الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي **جامعة 8 ماي 1945 قالمة** كلية الآداب و اللغات		République Algérienne Démocratique et Populaire Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique **Université 8 Mai 1945 Guelma** Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات و دروس تطبيقية في الأدب الحديث والمعاصر

الأستاذ: قيدوم ميلـــود

أبرز عوامل النهضة العربية ومظاهرها وأهم عناصرها.

مقدمة:

منذ سقوط بغداد على يد التتار والأدب العربي يشهد تراجعا حثيث الخطى على مدى الأحقاب المتتابعة حتى انطفأت شعلته وبهت بريقه إلا من وميض خافت ينبعث من حين إلى أخر من بين الظلام الدامس الذي عم الحياة الأدبية بفنونها المختلفة ولكن البعض أفاقوا وأرادوا إيجاد حل لهذا الإشكال الذي مس حياتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية فكانت عوامل النمو الأدبي في البلاد العربية كثيرة، منها ما ابتكر بها والآخر استمد من ثقافات وحضارات أخرى أجنبية وهذا ما يعرف بالنهضة الأدبية العربية في العصر الحديث.

01/ لمحة أدبية عن العصر الحديث:

تطرأ على حياة الأمم تغيرات تنقلها من حال إلى حال، فإذا كان هذا التغير من سيئ إلى حسن ومن ضعف إلى قوة سمي ذلك نهضة، وعكسه الانحطاط، فما أصاب الأمة الإسلامية ومنها الشعوب العربية من تأخر أرهق حياتها وأضعف مصادر الفكر فيها، وبخاصة في ميدان الأدب.

(أ)- حالة البلاد العربية في مطلع العصر الحديث:

إن سوء الأحوال السياسية قبل العصور الحديث في ربوع البلاد العربية – وبالأخص مصر- كان بسبب، الفوضى التي صاحبت الحياة الاجتماعية والسياسية أثناء حكم المماليك والباشا التركي وقد انعكست هذه الفوضى بشكل واضح على الأدب شعره ونثره.

وسبب ذلك أن الحكام لم يكونوا ممن يتذوقون الشعر ولا يشجعون عليه ولذلك انصرف الشعراء إلى أمور أخرى تمكنهم من الرزق. كان الشعراء قلة وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان وندر الموجودون منهم وانحط الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية ولا سيما العامية... لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت تركية، وقد انتشر الكثير من ألفاظها فحرص الشعراء على تجويد ألفاظهم وتنميق

عباراتهم حتى أصبح شعرهم عبارة عن حلى لفظية خالية تنعدم فيها القيم الفنية والجمالية.

وعلى العموم يمكن القول أن أدب هذه المرحلة قد اتسم بالضعف والتخاذل باستثناء بعض ما كان من النصوص الشعرية لشعراء المدرستين المشهورتين في ذلك الوقت هما المدرسة البكرية والمدرسة العلوية. أما المدرسة البكرية، فهي نسبة إلى أبي بكر الصديق ومن تعلق به في حين أن المدرسة العلوية تنتهي إلى علي بن أبي طالب وأتباعه وكلاهما أكثر من تناول موضوعات التصوف والمديح النبوي والتفاخر بالأنساب وسير السلف.

أغراض وموضوعات الأدب عامة والشعر منه بالخصوص –في تلك المرحلة- تتمثل في تصوير البيئة المصرية وما أصابها من انحطاط وتخلف اجتماعي وفكري جراء انصراف الحكام عن الانشغال بالشعب وبمشاكله وبالانغماس في ترف الحياة وملذاتها. وقد استغل بعض الدخلاء هذا الفراغ السياسي الرهيب فراحوا باسم الدين والتصوف يوظفون الخرافات الأباطيل والسحر لخداع العامة ونتج عن هذه الأوضاع ركود تام للحركة الأدبية زمنا طويلا تجمدت خلاله القرائح الحية وبقي الشرق بعد الحروب الصليبية مغلقا على نفسه يسير في ظلمة دامسة من الجهل والفقر الثقافي وقد أطلق عليها النقاد الفترة المظلمة وتبدأ من سقوط بغداد في غزو هولاكو سنة 1258م كما يتفق جميع الدارسين وتنتهي بدخول نابليون مصر 1798م.

استمرت الفترة حوالي ستة قرون ولا شك أنها كانت مظلمة من الناحية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. وان الشعر العربي تراجع في هذه الفترة المظلمة عما كان عليه سابقا وكان شعر هذه المرحلة يسير في اتجاه الصنعة الفنية إلى حدها الأقصى الذي أوصل إلى الانحطاط.

(ب)- مصادر النهضة العربية:

احتكاك الشرق بالغرب:

كانت المصادر الأساسية للنهضة العربية هي الغرب وهذا ناتج عن احتكاك الدول العربية بالأخرى الغربية:

احتكاك لبنان بالغرب:

ظهر هذا الاحتكاك بنوع خاص في القرن 16 وما يليه وهذا بتشجيع حركة البعثات الأوربية إلى الشرق وفتح مدارس بها إلى جانب المدارس القديمة كمدرسة "عين ورقة" التي تعد أم المدارس الوطنية في هذه البلاد إلى جانب مدرسة أخرى أسسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863

احتكاك مصر بالغرب:

بعد الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 والتي أسندت إلى نابليون الذي أعد الحملة فأيقظ هذا الاحتلال مصر من سباتها العميق، ولا سيما أن نابليون قد ضم إلى حملته كثيرا من العلماء وأهل العقل والصناعة وأنشئوا في القاهرة مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين المولودين بمصر وأنشئوا مجمعا علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأصدروا صحيفتين باللغة الفرنسية هما "بريد مصر" وهي تعد لسان حال الحملة وصحيفة "العشارة المصرية" وهي لسان حال المجمع العلمي.

2- الاستشراق:

أطلق الإستشراق على فئة من علماء الغرب، تخصصوا في دراسة لغة الشرق وعلومه وتاريخه وتراثه، ومر الإستشراق بمراحل ثلاثة:

مرحلة دراسة اللغة العربية وأدبها وفكرها وذلك منذ القرن العاشر الميلادي وقبل عصر النهضة.

والمرحلة الثانية ظهرت فيها أغراض المستشرقين من أهداف استعمارية وأخرى دينية تبشيرية فجندت لذلك مدارس تعلم اللغة العربية لتفهم عقلية أهلها فيسهل عليهم استعمار بلادهم.

وفي المرحلة الثالثة تيقظ الشرق لأهداف المستشرقين الاستعمارية والدينية وتصدى علماء العرب لهم فحولوا اتجاههم لخدمة البحوث الفكرية وخدمة العلم والتاريخ والفكر الإنساني.

فقد كان للمستشرقين مجالات مختلفة ينشرون فيها بحوثهم ووسائل كثير لنشر نشاطهم وإنتاجهم العلمي وهي:

الجمعيات ومعاهد الإستشراق التي جمعوا فيها ذخائر التراث الشرقي
خزائن المحفوظات بالمكتبات الغربية التي نشرت بحوثهم ومنها: الجمعية الأسيوية بباريس 1820م والجمعية الملكية الآسيوية بلندن 1723م ومراكز الإستشراق في مدريد وروما وموسكو وصقلية وغيرها في المؤتمرات التي كان يعقدها المستشرقون حيث يلتقي فيها العلماء من شتى
أنحاء العالم كما حدث في مؤتمر باريس سنة 1873م وفي آخر المؤتمرات في أمريكا من المؤتمر السابع والعشرين سنة 1967م
ومن المستشرقين: بروكلمان وليتمان من ألمانيا، مرجليوث وجب من إنجلترا، دي ساس وماسنيون من فرنسا وغيرهم كثيرون من مختلف بلاد أوربا.
(جـ)- عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث:

الصحافة:

تعد الصحافة من أهم العوامل التي ساعدت على نمو الأدب وارتقائه ذلك أنها الميدان الذي يمارس فيه أرباب الأقلام فَنَّهم، كذلك ما للصحيفة من رواج لأسباب أهمها رخص الثمن، ونحو ذلك، لهذا كانت الصحافة من أهم العوامل في نهضة الأمم في كافة جوانب حياتها، وبخاصة الأدب ولقد عرفت الصحافة- أول ما عرفت في البلاد العربية- في مصر حين أصدر محمد علي صحيفة " الوقائع المصرية "، وكانت تهتم فيِ بداية حياتها بأحوال المجتمع تاريخاً وأدباً، بعد ذلك صدرت صحيفة " الأخبار " في لبنان، وكانت حكوميةً، ولم يكن لها اهتمام بأحوال المجتمع العربي. وفي تونس صدرت " الرائد " التونسية وكانت حكومية أيضاً وكان إسهام هذه الصحف في الحياة الأدبية ضئيلاً ومتفاوتاً. ثم بدأت تصدر بعض الصحف الخاصة مثل " مرآة الأحوال " التي أصدرها في الآستانة (رزق حسونة) وفي الأستانة أيضا أصدر (أحمد فارس الشدياق) صحيفته الأسبوعية " الجوائب "، وبدأت هذه الصحف تهتم بأحوال المجتمع، وبخاصة في الأدب واللغة والاجتماع.
ونظراً لسوء الأحوال في الشام، وحدوث بعض الاضطرابات فقد اتجه بعض المثقفين إلى مصر، وبها أصدروا صحفهم مثل "الكوكب الشرقي " و" الأهرام " و"الوطن ".

ولأن أرباب هذه الصحف من النصارى لم يكن لها شأن في ميدان الإسلام حتى صدرت بعض الصحف والمجلات التي اهتمت بشؤون الإسلام والمسلمين مثل " نور الإسلام " و " المنار "، و " الهدي النبوي " ومجلة " الأزهر ". أما أهم تلك الصحف والمجلات في ميدان الأدب: فـ " الرسالة " و " الثقافة " و " الأزهر" و " الهلال ".

2- المدارس والجامعات:

جاء العصر الحديث والعالم العربي كله يعيش في جانب التدريس على ما تقدمه له المدارس البدائية [الكتاتيب]، ثم حِلقَ الدرس مع العلماء.

فأما الكتاتيب فكانت تدرب على القراءة والكتابة وبخاصة قراءة القرآن الكريم وحفظه، وما تقدمه من مبادئ يسيرة في الخط والإملاء والحساب ونحو ذلك.

وأما حلق الدرس فتلك التي كان يجلس فيها العلماء لطلاب العلم في المساجد وبيوت العلم، وأهم تلك الحلق ما كان في الجامع الأزهر بمصر، وجامع بني أمية في دمشق، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين بفاس، والحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة، والمسجد الأقصى، وجامع بغداد والجامع الأحمدي بطنطا، وغيرها.

فقد ازدهر التعليم في الأزهر ولكن على النظام القديم، حتى عمل بعض شيوخه على تنظيم الدراسة فيه، فأفضت جهودهم إلى وضع أنظمة حديثة للتعليم في الأزهر، وصار يتكون من ثلاث مراحل. ابتدائي، وثانوي، وعاليٍ وقسم التعليم العالي إلى ثلاث كليات: كلية اللغة العربية، وكلية الشريعة، وكلية أصول الدين، وأهم أولئك الرجال الذين عملوا على إصلاح الأزهر الشيخ محمد عبده.

ثم دخل العالم العربي عصر الجامعات، فأنشأت مصر جامعة الملك فؤاد [جامعة القاهرة]، ثم تتابع فيها إنشاء الجامعات في باقي المحافظات المصرية،وأنشئت جامعة دمشق بعد ذلك بزمن، ثم تتابع إنشاء الجامعات في العالم العربي، كما انتشرت المدارس الابتدائية، والمتوسطة، والثانوية، والمعاهد المختلفة، في المدن والقرى في جميع البلدان.

3- المطابع:

ظهرت المطابع في الغرب في شكل بدائي قبل ما ينيف على خمسة قرون وأخذت في التطور فاستفاد منها الغربيون فوائد جمة. ولم تعرف البلاد العربية المطابع إلا مع الحملة الفرنسية التي دخلت مصر سنة 1213 هـ حيث أحضرت معها مطبعة تطبع بحروف عربية وأخرى فرنسية. واستولى (محمد علي) على تلك المطبعة، أو اشتراها ثم عمل على تطويرها فاستقدم لها أحدث الأجهزة والحروف، وعني بعملها وسميت المطبعة الأميرية. واختار من العلماء مشرفين عليها وموجهين للعمل فيها، فطبعت كثيراً من أمهات الكتب مثل كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني وكتاب " العقد الفريد " لابن عبد ربه، ومقدمةَ تاريخ ابن خلدون، وكثيراً من أمهات الكتب في التفسير والحديث واللغة والأدب والتاريخ وغير ذلك، ولم تزل تتطور حتى ضمت إلى دار الكتب. وأنشأ النصارى في الشام بعض المطابع، فعنوا فيها بكتب دينهم وبعض كتب الأدب واللغة، وأخذت المطابع تتطور وتنمو في البلاد العربية كلها جمعاء، لكن كانت لبنان هي المتقدمة في هذا الميدان حتى أرهقَتها الحروب الأهلية والغزو اليهودي، فأحرقت وخربت كثير من المطابع، الأمر الذي ترك أثراً واضحاً جلياً في تجارة الكتب.

4- الكتب:

جاء العصر الحديث والكتب العربية موزعةَ في خزائن الكتب في المساجد وبيوت العلماء ومحبي جمع الكتب، وكانت الدولة التركية قد نقلت كثيرا مما حوته خزائن الكتب في المساجد وغيرها.

وقد تم لَمَّ شتات الكتب برغبة (الخديوي) الذي كان قد كون مكتبة جيدة في منزله. وقد نتج عن اهتمام الكثيرين بالكتب أن برزت دار الكتب المصرية التي افتتحت وجمع فيها ما تفرق من الكتب في خزائن المساجد وبيوت العلماء، وأخذت تنمو بالشراء والهبة والطبع حتى تجاوزت محتوياتها في مراكزها الثلاثة أكثر من مليون ونصف كتاب

وإلى جانب دار الكتب كانت مكتبة الأزهر التي تقدمت في التفسير والحديث على دار الكتب وغيرها من المكتبات العربية. وعمدت كل دولة عربية إلى إنشاء دار كتب، ثم اتسع نطاق المكتبات العامة، فصار في كل جامعة مكتبة مركزية وفي كل كلية وكل معهد بل وكل مدرسة مكتبة. ذلك أن المكتبات تعد مصدر الغذاء العقلي، فالاهتمام بها

والمحافظة عليها وعلى محتوياتها واجب. وذلك من أجل توفي الغذاء الفكري لعامة الناس وخاصتهم.

5- الترجمة:

بدأت الترجمة الحديثة في العالم العربي في عهد (محمد علي) ذلك أنه حرص على إيصال علوم الغرب إلى فكر أبناء أمته وذلك ليتمكنوا من استيعاب العلومِ التي شاعت في الغرب، وقد ترجمت في أيامه كتب كثيرة في الطب والهندسة وشتى العلوم، مثل " روح الاجتماع " و " جوامع الكلم " ونحوها واتصلت الترجمة وأخذت تتسع في كل مكان وبدأت في عهد (إسماعيل) ترجمة الكتب الأدبية وبخاصة القصص والروايات. وكان للمنفلوطي إسهام جيد في تلك المترجمات لأنه كان يكل ترجمة بعض الأعمال إلى بعض رفقائه ثم يصوغها صوغاً عربياً جميلاً من ذلك " ماجدولين " و " الفضيله " و " الشاعر " و " في سبيل التاج ". وأقبل الناس على الترجمة من الإنجليزية، ثم كثر المترجمون حتى إن الكتاب الجيد يترجم أكثر من مرة مثل "ماجدولين" و "البؤساء"

6- المعاجم والمجامع اللغوية:

حين بدأت الترجمة في عهد ظهرت بعض المشكلات أهمها الحاجة إلى ألفاظ بديلة لما لم يوجد له مقابل بين أيدي المترجمين، ولهذا ظهرت معاجم كثيرة عربية وإنجليزية، أو عربية وفرنسية، أو عربية وإيطالية، وقد يجمع المعجم الواحد أكثر من لغتين غير أن كُتّاب هذه المعاجم كانت تقوم أمامهم صعوبات إذا لم يجدوا اللفظ المقابل بين أيديهم، ولذلك نشأت الحاجة إلى مجامع لغوية تتولى وضع ألفاظ ومصطلحات بطرق سليمة، كالاشتقاق، والنحت، أو تعريب اللفظة بعد إخضاع لفظها للسان العربي بالنقص، أو الزيادة، أو التحريف، فجرت محاولات في مصر لإنشاء مجمع اللغة العربية أكثر من مرة إلا أنه، لا يكاد ينهض حتى يكبو. إلى أن تنبهت الحكومة المصرية فأصدرت قرارها سنة 1351 هـ بإنشاء مجمع اللغة العربية الذي مازال قائماً حتى الآن، ولكي تضمن الحكومة المصرية نجاحه عمدت إلى تطعيمه بالمختصين في العلوم المختلفة، وجعلت من أعضائه بعض المستشرقين، كما فتحت الباب لإسهام الدول العربية بعضو من كل دولة. ثم أنْشئ المجمع العلمي بدمشق، ثم المجمع العلمي ببغداد، وفي زمن

متأخر أنشأت الأردن مجمعا وأصدر كل مجمع مجلة، ووضعت مصطلحات، لبعض الكلمات الأجنبية مثل الدراجة (اللبسكلته) والبهو (للصالون) والمعطف (للبالطو).

02/ تطور الأدب العربي:

إن نضوج عوامل الوعي ونموها قد أتى كله وظهرت آثاره إذ ساد التطور مناحي الحياة جميعا منذ أن انبثق عصر النهضة.

أولا: **الشعر**

(أ)- مراحل تطور الشعر:

فالشعر في منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى منتصف القرن العشرين قد مر بمرحلتين:

*الأولى: مرحلة الإحياء التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية

*الثانية: مرحلة التجديد وتشمل مدارس التجديد الرومانسي المتمثلة في مدارس الديوان ومدرسة المهجر

إن شعراء المرحلة الأولى قد تباينوا ثقافة وأغراضا وأساليب لذالك استحسن النقاد تصنيفهم إلى طائفتين:

الطائفة الأولى:

الشعراء الذين عاشوا على التراث العصرين المملوكي والعثماني وهو ما يعرف بعصر الجمود الأدبي وقد اقتصر شعرهم على المدح والرثاء والأحاجي والتهاني وهي الأغراض التي هيمنت على شعر العصرين المذكورين إذ كان الشعر آنذاك في معظمه يتخذ وسيله للتكسب والتقرب من ذوي الجاه والسلطان وكان بديهيا والحالة هذه إذ يغلب على أساليبهم التكلف والمحسنات اللفظية التي ازدحمت بها قصائدهم فصارت هدفا في ذاتها ولم تعد وسيله إلى تحسين الأسلوب وكان ابرز شعراء هذه الطائفة: أبو النصر، حسن العطار، على درويش وغيرهم.

الطائفة الثانية: (مدرسة الإحياء الكلاسيكية)

وأصحاب هذه الطائفة أولئك الشعراء الذين أتيح لهم قدر من الثقافة الجديدة واستيقظت فيهم المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية والسياسية فظهرت في شعرهم بعض

ملامح التجديد وهؤلاء يمثلون مدرسه البعث والإحياء إذ كانوا يرون أن انجح وسيله للنهوض بالشعر العربي هي العودة إلى التراث العربي بملامحه الأصلية واستلهامه وتمثل خصائصه الفنية والموضوعية وبعث الأمجاد العربية التي تصدت لأعداء الأمة والهدف من ذالك هو بعث روح التحرر والتجديد ومواجه الغزو الثقافي والسياسي الأجنبي وقد ساعدهم في ذالك إنشاء دار الكتب المصرية وتكوين جمعية المعرفة، وقد عملتا معا على إحياء كثير من كتب التاريخ والأدب العربي ونشر دواوين الشعراء وجمعها بعد أن كانت متفرقة في المكتبات الخاصة ومكتبات المساجد وقد حمل لواء هذه المدرسة الشاعر محمود سامي الباروي الذي اتبع خطوات فحول الشعر العربي الزاهرة خاصة العصرين العباسي والأندلسي وقد جعل من أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وابن خفاجة وغيرهم أمثلة يحتذى بها .

وقد تعزز وضع هذه المدرسة بظهور شعراء كبار بعد ذالك مثل إسماعيل صبري، عائشة التيموري محمد عبد المطلب، احمد شوقي حافظ إبراهيم، احمد محرم و محمود غانم ومن نهج

نهجهم وتقصى أثرهم كما حافظ هؤلاء على روح الشعر العربي شكلا ومضمونا إذ حافظوا على عمود الشعر وجزالة الألفاظ وغزاره المعاني وتحرروا من قيود المحسنات اللفظية والتزموا الصورة الشعرية البيانية ولذالك سموا بمدرسة المحافظين البيانين وكان العصر غالبا مقتصرا على تجديد الموضوعات وحسبما تقتضيه متطلبات العصر والظروف السياسية والاجتماعية التي تمر بها الشعوب العربية وكان من البديهي أن أغراضهم الشعرية كانت متنوعة قديمه وجديدة.

