر إلى المدن والقرى بوصفها مراكز للشر والفساد. (ج) استبطان عاطفي عميق، وميل إلى تعظيم عزلة الشاعر الذي ربما له مثل منزلة الرسول دون شرف النبوة، يجتنبه معاصروه. (د) إحساس قوي بثنائية أفلاطونية جديدة للجسد والروح. (هـ) الميل إلى كتابة شعر أثيري وروحي أكثر منه جسدي[2].

ولا غرو، فسيكون من الواضح مباشرة أن الصفات التي حددها أوستل ليست جميعها خاصة بالرومانسية. فالتقليد العربي للشاعر (للصعلوك) يعود إلى عصر الجاهلية والشعر العذري، خاصة في العصر الأموي الغني بأمثلة لشعراء يشتاقون إلى حبيباتهم اللواتي لا يستطيعون الوصول إليهن. وثبت لأسباب عدة أن هذه المواقف خاصة مرغوبة من الشعراء العرب خلال مدة الحرب، وهي سنوات اتسمت على الصعيد السياسي بإحساس بالاحباط بسبب تحطم الآمال الوطنية بالاستقلال التي ولدت بعد سقوط الدولة العثمانية، إلا أن كثيرًا من أجزاء العالم العربي أصبح تحت سيطرة جديدة حلت محل العثمانيين، والسادة الجدد هم من القوى الغربية الأوروبية.

هناك عامل مهم في نشأة الحركة الرومانسية العربية، وهو وجود مجموعات مختلفة من شعراء «المهجر» الذين هاجروا من سوريا ولبنان إلى شمال أمريكا وجنوبها بدءًا من عام 1850م، وعلى الرغم من أن بعض كتاب المهجر يمكن تصنيفهم بلا شك على أنهم «مهاجرو اقتصاد»، ولكن دافعًا مهمًا لكثيرين كان الهرب من الاعتقال السياسي والديني.. ومن هذا المنطلق، فإنه واضح أن الغالبية العظمى من المهاجرين كانوا نصارى. وحركات الهجرة

تمثل ظاهرة موازية للهجرات الدورية من سوريا ولبنان إلى مصر، التي لها دور مهم في تطور الصحافة المصرية والمسرح، ومقارنة بحركات الهجرة إلى مصر، فإن المساهمة الرئيسة «لمفكري» المهجر بالنسبة للأدب العربي بشكل عام تقع في مجال الشعر، ومن ثَمَّ فإن هذه النقطة كافية لتلخيص بعض السمات الرئيسة لأدب المهجر، وهو موضوع يشكل جزءًا رئيسًا لخلفية الحركة الرومانسية العربية، الذي أيضًا يمكن وصفه بأنه موضوع ساحر أدبيًا واجتماعيًا بحد ذاته.

أدب المهجر

على الرغم من أن الأدب العربي كتبته المجتمعات المهاجرة في الأمريكتين، ولكن الأدب المعروف أكثر للعالم الناطق بالإنجليزية (والغرب عمومًا) هو الذي قدمه مهاجرو أمريكا الشمالية، وأشهر الأعمال هي أعمال جبران خليل جبران، الذي كتب كثيرًا من أعماله باللغة الإنجليزية بدلًا من العربية. وكتب الشعر المهم أيضًا في الأمريكتين خاصة الأرجنتين والبرازيل، وعلى الرغم من أن النشاط الأدبي للمجتمعات المهاجرة تطور في الأساس في وقت متقارب، ولكن يبدو أن أسلوب أمريكا الجنوبية في بعض الجوانب استمر وقتًا أطول.

وأدت، في القارتين، الصحفُ والدورياتُ والمجتمعات الأدبية المتنوعة جزءًا مهمًا في دعم الهوية للمجتمعات العربية المعنية. وأسست في شمال أمريكا الصحيفة العربية «كواكب أمريكا» في نيويورك عام 1892م، وسجل أكثر من 135 عنوانًا لصحف ودوريات ظهرت في الولايات المتحدة وكندا بين الأعوام من 1892 و1980م [3]. ومن بين أفضل هذه المنشورات كانت الفنون التي لم تستمر مدة طويلة نسبيًا، والتي أسسها نسيب عريضة، وظهرت بين

1913 – 1918م، وخدمت إنتاج كتاب مثل ميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني، وإيليا أبو ماضي، وأيضًا جبران خليل جبران. وأسس عبد المسيح حداد صحيفة «السائح» التي استمرت من عام 1912 حتى عام 1957م، وظهرت أول صحيفة عربية في جنوب أمريكا «الفيحاء» في مدينة ساوبولو في عام 1895م، وسجل منذ هذا التاريخ حتى عام 1980م ما يربو على 127عنوانًا لصحف ودوريات في مدينة ساوبولو(4)، إضافة إلى نشر كثير من الكتب المهمة التي نشرت بالعربية في القارتين بدءًا من عام 1895م، ويشمل ذلك أعمالًا لجبران وأمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وآخرين.

وأسس أول صالون أدبي في المهجر «رواق المعري» في جنوب أمريكا عام 1900م، إلا أن مدينة نيويورك هي الأهم، ليس فقط لكونها مركز نشر رئيسًا للأعمال العربية في شمال أمريكا، ولكن أيضًا لكونها مقرًّا لأهم وسط أدبي «الرابطة القلمية» (العربية)، الذي جمع شعراء وكتابًا مثل جبران والريحاني وأبي ماضي وميخائيل ونسيب عريضة، بدءًا من عام 1916م. ومع أن الاسم استخدم مفرقًا خلال السنوات الأولى اللاحقة لتأسيسه، لكن الاجتماع المؤسسي الرسمي لهذه المجموعة لم يتم إلا في إبريل 1920م. وبناء على هيكلة المجموعة، فإن الأعضاء يقسمون إلى ثلاثة أقسام: «رعاة»؛ وهم الذين يدعمون المجموعة. «مراسلون»؛ وهم الشعراء والكتاب خارج مدينة نيويورك. «العاملون»؛ وهم الشعراء في مدينة نيويورك. وعلى الرغم من أن طموح المجموعة في النشر والترجمة لم يصل إلى المطلوب، لكنها استمرت حتى بدايات ثلاثينيات القرن العشرين، حين توقفت بموت جبران عام 1931م وعودة ميخائيل إلى لبنان في السنة اللاحقة. والمجموعات الأدبية التي استمرت في أداء دور جزئي في حياة المهجر الأدبية إلى ما بعد الحرب العالمية

الثانيـة، تشمل «العصبة الأندلسية»، وأُسست عـام 1933م في مدينة ساوبولو التي نشرت صحيفة أدبية مهمة هي «العصبة».

مـن الصعـب المبالغة في أهميـة مساهمة كُتَّاب المهجـر في تطور الشعر العربـي الحديث، حيث كانوا بمعـزل عن كثير من المواقـف التقليدية للشرق الأوسـط تجـاه الأدب، وهــذا الانعـزال كان نتيجـة للبعد الجغـرافي، وأيضًا نشأتهـم النصرانية، واطلع كتاب المهجر مباشرة على إنتاج الكتاب والشعراء الغربيين المتراوح بين الرومانسيين الأوروبيين والشعراء الأمريكان المعاصرين مثـل والت ويتمان. ويمكن رؤية نتيجة ذلك في تطور أشكال مقطوعات شعرية جديـدة ترفض تقاليد العروض الشعرية العربية من القرون الوسطى، وأيضًا في التحـول الجذري للغـة، والاتجاه إلى لغة أبسط وكلمـات مقبولة أقرب إلى اللغـة المتداولة يوميًا، التي يمكن أن تخدم بوصفها وسيلة للتعبير عن النظرة الشخصيـة والمشاعر الفرديـة. وكان كتاب المهجـر روادًا في محاولاتهم ردم الهوة بين النثر والشعر، من خلال تطوير أنواع متعددة من «الشعر المنثور»[5]، وهــذه الجهود لم تكن فقط من إلهام النماذج الغربية، ولكن أيضًا الترجمات العربية للإنجيل وأدب الطقوس النصرانية.

