

الباب السادس  
العصر الحريث

obeyikanda.com

## الشعر

(أ) : مدرسة الإحياء والبعث :

ظهرت طائفة من الشعراء نما وعبها ونفرت من الاتجاه التقليدي في الشعر ورأت هذه الطائفة أن المثل الشعري ليس ما خلفته عصور التخلف في العصرين المملوكي والتركي ، وقد جمعت هذه الطائفة بين شيئين :  
الأول : عدم حاجتهم للتكسب بالشعر .

الثاني : هو البعد الكامل عن الثقافة التقليدية والقرب الشديد من الثقافة الحديثة ، بالإضافة إلي تقدم الوعي ، ولم يكن من المستطاع أن يكون المثل الأعلى هو الأدب الأوربي لقلة ما ترجم منه إلي اللغة العربية ولعنصر التوجس من أي وافد أجنبي ، ولذلك وجدت هذه الطائفة نفسها تنهل من الشعر القديم في صورته البيانية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار في المشرق والمغرب ، وكان من هذه الطائفة التي لعبت الدور الكبير في إحياء الشعر وازدهاره محمود سامي البارودي ، وإسماعيل صبري ، وعائشة التيمورية ، وقد كان البارودي أقواهم شاعرية وأغزرهم تتاجا ، وأبعدهم عن التقليدية ؛ ولذلك يعده النقاد مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث ، والمراد بالبيانية إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح ، ويعتبر الأسلوب المحافظ البياني وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية والتعبير عن قضايا بلده ومشكلاته القومية ؛ لذلك لم يحصر هؤلاء الشعراء

أنفسهم في أغراض الأقدمين . وإن استمدوا الكثير من صورهم من إبداعات السلف ؛ ولذلك ذكروا الصحراء وما فيها من كثبان وبان وتغنوا بهند وسعاد وأسماء ورباب ويكوا الرسوم والأطلال وشبهوا الحبيبة بالبدر وبالريم وبالظبية .

يقول البارودي :

ألا حىّ من أسماء رسم منازل  
وإن هى لم ترجع بيانا لسائل  
خلاء تعفتها الروامس والتقت  
عليها أهاضيب الغيوم الحوافل  
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم  
أرانى بها ما كان بالأمس شاغلي  
غدت وهى مرعى للظباء وطالما  
غننت وهى مأوى الحسان العقائل  
فللعين منها بعد تزيال أهلها  
معارف أطلال كوحى الرسائل  
فأسبلت العينان فيها بواكف  
من الدمع يجرى بعدسح بوابل  
ديار التى هاجت على صبايتى  
وأغررت بقلبي لاعجات البلايل

ومن السهل علينا أن نتبين الروح الجاهلية في القصيدة ، ولم يتمثل البارودي الشعر الجاهلي فحسب بل تأثر أيضا بما أضافه العباسيون من عناصر حضارية جديدة ، وقد عارض في أول قصيدة من ديوانه قصيدة المتنبي التي مدح بها "أبا علي الأوراجي البغدادي" **يقول البارودي في معارضته :**

صلة الخيال علي البعاد لقاء

لو كان يملك عيني الإغفاء

**ويقول المتنبي :**

أمن ازديارك في الدجى الرقباء

إن حيث أنت من الظلام ضياء

والقصيدة تبدأ بنسيب متكلف ثم مدح لأبي علي بينما قصيدة البارودي نسيب وحكمه وشكوى من الزمان وأهله ، وواضح أن البارودي في معارضته قد أدخل بعض التجديد علي القصيدة ، ويعارض أيضا قصيدة البحترى التي مدح بها "أبا عيسى بن صاعد" والقصيدتان ليست علي منهج واحد ، فليس في قصيدة البارودي مديح مثلما في قصيدة البحترى ، ويعارض أيضا **قصيدة أبي فراس**

**التي يبدؤها بقوله :**

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهى عليك ولا أمر

فِيصْنَعُ عَلِي نَظْمًا قَصِيدَةً يَبْدُوهَا بِقَوْلِهِ :

طربت وعادتني المخيلة والسكرُ

وأصبحت لا يلوى بشيئتي الزجرُ

وينفي البارودي يعد فشل الثورة العرابية إلى جزيرة سرنديب ، ويسجل

البارودي مشاعره في إطار حزين يلونه بدموعه وَيُظَلِّله بِالْأَلَمِ يَقُولُ :

محا البين ما أبقت عيون المهامني

فشبت ولم أقض اللبانة من سني

عناء ويأس واشتياق وغربة

ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبنِ

فإن أك فارقت الديار فلى بها

فؤاد أضلته عيون المها عنى

ويمضى البارودي في تصوير تجربة الوداع بأسلوب يقطر شجنا ، وينزف ألما :

ولما وقفنا للوداع وأسبلت

مدامعنا فوق الترائب كالمزنِ

أهبت بصبري أن يعود فعزّني

وناديت حلمي أن يثوب فلم يغنِ

وما هي إلا خطرة ثم أقلعت

بنا من شطوط الحى أجنحة السفنِ

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى

وكم مقلّة من غزرة الدمع في دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه

فلما دهتنى كدت أقضى من الحزن

في هذه القصيدة استعار البارودي الأسلوب الجاهلي القديم في حديثه عن الوطن . والشاعر هنا يصور لنا أحاسيسه من خلال الإطار القديم ، ومع ذلك نحس أن كل لفظة مشحونة بالمرارة والحزن ، بل نشعر بمدى المأساة في تجربته ؛ لذلك يرى العقاد أن البارودي كان أسبق الشعراء المحدثين إلي التجديد .

وجاء بعد البارودي من عمق تجربته كأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ومحمد عبد المطلب وعلي الغياتي وغيرهم الذين صاغوا شعرهم علي طريقة البارودي فحافظوا بذلك علي تقاليد القصيدة العربية .

يقول أحمد شوقي :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا

وأفديه بدمعى لو أثابا

نثرت الدمع في الدمن البوالى

كنظمى في كواعبها الشبابا

وقفت بها كما شاءت وشاءوا

وقوفا علم الصير الزهابا

في القصيدة نرى شوقي يصف الأطلال ويتحدث عن الرسوم والديار مثلما فعل القدماء .

وقد يتجه الشاعر المحافظ إلي مخاطبة الصاحبين مثلما فعل امرؤ القيس حين قال "قفانيك" فهذا حافظ إبراهيم يهنئ الإمام محمد عبده لعودته من الجزائر:

بكر صاحبى قبل الإياب

وقفابى بعين شمس فبابى

ويترك الشاعر المحافظ الحديث عن وصف الناقة في بدء قصائده ويستعيز عنها بما يناسب العصر الذي يعيش فيه ؛ لذا وجدنا شوقي يستعيز عن وصف الناقة بالسفينة التي سترجعه إلي وطنه فيقول<sup>(١)</sup>:

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ      وَحَدَاهَا يَمَنْ نُقِلُّ الرَّجَاءُ  
ضَرَبَ الْبَحْرُ ذُو الْعُبَابِ حَوَالِي      هَا سَمَاءٌ قَدْ أَكْبَرَتْهَا السَّمَاءُ  
لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى      كَهَضَابٍ مَاجَتْ بِهَا الْبِيدَاءُ  
وَسَفِينٌ طَوْرًا تَلُوحُ وَحِينًا      يَتَوَلَّى أَشْبَاحَهُنَّ الْخَفَاءُ  
نَازِلَاتٌ فِي سَيْرِهَا صَاعِدَاتٌ      كَالْهُوَادِي يَهْرُهُنَّ الْحَدَاءُ  
رَبٌّ إِنْ شَبَّتَ فَالْفَضَاءُ مَضِيقٌ      وَإِذَا شَبَّتَ فَالْمَضِيقُ فَضَاءُ  
فَاجْعَلِ الْبَحْرَ عِصْمَةً وَأَبْعَثِ الرَّحْمَ      مَمَّةً فِيهَا الرِّيحُ وَالْأَنْوَاءُ  
أَنْتَ أَنْسٌ لَنَا إِذَا بَعْدَ الْإِنِّ      سٌ وَأَنْتَ الْحَيَاةُ وَالْإِحْيَاءُ  
يَا رَمَانَ الْبِحَارِ لَوْلَاكَ لَمْ تُف      جَعَّ بِعُمَى رَمَانِهَا الْوَجْنَاءُ

(١) الشوقيات ج١ : ص١

أَيْنَ كَانَ الْقَضَاءُ وَالْعَدْلُ وَالْحِكْمَ  
 وَبَنُو الشَّمْسِ مِنْ أَعْرََّةِ مِصْرٍ  
 لَبِثْتَ مِصْرُ فِي الظَّلَامِ إِلَى أَنْ  
 وَيَقُولُ أَيضاً فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى  
 إِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي  
 وَصِفَالِي مُلَاوَةٌ مِنْ شَبَابٍ  
 عَصَفْتَ كَالصِّبَا اللَّعُوبِ وَمَرَّتْ  
 وَسَلَا مِصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عِنْدَهَا  
 كُلَّمَا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْهِ  
 مُسْتَطَارًا إِذَا الْبَوَاحِرُ رَبَّتْ  
 رَاهِبٌ فِي الصُّلُوعِ لِلْسُفْنِ فَطَنُ  
 يَا ابْنَةَ الْيَمِّ مَا أَبُوكَ بِخَيْلٍ  
 أَحْرَامٌ عَلَى بِلَالِهِ الدَّوْ  
 كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إِلَا  
 وَطَنِي لَوْ شِغَلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ  
 وَهَفَا بِالْفُؤَادِ فِي سَلْسَبِيلٍ  
 شَهِدَ اللَّهُ لَمْ يَغِبْ عَن جُفُونِي  
 مَةً وَالرَّأْيُ وَالْهَيْمَى وَالذِّكَاؤُ  
 وَالْعُلُومُ الَّتِي بِهَا يُسْتَضَاءُ  
 قِيلَ مَاتَ الصَّبَاحُ وَالْأَضْوَاءُ  
 تَعَدُّ مِنْ عَيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ:  
 أَذْكَرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي  
 صَوَّرَتْ مِنْ تَصَوُّرَاتٍ وَمَسَّ  
 سِتَّةَ حُلُوءَةٍ وَلَدَّةُ حَلَسِ  
 أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الرِّمَانَ الْمُؤَسِّي  
 رَقٌّ وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُقْسِي  
 أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسِ  
 كُلَّمَا تُرِنَ شَاعَهُنَّ بِنَقَسِ  
 مَا لَهُ مَوْلَعًا بِمَنْعٍ وَحَبْسِ  
 حُ حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ حِنْسِ  
 فِي حَبِيبَتٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ رِجْسِ  
 نَارَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي  
 ظَمًا لِلسَّوَادِ مِنْ عَيْنِ شَمْسِ  
 شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخُلْ حَسِي

