موســـوعة تـــاريخ

الأدب والنقد والحكمة العربية

موسوعة تاريخ
الأدب والنقد والحكمة العربية
في العصر الحديث
- ١ -

المجلد العاشر

المؤلف
حسين علي الهنداوي

الموسوعة مسجلة في:

١ – مكتبة الإسكندرية

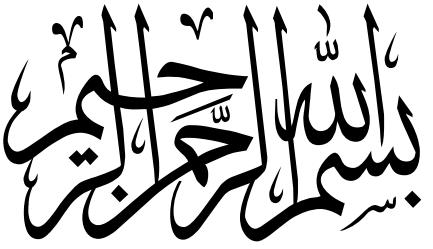
٢ – مكتبة بيت الشباب في الشارقة

٣ – مكتبة جمعة بن ماجد – الإمارات

٤ – مكتبة الفهد الوطنية

٥ – مكتبة بن ادريس المغرب – مراكش

٦ – مكتبة بن باديس – الجزائر



ترجمة صاحب الموسوعة

حسين علي الهنداوي

أ – أديب وشاعر وقاص ومسرحي وناقد وصحفي

ب – له العديد من الدراسات الأدبية والفكرية

ج – نشر في العديد من الصحف العربية

د – مدرس في جامعة دمشق – كلية التربية – فرع درعا

هـ – ولد الأديب في سوريا – درعا عام ١٩٥٥ م

و – تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدينة درعا

ح – انتقل إلى جامعة دمشق كلية الآداب – قسم اللغة العربية وتخرج فيها عام ١٩٨٣

ك – حائز على إجازة في اللغة العربية

ص – حائز على دبلوم تأهيل تربوي جامعة دمشق

ع – عمل محاضراً لمادة اللغة العربية في معهد إعداد المدرسين – قسم اللغة العربية في مدينة درعا

ف – انتقل إلى التدريس في المملكة العربية السعودية عام (١٩٩٤ / ٢٠٠٠) في مدينتي عنيزة وتبوك.

– عضو اتحاد الصحفيين العرب

– عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب

– عضو تجمع القصة السورية

– عضو النادي الأدبي بتبوك

الصحف الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – الكويت (الرأي العام – الهدف – الوطن)

٢ – الإمارات العربية (الخليج)

٣ – السعودية (الرياض – المدينة – البلاد – عكاظ)

٤ – سوريا (تشرين – الثورة – البعث – الأسبوع الأدبي)

المجلات الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – مجلة المنتدى الإماراتية

٢ – مجلة الفيصل السعودية

٣ – المجلة العربية السعودية

٤ – مجلة المنهل السعودية

٥ – مجلة الفرسان السعودية

٦ – مجلة أفنان السعودية

٧ – مجلة السفير المصرية

٨ – مجلة إلى الأمام الفلسطينية

مؤلفاته:

أ - الشعر:

١ – هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان/ ١٩٩٠

٢ – هل كان علينا أن تشرق شمس ثبير/ ١٩٩٤

٣ – أغنيات على أطلال الزمن المقهور / ١٩٩٤

٤ – سأغسل روحي بنفط الخليج / ١٩٩٦

٥ – المنشّى يسلم مفاتيح ايلياء/ ١٩٩٦

٦ – هذه الشام لا تقولي كفانا / مخطوط

ب - القصة القصيرة:

شجرة التوت / ١٩٩٥

ج - المسرح:

١ - محاكمة طيار / ١٩٩٦

٢ - درس في اللغة العربية / ١٩٩٧

٣ - عودة المتنبي / مخطوط

٤ - أمام المؤسسة الاستهلاكية / مخطوط

د - النقد الأدبي:

١ - محاور الدراسة الأدبية ١٩٩٣

٢ - النقد والأدب / ١٩٩٤

٣ - مقدمتان لنظريتي النقد والشعر / مخطوط

٤ - أسلمة النقد الأدب

هـ - الدراسات الدينية:

١ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الأول

٢ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثاني

٣ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثالث

٤ - فتاوى واجتهادات / جمع وتبويب

٥ - هل أنجز الله وعده؟

الصحف الالكترونية التي نشر بها:

١ - قناديل الفكر والأدب

٢ - أنهار الأدب

٣ - شروق

٤ – دنيا الوطن

٥ – ملتقى الواحة الثقافي

٦ – تجمع القصة السورية

٧ – روض القصيد

٨ – منابع الدهشة

٩ – أقلام

١٠ – نور الأدب

مقدمة

الأدب في العصر الحديث

١٩١٦ - ١٩٧٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبع هداهم بإحسان إلى يوم الدين... وبعد

وقع العرب في نهاية العهد العثماني تحت ظلم وتعسف الأتراك وقهرهم وتسلطهم مما جعلهم يتذمرون من ذلك الظلم الذي عبَّروا عن رفضه من خلال الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ م، وبتشجيع من الدول الغربية التي كانت تسعى للقضاء على - الرجل المريض - والتخلص منه، ولكنهم وقعوا في فخ السيطرة الاستعمارية الجديدة، فكانت اتفاقية سايكس بيكو التي اقتسمت البلاد العربية بين فرنسا وإنكلترا وإيطاليا وأعطت لليهود وعد بلفور في اغتصاب فلسطين وإعطائها لليهود، وفعلاً بدأت الثورات العربية على الإنكليز والفرنسيين والطليان حيث لم يهنأ العرب بتشكيل حكومة وطنية في سورية بزعامة الملك فيصل وكانت الحرب العالمية الأولى والثانية التي طحنت أكثر من ٦٠ مليوناً لم يشارك بها العرب، ولكن أرضهم ومواردهم كانت مسخرة لإنكلترا وفرنسا.

ثم ما لبثت معظم الدول العربية أن استقلت وكانت نكبة فلسطين ١٩٤٨م، حيث هجّر معظم الفلسطينيين إلى البلاد العربية المجاورة، وكانت ثورة ١٩٥٢ في مصر وحرب السويس والوحدة بين سورية ومصر - ١٩٥٨ - ١٩٦١ م، وثورة الثامن من آذار في سورية١٩٦٣ وقد نشط الأدب نشاطاً متميزاً فقد استمرت النهضة العربية التي بدأت مع نهاية العصر العثماني والتي أنعشت بعد دخول المستعمر الإنكليزي والفرنسي والإيطالي الوطن العربي وتقاسمه وأخذ الأدباء يقاومون المستعمر ببنادقهم وأقلامهم وصحا الأدباء العرب على مستعمر مكار مخادع مراوغ، واستطاعوا أن يخطّوا الطريق الصحيح لشعوبهم وتفتح الفكر القومي العروبي بعد نجاح فكرة القوميات في العالم وإن بقي أسير نزعة العروبة التي لم تخرج عن جلدها الإسلامي.

وكان الشعر هو الفن الرائد في هذه الفترة حيث تقاسم معه منزلة الريادة فنون القصة – الأقصوصة – الرواية – المسرح – وأصبح أدبنا العربي بنوعيه الشعر – النثر يتحدث عن قضايا اجتماعية وسياسة وقومية وإنسانية ووجدانية ونشأ ما يسمى بأدب المهجر الذي ترعرع في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية بفعل أدباء عرب مغتربين هاجروا من أوطانهم العربية هرباً من التسلط التركي وبحثاً عن لقمة العيش وبعض الحرية، وأسست روابط أدبية كالرابطة العلمية – العصبة الأندلسية ونشأت مدارس أدبية ونقدية كمدرسة الديوان – جماعة أبولو، ونشطت حركة الترجمة وازداد الاتصال بالغرب والشرق الأوروبي، وعمت البلاد نهضة ثقافية بفعل التلاحق الأدبي وانتشار الطباعة والصحافة الأدبية وإقامة المهرجانات التي تغذي روح التنافس بين الأدباء وارتقت مكانه الأديب في هذا العهد وغدا المقاوم الأول لكل مشاريع التقسيم والهيمنة الاستعمارية والذي يذكي بقلمه روح المقاومة والكفاح ضد المستعمر ويقف مع الشعب المظلوم.

لقد أخذت فلسطين وقضيتها مساحة كبيرة على خارطة الأدب العربي شعراً وقصة ونثراً ما يسمى بأدب القضية الفلسطينية والأدب الملتزم. وكشف الأدباء في هذه المرحلة زيف الزعماء الوطنيين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تكملة استقلال الوطن اقتصادياً وعمرانياً واجتماعياً ولكنهم لم يفلحوا في ذلك؛ لأن معظمهم لم يكن جاداً في قيادة الحركة الوطنية باتجاه الوحدة الشاملة لأجزاء الوطن العربي، بل إن بعضهم بقي مرتبطاً بعجلة الاستعمار الغربي ومن ثم الأمريكي بعد نجاح الأمريكان نهاية الحرب العالمية الثانية في قيادة الشعوب الغربية نحو المسيرة الإمبريالية وبفعل اللقاح الثقافي مع الغرب ثار الأدباء العرب على أدبهم القديم شكلاً ومضموناً.

كانت حركة الشعر الحر التي انتهت بتخلي الشعراء عن الوزن والقافية والوصول إلى قصيدة النثر والنص الأدبي الذي يمزج الشعر بالقصة وبالدراما المسرحية وتطورت فنون النثر وكانت الرواية السياسية والاجتماعية والفكرية وإن كان الأدباء قد كبلوا بقيود جديدة في عملية النشر فوضعت معظم الدول العربية– إن لم يكن كلها– مقص الرقيب على المطبوعات في وزارات الإعلام لكل أدب يخالف سياسة الدولة الوطنية حتى ولو كان يعالج مشاكلها

الحياتية فأُبعد بعض الأدباء المعارضين وسجن بعضهم وقتل آخرون وصار الأدب في مرحلة ما بعد الاستقلال تابعاً للحاكم يحابيه ويدافع عن مشاريعه ويبرر أخطاءه.

وازداد قهر الناس والسيطرة عليهم بالقوة وأصبحت كلمة الحق عند الكثير مزلقاً لمن يتحدث فيها حيث يهان أو يسجن وأصبح الوعظ في القضايا السياسية وقضايا الوطن من المحرمات، وهكذا تحول الصراع من المستعمر إلى صراع مع الحكومات الجديدة التي لم يهنأ لها بال في نقد الأدباء لها.

حسين علي الهنداوي
سوريا /درعا

الباب الأول

الحياة العامة

في العصر الحديث

الباب الأول

الفصل الأول

الحياة السياسية

١ - تطور مصر والسودان منذ الحرب العالمية الأولى ١٩١٦ - ١٩٤٦

بقيت مصر تحت الاحتلال الإنكليزي خلال الحرب العالمية الأولى، وقد حكمها في تلك الفترة إضافة إلى الخديوي توفيق بين عامي (١٨٧٩ - ١٨٩٢) م الخديوي عباس حلمي الثاني بين عامي (١٨٩٢ - ١٩١٤)، ثم تلاه حسين كامل بين عامي (١٩١٤ - ١٩١٧) م.

أولاً: ثورة ١٩١٩ في مصر:

- أسباب الثورة:

فرض الحماية الإنكليزية على مصر بعد قيام الحرب العالمية الأولى.

إجراءات إنكلترا الجائرة في مصر أثناء الحرب العالمية الأولى، مثل تسخير موارد مصر لخدمة جيش الإنكليز، وإجبار المصريين على العمل في المعسكرات الإنكليزية، وفرض الأحكام العرفية في البلاد.

إعلان مبادئ الرئيس الأمريكي ولسن التي تضمنت حق الشعوب في تقرير مصيرها.

- أحداث الثورة:

ألف سعد زغلول أحد زعماء الحركة الوطنية في مصر وفداً لمقابلة المندوب السامي البريطاني في مصر، وطلب منه السماح للوفد بالسفر إلى إنكلترا للمطالبة باستقلال مصر التي كان يحكمها في تلك الفترة السلطان أحمد فؤاد.

رفضت إنكلترا هذا الطلب واعتقلت سعد زغلول مع ثلاثة زعماء آخرين ونفتهم إلى جزيرة مالطا.

ثار الشعب المصري وكثرت المصادمات، وشاركت النساء المصريات لأول مرة في المظاهرات الشعبية، وقد استخدم الإنكليز منتهى العنف والشدة من أجل القضاء على الثورة.

وعندما فشلت إنكلترا أطلقت سراح الثوار والمنفيين، وسمحت بسفر الوفد إلى باريس لحضور مؤتمر الصلح، ولكن النتيجة كانت من دون جدوى.

ثانياً: تصريح ٢٨ شباط عام ١٩٢٢ م:

اضطرت إنكلترا نتيجة لتجدد الثورة واستمرار المقاومة إلى إصدار تصريح ٢٨ شباط عام ١٩٢٢ م الذي تضمن:

إلغاء الحماية البريطانية على مصر.

إعلان مصر دولة حرة مستقلة.

ثالثاً: معاهدة عام ١٩٣٦ م بين مصر وإنكلترا:

لم يحقق تصريح ٢٨ شباط عام ١٩٢٢ م الرغبات الوطنية للشعب المصري، لأنَ إنكلترا تمسكت من خلال التصريح بعدة تحفظات تتعارض مع المصالح الوطنية للشعب المصري.

وفي عام ١٩٣٦ تم توقيع معاهدة بين مصر وإنكلترا نصت على ما يلي:

أن تكون مصر دولة مستقلة وذات سيادة.

إنهاء الاحتلال البريطاني لمصر مع بقاء بعض القوات الإنكليزية في منطقة قناة السويس إلى أن يصبح الجيش المصري قادراً على حماية القناة.

تضع مصر جميع طرق المواصلات تحت تصرف القوات الإنكليزية أثناء الحرب.

إلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة في مصر.

بقاء السودان تحت الحكم الثنائي.

رابعاً: ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ في مصر:

- أسباب الثورة:

سوء أحوال البلاد، وانتشار الفساد أثناء حكم الملك فاروق بين عامي (١٩٣٦ - ١٩٥٢) م في مصر.

استمرار وجود القوات الإنكليزية في منطقة القناة.

خسارة العرب لحرب فلسطين عام ١٩٤٨ م.

اتهام القصر بإشعال حريق القاهرة الذي حدث عام ١٩٥٢ م.

- وقائع الثورة:

هذه الأسباب دفعت الضباط الوطنيين إلى تشكيل (تنظيم الضباط الأحرار) الذي لعب جمال عبد الناصر دوراً رئيسياً فيه.

أعلن الضباط الأحرار الثورة في ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ م، وأجبروا الملك فاروق على التنازل عن الحكم، ثم ألغوا النظام الملكي وأعلنوا النظام الجمهوري، وقد أصبح جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية في مصر في الفترة ما بين عامي (١٩٥٦ - ١٩٧٠).

خامساً: أهم أعمال ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢:

- التوقيع على اتفاقية الجلاء مع إنكلترا عام ١٩٤٥ م، وقد تم جلاء القوات الإنكليزية عن مصر في حزيران عام ١٩٥٦ م.

- توقيع اتفاقية السودان مع إنكلترا عام١٩٥٣ م.

- القيام بإصلاحات واسعة في مجالات التعليم والتأميم والإصلاح الزراعي، وإنشاء المصانع، وبناء السد العالي، وتسليح الجيش المصري.

- الإسهام في دعم الثورات وحركات التحرر الشعبية.

- محاربة سياسة الأحلاف الاستعمارية مثل حلف بغداد.

- تأميم قناة السويس بتاريخ ٢٦ تموز عام ١٩٥٦ م.

سادساً: اتفاقية السودان عام ١٩٥٣ م:

بعد قيام ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ م في مصر عملت قيادة الثورة على حل مشكلة السودان، وأجرت مفاوضات مع إنكلترا توصلت من خلالها إلى عقد اتفاقية عام ١٩٥٣ م التي تتضمن:

يمارس السودانيون حق تقرير المصير بعد فترة انتقالية مدتها ثلاث سنوات.

يتولى الحكم في السودان خلال الفترة الانتقالية حاكم عام إنكليزي تساعده لجنة خماسية.

تشرف على الانتخابات لجنة دولية.

التأكيد على وحدة أراضي السودان من الشمال إلى الجنوب.

انسحاب القوات المصرية والإنكليزية من السودان بعد نهاية الفترة الانتقالية، وكانت نتيجة هذه الاتفاقية أن اختار السودانيون الاستقلال التام بتاريخ ١/ ١/ ١٩٥٦ م، وانضمت السودان إلى جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة.

سابعاً: مشكلة جنوبي السودان:

عمل الاستعمار الإنكليزي على إثارة الفتن في السودان عن طريق تحريض سكان الجنوب على الانفصال عن شمال البلاد، بحجة وجود خلافات دينية وعرقية، مما أدى إلى حصول حرب أهلية طويلة الأمد أهلكت البلاد والعباد، ومما ساعد على حدوث هذه المشكلة تشجيع إنكلترا للمبشرين على التدفق إلى جنوب السودان، وكذلك محاولتها منع انتشار الثقافة واللغة العربية في تلك المنطقة.

ولا تزال حركات الثورة والتمرد قائمة في جنوب السودان بتشجيع من جميع القوى المعادية للعرب وللوحدة العربية.

ثامناً: الانقلابات العسكرية في جمهورية السودان:

لقد حصلت عدة انقلابات منذ استقلال السودان عام ١٩٥٦ م، فهنالك انقلاب إبراهيم عبود، وانقلاب جعفر النميري، وانقلاب عبد الرحمن سوار الذهب، ثم انقلاب عمر البشير الذي يتولى رئاسة الجمهورية حالياً في السودان.

٢ - تطور الصومال وجيبوتي وأريتريا

تسمى المنطقة التي توجد فيها الصومال القرن الإفريقي؛ لأنها تشبه القرن وقد حصلت علاقات تجارية واسعة بين سكان الصومال من جهة وسكان شبه الجزيرة العربية من جهة أخرى، كما هاجرت بعض القبائل العربية إلى تلك المنطقة.

وفي القرن التاسع عشر تم احتلال الصومال في عهد الخديوي إسماعيل، وأصبحت تلك المنطقة تابعة للحكومة المصرية.

الأطماع الاستعمارية في الصومال:

بعد وفاة الزعيم السوداني المهدي تقاسمت الدول الاستعمارية مناطق الصومال فأصبحت كما يلي:

احتلت فرنسا منطقة جيبوتي وأصبح اسمها (الصومال الفرنسي).

احتلت إنكلترا الجزء الشمالي من الصومال وسمته (الصومال الإنكليزي).

احتلت إيطاليا الجزء الجنوبي من الصومال وسمته (الصومال الإيطالي).

قاوم الصوماليون الدول الاستعمارية التي احتلت بلادهم وألحقوا بها خسائر فادحة.

٣ - تطور سورية بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٢٧ م

أولاً: مؤتمر سان ريمو عام ١٩٢٠:

أعلنت كل من فرنسا وإنكلترا عدم اعترافها بمقررات المؤتمر السوري الصادرة عام ١٩٢٠ م، وقد اجتمع مجلس الحلفاء الأعلى في مدينة سان ريمو بإيطاليا وعقد مؤتمراً قرر فيه:

١ - وضع سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي.

٢ - وضع فلسطين والأردن والعراق تحت الانتداب الإنكليزي، مع الالتزام بتنفيذ وعد بلفور في فلسطين.

أثارت هذه القرارات الجائرة مشاعر السوريين الوطنية والقومية، فقامت المظاهرات، وتألفت وزارة دفاع جديدة أصبح يوسف العظمة فيها وزيراً للحربية، وقد تعهدت هذه الوزارة بالدفاع عن البلاد، وفرضت التجنيد الإجباري وشجعت الثورات ضد الفرنسيين الذين كانوا يحتلون المناطق الغربية من سورية.

ثانياً: إنذار غورو ١٤ تموز عام ١٩٢٠:

قرر فيصل السفر إلى أوروبا من أجل عرض موضوع بلاده على مؤتمر الصلح، ولكن الجنرال غورو الذي تم تعيينه قائداً للجيش الفرنسي في بلاد الشام أعلمه بضرورة البقاء في البلاد بانتظار بعض المطالب التي سوف يقدمها إليه.

وقد وصلت هذه المطالب على شكل إنذار عرف باسم إنذار غورو، وهو يتضمن:

١ – قبول الانتداب الفرنسي على سورية.

٢ – قبول التعامل بالعملة الورقية التي أصدرتها فرنسا.

٣ – تسليم خط حديد رياق حلب للفرنسيين.

٤ – تسريح الجيش الوطني.

٥ – إلغاء التجنيد الإجباري.

٦ – الضرب على أيدي الثوار الوطنيين الذين وقفوا في وجه فرنسا.

وقد أعطيت الحكومة العربية مهلة لقبول الإنذار، وإلا فإن غورو سوف يزحف على دمشق لاحتلالها واحتلال بقية المدن السورية.

قرر فيصل وحكومته قبول الإنذار، وأُعلم غورو بذلك، وبدأت الحكومة بتنفيذ بعض الشروط، فأوقفت أعمال التجنيد الإجباري، وأخذت بتسريح الجيش. أما الشعب فقد قام بمظاهرات صاخبة احتجاجاً على قبول الحكومة الإنذار واصطدم بقوى الأمن، كما أصدر المؤتمر السوري قراراً يقضي بعدم شرعية أية حكومة تقبل باسم الشعب إنذار غورو.

ثالثاً: معركة ميسلون ٢٤ تموز عام ١٩٢٠:

أمر الجنرال غورو قواته بالزحف على دمشق بحجة تأخر وصول جواب الحكومة السورية بقبول الإنذار فسارع القائد يوسف العظمة بالذهاب إلى منطقة ميسلون القريبة من دمشق على طريق بيروت، ومعه فصائل من الجيش العربي السوري وبعض المتطوعين، وقرر خوض المعركة دفاعاً عن حرية الوطن وكرامة الأمة العربية المجيدة، وعلى الرغم من تفوق الفرنسيين في العدد والأسلحة، فقد تصدى لهم أبناء سورية البواسل وألحقوا بهم خسائر فادحة من خلال معركة ميسلون الخالدة، التي جرت بتاريخ ٢٤ تموز ١٩٢٠ م، ولقد قاتل يوسف العظمة ورفاقه بكل شجاعة وبسالة، وقدموا التضحيات الكبيرة دفاعاً عن وطنهم الغالي، وسقط الكثير من الشهداء في أرض المعركة، وفي طليعتهم القائد العظيم يوسف العظمة الذي خلّد التاريخ اسمه مع عظماء التاريخ، وتعد معركة ميسلون من المعارك الخالدة في تاريخ سورية، وفي تاريخ الأمة العربية، وهي رمز للنضال والكفاح ضد أعداء الوطن والعروبة.

رابعاً: سياسة فرنسا الاستعمارية في سورية:

في اليوم التالي لمعركة ميسلون دخل الجنرال غورو إلى سورية، وأعلن إلغاء الحكومة الوطنية، واضطر فيصل لمغادرة البلاد، ولقد عيّنت فرنسا في سورية مفوضاً سامياً يتبعه الكثير من الموظفين الفرنسيين الذين يتقاضون رواتب ضخمة، ويسيطرون على مقدرات البلاد.

لاحق الفرنسيون الوطنيين الأحرار، وفرضوا الضرائب الباهظة، كما فرضوا تعليم اللغة الفرنسية في المدارس السورية، وشوّهوا تاريخ البلاد. وقد عمدوا إلى تجزئة البلاد إلى دويلات وهي دمشق وحلب واللاذقية وجبل العرب ولواء إسكندرونة. قاوم الشعب العربي في سورية سياسة التجزئة. فاضطرت فرنسا إلى التراجع وأنشأت عام ١٩٢٢ م دولة اتحادية تضم دمشق وحلب واللاذقية، وبعد ذلك أعلنت عن قيام دولة مؤلفة من دمشق وحلب، ولكنها لم تفلح في خداع الشعب وبقيت الثورة مشتعلة في كثير من المناطق.

خامساً: الثورات الوطنية:

الثورة في جبال اللاذقية بين عامي ١٩١٩ - ١٩٢١ م:

قاد هذه الثورة الشيخ صالح العلي، وقد بدأت عند نزول الفرنسيين على الساحل السوري وتعاونت مع الحكم الوطني في دمشق، كما اتصلت مع ثورة إبراهيم هنانو، وكلفت الفرنسيين خسائر فادحة في الأرواح والمعدات، ولم تتمكن فرنسا من إخماد الثورة إلا بعد أن أرسلت حملة عسكرية كبيرة ارتكبت من خلالها الكثير من أعمال القتل والتشريد.

الثورة في جبل الزاوية بين عامي ١٩١٩ - ١٩٢١ م:

قاد هذه الثورة إبراهيم هنانو في منطقة جبل الزاوية، وقد سيطر رجال الثورة على إدلب وجسر الشغور وغيرها من المدن وهزموا الفرنسيين في عدة معارك، وكبدوهم خسائر كبيرة في الأرواح والمعدات، وبعد القضاء على ثورة صالح العلي تفرّغ الفرنسيون لمحاربة إبراهيم هنانو ورفاقه، فانسحب إلى حمص، ثم التجأ إلى الأردن حيث قدمه الإنكليز إلى الفرنسيين الذين قدموه للمحاكمة.

الثورة في الجولان عام ١٩٢١ م:

تجلت المقاومة في قرى الجولان بقيام مجموعة من الثوار بالهجوم على موكب الجنرال غورو، وكان يرافقه حقي العظم حاكم دولة دمشق، حيث كان غورو في طريقه لزيارة القنيطرة، والتجأ الثوار بعد ذلك إلى الأردن وكان في طليعتهم أحمد مريود وأدهم خنجر، وكانت النتيجة مقتل المترجم وإصابة حقي العظم بجروح بالغة بالإضافة إلى إصابات أخرى.

الثورة السورية الكبرى بين عامي ١٩٢٥ - ١٩٢٧ م:

وهي تعد من أهم الثورات التي خاضها العرب السوريون ضد الاستعمار الفرنسي، وقد شملت كافة المناطق واستمرت حوالي ثلاث سنوات، وأثارت الرأي العام العالمي ضد فرنسا وأجبرتها على تغيير مفوضها السامي، وكذلك تغيير خطتها في معاملة السوريين وإدارة البلاد.

الأسباب البعيدة للثورة السورية الكبرى:

١ - سياسة فرنسا الاستعمارية بالنسبة لملاحقة الأحرار وفرض الضرائب.

٢ - رغبة الشعب في الحرية والاستقلال.

الأسباب القريبة:

١ - نقمة سكان جبل العرب على فصل الجبل عن الوطن الأم سورية.

٢ - إخضاع الجبل للحكم الفرنسي المباشر.

٣ - خرق الفرنسيين للعادات والتقاليد العربية.

٤ - سوء معاملة حاكم الجبل الفرنسي للأهالي.

٥ - اعتقال بعض زعماء الجبل ونفيهم.

ولقد سبق قيام الثورة إجراء اتصالات بين زعماء الجبل وزعماء دمشق من أجل التحضير للثورة، كما تم تكليف سلطان باشا الأطرش زعيم جبل العرب بقيادتها.

معركة الكفر:

أرسلت فرنسا إلى جبل العرب حملة للإرهاب واعتقال بعض الزعماء، فكان الصدام الأول مع الثوار الذين يقودهم سلطان باشا الأطرش. وقد أسقط الثوار طائرة فرنسية فأرسلت

فرنسا قوة لملاحقتهم اصطدمت مع قوات سلطان باشا الأطرش القائد العام للثورة في موقع الكفر، وبعد حصول معارك ضارية ضرب فيها الثوار المثل الأعلى في الشجاعة الإقدام تمكّنوا من الانتصار على أعدائهم، والتجأ من نجا من الفرنسيين إلى قلعة السويداء فحاصرهم الثوار.

معركة المزرعة:

أرسلت فرنسا حملة مزودة بالأسلحة والطائرات لفك الحصار عن قلعة السويداء فاشتبك معها الثوار في معركة حامية في المزرعة غرب مدينة السويداء فهرب الجنود الفرنسيون وتركوا أسلحتهم ومعداتهم، وقُتل الكثير منهم، كما جرح قائد الحملة الذي لاذ بالفرار.

وقد تم الاتفاق بين زعماء دمشق وزعماء الجبل على استمرار الثورة في جميع المناطق من أجل تحقيق النصر على المستعمرين الفرنسيين، وتخفيف الضغط عن الجبل.

معركة المسيفرة:

كلفت فرنسا أحد قادتها بإخماد الثورة، فاصطدم الثوار بمقدمة القوة الزاحفة في قرية المسيفرة بحوران، وسيطر الثوار على الموقف إلا أن الطائرات حالت بينهم وبين هزيمة الفرنسيين. وقد وصلت القوة الفرنسية الرئيسية إلى مدينة السويداء، وتمكّنت من رفع الحصار عن الفرنسيين الموجودين في القلعة، وبدأت الأوضاع تميل إلى الهدوء في تلك المنطقة.

- معركة الزور الأولى وضرب دمشق بالمدافع والطائرات:

عندما كان أبناء الجبل العرب يقاتلون الفرنسيين، كان الثوار الوطنيون في دمشق يقاتلون الفرنسيين في الغوطة من أجل تخفيف الضغط عن الجبل، وقد انتصروا عليهم في معركة الزور الأولى وامتدت الثورة إلى مدينة حماة.

قرر الثوار إنقاذ دمشق من الفرنسيين، فدخلوا إليها وأيدهم أبناء الأحياء الشعبية وهاجموا قصر العظم، وكادوا يلقون القبض على المندوب السامي الفرنسي وأركان حربه، ولكنه هرب إلى بيروت بعد أن أمر بضرب دمشق بالمدافع والطائرات، فشبت الحرائق وهدمت الدور والأسواق، ولم يتوقف القصف إلا بعد أن فرض الفرنسيون على أهالي دمشق غرامات باهظة.

معركة الزور الثانية:

تابع الثوار معاركهم في الغوطة، حيث حصلت معركة الزور الثانية التي برز من خلالها ثوار مشهورون، مثل حسن الخراط ومحمد الأشمر الذين بذلوا دماءهم رخيصة من أجل حصول وطنهم على الوحدة والاستقلال.

امتدت الثورة إلى بعلبك والبقاع وحاصبيا، وشددت فرنسا قبضتها على الثوار، فالتجأ بعضهم إلى البلاد المجاورة، وانتهت الثورة بعدأن ضرب رجالها أروع الأمثلة في التضحية والبطولة والفداء.

تطور سورية بين عامي ١٩٢٧ - ١٩٤٦ م

أولاً: السياسة الفرنسية الجديدة ونشوء الكتلة الوطنية:

اضطرت فرنسا إثر الثورة السورية الكبرى إلى تعديل سياستها فعمدت إلى تغيير مندوبها السامي، وسلوك طريق المفاوضات والوقوف على مطالب الشعب السوري. وقد ألّف المندوب السامي الجديد حكومة مؤقتة مهمتها الإشراف على إجراء انتخابات لجمعية تأسيسية تضع دستوراً للبلاد. تنبثق عنه حكومة تفاوض الفرنسيين وتعقد معاهدةُ تنهي الانتداب.

نجح الوطنيون في الانتخابات بأكثرية ساحقة، وأطلقوا على أنفسهم اسم (الكتلة الوطنية) اجتمعت الجمعية التأسيسية ووضعت دستوراً للبلاد عام ١٩٢٨ م، نص على أن سورية لا تتجزأ إلا أن فرنسا رفضته؛ لأنه يتجاهل الانتداب ويسعى لتحقيق الأماني الوطنية في الاستقلال والوحدة.

أصرت الجمعية التأسيسية على موقفها فعطل المندوب اجتماعاتها ثم أصدر الدستور بعد أن أضاف إليه المادة ١١٦ التي تنص على إيقاف تنفيذ مواد الدستور التي تمس صلاحيات الدولة المنتدبة والتزاماتها فهاج الشعب وأضربت البلاد، وفي عام ١٩٣١ م جرت انتخابات لمجلس نيابي جديد تدخل فيها الفرنسيون، ورافقتها إضرابات دامية في بعض المدن السورية.

ثانياً: إعلان النظام الجمهوري والإضراب الستيني:

اجتمع المجلس النيابي في حزيران عام ١٩٣٢ م، وأعلن النظام الجمهوري، وانتخب محمد علي العابد أول رئيس للجمهورية. ولكن جميع المحاولات لعقد معاهدة مع فرنسا- تحدد

العلاقات معها- باءت بالفشل بسبب معارضة الشعب والمجلس لأية معاهدة لا تحقق وحدة البلاد. ونتيجة لذلك عطل الفرنسيون المجلس وأخضعوا البلاد للحكم المباشر، فحدثت اضطرابات دامية ومظاهرات وإضرابات عام ١٩٣٦ م، عمّت المدن جميعها شاركت فيها النساء واستمرت في دمشق ستين يوماً وسميت الإضراب الستيني.

وقد فشلت جميع التدابير التي اتخذتها السلطات الفرنسية لإنهاء الإضراب فاضطرت إلى تغيير سياستها والقبول بتأليف وفد سوري يفاوض للوصول إلى معاهدة.

تألف الوفد برئاسة هاشم الأتاسي وسافر إلى باريس، وتوصل من خلال المفاوضات إلى عقد مشروع معاهدة بين سورية وفرنسا عام ١٩٣٦ م.

ثالثاً: بنود مشروع معاهدة عام ١٩٣٦ م:

استقلال سورية استقلالاً تاماً.

يسود بين سورية وفرنسا سلم وصداقة دائمان، وتتشاوران في الشؤون الخارجية.

يتم نقل جميع الالتزامات الدولية التي أبرمتها فرنسا باسم سورية إلى الحكومة السورية.

تتساعد الدولتان أثناء الحرب وتكون مساعدة سورية عن طريق تقديم التسهيلات في أراضيها وطرق مواصلاتها لفرنسا.

تقع مسؤولية حفظ النظام والأمن داخل سورية على كاهل الحكومة السورية.

مدة المعاهدة ٢٥ سنة تبدأ بدخول سورية عصبة الأمم المتحدة مع تحديد فترة انتقالية مدتها ٣ سنوات.

تضمنت المعاهدة أيضاً حق فرنسا في إقامة قاعدتين جويتين خلال مدة المعاهدة وفي إبقاء قواتها لمدة لا تتجاوز الخمس سنوات في مناطق معينة من سورية.

رابعاً: الحكم الوطني:

استقبل الوفد السوري العائد من باريس استقبالاً حماسياً وجرى انتخاب مجلس نيابي يصادق على مشروع المعاهدة، وقد نجح الوطنيون في هذه الانتخابات وانتخب هاشم الأتاسي رئيساً للجمهورية، وتألفت حكومة وطنية صادقت على مشروع المعاهدة وأخذت تتابع المفاوضات وتستعد لتسلّم الصلاحيات.

إلا أن فرنسا لم تكن صادقة في نواياها وبدأت تتلكأ في التصديق على مشروع المعاهدة وتقيم العراقيل في وجه الحكم الوطني وتثير الاضطرابات وتتأخر في تسليم الصلاحيات للحكومة السورية.

خامساً: قضية لواء الإسكندرونة:

أخيراً أعلنت عزوفها عن المعاهدة وعودتها إلى نظام الانتداب.

طالبت تركيا بلواء إسكندرونة بحجة أن أكثرية السكان من الأتراك وقد شجعتها فرنسا على ذلك؛ لأنها كانت ترغب في كسب تركيا إلى صفوف الحلفاء في حالة قيام الحرب العالمية الثانية.

رفعت القضية إلى عصبة الأمم التي أرسلت لجنة دولية لإجراء استفتاء للتعرف على رغبات السكان، فقررت عصبة الأمم فصل لواء الإسكندرونة عن سورية ومنحه حكماً ذاتياً على أن يبقى في علاقاته الخارجية مرتبطاً بسورية وأن تكون اللغتان العربية والتركية رسميتين فيه، وقد قوبل قرار عصبة الأمم بالاستنكار الشديد والمقاومة العنيفة من عرب اللواء. وقامت فيه حركة مقاومة عربية منظمة حازت كل تقدير.

على الرغم من أن الاستفتاء جرى تحت حراب الفرنسيين فقد جاءت نتيجته لصالح العرب، لكن فرنسا إمعاناً منها في التآمر تخلت عن اللواء نهائياً في ٢٣ حزيران عام ١٩٣٩ م، وسحبت جيوشها لتحل محلها جيوش الأتراك، مخالفة بذلك صك الانتداب، الذي ينص على المحافظة على أرض الدولة التي انتدبت عليها.

سادساً: سورية أثناء الحرب العالمية الثانية:

خضعت سورية أثناء الحرب للحكم العسكري الفرنسي، وعانت من الضغط والغلاء وويلات الحرب وفي عام ١٩٤٠ خضعت سورية لحكومة فيشي الموالية لألمانيا مما أثار مخاوف إنكلترا فقررت انتزاعها من أيدي الفيشيين بالاتفاق مع حكومة فرنسا الحرة التي يرأسها الجنرال ديغول والمناهضة لألمانيا، وقد تم ذلك عام ١٩٤١ م، أما حكومة فيشي الفرنسية الألمانية فقد كانت برئاسة المارشال بيتان ومقرها مدينة فيشي الفرنسية.

أعلن مندوب فرنسا الحرة عند دخوله إلى سورية استقلال سورية ولبنان وإلغاء الانتداب الفرنسي عنهما فطالب الشعب بإعادة الحياة الدستورية الصحيحة، وتأليف حكومة وطنية في سورية.

أجريت الانتخابات وفاز فيها الوطنيون فوزاً جماعياً، وتم تشكيل وزارة وطنية ساهمت بتأسيس جامعة الدول العربية ووقعت على ميثاق هيئة الأمم المتحدة.

سابعاً: العدوان الفرنسي على سورية ٢٩ أيار ١٩٤٥م:

أخذت فرنسا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تماطل في تسليم الصلاحيات إلى الحكومة السورية، ثم اشترطت أن تحصل مقابل ذلك على امتيازات ثقافية واقتصادية وعسكرية، وقدمت هذه الشروط في مذكرة أرسلت إلى كل من الحكومتين السورية واللبنانية عام ١٩٤٥م.

رفضت الحكومتان المذكرة بعد اجتماع عقد بينهما في شتورا مما أثار غضب فرنسا التي حاولت القضاء على الحركة الوطنية قبل أن يشتد ساعدها فقامت بتوزيع السلاح على الجاليات الأجنبية وإنزال الدبابات إلى الشوارع وهاجم الفرنسيون مبنى المجلس النيابي السوري وقتلوا حاميته وقصفوا دمشق والمدن السورية الأخرى بوحشية بالغة والحقوا بها أضراراً جسيمة.

أثار هذا الاعتداء غضب الرأي العام العالمي والعربي، واتخذت الجامعة العربية عدة قرارات لدعم موقف الشعب في سورية، ثم عرض الموضوع على مجلس الأمن الدولي الذي قرر جلاء القوات الفرنسية عن سورية، وتم ذلك بالفعل واحتفلت سورية بعيد الجلاء في ١٧ نيسان عام ١٩٤٦ م.

٤ - تطور لبنان ما بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٣٦ م:

فُرض الانتداب الفرنسي على لبنان من قبل مؤتمر سان ريمو المنعقد في إيطاليا عام ١٩٢٠م.

في عام ١٩٢٠ أصدر الجنرال غورو قراراً ينص على إيجاد دولة جديدة في بلاد الشام اسمها لبنان الكبير.

ظل لبنان يُحكم بشكل مباشر من قبل فرنسا حتى عام ١٩٢٦ م، حيث أعلنت فرنسا النظام الجمهوري، وبقيت هي التي تعيِّن رئيس الجمهورية وتعدل الدستور وفقاً لأهوائها.

وفي عام ١٩٣٦ م عقدت فرنسا مع لبنان معاهدة مماثلة لمعاهدة ١٩٣٦ مع سورية، ولكنها لم تنفِّذها معها مثلما هو الحال بالنسبة للمعاهدة مع سورية.

تطور لبنان منذ الحرب العالمية الثانية حتى الاستقلال:

أعلن مندوب حكومة فرنسا الحرة عند دخول قواتها لبنان عام ١٩٤١ م استقلال لبنان، وجرت في تلك الفترة انتخابات عامة تشكلت على إثرها حكومة وطنية برئاسة رياض الصلح، وتم انتخاب بشارة الخوري رئيساً للجمهورية.

قدَّم رياض الصلح إلى المجلس النيابي برنامج عمل حكومته الذي تتضمن:

أ - تعديل الدستور.

ب - جعل التشريع من حق المجلس النيابي وحده.

ج - جعل اللغة العربية الرسمية الوحيدة في لبنان.

اجتمع بعض أعضاء الحكومة الذين نجوا من الاعتقال في قرية بشامون، وأعلنوا أنهم يمثلون الحكومة الشرعية، ودعوا الناس إلى العصيان المدني، فقامت المظاهرات العنيفة وسقط عدد من القتلى نتيجة الاصطدامات التي جرت مع رجال الأمن، وتضامن العرب مع إخوانهم في لبنان، كما أحدثت الاصطدامات ضجة كبيرة في العالم مما اضطر فرنسا إلى التراجع عن موقفها، فأعادت الحكومة الشرعية إلى الحكم بتاريخ ٢٢ تشرين الثاني ١٩٤٣ م، ويعد هذا اليوم العيد الوطني للبنان الذي تابع نضاله حتى حصل على استقلاله التام بتاريخ ٣١ كانون الأول عام ١٩٤٦ م.

٥ - إمارة الأردن

أولاً: نشوء إمارة شرقي الأردن:

في تلك الفترة ظهر في معان جنوبي الأردن الأمير عبد الله بن الحسين على رأس جيش منادياً بالثأر لأخيه فيصل، ومهاجمة الفرنسيين في سورية.

تخوفت إنكلترا من إثارة المشاكل مع فرنسا فاستدعى تشرشل وزير المستعمرات البريطاني الأمير عبد الله بن الحسين إلى القدس عام ١٩٢١ م واتفق معه على ما يلي:

أ – إقامة إمارة عربية شرقي الأردن بزعامته.

ب – تكون هذه الإمارة مستقلة إدارياً ومرتبطة بالمندوب البريطاني في فلسطين.

ج – تقدم بريطانيا إعانة مالية للأمير عبد الله.

وفي عام ١٩٢٣ اعترفت بريطانيا رسمياً بهذه الإمارة، وضمت إليها معان والعقبة باحتفال رسمي عام ١٩٢٥ م.

ثانياً: معاهدة عام ١٩٢٨ م:

عقدت إنكلترا معاهدة مع الأردن عام ١٩٢٨ م وكان من أبرز بنودها:

احتفاظ بريطانيا بالسياسة الخارجية للأردن.

ربط قوانين البلاد بتعهدات الانتداب.

مشاورة الأمير عبد الله لبريطانيا في جميع الأمور.

بقاء القوات البريطانية في الأردن دون قيود.

ثالثاً: دستور عام ١٩٢٨ م:

فرضت إنكلترا على الأردن دستوراً عام ١٩٢٨ م يعطي لإنكلترا سلطات واسعة ويمنح الأمير حق السيطرة على الشؤون التشريعية والإدارية، أما بالنسبة لموقف الشعب الأردني من المعاهدة والدستور، فقد عقد الزعماء الأردنيون مؤتمراً وطنياً عام ١٩٢٨ وقرروا فيه:

رفض الانتداب البريطاني.

عدم الاعتراف بالمعاهدة والدستور.

في مقابل ذلك فرضت إنكلترا رقابة شديدة على المقاومة والحركات الوطنية، وبقي الأردن كذلك حتى قيام الحرب العالمية الثانية.

تطور الأردن منذ الحرب العالمية الثانية

وضع الأمير عبد الله الجيش الأردني تحت تصرف إنكلترا أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد ساءت الأوضاع في الأردن بسبب ظروف الحرب.

أولاً: الأردن من الإمارة إلى المملكة:

عقدت إنكلترا معاهدة ١٩٤٦ م مع الأردن التي تتضمن ما يلي:

إنهاء الانتداب البريطاني على الأردن.

جعل الأردن مملكة مستقلة اسمها (المملكة الأردنية الهاشمية) وعلى رأسها الملك عبد الله.

السماح لبريطانيا ببقاء قواتها في الأردن.

احتفاظ الملك عبد الله بالمعونات البريطانية.

وقد انضم الأردن بعد ذلك إلى جامعة الدول العربية.

وفي عام ١٩٤٨ تم التوقيع على معاهدة جديدة حددت مواقع القوات البريطانية في الأردن.

ثانياً: سياسة الملك عبد الله وابنه طلال:

وقف الملك عبد الله إلى جانب بريطانيا، وأصبح حليفاً لها ووافق على مشاريعها شريطة أن تكون بزعامته مثل مشروع الهلال الخصيب.

تسلم للملك عبد الله قيادة الجيوش العربية التي دخلت فلسطين عام ١٩٤٨ م، والتي كانت نتيجتها إلحاق الضفة الغربية من فلسطين بالأردن.

تم اغتيل الملك عبد الله في مدينة القدس عام ١٩٥١ م، وخلفه في الحكم ابنه طلال الذي حكم الأردن ما بين عامي ١٩٥١ - ١٩٥٢ م، ثم تم عزله من الحكم لأن بريطانيا لم تكن راضية عن سياسته في المجالات المختلفة.

ثالثاً: الأردن في عهد الملك حسين:

كان حسين صغير السن عندما عُزل الملك طلال، ولذلك تم تشكيل مجلس وصاية له إلى أن تسلّم الحكم عام ١٩٥٣ م.

ساهم الملك حسين في إقامة الاتحاد الهاشمي مع العراق عام ١٩٥٨م، وبقيادة ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨م في العراق انتهى الاتحاد.

وفي الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م حصل العدوان الإسرائيلي على مصر وسورية والأردن، فاحتلت إسرائيل الضفة الغربية وفصلتها عن الأردن.

وقد توفي الملك حسين بتاريخ ٧/ ٢/ ١٩٩٩م، وخلفه في الحكم ابنه عبد الله الثاني الذي يتميز عهده بإقامة علاقات وثيقة مع الأقطار العربية كافة.

٦ - القضية الفلسطينية

تطور القضية الفلسطينية حتى قيام الحرب العالمية الثانية (١)

أولاً: التدخل الأجنبي في فلسطين:

لقد استمرت فلسطين جزءاً من الوطن العربي منذ تحريرها من قبل العرب المسلمين وطرد الروم منها في عصر الخلفاء الراشدين، واستمر ذلك حتى أوائل القرن العشرين علماً بأن أقدم شعب سكنها هم الكنعانيون الذين قدموا من شبه جزيرة العرب واستوطنوا في فلسطين، ولذلك فإن العرب هم سكان فلسطين الأصليون وهم الذين نشروا الحضارة والعمران فيها، وهم أصحاب الحق فيها منذ آلاف السنين.

في أواخر القرن التاسع عشر بدأت الأطماع الاستعمارية الصهيونية في فلسطين، وكانت الغاية منها انتزاع فلسطين من أيدي العرب وإقامة دولة يهودية فيها علماً بأن الصهيونية حركة سياسية عنصرية استعمارية سخَّرت الدين اليهودي لتحقيق أهدافها التوسعية القائمة على أساس جمع يهود العالم وإقامة دولة إسرائيل على أرض فلسطين العربية.

من خلال اتفاقية سايكس بيكو الموقَّعة عام ١٩١٦ م بين إنكلترا وفرنسا، والتي كان الهدف منها اقتسام البلاد العربية أصبحت فلسطين منطقة دولية.

وبعد احتلال الإنكليز لفلسطين ودخولها إلى مدينة القدس أصدرت في ٢ تشرين الثاني ١٩١٧ وعد بلفور الذي يتضمن وعداً بتأسيس وطن قومي لليهود، وذلك من خلال رسالة وجَّهها بلفور وزير خارجية إنكلترا إلى اللورد روتشيلد وهو أحد زعماء اليهود الصهاينة.

ومن خلال مؤتمر سان ريمو الذي انعقد عام ١٩٢٠ م أصبحت فلسطين تحت الانتداب الانكليزي، مع الالتزام بتنفيذ وعد بلفور.

ثانياً: فلسطين في ظل الانتداب البريطاني:

عيَّنت بريطانيا اليهودي البريطاني هربرت صموئيل مندوباً سامياً لها في فلسطين ليوظف إمكانات بريطانيا من أجل تنفيذ وعد بلفور لمصلحة اليهود فعاد إلى:

تشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين.

تسهيل انتقال الأراضي العربية للصهاينة.

السماح لليهود بإقامة الوكالة اليهودية التي كانت أشبه بدولة ضمن دولة.

التعاون مع الوكالة اليهودية من أجل إنشاء المستوطنات وفتح المدارس، وأمام ازدياد عدد اليهود الصهاينة في فلسطين وامتلاكهم أخصب الأراضي، وازدياد نفوذهم قامت الثورات العربية في فلسطين احتجاجاً على الانتداب البريطاني وعلى الوجود الصهيوني الذي أصبح يشكل خطراً كبيراً على عروبة فلسطين.

أما الكتاب الأبيض الأول فقد صدر عام ١٩٢١ م، حيث أعلنت بريطانيا فيه أن تمسكها بوعد بلفور لا يعني تحويل فلسطين بكاملها إلى دولة يهودية صهيونية.

ثالثاً: الثورات الفلسطينية:

ثورة عام ١٩٢٩ م:

أسبابها:

١ - اعتداء الصهاينة على حائط البراق الشريف.

٢ - استياء العرب من الخطابات المعادية لهم في مؤتمر زوريخ الصهيوني بسويسرا.

أهم أحداثها:

جرت اشتباكات دامية بين العرب واليهود، قدم فيها العرب الكثير من الشهداء، وكبَّدوا عدوهم خسائر فادحة على الرغم من انحياز بريطانيا لليهود الصهاينة.

وبسبب تفاقم الوضع في فلسطين أرسلت بريطانيا لجنتي تحقيق، ثم أصدرت الكتاب الأبيض الثاني عام ١٩٣٠ الذي يتضمن:

أ - مراعاة بريطانيا أن تكون هجرة اليهود الصهاينة منسجمة مع قابلية البلاد للاستيعاب.

ب – مراقبة بريطانية انتقال الأراضي من العرب إلى اليهود.

إلا أن بريطانيا تراجعت عن كتابها الأبيض الثاني بسبب ضغط اليهود الصهاينة عليها، ثم أصدرت بياناً تركت فيه باب الهجرة مفتوحاً فسماه العرب بالكتاب الأسود.

٢ – ثورة عام ١٩٣٦ م (الثورة الفلسطينية الكبرى):

أسبابها:

تزايد تدفق الهجرة اليهودية إلى فلسطين وانتقال الأراضي لليهود.

اكتشاف أسلحة مهربة من أوروبا لليهود الصهاينة.

أهميتها:

تعد ثورة ١٩٣٦ م في فلسطين ثورة قومية وشعبية بسبب ما يلي:

مشاركة الشعب العربي الفلسطيني كله فيها. وقد لعبت المرأة دوراً مهماً في هذه الثورة.

مساهمة المتطوعين العرب من الأقطار العربية المختلفة في محاربة البريطانيين واليهود الصهاينة.

أحداثها:

أشعل هذه الثورة المجاهد عز الدين القسام وهو مواطن عربي سوري من مدينة جبلة كان يعمل خطيباً في الجامع الكبير في حيفا، كما كان من أوائل شهداء هذه الثورة.

هاجم الثوار الثكنات البريطانية والمستعمرات اليهودية الصهيونية وكبدوهم خسائر فادحة.

استمرت الثورة لمدة ستة أشهر، ثم توقفت نتيجة لنداء الزعماء العرب الذين اقترحوا من خلاله إجراء مفاوضات مع الحكومة البريطانية.

رابعاً: لجنة بيل وتوصياتها:

أوفدت بريطانيا لجنة برئاسة بيل للتحقيق بشأن ثورة ١٩٣٦ م فأوصت اللجنة بما يلي:

تحديد الهجرة اليهودية إلى فلسطين.

وقف انتقال الأراضي إلى اليهود الصهاينة.

تقسيم فلسطين إلى ثلاث مناطق وهي:

أ – منطقة يهودية تشمل الأراضي الخصبة والأراضي الساحلية الممتدة حتى يافا.

ب – منطقة انتداب بريطاني تشمل الأراضي المقدسة.

ج – منطقة عربية تشمل ما تبقى من فلسطين.

رفض العرب هذا المشروع وعادت الثورة من جديد، وفي عام ١٩٣٩ م أصدرت إنكلترا الكتاب الأبيض الثالث الذي رفضه العرب واليهود الصهاينة، ثم توقفت المفاوضات بسبب قيام الحرب العالمية الثانية.

القضية الفلسطينية

تطور القضية الفلسطينية منذ الحرب العالمية الثانية (٢)

أولاً: وضع فلسطين أثناء الحرب العالمية الثانية:

ازداد تدفق اليهود الصهاينة على فلسطين وزادوا من تسلّحهم، وشكلوا المنظمات الإرهابية التي مارست الأعمال العدوانية ضد العرب.

وقد حوّل اليهود الصهاينة نشاطهم السياسي من إنكلترا إلى الولايات المتحدة؛ لأنها أصبحت أقوى دولة استعمارية بعد الحرب العالمية الثانية.

ثانياً: مشروع تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ م:

في عام ١٩٤٦ م وصلت لجنة بريطانية أمريكية لدراسة القضية الفلسطينية أوصت بما يلي:

أ – إبقاء فلسطين تحت الانتداب البريطاني.

ب – إدخال مئة ألف يهودي صهيوني إلى فلسطين.

ج – رفع القيود عن موضوع انتقال الأراضي من العرب إلى اليهود الصهاينة، وقد رفض العرب هذه التوصيات؛ لأنها تتيح المجال لأعداد كبيرة من اليهود الصهاينة للهجرة إلى فلسطين، كما رفضها اليهود الصهاينة؛ لأنها لم تنص على إقامة دولة يهودية صهيونية في فلسطين.

بعد ذلك رفعت بريطانيا قضية فلسطين إلى هيئة الأمم المتحدة فأوفدت لجنة أوصت بتقسيم فلسطين إلى ثلاث مناطق عربية ويهودية صهيونية ودولية. وقد أقرت هيئة الأمم

المتحدة مشروع التقسيم في ٢٩ تشرين الثاني عام ١٩٤٧ م، وأعلنت إنكلترا أنها سوف تنهي انتدابها على فلسطين بتاريخ ١٤ أيار ١٩٤٨ م.

ثالثاً: الاستعداد للحرب:

رفض العرب أي شكل من أشكال التقسيم، وعقد الزعماء العرب مؤتمَرَيْن قرروا خلالهما دعم قضية فلسطين والدفاع عنها.

وفي الوقت نفسه بدأ الشباب العرب يتطوعون للدفاع عن عروبة فلسطين. وشكلوا جيش الإنقاذ العربي.

أما بالنسبة لليهود الصهاينة فقد استعدوا للحرب، وشكلوا عصابات إرهابية بدأت بارتكاب مجازر جماعية ضد العرب مثل مذبحة (دير ياسين)، وكانوا يريدون من وراء ذلك إجبار العرب على ترك ديارهم.

رابعاً: حرب فلسطين عام ١٩٤٨ م:

أعلن اليهود الصهاينة قيام دولة ((إسرائيل) يوم ١٥ أيار عام ١٩٤٨ م.

دخلت الجيوش العربية إلى فلسطين بقيادة الملك عبد الله ملك الأردن دون استعداد عسكري مناسب، ومع ذلك حققت انتصاراً سريعاً على اليهود الصهاينة، حيث وصلت الجيوش العربية إلى مناطق قريبة من تل أبيب.

وعندما شعرت إنكلترا والولايات المتحدة بأن اليهود الصهاينة على وشك الهزيمة، فرضت على العرب الهدنة الأولى بقصد حماية الكيان الصهيوني.

لقد استجاب العرب للهدنة التي كانت مدتها أربعة أسابيع، واستغلها اليهود لتحصين مواقعهم والحصول على الأسلحة المتطورة من الدول المعادية للعرب.

خامساً: تطورات الموقف بعد استئناف القتال:

عندما استؤنف القتال في تموز عام ١٩٤٨ م تراجعت الجيوش العربية عن مواقعها وتدخل مجلس الأمن الدولي وفرض الهدنة الثانية في ١٦ تموز عام ١٩٤٨ م، واستغل الصهاينة هذه الفرصة وسيطروا على الجليل والنقب ووصلوا إلى خليج العقبة.

وقد ألحق قطاع غزة بمصر، وألحقت الضفة الغربية بالأردن كما قسمت مدينة القدس بين الأردن وإسرائيل.

وبعد ذلك اضطرت الدول العربية المجاورة لإسرائيل إلى توقيع اتفاقيات هدنة مع العدو الصهيوني عام ١٩٤٩ م.

سادساً: نتائج نكبة فلسطين عام ١٩٤٨:

صدور البيان الثلاثي عام ١٩٥٠ م الذي تعهدت بموجبه الولايات المتحدة وإنكلترا وفرنسا بحماية إسرائيل.

ظهور مشكلة اللاجئين الفلسطينيين الذين نزحوا إلى الأقطار المجاورة ورفض إسرائيل لقرارات الأمم المتحدة بإعادتهم إلى ديارهم.

تأسيس وكالة غوث اللاجئين لتقديم المعونة لهم من قبل الأمم المتحدة.

استمرار الصراع العربي الإسرائيلي الذي أدى إلى نشوب حروب في المنطقة.

ومن نتائج هذه النكبة أيضاً عدم استقرار المنطقة وتوتر الأوضاع فيها.

٧ - تطور العراق ودول شبه الجزيرة العربية.

تطور العراق حتى نهاية الحرب العالمية الثانية (١)

أولاً: الانتداب الإنكليزي في العراق:

ظل العراق تابعاً للدولة العثمانية حتى قيام الحرب العالمية الأولى، وكان المصلحون والمفكرون العرب يطمحون إلى إقامة دولة عربية مستقلة تضم العراق وبلاد الشام، ولكن الأطماع الاستعمارية الهادفة إلى تجزئة البلاد العربية حالت دون ذلك. حيث ظهرت الأطماع الإنكليزية في العراق بشكل واضح من خلال مراسلات الحسين مكماهون، وكذلك من خلال اتفاقية سايكس بيكو.

عندما بدأت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ م جهزت إنكلترا حملة عسكرية لاحتلال العراق، وتمكنت هذه الحملة تدريجياً من احتلال الجزء الجنوبي من البلاد، ثم احتلت مدينة بغداد عام ١٩١٧ م، وبعد ذلك دخلت القوات الإنكليزية إلى مدينة الموصل بعد إعلان هدنة مودروس عام ١٩١٨ م وخروج الدولة العثمانية من الحرب.

وفي عام ١٩٢٠ م انعقد مؤتمر سان ريمو في إيطاليا وتقرر من خلاله وضع العراق تحت الانتداب الإنكليزي، بذلك أصبح العراق خاضعاً للاستعمار البريطاني.

ثانياً: الثورة العراقية عام ١٩٢٠ م:

تعود أسبابها البعيدة إلى تذمّر السكان من السياسة الاستعمارية التي اتبعتها إنكلترا في العراق. أما السبب المباشر والقريب فيعود إلى قيام الإنكليز باعتقال زعيم إحدى القبائل في منطقة الفرات الأوسط، وهجوم رجال القبيلة على مركز الحكومة، وإطلاق سراح زعيمهم.

نجحت إنكلترا في قمع الثورة بعد أن جلبت العديد من قواتها في الهند واضطرارها فيما بعد لتغيير سياستها وحكم العراق بشكل غير مباشر.

ثالثاً: ملكية فيصل:

وجدت إنكلترا أنه من المرغوب فيه التفاهم مع الزعماء الوطنيين، فشجعت فيصل بن الحسين على ترشيح نفسه للعرش بعد أن خرج من سورية في أعقاب معركة ميسلون.

قامت إنكلترا بإجراء استفتاء على ملكية فيصل وبويع ملكاً على العراق عام ١٩٢١ م.

وفي عام ١٩٢٢ م تم توقيع أول معاهدة تنظم العلاقات بين إنكلترا والعراق وتنهي الحكم البريطاني المباشر للعراق.

رابعاً: معاهدة ١٩٣٠ م بين العراق وإنكلترا:

طالب العراق بتعديل معاهدة ١٩٢٢ م، ومن خلال المفاوضات توصل الطرفان إلى عقد معاهدة ١٩٣٠ م، ومن أهم بنودها:

اعتراف إنكلترا باستقلال العراق استقلالاً تاماً.

إقامة صداقة وتحالف بين إنكلترا والعراق.

تقديم التسهيلات لإنكلترا بالنسبة لطرق المواصلات.

تتشاور الدولتان في الشؤون الخارجية.

يسمح لبريطانيا أن تبقي بعض قواتها في العراق، وأن تقيم فيه قاعدتين جويتين.

مدة المعاهدة خمس وعشرون سنة.

خامساً: ثورة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ م:

تشكلت في العراق وزارة جديدة برئاسة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ م، وقد حاول التفاهم مع إنكلترا للحصول على استقلال العراق وضمان حقوقه، ولكن بريطانيا عملت على إسقاط حكومة الكيلاني، بسبب اتصالها بألمانيا وتبنيها للمبادئ الوطنية والقومية.

عند وصول نبأ نقل الضباط المؤيدين للكيلاني بدأت الثورة عام ١٩٤١ م، حيث سارعت قوات الجيش إلى التحرك، وعند ذلك هرب الوصي على العراق عبد الإله مع نوري السعيد إلى قاعدة الحبانية الخاضعة للإنكليز وانطلقا منها إلى الأردن.

وكان هدف وزارة الكيلاني:

- التخلص نهائياً من الاحتلال الإنكليزي.
- عدم توريط العراق بالمشاركة في الحرب.
- تحقيق الأهداف القومية.

لم تنجح ثورة رشيد عالي الكيلاني؛ لأن إنكلترا تمكّنت من القضاء على الثورة وإعادة فرض سيطرتها على العراق.

تطور العراق منذ نهاية الحرب العالمية الثانية (٢)

أولاً: معاهدة بوتسماوث ١٩٤٨ م:

طالب الوطنيون بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بتعديل معاهدة ١٩٣٠ م وإلغاء القيود التي تحدّ من استقلال العراق، فقدمت إنكلترا مشروع معاهدة بورتسماوث في كانون الثاني عام ١٩٤٨ م، التي نصت على منح القوات العراقية حق استخدام المطارات الإنكليزية وتقديم التسهيلات لها مقابل اعتراف العراق بالحقوق نفسها لإنكلترا.

لم تحقق هذه المعاهدة ما يصبو إليه الشعب فرفضها، واضطرت الحكومة العراقية كذلك لرفضها، واستمر العمل بمعاهدة ١٩٣٠ م.

ثانياً: حلف بغداد وقيام الاتحاد الهاشمي:

أصر الشعب العربي في العراق على إلغاء معاهدة ١٩٣٠ م، فأعلنت إنكلترا عن موافقتها على إلغائها مقابل انضمام العراق إلى حلف بغداد الذي أنشئ عام ١٩٥٥ م، والذي كان يهدف إلى:

أ – تطويق المعسكر الاشتراكي بقواعد وأحلاف عسكرية.

ب – صرف أنظار العرب عن التفكير بمشكلة فلسطين.

ج – ضمان استمرار السيطرة الاستعمارية في المنطقة.

وبعد قيام الجمهورية العربية المتحدة نتيجة للوحدة بين مصر وسورية عام ١٩٥٨ م، ازداد قلق الفئات المعادية للتحرر العربي، وخافت إنكلترا على مناطق نفوذها، فأوعزت بإقامة الاتحاد الهاشمي بين الأردن والعراق عام ١٩٥٨ م.

٨ - تطور دول الخليج العربي (١)

تطور المملكة العربية السعودية:

وطّد الملك عبد العزيز الذي حكم ما بين عامي ١٩٠٢ – ١٩٥٣ م دعائم دولته، وساهم في تأسيس جامعة الدول العربية كما شارك في حرب فلسطين، وفي عهده بدأت شركات البترول الأمريكية ممارسة عملها في المملكة كما أنشئت قاعدة الظهران العسكرية الأمريكية.

تسلّم الحكم بعده ابنه سعود بن عبد العزيز، وخلفه الملك فيصل بن عبد العزيز الذي حصلت في عهده الكثير من الإصلاحات، ولكن أعداء الوطن تمكّنوا من اغتياله عام ١٩٧٥ م بسبب موقفه من القضايا العربية، فخلفه في الحكم الملك خالد، ثم الملك فهد بن عبد العزيز.

تطور دولة الإمارات العربية المتحدة

تقع دولة الإمارات العربية المتحدة على الساحل الغربي للخليج العربي، وهي تتألف من سبع إمارات كانت تسمى (الساحل المهادن).

وقد سعت إنكلترا منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى السيطرة على هذه المنطقة انسجاماً مع سياستها في السيطرة على الخليج العربي وجنوب شبه الجزيرة العربية، تأميناً لمصالحها في الهند من جهة ولطمعها في الثروات البترولية من جهة أخرى.

وانطلاقاً من ذلك تذرّعت إنكلترا بتفاقم القرصنة في مياه الخليج، وعقدت سلسلة اتفاقيات تضمنت تعهدات من أمراء المنطقة بإقرار السلام وتحكيم المعتمد البريطاني في الخليج العربي في حل ما ينشب بينهم من خلافات.

وبعد ذلك وقَّع الشيوخ والأمراء على اتفاق جديد عام ١٨٥٣ م. اعترفوا فيه بحق إنكلترا في حفظ السلام في المنطقة، ثم استولت إنكلترا على إمارات المهادن عام ١٨٩٢ م.

تأسيس دولة الإمارات:

لقد تمكنت دولة إمارات الساحل من الاستقلال عن إنكلترا وألفت عام ١٩٧١ م دولة عربية جديدة اسمها الإمارات العربية المتحدة، وهي تتكون من اتحاد سبع إمارات وهي (أبو ظبي – دبي – الشارقة – عجمان – أم القيوين – رأس الخيمة – الفجيرة) وعاصمة هذه الدولة أبو ظبي، وقد ظهر فيها البترول بكميات كبيرة وتقدمت كثيراً من النواحي المختلفة وهي عضو في جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة، كما أنها شاركت في تأسيس اتفاق (دول مجلس التعاون الخليجي) الذي يضم ست دول عربية، وهي (المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة وعُمان والكويت والبحرين وقطر)، والغاية من هذا الاتفاق هي إيجاد تعاون وتضامن بين هذه الدول في المجالات المختلفة.

وترأس دولة الإمارات الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان حاكم إمارة أبو ظبي.

تطور دول الخليج العربي (٢)

تطور سلطنة عُمان

تعد عُمان من أولى البلاد العربية التي تعرضت للاستعمار الأجنبي في العصر الحديث، فبعد اكتشاف البرتغاليين رأس الرجاء الصالح سارعوا إلى احتلال مدينة مسقط والمناطق القريبة منها، ومارسوا أشد أنواع البطش والقسوة بالنسبة لسكان البلاد الذين حاربوهم بكل شجاعة وبسالة وأجبروهم على الرحيل عن المنطقة، ولكن فيما بعد حل محلهم الإنكليز الذين احتلوا مسقط وبدؤوا بفرض سيطرتهم في تلك المنطقة.

أولاً: معاهدة السيب عام ١٩٢٠م (تقسيم عُمان):

تم توقيع هذه المعاهدة بإشراف الإنكليز وبموجبها قُسمت المنطقة إلى قسمين الأولى سلطنة مسقط على الساحل والثانية إمامة عُمان في الداخل، وقد اعتمد الإنكليز في حكم مسقط على السلطان سعيد بن تيمور، أما إمامة عُمان فقد حكمها محمد بن عبد الله، ثم تلاه غالب بن علي عام ١٩٥٤ م، وهو الذي قاد النضال العربي ضد الاحتلال البريطاني.

وفي عام ١٩٧٥ م ثبت وجود البترول بغزارة بالقرب من مدينة نزوى عاصمة إمامة عُمان، ولذلك أعلن سعيد بن تيمور سلطان مسقط ضم عُمان إليه فلم يقبل إمام عُمان بذلك، وقاد النضال ضد سلطان مسقط في منطقة الجبل الأخضر.

ثانياً: توحيد عُمان:

لم يتمكن إمام عُمان غالب بن علي من مقاومة سلطان مسقط فغادر البلاد وذهب إلى المملكة العربية السعودية، وقام أتباعه بحرب عصابات ضد سلطان مسقط، ولم تفلح الجامعة العربية في إيجاد حل للمشكلة، وكذلك الأمر بالنسبة للأمم المتحدة.

وفي عام ١٩٧٠ م أصبح قابوس بن سعيد سلطاناً على مسقط، وقد تمكن من القضاء على الثوار وتوحيد مسقط في ظل دولة واحدة اسمها (سلطنة عُمان) يحكمها السلطان قابوس بن سعيد وعاصمتها مدينة مسقط.

وقد حصلت في سلطنة عُمان إصلاحات وتطورات واسعة منذ عام ١٩٧٠ في مجال التعليم والعمران والاقتصاد وسائر المجالات.

تطور الكويت:

الكويت قطر عربي يقع في الطرف الشمالي من الخليج العربي، عاصمة هذه الدولة هي مدينة الكويت، وهي تعد من دول العالم الرئيسية المنتجة للنفط، وقد بلغت مرحلة كبيرة من التقدم والتطور.

أولاً: احتلال إنكلترا للكويت:

أعلنت إنكلترا نظام الحماية على الكويت عام ١٨٩٩ م من خلال اتفاقية نصت على أن الكويت دولة ذات حكم مستقل تحت الحماية البريطانية.

وفي عام ١٩١٤ م عيَّن الإنكليز معتمداً سامياً في الكويت، واستمر وجودهم فيها واحتلالهم لها حتى عام ١٩١٦ م.

ثانياً استقلال الكويت:

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت الكويت تطالب باستقلالها وحريتها وخروج الإنكليز من أرضها وشجعها على ذلك حصول بعض الدول العربية على استقلالها مثل سورية ولبنان ومصر، وكذلك قيام حركات التحرر والثورة في أقطار المغرب العربي.

وفي عام ١٩٦١ م حصلت الكويت على استقلالها، وانسحبت القوات الإنكليزية منها، ولكن حاكم العراق في تلك الفترة عبد الكريم قاسم حاول أن يضم الكويت إلى العراق، ولكنه فشل في ذلك. حكمت دولة الكويت أسرة الصباح وقد بلغت ذروة التقدم والتطور في عهد حاكمها الشيخ عبد الله سالم الصباح.

وفي عام ١٩٩٠ تم احتلال الكويت من قبل العراق، وبعد ذلك انسحبت القوات العراقية من الكويت.

تطور دولة قطر

قطر دولة عربية خليجية تؤلف شبه جزيرة في مياه الخليج العربي وعاصمتها مدينة الدوحة.

ويعد الشيخ ثاني بن محمد مؤسس أسرة آل ثاني في قطر، وفي عام ١٩١٦ م وقع الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني اتفاقية الحماية مع إنكلترا ومن خلال هذه الاتفاقية تعهدت إنكلترا بحماية قطر من أي تهديد خارجي، ثم حصلت من خلال التعديلات التي طرأت على الاتفاقية على حقها في تعيين مستشارين إنكليز للإشراف على شؤون قطر.

قاوم الشعب في قطر الاحتلال البريطاني وقام بعدة حركات للحصول على حريته واستقلاله، وقد تحقق له ذلك عام ١٩٧١. حيث اعترفت إنكلترا باستقلال قطر وسحبت قواتها من المنطقة فأصبحت قطر دولة عربية مستقلة وانضمت إلى جامعة الدول العربية وتحكم قطر أسرة آل ثاني.

تطور مملكة البحرين

البحرين دولة عربية خليجية وهي تؤلف مجموعة من الجزر قريبة من قطر، ولم يكن لها حدود برية مع السعودية، ثم أنشئ جسر يصل بين البحرين والسعودية.

أسس الشيخ محمد آل خليفة مشيخة البحرين عام ١٧٨٢ م، واستمر آل خليفة في حكم دولة البحرين حتى الوقت الحاضر.

وإن جذور الاستعمار البريطاني في البحرين ترجع إلى عام ١٨٨٠ م عندما تم توقيع معاهدة بين بريطانيا والبحرين. بدأت إنكلترا من خلالها تتدخل في الأمور كافة التي لها علاقة بالبحرين.

قاوم الشعب العربي في البحرين هذه المعاهدة وطالب بجلاء القوات الإنكليزية عن البحرين، وقد تحقق ذلك عام ١٩٧١ م. حيث حصلت البحرين على استقلالها وانضمت إلى جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة.

٩ - تطور اليمن:

خضعت اليمن لسيطرة الأتراك العثمانيين في القرن السادس عشر إلا أن نفوذ الأتراك في تلك الدولة كان ضعيفاً بسبب طبيعة البلاد الجبلية، وبعدها عن مركز الدولة العثمانية، ونزعة أهلها إلى الحرية والاستقلال.

أولاً: تطور اليمن الشمالي:

عندما نشبت الحرب العالمية الأولى وقف إمام اليمن يحيى حميد الدين إلى جانب الدولة العثمانية مدفوعاً إلى ذلك بالرابطة الدينية. وبتخوفه من الاستعمار الإنكليزي الذي اقتطع جزءاً من أراضي اليمن وضمها إلى منطقة نفوذه في عدن.

وفي عام ١٩١٨ وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وانسحاب الأتراك من البلاد العربية، اعترفت الدول كافة باستقلال اليمن استقلالاً تاماً برئاسة الإمام يحيى.

وفي عام ١٩٣٤ م حصلت حرب بين اليمن والمملكة العربية السعودية بسبب خلافهما على منطقة عسير، ثم انتهى النزاع بعد توقيع معاهدة الطائف ١٩٣٤م التي رسمت الحدود بين الدولتين.

وفي عام ١٩٤٨ م قتل الإمام يحيى وخلفه في الحكم ابنه أحمد بن يحيى بعد أن قضى على المتآمرين على والده، وفي عام ١٩٥٦ م عقد الإمام أحمد بن يحيى مع مصر والسعودية ميثاق الأمن المشترك الذي يتضمن التنسيق بين هذه الدول أثناء تعرضها للخطر.

وفي عام ١٩٥٨ م تم التوقيع على ميثاق الاتحاد بين الجمهورية العربية المتحدة واليمن، ولكن هذا الاتحاد لم يُكتب له النجاح.

الثورة في اليمن عام ١٩٦٢م:

بتاريخ ٢٦ أيلول ١٩٦٢ م قامت ثورة في اليمن بقيادة قائد الجيش عبد الله السلال ألغت النظام الملكي وأعلنت النظام الجمهوري، وقد حاول الإمام البدر استعادة الحكم في اليمن

بدعم من السعودية. فاستعان السلال بمصر التي أرسلت قواتها للدفاع عن النظام الجمهوري، ونشبت لذلك حرب أهلية استمرت عدة سنوات.

وبعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ م اتفقت مصر والسعودية على وقف تدخلهما في اليمن وجرت مصالحة بين الجمهوريتين والملكيين، وتم الاتفاق على إقصاء عبد الله السلال والإمام البدر وتشكيل حكومة جديدة من كلا الطرفين مع الاحتفاظ بالنظام الجمهوري، وبعد ذلك انتهت الحرب الأهلية، وحكم اليمن منذ عام ١٩٦٧ م عدة رؤساء آخرهم الرئيس علي عبد الله صالح.

ثانياً: تطور جنوب اليمن:

احتلت إنكلترا مدينة عدن عام ١٨٣٩ م، ثم بدأت تحتل المناطق القريبة منها وتقسمها إلى عدد من المحميات وتفرض سياستها الاستعمارية في المنطقة، واستمر ذلك حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

قيام جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية:

ظهرت عام ١٩٥٣م حركة وطنية في منطقة اليمن الجنوبي، هدفها مقاومة الاستعمار الإنكليزي والحصول على الاستقلال والحرية، وشكَّل الوطنيون (رابطة أبناء الجنوب اليمني المحتل).

وقد خافت إنكلترا من انتشار الفكر القومي التحرري وبخاصة بعد قيام الوحدة بين سورية ومصر، فقررت أن تقيم اتحاداً بين مشايخ محمياتها في اليمن الجنوبي يكون تحت سيطرتها، وحصل ذلك من خلال توقيع معاهدة عام ١٩٥٩ م، التي نصت على قيام اتحاد اليمن الجنوبي، على أن تتولى إنكلترا شؤونه الخارجية وأن تشرف على قيادة جيشه.

١٠ - تطور ليبيا:

أولاً: احتلال إيطاليا لليبيا:

سعت إيطاليا منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى تهيئة الظروف الدولية وضمان موافقة الدول الاستعمارية على احتلالها لليبيا.

وفي عام ١٩١١ م وصلت الأساطيل الإيطالية إلى سواحل ليبيا، واستولت إيطاليا على طرابلس وطبرق وبنغازي، وحصلت على موافقة الدولة العثمانية على احتلالها لليبيا بموجب معاهدة أوشي عام ١٩١٢ م.

ثانياً: سياسة إيطاليا في ليبيا:

اتبعت إيطاليا في ليبيا سياسة استعمارية من أهم مظاهرها:

١ - تشجيع الإيطاليين على الهجرة إلى ليبيا ومنحهم الأراضي الخصبة فيها.

٢ - اتباع سياسة القمع والإرهاب ضد المواطنين.

٣ - نهب خيرات البلاد.

٤ - محاربة اللغة العربية ونشر الثقافة الإيطالية في ليبيا.

ثالثاً: مقاومة الاحتلال الإيطالي - ثورة عمر المختار:

١ - وقع عبء المقاومة ضد الاحتلال الإيطالي على عاتق الحركة السنوسية، وهي حركة إسلامية إصلاحية أسسها محمد بن علي السنوسي.

عقدت إيطاليا اتفاقاً مع محمد إدريس السنوسي عام ١٩٢٠ م، ولكن حكومة موسوليني التي بدأت تحكم إيطاليا منذ عام ١٩٢٣ م ألغت جميع الاتفاقيات وبدأت عهداً استعمارياً مليئاً بالقسوة والوحشية ضد سكان ليبيا.

٢ - بدأت المقاومة الوطنية ضد حكومة موسوليني على يد الأمير محمد إدريس الذي اضطر للانسحاب إلى مصر تاركاً قيادة الثورة الليبية للبطل المجاهد عمر المختار الذي سجَّل صفحات رائعة في تاريخ النضال العربي، فقد تمكّن من محاربة الإيطاليين وتكبيدهم خسائر فادحة في الأرواح والمعدات.

ولأن الثوار كانوا يتلقون الدعم من مصر فقد عمد الإيطاليون إلى إقامة سور من الأسلاك الشائكة على الحدود الليبية المصرية مما أدى إلى نقص الإمدادات وضعف المقاومة.

٣ - وأخيراً أسر الإيطاليون عمر المختار وأعدموه شنقاً عام ١٩٣١ م، ولكن التاريخ خلَّد اسمه كبطل عربي شجاع ناضل من أجل حرية شعبه، ودافع عن وطنه وعروبته.

رابعاً - استقلال ليبيا:

١ - انضمت إيطاليا إلى جانب ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، وكانت النتيجة خسارتها للحرب وانسحابها من ليبيا، ودخول الحلفاء وعلى رأسهم إنكلترا عام ١٩٤٣ م. ومحاولة المستعمرين توطيد أقدامهم فيها.

٢ - لم يقبل الليبيون بعودة الاستعمار إلى بلادهم، فأسسوا عام ١٩٤٦ م الجبهة الوطنية التي طالبت باستقلال ليبيا.

وبعد ذلك تألفت في القاهرة عام ١٩٤٧ م هيئة التحرير الليبية التي كانت تطالب باستقلال ووحدة أراضيها.

٣ - وبدعم من الدول العربية أصدرت الأمم المتحدة عام ١٩٤٨ م قراراً يقضي بأن تصبح ليبيا دولة موحدة ومستقلة وذات سيادة.

وفي عام ١٩٥١ م نالت ليبيا استقلالها ترأس الحكم فيها الملك إدريس السنوسي وأصبح اسمها (المملكة الليبية) وانضمت إلى جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة.

١١ - تطور موريتانية:

تقع موريتانية إلى جنوب الصحراء الغربية وهي تطل على المحيط الأطلسي، وكان العرب يسمونها بلاد شنقيط نسبة إلى مدينة شنقيط عاصمة البلاد، وقد سكنتها قبائل عربية تعود أصولها إلى شبه الجزيرة العربية، فاكتسبت البلاد طابعاً عربياً كما انتشرت فيها الديانة الإسلامية.

أولاً: الاحتلال الفرنسي لموريتانية:

١ - تطلع الفرنسيون في القرن التاسع عشر إلى احتلال موريتانية، فأخذت حملاتهم تنطلق منذ عام ١٨٥٤ م، وتُغير على المناطق الواقعة في جنوب البلاد.

٢ - وفي عام ١٩٠٥ استغل الفرنسيون وجود بعض المشكلات الداخلية في موريتانية فغزوا البلاد انطلاقاً من السنغال، وفرضوا حمايتهم عليها فأصبحت موريتانية جزءاً من المستعمرات الفرنسية الإفريقية.

٣ – ورداً على ذلك نشأت فيها حركة مقاومة وطنية بزعامة الشيخ ماء العينين، ومن بعده ابنه هبة الله الذي لجأ إلى المغرب وبدأ يقود من هناك الثورة ضد فرنسا، ولكن استخدام الأسلحة الفتاكة، والقيام بأعمال الإرهاب والتدمير أدى إلى إيقاف المقاومة الوطنية عام ١٩٣٤ م.

ثانياً: استقلال موريتانية:

١ – تشكّل في موريتانية بعد الحرب العالمية الثانية حزبان وهما الاتحاد الموريتاني وحزب الوفاق، ثم توحّدا عام ١٩٥٨ م من خلال حزب التجمع الموريتاني وأصبحت العاصمة نواكشوط.

٢ – مرَّ استقلال موريتانيا بمرحلتين:

١ – مرحلة الاستقلال الذاتي عام ١٩٥٨ م حيث تركت فرنسا للموريتانيين الحرية في اختيار الاستقلال الذاتي أو الاستقلال التام، وأسفر الاستفتاء الذي جرى عام ١٩٥٨ م عن قبول الاستقلال الذاتي.

٢ – مرحلة الاستقلال التام عام ١٩٦٠ م، حيث حصلت موريتانية على استقلالها التام عن فرنسا بعد مفاوضات طويلة جرت بينهما وأصبح مختار ولد دادا رئيساً للجمهورية الإسلامية الموريتانية.

بعد ذلك حصل انقلاب عسكري بقيادة مصطفى ولد سالك، ثم حصل انقلاب عسكري آخر تولى على إثره معاوية ولد سيدي أحمد الطايع رئاسة الجمهورية.

١٢ - تطور المغرب العربي:

تطور المغرب:

ثورة الأمير الخطابي بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٢٦ م:

١ – قامت في منطقة الريف المغربي ثورة قادها الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي الذي انتصر على القوات الإسبانية عام ١٩٢٠ م، وأرغمها على التراجع عن معظم المناطق التي احتلتها وأسس حكومة وطنية وضعت ميثاقاً لتحرير المغرب، وإن انتصار الخطابي على الإسبان في عدة معارك وإلحاق خسائر فادحة بهم جعل بعض المسؤولين الإسبان يفكّرون في

الجلاء عن منطقة الريف. ولكن فرنسا قدمت لإسبانيا مساعدات كبيرة مكّنتها من القضاء على الثورة.

٢ – وعندما انهارت المقاومة الوطنية اضطر الخطابي للاستسلام، ونفته فرنسا إلى إحدى الجزر في المحيط الهندي، ثم التجأ إلى مصر عام١٩٤٧ م وأقام فيها حتى وفاته.

٣ – ولقد خلَّد التاريخ اسم الخطابي كقائد وبطل عربي مناضل حارب الاستعمار ودافع عن حرية بلاده واستقلالها، وأصبح اسمه مقترناً بأسماء عبد القادر الجزائري ويوسف العظمة وعمر المختار وغيرهم من أبطال العرب.

١٣ - تطور الصومال وجيبوتي وأريتريا وجزر القمر:

أولاً - تطور الصومال حتى الاستقلال:

بقي الصومال في حالة التجزئة إلى أن قررت الأمم المتحدة عام ١٩٥٥ م وضع الصومال تحت إدارة دولية على أن تكون إيطاليا السلطة القائمة بالإدارة حتى وصول الصومال إلى الاستقلال.

وقد ساهمت مصر عن طريق إرسال المعلمين وإقامة بعض المدارس ببث الوعي في بلد تربطه بالوطن العربي روابط تاريخية وتراث ثقافي وحضاري.

وقد شهد عام ١٩٦٠م قيام جمهورية الصومال المستقلة ذات السيادة، والتي تتكون من إقليمي الصومال الإيطالي والصومال الإنكليزي وعاصمتها مقديشو.

ثانياً: تطور جمهورية جيبوتي:

نظراً لاستمرار المقاومة للاحتلال الفرنسي ومطالبتهم بالاستقلال وافقت فرنسا على تشكيل مجلس استشاري من سكان جيبوتي لمساعدة الحكم الفرنسي في إدارة البلاد.

وعندما تشكلت جبهة تحرير الساحل الصومالي أدى انضمامها إلى حصول جيبوتي على استقلالها التام عن فرنسا عام ١٩٧٧ م.

ثالثاً: تطور أريتريا:

شكَّل الأحرار الوطنيون في القاهرة عام ١٩٦٠ م جبهة التحرير الأريترية التي كانت غايتها تحرير أريتريا من الاستعمار الأثيوبي، وإعادة الحرية والاستقلال إليها.

اندلعت الثورة في أريتريا عام ١٩٦١ م واستمرت المقاومة ضد أثيوبيا سنوات طويلة قدم أبناء البلاد خلالها كثيراً من التضحيات إلى أن تمكَّنوا من الحصول على استقلالهم عام ١٩٩٣م.

رابعاً: تطور جزر القمر

تتألف هذه الدولة من عدة جزر تؤلف أرخبيلاً في المحيط الهندي يمتد ما بين قارة إفريقيا غرباً وجزيرة مدغشقر شرقاً.

وهناك أربع جزر رئيسية وهي:

جزيرة القمر الكبرى وفيها العاصمة موروني.

٢ – جزيرة أنجوان.

٣ – جزيرة موهيلي.

٤ – جزيرة مايوت.

أولاً: جزر القمر قبل القرن التاسع عشر:

انتشر الإسلام كما انتشرت اللغة العربية في هذه المنطقة عن طريق التجار والدعاة والمهاجرين، حيث وصلت إليها هجرات عربية من عُمان واليمن وغيرها من مناطق شبه الجزيرة العربية. وهذه الهجرات أعطت البلاد طابعاً عربياً إسلامياً، علماً بأن العلاقات التجارية بين العرب ومناطق شرقي إفريقيا قديمة وهي تعود إلى الفترة التي سبقت ظهور الإسلام.

احتل البرتغاليون جزر القمر عام ١٥٠٢ م وعاملوا أهلها بقسوة ووحشية، ثار سكان هذه الجزر على البرتغاليين وتمكَّنوا من طردهم من البلاد، وتولَّى الحكم فيها جماعة من الحكام الوطنيين.

ثانياً: فرض الحماية الفرنسية على جزر القمر:

لقد خضعت جزر القمر للحماية الفرنسية عام ١٨٩٢م، حيث وقع حاكم البلاد معاهدة مع فرنسا اعترف من خلالها بالحماية الفرنسية على بلاده، وفي عام ١٩١٣ قررت فرنسا وضع

جزر القمر تحت السيطرة الفرنسية التامة، وأصبحت هذه الجزر مستعمرة فرنسية تم أُلحقت بجزيرة مدغشقر عام ١٩١٥ م، واستمر ذلك إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث تشكَّلت جمعية مؤلفة من ثلاثين عضواً تحكم جزر القمر.

اتّبعت فرنسا سياسة استعمارية في جزر القمر حيث سيطرت على اقتصاد البلاد، وأبقت السكان في حالة الفقر والجهل والمرض وحرمتهم من المدارس، وفرضت الثقافة الفرنسية واتّبعت سياسة البطش والقسوة أثناء تعاملها مع أهل البلاد.

ثالثاً: استقلال جزر القمر:

١ – بعد مقاومة عنيفة من قبل الأهالي للاستعمار الفرنسي تقرر إجراء استفتاء على مستقبل جزر القمر عام ١٩٧٤ م، وأكدت نتائج الاستفتاء أن معظم السكان يؤيدون الاستقلال التام عن فرنسا، وتشكيل دولة موحدة وذات سيادة. سميت جمهورية جزر القمر الاتحادية الإسلامية عاصمتها موروني.

٢ – أعلن المجلس النيابي القمري استقلال جزر القمر عن فرنسا عام ١٩٧٥ م، ثم انضمت إلى هيئة الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية.

الباب الثاني
مظاهر اليقظة العربية
في العصر الحديث
١٩١٦ - ١٩٧٠م

تحولت اليقظة العربية بعد الثورة العربية الكبرى إلى دعوة إلى الوحدة العربية، ثم إلى القومية العربية فيما بعد، وإن فشل المشروع القومي كوحدة سياسية فيما بعد، فقد شهدت البلاد العربية أحداثاً كبيرة دعمت قوى النضال من أجل النهوض على الرغم من النكسات والنكبات التي أصابتها والتحديات من قوى الغرب والصهيونية، فقد ازدادت حركة القومية العربية اشتعالاً وتماسكاً وتفتحاً ونضوجاً، وإن سعت الدول الغربية إلى السيطرة على البلاد العربية واقتطعت أجزاء من بلاد العرب وتقديمها هدية للأتراك، مثل لواء إسكندرون ١٩٣٩ وفلسطين ١٩٤٨، وتطور الاقتصاد العربي على أساس الاقتصاد الغربي، كما وتطور الجانب الثقافي بانتشار التعليم والعلم والمدارس والجامعات.

ونضجت فكرة القومية العربية على يد ساطع الحصري ونشأت الجمعيات والأحزاب كجمعية العلماء الجزائريين برئاسة ابن باديس والحزب الدستوري وتأجج الكفاح الشعبي العربي المسلح المعتمد على الذات في ثورة مصر ١٩١٩، الثورات السورية ١٩١٩ - ١٩٢٧ والثورات الفلسطينية ١٩٢١ - ١٩٣٦، الثورة العراقية ١٩٢٠ ١٩٤١ وثورة ليبيا ١٩٢٣ ١٩٣١، وثورة عبد الكريم الخطابي في المغرب ١٩٢٠ ١٩٢٦، وتحركات تونس والجزائر ولجأت الدول المستعمرة إلى المهادنة بعد هزائمها في الحرب، ثم في البطش أحياناً، وموقف إنكلترا من ثورة رشيد عالي الكيلاني ١٩٤١، وعدوان فرنسا على سورية ١٩٤٥، ومذابح فرنسا في الجزائر ١٩٤٥ والملانية، كانت بدعوة للوحدة العربية من خلال تكوين الجامعة العربية ١٩٤٥.

وقد تأسست المملكة العربية السعودية الأحساء، حائل، الحجاز، العسير، بعد التاريخ السابق، واستقلت اليمن، وقد شهد العرب انقسام العالم إلى معسكرين غربي تمثله إنكلترا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، ومعسكر شرقي يمثله الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية والصين الشعبية ونمت الحركات التحررية في العالم.

ويمكن تميز خصائص النهضة العربية بما يلي:

١ - **متابعة البلاد العربية الكفاح المسلح ضد القوى الغربية** الثورة الجزائرية وثورة الجنوب الغربي والثورة الفلسطينية واستقلت سورية ولبنان والعراق، وتخلص العرب من حلف بغداد، وألغت الأردن المعاهدة البريطانية الهاشمية ١٩٥٧، واستقل المغرب وتونس وجلت القوات الإنكليزية عن السودان وخرجت فرنسا من الجزائر واستقلت موريتانية والصومال ١٩٦٠، وخرج البريطانيون من الكويت ١٩٦١، واستفاد العرب من البترول بتنمية الاقتصاد ووقعت كارثة فلسطين التي كانت عائقاً للقومية العربية بغرس إسرائيل خنجراً في صدر العالم العربي.

ولكن الحركة الفكرية العربية ازدادت تقدماً بازدياد التعليم وانتشاره وتقديم وسائل النشر الحديثة وكثرة الصحف وظهور الإذاعة والتلفزيون والسينما، كل ذلك دعم إيديولوجية القومية العربية وظهر تيار يساري اشتراكي اندمج عند العرب بالقومية العربية للوصول إلى الوحدة من خلال دعوات سورية ومصرية بعد ١٩٥٢ وجسدت الوحدة العربية أولاً بين سورية ومصر ١٩٥٨، ولكنها لم تستمر لأكثر من ثلاث سنوات وكانت ثورة ١٩٦٢ في اليمن وثورة ١٩٦٣ في سورية.

حاول الغرب إبقاء نفوذه في البلاد العربية من خلال مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط ١٩٥١ مشروع الجدار لدالاس بزعم مقاومة الشيوعية وحلف بغداد، ثم مشروع إيزنهاور وتلاقت دعوة القومية العربية مع السياسة العالمية في مؤتمر باندونغ ١٩٥٥ ومؤتمر القاهرة ١٩٥٧، وخاضت فكرة القومية صراعات ومعارك من أجل التحرر الاقتصادي والثقافي.

اليقظة العربية

وتطور سورية ولبنان والأردن وفلسطين منذ الحرب العالمية الأولى

اليقظة العربية:

بدأت اليقظة العربية في أواخر القرن التاسع عشر، وبخاصة في بلاد الشام عندما تمكن العرب من الاتصال مع الغرب. ورأوا أن من واجبهم النهوض بأمتهم والتخلص من حكم الأتراك لهم واستعادة حريتهم واستقلالهم.

أولاً: عوامل اليقظة العربية:

العوامل الخارجية ومن أبرزها:

١ - حملة نابليون على مصر وسورية: التي كان من نتائجها اطلاع العرب على ما وصل إليه الغرب من تقدم حضاري، كما اطلعوا على المبادئ التي تدعو إلى العدالة ومنح الناس حقوقهم المشروعة.

٢ - المدارس الأجنبية: وقد انتشرت في لبنان بشكل خاص وساهمت في تفتيح أذهان الناشئة على الثقافة الغربية، كما أنها اهتمت بتدريس اللغة العربية.

العوامل الداخلية:

وهذه العوامل لها علاقة بإنشاء المدارس وهي تشمل:

١ - المدارس القديمة حيث كان التعليم في الولايات العربية الخاضعة للحكم العثماني مقتصراً على الدراسة في الكتاتيب وحلقات العلم في المساجد. وكان الاهتمام مركزاً على قراءة القرآن الكريم، ومعرفة مبادئ القراءة والكتابة والحساب.

٢ - المدارس الحديثة وهي المدارس التي تم افتتاحها أثناء وجود إبراهيم باشا في بلاد الشام، حيث أُنشئت بعض المدارس الابتدائية والثانوية.

٣ - المدارس الوطنية: وهي المدارس التي نشأت نتيجة لوجود مدارس أجنبية، ومن أشهرها الكلية الوطنية والكلية الإسلامية.

