الفصل الثالث...

"الأدب وفنونه فى العصر الحديث"

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الأول

الشعر ومدارسه الأدبية في العصر الحديث

ذكرنا من قبل ، أن الأدب عامة والشعر خاصة ، مرَّ بمراحل عديدة ، بداية من مطلع العصر الحديث الى يومنا هذا، وقلنا : إنه كان فى كل مرحلة يتردّى فى خنادق وأخاديد من الصنعة والتكلف والضعْف ، ولم تكن له أغراض مهمة ، ولا كان له تأثير فى الحياة ؛ إذْ لم يكن الشاعر - فى هذه المراحل - يتصوّر الشعر إلا أنه نظم لمعانٍ معادة معروفة ، وكل ما له من فضل : هو حشد ألوان البديع وأغلاله ، أو السير بأوائل الأبيات على نسق الأبجدية ، أو نظم القصيدة من حروف معجمة، أو مهملة، أو يستخرج من آخر شطر فيها تاريخاً بحساب الجمَّل ، الى غير ذلك من أنواع البديع التى لا تحصى[1] .

ولو أننا رددنا المسبّبات الى أسبابها، لوجدنا أنهم يمثلون عصرهم الذى أناخت به الجهالةُ ، وفساد الذوق ..

وهكذا ظل الحال .. حتى ظهر البارودى، وطلع طلوع الفجر الجديد،فأحدث المعجزة، ووقع شعره من النفوس موقع الرضا والقبول ، ولم تتوقف خيول الشعر عن الجرى والإسراع ، فحدثت طفرة كبيرة، وتنوعت الأذواق والثقافات، وكثرت الاتجاهات الأدبية ، وظهر ما سُمِّى بالمدارس الشعرية ، والتى سوف نلقى الضوء عليها فى الصفحات التالية إن شاء الله .

---

[1] - يراجع : محمود سامى البارودى ، د. على الحديدى / ٥٧ ، دار الرائد للطباعة ١٩٦٩م .

obeikandl.com

أولاً : مدرسة الإحياء والبعث :

المقصود بهذا الاسم أنه كما تعود الروح لجسم هامد ، أو تُردُّ له الحياة بعد أن فارقته أو كادت ، فيبعث الى الدنيا من جديد ، بقلب نابض وحسٍ واعٍ ، كان الحال بالنسبة للشعر العربى ، فقد ذكرنا أنه استسلم لحالة من الجمود والضعف والركود ، وذلك بعد وقوع بغداد فى أيدى الغزاة من التتار على يد "هولاكو" الذى قضى على الخلافة العباسية ، وخرّب بغداد ، وظل على هذا الحال حتى عام ١٧٩٨م الذى كُسر فيه سور العزلة عن مصر بقدوم الحملة الفرنسية ، فتنبهت الأذهان الى عالم جديد ، وتوجه الاهتمام الى العلوم والفنون ، ونشر التراث ، فبُعث بعد غيبة طويلة ، وظهر أثر من ذلك على بعض الشعراء التقليديين [١] .

ومدرسة البعث[٢] هى تلك المدرسة التى رادها محمود سامى البارودى (١٨٣٨ . ١٩٠٤م) وسار على طريقته إسماعيل صبرى (١٨٥ . ١٩٢٣م) وعائشة التيمورية(١٨٤٠ . ١٩٠٢م) وأحمد شوقى (١٨٦ . ١٩٣٢م) وحافظ إبراهيم ، ومحمد عبد المطلب، وولى الدين يكن ، وحفنى ناصف ، وأحمد محرم ، ومصطفى صادق الرافعى، وغيرهم كعزيز أباظة ، وأحمد نسيم ، وأحمد الكاشف ، ومحمد الأسمر ، وعلى الجارم ، وعلى الجندى ، ومحمود غنيم ٠٠ الخ .

* **خصائص مدرسة الإحياء والبعث** :

• الاتجاه الى الأسلوب البيانى :

شعراء هذه المدرسة من الشعراء المحافظين، الذين اتجهوا بأسلوب شعرهم الى الأسلوب البيانى المشرق البعيد عن التهافت ، والتجمل بالمحسنات البديعية ٠

---

[١] ـ انظر : الأدب العربى الحديث ، د٠ سيد حامد النساج وآخرين / ٩ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ٩٣ / ١٩٩٤م ٠

[٢] ـ اعتمدت فى الحديث عن هذه المدارس على ما كتبه أستاذنا أ٠د محمود السمان ، فى كتابه : دراسات أدبية أدبية وتطبيقات بلاغية صـ ١٠٣ وما بعدها طبعة ١٩٩٣م ٠

وليس المراد بالمحافظة - عند هذه المدرسة - المحاكاة للقديم بالمعنى الذى تُلغى معه الشخصية ، بل المراد بها اتخاذ النمط العربى الرفيع مثلاً أعلى فى الأسلوب الشعرى ، وهو ما تمثله النماذج الرائعة من شعر شعراء العصور الذهبية فى المشرق والأندلس ، كأبى تمام ، والمتنبى ، والبحترى ، من المشارقة ، وابن زيدون ، وابن خفاجة من الأندلسيين .

ويبرز الجانب البيانى فى هذا الأسلوب بشكل واضح عنصراً من أهم عناصر الجمال فيه ، أكثر بكثير مما تبرز العناصر الأخرى المطلوبة فى الأسلوب الشعرى ، كالجانب الذهنى : وهو الجانب الذى غلب على شعر مدرسة الديوان ، التى مثلها : شكرى ، والعقاد ، والمازنى ، أو كالجانب العاطفى : وهو الجانب الذى غلب على شعر مدرسة أبوللو ، التى مثلها : أبو شادى ، وعلى محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، والهمشرى وغيرهم .

* **المحافظة على عمود الشعر** :

تمسك شعراء مدرسة البعث بعمود الشعر العربى ، وهى مجموعة التقاليد الفنية التى جرى شعر الشعراء القدماء الكبار عليها ، وقد وصف المرزوقى الشعراء الملتزمين بعمود الشعر كما وصف عمود الشعر إذ يقول :"إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة: كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما القافية، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب معيار" .

ولذلك نرى الكثير من شعراء مدرسة البعث يستهلون قصائدهم بالغزل التقليدى كما يفعل القدماء ، ثم يخلصون الى الغرض المقصود مدحاً أو غيره ، كما فعل شوقى فى قصيدة سياسية حول مشروع " ملنر " فيقول فى مطلعها متغزلاً :

اثن عِنان القلب واسلمْ به

من ربرب الرمل ومن سِرْبِهِ

وكما فعل حافظ فى قصيدة يمدح بها البارودى ، فيقول فى أولها متغزلاً :

تعمدتَ قتلى فى الهوى وتعمدا

فما أثِمَتْ عينى، ولا لحظه اعتدى

ونرى الكثير منهم يصفون الأطلال كما يفعل السابقون ، فيقول شوقى :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا

وأفديه بدمعى لو أثابا

ويقول أحمد محرم :

أهذى ديار القوم غيَّرها الدهرُ

فعوجُوا عليها نبكها أيُّها السُّفْرُ

ونرى هؤلاء المحافظين يتحدثون، وكأنهم فى الصحراء فى العصور الخوالى، فيذكرون أماكن قديمة ونباتات، وحيوانات صحراوية ، ويذكرون العقيق ، ونَجْد ، ووادى الغضا ، ويذكرون الخزامى ، ويذكرون الرئم والمها الى غير ذلك مما ينتقل بك عبر الزمان والمكان الى غير تلك البقاع القديمة .

أسباب ظهورها :

من أهم أسباب ظهور مدرسة البعث الأدبى : ذلك البعث القومى الذى حدث فى نهاية القرن التاسع عشر ، ونتج عنه نهضة البلاد وطنياً ، وقيام الطبقة المثقفة فيها بمحاولة التخلص من مساوئ النظام القائم ، وإنقاذ الأمة من تدخل الدول الأوربية ، وإقرار النظام الدستورى للبلاد ، وتأليف الحزب الوطنى الذى فيه فكرة الثورة العرابية ، وقامت حركات تحررية ، كجماعة مصر الفتاة ، وتلاميذ

جمال الدين الأفغانى ، وشبت الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابى ، والتحمت الثورة الأدبية ، بالثورة الوطنية ، وقد مثّلها وأسهم فيها محمود سامى البارودى أحد أقطاب الثورة العرابية ٠

وقد عاون على الثورة الأدبية لتؤدى دورها فى التحرر الفكرى والسياسى ، والتخلص من كل قيود التحرر الأدبى ، وقد ساعد على ذلك مجموعة من العوامل من أهمها :

نشاط الطباعة فى مصر ، وظهور الصحافة التى استهدفت بفضل روادها كرفاعة الطهطاوى ، وعبد الله باشا فكرى ، أن تقدم المعلومات بأساليب سهلة وألفاظ فصيحة ، ومعان واضحة ، وإنشاء الجمعيات الأدبية كجمعية المعارف التى أنشأها إبراهيم المويلحى ، وكان باسمها مطبعة قامت على طبع مجموعة من أمهات الكتب اللغوية والأدبية ودواوين الشعر ، ومدرسة النديم التى كان النديم يعلم فيها الأدب والشعر ٠٠الخ .

وعلى الرغم من إخفاق الثورة العرابية ، وسيطرة الاحتلال الإنجليزى على البلاد ، فإن الثورة الأدبية لم تُخمد ، بل ازدادت نضجاً ، واستمرت تؤدى رسالتها ، وتؤتى أكلها ، وكانت امتدادات البارودى فى شوقى وحافظ وأضرابهما دفعاً قوياً للحركة الأدبية وللشعر أن ينمو ويزدهر٠

كان إذن ظهور مدرسة البعث متفقاً مع روح العصر الذى نشأت فيه ، تلك الروح الوطنية الواعية ، التى تبحث عن أمجاد الماضى لترسم خطاه فى كفاحها ، ولتعتمد عليه وتحتج فى إعلان أصالتها وقوتها فى مواجهة تحدى الحضارة الغربية.

كذلك فإن النضال الوطنى الذى شهدته تلك الفترة، جعل الارتباط بالتراث العربى القديم قوياً ، وخاصة عند المؤمنين بفكرة الجامعة الإسلامية من أمثال : الشيخ محمد عبده ، والشيخ على يوسف ، ومصطفى لطفى المنفلوطى وغيرهم ، فقد

ربطتهم هذه الفكرة بصورة أكثر بالتراث الإسلامى العربى ، فكان الأسلوب الإسلامى العربى البيانى المشرق هو المثل الأعلى لأساليب هذه المدرسة ٠

* **موضوعات شعرها** :

اتخذت هذه المدرسة أسلوبها المحافظ البيانى وسيلة تعبر به عن حياة الشاعر الخاصة ، وأحاسيسه الذاتية ، وعن قضايا البلاد ، وسيلة للتعبير عن بعض أحداث العصر خارج نطاق الذات والوطن ٠

لقد عالج شعراء هذه المدرسة بشعرهم كل قضايا مصر ومشكلاتها ، وأحداث العالم الإسلامى وكثيراً من شئون العالم الخارجى ٠٠ فلقد عالجوا بشعرهم مسائل السياسة المصرية والعربية والإسلامية، والمسائل الاجتماعية والثقافية والأخلاقية والفكرية، مع الاهتمام بالماضى وأمجاده، ماضى مصر والفراعنة، وماضى العرب والمسلمين، مستجيبين فى ذلك كله لدواعى النضال فى سبيل مصر والعروبة والإسلام، من أجل الخلافة، وفى سبيل الحرية ، وضد الاستعمار والاحتلال والملكية ٠

وقد وُفّقت مدرسة البعث فى التعبير عن ذلك بشكل رائع ، وهذا البارودى رائد هذه المدرسة يعبر بصدق عن تجربة الحنين الى الأهل والوطن حين كان بعيداً عن مصر ، فى حرب البلقان ، فيقول :

هو البين حتى لا سلامٌ ولا ردٌّ ... ولا كلمة يقضى بها حقّهُ الوجدُ

ولكنَّ إخواناً بمصر ورُفقةً ... نسوا عهدنا حتى كأنْ لم يكن عهدُ

أحنُّ لهم شوقاَ على أنّ دوننا ... مَهامِهَ تعيا دون أقربها الرُّبْدُ

أفى الحق أنا ذاكرون لعهدكم ... وأنتم علينا ليس بعِطْفِكُم وُدُّ

ويقول حافظ إبراهيم من قصيدته العمرية فى وصفه مقابلة "كسرى" لعمر بن الخطاب :

وراعَ صاحبَ كسرى أنْ رأى عمراً ... بين الرعية عُطْلا وهو راعيها

رآه مستغرقاً فى نومه فرأى ... فيه المهابة فى أسمى معانيها

فوق الثرى تحت ظل الدَّوْحِ مشتملاً ... ببردة كاد طول العهد يُبليها

فهان فى عينه ما كان يُكبره ... من الأكاسر والدنيا بأيديها

وقال قولة صدق أصبحت مثلاً ... وأصبح الجيل بعد الجيل يرويها

أمنت لما أقمت العدل بينهمُ ... فنمت نوم قرير العين هانيها

* **هل مدرسة البعث كانت مرحلة ؟!**

نعم مدرسة البعث . بالفعل . كانت مرحلة للانتقال منها الى مدرسة أخرى تطرح سلبياتها وتأتى بشىء جديد يتلاءم مع ظروفها ومع الحياة فكانت مرحلة أو مقدمة لمدرسة "الديوان" الذهنية التى طرحت شعرا المناسبات ، وعالجت كذلك القصيدة البعثية ، واهتمت بالمعانى والأفكار.

ولكن الاندفاع وراء الهوى ، وحب الجديد ، يجعل بعض النقاد يسرفون فى الغض من حركة البعث ، ويتغاضون عما بها من وسائل خلودها: وهو البيان العربى الذى يتجلى فى شعر شعرائها ، فاللغة العربية هى لغة البيان والفصاحة ،

obeikandl.com

ولا غنى بالفكر عن البيان ، وعن حسن استخدام اللفظ والعبارة ، ونسج الكلمات وتلاؤمها بعضها مع بعض بحيث تكون متآخية يأخذ بعضها بأعناق بعض ٠

وهنا سوف نعرض بإيجاز شديد ما يقوله المتحاملون على مدرسة البعث ، حتى إنهم ليدعون الى طَمْرِها ، ويظنون أنها لن تقوم لها قائمة ، كما سنرى ما يقول المدافعون عنها باختصار شديد كذلك .

* **المتحاملون على البعث** :

حاول بعض المتحاملين على مدرسة البعث أن يفقدها كل صلاحية ، ويبعدها عن كل محمدة، وذلك حين قالوا: مهما نقل عن مدرسة البعث ، وعن مآثرها ومزايا شعرها، ومهما يدافع المدافعون عن استخدامهم لألفاظ قديمة تصف الزمان والمكان القديمين فى العصور القديمة، وفى صحراء الجزيرة العربية بأنها كانت رموز للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة .

فالشاعر حين يتشوق الى مسارح أنسه بمصر مستخدماً تلك الألفاظ ، فيقول :

أين لياليا بوادى الغَضَا[1]
ذلك عهد ليته ما انقضى
كنت به من عيشتى راضياً
حتى إذا ولّى عدمتُ الرضا
أيام لهوٍ وصبا كلما
ذكرتُها ضاق علىَّ الفضا

إنما يتخذ "وادى الغضا"رمزاً لأعز الأماكن عليه فى مصر، مستغلاً ما فيه من ظلال نفسية،وشحنات عاطفية يخلعها الاستخدام القديم له فى شعرنا القديم.

[1] ـ وادى الغضا : مكان بالجزيرة العربية ٠

كذلك مهما نقل تبريراً لمدرسة البعث فى إضفاء الجو العربى القديم على شعرهم بالمحافظة على عمود الشعر العربى كابتداء القصيدة مهما كان غرضها - بالغزل التقليدى. مهما نقل إن ذلك لون من النزوع الى الماضى بتراثه المجيد ، وتاريخه العظيم، وأن مرحلة الإحياء تقتضى أن يُقْدِم الشعر فيها على محاكاة شعر قديم ، ليعود الشعر الى الأصالة والجمال ٠

ومهما نقل. كذلك. أن مدرسة البعث أسهمت بشعرها فى النضال ، وحققت بشعرها الانتصار ، وأنها بلغت الغاية فى تعبيرها الشعرى ٠٠ جمال موسيقى ، وروعة بيان، فإن لها سلبيات وأخطاء كبيرة ولعل من أهمها ما ياتى :

* أنَّ مدرسة البعث، قد طغى فيها شعر المناسبات على بقية الظواهر الشعرية الأخرى ، فأصبح مَثَلُ هذا الشعر الذى يقال فى افتتاح مدرسة ، أو موت عظيم ، أو تكريم نابهٍ على حدِّ تعبير طه حسين [١] :

" أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتخيل حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغنٍ أو مرتل للقرآن "

ومثل شعر المناسبات لا يعبر عن وجدان خاص ، وتجارب صادقة ؛ لأن الشاعر سيكون مضطراً فيه لأن يتشكل بما يلائم المحافل ومواقف الخطابة ، وذلك بالتعبير المباشر الذى يجعل الشعر قريباً من النثر ، فتفسد فنيته ، ويكثر فيه ما يستلزم الأسلوب الخطابى من أفعال الطلب وما إليها ، وشوقى رأس مدرسة البعث يستأثر بعدد كبير من مطالع القصائد التى على هذه الشاكلة ، مثل : قم فى فم الدنيا ، قم حيِّ هذه النيرات ، قف ناد أهرام الجلال ، قف بالممالك دولة المال ٠٠٠ الخ .

---

[١] ـ حافظ وشوقى / ١٤٩ ٠

ومما يدل على أن هذه المدرسة مغرمة بالقديم . بل مغرمة به أكثر من غرامها وعنايتها بالتعبير عن ذاتها وشخصيتها. أن أصحابها اتخذوا معارضة قصائد القدماء هدفاً ، فأكثروا من قصائد المعارضة لكبار شعراء الشرق والأندلس ، وأتوا فى شعرهم بقصائد تتفق معها وزناً وقافيةً وغرضاً ، كما تتفق كثيراً معها فى ألفاظها ومعانيها وأخيلتها ٠

وهذا شوقى أيضاً يعارض بقصائده قدامى الشعراء من شرق ومن غرب ، ولا سيما الأندلسيين فيعارض البوصيرى فى بردته التى مطلعها :

أمِـنْ تـذكُّر جيـرانٍ بـذى سَـلَم

مَزَجْتَ دمعاً جرى من مُقلةٍ بِدَمِ

فيقول شوقى فى نهج البردة :

ريمٌ على القاع بين البان والعلم

أحلَّ سفك دمى فى الأشهرِالحُرُمِ

ويعارض البحترى فى قصيدته فى وصف ديوان كسرى ، ومطلعها :

صُنْتُ نفسى عما يدنّسُ نفسى

وترفعتُ عن جَدَى كل جِبْسِ

فيقول شوقى فى مستهل سينيته :

اخـتلاف الليـل والنهـار يُنْسـى

اذكـرا لـى الصِّـبا وأيـام أنسـى

* كذلك فإن مدرسة البعث قد صرفت غاية شعرائها الى الشكل دون المضمون، أو الى الشكل أكثر من المضمون ؛ لأنها عُنيت أولاً بالصياغة ، وأفرطت فى الجانب البيانى ، حينما جعلت مثلها الأعلى : الصياغة البيانية الجميلة المشرقة ، على نمط النماذج التى خلفها التراث لذلك ، ولم يشتمل شعرهم على أفكار دقيقة ، ولم يمثل تجارب عميقة ، ولم يوضح شخصية الشاعر ونفسيته ، ونظرته

الخاصة الى الناس والوجود ، واتفقت أفكارهم وصورهم وتجاربهم ، كما اتفقت أساليبهم وصيغهم ٠

وشبه "العقاد" شعر هذه المدرسة لذلك " بالوجوه المستعارة التى فيها كل مافى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان "[1] ويصفه بأنه "شعر النماذج" ٠

* كذلك فإن مدرسة البعث، لم تراع الوحدة العضوية فى شعرها ، إذ جاءت أغلب قصائدها مشتملة على عدة أغراض ، وجاء كل غرض فيها غير مترابط المعانى.

هذه أهم السلبيات والأخطاء التى وجهها المتحاملون الى مدرسة البعث ٠

ـ <u>الدفاع عن مدرسة البعث</u> :

وُجد من أنصار مدرسة البعث من يدافعون عنها ، ويبررون هذه الخصائص التى اعتبرها غيرهم أخطاء وسلبيات ، وقد قال هؤلاء : إن مدرسة البعث سوف تبقى وتظل؛ لأن تلاميذها مهما امتد الزمان ، واشتد العدوان ـ كثيرون متمسكون بخصائص شعر هذه المدرسة ، وأهمها :

١ـ الأسلوب البيانى المحافظ الرائق الرائع الذى يعبر عن الشاعر وعصره وبيئته ، وعن الناس والحياة والطبيعة من حوله، وهم يؤمنون فى الشعر قبل كل شىء بالصنعة ، وصفاء الديباجة ، وحسن نسج الكلام ، وما بعد ذلك ففضل وزيادة ، وما دامت قضية اللفظ والمعنى لم تُحسم ، ولن تُحسم لصالح أى منهما ، فسوف تظل هذه المدرسة قائمة ٠

وهذا "حافظ إبراهيم" أحد أفراد مدرسة البعث، الذى عاش عصر مدرسة الديوان العقلانية، وولادة مدرسة أبوللو الوجدانية ، وكان هدفاً لسهام الكثيرين ، وبخاصة أهل الديوان، يرى ويرى معه الكثيرون من أبناء مدرسته : أن جلال الشعر،

[1] ـ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / ١٦١ ٠

وبهاءَه ليس فى التعلق بدقائق المعانى، وإن تزايلت من دونها الألفاظ، وإن أدق المعانى وأجلها قد تقع للدهماء فى حوارهم ومُشاع كلامهم ٠

أما إشراق الديباجة ، وفصاحة القول ، وتلاحم النسج ، ورصانة القافية. فذلك هو الشعر ٠

وراجع دواوين الشعراء القدامى ، فسوف تجد فيها ما يبهرك ، ويشيع فيك كل الطرب ، وتعلم من خلاله ما للفظ المشرق من قيمة وبهاء وجلال ٠

٢ـ على أنه لا غناء للشعراء عن شعر المناسبات، فالناس للناس، والتعبير عن الفرحة بحادثٍ سعيد ، وعن الفجيعة بحادث مؤسف : أمر طبعى ٠

نعم ٠٠ دعك من هذا الشعر الذى يقال لمجرد المجاملة دون إحساس، وينظمه النظّامون المتشاعرون، ولأنه لا غنى شعر المناسبات، فإننا نجد الشاعر الحق حينما يضطر إليه يخلع عليه أحاسيسه ومشاعره ، ثم ينتقل من المناسبة الخاصة الى ما تتداعى إليه المعانى من شتى الموضوعات ، فتصبح المناسبة الخاصة وسيلة للتعبير عن معانٍ شتى ، وخواطر نفسية وشئون اجتماعية متعددة .