ويظل الشاعر المحافظ محافظاً؛ لأنه لم يغير المنهج من حيث وصف الرحلة والتمهيد بذكر ما يركب ثم الدخول في الموضوع الأساسي . وقد اعتمد هؤلاء الشعراء

إلى مخزون ثقافي متنوع ، وإلى جانب هذا المخزون العقلانية التي تحكم هذا التيار ، كما كثر شعر المناسبات والمواقف المحفلية حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات يطغى على فنية الشعر ، وقد جرت ظاهرة المناسبات إلى ظاهرة فنية أخرى وهي التأثير في أسلوب الشعر بما يلائم الجماهير مما جعل الشعر أحيانا قريبا من النثر ، كذلك كثر عند الشعراء الأسلوب الخطابي وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب وما إلى ذلك . وقد اهتم أصحاب هذا الاتجاه بالجانب البياني في القصيدة ، فاهتموا باللفظ والشكل ، ولم يهتموا بالمعنى ، وبالتالي تحول الشعر إلى صياغات جميلة وأساليب آسرة وموسيقى جهرية وفي ذلك يقول العقاد في حديثه عن شوقي:

"في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمة التي يتميز بها إنسان عن سائر الناس" ، وحديث العقاد لا يخص شوقي وحده ، وإنما ينسحب على كل شعراء هذا الاتجاه كحافظ ومحرم والغياثي والكاشف ونسيم وعبد المطلب والرصافي والزهاوي والجواهري ، حتى أصبح من أيسر الأمور على النقاد رد القصيدة إلى أصلها القديم الذي أخذت منه ، وبالتالي كان الاهتمام بتجديد الصياغة بعيدا عن العناية بالأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، مما أفقد القصيدة وحدتها العضوية حيث جاءت معظم قصائد الشعراء مشتملة على أكثر من غرض ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ، ورغم دور هذا الاتجاه في

القضاء الكامل علي بقايا الاتجاه التقليدي المتخلف ، والإسهام في النضال أصبحت الحاجة ماسة لمرحلة جديدة غير مرحلة البعث التي قادها البارودي .

### (ب) خليل مطران وريادته للشعر الحديث :-

لقب خليل مطران بشاعر القطرين لبنان ومصر ، لم يعتمد في شعره علي النماذج العربية وحدها ، بل قرنها بما قرأ من نماذج أجنبية ، والواقع أن شعر مطران احتفي بالصياغة الشعرية ، بل اعتبرها جزءاً من الخلق الشعري ، وفي ذلك فإن رومانسية مطران تطالعنا خلال القصص العديدة التي اتخذها موضوعاً لشعره مثل : "فنجان قهوة" التي تقص غراماً جارفاً بين أميرة ورئيس حرس أبيها ، وقصيدة "الجنين الشهيد" التي تعد واحدة من روائع الشعر العربي الحديث وفيها يقص حكاية فتاة أتت القاهرة وهي معدمة لتعول أبويها العجوزين فتعمل في الحانات حتى يسقطها حظها التعس في يد شاب شرير لفظها بعد حملها .

والتأمل لقصيدة "المساء" لمطران يتبين فيها حرفية الشاعر في بناء عمله ، بل يجد فيها روحانيات قلما نجدها في الرومانسية الغربية ، يقول مطران :

إنى أقمت علي التعلقة بالنى

في غربة قالوا : تكون دوائى

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها

أيلطف النيران طيب هواءٍ ؟

عبث طوافي في البلاد وعلّة

في علة منفاى لاستشفاء

متفرد بصبايتى ، متفرد

بكايتى ، متفرد بعنائى

شاك إلي البحر اضطراب خواطرى

فيجيبنى برياحه الهوجاء

ثاوعلي صخر أصم وليت لي

قلبا كهذى الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهى

ويفتها كالسقم في أعضائى

والبحر خفاق الجوانب ضائق

كمدا كصدري ساعة الإساء

تغشى البرية كدرة وكأنها

صعدت إلي عيني من أحشائى

والأفق معتكر قريح جفنه

يغضى علي الغمرات والأقذاء

يا للغروب ومابه من عبرة

للمستهام وعبرة للرأى

أو ليس نزعاً للنهار وصرعة

للشمس بين مآتم الأضواء؟

أو ليس طمسا لليقين ومبعثا

للشك بين غلائل الظلماء؟

أو ليس محوا للوجود إلي مدى

وإبادة لمعالم الأشياء؟

حتى يكون النور تجديد لها

ويكون شبه البعث عود نكاء

ثم يقول :

ولقد ذكرتك والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطرى تبدو تجاه نواظرى

كلمى كدامية السحاب إزائى

والدمع من جفنى يسيل مشعشعا

بسنا الشعاع الغارب المترائى

والشمس في شفق يسيل نضاره

فوق العقيق علي ذرى سوداء

مرت خلال غمّامتين تحدرا

وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكأن آخر دمعة للكون قد

مزجت بآخر أدمعى لرتائى

وكأننى أنست يومى زائلا

فرأيت في المرآة كيف مسائى

ورغم ما في القصيدة من آلام وأحزان فخيال الشاعر حتى يدرك الطبيعة الخارجية ويمزجها بنفسه حتى ليري نفسه في مرآة هذه الطبيعة ، فهو يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الفنية المليئة بالحركة ، والمتدفقة بالحياة . ولوتناولنا قصائد مطران جميعها فسنجدها مرتبطة الأجزاء ، بمعنى تحقق الوحدة العضوية في شعره ، وكذلك موضوع القصيدة سنجده مخيما علي القصيدة من أولها إلي آخرها ، والملفت للنظر أن مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره ، وإنما نظم أوزانا عدة ، وله محاولات في الشعر المنثور .

يقول في رثاء المرحوم إبراهيم اليازجى :-

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية .

وصعد زفراتك غير مقطعة عروضاً ولا محبوسة في نظام

قل وقد نظرت إلي الموت وهو قاتل عامد

ما توحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع

لا عتب علي الحمام ،وهو الظلمة والحياة والنور  
هو الأصل الأزلي الأبدى والنور حادث زائل  
فإذا أزهق شارق في دجنه فهو يكافحها وينافئها  
إلي أن يقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشي فيها .

\*\*\*

المائت وراء الميت ، أتبكي ميتا وأنت مائت ؟  
هل القطرات الهابطة في العمق دمة تجرى إثر دمة ؟  
لئن مات اليازجى ، فقدمات من قبله النديون  
ومانت أمم أهان الردى أعزاءها وصغر كبراءها  
فلم تبكون راحلا أيها الراحلون ؟ أأنتم بعده في خلود ؟  
أم هي دموع يقرضها السلف ، ليفيهم إياها الخلف ؟  
لا .. وإنما نبكى منا بعضنا الذى ذهب مع الذاهب  
نبكى مغانمنا من أنسه وعلمه وأخلاقه  
نبكى مفقودنا من معاهده في المكان والزمان  
نبكى ما ألفناه من مشهوده ومسموعه

\*\*\*

فيا من يكبر جزعا علي إبراهيم !! إن الميت يبكى بمقداره  
وإن النفس بما فطرت عليه من الكلف بمصالحها  
لا تأسف علي الشمس المتوارية بالحجاب

أسفها علي أي نجم يتواري ، ولو كان في فلكه شمسا

\*\*\*

أكان اليازجي من أرواحنا بمنزلة الشمس من العيون ؟

فيكون حدادنا عليه حداد الليل علي النهار؟

نعم !! كان بعلمه كالشمس إنارة وإشراقا

ولكنه كان كالروضة بأفانين آدابه ومعارفه

سوى أنه كان كالزهرة بوداعته ، وعرفه ، ونفع ما يعصر قلمه ولم تكن

أشعته جارحة للعيون بقحتها ، وإنما كانت بلسما للعيون ولم تكن ثماره وأشجاره

تنسيق تجارة ولا زينة مفاخرة ولم يكن عرفه دعوة للإعجاب به ، بل نسمة روح

متذكية .

\*\*\*

شبح نحيل ضم قلبا رقيقا وعقلا كبيرا

فقدناه ، ففقدنا لغة في يراع

فقدنا زهرة ذابلة تنذر بذبول الحديقة

فقدنا حديقة متجردة تنبئ بزوال الربيع

فقدنا ربيعا انقضى بعد عصر في عمر رجل

فقدنا شمسا أطلعت ذلك الربيع وزانته بأنوارها وأندائها

ثم غربت عنه بلا تدرج في الانتقال ومالت إلي الشتاء .

وهكذا لم يكن مطران عبدا لنظام القصيدة العربية فقد عالج الكثير من الأغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة ومع ذلك لم يسرف في الاتجاه التجديدي الذهني كما فعلت جماعة الديوان بسبب النقاد التقليديين من أمثال الشيخ حسين المرصفي الذي أضر بالحركة النقدية الحديثة . ومع ذلك فإننا نعد مطران مرحلة انتقالية ما بين مدرسة المحافظين والمدرسة الحديثة .

### (ع) جماعة الديوان :-

تمثلت جماعة الديوان في العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري . والثلاثة يمثلون وجهة نظر واحدة في مفهوم الشعر تأثرا بالرومانسية الإنجليزية . ومن المعروف أنهم كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية حصلها شكري والمازني عن طريق الدراسة في مدرسة المعلمين العليا ثم توسعا فيها عن طريق قراءة تهما الخاصة . وتمكن منها العقاد بمجهوده الخاص . وقد تبلور مذهب هذه الجماعة في دواوين شكري والمازني وفي كتاباتهم التي تؤيد مذهبهم . وكذلك نقدم للمذهب المحافظ . ومن تلك الكتابات المقالات النقدية التي كتبها المازني في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٣م ناقدا حافظ إبراهيم . ومقارنا بينه وبين عبد الرحمن شكري . ومن تلك المقالات النقدية المتقدمة ، كتابات العقاد في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤م بعنوان "الشعراء الندابون" وبالتالي بعدت هذه الجماعة عن شعر المناسبات والشعر السياسي . والشعر الاجتماعي . وكان جلّ همهم الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر . وما يتصل به من تأملات فكرية . ونظرات فلسفية تهتم بالكون وتفتن عن أسراره

. فنجد عبد الرحمن شكري يتحدث عن فكرة البعث ، فيقول من قصيدته "حلم  
البعث" (١) :

رأيت في النوم أنى رهن مظلمة  
من المقابر ميتا حوله رممُ  
ناء عن الناس لا صوت فيزعجنى  
ولا طمّوح ولا حلم ولا كلمُ  
مطهر من عيوب العيش قاطبة  
فليس يطرقنى همّ ولا ألمُ  
ولست أشقى لأمرلست أعرفه  
ولست أسعى لعيش شأنه العدمُ  
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل  
ولا ضمير ولا يأس ولا ندمُ  
والموت أظهر من خبت الحياة وإن  
راعت مظاهره الأحداث والظلمُ  
مازلت في اللحد ميتا ليس يلحقنى  
نبج العدو وبى عن نبجه صممُ

ويتحدث المازنى عن قضية "الجبر" فيقول من قصيدة له بعنوان "علي لسان

الأقدار": (١)

بأيدينا قلوبكم لنا فيها ألعيبُ  
وفينا الخير موجود ومننا الشر مجلوبُ  
ولا عن صروفنا معدى ولا في الأرض محجوبُ  
نصرف أمر دنياكم بما فيها الأعاجيبُ

وقد وجهت بعض التجارب الشعرية في الأدب الإنجليزي العقاد إلي ضرب  
من التجارب ، يتمثل في شعر الكروان بصفة خاصة والطيور بصفة عامة وهو ديوان  
"هدية الكروان" .