(ب)- أغراض الشعر العربي الحديث و تطورها:

***الأغراض التقليدية:**

المدح: نهج شعراء هذه المدرسة نهج شعراء المدح السابقين في الثناء على الممدوح وتعداد كريم صفاته والتغني ببطولاته وفضائله لكن مدح الحكام خفت بظهور زعماء جدد هم زعماء الوطنية والأحزاب السياسية

الرثاء: وقد تطور الرثاء تطورا نوعيا إذ لم يعد يقتصر على ذوي الجاه والسلطان بل تجاوز ذالك إلى الشخصيات الدينية والوطنية المعبرة عن وجدان الأمة وتوسع الرثاء حتى شمل رثاء المدن والمناطق المنكوبة بالاحتلال واعتداءات المحتلين

الغزل: حظيت الجوانب العاطفية بنصيب موفور عند شعراء هذه المدرسة حيث أنهم ادخلوا على هذا الغرض شيئا من التغير والتطور إذ تجاوزوا وصف المظاهر الشكلية إلى الانفعال بأسرار الجمال والبحث عن جمال النفس أي البحث عن جوانب عاطفيه حقيقية

الوصف: لم يعد الوصف عند شعراء هذه المدرسة قاصرا على الشعراء والتفاعل مع تلك الطبيعة بل تجاوز ذالك إلى بعث الحركة والحياة في الجمادات ووصف معارك التحرير وشهدائها

*الأغراض الجديدة:

مرت بالوطن العربي أحداث وظروف جعلت الشعراء يتفاعلون معها وظهور أغراض جديدة تلاءم التوجهات الإسلامية والقومية وهي توجهات رأى فيها الشعراء وقودا لمعارك التحرير ضد المحتل الأجنبي وربما كان لثقافتهم الأجنبية اثر في تزكية روح التجديد ومن أهم هذه الأغراض ما يأتي:

الشعر التاريخي: فالعرب في هذه الفترة بحاجه إلى إحياء ذكرى أمجادهم والارتباط بماضيهم العريق ولذالك كان لابد أن يحظى التاريخ بعناية الشعراء لإيقاظ الهمم وبعث الثقة بذالك الماضي الذي عاشت الأمة فيه أجل أيامها

الشعر الوطني: نشأت هذه النزعة الوطنية مصاحبة لثقل كاهل الاحتلال على الأمة فنما وعي قومي ووطني تمثل في كثير من قصائد شعراء هذه الحقبة الزمنية من أمثال احمد شوقي، حافظ إبراهيم، احمد محرم، الزهاوي والرصافي، وكان لهؤلاء دور بارز في مقاومة الاحتلال والتحريض عليه كقول الرصافي متهكما بحال الأمة

يا قوم لا تتكلموا *٨* إن الكلام محرم

ناموا ولا تستيقظوا *٨* ما فاز إلا النوم

دعوة الإصلاح الاجتماعي الإسلامي: صاحب الاتجاهين السابقين اتجاه ثالث يرى أن الإصلاح الاجتماعي والسياسي لا يستقيم إلا بإذكاء الروح الإسلامية لدى الشعوب العربية ولذالك عني الشعراء مثل البارودي وشوقي وحافظ ومحمود غانم وغيرهم بالتاريخ الإسلامي والمدائح النبوية وإصلاح وضع المرأة وتبني قضايا الأمة.

الشعر التمثيلي:ظل هذا النوع من الشعر مجهولا في أدبنا العربي حتى نظم احمد شوقي في السنوات الأخيرة من حياته ست مسرحيات هي:

مصرع كليوباترا،

قمبيز،

على بك الكبير

مجنون ليلى

عنترة

والست هدى

والأخيرة ملهاه مصريه

وكان اقتحام شوقي لهذا المجال فتحا كبيرا وجديدا لفن من فنون الشعر العربي بقصد مقاومه تيار العامية والذي طغى على المسرح العربي فجاهد شوقي هذا التيار العامي واستطاع أن يحد من طغيان العامية على خشبه المسرح إلى حد كبير

أما عن تطور الأساليب عند شعراء المدرسة الكلاسيكية فقد كان لكل من هؤلاء الشعراء شخصيته وظروفه وثقافته ومن ثم أسلوبه الأدبي ومن معالم هؤلاء الشعراء الأتي:

إن هؤلاء الشعراء حافظوا على المعاني العامة التي تشكل القيم الشعرية للقصيدة العربية لكنهم تصرفوا في المعاني الجزئية

-اتسمت قصائدهم بنوع من التطور

- -تأثر شعراء هذه المدرسة بالمعجم اللفظي للشعر القديم

قلد الشعراء في هذه المرحلة الشعر العربي القديم في أساليبهم وتعبيراته وصوره

وقد تميزت السمات الأساسية للمدرسة الكلاسيكية بـ:

العناية بالأسلوب والصياغة والابتعاد عن الأخطاء اللغوية والركاكة الأدبية التي سادت الشعر
العربي قبل عصر النهضة
استخدام الشكل العروضي المعروف بالشعر العربي القائم على الوزن والقافية
استخدام الشكل والموضوعات القديمة مع إضافة بعض مظاهر التجديد التي تقتضيها ظروف العصر
ربط الشعر بالمجتمع بتصوير آلام الأمة وأملها ومعالجة مشكلاتها

ثانيا: النثر

قبل الحديث عن النثر في العصر الحديث ينبغي إلقاء نظرة سريعة عن حالته قبل هذا العصر، إذ تجمع كل الكتابات على أن النثر لم يكن أحسن حالا من الشعر حيث كانت الصناعة اللفظية في عصر الأتراك العثمانيين تحتل المحل الأول من أساليب الكتاب وكان السجع هو اللون الغالب في أساليبه الأمر الذي جعل المعاني تضيع في زحمة هذه الأسجاع ولا يكاد القارئ يلمح المعنى من بينها إلا كما يرى الرائي وميض الجمر من بين الرماد المتكاثف فالسجع سابق والمعنى لاحق وهو عين الأسلوب المتكلف ومنتهى التصنع في الكتابة.

(أ)- مراحل تطور النثر:

المرحلة الأولى:

في النصف الأول من القرن التاسع عشر مرحلة التقليد وهو امتداد للعصرين المملوكي والعثماني وكان النثر فيه محدود الغرض تافه الفكرة ركيك الأسلوب مليء بالمحسنات البديعية المتكلفة مع استمرار السجع والصور الخيالية المملة

المرحلة الثانية :

انبلج فجر العصر الحديث في القرن العشرين مرحلة الازدهار فكثير من العوامل ساعدت على تطوير النثر وإخراجه من قيود اللفظ المتكلف، وقد كانت الثورة العربية من بين العوامل التي جعلت النثر يعرف لنفسه إشراقه جديدة بظهور جماعة من الرواد أمثال جمال الدين الأفغاني وتلاميذه أمثال عبد الله النديم ومحمد عبده وكذا زعماء الحركة الوطنية من

أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد، كما نلمس في أسلوب هؤلاء الكتاب الرغبة في التخلص من علة المحسنات البديعية التي لا طائل منها والتي يضيع المعنى الشريف بين ثناياها.

تنوعت فنون النثر فشملت المقالة والقصة والمسرحية....الخ ومالت الأفكار إلى التجديد والابتكار والتحليل والترتيب وتحرر الأسلوب من المحسنات والمفردات الغريبة كما اتسم بالسهولة والوضوح

فقد ظهرت لذلك مدرستان هما:

مدرسة المحافظين:

وقد اهتموا بقوة الأداء وجمال الصياغة مع الاهتمام بالفكرة وأكثر روادها من ذوي الثقافة العربية فقد اهتموا بعرض القضايا العربية الإسلامية كما دافعوا عن تراثنا الإسلامي وأمجادنا

مدرسة المجددين:

وهم من الرواد الذين تأثروا بالثقافة الغربية وآدابها فأتوا إلى العربية بالجديد من الفكر والأساليب واهتموا بالنقد الأدبي والوضوح وعمق الفكرة والميل إلى التحليل كما عالجوا الفنون الحديثة في النثر كالقصة والمسرحية ومن رواد هذه المدرسة طه حسين وتوفيق الحكيم

(ب)- تطور فنون النثر فى العصر الحديث:

المقالة:

لم يعرف العرب قبل العصر الحديث فن المقال في نثرهم، وإنما هو فن غربي أصيل جلبته إلينا الصحافة حين ظهرت في العصر الحديث وكل ما عرفه العرب في تراثنا الأدبي القديم وهي أطول من المقالة ولها نمط خاص من الصناعة والأسلوب كرسائل الجاحظ وغيره من الكتاب، وهناك فرق كبير بينهما: فالرسالة خاصة تكتب لصنف معين من المثقفين، أما المقالة فهي للجمهور، لأنها تكتب على صفحات الجرائد ليقرأها العام والخاص.

ومن ثم فإن المقالة صناعة العصر الحديث، ظهرت بظهور المطبعة والصحافة، وهي تتميز بتوخي السهولة والوضوح ليقف عليها عامة القراء، كما أنها تلتمس الأسلوب

السهل الميسور، ويختار كتابها الألفاظ المعروفة للخاصة والعامة، وقد كان للصحافة أثر بالغ في تحديد هذه المميزات لأنها وعاء المقالة والوسيلة التي تقدم بها إلى القراء.

وقد كان لتطورنا السياسي والاجتماعي منذ أواسط القرن التاسع عشر أثر بالغ في تنويع فن المقالة فكان منها المقال الإصلاحي والسياسي والاجتماعي والفلسفي والأدبي والنقدي.

فقد ظهرت مقالات إصلاحية سياسية واجتماعية لجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومصطفى كامل كما نشر قاسم أمين مقالاته عن تحرير المرأة في جريدة المؤيد سنة 1900.

أما المقالات الأدبية الخالصة فلم تظهر على صفحات الجرائد إلا في أوائل القرن العشرين ومن كتابها مصطفى لطفي المنفلوطي ثم بعد ذلك تدفق سيل من المقلات الأدبية بأقلام طه حسين وهيكل الرافعي ومن جاء بعدهم.

2- القصة الطويلة: (الرواية)

القصة الطويلة أو الرواية المعاصرة ليست فنا غربيا محضا، فقد كانت للعرب قصص في العصر الجاهلي وهي التي كانت تحكي أيام العرب ووقائعهم وحروبهم كما كانت لنا ملاحم في صدر الإسلام والعصر الأموي فقد ظهرت القصة العربية الخالصة وكانت بعضها بلغات ولهجات محلية كمقامات بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع وحاكاه بلغاء الكتاب من بعده.

وفي أيام المغول وعصر المماليك ظهرت ألوان من القصص الشعبي المشهور كقصة الظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وذات الهمة وفيروز شاه هذا بالإضافة إلى قصة عنترة وأبي زيد الهلالي وألف ليلة وليلة.

وفي أواخر القرن التاسع عشر من العصر الحديث حين نشطت حركة الترجمة، ظهرت قصص مترجمة عن الأدب الغربي كقصة مغامرات تلماك التي ترجمها رفاعة رافع الطهطاوي رائد الترجمة الحديثة

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت محاولات جديدة في التأليف القصصي تدور حول محاكاة التاريخ القصصي وكان فارس هذا الميدان جورجي زيدان، ولكن قصصه كانت أقرب إلى الحبكة التاريخية منها إلى التصوير القصصي.

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت أول محاولة في القصص الحديث حين حاول الأدباء أن يبتكروا ذلك ابتكارا دون ترجمة، فتنوعت هذه المحاولات الفنية فمن الأدباء من حاول النسج القصصي ولكنه في إطار قديم من البلاغة اللفظية والسجعة مثل محمد المويلحي في حديث عيسى بن هاشم ومنهم من حاكى التاريخ القصصي في تراثنا بصورة جديدة متحررة من النسج القديم سواء في الاسلوب او الموضوع مثل محمد فريد أبو حديد واحمد باكثير وعلي الجازم.

هذه الألوان السابقة وعلى الرغم من ضخامة المجهود الذي بذله منشئوها لا تعتبر قصصا من النوع الإنشائي المبتكر وإنما هي أمشاج من المحاكاة والتصوير، أما أول كاتب قصصي مبتكر هو محمد حسين هيكل في قصته المشهورة زينب ألفها سنة 1913 وهو في فرنسا وفيها نلحظ الابتكار في الأسلوب، ثم تلاه طه حسين فأخرج الأيام، دعاء الكروان، شجرة البؤس وشهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة، وآخرون مثل المازني في قصة إبراهيم الكاتب وعود على بدء ونلاحظ مثل ذلك عند العقاد في سارة.

3- القصة القصيرة:

والقصة القصيرة تختلف في تاريخها عن القصة الطويلة كل الاختلاف وعلى حين كانت القصة الطويلة ممتدة من الجذور في أعماق الأدب العربي، إن القصة القصيرة تعتبر أوربية محضة أخذناها عن الغرب مترجمين ومحاكين.

ويرجع تاريخ القصة القصيرة في أوربا إلى أوساط القرن التاسع عشر وأشهر مدارسها:

مدرسة جي دي موباسان الفرنسي المتوفى سنة 1851م فهو أول من كتب قصة قصيرة وأكملت على يديه في الغرب

مدرسة تشيخوف الروسي وقصصه تعالج شريحة من قطاع وتسمى لحسة من الحياة ولا يشترط فيها المراحل المعروفة في القصة وهي البداية والوسط والنهاية.

مدرسة بلزاك وتعتمد على التحليل النفسي وهو وصف النفس البشرية والنزعات والدوافع وتحليل أشخاص الرواية

وفي القرن العشرين ظهرت:

مدرسة سومرت ست موم

أميلي ديطنسون

ارنست هيمنقواي

ومن هنا نستدل أن ريادة القصة القصيرة منسوبة إلى الغرب عامة و فرنسا بصفة خاصة.

وهنا يحق لنا أن نسأل: كيف نشأت القصة القصيرة في مصر والشرق العربي؟ ولسنا نشك أن المحاكاة الفنية هي سبيل هذه النشأة وليس الخلق والإبداع. وأكثر مؤرخي القصة القصيرة وناقديها يعتقدون ان محمد تيمور هو أول واضع للقصة القصيرة في مصر ولكن المنهج العلمي الحديث أثبت خلاف هذا الزعم.

فقد مرت القصة القصيرة عندنا بثلاث مراحل هامة:

المرحلة الأولى: وهي تمثل "مدرسة السفور" سنة 1915م ومن كتابها القصاصين محمود عزي وكان مديرها عبد الحميد حمدي

المرحلة الثانية: المدرسة الحديثة في القصة سنة 1920م وكانت تضم أعضاء كثيرين منهم: محمد تيمور، طاهر لاشين ويحيى حقي.

المرحلة الثالثة: مدرسة محمود كامل المحامي.

وقد أثبت الأديب علي كامل فيضي في بحث أدبي اطلعنا عليه بعد دراسة طويلة عكف عليها في مجلة السفور أن محمود عزي هو رائد القصة القصيرة في مصر وأنه تأثر بالقصاص الفرنسي جي دي موباسان.

ولكن نقاد القصة القصيرة ومؤرخيها يجمعون على ان محمد تيمور هو رائد القصة القصيرة في مصر. ومن هؤلاء يحيى حقي في كتابه "فجر القصة القصيرة" ومحمود تيمور في "قصص ومسرحيات" وعبد العزيز عبد المجيد في "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" وآخرون.

ويدافع الأديب علي فيضي عن وجهة نظره بأن قصص محمد تيمور لم تظهر إلا في سنة 1917م بالإضافة إلى أن القصة كانت أشبه باللوحات الفنية منها إلى مواصفات القصة الحقيقية فأول قصة قصيرة مكتملة ظهرت في مصر على صفحات مجلة السفور كانت لمحمود عزي وذلك في سنة 1915 وأول قصة له اسمها علي وسميرة ثم تتابعت قصصه في مجلة السفور فنشر ثلاث عشرة قصة قصيرة حتى سنة 1923م وقد عالج القصة الواقعية بأسلوب رومانسي على نسق القصة الموباسنية أي انه كان يشترط في هذه القصص أن يكون لها بداية ووسيط ونهاية غير متوقعة مع عنصر التشويق.

ومن ذلك نستخلص أن القصة القصيرة الغربية عند جي دي موباسان وان محمود عزي كان أول من عالج هذا الفن على صفحات مجلة السفور ثم تلاه محمد تيمور وتتابعت القصص القصيرة في المدارس الثلاث.

4- المسرحية:

والمسرحية في نثرنا المعاصر فن غربي أصيل لم نألفه قبل العصر الحديث وربما كان أول عهدنا بالمسرحية مع مشرق الحملة الفرنسية على مصر فقد أنشأت الحملة مسرحا للتمثيل كانت تمثل عل خشبته الروايات الفرنسية كل عشر ليال. ولكن المسرحيات المصرية لم تظهر إلا في عصر إسماعيل حين أنشأ دار الأوبرا وظهر مسرح يعقوب صنوع الذي كان يلقب بـ"موليير مصر".

في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين نوابغ التأليف المسرحي يتقدمهم شيخهم توفيق الحكيم ونجح الحكيم في مهمته بسبب تمكنه من الثقافة الغربية وإتقانه الفرنسية وهي لغة المذاهب الأدبية المعاصرة. ومن ثم لقيت مسرحياته نجاحا منقطع النظير بل وأكثر من ذلك فإن أصدقاءه والمعجبين به من أدباء الغرب اخذوا يترجمون بعض مسرحياته ويمثلونها في مسارحهم.

ومن صناع المسرحيات أيضا محمود تيمور ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعادل غضبان.

الخاتمة:

وفي الختام يتضح لنا أن الحال الأدبي قد تبدل في أواخر العقد الأخير من القرن الثامن عشر استنادا إلى حركة التاريخ، إذ أفاق من سباته وتحرر من جموده وبفضل هذه النهضة استعاد الأدب حيويته ونضارته وأصبح عاملاً من عوامل تكوين الأمة وعاملا من عوامل تقدمها وازدهارها. وهذا راجع لأدباء وشعراء في جميع الميادين الذين رفعوا الأدب العربي ووضعوه محل ما يجب أن يوضع ولكن مع مرور الوقت وتسابق العصور لا نزال نحتاج وسنظل نحتاج إلى أدباء مثلهم للإبقاء على الفن العربي لمكانته ومحافظته والاعتناء بأساليبه وأغراضه ومعانيه و دائما رونقه وجماله.

هذا باختصار ما كانت عليه حالة الأدب العربي وأهم عوامل قيامه

المصـادر و المـراجــع

1/د.وداعة محمد الحسن وداعة : الآداب والنصوص والقراءة عبر العصور ، مجلس الشهادة الثانوية العالمية، مصر ، 2005م.

2/حسين سيد أحمد الناطق: الأدب العربي في القرن العشرين ، دار الفكر ، مصر ، 1997م.

3/موقع : المقهى الأدبي العربي على شبكة الانترنت

وضع مصر في عهد التتريك

ـ مقدمة ـ

نسج الجهل حول مصر نسيجا كثيفا حجب عنه نورالعلم والمعرفة؛إذ أن العثمانيين أهملوا كل ما يمت الى العلم بصلة.وهكذا شهدت مصر إهمالا كليا لشؤون التعليم من القرن9م الى 12م إذ لم يكن هناك مدارس تقريبا. هناك قضية تتريك الدواوين كما يفعل كل مستعمر. وهذه السياسة أدت الى انهيار العربية فلم يبق لها أثر.ومن ثم انحط أسلوب الكتابة،وظهر السجع والركاكة؛ أي أن الإنتاج اتسم بالأخطاء النحوية والأسلوبية الركيكة.وقد أرّخ لذلك المؤرخ المصري "عبد الرحمن الجبرتي" انطلاقا من حملة "نابليون" على مصر،وإن كان كتابه ملئيا بالأخطاء والهفوات، وحضور العامية المصرية بكثرة كونه نشأ في بيئة مشلولة لا عربية جيدة فيها،وإن كانت معلومات الكتاب عن الثقافة المصرية صحيحة تاريخيا وعلميا.

ـ ا لشعر الحديث ـ

قيمة الشعر تضاءلت الى درجة أن كلمة شاعر أصبحت تطلق على القصص الخيالية كقصص"أبي زيد الهلال".إذ انحدر مستوى الشعر العربي في العصر المملوكي وغرق في الصنعة(الاعيب وزخارف لا طائل تحتها) والسبب مرده الى التتريك وإهمال العربية ورتابة الحياة التي اتسمت إبّانئذ بخلوها من المجالين الأدبي و الفكري.وفي وضع مثل هذا الوضع الذي يفتقر الى عنصر من أهم عناصر الحياة"الحرية" من الطبيعي أن ينشأ شعراء مقلدون،أي أن شعرهم لاتتوفر فيه أبسط مقاييس الشعر الحديث وعلى الرغم من التقليد ظل غير محقق لمستوى الشعر المقلد. لان الشعر الحقيقي هو الذي يصدر من الذات الحرة التي تؤمن بما تبدع،وكون الأتراك عملوا على قطع الصلة بين الشرق والغرب،باعتمادهم نظاما عسكريا خلا في سياسته من كل أثر للحضارة والنظام.وقد أشار" الجبرتي" الى أن الظلم وسوء الحياة الاجتماعية الذي عاشتة مصر اعتبرت طبيعية جدا،والشعب المصري فقد كل إحساس بالحياة فالفقر والأمراض والجهل أمور طبيعية وليست نشازا. وفي عام 1891 أثناء حملة"نابليون" على مصر،صحا فجأة،وتمثلت صحوته في وقوف هذا

الشعب على مظاهر التقدم الذي بلغته الدول الغربية،وعلى رأسه"فرنسا"،وبدا له الفرق واضحا بينه وبين هؤلاء"فرنسا" وبعد أن اكتشفت هذا التطور أصبح يحس أنه لا يعيش ما يعيش غيره،وهذا ما حزّ في نفسه.

إن هذه الحملة ،بغضّ النظر عن سلبياتها"جاءت لتستبق انجلترا"،فإن هناك جوانب إيجابية تجدر الإشارة إليها،وهو أن الحملة أيقظت الشعب المصري وأعادت له ثقته بنفسه،تجسد هذا الوعي في مطالبة المصريين الأتراك والمماليك بحل جملة المشاكل التي يتخبطون فيها،وكذلك الاهتمام بمختلف *القضايا"الاجتماعيةـالسياسيةـالثقافية"*.

والى جانب هذا الوعي،فان اليقظة شملت جوانب أخرى:علمية وفكرية لم يتحكم بها شعب مصر لاسيما في عهد"محمد علي بك"،إذ ينبغى أن نشير الى أن هذا الرجل،كان ذا طموح شخصي كبير فقد قام بإرسال بعثات معتبرة الى فرنسا وانجلترا واستعان بعلمائها من أجل إنشاء جيش مصري من الطراز الحديث.وظهرت بظهوره نهضة علمية كبيرة ولكن كانت مرتبطة بطموح شخصي تمثل في تطوير الحس تطويرا قائما على التقدم العلمي حتي يخمد الثورات التي تقوم في وجهه(محليا).

لقد كان"محمد علي"متعاطفا مع الشعب المصري في البداية،ولكنه تنكر له فيما بعد،وتخلص من مناوئه المماليك ـونكل ببعض الوطنيين من أبناء مصر،وببعض الزعماء الأقحاح ـ ولكنه عمل على بناء المدارس وتشجيع البعثات،وبناء المدارس الحديثة لا يعني أنه اهتم بالجوانب الفكرية.

وأمام هذا الوضع ظهرت هوة عميقة بين نوعية التفكير وبين الثقافة التي يعيشها المجتمع الفرنسي.فلو نظرنا الى "رفاعة رفعت الطهطاوي"رائدالبعثات العلمية المبعوثة الى فرنسا نجد رحلته قد تكللت بنجاح كبير فلدى عودته أنشأ المدرسة الألسنية وألّف العديد من المؤلفات،ونبغ دون سواه في مجالات العلوم وكان انفتاحه رغم هذا انفتاحا نسبياـ رغم ما تمتع به من حرية،وما حظى به من وقت،ومن احتكاك مع الفرنسيين،اذ انفتاحه لم يتعد الجوانب المادية \اكثر من الجوانب الأدبية و الفكرية.

ـ محمد علي والثورة العلمية.