ثانياً: مظاهر اليقظة العربية:

الأدباء والمفكرون:

ظهر في أواخر العصر العثماني عدد من الأدباء والمفكرين الذين نبهوا الناس من خلال ما كتبوه إلى ضرورة حصول العرب على حريتهم واستقلالهم. ومحاربة الظلم والاستبداد. ومن أشهرهم:

١ - عبد الرحمن الكواكبي:

(١٨٤٩ - ١٩٠٢ م): وهو عربي سوري نشأ في مدينة حلب، ثم رحل إلى مصر هرباً من الاستبداد العثماني وقد نشر الكواكبي كتابين شهيرين وهما (طبائع الاستبداد) الذي يتحدث من خلاله عن مساوئ نظام الحكم الاستبدادي، أما الكتاب الثاني فهو (أم القرى) ويقصد بها مدينة مكة، وهو يتخيل من خلال الكتاب أن مؤتمراً إسلامياً انعقد في مدينة مكة لبحث أوضاع المسلمين.

٢ - بطرس البستاني: بين عامي (١٨١٩ - ١٨٨٣): تعلم في مدرسة عين ورقة واهتم باللغة العربية وألف معجم (محيط المحيط) وأصدر مجلة (الجنان) كما أنه أصدر صحيفة نفير سورية وبدأ بوضع أول موسوعة عربية عرفت باسم (دائرة معارف البستاني)

٣ - ناصيف اليازجي: بين عامي (١٨٠٠ - ١٨٧١):

اهتم بدراسة اللغة العربية، كما اهتم بنشر المخطوطات المكتوبة باللغة العربية.

الصحف والمجلات:

ساهمت هذه الصحف والمجلات في نشر الوعي والمبادئ الوطنية والقومية بين الناس، وقد صدر معظمها في مصر وبلاد الشام.

١ - ومن أشهر الصحف التي صدرت في مصر: الأهرام - ومرآة الشرق.

٢ - ومن أشهر المجلات التي صدرت في مصر: المقتطف والضياء.

٣ - ومن أشهر الصحف التي صدرت في بلاد الشام: مرآة الأحوال، ونفير سورية

٤ - ومن أشهر المجلات التي صدرت في بلاد الشام مجلة الجنان.

الجمعيات الأدبية والسياسية:

لقد ظهرت في أواخر العصر العثماني بعض الجمعيات الأدبية والسياسية التي ساهمت من خلال نشاطاتها المتعددة في ظهور اليقظة العربية.

ومن أشهر الجمعيات الأدبية:

١ – جمعية العلوم والفنون.

٢ – الجمعية العلمية السورية.

ومن أشهر الجمعيات ذات الطابع السياسي:

– جمعية بيروت السرية عام (١٨٧٥ م): ظهرت هذه الجمعية في بيروت وعملت سراً ضد الدولة العثمانية، ومن أهم مطالبها:

١ – منح سورية ولبنان الاستقلال الذاتي.

٢ – الاعتراف باللغة العربية لغة رسمية في الولايات العربية.

٣ – جعل الخدمة العسكرية للشباب العرب ضمن حدود بلادهم في أوقات السلم.

– الجمعية العربية الفتاة عام (١٩١١): تأسست في باريس عام ١٩١١ م من قبل بعض الطلاب العرب، ثم انتقل مركزها إلى بلاد الشام، ومن أهم أهدافها الاستقلال الذاتي للبلاد العربية، وتحريرها من حكم الأتراك العثمانيين، ورفع الأمة العربية إلى مستوى متقدم، وقد كان لها دور بارز في الدعوة لعقد مؤتمر باريس عام (١٩١٣) م.

٢ – الجمعية القحطانية: عام (١٩٠٩) م: أسسها في مدينة إستانبول عام ١٩٠٩ عدد من الشباب والضباط العرب، وفي مقدمتهم عزيز علي المصري، وكانت جمعية سرية تدعو إلى الاستقلال الذاتي للبلاد العربية ومقاومة سياسة التتريك.

ومن الجمعيات الأخرى ذات الطابع السياسي:

١ – جمعية العهد.

٢ – اللامركزية.

مؤتمر باريس (١٩١٣) م:

انعقد مؤتمر باريس عام ١٩١٣ م، وكانت الغاية من عقده التداول في أوضاع البلاد العربية، وقد دعت إلى عقده عدة هيئات وجمعيات عربية وعلى رأسها الجمعية العربية الفتاة. ترأس المؤتمر عبد الحميد الزهراوي، ومن أهم توصياته:

إنشاء إدارة لا مركزية في كل ولاية عربية.

جعل اللغة العربية لغة رسمية في البلاد العربية.

جعل خدمة الشباب العرب العسكرية في بلادهم في أوقات السلم.

وقد فشل مؤتمر باريس؛ لأن الأتراك العثمانيين رفضوا هذه التوصيات.

الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ م

تآمر الأتراك الاتحاديون على مؤتمر باريس وعلى الأشخاص الذين شاركوا فيه فنقم العرب عليهم. وعندما بدأت الحرب العالمية الأولى كان العرب قد وصلوا إلى درجة كبيرة من اليأس، وهذا ما دفعهم للقيام بالثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ م.

أولاً: أسباب الثورة العربية:

الأسباب البعيدة:

١ - رغبة العرب في الاستقلال وتحرير بلادهم من حكم الأتراك العثمانيين.

٢ - نمو الوعي القومي عن طريق الجمعيات والأدباء والمفكرين.

سياسة التتريك التي نفَّذها الأتراك الاتحاديون، وحاولوا من خلالها صبغ العناصر العربية بالطابع التركي (والاتحاديون هم الأتراك الذين ينتمون إلى حزب الاتحاد والترقي).

الأسباب القريبة:

١ - إعدام الأحرار العرب في بلاد الشام من قِبل جمال باشا السفاح.

٢ - وجود خلافات كبيرة بين الشريف حسين والأتراك العثمانيين.

ثانياً: سياسة جمال باشا في سورية:

عيَّن الأتراك الاتحاديون جمال باشا قائداً للجيوش المرابطة في سورية بدلاً من زكي الحلبي، وهو عربي تم تعيينه في هذا المنصب لفترة من الوقت بقصد خداع العرب.

كان جمال باشا معروفاً بالقسوة والظلم وقد حاول التقرب من العرب للأسباب التالية:

أ - الحصول على تأييدهم أثناء حملته على مصر.

ب - تهدئة السكان العرب أثناء الحرب.

ج - إبعاد الفرق العربية إلى خارج البلاد وإحلال فرق عثمانية محلها.

أعد جمال باشا حملة عسكرية لضرب الإنكليز في مصر، وعندما فشلت تلك الحملة صبَّ غضبه على العرب في بلاد الشام ووجه إليهم كثيراً من الاتهامات.

وقد قبض على بعض الأشخاص وألقى بهم في السجون والمعتقلات، كما أنه قام بإعدام بعض الشخصيات المهمة من العرب، حيث أُعدمت قافلة من الشهداء بتاريخ ٦ أيار عام ١٩١٦ م.

استيقظ الناس في صبيحة ذلك اليوم فشاهدوا سبعة شهداء على أعواد المشانق في دمشق، وأربعة عشر شهيداً في بيروت، وهم من كبار زعماء اليقظة العربية، ومن بينهم عبد الحميد الزهراوي. وشكري العسلي، وسليم الجزائري.

ثالثاً: الشريف حسين وقيادته للثورة العربية:

بعد أن ضم العثمانيون منطقة الحجاز إلى دولتهم تركوا الحكم فيها بيد الأشراف، واستمر ذلك حتى بداية الحرب العالمية الأولى. وقد كان يحكم منطقة الحجاز في تلك الفترة الشريف حسين بن علي، وكانت العلاقات سيئة للغاية بينه وبين الأتراك العثمانيين.

وفي تلك الفترة تعاظمت الدعوة بين العرب الأحرار للثورة على العثمانيين، وبخاصة بعد إعدام الشهداء، واتصلت الجمعيات العربية بالشريف حسين تعرض عليه قيادة الثورة، وقد تم ذلك بشكل خاص من قبل جمعيتي العهد والعربية الفتاة.

وعندما أرسل الشريف ابنه الأمير فيصل إلى الأستانة لعرض بعض الأمور على المسؤولين هناك. لمس فيصل أثناء مروره بدمشق رغبة الجمعيات العربية في أن يكون والده الشريف

حسين قائداً للثورة. وقد أرسلت الجمعيات العربية مذكرة إلى الشريف حسين حملها الأمير فيصل إليه أثناء عودته من الأستانة، وكانت أهم مطالب الجمعيات:

أ - اعتراف الإنكليز باستقلال البلاد العربية الواقعة في قارة آسيا ووحدتها.

ب - إلغاء جميع الامتيازات الأجنبية.

ج - عقد معاهدة دفاعية بين إنكلترا والدولة العربية المستقلة.

رابعاً: الشريف حسين والإنكليز:

اتصلت إنكلترا بالشريف حسين وشجعته على الثورة على العثمانيين، وكلفت هنري مكماهون المعتمد البريطاني في مصر الاتصال بالشريف حسين والتفاوض معه، وقد تبادل الطرفان عدة رسائل سميت (مراسلات الحسين مكماهون).

أشار الحسين في رسائله إلى إنكلترا بحقوق العرب ومصالحهم، وعرض شروط العرب ومطالبهم التي يتعاونون على أساسها مع بريطانيا، وهي الشروط نفسها التي تضمنتها مذكرة الجمعيات العربية التي اتصلت به وشجعته على قيادة الثورة.

وقد اعترف هنري مكماهون من خلال رسائله بحق العرب بالاستقلال والحرية، ولكنه أبدى بعض التحفظات، مثل وجود مصالح لبريطانيا في جنوب العراق، وإخراج الساحل السوري من حدود الدولة العربية المقترحة؛ لأن فرنسا لها مصالح في تأجيل البحث في بعض الأمور إلى أن تنتهي الحرب.

وقد قبل الشريف حسين وجود مصالح لبريطانيا في جنوب العراق، كما قبل في تأجيل البحث في بعض الأمور إلى أن تنتهي الحرب. ولكنه أكد على عروبة الساحل السوري.

خامساً: إعلان الثورة العربية عام ١٩١٦ م:

بدأت الثورة في ١٠ حزيران في مكة المكرمة، واستطاعت قوات الثورة العربية تحرير جميع مدن الحجاز عدا المدينة المنورة التي بقيت محاصرة حتى نهاية الحرب.

تابع فيصل سيره نحو الشمال وسيطر على ساحل البحر الأحمر، وحرر معاناً والعقبة، ونسفت قوات الثورة العربية الخط الحديدي لمنع وصول قوات عثمانية إلى المدينة المنورة.

اتصل جيش فيصل بالجيش الذي أرسله الإنكليز من مصر بقيادة الجنرال اللنبي لاحتلال فلسطين والساحل السوري.

واصلت قوات الثورة العربية نشاطها فحررت درعا ودمشق وبقية بلاد الشام، وأرسلت قوة عربية إلى بيروت لإقامة إدارة عربية ورفع العلم العربي على دار الحكومة.

وفي تلك الفترة انسحبت الدولة العثمانية من الحرب ووقعت مع الحلفاء هدنة مودروس عام ١٩١٨ م.

الأطماع الاستعمارية في البلاد العربية

برزت أطماع فرنسا وإنكلترا في المشرق العربي بوضوح أثناء الحرب العالمية الأولى ما بين عامي (١٩١٤ - ١٩١٨) م ففي الوقت الذي كانت فيه إنكلترا تفاوض العرب لإعلان ثورتهم على العثمانيين، وتتعهد لهم باستقلال بلادهم ووحدة أراضيهم، كانت تتآمر مع فرنسا على اقتسام هذه البلاد فيما بينها ضاربة مع فرنسا بحقوق العرب عرض الحائط، ومتنكرة للوعود التي قطعتها على نفسها، وقد تجلى هذا التآمر الاستعماري من خلال اتفاقية سايكس بيكو، ووعد بلفور، ومؤتمر سان ريمو.

أولاً: اتفاقية سايكس بيكو - ١٦ أيار عام ١٩١٦ م:

تم من خلال هذه الاتفاقية تقسيم بلاد الشام والعراق بين فرنسا وإنكلترا، وأطلقت عليها هذه التسمية نسبة لمارك سايكس الإنكليزي وجورج بيكو الفرنسي، وقد رُبط بهذه الاتفاقية مصور ذو ألوان مختلفة تدل على مناطق النفوذ التي تم توزيعها كما يلي:

أ - المنطقة الزرقاء: التي تشمل الساحل السوري الممتد من الأناضول شمالاً إلى رأس الناقورة جنوباً، وتوضع هذه المنطقة تحت النفوذ الفرنسي.

ب - المنطقة الحمراء: التي تمتد من بغداد إلى البصرة وتوضع تحت النفوذ الإنكليزي.

ج - المنطقة السمراء: التي تشمل فلسطين وهي منطقة دولية.

د - المنطقة الداخلية: وهي تتألف من:

المنطقة (أ) التي تشمل سورية الداخلية والموصل، ولفرنسا فيها أفضلية تقديم القروض والمستشارين.

المنطقة (ب) وتشمل شرقي الأردن وما تبقى من العراق ولإنكلترا أفضلية تقديم القروض والمستشارين فيها.

- وتقام في هاتين المنطقتين دولة عربية مستقلة أو اتحاد دول عربية.

- عرف العرب بهذه الاتفاقية عن طريق جمال باشا السفاح بعد أن كشفتها الثورة الروسية عام ١٩١٧م، ولكن إنكلترا أوهمت الشريف حسين أن وعودها له هي الأساس.

ثانياً: وعد بلفور - ٢ تشرين الثاني عام ١٩١٧ م:

توافرت للصهاينة خلال الحرب العالمية الأولى الظروف المناسبة لتحقيق أهداف الحركة الصهيونية، فحصلوا على وعد بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وكان هذا الوعد على شكل رسالة وجَّهها بلفور وزير خارجية إنكلترا إلى روتشيلد زعيم الحركة الصهيونية.

ثالثاً: وصول الأمير فيصل إلى دمشق:

استقبل أهالي دمشق الجيش العربي الذي حرر البلاد من الاحتلال العثماني بقيادة الأمير فيصل بحماس كبير وقد أقام فيصل بعد دخوله دمشق في شهر تشرين الأول عام ١٩١٨ م حكومة عسكرية تشمل صلاحياتها جميع أنحاء سورية الطبيعية برئاسة علي رضا الركابي، كما أسس إدارة عسكرية في بيروت، ولكن إنكلترا وفرنسا كانتا تتآمران على استقلال سورية ووحدتها.

رابعاً: القضية العربية في مؤتمر الصلح باريس عام ١٩١٩ م:

اجتمع الحلفاء المنتصرون في مؤتمر الصلح بباريس عام ١٩١٩ م، وقد كلف الشريف حسين ابنه فيصلاً بحضور المؤتمر، فألقى فيصل خطاباً في المؤتمر تحدث فيه عن دور العرب إلى جانب الحلفاء في الحرب، وأكد على مطالبهم في الحرية والاستقلال، وأشار إلى حق تقرير المصير الذي أعلنه الرئيس الأمريكي ويلسون، ونددا باتفاقية سايكس بيكو، وطالب بإرسال لجنة إلى بلاد الشام للتحقق من رغبة الأهالي.

قرر مؤتمر الصلح ما يلي:

أ – فصل البلاد العربية في آسيا عن الدولة العثمانية.

ب – ابتكر الحلفاء فكرة (الانتداب) لإخفاء نواياهم الاستعمارية. وقد زعموا أن البلاد العربية التي انفصلت عن الدولة العثمانية بحاجة إلى وصاية دولية منتدبة عليها لكي تأخذ بيدها نحو الاستقلال.

ج – وافق المؤتمر على إرسال لجنة دولية للتعرف على رغبات أهل البلاد.

خامساً: لجنة كينغ كراين الأمريكية عام ١٩١٩ م:

رفضت إنكلترا وفرنسا المشاركة في اللجنة الدولية التي تقرر إرسالها إلى بلاد الشام حفاظاً على مصالحها عن طريق مؤتمر الصلح، فاقتصرت على الولايات المتحدة، وسميت بلجنة كينغ – كراين نسبة لأسماء أعضائها الأمريكيين.

دعت الفئات الوطنية في سورية إلى انتخاب مجلس يمثل الشعب لكي يقدم توصيات الشعب السوري إلى اللجنة، وبناء على ذلك تشكل المؤتمر السوري عام ١٩١٩ م الذي قدم عدة توصيات إلى لجنة كينغ – كراين من أهمها:

أ – استقلال سورية الموحدة.

ب – رفض الانتداب ووعد بلفور.

ولكن معارضة الدول الاستعمارية لهذه التوصيات جعلت أعمال اللجنة تبوء بالفشل.

سادساً: اتفاقية فيصل كليمنصو عام ١٩١٩ م:

بعد فشل لجنة كينغ – كراين طلبت إنكلترا من فيصل السفر إلى فرنسا والتفاوض مع حكومتها، وجاءت نتيجة المفاوضات بين فيصل وفرنسا على شكل اتفاقية عرفت باسم اتفاقية فيصل كليمنصو، وهي تنص على:

١ – انتداب فرنسا على لبنان.

٢ – إيجاد وضع ممتاز للغة الفرنسية والقروض من فرنسا.

٣ – طلب سورية المستشارين والفنيين والقروض من فرنسا.

ولا شك في أن هذه الاتفاقية التي وافق عليها فيصل تتعارض مع المطالب الوطنية للشعب العربي في سورية.

سابعاً: قرارات المؤتمر السوري ٨ آذار ١٩٢٠ م:

رفض الشعب العربي في سورية هذه الاتفاقية، واستقبلها بالسخط الشديد وقامت المظاهرات تنادي بالوحدة والاستقلال.

وفي عام ١٩٢٠ م انعقد المؤتمر السوري الذي شُكّل من أجل تقديم توصيات إلى لجنة كريغ – كراين وقرر ما يلي:

١ – إعلان استقلال سورية بحدودها الطبيعية.

٢ – رفض الانتداب الفرنسي والتجزئة.

٣ – تنصيب الأمير فيصل ملكاً على سورية.

الباب الثالث

الأدب العربي في العصر الحديث

١٩١٦ - ١٩٧٠م

جلا الأتراك عن البلاد العربية وأسست في سورية حكومة عربية برئاسة الملك فيصل بن الحسين، كان على الحكومة أن تُعنى أول ما تُعنى (بتعريب) كل شيء في الدولة ولاسيما بعد أن أعلنت أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية في البلاد. فكانت محاولات جد صعبة ولاسيما عند طبقة الموظفين الذين عاشوا شطراً من حياتهم يصرفون شؤون الدولة ومصالح الناس في الإدارة والقضاء باللغة التركية. وانبرى كبار الأدباء ورجال الفكر ممن أشرب قلبهم حب العربية إلى مزاولة مهمة تعريب الكتب المدرسية المقررة بعد أن أضحت لغة التعليم في جميع المدارس هي اللغة العربية.

ولعب ساطع الحصري -وكان وزيراً للمعارف في حكومة فيصل- دوراً كبيراً لوضع برامج تربوية سليمة وتزويد الطلاب بأوفر كمية من الكتب باللغة العربية، ومحمد كرد علي الذي عمل على تأسيس (المجمع العلمي العربي) فكان أعظم دعامة لنشر اللغة العربية في تلك الفترة حيث قام كالحارس الأمين لتقويم الألسنة وتصحيح أغلاط الكتاب وإمداد الدواوين بالاصطلاحات.

وقد بذل هذان الرجلان - كل واحد في نطاق عمله - مجهوداً كبيراً مهَّد للغة العربية أن تسير سيرها الطبيعي في جو حر تستعيد به مكانتها الأولى.

كان تأسيس المجمع العلمي العربي ظاهرة حية في تاريخ الفكر العربي في سورية.

برئاسة محمد كرد علي كصحفي ومؤلف وباحث، غايته بعث تراثنا القديم وتطوير اللغة، ونشر الذخائر الثمينة من مخطوطاتنا، ولا يزال له أكبر الأثر في نهضتنا الأدبية. وكان للمحاضرات التي يلقيها الأعضاء في قاعة المجمع أثرها غير المذكور في تلقيح عقول الناشئة وتزويدها بثمار المعرفة، وهكذا، كان للمجمع العلمي العربي في أول تكونه- وهو ثمرة الحكومة العربية- أثره الكبير في بعث النشاط الفكري، وفي تقويم اعوجاج الألسنة،

وتصحيح لغة الكتاب، إلى إشاعة العربية في مختلف الأوساط والحفاظ على قدسيتها من كل طارئ دخيل.

ثمة ظاهرة لا تقل أهمية عن تأسيس المجمع العلمي العربي أريد بها (الجامعة السورية) فقد بدأت عملها بداية متواضعة، ففي الخامس من شهر حزيران سنة ١٩٢٣ أسست (الجامعة السورية) مؤلفة من المجمع العربي ومن مدرستي الطب والحقوق لتكوين جامعة عربية للشام بالمعنى الجامعي الذي يفهمه العلماء.

بدأت عملها، وبدأت تتعثر في سيرها. وكان للتدريس في الكليتين باللغة العربية، وكانت (كلية الطب) في الجامعة السورية وما تزال أول كلية في الشرق العربي تدرس الطب بلغة عربية فصيحة. وما نقوله عن كلية الطب نقوله عن كلية الحقوق التي أغنت العربية أيضاً بمجموعة من الكتب، وأخذت العربية تزدهر في هذه البيئة الجامعية. وكان لابد لاستكمال عناصر الجامعة بفروعها المختلفة من إنشاء كلية الآداب وأخرى للعلوم وكلية الهندسة وكلية التربية ومعهد المعلمين العالي – وتم تأسيس هذه الكليات عام ١٩٤٦ م، وبذلك تكونت الجامعة السورية تكويناً واسعاً وأصبحت بنية علمية ازدهرت العربية في ربوعها ازدهاراً حسناً.

وقد كان الفرنسيون يحولون دون إنشاء هذه الكليات، وحاولوا غير مرة أن يغلقوا كلية الحقوق التي اعتبروها بيئة خطرة ضد النفوذ الفرنسي، وكانوا يحسبون أكبر حساب لثورة الشباب الجامعيين وتكتلهم، وكانوا يلقون منهم العناء وهم في المدارس الثانوية، لذلك حاولوا بقوة منع تأسيس كليات الجامعة، وكانوا يأملون من البعوث التي يرسلونها إلى جامعاتهم في فرنسا أن يعودوا ((متفرنسين)) – وقد خمد شعورهم الوطني – فخاب ظنهم ورجع أكثرهم مزوَّدين بثقافات علمية وهم أكثر وطنية وأشد حماساً.

حين تم الجلاء أخذ العهد الوطني على عاتقه أن ينشئ هذه الكليات: الآداب والعلوم والهندسة والتربية وهي تقوم اليوم بدور خطير في إنشاء جيل عربي واع، وقد استكمل عدته من العلم والمعرفة، وأخذ يعمل لوطنه ولعروبته، وينهض بالعبء الفكري بقوة واعتزاز.

لقد تنوعت الدراسات الأدبية، فنشرت المخطوطات وترجمت الروائع وألفت كتب تتناول مشاكل العلم، ومشاكل المجتمع وما يتصل بالتطورات العلمية والمذاهب الاجتماعية، ولم

يهمل المجمع العلمي العربي واجبه، فنشر طائفة من الكتب الكلاسيكية – تلك الذخائر الثمينة من أدبنا القديم وتراثنا الفكري النفيس – في الشعر وفي الأدب والتاريخ والمنطق.

هناك كثير من المفكرين يغذون حركة النشر بمؤلفاتهم المترجمة والموضوعة في شتى ميادين المعرفة. والجانب الأدبي أغلب من بقية الجوانب؛ لأن الأدب ألصق بالحياة من سائر فروع العلم، وهو الأداة التي تعبِّر عن نوازعنا وترسم خطط سيرنا، وتثيرنا للنضال في كفاحنا وثوراتنا التحررية.

فقد عرف السوريون – قبيل جلاء الأتراك – عدة صحف عربية محدودة النطاق، ثم كان الحكم العربي فصدرت عدة جرائد، ثم دخل الفرنسيون فحدّوا من حرية الصحافة.

وكبر على فرنسا أن تستقل سورية. وأن يقوم فيها حكم عربي، فما كان منها إلا أن هجم الجيش الفرنسي على هذه المملكة لتقويضها ونشبت معركة ضارية في ميسلون في الرابع والعشرين من شهر تموز سنة ١٩١٩ بين القوات الفرنسية وفصائل من قوات الجيش العربي المسرح بقيادة يوسف العظمة وزير الحربية لم تدم غير يوم واحد، كانت الغلبة فيه للفرنسيين، واستشهد القائد البطل في تلك المعركة، وفي اليوم الثاني أي في يوم ٢٥ تموز سنة ١٩١٩ دخلت قوات الاحتلال الفرنسية دمشق عاصمة سورية. واضطر الملك فيصل أن يغادر دمشق إلى فلسطين. ومنها إلى بريطانيا.

وهكذا انهار العهد الاستقلالي الأول، وبدأ عهد الانتداب الفرنسي الذي عانت منه البلاد مرارة الاحتلال. وكان من جراء ذلك أن قامت الثورات في جميع أنحاء البلاد.. وكانت البلاد في غليان شديد والنفوس ثائرة.. والهياج من تصرفات الفرنسيين بالغ أشده. ولاسيما نفوس الكتاب والشعراء ورجال السياسة. وضاق الفرنسيون بهذه الثورات تنبثق من هنا وهناك، وكانت حملاتهم العسكرية تنتقل من بقعة إلى بقعة ومن سهل إلى جبل، وتكبد الفرنسيون من جراء هذه الثورات الكثير من الضحايا، وقد نشبت في سورية وحدها في عام ١٩٢٢ خمس وثلاثون ثورة، دفن فيها خمسة آلاف جندي فرنسي.

عمد الفرنسيون إلى تقطيع أوصال البلاد وأقاموا عدة دويلات في سورية، فجعلوا من حلب دولة ومن دمشق دولة ومن جبال العلويين دولة ومن جبل الدروز دولة ومن لواء

الإسكندرونة ((دوقية)) فرنسا. ونشبت الثورة السورية الكبرى في أواخر شهر تموز ١٩٢٥، ثم سرت إلى حماة ودمشق وقرى الغوطة ووادي التيم وإلى أطراف حمص بما فيها القلمون. وإلى شمال لبنان وبعلبك ودامت أكثر من سنتين، ولما لم يستطيعوا إخمادهم بقواتهم لجؤوا إلى تحقيق بعض الأمنيات التي يطالب بها الشعب.. أعلنوا وحدة البلدان التي أقاموا منها دويلات هزيلة، ولوحوا بأسطورة الحكم الذاتي، وبإجراء انتخابات حرة لوضع الدستور، ثم إلى عقد معاهدة، إلى غير ذلك من محاولاتهم الكاذبة التي ترمي إلى دوام سيطرتهم.

بقي الشعب في نضاله إلى أن تم الجلاء في الساعة التاسعة صباحاً في ١٧ نيسان سنة ١٩٤٦ في عهد شكري القوتلي الذي خاطب الشعب في ذلك اليوم بخطاب تاريخي استعرض فيه الأدوار التي مرت فيها البلاد السورية، ومما قاله: ((هذا اليوم تشرق فيه شمس الحرية ساطعة على وطنكم فلا يخفق فيه إلا علمكم ولا تعلو فيه إلا رايتكم.... هذا يوم الحق تدوي فيه كلمته ويوم الاستقلال تتجلّى عزته. يوم يرى الباطل فيه كيف تدول دولته، وكيف تضمحل جولته)).

هذه الثورات التي نشبت قد أهاجت النفوس وأثارت قرائح الشعراء. وهزت ضمائر الكتاب والصحفيين. فالشعراء قد عبَّروا عن أحاسيسهم وأحاسيس قومهم بقصائد تختلف في مضمونها وطريقة تعبيرها. منهم من لجأ إلى الرمز خشية بطش الغاضبين، ومنهم من ألمع وأبان عن قصده بوضوح، لكنه لم يستطع نشر شعره في الصحف الخاضعة لسيف الرقابة المصلت فتناقلته الألسن ووعته الصدور.

فشفيق جبري في مقطوعته الشعرية (حنين العندليب) عمد إلى الرمز في تصوير حرمان السوريين من البوح بما في صدورهم:

دع العندليب على غصنه ... يردد على الغصن أحزانه
فلم أر في لحنه كلفة ... تهجن إن ناح ألحانه
لئن دوَّن الناس أشعارهم ... لقد جعل الروض ديوانه
وإن قيد الوزن أفكارهم ... لقد أطلق الشدو أوزانه

وحين ناجى الحرية في قصيدة ثانية، ناجاها بأسلوب رمزي فخاطب الدهر بدلاً من مخاطبة الفرنسيين مباشرة. فكانت أبياتها غمزاً ولمزاً وتقريعاً:

هـــاج نســـيم الـــريح لي أمرهـــا بـــالله يـــا ريـــح ابعثـــي ذكرهـــا
تجهـــــز الـــــدهر لإقلاقهـــــا مـــا حمـــدت في ليلـــة دهرهـــا

وخير الدين زركلي يندب وطنه الذي آل أمره إلى قراصنة الاستعمار، فلا يعمد إلى الرمز، بل يبين عن قصده بوضوح وقد كتب أكثر من قصيدة وطنية ثائرة، فمن إحدى أغنياته الحزينة:

متـــى تـــرى تبســـم لي يـــا زمـــان ألا حنان؟
أســـــلمتني لا أنـــــس لي لا أمـــــان للحدثان!
أبكـــي ربوعـــاً لا تطيـــق الهـــوان رهن امتهان

ثم يقول:

يـــا زمـــن الشـــؤم، ســـقيت الشـــآم كأس الحمام
القبلتـــــان اشـــــتكتا والمقـــــام مما نسام
إلى متـــى نبقـــى أســـارى انقســـام ونستضام
مصرـــ تناجيـــك.... ودار الســـلام ملَّ المقام

وتتوالى صيحات الشعراء منذ تقوَّض عرش فيصل إلى أيام الثورة الكبرى إلى يوم الجلاء، صيحات انبعثت من أفئدة الشعراء وفي طليعتهم محمد البزم، وخليل مردم، وشفيق جبري ومحمد الفراتي وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة وعمر يحيى وغيرهم، ويقول بدر الدين الحامد أحد شعراء حماة من قصيدة له في يوم الجلاء ذاكراً الماضي الأسود الذي مرت به البلاد:

هـــذا الـــتراب دم بالـــدمع ممتـــزج تهـــب منـــه عـــلى الأجيـــال أنســـام
ســـت وعشرـــون مـــرت كلـــما فرغـــت جـــام مـــن اليـــأس صرفـــاً أترعـــت جـــام
لـــولا اليقـــين ولـــولا الله مـــا صـــبرت عـــلى النوائـــب في أحـــداثها الشـــام

ثم يقول:

فيـــا فرنســـا ارجعـــي بـــالخزي صـــاغرة ذكـــراك في صـــفحة التـــاريخ آثـــام

وهكذا فإن الأحداث قد هزت شعراء الشام فكتبوا قصائد تصف الشعور العارم الذي يختلج في ضمير الشعب، كما وصفوا النقمة الصارخة على رسل الانتداب ولاسيما حين نشبت

الثورة التي لم يقتصر وصف لهيبها المندلع على شعراء سورية، بل تعداه إلى شعراء الأقطار العربية. فرأينا أمير الشعراء أحمد شوقي يخص الثورة، ويقول:

وقفتم بين موت أو حياة ... فإن رمتم نعيم الدهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حر ... يد سلفت ودين مستحق
وللحرية الحمراء باب ... بكل يد مضرجة يدق

ومن قصائده:

فرنسا ليس في حوران لحم ... يسر بَنيك يا أم الضباع
وهل لاقيت في حوران إلا ... مآسد خلتها جهلاً مراعي

وكانت الصحافة أداة صادقة للتعبير عن هيجان النفوس ورسم هذه الخلجات التي تجول في ضمير الأمة، بل لعبت دوراً في تقويض سلطان الأجنبي، فكانت بحق صوت الوطن المدوي ولسانه الذرب المعبِّر، وكانت المقالات الافتتاحية برغم سيف الرقابة المسلط، شواظاً من نار، كانت لا ترسم سياسة الوطن الذي ينشد حريته وسيادته فحسب، بل كانت بإلهابها النفوس وبأسلوبها الناري تقض مضاجع المحتلين متحملة في سبيل مبدئها الكثير من الأهوال، وكثيراً ما لقي الصحفيون العنف والإرهاق والنفي والاضطهاد وشردوا عن أسرهم ووطنهم، فلم يثنهم كل ذلك عن أداء حق الوطن فصمدوا للأعاصير وقارعوا الأحداث وكافحوا بإباء وصبر وشمم.

وكان لهذه الأحداث أثرها في لغتهم وفي أسلوبهم. وكان ذلك مدعاة لتطور لغة الصحافة التي كانت أداة اتصال مباشر مع الجمهور ولعبت دورها الخطير في ثقافته.

كانت صحافة سورية متجاوبة مع صحافة مصر.. أي كان للكفاح القومي في مصر وسورية أثره في لغة الصحافة التي أخذت تعبِّر عن المشاعر الوطنية والأحاسيس الملتهبة الثائرة، وكان من الطبيعي أن يسير الأدب في طريقه المتكامل. وأن يكثر محصولنا من الأدباء والشعراء. وأن يتجهوا اتجاهات مختلفة في التعبير عن (ذاتهم وعن مجتمعهم) وعما يعانيه وطنهم من أحداث. والصحافة كعامل كبير من عوامل تطور الحركة الفكرية وخاصة الصحافة الأدبية التي يرجع تاريخها في سورية إلى نصف قرن تقريباً. والصحافة الأدبية تبدأ في

سورية بصدور مجلة (المقتبس) سنة ١٩٠٦ لمحمد كرد علي، فهي أول مجلة صدرت في دمشق لتعنى بحركات الفكر. ثم تحولت إلى جريدة سياسية.

ظهرت في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الكبرى عدة مجلات لم تعش طويلاً. ولكنها كانت سجلاً للتيارات الفكرية التي ترسم هواجس الأدباء والشعراء في تلك الفترة. ثم صدرت مجلة (المجمع العلمي العربي) وقد جعلها الأستاذ محمد كرد علي سجلاً صادقاً لمباحث الأكاديميين في اللغة وما يمت بصلة إلى ترقية اللغة العربية وصدرت أيام الانتداب الفرنسي مجلة (الرابطة الأدبية) وكانت ذات نزعة حرة، جعلت الأدب وسيلتها لرسم الخوالج القومية. وهي لسان حال جمعية (الرابطة الأدبية التي ضمت الأدباء والشعراء ليتباحثوا في شؤون الأدب بعد غفوته الطويلة، دعا إلى تأسيسها الأستاذ خليل مردم الذي رأى أن الأدب العربي في حاجة إلى نهضة توقظه من سباته، وقد ضاق الفرنسيون بالجمعية وبالمجلة معاً فأغلقوها.

وفي سنة ١٩٢٣ صدرت مجلة الميزان وهي مجلة أسبوعية أنشأها أحمد شاكر الكرمي، وكانت صحيفة تُعنى بالأدب والنقد. التف حول محررها طائفة من الشباب المجددين الذين أخذوا على عاتقهم مجاراة التيارات الفكرية الحديثة، وفي الفترة التي حمي فيها الصراع بين المجددين والقدماء في مصر صدرت مجلة (الحديث) تحمل رسالة التجديد.

أصدر الأستاذ خليل مردم ونفر من أصحابه مجلة (الثقافة) وكانت مرآة صادقة للثقافة العربية الحية، تحرص على جمال الأدب القديم حرصها على روعة الأدب الحديث، ثم صدرت عدة صحف ومجلات أدبية كانت من العوامل القوية لدعم الحياة الفكرية يلتقي على صفحاتها الأدباء والشعراء، وكان مصطفى صادق الرافعي على رأس أنصار الأدب القديم. وكان طه حسين على رأس أنصار الأدب الحديث، وقد وقعت بينهما خصومات أدبية عنيفة. ومع اختلافهما في المنهج كانا يتشددان في الحرص على سلامة اللغة. وأخذ الأدب خلال هذه الفترات التي مرت بين الحربين العالميتين ينمو ويتطور. وقد اتجه اتجاهاً قومياً يعبِّر عن أحاسيس الوطن وشعور الأمة ووجدانها. ويتغنى بماضي العرب وزهو حضارتهم.

كان للترجمة - أريد ترجمة روائع الأدب العالمي - أثرها في التفكير. كما كان للأدباء الشباب الذين اغترفوا من جامعات الغرب ودرسوا أدب الغرب إثرهم في تلقيح أدبنا ونموه. وككل حركة جديدة لابد لها من أن تأخذ طريقها للسير إلى الأمام ومجاراة المذاهب الأدبية

الجديدة، أخذت الحركة الأدبية في سورية لونها الجديد، وهي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهات السابقة، شعراء يصورون عواطفهم ويصورون الأحداث التي تنتاب وطنهم. وهذه الفئة تأثرت إلى حد كبير بالآداب الغربية. وبالحياة الأوروبية، وبهذه المقاييس الأدبية التي رسمها زعماء التجديد في مصر، وقد حاول الأدباء الشباب بجرأة ولباقة كتابة أقاصيص تصور المحيط والبيئة ورسموا أخلاق الناس وطباعهم. وما يقاسيه المجتمع من بؤس وشقاء، فصدرت طائفة من الأقاصيص والروايات تمتاز ببعدها عن المبالغات والتهويل. وترسم النماذج البشرية والصور الإنسانية التي تطفو على وجه الحياة بنزعة فنية صحيحة وشعور حي.

لقد كان معروف الأرناؤوط أول من حاول كتابة الرواية التاريخية الطويلة فكتب رواية (سيد قريش) و(عمر بن الخطاب) و(طارق بن زياد) و(فاطمة البتول) وتبعه فؤاد الشايب برواية (تاريخ جرح) ثم الدكتور شكيب الجابري بروايات (نهم) و(قدر يلهو) و(قوس قزح) أما القصة القصيرة فعالجها الدكتور عبد السلام العجيلي ووداد السكاكيني ومظفر سلطان وألفة إدلبي ومطاع الصفدي وغيرهم من الشباب الذين تأثروا بالقصص الغربي فأخذوا يصوِّرون بيئاتهم ومجتمعهم بأسلوب قصصي شائق.

بالرغم من ذلك فما يزال الفن القصصي عندنا في بدايته. ولما تصدر بعد روايات طويلة تصور مجتمعنا وتكون مادة يستطيع المؤرخ الأدبي أن يجعلها موضوع دراسة ونقد. وكل ما نستطيع قوله أن النزعة القصصية- وقد خطت في مصر خطوتها الكبيرة - قد لامست ضمائر الكتاب الشباب فأخذوا يحاولونها بحذق محاولة طيبة ولكنها ما تزال في بداية الطريق.

ثم جاءت مدرسة كرد علي الفكرية التي نشأ في ظلالها أدباء وشعراء في طليعتهم محمد البزم وخير الدين زركلي وخليل مردم وشفيق جبري ومعروف الأرناؤوط وجميل صليبا وكامل عياد. وكان أدبهم المنظوم والمنثور يتميز بجزالة الأسلوب وقوة المعنى، وقد اتجه حتى في البحوث الفكرية اتجاهاً تترقرق بين سطوره النزعات القومية. وفي ظلال هذه الفئة نشأ شعراء توالى تفاعلهم مع مجتمعهم وترديدهم هذه الأهازيج التي ينبض بها عهد النضال - اتخذ أكثرهم الرومانسية مادة للتعبير عن منازعهم الذاتية، وفي طليعتهم عمر أبو ريشة وعمر يحيى وبدر الدين الحامد وأنور العطار ونديم محمد وزكي المحاسني ورضا صافي ورفيق فاخوري وسليمان العيسى وشارل الخوري ومنير العجلاني وأمجد الطرابلسي وصلاح المنجد وعلي الطنطاوي وسامي الدهان ومحمد روحي فيصل وغيرهم وغيرهم.

ثم كانت الفترة التي بدأت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية فعرف الأدب السوري انطلاقات جديدة في معالجة حياتنا الفكرية وتفهم ألوان الأدب على اختلاف مذاهبه، في طليعتهم عبد الله الدائم وشاكر مصطفى وعمر النص وسامي الدروبي ونزار قباني وغيرهم.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المراحل التي مرت بها الحياة الأدبية إلى:

١ - الفترة التي مرت بين الحربين العالميتين (١٩١٩ - ١٩٣٩).

٢ - الفترة التي نعيش في ظلالها منذ سنة (١٩٤٠إلى - ١٩٧٠).

ميزات هذه الفترة الأدبية:

١ - سار الأدب في الفترة الأولى في طور محدود من التأملات الذاتية والصيحات القومية.

٢ - وإذ كان السجع هو المسيطر على طبيعة الأدباء آنئذ فقد تمشت الركاكة في أدبهم. وكأنه قد شد إلى أدب عصر الانحطاط بأمراس متينة إلا من استطاع أن يفك تلك الأنظمة ويثور على قيود السجع والمحسنات البديعية.

٣ - إن الأدب في تلك الفترة كان يتمخض عن ولادة عسيرة، إذ كان يتسم بطابع السجع المتكلف الذي يحاكي أسلوب المقامات.

٤ - التعبير بلغة قاموسية عن الآراء التي تدعو إلى الثورة والتحرر والانطلاق وبذر بذور الحرية ومكافحة السلطان الجائر والتي تجيش بالصدور، وكانوا يعانون الأمرّين لإلباس تلك المعاني صوراً قشيبة غير بعيدة عن ذوق القارئ وفهمه.

٥ - قطع الأدباء صلتهم بفن السجع ومحسنات البديع.

٦ - تطور الدراسات الأدبية وترجمة روائع كبار الأدباء.

٧ - والرجوع بالأساليب إلى جزالتها المشرقة.

٨ - مساهمة البواعث القومية في إثارة الكتاب والشعراء للتعبير عن نوازعهم والتفاعل مع الأحداث وتصويرها.

٩ - تحرر أدباء هذه الفترة من المحاكاة والتقليد وأطلقوا لأنفسهم الحرية للتعبير عن كل خالجة من خوالج الحياة والمجتمع.

١٠ – امتلاء نفوس الأدباء بالصور الحية من الأدب العالمي التي جعلتهم يتفاعلون مع مجتمعهم ويعبِّرون التعبير الصادق عن تجارب أمتهم ومواطنيهم ولاسيما في كارثة فلسطين، وثورة الجزائر، ونضال بورسعيد، إثر العدوان (الأنكلو فرنسي الإسرائيلي) على مصر.

١١ – تعبير الأدباء عن تجارب ذاتهم في شتى ألوانها. بصور مشرقة من القيم الفنية والقيم الجمالية.

١٢ – الثورة على قيود الأدب الكلاسيكي منطلقين أبعد ما يكونون عن الموضوعات التجريدية والوجدانيات الحالمة. هدفهم أن يصوروا الروح الجديدة التي تتمثل فيها اليقظة والعمل والكفاح – كفاح أمتهم ونضالها المرير.

إن أدباء هذه الفترة وقد تجاوبوا مع مجتمعهم والمجتمع العربي بشتى أقطاره. ثاروا أو ثار أكثرهم على قيود الأدب الكلاسيكي وآثروا الانطلاق. ففي الشعر مثلاً آمنوا بنظرية الشعر الحر غير المقيد. وهو في نظرهم أصعب ألوان الفن؛ لأنه ((لا يعتمد كالشعر القديم على الإيقاع والتناسب وتوازن أجزاء البيت والألاعيب البلاغية. وهذا الاتجاه الذي ألزم نزار القباني نفسه به في الدفاع عن نظرية الشعر الحر يمثل رأي شعراء الشباب أصدق تصوير. وهو رأي قد لا يقره عليه الكثيرون. ولكنه لون يعالجه أكثر من شاعر، ويقول به أكثر من أديب في سورية، بل في أكثر الأقطار العربية.

ليس معنى هذا أن شعراء الشباب ثاروا كلهم على الأوزان التقليدية وعلى الأساليب القديمة، ولكن شعرهم بمضمونه وبتعبيره يختلف عن شعر من سبقهم من الأدباء. والظاهرة الجديدة في الشعر الجديد أنك تلمس في شعر بعض الشعراء (نزعة إنسانية عميقة تستقي تارة من الوجدانيات الرومانتيكية وأخرى من المبادئ السياسية، وثالثة من النكبات القومية، ولكنها تلتقي دوماً عند منهل واحد هو الشعور بكرامة الإنسان.

ممَّا امتازت به هذه الفترة سعي بعض الكتبة إلى انتقاد المطبوعات النثرية والشعرية كمحمد عباس العقاد وكزكي مبارك وزكي أبي شادي وحسن صالح الجدَّاوي والأب أنستاس الكرملي وقسطاكي حمصي... وإنما نود أن يكون هذا الانتقاد بهدوء إظهاراً للحق لا تشفياً من خصم أو تحقيراً لأديب، ومن خصائص هذه الحقبة أيضاً واتساع فن الكتابة بين الأوانس وربات الخدور فمنهن من يتصدر للخطابة ويلقين المحاضرات أو من ينشئن المجلات وينشرن فصولاً في الجرائد والبعض منهن يتضمن القصائد اللطيفة الرائقة.

الباب الرابع

جماعات ومدارس
الشعر العربي الحديث

الباب الرابع

الفصل الأول

مدرسة الديوان - الرابطة القلمية
جمعية أبولو - العصبية الأندلسية

أخذ الشعراء بعد مرحلة النهضة والتجديد يثورون على الشعر القديم منذ أواخر العقد الأول من القرن العشرين رافضين التقيد بصوره ومعانيه وأوزانه ووسائل تعبيره، وكذلك ثاروا على اتجاه الشعر نحو الحياة العامة والمجتمع والوطن وترك النفس الإنسانية وخلجات الخير والشر فيها والكون وحقائقه. وقد انطلقت حركات الشعر في هذه الفترة بشكل نقدي عنيف (مدرسة الديوان – الرابطة القلمية) وبشكل هادئ ورزين (جمعية أبولو والعصبية الأندلسية) ثم انتهت هذه الحركات بالدعوة للشعر الحر.

١ - مدرسة الديوان:

لقد ظهرت مدرسة الديوان أولاً (العقاد – المازني – شكري) معلنة عن ضرورة تطوير الشعر العربي من خلال تحطيم أصنام الأدب عن طريق النقد العنيف للهدم، ثم البناء بعد تأثرهم بالشعر الإنكليزي بسبب اختلاط معاني شعر أصحاب هذه المدرسة بالشعر الإنكليزي وأنشأ العقاد والمازني (كتاب الديوان) حيث تخصص العقاد بنقد شوقي، وتخصص المازني بنقد المنفلوطي، وأصدر شكري ديوان (ضوء القمر) ١٩٠٩ م ضمنه قصائد وجدانية، ثم نشر المازني الجزء الأول من ديوانه وقدم له العقاد بالطريقة الشعرية الجديدة القائمة على وصف آلام الإنسانية وأناتها وأحزانها، ثم نشر العقاد ديوانه عام (١٩١٦).

ونشر المازني الجزء الثاني من ديوانه (١٩١٧) م، ونشر شكري دواوينه (١٩١٩) م، وهاجم شوقي (١٩٢١) م وكشف عن جوهر الشعر وحقيقته ووظيفة التشبيه فيه وأن الشعر جعل لنقل الشعور بالأشكال والصور والألوان لرسمها رسماً ظاهرياً مطبقاً رأيه على رثاء شوقي (رثاء مصطف كامل) داعياً إلى توافر الوحدة العضوية؛ لأن القصيدة عملٌ فنيّ تام

والحقيقة أن مرد ذلك إلى اختلاف طريقة قرض الشعر عند الشاعرين (شوقي والعقاد) وفهم معنى الشعر.

تفرق أعضاء هذه المدرسة ولم يبق من المدرسة إلا العقاد حيث جمع ديوانه وسماه باسمه (١٩٢٨) م (ديوان العقاد) وهي الأربعون - أعاصير مغرب - بعد الأعاصير. وسجل تجديده في (هدية الكروان ١٩٣٣ - عابر سبيل ١٩٣٧ م) وهو بهذين الديوانين يريد أن يثبت أن الشعر هو الغناء وتوسيع دائرة الموضوعات التي تصلح للشعر (مجالات الحياة كلها).

لقد شارك العقاد شعراء المهجر الجنوبي بهذه الموضوعات المتعلقة بأصحاب المهن (ساعي البريد، الشرطي، البناء) والشعر العربي زاخر بذلك في وصف ابن الرومي للأعمى الحمال والخباز وقالي الزلابية. وقد عبَّر شكري عن معنى الشعر بأنه (عاطفة ومنطق وقلب لا عقل) وركز المازني على وجوب توفر الصدق في الإحساس وتصور الآلام البشرية من خلال نفس الشاعر، ولم تبلغ آراء أصحاب مدرسة الديوان مدى عميقاً يصل إلى معنى مدرسة شعرية أو مذهب فني فقط، هم ثاروا على الأساليب الشعرية القديمة والصور والمضامين القديمة وتمردوا على التقاليد الشعرية القديمة، وبقي العقاد والمازني في ظل الخيال الرمزي العنيف وشكري يغرق في العاطفة.

٢ - الرابطة القلمية:

ظهرت دعوة الرابطة القلمية في المهجر الشمالي للولايات المتحدة الأمريكية والتي تدعو إلى ما دعت إليه مدرسة الديوان من قبل المهاجرين السوريين واللبنانيين، وذلك لتخليص الأدب مما ران عليه من التقاليد القديمة وبث روح التجديد فيه وكان من بينهم ميخائيل نعيمة الذي بث آرائه في مجلة (الفنون) التي يصدرها نسيب عريضة وجبران وأبو ماضي ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندوة حداد ووليم كاتسفليس ووديع باحوط وإلياس عطا الله وغايتهم المثلى النهوض بالأدب، ثم ترأسها جبران ومستشارها نعيمة وخازنها كاتسفليس وجميع الأعضاء للرابطة متقاربين في ميولهم الأدبية وأذواقهم الفنية وغير متكافئين في مواهبهم وإنتاجهم ومجلة الفنون مسرحاً لأدبهم مع أنها احتجبت لقلة مواردها المالية فتحولوا إلى جريدة (السائح) التي أسّسها عبد المسيح حداد، ومن هنا لقيت رواجاً كبيراً عند الناس، ثم صدرت مجلة (الرابطة القلمية١٩٢١) تحمل كل ما يكتبه أعضاؤها حيث تلقف الأدباء

إنتاجها بالدراسة وبقي إلياس عطا الله المتذوق الوحيد الذي يبدع إنتاجه فيها وقد وصف دستورها نعيمة بالقواعد:

١ – بث روح نشيطة في جسم أدبنا العربي.

٢ – الخروج بالأدباء من دور التقليد إلى الابتكار.

٣ – قطع الصلة مع الأقدمين.

٤ – الرابطة القلمية حركة تجديدية ثورية في الأدب العربي.

٥ – جعل الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية.

٦ – طرق الأدب عن طريق النفس لا عن طريق المعجمات.

وكان المؤثران الأساسيان في الرابطة جبران، ثم نعيمة، ولما مات جبران تشتت شملها بعد أن توفي جبران في (١٩٣١) واستمرار الرابطة (١١) سنة.

لما جاء عام (١٩٥٧م) توفي جميع أعضاء الرابطة عدا نعيمة الذي عاد للبنان وعاش بعدهما وقد اتجه جبران للكتابة بالإنكليزية في جميع كتبه النثرية ولم يكتب شعراً إلا (المواكب) بينما نظم نعيمة قصائده بين (١٩١٧ – ١٩٢٦) م، ومن ضمنه (همس الجفون) و(الغربال) وأما أبو ماضي فله (تذكار الماضي) (١٩١١) و(الجداول) و(الخمائل) ثم (تبر وتراب) وأما عريضة فكان له (الأرواح الحائرة) وقد توفي (١٩٤٦) وأما رشيد أيوب فله (الأدبيات – أغاني الدرويش – هي الدنيا) وأما ندرة حداد فله (أوراق الخريف).

ولقد كون أعضاء الرابطة ثقافتهم من الإنجيل وتعاليمه لكونهم مسيحيين وكلهم درس الابتدائية في المدارس الطائفية ومنهم من درس في الجامعة كنعيمة فتمكن من العربية والروسية والإنكليزية بعد أن درس في روسيا واستقر في أمريكا، ثم أتقن الفرنسية وكان كاتسفيلس يتقن الفرنسية ويقرأ الإنكليزية، وأما جبران فقد أجاد الإنكليزية وألف فيها، وأما عريضة فكان يتقن الروسية والباقون ثقافتهم عربية طوروها بالجهد الشخصي والخبرات الشخصية وشعورهم بالغربة الوطنية والنفسية، وقد اشتركوا بالاتجاه إلى النزعة الرومانسية والتحرر من قيود التقاليد الشعرية ولجؤوا إلى الإبداع والابتكار في الأدب، وقد كان كتاب الغربال لنعيمة دستورهم في المقاييس الأدبية التي ترجع للحاجات النفسية الثابتة التي مجملها:

١ – الحاجة إلى الإفصاح عما ينتابنا نفسياً من رجاء ويأس وفوز وإخفاق وإيمان وكره ولذة وألم.

٢ – الحاجة إلى نور الحقيقة لنهتدي في الحياة.

٣ – الحاجة إلى الجميل في كل شيء؛ لأن في الروح عطشاً لا ينطفئ إلى الجمال.

٤ – الحاجة إلى النغمية؛ لأن في الرقة ميلاً إليها من خلال الأصوات والألحان الجميلة فالروح تهتز لقصف الرعد وخرير الماء وحفيف الأوراق.

ولهذه الرابطة دور بارز في تجديد حركة الشعر العربي من ناحيتين:

الأولى: ناحية المضمون حيث نبغ رواد هذه المدرسة في:

١ - **الشعر التأملي** الذي التفت فيه شعراء هذه المجموعة إلى عوالم مجهولة فيها أسرار ما وراء الكون والطبيعة والحياة حيث فكروا بالخالق والحقيقة وماهية الإنسان وهل هو مسير أو مخير، وما هي النفس الإنسانية وما هي الحياة والموت وما هو الخير والشر، ويعد أبو ماضي أبرزهم في هذا النوع من الشعر متأثراً بفلسفة الغرب والشرق وفلاسفة الإسلام وقد كتب قصيدة العنقاء متحدثاً عن الحقيقة أو النفس متأثراً بقصيدة ابن سينا (الروح) التي يقول فيها:

هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاء ذات تعزز وتمنّع

محجوبة عن كل مقلة عارف ... وهي التي سفرت ولم تتبرقع.

ويقول أبو ماضي:

حتى إذا نشر القنوط ضبابه ... فوقي فغيّبني وغيّب موضعي

عصر الأسى روحي فسالت أدمعا ... فلمحتها ولمستها في أدمعي

وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى ... أن التي ضيعتها كانت معي

وكذلك نعيمة يتساءل عن حقيقة النفس في قصيدته (من أنت يا نفسي) وقد عبَّر نعيمة عن وحدة الوجود حين قال:

هلمي هلمي نحيي القبور ... ونمتص منها رحيق الدهور

عسانا إذا ما رأينا عظاما ... يفيق منها الربيع الزهور

عرفنـــا بـــأن الفنـــاء بقـــاء وأن الحيـــاة قبـــور تـــدور

أما ندرة حداد فقد اعتبر النفس سراً لا يدري حقيقته إلا الله:

ظنهـــا بعضـــهم معرفـــة أخطـــؤوا لم تـــك إلا نكـــرة

لـــيس يـــدري غـــير مـــن أبـــدعها مـــا مصـــير الـــنفس بعـــد المقـــبرة

ثم أبدع أبو ماضي قصيدة الطلاسم والتي عيبها الفلسفي (**لست أدري**)

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟ لست أدري

أما قصيدته (الأسطورة الأزلية) فهي تأملات مستمدة من صميم الحياة والنفس الإنسانية؛ لأنها تمثل نزوع النفس إلى معاكسة الحالة التي يعيش فيها المرء، فالشاب يريد أن يصبح شيخاً للتخلص من الطيش والشيخ يريد أن يصبح شاباً؛ لأن روحه بلا أمان:

لمـــا وعـــى الله شـــكايا الـــورى قـــال الحكـــم كونـــوا كـــما تشـــتهون

فاستبشر ـــ الشـــيخ وسر الغنـــي والكاعـــب الحســـناء والحيزبـــون

لكـــنهم لمـــا اضـــمحل الرجـــا لم يجـــدوا غـــير الـــذي مـــا يكـــون

٢ - **الشعر الإنساني:** حيث نقلوا روحانية الشرق إلى البيئة الأمريكية المادية التي تفتقر إلى فلسفة روحانية، حيث دعا أعضاء هذه الرابطة إلى حرية الإنسان وإلى الحق والسلام والعدل والمساواة، وقد مثَّل ذلك خير تمثيل أبو ماضي في قصيدته (الطين):

نسيـــ الطـــين ســـاعة أنـــه طـــين حقـــير فصـــال تيهـــاً وعربـــد

وكســـا الخـــزُّ جســـمه فتبـــاهى وحـــوى المـــاء كيســـه فتمـــرد

يـــا أخـــي لا تمـــل بوجهـــك عنـــي مـــا أنـــا فحمـــة ولا أنـــت فرقـــد

وهنا نعيمة يجعل كل المعاني في الإنسانية في قصيدته (ابتهالات):

واجعـــــل اللهـــــم قلبـــــي واحـــة تســـقي القريـــب والغريـــدة
ماؤهـــا الإيـــمان أمـــا غرســـها فالرجـــا والحـــب والصـــبر الطويـــل
جوهـــا الإخـــلاص أمـــا شمســـها فالوفـــا والصـــدق والحلـــم الجميـــل

وكذلك عبَّر ندرة حداد عن المحبة والتعاطف والتسامح في قصيدة (سر معي)، والإنسانية تفنى من وجهة نظر الرابطة القلمية شعور الإنسان أيضاً مع الحيوان والنبات كما في قصيدة الفراشة:

لـــو كـــان لي غـــير قلبـــي عنـــد مـــرآك لمـــا أضـــاف إلى بلـــواه بلـــواك

وقد عبَّر هؤلاء الشعراء عن هذه المعاني الإنسانية بأسلوب سهل وألفاظ مباشرة مشرقة واضحة مع استخدام للرمز أحياناً.

٣ - الحنين للأوطان: بسبب غربتهم عن أوطانهم والحديث عن شعر الحنين عند شعراء الرابطة يطول فكل شيء في الغربة يذكرهم بأوطانهم.

سلة الفواكه عند حانوت (نسيب أبو عريضة) السماء المشابهة لسماء لبنان (أبو ماضي) الحجارة المشابهة لحجارة حمص (نسيب عريضة) الثلج المشابه لثلج لبنان - رؤية أبناء الوطن (ندرة حداد).

يقول رشيد أيوب:

يـــا ثلـــج قـــد هيجـــت أشـــجاني ذكرتنـــــي أهـــــلي بلبنـــــان
بـــــالله قـــــل عنـــــي لإخـــــواني مـــــا زال يرعـــــى حرمـــــة العهـــــد

ويتساءل نسيب عريضة عما إذا كان سيعود إلى وطنه بعد موته:

يـــا دهـــر قـــد طـــال البعـــاد عـــن الـــوطن هـــل عـــودة ترجـــى وقـــد فـــات الظعـــن
عـــد بي إلى حمـــص ولـــو حشـــو الكفـــن واهتـــف أتيـــت بعـــاثر مـــردود

الثانية: ناحية الشكل وطرق التعبير التي جددوا فيها:

١ - فتسامحوا بألفاظ اللغة.

٢ - **تلاعبوا بأوزان الشعر** واعتمدوا البحور الشعرية الخفيفة خارجين بالأدب من التقليد والجمود إلى الابتكار في الأساليب الجميلة والمعاني الرائعة، حيث نجدهم في اللغة يجددون شبابها ويبسطون معانيها ويحرروها من الجمود متعامين عن الخطأ اللغوي ما دام الغرض مفهوماً واللفظ مفيداً، كما وأن جبران نشط في مسألة اللغة فكتب مقالته (لكم لغتكم ولي لغتي) ناقداً لغة البديع والمنطق وكذلك قال أبو ماضي:

لســـــت منـــــي إن حسبـــــــ ـــــت الشـــعر ألفاظـــاً وأوزانـــا
خالفـــــــت دربـــــــك دربي وانقضى ـــ مـــا كـــان منـــا

٣ - **جعلوا الشعر أفكاراً وشعوراً ومعانيَ وإبداعاً**: حيث جعلوا الكلمة الشعرية تتسع لمضامين من الحياة الاجتماعية والفكرية والمشاكل النفسية دون أن تخرج عن إطار البساطة والوضوح ويعبِّر عن بساطة اللغة وعذوبة الألفاظ أبو ماضي:

وطـــن النجـــوم أنـــا هنـــا حـــدق أتـــذكر مـــن أنـــا
أنـــا ذلـــك الولـــد الـــذي دنيـــاه كانـــت هاهنـــا
أنـــا مـــن مياههـــا قطـــرة فاضـــت جـــداول مـــن ســـناها
أنـــا مـــن ترابـــك ذرة ماجـــت كواكـــب مـــن منـــى
أنـــا مـــن طيـــورك بلبـــل غنـــت بمجـــدك فـــاغتنى

٤ - **في الأساليب**: يعتنون بالصياغة الأنيقة وقد يجمعون الجزالة والسهولة معاً، كما في قول نسيب عريضة:

يـــا نفـــس مـــا لـــك والأنـــين تتـــــــألمين وتـــــــؤلمين
عـــــذبت قلبـــــي بـــــالحنين وكتمتـــــه مـــــا تقصـــــدين

وأهم ما يميز أسلوب شعراء الرابطة البعد عن القوالب الجاهزة المحفوظة المستعارة من فحول الشعراء وإيثارهم العبارة الشعرية الرقيقة والابتعاد عن التكلف والتقليد فهم يعبِّرون عن ذواتهم بصدق وعمق، ومن هنا كان شعرهم شعراً مفهوماً على حد قول مندور.

٥ - **في الأوزان**: فقد تفنن شعراء الرابطة في:

أ - **تنسيق الأوزان الشعرية القديمة** وتغيير قوافيها ورويِّها بين المقاطع:

فأصغي إلى همس الجداول جاريات في السفوح

واستنشقي الأزهار في الجنان ما دامت تفوح

من قبل أن يأتي زمان الضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير ولا لذلك الخرير

ب - **لجؤوا إلى الموشحات** انفلاتاً من القيود في القافية الموحدة والبحر الواحد والقصيدة الواحدة كما في موشح (النسر) متمثلاً نفسه:

أنــت حــر شــاعر أنــت أمــير في الـــــــورى محســـــــود

فهنيئــاً لــك في الجــو المطــير والمـــــــدى المحـــــــدود

لســت مــثلي قــائماً فــوق الأثــير في الليـــــــالي الســـــــود

ج - **أكثروا من الأوزان الشعرية القصيرة والمجزورة والمشطورة** تجاوباً مع موجات أنفسهم المتحسرة. يقول نعيمة في أوراق الخريف:

تنـــــــاثري تنـــــــاثري يـــــا بهجـــــة النظـــــر

يـــــا مـــــرقص الشـــــمس ويـــــا أرجوحـــــة القمـــــر

يـــــا رمـــــز فكـــــر حـــــائر ورســـــم روح ثـــــائر

يـــــا ذكـــــر مجـــــد غـــــابر قـــــد عانـــــك الشـــــجر

تنـــــاثري تنـــــاثري

د - جاءت هذه الخطوة في التفنن في الأوزان مقدمة لشعر التفعيلة الحر التي بدأها نسيب عريضة في قصيدة (النهاية):

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه

فهو شعب

ميت ليس يفيق

٣ - جمعية أبولو:

ثم ظهرت جمعية أبولو في مصر بسبب الاتصال بالغرب وثقافته ومذاهبه الأدبية بزعامة أحمد زكي أبو شادي (١٨٢٩ - ١٩٥٥) الذي يعد نموذجاً لهذا التأثر فهو طبيب والده محام كبير هو ملتقى الوجهاء والمثقفين ووالدته (أمينة نجيب) تنظم الشعر وتنشده، وممن كان يحضر مجلس والده (خليل مطران) الذي يعد أستاذ أحمد الشعري والذي قدم لديوانه (أطياف الربيع١٩٣٣) وأشاد بعبقريته ومن خلال مذهب الحرية الفنية الذي جاء به مطران والذي يحترم استقلالية الشاعر واستقلال الشعر عن الصناعة والبهرجة والأناقة الزخرفية، أسس أبو شادي جمعية أبولو (١٩٣٢) م وعلل التسمية بالتغني بزعامة الشعر.

رأس جلسة الجمعية الأولى شوقي، ثم مات بعد أربعة أيام فخلفه مطران رئيساً حيث كان أبو شادي أمين سرها، وقد كان (أحمد محرم، حسن كامل الصيرفي، وعلي العناني، د. إبراهيم ناجي، محمود أبو الوفا، أحمد الشايب، أحمد ضيف، علي محمود طه، كامل الكيلاني....) من أعضائها ثم انضم إليها (مصطفى السحرتي، مختار الوكيل، صالح جودت، عبد العزيز عتيق) وتضم المجموعة شعراء ذوي اتجاهات متعددة وأمزجة مختلفة (منهم المرح علي محمود طه، والحزين إبراهيم ناجي، والانطوائي التأملي حسن كامل الصيرفي، والثائر المتمرد الشابي) أجمعوا جميعهم على تشجيعهم إنتاج الأقلام الناشئة بنشر إنتاجهم وقد حدد أبو شادي أهداف الجمعية بـ:

١ - السمو بالشعر العربي.

٢ - توجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.

٣ - مناصرة النهضة الفنية في الشعر.

٤ – ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً.

٥ – الدفاع عن كرامة الشعراء.

٦ – عدم الالتزام باتجاه أدبي معين.

لقد جمع شعر أبي شادي بتيارات أدبية مختلفة ناتجة عن اطلاعه على مذاهب الغرب الشعرية بعد دراسته الطب في إنكلترا (الواقعية – الرومانسية – الرمزية) وأنواع الشعر القصصي (الغنائي – التمثيلي).

يقول أبو شادي موقضاً شعبه وباثاً فيه الوعي الوطني:

أيـــا شـــعب قـــم وانشـــد حقـــو ... قـــك فـــالخنوع هـــو المـــمات

تشـــكو الغريـــب وعلـــة الشـــ ... ـــــكوى الزعامـــات المـــوات

كذلك يقول في قصيدة (الشريد):

جـــن قلبـــي في التيـــاع المضـــطرب ... وبكـــت نفسيـــ بصـــمت المنتحـــب

آه مـــن ضـــيق تعـــالى فـــوق صـــدري ... دافنـــاً روحـــي فصـــدري مثـــل قـــبري

كشرـــــيد والرعـــــود القاصـــــفة ... أســـــلمته لجنـــــون العاصـــــفة

وكتب أبو شادي القصة الشعرية متأثراً بمطران وكذلك شعر الطبيعة:

يـــا ســـاعة عنـــد الغـــروب كأنهـــا ... خطفـــت مـــن الأحـــلام والأجيـــال

مـــا بـــال هـــذي الشـــمس ترســـل وجـــدها ... فـــوق اللهيـــب عـــلى الميـــاه حيـــالي

مـــا بـــال هـــذا الجـــو أشـــبع روحـــه ... بـــــالخوف والآلام والآمـــــال

لقد مثل أبو شادي مجموعته الذي كان منهم الوطني الثائر والرومانسي الحائر والمنطوي المتشائم والمرح والمتفائل، وقد جمع شعراء أبولو بين تراث الشعر العربي والاطلاع على الآداب الأجنبية مما جعلهم يغنون أدبنا بالجديد، وقد كان تجديدهم في الشكل (عروض الشعر، الرباعيات، الشعر المرسل، كل بيتين بروي واحد، التنويع بالقوافي والروي، تقسيم القصيدة إلى مقاطع) وكذلك تحدثوا عن موضوعات إنسانية وذاتية جديدة.

٤ - العصبة الأندلسية:

جاءت العصبة الأندلسية التي كانت في أوج ازدهارها بعد موت جبران، وقد عاش شعراؤها في أمريكا الجنوبية وخاصة في البرازيل والأرجنتين في نهاية الحرب العالمية الأولى والثانية، فركزوا على إنشاء الصحف والمجلات كمجلة (الجالية) لسامي الراسي و(الشرق) لموسى كريم (والأندلس الجديدة) لشكر الله الجر الذي عزز أدب الشعراء العرب هناك بعد أن جمع شملهم وأعلن مولد (العصبة) في (١٩٣٣) م في سان باولو واختير ميشال معلوف رئيساً لها.

ثم خلفه رشيد سليم الخوري بعد ست سنوات، ثم شفيق معلوف والذي بقي حتى تشتت شملها، وقد كان أعضاؤها متعاونين ثقافياً فمنهم من يتقن لغة أجنبية ومنهم لا يعرف إلا العربية ومنهم من لا يعرف قاعدة نحوية (فرحات) ولكن موهبتهم أهلتهم لإنتاج شعر له قيمة في أدبنا، وقد نشر الأعضاء إنتاجهم في مجلة الأندلس الجديدة حتى أسسوا مجلة العصبة ورئيسها الشيخ حبيب مسعود، وسميت بهذا الاسم تيمناً بالتراث العربي في الأندلس، وقد اتفق أعضاء العصبة على:

١ - النضال في سبيل الأدب من حيث هو فن.

٢ - ترسم أساليب الفصحى.

٣ - التقيد بأحكام اللغة قدر الإمكان.

٤ - عدم البحث في السياسة والدين.

أما نظام العصبة فيمكن استخلاصه من الاطلاع على أهدافها وغاياتها التي يمكن حصرها في:

١ - جمع الأدباء العرب في المهجر.

٢ - تعزيز الأدب العربي في المهجر.

٣ - تأسيس منتدى أدبي صرف.

٤ - إصدار مجلة تنطق باسم العصبة.

٥ – ربط التواصل الأدبي بين العصبة والأندية العربية الأخرى.

٦ – رفع مستوى العقلية العربية.

٧ – مكافحة التعصب الديني والإقليمي.

٨ – إبعاد أي صبغة سياسية أو دينية أو إقليمية عن العصبة.

٩ – إطْلاع العالم العربي على بدائع الفكر العربي وخاصة في البرازيل عن طريق المجلة.

لقد حققت العصبة معظم أهدافها ولاسيما الصلات مع الأندية العربية الأدبية ونشرت بعض الدواوين مثل (الوافد وزنابق الفجر) لشكر الله الجر، و(عبقر – لكل زهرة عبير – نداء المجاديف) لشفيق معلوف (وأحلام الراعي لإلياس فرحات، وكذلك نشرت مجموعات الشاعر القروي (البواكير والزمازم والأزاهير) في مجلد وألقيت في مقر العصبة آلاف المقالات عن أدبنا العربي.

ومن فضائل الرابطة:

١ – التمسك باللغة العربية الفصحى.

٢ – عدم التضحية بقواعد اللغة في سبيل التجديد.

٣ – التجديد في المضامين مع المحافظة على قوالب اللغة العربية وقواعدها.

٤ – الاتجاه نحو القضايا الوطنية والقومية.

٥ – استغلال المناسبات الوطنية والقومية لقول الشعر.

وقد لقب الشاعر القروي (بقديس الوطنية العربية) وهو القائل:

أنـــا العروبـــة لي في كـــل مملكـــة ... إنجيـــل حـــب وقـــرآن إنعـــام

ســل عهـد شـامي وبغـدادي وأندلسي ... عـن عمـق فلسـفتي عـن عـدل أفكـاري

مـا اخضـوضر الشرـق إلا تحـت أقـدامي ... وازهـــوهر الغـــرب إلا تحـــت أعلامـــي

ومن المضامين الشعرية عندهم:

١ – الحث على النهوض والتآخي.

٢ – الحديث عن المجاعة في لبنان في الحرب العالمية الأولى.

٣ – الثورة على الاستعمار الفرنسي.

٤ – التنديد بالنزاعات الإقليمية (الفينيقية).

٥ – الإحساس بالارتباط الإسلامي بين العروبة والترك.

٦ – الاعتزاز بماضي العرب وأثرهم.

٧ – تقريع العرب للتقاعس عن الجهاد في سبيل الله.

٨ – الحديث عن معظم المناسبات القومية البارزة. (شهداء السادس من أيار – الثورة العربية الكبرى –ثورة زغلول في مصر – واقعة ميسلون في سورية – الثورة السورية – جلاء فرنسا عن سورية – قضية فلسطين – ثورة الجزائر (١٩٥٣) م تأميم قناة السويس ١٩٥٦ م، ثورة ١٤ تموز في العراق ١٩٦٢، الوحدة بين سورية ومصر ١٩٥٨، ثورة اليمن، ثورة الفاتح بليبيا ١٩٦٩.

وأعظم ما عبَّر عنه شعراء هذه الرابطة أن وطنهم العربي أضحى قرة أعينهم باستقلال أقطاره، وقد عبَّر عن ذلك إلياس فرحات:

إنـــا وإن تكـــن الشـــآم ديارنـــا ... فقلوبنـــا للعـــرب بالأجمـــال

نهـــوى العـــراق ورافديـــه ومـــا عـــلى ... أرض الجزيـــرة مـــن حصىـــ ورمـــال

وإذا ذكـــرت لنـــا الكنانـــة خلتنـــا ... نـــروى بســـائغ نيلهـــا السلســـال

كنـــا ومـــا زلنـــا نشـــاطر أهلهـــا ... مُـــرَّ الأســـى وحـــلاوة الآمـــال

أما الحنين إلى الأوطان فحدث ولا حرج فقد كان رومنسياً وطنياً بينما كان عند الشماليين رومانسياً صرفاً فقد كان عند الجنوبيين ممزوجاً بالحسرة والألم لرؤية الوطن مكبلاً بالاستعمار مباحاً للغرباء محرماً على أبنائه تتقاسمه الطائفية والحزبية فهذا (رياض معلوف) في قصيدة لبنان يصبح ريشة من طير وطنه وقطرة من نهره وقطعة من أرزه:

أنا ريشة من طيرك الصداح في الجو الرحيب

أنا قطرة من نهرك الصخاب بالموج الغضوب

أنا قطعة من أرزك العلم المفدى بالقلوب

وقد تحولت حجارة حمص السوداء عند ميشيل مغربي إلى كنز أغلى من قصر فرساي في باريس:

أما نصر سمعان فيرد على من لامه على حبه وطنه قائلاً:

قالوا أتصبو إلى حمص فقلت لهم قلبي بغير هواها غير خفاق

تلك الخمائل جنات منورة بكل زهر زكي الطيب عباق

ولقد نظم شعراء الرابطة في الجوانب الإنسانية من ابتسام وتفاؤل ومرح وكرم وجود فقد قال أبو ماضي:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالبخل ينتحر

وركزوا على عواطف الأمومة والأبوة والأخوة، وفي ذلك يقول معلوف:

قدست أمك يا أمي يا من حملت العمر همي

كل العواطف دون عطـ ـفك كلها وهم بوهم

إلا عواطفك النبيـ ـلة نزهت من كل ذم

ويقول توفيق بربر في صغيرته:

صغيرة بيتي وحبة قلبي وزهرة عيشي وثمرة حبي

كأن النسيم الحنون حياها أدق المعاني لنسبي وقصتي

تزقزقت حولي فنشرت شمسي ويزهر قفري وتورق دربي

وكتب شعراء الرابطة في ماهية الإنسان ومن أين جاء وإلى أين سينتهي، كذلك تحدثوا عن أصحاب المهن (أقلام، أوراق، ساعي البريد، بناء).

الباب الرابع

الفصل الثاني

أحوال الشعر العربي
في العصر الحديث
أ - حالة الشعر في بلاد الشام
في العصر الحديث
١٩١٦ - ١٩٧٠

أولاً - في سورية ولبنان

تعد الثورة العربية الكبرى ١٩١٦ بقيادة الحسين ضد الأتراك مدخلاً وباعثاً على خلق شعري حديث وعاد معظم شعراء الشام إلى التراث وفتراته الزاهية من خلال نهضة عربية جديدة تريد اكتشاف الذات الجمعية بالرجوع للماضي من خلال موقف حضاري كرد فعل على المستعمر ونهوضاً بالهوية القومية للعرب والتعبير عن وجدان الأمة وإرادتها وقيمها من منفذ الشعر، وقد التفت شعراء الشام إلى مدرسة مطران والديوان والمهجر وتأثروا بها كما تأثروا بمدرسة التقليد، وبرز مجموعة من الشعراء في سورية ولبنان: الزركلي - محمد البزم - خليل مردم - شفيق جبري- بدوي الجبل - وديع عقل - يوسف غصوب - وبشارة الخوري.

وقد بلغ الشعراء هنا الذروة في موضوع النضال القومي والوطني كماً وكيفاً مع عدم إغفال التعبير عن المشاعر الخاصة من خلال ديباجة متميزة وصياغة لفظية صارمة وسلامة في التراكيب مع صفاء ووضوح وجرس ومتانة وحسن سبك مع فخامة في المفردات.

١ - **سورية:** وقد اتجه الشعراء في سورية نحو تقليد التراث الفكري والأدبي لإحياء التراث ووضعه في متناول الناس وتمثلهم له، وقد تمسك محمد البزم باللغة والقواعد من التراث وعممه على شعره وطلابه:

ولأمضـــــين عزيمـــــة عربيـــــة لا المـــــوت يرهبنـــــي ولا أهوالـــــه

فـــأقيم حيـــث المجـــد مؤتنـــق الســـنا والفرقـــد عـــمَّ الربـــا هطالـــه

والزركلي لا يريد من القصيدة إلا التوازن بين التجربة الشعورية وإيقاع النص بمفردات مناسبة وتراكيب سليمة:

العـــين بعـــد فراقهـــا الوطنـــا لا ســـاكناً ألقـــت ولا ســـكنا

كانـــت تـــرى في كـــل ســـانحة حُســـناً وباتـــت لا تـــرى حُســـنا

وخليل مردم يبحث عن التوازن واللياقة والأناقة ومن شعره:

كـــل إلفـــين انضـــوى شـــملهما أقـــبلا فاعتنقـــا أي اعتنـــاق

لـــو صـــببت المـــاء بيـــنهما لم يكـــد يخلـــص مـــن فـــرط اعـــتلاق

وبدوي الجبل يتمسك بالقديم في صوره وألفاظه وعباراته:

يـا سـامر الحـي هـل تعنيـك شـكوانا رقَّ الحديـد ومـا رقـوا لبلوانـا

ضـل العتـاب دموعـاً لا غنـاء بهـا وعاتـب القـوم أشـلاءً ونيرانـا

٢ - **لبنان:** واهتم شعراء لبنان بالنص المبدع من خلال الاطلاع على النماذج الغربية، مع عدم تناسي التراث واستلهامها الواقع، وقد مثَّل ذلك الشاعر يوسف غصوب في تأمله وتشاؤمه وغنائيته الذاتية المعبِّرة عن الطبيعة والغربة:

شربـــت الحيـــاة بكـــل كـــأس ومـــا نفـــد الشـــراب ولا رويـــت

ومـــا خمـــري إلا الأم نفسي ترافقنـــي ضـــحى وبهـــا قـــد أبيـــت

ومثله الأخطل الصغير الذي كان شعره صورة لنفسه، فهو شاعر مولع بجمال المرأة الطبيعي يختار مفرداته للتعبير عن هذا الجمال:

يبكـــي ويضـــحك لا حزنـــاً ولا فرحـــا كعاشـــق خـــط ســـطراً في الهـــوى ومحـــا

تحولت مهمة الشاعر من نديم إلى خطيب يعبِّر عن أحداث عصره وصار مقياس الشعر نماذج من الاحتفاء بالمحسنات إلى القيمة التعبيرية عن النفس والعصر، ولعل الخمسة عشر

عاماً من ١٩٣٥ – ١٩٤٨ شهدت تغيرات في بنية التركيب اللسانية والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والتحول نحو التجارة ودخول المرء نحو التغيير والانفتاح نحو الغرب فكراً، وانتشرت الصحف والمجلات وما حملته من عراك وولدت أجناس أدبية جديدة (القصة القصيرة – الرواية – المسرحية – والمقالة – والسيرة) مع اشتعال للثورات الوطنية، ثم الاستقلال وسلخ لواء إسكندرون ونكبة فلسطين والصراع العربي الإسرائيلي، وقد تركت هذه المتغيرات السياسية مناهضة المستعمر – قبول المنحى الحضاري للاستعمار – ضرورة التكيف مع الواقع سمات جديدة للشعر منها:

١ – بلبلة العقول تجاه المتغيرات الجديدة.

٢ – اختلاط المذاهب الأدبية وتعايشها في القصيدة الواحدة.

٣– تداخل الرومانسية مع الواقعية حيث عاش الشعراء حزناً على الأحداث المؤلمة.

٤ – نكبة فلسطين.

٥ – الاحتلال الفرنسي.

كانوا واقعيين بفعل التحول الجديد، وقد مثَّل هذه الفترة (أنور العطار، نديم محمد، عمر أبو ريشة، وصفي قرنفلي، عبد السلام عيون الوز، عبد الباسط الصوفي، وإلياس أبو شبكة، وصلاح لبكي، وسعيد عقل).

ولقد عبَّرت الكلاسيكية الرومانسية عن عهدها تمام التعبير من خلال:

١ – الرفض للشعر التقليدي قديم ومعاصر.

٢ – التأثر بالشعر العالمي.

٣ – الاستقلالية والخصوصية.

٤ – ازدواجية التعبير حيث الشكل القديم والمضمون الحديث.

- وكذلك تميزت الرومانسية المتمردة:

١ – بالثورة على التقليد.

٢- والانتقال نحو الذاتية.

٣- والاندفاع نحو التجديد من خلال سمات التمرد على كل التقاليد الأدبية والموضوعات الاجتماعية.

٤- الحساسية الفائقة إلى حد المرض السوداوي.

٥- جمال القبح.

اختراق الشكل الكلاسيكي.

والرمزية استخدمت:

١ - الألفاظ وسيلة للتصوير والإيحاء وتقدر الدلالات من خلال المثاقفة.

٢ - والأخذ عن الغرب.

٣- واللغة الشاعرية الخاصة.

٤- وجرس أصوات المفردات المتناغم.

٥- والاهتمام بالعلاقات القائمة بين الألفاظ.

٦- اعتبار منطقة اللاشعور هي وسيلة التعبير الوحيدة حيث نشوة الحلم وكثافاته وامتلائه.

٧ - التوقيع بالتلميح والإيحاء والاندماج مع النص وإعادة التلقي واستحضار الحالة على النفس والعقل عن طريق الوحي والاستلهام مع الوقوف قبالة المعنى، وبهذه الفترة الشعرية ملامح شعرية تمثلت في:

أ - وجود معطيات اجتماعية تمثلت بكون الشعراء من الطبقات الكادحة على الأغلب والبرجوازية قليلاً، وسياسية من خلال الاحتلال الفرنسي ونكبة فلسطين وثورات ضد الظلم، وفلسفية صورت ارتباط الشعر بالتجربة المعاشة للشاعر وفلسفة الحياة، ونفسية تتمثل بمجموعة مشاكل ضاغطة حولت حياة الشاعر إلى حزن واسوداية فنية دفعت الشاعر إلى البحث عن التلقائية والعفوية.

ب – تأكيد ذات الفرد وذات الجماعة دارت حولها غنائية الشعر واعتبار الشاعرملهماً واعتبار شعره إلهاماً روحياً واعتبار الخيال قوة خالقة.

ج – تعدد موضوعات الشعر (شعر الكفاح السياسي، شعر الطبيعة، شعر اجتماعي، شعر الحب والمرأة).

وقد قدم الرومانسيون شعرهم بالشكل الكلاسيكي والشكل المستحدث فإلياس أبو شبكة بحياته القصيرة وألمه العميق على اغتيال والده وهو في العاشرة، وعجزه أمام الموت وانغماسه في الشهوات مع غير زوجته جعله يعيش بين الرغبة التلقائية والشعور بالخيبة، وقد ظل طوال حياته يعاني الخوف والقلق وشعره قد عكس ذلك في غلواء – أفاعي الفردوس – الألحان.

أطفئ ضياك وأظلم مثل أظلامي

وخلني في كوابيسي وأحلامي

فرب نيرة يا ليل توقظني

إلى العفاف فأنسى عبءَ آثامي

وعبد الباسط الصوفي بحياته القصيرة أيضاً وجه المرأة وإحساسه بالموت جعله يعيش حياة ألم وتمزق وصراع وبحث عن المثالية ثم الانتحار:

تسير فيضحك منك السراب وتغنى بيسرائك القاحل

تسير فتسخر منك الدروب وتطويك أشداقها القاتلة

ثانياً - حالة الشعر في الأردن وفلسطين في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م

طرأت على الحياة الأدبية في هذا العصر تغيرات متعددة بفعل التغيرات الحياتية من جهة وبفعل تطور المعارف، وتكاثر الحوادث ابتدأ من الثورة العربية الكبرى ١٩١٦وصولاً إلى نكبة حزيران ومروراً بالحربين العالميتين وتقاسم المستعمرين للبلاد العربية ونكبة فلسطين، وقد مثَّل هذه المرحلة عدد من الشعراء من أمثال (إبراهيم طوقان ١٩٠٥ – ١٩٤١) (عبد الكريم الكرمي أبو سلمى ١٩٠٩ – ١٩٨٠) (كمال ناصر ١٩٢٥ – ١٩٧٣) (يوسف الخطيب ١٩٣١) (مصطفى وهبي التل ١٨٩٩ – ١٩٤٩) وقد مثل طوقان الصورة

الكلاسيكية العامة مع التأثر بالرومانسية حيث تحول الشعر عنده إلى نكتة مع إيمانه بأن الشعر عبارات نثرية موزونة، وبدا ذلك في قوله في العلم رداً على شوقي:

ويكـــاد يفلقنـــي الأمـــير بقولـــه كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا

لـــو جـــرب التعلـــيم شـــوقي مـــرة لقضى الحيـــاة شـــقاوة وخمـــولا

لقد طوع طوقان العامية لشعره وإن كان مجدداً في معجمه ومواضيعه من خلال استعمال تراكيب وصور خاصة به، وفي سبيل تحقيق مقام السخرية كان يستخدم التراكيب التراثية ومالت به اللغة إلى مايشبه الشعبية حيث استخدم العلاقات اللغوية المألوفة في الصفة والموصوف متأثراً ببعض أشعار الأقدمين معاني وصوراً وتراكيب، ويغلب عند طوقان الأسلوب الرومنتيكي في حديثه عن ذاته وعن الحب وعن الطبيعة، والأسلوب الكلاسيكي في المدح والفخر والهجاء والرثاء، ويتميز شعره بالقدرة القصصية من خلال قصيدة المكتبة – مصرع جليل، وقد طور طوقان شعره في شكل القصيدة بما يضمن التعبير عن رؤيته كما في قصيدة الفدائي.

صـــــامت لـــــو تكلـــــما لفـــــظ النـــــار والـــــدما

قـــل لمـــن عـــاب صـــمته خلـــق الحـــزم أبكـــما

وقد بلغ طوقان شعره ذروة الحب والشهوة والوطن من خلال توزيع درامي خارج نطاق الغنائية الذاتية، أما عبد الكريم الكرمي أبو سلمى فقد انعكست على صيحات شعره ملامح المعجم الرومنتيكي صوراً وتركيباً كما في قصيدته سنعود:

خلعـــت عـــلى ملاعبهـــا شـــبابي وأحلامـــي عـــلى خضرـــ الـــروابي

فقد كانت لفتة متنوعة بين العامية ومعظم الطبقة العاملة والمعجم التراثي الذي تشيع فيه الأمثال والأقوال والاقتباسات والتضمنيات واصطناع التعابير، وقد يستخدم علاقات جديدة في لغته الشعرية (صهوة الجراح – تنام على راحتيك النجوم) ومن خلال حرية تشكيل موسيقي يتمثل بالوشح، وقد كانت موضوعات شعره مقسومة بين المرأة المحبوبة وفلسطين المسلوبة وقد خلط الحزن كلا الموضوعين.

وأما الشاعر عبد الرحيم محمود فقد قتله الهم الوطني واصطبغ شعره بالدم في استشهاده في معركة الشجرة ١٩٤٨:

ســـاحمل روحـــي عـــلى راحتـــي وألقـــي بهـــا في مهـــاوي الـــردى
فإمـــا حيـــاة تسرـــ الصـــديق وإمـــا ممـــات يغـــيظ العـــدا
ونفـــس الشرـــيف لهـــا غايتـــان ورود المنايـــا ونيـــل المنـــى

وشعره قريب من التقليد محافظ ولكن ذو عقيدة صارمة وعاطفة حقيقية.

وأما الشاعر كمال ناصر فقد عاش متأثراً بالقديم ومتمثلاً الرومانتيكية تجزل لغته وتسرق حسب الموضوع المطروح مع مجنح يقترب من الصوفية:

يـــا فلســـطين لا تبـــالي فإنـــا قـــد روينـــا والخصـــم ظمـــآن صـــاغر
مـــا اغتصـــبنا المجـــد الأثيـــل ولكـــن قـــد ورثنـــاه كـــابراً عـــن كـــابر

وقد مال معظم شعره للكآبة والشعور بالإحباط مع تأثر بمعجم السياسة والعقائد والأفكار والصحافة.

لن نستريح
فيا بقايا الخيام
أما سئمت المقام
والعار في دنيا الأذى واللئام

وقد تابع هذا الاتجاه الشاعر محمد سليم الحوت، يوسف الخطيب، هارون قاسم رشيد مع ميل للصور التقليدية والصياغة القوية متحدثين عن اللجوء والخيام والعودة والتحرير، وحسني فريز حسني زيد الكيلاني، وعبد المنعم الرفاعي، والرفاعي كان تلقائياً في تعابيره عن وجدانه وهموم نفسه ومجتمعه وتتبدى شخصيته الشعرية في قصيدته عمان:

عـــمان يـــا فجـــر حلـــم لاح واحتجبـــا عفـــواً إذا محـــت الأيـــام مـــا كتبـــا

وقد اتضحت الرؤية الرومنتيكية عند فدوى طوقان وحسن البحيري، ومطلق عبد الخالق وإحسان عباس، وأقام الشعراء علاقة مع الوطن والطبيعة والذات.

أما الشاعر عرار فقد جمع بين التيارين التقليدي والرومنتيكي أفاد من لغة العامة وألسنة الشعوب من أمثال وأقوال كغيره من شعراء هذه الفترة، وإن كان هو أكثر عمقاً منهم ولم يكتف بذلك، بل استفاد من القوالب الجاهزة والمعجم التقليدي المحافظ والمعجم الشعبي والعبارات العامية الدارجة في عصره وأناشيد الحصادين والرعاة من الشعر القديم والقرآن الكريم حيث يضمِّن شعره ويقتبس من غيره ويشطر شعره، فهو قلق وحساس يشعر بالكارثة التي ألمت بشعبه ويتميز شعره بالعفوية، وإن كان للتراث الشعري القديم سطوة في شعره معنى وأسلوباً فهو أحياناً يقف على الأطلال ويخاطب صاحبيه ويتحدث عن غزله كما يتحدثون ومما قاله مصطفى وهبي التل (عرار):

أهكـــذا لا حتـــى مرحبـــا لله أشـــكو قلبـــك القلبـــا
أهكـــذا لا حتـــى نظـــرة ألمـح فيهـا ومـض شـوق جنـا
أهكـــذا لا حتـــى لفتـــة أنعـــم منهـــا عرفـــك الطيبـــا

وقد سار على نهج عرار مجموعة من الشعراء منهم حيدر محمود الذي يقول مستلهماً لغة الشاعر عرار:

يا شـاعر الشـعب صـار الشـعب مزرعـة لحفنـــة مـــن عكاريـــت وزعـــران

وإذا كانت مهمتنا في هذا البحث التعريف بحركة الشعر في هذه الفترة، لا البحث عن السابقين في مضامير التجدد فإن شعراء هذه الفترة بعضهم قد اتجه باتجاه شعر التغطية كغيرهم من شعراء العربية في هذا العصر فدوى طوقان ومعين بسيسو، وكمال ناصر وعبد الرحيم عمر، وأمين شتار وخالد الساكت، وحكمت العتيلي وفايز صباغ، وتيسير سبول يفرغون فيه مشاعرهم الرومانتيكية ترافق ذلك مع منشأة القضية الفلسطينية، وهذا الاتجاه الشعري يبحث عن شكل جديد مع استمرار المضامين المعاصرة يقول معين بسيسو:

يا سهير
أنا في المنفى أغني للقطار
وأغني للمحطة

أي هزة

حينما توقظي في عيني غزة

حينما تلمع أصوات الرفاق

وهكذا فقد جاءت نكبة فلسطين ثم نكسة حزيران لتوقظ الشعر الوطني والقومي، وتصبح هاتان القضيتان الهم الأساسي لشعراء الأردن وفلسطين مع بقاء القضايا الاجتماعية والعاطفية قضايا ثانوية، وقد استخدم الشعر في هذه الفترة الأدوات الفنية الجديدة (الرمز الأسطورة – التضمين – الوحدة العضوية – التركيز – التجدد – التراث الشعبي– الصورة الكلية – رموز الثقافة المسيحية – رموز الثقافة اليونانية).

ومن أبرز قضايا الشعر الجديد الذي جاء استجابة لواقع جديد تتمثل في:

١ - **قضية الأرض والوطن** من خلال نكبة فلسطين التي شردت شعب فلسطين وأصبح الشعراء بين مدافع عن أرضه وهو تحت الاحتلال وبين مطالب بأرضه وهو في المنفى، يقول سميح القاسم من قصيدة (دمي على كفي) مؤكداً على صموده في أرضه:

ما دامت لي من أرضي أشبار

ما دامت لي زيتونة وليمونة

بئر أو شجرة صبار

ما دامت في بلدي كلمات عربية

وأغان شعبية.

وظهرت فكرة التشبث في الأرض والمقاومة حتى النهاية، يقول محمود درويش في قصيدة بطاقة هوية:

سجِّل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف

وقد عبَّر عن تمسكه بأرضه وعروبته وأن هذه الهمجية الصهيونية زائلة كزوال نيرون:

يا دامي العينين والكفين إن الليل زائل

نيرون مات ولم تمت روما بأيديها تقاتل.

وقد كانت أشعار المقاومين في هذه الفترة المقدمة لشعر الانتفاضة والذي يتأمل شعر المنفى الفلسطيني بعد هزيمة حزيران يلمسا حساً جديداً يبث روح المقاومة ويلهب مشاعر الناس في داخل فلسطين للثورة على الصهاينة.