يقول العقاد :

ألف صدى لهاتف متفرد علي الذرى  
أم ألف شاد رددت هتافها مكررا  
أم ذاك روح أطلقوه في الدنى مخيرا  
فرادها مستغربا وطافها مستبشرا  
فلا يقال مقبل حتى يقال أدبرا

ويعد العقاد رائد الاتجاه التجديدي الذهني ؛ لوفرة إنتاجه واستمراره  
وتنوعه ، ولم ينته هذا الاتجاه بالخلافات التي كانت بين رواه ، فقد خلف العقاد

تلامذة يعتبرون امتدادا لهذا الاتجاه من أمثال عبد الرحمن صدقي ، ومحمود عمار ، وطاهر الجبلاوى ، ويلاحظ علي أنصار هذا الاتجاه أنهم غلبوا الجانب الفكري علي الجانب الدياني والعاطفي .

وقد وضع العقاد في "الديوان" رأيه في مدرسة المحافظين ، وقد أخذ علي مدرسة المحافظين مأخذين :

**الأول :** عدم تحقق الصدق الفني وبالتالي لم تتضح شخصية الشاعر في عمله الشعري.  
**الثاني :** انعدام الوحدة العضوية في أشعارهم .

ومع ذلك حينما ننظر إلي مدرسة الديوان لن نرى التطابق الكامل بين المذهب النظري وبين النماذج التطبيقية ، فقد رأينا العقاد مثلا وهو أقواهم شكيمة . وأشدهم تحمسا لم يخل شعره من عيب الترتيب في الأبيات الذي حاول أن يهدم به شوقي ، يقول العقاد في قصيدة "نبئني" :

يا رجائي ويا سلوتي وعزائي

وأليفي إذا اجتوانى الأليفُ

نبئني فلست أعلم ماذا

منك قلبي بحسنه مشغوف

كل حسن أراك أكبر منه

إن معناه تالد وطريف

لست أهواك للجمال وإن

كان جميلا ذاك المحيا العفيف

لست أهواك للذكاء وإن

كان ذكاء يذكي النهى ويشوف

لست أهواك للدلال وإن

كان ظريفا يصبو إليه الظريف

لست أهواك للرشاقة والرقّة

والأنس وهو شتى صنوف

أنا أهواك أنت أنت

فلا شئ سوى أنت بالفؤاد يطيف

إن حبا يا قلب ليس بمنسيك

جمال الجميل حبا ضعيف

ومع أن القصيدة متتابعة في سياقها ، ومعانيها ، ومترابطة ، ومحكمة ، إلا

أننا نستطيع أن نوخر بعض الأبيات ونقدم أخرى دون أن يخل ذلك بالمعنى وهذا ما

عابه العقاد علي مدرسة الإحياء والبعث .

أيضاً اختلط فهم العقاد للوحدة العضوية بوحدة الموضوع وهو عيب وقع فيه ،

كذلك شارك العقاد بشعر في بعض المناسبات السياسية مثل قصيدة "بنى مصر"

وفي الرثاء كالقصيدة التي رثي بها "مى زيادة" .

ومع ذلك فقد أثر أصحاب الاتجاه الجديد تأثيرا كبيرا في حركة الشعر

الحديث ، بل وخلقوا تيارا قويا إلي جانب التيار المحافظ ، وكان كتاب "الديوان"

دستور جماعة التجديد بين الذهنيين ، وكان الهدف منه الهجوم العنيف علي مدرسة الإحياء والبعث وكذلك الدعوة إلي أدب جديد ، وقد سميت هذه الجماعة بجماعة الديوان علي اسم كتابهم النقدي .

#### (د) مدرسة المهاجر :

كان دستور مدرسة المهاجر كتاب "الغريبال" لميخائيل نعيمة . والكتاب يهاجم مدرسة الأدب التقليدي ويدعو إلي أدب جديد ، وقد ظهر كتاب "الغريبال" عام ١٩٢٣ بعد كتاب "الديوان" بعامين ، وكان كلا منهما يدعو إلي شعر الوجدان الذاتي .

وليس معنى ذلك أن يكون العمل الأدبي مجموعة من العواطف المشوشة؛ لأن القلب في الفن يتدع ، والفكر يصقل العمل الفني ، والنظرة المتأنية إلي أشعار شعراء المهاجر تكشف لنا تلك النزعة الذاتية الإنسانية .

#### يقول رشيد أيوب في قصيدة 'الآمال الضائعة' :

جلست بقرب شباكي أردد طيب ذا كرك  
وأطوى بيد أحلام كبت فيها مطايك  
وفيها النفس حائمة ترفرف فوق مغناك  
تفجر في الدجى برق تلاه مدمعى الباكي  
أتاركتي أخاسهر متى عهدى بلقياك  
إذا خطر علي بالي أو يقاتي وإياك

ورحت أعاتب الدنيا جلست بقرب شباكي

والنص السابق يبين شدة حنين الشاعر إلى وطنه والشاعر تستبد به الرغبة في

الهرب والانسحاب إلى داخل النفس .

وعلى نفس الوتيرة يعبر لنا الشاعر جبران خليل جبران عن لهفته العارمة إلى

المجهول في قصيدته 'البلاد المحجوبة' :-

هوذا الفجر فقومي ننصرف

عن ديار ما لنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف

زهرة عن كل ورد وشقيق

وجديد القلب أنى يأتلف

مع قلوب كل ما فيها عتيق

هوذا الصبح ينادى فاسمعي

وهلومي نقتفي خطواته

قد كفانا من مساء يدعى

أن نور الصبح من آياته

ثم يتسكك الشاعر في حقيقة هذا الرفأ النفسي فيقول :

يا بلاد احجبت منذ الأزل

كيف نرجوك ومن أين السبيل ؟

أى قفر دونها أي جبل

سورها العالي ومن منا الدليل ؟

أسراب أنت أم أنت الأمل

في نفوس تتمنى المستحيل ؟

أمنام يتهادى في القلوب

فإذا ما استيقظت ولي المنام

أم غيوم طفن في شمس الغروب

قبل أن يغرقن في بحر الظلام

ويظل الشاعر متحرفاً إلي مرفأً مجهول ليس من سبيل للوصول إليه :

يا بلاد الفكر يا مهد الألى

عبدوا الحق وصلوا للجمال

ما طلبناك بمجد أو على

متن سفن أو بخيل ورحال

لست في الشرق ولا القرب ولا

في جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست في الجو ولا تحت البحار

لست في السهل ولا الوعر الحرج

أنت في الأرواح أنوار ونار

أنت في صدري فؤاد يخلج

وجيران في شعره يؤكد أن الإنسان محور الكون كله ، فإذا ما أراد أن يعرف

شيئاً في الحياة ، فما عليه إلا أن يحدق في أعماق وجوده الإنساني .

وقد ظل طابع الإحساس بالإنسانية في شعر المهاجر كله ، فهو أدب صادر

عن وجدان مشحون بالعاطفة وقصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة يعدها الدكتور محمد

مندور من أروع شعر الوجدان الجماعي في أدبنا العربي ، **يقول فيها** :

أخى إن ضج بعد الحرب غريباً بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل أركع صامتا مثلي بقلب خاشع دامى

لنبي حظ موتانا .

\*\*\*\*\*

أخى إن عاد بعد الحرب جندياً لأوطانه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجهم

سوى أشباح موتانا .

\*\*\*\*\*

أخى إن عاد يحرت أرضه الفلاح أويزرع  
ويبنى بعد طول الهجر كوخا هذه المدفع  
فقد جفت سواقينا , وهذّ الذل مأوانا  
ولم يترك لنا الأعداء غرسا في أراضينا  
سوى أجياف موتانا .

\*\*\*\*\*

أخى قد تم ما لولم نشأه نحن ماتمّا  
وقد عمّ البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا  
فلا تندب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا  
بل اتبعنى لنحفر خندقا بالرفس والمعول  
نوارى فيه موتانا .

\*\*\*\*\*

أخى من نحن لا وطن ولا أهل ولا جارُ  
إذا نمنا , إذا قمنا رداننا الخزيّ والعارُ  
لقد تخمت بنا الدنيا كما تخمت بموتانا  
فهات الرفس واتبعنى لنحفر خندقا آخر  
نوارى فيه أحيانا .

ويرغم موضوع القصيدة فقد بعد الشاعر عن الأدب الخطابي التقليدي ، وقد ظل شعراء المهاجرين يعتبرون الإنسان أخاهم وظلت نداءات المحبة والإيثار تتردد في شعرهم .

وقد عدّ شعراء المهاجرين الجديد في الشعر ، ما يحمل مضمونا إنسانيا جديدا يسرى في حنايا العمل الشعري ويتغلغل في روح الكلمة والصورة والبناء ، كما مزجوا محبتهم للمرأة بمحبتهم للطبيعة والوطن والكون ، فالجمال في المرأة ، هو الجمال في الزهرة ، والشمس المشرقة ، والماء الساكن ، والجدول الوديع .

يقول شفيق العلوف :-

أزاهر الضفة أترابها

حسنا كالأزبنق في طهرها

قد مهدت متكأينا

من عشب الحقل ومن شعرها

لو الندى رش أزاهيره

ما ميّز اليرع من ثغرها

نامت وقد حامت عليها المنى

واستسلمت هائئة للرؤى

وانطبقت شباك أهدابها

تحرس في أجفانها اللؤلؤا

وتتم المشاكلة بين المرأة والطبيعة في إحساس الشاعر , كثنى طبيعى , يقول

إيليا أبو ماضي في قصيدة "المساء" :-

السحب تركض في الرحب ركض الخائفين

الفضاء

والشمس تبدو وخلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سـلمى بـمـاذا تفكـرين ؟

سـلمى بـمـاذا تحلمـين ؟

هذى الهواجس لم تكن مرسومة في مقاتيك

فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك

لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك

وجلست في عينيك ألعاز وفي النفس اكتئاب

مثـل اـكـتـاب العاشـقين

سـلمى بـمـاذا تفكـرين ؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن حضباتها

أم بالمروج الخضرساد الصمت في جنباتها

أم بالعصافير التى تعدو إلي وكنتها

أم بالمسا؟ إن المسا يخفى المدائن والقرى  
والكـوخ كـالقصـر المـكـمين  
والشـوك مـثـل الـيـاسـمين

والملاحظ في القصيدة بعض سمات هذه المدرسة وهي الدعوة إلى التفاؤل ،  
والتساهل اللغوي فلا نقول :

كتبنا في القلم ، ولكن نقول : كتبنا بالقلم ، كذلك لا نقول : سلمى بماذا  
تفكرين؟ ولكن نقول : سلمى فيم تفكرين؟ وهكذا .... ، وتحقق الوحدة العضوية  
والصورة الكلية في القصيدة .