يمنعنا ضيق المجال هنا من البحث المستفيض عن كتاب المهجر المهمين، ونكتفـي بقلـة من أشهر الكتـاب. اكتسب اسم جـبران (1931 – 1883م) من بـين كتاب المهجر في شمـال أمريكا مكانة مقاربة للمعبـود في بعض الأوساط الغربيـة، وبشكل كبير مـن خلال كتابه الرسـول وأعماله الأخـرى المشابهة، التـي محورها إعـادة التجسد وهجرة الـروح الإنسانية. وهـذا الكتاب الذي كتـب بالإنجليزية[6]، قيل عنه، قد لا يكون حقيقـة: إنه «أكثر كتاب مقروء في القـرن العشرين»[7]. علـى أي حال، ولد جبران في بشيري بلبنان، وهاجر إلى

الولايـات المتحـدة مع والدته وأفـراد عائلته عـام 1895م، وبقي هناك معظم حياتـه، تخللهـا زيارات قليلة إلى بلـده الأم لبنان ومـدة في باريس بين عامي 1908 و1910م، وهنـاك تعرَّف أعمـالَ نيتشه، التي تركت انطباعًا كبيرًا لديه. وتوفيـت والدته وأخته وابـن زوج والدته بمرض السل عامـي 1902 - 1903م. اضطـر جبران في البداية إلى أن يعيش على النقود التي تجنيها أخته الأخرى ماريـان من الخياطة حتى عـام 1907م حين وجد رعاية مـن ماري هاسكيل، مالكـة مدرسـة فتيـات خاصة، التـي أعجبت برسمـه كما أعجبـت بكتابته، وشجعته على أن يذهب إلى باريس لممارسة الفن الحديث.

مـن الصعـب الوصول إلى تقييـم دقيق لمساهمة جـبران في تطور الأدب العربـي الحديث، ليس فقط لأن معظـم أعماله كتبت باللغة الإنجليزية، ولكن النظر إليه «بوصفه معبودًا» في بعض الأوساط الغربية كان أحيانًا وراء انحراف الحكـم النقدي عليه. وتفسد معظم أعماله في بعض الأحيان عاطفة صبيانية، ولكنـه بلا شـك أدى دورًا مهمًّـا، وبالتأكيد حاسمًا، في تزويـد القارئ العربي بالأفـكار والمثاليات الرومانسية، وإن جـبران كان مبتكرًا حقيقيًّا (على الرغم من أنه ليس على وتيرة واحدة)، وعلى الرغم من أنه من المغري أن يعامل على أنـه شخص هامشـي، لكن الحقيقة أنه كان على اتصال وثيق، على الرغم من العزلة الجغرافية مـع أعضاء من المؤسسة الأدبية العربية في الشرق الأوسط، ليس أقلها مراسلاته الأدبية الغزلية الممتدة مع الشاعرة مي زيادة.

وإذا بـدا أن شهـرة جبران، وإن كانت سيئـة أحيانًا، مضمونة في الغرب أكـثر مـن الشرق، فإن عكـس ذلك ينطبق علـى زميله المقـرب وكاتب السير ميخائيـل نعيمة (1889 - 1989م). ولتدريـب وعمل نعيمة المبكر أهميةٌ كبيرةٌ في مجال نقل الأفكار الغربية إلى مجتمع الشرق الأوسط: بعد أن أتم الدراسة

في المدرسة الروسية بالناصرة أرسل إلى دوسيان سيمناري في بلوتوفا بأوكرانيا، حيث أَلَمَّ بأعمال تولستوي والكتاب الروسيين الآخرين، وتولد لديه إعجاب بأفكار تولستوي الاجتماعية. وفي المدرسة كان رفيقه شاعرًا، سيصبح مهجريًّا فيما بعد، نسيب عريضة (1889 – 1946م)، وهو الناشر المستقبلي لصحيفة «الفنون» في نيويورك. وأسست العلاقة بين الاثنين أحد الأسس لإقامة «الرابطة القلمية» عام 1920م. وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1911م، وبعد أن حصل على درجة في القانون من جامعة واشنطن بسياتل، أجبر على الانضمام إلى الجيش الأمريكى، ووصل إلى الخطوط الأمامية في فرنسا إلى ما قبل هدنة 11 نوفمبر عام 1918م بأيام عدة. وعمل نحو عقد من الزمن مندوبَ مبيعات متجولًا، وعاد إلى لبنان عام 1932م بعد وفاة جبران بعام، وأمضى بقية حياته في الكتابة.

كان ميخائيل نعيمة كاتبًا غزير الإنتاج، كتب أكثر من ثلاثين كتابًا ما بين الشعر والنثر والمسرح والسير وسيرته الذاتية ومقالات ونقد أدبي. ونظر بعضهم إلى كتابه الصريح الذي كتبه سيرة ذاتية لحياة جبران[8]، الذي استخدم فيه أسلوب السيرة الرومانسية على أنه هجوم على صديقه، وسيرته الذاتية التي أسماها «سبعون»[9]، كتاب ممتع، ليس أقلها لوصف سنواته الأولى بسكنتا والناصرة وبولتفا. وتستند شهرة ميخائيل في معظمها على نقده الأدبي، وبشكل خاص كتابه «الغربال» (1923م)، الذي جمع فيه مقالاته التي انتقد فيها علم العروض العربي التقليدي؛ لتقييده التعبير الحر عن المشاعر، الذي يرى أنه جوهري للشعر الحديث. ويمكن اعتبار هذا العمل أحد أهم الأحكام للقيم الشعرية المؤسسة للشعر المهجري والعربي الرومانسي بشكل عام. ومن الغريب أنه كان مُقِلًّا شعريًّا، وظهرت قصائد

في ديوان صغـير بعنوان «همس الجنون» عام 1943م، ولكنه سريعًا ما اشتهر بمساهمته المميزة في الشعـر الحديث. رحب كثيرون بقصيدته «أخي» بشكل خاص بوصفهـا مثالًا لأسلـوب شعري جديـد[10]. وعمل النقـاد مثل الناقد المصـري محمد منـدور[11] على نشر أفكار نعيمة وزملائـه، التي سرعان ما انتشرت سريعًا في العالم العربي.

ما قبل الرومانسيين

إذا كانـت تجـارب كتاب المهجر قد قدمت محـركًا لنمو الحركة العربية الرومانسيـة، فـإن ذلـك كان ممكنًا بوضـوح؛ فقط لأن المشهـد الجديد كان -بشـكل مـا- يستجيب لحاجة الشعـراء في الشرق الأوسط ذاتـه، الذين بدا لهم أن افتراضات الكلاسيكية الجديدة أصبحت قديمة وخارج إطار الزمن. وليسـت المرة الأولى، التي يؤدي فيهـا مهاجر لبناني إلى مصر دورًا رئيسًا في إشعال تحـول في المواقف الأدبية. وكما هي الحال في معظم التطورات الأدبية كان التحـول تدريجيًا وليس سريعًا، وهي سمة مهدت لاستخدام مصطلح «ما قبل الرومانسيين»، الذي يطلق على الكتاب الذين تكشف أعمالهم عن صفات من كلتا الحركتين.

وأول هـؤلاء «ما قبـل الرومانسيين» هو خليل مطران (1872 – 1949م)، ولـد خليل في بعلبـك، وتعلم في معهد كاثوليكي في بيروت. ومثل كثير من أبناء وطنه انخرط في نشاط سياسي معادٍ للعثمانيين، ما أدى إلى هربه من وطنه، حيـث ذهـب إلى باريس التي وجد بهـا في البداية جنة، وطَـوَّر هناك معرفته بالأدب الفرنسي. واستقـر عام 1902م في مصر، حيث بقي هناك حتى وفاته ولقب «بشاعر القطرين»، ومثل كثير من معاصريه كان رجلًا متعدد الجوانب،

فهو ناشط ليس فقط شاعرًا، ولكن أيضًا في مجال الصحافة والتجارة وكتابة الشعر، وترجم أعمالًا عدة للعربية، بما في ذلك عدد من مسرحيات شكسبير.