٢ - **قضية الحرية المتمثلة بالحرية الفردية الوطنية والحرية القومية والإنسانية**، وقد تحدث الشعراء عن الحرية الفردية وقمع الحاكم لها وعن الحرية الوطنية والقومية بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ ونكسة حزيران ١٩٦٧، وقد عبَّر عن الحرية الفردية التي ضيقها السلطان على الناس في قصيدة في قصيدة المجد لأحمد جورء:

أنا بيت سرك فاحفظ الأسرار

وإن المخبر الثرثار لم يحضر ليمدح

المخبر الثرثار باع لسانه

وأقامه بين الحظ والإيماء

٣ - **قضية الحب والمرأة التي أفرد لها شعراء الأردن وفلسطين** قصائد خاصة ممتزجاً بحب الوطن إلى درجة الاتحاد، فالمرأة عند محمود درويش الأم والحبيبة والأرض، وكذلك عند عبد الرحيم عمر وسميح القاسم، وقد عبَّر عن ذلك فدوى طوقان وسلمى خضراء الجيوسي، ويأخذ الحديث عن المرأة شكلاً صوفياً مرتبطاً بالقضية الفلسطينية، وقد عبَّر بعض من الشعراء عن مواقف مختلفة من المرأة، مثل محمد القيسي، أمين شنار، وليد سيف، زهير أبو شايب.

٤ - **قضية التراث التي اتصل بها شعراء الأردن وفلسطين** بصورة قوية من خلال الإيمان بهذا التراث والاعتزاز به، مثل توفيق زياد من خلال الإيمان بالتراث مع التوق للتغير الحضاري دون إدانة الماضي مثل محمود درويش، وهناك من يحاول الثورة على التراث مثل

حيدر محمود، وهكذا بقي التراث ملهماً للشعراء في دعوتهم للثورة سواء أكان تراثاً قديماً أو شعبياً، وهكذا برزت ظواهر فنية جديدة في هذا الشعر تميزت بـ:

أ – السخرية المقاومة عند طوقان وعرار وأبي سلمى كما في قصيدة تقدموا:

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

يموت منا الطفل والشيخ ولا يستسلم

وتسقط الأم على أبنائها القتلى ولا تستسلم

ب – ترك الغموض في التعبير؛ لأنه شعر يهيم بعنصر التوصيل، والشعر المقاوم رسالة واضحة تفضل أن تصل بسهولة للمتلقي من خلال الاقتراب من لغة الحياة اليومية.

ج – الاحتفاظ بإيقاع القصيدة التقليدية دون الخروج إلى إيقاعات أخرى غير منسجمة معها.

الباب الرابع

الفصل الثالث

حالة الشعر في الجزيرة في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م

١ - السعودية في العهد الحديث (١٩١٦-١٩٧٠م)

تسللت أفكار النهضة الأدبية إلى الحجاز منذ ثورة ١٩١٦ أو قبلها بسنوات معدودة بوفود أدباء من أمثال فؤاد الخطيب وكامل القصاب وعمر شاكر الكرمي، إلى موطن الثورة مكة المكرمة، وبثهم أفكارهم الإصلاحية في ثيابها من خلال القصائد والمقالات في الصحف الهاشمية، وصدر كتاب أدب الحجاز ١٩٢٦ وخواطر مصرحة ١٩٢٧ اللذان أسهما في نهضة الحركة الأدبية في المملكة بعد وحدتها وظهر أدباء من مثل محمد حسن العواد، عبد الوهاب أشي، محمد سعيد العامودي، محمد سرو الصبان متأثرين بنصوص المهجريين ورواد النهضة العربية وشهدت القصيدة السعودية بعض التجدد متأثراً بمدارس أبولو الديوان والمهجر وبحماس الشباب للإصلاح على الرغم من وجود تيار إحيائي يقلد النماذج القديمة المميزة، وقد مثل الإحيائيين الشاعر محمد بن عبد الله عثيمين أسلوباً واعتزاماً وأغراضاً وصياغة، وقد مدح الملك عبد العزيز، وقد كان هذا التيار يشمل أحمد إبراهيم الغزاوي، فؤاد شاكر، عبد الله بن بلهيد، عبد الله خميس، محمد علي السنوسي تحدثوا جميعهم عن مآثر الملك عبد العزيز الذي اتخذ من الشاعر الغزاوي رفيقاً له:

لـــك في الصـــدور مهابـــة ووقـــار وعليـــك مـــن حلـــل اليقـــين دثـــار

وإليـــك تســـتبق الوفـــود كأنهـــا ســـحب وتشـــخص نحـــوك الأبصـــار

وقد كان العواد أبرز دعاة التجديد ومحاربة الجمود والتخلف في كتابة خواطر مصرحة على غرار الديوان والغربال معتزاً بنفسه صلباً برأيه كأنما يترسم خُطا العقاد على أن نقدِّر صدق

نشاطه الأدبي لإيقانه أن للأدب وظيفة إصلاحية، وقد كان متحمساً للتجدد في الوزن والشعر الحر والشعر المنثور يعلي من شأن الفلسفة والفكر وصلتهما بالشعر على حساب العاطفة والخيال:

قالت النفس قم نصلي إلى الله فشر النفوس من لم تصل
قلت يا نفس سبحي الله طوعا واصبحي واستنكري أن تملي
سبحي الله فالطبيعة يقظى وتعالي قرب الخضم نصلي

وبدأ الشعر في هذه المرحلة يعبِّر عند البعض عن الذاتية الحالمة الحزينة، الهاربة من الواقع المتطلعة إلى المثل الأعلى في تقديم وإصلاح المجتمع على يد زملاء العواد حسين سرحان، حمزة شحاتة، حسين عرب، محمد حسن فقي، إبراهيم الغلالي، أحمد قنديل، طاهر زمخشري فقد كان حسين سرحان بقصائده فضاء رحباً من التمزق النفسي والحزن الفلسفي بسبب كثرة الأمراض التي حلت به وفقده لولده وعدم تحقيق أحلامه وهجوم هاجس الموت عليه:

كأني سوف أبصر عن قريب يداً للموت لا شلت يداه
وعاني للغناء فخف روح حثيث الخطْو لبّى من دعاه

ولقد اشتبكت أحزانه مع عاطفة الرثاء وبقيت علاقته مع الشعر التقليدي وطيدة، وإن كان يستروح أحياناً في حدائق الحداثة الشعرية، وقد كان حمزة شحاتة مصدوماً بمحور الغدر والخيانة في العلاقات الإنسانية يحس بالعزلة والغربة وعبثية الحياة بسبب انتكاس القيم والفضائل وفشل تجربة زواجه غير الموفق، والمرأة في شعره رحمة وعذاب حق ووفاء خيانة وبلاء وقد كان نفَسه الشعري طويلاً فقد كتب في مدينة جدة قائلاً:

النهي بين شاطئيك غريق والهوى فيك حالم لا يفيق
ورؤى الحب في رؤاك لا شتى يستعز الأسير منها الطليق
أية فتنة في الحياة لصب عهده في هواك عهد وثيق

وكان محمد حسن فقي معظماً لنفسه مكبراً الأناة شاكياً من الحياة وسوء الحظ ذا إنتاج غزير الإنتاج المتكرر المضامين ذي الأغراض التقليدية جامعة بين الرومانسية وعالم الفكر في تأملاته مع صراع نفسي بين الموت والحياة:

منـــذ عهـــد مـــن الزمـــان بعيـــد لســـت أدري عـــن بدئـــه وانتهائـــه
كنـــت طـــيراً مرفرفـــاً فـــوق غصـــن مـــــائس باخضـــــاره وروائـــــه

وكان الشاعر أحمد قنديل قد كرس معظم شعره في الحديث عن البسطاء والفقراء عفوياً عاشقاً للفن والحياة كاتباً بلدياً بعيداً عن الحزن والتشاؤم يظهر فلسفة تأمل غير معقد اللغة وغير جامد الأسلوب، وقد تسللت روح الفكاهة والبساطة إلى روحه وشعره:

وأتيت بابك في الصخر وسألته كعوائدي
ولبثت أنتظر الجواب
جرس يرن ولا مجيب
وصدى يطول به العذاب
ففزعت من طول السكون
وتجمع الجيران حولي يسألون

كان إبراهيم الغلالي الذي عاش في مصر صديقاً لعلي محمود طه يكتب شعره بخصوصية تنطبع تجاربه الشعرية بعواطفه وانفعالاته لا تتجاوز تأمله الفلسفي إثارة الأسئلة والتسليم بالقدرة الإلهية مع تعبير عن انعدام للعدل والحرية وتقهقر الخير، أما طاهر زمخشري فقد جاء شعره منسجماً مع سمات الرومانسية ضمن خواطر عابرة، ولم يكن شعره يمثل قضية ولا ينبع من رؤية للكون عميقة أهدر شعره في المناسبات أكثر من الابتهالات والتوبة والاستغفار والندم، وأما حسين عرب فشعره يميل إلى الوضوح والبساطة يوصل أفكاره بلغة سليمة وصور موحية مع خلو قصائدهم من الهمزات الموترة فهو يعيش بين الرومانسية المجنحة والكد الذهني والتأمل العقلي في الشك والتشاؤم.

وهناك شعراء آخرون من أمثال إبراهيم فودة، محمد هاشم، رشيد عبد السلام، محمد حافظ، محمد سعيد المسلم، محمد سعيد الخيتموزي، محمد الحجي، عبد الله الجشي، عبد الحميد الخطي، حسن صيرفي، محمود عارف، عبد الله بن إدريس، عبد الله الفيصل، محمد سعيد الحبشي، ماجد الحسيني، ثريا قابل، إبراهيم العلاف، غادة الصحراء أسهموا في حركة الشعر في العصر الحديث الذي تميز بسمات عديدة منها:

١ – التقليد من خلال تصنيف الدواوين إلى أغراض وأبواب.

٢ – توظيف الشعر لقضايا الإصلاح.

٣ – التركيز على الاهتمامات السياسية والفكرية.

٤ – سيطرة النزعة التعليمية.

٥ – مخاطبة عقل القارئ لا أحاسيسه.

٦ – اعتماد الفخامة والجزالة والنبرة الخطابية.

٧ – التأثر بشعر مدارس التجديد في الشعر العربي.

٨ – التأثر بالمزاج الرومانسي المتشائم الحزين.

٩ – بروز الذاتية الممزقة الحائرة أمام لغز الحياة.

١٠ – امتلاء الكثير من القصائد بالتساؤل والتأمل.

١١ – الانحياز للطبيعة والمرأة.

١٢ – الوقوع بنرجسية تعظيم الذات بسبب الهم الشخصي.

١٣ – زحزحة التيار التقليدي والانعتاق من أثره.

١٤ – إقامة توازن بين العنصر الذاتي والموضوعي بين الفكرة والعاطفة.

١٥ – تطور لغة الشعر في المضامين من خلال حيوية خالية من التعقيد.

٢ - الكويت في العصر الحديث (١٩١٦ - ١٩٧٠م)

بدأت الكويت منذ دخول القرن العشرين ببوادر نهضة ثقافية، تمثلت في إنشاء أول مدرسة نظامية ١٩١٢، وأول مكتبة ١٩٢٢، وأول نادي أدبي ١٩٢٤، ودخلت الكثير من الصحف العربية للكويت وأنشئ المجلس الاستشاري ١٩٢١، وزاد ركب التطور الاجتماعي، مثل ذلك الشاعر عبد العزيز الرشيد ١٨٨٣ – ١٩٣٦، وأصدر أول مجلة في الكويت ١٩٢٨، وظهر مجموعة من الشعراء صقر الشبيب، خالد الفرج، محمود الأيوبي، عبد اللطيف الغصف، راشد السيف، ثم ظهر تيار شعري جديد على يد الشاعر فهد

العسكر الذي ركدت حركة الشعر بعد موته ١٩٥١ بسبب المشاكل السياسية التي عطلت الصحافة، الأندية، الثقافة.

وكان إعلان الاستقلال ١٩٦١ بداية انطلاق الحياة الكويتية وبرزت أصوات شعرية علي السبتي، محمد الفايز، عبد العتيبي، يعقوب السبعي، خالد الزيد، خليفة الوقيان، وتناوب حركة الشعر تيارات تيار تقليدي أكثر امتداداً في الزمن منذ ظهور الشعر الفصيح ومثل التيار العدساني، الفرج الدحيان، زين العابدين بن حسن، عبد العزيز الرشيد المشاري، صقر الشبيب، خالد الفرج، راشد السيف، محمود الأيوبي، صبحي بن قاسم الحجي، عبد الله النوري، عبد اللطيف النصف، خالد العدساني، داود الجراح، عيسى مطر، محمد الحبيب، إبراهيم الجراح، محمد ملا حسين، عبد الله سنان، أحمد السقان، أحمد السيد عمر، جاسم النصر الله، عبد الله الأنصاري، عبد الله الجوعان، عبد الله حسين فاضل، خلف سليمان الجار الله، يعقوب الرشيد، محمد المشاري، عبد العزيز سعود البابطين، العدساني، وخزنة بور سلي، عدنان الشياجي، وقد كان بعضهم مقلاً ومحدود الإنتاج، وقد كان أسلوبهم جميل السبك رصين العبارة.

وتيار تحدث عن الأغراض التقليدية (مدح - رثاء - غزل) وتحدثوا عن القضايا الاجتماعية والوطنية والقومية، مشكلة تعليم البنات، مشكلة الماء والغلاء، وقد تحدث صقر الشبيب عن امرأة فقيرة تبيع البيض:

ومحزونة في الدرب تبكي وتلطم وتعول من طول المصاب وترزم
فأخرجت من جيبي دراهم خمسة ولم يك عندي غيرها تيك درهم
فناولتها ما يسر الله قائلا اعذري إني كمثلك معدم

وتحدث عبد الله سنان عن الأعمى الصياد البائع المتجول، وقد كتب عن الاستقلال والدستور قائلاً.

طال احتباسك عنا أيها القمر فما إخالك بعد اليوم تستتر
ابزغ علينا وبدد كل مظلمة فما لنا قط عن رؤياك مصطبر

٣ - قطر في العهد الحديث (١٩١٦ - ١٩٧٠ م)

نهض الشعر القطري في العصر الحديث مع أحمد بن يوسف الجابر، وعبد الرحمن المعاودة حيث بدأ الشعر القطري يتحسس أبعاد الحياة التي يعيشها الشاعر، ولم يشكل الشاعران السابقان تياراً جديد اً في الشعر، ويمثل شعر الجابر الصورة التقليدية للشعر باستثناء الوقوف على الأطلال، وموضوعاته مدحية وسياسية ودينية واجتماعية وصوره ومفرداته مستمدة من سابقيه:

عسى لمحة من عارض أستخيله تحقق أمالي فيحيا محيله

وظهر بعد الخمسينيات من القرن العشرين الشيخ عبد الله آل ثاني والشاعر الذي أغدق على الشعراء المال ونشر أشعارهم، ولم يتجاوز الشعر في هذه الفترة أغراض المدح والمناسبات الدينية والعامة لقيادة المعاودة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

يا خير هادٍ لقد تاهت مواكبنا وقادنا بمهاوي الذل كل غبي

تراثنا الضخم لم نحفظ نفائسه وما أخذنا إلى التجديد من نسب

والاتجاه الإصلاحي هي المواضيع المسيطرة على الشعر في تلك الفترة، ولقد لعب الشعر دوراً بارزاً في ذلك وخاصة شعر المودة الذي كان على الرغم من نبرته الخطابية المباشرة صادق الانفعال عميق التجربة، وينطبق على شعر الشيخ علي بن سعود آل ثاني مفهوم الشعر التقليدي بسبب ثقافته التقليدية ونهجه القديم، وقد تنوعت قصائده بين مواضيع الغزل والدين والوصف والقضايا العربية والإسلامية.

٤ - حالة الشعر في عُمان من (١٩١٦ - ١٩٧٠م)

كتب الشعراء العمانيون في هذه الفترة من أغراض كثيرة العزل الرثاء – الوصف – المديح إضافة إلى الشعر الاستنهاضي والشعر الديني.

ففي مجال الشعر الاستنهاضي كتب الشعراء العُمانيون في الوطنية والقومية تبعاً لما شهده وطنهم عمان وأمتهم العربية من أحداث تمثلت بالقيود وكبت الحريات، فقد كتب في الشعر الوطني سعيد بن خلفان وأبو مسلم الرواحي وعبد الله الطائي واعين النهضة في وطنهم، يقول أبو سلام الكندي:

عمان انهضي واستنهضي الشرق والغربا ولا تقعدي واستصبحي الصارم الغصبا

ويقول عبد الله الطائي:

يا أمنا الكبرى عمان تفالي فالعلم سوف يبدد الظلماء

وقد هاجر قسم من الشعراء العمانيين إلى زنجبار وعرفوا هناك ألواناً من الأجناس الأدبية، يقول أبو صيم واصفاً رياض زنجبار الغناء:

أرض مباركة الأنوار شاملة الأفياء طيبة الأرجاء والدمن

وقد بكى الشعراء العمانيون سقوط زنجبار يقول الشاعر عبد الله الخليلي:

إخوتي إخوتي أنوماً هنيئا وعلى زنجبار أنياب فرس

وكتبوا في الشعر القومي في قضايا العروبة وفلسطين وثورات العرب ضد الاستعمار، يقول الشاعر عبد الله الخليلي في نضال الجزائر:

جزائر الحرة لا تجزعي من مطبق الباب على قفله

ويقول هلال بن بدر:

إيه مصر وحسب قومي مصر إنها العز والوفا والإباء

وقد أخذ التحول في شعر هذه الفترة من مضامين المدح الشخصي إلى تمجيد الأحداث العظيمة وقيم الحرية والعدالة، وقد قال الشاعر أبو مسلم في مدح الإمام سالم بن راشد:

جاءت إمامته والأرض مظلمة والناس فوضى وأهل الجود ذوبان

فأشرق العدل في أرجائها ولقى عز المناسك إرهاق وإيهان

وتحول الرثاء من رثاء ذي قربى أو بسبب حاجة إلى التعبير عن أثر الفجائع التي أصيب بها العمانيون إثر موت العلماء وأبطال الحروب والفضلاء والسلاطين كما في رثاء أبي سرور للعلامة خلفان بن جميل السيابي:

أذوب أسى ومالي لا أذوب ودمعي على الخدود له شحوب

أبا يحيى إمام عمان علما وزهداً ما له فيه ضريب

واستخدم الشعر الموشحات وتجددت بعض قوافيه وتنوعت في القصيدة الواحدة.

٥ - الإمارات في العصر الحديث (١٩١٦ - ١٩٧٠م)

عايشت الإمارات العربية المتحدة كغيرها من مناطق الساحل الشرقي للجزيرة حالة من الاستعمار استمرت حتى ١٩٧١ م، وعايشت التغيرات الحياتية والفكرية والاقتصادية والسياسية، وبرز على هذه الساحة شعراء من أمثال سالم بن علي العويسي، خلفان مصبح، صقر بن سلطان القاسمي اعتمدوا على أنفسهم في التثقيف من خلال الإذاعة والصحف والمجلات متابعين التطورات الخارجية والداخلية للساحة العربية شعرياً، ومعتمدين الأسلوب التقليدي من حيث الشكل وقد اتجه شعراء الإمارات ثلاث اتجاهات من حيث الشكل، وتمثلت في الطريقة التقليدية في عرض المضامين التي تمثلت في الطابع الروحاني والديني مضموناً.

وقد كان أكثر الشعراء تحمساً لهذه الطريقة الشاعر هاشم الموسوي مستخدماً أسلوب الرمز في فضح جرائم المستعمر ومحاربة الظلم والاستبداد، ومن أهم قضاياهم الاستعمار الغربي – اغتصاب فلسطين – الأحداث العالمية، وممن كتب في القضية القومية العربية سالم بن علي العويسي، وخلفان بن مصبح الذي هاجم إقامة قاعدة إنكليزية في بلده ويعد الشاعر صقر بن سلطان القاسمي من أكثر الشعراء دعوة للقومية العربية، ثم جاء من بعده أحمد أمين المدني، مانع سعيد العتيبة ولم يتركز الحديث في أشعارهم عن القضايا الزاهرة في الحياة المعاصرة كقضية الشهيد، يقول أحمد أمين المدني:

هو نور الحياة في الأجيال وحوت الخلود رغم الزوال
فوق ما يدرك التصور فيه من معان كريمة وخصال
نذر العمر للحياة عطاء هو أعلى من الأماني القوالي

وتحدث مانع سعيد العتيبة عن دعوة الشباب لاقتحام معاقل الصهاينة في تل أبيب

سأثيرها حرباً على الـ أوغاد ناراً تضطرم
أنا قادم مع إخوتي ولتل أبيب سنقتحم

الخلـــــد للشـــــهداء والـــــ ـــــباغي الـــدخيل لـــه العـــدم

ومن شعر هاشم الموسوي الديني:

أيهـــا الثـــوار هـــذا قـــرنكم آت للوعـــد وفـــاء منتظـــر

بقـــي الإســـلام عمـــلاق النهـــى شـــامخ الطـــود عظـــيم المعتـــبر

٦ - حالة الشعر البحريني في العصر الحديث (١٩١٦ - ١٩٧٠م)

نشأ في البحرين بحكم أسبقيتها في إنشاء الأندية الأدبية والتعليم والصحافة تيار أدبي إحيائي مقلداً الصورة والقصيدة العربية الموروثة، ومثل هذا التيار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة، الشيخ سلمان التاجر، الشيخ محمد بن عيسى الخليفة، وقد كانت أغراض الشعر لديهم لا تتعدى المدح الفخر، الغزل، الشكوى، الحنين للماضي ضمن إطار شكلي يعتمد على جزالة الأسلوب ومتانة العبارة ونبرة حماسية، ثم جاء من يطور أسلوب هؤلاء الشعراء مبقين على أسلوبه التقليدي مثل عبد الله الزايد، عبد الرحمن العودة، قاسم الشيراوي ومركزين على المناسبات الدينية والقومية، وما لبث الشعراء أن ثاروا على التيار الإحيائي مهتمين بالرومانسية من خلال شعر إبراهيم العريضي، وقد التف الشاعر حول الذات الشعرية المتمثلة في ذات الشاعر – مكوناته الفنية مع الاهتمام بموضوع المرأة والطبيعة والمحيط العربي المحلي والوطن والإنسان، وقد مثل السمات السابقة الشاعر أحمد محمد الخليفة.

الباب الرابع

الفصل الرابع

حالة الشعر اليمني
في العصر الحديث
١٩١٦ - ١٩٧٠م

عاش اليمنيون في العصر الحديث كما عاش غيرهم حالة من الجمود وتنفسوا بعدها نسائم إحياء الحياة منها الأدب، ولم يكن للشعر ذكر في اليمن من قبل الحرب العالمية الثانية فهو لا يخرج عن النظم الفاتر الذي يكتبه القضاة الشعراء وشعراء القصر ممن يقلدون شعراء عصر الانحدار والانحطاط، يواصلون السير على نهجهم وخطاهم في كتابة قصائد التهاني والمراثي والتاريخ للمواليد والوقائع والمعارك المهمة، فهو صورة للاجترار وصدى للبيئة الراكدة ومنعكس لمعطيات التخلف والجمود وكان الحال على حاله بعد الحرب العالمية الثانية، وكان الشعر والأدب غارقاً في عزلة مرعبة إلا ما تركه الاحتلال الإنكليزي وسمح به من إصدار للصحف وانتشار الجمعيات حيث تكون لدى الناس بداية وعي من خلال ابتعاث الطلاب اليمنيين للدراسة في مصر والسودان، وتسربت بعض الكتب الأدبية ودواوين الشعراء المعاصرين من مصر قد استقبلت عدن هذا التعبير سياسياً وأدبياً، وقامت الثورة الدستورية ١٩٤٨، وقد سجّل ذلك الشعر على لسان محمد محمود الزبير:

سجل مكانك في التاريخ يا قلم ... فهاهنا تبعث الأجيال والأمم
هنا الشريعة من مشكاتها لمعت ... هنا العدالة والأخلاق والشيم
إن القيود التي كانت على قدمي ... غدت سهاماً من السجاد تنتقم

وكانت قصائد الشاعر محمد عبده غانم مثل حياته خالية من الانفعالات مليئة بالحب والإيثار وحب الإبداع ضمن سياق القصيدة في شكلها التراثي، وقد تأثر محمد غانم بحكم دراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت بالشاعر بشارة الخوري ومن ذلك:

حمـــــرة الجلنـــــار في وجنتيـــــك وبيـــــاض الأريـــــاح في عارضـــــيك

قـــــد ســـــألنا الضـــــياء أن يأتينـــــا فسرـــــعان مـــــا أشـــــار إليـــــك

وقد تحول اليماني إلى الشعر المسرحي وقد بقيت القصيدة اليمنية الحديثة تتحرك في نطاق المدرسة الإحيائية فالصورة جزء من الاستعارة، والتشبيه، وتركيب الجملة تقليدي مع الاقتراب إلى العصر وقضاياه وإذا كان الزبير والغانم قد نجحا في الانفتاح على العصر والاقتراب من الاتجاه الرومنتيكي فإن شعراء من أمثال أحمد الشامي، إبراهيم الخضراني، لطفي جعفر أمان لقد نجحوا بالخروج من الأغراض التقليدية المتوارثة، وتعرف لطفي على الشاعر السوداني الهجاني البشير وتأثره ورثاه:

أنـــا هـــذا وأنـــت في القـــبر ثـــاو لأشـــــقاء ولا لهيـــــب شـــــكاة

كنـــت مـــثلي تضـــيق بالعـــالم الرحـــب وتهفـــــو مضرـــــج النفثـــــات

وقد صار الشعر تعبيراً عن أكبر العواطف وأعمقها وصدى صادقاً للإحساس والاتصال بالأشياء والحياة مما يعني الالتحام الداخلي بين القصيدة والشاعر عبر الذات والمكان والزمان، يقول الشاعر أحمد الشامي:

أنا لا أنظم شعراً

فلقد نسيت أوزان القصيد

إنما أنثر أشواقاً ودمعاً

شوق قلب مغرم

وفؤاد ملهم

لقد أضحى الشعراء اليمنيون مع ظهور قصيدة التفعيلة القصيدة التقليدية، وفي غياب حرية التفكير والكتابة ووسائل النشر بقي الشعراء يحاولون إيصال صوتهم الشعري، ولو من خلال قصائد مدح الحكام من خلال إبراز صورة الشعب الظلوم بأسلوب ذكي واسترق الناس صوت الشعر من خلال الإذاعة والمناسبات العامة، ولمعت أسماء شعراء محمد سعيد جرادة، عبد الله البردوني، علي بن علي صبرة، عبد الرحمن الأسير، وبرزت قصيدة المدح

السياسي ذات المضمون السلبي، والتي مع ذلك فضحت مخازي الواقع الذي يدين أنظمة القمع وكان شعر جرادة كفاحاً من أجل الحرية والاستقلال:

أرضي وفيهـــا طعنـــة مســـمومة تـــدمي فـــؤاد الشـــاعر المتـــألم
فيهـــا القراصـــنة اللئـــام صـــلاتهم بشرـــيعة الغابـــات لم تتصرـــم

وقد وصف الشاعر سرقة البريطانيين لخيرات البلاد:

لقـــد سرقـــوا مـــال الجنـــوب وقطنـــه وجـــروه في أغـــلال جائعـــة عـــاري
كـــما شردوا أبنـــاءه ونســـاءه ففـــي كـــل كهـــف مـــنهم بعـــض آثـــار

وكان عبد الله البردوني يمزج بين مدح الحاكم والهجوم في فضح المظالم:

للشـــعب يـــوم تســـتنير جراحـــه فيـــه ويقـــذف بـــالرقود المرقـــد

وكذلك كتب الشاعر علي بن علي صبرة قصائد المودات الوطنية التحريضية ضد النظام القاسي الذي عايشه، والتي لم ينشرها إلا بعد الاستقلال خوفاً من البطش.

الباب الرابع

الفصل الخامس

حالة الشعر العراقي في العصر الحديث ١٩١٦- ١٩٧٠

شهد المجتمع العراقي بعد عام ١٩١٦ أحداث هزت أركانه للمرة الأولى ابتداء من الانقلاب العثماني إلى إعلان الدستور، فالحرب العالمية الأولى فثورة العشرين فإقامة الحكم الوطني ١٩٢١ م، فالتفت الشعر العراقي إلى واقعة يتحرى تفاصيله فكان شعر الزهاوي والرصافي ومن جايلهما يتحدث عن هموم الناس وتحول الشعر عند الرصافي إلى موجِّه للناس.

وما الشعر إلا أن يكون نصيحة تنشط كسلاناً وتنهض ثاويا

حيث استعاض الرصافي وكذلك الزهاوي عن شعرية القصيدة إلى أفكارها واستبدلوا جماليتها بموضوعها، وقد كانت السلطة الحاكمة المرتبطة بالأجنبي موضوع هجاء الشاعرين يقول الزهاوي:

فيا ويح قوم فوضوا أمر نفسهم إلى ملك عن فعله ليس يسأل

ويقول الرصافي:

من يقرأ الدستور يعلم أنه وَقفاً لصكِّ الانتداب مصنَّفُ

لقد دار في فلك هذين الشاعرين شعراء لم يبلغوا ما بلغا من أمثال (محسن الكاظمي، محمد الشبيبي، مهدي البصير، علي الشرقي) وقد عالج الزهاوي والرصافي قضية المرأة وحقها في التعليم والعمل والمشاركة في الحياة وقضايا البؤس والسياسة والأدب مقتربين من لغة الحياة ومبتعدين عن التكلف في الصياغة، وقد دعا الزهاوي إلى إلغاء القافية واعتماد الشعر المرسل؛ لأنها بداية سلاسل وقيود وابتكار أوزان جديدة ولم يكتب الشعر المرسل، بل ظل أسير الواقع

المعاش. ثم جاء الجواهري ليجسد بموهبته الشعرية مستوى مختلفاً عن التلاحم بين الواقع العراقي المتفجر في الفكر السياسي والمجتمع وبين الشعر:

ماذا يضر الجوع مجد شامخ إني أظل مع الرعية ساغبا
يتبعني حون بان موجاً طاغيا سدوا عليه منافذاً ومساربا
كذبوا فملء فم الزمان قصائدي أبداً تجوب مشارقاً ومغاربا

فالمواضيع التي عالجها الشاعر تقع داخل ذاته يتصرف باللغة كعجينة يطوعها لأفكاره فهو شاعر يمتلك صلابة في الموقف صادقة، ولم يجنح الشعراء العراقيون إلى الرومانسية بسبب الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي العربي المحترق باستثناء رومانسية علي الشرقي، وأكرم الوتري، وحافظ جميل، وعبد القادر رشيد الناصري، وحسين مروان، وعبد الأمير الحصري، ولم يكن شعر هؤلاء يخرج عن حدود المرأة والخمر ولم تخرج القصيدة عندهم عن القصيدة التقليدية في الصور والصياغة والإيقاع، وقد كان لأحمد الصافي النجفي نبض جديد له إيقاعه الخاص من خلال موضوعاته الحياتية شديدة البساطة فحياة التشرد التي عاشها والفقر والانطواء هي ميدان قصيدة الشاعر، ولم يكن وقع التغيرات بعد الحرب العالمية الثانية بمنأى عن الشعر العراقي فقد شاركت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في صنع القصيدة الحرة كظاهرة عروضية أولاً في قصيدة (هل كان حباً) للسياب و(الكوليرا والرمز والإيحاء).

من الذي يسمع أشعاري
فإن صمت الموت في داري
والليل في نار
أواه يا جيكور لو تسمعين
كي يبصر الساري
نجماً يضيء الليل للتائهين

قد تجلّت حداثته الشعرية عبر اللغة مع تلاحم متميز بين حياته وشعره (مرض، فقر، مطاردة، ألم) أما عبد الوهاب البياتي فقد جعل لغة شعره هي لغة الحياة اليومية وحرارة الحوار

اليومي والسخرية المرة مع أنه انتقل بعد ذلك إلى لغة الحلم والخروقات الصوفية والانزياحات المناخية واستخدام مجموعة من الرموز ظلَّت تتصادى في قصائده.

معجزة الحب الخالد لارا

تنهض من تحت رماد الأسطورة عنقاء

تتألق نجماً قطبياً

وتهاجر مثل الأنهار

وقد كان لمسيرة محمود البريكان وسعدي يوسف دور في الاندفاع بالقصيدة الحديثة خطوات مهمة مع كوكبة من الشعراء من أمثال (رشيد ياسين، بلند الحيدري، موسى النقدي، كاظم جواد، صلاح نيازي، يوسف الصائغ، محمد سعيد الصكار، مظفر النواب، لميعة عباس، عبد الرزاق عبد الواحد، رشدي العاملي) وقد كتب البريكان مجموعة من القصائد لامست تخوفاً جديداً في البناء والرؤيا، وهو شاعر ذو أصالة عظيمة ونظرة كونية يقدم موضوعاته دون تذوق لفظي أو إفراط في المعنى الوجداني، وقصائده تنشغل بحركة المشهد عبر تفاصيل مشحونة وفكر الشاعر لا تحملها إلينا أناه؛ لأنها تختفي وراء مشهد موضوعي ولفتة خالية من الترف الغنائي يتحدث عن هموم الإنسان الآنية ومحنته الشاملة وشعره مملوء بالقلق الإنساني المصيري:

عند خطوط الحدود

تندمج الأزمنة

يبتسم الأموات للأحياء

ترتسم الطفولة البيضاء

في صفحة النهاية.

ويتحدث سعدي يوسف عن شقاء الإنسان اليومي من خلال عذاباته وأحلامه الصغيرة فلفتة بسيطة شديدة الإيحاء مسكنها الوجع الإنساني:

شجر صاف وسماء خضراء

برائحة من موميا..... سيبتل الماء

ورد أزرق وسماء حمراء

أما بلند الحيدري فقد عرف بلغته الرومانسية المتقدة بالضجر والألم والحنين ولغته وسط في التعبير عن عناء الإنسان وضياعه اليومي اعتمد على البناء الدرامي في قصيدة (حوار) عبر الأبعاد الثلاثة مع مزاوجة بين لغة الشعر والنثر، وكذلك كان رشدي العاملي فتى الرومانسية الذهبي منتمياً للوطن والمرأة بعمق وقصائده صافية شجية وفي مجموعته (هجرة الألوان) تتحول المرأة إلى مخادعة خائفة.

مجنون من يحسب أن امرأة تعشقه وحده

أواه لو عرف أسرار خيانة النسا

ثم خطا الشعر بعد ١٩٦٠ إلى الوضوح بسبب الخيبة والشك والرفض بعد نكسة ١٩٦٧، حيث لا يوجد لدى الشاعر يقين فكري أو سياسي مطمئن يسكن الهاجس التجريبي شديد التنوع والقصيدة عنده رؤيا لا موضوعاً يمتزج فيها النص والموقف تتماهى فيها اللغة بالدلالة الشكل بالمضمون ودافع كتابة النص هو التماس مع الحقائق، وقد كان الشاعر فاضل العزاوي صوتاً تجريبياً محرضاً، وبقي بعض الشعراء ينظرون إلى القصيدة كتطور عضوي حيث الشكل أحد مقومات الرؤيا وقد بقي الشعر في حالة تجريب على يد حسب الشيخ جعفر سامي مهدي، وفوزي كريم وحميد سعيد، وياسين طه حافظ وصادق الصائغ، وهي تجارب ترتفع وتنخفض حسب شخصية الشاعر الشعرية.

الباب الرابع

الفصل السادس

حالة الشعر
في مصر والسودان وليبيا
١٩١٦ - ١٩٧٠

١ - حالة الشعر المصري في العصر الحديث - ١٩١٦ - ١٩٧٠م

بعد انفجار الثورة العربية ظهر جيل جديد من الشعراء والكتاب الذين وطدوا علاقاتهم بالتراث الأدبي العربي والفكر الغربي على السواء منهم العقاد، المازني، شكري، بحكم الصداقة التي تربط بينهم ونزوعهم للشعر وكسبت كتاباتهم مساحة واسعة في الساحة الأدبية مع أن أصوات شوقي وحافظ ومطران كانت ما تزال صاحبة السيادة في ساحة الذوق الشعري، فقد استمر شوقي في الدفاع عن القضايا الوطنية والقومية، وكذلك حافظ إبراهيم وأخذ أعضاء مدرسة الديوان ينظرون للشعر ويكتبونه وركزوا كثيراً على ماحية الشعر ووظيفته وينظر العقاد للشعر على أنه عمل جاد في الحياة بينما يعتبره شكري عملاً يجاوز العقل الفردي والنفس البشرية الفردية ليصبح تعبيراً عن العقل البشري والنفس البشرية.

وقد تناول العقاد والمازني بالنقد أشعار شوقي وكتابات المنفلوطي وأشعار شكري، وقد وقع المازني في أسر الصياغة الشعرية التقليدية التي تمنح من التراكيب الجاهزة، وقد نأى الشعراء الثلاثة عن أغراض المديح والهجاء والمناسبات الاجتماعية والأغراض المستهلكة وقاموا بإحداث وعي جديد في الشكل والمضمون، يقول العقاد:

يـــا لـــه مـــن فـــم يـــا لهـــا مـــن شـــفة
بالشـــــــهد بهـــــــا كـــــدت أن أرشـــــفه
بـــــــالزهر بهـــــــا كـــــدت أن أقطفـــــه

ويقول المازني:

يـــا قـــرة العـــين حســـبي لـــولاك مـــا أثمـــرت غصـــوني

لـــولاك لم أحتمـــل حيـــاتي ولم أطـــق صـــفقة العينـــين

وقد كان تنظير الشعراء الثلاثة أعمق من شعرهم، ثم جاء بعد ذلك طروحات جماعة أبولو بزعامة أحمد زكي أبو شادي ١٩٣٢ في جو من الحرية وبروز الطبقة الوسطى وصدرت لها مجلة عاشت عامين، وقد جذبت إليها أصواتاً شعرية متعددة في الشعر الوجداني والوصفي وشعر الحب والرثاء والشعر التمثيلي والغنائي وشعر التصوير والشعر الفلسفي، وقد كتب أبو شادي شعره في الحب الحزين ووصف الطبيعة والرثائه يقول في رثائه للشاعر إبراهيم ناجي:

اســـألوا الشـــاحب القمـــر واســـألوا الـــدامع الزهـــر

واســـألوا الـــنجم حـــائرا واســـألوا الشـــمس في حـــذر

كيـــف قـــد غالـــه الـــردى؟ فجـــأة قـــاهراً وفـــرّ

وقد بقي شعراء هذه الفترة الرومانسية يلوِّحون جميعهم على الحرية الفردية يقول إبراهيم ناجي مخاطباً محبوبته.

ســـناك صـــلاة أحلامـــي وهـــذا الـــركن محـــرابي

بـــه ألقيـــت آلامـــي وفيـــه طرحـــت أوصـــابي

ويقول محمود حسن إسماعيل مخاطباً الفراشة:

تعـــالي نطـــر في ســـماء الخيـــال ونهـــف بجنتـــه النائيـــة

بعيـــداً عـــن الكـــون حيـــث المنـــى تـــرف بإظلالـــه هانيـــة

ويقول الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري مخاطباً محبوبته:

أنـــت أغريتنـــي بـــأن ألقـــاك خلـــف ســـور الحيـــاة فـــوق ربـــاك

غـــير أني بحثـــت عنـــك طـــويلا وأخـــيراً نعســـت تحـــت ذراك

ويقول الشاعر علي محمود طه في قصيدته (الله الشاعر):

لا تقرعـــي يـــا أرض لا تحرقـــي مـــن شـــح تحـــت الـــدجى عـــابر

ويصعب علينا حصر عدد الشعراء الرومانسيين من أمثال عبد الرحمن الخميس، وعبد القادر محمود، وخليل جرجس، وجميلة العلايلي، وجليلة رضا، وروحية العليني، وشريفة فتحي، وقد بقيت تجارب هؤلاء الشواعر تدور في فلك المواجد العاطفية النازعة للبراءة والتطهر تقول شريفة فتحي في قصيدتها (قولوا له):

قولـــوا لمـــن حفـــظ الهـــوى ورعـــاه إني عـــلى طـــول المـــدى أهـــواه

سأصـــون عهـــد وداده في مهجتـــي مـــادام يـــذكرني ولـــن أنســـاه

وتقول ملك عبد العزيز في قصيدة (لماذا):

لمـــاذا قـــد تجمـــدنا وحطمنـــا جناحينـــا

وفي الطـــين العميـــق الغـــو ر غصـــنا مـــلء ســـاقينا

٢ - حالة الشعر السوداني في العصر الحديث - ١٩١٦ - ١٩٧٠م

شهدت السودان تطورات اقتصادية وسياسية وفكرية بعد أن أسقطت الدولة المهدية وغدا الحكم الثنائي الإنكليزي المصري يعتمد على نمط جديد من التعليم المدني، وإن كان التعليم ظل في الشريك المصري؛ لأن لغة التعليم لا يمكن لها أن تتجاوز العربية واستغرق المثقفون في الإرث الإسلامي ومحاربة الشق الكافر من الحكم الإنكليزي وعبروا عن ذلك بقصائد تُلقى في الموالد النبوية، وظهر شعراء مثل محمد عمر البنا، أبو القاسم محمود هاشم، الطيب أحمد الهاشم، عمر الأزهري، وقد كان عبد الرحمن شوقي أول من أدخل تقليد إلقاء القصائد في احتفال المولد:

فحـــدث عـــن بنـــي النيلـــين قومـــا بـــأدنى النيـــل أو أعـــلى الفـــرات

بأنـــا ننتمـــي حســـباً وجـــدا إلى مـــا بـــالجزيرة مـــن رفـــات

وقد كان الشعر السوداني في هذا العصر امتداداً للشعر المصري يتحدث عن الجامعة الإسلامية و الخلافة الإسلامية، والذي كان رمزه الهلال كما تبين ذلك من نتاج الشعراء عبد الله عبد الرحمن و صالح بطرس:

يـــا ذا الهـــلال عـــن الـــدنيا أو الـــدين حـــدث فـــإن حـــديثاً منـــك يشـــفيني

وقد أخذ الشعر السوداني في البحث عن هوية خاصة به على يد حمزة الملك طمبل مع أنه بقي مقلداً للقديم في الصور والأخيلة والأسلوب ووضح الأستاذ سعيد ميخائيل مختارات شعرية لأربعين شاعر سودانياً من مثل عبد الله محمد عمر البنا، وعبد الله بن عمر عبد الرحمن، وأحمد محمد صالح، وعبد الرحمن شوقي، وصالح عبد القادر، وحسن عثمان بدري، والشيخ حسيب علي حسيب ومعظم شعراء هذا الجيل من التقليديين:

الرمـــل عنـــد ضـــفاف النيـــل تحســـبه لعـــس الشـــفاه جلاهـــا بـــيض أســـنان

مـــا أجمـــل الريـــف مصـــطفاً ومرتبعـــا وغـــادة الريـــف في عينـــي وغـــزلان

ويبدو أن الشاعر محمد سعيد العباسي قد أخذ قسطاً كبيراً من الشعر واعتباره أميراً للشعر في السودان على الرغم من كونه شاعراً تقليدياً مجّده، منشئ الطريقة السمانية حيث حفظ القرآن الكريم وقرأ علم العروض والقوافي والتحق بالكلية العسكرية المصرية، ثم تركها لعشقه لحياة البادية وتعلقه بحريته الشخصية، وقد كان شعره رصيناً جزلاً خالياً من الركاكة والنثرية والعامية ومن أجمل قصائده:

أرقـــت مـــن طـــول هـــم بـــات يعـــروني يثـــير مـــن لاعـــج الـــذكرى ويشـــجيني

مـــا أنســـى لا أنســـى إذ جـــاءت تعـــاتبني فتانـــة اللحـــظ ذات الجانـــب النـــوني

وقد تناول شعره مختلف المواضيع والأغراض بواقعية بدوية مع مشاركة الشاعر بالعمل الوطني العام يشيد بكفاح الشرق ضد الاستعمار الأوروبي، وبعد دعوة البريطانيين لرفع شعار السودان للسودانيين دعا الشاعر السوداني حمزة الملك طمبل إلى سودانية الأدب السوداني متأثراً بالمدرسة الرومانتيكية الإنكليزية، ومما قاله في قصيدة الامتزاج الروحي:

تكـــــاد لشـــــدة أشـــــواقنا تلامـــــس مهجتهـــــا مهجتـــــي

أحـــــس إذا ابتعـــــدت لحظـــــة وإن غبـــت عـــن عينهـــا حنـــت

وقد كان أسلوبه يمزج بين جزالة الفصحى ومحلية الكلمة السودانية، كما وتحدث الشاعر التجاني بشير عن رقة الصوفية السودانية وتغنَّى بالجمال وبالطبيعة ولو طال به العمر لسمعنا

شعراً مختلفاً، وبعد عام ١٩٢٤ حظر البريطانيون أي نشاط علني للمثقفين فأنشأ المثقفون جمعيات وحلقات للقراءة في الإحياء (مدرسة أبي رؤوف والفجر) وأخذ الشعراء ينهجون نهج التجديد كما كان في شعر الشاعر سعد الدين فوزي الذي أدخل على القصيدة كثيراً من سمات الرومانسية:

ولد الحب على مهد الربيع

ونما طفلاً لدى الروض البديع

كالفراش النضر كالطفل الوديع

صار يلهو فوق مخضر الربوع

ودخل في ساحة التجديد عبد الله الطيب، محمد كرف، محمد محمد علي، الناصر قريب الله، محمد مهدي المجذوب، طُبعوا جميعهم بالعلم والدين والصوفية واللغة والخرافات الثقافية والشعرية، وقد ظهر في الخمسينيات من القرن العشرين (المدرسة الواقعية الاشتراكية) وانخراط عدد من الشعراء السودانيين فيها جيلي عبد الرحمن، تاج السر حسن، محمد الفيتوري، محيي الدين فارس، مبارك حسن خليفة، وهؤلاء رفضوا الأوزان التقليدية وتنبؤوا الأشكال الشعرية الجديدة متأثرين بمحمد المجذوب على الرغم من عدم قدرتهم على الفكاك من المخزون الوجداني، وكان الشاعر محيي الدين فارس قد أخذ يقترب بمضامين شعره من الحياة اليومية حياة الناس، وأصبح شعره تعبيراً صادقاً وبسيطاً عن آلامهم وآمالهم ومشاكلهم ومشاعرهم، ومن شعره:

بيني وبينك ألف صحراء

وأسوار من الأشواك

والطرقات مقفلة ومقبرة وباب

والصمت حراس تحدق من شبابيك الضباب

وأما محمد الفيتوري فقد كان تكوينه العرقي وتنشئته الثقافية والنفسية- وكونه عربياً سودانياً مصرياً ليبياً- هاجساً يناشد من خلاله اللون والعنصر:

قلها لا تجبن،

لا تجبن

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي وأبي زنجي الجد وأمي زنجية

٣ - حالة الشعر الليبي في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م

بدأت مرحلة احتلال إيطاليا لليبيا منذ ١٩١١ م، وأخذ يُسكن الإيطاليين في الأرض الزراعية، لكن ثوار ليبيا وقفوا له بالمرصاد وقاوموه وضحوا بأرواحهم بزعامة الشيخ عمر المختار وبقيت ليبيا ثلاثة عقود تحارب المستعمر الإيطالي حتى جاءت الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حين استعمرت فرنسا فزان وإنكلترا طرابلس وبرقة واستقلت ليبيا ١٩٥٧ تحت حكم الملك محمد إدريس السنوسي، وانضمت ليبيا إلى الجامعة العربية ١٩٥٣، وأسست الجامعة الليبية عام ١٩٥٨، وكلية العلوم في طرابلس ١٩٥٩، ثم أزيح الملك بانقلاب عسكري من معمر القذافي ١٩٦٩، وقد كان شعراء ليبيا يدعون إلى وحدة الأرض الليبية كما في قصيدة أحمد الشارف (طرابلس – فزان – برقة):

قد طالما قلت في شعري وفي أدبي يا أخت برقة في مجد وفي حسب

شقيقتان لكل منهما عقب والمجد من عقب يجري إلى عقب

إن قلت فزان للأختين ثالثة قد قلت حقاً وما في الحق من ريب

وكذلك قال الشاعر أحمد قنابة في استقلال ليبيا:

العرش والإيوان والسلطان والتاج في حكم النُّهى صنوان

وقد أشار الشعر في استقلال ليبيا إلى انهزام جيش المحور وحلف هتلر وموسليني وانهزام الإيطاليين وقد مجّد الشعراء أبطال ليبيا وعلى رأسهم عمر المختار، وكذلك تحدثوا عن الثورات العربية كالثورة الجزائرية وتحدثوا عن ضياع الحقوق:

عصرية تداس به الحقوق وتهضم وسياسة الباغي به تتحكم

وفيه بدا نور الحضارة واضحا وبطيها نار المظالم تضرم

وقد استمر شعراء ليبيا يتغنون بالقرآن الكريم واللغة العربية وكتبوا في معظم الأغراض الشعرية، وقد برز في هذه الفترة مجموعة من الشعراء منهم حسن السوسي، ورجب الماجري، وعبد ربه الغنابي، وعلي صدقي عبد القادر، وخليفة التليسي، وعلي الفزاني، وراشد الزبير السنوسي، ومحمد سعيد الكشاط، ومحمد عبد السلام الشلماني، وعبد اللطيف المسلاتي، ومفتاح العماري، ومحمد الكيش، ومحفوظ محمد أبي حميدة، وحسن توفيق، وغيرهم، والشاعرة أم العز الفارسي، وخديجة الصادق، وعائشة المغربي، وفاطمة محمود، وأنيسة التائب، وتهاني دروبي، ودلال المغربي، ورؤى أحمد، وكريمة محمد حسين، ومديحة النعاس، وفوزية شلابي، وقد كتبت شعراء هذه الفترة الشعر التقليدي الموروث مع انصراف إلى الشعر الحر المعتمد على التفعيلة كما عند علي الرقيعي ١٩٣٤ - ١٩٦٦، وكتب هذا الشاعر الشعر العامودي والشعر المتنوع القوافي.

الباب الرابع

الفصل السابع

حالة الشعر المغاربي

١ - في الجزائر ١٩١٦ - ١٩٧٠م

تنسمت الجزائر نسمات منعشة في الصافة قبل الحرب العالمية الأولى من خلال جريدة الفاروق التي صدرت ١٩١٣ من قبل عمر بن قدور الجزائري الذي عرف بعمله الصحافي، وشعره الذي كان ينشره في صحافة الشرق والغرب في جريدة اللواء القاهرية ١٩٠٦، وصحيفة التقدم التونسية ١٩٠٧، وصحيفة الحاضرة والمشير ١٩١١، وجريدة الحضارة في الأستانة ١٩١١، وقد عالجت قصائده تطور ملامح المحنة الإسلامية مع انهيار الخلافة العثمانية، وكذلك كتب في الغزو الإيطالي لطرابلس (فتاة طرابلس الغرب ١٩١٢):

رعى الله قوماً في طرابلس الغرب تبين فضل الشرق منهم على الغرب

خلاصة أسلاف كرام وأمة تلاشت نعوت النير في نعتها الرحب

وقد كان ابن قدور ينشر في جريدته القصائد الحداثية، وكذلك أسهم الشاعر سعد الدين الخمار في المزج بين القالب الغزلي والمضمون السياسي في شعره من خلال قصيدته (التغزل السياسي):

أراك سليب الفكر ناهزك الغد وخافية الإنسان يدلي بها الجهر

وتلاحم الفكر المشرقي مع المغاربي من خلال حافظ وشوقي وإسماعيل صبري وطه حسين وأحمد أمين، والمنفلوطي، والزيات، ومحمد عبده، ورشيد رضا، وعبد العزيز، جاويش، وطنطاوي، جوهري، والمرصفي، وعلي يوسف، وتوفيق ذياب، وقد تأثر أيضاً الشاعر محمد بن دويدة بشعراء عصره من مصر، وقد صادفت النفحة الإيحائية يقظة في الشعور الوطني وصحوة في الإحساس القومي بفعل مظالم المستعمر الفرنسي في تضييقه على الدين والمساجد

ومحاصرة اللغة العربية، وقد بدت الجزائر مملكة البؤس والحرمان يقول الزهاري متحسراً على حالة الجزائر ١٩٢٧:

فنسيت من بؤس الجزائر كل ما ألقاه في الدنيا من الأتعاب

وقد خيمت القتامة الشعورية على كل الشعراء الذين ولد معظمهم في بداية القرن العشرين ومات بعضهم هماً وغماً في الثورة عن ثلاثين عاماً، ويعود الفضل لمأساة الاحتلال في تجاوز عصر الانحطاط والإطلالة على عهد جديد في الشعر، وقد قيم الشيخ محمد البشير الإبراهيمي أشعار الشعراء في تلك الفترة، وينفرد شعر الأمير عبد القادر الجزائري بالنفس البطولي ضد الفرنسيين على غرار عمرو بن كلثوم وعنترة العبسي، وقد أدان الناقد الشاعر رمضان حمود ظاهرة التقليد في الشعر والنظم الباهت والرصف الرتيب ومن نقده لذلك قوله في دراسة لحقيقة الشعر وفؤاده:

أتوا بكلام لا يحرك سامعا عجوز له شطر وشطر هو الصدر

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر شاعر لا ولا نثر

وقد أدان رمضان حمود الشعر غير المكثف الجامد وثار عليه وحمل رمضان على مدرسة الإحياء وزعيمها شوقي مع العلم أن شوقي كانت له صدارة المجالس الأدبية في الجزائر، وقد بشر في التجديد الشعري شعراء من أمثال محمد العيد الزهراوي، محمد الهادي السنوسي، مفدي زكريا، أبو اليقظان ويظهر تحدي الجزائريين للمستعمر الفرنسي في الذكرى المئوية لاحتلال فرنسا للجزائر ١٩٣١ م حيث وقف محمد العيد منشداً قصيدته في نادي الترقي:

وإنا لشعب يعلم الله أنه كريم حصيف الرأي مرتفع الكعب

سليل جدودنا بعين أعزة مغاوير شوس كالضراغمة القلب

وتشهد القصيدة الشعرية عمقاً والبناء القصيدي تماسكاً، وكان للعلماء في الدين دوراً بارزاً في الحفاظ على الهوية الإسلامية والعروبية للجزائر:

حي العروبة في جمعية العلماء وحي ويحك فيها الدين والشيما

هذي الجزائر كانت في الورى عدما بين الشعوب ومن ذا يبعث عدما

وقــد أتــى علــماء الــدين وانــدفعوا يستنهضـــون إلى إصـــلاحها الهمـــما

ويعملــون عــلى نشرــ العلــوم بهــا أضـــحت تشـــابه في أعمالهـــا الأممـــا

وتنشطت الأحزاب السياسية وتصدت للمد الاستعماري، وكان الشعر رسول المشاعر الحبيسة وبوح الأنفاس المكتومة، وقد رابط الشاعر الجزائري مدافعاً عن الشخصية الوطنية الجزائرية عقيدة ولغة وتاريخاً وحضارة وصرخ شاعر النضال السياسي مفدي زكريا في سجنه قائلاً:

اعصـــفي يـــا ريـــاح واقصـــفي يـــا رعـــود

وانحنـــي يـــا جـــراح واحـــدقي يـــا قيـــود

قـــد ســـئمنا الحيـــاة في الشـــقا والهـــوان

لا نمـــــل الكفـــــاح لا نمـــــل الجهـــــاد

في ســـــبيل الـــــبلاد

كذلك انبرى الشعراء من خلال جبهة المطالب السياسة يدعون لاستقلال الجزائر بعد أن وصلت الجبهة الشعبية المؤلفة من أحزاب اليسار في فرنسا للسلطة على اعتبار أنها أحزاب اشتراكية تناصر المضطهدين، وقد كانت مأساة الشاعر محمد العيد تكمن في وطنه الذي سلبوه عن إخوته العرب والمسلمين:

وطنـــي الـــذي همـــوا بـــه ودليلـــه كـــدليل يوســـف ثوبـــه المقـــدود

آليـــت مـــا للحادثـــات مبـــارز إلا عـــــلى أعقابـــــه مـــــردود

وقد تلمست القصيدة الجزائرية متنفسها على صفحات جرائد ومجلات من مثل الشهاب والإصلاح والبصائر، وفي النوادي والجمعيات والمواسم والأعياد وبرزت أسماء جديدة مثل أحمد سحنون، الأخضر السائحي، الظاهر بوشوشي، محمد جريدي، الربيع أبو شامة، عبد الكريم العقون. ومما أغنى مضامين الشعر مجموعة حوادث حصلت في العالم العربي من أهمها:

١ - تأسيس جمعية العلماء التي أخذت على عاتقها الدفاع عن الجزائر.

٢ - انعقاد المؤتمر الإسلامي ١٩٦٣ الذي وحَّد كلمة الجزائريين في الحفاظ على كيانه.

٣ – وصول الجبهة الشعبية للحكم في باريس المناصرة للمظلومين.

٤ – قيام حزب الشعب الذي يمثل المد الثوري على الصعيد السياسي والرافض للتبعية للمستعمر الفرنسي.

٥ – المذابح التي وقعت ١٩٤٥ إبان احتفال العالم بالسلام واستشهاد ٤٥ ألف جزائري.

٦ – قيام الجامعة العربية التي أنعشت آمال الشعوب العربية.

٧ – ضياع فلسطين ومحنة الشعب الفلسطيني التي غطت كل المحن.

كل ذلك شكَّل مضامين جديدة للشعر أهمها المضمون الثوري، وفي ذلك يقول مفدي زكريا.

نطـــق الرصـــاص فـــما يبـــاح كـــلام وجـــرى القصـــاص فـــما يتـــاح مـــلام

الســـيف أصـــدق لهجـــة مـــن أحـــرف كتبـــــت فكـــــان بيانهـــــا الإبهـــــام

لقد عرف الشاعر مفدي مع أبناء وطنه السجن والزنازن والتشريد والتيه في الأرض والموت، وقد توزع بعض الشعراء من أمثال أبي القاسم سعد الله، وأحمد معاش، وصالح الخرفي، وأبي القاسم خمار، وصالح بادية، وصالح خباشة، وصالح باجو، على مساحة الأقطار العربية ينشدون الشعر لثورة الجزائر، وقد حملت الثورة الجزائرية مع المضامين الجديدة قوالب جديدة لهذه المضامين من خلال التخلص من البحور الخليلية إلى التفعيلة وقصيدة النثر، وأول المقدمين على تجربة الشعر الحر أبو القاسم سعد الله في قصيدة الإنسان الكبير:

يا رفيقي أنا إنسان طريقي

لم تزل تنشد في الكون حكايا وهدايا عربية

تعبر الأحلام للشمس السخية

وتتحول المناضلة جميلة بوحيرد إلى أسطورة للدفاع عن الوطن، وفي ذلك يقول صالح الخرفي ١٩٥٨:

ما هو الموت وقد جرعته دنيا طويلة

إن يكن موتك هذا فاطلبيه يا جميلة

غير أن الموت أحياناً له كف نحيلة

ولم يكن للغزل في شعر الشعراء الجزائريين أي أثر، ومعظمهم في ريعان الشباب إلا ما كان يرمز للجزائر (بسلوى، وليلى). ويقول الخرفي قبل استقلال الجزائر بسنة:

يا حبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالي
غير أن القلب هزَّته نداءات شجية
فوهبت الحب قرباناً وبايعت الجزائر

نعم لقد كتب شعراء الجزائر معظم شعرهم في النضال السياسي والثورة، وكتبوا في الوصف الشجي الحزين المأساوي والغزل المناضل والطبيعة المشرقة الحزينة ضمن رومانسية قاتمة وواقعية تفاني الشعر في قضية شعبه المنكوب.

٢ - في تونس في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م

تطورت حركة الشعر بعد القرن العشرين في تونس من خلال توسع آفاق الثقافة مما دعا جريدة الحاضرة إلى الدعوة إلى ما يسمى بالشعر العصري، والخروج من التقليد مع الاقتباس من الغرب بقدر لا يطمس الخصوصية العربية الإسلامية، ولقد كان الشاعر صالح السويسي ١٨٧٨ - ١٩٤١ أول من طبق سياسة الشعر العصري من خلال قصيدته:

أفيقوا يا بني الوطن المعلى فقد طالت بكم سنة الرقاد

وبدأ الشعر التونسي مرحلة جديدة أفرزته مرهقات الفخامة والجزالة وشرف المعاني والنماذج المطلقة، وقد تحدث الشاعر صالح السويسي عن مواضيع حياة موطنه القيروان ومعاناته في سبيل الشعر حتى إنه باع خاتمه.

أنفقت عمري في القريض خسارة بعت من التعسر خاتمي

وكذلك لم يكتب الشاعر في المواضيع التقليدية وإذا ما تحدث في الأغراض التقليدية فإنه يتحدث بلغة العصر، وقد كان هذا الشاعر شأنه شأن شعراء تونس يبحث عن الشعر الصافي النابض بالحياة والعامر بالصدق مع الابتعاد عن الخضوع لسلطان الملوك والأمراء ونبذ النوح

والمدح وأخذ الشعراء يتحدثون عن القضايا الاجتماعية والوطنية وخدمة التوجه الإصلاحي، وساعد على ذلك صدور جريدة النهضة والسعادة العظمى وجريدة خير الدين، ونشر الشيخ سالم بو حاجب ١٨٢٨ - ١٩٢٤ قصائد الإصلاح الديني في جريدة النهضة، وفتح محمد خضر الحسين ١٨٧٣ - ١٩٥٨ جريدة السعادة العظمى لنشر هذا النوع من الشعر العصري، وقد أسهم الناقد عبد العزيز المسعودي في تعميق جوهر الكتابة الشعرية نفسها بتأكيده على أن الشعر ليس وقفاً على طريقة مخصوصة بقدر ما هو رسالة يجب أن توصل قضايا الناس من خلاله.

ولكن الحركة الأدبية التونسية تعطلت بعد نشوب الحرب العالمية الأولى وصدور قانون تعطيل الصحف والمنشورات وتقييد النشاط الأدبي فقد عطلت أحداث الجلاز ١٩١١ م الصحف لمواقفها الوطنية والإسلامية من المستعمر وخاصة الإيطاليين واعتدائهم على طرابلس، ثم تأسس الحزب الدستوري ١٩٢٠بعد إعلان الرئيس الأمريكي (ولسن) مبادئ الديمقراطية وعوَّل التوانسة على أنفسهم في تطوير حياتهم ومنها الثقافة والأدب وبقي النص الأدبي منفتحاً على سياقه الخارجي وغدت لهجة الشعر مباشرة وتحولت القصيدة إلى ما يشبه الوعظ.

واختلف الشعراء في أساليبهم فشعر الشاعر الشاذلي الخزندار ١٨٨١ - ١٩٥٤ مختلف في أسلوبه عن شعر الشاعر الطاهر الحداد ١٩٨٨ - ١٩٣٥، وعن شعر أبي بكر ١٨٩٩ - ١٩٤٨، وإن اشتركوا في الغرض واتفقوا في وظيفة الشعر فالخزندار يحافظ على عمود الشعر ويدخل الأغراض الجديدة في القوالب القديمة ومثال أمير الشعراء أحمد شوقي والطاهر حداد ناثر تحول للشعر لما للشعر في عصره من أثر في حياة الناس يكتب الفكرة والخاطر على شطور شعر، والشاعر سعيد أبو بكر يبحث عن كل ما هو جديد في الإيقاع حيث استخدم الأوزان الجديدة التي ابتكرها شعراء المهجر، بينما كان أبو القاسم الشابي ١٩٠٩ - ١٩٣٤ يطرح أسئلة الإنسان الكبرى ويربط النص بأعماق الذات الكاتبة ينشد أنشودة العود الأبدي، ويحكي مأساة الإنسان المطرود من الجنة، وقد لهج الشاعر خزندار بحب تونس وكتب في الشعر الوطني والاجتماعي مع إيمانه أن للشعر خطة ووظيفة وأنه يجب تحويله عن أغراضه التقليدية إلى أغراض جديدة من خلال قوله:

دع التشـــبب في الولـــدان والحـــور والهـــج بحريـــة واهتـــف لدســـتور

وأنه على الشعراء أن يتحولوا عن مهمة الشعر في اللهو وملء الفراغ إلى بناء التقدم وبعث الروح في الحقائق وخدمة الوطن التي هي جزء من خدمة الحق والهدى والدعوة للقضية الأخلاقية وقام زين العابدين السنوسي بإنشاء مطبعة العرب ومجلة العالم الأدبي ١٩٣٠ - ١٩٣٦ منبر الجيل وحامل مشعل النهضة الأدبية والتي كانت الحامل لمساجلات ومعارك الشعراء ويعود الفضل لهذه المجلة في اكتشاف الشابي ومناصرة حرية الرأي والدفاع عن المجددين ووقفت إلى جانب الطاهر الحداد وتبنت نشر قصائد الشعراء بمختلف أجيالهم، ونشر المترجم من الشعر والانفتاح على الثقافات الأخرى.

وكذلك اشتهر من شعراء تونس في هذه الفترة الصادق مازيغ ١٩٠٦ - ١٩٩٢ ذو الثقافة الفرنسية والمترجم إلى اللغتين العربية والفرنسية والذي كان من المتوقع أن يواصل تجربة الشابي، لكنه بقي يصدر عن صنعة رغم ثقافته الفرنسية واشتهر أيضا محمد زيد ١٩١٦ الذي غلبت عليه الثقافة الأصلية وطغا على شعره الاتجاه الوطني وتراجعت حركة الشعر بعد اختفاء جريدة المباحث ١٩٤٧.

وخبت الروح الوطنية بسبب الصدام المسلح مع المستعمر واستقلت البلاد ١٩٥٥، وبرز الشاعر مصطفى خريف ١٩١٠ - ١٩٦٧ كممثل للمثل الأعلى تسامياً بالنفس وعروجاً بالروح إلى عالم الطهارة مترسماً خُطا التقليد في التيار الإيحائي، وظهر الشاعر عبد الرزاق كرباكة ١٩٠١ - ١٩٤٥ كزعيم للشعر في مجلة العالم الأدبي لزين العابدين السنوسي بموافقة الشابي، وقد كان ملتزماً بالعمود الشعري والمعيار الأدبي والأخذ بالشعر الغنائي.

أما الطاهر العقاد ١٨٩٩ - ١٩٨٨ فقد كان تقليدياً لا يفسح المجال لماجته للتحدث، وإن كان من أبرز الشعراء الإحيائيين، وكذلك كان الشاعر محمد المختار الوزير ١٩١٢ - ١٩٨٣ ينهج أسلوب التقليد وإن أضاف للشعر موضوع التأمل، وكان الشاعر منور صمادم ١٩٣١ صدى تجربة متميزة بغزارة الإنتاج وبقدرة على تحقيق الحرية والكرامة للإنسان.

وقد تشبعت الروح الوطنية بالخطاب السياسي الجديد في شعر الشعراء التوانسة، وتشربت الأفكار النقدية بالروح الثورية وكثرت الدواوين الشعرية بعد الاستقلال بعد إنشاء دور نشر

المؤسسات الحكومية لرصد الجوائز التشجيعية للإبداع الشعري والمساهمة في المشروع الثقافي الحضاري وكتبت مقالات جادة ودراسات وافرة وبدأت طريقة الشعر الحر الطريقة الجديدة في الكتابة.

ومع ذلك لم تتجاوز أغراض الشعر الدين، الوطن، الذات، فاختص البعض بالشعر الديني ابتهالاً إلى الله ومدائح نبوية احتفالاً بالمناسبات الدينية، واختص الشعر الوطني بمدح صاحب السلطة العليا في الدولة كما صنع الشاعر أحمد اللغماني ١٩٢٣ وجمع بين الشعر العمودي والشعر الحر.

وقد عاشت تونس في الستينيات من القرن العشرين تجربة الطموح للعدالة الاجتماعية وتوفير الحياة مع نهج جديد للدفاع عن المستضعفين من خلال تبنّي الاشتراكية نهجاً سياسياً والواقعية والالتزام مذهباً أدبياً ومن أشهر من دعا لذلك الشاعر الميداني بن صالح ١٩٢٩ الذي عرف تجربة الشعر الحر وتغنَّى بالعمال والحرية والعدالة الاجتماعية، وقد كتب ألواحاً شجية موحية (قرط أمي) عاد بعدها إلى الشعر المباشر الذي تحول في قصيدته جيل النكبة:

أجيل النكبة الحائر
قيودك ثُرْ ومزِّقها
وأهدافَك انشُدها

ونشط في هذه الفترة شعراء من أمثال جعفر ماجد ١٩٤٠، ونور الدين حمود ١٩٣٢، ومحيي الدين خريف ١٩٣٢ الذي عزز إنتاجه بتنوع التجارب.

٣ - في المغرب مراكش ١٩١٦ - ١٩٧٠م

حاولت الحركات الإصلاحية التي قادها عبد الله السنوسي وأبو شعيب الدكالي أن تحرر العقيدة الإسلامية من الخرافة والدجل والشعوذة، وظهرت أفكار جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا حيث أقبل الشعراء على كتابة الشعر الداعي لنشر المعارف والعلوم والدعوة إلى تحرير الفكر وإنشاء المدارس والمعاهد العلمية على غرار دعوات الرصافي لبناء المدارس، وأصبح الشعر ذا شخصية مستقلة نسبياً وتغيير الشعر طال مواضيع لا فائدة منها، يقول الشاعر عبد الله القباج متحدثاً عن التمدن.

لـــيس التمـــدن بـــالتزويق مســـخرة إن التمـــــدن مـــــا أولاك مفتخـــــرا

لـــيس التمـــدن مـــا تهـــواه مـــن بـــدع ومـــا لـــه شرعنـــا والله قـــد حضرـــا

ويعلق الشاعر محمد البحزولي على ما تفعله بعض الفرق الدينية من رقص وتناول طعام وقرع الطبول ولحن المزامير في ذكر الله دون أن تعمل على تطبيق الشرع قولاً وعملاً:

وإن الـــــدين عنـــــد الله قـــــول وفعـــــل لا كـــــرقص الراقصـــــين

وإن الـــــذكر لـــــيس بقـــــرع طبـــــل ومزمـــــار عـــــلا ذقنـــــاً ملينـــــا

لقد كانت معظم موضوعات الشعر متصلة بالفكر الإصلاحي السائد، ثم ظهرت في ثلاثينيات القرن العشرين شعراء شباب تواصلوا مع المدرسة الإيحائية للشعر في المشرق بعد أن اطلعت على ثقافة الرافعي، العقاد طه حسين، الزيات، معلنة عن ميلاد شعر النهضة في الغرب وتلاحم شعر محمد المختار السنوسي مع شعر حافظ إبراهيم في تأتيهما حيث أسس السنوسي قصيدته على قصيدة حافظ، وتحدث شعراء المغرب عن التجديد كما قول الحسن التناني:

والشـــعر إن لم يـــك التجديـــد يغمـــره فـــإنما هـــو محـــض اللغـــو والصـــخب

وقد أحكم الشعراء الشباب سيطرتهم على ميدان الشعر وكشفت الساحة الأدبية عن صراع جاء بين أنصار الجديد وأنصار القديم، ومن أسباب سيطرة الشباب على ساحة الشعر:

١ – تطور البنية الثقافية والاجتماعية.

٢ – تواصل المغرب مع المشرق العربي ثقافياً كتباً ومجلات.

٣ – ظهور حركة نقدية اهتمت بالقديم والجديد من الأدب وقد أفرزت الحركة النقدية اتجاهين الأول تجديدي يهدف إلى تطوير الحركة الأدبية والشعرية في ضوء التجارب الجديدة، والثاني تقليدي يرمي إلى الحفاظ على الموروث في بناء اللغة الشعرية وقد تصدى الشاعر القيام لشعراء المناسبات المتكسبين بالشعر والمتخذين الشعر وسيلة للمال والجاه والوظيفة؛ لأن محاكاتهم للقيم في شعرهم تعبِّر عن قرائح جافة بعيدة عن روح الفن غير صادقة تعبِّر عن القصور والعجز في الرؤية التعبيرية.

أما في أربعينيات القرن العشرين فقد ساد مفهوم الشعر الوجداني الذي استمد مقوماته من الشعر الرومانسي والمذهب الرومانسي بفعل ازدياد الوعي الأدبي واستمرار احتكاك المشرق والمغرب والاطلاع على المدارس الأدبية المشرقية أبولو، الديوان، المهجر، ومواصلة نشر الدرامات الأدبية والنقدية وازدياد عدد الصحف والمجلات، ومن شعراء هذه الفترة عبد الكريم بن ثابت، مصطفى المغداوي، عبد السلام العلوي، عبد المجيد بن جلون، علال الهاشمي، البو عناني، محمد السرغيني، فقد نهل هؤلاء الشعراء الشباب من صور الشعر الجديد وصفيته الجديدة من خلال الشابي، أبي ماضي، أبي شادي، وأصبح الشعر عندهم روح الحياة وجوهرها متجاوزين الشعر الوطني إلى الشعر الذاتي منطلقين من كون الشعر تعبيراً عن الوجدان والذات، وفي ذلك يقول علال بن الهاشمي الغيلالي:

رفرفي يا صلاة روحي إلى الله وتيهي في وهلة الغيب زهوا

وأطلقي الروح في تقاليد كون أنت في عالم الطلاسم أقوى

والشعر الرومانسي في هذه الفترة نوعان: نوع يتوحَّد مع الأشياء ويذوب فيها ونوع يهتم بالنزعات الفردية دون احتواء ذوات الآخرين، ولم يسلم الشعر الرومانسي من نقد الواقعيين الذين شكلوا ملحمة صراع مع الشعر الرومانسي؛ لأن الأدب الواقعي يعتبر الأدب معاناة تحمل الرؤى والتطورات، وقد أصبح مفهوم الشعر يتمثل في:

١ – ضد خدمة وجدان الإنسان الفرد.

٢ – المنادي بالواقعية انطلاقاً من وجدان الجماعة.

٣– الجمع بين وجدان الفرد والجماعة.

الباب الرابع

الفصل الثامن

حالة الشعر الموريتاني
في العصر الحديث
١٩١٦ - ١٩٧٠

أحكم الفرنسيون سيطرتهم على موريتانية لمدة ستين عاماً بدأت منذ مطلع القرن العشرين، ولم يستطع الفرنسيون اختراق الجدار الثقافي الموريتاني، ورغم وجود نشاط ثقافي فرنسي قبل الاستقلال بخمس سنوات إلا أن معركة الهوية العربية لموريتانية ضد اللغة الفرنسية جعلت الشعراء الموريتانيين ينجحون في دفع الفرنسيين الثقافي.

يقول الشاعر الموريتاني محمد ولد أحمد فال المتوفّى ١٩٦٩:

لسان الضاد ويحك ما الجواب لما فعل الغطارفة النواب
فما رأي الرئيس وعامليه فهل هذي مغامرة صواب

ويقول الشاعر محمد ولد بارك الله:

سمية العربية قضية وطنية
تهم كل أبي ذي همة زجلية

وقد انتقد الشاعر فال ولد أحمد محمود المتوفّى ١٩٩٣ التحفظ الذي واجهت به الأقطار العربية استقلال موريتانية:

ما للعروبة قطعت أرحامنا أو ليس للشعب الغريب نصير
أي الأواصر ليس يربط بيننا دين وأصل واحد ومصير

وقد رأى الشعراء الموريتانيون أن الاستعمار الفرنسي وإن رحل بجنوده فقد ترك استعماراً ثقافياً بغيضاً.

تُغـــزى الشـــعوب ولا تســـيل دمـــاء غـــزو الثقافـــة والســـلاح ســـواء
لا تنفـــع الشـــعب الفقـــير الثـــورة الخضرـــاء والحريـــة الحمـــراء
حتـــى تكـــون ثقافـــة وطنيـــة للظـــامئين نقيـــة بيضـــاء

الباب الرابع

الفصل التاسع

حالة الشعر العربي في المهجر في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠

أولاً - في المهجر الشمالي ١٩١٦-١٩٧٠م:

حال الاستبداد العثماني دون بقاء الكثير من أهل الشام في بلادهم فهاجر قسم منهم إلى الأمريكيتين، وكان من هؤلاء المهاجرين جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، ونسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي حيث لعبت مجلة فنون التي أنشأها عريضة ١٩١٣ دوراً مهماً في جمع أدباء المهجر وتفجير رؤى الإبداع لديهم، وقد نشر جبران خليل جبران والريحاني في بداية القرن العشرين نتاجهم فأصدر جبران نبذة في الفن والموسيقا ١٩٠٥، عرائس المروج ١٩٠٦، والأرواح المتمردة ١٩٠٨، وأصدر الريحاني المحالفة الثلاثية ١٩٠٣ باحثين عن الحرية والتحرر من القيود الخارجية والداخلية، ثم أصدر جبران الأجنحة المتكسرة ١٩١٢.

وأصدر نسيب عريضة مجلة الفنون ١٩١٣، وفتحت لعينيه باباً لموهبته النقدية وتجمعت الشخصيات الأدبية في نيويورك مع الريحاني ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد صاحب مجلة السائح، وقدم جبران من بوسطن ونزح إليها أبو ماضي من أوهايو يجتمعون في مكتب مجلة فنون، ثم بعد توقفها في مكتب مجلة السائح، وأسسوا الرابطة العلمية ١٩٢٠الجمعية الأدبية التي أنجزت أساس الرومانسية العربية، وثورة الشعر على الموروث نظرية الشعر الجديد والثورة في شكل القصيدة لغة.

وقد كانت حياة الريحاني تحمل مسحة رومانسية وكان جبران الرومانسي الأول في أدبنا حديثاً مع العلم أن مطران المؤسس الرومانسي في الشعر العربي وثار شعراء المهجر على الأوزان الشعرية الموروثة واللغة الجامدة والجمود والتقليد، وكتب الريحاني وجبران آراءهما عن الشعر

وبرز نعيمة ناقداً متميزاً ذا موقف ثوري انقلابي وتبادل الإعجاب بكتاب الديوان للعقاد والمازني حيث أرسل لهما كتاب الغربال، وكانت لغة الشعر قد ورثت تركة مترهلة من ألفاظ التزويق سطحت المعنى فوقف الريحاني وجبران موقفاً متوازناً من اللغة لا يهاجمونها ويسعون لجعلها قادرة على مواجهة الحياة الحديثة مع قدرتها على تنمية اللغة، وتنمية اللغة أكثر ما تكون على يد الشاعر؛ لأنه إمام اللغة، واللغوي يتبع الشاعر، وكتب الريحاني وصاياه للشعراء:

١ – التحرر من القيود الحائلة دون الإبداع.

٢ – أخذ المواضيع من لوح الوجود.

٣ – إطلاق الخيال وراء الحقائق الكونية.

٤ – الاقتصاد في استعمال الألفاظ.

٥ – الحفاظ على التوازن بين الصيغة والمعنى.

٦ – تجنب السخف في الفكرة والصورة.

٧ – أن يكون للقصيدة بداية ونهاية.

٨ – أن تكون للشعر وظيفة إباء، عدل، شرف، قوة، شجاعة.

٩ – الابتعاد عن الحزن والبكاء.

وقد لعب دوراً أساسياً في تغيير اللغة الشعرية وتغيير الأساليب المعتمدة فيه، وقد كان جبران من الانقلابيين المبدعين في اللغة والأسلوب؛ لأن حياة اللغة الشعرية رهين بخيال الشاعر والوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر، أما نعيمة فقد لعب دوراً كبيراً في تفتيح العقول وتأكيد أهمية الثورة الشعرية في اللغة والوزن في الشكل وكون الإنسان هو محور الشعر في المضمون، ويعتبر نعيمة غاية النقد الغربلة بحيث يكون الناقد مبدعاً مولوداً مرشداً، ويعتبر أن للأدب قدرة على تفجير ينابيع القوى الكامنة في الإنسان والشعر يهيئ للإنسان التعبير عن نفسه – الكشف عن نور الحقيقة رؤية الجميل – الحاجة للموسيقا.

ويجب ألا نغفل عن الريحاني أبي الشعر المنثور في العربية حيث كتب إيحاءاته الشعرية بالنثر، كما وأن جبران شكَّل لنا أسلوباً سُمِّي باسمه الأسلوب الجبراني، وترك في شعرنا مآثر

مهمة بحيث كان أول الرومانسيين العرب؛ لأنه أول من أطلق تياره، وكان أول من أسس الشعر المنثور كقالب شعري جديد وحقق تغيراً جذرياً في لغة الشعر؛ وصور هو أسلوبه، وقد كان أسلوبه في شعره المنثور متأثراً بالثورة، وقد كان جبران شاعر في نثره أكثر من شعره ولم يكتب الشعر إلا عشر سنوات ١٩١٧ - ١٩٢٦، فشعره صدى لتجربته الشخصية يجنح فيه إلى التأمل والصوفية، وحقق تغيراً جوهرياً في عنصر اللهجة في الشعر والاقتراب من اللغة العادية لتأثره بالأغنية الشعبية اللبنانية على الرغم من فقدان عنصر التوتر في شعره.

ونجد في شعر نسيب عريضة شفافية رائعة وشخصية مستقلة وعكوفاً على التجربة الذاتية وقدرة على إعطائها أبعاداً شمولية وميتافيزيقية يتحسس المواجع، وأكثر ما يميز نسيب عريضة التأمل في الذات وتطوير رموز جبران وإعطاؤها إبعاداً شخصية والاستعمال الناجح للأسطورة واجراؤه تجارب ناجحة في بنية الشعر العربي ولهجته الحميمة الواعدة.

وكذلك كان إيليا أبو ماضي الذي تأثر بجبران ونعيمة يحمل رسالة الحب الإنساني والجمال البشري من خلال بنية قوية متماسكة ولغة مشرقة سليمة، وقد بنيت قصائده على أفكار لا تجارب شخصية حيث يأخذ الفكرة ويكسوها بالعاطفة، ثم يحولها إلى قصة وهو يرى أن الحياة لا تستطيع أن تحل مشاكل الإنسان على الأرض، وقد أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية (تذكار الماضي ١٩١١) (الجداول ١٩٢٩) (الخمائل ١٩٤٠).

ثانياً - حالة الشعر العربي في المهجر الجنوبي ١٩١٦ - ١٩٧٠م

إذا كانت هجرة بعض العرب إلى المهجر الجنوبي الأمريكي قد بدأت من ثمانينيات القرن التاسع عشر فقد آتت النهضة الأدبية ثمارها بداية القرن العشرين في جريدة السلام في الأرجنتين ١٩٠٥ لصاحبها وديع شمعون الرجل المتأدب الذواقة حيث اجتمع حوله عبد الملك، ولم يكتب شعراء المهجر الجنوبي في أغراض الشعر التقليدي بمعطياته القديمة، وقد تميز شعر المهجر الجنوبي بالواقعية الوجدانية والمبادئ القومية والروحانية الدينية نحو شكر الله الجر، ونعمة قازان المؤمن بفلسفة ميخائيل نعيمة من خلال حلاوة الكلمة وسلاسة الأسلوب وجمال الصياغة.

رأيـــت القطـــرة الصـــغرى تـــــؤدي غلـــــة النهـــــر

وســـــالت بعـــــد إذاً نهـــــرا إلى آمالـــــــــه يجـــــــــري

فضـــاعت عنـــد شـــط البحـــر بـــــين المـــــــد والجـــــزر

وإذا كان الشعر الجنوبي قد ظهر بعد الشعر الشمالي بعشر سنوات وانهارت الرابطة العلمية في المهجر الشمالي بموت جبران، ونسيب عريضة، وندرة حداد، وعودة الريحاني، وميخائيل نعيمة للبنان فقد رحل الأدب إلى البرازيل سان باولو ولم يبق في الشمال سوى أبي ماضي صاحب الأسلوب السهل الممتع وتشكلت العصبية الأندلسية ١٩٣٢ في البرازيل وأنشأت مجلة باسمها برئاسة حبيب مسعود وانطوى الأدباء تحت لوائها القروي، إلياس فرحات، شفيق معلوف، شعارها ما تهدمه السياسة يبنيه الأدب، وتلازمت قصائد القروي وفرحات في كل مناسبة قومية، وقد دعي الشاعران لحفل تكريم ذكرى الملك فيصل الأول وأعجب بالشاعر بين الشاعرين الشاعر الأندلسي من أصول عربية - فيلا سبيزا - الشاعر شفيق معلوف.

وشفيق معلوف شاعر الصناعة وشاعر الواقعية وشاعر الخيال وشاعر العاطفة الواقعية الوجدانية، يجنح إلى الرمز المغطى بغلالة شفافة لا تحجب ما وراءها من صور وملحمته عبقر تشكل وحدة موضوعية، والشعراء الثلاثة يحبون أوطانهم ويريدونها موفورة الكرامة يقول شفيق معلوف:

وطنـــــي مـــــوطئ الغريـــــب ولا أملـــك منـــه حتـــى الحصى ـــ والترابـــا

وقد قدس الشاعر القروي الحرية ودعا إلى نبذ العصبيات الإقليمية، كما دعا إلى وحدة الصف العربي وفي ذلك يقول:

مـا الشـام مـا بـيروت في البلـوى سـوى عينـــي موطـــة وحـــدي فيصـــل

شـــمس العروبـــة عيـــل صـــبر المجـــتلي شـــقي حجابـــك قبـــل شـــق الـــرمس لي

وسار على خطاهم جورج حيدر، زكي قنصل، جورج عساف، وغيرهم، يقول جورج حيدر في موشحة دمشق الجريحة على إثر نسف الفرنسيين لها بالقنابل:

هتكـــوا الشـــعر ودهمـــوا بالصـــفية أكـــذا يســـتام عـــرض الهاشـــمية

ويقول زكي قنصل في تحية إلى دمشق:

دمشق من طالع التاريخ قابله في كل سطر عن استبسالها خبر

وقد رثى القروي وفرحات فيصل الأول ومن رثاء فرحات قوله:

من للعروبة بعد فيصل الذي دحرت ببرق فرنده الظلماء

وكذلك تحدث شعراء المهجر الجنوبي عن مشاكل العرب والمسلمين ومنها فلسطين التي تنبه شعراء المهجر قبل غيرهم وتحسسوا وقوعها قبل أن تقع يقول إلياس فرحات:

لبيك لبيك يا ريحانة العرب يا بنت عدنان يا معصومة الغصب

يفديك كل فتى في نفسه قبس من نور وجهك تياه على الشهب

ويتحدث القروي عن وعد بلفور المشؤوم قائلاً:

الحق منك ومن وعودك أكبر فاحسب حساب الحق يا متجبر

لو كنت من أهل المكارم لم تكن من جيب غيرك محسناً يا (بلفور)

وقد كتب في هذه الكارثة كل شعراء المهجر، وكانت النزعة الإنسانية في شعرهم حاضرة حيث تحدث القروي عن ضرورة جعل الأرض جناناً:

اجعل الأرض حيث أنت جنانا إن تكن قد هجرت منها جنانا

وتحدث إلياس فرحات عن الراهبة والحديث عن شعر الحنين عند شعراء المهجر بشكل عام ظاهرة متوافرة في كل القصائد وخاصة للام والوطن ومرابع الطفولة يقول الشاعر زكي قنصل:

حياك مغترب يا شام حييه لا تتركيه غريقاً في ماسيه

كذلك المرأة تمثل عندهم الطهر والقداسة يقول الشاعر جان زلاقط:

هوانا أغاني الأماني العذاب وزهو الحياة بفجر الشباب

ويقول إلياس فرحات:

قل هن والتزم الأدب وابعد بهن عن الريب

هبـــــــة الســـــــماء لعـــــــالم ضرب الشـــــقاء بـــــه الطنـــــب

وقد رثى الشعراء الزعماء والقادة والأقارب ومن ذلك رثاء فرحات لطفلته سعاد:

ينهيـــك لوفـــك يـــا ســـعاد كأنـــه نـــوم الرضـــيع عـــلى ذراع المرضـــع

ومن شعراء المهجر الجنوبي أبو الفضل الوليد الذي أعلن إسلامه ١٩١٦، وترك اسمه السابق إلياس عبد الله طعمة ومن شعره:

ياأيهـــا المســـجد العـــاني بقرطبـــة هـــلا تـــذكرك الأجـــراس تأذينـــا

تلـــك المســـاجد صـــارت للعـــدا بيعـــا بعـــد الأئمـــة لا تهـــوى الرهـــابين

وكذلك من آدابه الأديب الشاعر عبد اللطيف يونس الذي قاوم المستعمر الفرنسي في سورية ورحل إلى البرازيل ١٩٦٤، وأنشأ أسبوعية الأنباء باللغتين العربية والبرتغالية، ثم أنشأ أسبوعية الوطن في بونس ليرس، وقد كتب قصيدة مؤلفة من ٤٤٠ بيتاً تحدث فيها عن معاناته وفلسفته وغربته:

خـــذها إليـــك تحيـــة عربيـــة فيهـــا نقـــاء أخـــوة وصـــفاء

أنـــا مـــا أســـفت عـــلى ربيـــع مـــرَّ بي لكـــن أســـفت لأنهـــا حربـــاء

دنيـــا تغـــير كـــل يـــوم لونهـــا صـــبح أغـــر وليلـــة لـــيلاء

يـــا ســـائرين عـــلى الـــتراب ترفقـــوا تحـــت الـــتراب عواطـــف خرســـاء

الباب الخامس
مواقف الشعر العربي الحديث
من قضايا العصر

أ - الشعر والزمن

عايش الشعراء قضية الزمن من خلال مشاكل متعددة، فخليل حاوي يتحدث كثيراً عن الماضي، ويحلم كثيراً بالعودة إليه رغم إيمانه بجمال الطفولة، فإنه لا يعدها ملاذاً وحمى، وهو في هذا يفارق؟ مثلاً – شاعراً مثل السياب، عاش طول حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم، ويجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي؛ لأن في ذلك التمويه تعويضاً عن قسوة الحاضر، ولهذا كان موقف السياب من الزمن؟ ومن ثم من الموت بسبب تعرض السياب لتحولات مختلفة في نظرته الفكرية، فهو في قصائده يقترب من خليل حاوي في تصوره نفسه ميتاً يبعث، مشيراً إلى بعث الأمة العربية:

(ومن آجرة حمراء مائلة على حفرة
أضاء ملامح الأرض
بلا ومض
دم فيها فسماها
لتأخذ منه معناها
لأعرف أنها أرضي
لأعرف أنها بعضي
لأعرف أنها ماضي، لا أحياه لولاها
وأني ميت لولاه، أمشي بين موتاها

و للسياب نظرته للدمار الكلي الذي قد يعم العالم بسبب القنبلة الذرية (دجاج القرى) وموته الذاتي، يطل عليه من خلال المرض المزمن، ولهذا فهو يصرخ مستدعياً الموت:

(منطرحاً أصيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا الله!!)

والزمن عند خليل حاوي (طفل؟ غول)، ربما كان مخيفاً، ولكنه رغم شكله المخيف ما يزال طفلاً، كما أن الزمن عند السياب (ثعلب) يصطاد دجاج القرى، وقد يكون في شكل آخر أكثر إخافة؛ أما نازك، فتراه في صور مخيفة مقيتة فهو حيناً (الأفعوان) الذي يسد كل الدروب، مطارداً، من ظلال يديه على جبهتي الباردة:

(أين أنجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غداً ميتاً لا يطاق

أين أمشي، وأي انحناء

يغلق الباب دون عدوي المريب

إنه يتحدى الرجاء

ويقهقه سخرية من وجومي الرهيب؟

أين أين أغيب؟

هربي المستمر الرتيب

لم يعد يستجيب

لنداء ارتياعي وفيم صراخ النداء!).

وتختلف نازك في موقفها إزاء الزمن؟ عن خليل حاوي والسياب، فهي ترى في الزمن قوة جبارة مطارِدة، والإنسان يحاول أن يهرب منها فهي تصور الخوف الرهيب من الزمن؟ ومن الموت:

(سنمحو الزمان، وننسى المكان

هناك ونقسم ألا نعود

إلى أمسنا المنطوي

سر بنا!).

ولهذا فإن النجاة من الاثنين؟ الماضي والمستقبل، إنما يتم باللجوء إلى دائرة (اللازمان)، وهي الدائرة التي تسميها الشاعرة (يوتوبيا)، ولذلك يوصف الزمن بأنه بليد، وتمثل (الساعة) آلة بغيضة بلهاء؛ لأنها مقترنة بعدِّ الدقائق البطيئة:

(دقت الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشرا

تململت الساعة الباردة على البرج

وأنا أصغي وأعد دقائقها القلقات).

ويمكن التغلب على حركة الانتظار هذه بمشاهدة المتحركات في الزمن، كالقطار مثلاً حيث يشكو الآخرون البطء

(هذي العقارب لا تسير) ويتساءلون:

كم مر من هذا المساء متى الوصول؟

وتدق ساعته ثلاثاً في ذهول

فإن مراقبة هذه المتحركات تأمل في زمن الآخرين، وتخفيف من ثقل الانتظار. كما والسير في مكان يتجاهل فيه عامل الزمن ينقذ من العودة التي سيكشف للأعين أن كل شيء مررنا به وخلفناه وراءنا قد تغير:

(لماذا نعود؟

أليس هناك مكان وراء الوجود

نظل إليه نسير

ولا نستطيع الوصول

مكان بعيد يقود إليه طريق طويل

يظل يسير يسير

ولا ينتهي).

ولنتأمل في تجسيد الزمن في صورة قوة خارقة، قوة تكاد تكون مرئية، والزمن البليد البطيء المتثاقل الذي تتشابه لحظاته في رتابتها، بحيث لا تُعنى الشاعرة أبداً بالإمساك بأية (لحظة) مفردة فيه واستدامته والاحتفاظ بها.

ب - الشعر والمدن:

المدينة في العالم العربي ليست سوى (قرية) كبيرة لا تحمل تناقضات العصر الحادة، فبغداد عند السياب (مبغى كبير) ودمشق عند أدونيس امرأة، إلا أنها تحمل كثيراً من صفات المجتمع العربي عامة، تلك الصفات التي يحاول أدونيس أن يحطمها:

(يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول

أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق).

إن النفور من المدينة والحنين إلى الريف ممتزجاً مع الحنين إلى الأم وإلى الطفولة نزعة رومنطقية أصيلة وجدت لها تعبيرات مختلفة في أدبنا، كما وجدت لها بدائل أخرى في الحنين إلى الماضي الذهبي أو في العودة إلى الطبيعة؟ الغاب عند المهجريين أو التشوف إلى يوتوبيا عند نازك، أو في خلق مدن مسحورة تغني الشاعر عن مدينة الواقع المليئة بالآلام والعذاب، تلك هي المدينة المسحورة التي يصورها البياتي في قوله:

(مدينة مسحورة

قامت على نهر من الفضة والليمون

لا يولد الإنسان في أبوابها الألف ولا يموت

يحيطها سور من الذهب

تحرسها من الرياح غابة الزيتون).

والسياب لم يستطع أن ينسجم مع بغداد؛ لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه، فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدها قد تغيَّرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيئتها:

(آه جيكور، جيكور؟

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه)

ج - الشعر والتراث:

يؤمن الشاعر الحديث بالثورة على التراث من خلال منظوره الخاص، رافضاً كل قيمة تفرض عليه من الخارج، فصلاح عبد الصبور يذهب إلى أنه من العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفاً إليه شيئاً جديداً. وتحدث أدونيس في مواضع كثيرة من كتابه (زمن الشعر) عن التراث وميز في التراث بين مستويين: الغور والسطح. السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أما الغور فيمثل التفجر، التطلع، التغير، الثورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزه، بل أن ننصهر فيه؟.