٣ـ ولأنه لا غنى عن شعر المناسبات كذلك، نجد أن المناهضين لحركة البعث ، والناعين عليها لجوءَها لهذا الشعر، قد نظموا. بوعى أو بغير وعى منهم ـ شعر المناسبات ، وأغلب الظن أنهم كانوا واعين تماماً به ؛ لأنه كما قلنا شىء ضرورى تستوجبه حياة الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض ، وحاجاتهم فى المسرّات أن يتبادلوا عبارات التهنئة، وفى الملمات عبارات التعزية ، ولغة الشعراء هى الشعر، فلابد منه بالنسبة لهم فى المسرّات والملمات ، وذلك شعر المناسبات [١] ٠

---

[١] ـ راجع إن شئت فى هذا المقام : (١) شعر المناسبات فى العصر الحديث ، د / سالم عواد (رسالة دكتوراة)
(٢) شعر المناسبات الدينية فى العصر الحديث ، د / سعيد غراب (رسالة ماجستير)
وفيهما أثبت البحث أهمية شعر المناسبات ، وصلاحيته للحياة ٠

ولذلك وجدنا أن "العقاد" وهو رأس مدرسة الديوان، ينظم شعر المناسبات، ووجدنا أحمد ذكى أبو شادى ، وهو رأس مدرسة أبوللو ، ينظم شعر المناسبات كذلك ، وما أكثر ما نَعَيا عليه ، ودَعَوَا الى رفضه والابتعاد عنه ٠

نص من مدرسة الإحياء والبعث :

دعوة إلى الثور على الظلم

١.يود الفتى أن يجمع الأرض كلَّها
إليــه ، ولمّــا يــدر مــا اللهُ صــانعُ

٢.فقد يستحيل المالُ حتفاً لربه
وتأتى علـى أعقابهنَّ المطامعُ

٣.ولستُ بعلاّم الغيوب وإنما
أرى بلحاظ الرأى ما هُوَ واقعُ

٤.وذرهم يخوضوا ، إنما هى فتنةٌ
لهم بينها عما قليل مصارعُ

٥.فلو علم الإنسانُ ما هو كائنٌ
لما نام سمَّارٌ ولا هبَّ هاجعُ

٦.فيا قوم هُبُّوا ، إنما العمرُ فرصةٌ
وفى الدهر طُرُقٌ جمةٌ ومنافعُ

٧.أصبراً على مسِّ الهوان وأنتمُ
عديدُ الحصى ؟ إنى الى الله راجعُ

*** معانى المفردات اللغوية :**

١) لمّا : أداة للجزم ، تنفى الفعل المضارع ، وتقلب زمنه الى الماضى ٠

٢) يستحيل : يتحول ويصير حتْفاً ، هلاكاً ربّه : صاحبه ومالكه ٠ وتأتى على أعقابهن المطامع ، أى : أنها ترتد فلا يدركها مؤملها ٠

obeikandl.com

٣) لحاظ الرأى : ملاحظته والنظر فيه ٠

٤) ذرهم: اتركهم ٠ يخوضوا ، خاضوا فى الحديث : تفاوضوا فيه ، وتداولوه، مصارع : مهالك ، جمع مصرع : اسم مكان أو مصدر ميمى ٠

٥) سُمَّار: جمع سامر ، وهو اسم فاعل من السمر ، أى حديث الليل ، هبَّ: انتبه ، هاجع : نائم ٠

٦) هُبُّوا : انتبهوا ، طرق : جمع طريق ، جمَّةٌ : كثيرة ٠

٧) مس الهوان : الإصابة والابتلاء بالذل ، عديد الحصى : مثل الحصى فى الكثرة ٠

* **دراسة النص** :

عندما ننظر فى أوعية التاريخ ، نجد أن البارودى قال هذه القصيدة سنة ١٨٦٨م يُهاجم إسماعيل خديو مصر (١٨٦٣ ـ ١٨٧٩م) ويدعوا الشعب الى الثورة والخروج عليه، خاصة وأنه أمعن فى الظلم والعدوان، واغتصب الأرض من الفلاحين، وأغرق مصر فى الديون الأجنبية ، فاستشرى بذلك النفوذ الأوربى فى البلاد ٠

وفي البيتين الأول والثانى : ينظر البارودى الى مصر وطنه ، فيجد أن الخطوب قد تكاثرت عليه ، ويرى أن إسماعيل هو رأس هذا البلاء ، فقد زاد جشعه، واتسعت مطامعه فى خيرات البلاد ، فمضى يمتلك أرض مصر ، تارة بالقهر والاغتصاب ، وتارة عن طريق إغراق أصحابها بالديون حتى يعجزوا عن السداد فيأخذها منهم ، لقد مضى فى ذلك وهو لا يعلم ما قدّره اللّٰه له ، ولو علم لما أفرط فى التعلق بعرض الحياة ، فقد يصبح المال سبباً لهلاك صاحبه ومن ثم يتحول الى نقمة والشاعر هنا يكنى عن إسماعيل " بالفتى " خوفاً من بطشه وفتكه ٠

وفي البيت الثالث : لا يدّعى البارودى أنه يعلم الغيب لتنبئه السابق ، ولكن إعمال العقل ، وحسن التدبير والتفكير ، وقوة البصيرة ، ودقة النظر ، تصل بالمرء الى استشراق المستقبل ، وتجعله يقدّر الأمر قبل وقوعه ، استنباطاً للنتائج من مقدماتها ، وقياساً للأمور على ما يماثلها ٠

وفي البيت الرابع : نجد أن البارودى لا يعير اهتماماً لما يقوم به المسئولون من مناقشات ومجادلات حول الأزمات التى تحيط بمصر ، فلن يجدى الحديث عنها ، ولن تكون له فائدة ، فليستمروا فى هذا الغثاء ، وسوف تكون نهايتهم قريبة ومحتومة ، بشؤم ما أوقعوا فيه البلاد من مشكلات مالية وسياسية ٠

وفى البيت الخامس : يذكر البارودى أن الإنسان لو أحاط علماً بما يقع فى المستقبل ، لتغيرت أمور كثيرة ، فلن ينام الساهرون أبداً ، ولن يستيقظ نائم من نومه ، وهنا تتوقف الحياة ، وتتعطل الآمال ٠

وفى البيت السادس : يدعو البارودى المصريين للثورة ، خاصة وأن أحوال البلاد مضطربة، وظروفها سيئة، وقد تكون ثورتهم سبباً فى جلب النفع والخير لهم.

وفى البيت السابع : يستنكر عليهم سكوتهم على المهانة ، ورضاهم بالذل ، مع أن عددهم كثير كالحصى ، ثم يعود الشاعر الى الله شاكياً إليه أحوالهم ، منتحباً حزيناً على وطنه الذى تركه أبناؤه على قارعة الطريق ٠

التعليق :

هذه الأبيات التى اخترناها من قصيدة طويلة للبارودى ، قد نحا فيها منحى القدماء حين راح ينتقل بين الأغراض المختلفة ، فهو تارة يعظُ وينصح ، وأخرى يتحدث عن الماضين ، وثالثة يدعو المصريين للدفاع عن وطنهم ودفع الضيم عنه ٠

والبارودى يكنى "بالفتى" عن إسماعيل خوفاً من عقابه ، فقد كان لا يُبقى على من يهاجمه ، وقد شاعت الحكمة فى شعره ـ هنا ـ بصورة واضحة تجد ذلك فى الأبيـات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦

يتفق البيت الأول مع قول الرسول (ﷺ) :

" منهومان لا يشبعان : طالب علم وطالب مال "

يتفق البيت الرابع مع قوله تعالى :

﴿ فَذَرْهُمْ يَخُوضُواْ وَيَلْعَبُواْ حَتَّىٰ يُلَٰقُواْ يَوْمَهُمُ ٱلَّذِى يُوعَدُونَ ﴾ [الزُّخرُف:٨٣] (١) .

أما عن العاطفة : فقد تجلت فى النص عاطفة وطنية من شاعر عُرف بأنه: رب السيف والقلم ، ولقد كان ـ بحق ـ فارساً ، ثائراً ، صادق الوطنية ، وله مواقف وطنية كثيرة خلدها التاريخ .

وفى هذا النص لم يتكلف الشاعر البديع ولا أتى به إلاّ حين تطلبه المقام ، وكان له داع ملح.

وبالجملة : فإن هذه الأبيات ، تتجلى فيها سلامة الشعر وسهولته ، فلا تكلف فى الكلمة ، أو الجملة ، أو الخيال التصويرى ، وإنما يمضى فى التعبير بيُسْر وتلقائية وبُعْد عن التكلف ، وتظهر فى الأبيات بلاغة الأسلوب ، والانتقال من غرض الى غرض ، ووحدة الوزن والقافية ، واستعارة المادة الأدبية من القديم .

وفى هذه الأبيات تتحقق بوضوح خصائص مدرسة الإحياء والبعث على نحو ما ذكرنا فى حديثنا السابق .

---

١ ـ سورة الزخرف آية ٨٣ .

obeikandl.com

ثانياً : المدارس الرومانسية [1]

(١) المدرسة الرومانسية وريادة خليل مطران :

بعد أن قام جيل البعث والإحياء بدوره ، وتبعه جيل طوَّر رسالته ونمَّاها ، والذى تمثَّلَ فى الكلاسيكية الجديدة ، نظر جيلٌ جديد ، فوجد أن الشعر على يد سابقيه ، قد أكثر من الإلتفات الى القديم ومحاكاته ، ومعارضته ، وشغلته المناسبات والمجاملات ، وانصرف عن نفس الشاعر وتجربته وأحاسيسه الى ما هو خارجها ، واهتم اهتماماً كبيراً بالصياغة على حساب المعنى والفكر أو الوجدان ، ولم يحفل بالوحدة العضوية فى شعره ٠

نظر هذا الجيل الجديد ، فوجد أن الشعر العربى فى حاجة الى مزيد من التطور ٠

وقد تمثل ذلك أول ما تمثل في شعر " خليل مطران " [2] ٠

كان الشاعر العربى " خليل مُطران " قد تعرف على الرومانسية من خلال قراءاته الأوربية المتنوعة ، فصدر عنها فى كتاباته ، سواء أكانت شعراً أم نثراً منذ سنة ١٩٠٠م ، ومن هذا التاريخ بدأ يلفت الأنظار الى أهمية أن يكون شعرنا مماثلاً لتصورنا وشعورنا ، وأخذ يشرح المبادئ الأساسية لمذهبه الشعرى فى مقدمة ديوانه الذى صدر عام ١٩٠٨م ، مؤكداً على أهمية النظرة الى القصيدة فى جملتها ، لا فى

---

[1] ـ يرجع أصل كلمة الرومانسية الى كلمة " رومانس " الفرنسية ، ومعناها : قصة أو رواية سواء أكانت واقعية أم خيالية ٠ وهى تعنى فى الأدب الإنجليزى : كل الأشياء المرتبطة بالخيال الجامح والغراميات الملتهبة ٠ ثم تطور مفهوم الكلمة فأصبحت تعنى : التغنى بجمال الطبيعة ، والبعد عن كل مظاهر التعقيد الصناعى ، والتوتر الحضارى ٠
(راجع فى ذلك : تيارات أدبية فى مصر العربية ، د٠ صفوت زيد / ١٢٦) ٠

[2] ـ خليل مطران شاعر لبنانى ، ولد فى بعلبك عام ١٨٧٢م ، وهو من أسرة عربية مسيحية ، لقب بشاعر القطرين (مصر ، ولبنان) له عدد من المؤلفات ، وله ديوان شعرى ، وتوفى عام ١٩٤٩م ٠

أبيات مفردة ، وذلك فى تركيبها ، وترتيبها ، وتناسق معانيها ، ومواقفها ، فى مقابل وحدة البيت لدى شعراء الإحياء ٠

وقد ذاع شعره فى وقت كان الاتجاه الكلاسيكى قد بلغ أَوْجه لدى شوقى وأقرانه ٠

وكان مطران قد اطلع على الشعر الرومانسى لدى الشعراء الفرنسيين ، حين فرَّ الى فرنسا من اضطهاد الأتراك بلبنان ، كما أن نشأته فى ربوع لبنان الجميلة كان لها أثرها فى توجهه الى مفاتن الطبيعة والإحساس بها ٠

وإذا أضفنا الى ذلك ، عواطفه الجياشة ، وحسِّه المرهف ، لأمكنا معرفة سرِّ مذهبه الشعرى المتمثل فى الرومانسية ، حيث نجد فى شعره حرارة العاطفة ، وتحليل العواطف الإنسانية ، وصدق التجربة ، والخواطر المضطربة ، وللاتصال بالطبيعة ، وحب الجمال والخير والمثل الأعلى ، والإحساس بالغربة ٠

يضاف الى هذا الجانب الشعرى ، جانب آخر نقدى ، ظهر فى كتاباته النقدية ، مما جعله يخطو بالقصيدة العربية خطوات تمثلت فيما ياتى :

أصبحت القصيدة تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها، والمستمعين إليها ، أو قارئيها ٠

القصيدة كلٌ متماسك ترتبط أجزاؤها ارتباطاً يتمثل فى وَحْدةٍ عضوية فنية لا فى وَحْدة البيت٠

للخيال دوره فى التصوير ٠

ينبغى أن تكون اللغة حية نابضة رقيقة تنأى عن الغريب ٠

الارتباط بوحدة القافية والأوزان التقليدية، مع إدخال بعض التجديد فيها. وبهذا الشكل تطورت القصيدة على يد خليل مطران ٠

يقول خليل مطران من قصيدته " المرآة الناظرة " أو " عين الأم " :

عاجتْ بروضٍ فى الأصيل تطوفُها
كمليكـةٍ طافـت معـاهدَ حكمِهـا

حسناءُ أمَّرها الجمالُ فأنشأتْ
فى أيكها الأطيارُ تخطب باسمها

والحسن أكملُ ما يكون شبيبةً
فـى بـدئها ، وملاحـةً فـى تمِّهـا

سترتْ بأخضَر سندسٍ جيدَها
فحكى المُحيَّا وردةً فى كِمّها

ويرى بعض النقاد أن خليل مطران وإن كان قد بدأ هذا الاتجاه إلاّ أنه لم يدع إليه علانية ؛ خوفاً من مواجهة الإحيائيين ، ولم يدافع عنه حين احتدمت المعركة الأدبية بينهم وبين جماعة الديوان ٠

لذا يرى البعض: أنه كان مجرد حلقة اتصال بين البعث والديوان ، ولا يرقى الى المدرسة المستقلة ، وهذا هو الرأى الراجح ٠

٢ـ مدرسة الديوان :

سميت مدرسة الديوان أو جماعة الديوان بهذا الاسم :نسبة الى كتاب "الديوان" تجاوزاً ، وإن كان "الديوان" من تأليف العقاد ، والمازنى فقط ، لأنه وإن لم يشترك شكرى فى تأليفه ، إلاّ أنه يحمل وجهة نظره فى الأدب والنقد ٠

ومدرسة الديوان: هى التى تتمثل فى شعر عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ـ ١٩٥٨م) وتعاليم وأبحاث عباس العقاد (١٨٨٩ـ١٩٥٤م) وإبراهيم المازنى (١٨٨٢ـ ١٩٤٩م) وهم من ذوى الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة الى الثقافة

العربية ، وهم من المفكرين الذين يُغلّبون جانب العقل فى شعرهم ، ومن الشباب الذى يرى آماله أكبر من إمكانات عصره ٠

وقد حملت هذه الجماعة شعار التجديد فى مطلع القرن العشرين ، ووقفت فى وجه مدرسة البعث المحافظة ، التى عنيت بجمال الصياغة ، ورنين الموسيقى فى شعرها ٠

- **ظروف نشأتها** :

ساد التيار البيانى المحافظ منذ البارودى ، ومن بعده شوقى وحافظ ومن حذا حذوهما ٠

وكان هدف هذا التيار هو البعث الأدبى ، ليواكب البعث الوطنى ، فكان شعره اجتماعياً مسخراً للإصلاح الاجتماعى والدينى ، والتغنى بأمجاد العرب والإسلام ، ومدح الملوك والأمراء والكبار ، والنعى على الظلم الاجتماعى ٠

وقد ضاع فى هذا التيار شعر الوجدان الفردى ، والمشاعر الخاصة ؛ لأن شعراءه انصرفوا الى الطبقة العالية من المجتمع ، ولم يحفلوا بالسواد الأعظم من الشعب ، فعبروا عن غيرهم ، ولم يعبروا عن أنفسهم ٠

وحين ظهر الجيل الجديد فى مطلع القرن العشرين ، متسلحاً بالثقافة الغربية ، وأحسَّ بما لديه من إمكانات فكرية ، وكان هذا الجيل من أبناء الطبقة الكادحة ، ويطمح بما لديه من المواهب والثقافة أن يكون له مكان على مسرح الحياة الأدبية والنقدية ، ثم كانت ظروف المجتمع قاسية ، والاستبداد والعنف والظلم السياسى سائداً ، لقد أحسَّ هذا الجيل بالمرارة ؛ إذ مُنيت نفوسهم بالخيبة، وأصيبت آمالهم بالإحباط ، فأخذ شكرى والعقاد والمازنى بمعاول الهدم يحطمون أعلام الاتجاه القديم كشوقى وحافظ ، وكثرت شكواهم ، وانعكس طابع الأسى على كثير من نماذج شعرهم ٠

ولأن شعراء الديوان كانوا يصدرون فى شعرهم عن نفوس ثائرة ، وثقافة متنوعة ، فإنك تلمح اشتمال شعرهم على مذاهب الأدب المختلفة ، والفلسفات المتباينة ٠

● خصائص شعر مدرسة الديوان :

تتلخص خصائص شعر مدرسة الديوان فى خصيصتين:التجريدية،والذهنية٠

والتجريدية تتمثل في جانبين : جانب المفهوم الحقيقى للشعر ، وجانب الشكل الفنى للقصيدة ٠

والمفهوم الحقيقى للشعر عندهم : هو أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية فى فرديتها وتميزها .

والشكل الفنى للقصيدة : هو ما يقوم على اعتبارها كائناً حياً ، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كوظيفة عضو الجسم ومكانه ٠

ولعل أصدق تعبير عن دعوة جماعة الديوان الى شعر الذات : البيت الذى صَدَّر به "شكرى" ديوانه الأول "ضوء القمر" الذى أصدره سنة ١٩٠٩م :

"ألا يا طائر الفردوسِ إن الشعر وجدانُ"

ولذلك قالوا : إنك إذا قرأت ديوان شاعر ، ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقه فهو الى التنسيق أقرب منه الى التعبير ٠

وأما الذهنية : فتتمثل فى رعاية الجانب الفكرى فى النسيج الشعرى ، وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها ، فالواجب عندهم : أن يخاطب الشعر العقل ، كما يخاطب القلب ، وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان فى نفسه من شعور ومن فكر معا[١] ٠

ولذلك نعى شعراء الديوان على المحافظين اتخاذهم النماذج الأدبية البيانية القديمة مثلاً أعلى لهم ، كما نعوا عليهم زجهم بالشعر فى المناسبات

---

[١] ـ تطور الأدب الحديث فى مصر ، د٠ أحمد هيكل / ١٥٠ ، نقلاً عن العقاد فى " شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى " صـ ١٨ ٠

obeikandl.com

والمحافل ، والبعد به عن النفس الإنسانية كما عابوا عليهم كذلك : الاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها ، وعدم انفتاح الشخصية وتميزها ، ثم عابوا عليهم : عدم رعاية الوحدة العضوية فى القصيدة ٠

* **التزام جماعة الديوان بمذهبهم الشعرى :**

التزم جماعة الديوان بمبادئ مذهبهم الشعرى، غير أنهم بعد فترة من الزمن، وبعد ابتعادهم عن حالة رد الفعل التى صاحبت حركتهم ، ارتدوا الى شىء من مذهب المحافظين فى النظم فى المناسبات وهذا "العقاد" رأس الجماعة يعود فيمدح ويشارك بشعره فى المناسبات المختلفة ثم يعتذر عن ذلك بأن المدح الصادق لا يُعاب على الشاعر[١] بل إنه هو وبعض أصحابه أخذوا يعارضون بعض نماذج الشعر القديم ، كمعارضتهم لنونية ابن الرومى ، على أن بعض قصائدهم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية ، كما طالبوا فى كتاباتهم ٠

وإليك الآن نصاً لعبد الرحمن شكرى[٢] تحت عنوان "الشاعر وصورة الكمال" وهو من النصوص التى تتجلى فيها خصائص وملامح هذه المدرسة :

لم يعشق الغيدَ لكنَّهُ ... هام ببكر من بنات الخيالْ
صورةُ حُسْنٍ صاغها لبُّه ... وحدُّها فى الحسن حدُّ الكمال
فصار كالطفل رأى بارقاً ... هاج له أطماعَه فى المحالْ
يمد نحو النجم كفاً له ... ويحسب النجم قريب المنالْ
فأينما سار تراءت له ... كما تراءى خادعاً لمع آلْ
فسار يقفو إثرها هائماً ... والمهتدى بالوهم جَمُّ الضلال
وهَمَّ أن يُمسكها جاهداً ... بين ذراعيه بأيدٍ عجالْ
ما زال يعدو جُهدَه نحوها ... حتى هوت من تلك التلالْ
فرحمةَ الله على شاعر ... مات قتيلاً للأمانى الطوالْ

---

[١] ـ مقدمة ديوان الأعاصير ، وشعراء مصر وبيئاتهم / ١٨

[٢] ـ ولد عبد الرحمن شكرى ببور سعيد عام ١٨٨٦م ، وتلقى تعليمه فى مدارسها ، وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا ١٩٠٩م ، ثم درس فى انجلترا ، ونال درجة البكالوريوس فى الآداب ، وعمل مدرساً مناظراً ، ثم عاد الى بلده ثم الى الإسكندرية حتى مات سنة ١٩٥٨م ٠

كان "عبد الرحمن شكرى" على رأس مدرسة الديوان ، مع زميليه : العقاد ، والمازنى، ينشر آراءَه فى تجديد الشعر وفى نقد اتجاه الإحيائيين الشعرى ، حتى انقلب عليه رفيقاه، وهاجماه فى كتابهما "الديوان" وسمَّياه: "صنم الألاعيب"، فاعتزل الحياة الأدبية، وانسحب منها، ومن شعره هذا النص الذى معنا ، والذى يتحدث فيه عن الشعراء الرومانسيين الذين يطمحون الى الكمال والتنبؤ بالنهايات البائسة للشاعر وآماله.

و "شكرى" فى قصيدته هذه يعبر عن سعى الشاعر وراء المثل الأعلى ، حيث يصوره عاشقاً للكلمة الشعرية ، مفتوناً بتلك الصورة المثالية التى ينشد بلوغها ، هاجراً من أجلها أصحابه ، ساعياً خلفها فوق قمم الجبال ، حتى تكون النتيجة الأليمة : أن يلقى مصرعه فى سبيل أمانيه البعيدة .

ـ أفكار هذا النص :

أفكار هذا النص ثلاثة ، وهى :

الفكرة الأولى : (البيتان ١ ، ٢)

وفيهما يتحدث الشاعر عن أنه لم يتجه الى الحسان من الإناث ، ولكنه أحبَّ المعانى الجميلة المبتكرة من الشعر ، والتى لم يسبق إليها ، فقد رسم عقله صورة مثالية لهذا العالم الكامل من صور المعانى .

الفكرة الثانية : (البيتان : ٨ ، ٩)

وفيهما يتحدث الشاعر عن أنه صار كالطفل افتتاناً بهذه المثالية ، وقد لفت نظره لمعانٌ حرَّك فى نفسه الميل الى الحصول على ما يريد ، لكنه لم يجده . وحينئذ ، يمدَّ يده لهذا العالم المثالى ظناً منه أن النجم قريبٌ منه . وكلما سار

ظهرت له أمانيه قريبة المنال ، دون جدوى ، تماماً كما يلمع السراب للضال فى الصحراء حتى إذا بلغه لم يجده شيئاً ٠ فمضى يتتبع أثرها عاشقاً لها ، وهو فى عشقه لها مخدوع يعيش بعيداً عن الحقيقة ٠ وأوشك ـ لقربها كما يظن ـ أن يمسكها ويضمها الى ذراعيه فى لهفة وعجلة ٠

الفكرة الثالثة : (البيتان : ٨ ، ٩)

وهنا يواصل مسعاه خلف الأمانى الخادعة ، ويستمر فى جريه نحوها مشغولاً بها ، حتى يقتله اليأس والفشل ، فيسقط فى تحقيق أمانيه المثالية العالية، كمن يهوِى من فوق المرتفعات ٠

ويترحم ـ أخيراً ـ شكرى على هذا الشاعر الذى راح ضحية تعلقه بآماله المتعددة البعيدة المنال ٠

● سمات مدرسة الديوان من خلال النص :

في هذا النص تتضح سمات مدرسة الديوان والتى منها :

(١) شيوع روح الرومانسية ، والتطلع الى الآفاق والمثل العليا ، والطموح الذى يتجاوز واقع العصر ، وأن القصيدة كائن حى ، لكل جزء فيه وظيفته ومكانته ، كما هو الحال فى جسم الإنسان فى "وحدة عضوية" ٠

وقد ابتعدت القصيدة عن المناسبات ، ووضح الجانب الفكرى فيها ، وغلب الجانب الذهنى والعقلى فى تقرير جانب التصميم لدى الشاعر فى تطلعه للأمانى.