والوطن كان يتبدى من خلال الحبيبة حين يشف الحزين إلى الحبيبة عن  
الحزين إليه ، وكذلك يتبدى الوطن في شعر المهاجر الجنوبي خاصة خلال شعرهم  
عن الأمومة ، ويشارك الشاعر المهجري الوطن الأم في مشاكله وآلامه فها هو  
"نسيب عويضة" يضحج بالثورة علي بنى قومه لملاينتهم المستعمرين فيقول في

قصيدة النراهة :

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب

ميت ليس يفيق

\*\*\*\*\*

ذللوه

قتلوه

حملوه

فوق ما كان يطيق

حمل الذل بصبر من دهور

فهو في الذل عريق

\*\*\*\*\*

هتك عرض

نهب أرض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبة

\*\*\*\*\*

لا وربى

ما لشعب

دون قلب

غير موت من هبة

فدعوا التاريخ يطوى سفر ضعف

ويصفي كتبه

ولنتاجر

في المهاجر

ولنفاخر

بمزاينا الحسان

ما علينا إن قضى الشعب جميعا

أفلسنا في أمان ؟

\*\*\*\*\*

ربّ ثاو

ربّ عار

ربّ نار

حركت قلب الجبان

كلها فينا , ولكن لم تحرك

ساكنا إلا اللسان

ولعل شكل هذه القصيدة يقودنا إلى قضية التجديد في البناء الشعري , ودور

شعراء المهاجر في ترسيخ أسسه , وعموما تأثر شعراء المهاجر بالموشحات وما

حوته من اشكال موسيقية اعتمدت علي التنويع في القافية أو اللعب بعدد التفاعيل

داخل النظام المتوارث لموسيقي الشعر العربي ؛ لذلك كان تجديد شعراء المهاجر في قوافي الشعر وأوزانه تجديدا محدودا سائرا علي خطوات أصحاب الموشحات .

#### (هـ) جماعة أبو اللو :

لوقارنا بين المجددين من جماعة الديوان والمجددين من مدرسة المهجر يتبين لنا أن شعر المهجر كان أكثر انطلاقا وتحررا وأقل ذهنية وأغزر عاطفة من شعر جماعة الديوان . وقد كان الشعر المهجري أحد العوامل التي هيأت لظهور جماعة أبو اللو . كما كان التأثر بالشعر الأوربي وخاصة شعر الرومانتيكيين عاملا آخر . فأحمد زكى أبو شادى رائد الاتجاه الابتداعي العاطفي عاش في إنجلترا عشر سنوات لإتمام دراسته في الطب . وإبراهيم ناجي كان من المجيددين للغة الإنجليزية ومن المتصلين بالشعر الإنجليزي بالإضافة إلي معرفته بالفرنسية وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين . ومحمد عبد المعطي الهمشري الذي يمثل خصائص هذا الاتجاه . كان يتمثل بعض خصائص الشعر الإنجليزي الرومانتيكى . وكذلك علي محمود طه المهندس . وصالح جودت . وحسن كامل الصيرفي .

وقد ظهر هذا الاتجاه لسد الفراغ في الحياة القومية وللصراع الذي احتدم بين المحافظين وعلي رأسهم شوقي والمجددين الذهنيين وعلي رأسهم العقاد . وكذلك كان الصراع بين الاتجاه المحافظ البياني والاتجاه التجديدي الذهني عاملا ثالثا . أيضا شارك العامل الاجتماعي في إظهار هذا الاتجاه بطابعه الابتداعي المنطلق ونزعتة الفردية الثائرة . وقد اجتمعت روافد هذا الاتجاه سنة ١٩٣٢ من خلال مجلة أبو اللو . وفي سنة ١٩٣٤ ظهرت الدواوين الأولى لمعظم شعراء هذا الاتجاه الجديد .

فظهر ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه ، و "من وراء الغمام" لإبراهيم ناجي ، و "الألحان الضائعة" لحسن كامل الصيرفي ، و "ديوان صالح جودت" الذي سماه باسمه ، وقد لفتت هذه الدواوين أنظار النقاد الكبار من أمثال العقاد وطه حسين

...

وعموما فقد أخذ هذا الاتجاه أحسن ما عند المحافظين والمجددين بل وتأثر أيضا بالثقافات الغربية ، مما جعلهم يتأثرون بالرمزية والسريالية والرومانسية والواقعية وغيرها ، وندر منهم من اقتصر شعره علي مذهب واحد من هذه المذاهب وقد اتخذ شعراء هذا الاتجاه الحب ملاذا يفرون إليه ، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر ، مرتقي يحملهم فوق العالم الأرضي .

يقول ناجي :

هوى كالسحر صيرني أرى بقريحة الشهب  
وطهرني وبصرني ومزق معلق الحجب

\*\*\*\*\*

سموت كأنني أمضى إلي ربّ يناديني  
فلا قلبى من الأرض ولا جسدى من الطين

\*\*\*\*\*

سموت ودق إحساسى وجزت عوالم البشر

نسيت ضغائن الناس غفرت إساءة القدر<sup>(١)</sup>

وقد كلف شعراء أبو للو بالمرأة روحا ووجدا وعذابا وبعضهم كلف بها جسدا  
ومتعة ونعيما . ومن النوع الأول ناجي والهمشرى ومن النوع الثاني علي محمود طه  
وصالح جودت .

يقول صالح جودت :

أجل ظمآن ياليلي وماء الحب في نهرك  
خذي في ذراعيك وضميني إلي صدرك  
دعيني أشرب من النور الذي ينساب في شعرك  
وروي لهفة الظمآن بالقبلة من ثغرك  
هبيني ليلة أنثل ياليلاي من خمرك

ومع ذلك كان شعراء هذا الاتجاه يجلون المرأة ويغفرون لها زلاتها .

ومن الموضوعات الهامة التي عنى بها شعراء هذا الاتجاه موضوع الطبيعة ، بل  
منهم من امتزج بها وذاب فيها ، وقد كانت الطبيعة المهرب الذي يلوذون به من  
كدر الحياة ، ويجدون فيها متنفسا من كل ضيق وألم ، فخلعوا عليها الخيال المجنح  
مما جعل لحديثهم عن الطبيعة قيمة ابتداعية .

يقول محمود حسه إسماعيل في قصيدته "النأى الأخضر" :

زمارتي في الحقول قد صدحت

(١) ديوان ناجي "قصيدة في صلاة الحب" ص ٢٦٣

فكدت من فرحتى أطيربها

الجدىّ في مرتعى يراقصها

والنحل في ربوتى يجاوبها

والضوء من نشوة بنغمتها

قد مال في رداة يلاعبها

رنالها من جفون سوسنة

فكاد من سكره يخاطبها

نفخت في نايها فأطربنى

وراح في عذلتى يداعبها

سكران من بهجة الريح بلا

خمرة رقرقت سواكبها

ومن الموضوعات التي أهتم بها شعراء هذا الاتجاه "موضوع الشكوى" حيث يجدون في الشكاية تعبيراً عن متعة الحزن ولذة الألم . وموضوع تصوير البؤس حتى وجدنا أبا شادي يكتب العديد من القصائد في الريف والفلاح . ومحمود حسن إسماعيل يكتب ديواناً كاملاً جعل محوره القرية وساكنيها سماه "أغاني الكوخ" .  
ومن الموضوعات التي حظيت باهتمام شعراء هذا الاتجاه موضوع التأمل .  
ومن نماذج هذا الشعر التأملى قول الصيرفي مه قصيدة عنوانها 'الحيارى' :

قد سبحنا بالفكر عندك يا

ربّ فتاهت أرواحنا في سمائك

وشدونا ما قد شدونا ولكن

ضاع هذا جميعه في فضائك

وعرفنا من الخيال معانيه

وغابت عنا معاني جلائك

وسمعناك في الضمائر توحى

ما يهزّ القلوب من إحيائك

فجهاناه واستمعنا إلي ما

يملاً الجو من صغير هوائك

ورأيناك في الظلام مضيئاً

فمشينا به حيارى ضيائك

ورأيناك في الجمال ولكن

لم تقدر لنا حياة الملائك

أنت قدرت أن نعيش حيارى

والحيارى هنا ضحايا قضائك

وقد ابتعد شعراء هذا الاتجاه - في فترة ظهوره - عن الشعر السياسي . وشعر

المناسبات باستثناء أحمد زكي أبو شادي الذي كان يهتم بالموضوعات السياسية

والوطنية والقومية منذ وقت مبكر ، ولكن بعد سنوات أخذ شعراء أبوللويدون قليلا من الموضوعات السياسية والوطنية والقومية وخاضوا بشعرهم في بعض المناسبات . فنجد لإبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل بعض القصائد الوطنية والسياسية والقومية .

وبذلك كان لهذا الاتجاه مجموعة من الخصائص من حيث الأسلوب ،

وطريقة الأداء

أولها : استعمال اللغة استعمالا جديدا ، القصد منه التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالها المألوفة إلي مجالات أخرى مبتكرة .

والثانية : تجسيم المعنويات أو تحويلها من مجالها التجريدي إلي مجال آخر حسيّ حتى ينبض ويتحرك ،

والثالثة : منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ومن ذلك قول ناجي وقد عاد إلي بيت أحبابه فوجده قد تغير :

والبلي أبصرته رأي العيان

ويداه تنسجان العنكبوت

صحت : يا ويحك تبدو في مكان

كل شئ فيه حيّ لا يموت

\*\*\*\*\*

كل شئ من سرور وحرز

والليالي من بهيج وشجي

وأنا أسمع أقدام الزمن

وخطى الوحدة فوق الدرج

والرابعة : تجريد المحسوسات وتحويلها من المجال المادي إلى المجال المعنوي وهذه الخاصية السابقة .