الشاعر الجديد؟ إذن منغرس في تراثه، أي في الغور، لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه. إنه متأصل لكنه ممدود في جميع الآفاق، وكما فعل أبو تمام في القديم حين اتهم بأنه خرج عن عمود الشعر (أي عن التراث الشعري) فجمع ديوان الحماسة ليثبت ما يعجبه في الشعر القديم، كذلك فعل كل من صلاح عبد الصبور وأدونيس، حين اعتمد كل منهما ذوقه الذاتي في صنع مختارات – صالحة للبقاء – من الشعر العربي القديم أيضاً. والشعراء يتفاوتون بشدة، فهناك من يؤمنون بالتراث ويعتزون به مثل توفيق زياد، وهناك الذين يتوقون إلى التغيير الحضاري، ولكنهم لا يدينون الماضي، وإنما يدينون (تعهر) الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ومن هؤلاء الشعراء محمود درويش في قوله:

(نعرف القصة من أولها

وصلاح الدين في سوق الشعارات وخالد

بيع في النادي المسائي بخلخال امرأة).

فمحمود درويش يميل إلى محاكمة الحاضر، وفضح أساليبه، وهو في هذا يختلف عن سميح القاسم الذي تتعرض علاقته بالماضي إلى الاهتزازات المتتالية:

(دم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني

وصهيل الخيل ما زال وتقريع السيوف)

والشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة (التراث الشعبي، الأقنعة، المرايا، التراث الأسطوري)

(١) التراث الشعبي:

ويضم هذا التراث الناحية الأسطورية، ويؤدي دور الرمز، وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس، ويمثل ذلك محمد مهدي المجذوب (في ديوانه الشرافة والهجرة) وفي شعر صلاح أحمد إبراهيم.

(٢) الأقنعة:

يمثل القناع شخصية تاريخية؟ في الغالب - (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبِّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية (الحلاج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور مثلاً) في استخدام هذه الوسيلة، كما تشترك في ذلك القصة القصيرة قصص زكريا ثامر: الجريمة، المتهم، ولعل البياتي أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، والقناع عند البياتي يشمل الأشخاص (الحلاج، المعري، الخيام، طرفة، أبو فراس، هملت، ناظم حكمت) ويشمل المدن (بابل، دمشق، نيسابور، مدريد، غرناطة؟).

وقد كثر استعمال القناع في الشعرالحديث فمن أقنعة أدونيس: مهيار الدمشقي شخصية متخيلة وصقر قريش، ومن أقنعة محمد عفيفي مطر: عمر بن الخطاب، وهكذا نجد الشعراء

المعاصرين يتفننون في اتخاذ القناع، للتعبير عن ذواتهم. فعمر بن الخطاب يعبِّر عن الموقف من الجوع والإثم، وصقر قريش يعبِّر عن التحول التاريخي، ومهيار يعبِّر عن التحول متخطياً التاريخ، والخيام يعبِّر عن الحيرة المستبدة.

(٣) المرايا: والمرايا عند أدونيس:

- مرايا الشخصيات التاريخية: زيد بن علي، زرياب، الحجاج، معاوية، وضاح اليمن، أبو العلاء.

- مرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان: الطاغية، السياف، رجل يروي، الفقير والسلطان، الممثل المستور، فارس الرفض، شاهد مقتل الحسين.

- مرايا شخصيات رمزية: عائشة.

- مرايا شخصيات معاصرة: خالدة.

- مرايا المجسدات، رأس الحسين، حسد العاشق.

- مرايا زمانية: الحاضر، الوقت، الزمان المكسور، الحلم، التاريخ، القرن العشرون، جثة الخريف، (العين) والزمن.

- مرايا مكانية: مسجد الحسين، بيروت، الطريق، الأرض.

- مرايا الأشياء: الكرسي، الغيوم، الزلاجة السوداء.

- مرايا مجردات: السؤال، الطواف، النوم.

- مرايا أسطورية: أوفيوس.

(٤) التراث الأسطوري:

ذهب الشاعر الحديث يبحث عن الأسطورة، ويعتمدها أنَّى وجدها، لا يعنيه في ذلك أن تكون بابلية (عشتاروت تموز) أو مصرية (أوزوريس) أو حثية (أتيس) أو فينيقية (أدونيس، فينيق) أو يونانية (أورفيوس. بروميثيوس. عولس. أوديس. سيزيف. أوديب؟... إلخ) أو مسيحية (المسيح. لعازر. يوحنا المعمدان) بل إنه ذهب إلى بعض الحكايات الجاهلية ورموزها الوثنية (زرقاء اليمامة.. اللات) وعامل القصص على المستوى نفسه مثل قصة الخضر وحديث

الإسراء والمهدي المنتظر (أو صاحب الزمان)، واتخذ من كل ذلك رموزاً في شعره، ولاستعمال الأسطورة دلالات (التعبير عن القلق الروحي والمادي، التعبير عن البحث والتجدد، التعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان المعاصر)، وقد كان السياب بحكم موقعه الزمني، شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال، وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب نشوبه في أزمات وتقلبات نفسية وجسمية، وقصيدته (مدينة بلا مطر) تصلح أن تكون أكثر قصائده تعبيراً عن إتقانه للرمز المتصل بالجدب والخصب.

د - الشعر والحب:

أكثرَ الشعراء- ومنهم نزار- الحديث عن الحب معتبراً إياه عالماً ذا أبعاد متميزة تكفل له الوجود المستقل في شعره، حتى سماه بعضهم (شاعر الحب) وسماه آخرون (شاعر المرأة)، وشغل نزار بقصة الحب كقوله:

(لم يبق نهر أسود أبيض إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة إلا ومرت فوقها عرباتي
فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراماً من الحلمات
مأساة هارون الرشيد مريرة لو تدركين مرارة المأساة
الجنس كان مسكناً جربته لم ينسه حزني ولا أزماتي
والحب أصبح كله متشابهاً كتشابه الأوراق في الغابات
أنا عاجز عن عشق أية نملة أو غيمة.. عن عشق أي حصاة
مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي
كل الدروب أمامنا ممدودة وخلاصنا في الرسم بالكلمات)

ومَنْ درس شعر نزار وجد أن استغرابه الشعري بدأ أولاً بتناول أشياء المرأة، والألوان التي تربط بينها وبين الطبيعة، ثم أخذ التنبه يحرك نظراته نحو حالات المرأة وحركاتها وهي تمشط شعرها، وهي تمر في المقهى، وهي تنزل من السيارة، وهي مضطجعة، مع الإلحاح على مزيد من أشيائها.... قلم الحمرة، المشط، الجورب، المانيكور، ثوب النوم الوردي مما يصح معه أن

نقول: إنه يبعثر المرأة ولا يلمها في خلق سوي، كان يجزئ، ويركز نظره على المفردات؛ لأن كل عنصر مفرد منها، كان يحميه من المرأة مكتملة، إذ كان يجد فيه صورة قصيدة، ثم يحوله- دون ريب - إلى قصيدة جميلة، كان يرى الجمال الطبيعي والمصنوع، ويفتنه، فيدخل في كونه (الفم، الشفة، الاسم، الغرفة، الظفرالمصبوغ، كم الدانتيل) دخول الطفل الذي تفتنه الفراشة، ويعود جذلان؛ لأنه استطاع أن يقبض (شعرياً) على تلك الفراشة.

أما صلاح عبد الصبور فإنه حين أصبح شاعراً كان قد فقد القدرة على استعادة (فرحة الطفل) بالأشياء، تلك الخاصية التي تميز شعر نزار قباني، وإذا كان يشترك مع نزار في الوقوف عند المظاهر الحسية من عالم المرأة، مقلداً نشيد الإنشاد:

(وجه حبيبتي غيمة من نور

شعر حبيبتي حقل حنطة

خدا حبيبتي فلقتا رمان)

هـ - الشعر والمجتمع:

إن الصراع بين الفرد والمجتمع، ليس تعويضاً عن السير في المجتمع، حين يأخذ المد الطاغي مجراه، فهناك الغربة أو الاغتراب وهناك الثورة على المجتمع، وهناك العزلة الكلية عن المجتمع. فالغربة تتم في نطاق المجتمع - لا خارجه -، ولهذا فإنها رغم ما يصاحبها من آلام وخيبة، لا تحول بين صاحبها وبين خدمة المجتمع، والثورة ليست سوى اصطدام بالنقائض التي يعاني منها المجتمع، وليست محاولة لتحطيمه، وإنما هي محاولة لتنبيهه أو إيقاظه أو تطويره، والثائر في مثل هذه الحال، يصارع من أجل أن يحقق الانسجام الاجتماعي، على نحو أشد فعالية من المغترب، وإن كان مطلب الاثنين واحداً، وقد يكون التأقلم.

حين نقبل هذا المفهوم لوظيفة الشعر، فإن إنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة، وإنما هي واقع أصيل، وقيمة مطلقة، وإن الإلحاح على صراع الطبقات في المجتمع يحقق مفهوم الالتزام، والالتزام يكاد لا ينعدم، ودرجاته متفاوتة، فالشاعر الذي يرى في علاقته بالزمن صورة التجدد، ويستشرف في رؤيته للمدينة صورة الحضارة التي تكفل سلامة إنسانية الإنسان،

ويستطيع في موقفه من التراث أن يربط بين الماضي والمستقبل، ربطاً لا يطغى فيه أحدهما على الآخر، هو أكثر التزاماً ممن يقع دون ذلك في تصوراته وأفكاره.

فالالتزام هو الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، فقد يصف الشاعر البحر؛ لأنه أحب منظره، أو تأثر بروعة امتداده ولكنك تحس وهو يتحدث عنه أنه يعبِّر بذلك عن حرية الإنسان، وليست صفة الإيجابية في هذه العلاقة تعني المهانة، إذ إن هذه الأخيرة قد تكون بدورها سلبية محضة، ولهذا كان الالتزام مرتبطاً بالثورة، وإن أوحت كلمة (التزام) بتقبل مواصفات معينة، فالثورة السريالية والثورة الماركسية، رغم التقائهما في بعض الأصول والظواهر تفترقان في أمور جوهرية، فالأولى ثورة من خلال المشاعر، والحلم والشعر والجنون، بينما الثانية ثورة عملية تعتمد تنظيماً، وتؤمن بأن العمل هو الرابطة بين الإنسان والطبيعة، وتحتكم إلى التاريخ، بينما يرفض السرياليون التاريخ، ولا يؤمنون بأي موجه يجيء من خارج الرغبة الإنسانية.

والمنادون بالثورة الماركسية يعتقدون أن الثورة هي المهمة الضرورية الوحيدة للإنسان، وهذا شيء لا يأخذ به السرياليون؛ لأنهم يرون الثورة إحدى المهمات الإنسانية، وحسب، وإذا كان الشعر جزءاً من النشاطات الإنسانية التي تحقق تلك الثورة لدى الماركسيين، فإنه لدى السرياليين عالم قائم بذاته، صنو للثورة، وقد يسعفها في بعض المراحل، إلا أنه يجب ألا يصبح أداة فيها.

الشعر الحديث لا تخطئ عيناه فيه اتجاهه إلى التصرف، بقوة، حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر، بسبب التراجع في الحياة السياسية، واليأس الغالب والسأم من متابعة الكفاح، كما أن هناك قسطاً من التصوف يربط بين الاتجاهات الثورية المتقدمة، وإن في هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها الشاعر، وتلطيفاً من حد المادية الصلب الخشن.

ومظاهر هذا التصوف في (الحزن العام الهادئ اللاهب، الإحساس بالغربة والضياع والنفي، اتحاد الشاعر بالرموز المثقلة بالتضحية وارتياح الشاعر إلى عالم الأرواح، عالم الخلود، اتحاد الصوفي والشهيد في التراث، اتحاد الشاعر والشهيد المقاتل على نحو مجازي وحقيقي،

الحلولية الكونية، اتحاد الشاعر والأرض والحبيبة، أو فناء المحب في المحبوب الحب الجسدي أو غير الجسدي، اكتشاف منطقة شبحية يلوذ فيها الشاعر من الموت ويحتمي من جبروته، التسامي بالصدمات العاطفية، خلط المحسوسات معاً، والمزج بين المحسوس والمتخيل، وانسياح القيم دون حواجز مميزة، الإعلاء من شأن الجنون، الغيبوبة الحلمية التي تتجاوز الحد الطبيعي للحلم؟ القصيدة، الظمأ النفسي لمعانقة المتوقع، ولكل واحد من الشعراء تصوفه الخاص به، فتصوف محمد الفيتوري حزن عميق يشوبه الإخفاق العاطفي والإحساس بالغربة:

(دنيا لا يملكها من يملكها
أغنى أهليها سادتها الفقراء
الخاسر من لم يأخذ منها
ما تعطيه على استحياء
والغافل من ظن الأشياء هي الأشياء
تاج السلطان القاتم تفاحة
تتأرجح أعلى سارية الساحة
تاج الصوفي يضيء
على سجادة قش
صدقني يا ياقوت العرش
أن الموتى ليسوا هم هاتيك الموتى
والراحة ليست هاتيك الراحة).

الباب السادس

اتجاهات الشعر العربي
في الأدب الحديث

موضوعات الشعر
في العصر الحديث
١٩١٦ - ١٩٧٠

١ - الشعر الوطني والقومي (حافظ، شوقي)

٢ - الشعر الإنساني (الرصافي)

٣ - الشعر الإسلامي (العقيدة)

٤ - الشعر العلمي (الزهاوي)

٥ - الشعر المتحدث عن الموضوعات اليومية (العقاد)

٦ - شعر التشاؤم (عبد الرحمن شكري)

٧ - شعر البحث عن الحرية (مطران، جبران، الشابي)

٨ - شعر الإحساس بألم الحياة (الشابي)

٩ - شعر التفاؤل (أبو ماضي)

الباب السادس

الفصل الأول

الاتجاه الإسلامي

إنَّ الإسلام منذ بواكير شروقه على العالم قد صبغ الحياة بصبغته التوحيدية البارزة وترك بصماته على كل شيء لمسه ووقع تحت تأثيره؟ في النفس والمجتمع والحياة والكون؛ كما أن تأثير الانقلاب الجذري الذي صاحب الدعوة المحمّدية منذ إشراقه " اقرأ باسم ربّك الذي خلق" الأبجدية الأولى للعمل الإسلامي، لم يقف مدّه عند مساحة المفاهيم العقدية والمسألة الاجتماعية والأعراف والخلق... وإنما امتد قدماً ليلمس أيضاً الخطاب الثقافي السائد في المجتمع العربي حينذاك فيبعث فيه روحاً إبداعية جديدة.

وإذا كانت الظاهرة القرآنية قد شغلت بإبداعية خطابها المؤثر وعمق مضامينها وجدّة أسلوبها العرب عن قول الشعر والانبهار به وأخرست السنة النبوية بإعجاز بيانها الفحول عن النطق به، فإن ذلك لا يعني أبداً كون الإسلام جاء ليحطّ من قيمة الشعر ويلغي دوره في الحياة ويعلن حربه على الشعراء... وإنما الذي يجب أن يقر في الذهن أن القرآن قد أضعف من سيطرة الشعر على المجتمع الأدبي الإسلامي بعد أن كان هو اللون الأساسي في الحياة الأدبية الجاهلية.

وإذا كان لبيد بن ربيعة قد فكّر في أن يحطّم قيثارته - بعد أن أسلم وملك عليه الإسلام كيانه - فقد كان هناك غيره - مع دخولهم حظيرة الإيمان والإسلام - قد احتفظوا بقيثاراتهم دون أن يحطموها؛ فقد كان الشعر في ظلال الحياة الإسلامية قد شهد أزهى فترات تقدمه وإبداعه من خلال المصداقية وحرية التعبير والالتزام المسؤول إذ يكفي أن نعرف أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يمدّ شاعر الإسلام الأول حسّان بن ثابت - رضي الله تعالى عنه - بالأسباب المشجعة على القول والإفصاح من مثل قوله له: «قل وروح القدس معك» لندرك مدى المصداقية والمكانة التي يتبوّءُها الشاعر - والشعر - في المجتمع الإسلامي.

وقد فهم الشعراء هذا الدور الذي أولاه لهم هذا الدين ووعوا أبعاده... فكرّسوا قرائحهم في خدمة الدعوة وشحذوها لتحصين القيم والمثل السامية وترشيد الحياة الإسلامية والتغني بجمال الكون وإبداع الخالق... والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

كما أنهم وطّنوا أنفسهم على الالتزام بقضايا الأمة وترجمة هموم المسلمين والإفصاح الصادق عن المعاناة الإسلامية ونظرة منصفة للتراث الشعري القيّم الذي تمخّضت عنه القريحة الإسلامية. لقد تميز الشعر الإسلامي منذ العهود الأولى بسمو الموضوعات التي عالجها ونبل الغاية التي قصد إليها؟ فموضوعاته هي الإسلام ودعوته. وغايته إخراج الناس من الظلمات إلى النور ومن ضيق الكفر إلى سعة الإسلام.

وكان الشعر عبر رحلته الإسلامية يقود معارك الحرية ضد الاحتلال الأجنبي ويوقد نيران الحماس في الجماهير التي تنطلق بين الحين والحين لتدافع عن وجودها المادي والأدبي، ولا ننسى هنا شهادة العلامة ابن خلدون في مقدمته الرائعة حول الشعر الإسلامي عموماً حيث يقول: «إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين في منثورهم ومنظومهم... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام من القرآن والحديث اللذَيْن عجز البشر عن الإتيان بمثلهما فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها. فكان كلامهم في نظمهم ومنثورهم أحسن ديباجة وأصفى رونقاً من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفاً بما استفادوه من الكلام العالي».

الذين رضوا الحق والصدق بتبنيهم الفكرة الإسلامية لم يرضوا أبداً أن يغطوا أفكارهم أو يصبغوا أشعارهم برمزية معقدة، بل اتخذوا الوضوح منهاجاً في كل ما يكتبون يقيناً منهم أن ما يفعلونه هو من (العبادة) ومن باب العمل الصالح الذي يتقربون به إلى الله مولاهم الحق. والعبادة في إسلامنا الحنيف - كما نعلم - بعيدة عن الطلاسم والرموز والتعقيد، بل هي في غاية الوضوح والجلاء. والشعراء الإسلاميون - من هذا المنطلق - هم الذين يحيون تحت مظلة الاستثناء في القرآن الكريم؟ (... إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا...).

ولنا في أقوال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لحسّان بن ثابت شاعر الإسلام الأول الأسوة الحسنة؟ «نافح عنا وروح القدس يؤيدك»، «اهجم وجبريل معك». كونه دعوة... لقد اهتمت الدعوة الإسلامية منذ أيامها الأولى بالشعر والشعراء وأحلّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الشعراء مكاناً بارزاً في الإعلام الإسلامي فأدّى الشعراء الرسالة التي أنيطت بهم وتصدوا لشعراء المعسكرات المناوئة للدعوة آنذاك للمشركين واليهود والمنافقين فأبطلوا باطلهم وردوا افتراءهم ووفّقوا في ذلك التوفيق كله.

لقد واكب الشعر الإسلامي مراحل الفتوحات والحرب والجهاد منذ بدايتها وعاش معها في كل مراحلها وتطوراتها المختلفة وحمل الشعراء على عواتقهم عبء الدعوة ومقاومة المحتلين وتوحيد الجهود الإسلامية المشتتة. وكذلك استمر شعراء الإسلام على مر العصور هداة وجنوداً حماة يرفعون صوتهم بالدعوة إلى الله ويرمون بشعرهم أعداء الإسلام. وكيف لا يفعلون والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يقول: «ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم». ومن هنا أصر الشعراء الإسلاميون على أن يكون شعرهم قذائف حقّ تطيح بالأعداء ودعوة ناصعة تبلغ إلى الجماهير العريضة على مختلف مستوياتها وأصواتاً تُسمع وألحاناً تُفهم دون ترجمان، وهذا لا يمكن أن يتيسر إلا إذا كانت نفثات الشاعر واضحة المعنى قوية المبنى موسيقية النفس.

وعموماً فالشعر الدعوي في معظمه كان صادراً عن عاطفة جياشة ودافع إيماني، ولهذا كان طبيعياً أن يفرغ الشعراء مضمون قصائدهم في صور فنية جميلة تبرز روعة المعاني وتصوغ الأفكار صياغة محسوسة دقيقة. فهذا الشاعر جمال فوزي وهو في غياهب السجن يعلن للعالمين عن منهجه في الحياة؟

سأظلّ حراً ما حييت منددّا ... بالبطش بالجبروت والطغيان
روحي على كفّي فداء عقيدة ... في ظلّها الوافي اتخذت مكاني
ويظلّ صوتي ما حييت مجلجلا ... ذوق المهانة ليس في إمكاني

وهذا الشاعر أحمد فرح يرسم خيوط الهزيمة وينبش عن أسباب الارتكاس؟

لهفي على العرب أعلاما ممزقة ... وراءها كل طبّال وزمّار

تقسّـــمتنا شـــعارات يروّجهـــا في شـــعبنا كـــل طـــاغوت وغـــدّار
و صـــوّروه عـــدواً بـــات مـــتّهما وســـلّطوا كـــل هتّـــاف وثرثـــار
إن الشـــعوب إذا ضـــلّت حقيقتهـــا أمســـى بهـــا العبـــد نخّاســـاً لأحـــرار
والجـــيش مـــن دون إيـــمان ومعتقـــد ضـــأن يســـاق إلى حـــانوت جـــزّار

وهذا الشاعر محمد محمود الزبيري قد تغلغلت في أعماقه هموم شعب مهدد بالإعدام والتمزق وجرحته مأساة الجماهير المحطمة تحت سندان الظلم والبغي فلم يهنأ حتى صرخ مزمجراً كالليث بصوت مدوّ مفهوم لا التواء في كلماته ولا غموض في معانيه:

علت بروحـي همـوم الشـعب وارتفعـت بهـا إلى فـوق مـا كنـت أبغيـه
وخـوّلتني الملايـين التـي قتلـت حـق القصـاص عـلى الجـلاّد أمضـيه
أحـارب الظلـم مهـما كـان طابعـه الـبرّاق أو كـيفما كانـت أسـاميه
سـيّان مـن جـاء باسـم الشـعب يظلمـه أو جـاء مـن - لنـدن - بـالبغي يبغيـه

إن الشاعر الذي يعيش قضايا أمته ويتخذ من الكلمة الشاعرة سلاحه في الميدان يحمي بها عقيدته ويلوذ بها عن دعوته يتحتّم عليه الابتعاد عن أي طلسم أو غموض حتى تكون كلمته حيّة نابضة فاعلة ومؤثّرة، ذلك أن الكلمة الغامضة والمبهمة هي كلمة ميتة لا حسّ لها؛ إذ حياة الكلمة بمدى تأثيرها وصدقها وشفافيتها وتغلغلها العفوي في الرأي العام.

وكثيرة هي هموم المسلمين في هذا العصر.. ومتشعّبة ومحزنة... فلا تكاد تخلو سجلات عصر من العصور المنصرمة دون تسجيل اضطهادات في صفوف المسلمين وجراحات وآلام قد تحملها الجسد الإسلامي وقاسى من ويلاتها... وإن هذا العصر - رغم الشعارات الحضارية البراقة التي يرفعها؛ كاحترام الحريات وحقوق الإنسان والإخاء البشري والسلام العالمي والديمقراطية - قد فاضت دفاتره بما سجلت من معاناة أمة الإسلام دون غيرها من أمم الأرض وما يلقاه أتباع عقيدة التوحيد وأحباب محمد صلى الله عليه وسلم من التنكيل والتآمر، ومن سموم مخططات الإفناء الأدبي والمادي ومن الاستفزاز الحضاري بوجهيه؟ الثقافي والتقني... على طول خارطة الوجود الإسلامي.

ذلك أن القوى العالمية الغاضبة والحاقدة في صميمها على دعوة الحق قد رمت المسلمين بالموت. قال تعالى: ((ولا يزالون يقاتلونكم حتى يردّوكم عن دينكم إن استطاعوا)) [البقرة: ٢١٧] وهذا التقرير الصادق من العليم الخبير كما يقول سيد قطب رحمه الله - «... يكشف الإصرار الخبيث على الشر وعلى فتنة المسلمين عن دينهم بوصفها الهدف الثابت المستقر لأعدائهم وهو الهدف الذي لا يتغير لأعداء الجماعة الإسلامية في كل أرض وفي كل جيل... وتتنوع وسائل قتال هؤلاء الأعداء للمسلمين وأدواته ولكن الهدف يظل ثابتاً؟ أن يردوا المسلمين الصادقين عن دينهم إن استطاعوا، وكلما انكسر في يدهم سلاح اتخذوا سلاحاً غيره، وكلما كلّت في أيديهم أداة شحذوا غيرها... والخبر الصادق من العليم الخبير قائم يحذر الجماعة المسلمة من الاستسلام...».

ويعكس الشعر الدعوي بصدق هذه الهموم ويعبِّر بعمق عن مشاعر هذه الأمة وأحاسيسها وتجلو أحزانها وترسم بواقعية مبدعة ملامح معاناة ملايين المسلمين واهتماماتهم وطموحاتهم... فلن تكون هذه المرآة غير الشعر الإسلامي الملتزم؟ ذلك أن لهذا الشعر رسالة تُملي عليه خدمة الإسلام والذود عن حمى عقيدته والإفصاح عن هموم المسلمين حيثما كانوا... وهو متى تخلّى عن هذه المهمة وفاته أن يكون سلاحاً من أسلحة الدعوة ومنبراً من منابرها... فهو باطل من القول وزور. والمطلوب من الشاعر الإسلامي المعاصر أن يشارك في رسم صورة لحياة المسلمين بكل ما تحويه هذه الحياة من آمال وطموحات وآلام وأفراح وأحزان وهجرة وجهاد ونصر وفتح وسيادة وتمكين...

أيها الناس أجيبوا دعوة الحق المبين
إنها دعوة إيمان برب العالمين
شرعت ما يسعد الإنسان في دنيا ودين
أطلقت فيه قوى الخير وروح الطامحين
ارجعوا لله للحق... وكونوا مسلمين
ثم بلهجة المتحدّي الواثق؟

قـالوا؟ العروبـة. قلـت؟ ديـن محمـد إنّـا بـه لا بالعروبـة نهتـدي
هـي قالـب الإسـلام إمّـا أفرغـت منـه فقـد صـارت مطيّـة ملحـد
يـا مـن يريـد الجاهليـة منهجـا يـدعو إليـه ويـا لسـوء المـورد
أيقـال إنّـك نابـه متقـدّم كـذبوا عليـك لقـد نصـحتك فاقعـد
بـل أنـت في رجعيـة مذمومـة وتقهقـر نحـو المتـاه الأبعـد

ثم يلتفت الشاعر إلى الدعوة ليجدد لها وفاء الأنصار على العهد وبقائهم على الود وإصرارهم على النصرة وإفرادها بالولاء؟

يـا دعـوة الحـق إنّـا لا نـزال عـلى درب العقيـدة لم نحجـم ولم نخـب
نغـدو عـلى سـاحة الإسـلام عـن ثقـة ولـو صُـلبنا عـلى الأعـواد والقصـب

وهذا الجزم والإصرار والثبات على المبدأ قد كلّف المؤمنين الصادقين ثمناً باهظاً وذاقوا في سبيله شتّى ألوان التنكيل والتآمر... بل قد مسّهم البأساء والضرّاء من أعدائهم بمجرد إعلان الانتماء الواعي للإسلام. ونجد هذا في شكوى الشاعر المسلم الذي يرسم في هذه الأبيات النابضة الصارخة معاناة ملايين المسلمين الذين زجّ بهم في السجون وذاقوا ألواناً من العذاب البربري الحاقد لا لشيء إلا لأنهم اختاروا الإسلام عقيدة ومنهاجاً؟

إلهـي قـد غـدوت هنـا سـجينا لأني أنشـد الإسـلام دينـا
وحـولي إخـوة بـالحق نـادوا أراهـم بـالقيود مكبّلينـا
فطـوراً مزّقـوا الأجسـام منّـا وطـوراً بالسّـياط معـذّبينا

إن هموم العقيدة قد تبوأت مكاناً بارزاً في الشعر الإسلامي المعاصر، وأولاها الشاعر المسلم اهتماماً رئيساً لائقاً بمقامها حتى جعل الروح لها فداء؟

روحـي عـلى كفّـي فـداء عقيـدة في ظلّهـا الـوافي اتخـذت مكـاني

إن هموم الشعر الإسلامي تتمثل بالأرض المحتلة سواء أكانت هذه الأرض فلسطين أم لبنان أم أفغانستان أم غيرها من التراب الإسلامي الممتد شرقاً وغرباً... وما تحويه من تشريد وتقتيل وتدمير وجراح وآلام ودماء وجوع وعطش وفقر وحرمان... لم تهملها القريحة

الإسلامية ولم تسقطها من اهتماماتها فقد رسمتها ريشة الألم، وصورت عذاب اليتامى ودموع الثكالى وغصص المشردين وشكاوى المظلومين المهجّرين من ديارهم وأوطانهم:

كل ما أدريه أني ذات ليلة

كان لي طفل صغير... ذبحوه

كان لي بيت جميل... دمّروه

وخرجنا...

وعبرنا النهر في جنح الظلام...

ونساء الحي تمضي ذاهلة...

تتهاوى كالورود الذابلة

ومتاعي ذكريات حائلة

كما ترجمت في الوقت نفسه معاناة الأمهات المسلمات في الأرض المغصوبة؟ ذلك أن المتمعّن في صفحات الشعر الإسلامي المعاصر يجد لوحات حية تنبض بالصدق والشاعرية في رسمها لخلجات الأمومة المكابدة وتصويرها لكثير من أشكال معاناتها وآلامها؟ فكم من أم مؤمنة سهرت على تربية وليدها ومنحته كل عطفها الصادق وحنانها الواعي وأولته رعايتها الحانية من أجل أن يشبّ مؤمناً مسلماً ملتزماً مجاهداً فتساهم به في تعزيز الصف الإسلامي وتقوية كتائب الإيمان:

حملته في أحشائها ربّته في أحضانها

ودعت إله الكون أن يرعاه من أعماقها...

وتفتّحت آفاقه... وتحققت آمالها

وفي الزاوية المقابلة؟ ارتعاشة الأمومة ولوعة القلب الحاني في الأم الواجمة وهي ترى فلذة كبدها تنهشه الظلمة وتنغرس فيه أظافر البغي والعدوان فماذا يكون جوابها يا ترى؟

صرخت وقالت: ويحكم

ماذا جنى أطهارها؟

همّت بلثم جبينه

فيردّها أشرارها

إنها هموم آلاف الأمهات المسلمات في فلسطين ولبنان وأفغانستان؟... إنها معاناة الأمومة الصادقة المفجوعة في أكبادها والملوعة في أحبابها تترجمها القوافي الغاضبة والكلمات النابضة بالألم والاحتجاج... والتحدّي...

والشاعر الإسلامي الملتزم يترجم بشعره الإيمان الحق ويصدع بهذا اليقين؟

أمّا اليهود فليس في أرضي مكان لليهود

وليعطهم بلفور من إنكلترا بدل الوعود

وبذكر بلفور أقول لكل ذي كرم وجود

أنا ما رأيت كمثل بلفور صفيقاً في الوجود

يعطي اللصوص على هواه من الوعود بلا حدود

وبرغم ذاك فما البليّة عند بلفور الحقود

بل عند من يتجاهلون بأنها أرض الجدود...

وعندما " احتمينا بالنصوص جاء اللصوص، وإن المخلب الصهيوني توغّل في أرضنا الإسلامية عندما تخلّينا عن النصوص؟ قرآناً وسنّة وتبلّد فهم الرأي العام لصريح الأمر والنهي فيهما وتهنا بين عقائد الشرق والغرب:

فلسطين ضاعت يوم ضاعت عقيدة ... وبات فساد الحال أقبح مقتنى

أيجحد دين العرب سؤدداً وينـ ... ـقض ما شاد النبي وما بنى؟؟

ليرضى علينا الغرب حيناً ويحتفي ... بنا الشرق أحياناً ونفقد ذاتنا

وتزداد وطأة هذا الإحساس بسوء هذا الحال لدى الشاعر المسلم بحكم وعيه ورقّة شعوره، إذ تصطدم بتلك الصورة الرائعة التي يحتفظ بها في أعماق فكره ووجدانه عن الإسلام والمسلمين حتى أن الشاعر محمود مفلح تتملكه الحيرة مما يرى من تناقض بين انتماء هذه الأمة وبين واقعها الحاضر؟

مـــا هـــم بأمـــة أحمـــد لا والـــذي فطـــر الســـماء
مـا هـم بأمـة خـير خلـــ ـــق الله بـــدءاً وانتهـــاء
مـــا هـــم بأمـــة ســـيدي حاشـــا فليســـوا الأكفيـــاء
مـا هـم بأمـة مَـنْ عـلى الـــ أفـلاك قـد ركـزوا اللـواء
مـن حطّـم الأصـنام مـن أرسـى العدالـة والإخـاء
مـن قـال إن الله ربّ النـــ ـــاس خـــالقهم ســـواء
لا فضـــل إلا للصـــلا ح فـلا انتسـاب ولا ادعـاء

كما يعجّ الأسى بأعماق شاعرنا محمود غنيم ويعصره الألم كلما جال ببصره في أرجاء العالم الإسلامي:

ويـح العروبـة كـان الكـون مسرـحها فأصـــبحت تتـــوارى في زوايـــاه
أنّـــى اتجهـــت إلى الإســـلام في بلـــد تجـــده كـــالطير مقصوصـــاً جناحـــاه
كـــم صرّفتنـــا يـــد كنّـــا نصرّـــفها وبـــات يحكمنـــا شـــعب ملكنـــاه

كما يتساءل الشاعر الملهم محمود صيام بمرارة عن الأسباب التي اختصّت أمتنا دون سواها بالمعاناة والسقوط:

فـــما لهـــذا الزمـــان اخـــتصّ أمتنـــا بالحادثـــات وغطّتهـــا بلاويـــه؟
ومـــا لهـــا مـــا رأت مـــن قبلـــه زمنـــا نكـــراء أيامـــه ســـوء لياليـــه
أمـــن قليـــل عتـــاد أم تـــرى ســـببا غـــير العتـــاد نعـــاني مـــن تفشّـــيه

ويبقى أن نسأل الآن عن موقف الشاعر الإسلامي الملتزم من هذا الواقع هل كان بكائياً هروبيّاً أم كان موقفاً نقدياً بنّاء؟ وفي الحقيقة إن موقف الشعر الإسلامي المعاصر من الواقع الإسلامي من خلال استقرائنا لمختلف الدواوين الشعرية لم يكن انهزاميّاً، بل كان نقدياً فاعلاً؟ فقد سطّر الشاعر المسلم أسباب السقوط وكشف عن علل التخلّف وعرّى عن مكامن الانحطاط كما رسم في نفس الوقت شروط نهضة أمته وانبعاثها. وكان في كلتا الحالتين موضوعياً لم يجنح به خيال الشعراء ولم تبطره مثالية الفلاسفة.

وإذا كان الخطاب السياسي للأنظمة الحاكمة يركّز في تحليله لهذه الأسباب على عامل الاستعمار الذي ابتليت به الأمة ردحاً من الزمن.. فإن الشاعر المسلم نجده يتجاوز هذه التفسيرات التبريرية والسطحية ليرسم بكل صدق وموضوعية وشجاعة الأسباب الحقيقية العميقة التي ساهمت ولا تزال تساهم في تعميق التخلف في ربوع العالم الإسلامي، فهو لا ينفي دور الغرب المستعمر في دعمه لكل ما يساعد على تخلف المسلمين وسقوطهم سواء عن طريق استعماره المباشر عسكرياً وثقافياً أم عن طريق زرع الجرثومة الصهيونية في الجسد الإسلامي... وقد صدع الشاعر المسلم مبكّراً بهذا محذّراً أولي الأمر وأصحاب القرار؟

يـا قـادة الشـرق المهـيض اسـتيقظوا ... فـالغرب أعلـن حربـه شـعواء
حربـاً تمـسّ الـدين في تقديسـه ... وتبيـد أطفـالاً لكـم ونسـاء
وتزعّمتهـا إنكلـترا وهـي التـي ... عقـدت لحـرب المسـلمين لـواء
بـالأمس مكّنـت اليهـود فأنشـؤوا ... وسـط المهـازل دولـة عرجـاء

... وكان أشد ما حرص عليه الغرب في عدوانه على العالم الإسلامي هو نسف الفاعل الديني وتقليص تأثيره في الحياة الإسلامية، وذلك ليقينه بأنه يشكّل الروح التي يحيا بها الشرق الإسلامي، ومن ثمّ سعى جاداً إلى تقويض هذه الروح بأساليب شتّى؟

يـا قـادة الأمـة الغـرّاء أمـتكم ... إذا رمـت بسـوى الإسـلام لم تصـب
لمـا رأى خصـمنا في الـدين قوتنـا ... مضى يضـللنا بالهـدم والكـذب
ويـوهم الـنشء أن الـدين لـيس سـوى ... رجعيّـة تـركس الإنسـان في النصـب

إلا أن شعراءنا لم يحمّلوا الغرب كل الأسباب بقدر ما حمّلوها المسلمين أنفسهم قادة وشعوباً مستأنسين بالتوجيه القرآني: ((قل هو من عند أنفسكم)) ذلك أن العوامل المباشرة كانت ذاتية قبل أن تكون موضوعية (وهذا لا يعني التقليل من قيمة هذه الأخيرة). فالشاعر الفيلسوف محمد إقبال رحمه الله نجده في تحليله لواقع المسلمين في الهند يحصر علل التخلّف في أربعة عناصر ذاتية وهي:

١ – فساد العقيدة وتحوّل التوحيد الإسلامي إلى وثنية متسترة... مع انجذاب للأوهام.

٢ – الجهل المطبق بأساليب الحياة الناجحة والعلوم العملية وأساليب المدنية والتنظيم الاجتماعي.

٣ – الزهد في الحياة وانتشار الطريقة بانتشار الروح الجبرية والتواكلية.

٤ – التهافت لدى الشباب المتوثب على الحضارة الغربية والانبهار بقوتها ومفاتنها.

هذه الأدواء أو الأمراض تشكل في رأي إقبال عوائق نفسية تحول دون الانبعاث والتجديد. وإذا تعدّينا إقبال والهند إلى شعراء آخرين في أرجاء أخرى من عالمنا الإسلامي واستقرأنا الإنتاج الشعري الغزير الذي وضعوه بين أيدينا وجدناهم يرجعون الأسباب إلى:

أ - فساد السلطة السياسية:

التي عملت على تعطيل أحكامه في القضايا المصيرية للأمة وتقليص تأثيره في الحياة الإسلامية.

ساسة الحكم نابذوا شرعة الله فحفّت ديارنا البأساء

كم أضاعوا باسم الشعوب شعوبا طحنتها المكائد الهوجاء

واحتضنت النموذج الغربي مسترشدة باختياراته وتوجهاته دون مراعاة لخصوصيات الواقع الإسلامي ودون اعتبار لمشاعر المسلمين الذين هم تحت سلطتها حتى أن الشاعر ليحار في هؤلاء شكلاً وانتماء:

كم من زعيم في الشكل من صنع باريـ ـس وفي العقل من عصور الجليد

... «وارتبطت بمراكز القوى الكبيرة في توجيه السياسة العالمية العلنية منها والسريّة بدعوى الانسجام في المبدأ والتخطيط في السياسة المشتركة والاعتماد على قوة أخرى وانتهت إلى التمزّق بين أجزاء الأمة الإسلامية لاسيما الأمة العربية الواحدة وأدت هذه الكارثة التاريخية الكبيرة إلى ضياع وحدة الأمة عقيدة وحضارة وهدفاً ومصيراً». وهذه السلطة برموزها السياسية الهشّة وأشكالها المستغربة وانتماءاتها المتباينة قد خيّبت أمل المسلمين في أن يجدوا فيها الأسوة القيادية الصالحة والقدوة المشرّفة وخيّبت ظنّهم في أن يروا ظلال لعمر وخالد وصلاح الدين... يثأرون لكرامة الأمة المجروحة ويعيدون إليها اعتبارها كأمّة شاهدة

ورائدة لها مجدها وشرفها وحضارتها، وهذه رسالة كل من يتولّى أمر هذه الأمة ويتربّع على سدّة الحكم فيها، إلا أن رموز السياسة في عالمنا العربي والإسلامي كانت همومها وطموحاتها متناقضة ومتضاربة مع رسالة الأمة وتوجّهاتها، ومع تطلّعات شعوبها ومعاناتها، إذ لم تذق هذه الأخيرة في ظلال حكمها وولايتها غير الأزمات الحادّة والنكبات المرّة والهزائم المشينة، ولم تجن من ورائها إلا مزيد الحرمان والتخلّف والضياع. فبينما يحدّثنا التاريخ أننا شعب:

نــرث البطولــة عــن جــدو د حطّمـــوا كـــل الطغـــاه
ومضـــوا لإصـــلاح الحيـــا ة يـــرونهم هـــدي الإلـــه
ســقياً لعهــد أولئــك الـــ ـــغرّ الميـــامين الأبـــاه
كــم أدّبــوا دولاً وكــم في الـــ ـــله قــد داســوا جبــاه

نجد الواقع المعاصر يصدمنا بنماذج مغايرة وصور باهتة:

واليــوم تخلفهــم زعــانف مــا لهــا في الأمــر حيلــة
رتــب وتيجــان وســلطا ن وأخبــار طويلــة
وتخــيفهم يــا للفضــا ئح والأسـى عصـب دخيلـة

ولكي تمدّ في أنفاسها وتركّز وجودها، عملت هذه القيادات منذ انتصابها على خلق وترسيخ واقع متخلّف ومائع ومنبتّ عن أصالته وتراثه، له معاييره الخاصة وموازينه العجيبة وقيمه الغريبة.

ب - ضعف الإيمان وفساد الأخلاق:

لمــا تركنــا الهــدى حلّــت بنــا محــن وهــاج للظلــم والإفســاد طوفــان

ومن ثمّ بهتت في نفس المسلم مقوّمات الخلق القويم وانقلبت موازين الحق والخير والعدل وزعزعت مقاييس الشرق والرجولة والبطولة وأصبح المجتمع يعجّ بأنماط شاذة من السلوك ونماذج بشرية غريبة في أشكالها وانتماءاتها وهمومها:

هــذا إلى صــنم يطيــف بــه وذا عبــد النّســاء

وهـــذا مـــن ظـــنّ الرّيـــاء براعـــة فغـــلى ريـــاء
والمـــال آلهـــة فقدّســـه وكـــان لـــه فـــداء
والموبقـــات العاشـــقات ضربـــن بيـــنهم النّجـــاء

ويبيّن الشاعر وليد الأعظمي ما آلت إليه حالنا عند هجرنا للدين وما أثمر هذا الهجر من مآسٍ:

فمِـنْ هجرنـا للـدين صرنـا بحالـة يكـاد لهـا قلـب الحليـم يقطـع
وقـد أصـبحت كـل المـدارس عنـدنا تصـدّ عـن الـدّين الشـباب وتمنـع
وقـد طبعتنـا كـل طبـع مـدنّس وللمـرء مـن دنيـاه مـا يتطبّـع
فمنهـا سرت روح التفـرنج بيننـا ومـا زال فينـا عقـرب الجهـل يلسـع
وقـد عمّـت الفـوضى الـبلاد بأسرهـا فلـم يـنج بيـت مـن أذاهـا ومجمـع
وكـم مـن سـجايا حلـوة قـد تبـدّلت بأنفسـنا ممّـا نـراه ونسـمع
فحـلّ محـلّ الاحـترام تذبـذب وحـلّ محـلّ الاتّـزان تنطّـع

ج - الاغتراب الثقافي وموضة الشعارات:

التي انتشرت في ديارنا وصارت لها متاجر تروّجها:

أتتركـون كتابـاً فيـه ذكـركم وتشـترون بـه مسـموم أفكـار
مبـادئ الكفـر قـد جـرّت هزائمنـا وصـيّرت عارنـا نشـرات أخبـار
تقسّـمتنا شـعارات يروّجهـا في شـعبنا كـل طـاغوت وغـدّار

ويبيّن منذر الشعار بعض ملامح هذا الاغتراب في خطاب تهكّمي يقرع به آذان أنصاره وجنوده ومروّجيه:

تبعـتم دَرْوِنـاً في كـل واد وقـول الله فـوقكم سـنيّ
ومـا يهـدر فرويـد فهـو حـقّ ويـترك للغبـار الشـافعيّ

وحتّى الشعر أحضر من علوج وأسكت ذو البيان اليعربيّ
وصوّر بعضكم صوراً وأرخى سوالفه فقيل الألمعيّ
لحقتم كل زي من فرنج وغيّبت العمائم واللّحيّ

وهكذا اجتاحت بلاد الإسلام على طول رقعتها مفاهيم هجينة وظواهر مستحدثة تحت اسم الفنّ والعلم، وتحت شعار الحريّة والتقدميّة... إلى آخر القائمة... تستهدف نسف مقوّمات أخلاقية عريقة في علاقاتنا الاجتماعية، وتقوم على دعاوى مدمّرة تسخر من أصولنا الفكرية والعقائدية:

و إن لبسوا مرقّعة لبستم ومزّق ثوب خزّ أتحميّ
وإن ركبوا الجرائم فهو فنّ وإن نشروا الرذائل فهو طيّ
وإن كفروا بربّ العرش قلتم علوم حجا رآها الألمعيّ
وإن رفعوا لكم صنماً سجدتم فأين محمد يا جاهليّ؟؟

وهكذا ساهمت الفنون والثقافة المستهجنة التي غزت ربوعنا في تخلّفنا:

وسقطنا...
إذ رضعنا كلمات الآخرين
... قد دحرنا.
يوم صار الفنّ مأخوذاً كبيرا
يوم أضحى الشعر كأساً...
وسريرا
لقّنونا:
لا يكون الحبّ حبّا
دون عري الركبتين
فسمعنا

وأطعنا

... ما قتلنا

أو سبينا

بصواريخ الفنا

حقنونا

فانتحرنا

بمزامير صنعنا لحنها...

كالبلهاء..

" ويشترط الشعراء الإسلاميون للنّهوض بالأمة والقيام بالدور الحضاري لتغيير مجرى الحياة الإسلامية من دور الركود إلى دور الفعالية:

١ - الرجوع الصادق إلى الله تعالى:

للشرق داء لا يرجى برؤه إلا إذا أخذ الكتاب دواء

والله جلّ الله أخبر أن في آياته للمؤمنين شفاء

وهو رجوع إلى مصدر الفاعلية والتشريع الشامل:

يا سادة الحقل للإسلام قاعدة إذا رعينا حقوق الله يرعانا

شتّان ما بين تشريع السماء لنا وبين تشريع أهل الأرض شتّانا

روّضوا على منهج القرآن أنفسكم يمدد لكم ربّكم عزاً وسلطانا

ويرى الشاعر محمد صيام في العودة الواعية إلى الله سبحانه نجاة من الشقاء وإنقاذاً من الضلال:

يا أيها الناس فلتنجوا بأنفسكم ولا تكونوا كمن ضلّت مساعيه

عودوا إلى الله ينقذكم برحمته من الشقاء الذي بتنا نعانيه

ولتستقوا من كتاب الله منهجكم فليس في الأرض منهاج يدانيه

خاصة وقد جرّبنا كل المناهج الأرضية، وبلونا كل النظم الوضعية، واسترشدنا بشتّى الشعارات الشرقية منها والغربية، اليمينية واليسارية فما جنينا غير الخسران والانحطاط:

بلونـــا كـــل أنظمـــة البرايـــا نـــروم العـــدل للـــدنيا ونقفـــو
و جربنـــا دســـاتيراً كثـــارا مهلهلـــة عـــن البلـــوى تشـــفّ
متـــى رمنـــا الصّـــلاح بهـــا فســـدنا ومـــن خـــزي إلى أخـــرى نســـفّ
وقـــد ذقنـــا التـــوى منهـــا إلى أن جزمنـــا أنهـــا ظلـــم وزيـــف

ذلك أن الذي يوقن به كل مسلم صادق وكل مؤمن واع أنه لن يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها:

العقـــل والحـــق والتـــاريخ أعلنهـــا مـــا في ســـوى ديـــنكم حـــظّ لمختـــار

كما أن سيرنا إلى المجد والريادة يأخذ منطلقه من مدرسة المسجد:

مـــن جانـــب المحـــراب يبـــدأ ســـيرنا للمجـــد لا مـــن جانـــب المـــاخور

٢ - بناء الذات المبدعة وبعث الشخصية الإسلامية الفذّة والفاعلة:

قـــوم إذا داعـــي الجهـــاد دعـــاهم هبّـــوا إلى الـــداعي بغـــير تـــوان
وبنعمـــة الإســـلام عاشـــوا إخـــوة شركـــاء في الأفـــراح والأحـــزان
... محـــرابهم بالليـــل معمـــور بهـــم يتضرّعـــون تضرّعـــ الرهبـــان
وإذا انقضى الليـــل البهـــيم وجـــدتهم بنهـــارهم يـــا صـــاح كالفرســـان
و هتـــافهم الله أكـــبر إنهـــم لم يهتفـــوا بحيـــاة شـــخص فـــان

وحول أهمية الدور الذي تلعبه الذات المسلمة في البناء والتغيير والإصلاح يقول الدكتور عبد الحليم عويس: إن عودة هذه (الذات المسلمة) بكلّ شروطها الإيجابية وبكل تفاعلها مع الرسالة وبكل التزامها بالدور الإنساني العام... والتي تتصدّى لحمل الأمانة ودور القيادة أمر ضروري... ليس للذات المسلمة وحدها ولا للأمة المسلمة وحدها، بل من أجل جميع الإنسانية الضّالة...

ولكي تستمرّ حضارة الإنسان على هذه الأرض إذا ما كان مقدّراً لها في علم الله أن تسير آماداً أخرى في التاريخ....

٣ - إعادة دور الأمومة الواعية:

مـــن لي بتربيـــة البنـــات فإنهـــا في الشّرـــق علّـــة ذلـــك الإخفـــاق
الأم مدرســـــة إذا أعـــددتها أعـــددت شـــعباً طيّـــب الأعـــراق

لهذا نرى الشاعر الإسلامي المعاصر يولي اهتماماً خاصاً بالأم المسلمة ويلمح في صلاحها واستقامتها وإيمانها والتزامها شارة النصر والنهوض ويرى في أدائها لدورها الرئيس: دور الأمومة – مسؤوليتها الكبرى وأمانتها العظمى، لذا يلفت نظرها إلى الجزم في أداء هذا الدور الجليل وتحقيق هذه الرسالة، حتى نقترب من النصر ونحقق الانبعاث والسيادة:

يـــا أخـــت أنـــت رعـــاك الله عـــدّتنا لخلـــق جيـــل قـــويّ غـــير مشـــبوه
فلقّنـــي طفلـــك الإســـلام فهـــو لـــه كالمنهـــل العـــذب مـــا ينفـــكّ يرويـــه
وأبعديـــه عـــن الشـــيطان يفتنـــه بجنـــده الكثـــر في الـــدنيا ويغويـــه
وســـلّحيه بـــما في الـــدين مـــن أدب ومـــن محبّتـــه البيضـــاء فاســـقيه
ونشـــئيه عـــلى هـــدى الكتـــاب ومـــن آياتـــه الغـــرّ يـــا أختـــاه غذّيـــه

وهكذا يكون الشاعر المسلم قد ساهم في موقعه، في دفع الأمة نحو التقدم والنهوض بما كشف من علل التخلّف وأسباب السقوط وبما رسم من شروط يرى فيها سبيل النجاة والانبعاث.

الباب السادس

الفصل الثاني

الاتجاه القومي في الشعر

لم تدم فرحة العرب طويلاً بعد طرد العثمانيين عام ١٩١٦ م حيث اقتسم المستعمرون البلاد العربية في اتفاقية (سايكس بيكو)، ثم لم يلبثوا أن أفاقوا وأخذت براكين الثورة تتفجر، فكانت الثورة المصرية عام ١٩١٩ م ضد الإنكليز واعتقالهم لسعد زغلول الذي تقدم يطالب باسم شعب مصر إنهاء الاحتلال، وقد شارك في هذه الثورة جميع أفراد الشعب حتى النساء حيث قطعت السكك الحديدية والتلغرافات والتلفزيونات، وعبَّر توفيق الحكيم عن ذلك عام ١٩٢٧ م في روايته (عودة الروح) ونجيب محفوظ في روايته (بين القصرين) والشاعر حافظ إبراهيم في قصيدته:

ذهب الغواني يحتجبنَ ورحت أرقب جمعهنَّ

وكانت الثورة الوطنية في العراق عام ١٩٢٠ م وذلك بعد أن احتل الإنكليز العراق أواخر ١٩١٦ م واعتقلوا الزعماء الوطنيين وقد عبَّر الشاعر محمد الناقر عن ذلك قائلاً:

يا شعب كيف حمى علاك يدام وبنوك بعد العز كيف تضام

هم يطلبون على العراق وصاية عجباً فهل أبناؤه أيتام

كانت الثورة السورية الوطنية ١٩٢٥ م بعد احتلال مناطق الساحل والشمال ومنطقة حارم وبقية المناطق السورية حيث ثار هنانو وصالح العلي، وهبَّ الشعب عام ١٩٢٥ م يقاوم الاحتلال بكل ما يستطيع، ثم كانت الثورة الفلسطينية ١٩٣٦ م بعد أن أعطى الإنكليز وعد بلفور ١٩١٧ م لليهود باحتلال فلسطين، وفي ذلك يقول بشارة الخوري:

يا جهاداً صفق المجد له لبس الغار عليه الأرجوانا

شرف باهت فلسطين به وبناء للمعالي لا يداني

وتفجر الوعي السياسي بأعاصير الثورات الوطنية متحدية الاحتلال وداعية لوحدة العرب فحمل الأدباء العرب في كتاباتهم محتوى وطنياً تمثل في الدعوة للتضحية في سبيل الوطن وتحريره يقول عمر أبو ريشة:

في سبيل المجد والأو ... طان نحيا ونبيد
كلنا ذو همة شما ... ء جبار عنيد
لا تطيق السادة الأحـ ... ـرار أطواق العبيد
إن عيش الذل والإر ... هاب أولى بالعبيد

وحمل الأدباء في أشعارهم محتوى قومياً تمثل في انتماء العرب لوطنهم الكبير كما في قول فخري بارودي:

بلاد العرب أوطاني ... من الشام لبغدان
ومن نجد إلى يمن ... إلى مصر فتطوان

وقد خاض العرب في هذه المرحلة معركة التحرر الوطني من خلال فضح أساليب الاستعمار وجرائمه:

باتت دمشق على الطوفان من لهب ... يا ويح قلبي من خطب يكابده

والتنديد بالفساد السياسي الناشئ من وضع حكومات تابعة للمستعمر، كما يقول الرصافي يفضح إحدى هذه الحكومات:

قال صديقي يوم مرت بنا ... من هذه الغادة ذات الحجاب
قلت له: تلك لأوطاننا ... حكومة جاد بها الانتداب
تحسبها حسناء من زيها ... وما سوى جون بول تحت الثياب

وتمجيد البطولة والفداء من خلال رثاء الأبطال كما في رثاء شوقي للبطل عمر المختار:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء ... يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منار اً من دم ... يوحي إلى جيل الغد البغضاء

وكذلك خاض العرب معركة التحرير القومي من خلال الدعوة للوحدة العربية، وقد عبَّر الزهاوي عن ذلك قائلاً:

ليس يبقى من الشعوب إذا ما وطئتها الوغى سوى أقوالها
لا يعز العرب البهاليل إلا وحدة قد وددت أني أراها

لقد شارك الأدباء العرب في الدعوة للوحدة وتأكيد مقوماتها المتمثلة في وحدة اللغة والتاريخ المشترك والأرض الواحدة والشعور والمصير المشترك، وكذلك وحدة الآلام والآمال المشتركة يقول الشاعر حليم دموس:

أنا كيف سرت أرى الأنام أحبتي والقوم قومي والبلاد بلادي
بردى كدجلة والفرات محبة والنيل كالأردن طي فؤادي

ويقول عمر أبو ريشة:

لمت الآلام منا شملنا ونمت ما بيننا من نسب
فإذا مصر أغاني جلق وإذا بغداد نجوى يثرب
بورك الخطب فكم لف على سهمه أشتات شعب مغضب

لم يظهر الاتجاه القومي أو الوطني في الشعر كغرضٍ مستقل إلا في مطلع القرن العشرين بعد نشوء الرابطة القومية ومحاولة الدول تبني النظرة القومية، ذلك أن هذه الرابطة كانت متداخلة مع الرابطة الدينية من خلال ارتباط مصلحة العرب بمصلحة العثمانيين، وقد عبَّر شوقي عن ذلك قائلاً:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدّد خالد العرب

وفي قول مصطفى كامل في إحدى خطبه بباريس: (حقاً سياسة التقرب من الدولة العلية لأحكم السياسات وأرشدها)، ومع ذلك فقد ارتفعت أصواتٌ لشعراء في العصر العثماني تهاجم هذه الدولة، كما صنع اليازجي والزهاوي والرصافي:

حتّام نبقى لعبةً لحكومةٍ دامت تجرّعنا نقيع الحنظل

تنحـــو بنـــا طـــرق البـــوار تحيّفـــا وتســـومنا ســـوء العـــذاب الأهـــول

وما إن أطل القرن العشرون حتى ارتفعت أصوات الشعراء بشكل كبير، وانفجرت الثورة العربية ورفعت راية الحرية، ولكن المستعمر الغربي وأد هذا النصر واقتسم البلاد باتفاقية (سايكس بيكو) تحت تسمية الانتداب والوصايا، وفي ذلك يقول الشاعر إسكندر الخوري منددًا بالإنكليز والفرنسيين:

أتـــوا باســـم الصـــليب وهـــم بـــراءٌ مـــن اســـمٍ لطّخـــوه مجرمينـــا

هـــي الأطـــماع يـــا قـــومي دعـــتهم إلى عمـــــل أبـــــاه المرســـــلونا

وقد عزّ على الشعراء أن يكون الوطن العربي فريسة بين مخالب أولئك الذئاب، فحثوا الشعوب على طرد المستعمرين، يقول خير الدين الزركلي:

فـــيم الـــونى وديـــار الشـــام تقتســـم أيـــن العهـــود التـــي لم تـــرع والـــذّمم

مـــا بـــال بغـــداد لم تنـــبس بهـــا شـــفة ومـــا لبـــيروت لم يخفـــق بهـــا علـــم

كما وأن الأدباء صوّروا جرائم المستعمرين، يقول حافظ إبراهيم مشيراً إلى جريمة (دانشواي):

قتيـــل الشـــمس أورثنـــا حيـــاة وأيقـــظ هـــاجع القـــوم الرُّقـــود

كما وأنّ شوقي صوّر ما صنع الفرنسيون في دمشق عام ١٩٤٥م:

دم الثـــوّار تعرفـــه فرنســـا وتعلـــم أنـــه نـــورٌ وحـــقُّ

بـــلادٌ مـــات فِتْيتُهـــا لتحيـــا وزالـــوا دون قـــومهم ليبقـــوا

ثم صور الأدباء تضحيات الشعوب وفرح جلاء الأجنبي عن البلاد العربية، وما حدث بعد ذلك من معارك حاسمة متمثلة في معركة (بور سعيد) والثورة الجزائرية ومجَّد الشعراء الشهداء، يقول سليمان العيسى:

دم الشـــهيد أعـــاد اللـــون لـــون دمـــي وارتـــدَّ مـــلء جفـــوني الضـــوء والبصرُ

ثم تابع الأدباء الدعوة إلى الوحدة العربية وأكدوا على مقوماتها ووقفوا يحاربون الدعوات الإقليمية المنحرفة كما صنع علي الجارم:

تــذوب حشاشــات العواصــم حسرــة إذا دميــت مــن كــفّ بغــداد إصــبع
ولــو صــدّ عــن ســفح لبنــان صــخرة لــدكّ بهــا الأهــرام هــذا التصــدُّع
ولــو بــردى أنّــت لخطــب مياهــه لســالت بــوادي النيــل للنيــل أدمــع

وقد برز في الاتجاه القومي أدب تمثّل مهمة هي قضية فلسطين واتخذ منحىً خاصاً وسمي: أدب الأرض المحتلّة.

الأدب الملتزم:

لقد صار الالتزام ضرورة ملحة وتعبيراً عن الوعي الثوري الذي أخذ ينضج في نار الأحداث. إنه يتطلب من الأديب أن يتخذ موقعاً صلباً وواضحاً وأن يدرك مسؤوليته تجاه قضايا أمته إدراكاً تاماً وأن يعيش تجربة الجماهير في تجربته من خلال المشاركة في معارك النضال والمعاناة الروحية والفكرية لمشكلات الحياة في إطار قضايا الجماهير الكبرى التي رفعتها شعارات على رايات نضالها وهي.

١ - الالتزام وقضية الوحدة:

خرجت قضية الوحدة - في هذه المرحلة - من إطار الأمنيات إلى ساحات العمل والكفاح من أجلها، وكانت الأحزاب العربية والتنظيمات السياسية تطرح قضية الوحدة شعاراً على الجماهير وتحفز على الكفاح لها على امتداد الساحة العربية. وتندفع الجماهير بوعي وإصرار ترفض الحدود المصطنعة والتجزئة وتناضل بشجاعة لتوحيد الأقطار العربية.

لقد كان سليمان العيسى أبرز شاعر يلتزم هذه القضية في شعره، تتوهج قصائده أوجاع الوطن العربي المجزأ تعبيراً عن إحساسه بأنها أوجاع المخاض الثوري. ولقد كان يشعر بحسه القومي أن كل ثورة وطنية عربية هي شوط من المسيرة التاريخية الشاقة إلى الوحدة، فكان يطرب لها ويلهب روح الجماهير بكشف أبعادها القومية لتأييدها، ها هو ذا يتحمس لثورة الجماهير في الأردن التي هبت تسقط الاستعمار الجديد عام ١٩٥٦م، فيرى حركتها وثبة ظافرة إلى الوحدة:

هــل رأى الســفاح إعصــار الحيــاة العربيــا

حين تنشقّ الرمال السمر عـن شـعبي أبيـا

هادراً: عن وحدتي الكبرى سأثني سـاعديا

ويعيش قضية الثورة الجزائرية في كل خلجة من وجدانه، ويستشرف أبعادها القومية فيراها إحدى معارك الوحدة فيطلق حنجرته يغني لها أروع القصائد القومية:

لم أزرها أرض أجدادي التي ماجت رعودا

غـير أني لم أعـش في خلجـة عنهـا بعيـدا

تتخطـاهم ضـحايانا سـهولاً ونجـودا

وليقيموا ما يشاؤون عـلى الرمـل الحـدودا

وتتلبَّد السماء العربية بغيوم التجزئة وتشتد المؤامرات على الأرض العربية بعد عدوان الخامس من حزيران، ويبحث الشاعر عن نافذة للخلاص فلا يراها إلا في الوحدة ولو كان الطريق إليها مفروشاً بشوك جهنم:

خـلاصي سـألت اليـأس عنـه فـردني ... إلى أمـل يقتـات شـوك جهـنم

أطـلي عـلى ليـل اختنـاقي تيبسـت ... لهـاتي وملتنـي أناشـيد مـأتمي

أطـلي علينـا وحـدة طيـف وحـدة ... بريقـاً سرابـاً كـيفما شـئت فاقْـدُمي

وهبتك عمـري مـا وهبـت سـوى الظمـأ ... إليـك أنـا الحـادي القتيـل أنـا الظمـي

٢ - الالتزام وقضية الحرية:

لقد شغلت قضية الحرية اهتمام الأدباء الملتزمين فتغنوا بها وكافحوا لها، وكان النضال من أجل الحرية هو الممارسة الفعلية لمناها. وقد دفع الأدباء الملتزمون من أجلها ثمناً غالياً فعانوا الاضطهاد والسجون واستشهد بعضهم بشرف وشجاعة في ساحات النضال لها. ولقد خاض الشعب العربي بعد الحرب العالمية الثانية معارك تاريخية من أجل الحرية فأسقط الاستعمار القديم وتصدى للاستعمار الجديد بأخلاقه ومشروعاته ومؤامراته وحطم أغراضه على صخرة نضاله وصموده.

ففي عام ١٩٤٨ م هب الشعب العراقي بكادحيه ومثقفيه وأسقط معاهدة بورتسموث وغسل عارها بدماء شبابه المناضلين، وكان أخو الشاعر محمد مهدي الجواهري واحداً من الضحايا فوقف في موكب تشييعه يستثير الجماهير للثأر من الحكام السفاحين والمستعمرين:

أتعلـــــم أن جـــــراح الشـــــهيد تظـــــل عـــــن الثـــــأر تســـــتفهم
تقحـــم لُعِنْـــتَ أزيـــر الرصـــاص وجـــرِّب مـــن الحـــظ مـــا يُقســـم
فإمـــــا إلى حيـــــث تبـــــدو الحيـــــاة لعينيـــــــك مكرمـــــــة تُغـــــــنم
وإمـــــا إلى جـــــدث لم يكـــــن ليفضـــــــله بيتـــــك المظلـــــم

حين أممت مصر العربية قناة السويس وكانت أضخم قلاع الاستعمار القديم شن الاستعمار القديم مع مخلبه الصهيوني العدوان الثلاثي، لكن الشعب العربي حطم العدوان وكانت معركة بور سعيد معركة الحرية، وقد خلد الشعراء بطولاتها، قال بدر شاكر السياب يمجد صمود الشعب العربي في مصر ويعتز بانتصاره:

يـــا قلعـــة النـــور تـــدمى كـــل نافـــذة فيهـــا وتلظـــى ولا تستســـلم الحجـــر
أحسســـت بالـــذل أن يلقـــاك دون دمـــي شـــعري وإني بـــما ضـــحيت انتصرـــ
لكنهـــا باقـــة أســـعى إليـــك بهـــا حمـــراء يخضـــلُّ فيهـــا مـــن دمـــي زهـــر

قد التزم الأديبان الشهيدان: غسان كنفاني وكمال ناصر قضية الحرية وكافحا من أجلها وسجَّلا بدمائهما سطوراً مجيدة في ملحمتها، لقد كان أبطال قصص الكاتب غسان كنفاني رجالاً شجعاناً آمنوا بحرية الوطن وكافحوا لها وقد جسَّد الكاتب مواقفه في مواقف أبطاله ومصائرهم المأسوية، وقاوم كمال ناصر الطغيان بوعي وثبات وكان بحسِّه النضالي يعرف مصيره فكتب قبل سنوات من استشهاده إلى أمه التي ودعته ذات يوم خائفة مطرقة وهو ذاهب إلى المعركة:

ولا تطرقي
فإن جراح الحياة بصدري
تعذِّب صدري

وإن نداء القدر

يلون بالثأر عمري

ويقذفني للخطر

ويحيا على خاطري في عذاب

وينسجني في الركاب

فأمشي إلى مصرعي

ويمشي إبائي معي

وتمشي بدربي جراح الشباب

٣ - الالتزام وقضية الاشتراكية:

حملت قضيتا الوحدة والحرية في محتواهما في هذه المرحلة فكرة الاشتراكية فأعطتها مضموناً يخرج الكادحين من إسار العبودية التاريخية إلى رحاب وطن عربي حر موحد لا استعمار فيه ولا استغلال، وكانت الاشتراكية حافزاً للكادحين على النضال وملهماً للأدباء الملتزمين بالدعوة لها، وقد برز التزام الأدباء بالاشتراكية في عدة مظاهر:

١ - تأييد الجماهير الكادحة والالتزام بقضايا تحررها من الظلم والاستغلال وتجسيد ذلك كفاحاً للقضاء على المأساة قال كمال عبد الحليم:

كل يوم يمر ليس من العمـ ـر إذا لم تعشه يوم كفاح

وحرام عليك أن تبصر الشعـ ـب دماء تجمدت في جراح

وحرام عليك أن تبصر القو م عراة في عاصفات الرياح

يتشاكون بالدموع - فتبكي لبكاهم - وتكتفي بالنواح

٢ - فضح قوى الاستغلال من الإقطاع والبرجوازية ومن الاحتكارات الاستعمارية التي تنهب ثروات الشعب العربي قال الشاعر كاظم جواد يفضح النهب الاستعماري ويخاطب لندن عاصمة البريطاني:

سأقول إنك توقدين

مصباح عارك من دم الموتى وجوع الآخرين

مهلاً وإنك تشربين

مائي وبترولي وإنك تبصقين

آلاف آلاف الرجال وتقتلين الطيبين

٣ - الدعوة للاشتراكية نظاماً يقضي على الاستغلال ومظالم المجتمع.

قال الشاعر العربي الجزائري محمد آل خليفة يتغنى بمكاسب الثورة الاشتراكية في الجزائر العربية:

الاشـــتراكيون ســـاد نظـــامهم ... ومضى ـ بـلا رجعـى احتكـار الحـاكر

هـذي الجزائـر قـد تسـاوى كـل مـن ... في حكمهـا مـن عامـل أو تـاجر

واسـتثمر الفـلاح كـد يمينـه ... فنجـا بـه مـن كـل فقـر فـاقر

وأزال حكـم الشـعب كـل معمـر ... غصـب الـبلاد ومسـتغل فـاجر

كـم مـن بنـين مـن التشرـد أنقـذوا ... كـم مـن بـواد شـيدت كحـواضر

الالتزام وقضايا التحرر العالمية:

لقد أدرك الأدباء الملتزمون صلة حركة التحرر العربية بحركة التحرر العالمية؛ لأن هزيمة الاستعمار في أي مكان من العالم تحمل له الهزيمة على الأرض العربية. قال الشاعر عبد الكريم الكرمي يؤكد هذه الحقيقة ويبرز وعيه لها:

أيهـا الثـائرون في العـالم الرحـب ... عـلى الظـالمين في الآفـاق

حطِّمـوا النـير فهـو مـن أثـر الـوحش ... عـلى الأرض واعصـفوا بالوثـاق

وامسـحوا الظلـم والجهالـة والفقـ ... ـر مـن الكـون بالـدم المهـراق

أيـنما كنـتم فـنحن رفـاق ... وحّـدتنا حريـة الأعنـاق

لذلك عد الأدباء الملتزمون معارك نضال الشعوب جزءاً من معارك تحررهم فأيدوها ونددوا بجرائم الاستعمار، كتب الأديب عبد الرحمن الشرقاوي يخاطب المستعمر الغربي الذي تآمر على مصر ويحتج على جرائمه المنكرة التي ارتكبها في فيتنام:

ماذا يضيرك أن يصوغ الشعب في فيتنام فجر سعادته

وعدالته

بإرادته

لم يُشتعل البركان فوق حياته وحضارته

أتراه حين يعيش يسلب منك أنفاس الحياة؟

أتراك سوف تموت إن لم تجترع عرق الجباه؟

المؤتمرات الأدبية:

كان الأدباء يشعرون في غمرة تفاقم الأخطار وتعاظم التحديات أن الالتزام بقضايا الأمة لا يجوز أن يبقى أمراً فردياً أن التحديات تتطلب تعبئة كل الأسلحة التي تملكها الأمة العربية لمواجهتها، والأدب سلاح فعال يجب أن يعبأ للمعركة لذلك كان الأدباء يتنادون إلى عقد مؤتمرات دورية يحددون فيها الأخطار وأبعادها ويضعون المقررات والتوصيات لمواجهتها بما يناسب الظروف الموضوعية للمرحلة التاريخية.

الأدب والقضية الفلسطينية

كانت القضية الفلسطينية أخطر قضية سياسية واجهت الإنسان العربي في هذا القرن، وقد كانت واسعة الأبعاد نسج خيوط مؤامراتها الاستعمار الطامع بثروات الوطن العربي وموقعه الإستراتيجي متحالفاً مع الصهيونية الباغية التي التحمت مصالحها بمصالح الاستعمار، فإذا هو يوليها كل دعمه وتأييده في إنشاء دولة صنيعة تقوم على العدوان والتوسع. وقد انطلقت الجريمة إلى واقع التنفيذ من وعد بلفور عام ١٩١٧ م، وأخذت الأحداث تتصاعد متأزمة وتتكشف أبعادها وأخطارها على الوجود العربي حتى كانت نكبة ١٩٤٨ ونكسة حزيران ١٩٦٧م، وقد صور الأدب تطور هذه القضية في مراحلها المتعددة ورصد أزمة الضمير العربي خلالها.

الأدب القومي:

أدب الأرض المحتلة

وهو الأدب الذي صور فيه الأدباء العرب احتلال اليهود لفلسطين صوراً فيه الواقع العربي قبل النكبة وبعد النكبة.

أدب ما قبل النكبة:

هو الأدب الذي تحدث عن اغتصاب فلسطين وإعطاء وعد بلفور، ودعا الأدباء فيه الشعوب العربية لمساعدة الفلسطيني لما يقدمه من تضحيات كبيرة، يقول أبو سلمى في رثاء شيخ من شيوخ المقاومة الفلسطينية:

ونحـــن الـــذين نثـــور عـــلى الظّلـــ ـــــم والجهـــل في كـــلِّ حـــين
ونحـــن الـــذين أنرنـــا الطريـــ ـــق وكنـــا مشـــاعل حـــقٍّ وديـــن
ونحـــن الـــذين حملنـــا الرســـا لـــة للأولـــين وللآخـــرين

أدب ما بعد النكبة:

وقد ظهر فيه تيار يدعو إلى اليأس وعدم توقع رجوع اللاجئين:

يـــا صـــاح لا تحلـــم بأنـــك عائـــدٌ للربـــع فـــالأحلام قـــد لا تصـــدق

وتيار يدعو إلى التفاؤل وبالتمسك بالأرض والإيمان بقدرة الإنسان على التحرر كقول محمود درويش:

وطني!
يعلّمني حديد سلاسلي
عنف النسور
ورقّة المتفائل
ما كنت أعرف أنّ تحت جلودنا
ميلادَ عاصفةٍ

وعرسَ جداول.....

وقد رسم لنا توفيق زياد صورة التشبث بالأرض قائلاً:

هنا على صدوركم باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج كالصبار

وفي عيونكم.... زوبعة من نار

إنا هنا باقون.

وقد ندد الأدباء بمذابح اليهود التي قاموا بها في داخل فلسطين ضد الفلسطينيين، كمذبحة كفر قاسم التي يقول محمود درويش في وصفها:

آه! يا خمسين لحناً دمويّاً

كيف صارت بركة الدم نجوماً وشجر؟

الذي مات هو القاتل يا قيثارتي

ومغنّيك انتصر

وقد أكد الأدباء على بطاقة العروبية كهوية قومية، حيث حاول اليهود اقتلاع السكان من الأرض. يقول محمود درويش:

سجِّل أنا عربي

أنا اسمٌ بلا لقب

صبورٌ في بلادٍ كلّ ما فيها

يعيش بفورة الغضب

١ - الأدب قبل النكبة:

تصاعدت الحركة الوطنية الفلسطينية - منذ مطلع الثلاثينيات - لمواجهة التآمر الاستعماري والصهيوني وتصاعد معها الاهتمام العربي، وعلى الرغم من انشغال الأقطار

العربية – في هذه المرحلة – بمعارك نضالها مع الاستعمار فإن مصائبها لم تشغلها عن القضية الفلسطينية، لقد كانت موضع قلقهم واهتمامهم وكثيراً ما هب رجال شجعان من الأقطار العربية إلى رحاب فلسطين يقاتلون الاستعمار والصهيونية ويريقون دماءهم على أرضها المقدسة، فيؤكدون بذلك وحدة التراب العربي ووحدة شعبه ومصيره ونضاله.

قال الشاعر محمد الفراتي يرثي الشهيد سعيداً العاص الذي اندفع من مدينة حماة مع غيره من الثوار ليدافع عن عروبة فلسطين ويموت على ثراها الطاهر عام ١٩٣٦ م:

عزيز علينا أن يحل بك الردى ... وترتع في البيت العتيق سوام
وأن بني الأحرار في عقر دارها ... على الرغم منا – يا سعيد – تضام
مضيت كريماً في الجهاد وكم مضت ... من العرب في ساح الجهاد كرام

وقد صور الأدب العربي كل أبعاد هذا الاهتمام بالقضية الفلسطينية وأبرزها:

أ – تنبيه الوعي لدى الشعب العربي الفلسطيني وإثارة العزائم لدرء الخطر المحدق. قال الشاعر أبو سلمى يدعو الشعب إلى التضحية والفداء:

قوموا اسمعوا من كل نا ... حية يصيح دم الشهيد
تتزاحم الأجيال دا ... مية الخُطا حول اللحود
إيه فلسطين اقحمي ... لجج اللهيب ولا تحيدي
لا تصهر الأغلال غير ... جهنم الهول الشديد

ب – الدعوة إلى مساعدة الشعب العربي الفلسطيني وتأييد كفاحه:

قال الشاعر بشارة الخوري الأخطل الصغير يهيب بالعرب أن يساعدوا شعب فلسطين وهو يخوض محنة الأذى والاستعمار:

قم إلى الأبطال نلمس جرحهم ... لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوماً من العمر لهم ... هبْه صوم الفصح هبْه رمضانا
إنما الحق الذي ماتوا له ... حقنا نمشي إليه كانا

ويدعو الشاعر علي محمود طه الزعماء العرب الذين اجتمعوا لتأليف الجامعة العربية أن ينقذوا شعب فلسطين من محنته:

اقضـــوا حقـــوق إخـــاء تســـتجير بـــه أخـــتٌ لكـــم في صراع الـــدهر عـــزلاء

ج - التنديد بوعد بلفور كل عام فقد أصبح يوم إعلانه ذكرى مشؤومة لدى الشعب العربي تكشف فيه الأخطار، وتعبِّر الجماهير عن رفضها للتآمر الاستعماري وتصميمها على إحباط المؤامرة، قال الشاعر محمد مهدي الفلسطيني من خلال الجماهير المحتشدة على الكفاح والتضحية:

خـــذي مســـعاك مثخنـــة الجـــراح ونـــامي فـــوق داميـــة الصـــفاح

ومـــــدي بـــــالمات إلى حيـــــاة تسرـــــ وبالعنـــــاء إلى ارتيـــــاح

فتـــــاريخ الشـــــعوب إذا تبنّـــــى دم الأحـــــرار لا يمحـــــوه ملـــــح

د - التحذير من المصير الفاجع الذي يتهدد فلسطين بالضياع وإعادة مأساة الأندلس، قال الشاعر علي الجارم في نبوءة شعرية يحذر وينذر:

قلبـي وفـيض دمـوعي كلـما خطـرت ذكـــرى فلســـطين خفّـــاق وهتّـــان

لقـــد أعـــاد بهـــا التـــاريخ أندلســـا أخـــرى وطـــاف بهـــا للشرـــ طوفـــان

ميراثنـــا في فتـــى حطـــين أيـــن مضى؟ وهـــل نهايتنـــا يُـــتْم وحرمـــان؟

على أن الأحداث كانت تتدافع متسارعة إلى النكبة فقد كان حجم المؤامرة من طاقات الواقع العربي الحضارية والسياسية في تلك المرحلة فوقعت النكبة عام ١٩٤٨م.

٢ - الأدب بعد النكبة:

أذلّت النكبة الناس وأذهلتهم واعتصر نفوسهم حزن وجيع جمد الدموع في المآقي وغشى الوجوه بسحابة الذل والانكسار:

آ- تحمس الأدباء لبدء الحرب لتحطيم الأسطورة وإسقاط المؤامرة وغمرهم الرجاء بالنصر ولم تلبث حماستهم أن تجمدت غصة خانقة لدى سماعهم أنباء الهزيمة فأحسوا بالتمزق وانطوت نفوسهم تجترُّ مرارة الهزيمة والهوان، قال عمر أبو ريشة يعبِّر عن هذا التمزق الأليم:

أمتـــي هـــل لـــك بـــين الأمـــم منـــــبر للســـــيف أو للقلـــــم
أتلقـــــاك وطـــــرفي مُطـــــرق خجـــلاً مـــن أمســـك المنصرـــم
ويكـــاد الـــدمع يهمـــي عابثـــا ببقايـــــــا كبريـــــــاء الألم

ب – ويتلفت الأدباء في سورة الغضب يتلمسون عوامل الهزيمة بوعيهم الذي طغت عليه العاطفة والثورة فيجدونها في الحكام العرب آنذاك، فيحملونهم وزر الجريمة؛ لأنهم لم يكونوا على مستوى المسؤولية والقضية ويتاح بعدئذ لوعي بعض الأدباء أن يرى القضية موضوعية واضحة فتتكشف له أبعاد المؤامرة وأطرافها لقد كانت الجريمة من فعلة الإمبريالية العالمية التي يقوم لمصالحها الاقتصادية واحتكاراتها في الوطن العربي مجال واسع فأيدت الصهيونية لتستخدمها في أغراضها الاستعمارية ويبقى دور الحكام جزءاً من الفئة التي كانوا يمثِّلونها والتي أعمتها مصالحها المادية من أن تستشرف أبعاد المؤامرة بوضوح فوقفت موقف المساومة والحذر والتخاذل، قال بدر شاكر السياب يفضح دور الإمبريالية العالمية في ويلات الشعوب وفي مقدمتها الشعب الفلسطيني:

ولولا الذي كدسوا من نضار
به يستضيئون دون النهار
تجوع الملايين عن جانبيه
وينحط في كل يوم عليه
دم من عروق الورى أو نثار
كذر الغبار..
لما هزت الأمهات المهود
على هوة من ظلام اللحود
ولا بات في الصرصر اللاجئون
ولآلاء يافا تراه العيون
وقد حال من دونه الغاضبون

ج - وأخذت مشاهد بؤس اللاجئين تلطم العيون في كل مكان، لقد شردتهم النكبة فخرجوا يضربون في الآفاق تعصف بهم أعاصير البؤس والجوع والمرض، قال الشاعر نديم محمد يصور شقاء هؤلاء البائسين ويدين الجريمة التي نكبتهم بأهلهم ووطنهم:

وعلى الطريق سحاب أطـ ـــفال وسـائلة زريـة
قـذفوا بهـا وبهـم ضـحا يـا مـن فلسـطين الضـحية
والمـوت يحصـدهم بأنيـا ب الوحـوش الآدميـة

د - ويستيقظ في نفوس الأدباء الشعور بالخطر لدى رؤيتهم هذه المشاهد المؤلمة وتتجسد أبعاد الكارثة أمام أعينهم فيذرون وينذرون أن أطماع الصهيونية بعيدة عريضة، فلتقرع أجراس الخطر في كل بيت ولتبق العيون مفتوحة على المؤامرة السوداء على المأساة التي تكبر وتتسع.

يقول سليمان العيسى:

الخـائنون أمانـة الأجيـا ل نحـن الكافرونـا
الغـادرون إذا أشـحنا الـ ـوجه واخترنـا السـكونا
وطـن العروبـة لا يعيـ ـش عليـه إلا لا جئونـا
وغـداً سـيلفظنا غـدا إن لم نفجـره جنونـا
تمضي بحافرهـا الحيـا ة عـلى رقـاب الخانعينـا

هـ - ويثور في قلوب المشردين شوق إلى الأهل وحنين إلى الوطن وحزن لفراقه تمر عليه الأيام فلا تخمد له نار، لنستمع إلى الشاعر يوسف الخطيب يناجي عندليباً مهاجراً ويبثه حنينه إلى الوطن الحبيب:

لو قشة مما يرف ببيدر البلد
خبأتها بين الجناح وخفقة الكبد
لو رملتان من المثلث أو ربا صفد

لو عشبة بيد ومزقة سوسن بيد

أين الهدايا مذ برحت مرابع الرغد

أم جئت مثلي بالحنين وسورة الكمد

وهذا أبو سلمى يهتف بأحبائه الذين ما زالوا على أرض الوطن السليب:

يـــا أحبـــائي بـــالمروج النشـــاوى بالنســـيم الـــذي يهـــب جنوبـــا

بالســـفوح الموشـــحات جهـــادا بـــالروابي المجرحـــات خطوبـــا

يـــا أحبـــائي يـــا رفـــاق الأمـــاني قبّلـــوا عنـــيَ الـــتراب الخضـــيبا

وتتوزع النفوس وتتمزق بين اليأس والتشاؤم بعدما طال ليل الغربة والنزوح، ثم يشرق عليها الأمل بالمقاومة التي تفجّرت تتحدى الظلام وتمزق أستاره عبر الدماء والتضحيات سائرة إلى فجر النصر والخلاص.

٣ - أدب الأرض المحتلة:

بقي على أرض فلسطين بعد عام ١٩٤٨ قسم ليس بالكبير من سكانها العرب حاول في ظروف قاسية من الاحتلال والتعسف أن يواصل حياته، وقد برز في غياهب ليل الاحتلال أدباء شبان جعلوا الأدب سلاحاً في معركة الصمود والبقاء على الأرض: يعمق الوعي ويعزز حب الأرض ويبث الإيمان بقدرة الإنسان على الخلاص وجدوى كفاحه.

سمات أدب الأرض المحتلة وأبعاده:

كتب الشاعر محمود درويش في إحدى مقالاته يحدد الإطار العام لأدب الأرض المحتلة فقال: (إن جوهر أدبنا الرفض والدينونة) وتمثلت المقاومة في أدب الأرض المحتلة فكان أدباً كفاحياً يربط الكلمة بالممارسة النضالية اليومية لأساليب الاضطهاد، وكانت رؤيته للحياة واقعية تدرك الحقيقة إدراكاً موضوعياً فترى الظواهر الخاصة في ارتباطاتها العامة، وتدرك صلة الاحتلال الصهيوني بالإمبريالية العالمية، ويمزج الأدب تصوير الواقع المأساوي بالتفاؤل الثوري الذي يعزز الثقة بحركة التاريخ وبالقدرة على النصر من خلال الصمود والنضال.

يقول محمود درويش:

يـــا دامـــي العينـــين والكفْـــ ـــــفَين إن الليـــــل زائـــــل

لا غرفـــــة التوقيـــــف بـــــا قيـــــة ولا زرد السلاســـــل

نـــــيرون مـــــات ولم تمـــــت رومـــــا بعينيهـــــا تقاتـــــل

وحبـــــوب ســـــنبلة تجـــــف ســـــتملأ الـــــوادي ســـــنابل

ومن الواضح أن نيرون هنا رمز الاحتلال والطغيان وروما رمز المقاومة.

قد تميز هذا الأدب بعدة أبعاد تمثل مواقف الكفاح والمقاومة للهجمات الصهيونية الشرسة على عروبة الإنسان العربي الفلسطيني ووجوده وشخصيته الإنسانية.

آ – الدفاع عن الشخصية العربية: التي هاجمها الاحتلال بالتمييز العنصري والاتهامات الباطلة بقصورها الحضاري، فواجه الأدباء هذا الهجوم بالاعتداد بعروبتهم ودفع تهمة القصور والعجز، يقول محمود درويش:

نعم عرب، ولا تخجل

نعرف كيف نمسك قبضة المنجل

وكيف يقاوم الأعزل

ونعرف كيف نبني المصنع العصري والمنزل

ومن خلال هذا الشعور القومي بمضمونه الإنساني المتقدم تحسسوا لحركات التحرر في العالم بعامة، وفي الوطن العربي بخاصة، فأيدوا نضال الشعب الجزائري وكفاح الشعب المصري، قال الشاعر توفيق زياد يشيد بصمود الشعب العربي في مصر في معركة بور سعيد:

يـــا بـــور ســـعيد وأنـــت رعـــب قاتـــل للـــــزاردين القيـــــد حـــــول المعصـــــم

يكفينـــــي النكـــــد العصيـــــ وغضـــــبة إني بعيـــــد عـــــن حمـــــاك المضرـــــم

ب – التنديد بجرائم الاحتلال وفضحها: لقد قام الوجود الصهيوني منذ البداية على الإرهاب والعدوان فارتكب مذابح بشعة لإبادة الإنسان العربي واجتثاث جذوره من الأرض العربية، قال الشاعر سالم جبران يندد بمذبحة كفر قاسم:

الدم لم يجف والصرخة ما تزال

تمزق الضمير... والقبور

مفتوحة في فمها أكثر من سؤال

ولم يزل مدخل كفر قاسم

مروعاً من هول تلك الليلة السوداء

أكره أن أجثو على القبور والجزار

يسحب حقل الأرض من تحتي ويعطي للرياح الدار

ج - التشبث بالأرض والتنديد بالنزوح والخروج من معركة البقاء: لقد كان غرض كل تلك الجرائم والقهر والتمييز العنصري والاستيلاء التعسفي على الأرض.. هو دفع البقية الباقية إلى النزوح، يقول توفيق زياد معبِّراً عن وعي الإنسان الفلسطيني للبقاء والثبات على الأرض فاضحاً أساليب الاحتلال الباغية في قهر الإرادة مؤكداً الصمود والمقاومة لها:

هنا على صدوركم باقون كالجدار

ننظف الصحون في الحانات

ونملأ الكؤوس للسادات

حتى نسل لقمة الصغار

إذا عطشنا نعصر الصخرا

ونأكل التراب إن جعنا.. ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل، لا نبخل، لا نبخل

هنا لنا ماض.. وحاضر.. ومستقبل..

د - الشوق إلى لقاء الأهل المشردين بنبرة كفاحية مؤثرة: لقد كان أدب الأرض المحتلة شعراً ونثراً يفيض بشوق حار إلى الأهل والأحبة الذين شردتهم النكبة، وكان يمازج هذا الشوق تصميم على الصمود وتفاؤل باللقاء يقول محمود درويش:

أصوات أحبائي تشق الريح تقتحم الحصون

يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيلون

بمشيئة الملاح تجري الريح والتيار يغلبه السفين

الأدب بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧:

كانت نكسة حزيران زلزالاً عنيفاً هزَّ الإنسان العربي ووضعه موضع الاتهام أمام نفسه، وقد عكس الأدب هذه الأزمة القاتلة بأسلوبين متناقضين:

آ - أسلوب سلبي.. اتجه إلى سلبيات الواقع العربي وجسمها وحملها مسؤولية ما حدث، وقد مثل الشاعر نزار قباني هذا الأسلوب في معظم القصائد التي كتبها بعد الخامس من حزيران. وها هو ذا عبد الوهاب البياتي يلقي مسؤولية النكسة على الخلافات الصغيرة التي شغلتنا عن القضية الكبرى والاستعداد لها فيقول:

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

والأكاذيب وفرسان الهواء

شغلتنا الترهات.

ب - أسلوب إيجابي.. اتجه إلى المقاومة الفلسطينية التي أخذت تثبت أقدامها على أرض الكفاح وتفرض نفسها، وكان خير من صورها الشهيد غسان كنفاني في أغلب مجموعاته القصصية، فقد رسم صورة إيجابية للإنسان العربي الفلسطيني الذي حطم كلمة لاجئ ليكون فدائياً مقاتلاً يرفض الهزيمة، وتوالت أناشيد شعراء المقاومة في داخل الأرض المحتلة وفي خارجها تتحدى القوة الغاشمة في وعي وإصرار، ولا ترى في النكسة إلا غماماً أسود لا يستطيع أن يحجب عن أعينها مستقبل هذه الأمة وقدرتها على تحرير الأرض والإنسان.

الباب السادس

الفصل الثالث

الاتجاه الاجتماعي

لمس العرب مظاهر التخلف الحضاري والاجتماعي الذي مُورس عليهم في نهاية الحكم العثماني بالمقارنة مع ما رأوه من تحضر اجتماعي وتفتح إنساني، وأدركوا أن العلم والمعرفة هما السبيل الأمثل لإزالة هذا التخلف، فهذا هو الرصافي في تنبيه الشباب العربي إلى ضرورة بالعلم والمعرفة:

ألم تـــروا الأقـــوام بالســـعي خلّـــدت مـــآثر يستقصيـــ الزمـــان خلودهـــا
وســـاروا كرامـــاً رافلـــين إلى العـــلا بـــأثواب عـــزّ لـــيس يـــبلى جديـــدها

ودعا بعضهم إلى الاقتداء بالغرب للوصول إلى ما بلغوه يقول الشاعر عبد الرحمن البنّاء:

فاقتـــدوا بـــالغرب كـــيما تـــدركوا مـــا مضىـ واجنـــوا مـــن العلـــم ثـــمارا

وحارب الأدباء أمراضاً اجتماعية تسربت إلينا من المجتمعات الغربية كالمسكرات والمخدرات ودور اللهو والقمار،

يقول الشاعر رضا الشبيبي:

تظنـــون هـــذا العصرـ عصرـ هدايـــة وأجـــدر لـــو تدعونـــه عصرـ ضـــلالات

كما وأن الأدباء عالجوا مشاكل اجتماعية تفاقمت بعد الحرب العالمية والاستغلال فعالجوا التشرد والتسول والجوع يقول علي الجارم مستنجداً بالأغنياء لمساعدة الفقراء:

أيهـــا الأغنيـــاء أيـــن نـــداكم بلـــغ الســـيل عاليـــات القـــلال
هـــم عيـــال الـــرحمن، مـــاذا رأيـــتم أو صـــنعتم لهـــؤلاء العيـــال

وهذا هو حافظ إبراهيم يدعو المصلحين للمساهمة في القضاء على الفقر:

أيهـــا المصـــلحون ضـــاق بنـــا العيـــ ـــــش ولم تحســـنوا عليـــه القيامـــا

و أغيثـــوا مـــن الغـــلاء نفوســـا قـــد تمنـــت مـــع الغـــلاء الحِمامـــا

وطفت على السطح مشكلة المرأة من حيث التعلم والوظيفة ودعا الأدباء للاهتمام بها. يقول حافظ إبراهيم:

مـــن لي بتربيـــة النســـاء فإنهـــا في الشرـــق علّـــة ذلـــك الإخفـــاق

الأم مدرســـــة إذا أعـــــددتها أعـــددت شـــعباً طيـــب الأعـــراق

وأخذت جماهير الأمة ترفض الخنوع، فصور الأدباء خروج هذه الجماهير للثورة ضد الملوك يقول عبد الوهاب البياتي:

صيحات الفقراء..... فقراء بلادي

في باب القصر..... في الفجر الأحمر

كالصخرة..... كالقطرة..... في بحر الثورة.....

وقوله: يا بذرة في ظلمة الجليد والرماد

تدوسها الأرجل في بلادنا.

لقد كان الأدب في كنف الملوك والأمراء أو من يتصل بهم من أرباب الثروة والجاه، أما الشعب فلم يكن ذا منزلة كبيرة إذ كان الملك أو الأمير محور الحياة السياسية والاجتماعية، وعليه لا على الجمهور كان يتوقف رواج البضائع الأدبية. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر أخذت الثقافة الجديدة تنتشر في البلدان العربية التي أتيح لها الاحتكاك بالعالم الغربي فنهض أبناؤها بعد سبات عميق وأصبح الشعب قوة لا يستهان بها وهو عند التحقيق معتمد الأدب ومصدر نشاطه الأغزر، ومهما يكن نفوذ ذوي السلطة فيه فإن الجمهور هو الذي يغذيه، لأجله ينظم الشعراء ويكتب الكتاب.

لقد أصاب من قال: إن أدبنا الحديث أدب ديمقراطي فبعد أن كان الأديب يعيش على موائد الأمراء ومن عطائهم وهباتهم أصبح يعيش على موائد الشعب ومن عطائه وهباته.