ومن العبارات الذهنية التقريرية قوله :

"وحدُّها فى الحسن حدُّ الكمال" و "يحسب النجم قريب المنال" و "المهتدى بالوهم جمُّ الضلال" ٠

obeikandl.com

كما حرص الشاعر على عدم المبالغة فى التعبير وظهرت سمة الحزن فى هذا السعى الذى باء بالفشل والموت ٠

(٢) لم يستوح الشاعر شيئاً من التراث الشعرى، **وإن اقتبس من القرآن الكريم قوله**:

يمد نحو النجم كفاً له ... ويحسب النجم قريبَ المنالْ
فأينما سار تراءتْ له ... كما تراءَى خادعاً لمعُ آلْ

وهو مأخوذ من قول الله تعالى " والذين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعة [١] يحسبه الظمآنُ ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً " [٢] ٠

(٣) على الرغم من تنوع الديوانيين فى الوزن والقافية، ودعوتهم الى ذلك، فإن الشاعر التزم بهما كما أنه لم يحرص على التصريع [٣] فى مطلع القصيدة ٠

(٤) يتضح من النص تناول موضوع جديد غير مألوف فى شعر المدرسة الإحيائية كما أنه اتخذ شكلاً قصصياً فى أحداث تطلع الشاعر الى تحقيق آماله ، ثم مصرعه، دون أن ينالها ٠

(٥) الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة يبين هدفها ، ومضمونها ، وموضوعها ٠

(٦) تقدم القصيدة صورة كلية عن الشاعر الطامح للكمال، الفاشل فى بلوغه، وتكونت من صورة جزئية ، سواء أكانت استعارات ، مثل : هام ببكر من بنات الخيال ـ صاغها لبُّه ـ أهاج البارق أطماعه ـ هوى من فوق تلك التلال ٠

أو تشبيهية ، مثل ، صار كالطفل ـ يحسب النجم قريب المنال ـ تراءت كما تراءى لمع آل ٠

---

١ ـ القيعة : جمع قاع ، وهو الأرض السهلة التى ينفرج عنها الجبال والآكام ٠
٢ ـ سورة النور ، من الآية : ٣٩ ٠
٣ ـ التصريع : هو مشابهة العروض للضرب فى الوزن ٠

obeikandl.com

أو كناية ، مثل : بنات الخيال ، وهو كناية عن الشعر وقصائده وكلماته ٠

(٧) جاء أسلوب القصيدة إخبارى ؛ لأنه يقص علينا قصة هذا الشاعر ٠

(٨) فى القصيدة ، نجد التجربة الشعرية فى الصدق الوجدانى ، وصدق التعبير عنه، وعمق الفكرة ، وتطلعها الى معنى إنسانى ، هو سعى الإنسان نحو الكمال ، وإخفاقه فى سبيل ذلك وقد جمعت الفكرة بين ذاتية الوجدان وصدقه ، ودقة الفكر وعمقه ، واختيار الألفاظ الدالة على المعاناة الشعورية ، فى وضوح ودقة وإيحاء ، وبُعْد عن التنافر ، واستخدام الروابط ، وميله للتقديم والتأخير ، والتكرار ، وجمال التصوير ٠

وقد تضافرت الصور الجزئية والصور الكلية ، ثم الموسيقى الظاهرة فى الوزن والقافية ، والخفية فى تناسق الألفاظ والعبارات فى الصور والأخيلة ، وبذلك نجد التجربة الشعرية واضحة فى القصيدة ٠

وبهذا الشكل نكون قد وقفنا على مدرسة الديوان نظرياً وتطبيقياً ٠

٢ ـ مدرسة أبوللو [١]

مدرسة أبوللو ، أو جماعة أبوللو ـ كما يحلو للبعض أن يُطلق عليها ـ هى تلك الجماعة التى تجاوزت بشعرها مرحلة البعث والديوان ، أى مرحلة البيان المنمق لدى البعث ، والعقل المتفلسف لدى الديوان ، لتنطلق الى آفاق الابتداع المنطلق ، والعاطفة الجياشة المتدفقة ٠

وقد راد هذه الجماعة الدكتور : أحمد ذكى أبو شادى (١٨٩٢ـ ١٩٥٥م) وكان من أبرز أعضائها إبراهيم ناجى (١٨٩٨ـ ١٩٥٣م) ومحمد عبد المعطى

---

[١] ـ أبوللو : مأخوذ من " أبولُّلون " إله النور والفنون والجمال عند اليونان واتخاذ هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافات الأجنبية ٠

الهمشرى (١٩٠٨ـ١٩٣٨م) وعلى محمود طه (١٩٠٢ ـ ١٩٤٩) وحسين كامل الصيرفى وصالح جودت وغيرهم ٠

ولقد كان من بين أفراد هذه الجماعة، بل أحد أعضاء مجلس إدارة جمعيتها، واللجنة التنفيذية لها: الشاعر إسماعيل سرى الدهشان (١٨٨٤ ـ ١٩٥٠م) غير أنه ـ كما سوف نرى من شعره. لا ينتمى الى مدرسة أبوللو، أو الى مدرسة الديوان قدر ما ينتمى الى مدرسة البعث، مثله كمثل أحمد شوقى رأس مدرسة البعث الذى اتخذته جماعة أبوللو رئيساً لجمعيتها ٠

ـ **تاريخ ظهورها** :

يرى بعض من النقاد أن جماعة أبوللو يبدأ تاريخها مع صدور مجلة أبوللو عنها عام ١٩٣٢م، وتكوين جمعيتها فى العام نفسه، باعتبار أن أهم أعضائها أخذوا يتجمعون ويظهرون بأشعارهم على صفحات هذه المجلة، فكانت هى محور ومركز هذا التجمع والظهور، وما نتج عن ذلك من اتضاح خصائص شعرها، وتأثيرها على حركة الشعر وتياره ٠

ولئن صَحَّ أن ظهور جماعة أبوللو كان مع مطلع مجلة أبوللو. فإنه مما لا شك فيه أن أفراد هذه الجماعة الذين ملأوا صفحات مجلتها بالجديد والجيد من شعرها الإبداعى الرومانسى المنطلق. كانوا قبل أن ينشروا فيها أشعارهم قد نضجوا تماماً، ولم تكن هى بالنسبة لهم سوى وسيلة نشر وأداة إعلان ٠

لقد كانوا بالفعل قبلها ينشرون أشعارهم التى تكتمل فيها خصائص مدرسة أبوللو فى المجلات التى كانت تصدر آنذاك كالسياسة الأسبوعية، والبلاغ الأسبوعى، والمصور، والهلال، والمقتطف وغيرها.

ويرى بعض آخر أن جماعة أبوللو يبدأ تاريخ ظهورها عقب وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧م أو قبيل ذلك [١]. أو يبدأ عام ١٩٢٧م مع صدور ديوان "الشفق الباكى" لرائد الجماعة أحمد ذكى أبو شادى [٢].

* **الاختلاف في تسميتها** :

يرى بعض النقاد : أن اسم المدرسة لا يُطلق إلاّ إذا قام الاتجاه على دعائم فلسفية وقيم فنية محددة [٣] وهذا غير موجود فى اتجاه هذه الجماعة ٠

ولكن يتفق الجميع على أن جماعة أبوللو - سواء من يسميها مدرسة أو من لا يسميا . قد اختارت أحسن ما رأت فى الاتجاهين السابقين عليها (اتجاه المحافظين من مدرسة البعث ، والمجددين من مدرسة الديوان) وأفادت من الاتجاهات الغربية ، وأضافت إليها كثيراً من الابتداع ، مما شكل لها مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التى تجعل منها اتجاهاً مميزاً بين اتجاهات الشعر المختلفة ٠

ويرى أستاذنا الدكتور / محمود السمان: أن هذه الوسطية لدى جماعة الديوان هى ذاتها مدرسة جديدة، ويحق بها أن نسمى عمل هذه الجماعة "مدرسة" لأنه لا داعى مطلقاً أن تبتكر المدرسة كل شىء، فتكوِّن قواعدها وأصولها وقواعد جديدة،فالأفكار والأعمال دائماً متواصلة، والجديد- كما يقولون - دائماً يُولد من القديم ٠

---

[١] - جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث ، د٠ عبد العزيز الدسوقى / ١٣٧
[٢] - تطور الأدب الحديث فى مصر ، د٠ أحمد هيكل / ٣٠٩
[٣] - تطور الأدب الحديث فى مصر ، د٠ أحمد هيكل / ٣١١

obeikandl.com

فإذا كانت هذه الجماعة قد نهجت نهجاً معيناً . سواء اتفق مع ما قبله أو اختلف، ثم جرت عليه. فإنها تكون بذلك قد وضعت بالفعل أساس مدرسة جديدة تنسب لها ، وترتبط بها وتُطلق عليها .

أما ما يقال عن مصطلح "مدرسة" وأنه لا يكون إلاّ حيث تكون الفلسفة والأصول المحددة، فإن ذلك أمر يمكن القول به نظرياً ، أما فى التطبيق على الأدب وبخاصة الشعر، فإنه لا يكاد يوجد ، ولذلك فما يقال عن تنوع واختلاف شعر وشعراء هذه المدرسة يقال مثله فى بقية المدارس ٠

ونوافق على ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور "محمود السمان"من أن "أبوللو" مدرسة مستقلة، نظراً لظهور ملامح أدبها، واستقلال شخصية شعرائها بصورة ترسم لهم لوناً من التفرد والتميز ٠

* **ظروف نشأة هذه المدرسة :**

يقول الأستاذ مصطفى السحرتى في ظروف وملابسات نشأة جماعة أو مدرسة أبوللو :

"تلاطمت فى البيئة المصرية فى أوائل الثلث الثانى من القرن العشرين حركتان شعريتان ، كان على رأس الأولى شوقى وحافظ ومن لَفَّ لفهما ، وعلى رأس الثانية: شكرى والعقاد والمازنى ٠ وقد حاكت الأولى الشعراء القدامى فى اتجاهاتهم، وخلبت الأفئدة بموسيقاها العذبة الشجية ، ونزعت الثانية فى اتجاهها الى الفكرة والمعانى ، وخفَّقَت فى الحركتين روح العاطفة ، وكان من أثر هذا التلاطم أن وُجدت حركة جديدة استمدت وحيها من " مطران " وقاد لواءها قبيل آخر عام ١٩٣٢م الشاعر النابغة أحمد ذكى أبو شادى ، وتحلق حوله كوكبة من ذوى الصفاء والموهبة ، وأثاروا الجو الأدبى بآثارهم الشعرية الجديدة٠

فقد عاون حركة أبى شادى على الظهور ما أصاب الاتجاه البعثى المحافظ من جمود ، وما لحق الاتجاه الديوانى الذهنى من انحسار .

ولتوضيح ذلك نقول : أما الجمود الذى أصاب اتجاه المحافظين: فذلك أنه لم يضف الى الشعر جديداً من الناحية الموضوعية بعد أن ظل يدور بشعره فى قضايا السياسة والاجتماع لا يتخطاها ، وظل لا يعنى بغير الصياغة المتقنة فى التعبير ، والمحافظة على تقاليد الشعر العربى الموروثة من عهود الازدهار الشعرى، مما دعا حافظ إبراهيم ، وهو أحد زعماء هذا الاتجاه "البعث" الى الاعتراف بقصورها فى أداء ما يلزم للشعر الحديث ، وذلك حين يقول [1] :

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعةً
بهنـدٍ ودعـدٍ والربـاب وبَـوْزعِ
وملّت بنـات الشـعر منـا مواقفـا
بسـقط اللـوى والـرقمتين ولعلـعِ
ونحن كما غنـى الأوائل لم نَزَلْ
نُغنـى بأرمـاح وبـيض وأدرعِ
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى
لشـيء جديد حاضر النفع ممتعِ

وأما عن انحسار الاتجاه الذهنى، فكان بسبب توقف عبد الرحمن شكرى عن إصدار دواوين شعرية جديدة بعد إصدار ديوانه السابع "أزهار الخريف" سنة ١٩١٨م ، لِمَا حدث بينه وبين المازنى والعقاد من جفوة ، ولخيبة أمله فى نيل ما كان يطمع فيه من مجد أدبى ، وأيضاً : لانصراف المازنى عن الشعر الى الصحافة

[1] ـ ديوان حافظ ، جـ ١ / ١٢٩ وما بعدها .

بعد إصدار ديوانه الثانى سنة ١٩١٧م ، ليكون حرَّ التعبير فيما يعالج من شئون الحياة بالقصة والمقالات الاجتماعية ، ولاهتمام العقاد بالصحافة والكتابة السياسية، ثم التأليف الأدبى الإسلامى، مع استمرار اهتمامه بالشعر ، فهو الوحيد بين الثلاثة أصحاب هذه المدرسة الذى استمر فى دعوته لمبادئ بما أخرجه من دواوين ، فأخرج ديوانه الأول سنة ١٩١٦م ، والثانى سنة ١٩١٧م ، والثالث سنة ١٩٢١م ، وجمعها مع الرابع فى "ديوان العقاد" ونشره سنة ١٩٢٨م ، وأخرج ديوانى "وحى الأربعين" و "هدية الكروان" سنة ١٩٣٣م ، وديوان "عابر سبيل" سنة ١٩٣٧م ، غير أن روح تلك الفترة قد أثرت فى شعر العقاد ، فحادت به بعض حيدانٍ عن طريقته ومذهبه الشعرى، فنظم فيما كان يحاربه من شعر المناسبات والمدائح والإخوانيات والقوميات والتهانى والتقريظات بما اقترب به من شعر المحافظين ٠

وبذلك أصبح هذا الاتجاه الذهنى ضعيفاً لا يقوى على مواجهة الحياة بقوة العقاد وحده ، بل إن قوة العقاد قد توزعت ، ولم تعد مقصورة على تغذية هذا الاتجاه وعلى الدفاع عنه ٠

وبالرغم من انحسار الاتجاه الذهنى، إلاّ أنه . بما ترك أصحابه من شعر يمثله، وكتابات نقدية تحدد طريقته، وبما حفز من شعراء عديدين لينسجوا على منواله كمحمود عماد، وعبد الرحمن صدقى. استطاع أن يفتح الطريق لاتجاه أبوللو الجديد الذى استفاد منه، وجرى على بعض أصوله ، ثم انطلق الى آفاق شعرية واسعة من بعده ٠

* **عوامل ظهورها** :

أشرنا فيما سبق الى ظروف نشأة جماعة أبوللو ، واستكمالاً لهذا الأمر ، نقول ، لقد تعاونت على ظهور مدرسة أبوللو عوامل أربعة :

العامل الأول : ما دار من صراع بين المحافظين والمجددين ، أدى الى انكشاف إيجابيات وسلبيات كلا المذهبين ، وجعل مدرسة أبوللو تختار الإيجابيات وترفض السلبيات ، وتخرج بمذهب جديد جامع لإيجابيات كل منهما ، فجمعت .الى جمال الأسلوب ، وعزوبة الموسيقى ومائية الشعر لدى المحافظين . الصدق الفنى والتعبير عن الدوافع النفسية ، والحقائق الكونية ، والاهتمام بالوحدة العضوية ، والصورة الشعرية لدى المجددين ، وحاولت ألاّ تقع فى الخطابية ، والدوران فى الأغراض الشعرية القديمة ، وشعر المناسبات مما يلغى شخصية الشاعر ، كما حدث عند المحافظين ، وألاّ تقع فى العقلانية والجفاف الشعرى كما حدث عند المجددين.

والعامل الثانى : التأثر بشعر الرومانتيكيين الأوربيين ، وخاصة الإنجليز ، من أمثال : ورد زويرث ، وبيرون ، وشيلى ، وكيتس ٠

والعامل الثالث : التأثر بالشعر المهجرى ، وقد كان هذا الشعر أقل ذهنية ، وأغزر عاطفة من شعر المجددين ، وكان يصل الى مصر من خلال كتب المهجرين ودواوينهم ، وقصائدهم التى تنشر فى المجلات الأدبية فى مصر كالمقتطف والهلال٠

والعامل الرابع : التأثر بروح الثورة الوطنية التى اجتاحت مصر فى العشرينات والثلاثينات ، مما أدى الى الإحساس باستقلال الشخصية ، والحرية الفردية ، ثم التأثر بنتائج الظلم الاجتماعى، والفساد السياسى ، والتأزم الاقتصادى

الذى تلا ذلك، مما أدى الى الإحساس بخيبة الأمل ، والنزوع الى الانطواء والتعزى بالحب، والانغماس فى الطبيعة ، والرؤى والأحلام ٠

● خصائص مدرسة أبوللو الشعرية :

أولاً : من حيث الموضوع :

اهتمت مدرسة أبوللو بموضوع الحب باعتباره ملاذاً لهم من ظلم الناس، وتعب الحياة، وعالَماً علوياً يَسْمُون إليه بعواطفهم ٠

يقول الشاعر إبراهيم ناجى :

سـموتُ كـأننى أمضـى ... الـى ربٍّ ينـادينى
فـلا قلبـى مـن الأرض ... ولا جسـدى مـن الطـين

ويقول أحمد ذكى أبو شادى :

أمـاناً أيهـا الحـبُّ ... سـلاماً أيُّهـا الآسـى
أتيـت إليـك مشـتفياً ... فـراراً مـن أذَى النـاسِ
فـررتُ وحـولىَ الـدنيا ... تحـارب كـلَّ إحسـاسى

* واهتمت أبوللو ـ كذلك ـ بالطبيعة يمتزج بها الشاعر ، ويلوذ بها كما لاذ بالحب بعيداً عن صخب الحياة ، وظلم الدهر ٠

يقول إبراهيم ناجى :

قلـتُ للبحـر إذ وقفـتُ مسـاءً ... كـم أطلـتُ الوقـوفَ والإصـغاء
وعجيـبٌ إليـك يممـتُ وجهـى ... إذ مللـتُ الحيـاة والأحيـاء
أبتغى عندك التأسى وما تملكُ(م) ... رداً ومـا تجيـبُ نـداءَ

obeikandl.com

* كذلك اهتموا بالحنين الى الماضى السعيد ، ابتعاداً عن الحاضر الكئيب ، والواقع المؤلم . وقد رجع الشاعر خائباً حزيناً ، لأنه لم يجد فى الماضى الذى انقضى سلوةً، فازداد هماً على هَمّ . يقول ناجى فى دار أحبابه التى تغير فيها كل شىء :

هـذه الكعبـة كنـا طائفيـها
والمصـلين صـباحاً ومسـاءاً

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيـف بـالله رجعنـا غربـاء؟

رفـرف القلـب بجنبـى كالـذبيح
وأنـا أهتـف يـاقلبى اتئـدْ

فيجيب الدمع والماضى الجريح
لـم عـدنا ؟ ليـت أنـا لـم نَعُـدْ

أيـن ناديـك؟ وأيـن السـمر؟
أين أهلوكِ ؟ بساطاً وندامى ؟

كلمـا أرسـلتُ عينـى تنظـر
وثب الدمع الى عينى وغاما

* واهتمت الجماعة . كذلك . بموضوع الشكوى ، حتى لقد أصبحت الشكوى فى بعض الأحيان كأنها تعبير عن متعة الحزن ، ولذة الأمل ، فأخذوا يشكون لمجرد الشكوى ، وهذا شأن الرومانتيكيين فى اعتقادهم : أن الألم يطهر النفس ، والحزن يسمو بالروح .

يقول الهمشرى شاكياً :

أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها
ولاح علـى اليـأس البعيـدَ مديـداً

لقد عشتُ فى دنيا الخيال معذباً
فيـا ليـت شـعرى هـل أمـوت سـعيدا

obeikandl.com

● ومن الموضوعات التى اهتم بها شعراء أبوللو:

تصوير البؤس فى المجتمع ، وتصوير ضحاياه من البؤساء كالفلاح ، والبغىّ، والشريد ٠

* **يقول أبو شادى في الفلاح المصرى** :

هو ذلك الفلاحُ يا قومى الذى
يحيـــا حيـــاة ســـوائم ورغـــاء

إنـــا جميعـــاً مجرمـــون إزاءه
حتى يُخلّص من هوى الإجرام

حتـى ينـال حقوقـه فـى عيشـةٍ
خلصـتْ مـن الأدران والأسـقام

* ومن الموضوع ـ كذلك ـ التعامل فى الكون وحقائقه ، ومن ذلك قصيدة إبراهيم ناجى "الحياة" **والتى يقول فيها** :

جلستُ يوماً حين حلّ المساء
وقد مضـى يومى بـلا مؤنسِ

أريح أقداماً وهت من عياءٍ
وأرقـب العـالم فـى مجلـسِ

سيّان ما أجـهل أو أعلم
من غامض الليل ولغز النهارِ

سيستمر المسرح الأعظم
رواية طالت ، وأين الستار؟

على أن شعراء هذه المدرسة لم يهملوا النظْم فى المناسبات ، وفى الشعر الوطنى [1] والقومى ، وإن قل ذلك عندهم ، وبقيت الموضوعات الغالبة على شعرهم:

---

[1] ـ راجع ـ أن شئت ـ الوطنية عند شعراء أبوللو ، د٠ إبراهيم شحمة (رسالة دكتوراه سنة ٢٠٠٥م)

موضوعات الحب ، والطبيعة ، والحنين ، والشكوى ، والتأمل ·· غير أنهم كانوا يتفاوتون فى التعلق بهذه الموضوعات، فناجى يكثر من شعر الحب المعذب المحروم، وعلى محمود طه يكثر من شعر الحب المانح المعطاء ، والهمشرى يكثر من شعر الطبيعة والحنين ، والصيرفى يكثر من شعر الشكوى والتألم ، ومحمود حسن إسماعيل يكثر من شعر الطبيعة والريف ·

ثانياً : من حيث التعبير :

تميز تعبير هذه المدرسة بصفتين : الابتداع المنطلق ، والعاطفة المتدفقة ·

-ويندرج تحت الابتداع :

١ـ الاهتمام بتراسل الحواس فى التعبير، بمعنى أن يوصف المسموع بالمرئى، أو الملموس ، أو المشموم ، والعكس ، كوصف النغم أو العطر بالنعومة أو البياض ·

وقد تأثروا فى ذلك بالشعراء الرمزيين ، وخاصة " بودلير " الشاعر الفرنسى **الذى يقول** :

" إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب "

وهذا نوع من التوسع فى المجاز ·

يقول الهمشرى مخاطباً " النَّارَنجَة الذابلة " [١] :

خنقت جفونك ذكرياتٌ حلوةٌ
من عطرك القُمْرىِّ والنغم الوضئ
فانساب منك على كليل مشاعرى
ينبوع لحنٍ فى الخيال مُفضّض
وهفت عليك الروح من وادى الأسى
لِتعبَّ من خمر الأريج الأَبيض

[١] ـ النارنجة : شجرة مثمرة ، دائمة الخضرة ، لها رائحة عطرية ، ومن قشر ثمرها تصنع المربى ·

obeikandl.com

فوصف العطر المشموم بأنه قمرى ، وهذا منظور ، والنغم المسموع بأنه وضئ، وهذا منظور ، ووصف اللحن وهو مسموع بأنه مفضض ، وهذا منظور ، ووصف الأريج وهو مشموم بأنه أبيض ، وهذا منظور ٠

٢ـ التجسيم :

وهو تحويل المعنوى الى حسِّى ينبض بالحياة، **كما يقول ناجى في ذكرى الحب القديم** :

زوت الصبابة وانطوتْ وفرغت من آلامها
عادت الىَّ الذكريات بحشدها وزحامها

فالصبابة والذكريات أمران معنويان ، وإسناد الانزواء والانطواء الى الصبابة، لون من التجسيم، وكذلك العودة الى الذكريات.. وكل ذلك مبالغة وخيال.