اهتم "محمد علي"بالطب البشري و الحيواني،الهندسة العسكرية أسوة بالدول المتقدمة وفرنسا على الخصوص،ورأى أن الاهتمام بالفكر ليس بالمسائل الجوهرية التي اهتم بها،ولذا كان على الأدب أن يسير سيرا متباطئا.وكان من وراء هذا الإهمال للأدب لم يظهر حتى تقليد الأدب القديم.

وحتى الأزهر الذي يعد الجامعة العربية الكبيرة "تجوزا".في أثناء الحكم أصابه الوهن ودب في أرجائه،لان الدراسات الأدبية واللغوية متحجرة،ولم يتعد اهتمام الدارس للفقه والحديث الحفظ دون التحليل. أما

فيما يخص التأليف لم يكن في فترة"محمد علي" يدور في فلك التكرار مثل:

1)ـالتنوير على شرح الزندة.

2)ـشرح قصيدة البردة للبصيري.

3)ـشرح همزية البوصيري

4)ـشرح مقامات الحريري.

5)ـالمقالات الجوهرية على المقامات الحريرية.

وهي مجرد تعليق على الأصل. أما

التأليف في السير فقد اتصف بالتعقيد و الجفاف مما جعل هذه الكتب متحجرة أيضا،فهي تلخيصات لمؤلفات مع الإشارة الى الإطناب في الحواشي مما أكسب العلم جفافا وتعقيدا مع المبالغة في الحواشي،وكل هذا أصاب التأليف الثقافي بجمود فكري مطلق نتيجة اعتماد"محمد علي" على الجوانب المادية دون التركيز على المعنويات الفكر. أما فيما يخص المدارس،فهناك مدارس أنشئت 1836،وسميت"بالمبتديات"ثم المدراس التحضيرية،وكانت الأسبقية في قبول التلاميذ في هذه المدارس للأتراك أولا والأجانب من "ثركس"و"ألبان"و"أرمن".

المدارس الخصوصية وهي تشمل الطب البشري والبيطرة إضافة الى الولادة.والألسن كان

الاهتمام بالصناعة والزراعة،وقد كان"محمد علي" متحفظا في تعليم عامة الشعب من مشكلة التوظيف من جهة،ومن جهة ثانية كان يخشى ثورة الشعب على نظام ملكه المستبد.

ـمنهاج تعليم العربية في المدارس التي بناها محمد علي:

لا نكاد نجد تدريس مادة لا صلة بالعربية سوى النحو،وأي نحو:نحو يخص الاجرمية والألفية

ثم إن عدد التلاميذ في المدارس الأميرية العالية"الرسمية التي تشمل دار العلوم التي أسهمت إسهاما كبيرا في تخريج أبناء مصر، كانت لهم آياد بيضاء على مصر، ومدرسة الألسن والصيدلة والهندسة والطب بصنفيه لا تتجاوز عدد تلاميذه 400 تلميذ.

أما الأزهريون المشتغلون في المدارس العالية،فقد بلغ عام 1831م حوالي 160 شخصا في حين بلغ عدد المثقفين من المدرسة في المدارس العالية و كبار المثقفين قرابة 800 مثقفا ، وقد ظل الأزهر يحشو أذهان طلبته بالمتون"الدراسات التي تمت للنواحي الفكرية العميقة". واقتصر على شرح "الكفراوي"إذ ظل ملازما لجميع المراحل التعليمية حتى أعلن"محمد عبده" تأفّفه من الأجرمية حيث رأى أن هذه الكتب لا تنشئ عقولا سليمة ولا تهيئ جيلا ناضجا، بقدر ما تهيئ طلبة يحفظون ما يملا عليهم.

وأمام هذه الوضعية في منهاج اللغة العربية فانه من الطبيعي أن يصادف بالعجز التام وذلك لعدم مسايرته لحركة التأليف والترجمة،اذ لم تعد هذه اللغة قادرة على الإبانة والإفصاح،وبالطبع لابد من أن يكون هناك زعماء، يعارون على هذه الوضعية وفي مقدمتها "علي مبارك،رفعت الطهطاوي"،إذ لاحظ انه لابدّ من البحث على حلّ لاخراجها مما هي فيه . ففكروا في ‘نشاء مدرسة للمعلمين،لتخريج طلبة الأزهر لأنهم أصبحوا مستيقنين أن الأزهر غير قادر على أداء رسالته،وبالنظر الى الحركة العلمية التي أنشأها و دعمها"محمد علي"،كانت هناك ثمار غير مباشرة في المجال الأدبي والفكري،و لكن ليست في مستوى المجال العلمي،هذه الحركة جعلت بعض أبناء مصر يطلعون على الحركة الفكرية في غير مصر(الغرب) مع المجال العلمي في الغرب نفسه،مما أدّى الى خلخلة وضعية"محمد علي"،وأدركوا ما ستكون عليه أوضاع مصر في المجال السياسي، وما ينبغي الإشارة إليه

هو أن "محمد علي" كان له خلف هو الخديوي"اسماعيل"، و كان في عهده ازدهار في الوضعية الأدبية و الفكرية.

كان اسماعيل مواليا للغرب في كل شيئ،وأراد أن يظهر له أن هناك من يقلدهم،فشجع الانفتاح، والتشجيع هنا ليس لذاته،وإنما للإظهار أنه مقلد "ولم يكن في المستوى الحضاري الحقيقي".

حتى أنه شجع الأدباء والمفكرين لا لشيئ إلا ليظهر أمام الرّأي العام أنه حاكم تقدمي،وكان ما أدي الى نمو الحركة الأدبية نموا سريعا.وانتقلت النظم المادية دون أن تعترضها صعوبات ما لان هناك قضية جديرة بالذكر هي :1).تتمثل في أن الحضارة المادية لم تصطدم بالتيار القومي المحافظ، ولم تعمل على تشتيت أبناء مصر،أي تركت هذا الجانب بمعزل،مما جعل الشعب يحس" بأن هذا الجانب لم يمس.

2).لم تمسه في الجانب الديني،والمبادئ الروحية.

3).وأيضا هناك تطور في المبادئ الروحية لم يتلاءم مع التطور في المفاهيم الغربية أي أن المستوى الثقافي كان متباينا.

في المقابل كان التراث المواجه الأول لتلك القيم الحديثة، إذ أن الشعب المصري فرغ إليه عن طريق الطباعة التي أسهمت إسهاما كبيرا في نشر الثقافة و كتب التراث، وقد تفاعلت عوامل عدة في إحيائه على الرغم من أنها تسير في اتجاه واحد،فقد أدّى اصطدام الحضارة الغربية الحديثة ممثلة في بعض دعاتها ممن تأثروا بها تأثيرا عميقا،وجعلتها تؤمن بها و تدافع عنها بحضارات غربية ممثلة في الأغلبية الساحقة،من مثقفيها، الذين تحمّسوا في الدعوة الى الماضي والى التراث القديم لبعث حياة حديثة.و مقابل العودة الى التراث،كان هناك متطرفون في الرأي وهم نخبة من الشاميين(سوريا- لبنان)عملوا على إخضاع البيئة الثقافية لآرائهم وذلك لأنهم جاؤوا بعد أحداث لبنان(1860- 1902)،فأحدثوا ثورة ثقافية لأنهم جميعا مثقفون بالإضافة الى الحملة الفرنسية وتطورت هذه الفئة في دعوتها،فشبلي شميل "دعا الى ضرورة نسج التطور والارتقاء اقتداء بالنظرية الداروينية"في حين راح

"فرخ انطوان "يتحدث عن الشيوعية،وإذا كان من الطبيعي أن لا تجد هذه الآراء المتطرفة التربة الخصبة المهيأة لنشرها،فإنها أحدثت تأثيرا لا محالة،ولكنه لم يكن عاما.وأيا كان الأمر فان هذه الفئة المتناقضة فكريا قد أسهمت في إثراء الحياة الثقافية في مصر.

ـ جمال الدين الافغاني ـ

أحدثت هذه الشخصية أثرا عميقا في نفوس المصريين المثقفين وغيرهم، خاصة المثقفين المحافظين،لأنها انطلقت من الدين ثم أخذت في تفريغ أفكارها النقدية الجريئة التي استند فيها الى الأصل محاولا ربط المواضيع المتعلقة بالسياسة و الحضارة و المجتمع الذي ما هم

في يقظة الغرب.أي أن هناك مواضيع اقتصادية،سياسية، اجتماعية لا مجال في المناقشة الرسمية ويجب أخذ المناسب وترك غيره وفي هذا المجال ظهرت ثلاث فئات:

1)ـ فئة متعلمي الأزهر(فئة تعد استمرارا للثقاقة التي آل إليها المجتمع العربي مثل (الشعر محصور على الأجرمية).

2)ـ فيه الحكام التي تمثل عضوية تاريخية من ذوي السلطة والشعراء(الشعر لم يعرف تطوره خارج النقد تقريبا) و انعدم التشجيع النقدي و الدراسات .

3)ـ طبقة الشعب المستغلة وهي تنظر على أن "محمد علي" لم يكن أفضل من غيره لاسيما بعدما نكل بالزعماء .

4)ـ فئة المثقفين غير المتعلمين،وقد أسهمت إسهاما كثيرا في الثقافة خاصة التناقضات الفكريةالتي تجلت في النخب .

(مصريون ـ شاميون ـ ثراكسة) وتفاعلت هذه الأفكار فاحدثت نهضة ثقافية وفكرية أدّت الى عمل مشترك.

ومن هذه الأعمال تجلت محاولة ترجمة أشعار غربية للطهطاوي(ترجم شعرا فرنسيا الى العربية) وشجع تعليم البنات ...

وهذا ما جعل التعليم يزدهر، وكذلك الثقافة على أيدي هؤلاء المخلصين.

ولا ننكر فضل الشاميين في تنوير الفكر وتطوير الحياة الثقافية، إذ كان لآرائهم ومناقشتهم الأثر العميق في المجتمعات الأدبية و السياسية خاصة بعد ازدياد عدد الوافدين على مصر في عهد "اسماعيل"، ولقد جاؤوا بأعمال صحفية ناضجة لم تكن في مصر جعلتهم يؤثرون في المجتمع أكثر مما عاشه المصريون زمن الحملة الفرنسية، ومن ثم فتح المجال لهم أن يعبّروا عن آرائهم.

ـ البيئة اللبنانية ـ

مثّل البيئة اللبنانية في المراحل السياسية بيئات مختلفة سادها كثير من التضارب و التناقض، إذ تدرجت من البيئة القديمة المنتشية بازدهار المدينة العربية القديمة، فراحت تستوحي من أفكارها و أخيلتها. لأنها البيئة المحافظة(العصر العباسي خاصة).

ـ ثم هناك بيئة ثانية حاولت التخلص من عصور الانحطاط، أي كانت تنظر الى الماضي القريب الذي يمثل تقهقرا و انحطاطا، فبحثت عن البديل، و كان البديل أخذ ما للعرب من ثقافة و فكر في حدود المحيط الذي تستطيع تمثيله. و لكن في إطار من المعقول أي ما يتلاءم مع أفكارها و بيئتها .

ـ فئة ثالثة أنكرت كل صلة بالماضي، و بالثقافة العربية التراثية سعيا وراء الثقافة العربية(19ق) و منتصفه، كانت بعض الفئات تدعو الى هذا المنهج. هناك من اللبنانيين خاصة الذين تطرفوا في بناء مستقل .

ـ قضية تضارب الآراء المتطرفة ـ

إن هذه القضية و تفاعلها التي تزعمها مثقفو لبنان ـ شبلي شميل ـ انطوان فرح .. الذين يمثلون الريادة مهما كان الأمر فيها فإن هناك تفاعلا جذريا حدث في لبنان(أي صاحبته نتائج أدت الى شحذ الأفكار) كان أساسه شحذ الأفكار و صقلها من خلال المناقشات المستمرة حول

البنى و مختلف النواحي الاجتماعية، السياسية ، و الاقتصادية، كون الشعب يشكل طبقة كثيرة من الأميين، فاستيقظ هذا الشعب نتيجة هذه السلوكات و الآراء المتضاربة

وكان لتصادم الأفكار في لبنان الذي شهد تحجر أبنائه من ذوي الثقافات المختلفة"بؤس، فقر، جهل".أثر في الخروج بلبنان من التيارات العقائدية المختلفة. وهكذا اصطدمت الأفكار الغربية التقليدية لان هؤلاء المتحاورين منهم من أراد أن يقلب التراث العربي(تغيير المفاهيم) رأسا على عقب لتأثره بالتيار الغربي ، وهناك تيار غربي ظل محافظا على تراثه. ومن هنا أدى الى إعادة النظر في الثقافة العربية و التراث العربي، وأصبحوا يحملون ما آل إليه المجتمع العربي الى التراث العربي، والحقيقة هي الغزو الحضاري الذي غزا العالم، وهم جزء منه(مادياتها و أفكارها) ويكمن كل ذلك في كيفية الانسجام مع الحضارة الغربية، لكن في إطار لا نتخلص فيه من عروبتنا(التراث القومي ـ الإرث التاريخي) السير مع الحضارة المفروضة مع التمسك بالأصالة "أخذ الإيجابيات دون السلبيات".

ـ الأدب قبل عصر النهضة ـ

كان بعيدا عن قضايا الأمة إذ كان أدبا نخبويا"مدح ذوي الحكم الذي يمكن أن يكون من أحقد الناس علي الشعب لكنهم يظهرون اللين الناس".

وإضافة الى هذا فالأدب قد بلغ درجة كبيرة من التعتيم الاجتماعي،و فضلا عما قام به "جمال الدين الأفغاني" فقد أدى رسالته السياسية و الاجتماعية ذلك من خلال إهابته بالأمة الإسلامية لأنها تعي حقيقة الإسلام، و أن يطهّره مما اكتنفه من خرافات و تضليل ليغرس في النفوس حب الحرية. و ضرورة احتلال الكرامة الإنسانية التي لا حياة لأمة بدونها، وقد استطاع بما تميز به من سلطان ديني"روحي قوي"، استطاع هذا الرجل أن يحدث تغييرا في نفوس العرب.

كما كان هناك احتكاك بالغرب و تفاعل مع الثقافات المتباينة، مما جعل العربي عامة و المصري خاصة يتلاءم مع الحياة، معتمدا على التراث القديم و الأخذ من الجديد"ما يفيد".

أي دون الاستسلام الكلي للحضارة الغربية.

ـ كيف تطور الشعر في عصر الأحياء ـ

لابد من التركيز في سياق الحديث عن تطور الشعر العربي الحديث في الفترة الإحيائية"التركيز يفوض الدراسات الأدبية".أي ليست هناك مناهج علمية دقيقة لدراسة الآداب العربية عامة،وغير الأدبية بعد تلك الفوضى التي شهدها عصر المماليك و الأتراك.

و السبب في ذلك يعود الى الهوة الفاصلة بين تاريخ الأدب و نقده. على الرغم من أن المجالين كليهما يعملان على مادة واحدة.

إن تاريخ الأدب يحاول بإخلاص ووعي (هذا على سبيل الافتراض) أن يدرس تراث عصره برمته، أو شخصية أديب أو شاعر. و لكن ينبغي لدارس الأدب أن يربط ذلك التراث بما سبقه معللا تلك العلاقة تعليلا موضوعيا،و مفسرا إياه تفسيرا جماليا،(خيال ـ توظيف الأسطورة ـ أسلوب).

مهمة الناقد:

تنحصرمهمة الناقد في نظرية الأدب(اتجاهات هامة لا ينبغي تجاوزها ـ ورائد ماهية الأدب و الفلسفية) بواسطة الوعي والإخلاص المفترضين لمعالجة ماهية الأدب الفلسفية وأدواته في التشكيل(العناصر الفنية) الجمالي ووظيفته الإنسانية، على أن يربط كل ذلك بالإطار الاجتماعي العام،الذي يجعل المبدع و المتذوق يسهمان في تحديد طبيعة الأدب و مساره. الواقع أنه يتعذر فهم الأدب بمعزل عن النقد، لا يمكن أو يتعذر فهم الأدب و تاريخه بمنأى عن النقد و التأكد من كثير من حقائقه،كما يتعذر دراسة الأدب دون اللجوء الى معايير نقدية نميز بها ما هو أصيل، و ماهو دخيل، و بين ما طرأ على الأدب من تطورات. ولو تساءلنا عن نوعية الفلسفة العامة لطبيعة الحياة"المجال الفكري لحياة مصر دائما كمثل" في مصر خلال القرن التاسع عشر التي فرضت منهجا فكريا، و طابع ثقافيا على إشكال الإبداع الفني و مضامينه. لو تساءلنا في نخبة من أبناء مصر(الجبرتي، رفاعة الطهطاوي، علي مبارك،شيلى شميل، جمال الدين، أحمد عرابي، محمد عبده، مصطفى كامل، قاسم أمين).لوجدنا هؤلاء الأعلام رغم اختلاف أذواقهم و آرائهم، و تعدد جوانبهم النضالية و

الفكرية لكل منهم، فإنهم اتفقوا جميعا في تحديد مضمون الحياة الفكرية، وهذا الاتفاق يتمثل في بعث كل ما هو جوهري أصيل في تراث الأمة الروحي، و تاريخها الحضاري،لقد كان هناك الغرب يهدد الأمة العربية باستعمارها و استغلالها، وفي الوقت نفسه يبهرها بإنجازاته التكنولوجية، وأساليبه الراقية، ومن هنا تولد الصراع الحاد،فحين ينظر العرب الى ماضيهم القريب يتأكدون من أن عوامل الإحباط والتخلف قد تقعدهم عن أية حركة لاسيما ليست هناك نماذج يمكن أن يحتذى بها في الفكر و السلوك، ومن هنا كان الإحساس بضرورة التخلص على الرغم من التأثير بالتمايز المذهل بين هم و نحن. كانت قوة عدائية للغرب، يقابلها الإحساس بتراث الأمة، بعنصر الضعف و توالي المحن.

وكل ذلك كان دافعا قويا الى ضرورة العودة الى تراث الأمة الروحي و الفكري، و الحضاري. في حالة نقائه الأولى .

ـ وبناءا على ذلك فقد كان الطابع العام لنهضتنا الفكرية إحيائيا في مجمله بل هو محاولة تجاوز ما أصاب الأمة العربية من مسخ و تشويه في العصور المظلمة .

وكان رواد النهضة العربية رغم تحررهم الفكري يحاولون رد كل قضية كيف ما كانت الى التراث القديم "التراث الديني و الفكري"، فتعليم المرأة المسلمة مثلا كان هؤلاء الرواد(قاسم و رفعة..) كانوا يدعون الى تعليم النساء تعليما حديثا و يدعون بالقران و السنة وممكن التعاليم الدينية و حياة الصحابة .

إطلالة على مدرسة البعث الإيحائية:

ـ لاشك أن شكل العلاقات الاجتماعية ، ومضمون الفلسفة الفكرية الحياتية ، التي تتوفر في مجتمعاتنا يؤديان إلى تحديد عام لماهية الأدب ومساره ووظيفته ،لذا فقد التصق الأدب في هذه المرحلة مع فلسفة العصر الإيحائية ،فكانت الجهود المبذولة (الأدبية) متجهة نحو كل ما يلائم العصر في ضوء التراث العربي القديم. فلو تأملنا المسار العام للفن القصصي لوجدنا بعثا لفن المقامة، كما هو الأمر بالنسبة لحديث عيسى بن هشام "لمحمد المويلحي"،وليالي سيطح "لحافظ إبراهيم"،وبعثا لفن السيرة التاريخي القديم ، والحكاية الشعبية ممثلة في كتابات "جورجي زيدان"الروائية وبعض محاولات "احمد شوقي" مثل أواصر الفراعنة تحت "لادياس"،وقصته "محمود طه".

عذراء دونشواى، وحتى المحاولات المسرحية غلب عليها سمة اللغة الفصيحة ، وقد برز في هذا المجال "أبو خليل القباني"وأسرة النقاقشة "جليل ـ سليم ـ مارون " ويأتي بعدهم "فرح انطون"ـ "يعقوب صنوع" وغيرهم.

كما في مجال فن الشعر فالتأثر بالقديم واضح والسمة البارزة هي تلك الكثرة واللافتة للنظر للشعراء "قياسا بالأدباء ". وهذا يعني اضطراد النظرة المقدسة للشعر و أفضليته على غيره من الفنون الأخرى . ومن ثم فان الشعراء كانوا أكثر حظ من الأدباء.

ولعل حسين هيكل حين نشر روايته "زينب" لم يذكر اسمه عليها خوفا من الازدراء و النقد.

ـ ومن أهم الذين يمثلون عصر الأحياء " البارودي ـ إسماعيل صبري ـ حافظ إبراهيم ـ أحمد شوقي ـ خليل مطران ـ حامد عبد اللطيف ـ عائشة التمورية.."

ولهؤلاء الشعراء صلة وثيقة بالشعر القديم، يؤكدها اعتراف البارودي.

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عاثوا الإنسان أن يتكلما

ـ ويقول مبينا مفهوم الشعر :"الشعر لمعة خيالية،بتألق وميضها في سمارة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب،فيفيض بلؤلؤها نورا يتصل خيطه بأسئلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، و يهتدى بدليلها السالك.

وخير الكلام ما انتظمت ألفاظه، وأتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى،سليما من وصمة التكلف، غنيا عن مواجهة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد".

...ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الافهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية" .

ويقول مستدلا على ما ذهب إليه في تعريفه:

ديوان الأخلاق يلوح به ما خطه الفكر من بحث و تنقير

كما يقول مبرزا أهم سمات الفن الشعري القديم من خلال هذه المقطوعة:

سلوا عن فؤادي قبل شد الركائب فقد ضاع مني بين تلك الملاعب

أغارت عليه فاحتوته بلحظة فتاة لها في السلم فتك المحارب

فلا تبرحوا أو تسالوكم، فربما أعادته، أو جاءت بوعد مقارب

وكيف تواريه وهذا أنينه يدل عليه السمع من كل جانب

فيا سروات الحي هلا أجبتم دعاء فتى منكم قريب المناسب

إذا لم تعينوني وأنتم عشيرتي فسيروا و خلوني فلست بذاهب

أيذهب قلبي غيلة ثم لا أرى له بينكم من ثائر أو مطالب

إذا المرء لم ينصر أخاه بنفسه لدى كل مكروه، فليس بصاحب

فلا تعذلوني إن تخلفت بعدكم فما أنا عن مثوى الفؤاد براغب

- ...

وما زاد ماء النيل إلا لأنني وقفت به ابكي فراق الحبائب

فيا صاحبي هل من مكان لواقع باسرا الهوى أو من نجاه هائب

خضعت لأحكام الهوى بعد عزة وما كنت لولا الحب طوع الجوانب.