مما لا يختلف فيه اثنان أن الوطن العربي كان قبيل النهضة في حالة من التأخر الاجتماعي حيث كان الجهل سائداً والحياة العمرانية في الحضيض، فمن الطبيعي أن يكون الأدب شديد الاهتمام بحاجة الناس إلى الاحتكاك بالحضارة الغربية وأدراك أهمية العلم والاقتداء بمن تقدموا؛ لذا كانت الدعوة إلى العلم عامة تتردد على أقلام الأدباء وألسنتهم إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى.

لقد هال كثيرين من الأدباء ما رأوه في العصر الحاضر من طغيان الفساد الاجتماعي والبؤس الاقتصادي فتناولوهما في أدبهم بأشكال مختلفة.

لعل أهم اتجاه في أدبنا الاجتماعي هو ما يتعلق بالطبقات البائسة والبؤس أشكال شتى يجمعها اثنان أساسيان هما البؤس الاقتصادي والبؤس الاجتماعي، ولعل الأول أصلها جميعاً فإن مسألة الغنى والفقر مسألة قديمة العهود، وقلما نجد أمة خلت آدابها الاجتماعية من ذكرها والاهتمام بها أو عصراً لم يقم فيه من يجاهد بلسانه أو قلمه فيحمل على جور السادة وجشع الأغنياء ويدعو إلى إغاثة المحتاج وإنصاف المظلوم كان هم العبد والفلاح والعامل أن يعيشوا آمنين في ظل سادتهم ومالكي أمرهم ولم يكن يطلب من السيد أو الغني إلا أن يكون عطوفاً عليهم راثياً لبلواهم محسناً إليهم.

أما اليوم فقد قضي على عبودية الفرد وأصبح العدم وصمة عمرانية يجب محوها أو تخفيف وطأتها، وتفاوت الطبقات عيباً منافياً لحقوق الإنسان مانعاً من تقدم العمران، وبانتشار العلوم الإنسانية في القرن العشرين وتزايد الاتصال بالغرب ازداد تنبه الأدب العربي إلى هذه المسألة وكثر لهجة بذكر الطبقة البائسة وطلب اليسر لها، وليس بغريب أن يكون للأدب يد قوية في هذا الأمر فالأديب كما قال محمد لطفي جمعة:

أرق شعوراً وأرق إحساساً وأرهف سمعاً وأنفذ بصراً من غيره فهو يشعر بمرارة الحياة في أفواه الفقراء ويلمس مواقع سهام الزمن في أحشاء المنكوبين والمظلومين والمحرومين، فإذا نظم أو نثر أو خطب أو تحدث فإنما ليطلب عدلاً للمظلوم ورحمة للضعيف ونصفه للفقير والمسود وعزة للذليل وفرجاً للمكروب، وبهذا يؤدي بعض رسالته أو كلها. وإنك لتجد هذه الرسالة الأدبية في كثير من المؤلفات التي ظهرت خلال نهضتنا الأدبية من خطب ورسائل.

أما الرسالة الشعرية فلها في كل إقليم صبغة خاصة ولو راجعت نفثات الشعراء أمثال الزهاوي والرصافي ونظرت لشعرت فيها بروح ناقمة على الأوضاع الحاضرة شديدة الحملة على ترف الأغنياء وسوء تصرفهم إزاء الطبقات المحرومة التي تعيش عيشة الشقاء والانحطاط، وقلما نجد مثل هذه النقمة الثائرة والحرارة الغائرة في دواوين شعراء مصر كشوقي وحافظ وسواهما التي يغلب فيها الحض على الإصلاح واستعطاف الأغنياء والدعوة إلى تعليم الفقراء وتيسير سبل الرزق لذوي الخصاصة، ولكنها دعوة على شدتها أحياناً تؤمن بواقع الحال فلا تطالب بثورة أو انقلاب، وغاية ما يرجون أن تلين قلوب الأغنياء فيمدوا يد الإحسان وقد تبلغ الدعوة حد الألم المر تنطق بلسان عامل بائس متألم من ظلم الحياة فيصف حياته وما يلحق به من حيف وما يعانيه من بؤس ومرض.

لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا: إن الشكوى وطلب الإصلاح لم يشتدا بين الأدباء المقيمين في سورية ولبنان إلا إبان الحرب العالمية الأولى وبعدها. وكما يتألم الأدب الحديث لحال البائسين من الناحية الاقتصادية يتألم لحالهم من الناحية الاجتماعية، وأكثر ما يكون البؤس الاجتماعي في البيئات الحضرية ولاسيما المدن الكبيرة حيث تتوافر أسباب اللهو والفساد التي تحمل الشقاء إلى كثير من الأفراد والعائلات، فالحياة الاجتماعية في الحواضر واسعة سوداء تعكس ما فيها من فساد وألم وشقاء.

الأدب الاجتماعي الإصلاحي الحديث

لابد للأديب - في أي عصر كان - من موقع يواجه منه الحياة ويتخذ من خلاله موقفاً إنسانياً يبرز للحياة وشكل رؤيته لها. وقد رأينا أن مواقع طائفة من الأدباء - في الماضي - كانت في العصور فسخروا لها مواهبهم بأمجاد الأمراء والسلاطين ونظروا إلى الناس والحياة من خلال أفكار الطبقات السائدة، فكانت مواقفهم من الشعب سلبية يبرز فيها الإعراض عن هموم عيشه والتنكر لمشكلات الحياة. غير أن العصر الحديث دفع الجماهير المتوسطة والكادحة والمحرومة إلى مسيرة التاريخ والعمل السياسي فأحدث ذلك تغيراً في مواقع الأدباء ومواقفهم فأخذوا يقتربون من الشعب ويصورون حركة تطوره التاريخية ويعالجون مشكلاته وأزمات حياته وصارت مواقفهم إيجابية يظهر فيها الرفض لما يعوق تقدم الشعب وتحرره من

مظاهر الظلم والفساد. وقد تنوعت مواقف الأدباء بتنوع نزعاتهم ورؤيتهم للحياة وفهمهم لطبيعة المشكلات الاجتماعية فكانت هناك:

ا – المواقف المثالية الإصلاحية التي صاحبت نهوض الطبقات المتوسطة وظهور مشكلاتها وأزماتها الاجتماعية.

ب – المواقف الواقعية الثورية التي رافقت نهوض الوعي لدى الطبقات الكادحة والمحرومة وكفاحها للتحرر من الاستغلال والظلم الاجتماعي.

وسنحاول فيما يلي أن نفصل الحديث عن المواقف المتنوعة في الأدب الاجتماعي الحديث.

الأدب الاجتماعي الإصلاحي والموضوعات التي عالجها:

طلعت شمس النهضة الحديثة على العرب وقيود السيطرة الأجنبية من الحكم العثماني المستبد إلى الاحتلال الاستعماري المستغل تكبل إرادة الإنسان العربي وتعوق حركته إلى التقدم والتحرر فكان لابد من الكفاح السياسي لتحطيم هذه القيود وإطلاق الإرادة العربية التي تسعى لحياة حرة كريمة.

كانت ظروف هذا الكفاح السياسي عسيرة شاقة أثرت في طاقاته وإبعاده فجعلتها محدودة. وامتدت مسيرة النضال عبر انتكاسات وكبوات كثيرة كان ذلك يرجع إلى ضعف المجتمع العربي على الصعيد الفكري والروحي والإنساني، وكان الأدباء خلال معارك النضال يحسون بتأثير الضعف الاجتماعي في الكفاح السياسي فقاموا يدعون لترميم بناء المجتمع وإصلاح جدرانه المتصدعة ليستطيع تحمل أعباء معارك النضال والتحرير، وكانت نزعتهم الإصلاحية تتجه بهم إلى إضاءة جوانب الضعف وكشف أشكالها وبيان آثارها السلبية في حياة المجتمع العربي والاحتجاج عليها في لهجة تحذير وتنبيه وتقريع وغضب حيناً آخر.

كانت هذه النزعة تصدر عن رؤية مضطربة تشوبها المفاهيم المثالية القديمة وأفكار الثقافة البرجوازية الحديثة فكان الأدباء يحسون ظواهر الفساد، ولكنهم لا يدركون طبيعتها إدراكاً واضحاً لذلك راحوا يعالجون المفاسد الاجتماعية مجردة من محتواها التاريخي والاجتماعي ومنفصلة عن علاقاتها بالتركيب الاجتماعي، فذهب احتجاجهم عليها إلى الإصلاح في صيحات عاطفية غاضبة تستصرخ ضمائر الحكام وأخلاق الناس إلى الاستقامة والرشاد.

وقد تركز إحساس الأدباء – نتيجة لذلك – في معالجة هذه الموضوعات:

(تخلف الوعي والفكر، وفساد الأخلاق والعادات، ومظاهر الشقاء الإنساني).

١ - تخلف الوعي والفكر:

كان تسرب الوعي إلى وجدان الشعب في مطلع عصر النهضة بطيئاً وكانت وطأة القهر السياسي تثقل شعور الأدباء فيتطلعون إلى النهضة بأحلام رومانسية هاض الواقع المتخلف أجنحتها فتمزق نفوسهم بالألم، ويكتبون المقالات الثائرة والقصائد الغاضبة يهيبون بالشعب الغافل الجاهل أن يتنبه وينهض، ولكن الشعب الغارق في لجج التخلف والجهل لا تصل إليه الصرخات الثائرة إلا كأنها رجع نداء بعيد، لقد كان بين الأدباء وبين آذان الشعب سدود كثيفة من الجهل والغفلة، قال الزهاوي في ضجر من هذه الحال:

نصحت للقوم في شعري فما سمعوا كأنما القوم في آذانهم صمم

على أن الأدباء – رغم ضجرهم – لم يهنوا في إيقاظ الوعي فقد أدركوا حقيقة الأمر ورأوا أن سبيل الخلاص من هذا الواقع المتخلف هو: العلم فهو الذي يهيئ للعقول الوعي ويجعلها تدرك واقعها وتتجاوزه بالرفض والنضال.

كتب الأستاذ رشيد رضا في إحدى مقالاته في جريدة المنار يعبِّر عن هذا الإدراك:

سعادة الأمم بأعمالها وكمال أعمالها منوط بانتشار العلوم والمعارف فيها، فكل أمة ترغب عن العلم فمآلها إلى الشقاء شقاء الاستعباد وفقد الاستقلال لا يعصمها منه اتساع ساحة بلادها ولا كثرة أفرادها...)

لقد رأى الأدباء أن المسافة بين الغرب القوي والشرق الضعيف هي مسافة العلم فقد نهض الغرب حين أخذ بأسباب العلم في حياته وظل الشرق متردياً في التخلف لبقائه في ظلمة الجهل قال الزهاوي:

العلم لاح لأهل الغرب فيه سنا العلم قدمهم والجهل أخّرنا

بالعلم نالوا من الأيام كل منى بالعلم قد فهموا أن الحياة وغى

وأن من لم يلذ بالعلم ينـدحر

لذلك رأوا أن التحرر السياسي لابد أن تمهد له نهضة علمية عربية فكانت القصائد والمقالات في هذه المرحلة لا تكاد تخلو من إشارة إلى ضرورة العلم لتحقيق التقدم والخلاص، قال الرصافي ينبه الشباب العربي إلى هذا الطريق:

تريـــدون للعليـــا ســـبيلاً وهـــل لكـــم إليهـــا وأنـــتم جـــاهلون ســـبيل
ألا نهضـــــة علميـــــة عربيـــــة فتـــــنعش أرواح بهـــــا وعقـــــول

وكتب أحمد لطفي السيد (سر تطور الأمم)

... إن رقي الأمة لا يكون بالمصادفة، ولكنه جهاد غايته فتح معاقل العلم والتربية وحصول الأمة منها على مقادير تسمح لها بالمزاحمة في معترك الحياة العامة...

لكن هذه الحقيقة التي أدركها الأدباء من أجل تقدم الشعب وتحرره فبشروا بها ودعوا إلى الأخذ بها كانت تقف في وجهها عدة عوائق مانعة:

أ - فالحكم العثماني المستبد كان يحارب أسباب العلم والتنوير بشتى أساليب الإرهاب والتضييق لإبقاء الشعب في حالة من التخلف تسهل التحكم به والتسلط عليه كتب عبد الرحمن الكواكبي يفضح دور الاستبداد في مقاومة العلم:

لا يخفى على المستبد أن لا استعباد ولا اعتساف ما لم تكن الرعية حمقاء تخبط في ظلام جهل وتيه عمياء أن الاستبداد والعلم ضدان متغالبان فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم وحصر الرعية في حالك الجهل...

ب - وسلك الاستعمار السبيل نفسه؛ لأن بقاء الاحتلال مرتبط بتخلف الشعب وجهله، ولذلك عمد الاستعمار البريطاني في مصر إلى إغلاق المعاهد لحجب نور العلم عن الشعب قال حافظ إبراهيم يودع اللورد كرومر المندوب السامي البريطاني ويندد بأعماله:

يناديـــك قـــد أزريـــت بـــالعلم والحجـــا ولم تبـــق للتعلـــيم يـــا لـــورد معهـــدا
قضـــيت عـــلى أم اللغـــات وإنـــه قضـــاء علينـــا أو ســـبيل إلى الـــردى

ج – وكان الإقطاع عدواً لدوداً للعلم يتصدى له ليغلق نوافذ الوعي على الفلاح ويشل إرادة التحرر من الاستغلال والعبودية، كتب الأستاذ محمد تيمور في قصته في القطار يفضح هذه العقلية المعادية في شخص رجل سليل الإقطاع:

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة حتى اقترب من محطة شبرا فإذا بالرجل سليل الإقطاع يحملق فيَّ، ثم قال موجهاً كلامه إليّ: هل من أخبار جديدة يا أفندي... فقلت وأنا أمسك الجريدة بيدي ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية.

لم يمهلني الرجل حتى أتم كلامي؛ لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بقراءة ما يقع تحت عينيه فمكث قليلاً يقرأ الجريدة، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال: يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف سادته وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبيرة، فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت: وأية جناية؟ قال: إنك ما زلت شاباً لا تعرف العلاج الناجح لتربية الفلاح قلت: وأي علاج تقصد وهل من علاج أنجع من العلم.

فقطّب الرجل حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

هناك علاج آخر..

وما هو؟

فصرخ بملء فيه صرخة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

(السوط إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ولا تنسى أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب؛ لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد...)

د – وكانت عامة الشعب من الطبقة الفقيرة – بسبب وضعها الاجتماعي المتخلف – لا تدفع لتعليم أبنائها فكانت ترسلهم إلى المدارس في حذر وتردد، كتب الأستاذ أحمد لطفي السيد يعلل تردد عامة الشعب في الإقبال على العلم:

(طريق التربية والتعليم هو الموصل الوحيد، ولكنه كما يقولون – لا براق الرداء ولا حاضر النتيجة فإنه لا يفرح به العوام جهلاً بنتائجه ومن جهل شيئاً عاداه...)

كان عذر الطبقة الفقيرة في هذا التردد والأعراض عجزها عن دفع نفقات التعليم وحاجتها إلى تشغيل أبنائها في سن مبكرة لمساعدة الأهل على كسب العيش، وقد سبب ذلك مضاعفات اجتماعية أبرزها استمرار الفساد وتفاقمه وانتشار التشرد.

غير أن الفئة المتوسطة التي تقدمت مع التطور الاجتماعي جعلها طموحها إلى السلطة والجاه والشهرة تدفع أبناءها إلى المدارس للتعلم ليكون لهم أن يشغلوا مناصب حكومية في الدولة وتحقق من خلال أبنائها ما عجزت هي عنه، قال محمد المويلحي على لسان أحد شخوص قصته حديث عيسى بن هشام: (إن تعليم أبنائنا في المدارس يفيدنا فائدة عظيمة وهي دخولهم في سلك الموظفين في الحكومة وارتقاؤهم المراتب والمناصب ويا ليت آباءنا كانوا التفتوا إلى تعليمنا في المدارس فكنا استغنينا عن ممارسة التجارة وذل البيع والشراء وكساد السوق وترويج السلعة بالأقسام والأيمان فما العيش إلا عيش الموظفين).

وكتب الدكتور طه حسين في قصته صنعاء يصور نموذجاً من هذه الفئة يتطلع أن يكون ابنه موظفاً فيدفعه إلى التعلم ليجد سبيله إلى الوظيفة:

وقد طمع الأب في أن يرفع ابنه عن المنزلة التي كتب له هو في الحياة، فلم ينشئه في التجارة ليخلفه على الحانوت حين تقعد به السن وإنما أرسله إلى المدرسة المدنية بعد أن اختلف إلى الكتّاب عاماً وبعض العام وأضمر فيما بينه وبين نفسه ألا يكتفي بالمدرسة الابتدائية وأن يرسله إذا استطاع إلى القاهرة ليتعلم في بعض مدارسها، وليكون موظفاً من موظفي الحكومة وليسلك بنفسه طريقاً جديدة غير الطريق التي سلكها هو وسلكها أبوه من قبله...).

لقد عمد الأدباء لترغيب الناس المعرضين عن العلم أن يبيّنوا الجوانب الإيجابية فيه والمنافع المباشرة التي تعود منه على حياتهم قال الرصافي:

كفى بالعلم في الظلمات نورا ... يبين في الحياة لنا الأمورا

إذا ارتوت البلاد بفيض علم ... فعاجز أهلها يمسي قديرا

على أن معالجة الأدباء لمشكلة الجهل والتخلف الفكري وقضاياها لا تخرج في شكلها ورؤيتها عن عاطفة مخلصة تسدي النصائح وترغب في العلم وتحذر من الجهل وعواقبه، لكن رؤيتهم لم تكن من الشمول والعمق لتدعو إلى ثورة ثقافية تنهي مظاهر التخلف بشكل حاسم وحازم على كل صعيد؛ لأن الإقبال على العلم ظل محصوراً في إطار الفئات المتوسطة والميسورة، وعلى نطاق محدود جداً في الجماهير الفقيرة بسبب أوضاعها الاجتماعية القاسية.

٢ - الأخلاق والعادات والحضارة الحديثة:

حملت النهضة الحديثة إلى المجتمع العربي تطوراً واسعاً في تركيبه السياسي والاجتماعي والفكري لقد وفدت الحضارة إلى الوطن العربي على جسور البعثات العلمية والرحلات والعلاقات الاقتصادية والغزو الاستعماري، وتمثلت هذه الحضارة في مؤسسات علمية وسياسية واتجاهات فكرية حديثة كان من نتائجها تبدل عميق في الأخلاق والعادات.

كان التطور درامياً دفع الإنسان العربي ثمنه غالياً دفعه من حياته وروحه ونفسه؛ إذ تمزقت روحه بالتناقضات والأزمات: حاضر قاصر مثقل بتركة باهظة من التخلف ورواسيه تجتاحه تحديات حضارية عاتية تمتحن وجوده وبقاءه بقسوة وروح رومانسية تحس بجسامة التحديات وتتطلع إلى مستقبل أكثر تقدماً وتطوراً فاضطربت نفس هذا الإنسان وتمزقت بصراع درامي بين الحلم والواقع تمثل في أزمات روحية واجتماعية عنيفة.

آ - الحضارة الغربية وموقف الإنسان العربي منها:

تأجج إحساس المثقف العربي بواقعه المتخلف بعد أخذه بأسباب الحضارة الحديثة فاضطرمت في المجتمع نار صراع عنيف بين القديم المتخلف والجديد المتقدم وانطلق شعار الحرية الذي رفعته الطبقة المتوسطة يتحدى القيم السائدة والعلاقات القديمة وبرز هذا الصراع في كل مجال في مجال الأسرة الآباء والأبناء، وبرز في مجال الأدب والفكر بين تيارات الفكر المعاصر والثقافة القديمة وفي مجال الأخلاق والعادات.

لقد رصد الأدباء أزمات هذا الصراع وتناقضاته وصوروا المواقف المتباينة من الحضارة الحديثة.

كان موقف بعض الأدباء من الحضارة الحديثة سلبياً إذ كانت رؤيتهم قاصرة فاستبهمت عليهم الظواهر والأسباب كانت المتاعب شديدة والمفاسد كثيرة والآلام ثقالاً، ولم يميز بعض الأدباء بين الاستعمار وبين الحضارة فالتفتوا إلى الحضارة يتهمونها شرور الاستعمار وآثامه يقول الشاعر رضا الشبيبي:

خـــداع وكـــذب واقـــتراف وقـــوة وظلـــم أهـــذا العـــالم المتمـــدن؟

إن هذه الصورة هي صورة الاستعمار وليست صورة الحضارة ولا التمدن، ولكن وعي فريق آخر من الأدباء كان أوسع فجعلهم يقفون مواقف صحيحة من هذه الحضارة فميزوا الجوانب السلبية والإيجابية من الحضارة الحديثة ودعوا إلى أخذ الجوانب الإيجابية لتطوير المجتمع العربي، كتب محمد المويلحي يبدي رأيه في الحضارة الحديثة على لسان شخصية الحكيم في قصته حديث عيسى بن هشام: (لهذه المدينة الكثير من المحاسن كما أن لها الكثير من المساوئ فلا تغمطوها ولا تبخسوها قدرها وخذوا معشر الشرقيين ما ينفعكم ويلتئم بكم واتركوا ما يضركم وينافي طباعكم واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها وعظيم آلاتها واتخذوا منه قوة تصد عنكم أذى الطامعين وشره المستعمرين).

ويحدد توفيق الحكيم السبيل القويم إلى الحضارة الحديثة:

(كل ألوان المعرفة نأخذها ولا نترك لوناً واحداً، ما من شعب في هذا المعترك العالمي الحاضر يغتفر له الجهل بعلم من العلوم أو أدب من الآداب أو فن من الفنون، ولن تقوم للشرق نهضة حقيقية إلا إذا أحاط بكل معارف الأرض إحاطة شاملة، ثم صهرها في قلبه وأخرجها مرة أخرى للناس معدناً نفسياً يشع أضواء جديدة). وقد صور الأدباء الأزمات الروحية التي تفجّرت في نفس الإنسان العربي لدى التقائه الحضارة الحديثة في أوروبا، ثم عودته إلى الوطن يحمل تأثيرها في نفسه، فكتب توفيق الحكيم روايته عصفور من الشرق، وكتب يحيى حقي قصته قنديل أم هاشم، وفي كلتا القصتين محاولة لتصوير القلق والضياع والتمزق الذي عاناه كثير من المثقفين العرب عندما وجدوا أنفسهم في قلب هذه الحضارة الغربية الحديثة.

ب - الأخلاق:

عاش الوطن العربي قروناً في ظل المجتمع البدوي والإقطاعي فتأثرت بها أخلاق الناس وعاداتهم، لقد فرض الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي على الإنسان العربي حالة من الاستلاب والجمود فانحنت الرقاب للظلم واستكانت النفوس للاضطهاد والذل.

قد أثارت الأدباء - في مطلع عصر النهضة - هذه الحال من أخلاق الناس التي كونتها ظروف المجتمع على الاستغلال وعلاقاته الإنسانية القاسية فقام الأدباء يصورونها ويكشفون آثارها السلبية في حياة المجتمع ويدعون إلى انتباذها ويستنهضون الهمم للتقدم والتحرر، كتب عبد الرحمن الكواكبي يصور هذه الحالة الأخلاقية المتردية في نبرة غضب وتقريع:

هؤلاء الواهنة عقولهم يحق لهم أن تشق عليهم مفارقة حالات ألفوها عمرهم كما يألف الجسم السقم فلا تلذ له العافية فإنهم منذ نعومة أظافرهم تعلموا الأدب مع الكبير يقبّلون يده أو ذيله أو رجله وألفوا الثبات ثبات الأوتاد تحت المطارق وألفوا الانقياد إلى المهالك وألفوا أن تكون وظيفتهم في الحياة دون النبات ذاك يتطاول وهم يتقاصرون.

لقد قلبت هذه الحالة الأخلاقية المتردية معايير القيم الإنسانية في مداركهم فصارت الرذائل فضائل وبدت المحاسن نقائص، ويرصد الكواكبي ذلك في غضب واحتجاج: وهكذا فإن طول الألفة على هذه الخصال قلب في فكرهم الحقائق وجعل عندهم المخازي مفاخر فصاروا يسمون التصاغر أدباً والتذلل لطفاً والتملق فصاحة واللكنة رزانة وترك الحقوق سماحة وقبول الإهانة تواضعاً والرضا بالظالم طاعة كما يسمون دعوى الاستحقاق غروراً والخروج عن الشأن الذاتي فضولاً ومد النظر إلى الغد أملاً والإقدام تهوراً والحمية حماقة والشهامة شراسة وحرية القول وقاحة وحب الوطن جنوناً....)

وتدفع النهضة بعواملها السياسية والاقتصادية والعلمية الفئات المتوسطة لتطفو على سطح حياة المجتمع نشيطة رافعة راية الحرية على كل صعيد وتكافح لتثبيت مواقعها المادية وهي تسمو إلى عالم المال والشهرة والسلطة، لكن وضعها الاجتماعي والنفسي كان هشاً لا يحتمل التناقضات في داخله فتتمزق شخصية البرجوازي الصغير وينفصم سلوكه عن كلامه، وتكون الازدواجية والانهيارات الروحية ويصبح المجتمع قلقاً ضائعاً في مضطرب عنيف من القيم والأخلاق المتصدعة، ولا يدرك الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي حقيقة هذا الواقع

فيمضي بروحه الرومانسية يبحث عن الفضيلة فلا يعثر لها على إثر في مظانها فتتملكه الحيرة من أمرها:

فتشت عن الفضيلة في حوانيت التجار فرأيت التاجر يبيعني بدينارين ما ثمنه دينار واحد فعلمت أنه سارق للدينار الثاني، فتشت عن الفضيلة في مجالس القضاء فرأيت أن أعدل القضاة من يحرص الحرص كله على ألا يهفو في تطبيق القانون الذي بين يديه هفوة يحاسبه عليها من منحه الكرسي، فتشت عنها في كل مكان أعلم أنه تربتها وموطنها فلم أعثر بها، فليت شعري هل أجدها في الحانات أو في مغارات اللصوص أو بين جدران السجون؟.).

وينظر توفيق الحكيم من برجه العاجي إلى هذا المجتمع فيعروه القلق ويشعر بالعجز في بحثه عن طريق الخلاص:

(إنه ليخالجني الآن شيء من القلق إذ أنظر حولي فلا أكاد أرى في مصر أثراً لهذه الفئة العظيمة فناموس اليوم هو وطء الفكرة بالأقدام ركضاً خلف الجاه الزائف والمال الزائل، وإنكاراً للرأي، والجبن عن إعلانه حرصاً على الراحة وإيثاراً للطمأنينة، وهكذا قد خلت صفحة تاريخنا من أسماء العظماء هذه السنوات وعجبت بلادنا بأصحاب الألقاب وحملة الشارات وراكبي السيارات وحق لنا أن نسأل هذا السؤال: ما المعجزة التي تنهض هذا البلد وهو على هذا الخلق...)

لقد عانت الفئات المتوسطة أزمات عنيفة نتيجة اضطراب القيم الأخلاقية في حياتها، وكان نجيب محفوظ أبرع كاتب عربي صور حياة هذه الفئات وأخلاقها مجسدة في سلوكها وأزماتها يقول أحمد عاكف بطل رواية خان الخليلي:

(... إذا أردت التفوق في مجتمعنا فعليك بالكذب والرياء ولا تنس نصيبك من الغباوة والجهل...).

لقد كان هذا الانهيار الروحي والأخلاقي شاهداً على تفسخ علاقات المجتمع مجتمع الاستغلال والمال، وقد صوره الأدباء - كما رأينا - بغضب واحتجاج ودانوه من خلال الفواجع التي حطمت الناس وانتهت بهم إلى مصير مأسوي أليم.

ج - العادات:

سادت الوطن العربي عادات وتقاليد تكونت في ظل الحياة القبلية والمجتمع الإقطاعي وحالة الجهل، وتلونت هذه العادات بألوان البيئات المحلية، وبرزت فيها قسوة العلاقات الاجتماعية وقصور الوعي وتخلفه.

لقد أحس الأدباء وطأة هذه العادات والتقاليد على حياة المجتمع وحركته وتقدمه فكشفوها وعمقوا الإحساس بآثارها السلبية وأبدوا مواقف النقد والرفض لها.

فعلى صعيد الأسرة، كان الأب نموذجاً للسيد المستبد، له السلطة المطلقة تحوط شخصيته الهيبة المخيفة، فترتعد فرائض الزوجة والأولاد أمامه. اسمه (السيد) وهو السيد فعلاً ومن سواه عليه الطاعة والخضوع، وقد رسم نجيب محفوظ في شخصيته (السيد) أحمد عبد الجواد صورة للأب القديم:

((... خطر لها – للزوجة – مرة في العام أول أن تعلن نوعاً من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل، فما كان منه إلا أن أمسك بأذنيها وقال بصوته الجهوري في لهجة حازمة:

أنا رجل.. أنا الآمر الناهي لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة وما عليك إلا الطاعة فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبك.

فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها أنها تطيق كل شيء إلا أن تحمر لها عين الغضب، فعليها الطاعة بلا قيد أو شرط، وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولو في سرها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد...)).

على صعيد المجتمع والحياة العامة فيه، كانت تحكم سلوك الناس وتصرفاتهم عادات وتقاليد قديمة فاسدة، بلغ بعضها في تأثيره مدى الجريمة والدمار.

كانت عادة الثأر في الريف تمزِّق حياة المجتمع وتعقد مشكلاته، وقد عالجها توفيق الحكيم في مسرحيته القصيرة (أغنية الموت) وكشف أبعاد هذه العادة الذميمة في حياة الأفراد والجماعة. لقد فجعت بطلة المسرحية (عساكر) مرتين بهذه العادة فجعت في أول حياتها الزوجية بمصرع زوجها انتقاماً منه وفجعت في النهاية بابنها لإصرارها على أن يأخذ بثأر أبيه،

فدفعت ابن أختها لقتله؛ لأنه رفض أن يجاري رغبتها في الانتقام لأبيه، لقد جعلتها عادة الثار إنساناً شرساً يستبد به ظمأ رهيب للدم والموت.

في المدن تفشى القمار بين الناس، وزرع الدمار في حياة الأسرة وشرد أبناءها وجلب لهم المآسي. قال نجيب حداد ينتقد هذه العادة ويكشف أبعاد ضررها:

هـــو الـــداء الـــذي لا بـــرء منـــه ولـــيس لـــذنب صـــاحبه اغتفـــار
تشـــاد لـــه المنـــازل شـــاهقات وفي تشـــييد ســـاحتها الـــدمار
نصـــيب النـــازلين بهـــا ســـهاد فـــإفلاس فيـــأس فانتحـــار

تفشت عادة التسول في الطبقات الفقيرة، فكان بعض الفقراء يؤثرون التسول على العمل والسعي، وفي السبيل أن يستدر المتسولون عطف الناس عليهم، كانوا يشوهون أجسامهم بالعمى أو الكسر أو البتر لخلق عاهة تؤثر في شعور الناس وتحملهم على التصدق، وقد رسم نجيب محفوظ صورة لـ (زيطة) صانع العاهات في روايته (زقاق المدق):

((كان يصنع العاهات، لا العاهات الطبيعية المعروفة، ولكن عاهات اصطناعية من نوع جديد، يقصده الراغبون في احتراف الشحادة، فبفنه العجيب يصنع لكل ما يوافق جسمه من العاهات. يجيئونه صحاحاً ويغادرونه عمياناً أو كسحاناً أو أحداباً أو مبتوري الأعضاء أو الأرجل..).

في مجال المناسبات الخاصة في الحياة كالولادة والزواج أو المرض والوفاة. كانت هناك عادات وتقاليد تحكم هذه المناسبات. لقد كانت العادات والتقاليد التي تتبع في معالجة المرض موجعة فاجعة. كانت الأمراض تعالج بأساليب بدائية تنتهي إلى التشويه والأذى. كتب يحيى حقي في قصته (قنديل أم هاشم) يصور العادة الشعبية في علاج الرمد في مصر: ورأى إسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة، وترقد فاطمة على الأرض وتضع رأسها على ركبة الأم فتسكب من الزجاجة في عينيها سائلاً تتأوه منه فاطمة وتتألم، سألها إسماعيل:

- ما هذا يا أمي؟

– هذا زيت قنديل أم هاشم تعودت أن أقطر لها منه كل مساء. لقد جاءنا به صديقك الشيخ دردير، إنه يذكرك ويتشوق إليك. هل تذكره أم تراك نسيته؟

قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع. أليس من العجيب أنه – وهو طبيب عيون – يشاهد في أول ليلة من عودته بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه؟

تقدم إسماعيل إلى فاطمة فأوقفها وحل رباطها وفحص عينيها فوجد رمداً قد أتلف الجفنين وأضر بالمقلة، فلو وجد العلاج المهدئ المسكن لتماثلت للشفاء، ولكنها تسوء بالزيت الحار الكاوي، فصرخ في أمه بصوت يكاد يمزق حلقه:

حرام عليك الأذية حرام عليك. أنت مؤمنة تصلين فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام؟

وصمتت أمه وانعقد لسانها تحاول أن تتمتم ولا تبين..).

على أن مد هذه العادات والتقاليد قد أخذ ينحسر من حياة الناس ويضيق نطاقه بتطور الحياة وانتشار الثقافة والوعي الصحي والاجتماعي ونقد الأدباء والمفكرين لها فأسقطوا مكانتها من النفوس وحطموا أسس الاعتقاد بها.

٣ - الشقاء الإنساني:

أخذ الأدباء – في هذه المرحلة – يتأثرون بشقاء الإنسان وتهز وجدانهم مشاهد البؤس، فصوروها في مظهر تعاطف مع الضعفاء واحتجاج على الظلم والفقر، وقد تميزت معالجتهم لمشكلات الشقاء بروحها الإصلاحية، إذ كان الأدباء يتوجهون إلى الحكام يستصرخون ضمائرهم للعمل على تخفيف وطأة الشقاء عن هؤلاء المساكين، ولم تكن معالجتهم تتجاوز ذلك إلى البحث عن أسباب وجودها والتحريض على تغييرها.

١ - شقاء الكادحين:

شقاء الفلاح قديم قدم الإقطاع والاستبداد مثَّل على أرضنا العربية أقسى مأساة للإنسان، لقد حمل الفلاح في حياته كل الظروف والقهر السياسي والاجتماعي، صحب الأرض كداً وعملاً وعطاء واستنزف عمره وعافيته في جهد لم يجن ثمراته لقد أعطى ولم يأخذ حتى القليل

فظل محروماً مظلوماً. كانت أول صيحة احتجاج صرخة جمال الدين الأفغاني في أحد مجالسه نادى بها الفلاحين قائلاً:

((عجبت لك أيها الفلاح، تشق الأرض بفأسك باحثاً عن رزقك، لماذا لا تشق بهذا الفأس صدور ظالميك..)).

لقد تأثر تلميذه عبد الله النديم بدعوته فتركزت في بؤرة شعوره مشكلة الفلاح فأخذ يعرض لها من حين إلى آخر في خطبه ومقالاته. كتب في إحدى مقالاته يطرح المشكلة على هذا النحو مخاطباً رجل الإقطاع:

((تعال فانظر إلى سلم رفعتك ومعدن حياتك ومنبع ثروتك، إلى أخيك - أستغفر الله - خادمك الفلاح، انظر إلى ثوبه المهلهل ولبدته التي لا تستر يافوخه ورغيفه الذي لا تسكره قوتك وطعامه الذي تعاف النظر إليه وهو يسقي الزرع والطين إلى فخذيه والشمس تشوي وجهه وجسمه يقطع يومه في عذاب وعمل وهو صاحب الفضل عليك، وأنت لا تنظره إلا بعين مقت ولا تعامله إلا بيد الإهانة، ولسان السب...)).

على هذا النحو العاطفي أخذت المشكلة تطرح في لهجة استعطاف وتنبيه لإصلاح الحال، وقد عملت على ذلك مواقف الأدباء المثالية ورؤيتهم الرومانسية لطبيعة المشكلة، لقد نظروا إلى المشكلة في ظاهرها فرأوها جوعاً وبؤساً، ولم ينظروا إليها في حقيقتها أنها استغلال الإنسان للإنسان، وقد طرق الأدباء المشكلة من خلال هذه الرؤية وتناولوا منها هذه القضايا:

أ - صوروا واقع عمل الفلاح وظروف حياته، وكشفوا المفارقة القاسية بينهما. إنه يعمل ويكدح لا تفتر له عزيمة ولا يهدأ له نشاط، بالرغم من ظروف القهر التي تسحقه. فهو ينتهي من عمله وتعبه إلى بؤس ما بعده بؤس، في المأكل والمشرب والمسكن، كتب أديب إسحق يفضح هذه المفارقة: ((تخيلتكم بين السواقي والأنهار تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا على القصعة السوداء، فتلتهموا فتات الشعير، وتنكبوا على الترعة فتشربوا الماء الكدر، ثم تعودون إلى الأرض الممرعة تزرعونها والغلة الوافرة تحصدونها لتنصرفوا إلى أكواخ بالية تشبه قبوراً توالت عليها السنون فيجتمع من حولكم صغار لا تعرف أبدانهم الوقاء، ونساءٌ تعوضن الأقذار عن الكساء، تحصدون البر ولا تأكلون وتملكون الأرض ولا تسكنون...)).

كان بعض الأدباء يتمادون في الانسياق مع روحهم الرومانسية فيصورون حياة الفلاح البائسة في إطار الطبيعة الجميلة ويخلقون جواً شاعرياً مضللاً، ويجعلون جمال الطبيعة تعويضاً عن قبح حياة الفلاح وحرمانه، فيفرعون المشكلة من جوهرها وهو الحرمان كما فعل الدكتور محمد حسين هيكل في قصته (زينب) ومحمد عبد الحليم عبد الله في روايته (بعد الغروب). كتب الدكتور هيكل:

((في هاته الليالي الساهرة هاته الليالي البديعة يموج في جوِّها نسيم الصيف البليل وتتلألأ في سمائها الكواكب اللامعة يقوم جماعة الفلاحين فيعتاضون بها عما يناله المترفون من أسفارهم إلى أجمل بقاع الأرض، وعن دثرهم الناعمة يستعيضون القمر الساهر، يكلؤهم بحراسته وفي جوف الظلمة الصامت الأمين يرسلون بآمالهم وأمانيهم ويحمل هواؤها الحلو أغانيهم على جناحه ويملأ بها السموات والأرض).

ب - وفضحوا قوى القهر السياسي والاجتماعي وأساليبها التي سحقت الفلاح. كتب عبد الله النديم يصور طريقة تحصيل الضرائب ونهب ثمرات جهده واضطهاده:

((كانت طرق تحصيل الضرائب تقشعر لها الأبدان، قوامها الإذلال والإهانة والإيلام، فإذا هبط المأمور قرية الأشراف على تحصيل الضرائب، طلب سكانها واحداً بعد واحد، فمن دفع نجا من عذاب أليم ولا يناله إلا بعض السياط تشبع نهم المأمور للضرب، ومن قصرت يده ألقاه الجلادون على الأرض وقطعوا إهابه بالسياط فإذا نجا من الموت أودع السجن)).

ج- على أن الأدباء صوروا الفلاح سلبياً مذعناً لواقعه البائس مستسلماً للظلم لا يدفع عن نفسه اعتداء ولا يرد تسلطاً. كتب الدكتور محمد حسين هيكل يعلل هذا الاستسلام تعليلاً ضحلاً قاصراً:

((قد تعودوه كما تعوده آباؤهم من قبلهم تعودوه من يوم مولدهم فانتقل إليهم بالوراثة وبالوسط، وتعودوا ذلك الرق الدائم ينحنون لسلطانه من غير شكوى ومن غير أن يُدخل إلى نفوسهم قلقاً، يعملون أبداً من غير ملال ويرقبون بعيونهم نتائج عملهم ثم يقطف ثمرتها سيد مالك...)). وهكذا قسا هؤلاء على الفلاح بهذه النظرة - مع عطفهم عليه - فلم يروه رؤية واقعية صحيحة، ولم يروا تطوره التاريخي. لقد شهد الوطن العربي عدداً غير قليل من

الحركات الثورية العفوية قام بها الفلاحون يعبرّون عن رفضهم للاستغلال والظلم والقهر، لكن أكثر الأدباء بروحهم المثالية لم يدركوا مضمونها الاجتماعي ولا معناها التاريخي.

أما معالجة الأدباء – في هذه المرحلة – لمشكلة شقاء العمال فقد كانت سطحية عابرة أيضاً، لقد شهدت بدايات هذا القرن تكوّن الطبقة العاملة مع دخول الآلات الحديثة، وكانت ظروف العمل قاسية وحياة العمال بائسة. قال مصطفى لطفي المنفلوطي يصور الأحوال السيئة التي يعاني منها العامل في مصر، فينطق بلسان أحد هؤلاء الكادحين سوء حاله:

أقضي نهاري مقبلاً مدبرا ... كأنني الآلة في المعمل
وصاحب المعمل لا يرتضي ... مني بغير الفادح المثقل
فإن شكوت النزر من أجره ... برَّح بي شتماً ولم يجمل
حتى إذا عدت إلى منزلي ... وجدت سوء العيش في المنزل

عالج عبد الحميد جودة السحار في روايته (الشارع الجديد) حياة الطبقة العاملة وكانت رؤيته غير واضحة شأنه شأن غيره من الأدباء الذين أثارهم شقاء العمال.. لقد اكتفوا بتصوير مظاهر الشقاء والحرمان والضياع في حياتهم فلم يلحظوا الوعي الذي بدأ يظهر لديهم، ويبرز في حركاتهم الإضرابية العفوية والمنظمة، فجهلوا معناها وتجاهلوا أمرها، وراحوا يسدون النصائح إلى هؤلاء العمال بالصبر على التعب والإتقان في العمل والرفق في طلب الحق. كما فعل أحمد شوقي:

أيها العمال أفنوا ... العمر كداً واكتسابا
واعمروا الأرض فلولا ... سعيكم أمست يبابا
اطلبوا الحق برفق ... واجعلوا الواجب دأبا
واستقيموا يفتح الـ ... ـله لكم باباً فبابا

٢ - شقاء الأولاد:

إن بؤس الفقراء والمادحين والمصائب التي تجتاح حياتهم، تظهر آثارها في حياة الأولاد مجسمة صارخة، تخرج فيها المشكلة من إطار المأساة الفردية إلى نطاق الكارثة الاجتماعية.

لقد انفعل الأدباء بعمق بشقاء الأولاد وعالجوه معالجة وافية فصوروا مظاهره ودعوا إلى رعاية الطفولة في كل مناسبة.

إن مشكلة الأولاد تبرز في مظاهر متنوعة لكنها جميعاً تجري إلى نهاية واحدة وهي ضياع الأولاد وتردّيهم في مهاوي الرذيلة والجريمة وانتهاؤهم إلى السجون أو القبور. إن تفرق الأبوين الفقيرين كارثة مدمرة لحياة الأولاد تعمق مأساة الحرمان المادي وتجعل لها أبعاداً روحية قاسية، إذ يفقد الأولاد حنان الأم وحدب الأب. وقد عالج الدكتور طه حسين في قصته (صالح) هذه المشكلة. لقد كانت طفولة هذا المسكين غير طفولة رفيقه في المدرسة (أمين).

هذا عاش في بيت سوي ميسور يظفر من أهله بالهدايا وقطع السكر، ويلبس أجمل الثياب، أما صالح فقد تفرق أبواه وساءت حاله وشقي بعيشه:

((نظر الصبي أمين إلى صالح فراعه ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي، وقد انشقّ عن كتفيه فظهرتا نابيتين، والثوب مع ذلك رث قذر يُظهر من جسم الصبي الصغير أكثر مما يخفي، كأنه أسمال، قد وصل بعضها ببعض وصلاً ما، وعلقت على هذا الجسم الضئيل الناحل تعليقاً ما لتستر منه ما تستطيع، وليقال: إن صاحبه لا يمضي به متجرداً عريان، ثم رفع الصبي رأسه إلى وجه صالح فرأى بؤساً شاحباً يشبع فيه ورأى ابتسامة فيها كثير من حزن وكثير من أمل)).

كان الطفل صالح يلقى في الكتّاب قسوة من معلمه بالضرب المبرح لأنه فقير، وكان حساساً فلم يحتمل قسوة الحياة فأردى نفسه).

عالج مصطفى لطفي المنفلوطي المشكلة نفسها بأسلوبه الرومانتيكي في قصة (الشهيدتان). وإذا كانت أحداث القصتين تختلف فإن مصير الولدين فيهما واحد.. لقد هجر الأب زوجه وانتزع طفلته منها فلم، تطق الطفلة صبراً على فراق أمها، فذوى عودها وماتت.. وماتت أمها حزناً عليها.

ليس موت أحد الوالدين بأقل شأناً من فراقهما. إن مشكلة الأيتام الفقراء في المجتمع حادة. إنهم يعانون الحرمان بشكليه المادي والروحي، فتتمزق نفوسهم وتتفتح أمامهم

مسارب الشقاء والضياع. لقد خرج الشاعر معروف الرصافي صباح العيد فرأى يتيماً غريباً عن فرحة العيد، فقال يصور ألمه وبؤسه. إن وجوده يفقد العيد معناه ويجعله مجالاً لتناقضات الحياة:

وقفت أجيل الطرف فيهم فراعني هناك صبي بينهم مترعرع
عليه دريس يعصر اليتم ردنه فيقطر فقر من حواشيه مدقع
يلوح بوجه للكآبة فوقه غبار به هبت من اليتم زعزع
له رجفة تنتابه وهو واقف على جانب والجو بالبرد يلسع

يأتي تشرد الأولاد وجهاً آخر لشقاء الأولاد، إن الجوع الذي ينهش الأحشاء يدفع البطون الصغيرة أن تبحث عن لقمتها خارج البيت حيث الرذيلة والجريمة، يتسكع الصغار مشردين بلا جناح يظلهم ولا كنف يحميهم من عوادي الفساد، فراشهم الأرض العراء، ودثارهم جو الفضاء، ومآلهم في الطريق العاثر إلى الموت أو الجريمة. قال علي الجارم يصور مأساة هؤلاء المساكين:

كم شارد في مصر يا كثرة من عدد يسخر من حصره
مدرسة النشل وسل المدى أسسها الشيطان في حجره

لقد ألقى الأدباء وزر شقاء الأولاد على المجتمع وحملوه مسؤوليته، ورأوا في مأساتهم كارثة وطنية واجتماعية. قال الرصافي يصور شقاء الأولاد وأبعاده الوطنية والإنسانية:

ومن اللؤم أن ترى عندنا الأطفال تفنى لأنهم فقراء
لا غذاء في جوفهم لا كساء لا وطاء من تحتهم لا غطاء
ولعل الطفل الذي مات منهم مات عقل بموته ودهاء

عالج الأدباء هذه المشكلة بالدعوة إلى رعاية الأطفال والعناية بأمرهم لإنقاذهم من ويلات الشقاء وإنقاذ الوطن من عواقب ضياعهم الوخيمة. قال حافظ إبراهيم يدعو إلى دعم الجمعيات الخيرية التي تعنى بشؤون الأولاد:

أنقـــذوا الطفـــل في شـــقوة الطفـــ ـــل شـــقاء لنـــا عـــلى كـــل حـــال
إن يعـــش بائســـاً ولم يطـــوه البـــؤس يعـــش نكبـــة عـــلى الأجيـــال
أيـــدوا كـــل مجمـــع قـــام للـــبر بجـــاه يظلـــه أو بـــمال

٣ - شقاء المرأة:

كان الوضع الاجتماعي للمرأة في الوطن العربي سيئاً أفسدته عهود طويلة من التخلف والظلم وجعلها ترزح تحت وطأة ثقيلة من علاقات المجتمع الإقطاعي وما فيها من استبداد واستعباد وقهر، فعاشت أمة ذليلة ليس لها كيان اجتماعي حر تتحقق فيه إرادتها وشخصيتها الإنسانية. كانت خاضعة لوليها يتحكم بها ويقرر مصيرها في إطار الأوضاع والعلاقات السائدة المستبدة، فكانت حياتها مأساة إنسانية تجسدت فيها كل عوامل القهر والظلم وبرزت في أحداث درامية قاسية.

لقد أبدى الأدباء موقفاً إنسانياً وإيجابياً من واقع المرأة فاحتجوا على المظالم التي تثقل حياتها ودعوا إلى إصلاح وضعها الاجتماعي وتحريرها فصوروا مظاهر شقائها ودانوا العوامل التي تسبب هذا الشقاء.

أ - كانت العلاقات الاجتماعية القديمة تحرم المرأة من أن يكون لها كيان مستقل، فكان موت الأب أو الزوج ضربة قاصمة لحياة المرأة في الطبقات الفقيرة والمتوسطة، إذ يحرم الأسرة معيلها ويرديها في ضياع اقتصادي لا يلبث أن يحمل إلى حياة المرأة في كثير من الأحيان ضياعاً نفسياً واجتماعياً، إذ تشتد الحاجة ويثقل العوز فتتفجر المأساة. وقد حكى الشاعر بشارة الخوري في قصته الشعرية الواقعية (من مآسي الحرب) حكاية فتاة طاحت المجاعة بوالديها وتركا لها أخاً صغيراً فحطمت الحاجة حياتها؛ إذ استغل متصرف جبل لبنان شقاءها وغدر بها، وحكى في قصته الشعرية (الريال المزيف) مأساة الزوج التي انتزعت الحرب زوجها من البيت وتركتها وابنتها تواجهان الفاقة والبؤس والضياع.

ب – وكان جهل بعض الآباء أو فقرهم يدفعهم إلى تزويج بناتهم من رجال غير أكفاء لهن سناً أو علماً أو خلقاً فتستحيل حياة المرأة مع زوجها غير الكفء جحيماً وعذاباً. كتب مصطفى لطفي المنفلوطي يدين هذه العقلية لدى الأهل ويكشف دوافعها:

((متى بلغت الفتاة سن الزواج، سواء أكان ذلك على تقدير الطبيعة أم على تقدير أولئك الجهلاء، استثقل أهلها ظلها وبرموا بها، وحاسبوها على المضغة والجرعة والقومة والقعدة، ورأوا أنها عالة عليهم، وأن لا حق لها في العيش في منزل لا يستفيد من عملها شيئاً، وودوا لو طلع عليهم وجه الخاطب أي خاطب كان يحمل في جيبه آية البشرى بالخلاص منها، إن قوماً هذا مبلغ عقولهم وقلوبهم من القسوة، وهذه منزلة فلذات أكبادهم من نفوسهم لا يمكن بحال من الأحوال أن يفاوضوها في اختيار الزوج أو يحسنوا الاختيار لها حين يختارون...)).

وقد دان الشاعر أحمد شوقي هذا الزواج في مسرحيته (الست هدى) على لسان أحد الشخصيات في المسرحية، حين أدار هذا الحوار بين الست هدى وبهية إحدى فتيات الجيران:

((الست هدى: وأنت يا ابنتي؟

بهية: خطبت من زمن!

الست هدى: من زمن..؟ تبارك الله لمن؟

بهية: لضابط في الجيش!.

الست هدى: ضابط؟

بهية: أجل.

الست هدى: أحسنت أحسنت تخيرت الرجل!

بهية: ما اخترت يا عمتي ولكن أبي وأمي تخيرا لي

بنات مصر يخطبن لكن لا يتناقشن في الرجال

نباع يا عمتي ونشترى ما نحن إلا عروض مال))

وأثار الدكتور عبد السلام العجيلي في قصته (قطرات دم) هذه المشكلة، لقد كانت بطلة القصة فتاة مثقفة من أسرة ميسورة حملها أهلها على أن تتزوج من رجل ثري جاهل. تقول الفتاة:

((كيف تقدر حالي يا دكتور حين أبلغوني ذاك. أنا أتزوج شيخاً عمره ستون سنة يفكر على طريقة القرون الوسطى...)).

ورفضت الفتاة هذه الصفقة ودفعت بنفسها إلى التهلكة:

((لذلك فقد نشدت ذات مساء خلاصها من المصير الأسود الذي تساق إليه بأن ألقت بنفسها في حضن البحر، إلا أن سابحاً كان قريباً منها خفَّ إليها وعاد بها إلى الشاطئ يسألها عن الدافع على جريمتها النكراء...).

ج - وكان الطلاق في بعض الأحيان، سيفاً قاتلاً في يد الكثير من الجهلاء يدمرون به حياة كثير من الزوجات المسكينات بدافع من الجهل والطيش والنزوات العابرة، وقد عالج الرصافي وجهاً لهذه المشكلة في قصته الشعرية (المطلقة) فدان جهل الأزواج وأساليبهم الطائشة؛ إذ يوقعون الطلاق في كثير من الحالات من غير سبب أو علم من الزوجة، هذا زوج أرعن أقسم بالطلاق في حالة غضب وخلاف مع بعض صحبه، فحطم حياة زوجه بحماقته وجهله.

فغاضب زوجها الخلطاء يوما ... بأمر للخلاف به نشوب
فأقسم بالطلاق لهم يمينا ... وتلك آلية خطأ وحوب
وطلقها على جهل ثلاثا ... كذلك يجهل الرجل الغضوب
فظلت وهي باكية تنادي ... بصوت منه ترتجف القلوب

الأدب الاجتماعي الثوري الحديث

أخذ المجتمع العربي - خلال الحرب العالمية الثانية وما تلاها من سنوات عاصفة - يشهد تطورات سياسية واجتماعية عميقة راحت فيها حركات الكفاح السياسي تأخذ محتوى اجتماعياً، فالتحم التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي في رؤية قومية إنسانية للحياة استوعبت مصالح الجماهير الكادحة والبناءة للحياة والمجتمع.

قد اشتد التآمر الاستعماري - في هذه المرحلة - على الوجود العربي وتعاظم شأن البرجوازية الكبيرة وأسقطت من يدها راية الكفاح الوطني واتجهت إلى المساومة مع

الاستعمار، فازدادت وطأة استغلالها للجماهير وتفاقم تفسخ العلاقات الاجتماعية الإقطاعية، وتعمق الوعي الاجتماعي واتسعت آفاقه لدى الجماهير الكادحة فاشتد إحساسها بواقعها، واقع البؤس والظلم والفساد وصار المثقفون من الطبقات المتوسطة والفقيرة يشعرون بعجز النزعات الإصلاحية وقصورها وعقم صيحات الغضب العاطفي والاحتجاج وأخذ وعيهم يدرك ضرورة النضال والثورة لتغيير العلاقات وإقامة مجتمع جديد تحكمه علاقات إنسانية عادلة.

لقد أدت هذه التطورات إلى تعمق التناقضات الاجتماعية وتأجج نارها في صراع حاسم نهضت فيه الجماهير تزيح عن كاهلها نير التسلط والاستغلال، فاصطدمت قوى التحرر من الكادحين والمثقفين الثوريين بقوى الاستغلال من المستعمرين والمستغلين.

بدأت الجماهير المتوسطة والكادحة تفرز من صفوفها أدباء نما لديهم الوعي الثوري وأدركوا دورهم التاريخي في معارك التحرر والمصير، فحملوا مسؤولياتهم بشرف وشجاعة تجاه وطنهم وأمتهم وتسلحوا برؤية اشتراكية للحياة تلتزم مصالح الجماهير وتجعل ذات الأديب تلتحم بوجدان الجماعة، فتصبح هموم الأدباء الخاصة جزءاً من هموم الجماهير العامة ويتجاوزون سلبية الاستعطاف والاحتجاج فيدخلون ميدان الكفاح والعمل، إن صيحات الغضب ودموع الحزن والرثاء عقيمة لن تغير شيئاً، بل كثيراً ما تردي في هوة اليأس والتشاؤم، فلابد من الالتحام الواعي بالجماهير والنضال النشيط معها للتحرر والخلاص. يقول الشاعر العربي المصري كمال عبد الحليم:

يـا رفيقـي في العـري والجـوع والكـد كفانـا عهـود عـري وجـوع
ذهـب العمـر كـالخريف بوادينـا وماتـت أزهارنـا في الصـقيع
أنـا أبكـي وأنـت تبكـي ولكـن لـن يفـل الحديـد غـير الحديـد
فـانطلق وانفجـر معـي يتعـالى ذلـك الصـوت صـارخاً بالوعيـد

يمضي الأدباء يبشرون بالثورة الشاملة. الثورة القومية ذات المضمون الاجتماعي الإنساني التي تنهي التخلف والظلم والفساد وتقيم مجتمعاً عربياً جديداً تسوده علاقات اشتراكية جديدة يخرج فيه الشعب من ليل الشقاء إلى حياة حرة كريمة زاخرة بالحب والعمل والتعاون.

لقد نهج الأدباء الثوريون في أدبهم منهج الواقعية الجديدة، فصوروا حياة الجماهير الكادحة من موقف نشيط يلتزم قضايا هذه الجماهير، وفي رؤية اشتراكية ترى الحياة وتصورها في حركتها التاريخية الثورية، فتدرك ارتباط الظواهر الاجتماعية بالبناء العام للمجتمع، وتعمق الإحساس بضرورة تغيير البناء وعلاقاته المشوهة.

إن أدب الواقعية الجديدة وسيلة لمعرفة الحياة معرفة موضوعية، ولفهم جوهر العلاقات الاجتماعية السائدة، بفضح جوانب السلبية المتخلفة، وكشف العناصر الإيجابية الجديدة وتعميمها يجسدها الأديب في صورة البطل الإيجابي الذي يمثل الجماهير التي نهض فيها الوعي الثوري وأخذت تحس بواقعها وترفضه فخرجت من حالة السلبية والركود لتدخل في صراع الحياة والعصر مصممة على الخلاص من واقعها القاسي، ومناضلة بعناد لبناء حياة حرة جديدة ينحسر فيها ليل الظلم والتخلف ويشرق فيها فجر الحق والعدل والسعادة.

لقد تفاوت مستوى الإبداع الفني لدى الأدباء في هذه الطريقة الجديدة فتعثر بعضهم في فهم طبيعة الصراع الاجتماعية، وأسرع بعضهم بالبطل الإيجابي إلى النصر عبر مصاعب مصغرة تجاوزها بكفاح يسير، فيه الكلام الحار عن النضال أكثر مما فيه من ممارسة وعمل، وأبرز الجوانب التي تناولها الأدباء بهذه الطريقة هي:

تصوير وعي الجماهير الكادحة وكفاحها:

كان الأدب الاجتماعي الإصلاحي يرى الكادحين رؤية قاصرة، فيرى مظاهر الشقاء من جوع وبؤس ومرض ويرثي لهم بعطف ويصورهم خانعين لواقعهم باستكانة وضعف.

لكن أدباء الواقعية الجديدة تسلحوا برؤية اشتراكية، فعالجوا مشكلات الجماهير الكادحة معالجة إيجابية شاملة، فنظروا إلى واقع الكادحين نظرة عميقة استطاعوا أن يلحظوا فيها الجديد الذي أخذ يتولد ويظهر في حياة هؤلاء البائسين، إنه الإحساس العفوي بالألم والشقاء وتطوره إلى وعي ثوري، فصور الأدباء كد الكادحين وعملهم في ظروف الاستغلال والاستلاب القاسية وأبرزوا وعيهم وتذمرهم في حركات المقاومة لقوى القهر السياسي والاجتماعي، وعمَّموا هذا التحرر في أبطال إيجابيين يجسدون الروح الجديدة روح النضال والنزوع إلى التحرر، وقد تناول الأدباء ذلك في مختلف وسائلهم الفنية التعبيرية.

كانت استجابة الشعراء لذلك التطور سريعة ومباشرة، فصوروا نهوض الوعي لدى الجماهير لكفاح ثوري ترفض فيه بوعي واقعها المتخلف المثقل بالمظالم والمفاسد. قال وصفي القرنفلي يصور وعي الجماهير الفقيرة لواقعها وفهمها لأسباب مأساتها، لقد خرجت من سراديب الذل والقناعة إلى ميادين الرفض والكفاح:

فقراؤنا قد حطموا حكم القناعة واستفاقوا
الجوع ليس من السماء فمن إذاً؟ وهنا أفاقوا
ومضوا فمن متسولين
على الرصيف لثائرين
يتناقشون ويضغطون
على الشفاه ويسألون
الجوع... صُنع الناهبين الشعب، صُنع الأثرياء
أخذوا المعامل والحقول، وطوقونا بالقضاء
اسمع هدير الكادحين
الموت للمستعمرين
الموت للمستثمرين

ويعمِّم محمد الفيتوري هذا الوعي وهذا الكفاح، فيبرزهما في حركات ملايين الكادحين، لقد نهضوا في أطراف الوطن العربي من تحت نير الاستغلال يرفضون علاقات المجتمع القديم، ويناضلون لبناء مجتمع عربي جديد، إنهم في بعث جديد:

الملايين أفاقت من كراها ... ما تراها ملأ الأفق صداها
خرجت تبحث عن تاريخها ... بعد أن تاهت على الأرض وتاها
حملت أفؤسها وانحدرت ... من روابيها وأغوار قراها
فانظر الإصرار في أعينها ... وصباح البعث يجتاح الجباها

عالج الكتاب هذا الواقع الكفاحي الجديد في الرواية القصصية فأبرزوا الوعي من خلال أشخاص يكدحون ويتألمون ويشعرون بالمظالم التي تثقل حياتهم والأخطار التي تتهددنا، فإذا هم يتذمرون ويتضامنون ويخوضون معارك النضال يقاومون فيها قوى الاستغلال ويدافعون عن مصالحهم الاجتماعية وكرامتهم الإنسانية.

لقد كتب الأديب العربي المصري عبد الرحمن الشرقاوي رواية (الأرض) صور فيها كفاح الفلاحين وتمسكهم بالأرض رغم عوادي الطبيعة والظلم الاجتماعي.. فالأرض يتهددها الجفاف بالدمار والموت ويتهددها الإقطاع بالاستلاب، وينهض الفلاحون للدفاع عن الأرض، يكدحون ويشقون لمقاومة الجفاف، ويدخلون في معارك مع قوى القهر السياسي والاجتماعي، فيقف الكادحون في جبهة والإقطاع وزبانية السلطة وجيش الاحتلال في جبهة أخرى، فتتحدد المواقف وتنفرز القوى الاجتماعية في مواجهة تاريخية تبين اتجاه مسيرة التطور.

يجد الكاتب هذا الوعي في بطل إيجابي هو (عبد الهادي) إذ يدرك هذا البطل أن أسلوب الشكاوى من الظلم والاستعطاف لا جدوى منه، وأن أسلوب المقاومة والصراع مع السلطة، هو الأسلوب الوحيد الذي يجب أن تدخل فيه القرية. إن عبد الهادي رجل القرية ومصدر كبريائها وأشجع رجالها وأكثرها جرأة وأقواهم بدناً يعبِّر عن عواطفهم بمواويله الحزينة، وشهامته مضرب المثل، يملك فداناً يتمسك به ويعمل فيه ويسقيه بعرقه، ويجد فيه منبع الكثير من صفاته ورجولته: ((إن هذه الأرض الواسعة التي تمتد إلى جواره لتملؤها نفسه إحساساً بالثبات والرسوخ والشرف)).

ويصر الكاتب محمد صدقي في قصته (أمينة) وعي العمال وكفاحهم من أجل مطالبهم ودخولهم في معارك مع قوى الاستغلال. إن الظلم الذي كان العمال يعانون منه دفعهم إلى أن يقرروا الإضراب، يقول البطل الذي كان ينظم الإضراب ويدرس حركته مع رفاقه:

((كنا نفكر في كل شيء كنا نعد لكل احتمال منتظر موقفاً واضحاً منه، شريفاً حازماً يرعى مصالح العمال. لم نترك صغيرة ولا كبيرة دون بحثها، فالدروس التي تعلمناها من تاريخ نضالنا خلال سنين طويلة كانت في تلك اللحظة ماثلة حية كلها أمام أعيننا.)).

((وحدث الإضراب كما اتفقنا تماماً وكانت هناك مكاسب، لكن كما يحدث في كل إضراب وجدت نفسي آخر الأمر وراء قضبان من حديد ومن بين قضبان النافذة الحديدية الباردة كنت

أرى أقدام زملائي العمال عند أعلى شارع النيل والأزقة المتفرعة منه، وقد بدؤوا يملؤون الطريق. أرى أقدامهم من بعيد حافية وفي أحذيتها وهم قادمون يخترقون ضباب الصباح بوجوههم السمر ذاهبين إلى المصنع بعد أن نجح الإضراب، ألوف من الأقدام كانت تقترب، تزحف جرارة عبر الطريق العريض تتضح أمامي شيئاً فشيئاً بأيدي أصحابها الخشنة وصدورهم العريضة ورؤوسهم وهم يقتربون. أرى وجوههم السمر القوية والصفر الهزيلة فأعرف بعضهم، أعرف الكثير منهم، أكاد أناديهم بأسمائهم أكاد أصيح بهم وهم ذاهبون إلى المصنع يديرون الآلات التي هشمت لحمي واستنزفت دمي وضاعت بين ضجيجها أيام حياتي خليطاً من ساعات الكفاح والعذاب)).

لم يكن عطف الأدباء على الكادحين والتزامهم لقضاياهم رخيصاً، فقد عانى الأدباء أذاة الاضطهاد والسجن والموت والمطاردة، وبرز في الواقعية الجديدة لون جديد هو أدب السجون، صور فيه الأدباء تجارب كفاحهم من وراء القضبان، فأبرزوا معاني التحدي لقوى القهر، والصمود في وجه الطغيان والثقة بانتصار قضية الشعب وانهيار قوى الظلم مهما طال المدى، قال سليمان العيسى ينشد أغنية التحدي من وراء القضبان:

هذا هو السجن الرهيب فهل تراه أحس ما بي؟
أتراه يبصر سورة حمراء تومئ بالحساب؟
إني لأنذره – وسوط الموت فوقي – بالخراب
إني لأنذره وأجهل كم يطول به غيابي
للموت ما رفع الطغاة من السدود وللتباب

مجتمع عربي جديد:

تصعد إحساس الكادحين بآلام البؤس والشقاء فصار دافعاً إلى النضال ومحرضاً إلى التغيير، وقد أسهم الأدباء الثوريون في تصعيد إحساس الجماهير العفوي، وتطويره إلى وعي اشتراكي يرفض علاقات المجتمع القديم ويتطلع إلى علاقات إنسانية جديدة ينتفي منها التسلط واستغلال الإنسان للإنسان. وقد عبّأ الأدباء الثوريون روح الجماهير بالإصرار

والرفض وعززوا فيهم الأمل في الخلاص والتفاؤل التاريخي في النصر مهما كانت الآلام قاسية وصعوبات النضال شاقة.

إن الكفاح الواعي عبر الآلام والتضحيات هو طريق التحرر وجسر الخلاص.

كان الأدباء الثوريون يصورون الآلام الدرامية التي يعانيها الكادحون في حياتهم وكفاحهم وكانوا يدركون معناها التاريخي العميق، إنها أوجاع المخاض الثوري الذي يبشر بميلاد النصر والخلاص من حياة الظلم والاستغلال. قال بدر شاكر السياب يعبِّر عن هذا الإدراك لمعنى الآلام:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

يبشر الأدباء بالاشتراكية نظاماً للمجتمع العربي الجديد وعبَّروا عنها في أسلوب فني غير مباشر، ورمزوا لها بألفاظ تحمل معنى التغيُّر والتجديد، فأكثروا من الرمز للثورة بالبعث وبالفخر وبالصباح الجديد. قال يوسف الخطيب يؤكد حتمية انتصار الكادحين وخلاصهم من الظلم والاستغلال، فينطق بلسان المناضلين:

لم نـــــزل نرقـــــب الخـــــلاص ولا ... بـــد ســـيأتي بعـــث لنـــا ونشـــور
يـــوم نمضي إليـــك يـــا أيهـــا العـــاتي ... ويـــــوم الحســـــاب يـــــوم عســـــير
وقـــــديماً كانـــــت لنـــــا هـــــذه الأر ... ض ولســـــنا أقنانهـــــا يـــــا أمـــــير
وإذا نفخـــة مـــن البعـــث في الصْـــ ... ـــصُور فتهتـــز في الرحـــاب القبـــور

ثم شعت أعماقنا البيض بالفجر وماج السنا وضج النفير
والعيـــون الظلـــماء للنـــور في الكهـــ ... ـــف أفاقـــت وقـــد جلاهـــا النـــور

ويتطلع الأدباء إلى المجتمع الجديد في تصويرهم للطفولة والدفاع عنها.

إن الآباء اليوم ليكافحون لينهوا زمن الرعب والظلم، وليخلقوا للأطفال مستقبلاً عربياً يموج بالسعادة والفرح. قال الشاعر شوقي بغدادي يعبِّر عن حبه للأطفال رمز الحياة الجديدة وعن ثقته بانتهاء الليل وطلوع الفجر:

ولي ثقـــــة أن الطريـــــق ســـــتنتهي كـــما يشـــتهي الطفـــل الخـــلي ويحلـــم
لنـــا زمـــن الرعـــب الممـــض وإنـــما لـــه الـــزمن الحلـــو الـــرضي المـــنعم
ســيعرف غــير الأرض هــذي صــغيرنا وغـــير دروس الحقـــد ســـوف يعلَّـــم
وتـــترع بـــالألوان كـــل خزانـــة ويصـــدح بالأعيـــاد بيـــت ميـــتم
لأمثـــالهم نبنـــي ونرفـــع عالمـــا عـــلى الأرض يحيـــا الطفـــل فيـــه ويســـلم

ويحمل الشاعر سليمان العيسى وعي إحدى بطلات أناشيده بفرحة الفجر الجديد والمستقبل العربي المجيد، ها هي ذي (عبير) تتغنى بالسعادة والبهجة وتعانق أبويها وهي تحمل الكتاب:

تقول له: أنا فجر جديد
ومستقبل عربي مجيد
وتمضي عبير شراع حرير
يموج يموج بحلم كبير

الباب السادس

الفصل الرابع

الاتجاه الوصفي

اهتم الأدباء بالوصف منذ القديم وتابع الشعراء في العصر الحديث هذا الباب، فوصفوا الطبيعة والريف والبحار والأنهار ووصفوا تأملاتهم في الكون والحياة والإنسان والموت والشقاء والسعادة. يقول عبد الرحمن شكري أحد أعضاء مدرسة الديوان واصفاً الأمل في الحياة:

والشـــقيُّ المحـــروم مـــن لا يـــرى في العـــيش فرضـــاً ينـــأى بـــه عـــن شـــقاء
ذاك مـــن مـــات قلبـــه وهـــو حـــيٌّ وغـــدت نفســـه كقفـــرٍ خـــلاء

وقد عبر إيليا أبو ماضي زعيم المهاجرين في قصيدته الطلاسم عن تأملاته في الكون وأسرار الموت والحياة:

أتراني كنت يوماً نغماً في وتر؟
أم تراني كنت قبلاً موجةً في نهر؟
أم تراني كنت في إحدى النجوم الزّهر؟
أم أريجاً، أم حفيفاً، أم نسيماً؟
لست أدري

كما وصف الشعراء المخترعات الحديثة، ووصفوا المدن بعد هجرتهم من القرى. يقول أحمد عبد المعطي حجازي:

الناس حولي ساهمون.....
لا يعرفون بعضهم..... هذا الكئيب
لعله مثله غريب

أليس يعرف الكلام؟

ويقول صلاح عبد الصبور واصفاً زحمة المدينة:

في زحمة المدينة المنهمرة

أموت لا يعرفني أحد

أموت لا يبكي أحد

الباب السادس

الفصل الخامس

الاتجاه الغزلي

استمر تطرق الشعراء للغزل والحديث عن المرأة والحب، وكتب معظم الشعراء في هذا الاتجاه، وكان أكثرهم إجادةً الشاعر نزار قباني، فقد تحدث عن الغزل بمعظم أشكاله وأبرز تأثير المرأة بجوانبها المعنوية والمادية، ومن ذلك قصيدة نهر الأحزان:

عيناك كنهري أحزان
نهرَيْ موسيقا، حملاني
لوراء وراء الأزمان
نهرَيْ موسيقا قد ضاعا
سيّدتي... ثمَّ أضاعاني
الدمع الأسود فوقهما
يتساقط أنغام بيان
وأنا في المقعد محترقٌ
نيراني تأكل نيراني

وقد تداخلت المرأة والأرض والوطن عند شعراء الأرض المحتلة فأبرزوا تمردهم، وتعانقوا مع الأرض وعجنوا ترابها بالدماء..... ومن ذلك مناجاة الحب لمحمود درويش واختلاط هذا الحب بالمرأة والأرض:

عيونك، شوكة في القلب
توجعني..... وأعبدها!
وأغمدها وراء الليل والأوجاع..... أغمدها!

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعزّ علي من روحي

وأنا، بعد حين..... في لقاء العين بالعين

بأنا مرّة كنا، وراء الباب..... اثنين!!.....

الباب السابع

الأشكال الشعرية
في الأدب العربي الحديث

أولاً - الشعر الجديد (الحر)

الشعر الحديث

أ - مقدمة:

تعود ولادة هذا النوع من الشعر الحديث إلى منتصف القرن العشرين على يد الشاعر بدر شاكر السياب والشاعرة نازك الملائكة، وإن كانت بذوره الأولى قد ظهرت عند الشعراء العرب المهاجرين كأمين الريحاني، وذلك تأثراً بالطريقة الأوروبية في كتابة الشعر، وقد سمّاه البعض بشعر التفعيلة أو الشعر الحر أو الشعر الحديث.

ب - سمات مرتكزات هذا اللون من الشعر:

١ - التشكيل الموسيقي:

تبرم الشعراء المحدثون من التشكيل الموسيقي القائم على الوحدة الموسيقية المتكررة في كل بيت ضمن سياق واحد وخط معين. واعتبروا أن القصيدة الحديثة هي بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة تعتمد التفعيلة بحيث تتحرك الموسيقا في كل شطر وفق المعاني التي تموج في نفس الشاعر. يقول بلندا الحيدري:

يا صديقي (فاعلاتن)

لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي (فاعلاتن –فعلاتن – فعلاتن – فاعلاتن)

قد فرغنا وانتهينا (فاعلاتن – فاعلاتن)

و تذكرّنا كثيراً ونسينا. (فعلاتن – فاعلاتن – فعلاتن).

و الغالب على هذا النوع من الشعر استخدام البحور الشعرية

الخليلية وعدم الخروج عن البحور الصافية (ذات التفعيلة الواحدة)

إضافة إلى مزج ثلاثة بحور في قصيدة واحدة كقصيدة (جيكور أمي) لبدر شاكر السياب. وقد اتّهم أصحاب هذا اللون مسألة القافية بأنها تحدّ من انفعال الشاعر، وتقطع أنفاسه

وتضطره للبدء من جديد، واعتبروا أن القافية في الشعر هي نهاية السطر الموسيقي باستخدام أية كلمة يستدعيها السياق.

يقول صلاح عبد الصبور في أغنية حبّ:

صنعت مركباً من الدخان والمداد والورق؟

ربّانها أمهر من قاد سفيناً في خضمّ

وفوق قمة السفين يخفق العلم

وجه حبيبي بيرقي المنشور

جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤة.

٢ - وحدة القصيدة:

هو ما يسمى الوحدة العضوية حيث اعتبر الشعراء المحدثون القصيدة كلاً لايتجزأ وتتضافر أجزاؤه في إيصال المعنى، فالقصيدة كالإنسان كما أن كل عضو فيه يؤدي دوراً متكاملاً مع الأعضاء الأخرى، كذلك مقاطع القصيدة الحديثة تتكامل في إيصال الموضوع الواحد على عكس الشعر التقليدي الذي اتخذ البيت وحدة عضوية.

٣ - اللغة الشعرية:

اهتم المحدثون باللغة على أنها قاموس خاص يعكس شخصية الشاعر نفسه؛ إذ لكل شاعر لغة خاصة به ولم يعد يبحث هؤلاء المحدثون عن الفخامة والجزالة والتركيز والإيحاء بل، يفتش الشاعر عن الكلمات المفعمة بالنبض والمعبرة عن الانفعال بيسر وراحة.

يقول محمد الفيتوري:

كلماتي أشواق سجين عاش، وثأر سجين مات

كلماتي أجساد ضحايا مصلوبين على الطرقات

كلماتي أحشاء حبلى تتلّوى تحت الطعنات

كلماتي أصوات حياة لا تعرف موت الكلمات

٤ - الرمز والأسطورة:

أكثر المحدثون من استخدام الرموز أدوات للتعبير على اعتبار أن بين الرمز والتجربة الشعرية التحام شديد يخلقه السياق الشعري، وقد تناول الشعراء المحدثون الرموز الشعبية والأساطير القديمة والموروثة، فمن الرموز التي استعملها الشعراء:

حفّار القبور – الكوليرا لنازك الملائكة.

أما الأساطير فقد أكثر الشعراء من استخدامها سواء ما تعلق بالأساطير البابلية أو الرومانية، كتموز – وعشتار – وأدونيس – والفينيق – والسندباد.

يقول بدر شاكر السياب في قصيدة رحيل النهار:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواطف والرعود

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود.

٥ - الصورة الشعرية:

تعني أن يرسم الشاعر بكلماته مشهداً تصويراً يعتمد على المجاز أكثر من اعتماده على الاستعارة والتشبيه كما كان يصنع الشعراء القدماء. قال نزار قباني:

في مرفأ عينيك الأزرق

أمطارٌ من ضوء مسموع

في مرفأ عينيك الأزرق

يتساقط ثلج تموز

لجأ الشاعر في تصويره الحديث إلى إظهار الواقع اللاشعوري وأشرك حاسة السمع في عملية الرؤية، وهي تصور تخالف منطق العقل، ولكن الخيال يقلبها، وقد يفتت الشاعر الحديث في صوره الأشياء الواقعية ويفقدها تماسكها البنائي، ثم يعيد بناءها وترتيبها وفقاً لحالته النفسية، وقد يميل الشاعر الحديث إلى إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية بحيث يحدد بعض معالمها كما في قول الشاعر محمد عمران:

أدور في مدار برتقالة زرقاء

أو كما قال أدونيس في بعض قصائده:

أتكئ على قلمين.

أو كما قال أحدهم في عنوان لكتابه:

سأخون وطني.

بعد حركات الشعر المختلفة التي رأينا شعراءنا يسيرون في نظمها وفق مأثورات الشعر القديم – في غالب الأحيان – من حيث العروض والموسيقا شهد القرن العشرون شعراً ذا لون موسيقي جديد، أطلق عليه اسم الشعر الجديد أو الحديث المعاصر أو الحر، وكل هذه التسميات تطلق على مسمى واحد هو الشعر الذي يعتمد الشاعر فيه على (التفعيلة) – لا البيت ذي التفعيلات المتعددة – أساساً للنظم ويختلف فيه عدد من التفعيلات من بيت إلى بيت. مع العلم أن كل سطر في هذا الشعر الجديد هو بيت سواء أكان فيه تفعيلة واحدة أم عدة تفعيلات، يوزعها الشاعر حسبما تقتضيه ذبذبات شعوره، ودفقات عاطفته كما يقولون.

من هنا نرى أن الشعر الجديد لم يعد فيه الوزن والقافية على النحو القديم، بل طرأ عليهما تغير كبير، فلم يعد الوزن مرتبطاً بتفعيلات متساوية العدد في شطرين كما لم يعد الشاعر ملتزماً فيه بقافية واحدة، ولا روي واحد يتكرر أو يتنوّع حسب نظام ثابت محدد. ولنضرب مثالاً عليه مقطعاً من قصيدة الشاعر العراقية (نازك الملائكة) عنوانها (إلى العالم الجديد) تقول فيه معبِّرة عن نفسها البائسة المتشائمة:

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

من عالم الأشباح ينكرنا البشر
ويغرمنا الليل والماضي ويجهلنا القدر
ونعيش أشباحاً تطوف
نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا أشواق تشرق مني
آفاق أعيننا رماد

فإذا قطّعنا هذه الأبيات وجدنا أنها منظومة على تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) التي يبنى عليها الشعر (الكامل) المؤلف كما نعلم من ست تفعيلات، ثلاث في كل شطر. أما هنا ففي كل من الأسطر الثلاثة الأولى أربع تفعيلات. وفي السطر الرابع تفعيلتان، وفي كل من الخامس والسادس ثلاث تفعيلات وفي السابع تفعيلتان.

وسنعرض لأوزان هذا الشعر بشيء من التفصيل فيما بعد، ولكن يجب قبل هذا أن نتعرف على أصوله وبداياته فمتى بدأ ينظمه؟ ومن هم رواده؟

تاريخه وبداياته: اختلف الدارسون والنقاد في تحديد بواكير هذا الشعر، فذهب بعضهم بعيداً حين أرجع أصوله إلى الموشحات الأندلسية، وزعم فريق آخر – ولاسيما الذين مارسوا نظمه – أن أولياته نظمت في أوائل العقد الرابع من هذا القرن. وتوسط فريق ثالث بين هذين فأرجع بداياته إلى أواخر الحرب العالمية الأولى. فأي هؤلاء الفرقاء كان الأصوب؟

أما الفريق الأول الذي زعم أن الموشحات أصل الشعر الحر فيرى أن الموشحات التي لا تسير على أوزان العرب المعروفة قد حطمت البحور العروضية، وكثرت أوزانها. واعتمدت على التفعيلات الملائمة للألحان؛ لأن الموشحات إنما نظمت أصلاً للغناء – ومما لا ريب فيه أن هذا النوع من الموشحات فاق – من حيث العدد – النوع الآخر الذي نظم على أوزان الشعر العربي، وقد تنوعت أشكاله وأوزانه حتى قال عنه (ابن خلدون) في مقدمته، وهو محق في قوله – إنه ((الكثير)) الجم والعدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم له عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف وما لها من عروض إلا التلحين.

لنضرب مثالاً للدلالة على شرود الموشحات وعدم انضباطها موشح أبي بكر محمد بن عبد الملك بن زهر الأندلسي الذي يتذكر فيه أياماً قضاها على الشاطئ الخليج في أحضان الطبيعة:

هل تستعاد أيامنا بالخليج ولياليا

أو يستفاد من النسيم الأريج مسك دارينا

أو هل يكاد حسن المكان البهيج أن يحيينا

روض أظله دوح عليه أنيق مورق الأفنان

والماء يجري وعائم وغريق من جنى الريحان

من هذا المثال وغيره يتضح لنا أن الموشحات ليست كالشعر الجديد وإن كانت تشبهه في أنها شعر حر من حيث تنويع العروض، واستحداث إيقاعات تناسب أنغام الغناء، ولكن بينهما فرقاً واضحاً ولو كان ضئيلاً.

أما الفريق الثاني الذي يرجع بدايات الشعر الجديد إلى أواخر العقد الرابع من هذا القرن فتتقدمه (نازك الملائكة) زاعمة أن أول قصيدة نظمت فيه هي قصيدتها (الكوليرا) التي نظمتها - على وجه التحديد - يوم ٢٧ / ١٠ ١٩٤٧ م، وأرسلتها إلى مجلة (العروبة) في بيروت في عددها الصادر أول كانون عام ١٩٤٧ م، وقالت نازك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الذي صدر عام ١٩٦٢ م: «وكنت قد كتبت تلك القصيدة أصوِّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، موقد حاولت فيه التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر».

فنازك إذاً تزعم أنها سباقة إلى اكتشاف الشعر الحر وإلى النظم به، وتلفت النظر إلى أن قصيدتها (الكوليرا) مبنية على وزن البحر المتدارك (الخبب) ومنها هذا المقطع:

طلع الفجر

أصغ إلى وَقْع خطا الماشين

في صمت الفجر أصغ انظر ركب الباكين

عشرة أموات عشرونا

لا تحص، أصغ للباكينا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى موتى، ضاع العدد

موتى موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

تقول نازك بعد هذه القصيدة، إنه صدر في النصف الثاني من كانون الأول عام ١٩٤٧ م ديوان (أزهار ذابلة) لبدر شاكر السياب وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل، عنوانها (كل كان حباً) فهي إذاً تودُّ أن تنسب لنفسها السبق في ميدان هذا الشعر، ثم يأتي بعدها السياب – الشاعر العراقي أيضاً – ومن بعده شعراء الأقطار العربية الأخرى.

نتساءل هنا: هل يمكن أن يولد هذا الشعر مرة واحدة – كما زعمت نازك؟ وهل صحيح أن ضرورة التعبير ساقتها إلى اكتشافه فكانت هي السباقة إلى نظمه؟ أليس هناك شعرا ء آخرون قبلها نظموا على هذا النسق؟ هذا ما سيتضح لنا بعد قليل.

أما الفريق الثالث فيرجع بواكير الشعر الحر – كما ذكرنا إلى أواخر الحرب العالمية الأولى وإلى شعراء المهجر الشمالي – على وجه التحديد – وقد ذكرنا في كلامنا على الرابطة القلمية أن شعراءها تفننوا في استخدام الأوزان الخليلية وتنسيقها – وتعبير قافيتها ورويها بين مقطع وآخر، كما قلنا: إن نعيمة كان أكثرهم تفنناً في هذه الناحية، ففي أواخر الحرب العالمية الأولى كان (نعيمة) جندياً أميركياً في فرنسا عام ١٩١٧ – بعد أن حصل على الجنسية الأمريكية – وسمع أنباء الحرب وما جرّته على سورية ولبنان (بلاد الشام) من

موت بعض السكان وجوع بعضهم الآخر، فراح يوازن بينهم وبين الغربيين الذين عادوا بعد الحرب إلى أوطانهم ليحرثوا أرضهم ويزرعوها ويبنوا دورهم ليسكنوها، فنظم قصيدته الإنسانية (أخي) التي نوَّهنا بها من قبل، فكيف بناها من حيث العروض والموسيقا؟ لنعد إلى مقطع منها يقول فيه:

أخي من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتاها
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه موتانا

فإذا قطعنا هذه الأبيات وجدناها مؤلفة من تفعيلات على النحو التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
مفاعلتن مفاعلتن

فالقصيدة إذاً من مجزوء (الوافر ولكنه رتبها في مقاطع، كل مقطع يتألف من أربعة أبيات ووضع آخر المقطع تفعيلتين، والمهم كذلك أنه لم يلتزم بروي واحد، لا في القصيدة ولا في كل مقطع من مقاطعها، وترى مثل هذا التعبير عند شاعر مهجري آخر هو (نسيب عريضة) الذي نوَّهنا بتنويعه كذلك في الموسيقا والوزن والقافية، فنظم عام ١٩١٨ م قصيدته (أنا في الحضيض) ليعبِّر عن قلقه وغربته فتلاعب بوزنها وترتيب تفعيلاتها كما يلي:

أنا في الحضيض وأنا مريض
أفلا يد تمتد نحوي بالدوا
وتبث في جسمي ملامسها القوى
وتقلّني من هوتي نحو الذرا
فأسير مستنداً إليها في الورى
دربي بعيد وأنا وحيد

أفلا رفيق أو دليل في الطريق

أفلا سلاح أو دعاء من صديق

وارحمتاه لمن يسير بلا وطاب

بين القفار وقد تعلل بالسراب

فها هنا كذلك لو قطعنا قسماً منها لوجدنا تفعيلاته مرتبة على النحو التالي:

متفاعلان

متفاعلان

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

فالقصيدة من مجزوء الكامل، ولكنه رتب تفعيلاتها بشكل مخالف الأصل هذا البحر، فضلاً عن تغيير الروي كذلك في كل مقطع من مقاطعها.

لو عدنا إلى دواوين بعض الشعراء الآخرين، لوجدنا قصائد عديدة نظمت على هذا النحو من التلاعب بالأوزان والتفعيلات كما في شعر (يوسف البعيني) من المهجر الجنوبي و(الشابي وأبي شادي وناجي) من جمعية أبولو. وهذه القصائد كلها – وإن لم تكن من حيث توزيع نغماتها، والتلاعب في تفعيلاتها ورويها متطابقة كل التطابق مع الشعر الجديد، لكن بينهما فارقاً ضئيلاً في توزيع عدد التفعيلات على أسطر متوالية مع العلم أننا لوعدنا إلى بعض قصائد هذا الشعر الحر وحاولنا جمع تفعيلاتها المشتتة في أسطر، لأضحت قصيدة مشابهة للشعر المهجري الذي ذكرنا، أو مطابقة له. وربما كان العكس صحيحاً أي لو حاولنا توزيع قصيدة من قصائد الشعر المهجري حسب طريقة الشعر الحر لأضحى مطابقاً له.

لعل هذا ما جعل بعض الدارسين يعتقدون – حسبما تراءى لهم – أن قصيدة (النهاية) لنسيب عريضة التي سبقت الإشارة إليها، هي من الشعر الحر الجديد، وهي التي نظمها عام ١٩١٧ وقد التهبت روحه، وتفجرت غضباً وحزناً على ما جرى إبان الحرب العالمية الأولى في

ساحتي بيروت ودمشق، حين شنق الأحرار الشهداء فضلاً عن الحرب الطاحنة التي كدست الموتى من الجوع، وقد أنشدها في حفلة أقيمت بنيويورك لإغاثة المنكوبين، ولا بأس أن نورد بعضاً منها، لنجري عليه التجربة التي ذكرنا، ولنر النتيجة. يقول عريضة:

هتك عرض

نهب أرض

شنق البعض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبة

لا وربي

ما لشعب

دون قلب غير موت من هبة

فدعوا التاريخ يطوي سفر الضعف

ويصفي كتبه

فهذه القصيدة تبدو – في صورتها للوهلة الأولى من الشعر الحر وتفعيلاتها في كل ستة أسطر (تؤلف مقطعاً منها) موزعة كما يلي:

فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلتن فعلن

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

فاعلاتن فعلن

فهاهنا جاء توزيع التفعيلات بحيث تكون واحدة تارة وتفعيلتين تارة، وثلاثاً مرة أخرى، وهذا ما قد يوحي – من حيث الشكل – أنها من الشعر الجديد، لكن لو أعدنا ترتيب كلماتها في الكتابة لأصبحت كما يلي:

هتك عرض نهب أرض شنق البعض لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزا فاً ليس تحيا الحطبة

لا وربي ما لشعب دو ن قلب غير موت من هبة

فدعوا التاريخ يطوي سفر الضعف ويصفي كتبه

هنا يتضح لنا من بحر الرمل مع تغيير جزئي واستخدام الترصيع.

ولنحاول أن نجري التجربة الثانية المعكوسة، فنأخذ قصيدة من الشعر الحر، ولنعد ترتيب أسطرها لنرى ماذا يحدث، ولتكن القصيدة قصيدة نازك نفسها التي ذكرناها في أول الكلام على الشعر الحر:

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

من عالم الأشباح ينكرنا البشر

ويفرُّ منا الليل والماضي ويجهلنا القدر

ونعيش أشباحاً تطوف

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا

لا حلم لا أشواق تشرق لا منى

آفاق أعيننا رماد

تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامتة

ولنا الجبال الساكتة

لا نبض فيها لا اتقاد

نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهتة

الهاربون من الزمان إلى العدم

فلو جزأنا هذا القسم من القصيدة، وفرزنا الأسطر المتساوية الطول من حيث التفعيلات، لوجدناها مؤلفة من ثلاثة مقاطع، الأول من مجزوء الكامل وهو:

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر

تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامتة

نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهتة

متفاعلن – متفاعلن متفاعلن – متفاعلن

والمقطوعة الثانية من الكامل أيضاً ولكنه مشطور وهو:

من عالم الأشباح ينكرنا البشر

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا

لا حلم لا أشواق تشرق لا منى

الهاربون من الزمان إلى العدم

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

أما المقطوعة الثالثة فهي ذات وزن قصير، مؤلف من تفعيلتين فقط هما (متفاعلن متفاعلن) مع بعض التغيير في الأخيرة أحياناً وهي:

ونعيش أشباحاً تطوف

آفاق أعيننا رماد

ولنا الجبال الساكتة

لا نبض فيها لا اتقاد

متفاعلن – متفاعلان

من هنا نستنتج أن هذه القصيدة وغيرها كثير مما يشبهها، لم تخرج على التفعيلات العروضية الخليلية، وإنما اختلف أسلوب ترتيبها، فأصبح الشاعر فيه يملك حرية التعبير، دون التقيد بمقياس محدد مفروض عليه، وبذلك استطاع أن يطيل العبارة أو يقصرها حسبما تمليه عليه المعاني.

ويمكن – مما سبق – أن نصل إلى أن قول (نازك الملائكة): إن أولى باكورة الشعر الحر هي قصيدتها (الكوليرا) محض ادعاء حسبما تبيَّن لنا من أمثلة الشعر المهجري؛ لأن طبيعة أي تطور، تأبى الطفرة، بل تقتضي السير بخطوات هادئة متتابعة، وإلا فلن يكون تطوراً واعياً متزناً إذا انبثق مرة واحدة.

يبقى علينا – في هذه الناحية التأريخية – أن نعرف هل هذا الشعر وجد – في الأصل – نتيجة لتأثر الشعراء العرب بالشعر الغربي؟ وبعبارة أخرى، هل هو أجنبي المصدر؟ أم أنه عربي أصيل؟

أعربي هو أم أجنبي؟: حين بدأ الشعر الجديد ينتشر في الأقطار العربية لاقى قبولاً واستحساناً من بعض النقاد فناصروه لاعتقادهم أنه يعبِّر عن مشاعر المرحلة التي انبثق فيها، كما لاقى هجوماً عنيفاً من الآخرين – وجلُّهم من المحافظين – لأنهم رأوا في طريقة نظمه ولغته ما يخالف طرائق القدماء ولغتهم. ولكن كلا الفريقين أجمع على أنه أجنبي المصدر، إذ نجم عن تأثر الشعراء بالغربيين في طريقة متابعة قصائدهم، فنازك تعترف في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) أن أسلوبها الطريف في قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الأمريكي (إدغار ألن بو) في قصيدته (البديعة).

وبدر شاكر السياب يصرح بقوله: «إن الشعراء الغربيين الذين تأثرت بهم في بداية الأمر شيلي وكيتي، ثم إليوت ثم إيدث سيتويل هما الغالبان. وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من إنتاجي الشعري – لاسيما في مرحلته الأخيرة – أجد أثر هذين الشاعرين واضحاً، فالطريقة التي أكتب فيها قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إيدت سيتويل: إدخال عنصر الثقافة، والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين، في كتابة شعره». ويقول في موضع آخر: «إنه لاحظ الشعر الإنجليزي فوجد أن الضربة تقابل التفعيلة والسطر أو البيت

عندهم يختلف عدد تفاعيله فجرب ذلك، واستعمل الأبحر ذات التفعيلات الكاملة على أن يختلف عدد التفعيلات من بيت إلى آخر».