٣ـ التشخيص :

وهو تحويل ما ليس بإنسان الى إنسان، سواء أكان معنى مجرداً أم شيئاً محسًّا٠

أو هو خلع صفات الإنسان على ما ليس بإنسان **ومن ذلك قول الهمشرى**:

ونسيمُ المساءِ يسرقُ عطراً
من رياض سحيقة فى الخيال

فإسناد السرقة الى نسيم المساء لون من التشخيص ، وإسباغ صفة الإنسان على ما ليس بإنسان ، وهو النسيم ، فالسرقة عادة وعرفاً لا تكون إلاّ من الإنسان ٠

٤ـ التجريد :

التجريد : هو تحويل الشىء المُحسّ الى معنى مجرد (عكس التجسيم) **وذلك كقول الشاعر : عبد الحميد الديب** [١]:

كأنى بين الناس لعنةُ جيلهم
فَمَنْ شِمْتُ منه العيش أوسعنى رفضاً

[١] ـ الشاعر البائس عبد الحميد الديب ، د٠ عبد الرحمن عثمان / ٢١٢ ، مكتبة دار العروبة القاهرة

٥. التعاطف مع الأشياء والتوحد معها ، وجعلها تحس بإحساس الشاعر ، **وذلك كقول كامل الصيرفي عن "عقب السيجارة"** :

فـــى الأرض ملقـــاةٌ مذهبـــةٌ هـذى البقيـــة مـــن ســـجارتها
منبـــــوذةٌ كـــــانت مقرَّبـــــةً مـــن ثغرهـــا تفنـــى لســـلوتها

٦. التعبير بالصورة ، لتمثل الصورة (جزئية كانت أو كلية) مشهداً خارجياً فى الواقع ، وجواً نفسياً للشاعر ٠

وذلك كقول الشاعر إبراهيم ناجى في عذاب محبوبته :

كـــم تقلبـــت علـــى خنجـــره لا الهوى مـال ولا الجفن غفـا

فصور الشاعر نفسه بصورة من يتقلب على خنجر ، ليبرز من خلال ذلك مدى شقائه وعذابه فى صراعه مع هذا الحب ، وهذا التصوير يخفف عن نفسه جزءاً. ولو ضئيلاً. من هذا الألم ٠

٧. استخدام الرموز :

استخدم شعراء أبوللو الرموز فى شعرهم ؛ لتوحى بذكريات قديمة ، أو لتثير فى النفس مشاعر خاصة ، كتعبيرهم " باللهب المقدس " الذى يسترجع معابد الوثنيين، حيث تؤدى الشعائر فى حرارة ، وبإخلاص ساذج ٠٠ فحين يعبر به عن نار الحب مثلاً ، فإنه يقربه من العبادة الحارة ، والإخلاص الفطرى ، وكتعبير "الشاطئ المجهول" الذى يوحى حين يعبر به بالمصير الغامض ، ويثير فى النفس مشاعر اصطخاب الحياة ، كأنها محيط تنتهى أمواهه الى شاطئ مجهول لا يدرى ما يخبأ وراءه ٠

٨. استخدام الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ، والمتصلة بالدين وعالم الروح ، أو بوجه عام: كثرة استخدام الألفاظ الرشيقة المنغومة القادرة على خلق جو شعرى مجنح ، دون اعتبار لقيمتها المعنوية ٠

فمن النوع الأول : ألفاظ الشفق والغروب والفجر والبحر والموج والجدول والربوة والرياح والعطر والزهر والزورق والشراع ٠٠ الخ

ومن النوع الثانى: ألفاظ المعبد، والمحراب، والصلاة والتسبيح،والراهب، والملاك...الخ

- يقول الشاعر على محمود طه في قصيدة غزلية :

دنـا الليـل فهيـا بنـا يـا ربَّـة أحـلامى
دعانـا مَلَـك الحـب الـى مِحرابـه السـامى
تعـالى فالـدجى وحـىُ أناشـيد وأنغـام
٠٠٠٠٠٠
سَرَتْ فرحتُـه فـى المـاء والأشـجار والحـب
تعـالى نحلـم الآن ، فهـذى ليلـة الحـب

وكـان على محمود طه من أكثر شعراء هذه المدرسة استخداماً للألفاظ الرشيقة المنغومة الموحية بجو شعرى مجنح ، حتى قيل : إن على محمود طه يهتم اهتماماً بالغاً بانتقاء ألفاظه ، بينما يهتم إبراهيم ناجى باختيار معانيه ٠

- من حيث الموسيقى :

رغبت هذه المدرسة فى التجديد فى شكل القصيدة ، فكان أنْ أكثرت من المنظومات الشعرية ، أو القوالب المقطعية للشعر ، وهى التى تتغير فيها القافية من مقطع الى مقطع ٠

وقـد ظهـر هـذا اللـون الموسـيقى مـن قبـل فـى العصـر العباسـى المتـأخر، كالمزدوج، والمربع ، والمُخمَّس ، والمُسمَّط ٠

- ومن أمثلة المربع : قول إبراهيم ناجى في قصيدته " عاصفة روح " :

أيـــن شـــط الرجـــاء ... يـــا عبـــاب الهمـــوم
ليلتـــــى أنـــــواء ... ونهـــــارى غيـــــوم

أعْـــولِى يـــا ريـــاحُ ... أســـمعى الرُّبَّـــان
لا يهـــمُّ الريـــاح ... زورقٌ غضبـــان

وأكثر شعراء هذه المدرسة.أيضاً. من النظم على نظام الموشحات الأندلسية، وهم فى هذا أيضاً مسبوقون بالشعراء الأندلسيين ٠

وكذلك نظموا القصيدة من بحر واحد ، ولكن فى حالات منه مختلفة ، فتكون بعض أجزاء البيت بعدد من التفعيلات يختلف عن بعضه الآخر، ولكن مع التزام التماثل بين الأجزاء المتماثلة فى القصيدة ، أو فى مقاطعها إن كانت ذات مقاطع .

ومن ذلك قول الشاعر كامل الصيرفي :

ليتنى البسمة تعلو شفتيك مثلما تعلو طيور فوق أيكِ
تتنزّى وهى تشدو فى سكون
تختفى حيناً فى الغصون

فأرى من أين تأتى وتبين
وأرى هل أنت حقاً تبسُمين
لى من قلبكِ أم لا تحفلين
بسلامى وكلامى ؟ ليتنى

وقد أدخل بعض شعراء "مدرسة أبوللو" أوزاناً جديدة من البحور الشعرية المعروفة ٠ **وذلك كقول الشاعر "أحمد ذكى أبو شادى" من قصيدته "أمل" وكل شطر فيها من تفعيلة واحدة هى " فاعلن "** :

يا أمل يا أَمَلْ
يا هدى من عَمِلْ
يا حُلى للبطل
يا قُوى فى الجلَلْ

واستخدام بعضهم قالب الشعر المرسل ، وهو الشعر العمودى الذى يلتزم الوزن ولا يلتزم القافية ، وكان قد بدأه عبد الرحمن شكرى (من الديوانيين) ولكنه أخفق فيه هو وغيره ؛ وذلك لعدم اتفاقه مع طبيعة شعرنا العربى ٠

واستخدام بعضهم أكثر من بحر فى القصيدة الواحدة ، مع تنويع القافية، وهذا اللون وما سبقه هو إرهاص لنظام الشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة ، مع التحرر من القافية ، أو الإتيان بها عفو الخاطر دون رتابة أو نظام محدد٠

٤ ـ <u>مدرسة المهاجر</u> :

فى بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى ، هاجر أول لبنانى الى أمريكا الشمالية ، وبعد قليل هاجر قليل من اللبنانيين والسوريين٠ ولما أوشك القرن التاسع عشر على الانتهاء تتابعت قوافل المهاجرين ، وظلت قوافلهم تتتابع فى أوائل القرن العشرين ، وكانت الهجرة أولاً الى أمريكا الشمالية ، وبعد عشرين عاماً من الهجرة الى الشمال كانت الهجرة الى أمريكا الجنوبية ، وكان أكثر المهاجرين من اللبنانيين ، ويليهم فى الكثرة السوريون ٠

وكان لهذه الهجرة أسباباً كثيرة ، وكان من أهمها : ضيق العيش ، والرغبة فى حياة اقتصادية أفضل ، ثم الوضع السياسى فى القطرين ، فقد بلغت مظالم العثمانيين أقصاها قبيل الفترة التى كثرت فيها الهجرة ٠

ولم تكن الحياة الجديدة فى بادئ الأمر مغرية بالهجرة ، فقد لقى المهاجرون متاعب كثيرة ، ومشقات جمة ، ولكن ظلت الهجرة مع ذلك ، ولم يكف اللبنانيون عن مغادرة الوطن ، واللحاق بالمهاجرين الأولين ، وربما كان يغريهم بالهجرة ما كانوا يسمعونه عن ثراء من سبقوهم .

ومع ما كانوا يجدونه من جهد ومن تعب فى تحصيل القوت ، عكف بعضهم على دراسة الآداب الغربية، واستطاعوا شيئاً فشيئاً أن يندمجوا فى الحياة الأمريكية . ولم تنسهم حياتهم الجديدة .

مع ما فيها من ضيق أو رخاء . وطنهم الأم ، فظلوا يحنون إليه ، وتؤرقهم الأحداث التى تقع فيه ، ويحز فى نفوسهم ما يلقاه أهلوهم من الولاة العثمانيين ، ثم من المستعمرين الغربيين .

وقد نبغ منهم عدد غير قليل فى الخطابة والكتابة والنثر ، واستطاعوا أن يكوّنوا لهم منتدى يجتمعون فيه ، ويصدرون فى أدبهم عن توجيهاته ، فأنشأ أدباء الشمال : (الرابطة القلمية) وتأسست فى نيويورك بأمريكا الشمالية سنة ١٩٢٠م ، واختاروا "جبران خليل جبران" رئيساً لها .

وكان من أعضائها : ميخائيل نعيمة ، وإيليا أبو ماضى ، ونسيب عريضة ، وكان أعضاء هذه الرابطة يميلون الى التجديد فى لغة الشعر وأسلوبه ومعانيه ، والى التخلى عن القديم .

وأنشأ أدباء الجنوب : (العصبة الأندلسية) وتكوّنت سنة ١٩٣٣م بالبرازيل، وكان من أعضائها الشاعر القروى : رشيد خورى ، وشكر اللّه الجِرّ، وحليم خورى ، وفوزى المعلوف، وشقيقاه : شفيق ورياض المعلوف .. وغيرهم .

وكانت هذه العصبية فى أول أمرها تميل الى المحافظة ، وعقد الصلة بين القديم والجديد من الشعر .

واهتموا اهتماماً كبيراً بمشكلة اللغة ، وأرادوا . كما قالوا . أن يضبطوا قواعدها، ويسهّلوا صعبها ، ويجلوا قواعدها، ويجعلوها قابلة لدخول كل وضع جديد، ولفظ مستحدث .

وكان من مبادئهم . فضلاً عما سبق . أن لكل أديب أن يصوغ لنفسه أسلوباً خاصاً ، وأن يخرج من المألوف ليصل الى المبتكر ، وأن الشعراء أحراراً ما داموا يرتادون جمال الحياة ، وروائع الطبيعة ٠

* **طبيعة الشعر المهجرى** :

تهيأت للشعراء المهاجرين أسباب جعلت لأدبهم طابعاً خاصاً يميّزه عن الشعر فى بقية الأوطان العربية ، بل عن الشعر فى وطنهم الأصلى ٠

فالغربة التى أشاعت فى أدبهم الحنين الى الوطن ، والمتاعب والمشقات التى فجرت فى أشعارهم ينابيع الشكوى ، والثقافة العربية التى ظفر بها بعضهم ، مالت بهم الى أن يمزجوا بين الإنسان والطبيعة ، والموهبة والفطرة ، وقد منحها الله لأكثر شعرائهم ، وقد جعلت شعرهم مطبوعاً لا أثر فيه للصنعة ولا للتكلف، وربما كان ضعف الثقافة العربية عند كثير منهم هو السر فى أنهم لم يحفلوا بقواعد اللغة ولا بصحة ألفاظها ، وحملهم على أن يستعملوا ألفاظاً عامية أو قريبة منها ، ومال بهم الى السهولة فى الأسلوب ٠

● ويمكننا أن نجمل أهم خصائص الشعر المهجرى فيما يلى :

(١) سهولة الألفاظ ، والميل بالأسلوب نحو البساطة التى تقرب الى المألوف المعتاد. وربما وقعت فيه اللغة العامية ، أو القريبة منها ٠

قال أحدهم يتحدث عن عودة المغترب الى وطنه :

ولقـــد يُنكـــره الأهـــلُ إذا لـــم تُعرِّفْـــهُ بأهليـــه العطايـــا

فى صميم الدار ما بين " الولايا "

فكلمة "الولايا" من الألفاظ العامية التى تجرى على ألسنة العامة كثيراً ، وتلوكها ألسنتهم ٠

وقال الشاعر "سليم الخورى" ينتقد الانخداع بالموضة عند السيدات :

لحـــدِّ الـــرّكبتين تُشمّـــرِينا بربِّـــك أىَّ نهـــر تعبُرينـــا

وتحسبين الشباب بـلا شـعورٍ وربمـــا أنـــت لـــم تشـــعرينا

(٢) المزج بين الإنسان والطبيعة ، وتجسيم الطبيعة ومناجاتها ، وقد درج الشعراء القدامى على وصف الطبيعة ، وكذا الشعراء المعاصرون ولكنه كان وصفاً عقلياً ٠

أمـا الشـاعر المهجـرى : فقد مزج عواطفه بالطبيعة ، فهو يتحدث عنها وكأنه تشاركه أفراح الحياة وآلامها ، ثم يبعثها حية فى تصويره وتجسيمه لها٠

- يقول أبو ماضى :

كن مع الفجر نسْمةً تُوسع الأز

هار شمًّا ، وتارة تقبيلاً

لا سَمُوما من السَّوافى اللواتى

تملأ الأرض فى الظلام عويلا[١]

ومع الليل كوكباً يُؤْنسُ الغا

بات والنهر والرُّبى والسُّهولا

لا دُجَىً يكره العوالم والنا

سَ، فيلقى على الجميع سُدُولا

فالشاعر "إيليا أبو ماضى"مزج الإنسان - هنا - بالطبيعة ، وجعله جزءاً منها، فهو مع الفجر نسمة لطيفة تداعب الأزهار وتقبلها ، وهو مع الليل كوكب وضّاء، يبعث الأنس فى الأماكن المظلمة الموحشة٠

(٣) الأخيلة البعيدة ، والاستعارات الغريبة والرمزية٠

---

[١] - السُّموم : الريح الحارة ، وتكون غالباً بالنهار ٠ والسَّوافى : جمع سافية ، وهى الريح التى تُسفّى التراب ، أى : تهيجه وتحمله ٠

obeikandl.com

وكل هذه الأمور كثيرة الشيوع والذيوع فى شعر المهجريين، وبخاصةٍ عند "جبران" ومدرسته.

(٤) التأمل والنزعة الإنسانية ويراد بالأدب التأملى : ما ينشأ عن تأمل الإنسان فى الحياة وفى الطبيعة ، وما بعدهما .

وقد أسهم الشعر المهجرى في هذه الناحية بقسط موفور .

ومن ذلك قول "أبى ماضى" من قصيدته التى نظر فيها الى الحياة نظرة المتفائل ، فالحياة عنده جميلة لا يدرك جمالها إلاّ أصحاب النفوس الجميلة ، وشر النفوس التى الجمال فلا تشعر به .

يقول من قصيدته : فلسفة الحياة :

أيها المشتكى وما بك داءُ
كن جميلاً تر الوجود جميلاً

إن شر الجناة فى الأرض نفس
تتمنى قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك فى الورود وتعمى
أن ترى فوقها الندى إكليلا

أحكم الناس فى الحياة أناس
علّلوها فأحسنوا التعليلا

- ويقول " جبران " عن السعادة في قصيدته المراكب :

وما السعادة فى الدنيا سوى شبح
يُرجى، فإن صار جسماً ملَّه البشر

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً
حتى إذا جاءه يُبْطى ويعتكر

لم يسعد الناسُ إلاّ فى تشوقهم
الى المنيع فإن صاروا به فتروا

obeikandl.com

ولم ينفرد شعراء المهجر بهذا اللون من الشعر، ولكنه كثر في أشعارهم، وبرز وبخاصةٍ في مناجاة الطبيعة، والرمز بها الى معان إنسانية ٠

(٥) الحنين الى الوطن، وقد كان ذلك طبيعياً، وتمليه عاطفة الحب للأهل والأقارب، وعاطفة الوفاء للوطن ٠

وقد كانت نغمات هذا الحنين تتسم بالأسى على مفارقة الديار، والألم لما أصاب الوطن من نكبات وأحداث ٠

يقول "أمين مشرقى" من قصيدة نظمها مناجياً "أمه" في لبنان أيام كان الوالى التركى "جمال السفّاح" ينكل بأهل لبنان ٠

يا نسمة الصبح لامسيها ... وبرّدى قلبى الحزينْ

يا نسمة الصبح قبليها ... فى الخد عنى وفى الجبين

أماه بالله ما دهاك ... وما دهى إخوتى الصغار

هل أوقعتهم يد الهلاك ... ما بين نار وبين عار

وهل طغى فيكم الأعادى ... وطاردوكم الى البوادى

وحولكم خَيّم السكون ... وأغمضتْ فى الدجى عيون

ومرّ فى بالكم أمين ... أماه . ردى . أنا أمين

(٦)كما كان من خصائص شعرهم : مهاجمة الاستعمار، والنيل منه ، فقد صبو جام غضبهم على الدول الغربية التى استعمرت لبنان وسوريا ، والتى أعطت فلسطين لليهود ٠٠ وقد بلغ هجومهم الى حدّ السخرية اللاذعة ٠

وعندما رغب الإنجليز فى الحرب العالمية الثانية أن يأخذوا جنوداً من العرب ، يقفون بجانبهم فى الحرب،**وجدنا من يتصدى لهم من شعراء المهجر قائلاً**:

يحلم السكسون فى استعدادهم
للوغى أن يأخذوا منا جنوداَ
خبّروهم أننا من أمةٍ
تحفظ الود ولا تنسى العهودا
كيف ننساهم وننسى أنهم
أخذوا النفط وأعطونا اليهودا

٥ـ مدرسة الشعر الحر " الواقعية " :

ظل الاتجاه الرومانسى سائداً فى الشعر العربى ما بين الحربين العالميتين : الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨م ـ والثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥م) لدى شعراء : الديوان ، والمهجر، وأبوللو حتى جدّت على حياتنا العربية عواملُ سياسية ، واجتماعية، واقتصادية ، وثقافية خففت من اتجاه الشعراء الى الرومانسية ، ووجّهتهم وجهة واقعية بنسب متفاوتة فيما بينهم ٠

عوامل الاتجاه الى الواقعية :

١ـ إذا كان شعراء المدارس السابقة قد عاشوا مرحلة المطالبة بالاستقلال ، وإثبات الشخصية المصرية ، والإحساس بالحرية ، وروح الثورة فى أعقاب ثورة ١٩١٩م وما سبقها ، وصحبها ، وتلاها من أحداث ، فإن جيلاً من الشعراء نشأ فنيًّا مع قيام الحرب العالمية الثانية ، وشهد أحداثها ووقائعها ونتائجها ، وعانى مما عانت منه شعوب الأرض من ويلات هذه الحروب ، ودمارها ، وخرابها الاقتصادى، وآثارها الاجتماعية والفكرية، وما أحدثته الحرب النووية فى هيروشيما (٦أغسطس ١٩٤٥م) وناجازاكى ٠

٢. استيقظ الوعى الجماعى العربى . بعد الحرب العالمية الثانية . بدافع من إرادة التحرر من الاستعمار ، والشعور بالظلم والهوان فى الحكم الداخلى لبلادهم ، ومن الهزّة الكبرى التى وضعت العربى أمام التحدى لكرامته ، وعروبته ، وحضارته ، ووجوده بوصفه إنساناً باغتصاب فلسطين سنة ١٩٤٨م ٠

وانبعثت القومية العربية مارداً منطلقاً فى البلاد العربية ، تدعو الى رفض الواقع العربى المهين ، وتطالب بالتغيير : تغيير الفساد الاجتماعى ، وفساد الحكم الداخلى بدكتاتورية الحكم ، والفساد السياسى المتمثل فى وجود المستعمر ، تغيير التفرقة بين البلاد العربية بوحدة بينها ، والتبعية السياسية لقوى النفوذ الأجنبى بسياسة عدم الانحياز ٠

٣ـ كذلك نما الوعى الشعبى عالمياً ، مما أدى الى قيام حركات تحرر فى البلاد الآسيوية والأفريقية ، تلك التى كانت ترزخ تحت نير الإستعمار ، وذلك مثل : ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وحصول كثير من الدول على حريتها واستقلالها ، ونمو حركة المقاومة فى فلسطين والجزائر وفى غيرهما من البلاد المستعمرة ، وخوض مصر حرباً ضد إسرائيل عام ١٩٥٦م ٠

٤ـ ازدياد النفوذ الصهيونى ، والوجود اليهودى فى فلسطين ، وتطور ذلك فى اغتصاب الضفة الغربية ، وغزة سنة ١٩٦٧م ، وتعدد صور المواجهات العسكرية (العربية . الصهيونية) ما بين ١٩٥٦م ، ١٩٦٧م ، وبانتصارنا المشرف سنة ١٩٧٣م ، ثم باستمرار الحركة الفدائية فى فلسطين ، وتطور الشعور القومى العربى ٠

٥ـ تبعاً للصراع المذهبى بين المعسكرين : الرأسمالى الغربى ، والاشتراكى الشرقى ، تعددت الانتماءاتُ السياسية والفكرية والمذهبية ، وتعددت تبعاً لذلك الثقافات وتلوّنت ، مما هيأ مناخاً جديداً للفكر والشعور معاً لدى الناس بعامة ، ولدى المفكرين والأدباء ، والشعراء بوجهٍ بخاص ٠

٦ـ تبعاً لنتائج الحروب والمصادمات العسكرية ، والتقدم التكنولوجى الهائل فى البرّ ، والبحر والجو ، وارتياد الفضاء ، عمَّ شعور بالخوف فى عصرٍ تسوده التجارب النووية الفتاكة ، فظهر القلق ، والشعور بالاغتراب ، والإحساس بخطر الموت والفناء ٠

وقد وجد المثقف ـ بوجه خاص ـ أن عليه أن يقاوم بشعره ، ما يُوجّه الى العالم من وسائل الخراب والدمار والهلاك والرعب ، مصوِّراً القتامة والفزع ، داعياً الى الحب والسلام ٠

ومن هنا : جاء الشعراء الشبان الذين عايشوا الحرب وقاسوا من ويلاتها ، وجرفهم تيار القومية العربية ، واتصلوا بالثقافات الأجنبية ، وتعددت انتماءاتهم السياسية والفكرية والمذهبية، وعاشوا الخوف والقلق فى عصر تسوده التجارب النووية ، وصاروا جزءاً من حركة التطور والتغيير ٠٠ لقد جاء هؤلاء الشبان فرفضوا الموقف الرومانسى بخيالاته وأوهامه وأحلامه ، وشجبوا عزلة من سبقهم من الشعراء عن المجتمع، وعابوا عليهم إحساسهم بالتشاؤم واليأس،وتساؤلهم:أين المفر؟

فقد أدرك الشبان أن المأساة العربية ليست قدراً نهائياً لا مفر منه وأن الطريق الذى يجب أن يسير فيه الشاعر هو طريق التغيير ، لا طريق اليأس والارتماء فى أحضان التشاؤم ، ومن ثَمَّ دعوا الى الالتفاف الى متطلبات العصر والواقع ، وبدءوا حركة أدبية جديدة ، تتجه الى الواقع فى موضوعيه ، وتجعل من الفن ناقداً للحياة وبانياً لها ٠

الشعر الحر وأسباب ظهوره :

فى ظل هذه التغيرات الكثيرة كان لابد أن يرفض الشعراء الشبان أحلام العربى الرومانسى وخيالاته ، وأن يتجهوا نحو الواقع الجديد ، يغيروا به عالمهم فى مضمون جديد ، وأن يبحثوا عن إطار للقصيدة العربية يتلاءم مع المسئولية الملقاة على عواتقهم ٠

obeikandl.com

وقد وجد هؤلاء الشعراء أنهم لكى يعبروا ـ فى حرية ـ عن فكرهم المنطلق لابد وأن يتحرر من وحدة البحر، ووحدة القافية فى القصيدة، وأن يتحلل من وحدة تنظيم فى شطرى البيت، وأن يُلغى نظام الشطرين، وعدد التفعيلات فى كل بيت.

وكانت محاولات التمرد والخروج على القافية الثابتة فى النماذج التى سوف نُورِدُها بمنزلة مقدمات جريئة لحدوث الطفرة الكبيرة على يد الشعر الحر.

والشاعر فى نظمه للشعر الحر. لا يلتزم بالقافية فى نهاية سطوره الشعرية، وقد يلتزم بذلك التزاماً نسبياً، بأن يجعل كل مجموعة من السطور على قافية معينة، لكن ذلك غير لازم ولا ضرورى، فقد ينكسر هذا الطوق، ويغير الشاعر ويبدل فى قوافيه حسب تداعيات تجربته وموقفه النفسى.

* ومن شواهد الشعر الحرّ غير الملتزم بقافية مطلقاً: **قول الشاعر " عبد المنعم عواد " ساخراً من تفشى ظاهرة النفاق الاجتماعى** [1]:

أن تَطْعَنَنِى هذا شأنك
تَشْرَبَ منِّى حتَّى آخرِ قَطْرَةِ دَمْ ، هذا جائزْ
لكنْ غيرُ الجَائزِ والمعقولِ ..
هُوَ أَنْ تُخْفِىَ عَنِّى الخِنْجرَ ..
خَلْفَ سِتارِ البَسْمةِ والأَحْضَانْ

بالنظر فى السطور الشعرية السابقة، نجد أن الشاعر لم يلتزم فيها بقافية معينة، بل جاء كل سطر منها يحمل قافية جديدة تختلف عما بعدها وعما قبلها.

وقد أعطى ذلك حرية واسعة للشاعر ليختار لنفسه الثوب الذى يُلبسه تجربته دون أن يكون ذلك مفروضاً عليه بسبب القافية الموحدة.