والخامسة : التعاطف مع الأشياء بحيث يمتزج بها أو يحل فيها ، ومن ذلك قول الهمشري في قصيدته "النارخمة الزابلة" :-

وهنا تحركت الشجيرة في أسي

وبكى الريح خيالها المهجور

وتذكرت عهد الصبا فتأوهت

وكأنها بيد الأسي طنبور

وتذكرت أيام يرشف نورها

ريق الضحى ويزورها الزرور

والساوسة : خاصة التعبير بالصورة كقول أبي شادى في ملاحه النساء :

هيفاء ينبض بالملاحه جسمها

فترى الحياة من الثياب تطل

ومن أمثلة الصور التي تمثل مشهد خارجيا حسيا يمتزج فيها الحقيقة

بالخيال قول الهمشري في قريته :

وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها

عليها وأسوار الظلام تحاصرُ

لقد رنقت عين النهار وأسدلت

ضفائرها فوق المروج الدياجرُ

وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى

ودبت علي الشط الهوام النواقرُ

وطارت من الجميز تصرخ بومة

علي صوت هرّ في الدجى يتشاجرُ

وفي فترات ينبح الكلب عابسا

يجاويه ذئب من الحقل خادرُ

ومن الصور الكلية التي تصور حالة نفسية داخلية وتعتمد علي الخيال المستمد

من الواقع قول ناجي عن لحظة إحساس إبداعي قد انتابته هو وصاحبته:

ومن الشوق رسول بيننا

ونديم قَدَم الكأس لنا

وسقانا فانتفضنا لحظة

لتراب آدمي مسّنا

والسابعة : التجديد في الوصف بأوصاف لم يعرفها الاستعمال اللغوي ، ولم يألفها

التراث الشعري . فالمرأة ليست شمسا ولا قمرا يقول ناجي :

أين من عيني حبيب ساهر

فيه نبل وجلال وحياء

وائق الخطوة يمشى ملكا

ظالم الحسن شهى الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى

ساهم الطرف كأحلام المساء

مشرق الطلعة في منطقه

لغة النور وتعبير السماء

والثامنة: الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة والألفاظ المتصلة بالجواهر الروحي .

والتاسعة: الميل إلى الألفاظ الرشيقة البريئة من الجفاف والوعورة .

والعاشرة: استخدام بعض الألفاظ الأجنبية في شعرهم .

وأما خصائص هذا الاتجاه في موسيقا الشعر فأهمها الاعتماد علي القالب

المقطعى إلي جانب الاعتماد علي القالب الموحد بمعنى أنهم أكثروا من نظم القصائد

المؤلفة من مقاطع , تختلف فيها القافية من مقطع إلي مقطع , والقصيدة تصاغ

من عدة أوزان , ولتتمثل بقصيدة "الموسيقية العمياء" لعلي محمود طه وفيها تدين

وحدة الأداء النفسي التي يكمل معناها بدعامتين :

الأولي : الصدق الشعوري وميدانه الإحساس .

والثانية : الصدق الفنى وميدانه التعبير.

يقول علي محمود طه :

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضي  
إذا ما أئتت الريح وجاش البرق بالومض  
إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض  
بكيته لزهرة تبكى بدمع غير مرفض

\*\*\*\*\*

ذواها الدهر لم تسعد من الإشراق باللمح  
علي جفنين ظمآنين للأنداد والصبح  
أمهد النور: ما لليل قد لفك في جنح  
أضىء في خاطر الدنيا ووارسناك في جرحى

\*\*\*\*\*

أرى الأقدار يا حسناء مثوى جرحك الدامى  
أريها موضع السهم الذى سدده الرامى  
أنيلى مشرق الإصباح هذا الكوكب الضامى  
دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامى

\*\*\*\*\*

وخلّى أدمع الفجرِ تقبل مغرب الشمسِ  
ولا تبكى علي يومك أو تأسى علي الأمسِ  
إليك الكون فاشتفى جمال الكون باللمسِ  
خذى الأزهار في كفيك فالأشواك في نفسي

\*\*\*\*\*

إذا ما أقبل الليل وشاع الصمت في الوادي  
خذى القيثارة واستوحى شجون سحابه الغادي  
وهزى النجم إشفاقاً لنجم غير وقادٍ  
لعل اللحن يستدعى شعاع الرحمة الهادي<sup>(١)</sup>

والقصيدة طويلة وهي من ديوان "ليالي الملاح التائه" ونستطيع من خلالها تحليل وحدة الأداء النفسي لدى جماعة أبولو مما يجعلنا نرجح تحقق الوحدة العضوية لدى شعراء هذا الاتجاه الابتداعي العاطفي .

#### (و) المدرسة الواقعية :

نشأت هذه المدرسة في نهاية الخمسينات وأوائل الستينيات . وقد خطت خطوة حاسمة . فاستيقظت علي وعى جماعي أيقظه التحرر من سيطرة الاستعمار . واشتداد تيار القومية العربية ووحدة الكفاح من أجل التحرر . واحتلال اليهود بمعاونة انجلترا علي بقعة مقدسة من الأرض العربية . ..

(١) ديوان "ليالي الملاح التائه" ص ١٠٨

وبدأ منذ ذلك الوقت في العالم العربي جيل من الشباب يؤمن بقضايا الوطن سواء أكانت إقليمية أم قومية عربية أم إفريقية أسيوية أم إنسانية عامة . وينهض بعبء التزام فلسفة إجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين الكادحة . من أجل ذلك ارتبطت هذه المدرسة بالاشتراكية العالمية . . .

وبذلك نشأت حركة الأدب الجديد قائمة علي أساس واقعي . وأخذ أصحابها يهاجمون الوجدان الذاتي هجوما عنيفا فهذا " أحمد كمال عبد العليم" يهاجم "علي محمود طه" في قصيدة سماها "إلي الشاعر التائه" يقول فيها :

ما لعينيك تبسمان وعيناي تموجان ثورة ووميضا  
ما لقلبي وأنت قلبك راض يطلب النور والفضاء العريضا  
ما لروحي تكاد تقتل جسمي فتراه العيون جسما مريضا  
ما لمثلي يرى الليالي سودا ويرى مثلك الليالي بيضا  
ما لشعري طغى الجنون عليه أم ترى أنت لا تراه قريضا

أنت تخلو إلي النجوم إلي الزهر إلي الطبر حينما يتغنى

ربة الخمر باركتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا

في سماء الخيال ضم جناحك تقع بيننا فتصبح منا

دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا

إنما الفن دمة ولهيب ليس هذا الخيال والديه فنا .

\*\*\*\*\*

قلّب الطرف هل ترى غير جهل وهزال وآهة مكتومة وعيون  
قد أغمضت وبخور أطلقوه فراح يذرى سموه وجيوش من  
الخداع تمشيها أكف لغاية مرسومة  
وأكف هي المنابع للمال أضاعت سنينها محرومة  
دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا  
إنما الفن دمة من لهيب ليس هذا الخيال والديه فنا  
والمدرسة الواقعية عبارة عن ثورة وتمرد وتمزق وتآلم تعمل علي إيصال  
تجربة الشاعر مع لمحات من الصور اليأسة للطبقات الكادحة .  
يقول البياتي :

الملايين التي تكدح . لا تحلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شرع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تكدح

تعري

تتمزق

الملايين التي تصنع للعالم زورق

الملايين التي تصنع منديلا لمغرم

الملايين التي تبكى .. تغنى .. تتألم

في زوايا الأرض في مصنع صلب أو بمنجم

إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم

إنها تضحك من أعماقها

تضحك

تغرم

لا كما يغرم مجنون بطيف

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

الملايين التي تبكى .. تغنى .. تتألم

تحت شمس ليل باللقمة تحلم

وقد أدرك أصحاب هذه المدرسة أن الشعور لا قاموس له ، وأن الشعر

الحديث قد تجاوز منطقة القاموس الشعري ، ومن رواد هذا الاتجاه صلاح عبد

الصبور الذي حاول التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة أكثر ملاءمة ، يقول

في قصيدته 'الحزن' :

يا صاحبي ، إني حزين

طلعت الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المباح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلی

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

في هذا الجزء من القصيدة لم يعد رائد الشاعر في اختيار اللفظة موسيقاها أو جمال إيقاعها ، بل كونها أفضل وأدق في التعبير عن تجربة الشاعر ، وبرغم تأثره بالثقافات المتعددة إلا أننا نجد قدرا كبيرا من الأصالة الذاتية والاجتماعية ولنتأمل الفقرة التي يقول فيها صلاح عبد الصبور :

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلي الصدغ حمامة

وعلى الزند أبوزيد سلامة

ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

"دنشواى"

هذه فقرة أو مقطع الصورة المصرية فيه زاعقة يتمسك بها الوجدان الشعبي والريفي في أوسع قطاعاته .

والتأمل لدواوين شعرائنا المعاصرين يلاحظ أنهم قد واجهوا في قصائدهم موضوع المدينة فنجد ذلك في ديوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي .  
وديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لمحمد إبراهيم أبو سنة ، وكلاهما يتصل بموضوع المدينة . ولعل قصيدة البياتي "المدينة" علامة علي معاناته وغربته :-

وعندما تعرت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة

مبازل الساسة واللصوص والبيادق

رأيت في عيونها المشانق

تنصب والسجون والمحارق

والحزن والضياع والدخان

رأيت في عيونها الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيما شئ

رأيت الدم والجريمة

وعلب الكبريت والقديد

رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة

ضائعة تبحث في المزابل

عن عظمة , عن قمر يموت فوق جثث المنازل  
رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن  
وقطع النقود والمداخن  
مجللا بالحزن والسواد  
مكبلا يبصق في عيونه الشرطى  
رايت في عيونها الحزينة  
حدائق الرماد  
غارقة في الظل والسكينة  
وعندما غطى المساء عريها  
وخيم الصمت علي بيوتها العمياء  
تأوهت وابتسمت رغم شحوب الداء  
وأشرقت عيونها السوداء بالطيبة والصفاء

إذا تأملنا القصيدة نجد فيها وفي غيرها وفرة في القوافي وسرعة في التنقل  
بينها , فوظيفة القافية لم تعد ضبط الوزن , فالشاعر في قصيدته يعيدنا إلي فطرية  
القافية ومدى إرتباطها بقيمتها الموسيقية الخاصة , وبذلك نستطيع أن نقول إن  
الشعر الحر الذي نهجته المدرسة الواقعية قد حرر الوزن من القافية , كما حرر  
القافية من الوزن , وأصبحت القصيدة القصيرة تعبر عن فكرة واحدة ذات طبيعة  
مركبة ومتصارعة تحقق تأثيرها عن طريق التضاد والتنافر .

وعموما القصيدة تكتسب بنيتها من تعدد الأصوات فيها بدل صوت الشاعر المفرد الذي نجده في القصيدة التقليدية ، كذلك استعانت القصيدة بالحوار مع النفس ومع الآخر ، ولننظر في هذا المقطع من قصيدة "رحلة في الليل" لصالح عبد الصبور :

فحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام

محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق ، فُض مجلس السمر

"إلي اللقاء" - وافترقنا - نلتقى مساء

"الرخ مات" فاحترس - الشاه مات !