وبطولاته في القتال وتميزه عن الآخرين نشأة و تكوينا و طموحا.. لغة آسرة الهمس قوية الإيحاء تعبر عن مدى حزنه و انكساره و وحدته و شعوره العميق بالاغتراب، و افتقاده صديقه الحميم الشيخ محمد عبده الذي يعد في طليعة رواد التنوير في العصر الحديث، وهو شعر يذكرنا بأبيات جميلة ـ نادرة المثال ـ هي من بدائع أبي تمام، وكأن البارودي كان ينظر إليها من قريب معنى و مبنى.

يقول أبو تمام وهو يعبر على افتقادة الصديق المؤنس:

يشتاقه من جمال غده ويكثر الوجد نحوه الأس

أبا منا في ظلاله أبدا مضل ربيع و دهرنا عرس

لا كأناس قد أصبحوا صدا ال عيش كأن الدنيا بهم حبس

القرب منهم بعد من الروح وال وحشة من قربهم هي الأنس

ويكاد بيت أبي تمام الأخير يتحلل كيميائيا إلى عناصره الأولية في بيت البارودي الذي يقول فيه:

أرى بهم وحشة إذا حضروا وطيب أسني إذا هم ظعنوا

و الطريف أن القصيدتين تتطابقان وزنا و موسيقى، هما من البحر المنسرح، وهو بحر قليل الاستعمال في شعرنا العربي القديم و الحديث لما يتميز به من إيقاع و انسياب موسيقى.

وقد يزول العجب إذا عرفنا أن البارودي اتخذ من أبي تمام ـ شعره ـ محطة تستوقفه إعجابا و عكوفا و مراجعة و انتقاء لقصائده..

يقول البارودي في قصيد " و أطول شوقي":

واطول شوقي إليك يا وطن وان عرتني بحبك المحن

أنت المنى والحديث إن اقبل الص بح، وهمي إن رنق الوسن

فكيف أنساك بالغيب ولي فيك فؤاد بالود مرتهن؟

لست أبالي وقد سلمت على الد هر إذا ما أصابني الحزن

ليت بريد الحمام يخبرني عن أهل ودي، فلي بهم شجن

أهم على الورد أم طاف بهم واش أراهم خلاف ما يقنوا؟

فان سنوني فذكرتي بهم و كيف ينسى حياته البدن؟

أصبحت من بعدهم بمضيعة تكثر فيها الهموم و الإحن

بين أناس إذا وزنتهم بالذر عند البلاء ما وزنوا

لا في موادتهمإذا صدقوا ربح، و لا في فراقهم غبن.

محاضرات في الأدب الحديث

جماعة الديوان :

المرحلة الإحيائية تمثل حركة طبيعية في الشعر العربي الحديث بالقياس إلى الظروف التاريخية للأمة العربية ومن ثمة كانت بمثابة الانزلاقة الشعرية .

و كان لابد أن يقوم حوار حضاري يمثل المرحلة الإحيائية ، و قد تحولت بحركة هذه الحركة بحركة نقدية ، و لكن نظرت إلى هذا الشعر من منظور نقدي معاصر، أي لم ننظر إلى الشعر الحديث كما كان ينظر إليه القدماء بل نظرت إليه من منظور معاصر فوجدت الهوة عميقة . و من هنا رأت أنه شعر تقليدي .

و من الزعماء الذين واكبوا الحركة الشعرية الإحيائية { العقاد ـ المازني ـعبد الرحمان شكري } هذا الثالوث راح يسمي نفسه {جماعة الديوان } نسبة إلى الكتاب النقدي أسموه { الديوان } أصدر سنة 1951 م .، و قد تم تأليفه أصلا من قبل اثنين منها فقط من " العقاد ـ المازني " و كان في نيتيهما أن يخرج في عشرة أجزاء .

لقد تناولا فيه الأدب شعرا ونثرا ، أي نظرا من خلاله إلى الأدب كما يجب أن يكون لا كي ينظر إليه من قبل ، أي حاولا أن يسيرا بالأدب خطرة إلى الأمام من خلال نظرة معاصرة " ما يجب أن يكون " ، أي هناك مفهوم عربي حديث في ضوء الحياة المعاصرة والتطورات الإنسانية لا أن ينظر إلى الأدب كما كان من قبل .

و كان الهدف الأساسي هو الثورة على التقليد و فتح المجال للشعر المجدد المعاصر الذي شهد حواجز حالت بينه و بين السير إلى الأمام ، فهناك إذن قوة جبارة وقفت ضد هذا التطور و في مجال الحركة النقدية الحديثة أيضا .

جماعة الديوان هي حقيقة الأمر تأثرت كثيرا بالثقافة الغربية و خاصة الإنجليزية الشعراء منهم { شيلي ، ووروز وورث ، ديرون } و اطلعوا كذلك في بحر بحوثهم على أعمال النقاد منهم ، اطلعوا على الإبداع و على الحركة النقدية التي نظرت للشعر الرومانسي و آمنت بضرورة الخروج عما سنه القدماء في الأدب العربي معنى ومبنى ، لذا حاولوا تخطي الماضي و البحث عن السبل الكفيلة بتطور الأدب العربي . ليس اعتمادا على لغة المعجمات العربية فحسب بل و أيضا بلغة ينتميان إلى أدب معاصر.

أراء العقاد النقدية :

1- عرف عنه أنه عظيم في تفكيره و رؤاه و تطلعاته ،شارك في صنع الحياة الثقافية و الفكرية في عصر العلم العربي في عصرنا الحديث ، و كان عصاميا في نيله ثقافة يحسده عليها الكثير ممن عايشه . و عليه فسنجاوز الكثير ما يحيط بشخصيته لنركز على عاملين هامين في إنتاجه الوافر الغزير هي شاعريته و دراسته للشخصية الأدبية :

أما الشاعرية : ففيها اختلاف فثمة من أشاد إلي بمنظار العقل ، فالعقاد معجب و مبدع حينما يبتعد في شعره عن سيطرة العقل ، و يرتفع إيقاعه إلى مستوى الإحساس ، و عندما تتناسق هذه العوامل جميعا في نفس الشاعر فيبدو خفيفا طليقا ترقص على إيقاع موسيقاه و تطير معه من الجنة ... و تظهر هذه الخفة في ديوانأعاصير مغرب " و في قصائد له مشهورة مثل رثائه للأدبية " مي " و هو رثاء ذو نبض عال من الشعور المتدفق و فيه هذا النفس الحار المليء بعمق الإحساس و حيويته ....

إن هذا الجانب من شعره يملأ نفسك إحساس و توهج و انطلاق من سيطرة العقل هو شعر بحق ، تتوحد فيه الصورة الشعرية بالشكل الموسيقي .

أما دراسته للشخصية الأدبية : فقد اعتمد على فهم المنهج النفسي فطبقه على جملة من الشعراء سيما "ابن الرومي " إذ يتعقب الشخصية الأدبية بما فيها من عيوب و ما فيها من شذوذ على نحو ما فعل "النقاد" مع "لورد بايرون " حين استهوتهم حياته و شذوذه فركزوا عليها و تركوا شعره .

و خطورة هذا الاتجاه أنه يصرف انتباه الناقد عن الأثر الفني الذي أمامه إلى أشياء أخرى على هامش النقد و ليست في صميمه .

تحليل لخصائص شعره :

ثمة مصدران أساسان اتصلا بشخصية الشاعر { العقاد} لا يريد معرفتها لأنها ساهمت في تكوين هذه الشخصية قبل دراسة شاعريته و هي :

أولها : التمرد الذي يتصل بكيان .

ثانيها : الذاتية العارقة التي تصل به أحيانا إلى أن يجعل "الأنا " محكا للكون .

أما التمرد فهو ملمح من ملامح العقاد في مواقفه و نظراته و أساليب حياته ، وهو يعتقد أنه إذا لم يفعل ذلك ، أي إذا لم يتمرد فلن يكون نفسه ، بمعنى أنه سيفقد وو ملامحه ، و سيفقد كذلك حريته و إنسانيته أو تقدمه للأمام ، فهو لم يكن أداة طيعة في يد السلطة ، كما يرفض أن يكون تابع يردد ما يرددوا مجموع { حياة السياسية ، الاجتماع ، و الفكر عنده و الوعي }. و تلك صورة ذاتيته الحقيقية ثابتة .

هذان المصوران { التمرد و الذاتيةالعارقةو الأنا الضخمة } من الممكن أن يكونا معنيين للإبداع و التخطي . فقد كان" المتنبي " يتمتع بهاتين الصفتين ، و استطاع بهما أن يحرك مشاعر الناس بقوة خارقة تدفقا وانفعالا و إضافة شعرية بارزة .

إلى هذا نضيف نزعته العقلية و غلبة المنظور عنده و سيطرة التفكير العقلي وميله إلى التحليل و التقرير، و كذا عشقه للحياة الفكرية و صلابة المنطق أكثر من الجانب الحسي الذي وقوده الشعر . و هكذا اندفع إلى السعي وراء المدرك الذهني أو العقل في حين الشعر درجة عالية من التوازن بين العقل و الشعر ، بين الإرادة و اللاإرادة ، و الوعي و الشعور . أما إذا أمسكنا الإرادة و العقل بزمام اللغة فإن عناصره غالبا ما تكون غير شعرية .

" إن اهتمامنا بلغة الشعر يكون عادة إلى توكيد شعور معين ، فكلنا نعرف أن تلك الرجفة الخاصة وذلك الانفعال و الافتنان إنما تنشأ بصورة طبيعية و تلقائية من توافق خاص بين كياننا الداخلي المادي أو النفسي ... إن الشعر الائعيميل إلى أن يمنحنا دنيا تكون في الأحداث و الصورة و الكائنات والأشياء مرتبطة بحياتنا الشعورية ارتباطا شديدا " .[1]

الذي نسجلهمن القول هو أن اللغة في الشعر ينبغي أن تتحول من عناصره العلمية لخلق عمل هو بطبيعته غير عملي و ألا يكون هدفه مجرد التقرير لحقيقة ما شأن لغة النثر، بل ينبغي أن تحقق الدنيا الشاعرية. و

1: هاسكل بلوك ـ هيرمنسالن : الرؤيا الإبداعية : ترجمة أسعد حليم . مشروع الألف كتاب ،القاهرة .ص 22 – 23

قد اتفق خصوم العقاد و أنصاره على السواء على أن اهتمام العقاد بتقرير الحقيقة المنطقية أو العقلية هو هدفه الأول في مجال الشعر .

يقول سيد قطب عن شعره " فيه تصوير الحالات النفسية ، و تسجيل الخواطر الفكرية ، و إثبات التأملات المنطقية بقدر ما تقل فيه السبحات الهائمة ... فكل شيء واضح ، و كل شيء له حدود ."[2]

في الخمسين من عمره طلع العقادبدوانين اثنين اختلف فيها رؤية و تطلق عما أثرنا إليه هما "عابر سبيل ــ و أعاصير مغرب ". ففي الأول حاول أن يدخل إلى حياة الناس و ما يجري في اليوميات المصرية ومن الأشياء الصغيرة و سعى و إلى أن يدمج الذات و الأشياء و لذا ظهرت رؤية جديدة لم تقتصر عن التفاصيل بل امتدت إلى أسلوب تصويره . فأصبحت اللغة أخف وزنا و صارت شيئا وثابا .

يقول عن " عابر سبيل " : " إن عابر سبيل يرى شعرا في كل مكان إذا أراد يراه في البيت.. في الطريق ..في الدكاكين .. و كل ما يمتزج بالشعور...و أجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس ."[3]

فهو يشير إلى العناية بالأشياء الصغيرة لأن فيها ما يستحق الوقوف و النظر ، فإن ما صورت شعرا استطعت أن عن النفس بكل التفاهة التي غلبت على الحياة .

فالبيت الذييتكلم يقول :

جميع الناس سكاني فهل تدرون عنواني

و ما للناس من سر عدا آذان حيطاني

حديثي عجب فيه خفايا الأنس و الجان

فكم قضيت أيامي بأفراح وأحزان

و كم أويت من بشر و كم أويت من جان

فإن أرضا كم سري فهاكم بعض إعلان

و يقول عن الساكن :

هما زوجان أو شيطا نه لاذت شيطان

---

2 : سيد قطب : كتب شخصيات ، مطبعة رسالة ص 93 .
3:العقاد : المجموعة الكاملة ، بيروت ص 548 .

و قد عاشا وفيين بتقدير و حسبان

فلغة العقاد و أتت شعبها تختلف اختلافا جذريا ، فيها تنزل لتناقش أفكار الناس متألفة مع حياتهم بأسلوب ينفضعن نفسك التعبير و التزامه الصارم بصياغة عقلية خاصة فهو خارج من الصنعة إلى الألفة . وحين نرقب أعاصير مغربية يجسد انفعالات رجل تجاوز الخمسين و أصبح في مغرب و .فهو يمثل طفرة في شعر العقاد .. إن انتقال من شعر يلتزم أنافة كلاسيكية رسمية إلى شعر يفتح النوافذ و يخلع رباط الرقبة و يتحلل من قيود كان يلتزم بها لغة و إيقاعا و إحساسا . فالعقاد في هذين الديوانين قد تنازل عن أسلوب القديم إلا أنه لم يجار الشعراء الذين أمثال جماعة "أبولو"ثمة في الديوان بريق جديد لاشك ، وشعاع من الإحساس لم نره في شعره من قبل ، فهل كان يريد مفاجأة الناس بأنه أقدر على قول الشعر السهل مثلهم ، و يعتمد إيقاعا جديدا و لغة جديدة ولندع التجريد إلى التحديد من خلال هذا الديوان الذي منه عن قصيدة " هبة لا تنقل"

تريدين قلبي ؟ خذيه خذيهرويدك ، لا، بل رعيه رعيه

دعيه إذا غبت عني أرى محياك فيه و حبي فيه

و سر أبوح به خلسة و إن كنت من قبل لم تسمعيه

. ففيها دعاية خفيفة و فيها غزل من نوع خاص ، كما إن إيقاعها يجذبك إلى إعادة قراءتها لما فيها من رنة ، كما أنها تشيع ألفة من الحوار الذي يجسد الموقف بأسلوب يعيشه أو الحس و النفس .

و له قصيدة أخرى بعنوان "عدنا و التقينا "

ـــ التقينا

و التقينا غير صحب

عجب كيف صحونا ذات يوم فالتقينا

بعد عصر

أي عصر ؟

و النوى تجرى و سر الحب في الأكوان يجري

تعالوا فاهبطوها أرض مصر

هذه الأبيات مثلت البساطة التي لا يملكها العقل الخوض في شؤون النفس و الحياة معا .لأن بعدما فرق قطران و حيشان يدينا كان الشعر عنده من خلال التصوير شعرا رهيفا لا يجد غضاضة من بجسمينا و عدنا فالتقينا الشعر هو ذاك الذي يحقق الحس الصادق و الموقف النابض من مواقف الإنسان . لكن تقول إن نزعة العقاد العقلية يحقق هدفه و أعانته على العلمية .

أما التزامه هنا في الشعر فكان واضحا يشرح فيه رؤيته للحياة والنموذج المرغوب فيه .

عبد الرحمان شكري : يغير أحد للكبار قادوا حركة الشعراء في الأدب و النقد في مطلع هذا القرن و الذين أطلق عليهم جماعة الديوان .

في مرحلة الانتقال هذه التي حاولوا فيها تغير مسار الشعر و النقد على السواء (لأنها مرحلة الجمود و مرحلة التطور) .

في هذه المرحلة حاولوا { العقاد ، شكري المازني } من جانب و خليل مطران من جانب آخر حاولوا رفع لواء تحرير الأدب ، فكانوا أول دعاة للتجديد في شعرنا المعاصر .

ـ أهم وقفات شكري من قضايا الشعر المتعلقة بتحريره من قيود الجمود و التقليد .

ـ فأهم القضايا على الإطلاق قضية العضوية. و هي قضية خطيرة و هامة لأنها أحد التي استخدمها بعض النقاد قيمة .

يقول شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه :< ينبغي أن ننظر من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة .. كما ينبغي للناقد أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة و ما يستلزمه كل جانب من الخيال و الفكر >

هذه الدعوة هي الاول من نوعها التي ينبغي أن تسبق جميع الدعوات للفصل بين التقليد و الأصالة بين الجمود و الحرية أو بين شعر يصدر عن الخيال و آخر يصدر عن التوهم الذي هو مجموعة الجزئيات الباردة التي يجمع بينها المنطق لا الخيال .

هذه الدعوة ترتبط دون شك بجوهر الشعر و حقيقته لأنها تخلصه بما يسيء إليه و مما كان طوال الزمن و فيها جعل البيت هو الذروة .

و كانت دعوة شكري تعمل على جعل يهيمن علينا إحساس واحد من البداية إلى النهاية ، و عندئذ تصبح اللحظة شعورية وموقف من الوجود واحد. و تحقق بذلك الكيان الذي يتكون من مجموعة من الخلايا الحية .

و معنى هذا الشكل العضوي أن كل سطركما يقول <كولردج> يلد السطر التالي له . و إن كل كلمة تنجب الكلمة التي تليها ، لذلك كان حذف بيت من معناه تعطيل حية عن وظيفتها .

كما أثار " شكري " قضية التصوير المجازي في الشعر وهو موضوع متصل بموضوع الوصف العضوية ، فقد تحدث عن قيمة التشبيه و المجاز في الشعر و عنه ، يقول شكري " قد تكون و هي بالرغم من ذلك تدل على ضالة خيال الشاعر و قد تكون خالية و هي تدل على عظمة خياله ، وفيه في إثارة الذكرى أو الأمل أو عواطف أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة . و لا أو يقصد لذاته .. و حيز الشعر ما خلا من البعيدة و المغالطات .

و منه تجلت ثلاث حقائق هامة هي :

إن الصورة المجازية في الشعر لا تقصد لذاتها و إلا لكانت مجرد شكل خارجي .

إنه لا تميز بين اللغة العاربة و اللغة المزخرفة في الشعر فليس في إحداهما ميزه على الأخرى و حتى أن يكون الشاعر جيدا بإملائه شعره .

استطاع شكري أن يفرق بين التشبيه الذي هو إيجاد علاقة جزئية أو منطقية بين شيئين و بين تشبيه آخر هو جزء من نسيج التجربة الحي .

أسباب انتشار الرومانسية :

بعد الثلث الأول من القرن 15 م الفترة الزمنية التي هيمن فيها الأدب و الفكر الرومانسي على الأدب في الفن في أوروبا الغربية ، وقد أسهمت في هذه الهيمنة ظروف اقتصادية و سياسية و اجتماعية ، فعلى الظروف الاقتصادية مثلا نلاحظ أن النظام الاقتصادي الذي كان سائدا في أوروبا مابين (1750 – 1850)عرف تطورا مستمرا على إثر الثورة الصناعية ، فقد سيطرت

الآلة على وسائل الإنتاج فضلا عن احتلال المصانع مكان الصدارة في هذا النظام ، و قد نتج عن ذلك تضائل الصناعات اليدوية البسيطة و كذلك الأمر بالنسبة للزراعة التي فقدت قيمتها السابقة لذا عملت على تجديد أساليبها قصد مسايرة مركب التقدم . أي أن هناك طبقة جديدة كانت في طور النشوء ، هي طبقة النبلاء و الملاك الكبار المسيطرة على أداة الحكم ، و لأعضاء الطبقة الوسطى مثل عليا تختلف عما كان معهود لدى النبلاء ، و من أهم هذه الاختلافات أن الطبقة الأول تعتد بعصاميتها و تعتمد على نفسها في شق طريق جديد في الحياة ، و قد ناهضت هذه الطبقة ما كان سائدا عن طبقة الحكم . كما أنها رفضت القيود الاجتماعية التي سنتها الطبقة النبيلة ،بالإضافة إلى محاولتها الوصول إلى السلطة و قلب الأوضاع < رفضت الدولة > و إذا وصلت إلى هذا المستوى فإنها تحقق نمو مطردا و مزيدا من الأرباح، و من هنا تصبح طبقة نبيلة ، و قد وقف إلى جانب الطبقة الوسطى مجموعات من العمال الكادحين الذين كان عددهم يتزايد يوما بعد يوم على إثر طردهم من الأراضي الزراعية و المنشآت الكبرى أو لكونها غادرت العمل من الفلاحة إذ لم تعد تجدي نفعا . إلى جانب النمو السريع للمدن الذي أدى إلى صعوبة تنظيمها على قواعد صحيحة ، و كل ذلك ولد ازدحاما و انتشارا للأمراض ، و على الرغم من التفاوت الطبقي بين الرأسمالية المستغلة التي تستغلهم ، فإن هناك مساندة بين الطبقتين للقضاء على الطبقة العليا التي تمثل الاضطهاد و الفقر ومن خلال هذا التطور في المجال الاقتصادي أدى إلى تطور سياسي و أصبحت بذلك الضرورة تقتضي التعبير على نفسها بالجديد من الفكر و الأدب و الفن لتبرز نزعتها الفردية، إذ أن الطبقة الوسطى في الواقع أنشأت إيديولوجية جديدة من خلال ما كانت تطالب من خلال إحداث تغييرات في البنية الاجتماعية و ما حققته من تغييرات تتماشى مع النظام السياسي و الاجتماعي الذي آمنت به ، و قد استطاعت هذه الطبقة أن تهيئ الأجواء لظهور الأدباء و الفكرية و الفنانين الرومانسيين الذين تأثروا بها ، فكان إنتاجهم خير معتبر عن هذه المفاهيم ، و ليس معنى ما ذهبنا إليه أن هؤلاء المفكرين و الأدباء كانوا مجرد ناقلين لمؤثرات المجتمع سواء كانت سلبية أم إيجابية بل إنهم كثيرا ما كانوا يسهمون في توجيه الفكر غير أن الثورة الصناعية و السياسية أثرت لا محالة في الأدب و الفكر .

2. من حيث الشكل و المضمون : رمت الرومانسية إلى التحرر و الثورة على القيود التي سنتها الكلاسيكية و التزموا بها ، و برمت بالشكل الذي كان الكلاسيكيون يفرضونه . و قد كان الشكل في المفهوم الرومانسي مقرونا بالمضمون لأنه في نظرهم لا يمكن الفصل بين الشكل و المضمون على أساس أن الشكل < شيء عضوي ينمو نموا طبيعيا عند مروره عن التجربة الحسية نفسها للأديب >

3. فالشكل على هذا الأساس ليس ذلك المظهر الخارجي من العمل الإبداعي أو القالب الذي يصب فيه و إنما هو جزء لا يتجزأ فيه ، و هو بذلك متأصل فيه ، و متفاعل و متلائم مع العاطفة و الخيال .