---

[1] ـ الأعمال الكاملة، ج ٢ / ٢١٨، ٣١٩. " الرجز ".

* ومن الشواهد التى التزم الشاعر بالقافية، رغم أن ذلك ليس مفروضاً عليه: **قول الشاعر "محمد العزب" ساخراً من غياب المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه بعض الضعفاء من أبناء المجتمع** [1] :

فُسْتانِى يا أجملَ لونٍ غنَّى لِمَسائى اليَقْظَانِ
هل تَدْرِى؟ فى تَوْقِى لِلقَائِكَ جُبْتُ فَضَاءَ الأَكْوانِ
وحلمتُ بِمَن يَهْوَاكَ علىَّ بِمَنْ يَسْتَرْحِمُ أَحضانى
لكنَّكَ يا فُستانى جِئْتَ وأرهَق يومُك وِجْدَانى
فالشّارِعُ كان يَمُورُ وليسَ يُحِسُّ بِرَجفةَ بُرْكَانِى
لم يَشْهَقْ دَرْبٌ ، لم يَشْهَقْ بَشَرٌ بنشيدِ اسْتِحْسَانِ
لَمْ تَقِفُ الأعيُن ذاهلةً ، لَمْ تَجْمُدْ حَتّى لِثوانى
فتهدَّم قلبى ، وارْتَعَشَتْ أبعادُ مكانى وزَمانِى
وعَدَوْتُ عَدَوْتُ لسيِّدتى أبكِى وتُوَلْوِلُ أَحْزانِى
لأقول لها : يا سيِّدتى ، ما أقبحَ لَوْنَ الفُسْتانِ
قُولِى : هل مات الضَّوءُ ، وهل بَهَتَتْ ألوانُ الألوانِ ؟
ما أحدٌ أطراهُ أبداً ٠٠ لَمْ يَشْعُرْ أحدٌ بمكانى
وتُقَهْقِه سيِّدتى فَتُرِيقُ شُعاعَ الضَّوءِ بأجفانى
وأصيحُ : عرفتُ ٠٠ عرفتُ حقيقة جُرْحِى فَوْرَةَ غَثَيَانِى
فُسْتانِى حُلْوٌ ، لكنِّى ٠٠ أنا فيهِ ٠٠ بَقَايا إنسانِ

بالنظر فى القصيدة السابقة ، نجد أن الشاعر قد التزم فيها بقافية النون ، وكان هذا الاختيار؛ لما فى حرف النون من نغمة الحزن والأنين التى تتناسب مع الواقع النفسى لهذه الفتاة التى ظلمها المجتمع ، حين نظر إليها نظرة دونية ، ولم يشفق عليها ولو بنظرة شفقةٍ أو إعجاب ٠

[1] ـ الأعمال الشعرية الكاملة / ٦٤٣ ، ٦٤٤ " المتدارك " ٠

obeikandl.com

ففى البداية يبدو الإيقاع بطيئاً هادئاً كما فى السطر الشعرى الأول والسبعة التى تليه ؛ وذلك بسبب القطع[١] الذى تعرّضت له التفعيلة (فَاعِلُنْ) فصارت (فَاعِلْ) وقد أدى ذلك الى أن تكون التفعيلة مكونة من حركة فسكون ، ثم حركة فسكون، وفى ذلك تقييد وحبس لجريان الكلام على اللسان فى يسر وانطلاق، مما أبدى الإيقاع هادئاً بطيئاً ٠

ثم يأتى السطر التاسع (وَعَدَوْتُ عَدَوْتُ ٠٠) ليصوّر الموقف الذى يتبعه اختلاف فى الإيقاع الموسيقى ٠

إن الفتاة تبدو مهرولة الى سيدتها ، علّها تجد عندها عوضاً عما لقيته من تجهم الناس، وقد جاء الإيقاع السريع ؛ ليصوِّر هذه التحركات السريعة لهذه الفتاة٠

وقد تحققت هذه السرعة الإيقاعية عن طريق دخول الخَبْن[٢] فى التفعيلة، فنتج عن ذلك تتابع ثلاث حركات ثم ساكن ٠

* وقد تطور النظم الحر الى ما عُرف " بالقصيدة المُدوَّرة " والتدوير يجعل القصيدة نفساً شعرياً واحداً ، بحيث ينكسر البناء العروضى إذا وقفنا قبل أن يتم الكلام ٠

* ومن ذلك قول الشاعر "محمد العزب" ساخراً من سكوت العرب على ضياع الحقوق ، واغتصاب الأرض[٣] :

---

١ ـ القطع : هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله ٠
٢ ـ الخبن : هو حذف الثانى الساكن ٠ وبه تصير فاعلن : فَعِلُن ٠
٣ ـ الأعمال الشعرية الكاملة / ٢٤١ ٠ " المتقارب ـ فعولن " ٠

قِفَا نَبْكِ ..

حتَّى نَبِلَّ الثَّرى ،

وَنَرْحَلَ فى ذكريات المكان ..

الى اللَّامَكانْ !!

بِسِقْطِ الضَّياعِ ..

عَلَى الأَرْزِ ..

فى الحدِّ ..

بَيْنَ خِيامِ الخليلِ ،

وغِرْناطةِ الأمسِ ،

والقدسِ ،

لم يَعْفُ رَسْم الخِيَاناتِ ..

فى الزَّمنِ المُستباحِ الردئ المُدانِ !!

تَرَى بَعْرَ الجَهْلِ ..

فَوْقَ الشِّفاهِ ،

وتَحْتَ الطَّيالسِ ،

حداً لِعِزِّ الخيالِ ،

وحداً لذل البيانْ !!

يتجه الشاعر فى هذه القصيدة الى الارتماء فى أحضان التراث الأدبى القديم، حيث نحا فيها منحى امرئ القيس فى معلقته، مع صبغ ذلك بصبغة عصرية جديدة، من حيث الإيقاع الموسيقى الذى اختاره الشاعر لنفسه ، ومن حيث التحرر من القافية الضاغطة .

obeikandl.com

والذى يعنينا - هنا - أن الشاعر اتجه فى قصيدته الى نظام التدوير، وهو يعنى : اشتراك نهاية السطر الشعرى مع بداية السطر الذى يليه فى التفعيلة ٠

وهو ظاهر فى السطر الشعرى الأول ، فإن قوله : (قِفَا نَبْـ) بوزن (فَعُوْلُنْ) ثم نضم حركة الكاف الى حركات السطر الشعرى الثانى ، هكذا (كِ حَتَّى) بوزن (فَعُوْلُنْ) أيضاً ٠

وكذلك قوله فى السطر السادس: (عَلَى الأَرْ) ثم يُقال : (زِ فى الحدْ) بوزن (فَعُوْلُنْ) ثم يقال (دِ بَيْنَ) بوزن(فَعُوْلُ) ٠

وهذا التدوير يعنى اتصال الفكرة ، وامتداد التجربة عبر القصيدة بصورة لا يمكن عندها التوقف ٠

****

opelikandl.com

المبحث الثانى

النثر وفنونه الأدبية

النثر فى العصر الحديث :

لم يكن النثر فى العصر الحديث بعيداً عن الأجواء التى عاشها الشعر العربى ، فلقد مرَّ بما مرَّ به الشعر ، وأصابه ما أصاب الشعر منذ بداية القرن التاسع عشر من التخلف والجمود والتقيد بأغلال السجع والبديع المتكلف ، ولم يكن النثر حينئذٍ ليتخلف عما كانت البلاد ترزخ تحته إبان حكم محمد على ٠

أما اللغة العربية ، فقد كانت تعيش محنة تفضيل اللغة التركية عليها وتقديمها فى كل مجال ، ومن البدهى ألاّ تنهض لغة قوم فى ظل الجمود والاستبداد والتعنت الفكرى والعنصرى ٠

ومنذ بداية البعثات المصرية الى أوربا ظهرت بوادر عهد جديد ، كان فى طليعته "رفاعة الطهطاوى" الذى تخرج فى الأزهر ، وكان رائد البعثة الأولى الى فرنسا ، وكان من الثمرات الطيبة لذلك كتابه المعروف"تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" وأن كان لم يتحرر فيه من السجع والبديع أيضاً كغيره من أبناء زمانه ٠

والحق ، أننا عندما نقرأ ما كتبه هذا الجيل ، نشعر بلون من الضيق الذى يحاصرنا ؛ ولعل السبب فى ذلك : هو أن هذا الجيل لا يخاطبنا مباشرة ، وإنما يخاطبنا من وراء حُجُب غليظة ، ولم يكن فى مقدوره أن يسقط هذه الحجب ؛ لأنها هى اللغة التى كانت شائعة بين جميع الأدباء المصريين فى ذلك الوقت ، وكانوا يحرصون عليه، ويتعصبون له ، بل كانوا لا يستطيعون أن يعبروا عن أى شىء إلاّ به، وكأنما جمدت ألسنتهم عنده ، فهى لا تستطيع أن تتحول عنه[1]٠

---

[1] ـ الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د/ شوقى ضيف / ١٧١ نقلاً عن : دراسات فى الأدب الحديث ، د٠ محمد النجار / ١٤ ، ١٥ ٠

openkandil.com

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، تهيأت للأدب دوافع عديدة عملت على تحرر النثر وتطوره ، كان فى مقدمتها : نشوة فكرة الوطنية ، وحصول المصريين على حقوقهم السياسية المفقودة ، واتصالهم بأوربا عن طريق البعثات العلمية المختلفة التى حظيت باهتمام الدولة آنذاك ، وسبقت فى حينها الإقبال على الأدب ، ثم تلى ذلك تفجر ينابيع الترجمة من كل صوب وحدب ، وقد أتاح لهم ذلك السيل المنحدر : الإطلاع على العلم والأدب الأوربى ، كذلك جاء دور المطابع ، وانتشار الصحف السيارة لتكون أداة تأديب واستنارة ، كما كان للمطبعة فضل فى إعادة بعث وإحياء كتب التراث ، لا سيما فى مجال الأدب ، أمثال : كليلة ودمنة لابن المقفع ، ونحو ذلك ٠

ولا يخفى ما أفاده الجميع من اتساع رقعة التعليم وكثرة المدارس ، وإنشاء دار الكتب ، وتأسيس الأوبرا ، وقد كان أثر ذلك كله واضحاً فى نمو الأذواق ، وتقدمها شوطاً كبيراً ، وقد ظهر ذلك فى مضمونهم الفكرى والعقلى ٠

كما لا يفوتنا أن ننوّه بحركات الإصلاح الدينى والاجتماعى التى برزت بوادرها حينئذ للعيان ، ففى الجانب الأول : علا نجم الإمام " محمد عبده " الذى عمد الى إصلاح المعتقدات الدينية الخاطئة ، وما ألمَّ بها من خرافات ، وقد امتزجت هذه الدعوة بالفكر الوطنى والقومى حين اتصل بالسيد / جمال الدين الأفغانى الذى حمل راية الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى ، وكان له أتباعه ومريدوه فى مصر والوطن العربى قاطبة٠

<u>وفى الجانب الثانى ،</u> حمل "قاسم أمين ١٨٦٣ ـ ١٩٠٨م" راية الإصلاح الاجتماعى ، وعُنى بها بمسألة تحرير المرأة من الجمود والجهل والتخلف ، وسوء

العادات والتقاليد البالية ، وكتب فى سبيل ذلك مجموعة من المقالات ، والتى نشرها فى " المؤيد " ثم جمعها فى كتابه المشهور " تحرير المرأة " والذى صدر عام ١٨٩٩م ، وقد أحدث الكتاب دوياً لا يُخمد فى المجتمع المصرى حين صدوره ، ولم تزل آثاره باقية حتى الآن ، ثم أتبعه " قاسم أمين " بكتابه الثانى فى هذا الشأن ، وهو كتاب : " المرأة الجديدة " وقد صدر عام ١٩٠٠م ٠

وكان لحركات الإصلاح هذه أثر فى اتساع موجة التأليف ، وكتابة المقالات ومن ثمّ كَثُر الكتاب وتنوعت مذاهبهم ، كما تميزت أساليبهم ، اشتهر من بينهم : الشيخ على يوسف ومصطفى كامل ، وفتحى زغلول ، وقاسم أمين ، وأحمد لطفى السيد ، ومحمد عبده ، وغيرهم ، ولقد كان من أثر ذلك أن بسط فن المقال العربى ، وتميزت أركانه على أيديهم ٠

ولأن فن الخطابة فى الأدب العربى فن قديم وعريق ، نراه ينكمش ولكنه لا يموت ، فبعد أن تأثرت الخطابة بمرحلة الجمود والانحطاط التى أصابت الأدب عامة فى مطلع القرن التاسع عشر ، عاد إليها نشاطها ، وذلك بعد أن نشط جانب السياسة ، والقضائية ، والدينية ٠

وانطلق الأدب فى نهضته ينمو ويتحرر من قيوده ، فظهر الى جانب الخطابة ، والمقالة ، اهتمام كبير بكتابة القصة ، وبرزت فى محيطها عدة محاولات من أهمها : (حديث عيسى ابن هشام) لمحمد المويلحى ، و(زينب) لمحمد حسين هيكل ، ثم تتابعت الأعمال القصصية ، ثم ظهر نبت جديد لم يكن للعربية به عهد من قبل ، وهو فن المسرحية ، وذلك منذ أواسط القرن التاسع عشر حين وفدت إلينا الفرق التمثيلية السورية واللبنانية ، وأخذت فى إنشاء مسارحها فى القاهرة

والإسكندرية ، وجدت فى ممارسة نشاطها الفنى الذى أخذ يجذب الانتباه إليهم من النظارة المعجبين بفنونهم الطريفة ٠

وقد اشتهر فى كتابة المسرح أدباء علا صيتهم فى تلك الآونة ، أمثال : فرج أنطون ، وإبراهيم رمزى ، ومحمد تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وصلاح عبد الصبور ٠

والخلاصة ، أن النثر فى العصر الحديث تأثر بما تأثر به الشعر ، وأنه واجه الحياة ومشكلاتها بفنونه العديدة ، من خطابة ، وكتابة ، ورسائل ، ومقالات ، وقصص ، ومسرحيات ٠

وكان هدفه من وراء ذلك كله : هو الإصلاح والتقويم ، وخدمة المجتمع ومحاولة تطويره والارتقاء بفكره ٠

وسوف فى حديثنا هنا على الفنون النثرية المستحدثة فى العصر الحديث والتى تتمثل فى الفنون الآتية :

١- فن المقال العربى :

المقالة: قطعة فنية مؤلفة متوسطة الطول ٠ وتكون عادة منشورة فى أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد ، وتعالج موضوعاً من الموضوعات، ولكنها تُعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثر الكاتب ٠

وقد تأثرنا فى هذا الفن المستحدث فى أدبنا الحديث بالأدب الغربى الذى عرف هذا النوع وبرع فيه الى مدى بعيد ، ومرت المقالة عندنا بالأطوار الثلاثة التى مرت بها كل الفنون الأدبية: طور النشوء ، وطور التطور ، وطور الارتقاء ٠

وقد مثلت هذه الفترة من ١٧٩٨م الى منتصف القرن التاسع عشر طور النشوء ، ومثلت الفترة من بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر الى بدايات

القرن العشرين طور التطور، ومثلت هذه الفترة من بدايات القرن العشرين حتى الآن طور الارتقاء ٠

وبدهى أنه كانت لكل طور من هذه الأطوار همومه الخاصة التى تتضمنها المقالة ، كما كان لكل طور من هذه الأطوار كذلك أعلامه الذين برعوا فى كتابة فن المقالة ، فارتدوا بها الى عصور التقليد ، أو قفزوا بها الى عصور التحرر والانطلاق ٠

وإذا عبرنا النصف الأول من القرن التاسع عشر الذى لم يشهد سوى بدايات هزيلة للمقالة هى الى الرسالة أقرب منها الى ما عُرِف للمقالة من أصول ، فإننا نقف من بدايات النصف الثانى من هذا القرن التاسع عشر عند البدايات الحقيقية لهذا اللون من ألوان الإبداع الفنى فى أدبنا الحديث ، التى سرعان ما تشكلت فى اتجاهات أساسية يحمل كل اتجاه منها خصائصه الفنية وقيمه الموضوعية ٠

فالمقالة السياسية :

مقالة تعبر عن مضمونها السياسى تعبيراً مباشراً يلمس مواطن الإثارة فى الجماهير، ولذلك فهى تتكئ اتكاءاً أساسياً على نوعية من العاطفة الملتهبة والمحتوى الوطنى المستنفر للشعب عن طريق ضرب المستعمر وتحرير الأرض ٠٠ ولذلك فقد تعرَّض كتاب هذا النوع من المقالة السياسية الى ألوان من العسف والاضطهاد كما حدث بعد الثورة العرابية لعبد الله النديم ، الذى كان يرسل مقالاته السياسية رياحاً ورماحاً مسدَّدة الى قلب المستعمر عازفاً فيها على الوتر الحماسى الذى تثيره النزعة الخطابية التى كان يمتاز بها ، إذ كان خطيباً مفوهاً من خطباء الثورة ، وشاعراً شعبياً يحرك مشاعر الكتل الجماهيرية بشعره المتمرد

الساخر ٠٠ وكما حدث لمحمد عبده الذى نُفى بعد الثورة العرابية ، كذلك بسبب مقالاته اللافحة التى كان يُضمّنها بعضاً من الانفعال وكثيراً من الفكر العميق بأسلوب يتسم بكثير من الوقار والرصانة والإشراق البيانى الوضىء ، وكما حدث قبلها لجمال الدين الأفغانى الذى أُبعد عن البلاد بسبب مقالاته السياسية الغاضبة التى كانت تشعل فى الشرق كله روح الغضب والثورة ، وتحرض الجماهير العريضة على الرفض والتمرد والخروج من وَهْدة المسالمة الى قمة المواجهة بأسلوب متمرس يخاطب العقل والعاطفة ويلمس الفكر والوجدان ٠

وقد تطورت المقالة السياسية بعد ذلك فى مطالع القرن العشرين ، على يد رواد جيل الحركة الوطنية : مصطفى كامل ، وعلى يوسف ، ولطفى السيد ، وقد واجه مصطفى كامل الاحتلال الإنجليزى بقلمه الشاب معبئاً ومنددا ، وحملت صحيفة " اللواء " صرخاته الوطنية المتقدة بحماس الحب للأرض ، والإخلاص للقضية ، والحفز للجماهير والتقبيح للاحتلال ٠٠٠

وقد أودع مقالاته السياسية عناصر نزوعه الخطابى ، فجاءت كلها شعلة من الحماس الملتهب والعاطفة الجارفة والاندفاع الشريف ٠

كما أرسل الشيخ على يوسف صرخاته الوطنية فى مقالات على صدر صحيفة " المؤيد " مازجاً فيها روح الوطنية بروح الدين ، ومقاتلاً عن قين الإسلام والشرق ، ومحرضاً الشعب عن روح الاحتلال الغاصب ، كما دعا لطفى السيد فى مقالاته السياسية على صدر صحيفة " الجريدة " الى تربية الشعب وتأهيله لحمل رسالة الاستقلال وتبصيره بحقائق الحرية والديمقراطية والتثقيف الذى لا يعرف الحدود ٠

ثم تطورت المقالة السياسية تطوراً آخر بعد الحرب العالمية الأولى حين قامت ثورة ١٩١٩م ، وحين بدأ نشوب الأحزاب السياسية ، وحين أخذ جيل من المفكرين ينزل الى الساحة مسلحاً بخلفية ثقافية الى جوار الخلفية السياسية ، من أمثال: أمين الرافعى ، وعباس محمود العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد القادر حمزة ، وطه حسين ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ... وقد أعطى هؤلاء فى المقالة السياسية عطاءً رائعاً يوائم ميولهم الفنية والفكرية ، ويختلف باختلاف هذه الميول فى فهم الحياة ، وفى النحو التعبيرى الذى ارتضاه كل منهم طريقاً لهم وسلاحاً يواجه به عناصر الجمود فى العصر الذى يحياه .

والمقالة الأدبية :

مقالة تتناول شئون الأدب والثقافة والفكر ، وتحرص على الخوض فى هذه الشئون بفكر معين ، ومستوى معين يطرح نفسه على القارئ من خلال إحساس كامل بقيمة الثقافة كلون من مكونات الذات من جهة ، وبقيمة الارتفاع بمستوى التعبير المنشود عن هذه القيم الثقافية من جهة أخرى .

وقد اتخذت هذه المقالة الأدبية اتجاهات متعددة ، فمن مقالة وصفية تصف تطور الأدب وانتقاله من عصر الى عصر .. الى مقالة نقدية تهدف الى تحديد القيم الجمالية والفنية فى العمل الفنى ، الى مقالة جدلية يخوض بها صاحبها معركة من معارك الجدل التى اكتظت بها حياتنا الأدبية منذ مطلع القرن ، كالمعركة بين القديم والجديد ، والمعركة بين العامية والفصحى ، والمعركة بين الكتابة العربية والكتابة اللاتينية ، والمعركة بين الشعر العمودى والشعر الحر .

obeikandl.com

وربما كان معظم ما أخرجته المطبعة فى هذه المرحلة من نتاج أدبى ، كان مقالات كتبها أصحابها وصفاً لمسيرة الأدب العربى فى تاريخه الطويل ، أو نقداً لأعمال واتجاهات غابرة ومعاصرة ، أو خوضاً بها فى معارك هذا الجدل الذى كان طابع المرحلة كحديث الأربعاء وغيره لطه حسين ، والفصول وغيره للعقاد ، وحصاد الهشيم وغيره للمازنى ، وتحت راية القرآن للرافعى ، ووحى الرسالة للزيات ، وفيض الخاطر لأحمد أمين ٠

وقد كان هناك تباين واضح بين نوعية واتجاهات هذه الأعمال الرائدة الجليلة ٠ والمقالة الاجتماعية :

مقالة تتناول الجانب الاجتماعى فى حياة الأمة ، وتحاول أن تزكّى فى هذا الجانب كل عناصر الإيجاب ، وتهاجم كل عناصر السلب ، فتؤازر القيم الاجتماعية الرشيدة التى توائم روح التطور ، وتندد بالقيم السلبية التى تصادم حركة التاريخ ، كما تنادى بكثير من دعوات الإصلاح فى شتى نواحى الحياة الاجتماعية ، كمقالات قاسم أمين فى الدعوة الى تحرير المرأة ، ومقالات فتحى زغلول فى الدعوة الى السلوك الأوربى ، ومقالات سلامة موسى فى الدعوة الى الاشتراكية ٠

وإذا كان لابد من التركيز على طبيعة أساليب بعض من أدباء هذه المرحلة، كالشيخ محمد عبده ، والمنفلوطى ، وطه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، وهيكل ، وأحمد أمين ، والزيات ، والرافعى ، فإن أبرز خصائص أسلوب الإمام محمد عبده تلوح فى أصالة ثقافته ، وتَرسُّل عبارته ، وواقعية مضمونه ، وجزالة لفظه ، وثوريّة اتجاهه ، وقوة عارضته ٠

أما أسلوب المنفلوطى: فإن أبرز خصائصه يلوح فى نقاء الشكل ، ومعاصرته وموسيقيته ورومانسيَّة المضمون الاجتماعى وعاطفته المسرفة ٠٠ أما أسلوب طه حسين : فإن أبرز خصائصه : اليسر والسلامة والجمال ، وتكرير المعنى فى أكثر من شكل بقصد الاستيلاء على قلب القارئ وعقله ٠

أما أسلوب العقاد : فإن أبرز خصائصه يلوح فى صرامة المعنى ، وترتيب المقولات ، وشمولية الفكر ، والاقتصاد فى جمالية الشكل ، أما المازنى فأسلوبه أسلوب ساخر ، فيه رشاقة ومفاجأة وطرافة ٠

هذه ملامح خاطفة عن أبرز خصائص هذا الرعيل الجليل من كتابنا وأدبائنا المعاصرين الذين شكلوا وجدان الأمة العربية ، وفتحوا لها الطريق الى حضارة العصر ، وما أروع معايشتهم ولكن ليس بهذا التوثب القافز فى قشور الملاحظات ٠

نموذج للمقال العربى :

القدماء والمحدثون لطه حسين [1]

يقول الدكتور طه حسين فى مقاله :

(لم يخل عصر أدبى فى حياة الأمم ، التى كان لها نصيب من الأدب وحظ من إتقان القول وإجادته ، من هذه المسألة : " مسألة القدماء والمحدثين " ، ولم تظهر هذه المسألة فى عصر من العصور أو عند أمة من الأمم ، إلاّ أحدثت خلافاً عظيماً ، وجدلاً عنيفاً ، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساماً ثلاثة :