لم ينجه التدبير إني لاعب خطير

"إلي اللقاء" - وافترقنا - نلتقى مساء غد

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

وفي فراشي الظنون لم تدع جفنى ينام

مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون

كأنهم يبكون

- "لا شئ في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"

- "الخمير تهتك السرار"

- "وتفضح الأسرار"

- "والشعار والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

ويقفز الطريق من ثغاء هؤلاء

ونهاية المطاف ليس الشعر المعاصر شعرا منثورا كما يظن البعض . وإنما هو شعر ملتزم يلتزم ببحور الخليل مكتفيا بالبحور المتساوية التفاعيل وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل ويعتمد في نظمه علي السطر الشعري الذي يختلف طولاً وقصراً حسب انفعال الشاعر . أيضا يعتمد الشعر المعاصر علي الصورة المركبة التي تعتمد علي عقلية الإنسان المعاصر عمد إلي تحطيم الشكل التراثي . فأخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر . واضرم نيران الثورة في المضمون . وبالتالي حقق وحده العاطفة الصادرة عن التوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية .

وهكذا صارت حركة الشعر العربي الحديث حركة إعادة الاعتبار للتجربة الإنسانية بل حركة ترتبط بصميم الأدب وأجناسه وهي علي كل الأحوال حركة روح ثائرة متجددة .

## النثر في العصر الحديث

كان لنمو الوعي القومي ، وإحياء التراث العربي القديم ، والتأثر بالحضارة الغربية الحديثة ، وانتشار المطابع والمكتبات والجامع اللغوية والجمعيات الأدبية أثرا واضحا في النثر الأدبي ، فقد تحرر من السجع وألوان الصنعة اللفظية ، ومال إلي السهولة والوضوح ، وهجرت الأغراض القديمة من المقامات والرسائل الإخوانية ، وجدت أنواع أخرى كالمقال والقصة والمسرحية ، وقد تطور المقال من العصر العباسي حتى الآن وكان يسمى رسالة مثل "رسالة الترييح والتدوير" للجاحظ ، والتي يسخر فيها من أحمد بن الوهاب أحد جلساء الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات ، واستمرت المقالات تكتب تحت اسم الرسائل حتى بداية العصر الحديث وظهور الصحافة فتحول اسمها إلي المقالة ، وكانت تكتب في بداية العصر الحديث بلغة هابطة علي غرار ما كان سائدا في العصر العثماني وكان من سماتها في هذا العصر ضعف الفكرة ، والتطويل بدون فائدة والسجع المتكلف علي حساب المعنى ، وبعد ذلك تحرر الكتّاب من قيود الصنعة اللفظية ، وتناولوا الموضوعات الاجتماعية والسياسية والفلسفية والدينية ، والأدبية وكان لإحياء التراث والاتصال بالغرب عن طريق الترجمة ، والبعوث ، واستقدام الأساتذة وظهور الصحف والتعليم أن ظهرت طائفة من النقاد هاجموا الطريقة العثمانية وحرروا كتاباتهم من التكلف ومن وكالة الأسلوب ومن ضعف الأفكار ، من هؤلاء الكتّاب لطفى السيد وطه حسين والعقاد وعبد الله النديم والإمام محمد عبده

والشيخ علي يوسف ومصطفى كامل وغيرهم ، وقد ارتبط المقال بالصحافة إذ رافقها علي طريق التطور متأثراً بالمقال الغربي ، وقد ظهر المقال السياسي نتيجة للوعي القومي وظهرت الصحف السياسية حافلة بالمقالات التي تنمى الوعي القومي كمقالات الشيخ محمد عبده ، وعبد الله النديم ، وعلي يوسف وغيرهم ، كما أصبحت الصحافة مجالاً كبيراً للمقالات الأدبية والاجتماعية والفلسفية ، وقد نجحت الصحافة في جذب الأدباء إليها ، ودفعت أسلوبهم إلي الترسل والتركيز والوضوح ، كما دفعتهم إلي التحليل والتعليل ووضوح الفكرة ودقة التعبير .

## اتجاهات كتابة المقال

(أ) الاتجاه المحافظ :

وعلي رأس هذا الاتجاه طبقة ممتازة من الكتاب مثل علي يوسف ومصطفى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده ومصطفى لطفى المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم . وكان لهذه الطبقة الأثر العميق في إصلاح حياتنا السياسية والاجتماعية ، ومن الواجب أن نذكر مقالات المنفلوطى التي كان ينشرها في صحيفة المؤيد والتي كانت تتناول بعض جوانب المجتمع والتي جمعها في كتاب بعنوان "النظرات" ولناخذ جزءا من مقالة "الصغيران" مثالا علي الاتجاه المحافظ .

يقول الرافعي :

"في تلك الساعة كانت الأرض قد عريت إلا من أواخر الناس ، وطوارق الليل ، وبقية من يقظه النهار ، تحبوني الطريق ذاهبة إلي مضاجعها ، فبينما أمد عيني ، وأديرهما في مفتتح الطريق ومنقطعه ، إذ انتفضت انتفاضة الذعر ، ووثبت رجة القلب بجسمى كله كما تثب اللسعة بملسوعها ، وذلك حين أبصرت الطفلين "

هذا الجزء من نص إجتماعي يعالج قضية الأطفال الذين يواجهون موقف الضياع في زحام المدينة . وقد تحققت في النص خصائص المقال الأدبي من حيث انتقاء الألفاظ والعاطفة القوية والاستعانة بالصور الخيالية والمحسنات غير

المتكلفة . وقد عرضه الكاتب في أسلوب قصصى شائق وقد وضح فيه الاتجاه إلي الواقعية في اختيار الموضوع والتحليل والتعليل ومزج الحقيقة بالخيال والدقة في اختيار اللفظ الأصيل مع إحكام الصياغة والتحرر من السجع والمحسنات المتكلفة . وتمثل الفقرة السابقة مرحلة من مراحل ازدهار وتطور النثر الحديث من حيث اتساع الأغراض والعناية بالفكرة ، وحيوية اللفظ ، والتحرر من الصنعة ، وروعة التصوير . وواقعية الأداء .

ولم تكن محاولات تطوير النثر قاصرة علي المقالة ، بل امتدت إلي القصة ويعد الدكتور محمد حسين هيكل رائدا من رواد القصة في مصر فقصة "زينب" تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة . وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية ، ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ أوائل القرن التاسع عشر أن ترسل ضوءها في شتى الاتجاهات العقلية والفكرية ورغم ذلك كانت تسير في أناة وتريث .

(ب) (الاتجاه بين الجبرير والقريم :

تبدلت الحياة السياسية والاجتماعية بعد الحرب الأولى تبديلا واضحا ، فقد نالت مصر الاستقلال إلي حد ما ، وانتشر التعليم ، ولم تلبث الأحزاب أن نشأت ودأبت صحفها وما عاصرها من مجالات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي علي أن تنقل إلي القراء مباحث واسعة في الأدب سواء بالتأليف أم بالترجمة . ولم تلبث الخصومات الحزبية أن انتقلت من

السياسة إلى الأدب ، وقد حمل لواءها نفر جديد من الكتاب مثل العقاد والمازني وهيكل وطه حسين ، وكما كان نقد الشعر عنيفا كذلك كان النثر الأدبي فقد هاجم المازني المنفلوطي واتهمه بضعف الثقافة ، وأن أسلوبه لفظي لا يحوى معنى ولا فكرة ولا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين ، وبذلك وجدنا الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يمهّد للتعبير الدقيق عن الإحساس والإدراك الفكرى ، وللعقاد أيضا جولات وصولات في هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعي فقد كان محافظا محافظة شديدة ، وكذلك نشبت معركة حادة بين الرافعي وطه حسين ، فالرافعي يزود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذى تغير تغيرا تاما وأصبح تعبيرا طبيعيا عن حياتنا ، وكان رأي هذا الاتجاه أنه لا بأس من استعارة معانى وأساليب الغربيين في الكتابة مادام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعيتها ، وتتحول المسائل المطروحة في النثر إلى معارك بين القديم والجديد ، وكان رأي أدبائنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكل والعقاد والمازني أن يظلوا مع الأسلوب الفصيح الرصين الجزل حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأذان والقلوب ، فهم يحرصون على الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في هذا الإطار يجددون بما لا يخرج عن أصول اللغة العربية وهم يعملون على تنميتها بما يضيفون من نماذج وأفكار جديدة ومعنى ذلك أن هذا الاتجاه لم يكن هدمًا للقديم ، وإنما كان إحياء له وبعثا ، فهم في تجديدهم لم ينقطعوا عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل اعتمدوا على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم

والإفادة من الآداب الغربية . والحق أن هؤلاء المجددين أحدثوا في لغتنا مرونة واسعة . وجذبوا إليهم عناصر من الشباب الذين أجادوا اللغات الأجنبية وفهموا بوضوح الآداب العربية مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما وبذلك أصبحنا بعد الحرب الثانية نملك أدبا جديدا . لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف بل أصبحت المقالة أكثر غنى وتنوعا سواء في السياسة أم في الأدب . وكتب الكتاب قصصا ومسرحيات كاملة التأليف فيها الحكمة والعقدة والتسلسل الروائي وكل ذلك في لغة عربية فصيحة لينة عذبة .

ولنأخذ نموذجا لهذا الاتجاه ما كتبه طه حسين تحت عنوان "القدماء والمحدثون" .

"لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب وحظ من إتقان القول وإجادته . من هذه المسألة (مسألة القدماء والمحدثين) ولم تظهر في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافا عظيما وجدالا عنيفا .

### وقسمت الأدباء علي اختلاف فنونهم الأدبية أقساما ثلاثة :

قسم يؤيد القدماء تأييدا لا احتياط فيه ، وقسم يظاهر المحدثين مظهرة لا تعرف اللين ، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها ، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء ، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقى وأثمرها تغير الأحوال وتبدل الظروف" .

إذا تأملنا النص السابق فسنجد كل الخصائص التي تحدثنا عنها عند مناقشة الاتجاه بين القديم والحديث فالمقال يمتاز بانتقاء الألفاظ وحسن تنسيقها وعمق الأفكار وترباطها وتحليلها والتعليل لها والإلمام بالصور الجميلة وبعض المحسنات غير المتكلفة فالأفكار واضحة والصور قليلة لاعتماد الكاتب علي حيوية الألفاظ وموسيقاها التصويرية وهي ملائمة للجو النفسي والألفاظ سهلة واضحة الصياغة والموسيقا واضحة نتيجة للاندواج والترادف والإطناب .

ولنأخذ جزءا من نموذج آخر وهو "تربية الرأي العام" لتوفيق الحكيم لنضيف أشياء إلي ما سبق تحليله "من نتائج الحضارة الحديثة . وآثار التعليم الشامل الموحد ظهور ما يسمونه (الرأي العام) أي شعور الجماعة نحو موقف من المواقف . وقرارها إزاء مسألة من المسائل وهذا الشعور . وهذا القرار ينبعان فجأة وفي الوقت عينه كأنهما خارجان من قلب واحد . وعقل واحد ... لكأن هذا الرأي العام إذن كائن مستقل . يُخلق ويحبو وينمو . إلي أن يصبح قوة ناضجة . وحركة موجهة . تؤثر في الدولة والمجتمع . ويحسب لها الحكام والمحكومون ألف حساب .