يربط بعض الباحثين بين طريقة النظم الجديدة وبين «التجارب المعنوية التي يعانيها ابن هذا الجيل، فالقلق الذي من مصادره عدم الاستقرار والخيبة، وحقارة الإنسان حيال جبروت الطبيعة، وطغيان المادة وحس الاغتراب، القلق هذا يعصف بالأوروبي ويهزه عنيفاً في جذور كيانه» ويشير د. محمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) إلى المدارس الأجنبية التي تأثر بها شعراؤنا وأولها مدرسة (أزرابوند) في نيويورك، ومدرسة (توماس ستيرن إليوت) في لندن ومدرسة (جاك بريفير وسان جون بارس) في باريس، ويمكننا أن نلخِّص معالم التجديد عند هذه المدارس فيما يلي: تقييم مدرسة بوند في نيويورك:

١ - على التعبير عن شعور مواطنيه بمشاكل العصر وأحداثه وأزماته، ومن ورائها مشكلات الإنسانية جمعاء.

٢ - يرى بوند أن هذه المشكلات الحديثة، تتطلب أطراً جديدة من الأوزان؛ لأن الأطر القديمة لم تعد ملائمة للأوضاع الراهنة.

مدرسة (ت. س. إليوت) تأثرت بالمدرسة السابقة، لكن إليوت ذهب أبعد من بوند فيما نظم من قصائده مثل (الأرض الخراب) و(الرجال الجوف) و(أربعاء الرماد) وغيرها وأحس إليوت بأن القافية عقبة تحول دون الانطلاق في التفكير فحاول تخطّيها، ورأى أنه ليس من الضروري أن تأتي في نهاية البيت، بل يمكن أن تأتي في داخله، فتوفر للقصيدة إيقاعاً داخلياً.

أما مدرستا (برفير وباريس) في باريس فقد اتفقتا أيضاً مع المدرستين السابقتين على ضرورة معالجة المشاكل الإنسانية مع الاعتماد على الديباجة الصافية الهازجة، والسعي إلى وحدة القطعة الشعرية لا إلى وحدة البيت.

يمكننا القول بعد هذا: إن هذا التغيير الذي طرأ على الشعر العربي الجديد يرجع في أساسه إلى هذه المصادر الأجنبية التي اعترف أكثر شعرائنا بتأثرهم بها، وإن ظلت أوزانه عربية أصيلة من حيث الاعتماد على التفعيلات العروضية المعروفة. ولكنها اختلفت عنها - كما رأينا - من حيث اعتمادها على وحدة التفعيلة والحرية في عددها وترتيبها في السطر الواحد، حتى اشتطَّ

بعضهم في ذلك فأضحت الأوزان فوضى لا ضابط لها ونوعاً من العبث حوله كثير من إخلاء على الشعر، حتى أضحى ما يكتبه بعضهم ضرباً من الكلمات الموصوفة الجوفاء، أو الهذيان الذي لا طائل تحته.

ظواهر وقضايا في الشعر الجديد:

مما لا ريب فيه أن الشعر الجديد اقتضى من الشعراء استعمال لغة جديدة، وتراكيب ومصطلحات جديدة، ما داموا قد تأثروا بالشعر الغربي كما رأينا في اعتراف كل من (نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب) ويلاحظ في هذا الشعر بعض الظواهر التي لم تكن موجودة في الشعر العربي كظاهرة تكرار بعض الكلمات أو العبارات، واستخدام بعض الرموز والاستفادة من الأساطير، والاستعانة بالتاريخ، وذكر بعض أعلامه واستعمال بعض الكلمات الأجنبية والعامية، لكن الظاهرة الكبرى التي بلغت النظر فيه هي اتشاح هذا الشعر بالغموض والإبهام. وسنحاول الإلمام ببعض هذه الظواهر.

أولاً: الغموض والإبهام: لا نريد أن ندخل هنا في تفاصيل عرض لها بعض الباحثين، حين فوقوا بين الغموض والإبهام. لكننا نشير إلى أن أنصار هذا الشعر. وأصحاب التجارب فيه يعترفون بهذه الظاهرة، فكيف يمكن أن نتذوق قصيدة ما إذا غمض علينا معناها أو بعض جوانبها؟ ولو كان هذا الغموض راجعاً إلى لفظة لغوية ما كما هي الحال في الشعر العربي القديم، لهان الأمر، ولكن الغموض يتأتى غالباً - من استخدام اللفظ رمزاً لفكرة معينة، لا رمزاً يشف عما وراءه، بل رمزاً يتحول إلى لغز مبهم في كثير من الأحيان، وتتحول القصيدة كلها - بعد هذا - إلى تعابير وألفاظ جوفاء لا معنى لها، ولنضرب مثالاً على ذلك قول محمد عمران:

دخت دخلت كهنوت الماء

أشرعيها

الليل أمحى

النهار مات

الشمس ماتت القمر

دخلت في مدار برتقالة زرقاء

في تفاحة

رجعت بذرة أولى

اعتنقت رحم التراب

لا اسم لي

أنا بوابة الأسماء.

فما معنى هذا الكلام؟ وما المقصود – خاصة – بقوله (دخلت في مدار برتقالة زرقاء)؟ إن بعض المدافعين عن مثل هذا الغموض يعد هذه التعابير من قبيل الإيحاء غير المباشر، كما يعدها آخرون من شطحات (اللا وعي) فكيف يمكن أن يتقبلها العقل الواعي، بل كيف يتقبلها الذوق الفني؟

قد يمعن بعض الشعراء في هذا الغموض، حين يضمَّنون شعرهم بعض الرموز الثقافية والتاريخية والأسطورية، فتغدو القصيدة عند ذلك أفكاراً مهوشة مشوشة، لا رابط بينهما ولا منطلق كقول فايز خضور:

شطحنا، لجأنا إلى واحة العقل

أودى بنا الكشف عدنا لبحر التوحد، شبنا وذبنا

رجعنا إلى معبد بوذا

قرأنا الأناجيل حتى مزامير داود

حتى نشيد الإنشاد

لم ننس، شهنامة في الزمان

رأينا رعايا يهوذا

فهل يريد الشاعر هنا أن يعرض علينا ثقافته وسعة اطلاعه على ما أثقل به هذا المقطع من رموز تاريخية وأدبية؟

يدافع أنصار الشعر الجديد عن ظاهرة الغموض هذه فيقول د. عز الدين إسماعيل: «إن الشعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التي نتعلمها... وهو كذلك لا يستخدم

اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية، ثم إنه كذلك لا يفسر لنا الأشياء تفسيراً منطقياً يقبله العقل، ومن ثم إننا نصف الشاعر بأنه غامض، والحقيقة أننا لا نحكم عليه بهذا الحكم إلا لأننا منطقيون ولأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح. أما الشاعر فيدرك الأشياء إدراكاً أبعد مما نصنع، وهو لذلك لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير، ما يشرح به هذا الإدراك في دقة وإتقان، ومن هنا يذهب إلى الاختراع، اختراع الألفاظ واختراع صور التعبير. فإذا للكلمات من حيث دلالتها - أبعاد جديدة وإذا الصور رموز اخترعها الخيال لأفكار ومدركات».

نحن متفقون مع هذا النصير للشعر الحر، في أن الشعر لا يستخدم الألفاظ بدلالاتها المحدودة المستعملة في حياتنا اليومية؛ لأن لغة الشعر ومعانيه أسمى من المعاني والدلالات اليومية المعتادة، وصحيح كذلك لا نتفق مع هذا الناقد الباحث في أن الشاعر يلجأ إلى اختراع ألفاظ، ليعبر بها عن إدراكاته في دقة وإتقان، بل إنه ربما يخترع صور التعبير وطرائقه؛ لأن الألفاظ قد تخترع في اللغات الناشئة غير الأصلية المحدودة الألفاظ والمشتقات لا كما هي الحال في لغتنا العربية.

لنفرض أن الشاعر أحب أن يجعل ألفاظ اللغة رموزاً لأفكار ومدركات حتى تكون لها أبعاد جديدة فهل يكتب الشاعر لنفسه أم لقرائه؟ أليس الجدير به إذاً أن يجعل عباراته وصوره مفهومة واضحة ما دامت اللغة أداة توصيل من الشاعر إلى المتلقي شعره؟ ومن جهة ثانية أليست وظيفة الشعر نقل عدوى المشاعر والأفكار؟ فكيف تتحقق هذه الوظيفة إذا كانت الأفكار والعبارات غامضة غير مفهومة؟ إن ألفاظ اللغة يمكن تجديدها، وإضفاء الحداثة عليها بجدة تراكيبها وطرافة أسلوب التعبير بها، لا باختراع لغة جديدة، ومصطلحات غريبة عنها.

ثانياً - التاريخ والأسطورة والرمز: يزعم أصحاب الشعر الجديد أنهم يستهدفون في شعرهم تجسيد الوجود حياً نابضاً، وإذاً فلم تعد اللغة عندهم وسيلة لترجمة المشاعر والأفكار وحسب، بل لابد من اتحادها مع الوجود والتجربة المعاناة، ولما كانت اللغة المباشرة غير قادرة في رأيهم - على التعبير المركز المصفى فقد أكثروا من استخدام التاريخ والأساطير والرموز، أدوات للتعبير. حتى حلَّت هذه الأدوات محل قوالب التعبير القديمة التي عابوها وثاروا عليها، زاعمين أنها لكثرة استعمالها - أضحت بالية مستهلكة.

الأساطير والرموز إنما تستمد من التاريخ واللغة وهي اصطلاحات تشير إلى مضامين معينة، ولكنها ترتبط في الشعر بالتجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر، فتمنح الأشياء مغزى خاصاً. وقد استخدم ناظمو الشعر الحر رموزاً تاريخية وأسطورية مثل (السندباد، يهوذا، عشتروت، شهريار، أيوب، سقراط، أبي ذر، أوديب، أبي الهول) وغيرها.

فالسندباد مثلاً كما نعرفه في الحكايات الشعبية من التراث العربي تاجر سواح، بحري مغامر، يطوف البلدان بحثاً عن الطرائف ويتعرض لمواقف محرجة مثيرة، لا يخرج منها إلا بعد معاناة شديدة. وأما يهوذا فأحد تلاميذ المسيح الاثني عشر باع معلمه بثلاثين من الفضة، فصار اسمه عنوان للخيانة، وأما عشتروت فهي معبودة الفينيقيين ربة الحب والخصب والحرب... إلخ وأما باقي الشخصيات فلكل واحدة تجربتها الخاصة سواء أكانت واقعية أم ممكنة الوقوع. ويرمز بها إلى معنى خاص محدد.

ولبدر شاكر السياب قصيدة بعنوان (السندباد) يصف فيها بغداد في عهود الظلام، حين سيطرت عليها فئة طاغية، تقمع كل من يخالفها في الرأي وتعلِّقه على أعواد المشانق، يقول في مقطع منها موحياً بهذه المعاني:

أهذه مدينتي خناجر التتر
تغمد فوق بابها وتلهث الغلاة
حول دروبها ولا يزورها القمر
أهذه مدينتي أهذه الحفر
وهذه العظام
يطل من بيوتها الظلام
وتضيع الدماء بالقتام
أهذه مدينتي جريحة القباب
فما يهوذا أحمر الثياب
يسلط الكلاب

على مهود إخوتي الصغار والبيوت
تأكل من لحومهم وفي القرى تموت
عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به وللنخيل
في شطها عويل

ففي هذه القصيدة ألفاظ وتعابير موحية مثل (الطلول) التي توحي بالخراب و(تلهث الغلاة) توحي بالفقر الشديد، و(ولا يزورها القمر) توحي بالظلام المخيم على المدينة، ومثلها (يطل من بيوتها الظلام) وتوحي بحال أهلها الذين يعيشون في خوف ورهبة.

ما دمنا بصدد الرموز فهاهنا رموز ثلاثة هي (التتر، يهوذا، عشتار) فالأول معروف في تاريخنا العربي يوم دخل هؤلاء بغداد وعاثوا فيها فساداً. والثاني (يهوذا) رمز الخيانة، والثالث (عشتار) رمز الحب والخصب، لكنها عطشى وقد خلا جبينها من الزهر.

تحولت ثمار سلتها إلى (أحجار)، ويتوج هذه الرموز كلها عنوان القصيدة (السندباد) الذي عاد إلى مدينته من إحدى رحلاته فلم يعرفها؛ لأن وجهها القاتم المظلم قد بدّل معالمها فراح يعرب عن دهشته بالاستفهام الذي تكرر (أهذه مدينتي) وقد وفّق الشاعر في استخدام هذه الرموز جميعها؛ لأن كلاً منها يشف عما وراءه، ولم يتحول إلى لغز غامض.

أما الشعراء الآخرون فليسوا على هذه الدرجة من التوفيق، لا بل إن بعضهم قد أخفق في استخدام الرموز، إذ لم يحسن إيرادها في موضعها المناسب، وبعضهم كدسها في مقطوعة واحدة، فلم يعد لها في نفس القارئ مجال حيوي لتمثلها وتذوق ما وراءها مما يفترض أن تشف عنه، من ذلك ما فعله (محمد عمران) في (الدخول الثاني) من (الدخول في شعب بوان) إذ يقول:

أفلاطون ينبت في حذائه محارب
سقراط رأس فوق هامة جندب
قارون شحاذ

وهابيل قتيل

ووجه يوسف أحدب

هيلين عذراء

وهارون يصلي نصف عام ثم يغزو

نصفه الثاني

مسيح في يهوذا

كيمياء تبدل الأشياء.

فهاهنا حشد محمد عمران رموزاً كثيرة، عرضها في أسماء إغريقية وتاريخية وغير عربية، ورصها وراء بعضها فأفقدها إيحاءاتها وفوَّت على القارئ فرصة تمثلها في إطارها الرمزي الصحيح، فضلاً عن الغموض الواضح في العبارات كلها والاضطراب في تفصيلاتها.

لم يقتصر بعض الشعراء المعاصرين على استخدام الرموز المرتبطة بالأساطير القديمة، بل تجاوزوا ذلك إلى إيجاد رموز جديدة ربطوها بشخصيات واقعية، ولكنها أضحت أسطورية بعد اتخاذها رمزاً، من ذلك شخصية (جميلة بوحيرد) التي لم تعد تلك المناضلة الجزائرية الوطنية، بل أضحت شخصية أسطورية على يد الشعراء، فاتخذوا منها رمزاً للنضال في سبيل التحرر، وتمثلت لنا على هذه الصورة في كثير من القصائد. ومثلها كلمة (الناي) الذي رمز به الشعراء إلى المشاعر الحزينة بسبب ما توحي به أنغامه من حزن.

ثالثاً – تكرار الألفاظ: يلاحظ في الشعر الحديث ظاهرة تكرار الألفاظ أو العبارات، وقد رأينا هذا في قصيدة نازك (الكوليرا) إذ كررت فيها كلمة (الموت) ثلاث مرات، وفي سطرين متتاليين، ويزعم أصحاب الشعر الحر أنهم يلجؤون إلى ذلك ليعبِّروا عن نوازع الحزن أو اليأس أو السخط أو السأم، أو غير ذلك من الأحاسيس أو المشاعر ولا يجدون وسيلة لتثبيت الفكرة في نفس القارئ، سوى تكرار الكلمة أو الجملة، ليسبروا عن تلك النوازع، فصلاح عبد الصبور مثلاً يتحدث في قصيدته (نكروما) مصوراً مأساة إفريقيا في فترة ما فيقول:

كلماتي أشواق سجين عاش وثأر سجين مات

كلماتي في أجساد ضحايا مصلوبين على الطرقات

كلماتي أحشاء حبلى تتلوى تحت الطعنات

كلماتي أصوات حياة لا تعرف موت الكلمات

فهاهنا كرر (كلماتي) في أول بيت ليثبت ما بعدها من معان في نفوس السامعين، وكأنه يتخيل أنه يخاطبهم وجهاً لوجه.

وفي قصيدته الأخرى (الظل والصليب) يتحدث عن (الشام) من رتابة الحياة وسخفها وخوائها، فكأنه هنا يجاري الوجوديين في هذا الموضوع إذ يقول:

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته وعدت دون موت

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا آماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظل بلا صليب.

ولا ريب أن الشاعر هنا يود أن يثبت الفكرة في نفوسنا، فكرة السأم واليأس، وتفضيل الموت على الحياة، وكأنه تخيّل نفسه أمام جمهور من الناس فراح يكرر العبارة بشكل متتابع كما يفعل الخطباء.

وقد يمعن بعض الشعراء في التكرار حتى تغدو قصيدته خطاباً مسئماً وتكراراً مملاً، مثال ذلك ما قاله (سميح القاسم):

وأنا القتيل على الرصيف

وأنا الأشداء الوقوف

وأنا الأشداء الوقوف

وأنا ا لبيوت... البرتقال

أنا العذاب

أنا الصمود

أنا المئات

أنا الألوف

الشعر كما نعلم، يمتاز عن الخطبة والقصة والرواية وغيرها، بالإيجاز والتكثيف، كما تكثف روائح الأزهار العديدة في زجاجة عطر صغيرة، وعندئذ تكون العبارة أكثر إيحاء وتأثيراً وأقوى في نقل عدوى المشاعر والأحاسيس، وقد لاحظنا في المثالين السابقين أن الكلام قد انبسط وطال حتى أضحت العبارات مسطحة ممططة، فأضاعت على القارئ لذة الإيحاء والتأثير.

فضلاً عن هذا كله نلاحظ في الشعر الحر بعض الكلمات الأجنبية أحياناً. والعامية أحياناً أخرى، كما نجد بعض العبارات النثرية الخالية من الوزن. الخارجة على نظام التفعيلة الذي أشار أنصار الشعر الحر إليه، وأضحى من السهل على أي إنسان أن يكتب كلاماً منثوراً يسجع بعض عباراته ويرتبها بشكل يوحي أنه شعر ويكتب على غلاف ما يطبعه كلمة (شعر) حتى يوهم بعض القراء بشاعريته.

هكذا غدت أمور الشعر فوضى لا ضابط لها ولا قوالب أو قواعد يمكن حصرها بحال من الأحوال، وهذا يشبه ما حصل في الموشحات الأندلسية الشاردة التي قال عنها ابن خلدون: إنه ما استطاع ضبطها لانفلاتها من الكف، وإن حاولت (نازك الملائكة) أن تحدد أوزان الشعر الحر وأعارضيه في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) لكنها لم تفلح؛ لأنها كما أشار بعض الدارسين قد وضعت قواعد هذا الشعر كما تصورته ونظمته وأخرجت منه ما لا يخضع لمقاييسها، لا كما فعل الخليل بن أحمد حين اكتشف علم العروض، إذ نظر فيما وجد عند العرب من شعر فاستقرأه، ثم وضع له أوزانه في البحور المعروفة.

الملاحظ أخيراً أن الذين تجربتهم في الشعر الحر هم - في الغالب - الذين عرفوا الأوزان الخليلية، وتمرّسوا بها، ونجحوا في نظم قصائدهم عليها، فبدت خطواتهم في التجديد،

والاتجاه إلى الشعر الحر ثابتة متزنة أمثال (بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ونزار قباني، وفدوى طوقان) وغيرهم.

مع هذا كله، فمن الإنصاف أن نذكر أن الشعر الحر قد لاءم فن القصة بما فيه من حرية في توزيع التفعيلة ومرونة الوزن، لهذا سنرى أن القصة الشعرية التي نظمت بطريقة الشعر الجديد، كانت أنجع من تلك التي نظمت بالشعر الموزون المقفَّى. وسنوضح هذا بعد قليل عند الكلام على القصة الشعرية.

نود قبل أن نعرض للفروق التي يمكن الإشارة إليها بين هذا الشعر والشعر العربي القديم – أن نلمح إلى ما أطلق عليه اسم (الشعر المنثور) وهو الشعر الذي لا وزن له ولا قافية، فكثيراً ما نقرأ في الصحف والمجلات والدواوين المنشورة كلاماً نثرياً، ولكنه يوضع تحت عنوان (شعر) من ذلك مثلاً ما جاء في ديوان (البير أديب) المسمى (لمن؟) ومنه (حياة) إذ يقول:

أموت صامتاً
كما عشت صامتاً
غريباً عن الناس
غريباً عن أهلي
غريباً عن نفسي
كلمتي
احتضرت في حلقي معي
بعد أن عاشت
في فؤادي معي
أموت وأنسى
لم أستطع
أن ألهب بها شفتي

فهذا كلام نثري عادي لا يغرنا بتقطيعه ولا يوهمنا برصفه في أسطر توحي أنه شعر. إذ لا وزن فيه ولا قافية ولا روح الشعر أو رائحته وهو - بالطبع - غير النثري الفني الشرقي الذي نقرؤه في كتب الرافعي، مثل: (السحاب الأحمر وأوراق الورد) وفي بعض كتب جبران مثل (رمل وزبد) وفيما كتبه (أمين الريحاني) وخاصة في كتابه (هتاف الأودية) الذي جمعه أخوه ألبرت مما كان مثبوتاً في تضاعيف (الريحانيات).

ومنه قطعة بعنوان (دجلة) يقول فيها:

أصافحه والقلب في يدي

أحييه والروح على لساني

أقف أمامه فتنكشف أمامي أعاجيب الزمان

له كلمة تخيف، وكلمة تثير، وكلمة تحيي وتميت

وهو يسير في سبيله هادئاً مطمئناً

يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب

من إقليم إلى إقليم يجيء بفيضه

يتحول غرباً وشرقاً لتعم بركاته البلاد

تقول له الجبال: اقرأ السهول أمامنا

ويقول هو للسهول: اقرئي سلامي قحطان ومضر

وتمتاز هذه القطعة - كما نرى - بالعبارات الشاعرية والخيال التصويري الجميل، ولكنها على كل حال ليست شعراً.

الفروق بين شعرنا القديم والجديد:

إن هذه الحركة التجديدية، كانت نتيجة احتكاكنا بالتيارات الأدبية والفنية الغربية. عن طريق الاطلاع المباشر عليها. أو عن طريق النقل والتعريب وتفاعل بعض شعرائنا بها، ثم نسجوا على غرارها، فاعتمدوا على التفعيلة وتصرفوا بها تصرفاً حاولوا أن يجعلوا منسجماً مع الشكل والمضمون، فما الفروق إذاً بين هذا الشعر القديم والجديد.؟

١ – الشعر القديم يقيم على نظام ثابت ملتزم في الوزن والقافية بينما الشعر الجديد عبث بصورة هذا النظام، ووقع في الفوضى، إذ لم يعد للبيت الشعري المعروف وجود. صحيح أن التفعيلة هي أساس النظام في الشعر الجديد، ولكنها لا تسير – من حيث العدد – في السطر الواحد على نظام معين.

٢ – الشعر القديم تتنوع بحوره فبعضها ذو تفعيلات منوعة أو ما يسمى بالبحور الممزوجة مثل: فعولن مفاعيلن أو مستفعلن فاعلن أو مفاعلتن مفاعلتن فعولن أو (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وبعضها الآخر ذو تفعيلات متساوية – أو ما يسمى بالبحور الصافية – أما الشعر الجديد فالتفعيلة الواحدة المكررة، هي الغالبة عليه، عدا بعض التجارب القليلة التي أدخلت على القصيدة تفعيلة أخرى كما أشارت نازك الملائكة.

٣ – كان عدد الأوزان العروضية القديمة بأبحرها الكاملة والمجزوءة والمشطورة، وما يشتق عنها من أشكال أخرى يقارب الثمانين وزناً، بينما أشكال الشعر الجديد (تفعيلاته) لا تتجاوز السبعة؛ إذ لا تخرج عن استعمال (فعولن – متفاعلن – مستفعلن –فاعلن – فعلن – مفاعيلن – فعلاتن).

٤ – أما من حيث القافية فقد كان الشعر القديم ذا قافية واحدة وروي واحد من أول القصيدة إلى آخرها، أما الشعر الجديد فإنه وإن لم يلغ القافية ولا الروي لكنه لم يلتزمهما وإنما يضعهما – كما يزعم أصحابه – حينما يحس الشاعر بالحاجة إلى وضعهما في أسطر عديدة، تخلّصاً من رتابة الالتزام المطلق.

٥ – من حيث المضمون تبدو على الشعر الجديد في الغالب ظاهرة الغموض والإبهام وكثرة الاعتماد على التاريخ والأساطير والرموز، كما رأينا فيما مر معنا من أمثلة، في حين أن الشعر القديم أوضح في معانيه، اللهم إلا بعض المعاني التي تنشأ أحياناً عن الألفاظ الحوشية الغريبة، أو عن التعقيد في التراكيب.

ويتبع ما سبق أن الشعر الجديد يقصد – كما يزعمون – الإيحاء بالمعنى أكثر من إيضاحها والإفصاح عنها، أما الشعر القديم فهو وإن كان يقصد كذلك إلى الإيحاء، لكن معانيه أوضح وأبين.

٦ – توسع الشعر الجديد بمعنى الوجدان فلم يعد ذلك الوجدان الضيق المحدود الذي يقتصر فيه الشاعر على تصوير وجدانه الذاتي المنعزل عن وجدان الآخرين. بل أضحى الشاعر يعبِّر عن تجارب وطنه وأمته والإنسانية جمعاء.

القصة في الشعر الحديث:

مما يلفت نظر الباحث وهو يطالع الشعر العربي الحديث ظاهرة تسترعي الانتباه، هي عناية كثير من الشعراء بالحوار، أو الصورة القصصية، أو القصة الكاملة وتعد هذه الظاهرة تجديداً في الشعر. إذ لم تكن قديماً على هذه الشاكلة من الكثرة، ولا من الفن كما سنرى، لذلك ناسب أن ندرسها بشيء من التفصيل.

من قديم الزمان والناس مولعون بالقصص يتحلقون في سهراتهم وأوقات فراغهم وأسمارهم حول القصاص يحكي لهم حكايات عنترة وعبلة والزير سالم وأبي زيد الهلالي وألف ليلة وليلة وغيرها من القصص التي كانت وما زالت تشدّهم وتستحوذ على مشاعرهم.

منذ عهد بعيد نسمع الشعراء الجاهليين، والصعاليك منهم خاصة يحكون لنا عن أحوالهم ومغامراتهم يسردونها سرداً إخبارياً متتابعاً، وكان منها الواقعي ومنها الخيالي كأخبار الجن والغيلان.

وفي العصرين الإسلامي والأموي تطالعنا قصة الخطيئة الفريدة التي تصور كرم الضيافة العربية. وأولها:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

وهنالك أقصوصة حوارية لجميل بثينة، ومثلها الكثير مما في شعر عمر بن أبي ربيعة. المملوء بمثل (قال – قلت – قالت).

فإذا انتقلنا إلى العصر العباسي وجدنا في شعر (أبي نواس) حكايات كثيرة تدور حول مجالس لهوه ومجونه وغالباً ما تكون قصصياً يعتمد على الحوار. ولكن لـ (ابن الهبارية) كتاب بعنوان (الصادح والباغم) نظمه في أراجيز على أسلوب (كليلة ودمنة) فجاء على ثلاثة أبواب هي (باب الناسك وباب البيان ومفاخرة الحيوان وباب الأدب) وكل باب منها يتضمن قصصاً متعددة، متصلاً بعضها ببعض، ممهداً آخرها لتاليها عن طريق حكمة أو سؤال يطلب

فيه سرد القصة التالية. لكن هذا الكتاب أدخل في باب الشعر التعليمي، كما هي الحال في نظمه لكتاب (كليلة ودمنة) أيضاً.

الملاحظ أن هذا الشعر القديم في جملته، كان صوراً قصصياً ينقصها الكثير من عناصر القص بالمعنى الفني الصحيح، كما يفتقد فيها البناء ورسم الشخصيات والعاطفة والخيال التي لابد منها في القصة.

أما في العصر الحديث، فقد كثرت القصص الشعرية وتنوعت فكان منها التاريخية والأسطورية والرمزية والوعظية التعليمية، والعاطفية الوحدانية والاجتماعية الواقعية والوطنية والقومية، وكان منها الأقاصيص أو القصص القصيرة كما أن منها المطولة.

مما لا ريب فيه أن القصة – من حيث النوع الأدبي – تمتّ إلى الشعر بصلة وثيقة، فهي كالشعر يتوصل إلى التعبير عن أهدافها بالخلق والإيحاء والتأثير، ثم إن لقوة الإيحاء الأثر المباشر الأول في كل القصة. تماماً كما هي الحال في الشعر. ثم هي كالشعر في حاجة كل منهما إلى الخيال الخصب. هذا بالإضافة إلى أن بينهما تشابهاً في«تتبع جزئيات التجزئة الشعورية، وتصوير الانفعالات والخواطر المصاحبة لها خطوة بخطوة. ليشارك الآخرون صاحبها انفعالاته، وجوَّه الشعوري العام».

فكيف لو جمع هذان الفنان معاً؟ وإذا كانت القصة تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع. وأفق أرحب، فهل وفّق شعراء العصر الحديث في نظم قصصهم واستطاعوا أن يثبتوا أن الشعر قالب ملائم للفن القصصي؟ هذا ما سنكشف عنه في آخر هذا البحث.

يلاحظ الباحث أن الدواوين التي طبعت أوائل هذا العصر، خصص بعض أبوابها للمنظومات القصصية مثل ديوان كل من (خليل مطران وشوقي وإدوار مرقص)، وقد عالجوا الصورة القصصية والأقصوصة والقصة، ونظم بعضهم قصصاً مطولة كانت تقارب الرواية في روحها العامة لا في دقائقها وتفاصيلها. وسنجتزئ بعض أنواع القصص الشعرية.

القصة التاريخية: ليس بين موضوعات القصة الشعرية المعاصرة موضوع نال اهتمام الشعراء بقدر التاريخ الذي وجدوا فيه مادة غزيرة بالاستيحاء فاستقوا كثيراً من الأحداث المهمة

وأحيوها، وضمنوا قسماً منها تأريخ ما أهمله التاريخ، كما أبرزوا في الجانب الخلقي، فعرضوا مآثر الغرب ومناقبهم، والجانب البطولي منهم فنسجوا حول بعض الشخصيات البارزة قصصاً شعرية ناجحة. ولو أجلنا الطرف في هذا القسم لرأيناه متنوع المصادر فمنه ما أخذ من قصص القرآن، ومنه ما استقيت موضوعاته من تاريخنا الأدبي، أو من تاريخنا القومي، واختلفت أهداف هذه القصص فبعضها كان يستهدف مجرد تصوير الحادثة لطرافتها، وبعضها الآخر كان يصور مأثرة من المآثر. أو جانباً مظلماً يمثل نقيصة من النقائص قصد العبرة والموعظة.

لن نستطيع الإحاطة بها كلها في هذا البحث الموجز. لذلك سنكتفي ببعض الأمثلة، ولعل الشاعر المصري (خالد الجرنوسي) كان أكثر الشعراء اهتماماً بالتاريخ عدا أنه يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي وقف على الشعرية ديواناً كاملاً هو (اليواقيت) الذي نال عليه جائزة (المجمع اللغوي) في القاهرة. ومن قصصه التي استقاها من القرآن قصة النمرود مع النبي إبراهيم حين حطم الأصنام. وأراد النمرود وأصحابه أن يلقوا به في النار ومنها (ملك وغانية وهدهد) وتدور حول قصة النبي سليمان وبلقيس ومأساة قارون وتحكي قصة قارون وكنوزه وتجبره، ثم ما حل به إذا خسفت به وبداره الأرض.

وكان التاريخ القديم والحديث وتاريخ الأدب العربي منبعاً ثراً استقى الشعراء منه كثيراً من الحوادث، وكان بعضهم يشير إلى ملخص الحادثة قبل عرضها شعراً، كما كانوا يتقيدون بواقع أحداث القصة إلا في بعض الأحوال النادرة، إذ نلمح الخيال الذي يلعب دوره في موضوعها وترتيب أحداثها، وتصوير شخصياتها.

ولعبد الرحمن شكري قصة تشفُّ عما كان عليه العرب من تقدير للمروءة والوفاء فهذا هو (النعمان) يموت نديماه فيحزن عليهما، ويجعل يوم موتهما يوم نحس، يخرج فيه كل سنة إلى البادية، فيمسك بأول رجل يصادفه ويذبحه على قبرهما فداء لهما. وحدث ذات يوم أن أمسك بشاعر ليذبحه فاستأذنه هذا بوداع أهله فطلب النعمان منه أن يحضر أحداً يكفله، فجاء بشيخ تعهد أن يحل محله إن لم يعد، ثم حان موعد مجيء الشاعر، إلا أنه تأخر، فأتى بالشيخ بدلاً منه وكاد النعمان يقتله فإذا فارس يعود متلهفاً يسأل عن الضامن وإذا هو الشاعر يعتذر عن تأخيره بسبب سيل اعترض سبيله، وعندئذ يهتز النعمان لموقف الشاعر وبره بوعده فيقول (شكري) عنه:

فقـــال لـــه الـــنعمان لا تخـــش بأســـنا فأنـــت أمـــين أبـــيض الـــود صـــادق

ومـــا كنـــت أدري أن في النـــاس مـــن لـــه عـــلى نفســـه منهـــا رقيـــب بعينـــه

ووالله مـــــا أدري أواف بعهـــــده أحـــق بـــإجلال الفتـــى أم ضـــمينه

وهكذا كشف لنا عبد الرحمن شكري النقاب عن سبب صفح النعمان عن هذين الرجلين تقديراً للإخلاص والوفاء، ثم اصطفاهما نديمين له. وأقلع منذئذ عن يوم بؤسه هذا حتى مماته.

ويستفيد أحمد عبد المعطي حجازي من تاريخ مصر القريب فيتحدث عن قصة (مذبحة القلعة) وسنفردها بالتحليل؛ لأنها تختلف عن غيرها في أنها من الشعر الجديد الذي يقول الداعون إليه والمدافعون عنه: إن له أثراً كبيراً في إغناء تراثنا الشعري، وخاصة في الميدانين العظيمين اللذين لا يزال شعرنا قديمه وحديثه مقصِّراً فيهما أفدح تقصير، ميدان الشعر القصصي، وميدان الشعر الدرامي. إذ الشكل التقليدي للقصيدة يعجز عجزاً تاماً عن النهوض بهذين الفنين.

يبدأ الشاعر حجازي قصته هذه بوصف موجز لبيئة الأحداث وجوِّها العام على النحو التالي:

الدجى يحضن أسوار المدينة

وسحابات رزينة

خرقتها مئذنة

ورياح واهنة

ورذاذ وبقايا من شتاء

ثم يتبدد الصمت على وقع حوافر في جبل المقطم، ويبدو في الظلام فارس يتقدم، كما يبدو في القلعة حارس متجهم، ثم تتابع الأحداث فنسمع صيحة من داخل البرج ويستدير باب القلعة، فيُحدث صوتاً شديداً ويغيب الفارس في أحضانها، ثم يصعد إلى الباشا يحمل له النبأ التالي: (المماليك جميعاً في المدينة) ثم ينتقل بنا الشاعر نقلة جديدة إلى جوٍّ جديد، يصوره بكلمات المقطع الأول نفسه، ثم إذا نحن في حواري المدينة نسمع المنادي ينادي: (يا أهل المدينة

سوف يمضي جيش طوسن وابن البنا الكبير باكراً إلى الحجاز لقتال الكافرين الخارجين عن ولاء أمير المؤمنين، حامي الأستانة وسيمضي الناس إلى القلعة في ركب كبير بين الأفراح والزينات، والمماليك وأعيان المدينة لوداع الجيش قبل السفر) وهنا يطل من أحد البيوت شيخ يتمتم: (ما لنا نحن وطوسن يا حمار)؟ ويغلق الباب وراءه في حقد، ثم يضمحل الصوت والصدى، ويعود الصمت يلف الحوار، حيث الرسوم الفاطمية والشركسية والدمن المنتشرة هنا وهناك والعفن الذي يفوح منها والبيوت المملوءة بالجياع...

نمضي من جديد إلى مكان آخر، إلى دروب الأزبكية حيث نسمع كذلك صوت الرياح الواهنة التي تهوي على مياه البركة الخضراء، حيث يبدو لنا قصر مملوك جميل روَّع الإفرنج حينما أتوا بخيولهم لتبول في صحن الأزهر، إنه (أمين بك) ذلك الفارس الشهم الذي جمع جنود المدينة حوله ودعاهم لغسل العار بدمائهم.

يا لله ما كان أروع أصوات الجموع عندما سارت إليه تقول له: نعم يا أمين بك أنت منا فقد تربيت بيننا، حتى بائع الثياب القديمة استجاب لدعوته وقال: هيا بنا. وهنا نمضي إلى مكان جديد فالدجى ما زال يغشى المدينة، ونباح يسمع من بعيد، ثم يختفي الصياح فيموج السوق بالذكر الحكيم، ويرى السقاء يحمل مبخرة يطوف ببيت قديم ينادي: (يا كريم) وفي مقابل ذلك كله نسمع ضحكات ناعمة لجوار تحلم بالحرير والعطور، كما نسمع أصوات الصخب والضجيج، ومن ورائها نلمح الحزن العميق، وفجأة يلعلع صوت بوق، فإذا عسكر الباشا يقطع الطريق ويثير الغبار يتقدمهم فارس يركب بغلة تتهادى في وقار، قاصدين القلعة للاحتفال.

أما المماليك فكانوا فوق خيولهم العربية. بثيابهم الموصلية، ذات الفراء السيبيرية، ورنت إليهم العيون وقالت: (آه يا عيني لقد أضحوا يتامى مثلنا) ويتهادى الركب إلى القلعة، فسمع صوت بوق، ثم دار بابها في صوت شديد، ومضى المماليك يغذون السير بين الأسوار والبرج والتفوا حولهم مرتابين، فإذا الباب يرتد وراءهم ويغلق، وإذ صوت من خلف الباب يقول: (أطلقوا) إنه صوت قائد الأرناؤوط. وأطلق الرصاص فنزل عليهم كخيوط المطر وتسمع أصوات من هنا وهناك تقول: (آه يا نذل لقد خنتنا) وهكذا يهوي المماليك كالحصيد.

أما أمين بك فقد كان إلى جانب السور وسيفه في يمناه ولكن ماذا يفيد السيف آنذاك؟ ومضى يعود بحصانه، ثم علا سور القلعة ونظر إلى المسافة التي تفصله عن الأرض، وهمس في أذن حصانه بحنان: (هيا طر بي) وإذا الفارس عقاب يطير في الجو ويقفز عن حصانه حينما يقارب الأرض بينما يسقط الحصان أشلاء مبعثرة على التلال.

ينظر الناس حولهم، وتتردد على شفاههم العبارة التالية: (لقد نجا أمين بك) ثم يمضون كمن يعود من مقبرة بينما يمتد السكون ويلف الكون من جديد.

على هذا النحو صور (حجازي) مذبحة القلعة المشهورة فتمثلت لنا من خلالها المعاني الإنسانية العميقة، واللحظات النفسية الرقيقة وقد بدأت القصة - كما رأينا في تلخيصها برسم جوِّها العام الذي يمهد للأحداث فالأمر المبيت خطير، إنه خدعة دبرت في الظلام لقتل المماليك الذين أوهموا بأنهم سيشهدون احتفالاً كبيراً، ويلي هذا تمهيد آخر يركز حول الشخصية الأولى في هذه القصة يرسم فيه الشاعر لمحات في بطولات المملوك الشارد، ثم يبدأ من الحدث بتصوير جميل للمكان: الظلام المسيطر على المدينة، النباح من بعيد، الصباح والشمس... إلخ.

هكذا يبدو لنا الجو كله مشعراً بالسكون الذي نذر بالعاصفة ويقطع الطريق لماذا؟ هذا ما يوضحه الشاعر بعد قليل حين أطلق الرصاص على المماليك، وأبيدوا، ويكاد ينتهي الحدث لولا حدث آخر يبرز من خلال الأزمة، فأمين بك كان بجانب السور يشهد قصة الغدر، ثم تدور في رأسه فكرة ما يلبث أن ينفِّذها وعند ذلك يتجلى الموقف تماماً وتنحسر الأزمة مع نهاية القصيدة إذ يقول:

قد نجا منهم أمين بك يا رجال
قالها والناس على ظهر التلال
ومضوا كالدافنين
ثم يمتد السكون
وحصان يهبط القلعة وحده
مطرقاً يمضغ في صمت حزين

يكشف تحليل القصة عن مدى التوفيق الذي حالف الشاعر في نظمها من حيث التصوير والحبكة، ومن حيث إبراز الحدث وتدرجه في النمو والتكامل حتى يصل إلى ذروته، ثم ينحدر إلى النهاية.

ليس في هذه القصة حدث واحد لا يخدم الموقف الأصلي، حتى الصور التي وشى بها قصته كانت روافد للهدف، ساعدته في تحليل المواقف ودعم سياق الأحداث وتسييرها ونموها تدريجياً حتى نخلص من القصة، وقد اكتظت مخيلتنا بفيض عارم منها، مثال ذلك قوله نداء المنادي مخبراً أن جيش طوسن سيمضي للقتال:

ويمد العين شيخ خارج من باب دار

متوار ويتمتم:

في جهنم

ما لنا نحن وطوسن يا حمار

وبهذه الكلمات العفوية تأتي الصورة حية ناطقة تنم عن الحقد، والشعور بالسخط على هؤلاء الحكام، لتعبر عن الهواة التي تفصل بينهم وبين الشعب في قوله: (ما لنا نحن وطوسن يا حمار).

ومنها الصورة التي ينقلها من داخل القلعة حينما بلغ الحدث ذروته فأطلق الرصاص واختلطت بأصوات البشر والخيل فأضحى المكان كله مزيجاً من الحركة الصاخبة:

وجنود الأرناؤوط

من قريب وبعيد

من على من تحت أيدي أخطبوط

تطلق النار فكم فرَّ حصان

ملقياً سيده فوق الدماء

فترش السقطة الجدران دم

وألم

لا يا نذل

ويهوي كالحجر

والخيول

همهمات وصهيل

ترفس الصخر فينطلق الشرر

والصخب

أنت محصور فخذها

لا تفكر في الهرب

أنت ودعت الحياة

ثم يهون كسنبل

تحت منجل

إن هذه الصورة الدقيقة الزاخرة بالحركة، أضاءت كثيراً من جوانب القصة، وجعلتنا نعيش في أعماقها، وننفعل مع أحداثها في كل لحظة، وما ذلك إلا لأن الشاعر استطاع أن يوزع أضواءه على الحركات التي تحتاج إلى التنوير.

الواقع أنه قد اهتم بالتحليل النفسي أكثر من اهتمامه بالجانب السياسي للواقعة، ولكنا لا نحب أن نبالغ في التركيز على هذا الجانب فنقع في المغالاة التي وقع فيها (رجاء النقاش) حين حلَّل هذه القصيدة وأوجد صلات وثيقة بينها وبين (الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والرؤى التي تملأ دنياه) إذ تصور جانباً تراجيدياً لهؤلاء المماليك الذين كانوا متأهبين للفرح بالحياة، وبينما كانوا كذلك إذا الكارثة تقع، و(هكذا يقع الاعتراض على الرغبة في الحياة، على الرغبة في الفرح. وهذا ما يحدث لشاعرنا الإنسان كل يوم، رغبة عارمة في الفرح، رغبة عارمة في الحياة، ولكن هذه الرغبة العارمة ما تكاد تولد حتى تعترضها العقبات تلو العقبات، ومن هنا ترتد هذه الرغبة النابعة من مكامن الفرح في الذات الإنسانية، لتصبح جزءاً من أحزان تلك الذات وآلامها).

إن رجاء النقاش إذ يقول هذا يقع في مبالغة كبيرة، وافتعال واضح؛ إذ يجعل هذا الجانب هو الخيط الذي أمسك به الشاعر في (مذبحة القلعة) ونحن نلحظ سيطرة التحليل النفسي، والتصوير الموحي على أجزاء القصة، كما نلاحظ إجادة الشاعر في العرض، مما يدلنا على انفعاله بأحداثها، ذلك الانفعال الذي يوحي بوجود علاقة وثيقة بينها وبينه حتى هزته ودفعته إلى النظم.

على الرغم من ذلك نقول: إن هذا ليس الخيط الوحيد الذي أمسك به الشاعر، بل إن هناك خيوط كثيرة أخرى في هذه المأساة، لعلها ترجع إلى حس إنساني مرهف يتحلى به الشاعر، فيجعله ينفعل بالمآسي التي تنطوي على مطلق الظلم والغدر، كما يثور وينفعل بالمواقف التي تنمُّ عن قلة اكتراث بالقيم الإنسانية العامة، واستخفاف بالمثل السامية خاصة. وتتضح هذه الحقيقة حينما نطالع قصته الأخرى العاطفية (قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء).

هناك كثير من القصص الشعرية التاريخية الأخرى استقى الشعراء بعضها من تاريخ الأدب مثل (الملك الضليل وعنيزة) لشلبي الملاط، و(إن من البيان لسحراً) لخليل مطران، و(عروة وعفراء). للأخطل الصغير و(كأس) لعمر أبي ريشة. كما عنوا بقصص الشخصيات البطولية مثل (ملكة تدمر) لشلبي الملاط، و (طارق بن زياد) لخالد الجرنوسي، و(خالد) لعمر أبي ريشة وغيرها.

جدير بالذكر أن معظم هذه القصص التاريخية بدا اهتمام الشعراء فيها بالحدث أكثر من اهتمامهم بعناصر القصة الأخرى. وكان نظمهم لها أقرب إلى السرد التقريري منه إلى الصياغة الفنية، عدا قصة (مذبحة القلعة) التي حظيت من الشاعر بنصيب فني كبير، وربما يعود هذا إلى اعتماده على شعر التفعيلة الذي استطاع أن يتحرك فيه بشكل أرحب وأكثر حرية.

القصص الوعظية التعليمية: أكثر القصص الوعظية التعليمية تجري على الحيوان، ويرمز كل حيوان فيها إلى شخصية إنسانية يشف عنها بوضوح لذلك ناسب أن تأتي هذه بعد التاريخية لما بينهما من تشابه، وهذه القصص أقرب إلى الحكايات التي تتخذ الطابع الخلقي والوعظي التعليمي. ويعني الرمز هنا المعنى اللغوي العام، لا الرمز في (معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها الشخصيات الظاهرة التي تشف عن شخصيات أخرى عميقة، تترامى خلف هذه الشخصيات الظاهرة).

قد سبق أن أشرنا إلى (ابن الهبارية) الذي نظم كليلة ودمنة، وتمضي العصور فلا نكاد نلمح في إنتاجنا الشعري قصة واحدة على لسان الحيوان، حتى نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر، وعلى وجه التحديد إلى عام ١٨٦٧ م، حين أصدر الشاعر (رزق الله حسون) ديواناً سماه (النفثات) ضمنه حكايات خلقية على لسان كل من الإنسان والحيوان، وذكر في مقدمته أنه نقلها إلى العربية من شاعر الصقالبة (كريلوف) على طريقة (بيدنا) الهندي.

في أوائل القرن العشرين (١٩٠٦) طلع علينا (محمد عثمان جلال) بديوان (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ) وذكر في مقدمته أنه أخذه من (إيسوب) اليوناني.

في ديوان الشوقيات (الجزء الرابع) قسم خاص بالحكايات على لسان الحيوان نظمها شوقي إثر اطلاعه على الأدب الفرنسي ولاسيما (أمثال لافونتين) التي تأثر فيها بالحكيم الهندي (بلباي) أي (بيديا) الذي رويت حكايات (كليلة ودمنة) على لسانه، كما تأثر بما كتبه إيسوب اليوناني من هنا نعرف أن كل من نظم حكايات على لسان الحيوان بدا متأثراً بالأصل الهندي إما مباشرة وإما عن طريق تأثره بمن أخذ عنه، ونرى أن الشعراء الثلاثة الذين نظموا هذه الحكايات الوعظية التعليمية في عصرنا الحاضر، جعلوا حوادثها تدور على لسان الإنسان تارة وعلى لسان الحيوان والإنسان تارة أخرى. وعلى لسان الحيوانات في أكثر الأحيان.

نضرب مثالاً على هذه الحكايات (صاحب المال والنعال) لمحمد عثمان جلال، وتروي هذه الحكاية أن أحد الأغنياء كان جاراً لنعال، وكان الغني لا يذوق طعم النوم وهو عاكف على ماله يجمعه ويحسبه بينما بدا النعال قانعاً ينام ملء جفونه مستريح البال وجاء ذات يوم جاره الغني وسأله عن حاله، فحمد الله أنه يملك قوت يومه، وأنه كثيراً ما ينام بلا عشاء وربما اجتزأ بالخبز على الإفطار، ولكنه سعيد في حياته فرقَّ الغني له، وأعطاه مئتي ريال ليسري بها عن نفسه فأخذها فرحاً، وراح إلى داره نشوان فطار نومه وعدم راحته وأخذ يتقلب في فراشه، ثم قام عند الصباح: وحمل الكيس إلى صاحبه وجاءه في داره ثم صاح به وقال:

خـــــذ مالـــــك واردد نـــــومي　　فـــما غفلـــت ليلتـــي ويـــومي
وأننـــــي رضـــــيت بالقناعـــــة　　أحســـن مـــن مـــال ومـــن بضـــاعة

لقد ذيلت الحكاية كما رأينا بالعبرة المقصودة، وهي (أضرار المال ومتاعبه) ونضرب مثالاً على قسم الحكايات التي تجري حوادثها بين الإنسان والحيوان، حكاية (صل ونمام) لرزق الله حسون ويستهدف من ورائها بيان أن النمام شر من الأفعوان وأن جزاءه النار، فقد جاء إبليس يوم الجحيم صل ونمام واقتربا من الباب يريد كل منهما أن يسبق الآخر في الدخول وتشاجرا طويلاً، والعادة في الجحيم أن يكون الأكثر إضراراً وكيداً أعظم جاهاً وخطراً، وهكذا طال الشجار بينهما وفغر كل منهما فاه نافثاً سمه وفاز الصل وتقدم. وتأخر النمام وأحجم لكن إبليس قام معترضاً في الباب مستنصراً للنمام، وقال للأفعوان: تأخر فإن شرَّك يعرفه الناس جميعاً، لكن هذا لا ينجو منه أحد عند الوشاية، إذ لا تقف البحار ولا القلاع ولا الجبال دون نميمته، فهو أعظم شراً منك، فكم من جنودي ساروا في ركابه وقال الشاعر في النهاية:

منذ ذلك اليوم كما قد اشتهر أن كل نمام على بني البشر
مخصص له المقر في سقر

الملاحظ في هذه الحكاية أنها تجرد المعنى المقصود وتصوره في شخصين اثنين رمزاً للشر القاتل، وكلاهما أسوأ من الآخر، وإذا كانت إحداهما إنسانية فإن اقترانها بالأخرى المتمثلة في أحد الحيوانات السامة، أضفى عليها طابعاً رمزياً زادها إيضاحاً وشفافية لذلك المعنى المقصود.

أما الحكايات التي كانت على لسان الحيوان فكثير منها أصبح عنوانه رمزاً لمضمونه، كحكاية (الغراب والثعلب) التي أخذت أصلاً عن أمثال الشاعر الفرنسي لافونتين، والهدف منها بيان نتيجة الاغترار بالتملق والانخداع بالمدح الكاذب ومثلها (النملة والصرصار) التي هي رمز للجادِّ المجتهد والكسول الخامل، وغيرهما الكثير مثبوت في الدواوين التي أشرنا إليها.

في حكايات شوقي أمثلة كثيرة على لسان الحيوان لعل أطرفها حكاية (فأر الغيط وفأر البيت) فقد كانت أم الفأر الأول علمته كيف يدخل وكيف يخرج وينتقل في الغيط، كما علمته النط على الخيوط وتحصيل القوت، بينما الثاني - فأر البيت - كان متكبراً يريد غزو البيوت ويطمع في التجول بين الرفوف ليحظى بالجبن والسمن والعسل، وكانت أمه تحذره دائماً وتخاف عليه فيضحك منها، ثم يمضي ويأتي أمه كل أسبوع ومعه بعض المآكل ومضت عليه مدة وهو على هذه الحال ثم افتضح أمره، وعاد مرة إلى أمه مضرباً فسألته: أين ترك ذيله،

فأجابها: لقد غاص في الشهد، وجاءها ثانية خجلاً يداري عنها إحدى رجليه، فسألته عنها فقال:

رف لم أصـــــــــــبه عـــــــــال صـــــــيرني أعـــــــرج في المعـــــــاني

وفي المرة الثالثة أخلف زيارته لأمه فشغل قلبها عليه وسارت مسرعة إليه:

فصـــــــادفته في الطريـــــــق ملقـــــــى قـــد ســـحقت منـــه العظـــام ســـحقا

فناحـــــت الأم وصـــــاحت واهـــــا إن المعـــــالي التـــــي قتلـــــت فتاهـــــا

واضح أن شوقي في حكايته هذه - كما في حكاياته الأخرى - كان حريصاً على أن يجمع المتعة الفنية إلى جانب الفكرة العامة التي يصورها من خلال التصوير شفافة وواضحة دونما حاجة إلى تدخل الشاعر لشرحها وإيضاحها أو ملئها بالمواعظ المباشرة.

لابد من الإشارة هنا إلى أن هذا النوع من القصص الشعرية بأشكاله وشخصياته، كان الهدف منه - في الأغلب - اجتماعياً وإن كان بعضها ذا مغزى سياسي أو إنساني وخاصة في حكايات شوقي.

ولا يفوتنا أن نذكر أن الشعراء قد حرصوا في هذه القصص على توفير التشابه بين الشخصيات الخيالية التي تستخدم رمزاً، وبين الشخصيات الحقيقية التي تمثل المرموز إليهم بحيث تذكر صفات الأولى بالثانية، دون أن تطغى إحداهما على الأخرى.

من هنا نفضي إلى ملاحظة أخرى، وهي أن للخيال أثراً كبيراً في تشخيص الحيوانات أولاً، ثم في تسيير الحوادث ثانياً وتحريك الأشخاص وإبراز طباعها عن طريق التصوير والتمثيل لكل من الرمز والمرموز إليه.

وفضلاً عما تقدم نلاحظ أن معظم هذه الحكايات كان يعتمد على الحوار أكثر من اعتماده على العرض أو التعقيد أو الحل، وهو حوار سريع مركز.

القصص الاجتماعية: تستغرق القضايا الاجتماعية جزءاً كبيراً من القصص الشعرية، ويعد الاهتمام بها سمة واضحة من سمات عصرنا الحاضر، وقد أبدى الشعراء اهتماماً كبيراً بالعطف على البائسين وثاروا على الحضارة؛ لأنها جرت معها كثيراً من الموبقات التي جرفت الشباب

في تيارها، وأدت إلى عواقب وخيمة، ومآس أليمة كما ثاروا على الفروق الاجتماعية والتفاوت الطبقي؛ مما أدى إلى الفقر والجهل وغيرهما من الأمراض الاجتماعية.

لقد صور الشعراء نماذج بشرية تمثل ألوان البؤس وما يتبعه من جوع ويتم وسرقة وإجرام، وطالبوا - تصريحاً وتلميحاً - بمعالجة هذه الأدوار عن طريق محاربة أسبابها وعلى رأسها الحاجة والبطالة، كما حاربوا الفساد الخلقي الذي جرته الحرب العالمية الأولى وما نجم عنها من أخلاق سيئة، ونددوا بكثير من المفاسد الاجتماعية كالغش والخداع والحسد والحقد والغدر والكيد والكبرياء والرياء، والرقص والتهتك، واهتموا بالمرأة خاصة وبقضايا الزواج عامة وشجبوا فيه إيثار الغنى على الصفات الخلقية في هذا الرباط المقدس، وكشفوا عن أثر البيئة الفاسدة في نشأة المرأة، وفي مقابل هذا دعوا المثل العليا التي يجب أن يرسي المجتمع قواعده عليها، فمجدوا الفضائل السامية كالشرف والعفة والأمانة والوفاء، وأشادوا عموماً بالخلق الكريم.

مما يلفت النظر في هذا المجال أن بعض الشعراء عرض لنا الأمراض الاجتماعية في صور قصصية متشابهة في مضمونها متقاربة في عنوانها يدور معظمها حول الفقر واليتم، فالرصافي يحكي عن اليتيم في العيد - أم اليتيم - الأرملة المرضعة - المطلقة - والزهاوي يقص علينا حكاية (أرملة الجندي) وغير ذلك مما هو أدخل في باب الصور القصصية الاجتماعية.

أما المجموعات الأخرى فقد نظمت في أطر فنية قصصية، حاول الشعراء فيها أن يميطوا اللثام عن العلل التي دفعت الشخصية إلى الانحراف وعن الدوافع الخفية التي أدت إلى ارتكاب بعض الجرائم والموبقات، فجعلونا نتعاطف مثلاً مع هؤلاء المنحرفين بدل أن ننحي باللائمة عليهم، فالسرقة مثلاً من الأمراض الاجتماعية المستقبحة، ومع هذا أن عرفنا أن الفقر أو الحاجة يكون الدافع لارتكابها في بعض الظروف والأحيان فقد نسوِّغ للسارق جرمه، وقد تتجاوز خطيئته، ونلقي اللوم على المجتمع الذي فقدت فيه العدالة، ولم توفر فيه فرص العمل المتكافئة.

هذا ما فعله كثير من الشعراء الذين عالجوا هذا الموضوع، فهذا هو (علي صدقي عبد القادر المحامي) يرسم في قصيدته (مجرم ولكن) صورة متهم بسرقة القمح، يحكم عليه القاضي بالشنق. فيقف أثناء المحاكمة معارضاً قرار الاتهام، ويدافع عن نفسه فيسكته القاضي ويطلب منه أن

يجيب سلباً أو إثباتاً: هل سرق القمح أم لا، فيجيب: نعم ولكنني ما كنت لأفعل لولا العطالة ولولا أسرتي التي مضى عليها أربع ليال جائعة، ولولا أطفالي الذين يتضوَّرون جوعاً، ثم ينامون من التعب واليأس ولولا أبي المريض وزوجتي الصبور اللذان ينتظران عودتي مساء بالدواء وبرغيف الخبز وحزمة من الفجل، لكني كنت أعود خجلاً خائباً خالي الوفاض بعد أن أكون قد أمضيت يومي في السوق بحثاً عن عمل شريف دون جدوى، وهكذا انسللت إلى مخزن القمح حيث كدسه ذلك المحتكر الذي يجر المجاعة للبلاد كي يبيعه بثمن باهظ عند اشتداد الجوع، وقطعت النيابة كلام المتهم، وأطلقت الحكم عليه قائلة:

باسم الجماعة والنظام

فليلق هذا المجرم الوغد اللئيم

حكماً شديداً قاسياً

ليكون عبرة غيره

لمن اعتبر

للآثمين من البشر

ثم يلمع صوت النيابة قائلاً: (محكمة) كي يردع المتهم ويجر إلى السجن مغول اليدين وتضيع من ورائه أسرة ويشرد أطفاله عبر الأزقة والدروب.

وهكذا يضاف إلى هذا المجرم كل يوم متهمون آخرون يموتون وهم أحياء.

وقد وفِّق الشاعر في اختيار عنوان القصة كما وفِّق في تصوير شخصياتها ورسم أحداثها والمواقف فيها بمنتهى الدقة، وقد ابتدأ من منتصفها، ليزيد تشويقنا إلى معرفة أول القصة وافتتحها قائلاً:

الحارس المنفوخ يصرخ محكمة

في الحاضرين

ولصوته الخشن الأجش

يقف الجميع كما يشاء الحارس الأجف الغليظ

وتردد الجدران صرخة محكمة

والقاضي في هذه القصة يمثل إحدى شخصياتها الرئيسية، فكيف يرسم الشاعر صورته أمام الجماهير؟ يقول:

بجبينه غاض ابتسام الياسمين

وغضون جبهته كوديان تخيف المتهم

ويفرك الورق الكثير

على عجل

ضمن الملف المرعب الخطر الكبير

ذاك الملف الأحمر اللون الممدد مثل صل

ينفُذ الشاعر ببصيرته إلى ما تحتويه أوراق هذا الملف فيمتد خياله بعيداً ويتراءى له المتهم من خلال حبل المشنقة متدلياً كما يتراءى له أن السين والجيم غمدتا على الورق (فأسين ظلا ينبشان قبراً في مهمه) وينتزع لنا كذلك صورة حية من هذه المحاكمة:

ويتمتم القاضي ينادي باسم متهم نحيل

يهتز كالعرجون في رأس النخيل

ويحملق الجمهور بالمقهور في القفص الجديد

وكأنه وحش الفلاة

ويقوم من أسماه متهماً قرار الاتهام

متثاقلاً بادي السقام

وبلا كلام

من بعد ركل الحارس القاسي الشرس

ويظل مرتعشاً ذليلاً

من خلف قضبان الحديد

تُتلى عليه التهمة النكراء تهمة سارق.

تكاد القصيدة لا تخلو في أي موضع من التصوير حتى لنخالها كلها لوحة تصويرية قصصية.

وتبدو عناية الشاعر واضحة كذلك في إبراز الغرض الرئيسي والدفاع عنه على لسان المتهم نفسه، وهو يقصد بيان سبب الإجرام، فلولا البطالة لما غدا هذا المجرم مجرماً ولولا الفقر والحاجة والأسرة التي خلَّف أفرادها جياعاً لما أقدم على السرقة، وقد أحسن كذلك في ختامها إذ يقول متكئاً على الهدف نفسه:

لا يوقف الطاحون سجن الأبرياء

ولا أنين للمريض

لم تثنه صرخات طفل جائع

سجنوا أباه

لم تثنه دمع الأمومة

ويظل طاحون الحياة بنا يدور

أبداً يدور....

قد بدت المواقف فيها معبِّرة عن الغرض أصدق تعبير، وتجلى هذا بوضوح في دفاع المتهم عن نفسه، فبدت شخصيته منطقية في تصرفاتها وأفعالها منسجمة مع الغاية منها، دون أن نحس في أي موقف نبواً أو افتعالاً، بل قامت به بمحض إرادتها، دون أن يضطر الشاعر إلى دفعها حتى تسير وفق هواه، ولهذا اختفت شخصيته وراءها توجِّهها وتحركها من بعيد دون أن تطفو على السطح.

هذا الشاعر كسابقه (أحمد عبد المعطي حجازي) نظم قصته شعراً حديثاً فبرهن على أن هذا الشعر قادر – إذا توفرت له البراعة الفنية – على التعبير في وحدة موضوعية متماسكة، تعبيراً قصصياً موفّقاً.

من موضوعات القصة الشعرية الاجتماعية ما استوحاه الشعراء في الحرب العالمية الأولى، والمجاعة التي حصلت أثناءها ولاسيما في بلاد الشام ومنها (الريال المزيف) لمطانيوس عبده

وبالمضمون والعنوان ذاتيهما - مع بعض التعبير - قصيدة لبشارة الخوري (الأخطل الصغير) وأخرى مشابهة أيضاً بعنوان (من مآسي الحرب) ويشير الأخطل الصغير بعد العنوان إلى أنهما حادثتان وقعتا أثناء الحرب العالمية الأولى إثر المجاعة التي فتكت بنصف سكان لبنان. وتلخص القصتان بأن فتاة حسناء اضطرها الجوع أثناء الحرب إلى الانحراف الخلقي والتردي في مهاوي الرذيلة، وذات مرة أعطاها فتى ريالاً فلما ذهبت به إلى البقال لتشتري به طعاماً لها ولطفلتها الصغيرة فوجئت وهي تدفع الثمن حين أخبرها البائع بأن الريال مزيف واسترد منها ما اشترته من طعام.

لسنا ندري أكان محض مصادفة اختيار عنوان واحد لهذه القصيدة ة التي سبقتها، أم أن الشاعر اللاحق تأثر بالسابق تأثراً جاوز الإطار العام إلى تفصيلات بعينها. كالجزء الخاص بالريال المزيف ورد الطباخ أو البقال له، لكن المدقق في القصيدتين يلاحظ أن قصيدة (الأخطل الصغير) أغزر معنى وأمتن أسلوباً وسبكاً من قصيدة طانيوس عبده، وفيها تحليل عميق للصراع الذي قام في نفس تلك المرأة بين أن تضحي بشرفها أو تضحي بابنتها وحياتها، من ذلك قوله على لسانها:

يـــا رب قالـــت وهـــي جاثيـــة لـــه ... إن شـــئت حـــل مـــن الحيـــاة وثـــاقي
قـــد عشـــت عمـــري مـــا عرفـــت بريبـــة ... وعبـــدت بعـــدك عفتـــي وخلاقـــي
والآن والأيـــام مـــلأى بـــالأذى ... قـــد أصـــبحت وقـــراً عـــلى الأعنـــاق
زوجـــي يحـــارب في التخـــوم وطفلتـــي ... فـــوق الفـــراش تزيـــد في إرهـــاقي
مـــن أمهـــا تبغـــي الغـــذاء لجســـمها ... مـــن أمهـــا تبغـــي الـــدواء الـــواقي
وطرقـــت أبـــواب الكـــرام فأوصـــدوا ... أبـــوابهم فرجعـــت بالإخفـــاق

وينتهي الصراع باختيارها التضحية الأولى إذ تقول عن ابنتها:

لا، لا تمـــوت فإنهـــا لبريئـــة ... حســـناء مـــا شـــبت عـــن الأطـــواق

على الرغم من أن القصيدة بدت أقرب إلى النظم، لكن الشاعر أحسن في رسم شخصية الفتى المعتدي تصيراً يستثير سخطنا واحتقارنا له كما يستدر شفقتنا وعطفنا على تلك المرأة الضحية.

نود أن نشير إلى أن القصص الاجتماعية الأخرى وأن الهدف منها الإصلاح الاجتماعي الموجه، لذلك غلب عليها الوعظ، فكان مما يؤخذ على الشعراء في مثل هذه القصص قطعهم الأحداث أحياناً لإقحام عظة أو دس نصيحة، وكثيراً ما كانوا يستطردون إلى المناجاة (المونولوج الداخلي) مما أساء إلى فن القصة أحياناً وأدى إلى تجزئته أوصالها، أو عرقلة حركتها واندفاعها نحو النهاية.

فوق هذا كله يستشف من وراء القصص الاجتماعية نزعة إنسانية واضحة ولاسيما في ماسي الحرب والمجاعة.

القصص الوطنية: حظي هذا اللون من القصص بالدرجة الثالثة من اهتمام الشعراء سواء أكان هذا من حيث الكثرة والتنوع أم من حيث المضمون.

لقد واكبت هذه القصص الوعي الوطني والقومي، ورافقتهما في جميع مراحلهما فانعكست صورهما فيها، ولكنها كانت ضبابية وانية، تعتمد على التلميح حيناً وقوية واضحة تتخذ طابع التصريح حيناً آخر.

وقد أشاد الشعراء بشجاعة المرأة وبطولتها في مواجهة الاستعمار وضربوا أمثلة من نساء الأمم الأخرى، كما صور بعضهم ظلم الطبقة الحاكمة، منددين باستبدادها، ودعوا إلى الثورة على المظالم والتحرر من الإقطاع والتحكم، كما ضمنت بعض القصص لقطات من المأساة الوطنية القومية لفلسطين.

هذا هو حافظ إبراهيم يرسم لنا صورة قصصية عن (غادة اليابان) وهذا (فؤاد الخطيب) يعطينا صورة لعجوز يابانية متأثراً بحافظ في وزن القصيدة وقافيتها وبعض عباراتها وإن اختلف مضمونها، شُبِّه بهذا بعض قصص (خليل مطران) مثل فتاة الجبل الأسود، وغيرها، وهذه الصور القصصية تعكس لنا الوطنية تلميحاً لا تصريحاً، وربما كان الضغط الاستعماري هو السبب في اللجوء إلى هذه الطريقة من التعبير، أما القصص التي ينددّ الشعراء فيها بظلم الحكام وغدرهم، فمنها (الشاعر والأمة) لإيليا أبو ماضي، و(فنجان قهوة والعقاب ومقتل بزر جمهر ونيرون) لخليل مطران وغيرها الكثير.

هناك قصص تدور حول الاستعمار وتندد به وتحذِّر منه كقصة (العذراء) التي يحكي فيها خير الدين زركلي بأسلوب رمزي كيف تم احتلال الفرنسيين لسورية فأسرة (العذراء ليلى) تتألف من أب عجوز وأخ شاب (الهيثم) وأخوات ثلاث صغيرات، وكانت هذه الأسرة تقيم في كوخ على ساحل البحر، وفي ليلة من الليالي تسمع ليلى طرقاً على الباب فتهب من نومها لترى مَن الطارق، فتعجب إذ ترى ضيفاً في تلك الساعة المتأخرة من الليل ويصحو والدها ويسأل الضيف عن حاجته فيتلعثم أول الأمر، ثم يحاول أن يتودَّد إلى الشيخ بعبارات تملُّق طويلة، فيسأم منه الأب ويهمُّ في استفساره عن حقيقة حاجته، فإذا هو يطلب أن يقبله زائراً صباحَ مساءَ، وحينما يعتذر الشيخ لضيفه يدعي هذا أنه جاء ليقدِّم العون لتلك الأسرة فيرفض الأب وابنته معونته، وعندئذ يدرك الضيف أن حيلته لم تنطل عليهما، فيلجأ إلى اتهام ليلى بأنها أحبته، وأن أباها يرتضيه صهراً له:

قال مهلاً يا مهاة الحي إني بك أدرى

أنت قد أحببتني والأب راض بي صهراً

بهتت من قوله فأضربت يا للسماء

أي فاري فرية يلصقها بي بازائي.

ثم يفيق الهيثم على إثر الضوضاء ويرى أباه وأخته على تلك الحال من الغضب فيلتفت إلى الوافد الثقيل ويعنفه، وعند ذلك يضطر هذا إلى الكشف عن رغبته الحقيقية ويقول:

أنا لي أمنية ليس لكم منها مناص

لي عذراؤكم ما إن لها مني محاص

جرحتني بهواها والجراحات قصاص

بيننا السلم إذا شئت وإلا فالرصاص

فينفجر الفتى صارخاً في وجهه، رافضاً العار، ثم تدور معركة صاخبة بينهم وبين الباغي الأثيم بمفاجأة حينما:

حسر العاني نقاباً فإذا عبد تردى

برداء المجد ساء العبد للأشراف ندا

صرخت ليلى أخي هيثم زين النبلاء

اطعن العبد ورد الأرض منه بالدماء

لكن الهيثم ما يلبث أن يسقط صريعاً فينحني الأب وابنته على الجريح الصريع، والدمع ينسكب من أعينهما، ويفتح القتيل جفنيه ويناجي أفراد الأسرة ملقياً وصيته قبل موته:

أبت لا تنسى واحم فتاة الطهر أنتا

فإذا أدركك الموت كما مت عذرتا

كفكفي دمعك يا ليلاي كوني لي أختاً

تاجها العفة لا ترضى بغير الطهر بتا

يا طفيلات أبي أصلحكن الله نبتا

كن عوناً لأبيكن وخلين بكائي

وتناقلن حديثي إنه رمز الإباء

ثم يلفظ أنفاسه الأخيرة فيدنو القاتل من الأب والأخت مصرحاً أنه لن يغادر ذلك البيت بعد اليوم، وخير لهما أن يقبلا به ضيفاً، ولكنهما يأبيان ويعربان عن استعدادهما للموت فيضحك القاتل من قولهما، ثم ينسل ليدعو عصابة كامنة تنهال على البيت وتأسر من فيه وتكمُّ الأفواه وتوقر الأسماع، وتحار الألباب وتفقر الربوع....

الرمز واضح في هذه القصة، فالعذراء ليلى هي سورية والفتى الهيثم هو الشهيد يوسف العظمة الذي استشهد في معركة ميسلون حين دخل الفرنسيون سورية والضيف الطارق الثقيل هو المستعمر الفرنسي الدخيل. أما أحداث القصة فقد بدت منسجمة متماسكة مهَّد لها الزركلي بتصوير تلك الأسرة الراضية، ثم بدأها بوفود ذلك الطارق ليلاً وتتطور الأحداث فتفاجأ بتلك التهمة التي يلصقها الزائر بالعذراء، وهنا يتأزم الموقف، وخاصة حين يفصح الدخيل عن رغبته في الحصول على العذراء بأي ثمن، يبلغ التأزم ذروته حين تشتد المعركة بينه وبين أفراد الأسرة، لكن العقدة تبدأ بالحل حين يصرع الهيثم، ويأتي أعوان الضيف ليحتلوا

البيت، وبفضل هذه الأحداث المتطورة تجمعت خيوط القصة لتنتهي إلى مركز واحد ونقطة واحدة توضح من هو هذا الضيف، ومن هي هذه العذراء، ومن هو الهيثم الشهيد، ولماذا اختار الطارق الليل دون النهار إلى غير ذلك من خيوط القصة.

بفضل الرمز توفرت للقصة متانة النسج، وإحكام السبك، ومما ساعد الشاعر في هذا نظمه لها بقالب الموشح الذي مكنه من تغيير القافية وانتقاء كلمات أكثر تنويعاً، وبالتالي بدت لغته أكثر مرونة واتساعاً. فإذا رجعنا بذهننا إلى ما قلناه حين تحدثنا عن حياة هذا الشاعر وكيف حكم الفرنسيون عليه – غيابياً – بالإعدام مرتين، بسبب مواقفه الوطنية من الاستعمار، ثبت لنا أن هذه القصة نابعة من عاطفة صادقة ساعدت – بلا ريب – على نجاحها، ومن القصص الوطنية (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور، ونعود هنا مرة ثانية إلى الشعر الحر لنرى كيف نجح الشعراء في استخدامه للقصة، وتدور هذه المرة حول جانب من حادثة دنشواي المعروفة التي أشرنا إليها في شعر حافظ وشوقي، فقد كان من بين من شنق من أهل القرية رجل يدعى (محمود درويش زهران) الذي جعله عبد الصبور بطل قصته، وقد بدأها من تدلي رأس زهران على حبل المشنقة، ورسم لنا صورة عنه فقال:

كان زهران غلاماً
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكاً سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابة
اسم قرية
دنشواي

ثم شب زهران قوياً ضحوكاً ولوعاً بالشعر والغناء، ثم نمت في قلبه زهرة حب، إنها الفتاة (جميلة) التي زفت إليه فيما بعد:

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة

كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاماً وغلاماً

كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويلة ونمت في قلب زهران شجيرة

ساقها سوداء من طين الحياة

فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلاً

عندما مر بظهر السوق يوماً

ذات يوم

فماذا رأى وما هذه الشجيرة التي نمت في قلبه؟ إنها شجيرة الحقد، ولم؟

مر زهران بظهر السوق يوماً

ورأى النار التي تحرق حقلاً

ورأى النار التي تصرع طفلاً

كان زهران صديقاً للحياة

ورأى النيران تجتاح الحياة

مد زهران إلى الأنجم كفاً

ودعا يسأل لطفاً

ربما سورة حقد في الدماء

ربما استعدى على النار السماء

ثم وضع النطع، وتم الإعدام، وتدلى رأس زهران...

من هنا نرى أن الشاعر لم يقص علينا مأساة دنشواي كما حدث، بل أوجزها وركز على جانب واحد منها، وبدأها من النهاية، ثم عاد إلى (زهران) إلى طفولته وشبابه، إلى خَلْقه وخُلُقه، إلى زواجه وإنجابه، حتى وصل بنا إلى دفاعه عن قريته وتدلي رأسه. فكانت نهاية حياته، وقد رسم الشاعر صوراً كثيرة ألف منها اللوحة الكبيرة، فالحمامة وشم على صدغ

زهران، وعلى زنده أبو زيد علامة لأهل القرية، ثم نمت زهيرة حب في قلبه، ولكنه لما رأى الحقول تأكلها النيران حلت محلها شجيرة الحقد التي وصفها بأن ساقها (سوداء من طين الحياة) وفرعها (أحمر كالنار التي تحرق حقلاً)... إلخ

وهذا كله أضفى على الصورة جواً خاصاً، وأفرغ عليها مشاعر أضاءت جوانب الحدث حين أطلق في نهايتها تلك العبارات الجميلة:

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تخشى الحياة

كان زهران صديقاً للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتي تخشى الحياة؟

كلمة (الحياة) - كما هو واضح - كررها الشاعر في مواضع عديدة ليؤكد هذا المعنى الإنساني (الحياة وحب الحياة وخشية الحياة) ومما زاد في تأثير القصية هذه الموازنة بين أمس الفتى زهران المملوء بالحب والأمل وبين يومه الذي شنق فيه.

لا يفوتنا أن نشير إلى لغة القصة السهلة المنسابة مع معانيها انسياباً طبيعياً، ولاسيما في أولها حين يقول: (كان يا ما كان...) ولكن لا يفوتنا كذلك أن نشير إلى أنه ليس القالب الشعري هو الذي يطبع الشعر بطابع الإبداع أو التقليد، وليس الشعر القديم أو الجديد هو الذي يتحكم في الجودة، ولكنها الشاعرية الفذة والأصالة الفنية.

بعد هذا نلاحظ أن القصص الوطنية وغيرها مما يشابهها من القومية ليست من الكثرة والتنوع بحيث تؤلف اتجاهاً شعرياً واضحاً له خصائصه ومزاياه - على الرغم من اختلاف أساليبها ومضامينها - ولكن من الملاحظ أيضاً أنها تطورت - كما يبدو من تاريخ نظمها - فكانت تعتمد على التلميح لا التصريح أولاً، وعلى ضرب الأمثلة الوطنية من الأم الأخرى، أو قد يلجأ الشاعر فيها إلى الرمز أحياناً - كما في قصة (العذراء) للزركلي، وربما كان ذلك راجعاً إلى الضغط العثماني والاستعماري في تلك الفترة، لكن القصة الشعرية الوطنية أضحت فيما بعد صريحة يعتمد فيها على التصريح الجريء المباشر.

واضح أن القصص التي نظمت على طريق الشعر الجديد، بدت العناية فيها بالصور الموحية، واللمحات النفسية المركزة التي ترسم الموقف بدقائقه، كما تُعنى بتصوير التفاصيل والجزئيات، فتساعد على جلاء الحدث، وما ذلك إلا لأن طريقة النظم الحديثة تمد الشاعر بقدرة أكبر، ومرونة أكبر في التصرف بالكلمات والعبارات، فتسمح له بحرية التعبير على نطاق أوسع مما هو في الشعر الموزون المقفى، ومع هذا يخيل إلينا أن الشعر القديم بدا في القصة أكثر تماسكاً في عباراته وأسلوبه بينما شاب جمل الشعر الجديد بعض العبارات المفككة المتقطعة.

في هذا الركام من القصص الشعرية - على اختلاف أنواعها ومضامينها - لا نلمح من حيث البناء القصصي - أن وراءها خطة فنية إلا في القليل النادر، بل نلاحظ اتّباع أكثر الشعراء لطريقة السرد، لذلك بدا نسيج بعض القصص واهياً والبناء الفني ضعيفاً، ومع ذلك لا نعدم وجود قصص فنية، يحس القارئ معها أن الكل خطوة فيها، تصميماً معيناً، وكان لموضوع القصة أثر في إجادة الأسلوب، فكان يسف ويضعف تارة ويسمو ويقوى تارة أخرى، تبعاً لمدة انفعال الشاعر بالمضمون، وعمق تجربته وشعوره. ويبقى هنا تساؤل أخير: ترى إلى أي مدى استطاع السرد القصصي إذاً أن يؤثر في الأسلوب الشعري وبطوعيته ليكون أكثر قدرة على القص والحكاية؟ وهل تمكنت القصة الشعرية من أن تؤدي رسالتها الفنية المستهدفة على خير وجه.

إن كثيراً من الذين نظموا القصة الشعرية، وفي مقدمتهم (خليل مطران) نوَّه بأنه توخّى من نظمها أن يبرهن للطاعنين على اللغة العربية، القائلين بجمود آدابها، على أن لغتنا كائن حي قابل للنمو والتطور، لكن العيب - في الحقيقة - يرجع إلى جمود القرائح وتطوحها في مجاهل القديم، فلغتنا العربية تتسع - كما يقول إدوارد مرقص -: «لهذا النوع من الشعر القصصي بما فيه من بلاغة تعبير ورشاقة سياق، وجمال ترتيب وتبويب، وروعة مباغتات ودقة وصف وتفصيل... وهذه الخصائص لا يزال الكثيرون يزعمون جهلاً منهم أو توهماً أو نعتاً أن بياننا العربي يعجز عنها وأن طبيعة الشعراء لا تحتملها»

وهذا - دون ريب - هدف قومي، ومطلب أدبي ولغوي في آن واحد إلى جانب الأهداف الأخرى التي توخاها الشعراء في كل قسم من أقسام القصص المختلفة. ولا أظنني بحاجة إلى

القول: إن ظهور القصص الشعرية في أدبنا المعاصر على الصورة التي نوَّهنا من الكثرة والتنوع يعدد حدثاً مهماً في الدراسات الأدبية، إذ خَطا الشعر العربي خطوات واسعة أكسبته مرونة في القص، وقدرة على السرد وزادته اتساعاً وخصباً وإمتاعاً.

وبعد فنستطيع أن نقرر في ختام هذا البحث، أن القصة الشعرية هي صنف القصة النثرية، كانتا كغصنين سمقا من منبت واحد، بل كزهرتين تفتحتا في غصن واحد، وكان من الطبيعي أن تتألق القصة النثرية على النحو الذي نعرفه من الحيوية والنضارة، بينما حالت دون ازدهار القصة الشعرية ونموها عقبات جمة، وعوائق كثيرة من القيود التي تحتمها طبيعة الشعر، ومع ذلك فقد كانت كالنبتة التي تنبثق من التراب، متحدية الصخور والأوشاب، حتى إذا وجدت اليد الصناع، اهتزت وربت وآتت أكلها، إذ امتزج فيها الشعر الذي هو فن العرب الأول والأصيل، بالقصة التي هي - بأسسها الفنية المعروفة - فن حديث، كما يمتزج العطر واللون في الأزهار والورود.

الباب الثامن

المذاهب الشعرية الأدبية
في الأدب العربي الحديث

آ - تعريف المذاهب:

المذهب جملة من **الاتجاهات** التعبيرية المبنية على أسس ومبادئ أخلاقية وفلسفية وجمالية متلاحقة، ولّدتها حوادث التاريخ ووجهتها حالات نفسية وشعورية، وهذا المذهب هو جهود جيلٍ من الأدباء والمبدعين والنقاد.

المذاهب التي انتشرت في الوطن العربي:

١ - المذهب الاتباعي:

نشأت الاتباعية كتيار أدبي عربي في مرحلة استيقاظ الشعور القومي وأفول الاستعمار ومن خلال الثورة على اللغة التركية التي أصبحت لغة رسمية بديلة عن العربية، وقد حاكت الاتباعية العربية نظيرتها الغربية القدماء واعتمدت على الثقة بالعقل البشري والتزمت القواعد ومبادئ منتظمة، وقد كان البارودي زعيم هذه المدرسة اعتمد في معظم شعره على محاكاة القدماء من ذلك قوله:

فيا قوم هبّوا إنّما العمر فرصةٌ وفي الدهر طرقٌ جمّةٌ ومنافعُ

أصبراً على مسِّ الهوان وأنتم عديد الحصى: إني إلى الله راجعُ

لقد اعتمد الاتباعيون كحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وإسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب وخليل مطران في بناء قصائدهم على الجزالة في الألفاظ والمتانة في التركيب والإشراق في الديباجة والعودة إلى المعاني القديمة والأساليب السابقة.

٢ - المذهب الإبداعي:

وهو مذهب جاء كرد فعل على الاتباعية في الإحساس والتفكير والتعبير، وقد رفع الإبداعيون عيون شعار تمجيد الفرد والألم والطبيعة واعتبروا أن الأدب هو خلق جديد للحياة وإبداع لها، أداة الأدب القلب والإحساس والخيال، وقد انتقل هذا الأدب إلى أدبنا عن طريق الترجمات والبعثات الفكرية، وساهم عبد الرحمن شكري المازني والعقاد في إبراز الثقافة الألمانية والفرنسية والإنكليزية، وقد أدرك أصحاب مدرسة (أبولو) جوهر الإبداعية وعلى رأسهم أحمد زكي وأبو شادي.

أسهم أيضاً في إظهار هذه الإبداعية أصحاب الرابطة القلمية جبران خليل جبران، وقد مجدّت الرابطة القلمية ظاهرة العودة إلى الطبيعة وامتلأت بالكآبة والألم والنفور من حياة المدينة والثورة على العادات والتقاليد وقدست شرعية الحب.

ثارت على الشكل واهتمت بالمضمون، وحطمت القوالب اللغوية الصلبة، وبرز من شعراء المرحلة الشابي، إياس أبو شبكة، وأنور العطار، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري.

يقول إيليا أبو ماضي موضحاً سمات هذا المذهب:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهدين

لكنّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بماذا تحلمين؟

٣ - المذهب الرمزي:

قد نشأ هذا المذهب معتمداً على فلسفة مثالية تعتقد أن العلم لا يرى إلا الظواهر الخارجية والمحسوسة من الأشياء بينما الفلسفة تدرك حقيقتها، وإن حقيقة الإنسان تكمن في منطقة اللاشعور التي ترى أنها المحرك الأساسي للسلوك والأفعال، ومن هنا كان همُّ الأدباء والغوص في أعماق الطبيعة البشرية والاندفاع وراء الجمال الغيبي، وقد اعتبر أصحاب هذا المذهب أن الشعر إيحاء وليس تعبيراً، وأن الإبهام هو مفتاح الأعماق والأحلام، وأن هذه اللغة لابد أن تمنح حيوية جديدة بإعطاء كلماتها معان جديدة كالانطلاق من الدمع الطاهر إلى الدمع الأسود، وقد استعمل أدباؤنا هذا الرمز على نطاق واسع، ومن هؤلاء خليل حاوي، أدونيس، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، بدر شاكر السياب، أحمد عبد المعطي حجازي.

يقول خليل حاوي في قصيدة الناي والريح وهما رمز الاستقرار والعنف:

بيني وبين الباب أقلامٌ ومحبرةٌ

صدى متأفف

(كوم) من الورق العتيق

هم العبور

وخطوة أو خطوتان

إلى يقين الباب

ثم إلى الطريق

٤ - المدرسة الواقعية:

نشأت هذه المدرسة على أعقاب انتشار الآلة واستبداد أصحاب المصانع بالعمال ورأت أن مهمة هذا الأدب هي خلق الواقع بصورة ممكنة التحقق بحيث يكون الأديب مؤثراً في عصره، لا مراقب ثورياً في تفكيره، وقد اهتمت هذه المدرسة بالجماهير الفاعلة. وبنت رؤيتها على الاشتراكية، ويعد مكسيم غوركي مؤسس هذه المدرسة، وقد تأثر بها أدباؤنا كالبياتي والعياب وسميح القاسم ومحمود درويش وسليمان العيسى. يقول وصفي القرنفلي في وصف ثورة الجماهير:

فقراؤنا قد حطموا حكم القناعة واستفاقوا

الجوع ليس من السماء فمن إذاً؟

وهنا أفاقوا..... ومضوا فمن متسوّلين

على الرصيف، لثائرين

الجوع..... صنع الناهبين الشعب، صنع الأثرياء.....

الباب التاسع

رموز الشعر العربي الحديث

١ - معروف الرصافي

هو أكبر شعراء العراق ولد في جانب الرصافة بمدينة بغداد عام ١٨٧٥ م، وكانت الدولة العثمانية ما تزال مسيطرة على ولاية بغداد آنذاك، شب معروف في عصر توالت فيه أحداث العالم العربي فنشهد فترة تحول مستمر فيه منها ضعف الدولة العثمانية، ثم حركة الإصلاح والتجديد فيها ومنها إعلان الدستور العثماني الذي تلاه نشوب الحرب العالمية الأولى فالثورة العربية الكبرى، ثم انفصال البلاد العربية من الدولة العثمانية وقيام الحركة الفيصلية.

نشأ الرصافي في أسرة فقيرة تتألف من أب كردي هو عبد الغني محمود وأم اسمها فاطمة بنت جاسم، تنتسب إلى عشيرة القراغول وهي من بطون قبائل شمّر العربية، وكان أبوه شرطياً كثير التغيب عن البيت لذلك ترعرع الرصافي في أحضان أمه فكان شديد الارتباط بها، حتى أنه لما توفيت – وهو غائب عن بغداد – لم يقو على رؤية البيت الذي كان يعيش معها فيه.

بدأ معروف حياته الدراسية في أحد الكتاتيب فتعلم القرآن وختمه كما تعلم مبادئ الكتابة، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية وقضى فيها ثلاث سنوات التحق بعدها بالمدرسة الرشدية العسكرية، ولما رسب في الصف الرابع منها ترك الدراسة فيها واتجه نحو العلوم الدينية والأدبية فالتحق بالأستاذ العلامة (محمود شكري الألوسي) الذي كان له ديوان – أشبه بالمنتدى – يلتقي فيه أهل الأدب والشعر وتدار فيه مناظرات ومناقشات وتروى فيه قصائد وتتناقل أخبار الأدب، فكان معروف الرصافي يحضر مجلس الألوسي هذا ويتلقى العلم على يديه، فأضحى أستاذه ونبغ في الدراسات الدينية وصار من أشد المتصوفين، حتى أطلق عليه أستاذه الألوسي اسم (الرصافي) تشبيهاً له بالشيخ (معروف الكرخي) المتصوف الإسلامي الكبير، وقد لازم أستاذه اثني عشر عاماً أفاد منه خلالها علماً وأدباً لهذا نراه يحفظ له هذا الجميل ويرثيه حينما توفي في قصيدتين كانت إحداهما عند وفاته والثانية في أربعينيته وقد قال في الأولى معترفاً بفضله:

محمود شكري، فقدنا منك حبر هدى للمشكلات بحسن الرأي حلالا

قــد كنــت للعلــم في أوطاننــا جــبلا إذا تقســم فيهــا كــان أجبــالا
وبحــر علــم إذا جاشــت غواربــه تقــاذف الــدر في لجّيــه منهــالا
لأشــكرنك يــا شــكري مــدى عمــري وأبكينّــك إبكــاراً وآصــالا
فأنــت الــذي لقنتنــي حكــما بهــا اكتســبت مــن الآداب سربــالا

أما قصيدته الثانية وهي بعنوان (في موقف الأسى) فلا تخرج في معاني الحسن والتفجع عن هذه، ومطلعها:

لمــن تركــت فنــون العلــم والأدب أمــا خشــيت عليهــا مزيــد العطــب

يبدو أن معروفاً وقع في ضائقة مالية فاضطر إلى العمل فكان أول ما بدأ به التعليم في بعض المدارس الابتدائية، ثم انتقل إلى الثانوية لتدريس الأدب، وكان في أثناء عمله ينظم الشعر، وينشر قصائده في بعض الصحف المصرية كالمؤيد والمقتطف، وهكذا ذاع صيته وشعره في البلاد العربية، لا بل في المهاجر الأمريكية أيضاً.

وازدادت شهرته حين أعلن عبد الحميد إعادة الدستور عام ١٩٠٨ م؛ إذ ترجم معروف النشيد الوطني التركي إلى العربية بوزن يصلح أن يقرأ باللحن التركي نفسه فاختير إثر هذا لتحرير القسم العربي من جريدة (بغداد) فترك التدريس.

في هذا الوقت أيضاً دعي إلى الأستانة ليساعد رئيس تحرير جريدة (إقدام) في إصدار نسخة عربية منها فذهب إلى عاصمة الخلافة، ولكنه خاب أمله؛ لأن رئيس التحرير لم يستطع الحصول على معونة لتحقيق هذا المشروع فعاد الرصافي إلى بغداد ومر في طريق عودته ببيروت فاحتفى به أهل الأدب هناك ولاسيما (أمين الريحاني) وأعوزه المال وهو في بيروت فبادر إلى بيع مجموعة شعره فصدر له أول ديوان عام ١٩١٠ م، وقد قوبل بالاستحسان والتقريظ والدراسة فكتب عنه الأب (لويس شيخو) والشيخ (عبد القادر مغربي) ثم عاد إلى بغداد ليستأنف عمله في الجريدة وظل فيها حتى أغلقت.

لعل نجاحه في العمل الصحفي جعل جمعية أصدقاء العرب في إستانبول تدعوه لتولي رئاسة تحرير جريدة الصحيفة العربية (سبيل الرشاد) وسافر شاعرنا وتولى هذا العمل، وكان

خلال وجوده هناك يلقي محاضرات في المدرسة الملكية العليا عن اللغة العربية ومثلها في مدرسة الواعظين وقد نشرت محاضراته هذه في كتاب بعنوان (نفح الطيب في الخطابة والخطيب) كما نشرت له بعض القصائد.

ثم اختير نائباً عن لواء (المنتفك) في مجلس المبعوثان العثماني (النواب) عام ١٩١٢، وقد حيّا هذا المجلس بقصيدة كافية قال فيها:

يـا شرق بشرـاك أبـدى شمسـك الفلـك وزال عنـــك وعـــن آفاقـــك الحلـــك

هذا هو المجلس الرحـب الـذي وسـعت أحكامه الناس مـن عاشـوا ومـن هلكـوا

قــد أصــبح الأمــر شــورى بيننــا فيــه عـــلى الرعيـــة لا يســـتأثر الملـــك

تزوج آنذاك بفتاة من أزمير ثم طلقها كما قيل لضيق ذات يده، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرصافي في هذه الفترة على الرغم من عيشه في إستانبول كانت فكرة العروبة واضحة في ذهنه فحين أسس شباب العرب في الأستانة (المنتدى الأدبي) وأقيم حفل لهذه المناسبة دعي لإلقاء قصيدة فألقى ميمية وجّه كلامه فيها (إلى الشبان العرب) يحثهم على طلب العلم ويذكر أمجاد العرب في العلوم دون أن يوجّه أية كلمة ولو عابرة، إلى رجال الحكم الأتراك لرعايتهم هؤلاء الشباب.

حين هاجم الطليان ليبيا انطلق صوت الشاعر في قصيدته (إلى الحرب) يدعو الشرق إلى الثورة على الغرب وعلى الطليان خاصة؛ لأنهم يتظاهرون بالتمدن ويقتلون النفوس دونما ذنب.

حين حقق العرب في ليبيا انتصاراً على الأعداء إذا هو يحييهم بقصيدته (في طرابلس) وهكذا لم يترك فرصة تمر دون أن يستنهض قومه لاستعادة أمجادهم وحرياتهم، حتى أنه لما قدم شباب العرب في الأستانة مسرحية عن (وفاة السموءل) ودعوا الرصافي إليها ألقى قصيدة بعنوان (إلى الأمة العربية) وقال في أحد أبياتها موجهاً خطابه إلى قومه بعد أن صور آلامهم وبكى على حالهم:

ولـــو أن فـــيكم وحـــدة عصـــبية لهـــان علـــيكم للمـــرام وصـــول

ولكـــن إذا مســـتنهض قـــام بيـــنكم تلقـــاء مـــنكم بالعنـــاد جهـــول

ولا ريب في أن هذه الجرأة من الشاعر حين يدعو قومه إلى (وحدة عصبية) أمام رجالات الترك وفي عاصمتهم، قد بلغت الغاية.

حين قامت الحرب العالمية الأولى واشتركت فيها تركيا إلى جانب ألمانيا أطلق الرصافي في صيحته المدوية (الوطن والجهاد) ولكنه هذه المرة دعا المسلمين جميعاً إلى الجهاد عن الوطن فقال:

يـا قـوم إن العـدا قـد هـاجموا الوطنـا فانضوا الصوارم واحمـوا الأهـل والسـكنا

واســـتنفروا لعـــدو الله كـــل فتـــى فمـــن نـــأى في أقـــاصي أرضـــكم ودنـــا

ثم انتهت الحرب العالمية الأولى بعد أن تراجعت أمامها القوات العثمانية.