قسم يؤيد القدماء تأييداً لا احتياط فيه ، وقسم يظاهر المحدثين مظاهرة لا تعرف اللين ، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء ، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة

[1] ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، الجزء الثانى ٠

obeikandl.com

الأدبية وحديثها ، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء ، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقيُّ ، وأثمرها تغير الأحوال ، وتبدل الظروف ٠٠٠)

* **التعليق على المقال** :

هذا جزء من مقال للدكتور طه حسين، عميد الأدب العربى وهو مقال أدبى: يجمع بين عمق الفكرة ، وترتيبها وتحليلها ، وذكر كل جزئياتها ، ثم استخلاص نتيجة عامة منها وبين سلامة اللفظ وسهولته ، وتحقيق الإيقاع بين الجمل ، وذكر المترادفات ، وتكرار الجمل ، والإطناب ، وتلك هى السمات التى يتميز بها أسلوب الكاتب فى هذا المقال ، وكأنه يريد أن يقنعنا بما يقول ويريد ٠

وتظهر فى هذه المقالة ثقافة الكاتب واتساعها ، فهو مُلِمٌّ بالأدب العربى فى عصوره المختلفة إلماماً واسعاً ، ينظر إليه نظرة الناقد ، كما يكشف المقال عن تأثر الكاتب بالفلسفة فى تقسيماته وتفريعاته : **وذلك حين يمضى في مقاله متحدثاً عن الخلاف بين القديم والحديث قائلاً** :

" ويشتد الخلاف ويعظم بين هذين الطرفين المتناقضين ٠ بين أنصار القديم المسرفين فى نصره ، وأشياع الجديد الغلاة فى التشييع له :
يشتد هذا الخلاف ويعظم ، حتى يشعر به أوساط الناس ٠٠٠ "

وتظهر فى هذا المقال شخصية الكاتب الذى يميل الى البسط والتطويل والتكرار ، محافظاً على سلامة اللغة وقواعدها ، مُلحًّا على فكرته ، كما يمثل عصره ، إذا كان الناس فى عصر النهضة الأدبية حائرين بين القديم والحديث الى أن ظهرت الوسطية ، التى تمزج بين القديم والحديث ٠

obeikandl.com

والكاتب نفسُه نموذج لذلك ، فقد تأثر بالثقافات القديمة ، العربية ، اليونانية ، واللاتينية وبالثقافات الحديثة ، وقام بمزج هذا كله فى مقالاته ٠

وأسلوب الكاتب هنا متحرر من قيود الصنعة ، ويعتمد على المقابلة التى تبرز فكرته ، كما أنه يحرص على تأكيد فكرته دائماً بطرق مختلفة ، مثل : التكرار ، وأساليب القصر ٠

٢ـ القصة :

القصة : حكاية تعتمد على السرد والوصف ، وصراع الشخصيات بما ينطوى عليه ذلك من تخلل عنصر الحوار لهذا الجدل الدائر بين الأشخاص والأحداث ٠

وقد كانت القصة أقلّ الأجناس الأدبية خضوعاً للتقاليد الفنية والقواعد المذهبية ، وقد ساعدها ذلك على التعبير الحر عن مضامين الحياة والإنسان ، وعن إيقاع عصرها بلا قصور ٠

القصة في الآداب القديمة :

لم تظهر القصة فى **الأدب اليونانى** إلاّ فى القرن الثانى (قبل الميلاد) وربما كان ما انطوت عليه الملاحم فى هذا الأدب أساساً لظهور هذا الجنس الأدبى فيه ، وقد أضفى ذلك على القصة اليونانية القديمة طابعاً ملحمياً ذا صبغة دينية وطابع غيبىّ ، ثم مازالت تتخلّص منه شيئاً فشيئاً لتنحى منحى واقعياً يعكس هموم الإنسان وإيقاع حياته اليومية ٠

وفي الأدب الرومانى : ظهرت القصة فى نهاية القرن الأول الميلادى ، متأثرة بما كان يشيع من أدب هجائى ، ومن مغامرات للصعاليك ، ومن التعبير عن

واقع الطبقات الفقيرة ، أى أنها كانت تميل الى نقد الواقع الاجتماعى بأوضاعه وأعرافه وتقاليده ٠

ثم وقعت القصة اللاتينية فى دائرة التأثير الذى كان يشعه الأدب اليونانى بما عُرف عنه من نزعة أسطورية غير ملتزمة بالواقع التاريخى ، فكانت القصة الخيالية . من هذا المنطلق . أسبق فى الوجود من القصة الواقعية ٠

وفى العصور الوسطى ظهرت نوعيتان من القصص ،

١ـ الڤابليو :(أى : الخرافة الصغيرة) وهى حكايات شعبية شاعت فى فرنسا فى منتصف القرن الحادى عشر الى أوائل القرن السابع عشر، وكانت تميل فى طابعها العام الى الملهاة٠ وقد تحمل بعض الطوابع الخلقية أو الاجتماعية أو الواقعية أو النقدية أو اليومية التى يعانيها الجماهير ٠

وقد استفاد هذا النوع من الآداب الشرقية: العربية والهندية ، عن طريق (كليلة ودمنة) أثناء الحروب الصليبية ، كما أثبت ذلك (جاستون بارى) ٠

٢ـ قصص الحب والفروسية :

وهى قصص يختلط فيها حسُّ الفروسية بحس الحب ، وهنا يبرز دور العرب فى تلقى هذه الظاهرة الفنية والإشعاع من خلالها على أدب العصور الوسطى ٠

وبالرغم من أن اليونان عرفوا الحب ، وكان له فى فلسفة أفلاطون مساحة غير منكورة ، إلاّ أن العرب أنزلوا هذا الحب من سماء التجريد الى أرض الواقع ، وحصروه المرأة بعد أن كان شائعاً لا يقتصر على المرأة وحدها ٠ وخلطوا حسَّ الحب بحس الفروسية تحت وقع إحساس الفارس بأنه مناط ليحبَّ الجميلات ، فأعطوا فى ذلك عطاءً بلا حدود ، مما لم يعهد مثله فى الآداب الأوربية آنذاك ٠

إلاّ أننا يجب أن نلاحظ أن تأثير العرب كان فى مضمون القضية، وليس فى إطارها الفنى، كان فى إشاعة معنى الحب والفروسية وليس فى إشاعة (قصص) الحب والفروسية ٠

ومن الثابت تماماً أن هذا التحول فى فهم الحب ، وعلاقة الرجل بالمرأة تمَّ على أثر اتصال الغرب بالشرق من خلال الحروب الصليبية ، وعن طريق العرب فى الأندلس ٠

● وفى عصر النهضة الكلاسيكى ظهر نوعان من القصص :

١- <u>قصص الرعاة</u> :

قصص الرعاة: هى قصص حب تبدو أقرب الى الواقع من قصص الفروسية، فالحوادث فيها إنسانية الطابع ، وأبطالها دائماً من الطبقة الأرستقراطية ، ولكنهم يلبسون أقنعة الرعاة والراعيات٠ وقد نشأت هذه النوعية القصصية أولاً فى الأدب الإيطالى ثم فى الأدب الأسبانى ، ثم فى الأدب الفرنسى.

٢- <u>قصص الشطار</u> :

قصص الشطار : هى قصص استجداء للناس، ومدح للمعطى، وهجاء للبخيل بصورة أقرب الى الواقع من قصص الرعاة ٠

وقد ظهرت هذه القصص فى القرنين: السادس والسابع عشر فى أوربا ، وقد وجدت أول ما وجدت فى أسبانيا على التحديد ٠

وتتميز هذه القصص بأنها خطت نحو الواقع خطوات فسيحة ، وكان المؤلف يحكيها بضمير المتكلم كأنها حدثت له ، ويملؤها بهجاء المجتمع ويبدو البطل من خلالها منفصلاً عن مجتمعه ، هائماً على وجهه نفعى النظرة والحكم ، غريزى

obeikandi.com

الإحساس بالأشياء ، وهى تبدو مواجهة تماماً لقصص الرعاة ، حيث لا مثالية فيها، ولا تحليق فوق الواقع المباشر الغليظ ٠

ويوجد هنا شبه بين قصص الشطار وبين المقامات العربية ، ومن المؤكد تاريخياً أن مقامات الحريرى عرفت فى الأدب فى أسبانيا ، وقد ألَّف " ابن القصير الفقيه " على غرارها فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، وشرحها غيره كثيرون ، وترجمت الى العبرية فى القرن الثانى عشر ٠

ويؤكد رواج هذه المقامات فى أسبانيا والتشابه بينها وبين قصص الشطار فى الأدب الأسبانى الذى تأثر كُتّاب الأسبان بها فى قصصهم ٠

وكان المنحى الواقعى فى الأدب الأسبانى الذى شاع فى قصص الشطار ذا تأثير فى القضاء على قصص الرعاة ، وفى التقريب بين القصة والواقع ، مما أثر فى كتابة القصة الأوربية ، فتخلَّصت من الطابع الملحمى فى خوارقه الفاقعة ، ومالت الى الواقعية ، وظهرت قصص العادات والتقاليد ٠

****

وفى أواخر القرن الثامن عشر وفى ظل الحركة الرومانتيكية ظهرت :

١- **القصة الاجتماعية** :

والقصة الرومانتيكية تمثل تطوراً طبيعياً لقصص العادات والتقاليد ، وقد استجاب هذا اللون لطبيعة الحركة الرومانتيكية فى ميلها الجارف الى إنصاف الفرد وإعطائه حقوقه ، وإشاعة التعاون الاجتماعى والروح الديمقراطى ، وتسليط الضوء على زوايا العقد والمشكلات الاجتماعية ٠

٢ـ القصة التاريخية :

وقد ظهرت القصة الرومانتيكية كصدىً لحرص الرومانتيكيين على إحياء ماضيهم الوطنى التاريخى ، ويُعدُّ (والتر سكوت) الأب الشرعى للقصة التاريخية فى أوربا ٠

وفيما بعد الرومانتيكية ٠٠ استكملت القصة كيانها الفنى فى الآداب الأوربية ، واستوعبت فى رحلة تطورها عناصر الواقعية المذهبية ، وغيرها من المذاهب التى تلتها ٠

* **القصة في الأدب العربى** :

لم تكن القصة ذات شأن فى الأدب العربى القديم ، حتى اللون الساذج الذى ظهر منها فيه لم ينهض برسالة اجتماعية أو إنسانية ، وظل محصوراً فى مفهوم خاص ٠

وكانت القصة أكثر شيوعاً فى التاريخ والسير والوصايا منها فى الأدب الخالص ، ونستطيع أن نركز على الأنماط التى تعد بشكل أو بأخر قصصاً حقيقية : كألف ليلة وليلة ، والمقامات ، ورسالة التوابع والزوابع ، ورسالة الغفران ، وحىّ ابن يقظان [١]

١ـ ألف ليلة وليلة :

من المؤكد أن هذا الكتاب كان معروفاً عند المسلمين فى أصله قبل منتصف القرن العاشر الميلادى ، وهو عبارة عن : قصص خرافية تدور فى عالم ملئ بالسحر والمخاطرات والغرائب ٠

[١] ـ انظر : الأدب المقارن ، د٠ غنيمى هلال / ١٧٨ وما بعدها ٠

obeikandl.com

وكان أصله فى الفارسية يعرف باسم " هزاز أفسانه " أى : ألف خرافة ، ثم تناوله الأدباء الشعبيون بالتحويد والتهذيب والزيادة حتى أصبح أدباً شعبياً ٠

ويُقال أن أصولاً كثيرة قد تدخلت فى تأليف هذا الكتاب ، عربية ، وهندية ، ويونانية وحين ترجم هذا الكتاب الى الأدب الأوربى ـ منذ القرن الثامن عشر ـ ترك آثاره العميقة فى هذا الأدب الأوربى : قصة ، ومسرحاً ، وشعراً غنائياً ٠

وفى العصر الرومانتيكى شاعت (ألف ليلة وليلة) بالنظر الى طابعها الهروبى الموغل فى الإرتكاء على العاطفة ، وليس على العقل فى الاهتداء الى الحقيقة ٠

وقد عاد الأدب الأوربى ليؤثر فى الأدب العربى بالف ليلة وليلة من هذا المنحى العاطفى ، كما حدث مع أديبنا " توفيق الحكيم "فى تأليفه لمسرحية" شهر زاد " ، وكما حدث فى قصة "شهرزاد" حدث فى قصة "القصر المسحور" التى كتبها طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، "وأحلام شهرزاد" التى كتبها طه حسين ، ومسرحية "شهريار" لعزيز أباظة ، ومسرحية "شهرزاد" لعلى أحمد باكثير ٠

٢ـ المقامات :

والمقامة فى الأصل معناها : المجلس ، ثم أُطلقت على ما يُحكى ـ بشكل فنى ـ فى جلسة من الجلسات ٠٠ وهذا الشكل الفنى يعتمد على الحكاية القصيرة التى يسودها حوار درامى ، وتنطوى على مغامرات يرويها راوٍ عن بطل صعلوك محتال ذكى حاضر البديهة قادر على خداع الجماهير ، والظفر منها بما يريد ٠

وقد يأخذ هذا البطل شكل الناقد الاجتماعى أو شكل المصلح السياسى ، أو شكل الفقيه اللغوى ، الذى يعى تماماً طبيعة العلاقات السائدة فى عصره

ومجتمعه ٠٠ وقد نهض بمهمة البطل فى أكثر مقامات بديع الزمان الهمذانى "أبو الفتح الإسكندرى" وبمهمة الراوى " عيسى بن هشام "

وفى مقامات الحريرى نهض بمهمة البطل " أبو زيد السروجى " وبمهة الراوى " الحارث ابن همام " ٠

وقد كان يمكن لهذا اللون الأدبى أن يصبح فى الأدب العربى جنساً أدبياً مستقلاً إلاّ أنه ما لبث أن تخفى فى أردية المعاظلة اللغوية ، والمحاكمة اللفظية فنسى تعميق مساره الفنى فى هذا الاتجاه الذى كان مأمولاً منه بلا حدود ٠

وأول من كتب "المقامات" هو "بديع الزمان الهمذانى" المتوفى سنة ٣٩٨ هـ ثم تبعه الحريرى فى القرن السادس الهجرى ٠٠ وقد أتاحت المساحة الزمنية بين الوجود التاريخى لكل من المؤلّفيْن ، نوعاً من التفوق ، امتاز الحريرى على سلفه فأعطى المقامة بعداً قصصياً ونفسياً يضئ شخصية البطل من جهة ، ويخلع على العمل روح القصة الحقيقية من جهة أخرى ٠

والنموذج البشرى الواقعى هو بطل المقامات عند المؤلفين ، إلاّ أنه عند الحريرى أكثر التزاماً بالواقعية الحرفية ، لأنه بالفعل شخصية تاريخية حقيقية ٠

وقد تأثر الأدب الفارسى بالأدب العربى فى فن المقامة ، فألف حميد الدين البلخى المتوفى سنة ٥٥٩هـ مقامات يسير فيها على نهج بديع الزمان والحريرى ٠ كما يعترف فى مقدمة مقاماته الفارسية ٠

على الرغم من وجود وجوه مفارقة بين النوعين ، فهو لا يلتزم راوياً بعينه ، كما أن لكل مقامة عنده بطلاً مجهول الاسم والمصير ٠ كما أنه يتوسع فى مجال المناظرات والتصوف ٠

ولقد تأثر الأدب الأوربى هو الآخر بالأدب العربى فى هذا المجال تأثراً عريضاً متنوعاً فقد تأثرت قصص الشطار الأسبانية من المقامات فنياً وموضوعياً ، ثم امتد التأثير من الأدب الأسبانى الى سائر الأدب الأوربى ، فأجهز على قصص الرعاة وقرب القصة من الواقع المُعاش ، وولد نوعاً من قصص العادات والتقاليد التى تطورت الى القصة الاجتماعية ٠

٣- التوابع والزوابع :

صور الشاعر الأندلسى ؛ أبو عامر أحمد بن شهيد (٣٨٢ - ٤٢٦هـ) فى رسالته هذه ؛

رحلته الخيالية فى عالم الجن ولقائه بشياطين الشعراء السابقين ، وانتصاراته الساحقة عليهم فى مناظرات ومساجلات كان يتوهمها معهم ٠

ويُقال ؛ إن هذه الرسالة سابقة على رسالة أبى العلاء ، وإذا صح هذا ، فلا شك فى أنها تنفرد بفضل السبق الفكرى برحلة أدبية الى عالم آخر ، وهو ما يعوزه الدليل أيضاً ٠

والذى لا خلاف فيه أن هذه القصة هى وقصة رسالة الغفران لأبى العلاء قد تأثرا معاً برحلة الإسراء والمعراج على صاحبها أفضل الصلاة والسلام ٠

وتكمن القيمة الحقيقية لهذا العمل فى ارتياده هذا الأفق البكر ، وفى سبقه أبا العلاء فى التحليق فى جو الإسراء والمعراج ٠

٤- رسالة الغفران :

هذه الرسالة كتبها أبو العلاء المعرى المتوفى سنة ٤٤٩هـ ، وهى رحلة خيالية فى عالم ما بعد الحياة ، وقد استطاع المعرى أن ينفض فيها عن صدره ما

ضاق به فى الواقع الحى من مشكلات الفكر والعقل والفلسفة والاجتماع والدين واللغة من خلال السخرية تارة ، والنقد الموضوعى تارة أخرى ٠

والرسالة تبدو على جانب كبير من الخطورة فى اقتحامها هذا العالم البكر وفى تصديهما للكثير من المقولات الحياتية والغيبية على نحو من الجراءة والتحرر ، ولكن الأشياء الكثيرة المعترضة لانسياب الرحلة الطبيعية والموضوعية تضعف من القيمة القصصية للرسالة ٠

ـ صدى الرسالة في الأجواء الأدبية :

لقيت هذه الرحلة ردود فعل كثيرة فى الأوساط الأدبية والنقدية من حيثُ سبقها برسالة " ابن شهيد الأندلسى " وهى " التوابع والزوابع " أو تأثرها بها ، وإن لم يجد هذا القول أىَّ قبول ؛ ذلك لأن رسالة أبى العلاء أعمقُ وأوسعُ مجالاً ، وأغنى فى نواحيها الفنية والقصصية من رسالة ابن شهيد [1] ٠

وأيضاً من حيث التشابه بين رسالة أبى العلاء ، والكوميديا الإلهية لدانتى، والرأى الراجح بالقبول : هو أن " أبا العلاء " و " دانتى " قد تأثرا دون شك بقصة الإسراء والمعراج الواردة فى القرآن الكريم ، وأن المعرى كان أسبق من (دانتى) تأثراً بها ٠

أما بالنسبة لأبى العلاء ، فقد يُسرت له السبل الى قراءة رحلة الإسراء والمعراج عربية وإسلامية٠

وأما بالنسبة لـ " دانتى " فلأنه قد ثبت بالدليل ما ياتى :

* وجود مخطوطة أصلها عربى ، وموضوعها الإسراء والمعراج ، وقد تُرجمت هذه المخطوطة أولاً الى الأسبانية " لهجة قشتالة " ثم تُرجمت الى اللاتينية والى

---

[1] ـ انظر الأدب المقارن ، د٠ غنيمى هلال / ٢٢٩ وما بعدها ٠

الفرنسية بأمر من " الفونس العاشر " ملك قشتالة ، والذى أُختير امبراطوراً لألمانيا ، وكان أمره بهذه الترجمة ضمن جهوده العلمية الكثيرة والزائعة الشهرة ، ظل حاكماً للبلاد حتى عام ١٢٨٤م ٠

* ما ثبت . أيضاً . من تبحر "دانتى" وكثرة إطلاعه ، وشرحه العلمى ، وتناوله لضروب الثقافات الأجنبية الأمر الذى يتعذر معه الاقتناع بعدم قراءة " دانتى " لهذا الضرب من الثقافة الإسلامية والمترجمة الى اللاتينية والفرنسية والأسبانية ٠

٥- <u>حىّ بن يقظان</u> :

حىّ بن يقظان ، رسالة ألفها " ابن سينا " المتوفى سنة ٤٣٨هـ على طريقة الصوفية فى الرمز ٠

فـ "حىّ" : رمز للعقل المفكر الذى لا يضعف ولا يهرم ٠ و" يقظان " : كناية عن صدوره عن اللّٰه القيوم الذى لا تأخذه سنة ولا نوم ٠

والعبارة كاملة "حىّ بن يقظان" يراد بها:أن العقل ومصدر إدراكه من اللّٰه٠

والقصة وإن بدت معرضاً للآراء الفلسفية غير أنها تحمل نضج قصصى فنى.

والرحلة موضوع ترمز الى طلب الإنسان للمعرفة الخالصة مستعيناً بقدرة العقل الفعال الذى يهدى الى الحق ، ومحذراً من خداع الحواس والتخيّل ٠

وقد تأثر الأدب العِبْرِى بهذه القصة حيث قُرئت فيه وتُرْجمت إليه ٠

وقد ألّف الفيلسوف العربى " ابن طفيل ٥٨١هـ " رسالة أخرى بعنوان " حىّ بن يقظان " وموجز هذه القصة : أن طفلاً اسمه "حىّ ابن يقظان" وُلد فى جزيرة مهجورة من جزر الهند دون خط الاستواء ، ولم يعرف له أباً ولا أماً ، فربّته غزالة ظنّته ولدها المفقود ، وحين تفتحت عينا هذا الطفل على الوجود من حوله ،

أخذ يفكر ويتأمل حتى اهتدى الى كثير من حقائق الكون وحقائق ما بعد الطبيعة ، وحاول أن يرحل بهذا الوجد الى العالم الآخر ، ولكن صوفياً آخر كان يتعبد لله على دين أهل جزيرة متاخمة ، وفد على جزيرته والتقيا ، فعلّمه هذا الصوفى " أسال " اللغة والرائع السماوية ، واصطحبه الى الجزيرة التى وفد منها رجاء أن يستطيعا معاً هداية أهلها الى ما توصلا إليه من الحقائق الكبرى التى عرفها عن طريق الإشراق الروحى ، ولكنهما لم يفلحا ، فعرفا فى النهاية أن هذه الحقائق لا سبيل لها الى قلوب العامة ٠٠ فتركا سواد أهل الجزيرة على عباداتهم القديمة ، ورجعا الى جزيرة " حىّ بن يقظان " ليتعبدا على طريقتهما حتى يرحلا عن عالم الأغراض الى عالم الجواهر ٠

وقصة ابن طفيل أقرب الى الفن القصصى من قصة ابن سينا، من حيث الشرح والتبرير والإقناع من وجهة فنية، ومحاولة المؤلف مزج الآراء الفلسفية بالقصص الشعبى ٠

٦- **سلامان وأبسال** :

سلامان وأبسال ، قصة من القصص الفلسفية القديمة ، ترجمها حنين بن إسحاق من اليونانية وكتبها ابن سينا ، وهى ذات صبغة صوفية ، وقد نظمها عبد الرحمن جامى شعراً باللغة الفرنسية٠

وإذا كان من الحق أن كل هذه الألوان ليست من صميم الجنس الادبى الذى نسميه " قصة " فإنها تُعد على أية حال بدية لهذا الجنس الأدبى فى الأدب العربى ، والذى تطور فصار فى العصر الحديث ظاهرة حقيقية لها حلولها الفنى فى التاريخ ٠

وفى هذا المجال يبدو الأدب الغربى رافداً أساسياً ، وقد تطور التأثير بهذا الفن من قصص شبيهة بالمقامات العربية " كحديث عيسى بن هشام " للمويلحى ، الى قصص اجتماعى مستفيد من تقنية الفن القصصى العربى "كليالى سطيح" لحافظ إبراهيم ، الى قصص متأثر بألف ليلة وليلة ، والمقامات ، وقصص الفروسية من حيث عنايته بالتعبير والتطوير كقصة " لادياس " لشوقى ٠

ومنذ أوائل القرن العشرين ٠٠ احتذت القصة العربية الآداب الأوربية بعد أن تحررت كثيراً من أصولها العربية ، واقتربت من الشكل الفنى للقصة الحديثة ، فتأثر المنفلوطى بالرومانسية القصصية ، وحاكى " جورجى زيدان "(والتر سكوت) فى القصة التاريخية ، والتزم أبو حديد قصة النزعة العاطفية والقومية ، وهيكل ، وطه حسين وتيمور : الاتجاه الاجتماعى ، والعقاد ، والمازنى : الاتجاه التحليلى ، وتوفيق الحكيم : الاتجاه الإنسانى ، ونجيب محفوظ : الاتجاه الواقعى ، ومحمد عبد الحليم عبد الله الاتجاه الرومانسى ٠

وبدهى أن هذه الاتجاهات ، التاريخية ، والاجتماعية ، والتحليلية ، والإنسانية ، والرومانسية ، لم تنحصر فى هذه الأسماء ، فقد زخرت الحياة الأدبية بأجيال من المبدعين الذين نوّعوا على هذا اللحن أو ذاك ، كما وُجد من بين هؤلاء المبدعين من خطا بهذه الاتجاهات فى طريق التطور خطوات هائلة استقرت بها على مشارف العالمية إن لم تكن قد اقتحمت بها على هذه العالمية أسوارها بلا مبالاة ٠

****

٦- فن المسرحية :

المسرحية لفظ يونانى يعنى " الحركة " ٠ وهى وهى مجموعة من الأفعال المترابطة التى يستدعى بعضها بعضاً ، وتتخلق تخلقاً عضوياً يُفضى الى نهاية ما ، وتتجسد هذه الأفعال فى شخوص يتحركون على المسرح ، ويطورون الحديث من خلال الحوار المتبادل ، وليس من خلال السرد الخارجى ٠

وتتطلب المسرحية عقدة أو مجموعة من العقد التى يأخذ بعضها برقاب بعض حتى تصل الى ذروة التأزم ٠٠ ثم الانفراج ٠

والأدب المسرحى منذ أقدم العصور مرتبط بالتمثيل والحركة ، وبعث الحياة فى النص الأدبى بواسطة التمثيل ، وهو الذى يعطى ذلك النص قيمته ٠ بل إن القارئ لا يستطيع أن ينفعل بقراءة المسرحية إلاّ إذا تخيلها ممثلة أمامه فى فصول ومشاهد ٠ وقد تقع فى فصل واحد كمسرحية " ملك القطن " ليوسف إدريس، كما تقع فى ثلاثة فصول أو خمسة ، كمسرحية (الصفقة) لتوفيق الحكيم.