اشتمل أول ديوان منشور لمطران «ديوان الخليل» (1908م) على مقدمة، جهد فيها على أن يبعد نفسه عن الأفكار العربية التقليدية عن الشعر، وذلك بطرحه تركيزًا على الوحدة البنائية للقصيدة، وعلى أولوية خيال الفنان الفردي. ويتفاوت كثيرًا مدى وجود هذه المبادئ في شعره. ويحتوي الجزء الأول من الديوان على قصائد عدة تبدو كأنها تعكس مواقف الرومانسيين الغربيين في استبطانهم وتقمصهم محيط الشاعر الطبيعي. واستمر تقليد الكلاسيكية الجديدة في استخدام الشعر وسيلةً للدعاية السياسية، عادة ضد الإمبريالية، في شعره. وبمرور الزمن تزايد ظهور الجوانب التقليدية الكلاسيكية الجديدة في موهبته الشعرية، وأصبحت مسيطرة عليه. وأيًّا كان السبب، فشل شعره اللاحق[12] في تقديم تطوير واضح، كما وعد في الجزء الأول من الديوان وترك ذلك للآخرين لبناء القيم التي رسمها في «بيانه» المبكر، وطور أكثر الاتجاهات الرومانسية التي أشار إليها في قصائده الأولى.

عند هذه النقطة نرى بروز ظاهرة في مصر تقابل المجموعات الأدبية في المهجر، ظهور مجموعات من الشعراء، عادة يتركزون عند دورية أدبية، مشكلين تركيزًا لتطور اتجاهات معينة. وأولى هذه المجموعات هي التي تعرف بجماعة «الديوان»، التي عاشت فترة قصيرة، وكانت حدثًا عاصفًا، وتركزت حول ثلاثة رجال، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني (عبد الرحمن شكري (1886 – 1958م). وأدى الاثنان الأولان دورًا قياديًّا في تطور أشكال النثر العربي في مصر، وسوف نتحدث عنهما في الفصل السابع من هذا الكتاب. وعبد الرحمن شكري هو الوحيد الذي يُذْكَرُ شاعرًا في

المقـام الأول الآن. ولد شكـري في بور سعيد، تلقى تعليمـه الابتدائي والثانوي في الإسكندريـة، ومثل المازني كان طالبًـا في مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة. ونشـر أول مجموعة شعرية له عـام 1909م، وكان للثلاث سنوات التي قضاها في إنجلـترا بين أعـوام 1909م و1912م، دارسًا التاريخ والإنجليزية في جامعة شيفلـد، تأثير صياغـي مميز في شعـره. وهناك حصل على مـدى واسع من المعرفة بالشعـر الإنجليزي والتقاليد الإنجليزية للنقد الأدبي، ونما لديه ميل للشعر الإنجليزي للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتأثير ذلك واضح ليس فقط في شعره المتأخر، ولكن أيضًا في مقالاته ونقده الأدبي. ويمكن تتبع كثير من أفكاره وممارسته الشعرية مباشرة إلى شعراء من التقليد الإنجليزي مثل ووردزورث Wordsworth وكيتس Keats وإلى نقاد مثل هازلت Hazlitt وكوليردج Coleridge، وتظهـر في أعمالـه كثير من السمات «الكلاسيكيـة» الرومانسية، كمـا وصف ذلـك روبـن أوستـل(13) Robin ostle: ويشمل ذلـك الإصرار على الاستخدام المتعسف للمشاعر، والتوتر بين الجوانب الجسدية والروحية للحب والكره، وفكرة المكان المميز للشاعر. ونشر ديوانه في سبعة أجزاء بين الأعوام 1909 و1919م، وظهـرت قصائده اللاحقة في دوريـات، ونشرت أعماله كاملة بعد وفاته في الإسكندرية عام 1960م.

وكان شكري بطبعه مختلفًا جدًّا عن العقاد والمازني، العضوين الآخرين في جماعـة الديـوان، ولم يبـدِ حماسًا كبيرًا للحيـاة العامة. بعـد عودته من إنجلـترا فَضَّلَ أن يعمل مدرسًا وموظفًا في وزارة التعليم، وعلى الرغم من أن صداقتـه مع العقاد والمازني بدأت قبل سفـره إلى إنجلترا عام 1909م، ولكن عملهـم معًا لم يثمر إلا بعد عودته مـن إنجلترا. وبالتأكيد، فإن اسم «جماعة الديـوان» لم يظهر إلا في عشرينيات القـرن العشرين، وبالطبع تساءل النقاد

عـن مدى مناسبة هذا العنوان؟ اجتمع الرجـال الثلاثة في البداية ليتقاسموا اهتمامهم بالشعـر والنقد الأدبي، وبدا أن تشاركهم واعد، إلا أن نقاشًا حادًّا انفجـر حين قام شكري بلفت الأنظـار إلى «سرقات» المازني، وفي عام 1921م نشـر العقـاد والمازني عمليهما المحتـوي على بذور نقدية بعنـوان «الديوان في النقـد والأدب»، الـذي اشتمل على هجـوم عنيف على شكـري، وأصبح تفرق الجماعـة أمـرًا لا مفر منه. وعبر المـازني لاحقًا عن أسفه مـن الهجوم على زميله السابق، وتحدث عن فضله عليه.

بالنسبـة إلى الإنتاج الشعري فإن شكري يفوقهمـا شهرة وإنتاجًا، ظهر ديوان المازني في جزأين عامي 1914 و1917م على التوالي، كما نشر عام 1915م دراسة لشعر حافظ إبراهيم، ولكنه لاحقًا كرس معظم نشاطه الأدبي للكتابة النثرية، بما في ذلك مساهمة مهمة في تطور الرواية المصرية من خلال أعمال مثـل إبراهيم الكاتب (1931م)، وبالنسبة للعقاد فإنه استمر في كتابة دواوين شعرية طول مدة عملـه الطويل، بدأ بـ «يقظة الصباح» (1916م) وعلى سبيل المثـال، له «هدية الكـروان» (1933م)، و«عابر سبيـل» (1937م)، و«أعاصير مغـرب» (1942م)، وكتـب بحثًا طويلًا عـن الشاعر العربـي الكلاسيكي ابن الرومـي، الذي كان يكنّ لـه إعجابًا خاصًّا. ولم يصل جميـع شعر العقاد إلى المستـوى الذي وصفه في أحكامه النقديـة. وعمومًا، فإنه من العدل القول: إن أهميـة جماعة الديـوان تنبع من أحكامهـم النقدية أكثر منهـا من شعرهم. وركـزت هذه الأحكام بعض الوقت علـى رفض الماضي القريب بناء على جدل معظمـه شخصي - ليـس أقلها - مهاجمة العقاد شعـر الكلاسيكية الجديدة عند أحمد شوقي؛ لعـدم وجود الوحدة الشعرية في نظمه. وعرف عن جماعة الديـوان أخذهـا أفكارًا مـن الأدب الغربي ومـن الشعراء والكتـاب الإنجليز

وليس الفرنسيين: كان الثلاثة على معرفة بكتاب بالجراف Palgrave (الخزنة الذهبية) The Golden Treasury، وكان مصدر إلهامهم الشعراء الإنجليز من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وأيضًا الشعراء العباسيون.

تردد صدى منهج «جماعة الديوان» المصرية في مناقشة مسائل مثل: الوحدة الشعرية وتأكيدهم على أهمية تجربة الشاعر في أماكن أخرى من العالم العربي. على سبيل المثال، في أعمال الشاعر اللبناني بشارة عبدالله الخوري (1890 – 1968م) المعروف باسمه القلمي الأخطل الصغير، وهو اسم اتخذه مبكرًا رمزًا للقومية العربية[15]. وكما لاحظنا في الفصل السابق نُشر معظم شعر بشارة الخوري في وقت متأخر من بدء نظمه (ديوانه الأول «الهوى والشباب» ظهر عام 1952م)، ومن ثَمَّ بدا شعره مفارقة تاريخية في إطار التطورات اللاحقة، إلا أن كثيرًا من النقاد لمس تأثيره في شعراء المدرسة الرومانسية، ويستحق شعره، الذي يحتوي على عدد من القصائد التي استخدم فيها قالب الموشحات الأندلسية أن يُعرف بشكل أفضل.