في عام ١٩١٨ دخل فيصل الأول سورية وأنشأ مع مجموعة رجالاتها ورجالات العراق وفلسطين، حكومة عربية تولى رئاستها وأراد الرصافي أن يعود إلى وطنه ولكنه رأى أن الإنجليز احتلوه، فلم يعد له مكان فيه، فتوجه إلى دمشق على أمل أن تتلقاه الحكومة العربية بالترحيب ولكنه قوبل بالإهمال؛ لأنه كان قد هجا الشريف (حسين بن علي) والد فيصل حينما قام بالثورة العربية، وجاءته في هذه الأثناء دعوة من القدس للتدريس في مدرسة المعلمين هناك، فتوجّه إلى القدس وكان موضع تقدير وتكريم، عوّضه عن الإهمال والإعراض الذي لقيه في دمشق؛ إذ نراه يقول فيها بعد عندما نزح إلى بيروت عام ١٩٢٢ م:

لاجعلـــــن إلى بـــــيروت منتســـــبي لعـــل بـــيروت بعـــد اليـــوم تـــؤويني

قـــد كـــان في الشـــام للأيـــام مـــذ زمـــن ذنـــب محتـــه الليـــالي في فلســـطين

إذ كـــان فيهـــا النشاشـــيبي يســـعفني وكنـــت فيهـــا خلـــيلاً للســـكاكيني

وكـــان فيهـــا ابـــن جـــبر لا يقصرـــ جـــبر انكســـار غريـــب الـــدار محـــزون

إن كـــان في القـــدس لي صـــحب غطارفـــة فكـــم ببـــيروت مـــن غـــر ميـــامين

ظل الشاعر في القدس حتى تلقى برقية من (عبد الرحمن الكيلاني وطالب باشا النقيب) للحضور إلى بغداد لإصدار جريدة تحبط اختيار فيصل بن الحسين لعرش العراق، وتدعو إلى

اختيارهما بدلاً منه فعاد إلى بغداد وبدأ الاستعداد لإصدار جريدة في الوقت الذي كان فيه فيصل يتوجّه إلى العراق، ولكن الإنكليز قبضوا على (طالب النقيب) حين شعروا بقوته ونفوذه، ونفوه إلى الهند، وهكذا لم يتم مشروع إصدار الجريدة. دخل فيصل العراق.

اضطر شاعرنا أن يعمل في الحكومة ليكسب قوته فوظف نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف، ولكنه كان يشعر بأن هذه الوظيفة أقل بكثير مما يستحق ولما ضاق ذرعاً بها وشعر بالاضطهاد والحيف، سافر إلى بيروت بإجازة أواخر عام ١٩٢٢ م، وقرر ألا يعود إلى وطنه، ولكنه ما لبث أن سمع بعزم حكومة العراق على انتخاب مجلس تأسيسي فعاد إلى بغداد عام ١٩٢٣ م، ورشح نفسه للنيابة في هذا المجلس بعد أن استقال من وظيفته وتبدل موقفه الثائر على الإنكليز وأخذ يدعو المواطنين إلى المساهمة في الانتخابات ويعلن سياسة المهادنة، ولكنه مع ذلك لم ينجح،

هكذا لم يبق له مورد رزق، ولكن فيصلاً صفح عنه وأعاده إلى الوظيفة إذ عينه مفتشاً للغة العربية بوزارة المعارف أواخر عام ١٩٢٣ م، كما درس العربية وآدابها في دار المعلمين العالية ببغداد، ولكنه ما إن شعر بالاستقرار حتى انصرف إلى مهاجمة الحكومة والانتداب معاً، وأخذ يدعو في قصائده إلى الثورة على الأوضاع الخداعة القائمة من ذلك قصيدته التي يقول فيها:

أبكينـــا مـــن الـــدولات أنـــا ... تعلـــق في الـــديار لنـــا البنـــود
وأنـــا بعـــد ذلـــك في افتقـــار ... إلى مـــا الأجنبـــي بـــه يجـــود
وكـــم عنـــد الحكومـــة مـــن رجـــال ... تـــراهم ســـادة وهـــم العبيـــد
كـــلاب للأجانـــب هـــم ولكـــن ... عـــلى أبنـــاء جلـــدتهم أســـود
ولـــيس الإنكليـــز بمنقـــذينا ... وإن كتبـــت لنـــا مـــنهم عهـــود

وعاد ثانية فهجا الحكومة والانتداب في قصائد أخرى منها (غادة الانتداب) و(حكومة الانتداب) وقد بلغ فيهما حداً كبيراً من الجرأة.

على الرغم مما سبق فقد فسح له المجال عام ١٩٢٨ م لدخول مجلس النواب فاستقال من وظيفته ونجح في الانتخابات الجديدة فكانت هذه الفترة أسعد أيام حياته، ولكن أحداثاً سياسية متوالية أدت في النهاية إلى حل مجلس النواب وإجراء انتخابات جديدة بعد سنتين

ونيف من المجلس السابق، وكان هذا إثر المعاهدة العراقية الإنكليزية عام ١٩٣٠ م، ولما تم انتخاب المجلس كان الرصافي كذلك من أعضائه وحين عرضت المعاهدة على المجلس الجديد تمت الموافقة عليها، ولكن الرصافي كان من الذين عارضوها وألقى في المجلس بياناً قوياً يعد وثيقة تاريخية مهمة.

دخل العراق عصبة الأمم عام ١٩٣٢، وكان لابد من إعادة النظر في أوضاع البلاد إثر المسؤوليات الجديدة، فألّفت وزارة جديدة عمدت إلى حل مجلس النواب وهكذا خرج الرصافي من المجلس بلا عمل ولا مورد رزق فقرر ترك بغداد إلى مدينة الفلوجة بعد أن استضافه أحد معارفه هناك فقدم له داراً مؤثثة لسكناه بلا مقابل، ونعم الرصافي بحياة هادئة مستقرة، فألف أثناء مقامه بهذه المدينة الكتب التالية:

١ – الرسالة العراقية.

٢ – على باب سجن أبي العلاء.

٣ – آراء أبي العلاء.

٤ – الشخصية المحمدية أو (حل اللغز المقدس) وهو أهم كتبه.

وظل في الفلوجة حتى عام ١٩٤١ م عندما دخل جيش الإنكليز إليها بعدما أخفقت ثورة العراق ضدهم بقيادة (رشيد علي الكيلاني) ومن ثم ترك هذه المدينة وعاد إلى بغداد، فسكن ضاحية الأعظمية حتى مات عام ١٩٤٥.

كان بيت الرصافي في الفلوجة وفي بغداد منتدى أدبياً يجتمع فيه الشباب ويتحدثون في السياسة والعلم والأدب، وكان هو يتحدث إليهم بصراحته المعهودة وجرأته المعروفة، دون أن يهاب أحداً وكان عنده خادم يدير أمور عيشه ويعنى بشؤونه وقد لازمه منذ صغره حتى وفاته.

أما صفاته وشخصيته، فقد تحدث عنها معظم الدارسين وأجمعوا على أنه كان جباراً وعملاقاً في خلقته وخلقه؛ إذ كان واسع الصدر عريض المنكبين ممتلئ الجسم مفتول العضل متين البنية وكان قليل الاهتمام بملبسه ومأكله، ولكنه كان شديد الحرص على كرامته، وكان رزيناً وقوراً كما كان موضع إجلال الناس واحترامهم، على الرغم من تعرضه لأحوال ومواقف لو تعرض لها غيره لهبط تقدير الناس له، ولكان هدفاً لسخريتهم وامتهانهم.

أما علمه وأدبه فقد شهد له بهما (طه الراوي) الذي كان عالماً وأديباً وعضواً في المجمع العلمي في كل من العراق ودمشق - إذ قال عنه: «لو قلت لك: إنني لم ألق في عمري أديباً أوسع منه معرفة باللغة، وخصائص مفرداتها وبالصرف والنحو وما يتصل بقواعدهما من قيود وشروط، لم أعد الواقع. وهو يعتبر حامل لواء التجديد في الشعر على ضفاف دجلة من غير منازع».

كما شهد له بالشاعرية الأديب (أحمد حسن الزيات) فقال عنه: «وظل هو والزهاوي وشوقي وحافظ ومطران حقبة من الدهر يؤلفون الأوتار الخمسة لقيثارة الشعر العربي الخالص، ولكل وتر درجته في الرنين والجهارة والأثر».

أما مؤلفاته فبالإضافة إلى ما ذكرنا في ثنايا حياته من ديوانه وما ألفه أثناء ممارسته التدريس وحين كان في الفلوجة أشار الباحثون إلى الكتب التالية:

١ - الرؤيا: وهي رواية للأديب التركي (نامق كمال) ترجمها إلى العربية ونشرت عام ١٩٠٩ ببغداد.

٢ - الأناشيد المدرسية: وهي مجموعة أناشيد نظم معظمها في القدس حين اشتغل بالتدريس في دار المعلمين ونشرت هناك عام ١٩٢٠ م.

٣ - محاضرات الأدب العربي: وهي التي ألقاها على مدرّسي المدارس الرسمية عام ١٩٢١ م حين كان نائب رئيس لجنة الترجمة والتأليف في وزارة المعارف، وقد طبعت في بغداد عام ١٩٢١ م.

٤ - دروس في تاريخ اللغة العربية: وهي الدروس التي كان قد ألقاها على طلاب دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٢٨ م عندما كان مفتشاً للغة العربية.

٥ - دفع الهجنة في اتضاح اللكنة: وهي ألفاظ وكلمات جمعها من اللغة التركية، منها ما هي عربية استعملها العثمانيون في غير معناها العربي، ومنها ما ليست عربية وهم يحسبونها عربية، ثم أخذها العرب منهم فاستعملوها استعمالهم وهم لا يدرون، طبع في الأستانة عام ١٩٣١ م.

٦ - رسائل التعليقات: وتتضمن رسائل ثلاث، الأولى تعليقاته على كتاب التصوف الإسلامي للدكتور (زكي مبارك) والثانية تعليقاته على بعض فصول كتاب (النثر الفني)

لزكي مبارك أيضاً، والثالثة تعليقاته على كتاب (التاريخ الإسلامي) للمستشرق الإيطالي (لئونا كايتاني) وقد طبعت عام ١٩٤٤ م.

قد ذكرنا له من قبل كتاب (نفح الطيب في الخطابة والخطيب) وكتاب (على باب سجن أبي العلاء) وكتاب (آراء أبي العلاء) وكتاب (الشخصية المحمدية) فضلاً عن ديوانه الأول والثاني.

شعر الرصافي - الجديد فيه:

نظم الرصافي الشعر في أغراض كثيرة هي: الغزل ووصف الطبيعة والإنسان ومظاهر الحضارة والعمران للبلاد التي زارها، ونظم في تراجم بعض الشخصيات التاريخية الشعرية منها وغير الشعرية كالمعري والمتنبي والرازي وجبران، كما نظم في الشعر الوصفي والإنساني والاجتماعي والفلسفي، وله قصائد في الكون والتأمل والسياسة والشعر الوطني والقومي، وهناك منظومات عديدة في المرأة خاصة، فضلاً عن المقطعات في موضوعات شتى، ولن ندرس جميع هذه الأغراض، فقد أشبعها الدارسون بحثاً وتقصياً، لكننا نود أن نعرض الجديد في شعره لنعرف ماذا أضافه إلى هذا الفن.

الجديد في شعره:

قلنا: إن الرصافي يقف في صف واحد مع بناة الشعر الآخرين بعد البارودي ومزية هؤلاء جميعاً أنهم أخذوا يعبِّرون عن كل ما يتعلق بمجتمعاتهم وأمتهم من آمال وآلام تعبيراً صادقاً تنعكس فيه مشاعرهم وأحاسيسهم.

وكما تأثر البارودي بالقدماء وحاكاهم، كذلك كان شأن الرصافي، إذ حاكى فحول الشعراء القدماء وقد استطاع الباحثون أن يعيدوا بعض قصائده إلى زهير وعنترة وطرفة وامرئ القيس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم، ثم إنه مجّد بعض هؤلاء الشعراء، كما في قصيدته عن المعري إذ نراه يتغنى بشاعريته وشعره ويمجّد فكره ويتحدث عن أبرز سماته كما يتحدث عن آرائه في تحكيم العقل، ويعده (شاعر البشر) ويجعل قصيدته فيه رباعيات تربو على العشرين، منها قوله:

حـــــــــــل في ذروة الأدب آتيـــــاً منـــــه بالعجـــــب

لا تقـــل شـــاعر العـــرب إنـــه شـــاعر البشر

عبقـــري بشـــعره عـــالمي بفكـــره

جعـــل الصـــدق ديـــدنا تاركـــاً هـــذه الـــدنى

وفي قصيدته (أبو الطيب المتنبي) يتحدث عن نفس هذا الشاعر الكبيرة العزيزة ويثني على شعره المبتكر ثناء يدل على إعجابه به فيقول:

كـــان أبـــو الطيـــب امـــرأً قولـــه يبتكـــر الشـــعر مـــذكياً شـــعله

صـــاحب نفـــس كبـــيرة شرفـــت فشرـــفت حلـــه ومرتحلـــه

كـــان هـــو الشـــاعر الـــذي انتشرـــت أشـــعاره في الـــبلاد منتقلـــة

أوجـــد للشـــعر دولـــة عظمـــت بـــه فعـــزت مـــن قبلـــه دولـــه

مـــن كـــل معنـــى آخـــر مؤتلـــق في لفظـــه كـــالعروس في الحجلـــة

وربـــما رق لفظـــه فبـــدت في شـــعره كـــل كلمـــة ثملـــة

وربـــما لم تـــبن مقاصـــده لأنهـــا فيـــه غـــير مبتذلـــة

في شـــعره حكمـــة مهذبـــة وروعـــة بالـــذكاء مشـــتعله

ونغمـــة بالشـــعور صـــادقة وصـــنعة بـــالفنون متصـــلة

لا ريب أن الرصافي كان على اتصال بشعراء عصره؛ إذ نراه ينظم قصيدة في مبايعة شوقي بإمارة الشعر (في حفلته) كما يرثيه عند وفاته، ويمتد اتصاله بالشعراء إلى المهجر فيعجب بجبران خليل جبران، ولذلك يرثيه بأبيات عنوانها (أين جبران) يلجأ فيها إلى أسلوب طريف، (فلا كسوف شمس ولا خسوف قمر، ولا بكاء سماء كم اعتاد المقلدون، وإنما عمد إلى وصف صبي جميل يعزف على قيثارة وهو يبكي، فلما سأل الشاعر الناس عنه قالوا: إنه الشعر وقد أضحى يتيماً بفقدانه أبيه الخالد جبران) ومنها هذه الأبيات:

مـــن ســـامع قصـــة لي كنـــت شـــاهدها عـــلى الربـــا الخضرـــ مـــن جنـــات لبنـــان

فقـــد رأيـــت غلامـــاً صـــيغ منفـــردا بالحســـن يصـــبو إليـــه كـــل إنســـان

عليه ثوب بديع النسج طرته ... من صيغة المجد قد زينت بألوان
أبصرته واقفاً يبكي وأدمعه ... توحي إلى كل قلب وحي أحزان
يبكي واللحن موسيقاه مشجية ... تهفو بأفئدة منا وآذان
فقمت بين أناس حوله وقفوا ... مستعبرين وكل نحوه ران
حتى سألت عن الباكي وقصته ... فقيل هذا هو الشعر ابن جبران
أبوه جبران أفناه الردى فغدا ... من بعده رهن يتم حلف أشجان
فقلت لم يفن جبران بميتته ... من خلف ابناً كهذا ليس بالفاني

وقد عد بعض النقاد هذه القصيدة من الجواهر المكنونة في رثاء جبران ووصف شعره وتجديده.

رأي الرصافي في الشعر:

قبل أن نعرض لجوانب التجديد في شعر الرصافي، لا بأس أن نطلع على رأيه هو في الشعر ومقوماته، لنرى ما إذا كانت أقواله تنطبق على فنه وقد ذكر د. (بدوي طبانة) عن الشاعر قوله: «والشعر لابد فيه من الوزن والقافية» ثم يلح على هذه الفكرة فيقول: «إن حقيقة الشعر قائمة بالوزن؛ لأنه بالوزن وحده يصلح للغناء»ولعل خير ما يلخّص رأيه كذلك قوله هو في شعره وكيف حاول فيه العناية بالألفاظ والمعاني في آن واحد فقال عنه:

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه ... خلواً من الحشو مملوءاً من العبر
إني لأنتزع المعنى الصحيح على ... عري فاكسوه لفظاً قد من درر
وأجود الشعر ما يكسوه قائله ... بوشي ذا العصر الخالي من العصر

هذا القول كان الدلالة على ولعه بالتجديد ولاسيما في البيت الأخير؛ إذ يريد للشعر أن يكون عصرياً جديداً، معبراً عن البيئة والعصر الحديث ففيم كان تجديده إذن؟

المدقق في شعر الرصافي يلحظ بوضوح أنه كان مرتبطاً بعصره ارتباطاً وثيقاً فقد شارك في الأحداث السياسية الوطنية والقومية قبل الدستور وبعده ودافع عن حرية الفكر حينما كرم شوقي في مبايعته بإمارة الشعر كما دافع عنها في قصيدته (الحرية في سياسة المستعمرين) فقال منها:

يـــا قـــوم لا تتكلمـــوا إن الكـــــلام محـــــرم
نـــاموا ولا تســـتيقظوا مـــا فـــاز إلا النـــوم
وتـــأخروا عـــن كـــل مـــا يقضي بـــأن تتقـــدموا
ودعـــوا التقـــدم جانبـــا فـــالخير ألا تفهمـــوا

تحدث في قصائد أخرى عن العدالة الاجتماعية ودافع عن حقوق الطبقة الفقيرة في الحياة والتعليم والعمل والتداوي، واهتم ببعض الجوانب الإنسانية الاجتماعية، فنظم في (الأرملة المرضعة والمطلقة وأم اليتيم واليتيم في العيد) وغيرها ونعى على قومه غفلتهم وجهلهم وفتح أعينهم على الظلم والاستبداد الذي حاق بهم، وحثهم على النهوض ومقاومة الفساد، ولاسيما في قصيدته (تنبيه النيام) التي يقول فيها:

أمـــا آن أن يغشـــى الـــبلاد ســـعودها ويـــذهب عـــن هـــذي النيـــام جمودهـــا
أمـــا أســـد يحمـــي غضـــنفر فقـــد عـــاث فيهـــا بالمظـــالم ســـيدها
برئـــت إلى الأحـــرار مـــن شر أمـــة أســـيرة حكـــام ثقـــال قيودهـــا

ويتوجّه إلى أبناء وطنه مقرعاً فيقول:

بنـــي وطنـــي مـــا لي أراكـــم صـــبرتم عـــلى ثـــوب أعيـــا الحصـــاة عديـــدها
أمـــا آدكـــم حمـــل الهـــوان فإنـــه إذا حملتـــه الراســـيات يؤدونهـــا
أتطمـــع هـــذي النـــاس أن تبلـــغ المنـــى ولم تـــور في يـــوم الصـــدام زنودهـــا
ومـــن رام في ســـوق المعـــالي تجـــارة فلـــيس ســـوى بـــيض المســـاعي نقودهـــا

وهذه القصيدة وغيرها تعبِّر عن روح العصر الذي عاش شاعرنا فيه، وعن مرحلة انحلال الحكومة العثمانية، وخنق الحريات وظهور حركة التتريك.

تفتحت في ذهنه فكرة العروبة فدعا إلى الوحدة العربية واستبشر بيوم ينهض فيه العرب ويجتمع شملهم، ولعل دعوته هذه كانت أولى الدعوات إلى الوحدة العربية إذ يقول:

أمـــا آن أن تنســـى مـــن القـــوم إضـــغان فيبنـــى عـــلى أس المؤاخـــاة بنيـــان

أمـــا آن أن يُرمـــى التخـــاذل جانبـــا فتكســـب عـــزاً بالتنـــاصر أوطـــان

إلى أن يقول:

ســـننهض للمجـــد المخلَّـــد نهضـــة يقـــر بهـــا حـــوران عينـــاً ولبنـــان

وتعتـــز مـــن أرض الشـــآم دمشـــقها وتهفـــو مـــن أرض العـــراقين بغـــدان

وتطـــرب في البيـــت المقـــدس صـــخرة وترتـــاح في البيـــت المحـــرم أركـــان

وتحســـن للعـــرب الكـــرام عواقـــب فيحمـــدها مفـــت ويشـــكر مطـــران

طرق الرصافي بعض الموضوعات في قالب قصصي، وقد عد بعض الباحثين ذلك أهم باب من أبوابه ومن ذلك قصيدته (الفقر والسقام) الاجتماعية، التي استوحى موضوعها من حياة عامل يدعى بشير، كان يعمل ويعول أخته فاطمة، ولكنه أصيب بمرض القلب والمفاصل فترك العمل وكانت أخته تكسب مبلغاً ضئيلاً لا يكفيهما فكانا يضطران أحياناً إلى شرب الماء وحده عوضاً عن الطعام، وكانت النهاية أن مات بشير، ثم لحقته أخته بعد بضعة أشهر وينهي القصيدة موضحاً السبب في هذه المأساة حين يخاطب الأغنياء ويلقي التبعة عليهم فيقول:

أيهـــا الأغنيـــاء كـــم قـــد ظلمـــتم نعـــم الله حيـــث مـــا إن رحمـــتم

ســـهر البائســـون جوعـــاً ونمـــتم بهنـــاء مـــن بعـــد مـــا قـــد طعمـــتم

مـــن طعـــام منـــوع وشراب

كـــم بـــذلتم أمـــوالكم في الملاهـــي وركبـــتم بهـــا متـــون الســـفاء

وبخلـــتم منهـــا بحـــق الإلـــه أيهـــا المـــوسرون بعـــض انتبـــاه

أفتـــدرون أنكـــم في تبـــاب

من قصصه الناجحة قصة (أبو دلامة والمستقبل) يصور فيها حياة هذا الشاعر العباسي وحبه للسلام الذي به استطاع أن يعلم خصمه درساً في المحبة وحقن الدماء، وقتله ولكن بالقول لا بالسيف، وكأنه يسوق هذه القصة للاتعاظ، ليدعو من ورائها ساسة البلاد إلى نبذ الخلاف والعمل على الوفاق، بدليل قوله في بعض أبياته:

مـا ضر مـن ساسـوا الـبلاد لـو أنهـم كـانوا عـلى طلـب الوفـاق عيـالا
أمـن السياسـة أن يقتّـل بعضـنا بعضـاً ليـدرك غيرنـا الآمـالا

هذا بالإضافة إلى قصائد أخرى تصور – في قالب قصصي – بعض أناسي المجتمع الفقراء، كما أشرنا من قبل – عند الكلام على اجتماعياته.

هناك قصائد أخرى تدخل في باب التجديد أيضاً وهي التي سميت في ديوان الشاعر (الفلسفيات) وفيها يتحدث (عما وراء القبر وعن وجه آدم وحياة الورى، وعما بين الروح والجسد وعن خواطر شاعر) وغيرهما مما يدور معظمه حول الحديث عن النفس وما وراء الحياة والتأمل في الطبيعة والكون، يقول في (وجه ابن آدم):

لله سر في الأنـام مطلسـم حـار الفصـيح بوصـفه والأعجـم
بـرأ ابـن آدم وهـو إن لم تلقـه في الخلـق أقـدم فهـو فيـه مقـدم
وإذا نظرنـا في العجائـب نظـرة ظهـر ابـن آدم وهـو منهـا الأعظـم
أمـا العجيـب مـن ابـن آدم فهـو مـا نسـق الكـلام بـه إذا نطـق الفـم

إلى جانب هذا نجد قصائد نظمها في المخترعات الحديثة مما أطلق عليه اسم (الكونيات) وهي القسم الأول في الديوان، ومعظمها في المسائل العلمية يتعلق بالأرض ومركز الإنسان منها، والنجوم والشمس والليل والنهار... إلخ وهي في جملتها ليست في مستوى شعره الآخر، لذلك قال عنها العلامة الشيخ عبد القادر المغربي، مقدم الديوان: «فقصائده (تجاه اللانهاية) و(من أين من أين) و(نحن على منطاد) و(الأرض) و(الكسي يا ضياء) و(معترك الحياة) وغيرها لو حولت إلى نثر لكانت من خير المقالات التي وصفت بها الكائنات وصفاً منطبقاً على آخر نظريات العلم الحديث ففيها بيان أو شرح لوحدة المادة والجاذبية والأثير والكهربية وأشعة رونتجن وآراء داروين في النشوء، مذهب ديكارت في التوصل إلى اليقين والشك».

أخيراً فما جدَّد فيه شاعرنا باب سماه (النسائيات) جعله وقفاً على المرأة والدعوة إلى تحريرها، ومنه (المرأة في الشرق، نساؤنا، حرية الزواج عندنا، التربية والأمهات، هوان المرأة

عندنا) وغيرها، وأشهر هذه (التربية والأمهات) التي حظيت باستحسان كثير من الناس في عصر الرصافي وبعده يقول فيها:

هي الأخلاق تنبت كالنبات ... إذا سقيت بماء المكرمات
تقوم إذا تعهدها المربي ... على ساق الفضيلة مثمرات
ولم أر للخلائق من محل ... يهذبها كحضن الأمهات
فحضن الأم مدرسة تسامت ... بتربية البنين أو البنات
وأخلاق الوليد تقاس حسنا ... بأخلاق النساء الوالدات

إن هذه الأبواب كلها جديدة في مضمونها وأغراضها إذ لم تكن موجودة عند الشعراء القدماء جديدة؛ لأنها مستمدة من روح العصر ومن صميم البيئة التي عاش فيها الرصافي.

أما من حيث الأسلوب فهو - وإن كان يجري على الأساليب القديمة من حيث الأوزان والقوافي والصياغة والتراكيب لكنه جدد أحياناً في الرنة الموسيقية مع السهولة والوضوح، من ذلك قصيدته (إلى أبناء الوطن) التي نظمها بعد رجوعه من بيروت إلى بغداد عام ١٩٢٣ م يقول في أولها:

سر في حياتك سير نابه ... ولُمِ الزمان ولا تحابه
وإذا حللت بموطن ... فاجعل محلك في هضابه

ومنها قوله معبِّراً عن مشاعره نحو وطنه:

آب المسافر للديار ... على اضطرار في إيابه
لو كان يجنح للإيا ... ب لما تعجل في ذهابه
أما العراق فإن لي ... كل الرجا بأسد غابه
ينجاب يأسي بالرجاء ... إذا نظرت إلى شبابه

ففي هذه القصيدة تعبير نفسي صادق عما يجول في مخيلته من آمال في الشباب وهي كسابقاتها جديدة في معانيها وصياغتها وموسيقاها.

يشهد كثير من الباحثين للرصافي بلغته الشعرية الخاصة التي يستقل بها عن غيره، لاحظ هذا الشيخ عبد القادر المغربي، إذ لفت النظر في تقديمه الديوان إلى أن في شعره تعابير خاصة به، وقد قال هو عن نفسه:

لست بالشاعر الذي يرسل اللفـ ـظ جزافاً لكي يصيب جناسه
أنا لا أبتغي من اللفظ إلا ما جرى في سهولة وسلاسه
إنما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه

فهاهنا يشير شاعرنا إلى أنه يتوخى السهولة في الألفاظ والسلاسة في العبارات والوضوح في المعاني وجماع هذا كله البعد عن التكلف والتصنع وهذه صفة بارزة في أغلب قصائده، وقد شهد له بها في عصره (أمير البيان شكيب أرسلان) حتى رأى أن من الواجب أن يلقب (بأمير البيان في الشعر) كما لقب هو أمير البيان في النثر:

أما عبد القادر المغربي، فقد ذكر أن الذي (حبب الرصافي وشعره إلى النشء العربي الجديد أنه يمشي بمصباح بيانه بين أيديهم فهو يقول ما يفهمون، ويعبِّر بما يقول عما يحسون ويشعرون)، كما يرى المغربي أن الطريق الموصل إلى الاستقلال هو السياسة، ولكن هناك سياسة هي أتم وأكمل في هذا الإيصال، أعني بها سياسة الأدب والثقافة وهي ا لسياسة العليا وهذه السياسة لا تفي بالغرض ولا تنقذ الأمة من ربقة الجهل والاستعباد ما لم تكن ذات لغة تجمع بين الصحة في اللفظ والأسلوب وبين الوضوح في المعنى والمقصود، بحيث يتأثر بها جمهور الأمة، فتجمع كلمتهم وتوحد ميولهم وتوجه إلى المثل الأعلى عزائمهم، وهذا ما نكاد نلمسه لمساً في كل جانب من شعر الرصافي ولا يحتاج القارئ إلا أن يتصفح ديوانه فيرى الشواهد الكثيرة عليه.

من مظاهر تجديده: التزامه بالوحدة الموضوعية في القصيدة وإن لم تتوفر فيها الوحدة العضوية، صحيح أن الغرض واحد من أول القصيدة إلى آخرها - لا كما لاحظنا عند البارودي - ولكنها ليست ذات نفس شعري مترابط، بحيث يختل معناها إذا حذفنا بعض أجزائها أو قدمنا وأخرنا في مواضع أبياتها.

هناك ظاهرة أخيرة قد يكون لها صلة بخصائص شعر الرصافي هي عنايته بموسيقا الوزن والقافية فعلى الرغم من أنه يستخدم الأوزان الخليلية المعروفة ولا يخرج عنها، لكنه يُعنى بروي القصيدة فيجعله مناسباً لمعناها، وقد يلتزم قبله بحرف المد أو يثبت ألف الإطلاق بعده حينما يحتاج المعنى إلى جهارة الصوت، ومد النفس وغالباً ما يكون ذلك في قصائد المناسبات السياسية الوطنية التي كان يلقيها في احتفال من الاحتفالات الخطابية، وقد رأينا نماذج عديدة لها في ثنايا حياته وشعره.

قد يسكن الروي ويجعله مقيداً وهذه ظاهرة بينة تتجلى في كثير من قصائده، فتنشأ عنها موسيقا ناعمة حيناً وحزينة حيناً آخر، ولنضرب مثلاً على هذا قصيدته (قصر الحمراء) التي نظمها متحسراً على مجد العرب في الأندلس، والتزم بعد الروي بهاء ساكنة، لعبر عن الحسرة يقول فيها:

قف على الحمراء وانـ ـدب قصر الحمراء فيه
واسأل البنيان ينبئـ ـك بأنباء ذويه
ويحدثك حديث المجـ ـد والعيش الرفيه
بكلام محزن اللهجة يبكي من يعيه

يقول في قصيدة أخرى بعنوان (وحدة الوجود):

ما للحقيقة من بداية كلا وليس لها نهاية
خفيت ولكن كم وكم ظهرت لها في الكون آية

إلى آخر هذه الأبيات الفلسفية التي نحس ونحن نقرؤها، أن شاعرنا يطلق نفسه في آخر كل بيت من أبياتها، مع هاء هذه القافية المقيدة ومثلها قصائده التالية (العلم، المرأة المسلمة، من مطبخ الدستور، إلى أبناء الوطن) فضلاً عن قصيدتيه (المتنبي وشاعر البشر)، اللتين سبقت الإشارة لهما.

لو أردنا أن نجمل أهم ما أضافه الرصافي من تجديد إلى الشعر العربي بالقياس إلى البارودي لوجدنا أنه وضع قاعدة الالتزام الحديث في الأدب، إذ جعل له رسالة نبيلة سامية هي رسالة

الأكثرية الساحقة من أبناء الشعب وحتم على الأديب أن يضع نفسه في خدمة المجتمع، ويستوعب آلامه وآماله وأهدافه، وهذا ما لم يتوافر في شعر البارودي كما لم يتجل لنا بوضوح في شعر شوقي وحافظ كما سنرى فيما بعد.

منزلته في الشعر العربي الحديث: في المقدمة المطولة التي عرف بها العلامة (عبد القادر المغربي) ديوان الشاعر حينما طبع للمرة الثانية، حاول أن يحلل شعره وشاعريته ويبين مواطن القوة فيهما وأهم الأغراض التي أبدع فيها، والمزايا التي امتاز بها، كما أشار إلى بعض معانيه المبتكرة وعرج ببعض التعابير المحدثة المقبولة وغير المقبولة، ثم قال عنه: «هذا هو الرصافي الشاعر الكبير الذي شغل العالم العربي فترة طويلة من الزمان والذي استمر إنتاجه متدفقاً أكثر من خمسين عاماً، هذا هو الرصافي شاعر العرب وشاعر العراق وشاعر النضال الوطني، والكفاح المتحرر المتوثب من أجل النهضة والتقدم لبلاده وأمته».

هذه الشهادة من علامة معاصر له تدل على مبلغ ما وصلت إليه منزلة هذا الشاعر في عصره فهو يلقبه مرة بشاعر العرب وأخرى بشاعر العراق، وثالثة بشاعر النضال الوطني ومثل هذه الألقاب نراها عند الدارسين الذين ألفوا كتباً عديدة عن حياته وشعره، (بدوي طبانة) يسميه شاعر العراق الكبير، وعبد الجبار الجومر وسعيد البدري يطلقان عليه اسم شاعر العراق الأكبر، وهناك باحثون آخرون وصفه بعضهم بأنه (شاعر العرب الكبير) أو شاعر العرب الأكبر، وبالغ بعضهم مبالغة شديدة فقال عنه منير القاضي رئيس المجمع العلمي العراقي: مكانة شاعر العراق الأوحد في عصره، بل شاعر العروبة الأوحد في وقته، في الذروة فهو المجلي بين جميع شعراء عصره ومكانته بينهم مكانة المتنبي من شعراء عصره.

ومهما كانت صحة هذه الألقاب فلا شك أنها تدل على إقرار الباحثين بعظمة هذا الشاعر على الرغم من تفاوتهم في تضخيم هذه العظمة أو الاعتدال في التعبير عنها، لكن بعض النقاد فضل عليه الزهاوي أو شوقي، أو حافظ أو مطران المعاصرين له.

على أن لكل شاعر من هؤلاء جانباً يختلف فيه عن الآخر أضافه إلى الشعر الحديث، فبم امتاز شاعرنا إذن؟

امتاز الرصافي عن هؤلاء جميعاً بما يلي:

١ - بجرأته في القول وصراحته في التعبير عما يراه حقاً، دون أن يهاب أحداً سواء كان رجلاً من رجال السلطة أو الشعب، ولعل هاتين الصفتين هما اللتان لفتتا أنظار الأدباء في عصره حتى ظن بعضهم أن الرصافي اسم وهمي أو مستعار، ومن هؤلاء الشاعر اللبناني بشارة الخوري، والصحفي اللبناني نعوم لبكي، وكان الرصافي يجهر بهاتين الصفتين ويعتز بهما في شعره وهو الذي قال في قصيدته (في سبيل الحرية):

وجـردت شـعري مـن ثيـاب ريائـه ... فلـم أكسـه إلا معانيـه الغـرا
أضـمنه معنـى الحقيقـة عاريـا ... فيحسـب جهالهـا منطقـاً هجـرا
ويحملـه الغـاوي عـلى غـير وجهـه ... فيوسـعني شـتماً وينظـرني شـزرا
رويـدك إن الكفـر مـا أنـت قائـل ... وإن صريـح العـرف مـا خِلتـه نُكـرا
هـل الكفـر إلا أن تـرى الحـق ظـاهرا ... فتضرـب للأنظـار مـن دونـه سـترا
وأن تبصرـ الأشـياء بيضـاً نواصـعا ... فتظهرهـا للنـاس قانيـة حُمـرا
إذا كـان في عـري الجسـوم قباحـة ... فأحسـن شيء في الحقيقـة أن تعـرى

٢ - ويمكننا كذلك أن نستشف منزلته في الشعر العربي الحديث من خلال بعض المزايا التي شهد له بها معظم من تناول شعره بالدراسة.

٢ - حافظ إبراهيم

١ - نشأته وحياته:

ولد شاعر النيل في محافظة أسيوط، كان والده مهندساً تركه في الرابعة من عمره فقيراً، انتقلت به أمه إلى القاهرة وكفله خاله الذي أدخله إلى المدرسة ثم انتقل به إلى محافظة طنطا. عاش شاباً يائساً إلا أن الفرص أسعفته لدخول الكلية الحربية حيث عمل في السودان، اتهم بثورة السودان فأقيل من منصبه فعاد إلى القاهرة ليعيّن أميناً لمكتبة دار الكتب المصرية.

٢ - شخصيته:

اتصفت شخصية حافظ بصفتين:

الأولى: اليأس والحرمان والفاقة.

والثانية: خفة الروح والقدرة على إظهار الضحك.

وقد جعله الحرمان يتعاطف مع المصائب العالمية كزلزال مسّين، وحريق (ميت غمر) في القاهرة.

٣ - شعره:

كتب حافظ إبراهيم في أغراض الشعر مقلداً المعاني السابقة والأغراض السالفة ودعا إلى التجديد:

آن يـــا شـــعر أن تفـــكّ قيـــودا قيـــدتنا بهـــا دعـــاة المحـــال

فـــارفعوا هـــذه الكمائـــم عنـــا ودعونـــا نشـــمُّ ريـــح الشـــمال

وقد دارت أغراضه الشعرية في فلك المراثي والأهاجي والإخوانيات والاجتماعية والسياسيات والشكوى:

إذا تصـــفحت ديـــواني لتقـــرأني وجـدت شـعر المراثـي نصـف ديـواني

ويقول في رثاء مسّين الذي دهاها الزلزال سنة ١٩٠٨ م:

نبِّئـــــاني، إن كنـــــتما تعلـــــمان ما دهـــا الكـــون أيّهـــا الفرقـــدان؟
غليـــــان في الأرض نفّـــــس عنـــــه ثـــــوران في البحـــــر والبركـــــان
مـــا لمسّـــين؟ عوجلـــت في صـــباها ودعاهـــا مـــن الـــردى داعيـــان
خســـفت، ثـــم أغرقـــت، ثـــم بـــادت قضيـــ الأمـــر كلُّـــه في ثـــوان

وقد وصف الشاعر مجزرة (دنشواي) التي ارتكبها الإنكليز بحق فلاحي القرية:

بنـــات الشـــعر بالنفحـــات جـــودي فهـــذا يـــوم شـــاعرك المجيـــد
قتيـــل الشـــمس أورثنـــا حيـــاةً وأيقـــظ هـــاجع القـــوم الرقـــود

وقد كان حافظ يدعو إلى الثورة ويعلق ذلك على عزائم الشباب من ذلك قوله:

فتعلَّمـــوا فـــالعلم مفتـــاح العـــلا لم يُبـــق بابـــاً للســـعادة مغلقـــا
وتحينـــوا فـــرص الحيـــاة كثـــيرةً وتعجّلوهـــا بـــالعزائم والرُّقـــى

ودعا إلى إصلاح المجتمع من خلال تعليم البنات:

الأمُّ مدرســـــةٌ إذا أعـــــددتها أعـــددت شـــعباً طيـــب الأعـــراق
الأمُّ أســـــتاذ الأســـــاتذة الأُلى شـــغلت مـــآثرهم مـــدى الآفـــاق

وقد دعا حافظ أيضاً إلى الحفاظ على لسان اللغة العربية الفصيحة بعد أن حاول الإنكليز نشر العامية المصرية:

وســـعت كتـــاب الله لفظـــاً وغايـــة ومـــا ضـــقت عـــن آيٍ بـــه وعظـــات
أنـــا البحـــر في أحشـــائه الـــدرّ كـــامنٌ فهـــل ســـألوا الغـــواص عـــن صـــدفاتي.

في ذهبية (سفينة) على شاطئ النيل قرب ديروط في أسيوط من صعيد مصر رأت عينا (حافظ إبراهيم) النور لأول مرة عام ١٨٧٠ وفي بعض الكتب قبل ١٨٧١، وقد ولد لأب مصري كان مهندساً واسمه (إبراهيم فهمي) كان يشرف على قناطر ديروط، ولأم تركية اسمها (هانم بنت أحمد البورصلي) ولم يكن لوالده غيره ولم يعش بعد ولادته طويلاً، إذ كان في الرابعة من عمره حين توفي فانتقلت به أمه إلى بيت أخيها في القاهرة، فأشرف على تربيته –

وكان مهندساً أيضاً - وأدخله الكتاب أولاً، ثم المدرسة الابتدائية، ثم نقل عمل خاله إلى طنطا، فصحبه معه، فكان هناك يتردد على الجامع الأحمدي، الذي كانت تلقى فيه دروس على شاكلة الأزهر فكان حافظ إبراهيم يحضر بعضها أحياناً دون انتظام، ولكنه بدأ يشعر بميله إلى الأدب والشعر.

كان في السادسة عشرة من عمره حين تعرف على الشيخ عبد الوهاب النجار، الذي كان طالباً بالجامع الأحمدي وقد وصفه بالظرف واللطف والبديهة المطاوعة وسرعة الخاطر، والنادرة الحاضرة فكانا يتطارحان الشعر يتذكران في نوادر الأدب، ودل ذلك على جيد ما حفظ من الشعر، وما أولع به من المطالعة،

هكذا أنشأ (حافظ) نفسه بنفسه لكثرة عكوفه على كتب الأدب فكان يكثر من مطالعة كتاب الأغاني الذي قرأه مرات عديدة، كما قرأ دواوين الشعراء القدماء كبشار ومسلم بن الوليد، وأبي نواس وأبي تمام والبحتري والشريف الرضي وابن هانئ والمعري، وغيرهم، وكان يحفظ أكثر شعرهم وظل حافظ يعيش هذه الحياة غير المنتظمة لا في دراسته ولا في عيشته حتى مل خاله هذه الحال وربما أشعره بذلك فنظم بيتين تركهما لخاله قال فيهما:

ثقلـــــت عليـــــك مـــــؤونتي إني أراهـــــــا واهيـــــــة

فـــــافرح فـــــإني ذاهـــــب متوجـــــــه في داهيـــــــة

قرر أن يشق طريقه بنفسه ليكسب عيشه وكان أمامه أحد الطريقين إما أن يكون معلماً في مكتب - كما كان يفعل غيره - وإما أن يكون محامياً؛ لأن المحاماة كانت مهنة حرة، لا قيد فيها ولا شرط وربما استشعر حافظ بنفسه القدرة على المداورة والمحاورة، لطلاقة لسانه، وسرعة بديهته فذهب إلى أحد المحامين واشتغل في مكتبه وأخذ يترافع في القضايا ويكسبها لكنه اختلف مع صاحب المكتب فانتقل إلى مكتبين آخرين، ثم مل من جديد ولاسيما لأن المحاماة تقتضي العكوف على دراسة القضايا وكتابتها مما ليس من شيمه، فقرر أن يترك المحاماة ويدخل المدرسة الحربية، كما فعل من قبل أستاذه البارودي الذي كان معجباً به، مهتدياً بهديه، وظل في المدرسة الحربية حتى عام ١٨٩١ م حين تخرج وهو في سن العشرين، وعين بعد تخرجه في وزارة الحربية مدة ثلاث سنوات، ثم نقل إلى الداخلية في بلدة بني سويف، حيث

أمضى عاماً ونيفاً، ثم عاد إلى وزارة الحربية وسافر إلى السودان مرافقاً لحملة اللورد كيتشنو، ولكنه ما لبث أن ضاق ذرعاً بعمله هناك وقد قال في ذلك واصفاً حاله، متعجلاً العودة إلى القاهرة:

متى أنا بالغ يا مصر أرضا أشم بتربها ريح العلاب

لما حدثت ثورة السودان عام ١٨٩٩ اتهم مع غيره من الضباط بإثارتها فحوكموا وأحيلوا على الاستيداع فطلب هو إحالته على المعاش (التقاعد) وأخذ يبحث عن عمل جديد فعرض نفسه على جريدة الأهرام، لكنه رفض فظل فترة من الزمن بلا عمل يتردد على مجلس الأستاذ محمد عبده، وأتيحت له - عن طريقه - فرصة الاتصال بالأدباء والعظماء أمثال (سعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى كامل) ونحوهم فكان يسمع منهم كثيراً من المسائل العلمية والسياسية والاجتماعية التي تُعرض فيها الحلول المختلفة ويلقي هو عليهم شعره ونوادره، ثم عين عام ١٩١١ رئيساً للقسم الأدبي بدار الكتب المصرية، وظل في هذه الوظيفة حتى وفاته في (٢١ يوليه / تموز عام ١٩٢٣) وذلك بعد أربعة أشهر ونصف من إحالته على المعاش.

٤- أخلاقه:

عرف حافظ - كما قلنا - بالبديهة الحاضرة، والنكتة الظريفة وظرف الحديث وكأنه عوض بذلك عن البؤس الذي حالفه والشقاء الذي لازمه منذ صغره حتى وفاته، ولكن شخصيته المرحة هذه لم تكن تبدو في شعره إذ يتراءى فيه حاداً يدافع عن وطنه ومجتمعه وشعبه.

وعرف حافظ بالملل فهو لا يستقر على حال حتى ينتقل إلى غيرها فقد رأيناه يسأم من الدراسة والمدرسة فينتقل إلى المحاماة فما يلبث أن يملها فيغادرها إلى المدرسة الحربية.

كان كريماً واسع العطاء (كساباً وهاباً) كما قال عنه أحد أصدقائه فكان إذا امتلأ جيبه بالمال تمتع بما يشتهي فأكل خير مأكل، ولبس خير ملبس وأنفق على أصدقائه، حتى إذا ضاقت به الحال وذاق البؤس والحرمان عرف كيف يقتصد ويصبر.

كانت نفسه كما قال د. طه حسين: بسيطة يسيرة لا حظ لها من عمق ولا تعقيد وكانت هذه الخصال نفسها محببة إلى الناس مؤثرة فيهم.

نتيجة لما تقدم كان حافظ صديق الشعب كله صديق الفقراء والأغنياء وأوساط الناس صديق العلماء، والمستنيرين وصديق غيرهم من الذين لا حظ لهم من ثقافة، أو ليس لهم من الثقافة إلا حظ ضئيل، تراه في كل بيئة وتراه في الشوارع يماشي أصدقاءه باسم الثغر مشرق الوجه، مظلم النفس ضاحكاً مما يحزن ومما يسر.

ومما عُرف عن حافظ أنه كان يتسع صدره لنقد شعره وكثيراً ما دعا أصحابه وخصومه إلى نقده ودلالته على مواضع الضعف، ومواضع نقض في قصائده قبل أن تنشر وبعد أن تنشر على الجمهور، أما إذا نشر في الصحيفة أو كان على ملأ من الناس فكان يغضب أشد الغضب، ولا يثبت للنقد والخصومة.

مما تقدم من حياة هذا الشاعر وأخلاقه نستطيع أن نعرف المؤثرات التي تركت بصماتها واضحة فيه وهي:

١ – البيئة المصرية الفقيرة التي ترعرع فيها فقد انعكست آثارها على نفسه وشعره، فبؤسه دفعه إلى الكرم ونقمته على الشقاء دفعته إلى الفكاهة الحلوة، والنادرة المستملحة فضحك من البؤس وسخر من الحياة حتى تناقلت الصحف والمجالس والمقاهي نوادره وفكاهاته.

أما أثر هذه البيئة في شعره فقد انعكس في مناصرته للفقراء والبائسين والدفاع عن المجتمع والوطن حتى غدا شعره السياسي الوطني وشعره الاجتماعي في مقدمة الأغراض التي جدد فيها.

٢ – وتأتي الثقافة العربية لتكون فكره وذوقه، فقد رأينا تأثره بالكتب والدواوين العربية القديمة، وكان في هذا يسير على خُطا أستاذه البارودي وإن هذا أوسع منه ثقافة وإطلالاً إذ حذق اللغتين الفارسية والتركية، ثم تعلم الإنكليزية حين كان في النفي، أما حافظ فقد ألم بالفرنسية إلماماً مكّنه من ترجمة (البؤساء) لفيكتور هوغو – بتصرف فيها – ولم يحذق سوى اللغة العربية وكانت حافظته قوية تسعف ذوقه ولكنه لم يكن منظماً في قراءته، بل كان – كما وصفه د. أحمد أمين – كالنحلة تنتقل من زهرة إلى زهرة، وترتشف من هذه رشفة ومن تلك رشفة حتى إذا وقع على أسلوب جميل أو معنى دقيق اختزنه وأفاد منه.

٣ - ولكن هناك رافد آخر لمكوناته وثقافته هو اختلاطه بمجالس العلماء وقادة الرأي الذين كان يتصل بهم ممن أشرنا إليهم قبل قليل وكلهم عُرف بالزعامة في الأدب أو السياسة أو الإصلاح.

٤ - إذا أضفنا إلى هذا كله تجاربه الشخصية الواسعة التي كانت نتيجة تعرضه للبؤس والفقر والشقاء وامتزاجه بالناس على مختلف طبقاتهم ومشاركتهم في الخير والشر، والسراء والضراء لاحظنا الفرق في التكوين بينه وبين شوقي من جهة وبينه وبين البارودي من جهة أخرى.

شعره: نظم حافظ الشعر في أغراض كثيرة مثل المدح والتهنئة والهجاء والوصف والغزل والقضايا الاجتماعية والسياسية الوطنية والرثاء والإخوانيات.

ويمتاز شعره عن سابقيه (البارودي وشوقي) بأنه توجه فيه إلى الجمهور لا إلى الطبقة الخاصة فكان يبسط لغته ويصوغ بأسلوب سهل حتى يكون مفهوماً لدى الناس أجمعين وكانت صلته بالناس - كما رأينا في حياته - واسعة شاملة، فما كان يعيش لنفسه إنما كانت مصر كلها - كما يقول د. طه حسين - بل الشرق كله، بل الإنسانية كلها في كثير من الأحيان، تعيش في هذا الرجل تحس بحسه وتألم بقلبه وتفكر بعقله وتنطق بلسانه. فكانت طبيعته مرآة صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه.

ووُهب حافظ فوق هذا عاطفة قوية وذوقاً رفيعاً فعمد إلى تقليد القدماء والنظم على غرارهم، ثم عابه النقاد وزميله شوقي في اتجاههما نحو القديم فإذا هو ينظم قصيدته المشهورة مخاطباً الشعر:

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود ... لم يُفيقوا وأمة مكسال
قد أذلوك بين أنس وكأس ... وغراء بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال
وحماس أراه في غير شيء ... وصغار يجر ذيل اختيال

إلى أن يقول:

آن يـــا شـــعر أن نفـــك قيـــودا قيـــدتنا بهـــا دعـــاة المحـــال

هذه الصرخة طيبة والشاعر محق بها، ولكنها بقيت نظرية؛ لأنه هو نفسه لم يستطع أن يفك قيود الشعر، بل ظل ينظم - كما ذكرنا قبل قليل - في الأبواب الشعرية التي يقول: إنه (أذيل بينها) ولم يجدد في الأوزان ولا الأسلوب ولا الخيال ولكنه جدد - كما سنرى - في بعض الموضوعات السياسية الوطنية والاجتماعية وبرع في الرثاء ومزيته في التجديد - تتركز - كما قال أحمد أمين: «في أنه تبلورت في شعره بآمال أمته أولاً وآمال الشعب العربي ثانياً» فأين نجد هذا في شعره؟

لعله يتجلى أوضح جلاء في قصائده الوطنية التي نظمها في المناسبات السياسية من ناحية وفي قصائده التي دفعته إلى تدبيجها مناسبات اجتماعية من ناحية ثانية، وأخيراً في رثائه لبعض الشخصيات في عصره الوطنية والعلمية والإصلاحية.

١ - شعره الوطني:

يكاد شعر حافظ الوطني يساير معظم المناسبات السياسية التي جرت في عصره- إن لم نقل كلها - وكان اختلاطه بزعماء مصر سبباً في صقل شعوره الوطني، إذ كان عصره عصر انقلاب وتحول وقلاقل وحماية وتخاذل من بعض الحكام، ووعي من بعض الزعماء الوطنيين الذين كانوا يلهبون حماسة الشعب ويحاولون إيقاظه من غفلته فينبري حافظ ليشاركهم بشعره في مناسبات عديدة منها قصيدته إلى الأسير (حسين كامل) الذي كان رئيس مجلس الشورى وقبل أن يتوجه بخطابه إليه يصور الشعب محاولاً توعيته واضعاً يده على أساس الداء الذي هو التواني والانقسام فيقول:

أرى شـــعباً بمدرجـــة العـــوادي تمخـــخ عظمـــه داء عقـــام

هـــلاك الفـــرد منشـــؤه تـــوان ومـــوت الشـــعب منشـــؤه انقســـام

وإنـــا قـــد ونينـــا وانقســـمنا فـــلا ســـعي هنـــاك ولا وئـــام

فســـاء مقامنـــا في أرض مصر وطـــاب لغيرنـــا فيهـــا المقـــام

فـــلا عجـــب إذا ملكـــت علينـــا مـــــذاهبنا وأكثرنـــــا نيـــــام

ثم يوجه خطابه للأمير، ويطالبه بنشر العلم والأخذ بالدستور، ويعرج بعد هذا على الحدث السياسي الاقتصادي الذي زعزع كيان مصر وهو (حفر قناة السويس) فيقول:

حمونـــا ورد مـــاء النيـــل عـــذبا وقـــالوا إنـــه مـــوت زؤام

ومـــا المـــوت الـــزؤام إذا عقلنـــا ســـوى الشـــركات حـــل لهـــا الحـــرام

فيـــا ويـــل القنـــاة إذا احتواهـــا (بنـــو التـــاميز) وانحســـر اللثـــام

حين سمع بأمة اليابان وشجاعتها التي انتصرت فيها على روسيا التفت إلى أمته فقرّعها، وأَسِفَ على تخاذلها وتعشقها للأجانب دون أن تحس بالخطر الداهم فقال في قصيدته (غادة اليابان):

أنـــا لـــولا أن لي مـــن أمتـــي خـــاذلاً مـــا بـــت أشـــكو النوبـــا

أمـــة قـــد فَـــتَّ في ســـاعدها بغضُـــها الأهـــل وحـــبُّ الغربـــا

لا تبـــالي لعـــب القـــوم بهـــا أم بهـــا صرفُ الليـــالي لعبـــا

ثم ضرب المثل للأمم الناهضة بقصة هذه الغادة اليابانية التي ذكرت له أنها تود الدفاع عن وطنها بخدمة الجرحى ومواساة المنكوبين؛ لأن ملك اليابان (الميكادو) هكذا علمها فاستطاع أن يأخذ بيد أمته نحو المعالي:

هكـــذا الميكـــادو وقـــد علمنـــا أن نـــرى الأوطـــان أمـــاً وأبـــا

إذا بدا حافظ في القصيدتين السابقتين ناصحاً معتدل النبرة تارة ومن وراء ضرب المثل للأمم الناهضة تارة أخرى، فإنه يبدو أرفع صوتاً وأصرح عبارة في قصيدته (مصر) التي أنشدها في الحفل الذي أقيم لتكريم المرحوم (عدلي باشا) بعد عودته من أوروبا قاطعاً المفاوضة مع الإنكليز ومستقيلاً من الوزارة، وقد جعل القصيدة على لسان مصر تتحدث بنفسها فقال في مطلعها:

وقـــف الخلـــق ينظـــرون جميعـــا كيـــف أبنـــي قواعـــد المجـــد وحـــدي

ثم يبث في أبناء شعبه الوعي ويفتح عيونهم على خطر الاستعمار الغربي المحدق بالوطن ويدعوهم إلى الوئام والتآلف فيقول:

إن في الغـــرب أعينـــاً راصـــدات ... كحلتهـــا الأطـــماع فـــيكم بســـهد
فاتقوهـــا بجنـــة مـــن وئـــام ... غـــير رث العـــرا وســـعي وكـــد
نحـــن نجتـــاز موقفـــاً تعثـــر الآرا ... ء فيـــه وعثـــرة الـــرأي تـــردى
ونعـــبر الأهـــواء حربـــاً عوانـــا ... مـــن خـــلاف والخلـــف كالســـل يُعـــدي
ونثـــير الفـــوضى عـــلى جانبيـــه ... فيعيـــد الجهـــول فيهـــا ويبـــدي
فقفـــوا فيـــه وقفـــة الحـــزم وارمـــوا ... جانبيـــه بعزمـــة المســـتعد

في قصيدة أخرى نظمها في أواخر حياته بعنوان (في شؤون مصر السياسية) يخاطب الإنكليز الذين يزعمون أنهم محايدون، فيجابههم بحقيقة شعور المثريين نحوهم ويقول:

لم يبـــق فينـــا مـــن يمنّـــي نفســـه ... بـــودادكم فـــودادكم أحـــلام
أمـــن السياســـة والمـــروءة أننـــا ... نشـــقى بكـــم في أرضـــنا ونضـــام
إنـــا جمعنـــا للجهـــاد صـــفوفنا ... ســـنموت أو نحيـــا ونحـــن كـــرام

تتبع هذه القصيدة بقصائد عديدة أخرى يوجهها إلى الإنكليز أيضاً منها (إلى الإنكليز – إلى المندوب السامي – الأخلاق والحياد – ثمن الجياد – الحياد الكاذب) وكلها تعبِّر عما يضطرم في نفسه ونفوس المصريين من مشاعر وطنية.

لا يفوتنا أن ننوِّه بمأساة (دانشوي) التي حدثت حين خرج بعض ضباط الإنكليز لصيد الحمام قرب هذه البلدة عام ١٩٠٦ م فأصابت إحدى رصاصاتهم الطائشة امرأة فثار الأهلون وهاجموا الجنود الإنكليز فقتلوا واحداً منهم، وأصابت ضربة الشمس آخرين من الهاربين فأماتته فثارت ثائرة اللورد كرومر، المعتمد البريطاني آنذاك وطالب بمحاكمة سكان هذه البلدة فألفت محكمة خاصة لمحاكمتهم، وقضى المدعي العام (إبراهيم المهلباوي) فيها بمعاقبة المجرمين أقسى عقوبة فأعدم أربعة شنقاً على مرأى من الأهلين كما حكم على الباقين بالجلد والسجن لمدد مختلفة فثار الرأي العام لهذا الحكم الجائر، أما شوقي – شاعر القصر آنذاك –

فظل صامتاً، ثم نظم قصيدة بعد عام في ذكرى الحادثة يبدو فيها كما سبق أن ذكرنا، التكلف الذي يراد به تمويه العاطفة الواهية.

أما حافظ فقد طلع على الشعب بقصيدة بعد صدور الحكم بخمسة أيام، ثم نظم قصيدة ثانية بمناسبة استقبال الحاكم الإنكليزي اللورد كرومر إثر عودته من المصيف بعد الحادثة، وأتبعها بثالثة نظمها عند استقبال غورست معتمداً جديداً بدلاً من كرومر وهو في الأولى يخاطب الإنكليز تارة فيقول مشيراً إلى من قتل بضربة شمس:

أيهـــا القـــائمون بـــالأمر فينـــا هـــل نســـيتم ولاءنـــا والـــوداد
لا تقيـــدوا مـــن أمـــة بقتيـــل صـــادت الشـــمس نفســـه حـــين صـــادا
أحســـنوا القتـــل إن ضـــننتم بعفـــو أنفوســـاً أصـــبتم أم جمـــادا
ليـــت شـــعري أتلـــك محكمـــة التفـــ ـــتيش عـــادت أم عهـــد نـــيرون عـــادا

وتارة أخرى يوجه خطابه إلى رئيس المحكمة، فيلين له القول، ثم يغلظه قائلاً:

إيـــه يـــا مـــدره القضـــاء ويـــا مـــن ســـاد في غفلـــة الزمـــان وشـــادا
أنـــت جـــلاد فـــلا تـــنس أنـــا قـــد لبســـنا عـــلى يـــديك الحـــدادا

وهكذا نرى شاعرنا يقف في شعره الوطني جنباً إلى جنب مع رفاقه زعماء الجهاد ليعانق قلمه وشعره خطبهم ونضالهم.

شعره الاجتماعي: كما كان اتصال حافظ بزعماء مصر الوطنيين والإصلاحيين سبباً من أسباب صقل شعره الوطني، كذلك كانت صلته بهم في اتجاهه نحو الشعر الاجتماعي، هذا بالإضافة إلى أنه عاش كما قلنا مع الشعب يلتقي بمختلف طبقاتهم ويشاركهم حياتهم فلا عجب أن يشخص أمراضه، ويشير إلى طرق معالجتها ويستنهض الهمم في سبيل حياة أفضل ومجتمع راق، فإذا حدث غلاء في الأسعار أخذ يدعو المصلحين إلى محاربته، ومعالجة الفقر وآثامه، ويقول في قصيدته:

أيهـــا المصـــلحون ضـــاق بنـــا العيـــ ـــش ولم تحســـنوا علينـــا القيامـــا

وبعد أن يصور حال الفقير الذي عزَّ عليه الحصول على قوت يومه، فصار يبيت على الطوى، يلتفت ثانية إلى المصلحين منبهاً إلى قضية اجتماعية مهمة مشيراً إلى أن الفقر سبب كبير من أسباب الإجرام:

أصـــلحوا نفســـاً أضر بهـــا الفقـــ ـــــر وأحيـــا بموتهـــا الآثامـــا

وتظهر إلى ذهن الشاعر هنا قضية وطنية يصل بينها وبين هذه الناحية الاجتماعية فقد غدت مصر مرتعاً للدخيل الأجنبي، وخيراتها مطمعاً للمستعمر الغربي دون أبنائها الذين يموتون جوعاً وعطشاً:

أيهـــا النيـــل كيـــف نمسيـــ عطاشـــا في بـــلاد رويـــت فيهـــا الأناســـا

يـــرد الواغـــل الغريـــب فـــيروى وبنـــوك الكـــرام تشـــكو الإدامـــا

ثم يعود إلى مخاطبة المصلحين من جديد ليرفقوا بالقوم الذين تمنوا الموت حين وقعوا فريسة الغلاء.

وإثر حادثة اجتماعية أخرى حدثت في بقعة من بقاع مصر، اهتز حافظ وثارت شاعريته فراح يصور (حريق ميت غمر) تصويراً يستدر الرحمة من القلوب وينتزع الإشفاق من النفوس، في لوحة تعبيرية بديعة بعد أن شاهد الحريق بعينه، إذ كان مع أعضاء لجنة المنكوبين التي رأسها الأستاذ الإمام محمد عبده والذين رأوا عظم هذا الحريق الذي أهلك خلقاً كثيراً ودمر عدداً كبيراً من الدور والمحالّ، فجاء تصوير حافظ لهذا الحريق تصويراً واقعياً يقول في بعضه:

ســـائلوا الليـــل عـــنهم والنهـــارا كيـــف باتـــت نســـاؤهم والعـــذارى

كيـــف أمســـى رضـــيعهم فقـــد الأم وكيـــف اصـــطلى مـــع القـــوم نـــارا

كيـــف طـــاح العجـــوز تحـــت جـــدار يتـــداعى وأســـقف تتجـــارى

أيـــن طوفـــان صـــاحب الفلـــك يـــروي هـــذه النـــار فهـــي تشـــكو الأوارا

أشـــعلت فحمـــة الـــدياجي فباتـــت تمـــلأ الأرض والســـماء شرارا

فأغـــارت وأوجـــه القـــوم بـــيض ثـــم غـــارت وقـــد كســـتهن قـــارا

أكلـــت دورهـــم فلـــما اســـتقلت لم تغـــادر صـــغارهم والكبـــارا

أخـــرجتهم مـــن الـــديار عـــراة حـــذر المـــوت يطلبـــون الفـــرارا

بعد أن ينتهي من هذا التصوير الذي يستدر فيه الرحمة والإشفاق، يتوجه بخطابه إلى الرافلين في حلل الوشي يجرون للذيول افتخاراً. فيحضهم ويخص بعض الأغنياء منهم، على البذل والإعانة.

ويتلفت حافظ حوله فيرى أن المرأة التي هي نصف المجتمع ما زالت في ظلمات الجهل أسيرة التأخر فينادي بوجوب تعليمها وتربيتها وتحريرها مستعيراً بعض آراء معاصريه وصديقه (قاسم أمين) واشتهر ما نظمه في هذا المجال قافيته التي أنشدها في حفل أقيم ببورسعيد عام ١٩١٠ لإعانة (مدرسة البنات) فيها، وقد ترددت أبياته الأخيرة منها والمتعلِّقة برعاية المرأة على كل شفة ولسان، وخاصة تلك التي يتحدث فيها عن رأيه في (تربية النساء) ومنها قوله:

مـــن لي بتربيـــة النســـاء فإنهـــا في الشـــرق علـــة ذلـــك الإخفـــاق

الأم مدرســـــة إذا أعـــــددتها أعـــددت شـــعباً طيـــب الأعـــراق

الأم أســـــتاذ الأســـــاتذة الألى شـــغلت مـــآثرهم مـــدى الآفـــاق

لعله كان يخشى من الفئات التي كانت تعارض تعليم المرأة خوفاً من أن تشتط في التحرر ونزع الحجاب، فأبان رأيه هنا بوضوح، وأشار إلى رسالة الأمومة والبيت أولاً لكن دعا إلى رفع الظلم والحيف عن المرأة، وعدم الإسراف في التضييق عليها، فقال حاضاً على التوسط في هذا الأمر حاثاً على العناية بتربيتها الخلقية:

فتوســـطوا في الحـــالتين وأنصـــفوا فالشـــر في التقييـــد والإطـــلاق

ربـــوا البنـــات عـــلى الفضـــيلة إنهـــا في المـــوقفين لهـــن خـــير وثـــاق

وعلـــيكم أن تســـتبين بنـــاتكم نـــور الهـــدى وعـــلى الحيـــاة البـــاقي

فضلاً عما تقدم فقد دعا حافظ إلى افتتاح الجامعة المصرية وأثنى على من أسّسوا الجمعيات الخيرية وجمعيات العناية بالأطفال، ومنها القصائد التالية (رعاية الأطفال - ملجأ رعاية

الأطفال – الجمعية الخيرية الإسلامية – جمعية إعانة العميان – ملجأ الحرية) وغيرها. ومنها قصيدته في مدح السيدات اللاتي أنشأن (جمعية الطفل) عام ١٩٢٨ والتي يقول فيها:

أيهـا الطفـل لا تخـف عنـت الـدهر ... ولا تخشـى عاديـات الليـالي
قـيّض الله للضـعيف نفوسـا ... تعشـق الـبر مـن ذوات الحجـال
أي ذوات الجـمال عشـتن للـبر ... ودمـتُنَّ قـدوة للرجـال

وحافظ فوق هذا تحدث عن اللغة العربية حين انتشرت الدعوة العامية ونبه إلى أنها تتسع للعلوم الحديثة المختلفة، لا كما يتهمها أعداؤها فيبدو في موضوعه هذا اجتماعياً وقومياً في آن واحد، يقول في بعض أبياتها على لسانها:

رمـوني بعقـم في الشـباب وليتنـي ... عقمـت فلـم أجـزع لقـول عـداتي
وسـعت كتـاب الله لفظـاً وغايـة ... ومـا ضـقت عـن أيٍ بـه وعظـات
فكيـف أضـيق اليـوم عـن وصـف آلـة ... وتنسـيق أسـماء لمخترعـات
أنـا البحـر في أحشـائه الـدر كـامن ... فهـل سـألوا الغـواص عـن صـدفاتي
أيطـربكم مـن جانـب الغـرب ناعـب ... ينـادي بـواد في ربيـع حيـاتي

مما يزيد في قيمة هذه القصيدة من الناحية الوطنية والقومية فضلاً عن الاجتماعية إشارة حافظ إلى انصراف أبناء العربية عنها إلى اللهجات العامية التي تسربت إليها كلمات أجنبية رقعت بها:

أيهجـرني قـومي – عفـا الله عـنهم ... إلى لغـة لم تتصـل بـرواة
سرت لوثـة الإفـرنج فيهـا كـما سرى ... لعـاب الأفـاعي في مسـيل فـرات
فجـاءت كثـوب ضـم سـبعين رقعـة ... مشـكلة الألـوان مختلفـات

كثيراً ما كان حافظ يوجه شعره إلى الشباب، وينعي عليه انصرافه عن جد الحياة إلى لهوها، وتسكعه في الشوارع وازدحامه في المقاهي، وقد أشار إلى هذه النواحي بعض الباحثين إلا أننا لا نعثر في ديوانه على شيء من هذا، اللهم إلا في ثنايا بعض القصائد الأخرى كما في قصيدته

(سورية ومصر) التي ضرب فيها المثل في الجد والطموح بشباب الشام الذين ضربوا في الأرض وهاجروا، وزادوا المناهل سعياً وراء الكسب وأغلب الظن أن باقي القصائد المشابهة لهذه ضاعت فيما ضاع من شعر حافظ الذي كان يضن به على الصحف والمجلات، إما لعدم رضاه عنه، وإما لأنه كان يكتفي بإنشاده في مجالس الأصدقاء ونوادي الأدباء.

شعره في الرثاء:

آخر غرض شعري أجاد فيه حافظ إجادة واضحة تفوَّق على أقرانه من شعراء العصر هو الرثاء، وإن لم يجدد فيه تجديداً واسعاً، وقد اعترف له قرينه شوقي بهذا حين رثاه، إذ توفي قبله بما يقارب من ثلاثة أشهر، فقال في مطلع قصيدته في رثائه:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء

قد تكون عنايته بهذا الغرض ونجاحه فيه أثراً من آثار خوفه من الموت، حتى لقد نعى نفسه إذ كان يتألم من الشيخوخة ويتوهم المرض، فكان موت أحد أصدقائه أو معارفه نذيراً لموته ويؤلف قسم الرثاء أكثر من نصف الجزء الثاني من ديوانه، وقد رثى رجالات عصره السياسيين منهم والأدباء والشعراء والمصلحين الذين كان يخالطهم ومنهم الزعيمان مصطفى كامل وسعد زغلول، ومنهم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، ومنهم الشاعران محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري، والمصلح الاجتماعي قاسم أمين، ومنهم بعض رجال الصحافة مثل علي يوسف صاحب جريدة المؤيد، ومحمد أبي شادي صاحب جريدة الظاهر، وأمين الرافعي صاحب جريدة الأخبار ويعقوب صروف صاحب المقتطف ومحمد المويلحي مؤلف كتاب حديث عيسى بن هشام، ورثى من الأدباء جرجي زيدان منشئ مجلة الهلال، وصاحب الروايات التاريخية الأدبية، وباحثة البادية ملك حنفي ناصيف، فضلى الكاتبات الباحثات صاحبة كتاب النسائيات، وغير هؤلاء من أصدقائه أو مشاهير عصره.

كان رثاؤه في مطلع شبابه تقليدياً ضعيف العاطفة كثير المبالغة في تعداد مآثر الميت، ولكنه أضحى حينما نضجت شاعريته واستوى فنه صادق العاطفة مرهف الإحساس وثيق الصلة بنفسه طافحاً بالوفاء والإخلاص، وقد علَّل د. طه حسين إجادته لهذا الغرض وبراعته فيه بكون نفسه تمتاز بصفتين خاصتين أولاهما قوة الحفظ وصفاء الطبع واعتدال المزاج، وثانيهما

النفس الرضية الوفية التي لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف، ولا ترى إلا الإحسان والبر جزاء يعدل الإشادة به والثناء عليه.. وسواء كان رثاؤه تقليدياً كثير المبالغة أم من النوع الثاني الصادق العاطفة، فقد كان حسن النظم جيد المعاني والصور، وإن كان النوع الأول لا يستطيع أن يهز القلوب والمشاعر ولنضرب مثلاً على اللون الأول رثاء لأحد رجال الأباظية (سليمان أباظة) يحاكي فيه المعري بقصيدته (غير مجد في ملتي واعتقادي) فيقول:

أيهـــــذا الثـــــرى إلام الـــــتمادي بعـــد هـــذا أأنـــت غرثـــان صـــادي
أنـــت تـــروي مـــن مـــدمع كـــل يـــوم وتغـــذي مـــن هـــذه الآجـــاد
قـــد جعلـــت الأنـــام زادك في الدهـــ ـــر وقـــد أذن الـــورى بالنفـــاد
لســـت أدعـــوك بـــالتراب ولكـــن بقـــدود المـــلاح والأجيـــاد

ففي هذه الأبيات - كما رأينا - يبدو تأثره بالمعري لا في الوزن والقافية وحسب، بل في بعض المعاني الفلسفية الخاصة بالموت وإن لم يبلغ شأوه.

لكنه في اللون الثاني من رثائه تبدو إجادته واضحة ولاسيما لأنه استطاع أن ينقل الرثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، فموت الشيخ محمد عبده نكبة على مصر وعلى العالم الإسلامي، وموت مصطفى كامل كارثة على مصر وعلى الوطنية، يقول في رثاء الإمام محمد عبده:

ســـلام عـــلى الإســـلام بعـــد محمـــد ســـلام عـــلى أيامـــه النضـــرات
عـلى الـدين والـدنيا عـلى العلـم والحجـا عـــلى الـــبر والتقـــوى عـــلى الحســـنات
لقـد كنـت أخشـى عـادي المـوت قبلـه فأصـبحت أخشـى أن تطـول حيـاتي
تباركـــت هـــذا الـــدين ديـــن محمـــد أيـــترك في الـــدنيا بغـــير حمـــاة
تباركـت هـذا عـالم الشرـق قـد قضىـ ولانـــت قنـــاة الـــدين للغمـــزات

ثم يستعرض سيرة حياة الإمام ووقوفه في وجه أعداء الدين ويجعل فقده كارثة على العالم الإسلامي كله فيقول:

بكـى الشرـق فارتجـت لـه الأرض رجـة وضـــاقت عيـــون الكـــون بـــالعبرات

ففـي الهنـد محـزون وفي الصـين جـازع وفي مصرـــ بـــاك دائـــم الحسرـــات

وفي الشـام مفجـوع وفي الفـرس نـادب وفي تـــونس مـــا شـــئت مـــن زفـــرات

بكـــى عـــالم الإســـلام عـــالم عصرـــه سراج الـــديباجي هـــادم الشـــبهات

إلى آخر القصيدة التي تزدحم فيها المعاني الفردية والاجتماعية والعاطفة الذاتية الصادقة التي تنم عن حبه وإكباره لهذه الشخصية، أضف إلى هذا رصانة الألفاظ على الرغم من مألوف المعاني، وبعدها عن الإبداع والابتكار.

لعل حافظاً كان أطول نفساً في رثائه حين رثى (سعد زغلول، زعيم ثورة مصر عام ١٩١٩ ضد الإنكليز فقد بلغت قصيدته فيه تسعين بيتاً كان رثاؤه فيها رثاء الوفي لعهده الباكي المتأثر لفقده، وهو يبدؤها بتصوير وقع النبأ في نفوس الناس فيقول:

إيـــه يـــا ليـــل هـــل شـــهدت المصـــابا كيـــف ينصـــب في النفـــوس انصـــبابا

إنه مقطع عالي النبرة مجلجل الألفاظ يسترعي الانتباه، ثم يستمر في تصوير كسوف النيرات بموته وإظلام الكون من بعده ويستعير بعض عبارات القدماء في الرثاء، ليفرغها على سعد، فهو شهاب أنور وكوكب أسطع ومهند أمضى إلى غير هذه العبارات التقليدية، ولكنه ينتزع إعجابنا حين يبتكر بعض المعاني الجديدة فيقول:

خرجـــت أمـــة تشـــيع نعشـــا قـــد حـــوى أمـــة وبحـــراً عبابـــا

حملـــوه عـــلى المـــدافع لمـــا أعجـــز الهـــام حملـــة الرقابـــا

حـــال لـــون الأصـــيل والـــدمع يجـــري شـــفقاً ســـائلاً وصـــبحاً مـــذابا

وســـها النيـــل عـــن سراه ذهـــولا حـــين ألفـــى الجمـــوع تبكـــي انتحابـــا

ظـــن يـــا ســـعد أن يـــرى مهرجانـــا فـــرأى مأتمـــاً وحشـــداً عجابـــا

ثم لايدع جانباً من حياة هذا العظيم النضالية، ولا من مواقفه البطولية إلا ويفصِّل الكلام فيه، ويطمئنه إلى أن الشعب سيسير على هديه وسيتابع نضاله من بعده.

هكذا يتضح أن شعره في الرثاء مرآة صادقة لقلبه تجاه المرثي، كما هو مرآة صادقة تنعكس عليها آلام الشعب تجاهه؛ لأنه يتكلم من المرثيين ولاسيما العظماء والصالحين بلسان شعبه ويعرب عن عاطفته لذلك يترك رثاؤه أثراً بالغاً في نفوس القراء فضلاً عن أن مراثيه سجل الأحداث عصره الاجتماعية والتاريخية في مصر خاصة والعالمين العربي والإسلامي عامة.

نود بعد ما تقدم أن نعرف ما منزلة حافظ في الشعر؟ وما الذي امتاز به عن غيره من البناة؟

يمتاز حافظ بقوة العاطفة ولاسيما الوطنية والاجتماعية كما رأينا كما يمتاز بحسن السبك والصياغة بالإضافة إلى جمال الرنة الموسيقية، ولكنه وصم بضعف الخيال، وقلة الحظ من التصوير والابتكار.

أما قوة العاطفة فقد لاحظناها فيما نظمه من موضوعات وطنية واجتماعية كما اتضحت لنا بجلاء في رثائه، وأما متانة السبك والصياغة فقد عرف عنه أنه كان «يعمد إلى الأساليب يتصفحها ليوائم بين المعنى واللفظ والأسلوب، وقد بالغ في ذلك حتى كان جهده في اختيار الألفاظ والأساليب يفوق جهده في ابتكار المعاني»، كما يقول أحمد أمين.

وأما جمال الموسيقا فواضح في شعره كذلك إذ كان - كما قيل عنه - ينظم البيت فيردد على أذنه ليوائم فيه بين موسيقا اللفظ وموسيقا الأسلوب وموسيقا الوزن وموسيقا القافية حتى إذا ارتاحت له أذنه عرضه على آذان الناس.

روى الدكتور طه حسين أنه سأل حافظاً ذات يوم: كيف يتصور القبر جاثياً حين قال في رثاء مصطفى كامل:

أيـــا قـــبر هـــذا الصـــيف آمـــال أمـــة فكـــبر وهلـــل والـــق ضـــيفك جاثيـــا

فأجابه: «دعني من نقدك وتحليلك ولكن حدثني: أليس يحسن وقع هذا البيت في أذنك؟ أليس في نفسك الحزن؟ أليس يصور من جلال؟ قلت: بلى ولكن.. قال: دعني من(لكن) واكتفِ من مثلي بهذا».

من هذا كله يبدو لنا أن قيمة شعره تأتي من عنايته بهذه العناصر الثلاثة السابقة، على الرغم من ضعف خياله التصويري، فهو يعدينا بعاطفته ويهزنا بأسلوبه وموسيقاه مع بساطة في

التعبير وسهولة المعاني، وهذا ما سماه الدكتور طه حسين بالعبقرية الشعرية الشخصية، ولعل هذا ما حببه إلى الناس، إذ كان قريباً من نفوسهم بشخصه وبشعره، وقد كان د. طه حسين على حق حين قال في الموازنة بينه وبين شوقي: «إن الناس أعجبوا بشوقي وأحبوا حافظاً، ثم مات حافظ فحزنت عليه مصر والشرق حزن المحب ومات شوقي فحزنت عليه مصر والشرق حزن المعجب».

نحن مع د. طه حسين كذلك حين قال في معرض الموازنة بين شوقي وحافظ في مجال التجديد: «كان شوقي مجدداً ملتوي التجديد وكان حافظ مقلداً صريح التقليد، ويمضي الزمن على حافظ وشوقي فإذا تقليد حافظ يستحيل، لا أقول إلى تجديد، بل أقول إلى نضوج غريب وقوة بارعة وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضاً، وإذا تجديد شوقي يستحيل شيئاً فشيئاً إلى تقليد حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهراً لقدماء من الشعراء... يلتمس عندهم مثله الأعلى».

لكن دور كل منهما في حركة الشعر واضح فكلاهما قد غذى قلب الشرق العربي نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن غذاء، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربي، ورد إليه نشاطه ونضرته ورواؤه، وكلا الشاعرين قد مهَّد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة. لكن شوقي لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء، ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله، ولم يبلغ شوقي من هذا ما بلغ حافظ وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعة وأغنى منه مادة وأنفذ منه بصيرة، وأسبق منه إلى المعاني، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين؛ لأن حافظاً كان يقلد في الألفاظ والصور وشوقي كان يقلد فيها وفي المعاني أيضاً».

٣ - أحمد شوقي

هو أمير الشعراء وأحد بناة الشعر بعد البارودي، كان في مقدمة المجددين، وتجلى هذا فيما أبدعه في أخريات حياته من مسرحيات شعرية ولابد قبل الكلام على هذه الناحية من الإلمام بحياته التي تلقي الضوء على شعره وفنه.

ولتيسير الاطلاع على حياته يمكن أن نقسمها إلى مراحل ثلاث:

الأولى: من مولده حتى نفيه أي من ١٨٦٨ - ١٩١٥ م.

الثانية: حياته في المفنى حتى عودته عام ١٩١٩م.

الثالثة: حياته بعد عودته من المنفى وحتى وفاته عام ١٩٣٢ م.

المرحلة الأولى: ولد أحمد شوقي في القاهرة عام ١٨٦٨ م في بيت تعاونت على تكوينه عناصر متعددة من الجنسيات فقد كان جده لأبيه كردياً اسمه أحمد شوقي وهو الذي سُمي شاعرنا باسمه، وكان قد قدم إلى مصر أيام محمد علي، فضمه إلى حاشيته وكان يجيد اللغتين العربية والتركية، وقد تزوج فتاة شركسية، ومن هنا اتصل نسب شوقي بالعنصرين الكردي والشركسي، وقد ترقّى هذا الجد في الوظيفة حتى أصبح أميناً للجمارك المصرية في عهد سعيد باشا، وجمع ثروة واسعة بددها ولده علي - أبو شوقي - وابنه شاعرنا فيما بعد.

أما جده لأمه فقد كان تركياً جاء هو أيضاً إلى مصر، ولكن أيام إبراهيم باشا وأعجب به هذا فقربه منه وزوجَّه معتوقة يونانية كانت قد نشأت في القصر وما زال هذا الجد يترقّى أيضاً حتى أصبح وكيلاً للخديوي إسماعيل، ولما توفي أمر الخديوي بأن يؤول مرتبه إلى أرملته.

من هنا نرى أن شوقي تعاونت على تكوينه عناصر شيء من الدماء، لذلك يقول حين ترجم لنفسه في مقدمة ديوانه الذي طبع لأول مرة: إنه عربي تركي يوناني، كردي شركسي، ويبدو أنه نشأ في بيئة أرستقراطية موسرة؛ إذ كانت جدته لأمه إحدى وصيفات القصر - كما قلنا - فأخذته من المهد وكفلته وكانت محبة له تحنو عليه.

حدثته أنها دخلت به مرة على الخديوي إسماعيل – وكان في الثالثة من عمره – وشكت إليه أن بصره لا يتحول عن السماء من اختلال أعصابه فطلب الخديوي بدرة من الذهب ونثرها على البساط عند قدميه فوقعت عيناه على الذهب فاشتغل بجمعه واللعب به فقال الخديوي لجدته: اصنعي معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض فقالت له قولها المشهور: (هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي)، فأجابها: جيئي به إليَّ متى شئت إني آخر من ينثر الذهب في مصر.

هكذا نشأ الصبي في حضن جدته لأمه في قصر إسماعيل، وقد اعترف بهذا الجميل وظل وفياً لهذا الخديوي، لذلك نراه يقول فيما بعد:

أأخـــــون إســـــماعيل في أبنائـــــه ولقـــد ولـــدت بـبـــاب إســـماعيلا

أما دراسته فقد بدأها بالكتاب شأنه شأن كل أطفال ذلك العصر فدخل مكتب الشيخ (صالح) وهو في الرابعة من عمره، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية (المبتديان) فالتجهيزية وكان في الخامسة عشرة، حين بدت عليه مخايل النبوغ والتفوق، وتحركت موهبته الشعرية فنظم آنذاك بعض المعارف الجيولوجية والجغرافية، ثم تخرج فيها عام ١٨٨٥ م.

في هذه الفترة تلقَّى العربية على يد حسين المرصفي – أحد علماء الأزهر وصاحب كتاب الوسيلة الأدبية – فكان لهذا الأستاذ وكتابه أثر بعيد في رياضة الخيال عند شوقي، إذ استفاد منه في الاطلاع على شعر البارودي الذي تعلم منه أمرين:

١ – محاكاة شعر الأقدمين ومعارضتهم.

٢ – أن الأسلوب العربي الجيد الذي غاب عن الأدب العربي خلال عصور الانحطاط وأوائل عصر النهضة، يمكن أن يبعث حياً على لسان أهل العصر.

ثم رأى له أبوه أن يلحقه بمدرسة الحقوق والترجمة حيث لبث سنتين فيها ونال شهادتها في الترجمة، وقد وصفه أحد طلابها الذين كانوا معه وهو أحمد زكي، فقال عنه: «كان في جملة الوافدين عام ١٨٨٥ م فتى نحيل هزيل ضئيل قصير القامة وسيم الطلعة تقريباً فتى بعيون متألقة تحقيقاً، ولكنها متنقلة كثيراً فإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق متمادية وإذا تلفت صوب اليمين فما ذاك إلا لكي يومئ ببصره نحو الشمال، وهو مع هذه الحركات

المتتابعة المتنافرة هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه، أو يتلاغى مع عالم الأرواح، ما كان يلابسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمزاح ولا يتهافت معنا على تلقف الكرة بعد الفراغ من تناول الغذاء، أو حينما نتنفس الصعداء لانتهاء مواقيت الدراسة».

هذا النص يدل على تحليق شاعرنا في السماء وبعده عن زملائه لانشغاله بعرائس الشعر وخيالات النظم وقد بدأت أعنة الفن تسلس له قيادها إثر تعرفه في هذه الدراسة على أستاذه محمد البسيوني البيباني، وكان هذا يجيد النظم فيرسل القصائد في مدح الخديوي توفيق في المناسبات المختلفة فلما أنس من تلميذه شوقي الموهبة الشعرية كان يعرض عليه قصائد قبل أن يرسلها إلى القصر لتنتشر بعد ذلك في (الوقائع المصرية) أو غيرها من الصحف، فكان شوقي ببراءة التلميذ النجيب - يصلح فيها كلمة أو يمحو ويعدل ويسقط بعض الأبيات، وأستاذه مغتبط به أشد الاغتباط، ثم أخذ يثني عليه أمام الخديوي فصار شوقي ينظم في مدحه بعض القصائد بين الحين والآخر، وظل كذلك حتى تخرج فيها عام ١٨٨٧ م من قسم الترجمة بعد أن أتقن الفرنسية إلى جانب العربية فضلاً عن التركية التي كان قد ثقفها في البيت، وهكذا تضافرت هذه اللغات الثلاث في تكوينه الثقافي.

كانت قصائده في المدح قد سبقته إلى القصر - كما ذكرنا - فما لبث أن عينه في معيته، كما عين أباه مفتشاً في الخاصة الخديوية، بعد أن عطل من الخدمة، وبعد بضعة أشهر أوفده إلى فرنسا لدراسة الحقوق، وأشار عليه أن يجمع بينها وبين الآداب الفرنسية.

هكذا سافر شاعرنا إلى فرنسا للدراسة فركب البحر إلى مرسيليا ومنها إلى مونبلييه على أن يقضي فيها سنتين، ثم ينتقل إلى باريس ويقضي فيها عامين آخرين، وفي أثناء دراسته كان يتجول في بعض المدن الفرنسية ويستمتع بمناظرها الرائعة ومجالسها الشائقة، كما زار لندن ورحل إلى الجزائر إثر مرض شديد أصيب به فنصحه الأطباء بقضاء فترة تحت سماء إفريقية، فمكث أربعين يوماً وكان في هذه الفترة ناعم البال - كما قال -سعيد الحال.

وقد أفاد أثناء إقامته في باريس من الاطلاع على الأدب الفرنسي كما كان أوصاه الخديوي فكان دائم القراءة لأدبائها وشعرائها ولاسيما هوغو ولافونتين ولامارتين ودوموسيه، وهذا الأخير نقل بعضاً من شعره ونثره إلى العربية ولاسيما كتابه (اعترافات فتى العصر).

شغف كذلك بالمسرح الفرنسي، فكان يتردد عليه ويحضر عروضه التي كان بعضها مسرحيات لكورني وراسين حتى تمكن فيما بعد من نظم مسرحياته الشعرية التي تعد تجديد كبير في ميدان الشعر العربي إذ لم يسبقه أحد إليها وقد بدأها وهو في باريس بمسرحية (علي بك الكبير أو ما هي دولة المماليك).

حين أتم دراسته ونال شهادته رأى الخديوي أن يقضي في باريس ستة أشهر فيها ليتمكن من معرفة أهلها وزيادة خبرته بها، ثم عاد إلى القاهرة عام ١٨٩٢ م فعين في الخارجية (القسم الإفرنجي في القصر) وظل ينطق بلسان الخديوي الذي أنعم عليه بلقب (شاعر الأمير) وقد عاش هذه الفترة هانئاً في حياته رخياً في عيشه وكان منزله الذي سماه كرمة ابن هانئ، ملتقى الأدباء والشعراء وتزوج ثرية كانت له مثال الزوجة الصالحة ورزق منها ابنه (علي وحسين) وابنته (أمينة) لكنه بدا – في هذه المرحلة – فقير التجارب الإنسانية والوطنية والاجتماعية يدلنا على هذا أنه وقف شعره على القصر ومدائح الخديوي، وفي عام ١٨٩٤ ندب لتمثيل حكومته في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف عاصمة سويسرا فمكث هناك شهراً وأنشد في المؤتمر قصيدته المطولة التي عنوانها: (كبار الحوادث في وادي النيل) ومطلعها:

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

ويدلنا على فقر تجاربه موقفه من حريق (ميت غمر) ومن حادثة دنشواي اللتين لم يقل فيهما شعراً يدل على تأثره لما حل بهما، بل بدا – كما قال عنه أحد الدارسين – كالطفل المدلل الذي يقف في شرفة بيته ليطل على ما يجري من بعيد، وهو يتسلى بقطعة من الحلوى، يقول في قصيدته الأولى (حريق بيت غمر):

الله يحكم في المدائن والقرى يا ميت غمر خذي الفضاء كما جرى
ما جل خطب ثم قيس بغيره إلا وهوَّنه القياس وصغرا
هذي طلولك أنفساً وحجارة هل كنت ركناً من جهنم مسعرا
مازلت أسمع بالشقاء رواية حتى رأيت بك الشقاء مصورا

وعلى هذا النحو يصف القرية المحترقة وصفاً ظاهراً بارداً لا يحرك عاطفة ولا يهز شعوراً.

ويقول في حادثة دانشواي بعد عام من حدوثها:

يـــا دنشـــواي عـــلى ربـــاك ســـلام ذهبـــت بـــأنس ربوعـــك الأيـــام
شـــهداء حكمـــك في الـــبلاد تفرقـــوا هيهـــات للشـــمل الشـــتيت نظـــام
مـــرت علـــيهم في اللحـــود أهلـــة ومضى ـــ علـــيهم في القيـــود العـــام
كيـــف الأرامـــل فيـــك بعـــد رجالهـــا وبـــأي حـــال أصـــبح الأيتـــام

وهو هنا أيضاً لا يبدو متأثراً لما حل بهذه القرية وكأن الأمر لا يعنيه، أو كأنما وقعت الحادثة في منطقة غير وطنه.

وهكذا ظل شوقي في هذه الفترة يعيش للخديوي فيرضى عمن وعما يرضيه أو يغضب لما يغضبه، يدلنا على هذا موقفه من بعض الشخصيات مثل اللورد كرومر وأحمد عرابي، فحين كان كرومر معتمداً لإنكلترا في مصر، وكان الخديوي راضياً عنه أول الأمر، ثم حدثت بينهما بعض المواقف التي أدت إلى المشاحنات وسببت نقله من مصر، فأقيمت له حفلة وداع وخطب فيها منددا بإسماعيل وعصره وذم أهل مصر؛ لأنهم لم يقدروا منن الإنكليز عندما حدث هذا ثار شوقي للخديوي وأسرته فألقى قصيدة حماسية قال فيها لكرومر:

أيـــامكم أم عهـــد إســـماعيلا أم أنـــت فرعـــون يســـوس النـــيلا
أم حـــاكم في أرض مصر ـــ بـــأمره لا ســـائلاً أبـــداً ولا مســـؤولا
لمـــا رحلـــت عـــن الـــبلاد تشـــهدت فكأنـــك الـــداء العيـــاء رحـــيلا

هكذا يغضب للقصر - لا للشعب المشتوم كما في موقفه من الثورة العرابية التي كانت ضد القصر والإنكليز معاً فنراه يستقبل زعيمها (عرابي بعد عودته من منفاه بقصيدة يقول في أولها:

صـــغار في الـــذهاب وفي الإيـــاب أهـــذا كـــل شـــأنك يـــا عـــرابي
عفـــا عنـــك الأباعـــد والأداني فمـــن يعفـــو عـــن الـــوطن المصـــاب

الحق أن عرابي قام بالثورة ضد الاحتلال وكان زعيماً مخلصاً فلم يلحق به الصغار حين نفي ولا حين عاد من المنفى وتاريخ مصر اليوم قد أنصفه وشهد له بهذا، ولكنها نظرة القصر الساخطة، ولم يكتف شوقي بهذه القصيدة، بل كان قد نشر قبلها قصيدة ملؤها السخر والتهكم اللاذعين قال في بعض أبياتها:

أهـــلاً وســـهلاً بحاميهـــا وفاديهـــا ومرحبـــاً وســـلاماً يـــا عرابيهـــا

وبالكرامـــة يـــا مـــن راح يفضـــحها وقـــدم الخـــير يـــا مـــن جـــاء يخزيهـــا

وانـــزل عـــلى الطـــائر الميمـــون ســـاحتها واجلـــس عـــلى تلتهـــا وانعـــق بواديهـــا

وبـــض لهـــا بيضـــة للنصرـــ كافلـــة إن الـــدجاج عقـــيم في نواحيهـــا

لا ريب أن هاتين القصيدتين سوداوان في شعر شوقي، ويبدو أنه أحسن بظلمه لهذا الزعيم وبخطل رأيه فيه وموقفه منه، لذلك لقد سقطت القصيدتان من الشوقيات التي نشرت للمرة الأولى في حياته، ثم كشف النقاب عنها في الشوقيات المجهولة.