وفي جميع الأحوال لابد من وحدة تربط جميع أجزائها ، وتجمع فصولها ٠

وقديماً كانت هذه الوَحْدة مشروطة **بوحدة الزمان** ، بحيث لا يستغرق الحدث المسرحى أكثر من أربعة وعشرين ساعة ، **ووحدة المكان** ، بحيث لا يقع الحدث المسرحى فى أكثر من مكان ، **ووحدة الحدث** ، بحيث تدور فصول المسرحية فى فَلَك حدث رئيسى واحد ٠

أما الكاتب المسرحى الحديث ، فلم تعد تعنيه وحدة الزمان والمكان ، بقدر ما تعنيه الوحدة المسرحية ، الناشئة عن الدقة فى توزيع الاهتمام ، ومراعاة التوازن بين الفصول والأجزاء حيث تخضع لجاذبية النهاية ، فيحذف التفصيلات التى لا

تـؤدى الى هـذه النهايـة ، ويسـرع ببعضـها ، ويؤكـد بعضـها الآخـر ؛ لأنهـا عناصـر أساسية فى البناء المسرحى ٠

هيكل المسرحية :

عندما ندقق النظر فى فن المسرحية ، نجد أنها كالكائن الحى ، وهيكلها العام يتكون من ثلاثة أجزاء وهى :

العرض : ويأتى عادة فى الفصل الأول ، وفيه يتم التعريف بموضوع المسرحية ، والشخصيات المهمة فيها ٠

التعقيد : ويقصد بها الطريقة التى يتم بها تتابع الأحداث فى تسلسل طبيعى من البداية الى الوسط الى النهاية ٠

الحل : وهو الذى يتوج خاتمة المسرحية ، ويكشف تلك العقدة التى تتابعت الأحداث من خلالها ٠

الأسس التى تُبنى عليها المسرحية :

يـنهض أى عمـل مسـرحى علـى مجموعـة مـن الأسـس والأساسـيات المترابطة وأهم أسس المسرحية ما ياتى :

١- الفكرة :

كل مسرحية يجب أن تنهض عل فكرة معينة ، وهذه الفكرة يحاول الكاتـب أن يـبرهن عليهـا بالأحـداث والأشـخاص الـذين يختـارهم ، ليمثلـوا هـذه الفكـرة ويجسِّموها ٠ وقـد تكـون هـذه الفكـرة فـى جوهرهـا اجتماعيـة ، كفكـرة مسـرحية " الست هـدى "لأمـير الشعراء أحمـد شـوقى ، كمـا قـد تكـون فكـرة سياسـية كفكـرة مسـرحية" وطنـى عكـا "لعبـد الـرحمن الشـرقاوى ، أو فكـرة أخلاقيـة كمـا فـى مسرحية"حفلة شاى" لمحمود تيمور ٠

obeikandl.com

وفى جميع الحالات ينبغى أن يكون مضمون المسرحية ناضجاً ، بحيث يحقق المتعة والفائدة معاً ، كما ينبغى ألاّ تُساق الفكرة مجردةً مباشرة بل يجب أن تقدم فى إطار الحكاية المسرحية ٠

٢- الحكاية :

الحكاية فى المسرحية معناها : جسد الفكرة التى تقوم عليها المسرحية ، فكل لون من ألوان، المسرحيات له نوع من التقدم والنمو فى أحداثها على أن تتركز هذه الأحداث على فكرة أو قضية يدور حولها الصراع ، كفكرة البطولة التى ينعقد حولها الصراع فى مسرحية " ميلاد طفل " لتوفيق الحكيم ، وهذا الصراع بدوره يتبلور ، لا عن طريق سرد الأحداث ، أو روايتها مجردة ، بل عن طريق توزيعها بين الشخصيات ، ودقة ترتيبها ، والتدرج بينها ، بل يُفضى السابق الى اللاحق ، ويترتب اللاحق على السابق ، بما يجعل بين سلسلة الأحداث نوعاً من الحتمية المنطقية ٠

٣- الشخصيات :

الشخصيات : هى النماذج البشرية التى تقوم بتنفيذ أحداث المسرحية وتوجيهها ، وعلى ألسنتها يدور حوار المسرحية ، الذى يكشف عن طبيعة المسرحية ونواياها ٠

ومن الشخصيات التى لقيت ذيوعاً فى مسرحنا المعاصر ، شخصية " كليوباترا " فى مسرحية أحمد شوقى "مصرع كليوباترا" وشخصية (العباسة) فى مسرحية عزيز أباظة المسماة بهذه الاسم ، وشخصية " مهران " فى مسرحية " الفتى مهران " لعبد الرحمن الشرقاوى ٠

وقد تكون الشخصية المسرحية **شخصية محورية** ، وهذا يُعرف من خلال حجم الدور الذى يسند إليها ، وتنهض به ، والتأثير الذى تتركه فى الأحداث ، كشخصية " الفتاة مبروكة " فى مسرحية " الصفقة " لتوفيق الحكيم ٠

كما قد تكون الشخصية **شخصية ثانوية** ، لا يتعدى تأثيرها مجرد المشاركة فى تطوير الأحداث ومعاونة الشخصيات المحورية ، وذلك مثل شخصية "الصَّرَّاف" أو "حلاق القرية " فى نفس المسرحية المذكورة ٠

وفي كلتا الحالتين السابقتين : قد تكون الشخصية **ثابتة** يقدمها الكاتب لدينا فى صورة لا تتغير عبر فصول المسرحية ، وأكثر ما يكون هذا فى مسرحيات السلوك والعادات ، كشخصية البخيل أو المرابى ٠

كما قد تكون الشخصية **متطورة نامية** ، وأكثر ما يكون هذا فى المسرحيات الاجتماعية ، والوطنية ، والنفسية ، مثل شخصية " سعد " فى مسرحية " اللحظة الحرجة " للكاتب يوسف إدريس ، حيث يتحول الى بطل بمجرد إحساسه بالخطر الناشئ عن عدوان ١٩٥٦م ٠

على أن لكل شخصية - مع كل ذلك - جوانبها الشكلية : كالطول ، والقصر ، والاجتماعية : كالثراء ، والفقر ، والنفسية : كالحب والبغض ٠

والكاتب الجيد مَنْ يستطيع رسم كل هذه الجوانب ، من خلال الأحداث وتطورها ، والحوار وتدفقه٠

٤- الصراع :

قيمة أى مسرحية فى الصراع الذى يكون بين شخصياتها ، فلو اكتفى الكاتب المسرحى بأن يقدم لنا شخصياته دون أن يضعها فى موضع يجلو ما بينها

من صراع ، فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقية ، إنما قيمة المسرحية : فى اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة ، وأن يدور الصراع فيما بينهم حول هذه القضية أو الفكرة ، وتتخذ منها مواقف متفقة أو مختلفة ، تمضى فى النهاية الى غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك ٠

وهذا هو ما يُسمَّى بالصراع المسرحى ، الذى قد يكون بدوره صراعاً اجتماعياً، أو خلقياً أو ذهنياً على نمط ما نشاهده مثلاً فى مسرحية " أهل الكهف " للكاتب الكبير توفيق الحكيم ، حيث يدور الصراع بين الإنسان والزمان ، مما يؤدى الى عودة أهل الكهف مرة أخرى من حيث أتَوْا ، مؤمنين بأن منطق الزمن أقوى من طاقة الإنسان٠

٥- الحوار - الأسلوب :

الحكاية المسرحية : من خلال ماتقدم تستلزم: الشخصيات ، وهذه الشخصيات تتشابك بعضها مع بعض فى صفوفٍ من الصراع ، وهذا الصراع يشفُّ عن الفكرة الكلية للمسرحية ، وقالب الفكرة - بالضرورة - هو اللغة التى يكتب المبدع وهذه بدورها تتجلى فى الحوار والأسلوب والحوار المسرحى ، يتوزع على ألسنة الشخصيات فى المواقف المختلفة ، وتسمى العبارة التى تنطقها الشخصية فى الموقف الواحد **بالجملة المسرحية** ، والتى تختلف طولاً وقصراً باختلاف المواقف ، كما تتفاوت فى فصاحتها طبقاً لمستوى الشخصية ، وطبيعة الفكرة التى تعبر عنها وكلما كانت الجمل الحوارية مناسبة لمستوى الشخصية ، وطبيعة الفكرة التى تعبر عنها ، كان الأسلوب المسرحىُّ الذى تسهم فى تكوينه ، أكثر فصاحة وتدفقاً ،

obeikandl.com

وكانت فصاحته - بالتالى - نابعة من دقة تمثيله للصراع ، وطبائع الأفراد والأفكار ، لا من مجرد فصاحته اللغوية ٠

والحوار : هو المظهر الحسِّى للمسرحية ، كما أن الصراع : هو قِوَامُها المعنوى وهما العنصران اللذان يميزان فن المسرحية ، وتعلو قيمة الحوار ، كلما كان قادراً على جعلنا نتمثل الأشخاص فى زمانهم وصراعاتهم كما تقع بين الأشخاص فى المسرحية ٠

المسرحية في أدبنا العربى :

لم يعرف التراث العربى القديم فن المسرحية ، بالمعنى الذى تدل عليه هذه الكلمة فى العصر الحديث ، وظلت أشكال تراثنا الإبداعية مرتبطة فى مجملها بالشعر الغنائى ، وأدب الرسائل ، والخطب ٠

ويبدو أن حياة التنقل والترحال وعدم الاستقرار عند العرب الأقدمين ، لم تكن لتتوافق مع ما يحتاجه الفن المسرحى من استقرار ، كما أن الشعر قد أشبع نهمهم الفنى فاستغنوا به عن غيره من الفنون ٠

وفى العصر الإسلامى ، وجد العرب المسلمون - بعد أن عاشوا حياة الاستقرار ، واطلعوا على التراث اليونانى - أن عقيدة التوحيد لديهم لا تتواءم مع الطابع الوثنى الذى وُجد فى المسرح الإغريقى القديم ٠

وهو مسرح لم يكن يتحرج من تصوير الصراع بين الآلهة نفسها ، وكذلك بين الآلهة والبشر وذلك كما فى الإلياذة ، والأوديسَّا لـ"هوميروس"

المسرحية في أدبنا الحديث :

كان على المسرح العربى أن ينتظر حتى أواسط القرن التاسع عشر ، حين قدم رائد المسرح العربى الفنان اللبنانى مارون النقاش (١٨١٧- ١٨٨٥) ، أول

مسرحية قام بإعدادها وتمثيلها وإخراجها فى بيروت سنة ١٨٤٧م ، وهى مسرحية "البخيل" ثم أتبعها المسرحيات التى استمد موضوعاتها من التراث العربي القديم ، مثل مسرحية "أبو الحسن وهارون الرشيد" سنة ١٨٥٠م ٠

وجميع أعماله كانت تميل الى البساطة والفكاهة والغناء ، وتستخدم لغةً هى مزيجٌ من الفصحى والعامية ، حتى تلائم أذواق العامة ، وتكون فى متناول مداركهم ٠

وفي مصر ينهض الفنان والكاتب المسرحى يعقوب صنّوع (١٨٣٩ ـ ١٩١٢م) بنفس الدور الرائد الذى قام به النقاش فى لبنان ، فعلى مسرحه الذى أقامه سنة ١٨٧٠م فى مقهى كبير بحديقة الأزبكية ، قدَّم لأول مرة مسرحية غنائية من فصل واحد ، أتبعها ـ على فترات متوالية ـ بعدد من الأعمال المسرحية متنوعة الأحجام والموضوعات ، حتى وصل عدد ما قدمه على مسرحه الصغير الى نحو اثنتين وثلاثين مسرحية ، تتجه جميعها الى النقد السياسى ، والاجتماعى فى لغة حوارية تغلب عليها العامية٠

وقد مهَّد مسرح يعقوب صنّوع ، طريق المسرح المصرى ، أمام عدد من الفرق السورية واللبنانية التى هاجرت الى مصر ، واتخذت منها موطناً لعرض أعمالها المسرحية المختلفة ، مثل فرقة أبى خليل القبّانى ، وفرقة اسكندر فرح ، وفرقة سليم النقاش ، وغيرها ٠

وقد استغرق نشاط هذه الفرق ، الفترة من أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، ويعيبها فى مجملها : أنها لم تترك نصوصاً أدبية ذات

قيمة، إما لسيطرة الطابع الغنائى الاستعراضى عليها ، أو بسبب ركاكة لغتها ، وهبوط موضوعاتها ٠

يضاف الى ذلك : أن هذه الفرق ، لم تتردد فى إتباع الطريق السهل لتقديم عروضها ، فلجأت الى النقل أو الاقتباس ، أو الترجمة عن الأعمال الأجنبية ٠

أما المسرحيات المؤلفة ـ وهى قليلة ـ فكانت تتجه نحو تصدير الموضوعات التاريخية متأثرة فى ذلك بالمذهب الكلاسيكى عند الغربيين ، وهو مذهب كان يستحسن فى المأساة المسرحية : أن تستمد موضوعها من التاريخ ، ومن أمثلة ذلك ما فعله إبراهيم رمزى فى مسرحية " المعتمد بن عباد " سنة ١٨٩٢م ، وفرح أنطون فى مسرحيته المسماه " صلاح الدين " سنة ١٩١٤م ٠

مولد المسرحية الاجتماعية الخالصة :

ساعدت الظروف السياسية والاجتماعية التى سادت فى مطلع القرن العشرين ، وبخاصة عقب الحرب العالمية الأولى ، وقيام ثورة ١٩١٩م ، على تطور المسرحية المصرية ، وتخليصها مما كان يرافقها من الغناء والاستعراض ، كما عملت هذه الظروف على توجيه الموضوعات المسرحية الى النقد الاجتماعى الجاد ، وهكذا وُلدت المسرحية الاجتماعية على مسرح جورج أبيض الذى كان عائداً لتوّه من فرنسا ١٩١٠م ، وعلى مسرحه مُثّلت لأول مرة مسرحية (مصر الجديدة) سنة ١٩١٣م للكاتب فرج أنطون ٠ وهى مسرحية تعتبر باكورة الأعمال ذات الصبغة الاجتماعية الجادة ، إذ تتناول بالنقد اللاذع كثيراً من السلبيات التى تسللت الى المجتمع المصرى من خلال الاستعمار الأوربى ، مثل المقامرة ، وتبديد المال فى الخمر والمجون ٠

اتجاهات المسرحية الحديثة :

عقب الثورة سنة ١٩١٩م ، ونمو حركة النضال الوطنى ، أصبحت الظروف مهيأة لتطور المسرح المصرى ، وتشعُّب اتجاهاته الفنية ٠ وقد كان للكاتب الأديب محمود تيمور (١٨٩٢ـ١٩٢١م) فضل ترسيخ المسرحية الاجتماعية ، وذلك من خلال عدد من الأعمال ، تناولت بالنقد الاجتماعى مشكلات : بعضها مزمن ، مثل مشكلة تربية الأبناء تربية قاسية ، فى مسرحية " العصفور فى القفص " ومثل مشكلة زواج البنات ووجوب اختيار الزوج الصالح فى مسرحية " عبد الستار أفندى " ومثل تلك المشكلة التى طرأت على المجتمع المصرى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وهى مشكلة الإدمان ، وما يؤدى إليه من انحلال الأسر ، وخراب البيوت فى مسرحية " الهاوية " ٠

وقد تبع " محمود تيمور " أخاه محمداً فى الكتابة المسرحية ، ولكن محمود تيمور قد أضاف الى المسرحية الاجتماعية عناية خاصة بالمسرحية التاريخية ، مثل مسرحية "اليوم خمر" عن الشاعر الجاهلى امرئ القيس ، وقد صدرت سنة ١٩٤٩م.

ومع بداية الربع الثانى من القرن العشرين ، يدخل الأدب المسرحى المصرى مرحلة ازدهاره الحقيقية مرتبطاً بعلمين من أعلام أدبنا الحديث ، هما : أحمد شوقى وتوفيق الحكيم ، فعلى يد الأول: ازدهرت المسرحية الشعرية ، وبجهود الثانى: تطورت المسرحية النثرية ٠

وقد كتب شوقى مسرحيات : مصرع كليوباترا سنة ١٩٢٧م ، ومجنون ليلى سنة ١٩٣١م ، ثم قمبيز سنة ١٩٣١م ، ثم عنترة سنة ١٩٣٢م ، ثم أميرة الأندلس سنة ١٩٣٢م ، ثم الست هدى التى توفى قبل نشرها ٠

obeikandl.com

وجميع هذه المسرحيات قد أُفرغت فى قالب شعرى ماعدا: أميرة الأندلس، كما أنها جميعاً تستوحى موضوعاتها من التاريخ ، ماعدا ملهاتها الوحيدة " الست هدى " فإنها تصور موضوعاً من الحياة العصرية ، يدور حول عجوز متصابية ثرية ، تتزوج مراراً ، ويطمع أزواجها فى ثروتها ، ولكن تشاء سخرية الأقدار أن ترثهم واحداً بعد الآخر ، وحينما يوافيها الأجل ، يفاجأ آخر أزواجها بأنها قد حرمته من ميراثها ، وأوصت به الى بعض وجوه البرِّ ٠

ويفضل شوقى أن يطرق موضوعات التاريخ ، وذلك عند مواطن التحول فى حياة مصر عبر عصورها المختلفة ، حين تضعف الدولة ، ويكافح الحكام من أجل الحفاظ على كيانها واستقلالها ، ويبدو أن تفضيله لأمثال هذه الموضوعات ، كان نتيجة رغبته فى الدفاع عن هؤلاء الذين ظلمهم التاريخ ، حين صوّرهم فى صورة ينقصها الولاء للوطن ، وذلك على نحو ما فعله فى دفاعه عن " كليوباترا " التى ظلمها الغرب حين أظهروها فى ثياب غانية لاهية لا تعنيها مصلحة مصر فى قليل أو كثير ، على حين صاغها قلم شوقى ملكة وطنية تَصْدُر فى جميع تصرفاتها عن حب جارف لمصر ، وإخلاص كامل لها ٠ ولك أن تتأمل تفسيره لانسحاب كليوباترا من موقعة " أكتيوم البحرية " التى دارت بين حليفها "أنطونيوس" من جهة ، والزعيم الرومانى "أوكتافيوس" من جهة أخرى ، وهى الموقعة التى وُجِّه اللَّوم الشديد فيها الى كليوباترا بسببها ، تحت تأثير الظن بأن كليوباترا خدعت حليفها بالوقوف الى جواره ، ثم الانسحاب عند شدة الحاجة الى جيشها وأسطولها ، ؛ فـ "كليوباترا" عنده لم تنسحب من المعركة المذكورة جُبناً أو غدراً ، بل لكى تضرب أعداءها بعضهم ببعض ، فلا يبقى من قوة سوى قوة مصر ، وأساطيلها ، وهى فى

هذه الحالة تتصرف تصرف الملوك الحريصين على أوطانهم ، كما تتصرف تصرف الوطنيين الذين لا يعنيهم هدف سوى مجد بلادهم ورفعة شأنها ٠

هذا ، وقد سار على طريق شوقى فى كتابة المسرحية الشعرية شعراء من أمثال : عزيز أباظة ، وبعضهم جرّب كتابتها فى إطار ما يسمى بشعر التفعيلة (الشعر الحر) مثل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ٠

أما توفيق الحكيم ، فقد بدأ نشاطه فى التأليف المسرحى ، بكتابة مسرحية بعنوان : "الضيف الثقيل" سنة ١٩١٨م ، وقد استخدم فى صياغتها أسلوب التنديد بالاحتلال الإنجليزى ، ثم أعقبها بمسرحية " المرأة الجديدة " وسرعان ما اتسعت آفاق تجربته المسرحية ، فأصبحنا نقرأ له : المسرحية الرمزية والذهنية ، مثل : أهل الكهف سنة ١٩٣٣م ، وشهرزاد سنة ١٩٣٤م ، كما نقرأ المسرحية الاجتماعية من أمثال : الأيدى الناعمة سنة ١٩٥٤م ، كذلك المسرحيات التحليلية النفسية ، مثل مسرحية : أريد أن أقتل ، ونهر الجنون ٠

كذلك كتب توفيق الحكيم المسرحية الوطنية ، مثل مسرحيته ذات الفصل الواحد : ميلاد بطل ، وهى التى يصور من خلالها معنى البطولة الوطنية ، وأن البطل الحقيقى ليس هو الذى يدّعى لنفسه بطولة لا يستحقها ، بل هو الذى تنصهر نفسه فى نار المعركة ، حتى لَينسى ذاته وأنانيته ، وهذا هو معنى البطولة الحقيقية.