وإذا كانت «جماعة الديوان» قد وضعت الأسس لتحول جذري عن افتراضات وأسلوب الكلاسيكيين الجدد، فإنه أصبح على جماعة أخرى «جماعة أبوللو» أن تحمل أفكارهم، وأن تؤسس الرومانسية بوصفها اتجاهًا شعريًّا مسيطرًا في مدة الحرب. كان مقر جماعة أبوللو مصر مثل جماعة الديوان، ولكنهم خلافًا للجماعة السابقة التي تكونت من ثلاثة أشخاص فقط. كانت أبوللو «شاملة» في مشهدها الأدبي ومعانقة منهجيات وأساليب شعرية متعددة، وأيضًا جنسيات مختلفة شاملة شعراء من تونس والسودان والعراق والمهجر، ومن مصر ذاتها.

ومثـل كثير من الجمعيات الأدبية في المهجـر، تتركز جماعة أبوللو حول دوريـة تدعى أبوللو، وأسس الجماعة والمجلة شخص واحد هو أحمد زكي أبو شـادي (1892م– 1955م). واستخدام اسم الإلـه الإغريقي أبوللو، لا يرتبط فقط بالجمال والفن، ولكن أيضًا بالفلسفة والتجليات الأخرى لحضارة عليا، كان رمـزًا لمجموعـة بحثت عـن قصد ليس فقـط عن رابط مـع الحضارات الكلاسيكيـة للغـرب، ولكـن أيضًـا تبنـت منهجًا مدنيًـا بقوة للكتابـة والفن المعاصـر. وبالتأكيد، بهذا المعنى، ربما تُعَدُّ جماعة أبوللو مساهمة في النقاش المعاصر المتعالي بين المفكريـن المصريين عن طبيعة الحضارة المصرية، وهو نقاش أعلن اتجاهًـا «فرعونيًا» جادل فيه بقوة توفيـق الحكيم[16] ضد وجهة نظر «البحـر المتوسط» التي اقترحها طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» (1938م) وغيره من الأعمال[17].

أيًّـا كان، فـإن مساهمة أبي شادي في تطـور الشعر العربي الحديث وفي الحركـة الرومانسيـة بشـكل خاص مؤكـدة في هذا المجال من خـلال إنتاجه الشعري الغزير، ومجلته الشهيرة أبوللو التي أسسها، ويقوم بتحريرها ودعمها ماليًّـا. ولد أبو شادي في القاهرة، وأمضى عشر سنوات في إنجلترا بين عامي 1921 و1922م دارسًـا للطـب في لندن، وتخصص في علـم البكتيريا، وحصل في الوقـت نفسه (مثل عبد الرحمن شكري قبله) على معرفة واسعة في الأدب الإنجليـزي. وحين عـاد إلى مصر جمع بين اهتماماتـه الأدبية وعمله العلمي المميـز، الذي توج في منصبه أستـاذًا في علم البكتيريا في جامعة الإسكندرية عـام 1942م، وإضافة إلى اهتماماته العلمية فإنـه كان رسامًا هاويًا متحمسًا ومربيًا للنحل.

وشعر أبي شادي ليس على وتيرة واحدة، وتتفاوت جودته؛ لذلك من غير المستغرب أنه نشر تسعة عشر مجلدًا شعريًا، وست «مسرحيات شعرية» أو «أوبريتًا»، وترجمات ونقدًا أدبيًا، ولكنه اشتهر بشعره عن الطبيعة والحب التي تعرض السمات الرومانسية التي لخصها أوستل ostle سابقًا، فتبدو لديه الرغبة في ترجمة التجربة الإنسانية كاملة إلى الشعر، إلا أن موهبته، على الرغم من ضخامتها، لم تكن بقدر هذه المهمة – وليس أقله، الإشارة إلى أن تعليمه كان في معظمه في إنجلترا، ويفتقر إلى تأسيس في اللغة العربية والإرث الأدبي. وكان شاعرًا مبتكرًا ومجددًا ليس فقط في موضوعاته (كان من بين الأوائل في استخدام الميثيلوجيا الإغريقية والمصرية التي كان مدينًا باختياره لها لخليل مطران)، وأيضًا في القوالب الشعرية مجربًا أشكالًا عدة من الشعر غير المقفى والشعر الحر، على الرغم من أن هذه التجارب لم تقدم شيئًا.

ومجلة أبوللو لم تعش طويلًا نسبيًا، ولم يصدر منها إلا[25] طبعة فقط بين عامي 1932م و1934م. وهي أول مجلة متخصصة في الشعر في العالم العربي، وعلى الرغم من أن المجلة ربطت فيما بعد بالحركة الرومانسية، ولكن المجلة في الواقع فتحت ذراعيها لعدد من المنهجيات الشعرية، وأحيانًا كانت تنشر شعرًا تقليديًا بحتًا جنبًا إلى جنب مع شعر تجريبي مختلف جذريًا. وكان هدف المجلة، وبالتأكيد الجماعة، ليس إطلاق مشهد شعري واحد بقدر ما كان إيجاد منتدى لأي شاعر مستعد لتقبل الحاجة لتجديد الحياة في الشعر العربي الحديث، وتزويدهم بالدعم المعنوي والمادي. وتتجلى طبيعة هذه الجماعة المنفتحة في حقيقة أن أول رئيس لها لم يكن من الشعراء الطليعيين الذين اشتهروا في ذلك الوقت، ولكن شاعر كلاسيكية جديد هو أحمد شوقي، ويمثل «المدرسة القديمة»، وحل محله حين توفي عام 1932م خليل مطران «ما قبل الرومانسية»، وهو بالضرورة ذو ميول محافظة.

مثلت مجلة أبوللو طوال مدة صدورها، عامين، وحي الكتاب، ليس فقط في مصر، ولكن في عرض العالم العربي أجمع، تواقين ليس فقط لتخطي الأساليب الأدبية التقليدية، ولكن أيضًا للهروب من مناخ سياسي مضطهد في تلك الأيام، وإضافة إلى الشعر الأصيل نشرت المجلة ترجمات وبشكل رئيس من الإنجليزية وأيضًا من الفرنسية، يحتل الشعراء الرومانسيون مثل ووردزورث وكيتس فيها مكان الصدارة. وأكمل محتواها الأدبي عرضًا لمنحوتات ولوحات غربية، بما في ذلك مناظر من الميثولوجيا المصرية والإغريقية التي تعكس ذوق أبي شادي وشركائه، وتعكس موضوعات الشعر المنشور في المجلة. وقد يكون أكثر سمات المجلة إدهاشًا امتدادها الجغرافي، وساعدت أفكار المدرسة الرومانسية على انتشارها في جميع الشرق الأوسط العربي، موفرة متنفسًا للشعراء في العراق وشمال إفريقيا والسودان والمهجر، إضافة إلى مصر. ويحق لها أن تدعي أنها مجلة «الطليعة» للأدب العربي المعاصر.

على الرغم من أهمية الدورية وسمعتها الرفيعة – وهي سمعة استمرت في الذاكرة حتى اليوم – عاشت ظاهرة مجلة أبوللو مدة قصيرة، ولم تنشر إلا 25 عددًا، وأسباب سقوطها معقدة، ولكنها تشمل أكثر من الحاجة إلى الدعم المادي، ولكن أيضًا معارضة سياسية من حزب الوفد وغيره، ليس أقلها من جانب عباس محمود العقاد[21]، واتسم عمل أبي شادي الأدبي بعد ذلك بخيبة أمل: لم تنل أيٌّ من المجلتين اللتين أصدرهما «الإمام» و«المهدي» الشهرةَ التي نالتها أبوللو. وعام 1946م بعد وفاة زوجته الإنجليزية، وبعد أن اتضح له أنه لم يلقَ الاهتمام الذي يليق به في بلده مصر، هاجر إلى الولايات المتحدة، وكَوَّنَ هناك جمعية أدبية، جمعية منرفا، ونشر ديوانًا أخيرًا «من السماء» عام 1952م.