يقول خليل حادي في قصيدة المساء :

داء ألم فخلت فيه شفائي من صبوني فتضاعفت بر حائي

باللصغيفير و ما في الظلم مثل تحكم الضعفاء

قلب أذابته الصبابة و الجوي و غلالة رثت من الأدواء

و الروح بينهما نسيم تنهد في حال التصويب و الصعداء

إني أقمت على بالمنى في غربة قالوا تكون دوائي

إن يشفي هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هوائي

يتحدث عن الطبيعة من خلال نفسه العلية ، فهو في موقف مرضي ،و أراد أن يصور الطبيعة من خلال ما أوحت به نفسه الشفافة (فكان الحلول في الطبيعة أو التمازج)

مطران لم يكن في هذه القصيدة مثل الشعراء القدماء الذين صوروا الطبيعة إذ يتحدث عنه بشكل أعمق من خلال تأثير فيه من مشاعر و أحاسيس .

إنه يتحدث عن هذا المرض الذي يستخلصه من دائه ، هو متيم يحب امرآة ووجد في الداء المخلص .

عبث طوافي في البلاد و علة في علة منفاي لاستشفائي

متفرد بصبابتي ، متفرد بكآبتي متفرد بعنائي

شاكٍ إلى البحر اضطراب هوا جسي فيجيبني برياحه الهوجاء

شاو على صخر أصم و ليت لي قلبا كهف الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكار هي ويفتها كالسقم في أعضائي

و البحر خفاق الجوانب ضائق كهدا كصدري ساعة

تغشى البرية كدرة و كأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

يا للغروب و ما به مر عبرة للمستهام و عبرة للرائي

أوليس طمسا لليقين و مبعثا للشك بين غلائل الظلماء

أو ليس سحوا للوجود إلى مدى و إبادة لمعالم الأشياء

و لقد ذكرتك و مودع و القلب بين مهابه و رجاء

و خواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب المرزائي

و الدمع من جفوني يسيل مشعشعا بسني الشعاع الغارب المترائي

و الشمس في شفور يسيل نضارة فوق الغفيور على ذرا سوداء

مرت خلال غمامتين تحدرا و تقطرت كالدمعة الحمراء

فكأن أخر دمعة للكون قد مزجت بأخر أدمعي لرثائي

له ،و الشخيص يعد من صميم التجديد في حشو الطبيعة ، ففي المقطع الأول نرى منتهى المقابلة و التماثل و الحلول في الطبيعة ، و رؤية الشاعر إسقاط على ما يحس به

و في المقطع الثاني نظرة خيالية فلسفية ، ثمة رؤية معينة لا يراها إلا أصحاب هذا الاتجاه . إنه أراد أن يسقط إحباطه النفسي و رؤيته للكون قاطبة فنظر إلى هذه الكدرة التي هي شاملة للكون ، نصف الهموم الذاتية نابعة من إحساسه الخاص تتراءى له من خلال عينه بهذا المظهر و هذا منتهى الحلول

إننا قد نختلف مع الشاعر من الجهة العلمية و لكن من الناحية الخيالية نراه محقا فيما ذهب إليه ، فنظرته التشاؤمية مصدرة القلق و الداء الفصال الذي يحس به .

جماعة أبولو:

نشأت جماعة أبولو في ظروف سياسية و اجتماعية كئيبة عاشها المجتمع المصري و قد أحس أفراد أبولو بهذه العتمة التي خيمت على مجتمعهم فحاولوا التعبير عنها انطلاقا من إبداعاتهم الفنية ، فقد رأى شعراء أبولو عامة في ظل هذه الحياة البون الشاسع بين آمالهم و أحلامهم و بين الواقع الاجتماعي الذي يحيونه ، و هكذا راحوا ينظمون شعرا غنائيا ذاتيا متفجرا عن عواطف إنسانية جياشة و قد أثار هذا التيار الأدبي التجديدي جدلا و نقاشا حادين بين المحافظين و المجددين في عهد

و استطاعت أن تشق طريقها في هذا الجو المضطرب سياسيا و اجتماعيا أن تصدر العدد الأول من المجلة في سبتمبر 1932(مجلة أبولو) و بذلك يعلن ميلاد جماعة "أبولو" التي بقيت 3 سنوات ، و هكذا عقد الاجتماع الأول في أكتوبر 1932 و أعلن عن إنشاء مجلس إداري لحمايتها ، و كان شوقي رئيسا لها ، خليل مطران و أحمد محرم نائبين ، و أحمد زكي أبو شادي الكاتب و صاحب الفكرة . أما الأعضاء : إبراهيم ناجي ، علي العناني ، محمد أبو الوفاء ، أحمد الشايب ، علي محمود طه ، حسن الغياتي ، حسن كامل الصيرفي ، و مجموعة كبيرة في مؤخرتها الشابي ، الذي علت شهرته من خلال جماعة أبولو و ذلك بفضل مانشر له من أشعار .

أسست الجماعة خدمة للفن (الفن و الأدب) ، و بما أن هذا الفن ضروري للحياة في الحياة الاجتماعية فمن الحق من وزارة المعارف أن تقدم لها التشجيع كان من أهدافها بث روح التضامن بين الشعراء العرب ،من أجل خدمة الفن و الحرص على الكرامة و الإخاء الفكري بين النقاد و الشعراء . كما أنها أقرت أن يكون مجلسها ممثلا (الانتخاب) ، و أن تبتعد عن التخرب السياسي أو الثقافي (تكون ذات أهداف إنسانية) و أن تكون و جهتها خدمة الفن للفن و أن تتقيد النقد البناء ، و لو كان موجها لابراز أعضائها (أحمد زكي أبو شادي وجهت له عن مقالات تنفد شعره على سبيل المثال).

محاربة النزعات الأدبية (ثارت هذه الزعامات كلقب أمير الشعراء الذي لقب بها أحمد شوقي).

و تم تحديد الفكر عندها على أساس إبداعي (الشعربشكل عام)

ـ مثل أحمد زكي أبو شادي و زملاؤه ثورة تجديدية في عصرنا ، فقد ملأوا أدبنا ـ شعرنا بعاطفة متأججة و مشاعر رفيعة فضلا عن نقله عن الشعر الغربي إلى الشعر العربي ، و استمدوا الميثولوجيا اليونانية (علم دراسة الأساطير القديمة). مستلهمين الأساطير اليونانية و غيرها و دعوا إلى العلاقة الفنية و التحرر البياني (العلمي الغربة التصوفي) و محاربة الأنانية الفردية في الزعامات الأدبية ، و قد اتسع هذا المفهوم ليشمل الشعر التصوفي و التأملات الذهنية . و استطاعوا أن يضيفوا إلى المعجم الشعري كثيرا من الألفاظ و التراكيب الجديدة كل ،فأبو شادي مثلا يظهر تجديده في الشعر من خلال الدعاية الى الشعر الحر .إذا نظم أوبرات باللغة العربية ، ولكن لذلك العمل رد فعل في تنشيط الحركات التأليفية المسرحية . و اشترك مع عبد الرحمان شكري في تشجيع الشعر المرسل ، و يعني اشتراك أن عبد الرحمان هذا كان الأسبق و دعمه أبو شادي في دعوته .

الدعوة الى التغير الفطري البسيط ، البعيد عن التصنع كوسيلة للابتكار و الحرية و التفنن.

خدمة الشعر القصصي و الشعر الرمزي ، فالأول له نماذج في الشعر التراثي و كلها لا تضعنا أمام هذا الغرض الشعري بمختلف خصائصه الفنية (امرؤ القيس ـأبو ربيعة كونها لا تمثل تواصلا).

جماعة أبولو أكدت على أنه بامكانه أن يحمل العنصر التراثي و التاريخي (مثل الحجر الصغير ـ الضبي).

عبد الرحمان شكري :

يعتبر محور شاعرا مجددا بامتياز ، يقول{ يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة .لو جاء لتا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة إذ ليس مجال الشعر الإحساس بجوارح النفس و شرح ما يحتورها .}

و يقول أيضا :{ألا باطرائر الفردوس إن الشعر وجدان .}

ثم إن وظيفة الشعر هي وظيفة التفكير في مصير الإنسان ، و في حقيقة الوجود و في الحياة بمختلف مظاهرها ، و الشعر هو المؤهل عن التعبير عن هذه الحقائق بالإضافة إلى بعض الفنون الأخرى .

و من هنا نلاحظ فنرى أن الشعر يعبر الإنسان من خلاله عن حقائق في الأزل و الحياة الروحية التي لا غنى عنها .أما تعبير الشاعر عن إحساسه الإنساني و وجدانه فأمر لا يحتاج إلى دليل لأن المدنية و العلوم الحديثة لا تستطيع أن تلغي إحساس هذا الإنسان و علاقته بالحياة ، إذ الإنسان فرح ،حزن ،اضطراب نفسي ، تفاؤل ، تشاؤم ، و الشعر هنا ينقل هذه الأحاسيس الإنسانية ، و ما دام الإنسان كذلك فإن الشعر يظل قائما ، و من ثم فهو إحساس في الحياة و ليس مكملا لها و بالتالي فإن الشاعر الجدير بهذه التسمية لا يستغني عن فرص الشعر .

ثم إن الإنسان فطر على ترجمة مشاعره و أحاسيس في كل ما يسمى بالفنون الجمالية و في كل مظهر من مظاهر الحياة . ذاتية كونية فلسفية ، و هكذا نلاحظ أن العقادو المازني يذهبان إلى أن الإنسان جبل على عشق الجمال ، و الميل إلى زوجته بوساطة الكلمات الشعرية الجملية ذات الإيماء و التأثير . و خلاصة القول إن الإنسان يعيش بروحه كما يعيش ببدنه ،و لاشك أن حياته الروحية تحتاج إلى الفن الذي يجسدها و يخرجها إلى الوجود ، و ما هذا الفن إلا الشعر الذي يرى هذه الأحاسيس و يطور المشاعر ليصل بالشاعر إلى كشف الحقيقة الغامضة . هذا ما ذهب إليه شكري.

عبد الرحمان الجبرتي مثلا لذلك . هذا المؤرخ المصري الذي أرخ للحقبة لحملة نابليون في كتابه المعنون " كتاب عجائب الأثار في الترجمة والأخبار" ، بدا على كتابته الأخطاء العامية تسربت إليها

التركية لأنه نشأ في بيئة مشلولة العربية على الرغم من صحة المعلومات التاريخية والعلمية التي عرضها في الكتاب .

قيمة الشعر في هذا العصر : لقد تضاءلت قيمة الشعر إلى درجة إن كلمة شاعر صارت تطلق على القصص الخيالية كقصص أبي زيد الهلالي ، فهناك انحدار في قيمة الشعر العربي في العصر المملوكي الذي أتى بعد العصر العباسي إذ كل ما هنالك نظم متصنع وألاعيب وزخرف .

فالوضع السيئ أدى إلى رتابة في المجالين الأدبي والفكري ومرد كل ذلك إلى انعدام الحرية وهي عنصر هام من عناصر الحياة . ومن الطبيعي أن ينشأ شعراء مقلّدون ، أي أن شعرهم لا تتوفر فيه أبسط مقومات ومقاييس الشعر الحديث ، وعل الرغم من التقليد لم يرق حتى لمستوى الشعر المقلد ، لأن الشعر الحقيقي هو الذي يصدر من واقع الشاعر المفعم بالمشاعر والأحاسيس الصادقة . أي أن الأتراك لعبوا دورا كبيرا في قطع الصلة بين الشرق والغرب ، فهم مثلوا أيضا نظاما عسكريا يخلو في سياسته من النظام الحضاري .

ولعل مثل الجبرتي هذا يؤكد ما نقول : يشير ـ في كتابه السالف الذكر ـ إلى أن الظلم وسوء الحياة الاجتماعية التي بلغتها مصر كانت أمورا طبيعية جدا ، والشعب المصري لم يعد يحس أن هناك شيئا نشازا . الفقر ، الأمراض .. كل شيء يبدو طبيعيا.

وبعد الحملة ظهرت صحوة فجأة تمثلت في وقوف الشعب المصري على التقدم الذي بلغته الدول الغربية وعلى أرأسها فرنسا وقانت بينها وبين ما يعيشه فيه الشعب المصري .فاكتشاف العب المصري لهذا التطور أدرك أنه لا يعيش كغيره من الشعوب ، ومن كانت الصحوة .

فهذه الحملة بغض النظر عن السلبيات " جاءت لتستبق انجلترا" ، فإن هناك جوانب إيجابية تجدر إشارة إليها وهي أن الحملة رغم سلبياتها جعلت الشعب المصري يستعيد ثقته بنفسه بشكل كبير . وقد تجسد ذلك في اهتماماته بالمشاكل التي يتخبط فيها والمطالب التي أصبح يرفعها إلى الحكام الأتراك والمماليك والمتمثلة في القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية . وإلى جانب اليقظة العلمية والفكرية التي عرفتها مصر في ظل محمد علي بك ينبغي أن نشير إلى أن هذا الرجل كان ذا طموح شخصي كبير وقد قام بإرسال بعثات معتبرة إلى فرنسا كما استعان بعلمائها من إنشاء جيش قوي من الطراز الحديث وظهرت بظهوره نهضة علمية كبيرة ولكنها بنيت على أساس طموح شخصي لأنه كان يتوق إلى إنشاء دولة حديثة عمادها التقدم العلمي في المجال العسكري بغية ضرب الشعب المصري وقهره "أي] ليس الهدف خدمة الشعب وإنما ضربه".

وقد كان متعاطفا مع الشعب المصري في البداية ، وبعد أ، اشتد عوده تنكر لشعبه ولوعوده وتخلص من مناوئه المماليك باعتماده على بعض الوطنيين المصريين كما أ،ه نكل ببعض الزعماء لكنه في الوقت نفسه عمل على بناء المدارس وشجع البعثات في حين لم يهتم بالجوانب الفكرية .

وأمام هذا الوضع بدت هوة عميقة بين نوعية التفكير وبين هذه الثقافة التي يعيشها المجتمع الفرنسي .

لعل المثل يظهر في الشخصية المتفردة التي كان الفضل دون سواه في بناء دور العلم / لإنه " رفاعة رفعت الطهطاوي الذي رأس البعثات إلى فرنسا لإمامتهم . هذا الشخص على الرغم مما قام به نجد ذلك لا يتخطى حدود البناء ، بناء الدور العلمية كمدرسة الألسن ومدرسة البنات وتأليفه الكتب العديدة وغيرها ، لكنها لا تتعدى إلى الجوانب الفكرية لأن ذلك من شأنه أن يقلب الأمور رأسا على عقب . فلقد عاش في فرنسا طويلا واحتك بالثقافة العامة واطلع على الكتب العلمية كما اطلع على الفكرية منها لكنه لم يهتم بها اهتمامه بالعلوم لقد كان نبوغه واضحا أكثر من غيره ، والاهتمام بها كان نسبيا لا غير .

دورمحمد علي فيبناء مصر الحديثة : اهتم محمد علي بمختلف العلوم . 1- الطب البشري والحيواني - الهندسة العسكرية أسوة بالدول المتقدمة لا سيما فرنسا ، ورأى أن الاهتمام بالفكر ليس بالمسائل الجوهرية التي يهتم بها ، ولذا كان على الأدب أن يسير سيرا متابطئا، حتى تقليد الأدب القديم في أزهى عصوره لم يرق إلى المستوى المرجو ، وحتى الأزهر مثلا في ذلك الوقت حيث يعد الجامعة العربية الكبيرة ، في هذا الزمن وتحت هذا الحكم دبّ فيه الوهن ، لأن الدراسات الأدبية واللغوية متحجرة وأصبحت مادة الفقه والحديث تعتمد في دراستها على الحفظ دون التحليل .

أما فيما يخص التآليف الأدبية والفكرية لم يكن حصرها في فترة محمد علي 20- 30 سنة تدور كلها في فلكه مثل 1 ـ شرح قصيدة البردة 2 ـ شرح همزية البوصيري 3 ـ شرح مقامات الحريري وغيرها فهي مجرد تعليق على الأصل . أما التأليف الشرعي فقد اتصف بالتعقيد والجفاف مما جعل هذه الكتب متحجرة أيضا فهي تلخيصات كمؤلفات مع الإشارة إلى الإطناب في الحواشي مما أكسب العلم جفافا وتعقيدا مع المبالغة في الحواشي ، وكل هذا أصاب التأليف الثقافي بجمود فكري مطلق نتيجة اعتماد محمد علي على الجوانب المادية دون التركيز على المعنويات الفكرية . وفيما يخص المدارس هناك مدارس أنشئت عام 1836موسميت بالمبتديات ثم المدارس التجهيزية " لها علاقة بفنون البحر" وكانت الأسبقية في قبول التلاميذ في هذه المدارس للأتراك والأجانب من شركس وألبان وأرمن . المدارس الخصوصية : وهي التي تشمل الطب البشري والبيطري إضافة الى الولادة ، والألسن والزراعية " عدد من اللغات " ، وقد كان محمد علي متحفظا في تعليم عامة الشعب لخشيته من مشكلة التوظيف من جهة ، ومن جهة ثانية كان يخشى ثورة الشعب على نظامه المستبد.

منهاج تعليم العربية في المدارس التي بناها محمد علي :لا نكاد نجد تدريس مادة لها صلة بالعربية سوى النحو ، وأي نحو . نحو دراسة الأجرمية والألفية . ثم إن عدد التلاميذ في المدارس الأميرية العالية " الرسمية" التي تشمل دار العلوم التي أسهمت إسهاما في تخريج أبناء مصر كانت لهم أياد بيضاء عل حياة مصر كلها ، فضلا على مدرسة الألسن والصيدلية والهندسة والطب بصنفيه لا يتجاوز عدد تلاميذها 400 تلميذ .أما الأزهريون المشتغلون في المدارس العالية فقد بلغ 1831 تلميذا وحوالي 160 شيخا في حين بلغ عدد المثقفين من المدرسين في المدارس العالية وكبار المثقفين حوالي 700 مثقف وقد ظل الأزهريون يحشون أذهان طلبتهم بالمتون " الدراسات التي لا علاقة لها بالنواحي الفكرية العميقة" واقتصرت على شرح الكفراوي إذ ظل ملازما لجميع المراحل التعليمية حتى أعلن محمد علي تأففه على الأجرمية حيث أعلن أنها لا تنشئ عقولا ولا تهيئ جيلا ناضجا بقدر ما تهيئ طلبة يحفظون ما يملأ عليهم . وفي خضم هذه الطريقة وهذا الوضع في المنهاج اللغة العربية فإنه من الطبيعي أن يلاقي العجز التام وذلك لعدم مسايرته لحركة التأليف والترجمة ، ولم تعد هذه اللغة قادرة على الإبانة والإفصاح ، وبالطبع لا بد من أن يكون هناك زعماء يغارون على هذه الوضعية وفي مقدمتهم " علي مبارك ، ورفعت الطهطاوي ، إذ لا حظا أ،ه لا بد من البحث على حل ، وفكرا في إنشاء مدرسة للمعلمين لتخريج طلبة الأزهر لأنهما أصبحا متيقنين أن الأزهر غير قادر على أداء رسالته وبالنظر إلى الحركة العلمية التي أنشآها ودعمها محمد علي كانت هناك ثمار غير مباشرة في المجالين الأدبي والفكري .ولكنها ليست في مستوى المجال العلمي ، هذه الحركة جعلت بعض ابناء مصر يطلعون على الحركة الفكرية في غير مصر (الغرب) مع المجال العلمي في الوقت نفسه . مما أدّى إلى خلخلة وضعية محمد علي ، وأدركوا ما ستكون عليه أوضاع مصر في المجال السياسي . وما ينبغي الإشارة إليه ، هو أن محمد علي كان له خلف هو الخديوي اسماعيل الذي ازدهرت في عصره الثقافة الفكرية والأدبية ، فاسماعيل كان مواليا للغرب في كل شيء ، وأراد بهذا العمل والانفتاح أن يظهر للغرب أن هناك من يقلدهم . فالتشجيع هنا لم يمن لذاته وإنما كان لإظهار أنه مقلّد لقوة الحضارة الغربية " ولم يكن في المستوى الحضاري الحقيقي".

حتى أننا نراه قد شجّع الأدباء والمفكرين ليؤكد للرأي الغربي أنه حاكم تقدمي ، لكن في المقابل كان ذلك مدعاة لنمو سريع في الحركة الأدبية وانتقلت النظم المادية دون أن تعترضها صعوبات ما لأن هناك قضية جديرة بالذكر هي :

1- تتمثل في أن الحضارة المادية لم تصطدم بالتيار القومي المحافظ، ولم تعمل على تشتيت أبناء مصر أي تركت هذا الجانب بمعزل ، مما جعل الشعب يحس بأن هذا الجانب لم يمس.

2 ـ كما أن الجانب الديني والروحي لم يمسا .

3 ـ أيضا هناك تتطور في المبادئ الروحية لم يتلاءم مع التطور مع المفاهيم الغربية ، أي أن المستوى الثقافي كان متباينا .

وكان التراث الموجه الأول لتلك القيم الجديدة إذ أن الشعب المصري فزع إليه عن طريق الطباعة التي أسهمت إسهاما كبيرا في نشر الثقافة وكتب التراث ، وقد تفاعلت عوامل عديدة في إحيائه على الرغم أنها لم تسر في اتجاه واحد .فقد أدّى اصطدام الحضارة الجديدة ممثلة في بعض دعاتها ممن تأثروا بها تأثيرا عميقا وجعلتها تؤمن بها وتدافع عنها بحضارات عربية ممثلة في الأغلبية الساحقة من مثقفيها الذين تحمسوا في الدعوة إلى الماضي وإلى التراث القديم لبعث حياة جديدة ، فمقابل العودة إلى التراث كان هناك ة إلى التراث كان هناك متطرفون في الرأي وهم نخبة من الشاميين (سوؤيا ولبنان) في إخضاع البيئة الثقافية لآرائهم وذلك أنهم جاؤوا بعد أحداث لبنان 1860م ـ 1902م فأحدثوا ثورة ثقافية لأنهم جميعا مثقفون بالإضافة إلى حملة نابليون ، وتطرفت بتشبثها ، فمثلا "شبلي شميل" كان يدعو إلى ضرورة نهج التطور والارتقاء "الداروينية" في حين راح 'فرح انطون' يدعو إلى الشيوعية ، ومن الطبيعي أن لا تجد هذه الأفكار والآراء من يشجعها ولا التربة الخصبة المهيئة لنشرها ، لكنها أحدثت تأثيرا لا محالة وإن لم يكن عاما .وأيا كان الأمر فإن هذه الفئة المتناقضة فكريا قد أسهمت في إثراء الحياة الثقافية في مصر .