إنه يوجد كلما وجدت التربة الصالحة لظهوره . وهذه التربة الصالحة هي الأمة الموحدة في جنسها . وعقائدها وتقاليدها وآمالها . وأهدافها . إنه يُربي كما يُربي كل طفل صغير بالتعليم الشامل الواحد الذي يكون العقلية الواحدة الشاملة .. بهذا النوع من التعليم يشبّ (الرأي العام) علي تفكير واحد يُمكنه من أن يُبِت في مسأله برأي واحد سريع قاطع .

لقد كثر التساؤل عن الرأي العام في بلادنا .. وهل له وجود حقيقي ؟ في رأيي أن بلادنا من أصلح البلاد تربة لوجود رأي عام ناضج قوى ، ولكن الذى يعوزنا هو الاهتمام بتربية هذا المولود ، التربية التى تؤهله لأن يصبح كائنا مستقلا ، واقفا علي قدميه ، يفكر بعقل واحد ، ويؤثر في الدولة والمجتمع تأثيرا ظاهرا فعلا. فكل شئ في مصر يجعل هذا المولود مخلوقا مشوها مضطربا مبلبل الفكر ، مشتت الرأي ، لأن كل شئ في بلادنا له نسخ متعددة ، وأثواب مختلفة ، لدينا تعليم أجنبي ، وحكومى ، وأزهري ودرعى ، وجامعى ، وخارجى ... إلخ ، ولدينا أحياء أوروبية ، وأحياء وطنية ، وأحياء مختلطة ..! ولدينا مطربشون ، ومعممون ، ومقبعون ، وحفاة ، ومحتذون ، ومققبون ، ولابسوا الزى الافرنجى ، والزى البلدي ، والزى المختلط من أي طربوش ، ومعطف وجلباب ، أو طاقية ، وبيجامة وقبقيب ..... الخ"

إذا تأملنا النص نجده يتناول مشكلة اجتماعية تهم الناس جميعا . الأفكار واضحة عميقة فيها تحليل وتفصيل وتعليل ، وهى مترابطة ، تمتاز بالدقة ، وقد عرض الكاتب البراهين الخطابية والعقلية للإقناع ، والصوري في النص تؤدي دورها في عرض الأفكار تارة بالتجسيم وتارة بالتشخيص والتوضيح ، والألفاظ سهلة واضحة قريبة من لغة الحياة وهى في جملتها سليمة وقد نجح الكاتب في عرضها والاشتقاق منها ، والمقال يجمع بين جمال اللفظ وبعده عن جفاف المصطلحات العلمية وقد استخدم بعض الصور التوضيحية والمحسنات غير المتكلفة وقد جمع بين دقة المعاني وتحليلها والاستدلال عليها وعرض المشكلة وكيفية التغلب عليها .

(ج) الاتجاه التجريبي :

أستساغ شبابنا في هذه المرحلة الآداب الغربية وتمثلوها وأداعوها في صورها وفنونها المختلفة ، ولم يعد بين أدبنا والأدب الغربي أي فاصل ، وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا في القصة والمسرحية علي نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقى وغيرهم كثيرون ممن أجادوا الفن القصصي والمسرحي إجادة رائعة .

وكما تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية تأثرت الآداب الغربية بالأدب العربي فترجمت القصص العربية إلي اللغات الأجنبية ومثلت مسرحيات الحكيم في النمسا وإيطاليا وفرنسا .

ولم يكد الزمان يتقدم حتى تراءى للناس أن أدياءنا ينشئون لغة جديدة بين العربية والعامية فيها فصاحة الأولي وجزالتها وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام وكان للصحافة دورها في تبسيط أساليب الكتاب ، ونجح أدياؤنا في تبسيط الكتابة إلي أقصى حد ممكن وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري ، وفهمته العامة .

وكذلك لعبت الإذاعة دورا خطيرا في تبسيط اللغة عن الصحافة فالصحف يقرأها من يحسنون القراءة بينما الإذاعة يسمعها القارئون والأميون .

ولنأخذ جزءاً من مقال 'أنت سيد قرارك' لصالح منتصر :

"أنت سيد قرارك ... فبكلمة منك تستطيع أن تخرج من هذا السجن اللعين .  
الذي أصبحت فيه عبداً للسيجارة ، وحقلاً خصباً لكل الكوارث والمصائب ، التي  
تفعلها في صدرك ، وقلبك ، وضغطك ، ومفاصلك ، وأعصابك .  
وأنا أعرف مدخنين معاندين يصرون علي هذه العادة السيئة ... وهناك  
مدخنون يتمنون أن يأتي اليوم الذي يستطيعون فيه التخلص من السجارة ،  
ولكنهم في حاجة إلي من يساعدهم ، ويشجعهم ويدلهم علي هذه الوسيلة التي  
يحققون بها أملهم .

وهؤلاء المدخنون يعتقدون أن الامتناع عن التدخين مستحيل ، ولكننا نقول  
لهم : إن مئات الآلاف استطاعوا أن يفعلوا ما يطمون هم بتحقيقه ، وهو ما يعني  
أن الامتناع عن التدخين قد يكون صعباً ولكنه ليس مستحيلاً .  
الصعوبة الأولى في أن تتخذ القرار وأن تبدأ تنفيذه ، وأن تصر علي التنفيذ  
والصعوبة الثانية أن تعرف أن أي متاعب تشعر بها في الأيام الأولى للامتناع عن  
التدخين لا تقاس بحجم المكاسب الصحية والمادية والنفسية التي تحققها إذا  
استطعت الصبر والتصميم .

وأنت في حاجة إلي أن تكره السجارة بأن تنظر إلي أصابعك إذا لم تغسلها  
من آثار النيكوتين وأن تتصور منظر رئتيك ، وأن تحاول أن تجرى مائة متر فقط ،

وتسأل نفسك : هل يمكن لشاب في سنك ألا يستطيع ذلك ؟ وأن تستعيد شريط كل

الذين عرفتهم . وكانوا يدخلون . وكيف رأيتهم بعد ذلك في اسرة المرض ؟

فإذا لم يكن من أجلك فليكن من أجل أولادك . وإذا لم يكن من أجل صحتك

فمن أجل أموالك . ابدأ معنا في يوم السبت – بعد غد – اكتب شهادة ميلاد جديدة

لحياة جديدة عنوانها : الصحة والنظافة والجمال .

وأنت وحدك سيد قرارك ... ولن تكسب أى شىء إذا استهترت بدعوتنا .

وأعطيتنا ظهرك . فلن نخسر نحن شيئاً . ولكنك أنت الذى ستخسر ... اما إذا

جئت معنا فسوف نكسب الكثير .

النص مقال صحفى من نوع الخاطرة . وهو مقال قصير في عمود يومي . وهو

يتمشى مع الطابع الصحفى العام الذى يهتم بمشكلات المجتمع ويعمل على حلها

في أسلوب قصير حاسم . وأفكار النص واضحة مترابطة والصور جزئية تخدم المعنى

وتؤثر في النفس . وألفاظ النص سهلة واضحة فيها الكثير من معجم الحياة اليومية

من مثل : ( السجارة – النيكوتين – الضغط – الأعصاب – أسرة المرض – من أجل

أولادك – شهادة ميلاد – الصحة – النظافة ) .

والعبارات تلائم القارئ العادى للصحيفة اليومية وفيها بعض الأساليب

الإنشائية للنصح والإرشاد . والمحسنات غير متكلفة فقد جاءت عفواً خاطر .

والأسلوب في جملة يمتاز بالوضوح وإن جاءت فيه بعض الأخطاء اللغوية لكنها

هينة . كما استعمل كلمات محدثة وهذه طبيعة الصحافة فالأهم فيها توصيل

المعلومة إلى القارئ العادى بأيسر الطرق وبأسهل الكلمات .



## فنون نشرية جريرة

١: المقالة :

وهي قالب قصير لا يتجاوز نهرا أو نهريين في الصحيفة ، لم يعرفه العرب بهذا الشكل ولكن عرفوه بشكل آخر فهو عندهم يأخذ شكل كتاب صغير ، وكانوا يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ ، وقد أخذوه عن اليونان والفرس وكانت الرسالة تخاطب الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذت عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة ، فلم تكن قاصرة علي الطبقة العليا في المجتمعات الغربية ، بل كانت تخاطب طبقات الأمة علي اختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير ولا تتكلف الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه ، وبالتالي آثرت البساطة والجمال الفطري .

وقد تخلص أدباؤنا في الثلث الأخير من القرن الماضي من البديع والسجع وبهارجهما الزائفة التي كانت تثقل أساليب رفاة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة.

وسرعان ما وجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس في شئونهم الوطنية ، كانت من نتيجة ذلك قيام ثورة عرابي ، ولذلك عندما حوكم زعماء الثورة حوكم معه كتاب المقالة فاخترى عبد الله النديم ، ونفي محمد عبده ، وأبعد جمال الدين الأفغانى بسبب مقالاتهم السياسية .

وأخذت المقالات السياسية تنمو وتتطور بظهور جيل جديد من الكتاب مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد ، ومما لا شك فيه أن أقوى شئ قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة "اللواء" ، وكان دفاع الشيخ علي يوسف عن الإسلام والشرق في صحيفة "المؤيد" يوغر صدور الإنجليز المعتدين ، بينما كان لطفي السيد في "الجريدة" يدعو إلي تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من الاحتلال . وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كان يبت في النفوس معاني الرحمة والفضيلة ويصف بؤس المجتمع المصري .

ونصل بعد ذلك إلي الجيل الثالث الذي نشأ بعد الحرب العالمية الأولى ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم المازني .

وقد رافقت المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية . ولم تلبث أن أفردت لها مجالات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال . ثم نشأت مجالات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وقد نشأت المقالة الأدبية في المرحلة الأولى نشأة ساذجة ثم أخذت في التطور ولا نصل إلي الجيل الثاني حتى نراه يودع ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . ولا يأتي الجيل الثالث من الكتاب حتى تصبح المقالة الأدبية علي يد هيكل والعقاد وطه حسين والمازني أثراً فنيا قيماً ، وسار في هذا الطريق غير واحد من مثل توفيق الحكيم وغيره .

ولابد أن نشير إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية وكيف عالجا بعض مشاكل المجتمع في حديث هادئ ممتع .

ولابد أن نشير أيضا إلى شكل المقالة حديثا والذي تطور على يد الكثيرين من كتاب الصحف كعلي أمين ومصطفى أمين ومحمد حسنين هيكل وإبراهيم نافع وصالح منتصر وغيرهم من الكتاب .