وسمـة أساسيـة خاصـة في عمـل أبـي شادي هي عـدد القصائـد التي أوحـت بهـا الرسوم، وهي علامة كمـا لاحظ روبن أوستـل «إلى أي مدى أراد الكاتـب أن تكون المهمة الأدبية لجمعية أبوللو عالميـة»، (وتجليات أخرى لهذه النظـرة المتحررة للأدب العربي يمكن رؤيتها مثلًا في منحوتات محمد مختار ورسـوم محمد نـاجـي)، وأهمية الشاعـر لا تكمن كثيرًا في شعـره، الذي كما أسلفنـا مـن الصعب تقييمه، ولكـن في دوره في جمع عدد مـن المواهب، التي في مجموعهـا تكون قلب الحركـة الرومانسية في اللغـة، ليس في مصر فقط، ولكـن في العالم العربي بأسره. وقائمـة المنتمين إلى الجمعية تشمل كثيرًا من الأسماء المعروفة، ليس فقط الشعراء الرومانسيين مثل إبراهيم ناجي (1898 – 1953م) وعلـى محمود طه (1902 – 1949م) والتونسي أبي القاسم الشابي (1909م– 1934م) واللبنـانـي إلياس أبو شبكـة (1903 – 1947م) والسوداني محمـد أحمـد المحجـوب (1910 – 1976م)، ولكن أيضًا شعـراء المهجر إيليا أبـو ماضـي، وشفيق المعلوف، وشكـر الله الجر، وعدد مـن الشعراء الذين لا يوصفون بالرومانسيين بما في ذلك أحمد شوقي ومصطفى صادق الرافعي.

مـن الواضـح أن أي محاولة لوضـع الشعراء المصريـين (أو أي جنسية عربيـة أخرى) على قائمة تصنفهم على أنهـم «رومانسيون» لن تكون جيدة، ليـس للتنـوع الكبير والتـدرج في جـودة شعرهم، ولكـن أيضًـا لأن مصطلح الرومانسيـة ليس دقيقًا أو منسابًـا. ويجمع النقاد وبشكل عام على أن مصر، بغض النظـر عن الشعراء الآخرين الذين تتضـح موهبتهم بشكل خاص مثل صالح جودت ومحمـد عبدالمعطي الهمشـري (1908 – 1938م)، وصلت فيها إنجـازات الرومانسيين إلى ذروتها مع أعمـال شاعرين هما علي محمود طه (1901 – 1949م) وإبراهيم نـاجي (1898 – 1953م).

وتتداخل أسماء علي محمود طه وإبراهيم ناجي، حتى إنه من الصعب أحيانًا التفريق بينهما، ليس هناك شك في شهرتهما المطبقة. وبالتأكيد قد تكون شهرة علي محمود طه[24] فاقت شهرة أي شاعر معاصر، ليس فقط في حقبة ما بين الحربين، ولكن أيضًا في أربعينيات القرن العشرين. ويعود ذلك ليس فقط لشعره كما هو، ولكن أيضًا لأن معظم شعره له شعور «شعبي»؛ لكونه شعر لحن وغناء. ولد علي محمود طه في المنصورة وتخرج مهندسًا جامعيًا - مثل عدد كبير من الكتاب والشعراء العرب - بين نشاطه الأدبي ووظيفته المختصة في مجال مختلف تمامًا عن الأدب. وتنقل في دول أوروبية عدة، وزار إيطاليا، وألمانيا، وسويسرا، (وهي زيارات لها صدى مباشر في شعره)، وسريعًا اكتسب شهرة بأنه بوهيمي ثائر، وهي شهرة زادها موته المبكر. ووضع ديوانه الأول «الملاح التائه» (1934م)، اتجاه معظم أعماله اللاحقة؛ لكونه اتسم بالنمط الذاتي الرومانسي وإحساس بالوحدة، وهي سمات عوضت إلى حد ما بلمسات ثائرة جذابة وحسية غير متوارية. وأتبع ديوانه الأول بديوان «ليالي الملاح التائه» (1940م)، و«زهر وقمر» (1943م)، و«الشوق العائد» (1943م). وإضافة إلى الشعر التقليدي، ألف مسرحيات شعرية، بما في ذلك «أرواح وأشباح» (1942م) التي استوحى موضوعها من الأساطير الإغريقية والتوراة و«أغنيات الرياح الأربعة» (1943م).

أما إبراهيم ناجي[25] الذي ولد في القاهرة، وتخرج في مدرسة الطب، ولاحقًا جمع بين نشاطه الأدبي وعمله طبيبًا، وكان معجبًا، مثل أبي شادي بشاعر «ما قبل الرومانسية» خليل مطران، وعمل نائبًا لرئيس جماعة أبي شادي أبوللو. ونشر ناجي ثلاثة دواوين شعرية هي: «وراء الغمام» (1934م)، و«ليالي القاهرة» (1949م)، و«الطائر والجريح» (بعد وفاته 1957م). وتكشف

أعمالــه عن معرفة واسعة بالآداب الأوروبية، الفرنسية والإنجليزية والألمانية، إلا أن اهتمامــه ينصــب في معظمه علــى الشعر الفرنســي الرومانسي، الذي يبــدو تأثــيره واضحًا بشكل خاصــ في ديوانه الثاني «ليالي القاهــرة»، وأيضًا علــى سبيل المثــال في رائعة Baudelaire بودلــير أزهار الشــر Fleurs du Mal. وقــوة ناجي وتميــزه كان في الشعر الغــزلي الذي نجح فيه بــأن قام بمزاوجة تقاليد الشعر الكلاسيكي العربي مع روح الرومانسيين الأوروبيين بشكل فريد، ويختلف طول قصائده الغزلية، فتجد القطعة الكلاسيكية للقصائد القصيرة تحولــت إلى قصائد أطول وأكثر تعقيدًا. ومثل دواوين الشعراء الرومانسيين، تحفــل دواوينه بالرسومات التي تحكي قصائده. وقد تكون أكثر ميزة واضحة لموهبتــه قدرته على الدخول في حوار إبداعي مــع التقاليد، وهي ميزة لم تكن منتشــرة كثيرًا بين الشعراء الرومانسيين، على الرغم من أنها طورت من قبل الشعراء الكلاسيكيين الجدد عن قصد من قبلهم. على سبيل المثال، قصيدة ناجي «العودة» التي تصف عودة الشاعر إلى المنزل الذي كانت تسكنه حبيبته، هي إعادة دراسة ماهرة للتقليد الكلاسيكي للأسلوب الشعري «النسيب» نقلت بلا جهد إلى القاهرة الحديثة.

وقــد يكون أفضل عرضــ لدور جماعة أبوللو ومجلتهــا أبوللو في صياغة تقليــد رومانســي في حالة تخطي الحواجز هــو الشاعر التونســي أبو القاسم الشابــي، الذي لم يكمل مسيرته؛ لوفاته المبكــرة بسبب مرض قلبي تنضح به بعض قصائــده. ينحدر الشابي من عائلة تقليديــة، ووالده كان يعمل قاضيًا، وتلقــى الشابــي تعليمًا تقليديًــا إسلاميًا في جامــع الزيتونــة في تونس قبل أن يلتحــق بالمدرسة التونسية للقانون، وعلى العكس من أقرانه المصريين لم يكن يعــرف أي لغة أجنبيــة، ومعرفته بالصياغه الأدبية الغربيــة أتت جميعها من

قراءته للترجمة العربية للمقالات الغربية والنقد الأدبي، وعبر قراءته لشعراء عرب آخرين، ومن بينهم شعراء المهجر، الذين كانوا متأثرين بالصياغات الرومانسية الغربية.