جمال الدين الأفغاني : أحدثت هذه الشخصية أثرا عميقا في نفوس أبناء المثقفين وغير المثقفين خاصة عند المثقفين المحافظين لأنها انطلقت من الدين ثم أخذت في تفريع أفكارها التقدمية الجريئة (الأفكار الإصلاحية)التي استند فيها إلى الأصل محاولا بذلك أن يربط لبين المواضيع التي تتعلق بالسياسة والحضارة والاجتماع التي يعود الفضل في استنباطها إلى الغرب ، أي أن هناك مواضيع اقتصادية ، سياسية ، اجتماعية لا مجال فيها للمناقشة الدينية (أخذ المناسب وترك غير المناسب) . وفي هذا المجال ظهرت ثلاث فئات هي :

1 ـ فئة متعلمي الأزهر وهي فئة تعد استمرارا للثقافة التي آل إليها المجتمع العربي قبل مجيئ نابليون " مثل الشعر الذي كان محصورا على الوظائف النحوية" كإلفية ابن مالك .

2 ـ فئة الحكام التي تمثل علاقة عضوية تاريخية بين ذوي السلطة، وبين الشعراء ، فالشعر عامة عرف تطوره وازدهاره ليس بعيد عن قصور الخلفاء والأمراء . لكن المسألة لم تظل على حالها في العصر الذي نحن ندرسه إذ أصبح الحاكم لا يعرف العربية فما بالك بالشعر لذا لم تبق قيمة الشعر كما كانت عليه من قبل ،فكان عدم التشجيع كما كان النقد والتوجيه غير موجودين يضاف

إليهما انعدام الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية. فالشاعر والمجتمع كانا يعيشان في أجواء من الحرية المخنوقة ومن ثمة فقد ظهرت طبقات .

أ ـ طبقة الوالي التركي والمماليك

ب ـطبقة الشعب المستغلة.

وحتى محمد علي لم يكن بأفضل من سابقيه في نظر الشعب لا سيما بعدما نكّل بالزعماء الأحرار من المصريين بالإضافة إلى أنه يعدّ غريبا عن الشعب انتماء ولغة .

3 ـ فئة المثقفين وهي فئة غير المتعلمين ، وقد أسهمت إسهاما في الثقافة خاصة بالتناقضات التي انطوت عليها الساحة المصرية (شاميون ، شراكسة ، مصريون وغيرهم)، في دفع عجلة التقدم والثقافة ، وكانت كلها وليدة الانفتاح على الغرب ، وقد تفاعلت هذه الأفكار لتؤدي إلى عمل مشترك ، وإذا كنا قد اشرنا إلى أن محمد علي قد صبّ كل شيء من أجل دعم الحركة المادية فإن هناك بعض الجهود الشخصية التي أثمرا في الحركة الأدبية بشكل عام . فالطهطاوي الذي عين في البعثة العلمية الثالثة حاول أن يستفيد من إقامته في باريس (خمس سنوات) إذ استفاد من الوقت كثيرا فنهل من العلوم والمعرفة لا سيما وهو رئيس البعثة .

فقد حاول أن يترجم بعض الشعر الفرنسي إلى العربية بالإضافة إلى حرصه الشديد على نشر التعليم بين أكبر عدد ممكن في أوساط الشعب المصري وشجع تشجيعا كبيرا تعليم الفتيات في مصر ، وهكذا ازدهر التعليم والثقافة على أيدي هؤلاء المثقفين المخلصين . أما هؤلاء الشاميون فلهم فضل لا ينكر في تطور الحياة الفكرية إذ كان لآرائهم وأفكارهم الأثر العميق في المجتمعات الأدبية والسياسية خاصة بعد ازدياد عدد الوافدين على مصر في عهد اسماعيل .

1 ـ جاؤوا بحركة صحفية ناضجة لم تكن في مصر ، وجعلهم هذا يؤثرون في المجتمع تماما كما حدث في عهد الحملة الفرنسية أو أكثر مما دفع الشعب المصري إلى التعبير عن نفسه وينقل آراءه بحرية .

ـ البيئة اللبنانية : متّل في البيئة اللبنانية في المرحلة السابقة "19- 20م" ،بيئات مختلفة سادها كثير من التضارب والتناقض ، إذ تدرجت من البيئة القديمة المتشبثة بازدهار المدنيّة العربية القديمة ، فراحت تستوحي منها أفكارها وأخيلتها . لأنها البيئة المحافظة (العصر العباسي)، .

2- هناك بيئة ثانية حاولت التخلص من عصور الانحطاط ، أي كانت تنظر إلى الماضي القريب " الأمة العربية" الذي يمثل تقهقرا وانحطاطا فبحثت عن البديل ، وكان البديل أخذ ما للعرب من ثقافة وفكر في حدود المحيط الذي تستطيع تمثيله، أي في إطار من المعقولية وحسب ما يلائم بيئتها .

3 - فئة ثالثة أنكرت كل صلة بالماضي وبالثقافة العربية (19ق) ، هذه الفئة الداعية إلى سلوك هذا النهج بالغت في الدعوة إلى بناء مستقبل لا علاقة له بالماضي أي التخلص من الإرث القديم .

إن قضية تضارب الآراء المتطرفة وتفاعلها لم تكن بعيدة عن الصفوة من اللبنانيين ، فهم من حملوها من أمثال "شبلي شميل ، انطون فرح .." حيث كانوا كما أسلفنا يمثلون الريادة في الأوساط المثقفة وأدّى هذا إلى شحذ الهمم في المتعلمين

محاضرات في الأدب المعـــاصر

مقدمة: لم يكن الشعر عند العرب إلا وسيلة اتصال كبيرة، يرفع بها الناس ويوضعون، وكان لها عظيم الأثر في النفوس، فالشاعر سيد ما لم يطح به من شاعر أعظم منه وذلك ديدن العرب ولما كان كذلك راح العرب يقيمون له الاحتفالات عبر مساحة لا ينتهي فيها المكان وينتشر فيها الصوت وتتحقق فيها الغايات. وكان لإيقاع الشعر أثره في الحفظ والترديد فالعرب الأوائل كانوا يستمتعون بالصوت أكثر منه بالكلمات، وباتت أرواحهم معلقة بالنغمة الجديدة التي تتلون بحسب أهواء الذات الشاعرة ولم يحد العرب عن طبيعة النغم والموسيقى طويلا، إذ كانت العلاقة قائمة على أساس الديمومة تبعا لروح العربي وغريزته التي لا تفتأ تعانق المكان وتزهو به خلاف غيرهم الذين سرعان ما ينسون. فكانت الألفة والتآلف بين الروح الشاعرة والمكان. ولم يشإ هؤلاء أن يبدلوا أو يتبدلوا حتى راح بعضهم يقول : "ما نقول إلا معادا من قولنا مكرورا " وهذا لعمري ليس سوى نتيجة حتمية للبقاء والثبات على ذكرى الماضي وإن تبدلت الأمكنة وتكحلت العيون بمضارب غير المضارب وأحبة غير الأحبة.

قد يكون ذلك صحيحا ومن المسلمات التي صرنا نحياها وأبقيناها عميقة متجذّرة فينا حتى بتنا نعاتب كل من يلمح إلى الخروج عنها أو التمرد عليها. وصرنا وجهين لعملة واحدة "نحن الشعر والشعر نحن". أليست تلك حقيقة حاضرة في الذهن وفي القلب وفي النفس. أليست رؤوسنا تنحني لتاريخ صنعه السلف

بغض النظر عن الخيبة والنجاح ؟. إننا كلما عدنا إلى التاريخ ألوينا أعناقنا احتراما للمجد الذي بناه الأولون وانحنينا كبرياء له واعتزازا به، لكن بالمقابل هل قدمنا إضافة له ولهم ؟. هل أضفينا عامل الحضور الوجداني فينا والمكاني إلى الإرث الذي بين أيدينا شيئا ؟. هل استطعنا أن نكون نحن بالمفهوم التاريخي للوجود ؟. الجواب على ذلك، لا، نحن سرنا خلف الوهم التاريخي نمجد ونتغنى ولا نصنع، وباختصار نحن سرنا في فلاة الماضي نتحسس عوامل وجود من سبقونا ونبحث عن آثارهم مخلدين سمات تاريخهم وحياتهم لا غير .

في القرن العشرين الماضي التفت شباب من أمتنا إلى هذا الموروث التاريخي العظيم فوجدوه كما أسلفنا الحديث عظيما لكن لا يعدو أن يكون صورة لزمن ولّى وحياة اندثرت وانتهت. فلا هي مستحضرة ولا هي قادرة على العودة إلى حاضرنا فالشقة الزمنية بيننا وبينها واسعة ولا تتوقف عند حدّ معين. ثم إن هناك عالما آخر حسبنا أنفسنا إلى قريب أننا الأجدر بالريادة فيه، فنحن لا نفتأ نكرر المقولة الشهير " الشعر ديوان العرب" وحسبنا أنفسنا أهل اللغة التي لا يقدر على التعبير بغيرها أحد. فاللغة التي ازدانت بالقرآن وأينعت بالشعر لا ندّ لها في عالم الكون كله والإيقاع المتكرر فينا حسبناه لا يضاهى ولا يتألق عليه غيره. قلت في هذا الوقت بالذات رأت شلة من الشباب الذي احتك برؤى غير الرؤى وبشعر غير الشعر، وبحضارة غير الحضارة أنه آن الأوان أن نبدل اللون والمعنى فالشعر ما يحتمل هواجس النفس بإيقاعاته الرتيبة وثباته عليها.

من هذا المنطلق كان الوجه الآخر تواقا لتخطي الحدود والهروب بالفكرة عبر مسالك أخرى لم تكن لتخطر على بال أحد. هي ملامح النفس بتعابير حرة أو أكثر انفلاتا من العقبات التي تكرّست عبر مسالك القرون الماضية. تمعن الشباب في الصورة الشعرية من منطلق البعد الدلالي فوجدوا عمقا وثورة لم يعهدوها في اللغة الشعرية العربية، فتميّز لغة الآخر بالثراء على قلّة مفرداتها وضعفها وعجزها أبهر الشباب العربي. وكان لابد أن يثور على الفكر المتبلّد الذي حاصر اللغة والفكرة معا من منطلق المقدّس الذي ضرب بسياجه على الرؤية والهروب .

مدخل إلى حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر

في نهاية منتصف القرن العشرين الأول بات ضروريا الإعلان عن ميلاد الوجه الجديد للشعر الذي ـ راح يدعو إلى التحرر من قيود الموروث التاريخي. وكانت سنة 1947م بداية الثورة في بلد العراق الذي ما فتئ ينهض بالحضارات عبر الحقب الزمنية المتداخلة في التاريخ. لقد شهد العراق البداية الأولى للثورة الشعرية التي أهاب بها بنوه أن تكون بداية كاسحة للوطن العربي، وكان للثورة وجه متطرّف كاد أن يسقط الشعر في مستنقع أساليب شعرية لا صلة لها بالموروث الشعري عندنا. وكان للشاعرة نازك

الملائكة شرف البداية الأساس للمعاصرة من منظور الوعي القومي الجديد، وكانت أول قصيدة تنشر في هذا المجال قصيدة " الكوليرا" (1) التي عبّرت فيها الشاعرة عما يجيش في خواطرها (انظر الحواشي).

1 - نظمتها يوم 1947/10/27م وأرسلتها إلي بيروت فنشرتها مجلة (العروبة)في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947م وعلقت عليها في العدد نفسه. وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهما. وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر. وقد ساقتني ضرورة التعبير الى اكتشاف الشعر الحر.

وتلت ذلك محاولات عديدة بحثا في التطور أو إن شئنا القفز بالشعر من صورته المألوفة إلى صورة أخرى يواكب فيها الإنسان العربي محاور الحياة بمفهوم عصري ملائم لقناعاته وتطلعاته، ومن هذه المحاولات، تلك التي بدأها شباب عربي في السبعينات من القرن الماضي التي استطاعت أن تتصيد اللحظة الخارقة لطبيعة الشعر العربي ووضعها أمام إرهاصات عديدة شكلت الطفرة الأولى للخروج من دائرة التبعية للتاريخ الذي ظل جامدا مقدسا لا يخترق، أو لا يسمح لأحد بالتقرب منه. لكننا بالمقابل لم نهمل البداية التي ساهمت في ظهور التمرد على القالب الجاهز الذي ألفته الأذن العربية ومعها النفس العربية ككل.

صراع البداية أو مسألة الريادة

رأينا إقرار الشاعرة العراقية بالبداية التي تجلّت في قصيد " الكوليرا"، لكن التجديد في القصيدة العربية من منظور النقاد وعلى رأسهم 'احسان عباس' يرى أن الشاعر "بدر شاكر السياب" هو أول من فسخ لقاءه مع الشعر، وهذا لا يعني الخروج بالثورة تماما من دائرة التراث والتاريخ إلى دائرة الجدية. والمهم أن التجديد ظهر بعد الحرب العالمية الثانية وتأكد ظهوره في العراق. فالاختلاف حول من السابق ومن اللاحق لم يعد ذا معنى مادام الشعر قد خرج فعلا من دائرة الثبات. لقد اختلف الكثير من النقاد والدارسين حول الريادة فيه، منهم من رأى الأسبقية ليست لنازك ولا للسياب، لإذ هناك تجارب سابقة تعود لشعراء معظمهم عراقيون من أمثال : رزق الله حسّن، وعلي أحمد باكثير، و النشاشيبي، وخليل شيبوب، وهذا الأخير من لبنان. ويضيف آخرون أسماء أخرى مثل : محمد فريد، وأحمد زكي أبو شادي وهو أحد جماعة أبولو، ولويس عوض وهوناقد مصري، ونيقولا فياض من نقاد وشعراء لبنان الكبار، وأبو خليل وغيرهم. ... لكن هذه التجارب على تباعد أصحابها ثقافة وأمكنة ظلّت محدودة زمانا ومكانا.

لكن الريادة في حقيقتها ارتبطت بثلاثة أسماء على حدّ قول النقاد والدراسين، وهذه الأسماء هي : نازك الملائكة ،بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي. وكلهم من العراق .و أول هؤلاء بدرشاكر السياب الذي كتب قصيدة في هذا المجال سنة 1946م ضمنها ديوانه " أزهار ذابلة "، وقد علّق عليها بالقول " وقد رأيت أن في إمكاني أن أحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل، على أن تختلف عدد التفاعيل من بيت لآخر "(1) .

ويواصل في فقرة أخرى التوضيح فيقول :" وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة ' هل كان حبا' من ديواني أزهار ذابلة، وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قلولا عند كثير من شعرائنا الشباب أذكر منهم الشاعرة الآنسة "نازك الملائكة" "(1). كما أن السياب يستحضر أيضا في مقدمة الديوان نفسه تعريفا لهذا اللون من الشاعر فيقول :" إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر. إنه بناء واقعي جديد جاء يستحق الميوعة الرمانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجهود الكلاسيكيين كما جاء يسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتاب به"(2) فإذا سلمنا جدلا بأن السياب من هذا المنطلق هو الذي جاء بهذا الفتح العظيم فإن آخرين يرون أن 'نازك الائكة' هي الأحق بهذا الشرف، شرف الخروج عن النمط القديم وبداية التحديث في الشعر العربي، وقصيدتها الكوليرا شاهد على

1 ـ بدر شاكر السياب ـ ديولن الأساطير دار العودة ، قصيدة بيروت ص6 1983

2 ـ احسان عباس : بدر شاكر السياب ص 183

ذلك إلى جانب تنظيرها لهذا اللون من الحداثة في القصيدة العربية. لكن الحقيقة أن الوجه الجيد بغض النظر عن البادئ مثّل نقطة انطلاق وخرج من دائرة الموروث والمقدس بالفكر العربي إلى دائرة الإبداع والحداثة. وهذا ما نراه في المساهمات العديدة التي تجلت في الإقلال الرهيب على هذا الوافد الجديد من أبناء الأمة العربية. إذ ظهرت حركات شعرية نشيطة عبّرت عن اتجاهاتها الشعرية على صفحات المجلات الأدبية ومن بين هذه المجلات " مجلة الآداب البيروتية "التي تأسست سنة 1953م والتي احتضنت التيار الشعري الجديد الذي خرج على عمود الشعر القديم، ثم مجلة "شعر" التي ظهرت سنة 1957م ولكنها كانت أكثر منهجية لأن مؤسسيها جماعة من النقاد والشعراء، كما كانت تعقد ندوة نقدية للشعر كل يوم "خميس" سميت "بخميس شعر"، وتلتها جمعية أخرى سميت ب"حلقة الثريا" التي أسسها

جماعة من الشعراء، لكن مجلة شعر نالت شهرة أوسع واستقطبت شعراء كثيرين لأنها عمقت بالنقد مفاهيم الحداثة نتيجة تأثرها بالفكر النقدي الغربي. إلى جانب هذا راحت التسميات تتنوع وتتباعد حول الشعر الحديث أو المعاصر فمنهم من أطلق عليه (الشعر الحر، ومنهم من سماه الشعر المعاصر، ومنهم من رأى اسما آخر هو الشعر الحر أو قصيدة النثر). لكن "جماعة شعر " ومنها 'علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس" كانت تعمق الفكرة من خلال نقودها ومنهجها المستحث بناء على الرغبة في الفهم حيث رأى "أدونيس " أن ثمة أسسا ينبغي علينا اعتماده حتى لا نبتعد بعيد عن الطرح الحداثي، وهذه الأسس تتلخص فيما يلي :

أ ـ التمرد على الذهنية التقليدية.

1- المرجع السابق ص ن

2- احسان عباس : بدر شاكر السياب ص 136 ط بيروت

ب ـ التعبير عن المرحلة الحضارية المعاصرة

يقول أدونيس " من منظور قراءته للتراث المعاصر : " نحن نخلق التراث ولا نرثه"، أي نخلق إبداعنا ولا نرثه، فإبداعنا مخلوق شخصي. لا شك أن للتراث حضورا فنيا فيما نرثه فهو من هذه الناحية شيئ آخر سوى الإبداع. ويرى أيضا في كتابه الثابت والمتحول صدر سنة 1979م : " ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه. التراث يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك لا ينقل بل يخلق " (1) أي دعوة إلى أكثر من حوار بين الماضيؤ والحاضر، فثمة تواصل وتكامل شريطة أن يبقى الإبداع مخلوقا وشخصيا. وخلاصة ما نصل إليه أن شعراء الحداثة لا يريدون التخلّي عن الأصل وإنما عن تقليد الأصل.

يقول'أنسي الحاج" وهو أحد مؤسسي جماعة 'شعر' لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي، الأموي، العباسبي، المعاصر لأننا نحن المعاصرين نشاهد حياة مختلفة مستقلة تطلب شعرا عربيا آخر " (2)

---

1 ـ أدونيس : الثابت والمتحول ص 32 ط دار العودة بيروت 1979م شتاء 1968م ص 94

القصـــــــــــــــــــيدة

طلع الفجر

اصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، اصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تحص أضخ للباكينا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة اخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كفّ الموت

ألموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت .

في هذا الوقت بالذات كما ذكرنا كان السياب قد ضمن ديوانه "أزهار ذابلة " قصيا حداثيا بامتياز أسماه " هل كان حبا" وكان ذلك سنة 1947م وكان من بحر الرمل وعلق عليها في الحاشية بالقوا :" إنها من الشعر المختلف الأاوزان والقوافي " ويقول في القصيد:

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

أم هو الحب اطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

واختفاء العين في العين انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظل في غدير

‘‘‘‘‘‘

كان هذا مقطعا من قصيد اختلف في شكله تماما عن الشكل المألوف في القصيد العربي القديم ويعتبر أول قثيد مهّد للحداثة بالمفهوم الجديد وإن كان 'غحسان عباس ' لاير في الأسبقية ما يقلل أو يضيف جديدا .

دواعي الخروج عن القصيدة القديمة إلى الشعر الحر

لا شك أن ثمة أسبابا عديدة دفعت الشباب العربي إلى نظرة مغايرة لم يكن يريدها الكلاسيكيون ومنها على الخصوص التفرد الذي يمكن أن نطلق عليه

1 ـ التمرد على الذهنية التقليدية :(أي أنه تخطى المفهوم التقليدي للشعر بما فيها ،

من إقرار وإثبات قيم اعتبرت الركيزة الأساسة في الشعر"

فالأوزان الجديدة هي الأسنب للمواضيع ومعبرة في الوقت نفسه عن استجابة لرغبة لأنها مطواعة .

ليس هناك انقطاع عن التراث لأن الشاعر العربي لا يكتب من فراغ ووراء ه ماض يمده بمختلف ميراثه وأمامه مستقبل يتطلع إليه .

2 ـ التعبير عن المرحلة الحضارية المعاصرة والارتباط بالتراث والتطلع إلى على المستقبل

3ـ القصيدة العربية مجموعة أبيات ومجرد وحدات لا يربط بينها نظام داخلي إنما ترتبط فيما بينها بالقافية أما القصيدة المعاصرة فهي وحدة متماسكة متنوعة .

4 ـ التعبير الشعري جزء من العملية النفسية والشعورية فلغته أصبحت لغة إيحاء ورمز .

جاء في كتاب أدونيس : الثابت والمتحول قوله " إن الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المختمع، وما تتطلبه حركته التغييرية التي تستجيب لها وتتلاءم معها، فهي التفاعل والتصادم بين موقفين أو عقليتين في مناخ من تغير الحياة وتشيّئ الظروف وأوضاع جديدة " 1

إن الحداثة كما يرى البعض بهذا المنظور الأدبي هي فك الارتباط مع الماضي، هي هجر للتراث لكن الحداثة من منظورالشاعرة " نازك الملائكة في طروحاتها النقدية التي تضمنها كتابها " قضايا الشعر

المعاصر" لم تقصد تحطيم العروض العربي بل كل ما هنالك أنها دعت لم تقصد تحطيم العروض العربي بل كل ما هنالك أنها دعت إلى حداثة شعرية تساعد الشاعر على حرية التعبير .

لا شك أن " نازك" قد فتحت سبيل التجديد من حيث يجب أن يكون التجديد أي أنها لم تتخل عن مقومات القصيدة العربية القديمة وعلى رأسها الوزن .

يقول أدونيس :" أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة، لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة وإنما يعني أنه يحيا العالم إلى شعر، يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة , فالقصيدة حدث والشعر تأسيس باللغة والرؤية : تأسيس واتجاه لا عهد لك بهما من قبل. لهذا كان الشعر تخطيا يدفع القصيدة إلى التخطّي, وهو إذا طاقة لا تغير الحياة وحسب وإنما تزيد إلى ذلك، في نمها وغناها وفي دفعها إلى الأمام إلى فوق". 2

جدوى النزوع إلى الواقع ترى نازك الكملائكة أن الأوزان الجديدة تتيح "للفرد العربي المعاصرأن يهرب من الأجواء الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا وقد تلفّت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية.والتزيق الجمالية العالية " 3

فكل قصيدة لا ريب تبنى على تفعيلة وهذه التفعيلة هي أساس القصيد المعاصر رغم تبدل الإيقاع إلا أنها بقيت شعرا

أدونيس : الثابت والمتحول ج2 صدمة الحداثة دار العودة، بيروت ط 1982م ص 11ادونيس : مقدة في الشعر العربي دار العودة بيروت ط4 سنة 1983 ص 10نازك الكلائكة : قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة ط3 ص 43

وفوق هذا نرى أن القصيدة الجديد قد استجابت لطموح السباب فنقلت بيسر أحاسيسه وعواطفه بكل أمانة وصدق وها لا نجده في القصيدة القديمة .