* **الفرق بين المسرحية والقصة :**

لعل من أبرز ما تتميز به المسرحية : الحوار ؛ لأنه المظهر الخارجى الحسن للمسرحية ، كما أن المظهر المعنوى لها ، هو الصراع ٠

وعلى هذا ، فإن الحوار ، والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان يتميز بهما فن المسرحية ، على أن المسرحية لا يتم وضعها الفنى الحقيقى إلاّ حين تُمثل على المسرح ، حيث يشاهد المُتفرِّج الحركة بعينه ، ويحس بالعواطف التى توجهها اليد عن طريق الممثلين ٠

أما القصة ، فقد تستخدم هذا الأسلوب الحوارى بجانب استخدامها للأسلوب السردى ، والأسلوب التصويرى ، فى حين لا تستخدم إلاّ أسلوب الحوار فقط ، وسواء أكانت المسرحية ممثلة أم مقروءة ، فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير ٠

وما عدا هذا الحوار ، وخصوصيته للمسرحية ، فإن القصة تشارك المسرحية فى اشتمالها على : الحدث ، والشخصية ، والفكرة ، والتعبير ٠

أنواع القصة :

من المفيد أن تقف ـ عزيزى الطالب ـ وأنت فى هذه المرحلة ، على أنواع القصة فى أدبنا العربى ، فقد تكون فى المستقبل واحداً من هؤلاء الأعلام البارزين فى هذه المجالات ٠

إن الفنون القصصية تكاد تنحصر ـ بجانب القصة التى سبق الحديث عنها ـ فى الأنواع الآتية :

١ـ الرواية :

الرواية ك عمل فنى يعتمد على عنصر الحكاية، التى لها بداية ووسط ونهاية٠

والحكاية تبدأ مشوِّقة ، تثير القارئ وتجذبه نحو القراءة ، ثم تتوالى الأحداث ، ويتأزم الصراع ، ويزداد القارئ إثارة وتشوقاً ، ثم بعد الذروة ، تأخذ

الأحداث فى الهبوط ، وتبدأ العقدة تنكشف ، ويأخذ الصراع تدريجياً فى الحل حتى يصل الى النهاية ، وبالتأمل فى الأعمال الروائية ، **نجد أن النهاية نوعان** :

نهاية معقولة: زهى التى يقدم الكاتب فيها الحلّ ، ويلقى الأضواء على طبيعة الصراع ، ويجد القارئ أمامه حلَّ المشكلة جاهزاً ، لا يحتاج الى مزيداً من البحث أو التفكير ٠

نهاية مفتوحة : والنهاية المفتوحة وهى التى لا يقدم فيها الكاتب حلاً جاهزاً ولا ينهى المشكلة أمام القارئ ، ولكن يجعله يحسُّ بطبيعة المشكلة ، ويدفعه الى أن يعيش الصراع ، ثم يدفعه ويحثه الى أن يبحث هو عن حل لهذه المشكلة أو هذه العقدة ، فالقارئ مطالب بأن يشارك الكاتب قلقه من أجل البحث عن حل لهذا الصراع ٠

عناصر الرواية :

من اللائق ـ فى هذا المقام ـ أن تعرف أن الرواية تعتمد على عدة عناصر من أهمها ما يلى :

١ـ الشخصيات :

والشخصيات هم أبطال الرواية ، الذين يمثلون اتجاهات منوّعة ، وأعماراً متفاوتة ، وبيئات مختلفة ٠ وهم فى غالب الأحيان من العناصر البشرية ، ولكنهم فى بعض الأحيان ، قد يكونون من الحيوان ، أو النبات ، أو الجماد ٠

وغير خاف عليك كذلك : أن هذه الشخصيات منها : المحورى ، والثانوى ، ومنها الثابت والنامى٠

٢- الأحداث :

الأحداث : هى تلك الأفعال التى تقدمها الشخصيات ، وكل شخصية تقدم عملاً أو أعمالاً قد تتفق أو تختلف مع أحداث الشخصية الأخرى ، ولكنها على كل حال لابد أن تدخل معها فى صراع ونزاع وتجاذب ٠

٣- الصراع :

الصراع : هو ذلك اللون من التصادم بين الأحداث المختلفة ؛ نتيجة اختلاف الآراء بين الشخصيات المتعددة ، فقد تتبنى شخصية ما وجهة نظر ، ثم تأتى شخصية أخرى فتقدم وجهة نظر أخرى ، ويدور صراع بين الشخصيات ، يحاول المؤلف أن يحبكه بفنية وإثارة ٠

والصراع من أهم عناصر الرواية ، وإذا خلت منه فإنها تكون باردة ومملة ، ولا تلقى نجاحاً أو قبولاً ٠

٤- البداية :

وهى مقدمة القصة أو الرواية التى تساعد القارئ على الاندماج فى الأحداث ٠

٥- الوسط :

وهو ذروة الأحداث التى يتعقد فيها الصراع ، وتتصادم الآراء ، ويصل القارئ الى أكبر حد من التشويق ٠

٦- النهاية :

أخيراً تأتى النهاية ، وهى التى تتكشف فيها الأمور ، وتخفُّ حدة الصراع ، ويصل القارئ الى حل يُلقى الأضواء على غموض الأحداث السابقة ، ولهذا يسمونها " لحظة التنوير " ٠

" زُقاق المدق "

رواية زقاق المدق للكاتب الكبير نجيب محفوظ[1] هى خير مثال يوضح عناصر الرواية بطريقة عملية ، وقد صدرت هذه الرواية عام ١٩٤٧م٠

وهذه الرواية تنتمى الى المرحلة الواقعية ، وتدور فى زقاق المدق ، أحد الأحياء المصرية بمنطقة الحسين ٠

ويستعرض فيها المؤلف مجموعة من الشخصيات الواقعية ، والتى تمثل كل منها قطاعاً بشرياً ، وذلك مثل : المعلم كرشه ، وزيطة ، وحسنية الفرانة ، وحميدة ، وتتشابك مصائر هذه الشخصيات وتتعقد ، ثم ينتهى كل منها الى مصيره المقدر ، ويبقى المكان المتمثل فى الحارة المصرية ، شيئاً شامخاً ، يمارس تأثيره على سائر الشخصيات ٠

الرواية في التراث العربى :

عرفت مصرُ والعالمُ العربىُّ بمفهومها الأوربى فى العصر الحديث ، وذلك عن طريق الاتصال بأوربا من خلال الترجمة ، والرحلات ، والبعثات ، وسائر طرق الاحتكاك الحضارى التى تنامت وتنوعت فى العصر الحديث ٠

ولا يعنى هذا أن العالم العربىَّ لم يعرف التراث القصصى إلاّ بعد اتصاله بأوربا فى العصر الحديث ، ولكنه يعنى : أن العالم العربى لم يعرف هذا النوع فى الفن القصصى ، بمفهومه السابق ، إلاّ بعد اتصاله بأوربا فى العصر الحديث ٠

---

[1] ـ ولد نجيب محفوظ ١٩١٢م بحى الجمالية بالقاهرة ، وتخرج سنة ١٩٣٤م فى كلية الآداب ـ قسم الفلسفة جامعة القاهرة ، وقد بدأ حياته بالترجمة ، ثم أخذ يكتب الرواية التاريخية مثل " كفاح طيبة " سنة ١٩٤٤م ثم الرواية الواقعية وتمثلها " بالثلاثية" ثم انتقل الى مرحلة الرواية الفلسفية المتمثلة فى رواية " ثرثرة على النيل " سنة ١٩٦٦م وأخيراً نال جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٨م وتوفى سنة ٢٠٠٦ ٠

والحقيقة : أن تاريخ الأدب العربى القديم ، حافلٌ بأنواع شتى فى التراث القصصى ، امتدت على مدى عصوره المختلفة ، بدءاً من العصر الجاهلى ، وحتى العصر الحديث ٠

وقد كان لهذا التراث العربى مفهوم خاص للفن القصصى ، قام على أسس تختلف عن الأسس التى قامت عليها الرواية التقليدية فى أوربا ، والتى انتقلت الى العرب فى العصر الحديث ٠

ويمكن تصنيف التراث القصصى عند العرب الى قسمين رئيسيين وهما :

القسم الأول : تراث قصصى فصيح ٠

القسم الثانى : تراث قصصى شعبى ٠

أما التراث القصصى الفصيح ، فهو يعتمد بصفة رئيسية على الراوى ، ويختلط فيه الشعر بالنثر ، ويستخدم لغة فصيحة جزلة ، وغالباً ما تكون له أهداف خلقية ، أو تعليمية ، أو لغوية ٠

وقد حفظت المصادر لنا هذا التراث ، وهو متناثر بين صفحات الكتب ، يمثل كمًّا هائلاً من الحكايات المختلفة والمتنوعة، ويندرج تحت هذا التراث الفصيح أنواع عديدة أهمها :

١- **القصة الدينية** :

وهى تمتد منذ العصر الجاهلى ، وذلك حين أخذ بعض الشعراء ، وخاصة أمية بت أبى الصَّلْت ، يورد قصص الأنبياء من أهل الكتاب السابقين ، ثم نهضت القصة الدينية بعد نزول القرآن الكريم حيث أخذ يورد القصة للعظة والاعتبار ٠

ومن هنا نشط بعض المفسرين والوعاظ والقُصَّاص يفيضون فى الجانب القصصى بغية حثّ الناس على الجهاد ، والتمسك بفضائل الدين٠

وكان من أهم والقُصَّاص الذين اتجهوا وجهة دينية : تميم الدارى ، ووهب بن مُنَبِّه ، وكعب الأحبار ، وعُبَيْد بن شَرِيَّة الجرهمى ٠

٢ـ القصة الفلسفية :

وهى القصة التى تدور حول أمور فلسفية ، مثل: طبيعة النفس البشرية ، والعلاقة بين العقل والإيمان ، والخير والشر ، والمجتمع والفطرة ، وغير ذلك من المسائل التى تعكس اهتمام العقل العربى بالمسائل العقلية ، وتفتحه على الحضارات الأخرى المختلفة ٠

ومن أهم رواد هذا الاتجاه : ابن سينا ، وابن طفيل ، والسَّهْرَوَرَدِى ٠

٣ـ المقامة العربية ، وقد سبق الحديث عنها ٠

٤ـ قصص الرحلة الى الآخرة ، وقد سبقت الإشارة الى ذلك حين الحديث عن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى ٠

٥ـ الأخبار والنوادر والحكايات :

وهى قصص وحكايات ونوادر أُلفت حول طوائف مختلفة ، وموضوعات ، منوعة ، أو حول شخصيات معينة ، وذلك مثل أخبار الكرماء ، والبخلاء ، والظرفاء، والندماء ، والنَّوْكى (الحمقى) والعشاق ، والفرسان ، وحكايات الجان والشياطين ، وقصص الحيوان ، وأيام العرب وحروبها ٠

أما القسم الثانى : الذى يدور حول التراث القصصى الشعبى ، فقد تميز بالخيال الخصب ، وبطول النفس المتمثل فى الحكايات المتشعبة والمتداخلة ، وببقائه وتوارثه جيلاً بعد جيل ٠

وقد عكس هذا اللون رغبات الشعب وآماله ، وبخاصة فى فترات الضعف ، فى الانتصار والتغلب على الدّخيل ، وعزل الحكام الظالمين ٠

obeikandi.com

ولكن هذا القسم جاء بلغة عامية ، هى لغة الحياة بين طبقات الشعب ، وقد انحرفت هذه اللغة فى كثير من الأحيان الى الابتذال والقبح ، الأمر الذى جعل النقاد القدامى ينفرون منه ، ويحذرون من انتشاره ، بيد أنهم اكتشفوا فى النصف الثانى من القرن العشرين ما فى هذا التراث الشعبى من دلالات اجتماعية وفنية ، فعملوا على جمعه وتهذيبه ، وأحياناً على صوبه بلغةٍ أدبية رقيقة ٠

ومن أهم هؤلاء النقاد : عبد الحميد يونس ، وأحمد صالح ، وفاروق خورشيد وعباس خضر، وعبد الرحمن الخميسى ٠

وقد تمثلت أهم نماذج هذا التراث الشعبى فى : ألف ليلة وليلة ، وتغريبة الهلالية، وسيرة عنترة بن شدّاد، وسيرة سيف بن ذى يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة.. وغير ذلك من القصص والسير الشعبية ٠

٢- الحكاية :

هذا هو النوع الثانى من أنواع القصة بعد الرواية ، والحكاية هى سرد لحدث أو واقعةٍ فى الحقيقة أو فى الخيال . وليس فيها التزام دقيق أو كامل بالعناصر الفنية .

٣- القصة القصيرة :

القصة القصيرة حديثة عهد فى الظهور ، ورغم ذلك فهى أكثر الأنواع الأدبية رواجاً ، وهى تدور حول حدثٍ واحدٍ متكامل ، له بداية ووسط ونهاية ، ومن خلال وقتٍ واحدٍ أو زمنٍ واحدٍ ٠

٤- الأقصوصة :

الأقصوصة : هى أكثر الأنواع القصصية حدثاً ، وأقلها حجماً ، وفيها يتجه الكاتب الى التصوير الدقيق لما يتخيله من حدث بأسلوبٍ موجزٍ ، وتتابعٍ مركزٍ نحو الغاية أو الهدف الذى ينشده ٠

وبعد ، فهذه أهم وأشهر الفنون القصصية فى أدبنا الحديث ، وقد أشرنا الى بعضها بتفصيلٍ ، والى البعض الآخر بإيجاز واختصار ٠

****

obeikandi.com

(من رواد الأدب العربي المعاصر)

(١) أحمد لطفى السيد:

وُلد أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد فى قرية برقين مركز السنبلاوين بالمنصورة فى ١٥ يناير ١٨٧٢م ، تعلم فى كُتّاب القرية ، ثم فى مدارس المنصورة والقاهرة فى المدرسة الخديوية ، ثم الحقوق التى تردد على الأزهر فى أثنائها ، وعُيّن فى النيابة ، ثم سافر الى سويسرا فالتقى بمحمد عبده ، وسعد زغلول ، وقاسم أمين ، ثم عاد الى مصر وتقلد مناصب عديدة منها : إدارة الجامعة، ووزارة المعارف، وغيرها من الوزارات ، ثم ترأس المجمع اللغوى ، وتوفى سنة ١٩٦٣م ٠

وقد اتجه هذا الأديب الى معالجة هذا الواقع الاجتماعى الفاسد ، وحاول إصلاح نواحى التخلف التى يغط فيها المجتمع ، وقد التقى فكر الأستاذ أحمد لطفى السيد مع فكر الإمام محمد عبده فى محاولاتهم الدءوبة لتجديد الفكر ، وإصلاح الفساد الإجتماعى بكل صوره ٠

إن هذا الفلاح النابع من قرية مصرية أصيلة ، لم يفتنه انتماؤه لطبقة اجتماعية عالية ، غير أن يقف بجانب الأرض ، وبجانب ذلك المصرى المُتعب الكادح ، فقد رفض من بداية الأمر أن يكون ابن الطبقة العليا ، مما يؤكد شفافية هذا الرجل ، ونظافة داخله ٠

والدليل على ذلك ما جاء فى مذكرات المرحوم عبد العزيز فهمى باشا : أنه لّما اشترك مع صديقه أحمد لطفى السيد فى العمل معاً بالمحاماة سنة ١٩٠٦م ، جاءه والده ذات يوم ، وكان يحبه حبًّا جمًّا ، وأخبره أنه شارعٌ فى شراء عزبة مساحتها أربعمائة وخمسون فداناً ، وأنه يريد كتابتها باسم (لطفى) فعند ذلك

غضب لطفى ، وقال لأبيه : كلاّ ، لا أقبل مطلقاً أن تُميّزنى عن أخوَىّ سالم وسعيد ، فإن أردت أن يكون العقد لى ولهما فافعل ، وإلاّ فلا ٠٠ فأكبر والده هذا الشعور وأكبرتُ ذلك الخُلق ، وتلك العاطفة النبيلة ، لم يسع والده إلاّ إجابة طلبه ٠

وهكذا نجد أن عناصر الأصالة فى تكوينه ، مما يؤكد أن مواقفه الوطنية ، والاجتماعية ، والإصلاحية ليست مجرد اندفاع حماسى ، أو مجرد ردود لأفعال لا يملك معها إلاّ أن يطاوع تيارها العارم فى زحفه الغلاب !!

وإذا نظرنا الى عطائه الفكرى والابداعى ، نجد أنه كان مفتوناً بأفلاطون ، وأرسطو طاليس ، فترجم : الأخلاق الى نيقوماخوس سنة ١٩٢٤م ، والكون والفساد سنة ١٩٣٢م ، والطبيعة سنة ١٩٣٥م ، والسياسة سنة ١٩٤٧م وله كتاب : صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية فى مصر سنة ١٩٤٦م ، وكتابه : قصة حياتى سنة ١٩٦٢م يُعد عصارة آرائه فى الحياة والفكر والفن ٠٠ وكان فى كل ترجماته ومؤلفاته على السواء داعية من دعاة التحرر الفكرى المستنير الذى يطرح الذى يطرح قضايا بحجم الكون والإنسان !!

وكما كان أحمد لطفى مفتوناً بالفلاسفة العظام، فقد كان مفتوناً بروح الحرية ، وبمبدأ العقل ، وبحتمية التطور كان فتوناً قائماً على معرفة حميمة بطبيعة البشر وما ينظم علاقاتهم الحيوية من قُوى مادية وتاريخية وإنسانية وحضارية ٠

هذا هو أحمد لطفى السيد ، وهذا غيض من فيض عن حياته المملوءة بالكفاح والجهاد والحركة ٠

(٢) أحمـد شوقى:

هو أحمد شوقى بن على بن أحمد شوقى ، جاء أبوه الى مصر فى عهد محمد على ، فأدخله فى حاشيته وتقلب فى مناصب الدولة ، وفى عهد إسماعيل وُلد له أحمد فى سنة ١٨٦٨م فى حى الحنفى بالقاهرة ، تلقى أحمد تعليمه الابتدائى والثانوى بالقاهرة ، ثم دخل مدرسة الحقوق ، ومكث بها سنتين والتحق بقسم الترجمة فى نفس المدرسة ، ومكث بها عامين آخرين ، حصل فى نهايتهما على شهادة المدرسة، ثم سافر فى بعثة الى فرنسا ١٨٩١م والتحق بالقصر الخديوى.

ولما قامت الحرب العالمية الأولى نفى الى أسبانيا ومكث بها نحو خمس سنوات ، ولما عاد ساير النهضة المصرية من سنة ١٩١٩م الى سنة ١٩٣٢م ، وهى السنة التى توفى فيها فى الثالث عشر من أكتوبر .

مكانة شوقى :

كان أحمد شوقى- رحمه الله - شاعراً نابهاً ، وقد قُلِّد إمارة الشعر سنة ١٩٢٧م ، وأُقيم لذلك حفل حضره مندوبون عن الدول العربية ، وبايعوه بإمارة الشعر.

وبعض النقاد يُعدُّ " أحمد شوقى " أكبر شاعر فى العربية ، وهو- بلا شك - من كبار شعرائها ، وإن كان بعض خصومه يجرّدونه من شرف الشعر ، وبعضهم يُفضّل عليه شعراء آخرين معاصرين ، ولولا المتنبى ، لأصبح أعظم شعراء العربية كما يذكر بعض النقاد .

اتجاهات شعره :

قال "شوقى" فى المدح الهجاء والغزل والرثاء والوصف ، وأبرز مدائحه فى الأتراك ، وألطفها للنبى ﷺ .

وقد صور فى شعره الأحداث التى عاصرها فى مصر ، وفى العالم العربى ، وقد نستطيع . دون صعوبة. أن نستخلص من شعره أهم الأحداث السياسية والاجتماعية التى جرت فى مصر وفى تركيا فى أثناء حياته ، فشعره صورة حية لهذه الأحداث . كذلك نجد فى شعره تصديراً للأحداث الكبرى التى وقعت فى جهات مختلفة من العالم ، فهو مثلاً . ينظم قصيدة فى زلزال حدث باليابان ، وأخرى فى روما ، وثالثة فى تتويج ملك انجلترا وهكذا ٠

ولشوقى ولع خاص بالتاريخ ، فله فى نظمه قصائد طويلة النفس ، وله فيه ديوان خاص ، وهو . أيضاً. معنىٌّ بالحكمة ، يرسلها فى شعره ، كلما وجد لها مناسبة ، وحكمه جليلة ، بل رائعة ٠

ولشوقى أعمال فنية كبيرة ذات قيمة عظيمة ، فقد كتب عدداً من المسرحيات الشعرية ، والنثرية ، وقد اختلفت الحركة النقدية خلافات هائلة حول طبيعة المسرح الشعرى عند شوقى ، وأطلقت فى هذا الصدد أحكاماً لا تلتقى على سواء ، فقد قيل أنه مسرح تاريخى ، وأخلاقى ، وكلاسيكى ، وطبقى ولغوى ٠

وقيل أيضاً : إنه مسرح لا يرتكز على الصراع الجدلى ، ولا يلتفت الى عنصر التحليل، **وقيل أيضاً** : إنه مسرح غنائى تبطئ فيه الحركة ، ويطول فيه تمديد الغناء ٠

هذه لمحة سريعة وعاجلة ، تكشف عن الجانب الشخصى والفنى لأمير الشعراء ، مع يقيننا أنها لم توفه جزءاً من حقه الأدبى والفنى ٠

(٣) **الدكتور طه حسين:**

تكاد تكون حياة طه حسين معجزة خارقة ، وذلك سواء فى جانبه الحياتى أو الفنى ، والجانب الحياتى الخارق من جوانب شخصية طه حسين يبدأ مع بداية ميلاده فى قرية " عزبة الكيلو " التابعة لمحافظة المنيا ، وذلك فى الرابع عشر من نوفمبر سنة ١٨٨٩م ، وقد كُفَّ بصره بعد مولده بقليل ، وأدخله والده كُتّاب القرية ، فحفظ القرآن الكريم وجوّده ، وفى خريف سنة ١٩٠٢م يرحل هذا الفتى الى القاهرة ، ليلتحق بالأزهر ، وينتقل بين دروسه وشيوخه راضياً مرة ورافضاً مرة ، وتفتح الجامعة المصرية أبوابها سنة ١٩٠٨م ، ويسعى إليها على خجل أول الأمر ، ثم ما لبث أن وجد نفسه فى فكرها ومناهجها وأساتذتها ، فيرتبط بها ارتباط حب ومصير .

ثم يتجه ليتعلم الفرنسية ليتابع حركة الأدب الفرنسى ، وفى سنة ١٩١٤م يحصل على أول دكتوراة من الجامعة المصرية عن رسالته (ذكرى أبى العلاء) بعدها سافر الى فرنسا ثم عاد ، وأخذ يتنقل فى المناصب حتى يعين وزيراً للمعارف عام ١٩٤٩م ، ويحمل معه الى دار الوزارة شعاره المدوّى : العلم كالماء ، والهواء ليس لأحد أن يحتجزه دون الآخرين .. وفى عام ١٩٧٣م تفيض روحه الى الخالق .

هذا هو الجانب الشخصى أو الحياتى . بإيجاز . لهذا العبقرى الكبير ، فإذا انتقلنا الى الجانب الفكرى من حياته ، وجدنا كماً هائلاً من الآثار والمؤلفات ذات القيمة الكبيرة النافعة ، وهى كثيرة جداً ، منها فى الأدب العربى ونقده : تجديد ذكرى أبى العلاء سنة ١٩١٥م ، حديث الأربعاء . ثلاثة أجزاء . سنة ١٩٢٥م ، فى الشعر الجاهلى سنة ١٩٢٦م ، وقد صدر هذا الكتاب وأُعيد طبعه سنة ١٩٢٧م

بعنوان : فى الأدب الجاهلى ، حافظ وشوقى سنة ١٩٣٣م ، الحياة العربية فى جزيرة العرب سنة ١٩٣٥م ، مع أبى العلاء فى سجنه سنة ١٩٣٥م ، من حديث الشعر والنثر سنة ١٩٣٦م ، مع المتنبى . جزءان . سنة ١٩٣٧م ، صوت أبى العلاء سنة ١٩٤٤م ، من أدبنا المعاصر سنة ١٩٥٨م .

كما أنه قدَّم الكثير فى تحقيق التراث العربى ، وفى التاريخ الإسلامى ، وفى الرواية والقصة ، وفى الدراسات والتلخيصات عن الأدب الغربى ، كما أنه قدَّم الكثير فى مجال الرسائل ، والترجمة، وفى ألوان شتى من الفن والفكر .

هذا هو الجانب الفكرى من جوانب شخصية طه حسين بإيجاز شديد ، فإذا شئنا أن نعرف ما تركته أبعاد هذه المؤلفات فى حياتنا الفكرية والفنية والسياسية والاجتماعية والحضارية جميعاً ، فإن ذلك يحتاج الى دراسة متخصصة تلقى مزيداً من الأضواء على الواقع الابداعى لفكر ما قبل الدكتور طه حسين ، ثم الانتقال الى مرحلة طه حسين لنقوم بعمل مقارنات موضوعية محايدة .

إذن حياة طه حسين تعطينا الكثير ، فهى تعطينا معنى تفوق الإنسان على مأساته ، من خلال رفضه البطولى لواقع المكفوفين ، وتجاوز هذا الواقع المهمش ، والانصهار فى واقع المجتمع ، والبحث عن الصدارة فى الفكر والفن والاجتماع .

لذا ، فطه حسين لا يمثل فى حياتنا مجرد كاتب أو أديب عاش ثم مات ، ولكنه يمثل نوعاً من الإعجاز الذى شكّل وجداننا الفنى والسياسى والفكرى والاجتماعى ، فهو إذن قيمة حضارية وعلمية تستحق أن نفخر بها على امتداد العصور.

أهم المراجع

١ـ عن اللغة والأدب والنقد ، د٠ محمد العزب ، طبعة دار المعارف سنة ١٩٨٠م ٠

٢ـ الأدب العربى الحديث ، د٠ سيد حامد النساج (بالاشتراك) طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية سنة ١٩٩٣م ٠

٣. التاريخ الأدبى ، د٠ على محمد حسن ، طبعة ٢٠٠٥م ٠

٤. دراسات أدبية ، د٠ محمود السمّان ، طبعة ١٩٩٣م ٠

٥. دراسات فى الأدب الحديث ، د٠ محمد النجار الطبعة الثانية ٢٠٠٧م ٠

٦. الأزهر وأثره فى النهضة الأدبية الحديثة ، د٠ محمد الفقى ، طبعة ١٩٨٦م ٠

٧. تيارات أدبية فى مصر العربية ، د٠ صفوت زيد ، طبعة ١٩٩٥م ٠

٨. عبد الحميد الديب الشاعر البائس ، د٠عبد الرحمن عثمان ٠

obeikandl.com