ويشتهر الشابي، إذا وضعنا شعره جانبًا، أو شهر به بعد محاضرته التي هاجم فيها المؤسسات التقليدية، التي ألقاها عام 1929م في معهد الخلدونية، وفي تلك المحاضرة ناقش الافتراضات التي أسست لجميع الإرث الأدبي للكلاسيكية العربية، ونشرت المحاضرة لاحقًا تحت عنوان «الخيال الشعري عند العرب»، وعلق عليها في عدد مارس عام 1933م في مجلة أبوللو. وموضوعات شعره الرومانسية المتعارفة – الحب، والموت، والنور والظلام – يبدو أنه مغرم بصورة الفجر الجديد، الذي يحتل مكانًا رئيسًا في صوره الشعرية، ومثل هذه الموضوعات تزداد حدتها مع مرضه، وأول علامة، التي أصبحت واضحة عام 1929م بمعرفته بموته الوشيك. وبعد إضافي أُعطي لشعره، وهو أن هذه الموضوعات نقلت إلى التونسيين كاملة في وقت كانت فيه تونس ترزح تحت سيطرة قوية وأحيانًا مضطهدة من الدولة الفرنسية المحتلة، ونتيجة لذلك سريعًا ما ارتبطت رومانسية الشابي مع القومية التونسية، وبالطبع مع القومية العربية، وبشكل عام يذكّر ببعض الشعراء الرومانسيين في أوروبا في القرن التاسع عشر. وعُدّ شاعر تونس الوطني، ووجدت قصائده الوطنية صدى لها في العالم العربي، وبقي معروفًا بأنه أفضل شعراء شمال إفريقيا في العصر الحديث.

وفي السودان؛ وُجِدَتْ أصوات مماثلة مثل التيجاني يوسف بشير ومحمد أحمد محجوب (1910 – 1976م). ومثل كثير من الشعراء المصريين الذين ذكرناهم، كان لمحجوب عمل بعيد عن الأدب. كان متمكنًا من القانون

والهندسة، وعمل أوقاتًا متفرقة مهندسًا وقاضيًا ومحاميًا، وعمل أيضًا رئيسَ وزراء في الحكومة السودانية بعد الاستقلال عام 1956م. وعضو في مجموعة «فجر»، ونشر عددًا من الكتب في النثر والشعر، التي تكشف عن وعي عميق بالهوية الثقافية المتلاقحة.

أما التيجاني[26] فعادة يقارن بالتونسي الشابي، فهو مثل الشابي تلقى تعليمًا محافظًا تقليديًا دينيًا، ولم يكن يعرف أي لغة غربية، وتوفي مبكرًا بمرض السُّل. وولد التيجاني لعائلة متدينة ذات علاقات صوفية (وأخذ اسمه من هناك)، ودرس في الخلوة وفي المعهد العلمي بأم دورمان. ومثل محجوب أقام علاقة مع المدرسة السودانية المسماة «فجر»، التي أصدرت مجلة تحمل الاسم ذاته منذ عام 1934م، ويمكن أن ينظر إليه «بوصفه رومانسيًا صوفيًا» لانغماسه في التقليد السوداني الصوفي. وشعره مُشْبَع بالروحانية بوصفها ملجأ ومفرًّا من العالم القاسي حولنا، ولكنه مع ذلك يحمل إحساسًا بالشك الديني، وأيضًا إحساسًا قويًا بالجمال. ومن اللافت أن عنوان ديوانه هو «إشراقة».

وفي سوريا؛ أشهر مثال لحركة الرومانسية هو عمر أبو ريشة (1910 – 1990م)[27] ولد أبو ريشة في حلب. ودرس الكيمياء في بيروت ومانشيستر، وعلى الرغم من أنه لم يكمل تعليمه، لكن مدة دراسته كان لها تأثير واضح على أعماله، حيث نرى الرومانسية الإنجليزية أكثر من الفرنسية، على الرغم من أنه كان معجبًا بشعراء مثل شيلي Shelley وكيتس وبيرون Byron، وإنه أيضًا كان معجبًا ببودلير. وبعد أن عمل بعض الوقت في مكتبة في حلب، عمل في وظيفة تجمع بين السياسة والدبلوماسية مع اهتماماته الأدبية. وعمل مرات عدة: المبعوث الثقافي السوري للجامعة العربية، وسفيرًا في البرازيل

والهند، وإضافة إلى دواوينه الشعرية الأربعة (شعر 1936م، من عمر أبي ريشة شعر 1947م، ومختارات 1959م، وديوان عمر أبي ريشة 1971م)، ألف أربع مسرحيات شعرية، ومعظم شعره، الذي يبهر القارئ لكونه محافظًا على معايير زملائه الرومانسيين، يمتلئ بثنائية الشعور الجسدي في تضاد مع الحب الأفلاطوني، ولكنه مثل التونسي الشابي وآخرين، كان أيضًا مهتمًّا بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وقصائد مثل «نصر» تظهر وعيًا واضحًا بالوضع المأساوي الذي وصلت إليه الأمة السورية، والدرجة التي وصلت إليها القومية العربية بعد سلسلة من الهزائم والانكسارات.

ولد معاصر أبي ريشة اللبناني إلياس أبو شبكة (1903م- 1947م) في نيويورك لوالدين لبنانيين نصرانيين، ولكنه ترك الولايات المتحدة في عمر مبكر. ومعظم تعليمه ذاتيًّا قام به بنفسه. ونما نهمًا للأدب الفرنسي الذي تجلّى في ترجمته لأعمال موليير Moliere وفولتير Voltaire ولامرتين وآخرين من الفرنسية إلى العربية، وفي دراسته النقدية للامرتين وبودلير وأوسكار وايلد Oscar Wilde. ويبين عمله المبكر «القيثارة» (1926م) تأثير الشعراء العرب الكلاسيكيين فيه مثل أبي نواس. وأتبع هذا العمل بمجموعات أخرى (بعضها يحتوي على قصائد سردية) منها «المارد الصامت» (1928م)، و«أفياء الفردوس» (1938م)، و«غلواء» (1945م) (على الرغم من أنها كتبت قبل ذلك)، والقصيدة الأخيرة أوحت بها خطيبة الشاعر أولجا، ووصفها أوستل بأنها «دون شك من أروع القصائد السردية في الأدب العربي الحديث»، وكان مهوَّسًا بالحاجة إلى الصدق في الأمور العاطفية، فإن كثيرًا من قصائد أبي شبكة تدور حول موضوعات الحب، والذنب، والإثم، واستمد من قصص الإنجيل بما في ذلك قصة سدوم وعمومرية لتوضيح موضوعاته، وفي دواوينه

اللاحقة بما فيها «الألحان» (1941م) و«إلى الأبد» (1944م) و«نداء القلب» (1944م) و«من سيد الآلهة» (1958م) الذي صدر بعد وفاته، يبدو أن الصراع الداخلي للشاعر خفت إلى حد ما، وأن الشاعر وصل إلى نوع من الانسجام، ووجد طريقة للتعايش مع ذاته.

الرمزية في الشعر العربي الحديث

صلاح لبكي أحد الرموز المهمة للرومانسية في لبنان (1916 – 1955م). ولد في البرازيل وتربى في لبنان. جمع بين التأثير الرومانسي والرمزي في دواوينه الخمسة التي صدرت بين الأعوام 1936 و1961م. وكما لاحظت الجيوسي[29]، ظهور الرمزية في الشعر العربي الحديث ظاهرة ليست سهلة الشرح من ظهور الرومانسية (اللتين تتزامنان تقريبًا)؛ لأن العوامل التي أدت إلى ظهور الرومانسية في التقليد الأوروبي يمكن، جزئيًّا على الأقل، إيجاد مقابل لها في الأدب العربي، أما بالنسبة للرمزية فليس هناك مقابل واضح يمكن رسمه. أيًّا كان، فمن الواضح أن الحركتين متصلتان، والعناصر الرمزية، بتركيزها على النغمة الموسيقية والمعاني والجمال من أجل الجمال ذاته، واضحة عند عدد من الشعراء الذين ذكرناهم سابقًا، والذين جميعهم تقريبًا دون استثناء يصنفون على أنهم «رومانسيون»، بما في ذلك كاتب المهجر جبران والتونسي الشابي والمصري الهمشري. ويبدو أن أوضح استخدام لأساليب الرمزية[30] هو ظاهرة لبنانية بشكل رئيس، وأول شعر رمزي متكامل في العربية يعود الفضل فيه إلى أديب مظهر (1898 – 1928م). بعد أن قرأ مظهر، وهو أحد أفراد عائلة معلوف المعروفة، شعر كتاب فرنسيين مثل بودلير وبيرسامان Pierre Saman بدأ بنظم قصائد رمزية بالعربية في

عشرينيات القرن العشرين، وقصائده التي كان أولها «نشيد السكون» عُدَّتْ دائمًا أول قصيدة رمزية بالعربية توضح بشكل جلي معرفة بأعمال بودلير، وتتسم بهوس غيبي غامض بالموت.