يقول عزالدين اسماعيل عن نظام القصيدة الحديثة :" إن موسيقى البيت ظاهرة جمالية لها وزنها لا بالنسبة للشعر فحسب بل بالنسبة للفن أجمع وأعنى بها ظاهرة النظام، فالنظام عنصر أساسي في ألأعمال الفنية على اختلاف أنواعها ولكل فن من الفنون وسيلته الخاصة وقواعده الأساسية التي توفر للعمل هذا العنصر وقد تحدد النظام في القصيدة التقليدية في التوام بعض القواعد الشكلية الضابطة للأوزان والقوافي وهذه القواعد هي الملتزمة في كل الشعر العربي التقليدي " 1

فالنظام عنده جزء جمالي أساس. إن النظام في ذاته ليس قيمة جمالية يمكن أن يكتسبها الشيء باختفاء النظام عليه وإنما يكون النظام عاملا من عوامل التأثير الجمالي عندما يكون خفيا ونابعا من طبيعة الشيء نفسه .

والإطار التقليدي للقصيدة العربية إطار تقليدي منظم من غير شك ،ونظام دقيق بلا جدال وهو نظام ثابت وجامد وفي الإطار الجديد للقصيدة نظام كذلك .

وبذلك نرى أن القصيدة أساسا لا بد أن تكون فيها موسيقى "2

مفهـــــــــوم الشعر المعاصر

يقول سعيد عقل : "إن طبيعة حركة الشعر المعاصر تطمح إلى أن تؤسس تحولا في مفهوم الشعر وإبداعه ونقده، ولذا نرى شعراءه المحدثين قد أولوا المسألة المزيد من الاهتمام، وما نلاحظ نحن من خلال هذه المحاولات يتجلى فيما يلي :

1 ـ نجد دقة اكبر للتعبير عنها ووفق مصطلحات فنية حديثة

2 ـ نجد أهم من ذلك، نجد القول في وحدة الصياغة الفنية والتجربة البشرية اللتين تكونان الكل الشعري، أو الكائن الفني الذي ينقل التجربة للأخرين ويحقق شراكتهم فيها " 3

_____

1 ـ عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ط 2 دار العودة بيروت ص 80

2- 3 ـ عزالدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر مؤسسة المعارف بيروت 1985 ص40

وفي هذا الصدد نرى أنسي الحاج الذي يعتبر من أعمدة " جماعة شعر" يقول في هذا الشأن :" الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر بشكل فني يناسبها. وهو ينجح بقدر ما يكون الشكل الذي ينقله به مناسبا بالفعل لها، ويقاس هذا النجاح بمدى وصول التجربة إلى الآخرين أي مشاركتهم للشاعر بها " 1

فالشعر عنده فعل وجود منبثق من ضغط أكبر منه ولا يقدر أحد أن يؤخر أو يقدم لأنه بصورة أخرى لا يتحكم في ذلك .

أما أدونيس فيقول في هذا الشأن :" الشعر يتضمن جانبين : أفق الرؤيا الذي كشف عنه والثوب التعبيري الذي أخرج به هذا الأفق , في الأفق نرى خلف الشاعر تطلعه، حنينه، ....أي بعضا مما تجاوز اللحظة الراهنة ويلازم النفس الإنسانية في كل عصر، وفي الثوب التعبيري نجد الكلمات وصيغها والصور وتألفاتها، نجد التركيبة والبنية، نجد باختصار الشكل " 2

ومن خلال ما تقدم واعتمادا على جملة الآراء التي سقناها لمختلف اللبنانيين النقاد نلاحظ أنهم جميعا قد اتفقوا على أن القالب والوزن والقافية ليسوا من الشعر في شيئ أو من عناصره المكونة وإن كان الحديث إن ركزنا عليه سيقودنا إلى الحديث عن الموسيقى والإيقاع الداخلي التي هي من مكونات الشعر .لكن لا يعني أن هؤلا ء لم يقدموا البديل لذلك فثمة رؤيتهم الخاصة التي تجلت في محلة "شهر" التي سنعرض لها في حينها .

يقول أدونيس :" يتسم الشعر الحديث بالتمرد على المعروف وليس القديم منه فحسب وتجاوزه وتخطيه، فتحكمه بنزعة رفضية لا تستكين بالقاعدة، وإنما تدفع نحو سيمياء الخاصة "

---

1 ـ عزالدين منصور م، س 61 ص 42

2 ـ أدونيس : مقدمة الشعر العربي المعاصر م، س / ص 54

معنى التشكيـــــــــــــــل الموسيقى للشعر

رواية *البحث عن الوليد مسعود*

يرصد خطاب (بحثه) مجموعة السلوكات و القيم و التناقضات الاجتماعية السائدة في المجتمع البغدادي ،ويشير مرة اخرى الى ان هذا المجتمع هو ترميز بل (عينة) وراسبة روائية لمجتمع المدينة .

وبما ان المجتمع المدروس هو مجتمع (انتلجنسيا) مجتمع مثقف أو ما يكن ان ندعوه مجتمع (نخبة) فان ذلك يدعو الى تامل هذه النخبة نفسي ،وفي مجتمعه و في قيمه و في سلوكه ،والاهم في ماهية التوجه لذلك نجد انتقادا منظره (السوسيولوجية) الى المجتمع ،لانها مفسد للخيال اي ان التوجه اليه بروح اليه، (مجتمعية) في دراسة العلاقات الانسانية يفقد الانسان كثافة روحه و توقد خياله و يفرغ (الباطنات) الانسانية التحليلية التي علأ المناطقة بجدلية بين العناصر :((ان النظرة السوسيولوجية تفسد الخيال من أساسه. سنوات على رؤيته كانسان مستوحد ،اصالته في دخيلة ذهنه ،في خلايا دماغية)) ص٨٥ .

وهذا ماجعل الخطاب ينوع في توجيهه نحو الانسان لم يعتمد النظرة المجتمعية وصدد انما قرن بمجموعة من التوجيهات سعيا وراء تحقيق انسانية الكائن البشري فقام برصد السلوكات التالية :

السلوك العدواني ضد الانسانية يحرمانه الحرية و كبته بتسليط الارهاب عليه من القومية بذلك :((يكفي الا تؤمن بالانس بما فيه من كوامة عقلية ابداعية ،و حسن و ابداعية بضرورة الحرية د لان تسمح لنفسك بتسليط اشنع ضروب الارهاب عليه ،او التعاون مع السلطة دليل على عدم ايمانك بالانسان مهما ادعيت العكس)) ص٤٨ .

و يأتي الخطاب نرى ايضا توجيه الخطاب الى المعاونة مع قوى الشر التي تبغي الانسان، فالمعاونة توحي بالقبول او هي نوع من القبول و الوضوح للامر الواقع لذا مرفوضة و الحياد فيما يقول الكاتب انحياز الى معسكر العدو بخاصة عندما يتعلق الامر بقضايا الانسان الكبرى .

في هذا المضمار بان الخطاب اخر دال على التذبذب و التقلقل في الموقف :((كاظم اسماعيل أصرّ على البقاء محاميا ،مدعيا بانه يحتقر التجارة و اساليبها و انها خطر على الفكر ، وتناقضت بعد ذلك اقاصيصه مع ان كلا منهما لم يكن الا دفاعا عنه الانسان الصغير ازاء الظلم الاجتماعي من الانسان الاكبر))ص٥٢ .

ليست هذه الظاهرة سوى ظاهرة ثقافية خطيرة في حياة المثقف و الثقافة .

انها تؤلف ازمة في ضمير المثقف الذي تضطره الاحداث و السائد الثقافي الذي يتعاطف مع القيم الانسانية العظمى ان يتخذ مواقف مسايرة و مجاورة للسائد من القيم

بل يذهب ابعد الى تزعم المعسكر الذي يدعو اليها و لكن الحقيقة عكس ذلك ،اذ الامر مختلف فالداخل مخالف التمظهر و الادعاء : بمعنى اخر هو مثقف سلبي :

((عثر كاظم يقدم الولد المتلقي فتفجرت عنه غضبته الخرساء شتيمته....يحب كاظم كفه من القبضةالباردة بسرعة ...ولكن ما كاد مهدي ينجرف مع تيار العابرين حت اخرج كاظم من جيب سترته زجاجة الكولونيا، الرقية التي تلازمه وصب منها قطرتين على كفيه ، و فركها ،ثم صب عنه قطرات من انطلق شذاها فتلذذ به و فرك كفيه ثانية ، وفجأة انتبه الى ما يفعل ،اعاد الزجاجة بسرعة الى جيبه ،خاشيا ان يكون هناك من رآه و هو يعقم يديه)) ص ٥٨-٥٩.

نستخلص صورة لنموذج من المثقفين النخبوين المعادين ،بل عدوانيين بالمفهوم (السيكولوجي) ضد النماذج الاخرى، وهو كذلك نموذج استعاطي يسقط محتوياته الداخلية من شعورية و فكرية على نقائضه .

((يحب ان اصوره على غير ما يتوقع ، بورجوازيا يجعل من الانسانية قناعا يخفي به خوف طبقته من الانهيار نشأ في احضان النعمة ، ويرى الحضارة من منظور غائم متحشى فيه الحرية خشية اهل الترف، و ينسى ان ضرورة الخبز تفوق كل الضروريات الاخرى يكفي ان ادعوه بورجوازيا تتنكر القمة الصغيرة التي يتمتع بها باعتلائه .))ص٥٩

حالة تعاطف اخرى تظهر فيمايلي :(وليد انت حققت ما تريد من كسب مادي ،افلا يكفيك ذلك ؟ بمجرد افتنائك هذه السيارة مثلا انت انما ترمز الى انصرافك عبر الكثير مما كنت تتشرف به في الماضي عند ضروره الكفاح و الصراع الى اخره ...هذه السيارة القديمة المقرقعة اذن اصبحت عنوان الترف و الانصراف عند الكفاح و الصراع !.. تماما)) ص٦٠.

يقول الجواهر :

فالوعي بغي و التحرر و الهمس جرم و الكلام حرام

و مدافع عما يدين مخرب و مطالب بحقوقه هدام

العدو في البحث عن وليد المسعود:

يتراجع العدو في هذه الرواية " كما في الواقع عن كونه الفاعل الوحيد القوي المتغلب دائما و يقوم العنف المضاد (المشروع) بمحاولة نفي العنف العدواني (غير المشروع) و تحدث المواجهة هنا بين كيانين لكل منها قوامه و هيكله ، فالعدو منه " صيادون" ينسى ذنبه و يقول و يحتل و ينفر الاخر و يلغيه، و تحولت الضحية لتكون فاعلة تشكل ذاتها تستطيع المبارزة و تفعل لذلك حل العنف المضاد (التحريري) محل معنوي العدو المنخسر

يقوم (مروان وليد) بمجموعة عمليات اخرى اقتحام قرية (ام العين) هو و مجموعة من رفاقه و تكون الاخيرة ملحمة لا تنسى " ص١٥

يعتقل (وليد مسعود) بعد عشرين عاما منذ قيامه بنسف شارع (بن مومنح) ثم بعد اختفائه يلتحق بصفوف الثورة الفلسطنية

وأمام هذا التكتل المقاوم لم يتنف العدو ولم تستطع الجبهة المفتوحة ان تلغيه او تسيطر عليه فهو لم يزل هو صددا قويا (يضرب و لا يهرب) .ليس شجاعة فيه و إنما اعتمادا على وحشية و على وسائل البطش التي زود بها لينفذ المرارات العمياء :(ضربني ثعري بالحجر على وجهي لانني كسبت منه خمس بيضات ملونات يوم العيد الكبير و لكنه ضربني و هرب ،هنا لا يهربون يضربونك و يقفون على راسك لان يديك مقيدتان و شعبك مقيد) ص٢٤٤

هذه المقاومة الانسانية دفعت الفلسطنيين الى التساؤل حول انسانية هذا العالم .لكنه لم يسقط و بقيت روحه المقاومة فقرر ان يعود الى المقاومة فالتحق بالثورة و بالنضال

الانتقال الى العنف المضاد تطور و بدأت القضية تتعقد و تأخذ ابعادا لا تقف عند صدور صراع طرفين متناقضتين عدوين : معتد و معتدي عليه ، والتغير بدا واضحا على المعتدي حيث تحول الى العداوة قسرا لا اختيارا ، فبعد ان يجلد وليد مسعود لا يستطيع لمراونته بما يتهمه به و يقرر ابعاده و يخاطب احد الجنود الاسرائلين بلهجة عراقية(ويبدو انه العراق)

(بعد ساعتين سنتركك اتذهب الى بغداد ،فنظرت الى وجهه الى عينيه كانت حزينتين جدا) ص ٢٤٨ .

مشاهد المجتمع :

المشهد الرئيسي الذي ينفتح علية الخطاب المتناقض الطبقي ،مشهد الفقراء ،المشهد النقيض أمام المشهد البورجوازي الماهر اذ يصور الكاتب هذا المشهد بنظرة تعاطفية ،بغوصه مرة في بحث تاريخها القديم

و مرة يصور بؤسها و معاناتها " الفقراء يملئون الطرقات الاسواق حركة و صياحا ينامون على الارض في بيوتهم القديمة يضحكون كالمردة و يبكون كالمردة .....صراع الطبقات" ص١٧٧

هي رواية حلمية في تغيير واقع الفقراء ،تهدف الى قلب سيرورة الواقع و خلق واقع بديل مطابق للحلم الغيبي المثلي الى اساس ديني مرتبط بالقدرة الخارقة في تقطيع تغيير العالم ،لذلك يأتي التساؤل حول هذه القدرة طبيعيا بعد ذلك لانها لا تقوم بالفعل و لان المطمح الوحيد الذي يحقق الحلم في التغيير

هذا التساؤل رأيناه كثيرا في خطاب " جيرا " و في خطاب كثير من الكتاب الفلسطنيين منهم على الخصوصية (سميع القائم ان في رواية " الى الجحيم " و سحر خليفة في رواية " الصياد و عباد الشمس " و كذلك في " مذكرات امرأة غير واقعية "

يطلق بني الفلسطيني تساؤله في وجه الغيب متسائلا عن الذنب الذي ارتكبه بصدد العالم الحالة التي هو عليه

ذلك نظرا لخصوصية وضع الانسان الفلسطيني " الم يكن لله ان يجعل جنة سماء يومئذ ملكا للاصر ملكا لامتنا المتسريلات بالفساتين الزرقاء و الحمراء ،ملكا لهؤلاء الفلاحين ،الركابين و النجارين .....تغير العالم "ص ١٨٠

سيتم الخطاب في معالجة القضية الرمز ضمن وعي الكاتب الخاصة ،ويبحث عن حلول حقيقية واقعية بفضل مفردات و يوصف الوضع الاجتماعي المجموع بحريات الفقير بارئا بالعمق التاريخي مشيرا الى بعض القضايا المهمة و هي سلطة (ممثل الدين) على الحياة الاجتماعية مقابل الفقراء الذين لا حجارة منازلهم و بعض اشجار الزيتون التي لا تفيد كثيرا و ذلك يؤدي الى نتيجة اجتماعية تتمثل في الهجرة (و أين بلدي اذ اخذت تتململ ،تتشاءب و تتمطر و تستيقظ ضمن حقائق بسيطة رغم كونه محصلة قوى تاريخية و دينية و اجتماعية قديمة تسير في خطوط متعددة وثنية الكثير من الاراضي تمتلكها الكنائس و الاديرة ، و لكن ثمة بضع عائلات تمتلك بعض شجيرات الزيتون المحيطة .....و الصخرة) ص١٨٠-١٨١

الحركة التاريخية تخضع للقوى المسيطرة كالقوى الاجتماعية و القوى الدينية و السياسبة المتمثلة في الحكم العثماني هذا ما يشير اليه الخطاب ، ولكنه يسقط السبب المهم و هو الصراع الطبقي الذي به المجتمع ، وهذا التجاوز من الخطاب يكاد يكون متعمدا لاننا نجد المعالجة منفصلة ، فهو عندما يعالج أمرا ضد المجتمع البورجوازي يفصله كليا عن قضايا المجتمع الاخرى خاصة عت المحتمل الطبقي

الفقير المسحوق ، وقد اعانه على هذا الفصل طريقة السرد التي اعتمدها في تقسيم العمل الى فصول روائية تتمتع باستقلالية و يضاف الى هذا اسباب تدخل في الفعل الطبيعي العفوي مثل الزلازل التي تقوم بالطبقة كالزلزال الذي وقع في (شهدت الزلزال و انا طفل في السادسة لقد اتلعلعرهعرتذترتترعلعبغبغرغرغرنذتلعرعرغرعلغبعلعبعلغ

نستطيع ان نقول في النهاية ان مجتمع " البحث عن وليد مسعود " لا تخرج في اطاره العام و في افق معالجته عند الخط التصويري و التعبيري و الشعوري الذي ينظم كلية الخطاب عنه حيزا

الخطاب السياسي :

مشاهد سياسية : لا تعدو الاشارات الى الخطاب السياسي بالمعنى الاجرائي كونه مجموعة من الاحداث السياسية و بعض المواقف السلبية او الايجابية و يخسر هذا السياسي هنا لاننا قمنا بدراسته في مح ذات و الاخر ن ال.

المرأة في رواية البحث عن وليد مسعودمن الخارج

إذا كانت شخصيات جبرا(رجالا و نساء) – في مختلف نصوصه الروائية – تتسم بعالم داخلي واحد ، يعبر عنه بلغة واحدة ، فان الصفات الجسدية للشخصيات النسائية تكون واحدة في معظم تلك النصوص ،يعبر عنها كل من الرجل والمرأة بلغة واحدة ، وهي في النهاية الصفات الجسدية التي يحبها رجال جبرا في نسائه .

1/-العينان : للعينين عند نساء الروايات صفة واحدة بارزة هي (الاتساع) .

ثمة علاقة بين التكحيل و اتساع العينين استخدمها كل من إبراهيم الحاج نوفل و علاء نجيب في الروايتين اللاحقتين : يقول إبراهيم عن سوسن عبد الهادي :" و سواد عينيها اللتين لم تحجم عن توسيعهما بخطوط الكحل ...". البحث : ص : 361 .

يقول وليد مسعود أيضا عن إحداهن : " و عيناها الواسعتان تشعان بخواطر محرقة ". ص : 30

الرواية	الشخصية الراصفة	الشخصية الموصوفة	لغة / نص الوصف
الصفة (الجنون)			
البحث	ابراهيم	سوسن	وسواد عينيها اللتين لم تحجم عن توسيعها بخطوط الكحل

كما تقول إحداهن في البحث : " ... وأنا أعدك بأن أبقى كما تراني الآن و سعة العينين". ص : 27.

2/–وحدة الاحساس واللغة :

لا تقتصر وحدة الشخصية في روايات جبرا على صفاتها الداخلية و الخارجية .و على اللغة التي تعبر عنها ، بل تتعالاه إلى وحدة الإحساس و الشعور، و اللغة التي تعبر عنها ، بل عند كل شخصية ، وهي (الإحساس والشعور) بدورهما ينقسمان إلى خارجي ، و يحدث عند ملامسته أحد الطرفين (الرجل والمرأة) الآخر ، وداخلي ، يحدث عند مفارقة أحدهما الآخر .

الإحساس الخارجي يكاد يتركز على شيء واحد هو (البرودة) ، عند ملامسة اليدين أو الشفتين أو الخدين .

يقول وليد مسعود عن وصال رؤوف (نهد) :" وأنا آخذ وجهها القرير بين يدي و لأتمعن في تمعن في عينيها و أنفها و فمها البارد الطيب" . ص :28 .

و يقول إبراهيم الحاج نوفل عن سوسن عبد الهادي :" و قبلتها قبلة كبيرة على حدها ، كان باردا ، أملس كالرخام ". ص: 346.

مما سبق يمكن القول إن ثمة شخصية واحدة تختزل فيها شخصية المرأة (شكلا) و شخصية كل من الرجل و المرأة مضمونا ، و إن هذه الشخصية تعبر عن آرائها و أفكارها و مشاعرها بلغة واحدة ، هي في النهاية – دون شك – لغة الكاتب نفسه ، التي ماانفك ينطق بها الرجل و المرأة على حد سواء و دون تمييز ، و إذا كانت الثقافة العالية التي تتميز بها شخصيات جبرا سببا لتقارب أفكارها – وأحيانا – أزماتها ، فلا يمكن أن تكون (هنا الثقافة) مبررا لأحادية مشاعرها و أحاسيسها و لغتها .

ومن جهة أخرى هذا التكرار في رسم الشخصية (من الداخل ومن الخارج) ، و في إنشاء الصورة المعبرة عنها عبر اللغة الواحدة دليل على أن جبرا ظل مسكونا – منذ البداية بصورة واحدة لشخصية تداعب خياله ، وبلغة واحدة تعبر عنها ، ولم يستطع تجاوزها / أو تطويرها من نص إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى ، رغم امتلاكه القدرة على تطويع اللغة و تسخيرها و اقتيادها كيفما يشاء ، تلك القدرة التي لا تتوفر إلا لدى القلة ممن يكتبون بالعربية أمثال : **حيدر حيدر و سليم بركات و ادوارد الخراط ...**

يقول جبرا عن شخصياته :" ربما ما كان مشتركا بينهن هو في نهاية الأمر حلم الكاتب أو حيويته أو سعيه نحو إيجاد شيء قد لا يتحقق في الحياة ...". ص: 354.

يقول الخطيب **محمد كامل** في علم **جبرا** الروائي :" إن التشابه في الشخصيات و طرائق حياتها هو الذي جعل روايات جبرا إبراهيم جبرا تتشابه ، و هو الذي جعل " البحث " كالسفينة ، و جعل وليد كوديع عساف ، و جعل وديع كجميل فران .

و هذا ما جعل الروايات تدور ضمن عالم روائي واحد ، متشابه ، مكرر ...."

مثل هذا الكلام لا يخلو من المبالغة .