## ٢: القصة .:

بدأت القصة مع الأدب الجاهلي وكانت تدور حول أيام العرب وحروبهم . ثم وردت القصة في القرآن الكريم عن مختلف الأنبياء ومن أرسلوا إليهم . وتكاملت كل العناصر الفنية في قصة يوسف u وقد ترجمت كثيرا من قصص الأمم الأجنبية في العصر العباسي وكان من أشهر ما ترجم كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة . وكان من الملاحظ أن القصص في العصر العباسي اتخذت اللغات العامية لسانا لها . ولم يدخل في الأدب العربي الفصيح سوى المقامات . وهى قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته وكثرة سخريته . وقد اخترعها بديع الزمان ومن جاءوا بعده مثل الحريري وكان الغرض من المقامات جمع طرائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك كانت القصة الطويلة تصاغ باللغة العامية بل عملت على التفوق على اللغة العربية الفصيحة . وقد ظهر ذلك في قصصنا الشعبي مثل قصة عنتره وقصة الهاللية وقصة الظاهر بيبرس وقصة ذات الهمة وسيف بن ذى يزن وفيروز شاه وعلي الزبيق وأحمد الدنف . وبذلك كان لنا في العصور الوسطى قصص شعبي ولكن لم

يكن لنا قصص فصيح . وفي عهد محمد على اتصلنا بأوروبا ، وتأثر أدباؤنا بالقصص الغربية وحاولوا أن يترجموه . وكان لرفاعة الطهطاوى الدور الأكبر في حركة الترجمة فترجم "مغامرات تليماك" بتصريف ، أى نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع الشائع في المقامات وكذلك لم يتقيد بالأصل بل أباح لنفسه التصرف فيه ، فقد تصرف في أسماء الأشخاص وتصرف في المعانى ، فأدخل آراءه في التربية ونظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية . فكان بذلك ممصرا قبل أن يكون مترجما ، وقد استمر التمصير طويلا من بعده . وبدأ أدباؤنا يتحررون من السجع والبديع ، ولكنهم ظلوا يمصرون ما يترجمون من قصص ، وظل بعضهم يمصر القصة باللغة العامية مثل محمد عثمان جلال ، ورغم سيادة اللغة العامية في هذه الفترة إلا أن هذه السيادة لم تستمر فقد رجحت كفة الممصرين من أصحاب الفصحى في أوائل القرن العشرين ومثلهم حافظ إبراهيم بتمصيره قصة "البؤسا" ليفيكتور هيجو والمنفلوطى بتمصيره قصة "بول وفرجينى" وغيرها من القصص الأخرى التى نشرها ، ومع تقدم القرن العشرين يحاول بعض الأدباء إيجاد نماذج لهم فيكون النموذج الأول في إطار المقامة وهى حديث عيسى بن هشام ويكون النموذج الثانى قصة "زينب" لمحمد حسين هيكل وهى محاولة كاملة في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث ، وتلى ذلك بعد سنوات محاولة محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم "ما تراه العيون" وقد كثر بعد الحرب العالمية الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة نذكر منهم محمود تيمور ، ومحمود لاشين في مجموعتيه "سخرية الناي" و "يحكى أن"

ومن أهم من لمعت أسماءهم في القصة الاجتماعية طه حسين والمازنى . وقد برع الأول في تصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس .

أما المازنى فقد عنى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة . وهذا الاتجاه إلي التحليل النفسي يستمده من كتاب الغرب النفسيين ونرى ذلك في قصة "إبراهيم الكاتب" و "عود على بدء"

وللعقاد قصة "سارة" وهى تمتاز بتحليل عقلي واسع تسيطر عليه شخصيته العقاد التى تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج .

وجاء بعد هذا الجيل جيل اعتمد علي التحليل الاجتماعي لا علي التحليل النفسي وفي مقدمة هذا الجيل توفيق في قصصه عن بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما في "يوميات نائب في الأرياف" و "عصفور من الشرق" و "عودة الروح" وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وفي نفس الوقت يصور معالم الروح المصرية الشرقية . وقد عنى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية . أما نجيب محفوظ فقد أرخ للطبقات الشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة مما ينتهى بها أحيانا إلي الانحراف الاجتماعي .

كما ألف جورجى زيدان نيفا وعشرين قصة تاريخية تصور الأحداث العربية الكبرى وهي ليست قصصا بالمعنى الدقيق وإنما هي تاريخ قصصى . غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب الأولى حتى تأخذ القصة التاريخية كما لها في النضج . وكان أول من أوفى بها إلي هذه الغاية محمد فريد أبو حديد في قصته "زنوبيا" و "الملك الضليل" و "المهلل" ثم "جحا في جانبولاد" وهو في قصصه يتقن البناء

القصصي ويرسم شخوصه وينفذ إلي دخالها وخياياها النفسية , ويأتى بعده وعلي منهجه علي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد وكان للحرب العالمية الثانية الفضل في إتاحة الفرصة لازدهار فن القصة فقد أغلق البحر المتوسط أمام أدبائنا , فلم تعد ترد إليهم القصة الغربية , فاعتمدوا علي أنفسهم وعلي بيئتهم المصرية العربية , وبذلك أصبح لنا فنا عربيًا متأصلا في بيئتنا , لا فنا غريبًا نستورده ونقيس علي أمثلته .

وبعد ذلك ومع تغير الظروف السياسية والاجتماعية مع بداية الثورة ظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة , فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون .

وإذا كان الأدباء قد قاموا بتمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولي من هذا القرن فقد انتهى ميلهم إلي التمصير وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة , ومعنى ذلك أنه أصبح لدينا قصص غربية حقيقية , كما أصبح لدينا قصص مصرية حقيقية لا تقل جمالا وإبداعا عن القصص السابقة , وقد ساهمت الكثير من دور النشر في هذه النهضة الأدبية مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر , ودار الهلال , ودار المعارف , وغير ذلك من المؤسسات والهيئات .

### ٣: المسرحية :-

بدأت معرفتنا بالمسرح مع نزول الحملة الفرنسية إلي مصر فقد حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي وإن كانت الروايات تمثل بالفرنسية وبالتالي لم تتأثر به في حياتنا الأدبية , وعندما اعتلى إسماعيل عرش مصر أنشأ دار الأوبرا ومثلت

فيها روايات غنائية إيطالية . وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحه بالقاهرة وقد مثل عليه بعض المسرحيات المترجمة وبعض التي ألفها . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى إنما كان يمثل بالعامية .

ولم نالبت الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت إلي مصر . وكانت هذه الفرق تمثل مسرحيات فرنسية مترجمة تلائم ذوق الجماهير استبدلوا فيها الأسماء الفرنسية بأسماء مصرية . والأماكن الفرنسية بأماكن مصرية .

وأسرف المصرون في وضع الأشعار التي تغنى في المسرحيات حتى يرضوا جمهورهم الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر واشتهر من الممثلين السوريين واللبنانيين سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرح . ولم تمض مدة طويلة حتى شارك المصريون في هذا الفن الجديد . فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية واللبنانية ثم استقلوا بعد ذلك وكونوا فرقا مصرية مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي وفرقة عزيز عيد . وبعد فترة ليست بالطويلة يعود جورج أبيض من باريس بعد دراسته لفن التمثيل وسرعان ما ألف فرقة مسرحية عام ١٩١٢ وفي نفس السنة كون بعض الهواة "جمعية أنصار التمثيل" وكان ممن أنضم إلي هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور . ثم ينضم الشيخ سلامة حجازي إلي جورج أبيض ويؤلفان فرقة واحدة عام ١٩١٤ وتظل الفرقة عامين . ويكون عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية أثناء الحرب العالمية

الأولي ثم يظهر نجيب الريحاني باستعراضاته وابتكار شخصية "كشكش بك" عمدة

كفر البلاص . ويؤلف مع عزيز عيد فرقة تعنى بفن "الأوبريت"

وأخذ بعض الهواة الممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوها من قصص

ألف ليلة وليلة ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية . وقد برع في هذا الفن

ثلاثة أولهم فرح أنطون الذي ألف "مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة" عام ١٩١٣

وهي مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب المجتمع وما تسرب إليه من مساوئ

الحضارة الغربية وهي مسرحية ضعيفة في بنائها المسرحي . وفي عام ١٩١٤ ألف

مسرحية "السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم" وكانت مسرحية قوية في

تصميمها المسرحي وقد صور فيها الصراع بين الشرق المسلم والغرب المستعمر . أما

إبراهيم رمزي فبدأ من عام ١٩٨٢ في تأليف المسرحيات . غير أنه لم ينضج إلا بعد

عودته من دراسة فن المسرح في إنجلترا . في عام ١٩١٥ كتب مسرحية "أبطال

المنصورة" وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورا حية من البطولات المصرية في

أثناء الحروب الصليبية . والثالث هو محمد تيمور الذي توفي شابا عام ١٩٢١ وكان

قد سافر بعد دراسته الحقوق إلي فرنسا لدراسة فن التمثيل . كتب أربع

مسرحيات "العصفور في القفص" و"عبد الستار أفندي" و"الهاوية" و"العشرة

الطيبة" والأخير ممصرة عن مسرحية فرنسية جعل حوادثها تجرى في عصر المماليك

. ناقدا تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي .

غير أنه كتبها بالعامية .

وتنتهي الحرب الأولى ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، ويكون فرقة "رمسيس" ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية ويشتهر أنطون يزيك بمسرحياته العنيفة مثل "عاصفة في بيت" و "الذبائح" ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحاني وعلي الكسار في التمثيل الكوميدي ، وفي عام ١٩٢٨ أصاب كل الفرق الركود ، وفي عام ١٩٣٤ تنشئ الدولة الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل ، ويصاب المسرح بالركود بسبب ظهور السينما ، ولكن مع بداية عام ١٩٥٤ يعود المسرح لنشاطه بتشجيع من الدولة

وقد تطور التأليف المسرحي من الترجمة إلي التمصير إلي التأليف المسرحي ، وكان دور توفيق الحكيم كبيرا إذ وثب بالمسرح وثبة لم يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده في النثر ، تسعفه ثقافة واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً ، مما جذب كثيرين من الجيل الجامعي وغيره للانضمام إلي التأليف المسرحي ومن أهم من جذبهم محمود تيمور ثم نقل من العامية إلي الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ مسرحيات أخرى باللغة الفصحى وبجانب تيمور والحكيم صنعت محاولات كثيرة في التأليف المسرحي ، وبذلك استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فقد نجحت في رفع الحواجز التي كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم فأصبح لنا أدب في المقال والقصة والمسرحية والشعر التمثيلي بل وأصبح كثير من الأدب المصري يترجم إلي سائر اللغات ، بل

توج فعل أدباء مصر بحصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في الآداب مما يجعلنا  
لا نقل في مستوى الإبداع عن أى كاتب عملاق في العالم .