أوقف الموت المبكر عمل مظهر الشعري الواعد، ولكن استمر الاهتمام بالأساليب والمواقف الرمزية التي أخذ بها من قبل عدد من الشعراء الآخرين مثل يوسف غصوب (1893 - 1971م) وسعيد عقل (1912 ـ ....م)، ومثل صلاح لبكي كانت أعمال غصوب كما تصفها الجيوسي باهتمام «رمزية معتدلة»[31] عبر الحواجز بين الرومانسية والرمزية، ومثل الشعراء الرمزيين عمومًا، تتسم أعمال غصوب برغبة قوية لدى الشاعر لفصل ذاته عن الموضوعات الاجتماعية العامة، وبالطبع الجيوسي[32] تحتفظ له بأنه «أول شاعر بدأ تقليد الفن من أجل الفن، ليس فقط في لبنان، ولكن في الشعر العربي عامة». وهو ادعاء قوي، وقد يستدعي تمحيصًا أكثر وأعمق.

وأعمال سعيد معروفة أكثر من أعمال غصوب أو مظهر، وتستند شهرته على مكانته بوصفه شاعرًا رائدًا للرمزية العربية في وقته، إن لم يكن رائد الرمزية بأسرها في العالم العربي. وعقل نصراني درس القرآن الكريم؛ لبلاغة القرآن الأدبية إن لم يكن للأفكار المطروحة فيه، يكمل عقل تقليدًا له جذور بين اللبنانيين النصارى في القرن التاسع عشر المناصرين للنهضة. وتكشف أعماله، بعضها بأشكال درامية، عن تأثرها بشعراء القرن التاسع عشر الفرنسيين مثل مالارم Mallarme وبول فاليري Paul Valery. وأهم أعمال عقل، المجدلية (1937م)، المأخوذة عن قصة مريم المجدلية ولقائها المسيح، وكتبها في وقت مبكر من عمله الأدبي. وعلى الرغم من أن شهرته استمرت في أربعينيات القرن العشرين، لكنه موقفه من التجرد الفني والتركيز على

الجمال الشعري من أجل الجمال ذاته، الذي كان في صميم الفلسفة الرمزية سرعان ما أظهره على أنه متأخر عن الأجواء الأدبية الجديدة والسياسية لتلك المرحلة اللاحقة للحرب العالمية الثانية. ولم يصل أي عمل من أعماله الشعرية المتأخرة، (وتشمل قصائد مثل رندالا 1950م، وأجمل منك لا 1960م) إلى تأثير المجدلية. وبغض النظر عن التركيز النمطي الرمزي على الحب والجمال في معظم أعماله، لكن سعيد عقل كان متحدثًا في مناسبات عدة عن القومية اللبنانية، على سبيل المثال في مسرحيته الشعرية «قادموس» (1944م). وقد جرب الشعر العامي في قصيدة «يارا» (1960م) التي استخدم فيها شكلًا مخففًا من الكتابة الرومانية بوصفها وسيلة لكتابة العربية، ولكن أسلوبه الإملائي الركيك لا يعني اليوم شيئًا سوى الغرابة. ومن الشعراء الآخرين الذين قد يصنفون في الاتجاه نفسه الشاعر المصري بشر فارس (1907م- 1963م)، والشاعر السوري أوركان ميسر (1911م- 1965م)، وعلي الناصر الذي نشر عام (1947م) ديوانًا أسماه «سيريال» وصفته الجيوسي «من المحتمل أن يكون أكثر عمل طليعي تجريبي شعري في الشعر العربي الحديث قبل حركة الشعر الحر في نهاية الأربعينيات»(33).

كان اهتمام هؤلاء الشعراء الرمزيين العرب الأوائل مثل عصوب ومظهر وسعيد عقل هو البحث عن صدى في حقبة بعد الحرب العالمية الثانية، حين أعاد الشعراء المهمون مثل يوسف الخال وخليل حاوي وأدونيس (علي أحمد سعيد) اكتشاف المصادر الفرنسية في سياق بنائي مختلف بعد إدخال الشعر الحر، وتجدد الاهتمام بالشعر المنثور. وتنتمي جهود هؤلاء الشعراء إلى حقبة لاحقة؛ لذلك سوف نناقش هذا الموضوع في الفصل المقبل. وفي هذه الأثناء من المغري أن نقول: إنه بمقارنة أعمال الرمزيين من هؤلاء، مثل سعيد عقل

بالاتجاه العام وشعراء المهجر الرومانسيين وأعمال كتاب متأخرين للشعر الحر، فإن أعمال الرمزيين لم تلقَ الدراسة الكافية، وهي الآن جاهزة لإعادة تقييمها.

مراحل الرومانسية الأخيرة والاتجاه نحو الحديث

على الرغم من رغبة كثير من الملتصقين بالحركة الرومانسية في التخلص من التقليد الشعري الكلاسيكي، لكن كثيرًا من الشعر الرومانسي استمر في الالتزام كثيرًا بالبناء التقليدي للعروض والقافية، حتى عندما وضعت صيغة المقطع في محاكاة للنموذج الأوروبي، واتسمت هذه المقاطع عادة بالبناء المنتظم الذي كان بالضرورة محافظًا معطيًا شعورًا بالنظام والتحكم. وظهر تغير رئيس في اللغة والصور الجمالية عن العادات القديمة لفكر الكلاسيكية الجديدة، ويمكن ملاحظة هذا التغير بوضوح. وأنتج الاتجاه الجديد، على يدي أفضل الشعراء الموهوبين، عددًا من الأعمال التي انتشر فيها النشيد الغنائي الجديد وبساطة اللغة إلى حد كبير. وفي الوقت نفسه، على أيدي الشعراء الأقل موهبة، أدى استبطان الشاعر مشاعرَه ودوافعَه، إضافة إلى الأسلوب الجديد، إلى وجود منشورات تكون فيها وحدة الشاعر وشوقه وأفكار مطروحة مثل المجهول تعطي إحساسًا بالهروب الأدبي.

والسؤال الذي طرح كثيرًا هو: إلى أي مدى كانت ظاهرة الرومانسية العربية محاكاة مباشرة للرومانسية الغربية؟ وإلى أي مدى ظهرت بوصفها نتيجة مباشرة للتغيرات السياسية والثقافية التي ظهرت في الشرق الأوسط في الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الأولى؟ مما لا شك فيه أن الرومانسية بشكل عام أظهرت بامتياز الحقائق السياسية للعصر. وتبع الحرب العالمية الأولى

سريعًا انحــلالُ الإمبراطورية العثمانيــة، ولكن استمرت سيطــرة الاستعمار الغربــي القوية على معظــم أجزاء العالم العربي، ولم تجــد العواطف العربية القوميــة تعبيرًا حقيقيًّا لها. ودعم البحث عن سبل جديدة للتعبير عن الهوية العربيــة محركًا طبيعيًّا للكتاب عن أدوات جديــدة للتعبير، وأدب الرومانسية الغربيــة - بحــد ذاته - هو نتاج للتوتر بين الفرد والمجتمع من حوله - أوجدت تركيــزًا طبيعيًّا للكتاب المستميتــين لإلقاء التقاليد الأدبيــة جانبًا، التي أبقت عليها الكلاسيكية الجديدة بشكل كبير.

الألم الشخصــي للرومانسيــين العــرب مــدة الحرب تجلى في رغبتهم في إيجــاد عــالم سلام وهــدوء خلف السحــب، ومن هنا تحدثوا عــن الأهمية الظاهــرة للقادة السياسيين في المنطقة. وأدت تجربــة الحرب العالمية الثانية والتغــيرات الدراميــة المختلفــة في العــالم العربــي التــي ترافقت مــع فقدان فلسطــين عــام 1948م، وانتهاء الحكم الملكي في مصر عــام 1952م، إلى بروز علامــات من عدم الصبر ونوع من الهــروب إلى الخيال، التي بدا أن الحركة الرومانسية تلوح بها، أشار لويس عواد مثلًا إلى أن شاعر الإنجليزية شيلي لم يكن رومانسيًّا فقط، ولكن مصلحًا سياسيًّا أيضًا.