دلالة النص في رواية البحث عن وليد مسعود

الفضاء الشخصياتي و التعبيري / الصوري

نتفق في البداية على أن شخصيات جبرا مهما تداخلت في جميع الروايات هي واحدة في مختلف نصوصه الروائية و تتراءى لنا كذلك لاسيما في الصفات الجسدية و النفسية . كما أن تداخلا ما قد ظهر في أفكار و رؤى هذه الشخصيات خاصة عند الحديث عن المستوى الموضوعاتي و الرؤيوي كما نتفق أيضا على أن شخصياته أناس مثقفون ، واعون ، غير عاديين ، إنهم باختصار النخبة . فهم فوق الواقع وفوق المجتمع و أفكاره و حياته . ومن هنا كانت حياتهم متملكة بالغربة عن الناس و المدينة، مما أفرز هروبا منها أو انتحارا .

يضاف الى ذلك أن شخصياته تشترك أو معظمها يشترك في كلمة "الانطلاق" فهي تعبر عن رغباتها بالفعل دون إعطاء أهمية أو قيمة لعائق اجتماعي أو غير اجتماعي هادفة الى التغلب على الحصار الخارجي بالحرية الداخلية . أما فيما يخص الصفات الجسدية ، فان الدراسة تختصر المزايا الجسدية التي تتمتع بها نساء جبرا ، في امرأة واحدة وذلك من خلال لغة واحدة يعبر بها الرجل حينا (عن تلك المزايا) . والمرأة نفسها حينا آخر

وفي رواية " البحث عن وليد مسعود " التي لا تخرج عن اطار الروايات الأخرى حيث تجسد شخصية الرجل الذي يعيش في خيال جبرا و يحاول / حاول خلقه ، فهو منشود في أعماله طوال فترة اشتغاله على الكتابة و رسم الشخصيات . كما أن ريم تطوير لنساء جبرا في ناحية من نواحي شخصياتها (الفعل الايجابي ، الخلاصة ، فرص الرؤية) و قد كان وليد مسعود يصم المرأة بأنها ضمنيا عاشقة ، ساخطة على ما في الحياة ... انها صفة داخلية ، طبيعة داخلية .

و قد تجلى ذلك علنا عن طبيعة المرأة الداخلية "مريم الصفار تركض بعد لحظات من ممارسة العشق و سماع الموسيقى مع وليد مسعود ، كانت عارية في حديقة المنزل و قد أصابها ما يشبه الجنون ، غير عابئة بكونها متزوجة برجل تركته في بغداد لتمارس رغباتها في بيروت .

و أخيرا ستدفع هذه الأحلام و النار الآكلة و الفوضى الرائعة بوليد مسعود الى الاختفاء فجأة . بحثا عما كان" يحلم " به .

و لذلك يظهرهم الكاتب "قلة" أرادها الله لحكمة قريبة اليه .

و هذه القلة التي صنعها جبرا لنفسه لأنها جميعا سابقة في خياله ، موجودة يبحث عنها على الدوام ولا حياة له الا في ظلها .

يقول ابراهيم الحاج نوفل عن وليد مسعود :" شيء رهباني يجعله يبتعد عنك و يقترب منك في ن واحد ... كان قادرا على بذل الجهد و التركيز، و الحزم، و الضحك و الحب معا ... " ص 313 .

و هي صفات داخلية جعلت الشخصية (تشبه نفسها أو يشبهها غيرها) جسديا و روحيا بالمسيح ، والرهبان ، و الكهف ... .

انها في حقيقة الأمر تمثل - هذه الصورة المعمادنية – صورة جبرا حين وصفه أحد أصدقائه مرة (وهو مايكل كلارك) : "... و يلتفت الي و يقول :" و أنت – أنت تذكرني بيوحنا المعمدان . يوحنا و هو يصرخ في البداية لمن يريد أن يسمعه ". جبرا - فصول سرمدية - .

ان جبرا ينقل مثل هذه الصور الى شخصياته ليحمل دلالات تتجاوز الشكل و التشبيه / التشبيه بالمسيح وبالقديسين .

ان شخصياته فوق الواقع ، يقولون ما لا يفهمه الآخرون مثل السيد المسيح الذي صلب نتيجة ذلك . انهم القلة التي تشعر بالغربة و تتصف بالجنون .

"تقول مريم الصفار عند لقائها بعشيقها عامر عبد الحميد (وهي المتزوجة بهشام) : و سرت اليه وكأنه الحب الوحيد الذي عرفته في حياتي ، و عانقته بجنون على مرأى من سوسن ، و ليكن ما يكون "(البحث عن وليد مسعود ص : 218 – 221) .

كما تقول ، وصال رؤوف و قد طلب منها وليد أن تقرأ عليه قصيدته و نهداها حاسران : " و هل كان لي الا أن أستجيب لطلبه ؟ كان النهار رائعا جنونيا "(البحث : ص : 264) .

كل الشخصيات تتمتع / تستمتع بجنونها ؛ فكل ما تفعله ، بالنسبة الى العقل و المنطق ، جنون ، أما بالنسبة الى نفسها فهو الحقيقة لأنه يعبر عن داخلها . هذا الجانب سيطرحه جبرا في روايته الأخيرة كقضية فلسفية رابطا بين الجنون و الحب و الذهن ، و هو سيعود اليه البحث .

الرواية	**الشخصية**	**الشخصية الموصوفة**	**لغة / نص العرض**
البحث	مريم الصفار	مريم الصفار	الصفة الجنون(وعانقته"عامر عبد الحميد) بجنون على مرأى من سوسن و ليكن ما يكون
البحث	وصال رؤوف	عند لقائها بوليد مسعود	و قد كان النهار رائعا و جنونيا

القصيدة المدورة:

تعريفها:هي قصيدة تحاول أن تكون دائرية ،وعليه يرى الزمن متسارعا فيها ومتداخلا دائريا ،والقارئ لا يلمس اثر الرتابة أو التكرار أو التماثل الزمني مثال لذلك قصيدة للشاعر"محمد محمود الزبيرى"من الشعر الكلاسيكي (البحر الطويل) يقولون:

هذا الشعب..عبد تلده

ـ السياط ويعطيه الضاءة علقم ـ فان كنت يا شعب فافرح بعهدك

الذي أنت فيه مستضام و مرغم

ـ وطب بالكرى عينا فانك موثق
وعش صامتا واهنا فانك ملجم
ولا تخش من زلزال شعر أصوغه
فانك– قد قالوا – أصم و أبكم

ـ ولا تتحرك لو تحرك جندك و
لا تتكلم لو تكلم أعجم -
و لا تتخوف من أشعة أنجم
فليس لأعمى في السماوات أنجم
- ولا ترقب فجرا فحولك ظلمة
تغوصه بل كل النجوم و تظلم
ـ وكن آمنا من لسعة النحل انه
سيحميك ذئب..أو يداويك أرقم

- هراء..يقول الكافرون بشعبهم
فسحقا لما فهو به وتكلموا. حين

قراءتنا لهذا النص قراءة زمنية،أوان شئنا قراءة يتحدد فيها بثواني الساعة الزمن في وحدات الإيقاع الشعري،فإننا نرى الأتي:

أن البيت الأولأو قل الشطر الأول منه هو الذي قاد حركة الزمن في بقية الأبيات و الشطور، و لم تكن الأبيات التالية له إلا تكرارا رتيبا للإيقاع الزمني. ومنها حاول الشاعر إطالة بعض الألفاظ لحظة إنشاده وتمطيط بعض الحروف إلا أن ذلك لا يغير من الأمر شيئا ولا يشكل في الحقيقة البديهية، وهو أن البيت الأول هو زمن بقية الأبيات.

نموذج آخر: وهو قصيدة للشاعر عيده عنان (بحر الرمل).

تفناه هنا لإيضاح الفرق بين الزمنين.

كانت الساعة..لا ادري
ولكن..

من بعيد شدني صوت المآذن
ذهل الصوت تداعت في جدار الليل ظلمة
وتمط في دمائي حب شعب
وأطلت عشرات الأحرف الحمراء..أسراب القوافي
متجر لا يحد
قاعة قلب ووجد
صب منه في زوايا الأمس حقد
أبدا لن تستريح
لم اسلها،لم اقل من أي غاب قداتيت
أي أتقاس حملت كنت ادري
ما على "ردفان" يجرى
إن إخواني وأهلي
اذرع تحتضن و أرواح تصلي .

كل قارئ لا ـ للنص الجديد ـ يدرك أن زمن"السطر" الأول لم يسيطر على زمن "السطر" الثاني وان لكل سطر زمنه و مساحته الوقتية ـ إذا جاز التعبير ـ وهو ما يثبت أهمية الخطوة التي خطاها الشعر العربي في ظل قوانين القصيدة الجديدة.

ـ لم يقف التغيير الشكلي في القصيدة الجديدة العربية تخليصا نهائيا من نظام "البيتية" الذي كان يجعلها تتألف من مجموعة من الأبيات المغلقة زمنيا و معنويا.

ـ ونستطيع من خلال إعادة قراءة النصين أن نتبين ملامح الوحدة العضوية في النص الثاني و التسلسل الكاشف و المتناهي الذي يكاد يجعل من التشكيل الزماني،جوهر التغيير في القصيدة الجديدة.

نموذج ثالث:

قصيدة للشاعر "حسن اللوزي" (بحر المتدارك).

ـ هذا الليل الشرس المتطاول يحمل أعراض ولادة من غير نبي، لم يبعد سوى شهر حتى تعبر رايات الله المستنقع و يحلق في عيني غرناطة صقر قريش.. و مضى الشهر الواحد و السابع والبطن المتورم يملؤه الخوف،وتنهق فيه خيول الفتح المرتدة. ثمة أحجام تتبرع قامتها الهيفاء إلى الأسفل وتدور تدور وتطحن للساسة عملات التسويق الصعبة. والقرية يجرفها طوفان الجوع إلى الموت وعطش السام المتناسل للإيجار على تيار الرقص إلى فصل الثورة أو فرح البغتة والفوز بإيقونات الدم.

لقد تغير الشكل المكاني أو المظهر الشكلي للقصيدة تغيرا شاملا ومدهشا، ولم تعد كتابة القصيدة المدورة تختلف كثيرا من حيث الشكل عن كتابة النثر وهذا ما سوف نشير إليه في مكانه وما يعنينا هنا هو التركيز على التغيير الذي طرأ على التشكيل الزماني،فقد أصبح الإيقاع أكثر انفتاحا و امتدادا.

ـ ومما تقدم يتضح أن التفعيلة باعتبارها مجال هذا التشكيل ـ الوحدة الزمنية ـ وبالرغم من ألا تتغير في المدى أو في التشكيل الزمني الذي تصنعه من بحر إلى آخر، فإنها في القصائد الكلاسيكية تشكل وحدات زمنية مغلقة تتمثل في السطور أو الأبيات،وتتكرر..

وكما تتألف القصيدة الكلاسيكية من مجموعة أبيات مستقلة استقلالا كاملا،فلا يؤثر حذفها على ما قبله أو بعده ، فإنها تتألف كذلك من وحدات زمنية مستقلة لكل وحدة زمنية استقلال.

والتشكيل الزمني في القصيدة الجديدة لا يأخذ نفس المنحى.

محاضرات في الأدب المعاصر

دراسة لبعض روايات أحلام مستغانمي

شعرية السرد نموذجا:

صدرت رواية "أحلام مستغانمي"(ذاكرة الجسد)عن دار الأدب ببيروت عام1993م وصل عدد طبعاتها إلى أكثر من عشرون طبعة،وقد حصلت هذه الرواية على عدة جوائز،منها جائزة مؤسسة نور بالقاهرة عام 1996م والتي تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية،وكذلك حصلت على نجيب محفوظ للرواية،والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرةعام1998م وحازت على جائزة "جورج ترابي"كأفضل عمل أدبي منشور في لبنان،وترجمت للغات الألمانية،والإسبانية،والصينية،والكردية،وقد اعتبرها النقاد كأحسن عمل روائي صادر في العقد الأخير.وللكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي"عدة

روايات منها "فوضى الحواس"،وهي صادرة عن دار الآداب ببيروت عام 1997م،ورواية "عابر سرير"والتي نشرت عام2003م،عن منشورات أحلام مستغانمي ورواية "على مرفأ الأيام" والتي صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر عام 1973م،وكتاب "أكاذيب سمكة" وقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للنشر عام1993م،وكتاب "الكتابة في لحظة عري"والتي صدرت عن دار الآداب ببيروت عام 1976م،وكتاب"الجزائر امرأة ونصوص" وقد صدرت عن منشورات"أرماتان"بباريس عام 1985م.

تمتاز القصة بالسرد الإبداعي الشيق والممتع والسلس،وهي تشد القارئ شدا لمتابعة قراءتها بدون توقف لقوة تعبيرها ولذتها وصورها المجازية الكثيرة،وجملها المنتقاة بعناية ،ودقة براعتها الوصفية تمكنت الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" من ترصيع روايتها بالذر والذهب والألماس،عن طريق إغنائها بجمل مأثورة ومعبرة،والاستعانة بجمل لكبار الشخصيات العالمية من أجل التعبير عن بعض المواقف والأحداث:

"مازلت أذكر قولك ذات يوم:الحب هو ما حدث بيننا،والأدب هو كل ما لم يحدث فما أجمل الذي حدث بيننا...ما أجمل الذي لم يحدث...ما أجمل الذي لن يحدث".

"لا أذكر الذي قال:الندم هو الخطأ الثاني الذي نقترفه.."، "ولم يكن في القلب ساعة أخرى ولو صغيرة يمكن أن يتسلل منها شيْ آخر غير الحب"

"لا أذكر من قال :يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق،وتقضي الأنظمة العربية بقية عمرها في تعليمه الصمت"

"ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة..خارجا لتوه من مستنقع.. وألا يصمت قليلا في انتظار أن تجف"

"مقولة مأثورة للجنرال ديغول:"ليس من حق أي وزير أن يشكو.. ظالما قبل أن يكون وزيرا في حكومتي"

وفي موقع آخر من الرواية تقول:"...وفجأة فتح الباب ليدخل منه... سي الشريف نهضت إليه مسلما،وأنا أخفي عنه دهشتي، تذكرت أغنية فرنسية يقول مطلعها:"أردت أن أرى أختك..فرأيت أمك كالعادة..".

ونستشهد في موقع آخر بفقرة من الكتاب المسرحي "برنارد شو" :"تعرف أنك عاشق،وعندما تبدأ في التصرف ضد مصلحتك الشخصية ".

نقرأ في روايتها أيضا أحد المقاطع الرومانسية الحالمة:...عبثا جسدك كان كشجرة ياسمين تفتحت على عجل،جائع أنا إليك...عمر من الظمأ والانتظار،عمر من العقد الحواجز والتناقضات،عمر من الرغبة ومن الخجل من القيم الموروثة،ومن الرغبات المكبوتة،عمر من الارتباك والنفاق،على شفتيك رحت ألمم شتات عمري"

هذا جزء من الغزل الحميمي،والمواقف الساخنة التي تضمنتها الرواية والتي لا تلبث أن تختفي أمام السرد لتعود من جديد وبشكل فجائي ينساب مع السرد ويزده جمالا وشوقا وإثارة ومتعة.

تضمنت الرواية أيضا جزءا مهما من أوضاع الشعب الجزائري،إبان الاحتلال الفرنسي لها والذي دام لأكثر من132عام ومعاناته العميقة بعد الاحتلال وتفرد قيادته العسكرية بالسلطة وعدم الاهتمام بالشعب الذي ذاق الأمرين كل هذا الشرح و السرد جاء عن طريق صديق والدها إبان الثورة والذي يدعى "خالد"والدي ارتبط معها من خلال لقاءاتها المتكررة :بحالة عشق جسدي وحب ولهان.

مظاهرات 08ماي1945م التي قدما فيه الجزائر أول عربون للثورة،متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف الشهداء،سقطوا في مظاهرات واحدة،وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم"

كما تضمنت الرواية وصفا شيق لمدينة قسنطينة التاريخية مسقط رأسها،وذكر جسورها المعلقة التاريخية وجمالها الرومانسي الأخاذ:

"منذ أن أدركت شكل مدينة الليل الذي تستحق الليل الذي يشبهها،والذي وحده يفضحها،ويعريها في العتمة ما تخفيه في النهار،قررت أن أتحاشى النظر ليلا من هذه النافذة.

تتكلم أيضا في روايتها عن النفاق الاجتماعي في المجتمع الجزائري وغرور الرجل بتمسكه الشرف ولكنه في نفس الوقت يتباهى برجولته ومغامراته الجنسية بينه وبين أصدقائه ،فمع من هو يزني بالضبط؟؟؟وهذا هو خداع للذات وهذه هي العقلية الذكورية المتفشية عربيا من المحيط إلى الخليج،وليس فقط في المجتمع الجزائري فحسب.

كذلك تتحدث عن أوضاع المرأة الجزائرية والذي لا يختلف حالها عن حال المرأة العربية بشكل عام.

بهذا الأسلوب الشيق والممتع والمشوق،تنقلك "أحلام مستغانمي" من شرح لسيرتها الذاتية،منذ أن كانت طفلة صغيرة،ولدت في تونس ولن ترى والدها المناضل الكبير ولم يرها والدها أيضا ،والذي كان يعيش في جبال وغابات الجزائر مع الثوار الأحرار يناضل ضد الاحتلال الفرنسي،حتى أنه لم يتمكن من زيارتها بنفسه وتسجيلها في دائرة الأحوال المدنية التونسية واختيار اسم مناسب لها بل أرسل صديقه و زميله في النضال "خالد" ليناوب عنه في تسجيلها ومنحها اسما كان والدها قد اختاره لها "أحلام"وتدور الأيام ويتوفى والد أحلام في الجبهة،وتزور أحلام باريس بعد سنين طوال من موت والدها بعد أن نما وكبرت وصدفة وفي زيارتها لأحد المعارض للرسم والفن التي أقيمت في العاصمة الفرنسي"باريس"لأحد الفنانين والرسامين الجزائريين تلتقي بصديق والدها الذي سجلها في دائرة الأحوال المدنية التونسية ويتعارفا معا و تحيى بينهما الذكريات وتنتفض من سباتها العميق لتتولد قصة حب جارف بينهما:وينتهي بدون هدف مأمول ،ينتهي بزواجها من رجل أعمال جزائري ،سياسي وتاجر كبير من رجالات الجزائر،الذي استغنى مع استقلال الجزائر،وكان مستنفذا،وكان يرتبط بعم لها بصداقة كبيرة ،حيث زوجها منه كون مصالحهما المشتركة، جمعتهما في هذا الزواج وهكذا يعيش القارئ مع أحلام مستغانمي، وثورة الجزائر ومدينة قسنطينة ،وأحلامها الرومانسية في روايتها "ذاكرة الجسد".

للكتابة أساليب عدة تكون لدى الكاتب كالأدوات.بين يديه يختار الأداة التي تناسب ما يطمح لإظهاره و الأمثل لإظهار أفكاره وما يجوب في داخله وما يعتريه من شعور.والأسلوب الذي نريد الحديث عنه هو أسلوب السرد.

السرد هو الأسلوب من الأساليب المتبعة في القصص و الروايات والكتابة والمسرحيات وهو أسلوب ينجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم ذلك ...والسرد يعد أداة للتفكير الإنساني،و يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية و الأماكن إلى بني من المعاني بأسلوب السرد وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل الكلمة إلى حكي وترتيب الأحداث ليس بذاك غير المنتظم. والذي لا يوجد فيه ترتيب الأحداث لانعدام الانسجام بين كلماته وجملة معانيه وفي السرد تتلاشى الحاجة لشرح أفكار لتلخيص المواد وإعطاء مواعظ وذلك لأن السرد يظهر كل ما هو مراد وإن حصل ذلك فهو زيادة وحشو لا فائدة منه بل قد يسبب ضعفا لهذا الأسلوب وله تأثير سلبي على بنية النص وتركيبه.

وللسرد صيغ متنوعة فيمكن أن يروي شفهيا أو كتابيا أو أن يكون عن طرق الصورو الإيماءات أو يكون أيضل بصيغ أخرى ومن أشكال السرد" الرد المفصل" ويكون ذلك بوضع كل التفاصيل في السرد دون اختصار،وهناك"السرد المجمل" وفيه اقتضاب للأحداث ويكون التركيز فيه على الأحداث الأساسية والتي تكون هادفة،أما عن طرق السرد فهي :السرد الذاتي،السرد المباشر،السرد الوثائقي(المذكرات والاعترافات)

السرد هذا المفهوم الأدبي المتصل بالنثر،السرد ثمرة التي نتجت بعناية الكاتب لفكرة هذا إنتاج البذرة لقيمة هذا الأسلوب الرسالة الإنسانية الأبرز لدى الكتاب والأكثر انتماءا لدى القرّاء ولهذا الأسلوب أهمية كبيرة في الأدب وقد كثرت الأساليب المستخدمة في الأدب لكن المهم هو الكاتب المبدع الحقيقي الذي أعطى لأسلوب الكتابة معنى من خلال ما يقوم بإظهاره كما تجوب نفسه.

مفهوم الشعرية في الثقافتين الغربية والعربية:

في التراث الغربي:

ترجع بدايات الشعرية في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة إلى أرسطو الذي تعرض لها في نظرية المحاكاة أقدم كتاب يحيلنا إلى هذا الباب هو كتاب"فن الشعر" وينطلق أرسطو غي كتابه بتحديد مبادئ أوليةعامة،وكن ثمة التدرج نحو جزيئات الموضوع.

لقد نقل أرسطو مفهوم الشعرية من مستاه الفلسفي إلى تصور آخر مخالف تماما،وقد انقسم النقاد إزاءه إلى مجموعتين ،فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقاة عن رغبات ومتطلبات المنظر،فشددت على ماهية الشعر،ومن وجهة ثانية شدت النذر على مايجب أن يبقى عليه الشعر من تلك المتطلبات ،وإن يتطابق نع مجموعة متطورة مسبقا من الأشكال و الموضوعات وأنماطالأسلوب بالوزن والتنظيم وأنواع المضمون.[1]

أما جاكبسون فيصطلح عليها الشعريةبالبيوطيقا"علم الأدبية"ويرى أنماطا ارتبطت بجوهره اللسانية ارتباطا وثيقا وخاصة نا تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ "التواصل"ويعرّف الشعرية بأنها ذلك الفرع مت اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة،وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة الوظيفية الشعرية ى غي الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة،وإنما اهتم بهاأيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.

ويطرح جاكبسون تعريف آخر فيقول**"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"**[2]

ينظر عبد الكريم السرقاوي،شعرية الترجمة الملحمة الونانية في الأدب العربي ،دار تويقال للنشر،ط1،الدار البيضاء، المغرب 2007،ص170،165.

(2)حسن ناظم،مفاهيم في الشعرية،ص90نقلا عن جاكبسون،قضايا الشعرية ،ص78.