كمــا سنرى في الفصل المقبــل أن الحالة النفسية الجديــدة «للانشغال» السياســي تتطلــب عادة تحــولًا في التركيز إلى شيء يمكــن تسميته «الواقعية الاجتماعيــة» يترافــق مع تحولات بنائية أساسية في التعبــير الشعري، وصيغة جديــدة من التجريب مع أشكال عدة من «الشعر الحر» والشعر المنثور، معبرًا بشكل شعري عن الحاجة إلى بنية جديدة في المجتمع والثقافة العربية. وبغض النظر عــن الطبيعة المتطرفة للتغيرات التي جرفــت المشهد العربي الشعري، فــإن سقــوط الرومانسيــة كان عمليــة تدريجية أكثر منهــا سقوطًــا سريعًا.

بـدلًا من ذلك استمر تأثير الحركـة الرومانسية واضحًـا في الأعمال المبكرة لشعـراء هُلِّلَ لهم بعد ذلـك، وعُدُّوا روادًا في حركة الشعـر الحر، ومن هؤلاء الشاعر العراقـي بدر شاكر السياب، وعبدالوهـاب البياتي، ونازك الملائكة، والفلسطينية فدوى طوقان، أخت الشاعر الكلاسيكي الجديد إبراهيم طوقان الـذي ذكرنـاه سابقًا[34]. ولهذا السبـب حدد بعض النقـاد ومنهم مصطفى بـدوي طبقة مختلفة من «الرومانسيين المتأخريـن»[35]، ومنهم نازك الملائكة وفدوى طوقـان، وأيضًا أسماء مثـل الشاعر المصري كمـال نشأت (1923م) والشاعـرة والناقدة الفلسطينيـة سلمى خضر الجيوسـي، والمثير للاهتمام، الشاعر السوري نزار قباني (1923 - 1998م).

ومـن بين هؤلاء الشعراء، فإن نـزار قباني هو الأكثر شعبية بين الشعراء العـرب، وقدم أفضل مثال علـى ظاهرة الرومانسية المتأخـرة، ودليلًا ثقافيًا لخفوتهـا. ولـد في دمشـق في ظـروف جيدة. درس القانون وعمـل بعد ذلك بعشرين سنـة دبلوماسيًا في الخارجية السورية، قبـل أن يستقيل عام 1966م ويكرس حياتـه لـلأدب والصحافـة. واستقر في بـيروت، وأسـس بعد ذلك مؤسستـه الخاصة لنشر أعماله. وبنى قبـاني لنفسه شهرة بأنه شاعر الحب مع إصدار ديوانه الأول «قالت لي السمراء» (1944م)، مستخدمًا لغة واضحة وقويـة في وصـف جمال المـرأة بطريقة لامست وتـرًا حساسًـا في القراء عبر العالم العربي. وتبين دواوينه اللاحقة «أنت لي» (1950م) وقصائد (1956م) و«حبيبتـي» (1961م) و«الرسـم بالكلمـات» (1966م) تنقيحًـا تدريجيًا لهذه الرؤيـة «المراهقـة»، مبدئيًـا إلى حد ما نظـرة أكثر نضجًا للحـب والعلاقات بـين الجنسين، وهي علاقة ظهرت في شعـره المتأخر بوصفها علاقة متكافئة. ويحتمل أن وراء نظرته الناشئة وعيًا سياسيًا واجتماعيًا يجد أحيانًا تعبيرًا في

قصائد مثل «خبز وحشيش وقمر» (1955م) التي يهاجم بها المجتمع العربي المعاصر أو العالم، وبعد هزيمة العرب في حرب الأيام الستة مع إسرائيل اتخذ التغير الجذري طريقه، ناشرًا عددًا من القصائد التي من أشهرها «هوامش على دفتر النكسة»، مهاجمًا بغضب ونفاق الطبقة الحاكمة، وهو التزام سياسي وجد لاحقًا موضوعات له في الحرب الأهلية اللبنانية 1970م-1990م، وفي الانتفاضة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي.

من الصعب التفكير في علامة أوضح من «مذهب» القباني «للأدب الملتزم» بقضية للتحول الجذري في المواقف الأدبية والثقافية التي سببها هزيمة 1967م، وهو تحول، كما سنرى في الفصول المقبلة، وجد تعبيرًا له ليس فقط في الشعر، ولكن أيضًا (قد يكون أوضح) في أدب النثر (الرواية). وفي هذا الوقت، مرت التقاليد البنائية وعروض الشعر العربي الحديث بتغير رئيس مع انتشار «الشعر الحر» عبر العالم، وهي ظاهرة سوف نلتفت إليها في الفصل المقبل.

ملاحظات

1 - كما يستخدم أحيانًا القالب الرومانسي بهذا المعنى.

.EAL,VOLUME 2, P.828, s.v. 'poetry, modern'.-2

3 - انظـر فوزي عبدالرزاق، طـ باقات من المطبوعات العربية الصادرة في الأمريكتين" عالم الكتب 4 (1991)ص 546 - 76.

4 - المرجع السابق.

5 - و تشمـل أسمـاء أخرى لهذا الأسلـوب: الشعر الحر والمطلق والطليـق. وانظر أيضًا ص 133-131.

6 1st edn, New York, 1923. Disentangling Jubrān's works written in English and subsequently translated into Arabic from those written in Arabic and translated into English is not always easy. For a list, see S. Bushrui and J. Jenkins, *Kahlil Jibran: Man and Poet*, Oxford, 1998.

7 See, for example, the dustjacket ibid.

8 - جبران خليل جبران. بيروت، 1932، النسخة الإنجليزية، خليل جبران، نيويورك. 1950.

9 - بيروت، 60-1959.

10 - شعر مهموس.

11 For whom, see David Semah, *Four Egyptian Literary Critics*, Leiden, 1974.

12 - نشر ديوانه الكامل في أربعة مجلدات في القاهرة، 9-1948.

13 - انظر ص 106-105.

14 -انظر ص 178-175.

15 - الأخطل شاعر أموي (640 ق.م- ق.م710) واشتهر بشعر النقائض.

16 - علـى سبيل المثال رواية عودة الـروح و مسرحية أهل الكهف اللتان نشرتا عام 1933 انظر ص 195-193، وص 297-295.

17 For a discussion, see Pierre Cachia, *Taha Husayn*, London, 1956.

18 - انظر ص 106-105.

19 Jayyusi, *Trends and Movements*, p. 381.

20 - المرجع السابق.

21 For whom, see David Semah, *Four Egyptian Literary Critics*, Leiden, 1974, pp. 3–65; J. Brugman, *An Introduction to the History of Modern Egyptian Literature in Egypt*, Leiden, 1984, pp. 121–38, etc.

22 See Robin Ostle, 'Modern Egyptian Renaissance Man', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 57 (1994), pp. 184ff.

23 For whom, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 388–94.
24 For a longer discussion, see Badawi, A *Critical Introduction*, pp. 137–45.
25 For a longer discussion, see Badawi, A *Critical Introduction*, pp. 129–37.
26 For whom, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 452–74.
27 See Badawi, A *Critical Introduction*, pp. 172–8.
28 - EAL,s.v. 'Abu Shabaka, Ilyas'.
29 Jayyusi, *Trends and Movements*, p. 475.
30 - وصلت الرمزية، التي توجد أيضا في الرسم والمسرح، أوجها في أوروبا في تسعينيات القرن التاسع عشر، وتتميز بسعيها إلى تحرير الشعر من القيود التقليدية من خلال استخدام أساليب مثل الاستعمال المعقد لاستعارة مشخصنة والتزامنية (التعبير عن انطباع باستخدام تعبيرات تختص بشيء آخر مختلف).
31 Jayyusi, *Trends and Movements*, p. 481.

32 -المرجع السابق ص 486.

33 - المرجع السابق ص 514.

34 - انظر ص 101-102.

35 Badawi, M. M., *An Anthology of Modern Arabic Verse*, Beirut, 1969, pp. xxxiv–xxxv.