حين قامت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ م كان عباس متغيباً عن البلاد في تركيا فأعلنت إنكلترا الحماية على مصر، ومنعت الخديوي من العودة إليها وعينت السلطان (حسين كامل) مكانه، وكانت أعين المستعمرين مفتوحة على شاعر الخديوي الذي يحبه ويكن له الوفاء وانتظر الناس منه الإعراب عن موقفه، فطلع عليهم بقصيدة في السلطان حسين كامل تحدث فيها عن الإنكليز مادحاً فقال عنهم:

حلفاؤنـــا الأحـــرار إلا أنهـــم أرقـــى الشـــعوب عواطفـــاً وميـــولا

وتحدث عن وفائه لإسماعيل فقال:

أأخـــون إســـماعيل في أبنائـــه ولقـــد ولـــدت ببـــاب إســـماعيلا

وتبدو فيها نفسه المضطربة القلقة، فبينما يقول هذا في الخديوي إذا هو يحاول أن يرضي حسين كامل فيقول عن عهد الحكم قبله:

هـــل كـــان ذاك العهـــد إلا موقفـــا للســـلطتين وللـــبلاد وبـــيلا

لكنه يضيف إلى هذا قوله مشيراً إلى أن الإنكليز ما زالوا يبيتون الشر لمصر فيقول:

دفعـــت بنـــا فيـــه الحـــوادث وانقضـــت إلا بنتـــائج بعـــدها وذيـــولا

وانفـــض ملعبـــه وشـــاهده عـــلى أن الروايـــة لم تـــتم فصـــولا

هكذا بدا هنا كأنه يصانع الإنكليز والخديوي الذي يأمل عودته تارة ويحابي السلطان الجديد تارة أخرى، فكأنه يمسك بالعصا من وسطها ليترقب ما ستتجلى عنه الأحداث إلا أن

الإنكليز لما سمعوا هذه القصيدة خافوا أن ينظم قصيدة أخرى ذات نبرة أشد وأقوى فأمروا بنفيه عن مصر فاختار الأندلس.

المرحلة الثانية: شوقي في المنفى:

حل شوقي أول ما وصل إسبانيا في برشلونة وهي مدينة تقع شمال شرق إسبانيا على البحر المتوسط، ثم انتقل إلى ضاحية جميلة من ضواحيها تدعى فلفيديرا، تحيط بها غابات الصنوبر ومشاهد الطبيعة الرائعة وترتفع عن سطح البحر ارتفاعاً يمكن من التمتع به من بعيد، وعلى الرغم من هذا كله فقد بدا شاعرنا حزيناً لفراق أصدقائه ووطنه، وقد عبَّر عن حزنه هذا في سينيته التي صرح في مقدمتها أنه عارض سينية البحتري في وصف إيوان كسرى، وقال معرباً عن حنينه إلى وطنه:

اختلاف الليل والنهار ينسي ... اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسي
أحرام على بلابلة الدوح حلال ... للطير من كل جنس
وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني إليه بالخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني ... شخصه ساعة ولم يخل حسي

وفي مقدمتها كذلك يشير إلى تجوله في مدن إسبانيا ولاسيما الأندلس - مهد الحضارة العربية - مثل قرطبة وغرناطة وإشبيلية فقال: «فكنت كلما وقفت بحجر أو أطفت بأثر تمثلت بأبياتها (يعني أبيات قصيدة البحتري) وهكذا مضى يصف الأندلس ويتحدث عن دولها فيصور قصر الحمراء في غرناطة وساحة السباع فيقول:

مشت الحادثات في غرف الحمـ ... ـراء مشي النعي في دار عرس
لا ترى غير وافدين على التا ... ريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة آس ... من نقوش وفي عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر ... كالربا الشم بين ظل وشمس
وترى مجلس السباع خلاء ... مقفر القاع من ظباء وخنس

ومرمـــر قامـــت الأســـود عليـــه كلَّـــة الظفـــر لينـــات المجـــس

تنثـــر المـــاء في الحيـــاض جمانـــا يتنـــزى عـــلى ترائـــب ملـــس

وأتيح لشاعرنا أثناء إقامته بإسبانيا أن يتعمق في دراسة تاريخها وأبطالها وشعرائها، وأعجب بابن زيدون خاصة فعارضه في قصيدته المشهورة (أضحى التنائي بديلاً من تدانينا) التي يتغزل فيها بولّادة، فنسج على غرارها قصيدة عبَّر فيها عن حنينه إلى مصر، ووصف كثيراً من مشاهدها ومعاهدها كما ناجى أحبابه ومنها قوله:

لكـــن مصرـــ وإن أغضـــت عـــلى مقـــة عـــين مـــن الخلـــد بالكـــافور تســـقينا

عـــلى جوانبهـــا رفـــت تماتمنـــا وحـــول حافاتهـــا قامـــت رواقينـــا

ملاعـــب مرحـــت فيهـــا مآربنـــا وأربـــع أنســـت فيهـــا أمانينـــا

بنـــا فلـــم نخـــل مـــن روح يراوحنـــا مـــن بـــر مصرـــ وريحـــان يغادينـــا

ثم قال فيها معبِّراً عن عجزه عن الرجوع إليها:

لـــو اســـتطعنا لخفنـــا الجـــو صـــاعقة والـــبر نـــار وغـــى والبحـــر غســـلينا

ســـعياً إلى مصرـــ نقضيـــ حـــق ذاكرنـــا فيهـــا إذا نسيـــ الـــوافي وباكينـــا

في هذه الفترة بدا شاعرنا غنياً في عواطفه ومشاعره فقد ذاق الحرمان وصهرته الآلام وظل يترقب العودة حتى انتهت الحرب العالمية الأولى فسمح له بالعودة إلى وطنه.

المرحلة الثالثة: بعد عودته من الأندلس حتى وفاته:

عاد شوقي من الأندلس فاستقبلته أفواج من الشعب في الإسكندرية حين علموا بقدومه وحملوه على الأكتاف، فكانت قصيدته البائية التي مطلعها:

أنـــادي الرســـم لـــو ملـــك الجوابـــا وأجزيـــه بـــدمعي لـــو أثابـــا

فاتحة شعره بعد عودته وقد أشاد فيها بذكر بلاد الأندلس شكراً لها على إيوائه فقال:

وداعـــاً أرض أنـــدلس وهـــذا ثنـــائي إن رضـــيت بـــه ثوابـــا

تخـــذتك مـــوئلاً فحللـــت أنـــدى ذرا مـــن وائـــل وأعـــز غابـــا

ثم التفت إلى وطنه فحياه ببضعة أبيات منها قوله:

ويـــا وطنـــي لقيتـــك بعـــد يـــأس كـــأني قـــد لقيـــت بـــك الشـــبابا

على الرغم مما واجهته هذه القصيدة من نقد وخاصة من عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة لكن قيمتها تتجلى في أنها أول قصيدة يتوجه فيها الشاعر إلى طبقات الشعب، إلى شباب النيل؛ لأنه نظمها لتنشد في اجتماع لجان التموين بالأوبرا الملكية عام ١٩٢٠ م إثر الحرب العالمية الأولى، كما سنوضح فيما بعد.

ثم أخذ يتجه بعدها في الشعر نحو الشعب والوطن ولم يعد يفكر في القصر، بل انطلق إلى آفاق أرحب فبدأ يشارك الأقطار العربية الأخرى مصائبها وآلامها، فحين عاد كانت أرض مصر ما تزال ندية من دماء شبابها الذين قضوا في الثورة الوطنية - ثورة سعد زغلول عام ١٩١٩ م - لذلك نراه حين يموت هذا الزعيم عام ١٩٢٧ يرثيه بقصيدة بليغة بعد ما كنا رأيناه ينصرف عن زعيم ثورة أخرى (أحمد عرابي) بل يهجوه بقصيدتين سبق أن نوَّهنا بهما - عند عودته من المنفى، وذلك كله إرضاء للخديوي الذي كان ينطق بلسانه، ولولا أنه انطلق من أسار القصر وأخذ ينعم بالحرية لما اتسعت نظراته، ولما أحسَّ بأن العرب ذوو رحم واحدة حتى قال حين أقيمت حفلة تتويجه بإمارة الشعر عام ١٩٢٧ م مخاطباً وفود العرب الذين حضروا إلى مصر لمبايعته:

قـــد قضى الله أن يؤلفنـــا الجـــرح وأن نلتقـــي عـــلى أشـــجانه

كلـــما أن بـــالعراق جـــريح لمـــس الشـــرق جنبـــه في عمانـــه

وعلينـــا كـــما علـــيكم حديـــد تتنـــزى الليـــوث في قضـــبانه

نحـــن في الجـــرح بالـــديار ســـواء كلنـــا مشـــفق عـــلى أوطانـــه

وكان حافظ إبراهيم أول من بايعه حين أنشده في قصيدته:

أمـــير القـــوافي قـــد أتيـــت مبايعـــا وهـــذي وفـــود الشـــرق قـــد بايعـــت معـــي

اعترض بعض الأدباء على هذه الإمارة؛ لأن شوقي لم ينظم الشعر التمثيلي، وكان قد بدأ بنظم مسرحية (علي بك الكبير) وهو نزيل باريس عام ١٨٩٣ م فعكف على تنقيحها وإتمامها

لكنه لم يصدرها إلا عام ١٩٣٢، بل أصدر قبلها (مصرع كليوباترا) ومسرحيات أخرى سنعرض لها فيما بعد، استمد موضوعاتها من التاريخ المصري والتاريخ العربي والحياة العربية، وهكذا كان له الفضل في إقحام هذا الفن من الشعر الذي تابعه من بعده الشاعر المصري عزيز أباظة والشاعر السوري عدنان مردم.

في ليلة الرابع عشر من تشرين الأول عام ١٩٣٢ انتهت حياة هذا الشاعر وأسلم الروح إلى بارئها فرثاه كثير من الشعراء والكتاب العرب منهم الرصافي وبشارة الخوري وخليل مطران. وغيرهم.

شعره:

قلنا أن شوقي أتقن اللغتين العربية والفرنسية بحكم تعلمه لها في الدراسة وفي فرنسا، إلى جانب التركية التي تلقاها في البيت فإذا أضفنا إلى هذا اضطلاعه العميق على كتاب الوسيلة الأدبية، للمرصفي، الذي ضمنه نماذج من الشعر القديم فضلاً عن شعر البارودي عرفنا المكونات التي أسهمت في شعره وشاعريته، فكما عكف البارودي على الشعراء القدماء، وخاصة العباسيين يعب من ينابيعهم كذلك فعل شوقي، إذ كان إعجابه بالغاً بهؤلاء القدماء ولاسيما (البحتري والمتنبي) لهذا أخذ يعارضهما في بعض القصائد رغبة منه في احتذاء الصياغة القديمة وإحيائها، وعارض كذلك البوصيري في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام في قصيدته البردة والهمزية، وقد رأينا مثالاً لمعارضته البحتري في سينيته، وابن زيدون في نونيته، وتبدو هذه المعارضة واضحة كذلك في ميميته التي رثى بها والدته، إذ عارض فيها المتنبي في رثاء جدته لأمه فاستعار منه الوزن والقافية فقد قال المتنبي في مطلعها:

ألا أرى الأحـــداث مـــدحاً ولا ذمـــا فـــما بطشـــها جهـــلاً ولا كفهـــا حلـــما

أما مطلع قصيدة شوقي فهو:

إلى الله أشـكو مـن عـوادي النـوى سـهما أصـــاب ســـويداء الفـــؤاد ومـــا أصـــمى

وكما ماتت جدة المتنبي – التي كانت بمثابة الأم بالحمى وهو غائب عنها كذلك ماتت أم شوقي محمومة حين كان منفياً في الأندلس، ولعل هذا التشابه في الميتتين وظرفهما هو الذي دفع

شوقي إلى معارضته المتنبي، ولو دققنا في كل من القصيدتين للاحظنا التشابه في بعض المعاني، من ذلك قول شوقي:

إلى حيث إباء الفتى يذهب الفتى سبيل يدين العالمون به قدما

وهذا البيت يشبه بل يكاد يكون هو نفسه البيت الثاني من قصيدة المتنبي وهو:

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أبدى ويكري كما أرمى

وكما قال المتنبي مخاطباً جدته:

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما

قال شوقي يخاطب أمه:

لك الله من مطعونة بقنا النوى شهيدة حرب لم تقارف لها إثما

ولكن سائر الأبيات يختلف في كل من القصيدتين.

ثم استطاع شوقي بعد معارضته الأقدمين أن يكوِّن لنفسه أسلوباً يعبِّر عن ذاته وما يجول فيها من أفكار، وعن عصره وما يدور فيه من أحداث وهو في هذا الأسلوب يشبه أستاذه البارودي الذي لم يتخل عن القديم، بل جعله منطلقاً للتجديد كما يشبهه في جزالة الألفاظ ورصانة الأسلوب، ومتانة الصياغة وإن كان شعره: «أكثر سلاسة من شعر أستاذه وموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقا البارودي، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودي وحافظ معاً. فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه.

وقد نظم شاعرنا في أغراض عديدة متنوعة منها المدح والفخر والمناسبات السياسية والاجتماعية والوصف والحكمة والغزل، ثم المسرحيات وقصص الأطفال.

أما قصائده التي نلمح فيها التجديد فأولها قصيدته الهمزية (كبار الحوادث في وادي النيل) صاغ فيها تاريخ وادي النيل من عهد الفراعنة إلى زمن محمد علي وألقاها - كما نوَّهنا سابقاً - في مؤتمر المستشرقين في جنيف عام ١٨٩٤ م ومطلعها:

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

بلغ عدد أبياتها ٢٦٤، بيتاً فالقصيدة في مقدمة مطولاته حتى لقد أطلق عليها اسم (ملحمة) وإن كانت لا تتسم بمقوماتها المعروفة ويأتي التجديد فيها أولاً من أنه عدل عن المديح الذي اعتاد أن يوجهه إلى الخديوي واتجه نحو الكلام على تاريخ مصر، وقد سار على هذا المنوال في نظم تاريخ مصر وآثارها في قصائد أخرى مثل (أنس الوجود، على سفح الأهرام، أبو الهول، توت عنخ آمون) وغيرها فخلع عليها ثوب البقاء والخلود، وربما كانت هذه القصائد صدى لاطلاعه على الأدب الفرنسي وعلى تأثره بفيكتور هوغو خاصة في ديوانه (أساطير القرون) التي تغنَّى فيها وغيره من شعراء فرنسا بالأطلال اليونانية والرومانية لكننا نعجب مع د. شوقي ضيف، أن يكون شوقي في باريس في أثناء الحركة الرمزية وغيرها من المذاهب الحديثة كالبرناسية والواقعية والفنية، وحين كان يعيش (فرلين وبودلير ومالارميه) ولا يكون لأشعارهم أي ظل في فنه وقصيده، وكأنه لم يهتم مطلقاً بالتجديد الذي كان يخوض فيه شعراء فرنسا في أثناء وجودهم بين ظهرانيهم وتخوض فيه مجلاتهم وصحفهم.

لعل تجديده يبدو واضحاص فيما عرضنا له في المرحلة الثالثة من حياته إثر عودته من منفاه في الأندلس إذ اتجه نحو الشعب المصري والأقطار العربية الأخرى، فهو في قصيدته البائية (بعد المنفى) التي كانت أول قصيدة له نظمها بعد عودته من الأندلس يتوجه بخطابه إلى الشباب – بعد أن يشكرهم على استقبالهم له – فيقول:

شـــباب النيـــل إن لكـــم لصـــوتا ملبـــى حـــين يرفـــع مســـتجابا

فهـــزوا العـــرش بالـــدعوات حتـــى يخفـــف عـــن كنانتـــه العـــذابا

ثم ينهي قصيدته بالكلام على موقف التجار المستغلين من الفقراء المساكين:

فيدعو ربه أن يرقق قلوبهم ويهديهم إلى البر والإحسان والمدقق في هذه القصيدة يرى أن شوقي بدا خافت الصوت لا يحسن الإعراب بقوة ووضوح عن كل ما يريد أن يقوله، فماذا يقصد في البيتين السابقين بالصوت الملبى المستجاب حين يرفع؟ أهو صوت الشعب إلى الخالق أم إلى الخديوي وكيف يرفع؟ وماذا يقصد بقوله: (فهزوا العرش بالدعوات؟ ما المقصود بالعرش هنا؟ أهو عرش السلطة الحاكمة أم عرش الرحمن؟ وكيف يهزونه؟ لقد بقي المعنى المقصود هنا خفياً غامضاً موارى خلف عبارات خافتة، وإن كانت في ألفاظها صريحة

واضحة، ومع هذا فإن القصيدة قيمتها عالية – كما قلنا – لأنها كانت أول انعطاف غيَّر الشاعر فيه اتجاهه.

أما شعره القومي الذي دفعه إلى مشاركة بعض الأقطار العربية مصائبها وآلامها، فيتجلى في قصائد عديدة، منها قصيدة (نكبة بيروت) التي نظمها حين ضرب الأسطول الإيطالي هذه المدينة، كما يتجلى في رثائه لبطل طرابلس وزعيمها الوطني عمر المختار الذي أعدمه الإيطاليون كما يتجلى في ذكرى استقلال سورية وذكرى شهدائها، لكن مشاركته القومية تبدو أوضح ما تكون في قصيدته نكبة دمشق التي ألقاها في حفل أقيم في القاهرة عام ١٩٢٦ م لإعانة منكوبي سورية حين قامت بالثورة ضد المستعمر الفرنسي والتي مطلعها:

سـلام مـن صـبا بـردى أرق ودمـع لا يكفكـف يـا دمشـق

وما كان أحد يتصور أن شوقي الذي كان يعيش في برجه العاجي ينطق بمثل قوله:

وللمسـتعمرين وإن ألانـوا قلـوب كالحجـارة لا تـرق

وفي حديثه عن الروابط التي تجمع أبناء العربية:

وتجمعنـا إذا اختلفـت بـلاد بيـان غـير مختلـف ونطـق

ج - أهم أغراضه الشعرية:

عالج شوقي معظم أغراض الشعر وعلى رأسها:

أ - الوصف:

هو أكثر أغراض الشاعر كتابة لما يمتلكه شوقي من خصوبة الخيال ساعده كثرة التجوال والسفر والخروج إلى الطبيعة ولا تكاد تخلو قصيدة منه.

فقد وصف مظاهر الحياة الاجتماعية، والاختراعات الحديثة والحروب والطبيعة والآثار.

تأثر وصفه بالبحتري في وصف آثار الأندلس، من ذلك قوله في وصف غوطة دمشق:

جـرى وصـفّق يلقانـا بهـا بـردى كـما تلقّـاك دون الخلـد رضـوان

والحـور في دمـر أو حـول هامتهـا حـور كواشـف عـن سـاقها وولـدان

ومن ذلك وصفه لنخيل مصر:

مـــآذن قامـــت هنـــا وهنـــاك ظواهرهـــا درج مـــن شـــذب

ومن ذلك أيضاً وصفه لمعركة سفاريا التي تغلب فيها مصطفى كامل على اليونانيين:

الله أكـــبركم في الفـــتح مـــن عجـــب يـــا خالـــد الـــترك جـــدّد خالـــد العـــرب

يـــوم كبـــدر مخيـــل الحـــقِّ راقصـــةٌ عـــلى الصـــعيد، وخيـــل الله في الســـحب

ومن ذلك وصف الطيارة:

مركـــب لـــو ســـلف الـــدهر بـــه كـــان إحـــدى معجـــزات القـــدماء

نصـــفه طـــير ونصـــف بشر ـــ يالهـــا إحـــدى أعاجيـــب القضـــاء

ب - الشعر المسرحي:

كتب شوقي الشعر المسرحي متأثراً بما شاهده من مسرحيات أثناء دراسته في فرنسا، ويعدّ الرائد الأول في إدخال الفن المسرحي إلينا بعد أن كانت المسرحيات قبله بدائية وبسيطة، وقد كتب خمس مسرحيات شعرية هي: (مصرع كليوباترا، قمبيز، علي بيك الكبير، مجنون ليلى، عنترة العبسي). ومسرحية نثرية استوحاها من حياة مصر الشعبية المعاصرة: (أميرة الأندلس).

مسرح شوقي مسرح اتباعي (كلاسيكي) مستمد من الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر، إذ إن تمثيلاته تمثل الحياة الأرستقراطية والبطولة بلغة فخمة وحوادث تاريخية قديمة، تهتم بعاطفة الحب، وقلّد شوقي المسرح الرومانسي، وخرج على الوجدان الثلاثة: (الزمن، المكان، الموضوع).

وأخذ عليه مخالفته لبعض الحقائق التاريخية كجعله كليوباترا ملكة عظيمة مستهترة، وأخذ عليه أيضاً مخالفته لبعض العادات العربية، كما صنع في مسرحية المجنون حيث قامت ليلى بتقديم وتعريف أترابها على قيس، وقد أضاف شوقي مقاطع غنائية إلى مسرحياته إرضاءً للجمهور المصري الذي يحب الغناء والرقص. وشخصيات شوقي المسرحية بسيطة قليلة التعقيد تتحدث بعفوية لكن أسلوبه من حيث الصياغة جمّل بالإطناب.

د - الخصائص الفنية لشعر شوقي:

يعد شوقي أحد أركان مدرسة البعث والإحياء وقد ترسم خُطا أستاذه البارودي فاعتمد على القوة والجزالة والفحولة، وحافظ على عمود الشعر، وتألق في الصياغة والتراكيب وتحرر من الصنعة البديعية وتأثر بأشعار الفرنسيين وخاصة (البحيرة) لـ (لامارتين) وأراد أن يجدِّد لكنه تراجع بسبب الحملة النقدية التي أفقدته هذا النهوض.

عناصر البناء الشعري عند شوقي:

١ - **المعاني:** نظم شوقي معظم قصائده في غرض واحد وإن خرج ببعض القصائد من الغرض الأصلي إلى الحكمة أو السياسة أو المجتمع، وقد تميزت معانيه بما يلي:

أ - (الخصوبه)

وللحريـــــة الحمـــــراء بـــــاب بكـــــلِّ يـــــدٍ مضرجـــــة يـــــدق

ب - (الابتكار):

دقـــات قلـــب المـــرء قائلـــه لـــه: إنّ الحيـــــاة دقـــــائق وثـــــوان

ج - (التوليد لبعض المعاني من معانٍ قديمة):

ربـــاع الخلـــد ويحـــك مـــا دهاهـــا أحقـــاً أنهـــا درســـت أحـــقُّ

د - (تأثر هذه المعاني بالمجتمع المشرقي والغربي):

ترسم الشاعر في معانيه خُطا البحتري وأبي فراس وأبي الطيب وأبي نواس من ذلك:

شـــغف البحـــتري إيـــوان كسرـــى وشـــفتني القصـــور مـــن عبـــد شـــمس

وتمحور المعاني حول وصف الحضارة الحديثة (القطار، الطائرة، الغواصة، سفينة البخار).

٢ - **الخيال:**

اتصف خيال شوقي بأنه:

كان عارماً كما في قصيدته (يا جارة الوادي)

مزدحماً بالصور كما في قصيدته (نكبة دمشق)

سرعة الحركة كما في وصفه للقصور الفرعونية التي غرقت في ماء النيل (وصف قصر أنس الوجود):

قــف بتلــك القصــور في الــيم غرقــا ممســكاً بعضــها مــن الــذعر بعضــا

كعــذارى أخفــين في المــاء بضــا ســابحاتٍ بــه وأبــدين بضــا

٣ - العاطفة:

تتصف عاطفة شوقي بما يلي:

-أقل قوة من العقل في شعره.

-عاطفة غيرية تضطرم في الحديث عن الغير.

-لم تكن عاطفته ذاتية حتى في رثائه لأمه وأبيه.

-وصف العقاد شعر شوقي لبرود عاطفته بالشعر الذي لا يمثل النفس الممتازة.

٤ - الأسلوب:

اتصف أسلوب شوقي بما يلي:

-جمال التراكيب ووضوحها وقوتها.

-جمال الألفاظ وفخامتها وقدرتها على الإيحاء والتأثير في النفوس.

-قدرة شوقي بسبب موهبته الموسيقية، وذوقه المرهف على اصطفاء الألفاظ الرنانة والعذبة.

-قدرته على تناغم الألفاظ وتساوقه.

٤ - خير الدين الزركلي
١٨٩٣ - ١٩٧٦ م

هو علم من أعلام الشعر الحديث في سورية وأحد بناته بعد البارودي، وهو كما قال في ترجمته الذاتية لنفسه: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي (بكسر الزاي والراء) الدمشقي، ولد ليلة التاسع من ذي الحجة عام ١٣١٠ هـ ٢٥ حزيران عام ١٨٩٣م، في بيروت وكان لوالده تجارة فيها وهو وأمه دمشقيان.

ثم يتابع ترجمة حياته فنعرف منها أنه نشأ في دمشق وتعلم في إحدى مدارسها الأهلية وأخذ عن علمائها على الطريقة القديمة، وممن درس على أيديهم العلامة الشيخ (جمال الدين القاسمي)، إمام الشام في عصره وصاحب العقيدة السلفية فيها، ثم أولع بكتب الأدب وأخذ في صباه ينظم بعض الأبيات من الشعر، ثم أدى امتحان (القسم العلمي)، في المدرسة الهاشمية ودرس وأصدر في ذلك الوقت مجلة الأصمعي، وكانت أسبوعية، وما لبثت الحكومة العثمانية أن صادرتها؛ لأنه نشر فيها صورة كتب تحتها أنها صورة الخليفة العربي المأمون وعندها ترك دمشق وسافر إلى بيروت.

لا شك أن إصداره المجلة بهذا الاسم واهتمامه بنشر صورة الخليفة العربي يدلان على ولعه بالعروبة واهتمامه بأمجاد العرب وتراثهم كما يدلان على تحديه للسلطة العثمانية آنذاك التي بدأت القيام حركة التتريك.

وفي بيروت دخل الزركلي كلية اللاييك، فدرس فيها بالفرنسية، ثم أضحى أستاذاً للتاريخ والأدب العربي فيها، وكان في حوالي الثانية والعشرين من عمره.

ثم عاد أوائل الحرب العالمية الأولى إلى دمشق وأصدر فيها بعد أن انتهت الحرب عام ١٩١٨ جريدة (لسان العرب) مع أحد أصدقائه وتسميتها هذه كانت تدل على ولعه بالعرب والعروبة، ولكنها أقفلت كما أقفلت الأصمعي من قبل فشارك في إصدار جريدة أخرى تدعى المفيد، وكانت غايتها - كما يقول د. سامي الكيالي - الدفاع عن الفكرة العربية وكان لمقالاته أثرها في التوجيه القومي، وفي نقد سياسة الحلفاء الذين تنكروا

للعرب بعد الوعود التي قطعوها للملك حسين، وفي أثناء ذلك كان ينظم الشعر فتجمعت له قصائد أعدها للطبع وسماها (عبث الشباب) ولكنها لم تر النور إذ التهمتها النار وأكلت أصولها، ولكنه لم يوضح لنا كيف حدث هذا، ولا ما تضمنته من موضوعات، لكن د. سامي الدهان عثر على قصيدة غزلية له مؤرخة بعام ١٩١٤ م عارض فيها قصيدة (يا ليل الصب متى غده) في ديوانه الذي طبعه في مصر عام ١٩٢٥ فكانت وغيرها صورة للشعر القديم مبنى ومعنى.

حين دخل الفرنسيون دمشق عام ١٩٢٠ إثر وقعة ميسلون غادر الشاعر دمشق إلى فلسطين ومنها إلى مصر، ثم تلقى دعوة من الشريف حسين لزيارة الحجاز فتوجه إلى مكة وفي تلك السنة أصدر الفرنسيون حكماً عليه غيابياً بالإعدام، وبحجز أملاكه هو وزمرة من رجال السياسة الأحرار، وخاصة حين اطلعوا على قصائده الوطنية التي نظمها في هؤلاء المستعمرين وبث روح العروبة في قومه ومنها قصيدة مطلعها:

يجنـــي وأشـــكر في الهـــوى يـــده وطـــن شـــقيت بـــه لأســـعده

وقد تناول فيها المستعمرين وأذنابهم بنبرة حادة خشي الفرنسيون بعدها أن يسمعوا أعنف منها فحكموا عليه بالإعدام، وقد تلقى هذا النبأ برباطة جأش وقال في ذلك:

نـــذروا دمـــي حنقـــاً عـــليَّ وفـــاتهم أن الشـــقي بـــما لقيـــت ســـعيد

الله شـــاء لي الحيـــاة وحـــاولوا مـــا لم يشـــأ ولحكمـــه التأييـــد

في عام ١٩٢١م تجنس بالجنسية العربية بالحجاز وانتدبه الشريف حسين لمساعدة ابنه عبد الله؛ إذ كان متوجهاً إلى الأردن مع جماعة من العرب لإنشاء الحكومة الأولى في عمّان، وعين الزركلي آنذاك مفتشاً عاماً للمعارف، ثم رئيساً لديوان رئاسة الحكومة، وكان في هذه الفترة يرسل قصائده من عمّان سراً فيستظهرها الناس في دمشق وغيرها ويرددونها في مجتمعاتهم، ولكن خاب أمله وأمل إخوانه؛ لأن إنكلترا وفرنسا كانتا في الخفاء تعقدان معاهدة سايكس بيكو، لتقسيم بلاد الشام والأقطار العربية الأخرى فترك شاعرنا عمان وسافر إلى مصر، حيث أنشأ المطبعة العربية أواخر عام ١٩٢٣، وطبع فيها بعض كتبه، منها (عامان في عمّان) ضمّنه ذكرياته عن عمّان وخبرته في الحكم والسياسة كما ضمّنه دراسة لهذه البقعة من النواحي

التاريخية والجغرافية والاقتصادية والسياسية ولكن ساءت صحته في المطبعة فباعها بعد ثلاث سنوات ونيف.

وحين ثارت سورية على المستعمرين الفرنسيين عام ١٩٢٥ م أذاع هؤلاء حكماً ثانياً غيابياً عليه بالإعدام، واستجم ثلاث سنوات زار خلالها الحجاز مدعواً بعد ما تسلم آل سعود الحكم عليه، وأصدر في هذه الفترة وعلى وجه التحديد عام ١٩٢٧ م كتابه الأعلام، في ثلاثة أجزاء ترجم فيها لمشاهير الرجال والسياسة، ثم أعاد طبعه في عشرة أجزاء أضاف إليها شخصيات كثيرة ومعلومات غزيرة.

ثم سافر إلى القدس عام ١٩٣٠ م فأصدر مع زميلين له جريدة الحياة، ولكن الحكومة الإنكليزية عطلتها فاتفق مع آخرين على إنشاء جريدة في يافا فأعدوا مطبعتها وأصدروا العدد الأول منها، ولكن كان قد فوتح بعمل في المملكة العربية السعودية فعين عام ١٩٣٤ م مستشاراً للوكالة، ثم المفوضية العربية السعودية في مصر، فترك الجريدة في يافا وتحول إلى القاهرة، ثم مازال يترقى في المناصب ويمثل الحكومة السعودية في المؤتمرات الدولية والأدبية والاجتماعية حتى سمي مفوضاً دائماً، ومندوباً لدى جامعة الدول العربية عام ١٩٥١ م، وعين سفيراً ومندوباً ممتازاً في المغرب، ثم عاد إلى وزارة الخارجية حتى أحيل إلى التقاعد.

اختير الزركلي عضواً في المجمع العلمي العربي، بدمشق منذ عام ١٩٣٠، وكذلك مجمع اللغة العربية، بمصر عام ١٩٤٦ م والمجمع العراقي في بغداد عام ١٩٦٠.

قام شاعرنا برحلات عديدة فمنها ما كان إلى انكلترا وفرنسا ممثلاً للحكومة السعودية في اجتماعات المؤتمر الطبي والدولي في باريس، ومنها رحلته إلى الولايات المتحدة الأميركية، بمهمة رسمية حضر خلالها اجتماعات هيئة الأمم المتحدة، ومنها رحلته إلى أثينا عاصمة اليونان بصفته وزيراً مفوضاً ومندوباً فوق العادة، وفي طريق عودته منها زار إستانبول ومكتباتها وحلب وبيروت والقاهرة، ومن رحلاته رحلته إلى تونس مندوباً لحضور مؤتمر إقامة الحرب الدستوري فيها وعاد منها ماراً بإيطاليا فطاف في مكتباتها خلال شهرين.

توفي الزركلي في القاهرة صباح الخميس في الخامس والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٧٦م.

صفاته:

عرف الزركلي بقامته المديدة وبعينيه الناطقتين، وكان عذب الحديث إذا حدث لطيف النكتة عند المزاح، لكنه كان شديد الغضب إذا غضب حلو الرضا إذا رضي، وهناك مزايا أخرى ذكرها قريبه وصديقه (سليم زركلي) في مقدمة ديوانه.

آثاره:

للزركلي سبعة آثار مطبوعة ومثلها مخطوطة أما المطبوعة:

١ – ما رأيت وما سمعت: ويتضمن رحلته الأولى من دمشق إلى فلسطين فمصر فالحجاز وقد طبع عام ١٩٢٣م.

٢ – عامان في عمّان: ويجري مذكراته عن عامين قضاهما في عمّان عاصمة الأردن وقد طبع الجزء الأول منه عام ١٩٢٥ م.

٣ – الجزء الأول من ديوانه وفيه ما نظمه من الشعر حتى عام ١٩٢٥ م.

٤ – الأعلام: الطبعة الأولى في ثلاثة أجزاء وطبع عام ١٩٢٧ م.

٥ – الأعلام: الطبعة الثانية في عشرة أجزاء.

٦ – مجدولين والشاعر: وهو قصة شعرية صغيرة.

٧ – ديوانه (الأعمال الشعرية الكاملة) نشر بعد وفاته في مؤسسة الرسالة ببيروت عام ١٩٨٠ م.

وأما مخطوطاته التي لم تنشر فهي:

١ – الملك عبد العزيز في ذمة التاريخ.

٢ – صفحة مجهولة من تاريخ سورية في العهد الفيصلي.

٣ – الجزء الثاني من (عامان في عمّان).

٤ – قصة تمثيلية نثرية سماها (وفاء العرب) وقد مثلت أكثر من مرة في بيروت ابتداء من عام ١٩١٤ م.

٥ – مجموعة كبيرة في الأدب والتاريخ قديماً وحديثاً.

٦ – المستدرك الثاني على الأعلام.

٧ – الإعلام بمن ليس في الأعلام.

شعره:

يقع ديوان الزركلي الذي جمعه وطبعه عام ١٩٢٥ م في المطبعة العربية التي أنشأها- كما قلنا – في القاهرة في ست وتسعين صفحة ويتضمن ما نظمه في مرحلة الشباب حتى الثانية والثلاثين من عمره. كما يتضمن قصائد وطنية وتأملات ذاتية أكثرها في الحنين إلى الوطن والتألم لما أصابه من كوارث إلى جانب وصف الطبيعة السورية منها:

بردى ودمشق وقاسيون وغوطة دمشق وفي عام ١٩٨٠ صدر له ديوان يضم الأعمال الشعرية الكاملة، عن مؤسسة الرسالة في بيروت، وفي أوله موجز عن حياة الشاعر وتعريف به وبشعره، وفي هذا الديوان قصائد كثيرة منها ما هو في الوطنيات والأناشيد الوطنية، ومنها ما هو في الشعر الذاتي الذي يعبِّر فيه عن خوالج نفسه وخطرات فكره وغيرها في الوصف أو المعارضة أو الرثاء أو الإخوانيات أو الشعر الاجتماعي.

وهو في شعره عامة ينحو منحى الأقدمين في أوزانه وقوافيه وفي طريقة تعبيره من حيث الجزالة والمتانة، ويرجع ذلك إلى كثرة ما قرأ وحفظ للشعراء القدماء حتى أضحت لغته طليقة وصار الشعر ينثال على براعته انثيالاً مع بيان رفيع وأداء نير.

وأكثر شعره نظمه في المناسبات الوطنية والقومية وقد برز فيها كثيراً من شعراء عصره، لذلك سنقتصر على دراسة خير ما يمثل هذا اللون في شعره، شعره الوطني:

يمكننا أن نصنف شعره الوطني في مضمونين اثنين: الأول شعر المناسبات الوطنية النضالية والثاني في الحنين إلى الوطن والتغني به من خلال وصفه لبعض الأماكن وذكرياته فيها.

أ – أما شعره في المناسبات الوطنية النضالية فكان أول قصيدة نظمها منه عام ١٩١٦ م في (الشهداء) الذين شنقهم جمال باشا السفاح والي تركيا على سورية وقائد الفيلق التركي الرابع خلال الحرب العالمية الأولى، زاعماً أنه عثر على وثائق سرية تتضمن عزمهم على الثورة فقال فيهم:

نعـــى نـــادب العـــرب شـــبانها فجـــــدد بـــــالنعي أحزانهـــــا
نعـــت لغـــة العـــرب مـــن أحكمـــوا لســـــان قـــــريش وتبيانهـــــا
وناحـــت عـــلى مـــن بنـــوا عزهـــا وأعلـــــوا بـــــما أثلـــــوا شـــــأنها
جـــــذوع المظـــــالم لـــــو تنطقـــــين فرحـــــت النـــــاس أجفانهـــــا
ســـيومض في النـــاس بـــرق الســـلام وتســـــلو النـــــوادب أرنانهـــــا

وحين شدد طغاة الدولة العثمانية قبضتهم على العرب إبان الحرب العالمية الأولى وأصلتوا سيوفهم عليهم وساقوهم سوق العبيد، نظم (أحفاد جنكيز) واتهمهم بالظلم والطغيان، وعاد ثانية إلى التنويه بحادثة شنق الشهداء فقال:

عتـــى أحفـــاد جنكيـــز فســـاقوا ســـلائل يعـــرب ســـوق العبيـــد
فكـــم قتلـــوا مـــن الأخيـــار صـــبرا وكـــم ســـاموا المهانـــة مـــن عميـــد
وكـــم حملـــوا عـــلى الأعـــواد ظلـــما وكـــم ســـقوا المنيـــة مـــن شـــهيد

وهذه الأبيات على الرغم من أنها ليست عميقة كفاية ولا رفيعة الأسلوب، لكنها تدل على غيرة شاعرنا الوطنية وجرأته البالغة.

ولما انتهت الحرب العالمية الأولى وبدت في الأفق بوادر اقتسام ديار الشام بموجب المعاهدة بين فرنسا وإنكلترا رأى الشاعر أن حقوق العرب تؤكل وتهضم، نظم قصيدة بعنوان (فيم الونى) ندد فيها بتواني العرب عن النضال وسكوتهم عن الاستعمار فقال:

فـــيم الـــونى وديـــار الشـــام تقتســـم أيـــن العهـــود التـــي لم تـــرع والـــذمم
نســـام خســـفاً ونقصىـــ عـــن محجتنـــا ويوثـــق الفـــم حتـــى تخفـــت الكلـــم
نســـجوا عـــلى الضـــيم والأطـــماع هائمـــة ونكظـــم الغـــيظ والأكبـــاد تضـــطرم

ولا ينسى في آخر القصيدة أن يوجه خطاباً إلى أبناء العرب شاحذاً هممهم لتنظيم أمرهم وتوحيد كلمتهم لقراع أعدائهم فيقول:

تـــأهبوا لقـــراع الطـــامعين بكـــم ولا تغـــــركم الآلاء والـــــنعم

سـيروا رويـداً إلى تنظـيم أمـركم لا يصـلح الأمـر إلا حـين ينـتظم
وأقسـموا لا افترقـتم يـوم ملحمـة ولا ونيـتم عسـاه يصـدق القسـم

ولعل هذه الدعوة إلى اجتماع الشمل واتحاد الكلمة كانت أول صرخة من نوعها، ولاسيما إذا عرفنا أن القصيدة مؤرخة كما جاء في الديوان عام ١٩١٩ م.

وعلى إثر وقعة ميسلون عام ١٩٢٠ م نظم شاعرنا قصيدته (الفاجعة) ومطلعها:

الله للحـدثان كيـف تكيـد بـردى يغـيض وقاسـيون يميـد

وفيها يصور وقع فاجعة الاستعمار في نفسه ويتلهف على وطنه كيف استطاع برابر السنغال أن يستولوا عليه وهم العبيد، ثم ينتقل إلى وصف وقعة ميسلون فيقول:

غلـت المراجـل فاستشـاطت أمـة عربيـة غضـباً وثـار رقـود
زحفـت تـذوذ عـن الـديار ومالهـا مـن قـوة فعجبـت كيـف تـذوذ
الطـائرات محومـات حولهـا والزاحفـات صراعهـن شـديد

يصور هذا كله وهو بعيد عن وطنه ولكن عينيه ظلتا عليه، ترقبانه وتتابعان أحداثه من بعيد، لذلك نراه يشارك إخوانه آلامهم حين ضربت دمشق بالقنابل عام ١٩٢٥ إبان اندلاع الثورة السورية فيقول في قصيدته (بين الدم والنار):

الأهـل أهـلي والـديار ديـاري وشـعار وادي النيربـين شـعاري
مـا كـان مـن ألم بجلـق نـازل واري الزنـاد فزنـده بي واري

ويحس أن دم الثوار الذي يُراق في دمشق هو دمه فيقول:

إن الـدم المهـراق في جنباتهـا لـدمي وإن شـفارها لشـفاري
دمعـي لمـا منيـت بـه جـار هنـا ودمـي هنـاك عـلى ثراهـا جـاري

ويصور النار المحدقة بدمشق وبطش المستعمر بأحيائها وقذفها بالقنابل:

الوابـل المـدرار مـن حمـم اللظـى متواصـل كالوابـل المـدرار
والظلـم منطلـق اليـدين محكـم يـا ليـت كـل الخطـب خطـب النـار

ويسير على هذا النحو في سائر قصيدته من حيث الأسلوب والعبارات التي كان معظمها مستمداً من القدماء.

يتابع الزركلي الأحداث التي تجري لا في سورية فحسب، بل في بعض الأقطار العربية الأخرى، فيعجب بثورة الجزائر على المستعمر الفرنسي، وينظم قصيدة (الجزائر) عام ١٩٦١ م وكانت آخر قصائده الوطنية تلك التي نظمها إثر حرب رمضان بين العرب وإسرائيل عام ١٩٧٣ التي حطمت فيها أسطورة أن إسرائيل لا تقهر، وجعل شاعرنا ذلك النصر مهرجاناً للعرب أجمعين فقال في قصيدة بعنوان (المهرجان) يقول فيها:

المهرجـــــــان المهرجـــــــان ضـــــجت لـــــه إنـــــس وجـــــان

عـــــار محـــــاه أبـــــاة هـــــون مـــــا رضـــــوه ولا اســـــتكانوا

صـــــغرت بـــــأعينهم عـــــداتهم ومـــــا كـــــذب العيـــــان

ويصور فيها كيف انطلقت الصواريخ من دمشق تقذف لظاها على العدو، فإذا هي تمحو ما ران على القلوب من أحزان الماضي ويختم القصيدة ببيت يعرب فيه عن ارتياحه للنصر فيقول:

يـــــا عـــــين أبكـــــاك الزمـــــان وعـــــاد يعتـــــذر الزمـــــان

وهكذا يبدو لنا أن شعره كان سجلاً للأحداث النضالية الوطنية التي جرى أكثرها وهو بعيد عن وطنه.

ب - أما شعره في الحنين إلى الوطن والتغني به والبكاء على ربوعه فحاله فيه كحال كل من البارودي وشوقي حينما نفيا عن وطنهما في التعبير عن عواطفهما تجاهه، مع الفارق بينهما وبينه أنه كان محكوماً عليه بالإعدام ففي قصيدته (زفرة) التي نظمها عام ١٩١٧ م، عبَّر عن حزنه وبكائه على وطنه لما ألم به من سوء.

وفي قصيدته (وطني) و(عصفور النيربين) اللتين نظمهما عام ١٩٢٠ يشكو من البعد ويضمنها أفكاراً متشابهة فيندِّد بمن يدّعي الوطنية من رجال سورية - على اختلاف طريقة النظم - فهو في الأولى يتحدث بشكل مباشر صريح، فيقول في أولها:

يجنـــي وأشـــكر في الهـــوى يـــده وطـــن شـــقيت بـــه لأســـعده
ويـــلي عـــلى وطـــن يهدّمـــه مـــن كنـــت آمـــل أن يشـــيده
كـــم صـــائح وطنـــي حســـبت بـــه كشـــاف غمتـــه ومنجـــده
أبصرـــته هـــدفا لـــه وطنـــي والســـهم بـــين يديـــه ســـدده

ولكنه في القصيدة الثانية يناجي عصفورة النيربين كما ناجى أبو فراس والبارودي من قبل الحمامة- وهما في المنفى - ويطلب منها أن تترجم همومه وأحزانه فيقول:

عصفورة النيربين غني
واروي حديث الأنين عني
أنا المعنّى وما المعنّى
غير حنين أذاب مني
شغاف قلبي وحسن ظني

ثم يصور مشاعره الحزينة وهو بعيد عن وطنه والهموم والخطوب التي تجرعها من بلاده وأهله حتى الثمالة، ومع ذلك فإنه يظل على مودته لهم:

إن أهو لا أهوى غير آلي
دمي فداء لهم ومالي
أحسنت ظني بهم فما لي
خابت أماني في الرحال
ليت الأماني بالتمني

وتلفت سمعنا هنا النغمة الموسيقية الحزينة التي تنبعث من ثنايا القصيدة فتزيدها قوة في التعبير.

أما قصيدته في الحنين إلى الوطن التي نالت شهرة واسعة ورددها الناس، ولا يزالون يرددونها ويترنّمون بها في الوطن العربي كله فهي (نجوى) التي كانت زفرة من زفرات أنينه وحنينه، وقد نظمها عام ١٩٢٤ م يقول في أولها:

العـــين بعـــد فراقهـــا الوطنـــا لا ســـاكناً ألفـــت ولا ســـكنا
ريانـــة بالـــدمع أقلقهـــا ألا تحـــن كـــرى ولا وســـنا
كانـــت تـــرى في كـــل ســـاعة حســـناً وباتـــت لا تـــرى حســـنا
والقلـــب لـــولا أنـــه صـــعدت أنكرتـــه وشـــككت فيـــه أنـــا

وهي كما نلاحظ تمتاز كسابقتها بالموسيقا الحزينة التي تزيد عاطفة الحنين متانة وقوة وهو بعد أن يعبِّر عن لوعته على وطنه الذي عبث به الزمان. ويتذكر بردى، والأحبة وذكرياته الماضية ويبلغ الذروة في الحنين حين يقول مُنهياً القصيدة:

إن الغريـــب معـــذب أبـــدا إن حـــل لم يـــنعم وإن ظعنـــا
لـــو مثلـــوا لي مـــوطني وثنـــا لهممـــت أعبـــد ذلـــك الوثنـــا

ويبدو الزركلي في شعره الوطني كله صادقاً في عاطفته قوياً في أسلوبه جهير النبرة، وكان شعره هذا جديداً، إذ عبَّر فيه عن روح العصر والمرحلة اللذين عاش فيهما، وإن كانت طرائقه وأساليبه تشبه طرائق القدماء وأساليبهم في العصر العباسي ونود أن نشير أخيراً إلى ظاهرة واضحة في شعره، هي عنايته بالموسيقا المتنوعة الأنغام التي تتجلى فيما نظمه من أناشيد وطنية كثيرة ذات أوزان خفيفة قصيرة أو مجزوءة، لكن بعض قصائده تشبه ما سنراه عند شعراء المهجر – وخاصة الشمالي – من استعمال بعض البحور المجزوءة أو الشطور أو إضافة تفعيلة ليكون النظم مناسباً للمضمون، مثال ذلك قصيدته (يا زمان):

متى ترى تبسم لي يا زمان – إلا حنان
أسلمتني لا أنس لي لا أمان – للحدثان
أبكي دياراً خلقت للجمال – أبهى مثال

هكذا تجري القصيدة على هذا اللون من الموسيقا الجديدة التي تختلف عن موسيقا الشعر العربي القديم، ويبدو أن ألم الحنين إلى الوطن، هو الذي ألجأ الشاعر إلى هذه الموسيقى الحزينة المناسبة للموقف الذي نظمت فيه.

وللبرهان على عنايته بالموسيقا نضرب مثالاً آخر قصيدته (تأملات) التي تدل نغماتها على تجربته في الحياة الحزينة وفلسفته الحكيمة وخروجه منها بتأملات متشائمة يقول:

تعـــــب أم لعـــــب وجـــــوى أم طـــــرب
مـــا الحيـــاة المشـــتهى صـــفوها؟ مـــا العطـــب
صـــــور تبـــــدو وسر عـــــان مـــــا تحتجـــــب

ويعبِّر فيها عما يراه في هذه الحياة من متناقضات ومفارقات فهاهنا قصور وناعمون وهناك أكواخ وبائسون، ثم ماذا؟

يعجـــب المـــرء ومـــا هـــــو إلا عجـــــب
يتمشـــــى صـــــاخبا وعـــــلام الصـــــخب
إن يفتـــــــــه أدب لم يفتـــــــه نشـــــب

وزن هذه الأبيات (فاعلاتن فاعلن) وهي من بحر (المديد) ولكن مع حذف التفعيلة الثالثة في كل شطر، وهذا التجديد في الموسيقا لم نره مألوفاً ولا معروفاً عند القدماء ولا المحدثين إذ لا مجزوء لبحر المديد.

وهكذا نرى أن خير الدين الزركلي شاعر أصيل عُني بقضايا وطنه وجدد في مضمون شعره وموسيقاه واستطاع أن يحقق في قصائده ما يسمى بالوحدة الموضوعية وإن لم يحقق فيها الوحدة العضوية.

٥ - محمد البزم
١٨٨٧ - ١٩٥٥م

عرفت سورية في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الكبرى طائفة من الشعراء يمثلون مدرسة خاصة في قول الشعر، المدرسة التي تعنى عناية بالمبنى، أي بالصياغة، ورأيهم أن المعنى مهما كان حسناً لا يأخذ بالقلب ولا يهز النفس ولا يثير الشعور إذا لم يفرغه صاحبه في قالب حسن. وإذا قالوا بالخروج على المتقدمين في معانيهم فلا يقولون بالخروج عليهم في أساليبهم. وشعراء هذه المدرسة هم محمد البزم وشفيق جبري وخليل مردم بك وخير الدين الزركلي وبدوي الجبل. وقد ساروا على نفس النهج الذي سار عليه البارودي وشوقي وحافظ وإبراهيم وعلي الجارم.

الصياغة أولاً، ثم تأتي الفكرة في تضاعيف الكلام. وربما كان محمد البزم أكثر زملائه عناية بالصيغة. ومرد ذلك أن ثقافته عربية لا تمت إلى ثقافة الغرب بصلة.

فهو ينهل من معين العربية الصافي وهو بدوي العاطفة جاهلي الخيال - إن صح التعبير- وإنه ليحلو له، على ما يعتقد البعض، أن يسمع هذه الصفات يرددها الأدباء والنقاد عنه، وكأن ذلك توكيد لعروبته التي تغنى بها أجمل غناء. وهو أطول شعراء دمشق نفساً. فأقل قصائده الكبرى تقارب المئة بيت وهو حريص على لغته كل الحرص، وكثيراً ما يلجأ إلى غريب الألفاظ، حتى لتحسب أنك تقرأ لشاعر مخضرم. وهو في قصائده الحماسية أشبه بفارس قد استل رمحه في قلب الصحراء وأخذ ينشد شعراً فيه فتوة العرب الأقدمين.. فإذا دعا الأمة العربية أن تنهض وتتحد وأن تكون قوية متماسكة جاءها بأمثلة عربية من الوقائع القبلية الجاهلية من جديس وطسم، من عاد وجرهم، من غسان وحمير.

ومحمد البزم كأحمد محرم الشاعر المصري. فهما صنوان في النهج والطريقة والأسلوب. فإن اختلفا ففي الميل والهوى. فشعر أحمد محرم مصري إسلامي، ومحمد البزم عربي شامي. والعربية والإسلام شيئان يتمهان بعضهما بعضاً في ميدان العربية الفسيح.

ولد شاعرنا في أواخر عام ١٣٠٦ هـ الموافق لسنة ١٨٨٧ م في دمشق، وكان والده يحترف التجارة وعليها شب، ثم هجرها حتى إذا قاربت سنه العشرين لم يعرف من القراءة إلا بعض سور قصار من القرآن ونزراً من الآي التي يكثر جريها على الألسنة مما لقنه عند (الخوجة) معلمة الأطفال.

أول كتاب أدبي عرفه – غير أقاصيص وسير كان يسمر بها ليالي الشتاء – كتاب المستطرف للأبشيهي، فأكب عليه بالمطالعة وكان باكورة عدته الأدبية.

ظل هكذا إلى أن قرر دراسة العربية وفنونها فبدأ هو وخير الدين زركلي ينتابان حلقات شيوخ الفيحاء وعلمائها فقرأا على العلامة الشيخ عبد القادر بدران شيئاً من ديوان المتنبي ونحواً من مغني اللبيب لابن هشام وصوراً من دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وكتباً في الأصول، ثم اتصلا بنابغة علماء دمشق العاملين وأحد أفذاذها المشهورين السيد جمال الدين القاسمي فقرأا عليه كتباً في العربية والبلاغة والمنطق كما قرأا كتباً في علمي الكلام والمنطق وأخرى في العربية والأصول على أحد علماء تونس وكان قد هبط دمشق وهو المفوه اللسن السيد صالح التونسي.

ثم انصرف إلى المطالعة بنفسه، ويحدثنا البزم عن نشأته الشعرية بقوله: ((أول ما نظمت من الشعر الموزون بيتان وصفت بهما نفسي وقد أعراني أحد الرفاق فجرعت من الخمر ما قدرته بعشرين درهماً فخيل إلي أن الأرض تهوي بي صعداً فقلت:

شربت من الصهباء عشرين درهما فخيل لي أني صعدت إلى السما

وصافحني المريخ والبدر قال لي ألا عم صباحاً أيها الخدن واسلما

ومن ثمة أخذت أرمي الصحف بقصائد ومقطوعات قومية من حض العرب على النهوض من إغفائهم والمطالبة بحقوقهم المغصوبة بيد الترك ما لم أزل أقرع وتره وأجري على نغمته حتى اليوم، وإلى أن تقدر لي الرحلة إلى عالم التحول المعبر عنها بالموت والفناء.

شجعني على متابعة النشر ما كانت تلقاه تلك القصائد من الحظوة عند ذوي الخبرة بالأدب والشعر، غير أن أمد ذلك لم يطل كثيراً حتى شهر الترك النفير العام فكُمت الأفواه واشتدت الرقابة وأوصلت السيف فوق أعناق الأحرار من العرب، ومشت الخشية في النفوس، ودب

الذعر في أشد القلوب وأقوى الأفئدة، ولم يعد أحد يجرؤ على القول في جهر ولا سر لكثرة ما بث من العيون وانتشر من الجواسيس فكنت كلما قرضت شيئاً فيه ذكر العرب وما يقاسونه من إرهاق الترك وخشونتهم دسسته إلى والدتي ورجوتها أن تبالغ في إخفائه والحرص عليه حتى اجتمع لديها من ذلك طائفة صالحة.

عندما جلا الترك وطلبتها منها فتشت ولكن تفتيشها ذهب سدى وبقي لدي من الحسرة عليها ما يجده من أضاع ما قرضه في سنين ثلاث في ثانية واحدة.

قصارى ما يقال عن حياتي العامة أن حرفة الأدب قد أدركتني قبل أن أدركها أو أسمع بها، فقد لقيت منذ الصغر من إلحاح المصائب، وولع بنات الدهر بي ما ولّد في نفسي كرهاً للحياة ونفرة من أكثر أبنائها فلم تبدُ لي إلا شمطاء جهمة الطلعة، عبوس الوجه مكروهة الشم والتقبيل.

فمـــن لي بـــأرض رحبـــة لا يحلهـــا ســـواي تضـــاهي دارة المتقـــارب

وقد امتهن البزم خلال حياته تدريس اللغة العربية في مدارس دمشق الثانوية فظهر فضله وتضلعه في النحو وفنون الأدب.

استفاد منه تلاميذه الكثيرون مدة طويلة تزيد على عشرين سنة. ونظم في أغراض متعددة أهمها قصائده القومية، وقد يلتزم في شعره ما لا يلزم جرياً على طريقة أبي العلاء المعري في اللزوميات، وله شعر في معان طريفة منها قصيدة في الشطرنج وأخرى في الشتاء.

كان واسع المعرفة في اللغة، حسن التحقيق صحيح الذوق تستهويه الجزالة وتعجبه الرصانة وهو واسع الرواية كثير المحفوظ من الشعر والنثر والحكم والأمثال والأجوبة المسكتة وأخبار العرب شعرائهم وخطبائهم، ونصائحهم، فإذا تحدث في هذا الشأن أسهب وأطال بالمفيد الممتع، وقد حبب إليه النحو فتعمق في درسه واطلع على مذاهبه، وكان له رأي في نصرة بعض المذاهب وترجيح بعض الأقوال كما كان له رأي خاص في طريقة تدريسه.

كان يتهم الفيروز أبادي بالشعوبية في اللغة ويتعصب لابن منظور، من كتبه ((كلمات في شعراء دمشق) وهي رسالة نشرها متتابعة في جريدة الميزان الدمشقية سبتمبر ١٩٢٥ وكتاب

على نسق (رسالة الغفران) لم يبيضه ولم ينته سماه (الجحيم) يقول صديقه الأستاذ خير الدين الزركلي صاحب الأعلام إنه في نقد أئمة من النحاة واللغويين.

انتخبه المجمع عضواً عاملاً سنة ١٩٤٢ وعهد إليه في بعض الشؤون اللغوية كالنظر في بعض المعاجم والمصطلحات التي عرضت على المجمع.

وقد ألحت عليه الأمراض فانقطع عن العمل وأقام في المستشفى العسكري بالمزة حتى وافاه الأجل صبيحة يوم الإثنين الثاني عشر من أيلول ١٩٥٥ وهو في عشر السبعين من عمره.

وتولّى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، طبع ديوانه بعد وفاته فصدر في جزأين جاوزت صفحاتهما الخمسمئة صفحة، وتضمن الجزء الأول قصائد في شؤون الوطن العربي والإلهيات والرثاء والأدب والقوميات، أما الثاني فضم مقطوعات متفرقة وأغاريد.

٦ - محمد الفراتي ١٨٩٠م

شاعر أديب من منطقة الفرات، ومن مواليد دير الزور، نشأ في أحضان الفقر وعاش طوال حياته في جو من الشقاء والبؤس، وفي رحاب المطالعة والدرس.

لم يكد يعي ذاته ويخطو الخطوة الأولى في ميدان المعرفة حتى أحس بظمأ شديد للاستزادة منها والعب من مواردها، فاتجه إلى الأزهر.. وهناك في تلك البيئة الدينية العارمة عاش محمد الفراتي في الرواق الشامي يدرس ويحضر دروس أساتذته في الفقه والمنطق وعلوم العربية، وكان قبل سفره إلى مصر يهجس بالشعر ويحفظ منه الكثير الكثير.

في تلك الفترة من أيام دراسته ونحددها بقبيل الحرب العالمية الكبرى كان العالم الإسلامي يغط في نوم عميق، وكانت رسالة الكتاب والشعراء تقوم على تنبيه الغافلين وإيقاظ الوسنانين للسير في الطريق الشائكة الطويلة التي سلكتها شعوب الغرب.

كانت أصوات الكاظمي وشوقي والرصافي والزهاوي وحافظ وغيرهم من شعراء الأقطار العربية تعلو في المناسبات القومية والظاهرات الاجتماعية، وعاش الفراتي هذه الفترة فارتفع صوته أيضاً، وهو في العقد الرابع من عمره:

ترقت شعوب الغرب من حيث إننا ... من العلم لا قشراً أصبنا ولا لبّا
فهم أعلنوا حرباً على كل جاهل ... ونحن على أوطاننا نعلن الحربا
وهم أوضحوا بالعلم كل خفية ... وبتنا نقاسي من جهالتنا الكربا

ويقول:

بني وطني هبوا جميعاً إلى العلا ... فما خاب قبل اليوم من للعلا هبا
دعوت إلى الإصلاح قومي وكم فتىً ... إليه دعا قبلي وما أحد لبّى
ولما رأيت القوم عني أعرضوا ... ولم يقبلوا نصحي ولم يدركوا العقبى
أخذت على نفسي المواثيق أنني ... سأجعل شعري ما حييت لهم عتبا

بالرغم من هذه النبرات التي رددها طويلاً فقد ظل صوته خافتاً لا ينصت إليه الجمهور؛ إذ ليست له شهرة عمالقة الشعر، ولاسيما ومثله في أروقة الأزهر كثيرون، فانزوى في محيطه يعبِّر عن ذاته، ويصف مجتمعه، ويشكو ظلم القدر وعنت الدهر.

تطول سنوات الحرب، وينقطع عن أهله وذويه، ويزداد بؤسه وشقاؤه، ويحاول أن يهجر مصر ويعود إلى وطنه، ولكن هيهات والحرب في أشد أيامها، والاتصال بين القطرين منبت، فيندب سوء حظه ويقول:

بلـــــدة لم تـــــرع حقـــــي حـــق لي عنهـــا الشـــخوص
كـــل غـــال فهـــو عنـــدي غـــــير آدابي رخـــــيص
أقســـــمت أن لا تـــــراني أعـــين في مصرـــ خـــوص
جحـــــدوني غـــــير بـــــدعٍ جحـــدت قـــبلي النصـــوص
فـــأعجبي يـــا دولـــة الشـــ ـــــعر إذا قـــال الـــرهيص
أنـــــا في مصرـــــ مقـــــيم مـــا عـــلى جســـمي قمـــيص

يشعر غيره من الطلاب السوريين بالفاقة والعوز بعد أن انقطعت عنهم موارد أهلهم وذويهم، ويقام حفل في دار الأوبرا تحت رعاية السلطان حسين كامل إعانة لطلبة الأزهر السوريين، ويشارك الأثرياء والأدباء والشعراء في هذا الاحتفال، وينشد الفراتي قصيدة تثير الشجن:

لعمـــــرك مـــــا أدرى وإني لصـــــابر متـــى يـــنجلي هـــذا الشـــقاء المحـــتم
وإني لأخفـــي الهـــم عـــن كـــل شـــامت ولكـــن لســـان الحـــال عنـــي يـــترجم
ثلاثـــة أعـــوام أقـــاسي بهـــا الأســـى أجـــرع كـــأس الصـــبر والصـــبر علقـــم

ويقول:

أأبقـــى بليـــل البـــؤس حـــيران تائهـــا وفـــيكم بـــدور آل مصرـــ وأنجـــم

وكل أيامه في مصر شكوى وألم وأنين، ويتجلى فيها البؤس من جهة، والحنين إلى الأهل والوطن من جهة أخرى.

ويترك مصر إلى الحجاز إثر إعلان الثورة العربية، ثورة الشريف حسين على الأتراك - أمل العرب آنذاك - ويعيش فترات هناك، وينظم أكثر من قصيدة، من مدح إلى إشادة بالنهضة العربية، إلى وصف حياة البادية وشظف عيشها إلى حنين إلى مسقط رأسه:

هبت من الزور ريح نشرها عبق في طي أردافها المنشور عن وطني
ريح بها ريح ممزوج بقرقفها والزنجبيل وذوب الشهد في المزن

لا يكاد يستقر في الحجاز حتى يضيق بجوها الذي يحد من حرية الفكر ولاسيما بعد أن نثرت حوله الوشايات التي كادت تزجه في غياهب السجن فيعود إلى مصر منتظراً الفرج.

ويجلو الأتراك عن سورية ويرفرف العلم العربي على ربوعها فيعبِّر عن فرح الملايين بقصيدة أشار فيها إلى عنجهية الأتراك وازدرائهم لحقوق العرب:

إن فتح الشآم أعظم فتح ترتقي مجدها به الإسلام
أبنى الترك فاعلموا اليوم أنا أسد في اللقاء صيد كرام
يا بني العرب هبة من رقاد إن ذاك الرقاد عار وذام
فلأجدى الأمرين إما ممات أو حياة ما بعدها إرغام
قل فسحقاً إذن لأبناء جنكيز فأمنٌ من بعدهم وسلام

يعود الشاعر إلى دير الزور فلا يكاد يستقر بها حتى تتقاذفه الأيام فسافر إلى العراق، ثم إلى البحرين، ثم يعود إلى سورية ولم ينقطع خلال هذه الفترات عن النظم من شعر قومي إلى شعر اجتماعي، إلى ما يهز ضمير الأمة العربية في صراعها مع مغتصبي أوطانها.

فاجتمع لديه ثمانية دواوين لم يطبع منها غير الجزء الأول سنة ١٩٣١ بعنوان (ديوان الفراتي) أما البقية فحبيسة خزانته وهي: (النفحات الأولى، العواصف، الهواجس، صدى الفرات، النفحات الثانية، أروع القصص، سبحات الخيال).

هذا وإلى اهتمامه بالأدب والشعر. فقد دري علم الفلك على بعض علماء الهيئة القدماء، وهذا الذي دفعه على أن يكون على اتصال بالآراء العلمية الحديثة، وحين تأرجح بين قديم هذا العلم وحديثه قفز إلى المريخ على جناح الشعر فكتب كوميدية في بضع مئات من الأبيات

بعنوان (إلى عالم المريخ) حذا فيها حذو الزهاوي في (رحلتهم إلى جهنم) وإن اختلف الشاعران في الاتجاه والنزعات. فالفراتي إلى فلسفته الشكوكية مؤمن كل الإيمان، بخلاف الزهاوي الذي طغت نزعة الشكوكية على إيمانه ويقينه. وتشتمل هذه الكوميديا السماوية على:

١ – حلم مربع أو ليلة في عالم المريخ.

٢ – الكوميديا السماوية: من أنا؟ ومن أين جئت إلى هذا الوجود؟

٣ – الساحر.

٤ – غرور الشباب.

٥ – في حانة إبليس.

٦ – إلى أين مصيري في هذه الرحلة الحياة الأولى في كوكب (هيدا) وهو سيار يتبع إحدى شموس المجرة في طرفها الشمالي من وراء القطب. وكيف تجردت روحه عن جسده في دنيا ذلك الكوكب وانطلاقها في السدم إلى أعماق الكون البعيدة حيث رأت نوراً ليس من جنس نور العوالم، فتوهمت أن ذلك النور هو نور الله، جل جلاله، وهنا صادفت روحه روحاً أخرى أخبرتها بأنه سبحانه تعالى تنزه أن تراه الأرواح المجردة. وإن ذلك النور هو نور النبي محمد، وحينما اتصلت روح الشاعر بذلك النور الأقدس صعقت ولم تحس إلا وهي إنسان على هذا الكوكب.

يقول:

خرجت عن المجرة مستحثا ... قوى روحي لتسرع في المسير

فجدت بي وقد لمحت سديما ... يرى كالغيم من (ذات الشعور)

وطارت ألف عام وهي برق ... وأعياها مدى ذاك العبور

إذا صوت يرن بسمع روحي ... غريب الجرس أشبه بالصفير

تعالى الله ليس تراه روح ... مجردة ولا عينا بصير

ولا تجهل فذلك نور طه ... حبيب الله ذي الجاه الكبير

وتقـــرب واغـــترف مـــن فـــيض نـــور يحـــف الكـــون كـــالبحر الغزيـــر

والقصيدة طويلة – أزيد هذا المقطع من الكوميدية التي تضمنت أيضاً جولته مع كوكب الزنادقة وكواكب الشعراء وكواكب العباقرة – عباقرة العلم – الذين يصفهم بقوله:

أهابـــت بالطبيعـــة فاســـتجابت عناصرهـــا لمـــا تهـــوى قواهـــا

تحيـــل إذا تشـــاء الـــترب تـــبرا وحـــر لظـــى تقطـــره ميـــاه

ومـــا غـــير الأثـــير لهـــا وســـيطا وكـــاد يكـــون في نظـــري إلهـــا

ويكفـــي أن تموِّجـــه عقـــول بفكرتهـــا فيبلغهـــا مناهـــا

متـــى رامـــت عويصـــاً ذللتـــه وكـــم مـــن مشـــكل حلـــت نهاهـــا

والكوميديا في نيف وستمئة بيت.

ولا شك أن لشعراء الفرس القدامى أثرهم في هذا الاتجاه.

ونحن نعلم أن الأستاذ الفراتي يحسن الفارسية كالعربية، وقد وضع فيها عدة كتب وترجم عن أكابر شعرائها.

وضع ثلاثة كتب في قواعد اللغة الفارسية وتعليمها باللغة العربية، وهي في ٧٠٠ صفحة، إلى قاموس فارسي عربي، وآخر للكتابات الفارسية.

ترجم رائعة سعدي الشيرازي – نهلستان – (روضة الورد) وهي من أشهر مؤلفاته التي تضمنت كثيراً من الحكايات الطريفة والمفارقات التي مرت بحياته إلى مُلح وحكم ونكات وأفكار ترمز إلى التوجيه والإصلاح..

كما ترجم روائع من شعر ثلاثة من أعلام شعراء الفرس وهم جلال الدين الرومي وسعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي – ترجم شعرهم شعراً فجاءت الترجمة كما اعترف كبار أدباء الفرس المعاصرين الذين يحسنون اللغتين – جاءت الترجمة كالأصل.

اجتمعت للفراتي ثقافة دينية وثقافية أدبية (أزهرية الطابع) وانطلاق في أجواء الأدب الفارسي الكلاسيكي، ومطالعة لما تقذفه ثقافة العصر من نزعات تجمع بين روحانية الدين ومادية العلم، فإذا تفلسف في أسرار الكون والحياة كان مشدوداً إلى تلك الينابيع الثرة، وهذا

ما يلمسه القارئ في كوميديته (الحلم المريع) أو (ليلة في عالم المريخ) ولكتاب الله الكريم أثره البالغ في ثقافته الدينية والأدبية التي بدت واضحة في كتابه (إعجاز القرآن) في الآيات الكونية وتطبيقها على أحدث نظريات الفلك. وما يزال وقد جاوز التسعين يعيش، بعد أن احتضنت وزارة الثقافة والإرشاد القومي شيخوخته، يعيش في جو من التأليف والترجمة والنظم وكان آخر إنتاجه ترجمته لروائع الأدب الفارسي القديم كما أشرنا آنفاً.

من شعره: الصواعق المحرقة، وهي التي وصف فيها ذاته قبل خمسين سنة:

أخي ليس ما بي من جنون ولا مس ... ولكن صرف الدهر أفقدني حسي
هو الدهر لم يخلص من اللؤم طبعه ... فليس على من لم يساعده من بأس
سقاني من الأوصاب نهلاً وعلني ... ثلاثاً فلم أسكر فأترع لي كأسي
فلو كنت مداحاً (كشوقي) لما سفت ... على السوافي من شقائي ومن تعسي
إذن كنت أكتال المديح لعاهلي ... فأصبح من نعمى الحياة كما أمسى
ولو كنت بناءً بنيت كما أشأ ... قصوري بالآجر والطين والكلس
فأسكنت أطفالي ببيت يكنهم ... وما أعولت أمي ولا شقيت عرسي
ولو كنت نجاراً لأتعبت ساعدي ... بكدحي بالمنشار طوراً وبالفأس
وأحضرت أخشابي لأرضي زبائني ... من الساج والصفصاف والجوز والبقس
وحددت منقاري وأرهقت مسجحي ... وأجلست من يأوي لبيتي على كرسي
ولو كنت حلاقاً (لزينت) لحية ... بدت في أديم الذقن من مطلع نحس
فطالت كليل البائسين فمن لها ... بموسى إذن تأتي عليها من الأس
لقد نسجت فيها العناكب فاغتدت ... من العدم والإملاق صفراء كالورس

٧ - جورج صيدح ١٨٩٣م

شاعر دمشقي تقاذفته الأسفار منذ نعومة أظفاره فلم يكد يشب عن الطوق حتى انتقل من مقاعد الدراسة في عينطورا (لبنان) إلى القاهرة، ومنها إلى فنزويلا والأرجنتين ثم عودة إلى الوطن فمقام في باريس.

هذه السنوات الطوال التي قضاها في الأسفار بعيداً عن الأهل والوطن لم تنسه مرابع طفولته، فكلما اشتد به النوى ونأت به الدار حنَّ إلى دمشق التي لا يكاد يذكرها حتى تفيض عيناه بالدمع، ذكرتها نائياً والدمع هتان:

دمشق: إن قلت شعراً فيك ردده ... قلبي كأن خفوق القلب أوزان

أنا وليدك يا أماه كم ملكت ... ذكراك نفسي، وكم ناجاك وجدان

دمشق إن أشجت الأوطان مغتربا ... إني لأشجع من أشجته أوطان

يا مسقط الرأس والأرحام تجمعنا ... حاشا تغيرني في حبك الغير

أنسى يميني ولا أنساك يا وطنا ... فيك ابتدا - ليته فيك انتهى - العمر

هذا الشاعر الدمشقي الذي طوَّحت به الأقدار وعاش فجر شبابه وزهو كهولته في الاغتراب هل يعتبر من شعراء المهجر أم من شعراء سورية. فالواقع، أنه لم يستقر في مهجر من المهاجر الأمريكية كما استقر الكثيرون، وإذ خلا كتابه (أدبنا وأدباؤنا) الذي أرّخ فيه لمئة شاعر وأديب مهجري من سيرة ذاتية له وهو لا يقل عن الكثيرين منهم - رأيت من الواجب بحق الأدب المعاصر أن اسلكه بين أدباء سورية وهو منهم في الصميم، ولاسيما وما من مناسبة قومية أو ظاهرة من ظواهر الحياة في الوطن السوري إلا وصفها أدق وصف، وخص دمشق، الحبيبة إلى نفسه، بشعر يفيض بالحب المزيج باللوعة والشوق والحنين:

هجرت ربوع الشام والقلب مثخن ... جريح سهام كان أقتلها الهجر

إذا البلبل الغريد فارق روضه ... فكل رياض الكون في عينه قفر

سقى الله جنات سقتني حنانها ... كأم على أحضانها الولد الغر

سـكرت بهـا في فجـر عمـري وهـا أنـا صـحوت ولا فجـر هنـاك ولا سـكر

هذه الظواهر في حياته هي التي دفعتني أن أسلكه بين أدباء سورية فكتبت إليه أطلب بعض المعلومات عن نشأته والسنوات التي عاشها في غربته فلم يبخل بالجواب وسرعان ما وافاني برسالة غاية في الرقة والتواضع، وإذا هي، على إيجازها، تؤرخ الفترات المتباينة التي عاشها، وها أنا ذا أثبت الكثير من فقراتها لاحتوائها على الكثير من المفارقات في حياة هذا الشاعر الذي ظل في بؤسه ونعيمه وفياً لرسالة الأدب، وكان الشعر أداته للتعبير عن خوالجه الذاتية. ففي مصر لم تصرفه أعماله التجارية الضخمة عن حياة الأدب وقول الشعر. فما يكاد يخلو إلى نفسه أو يعيش تلك اللحظات الحالمة التي تثور فيها العواطف حتى ينطلق لسانه بالشعر. يصف هذه وتلك ويتحدث إلى جارته التي لم تشعر بألمه وبالأسى الذي يعصف بفؤاده من جراء وحدته:

أنـت لـو كنـت سـمعت أنـــةً مـــن جانبيـــا
ربـــما كنـــت رفعـــت نظـــراً منـــك أليـــا
أنـــت لوكنـــت فهمـــت سر قلبـــي مـــن عيـــوني
ربـــما كنـــت ابتســـمت بســـمة الأخـــت الحنـــون

ويزداد حبه لجارته ويزداد صدودها... وتخطر على الشرفة فيزداد أوار حبه، ويكون حديث وهمس وعتاب:

أسرفـت في قطـع العهـود وبخلـت... إلا بالصـدود
أنسـيت مـا عاهـدتني في حضرـة البـدر الشـهيد
لمـا التقينـا بـين أشـــ جـار (الجزيـرة) والـورود
في ليلـــة نـــام الوشـــا ة بهـا عـن الحـب الهجـود

هذه نفحة من نفحات خليل مطران، ولا عجب - وهو صادق في تعبيره عن هواجسه - أن ينهج نهجه في هذه المعابثات التي تكررت في أكثر من قصيدة مع (سائقة السيارة في القاهرة وليلة البحيرة) في سويسرا:

جـذفي (جـانين) قـد طـاب السرى ونسـيم البحـرة الشـافي قـد سرى
فـإذا أذبـل جفنيـك الكـرى فـاتركي المجـداف للـماء الأمـين

وتعالي، ننزوي في معطفي

و((العاصفة في غابة بولون)) وهي قصة من أروع قصص الحب التي يمتزج فيها الإثم بالطهر، قصة الشاعر مع التلميذة الباريسية (ليدي):

جـاءت إلى الموعـد ذات التقـى في يـدها سـبحتها والكتـاب
تقـول لي صـدقني والـدي أني إلى القـداس أبغـي الـذهاب
أتكتفـي مـثلي بقداسـها والقلـب قلبـي والشـباب الشـباب؟
حـوصرت في مدرسـتي طيلـة الأسـبوع أدعـو الأحـد المسـتطاب
صـليت فيهـا كـل يـوم ولي في سـابع الأيـام حـق الثـواب

وقضيا يوماً مشرق الأسارير يتساقيان كؤوس الحب، ولكن الطبيعة لم تتركهما ينعمان بهذا اللقاء فسرعان ما تجهم الجو وحجبت الشمس وهطلت الأمطار فلجأا إلى أيكة كثيرة الأفنان بين الشعاب:

إذا التصـقنا نتقـي رعـدة للـبرد زدنـا رعـدة واضـطراب
بتنـا سـجينين بتلـك الربـا ورب سـجنٍ للمحبـين طـاب

وتندب (ليدي) حظها وترتعد فرائصها وتثور في نفسها العاطفة الدينية فتقول: هذا عقاب إلهي لأنني أثمت:

أخطـأت بالكـذب أمـام السـما فأرسـلت يقـتص منـي السـحاب
واخيفتـي حـين يـرى والـدي عـلى ثيـابي لطخـات الـتراب
ويـلي إذا أبـت وذي حـالتي والويـل أدهـى إن أبيـت الإيـاب

ويطمئنها الشاعر:

لا تجزعـي (ليـدي) ولا تيـأسي أخـوك ذو رأي يفـل الصـعاب

هيـــا إلى الفنـــدق في المنحنـــى صـــاحبه شـــهمٌ رقيـــق الجنـــاب
نعطيـــه في الغرفـــة أثوابنـــا ونصـــطلي فيهـــا ونحســـو الشـــراب
يردهـــا بعـــد قليـــل لنـــا مغســـولة مكويـــة لا تعـــاب

ويتهلل وجه الفتاة، ويزايلها الخوف وتنزع ثيابها، وينزع ثيابه ويختليان. ويشاهد الشاعر الحسن مستكملاً:

أشـــهى ثـــمار الـــروض مقشـــورها يغـــري بمجنـــاه وضـــوح اللبـــاب

والقصيدة وهي من الأدب المكشوف، غاية في براعة التصوير ودقة الوصف.

وقد كثرت مقطوعاته وقصائده التي تروي مغامرات الصبا وغراميات الشباب، وحين دلف إلى الشيخوخة ظل قلبه المشبوب يعيش في الذكريات الحلوة:

ونـــذرت الزهـــد لا أفشيـــ بـــه نكبـــة الشـــيب، ولا أســـلو هـــواك

ويقول:

لا تعـــذلي بعـــد الكهولـــة صـــبوتي عـــذري شـــباب الـــنفس والإحســـاس

ويترك مصر إثر نكبة مالية حلت به عام ١٩٢٥ فيخرج مقهوراً من معركة دامت ثلاثة عشر عاماً، ويركب البحر، وتجثم على صدره الهموم. ولا يلبث أن ينفس عن صدره بقصيدة عنوانها (التاجر الخاسر) الذي عثر به الجد والهوى نجمه فنزح يحمل في طوايا صدره عزة النفس والألم:

صـــابراً لـــيس يشـــتكي غـــير مـــا فيـــه مـــن ســـقم
مـــا أزالـــت إبـــاءه عنـــد مـــا زالـــت الـــنعم
دونكـــم مالـــه فـــلا تـــذكروا عرضـــه بـــذم

ولا يكاد يصل كاراكاس عاصمة فنزويلا وتطأ قدماه أرضها حتى يشعر بالوحشة فيحن إلى الوطن:

وطنـــي: مـــا زلـــت أدعـــوك أبي وجـــراح اليـــتم في قلـــب الولـــد

مـــا رضـــيت البـــين لـــولا شـــدةٌ وجـــدتني ســـاعة البـــين أشـــد
فتجشـــمت العنـــا نحـــو المنـــى وتقاضـــاني الغنـــى عمـــراً نفـــد

شاعر امتلأ صدره بالعزة والأنفة والكبرياء فلم ييئس مما نزل به، بل جدد العزم ودخل المعترك التجاري فوفاه الحظ وعادت بوارق النعمة والثراء تختلج بين جوانحه. ولم يصرفه هذا عن رسالة الأدب، فظل قلبه يفيض بالشعر ويصف شتى ألوان الحياة، ويخوض مع شعراء (العصبة الأندلسية) ميدان المعركة القومية التي شغلت العرب، ولاسيما بعد نكبة فلسطين، ويصب جام غضبه على الصهاينة. وعلى الذين خلقوا إسرائيل وأخذوا يمدونها بالمال والسلاح:

لا خـــير في شـــعب تَصَـــهْيَنَ قلبـــه فغـــدا يُـــرابي في الـــورى ويحـــابي
ســـلب العروبـــة قدســـها وأباحـــه للفـــاجرين، كناهـــب وهـــاب
إن شـــام في الســـنجاب ذيـــلا مـــذهبا أفتـــى بنحـــر الليـــث للســـنجاب
بنـــو فلســـطين قطعـــان مشـــردة عـــن الحيـــاة، مـــلاك المـــوت راعيهـــا
وكـــفٌّ صـــهيون بالأقـــداس عابثـــة كـــأنما الله أمـــرٌ لـــيس يعنيهـــا
أمـــا الملـــوك فـــلا حـــس ولا بصـــر ولا حـــديث ســـوى الأســـلاب تحصـــيها

وفي الأرجنتين على إثر مذبحة دير ياسين، تنادى أبناء الجالية إلى الاجتماع، وخطب الخطباء وألقى موشحاً جاء فيه:

تحـــت ســـتر الليـــل، ســـتر المجـــرمين طـــرق الفجـــار بيـــت المقـــدس
يـــا فلســـطين: عـــلى مـــن تعتبـــين إن تكـــن نامـــت عيـــون الحـــرس
ديـــر ياســـين عـــلى الـــدنيا العفـــاء إن تكـــن دنيـــا الـــزنيم الأجنبـــي
ثـــأرك الصـــارخ في ســـمع الســـماء جمـــرة تكـــوي قلـــوب العـــرب
قســـماً مـــا هـــدرت تلـــك الـــدماء وهـــي في ذمـــة عيســـى والنبـــي
قـــد هززنـــا عـــرش رب العـــالمين بـــدعاء مـــن قـــرار الأنفـــس

رب هـــب أبطالنـــا النصرـــ المبـــين وقِنَـــــا ثانيـــــةَ الأنـــــدلس

ديوانه حكاية المغترب يروي فيه قصصه الذاتية وقصص نضال أمته فبينما نعيش معه في واحة من الأنس والنعيم، تطرب للنغم وتسكرنا الكلمة الشاعرية التي تدغدغ أحاسيسنا، إذ بكلماته تنفلت في بعض المواقف إلى شواظ من نار على رأس المستعمرين وعلى الذين كانوا سبب نكبة فلسطين.

حكايات طويلة يرويها عن اغترابه، عن الوجد والحنين، عن الألم والأنين. حكاية النفس الثائرة والروح الحائرة المحلقة في الآفاق، فوفاؤه لإخوانه ومعابثاته مع خلانه، ونوازع الجمال التي تثير وجدانه، ولياليِ الصفو التي تهز مشاعره وترقص كيانه، والأحداث التي تنزل بقومه فتثير أشجانه – كل هذه الألوان المتباينة بآفاقها وأشواقها وأصدائها وأهوائها انتظمت شعراً سهلاً حلو النغم – (شعر الديباجة الأنيقة، والنغم المرح الطروب والعاطفة الصادقة المرهفة).

وتجلَّت موهبة جورج صيدح كباحث أديب حين طلب إليه ساطع الحصري أن يحاضر طلاب معهد الدراسات العربية العالية عن أدب المهجر، فزجه في تجربة الدراسة الأدبية، وإذا به يهادن عالم الشعر وينصرف لعالم الدراسة والبحث فيعيش من جديد مع أدباء المهجر وشعرائه ومفكريه. يدرس أدبهم وشعرهم دراسة أديب عايش أكثرهم وعرف الكثير من حياتهم الأدبية الخاصة منها والعامة، ما ظهر منها وما خفي فاشتملت المحاضرات تاريخ الهجرة وبواعثها وتياراتها وحظ الأدباء منها ونشأة الأدب المهجري ومراحل نموه وأثره في الأدب العربي العام وخصائصه ورسالاته ونواحي نشاطه، إلى مآخذ خصومه عليه.

وصدرت هذه المحاضرات في كتاب سنة ١٩٥٦ في القاهرة بعنوان (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية) ثم أعيد طبعه في بيروت سنة ١٩٥٧، كما أعيد طبعه للمرة الثالثة سنة ١٩٦٤، وقد أضاف إليه دراسات جديدة عن أدباء أغفلهم في الطبعة السابقة، ولم يعط عنهم معلومات شافية.

إلى دراسات أخرى استطاع أن يتوسع في معالجتها بفضل الاتصالات والتحريات والمطالعات التي أتيحت له خلال سبع سنوات مرت على كتابة الطبعة السابقة. وقد برزت مواهبه كأديب محقق وباحث منصف، وناقد لا تفوته الغمزة التي تهدي القارئ إلى الهفوات

التي وقع فيها الشعراء أو انزلق إليها الأدباء، وإلى نقده الموضوعي اللاذع. كان المحامي البارع المتحمس لرسالة الأدب المهجري فأصبح كتابه - على كثرة ما صدر من الكتب والرسالات عن الأدب المهجري - أصبح من أصدق وأوسع وأوثق المراجع له، فهو بحق موسوعة كاملة.

ومن شعره: (محمد) قصيدة نظمها بمناسبة المولد النبوي

وجـــه أطـــل عـــلى الزمـــان ... لألاؤه شـــــق العنـــــان
فيـــــه شـــــعاع النـــــيرا ... ت وفيـــــه أنفـــاس الحنـــان
ضـــاقت قـــريش بـــه، أمـــا ... يكفـــي قـــريش الأزهـــران؟
مـــن ذا رأى طفـــلاً ينـــا ... غـــي الله بالســـبع المثـــان
نبـــذ الـــتمائم وهـــو في ... مهـــد الرضـــاعة والختـــان
يـــا صـــاحبيّ: بـــأي آ ... لاء الســـماء تكـــذبان؟
لا يعجـــز الله الـــذي ... إن قـــال كـــن للشيـــء كـــان
أمـــر الرمـــال فأطلعـــت ... صـــحراء يثـــرب أقحـــوان
للرســـل آيـــات، وهـــذا ... الطفـــل آيتـــه البيـــان
الـــروح يمـــلى مـــا يـــتر ... جمـــه، ونعـــم الترجمـــان
بالضـــاد آذن ربـــه ... فتخلـــدت لغـــة الأذان
يـــا صـــاحبيَّ: بـــأي آ ... لاء الرســـول تكـــذبان؟
شرفـــاً حـــراء الغـــار: هـــل ... كحـــراء في الـــدنيا مكـــان؟
أخـــذ الشـــهادة مـــن شـــفا ... ه المصـــطفى أخـــذ البنـــان
في صـــدره طـــم النجـــى ... وصـــان معجـــزة الزمـــان
وتنزلـــت أم الكتـــا ... ب عـــلى اليتـــيم مـــع اللبـــان
فهـــدى الأعـــارب ذلـــك الأ ... مـــي بالســـور الحســـان

أضـــحوا وفي الـــدنيا لهـــم ... شـــأن وعنـــد الله شـــان

يـــا صـــاحبيّ: بـــأي آ ... لاء النبـــي تكـــذبان؟

الـــوحي ســـطَّر شرعـــةً ... مـــن لا يـــدين بهـــا يـــدان

ورســـالة الإيـــمان تنـــ ... ـــشر بالســـواعد واللســـان

والعـــرب أخـــلاق تثـــو ... ر عـــلى الضـــلالة والهـــوان

فتحـــوا الـــبلاد فذمـــةٌ ... تقضى وأرواح تصـــان

يوفـــون بالنـــذر الـــذي ... كتـــب الكتـــاب لـــه الضـــمان

وضـــعوا النـــدى في وضـــعه ... ووراءه حـــد الســـنان

يـــا صـــاحبيّ: بـــأي آ ... لاء الرســـول تكـــذبان

زهـــت العروبـــة وابتنـــت ... للمجـــد مـــا لم يـــبن بـــان

تغـــزو، ولكـــن حربهـــا ... باســـم ابـــن آمنـــة أمـــان

العـــدل حـــائط ملكهـــا ... وأساســـه تقـــوى الجنـــان

فـــرض الزكـــاة محـــتم ... لا مـــنَّ فيـــه ولا امتنـــان

والأمـــر شـــورى، والخـــلا ... فـــة بيعـــة للديـــدبان

هـــذا كيـــان الشرـــق، هـــل ... في الغـــرب يفضـــله كيـــان؟

يـــا صـــاحبيَّ: بـــأي آ ... لاء الرســـول تكـــذبان؟

يـــا مـــن سريـــت عـــلى الـــبرا ... ق وجـــزت أشـــواط العنـــان

آن الأوان لأن تجـــدد ... ليلـــة المعـــراج آن

عـــرج عـــلى القـــدس الشريـــ ... ـــف ففيـــه أقـــداسٌ تهـــان

ضـــج الحجـــيج بـــه وريـــ ... ـــع ضريحـــه والمســـجدان

والقـــوم ألســـنة مبلـــ ... ـــبلة كـــأن الحشرـــ حـــان

هـــذي ســـدوم تصـــاعد الـــ ـــنيران فيهـــا والـــدخان
والـــذعر يحـــذو الشارديـــ ـــن كـــأنهم قطعـــان ضـــان
مـــاذا دهـــاهم؟ هـــل عصـــو ك فأصـــبح الغـــازي جبـــان؟
أنـــت الـــذي علمـــتهم دفـــع المهانـــة بالســـنان
ونـــذرت للشـــهداء جنـــا ت وخـــيرات حســـان
يـــا صـــاحبيّ: بـــأي آ لاء النبـــي تكـــذبان؟
ســـمعاً رســـول الحـــق، ضـــا ع الحـــق واختـــل الـــوزان
أمـــم تنازعنـــا البقـــا ء كأنهـــا خيـــل الرهـــان
باســـم الســـلام تســـلحت وتـــآمرت باســـم الحنـــان
عملـــت عـــلى خنـــق الشـــعو ب بـــما تجـــود بـــه اليـــدان
وتأنقـــت، فـــالنير في عنـــق الأعـــارب أفعـــوان
لا حرمـــة الإنســـان تـــر دعهـــا ولا قـــدس المكـــان
لأقـــل مـــن هـــذا مشـــى الـــ ـــعربي للحـــرب العـــوان
فاشـــفع لـــه، وأعنـــه يـــا نعـــم الشـــفيع المســـتعان

٨ - بشارة الخوري
١٨٨٥ - ١٩٦٨م

حياته

ولد بشارة الخوري عام ١٨٨٥ م في بيروت في أسرة متوسطة، وأنهى دراسته عام ١٩٠٥، كان يميل إلى اللهو والمرح ويعشق الجمال أينما وجد ولغته الفرنسية جيدة واشتغل في الصحافة يكتب فيها شعراً ونثراً كتب في عدة صحف ولاسيما (المصباح) ثم أصدر صحيفة خاصة أسماها (البرق) ثم حولها إلى أدبية ((البرق الأدبي)) التي لم تكن تخلو من موضوعات في السياسة ونقد الواقع الاجتماعي المتخلف، وأخيراً وفي عهد الانتداب الفرنسي عطلت صحيفته عام ١٩٣٢.

الأخطل الصغير: لقب نفسه بالأخطل الصغير وذلك كرمز لاسمه وخوفاً من بطش الحكام المستبدين أو المنتدبين الفرنسيين فيما بعد، حيث كان يكتب بعض مقالاته ويوقعها باسم رمزي وهو الأخطل الصغير، وكما أن الأخطل شاعر الدولة الأموية العربية، فهو الأخطل الصغير شاعر الأمة العربية هكذا اعتبر نفسه.

بشارة الخوري الشاعر: أخذ ينظم الشعر وهو حيناً يوفق فيه وحيناً آخر يخطئه الحظ. وكان الشعر يستهويه ويأخذ عليه فكره ولبه ومشاعره، وقسم من الأدباء عده صحفياً أولاً، ثم شاعراً وقسم آخر عده شاعراً أولاً، ثم صحفياً.

تكريم الشاعر: اشترك عدد من رجالات الأدب في تكريم بشارة الخوري عام ١٩٦١ م وكان وداعاً للشاعر وحياته حيث توفي ١٩٦٨.

وهكذا مات الأخطل الصغير الشاعر المحب والمخلص في حبه لوطنه وأمته وللإنسانية المعذبة وللجمال والمتعة.

الغزل

لقد كان مفهوم الحب لدى الأخطل الصغير فطرياً، يستهويه الجمال فيحب يرى فيحب، وقد استطاع أن يلوِّن هذا الحب بألوان البهجة والمسرة وتسيطر عليه روح غنائية ويسوده جو ناعم سعيد.

ونشـــــدنا ولم نـــــزل حلـــم الحـــب والشـــباب

حلـــم الزهـــر والنـــدى حلـــم اللهـــو والشرـــاب

أشكال غزله: لقد أحب الأخطل الصغير في صباه ولم يقدر له النجاح في هذا الحب، سهر، بكاء، قلب، أشواق، استعطاف، تضرع ذليل، غزله معانيه قديمة، وضعيف في وسائله الفنية ونجده يبكي حظه العاثر، وحبه الفاشل. وقد استعار بعض القصائد الفرنسية ليعبِّر عن تجربة حبه، كقوله:

أنـــا لـــو كنـــت يـــا ســـليمى نســـيما لقطعـــت الربـــا وجبـــت الســـهولا

وحملـــت الهـــوى إليـــك جريحـــا وترامـيـــت في يـــديك علـــيلا

وكان يعبِّر عن تجربته الشعورية في بعض المناسبات السياسية والاجتماعية بشعر قصصي أبطاله فتيات بائسات.

يستهله الغزل، يتغزل بجمال الموصوفة كأنه يتغزل بحبيبته، قال في مطلع قصيدته (ليلى بعد مقتل أبيها):

عشـــت فالعـــب بشـــعرها يـــا نســـيم واضـــحكي في خـــدودها يـــا نجـــوم

وقال في حديثه عن الفتاة التي غدر بها متصرف لبنان:

المهـــا أهـــدى إليهـــا المقلتـــين والظبـــا أهـــدت إليهـــا العُنقـــا

وقد ظل إعجابه بالمرأة حتى في شيخوخته وهرمه، ها هو ذا يتغزل بحسناء انتخبت ملكة جمال:

الصـــبا والجـــمال ملـــك يـــديك أي تـــاج عـــز مـــن تاجيـــك

نصـــب الحســـن عرشـــه فســـألنا مـــن تراهـــا لـــه؟ فـــدل عليـــك

قتـــل الـــورد نفســـه حســـداً منـــك وألقـــى دمـــاه في وجنتيـــك

سمات غزله ودلالاته الاجتماعية والفنية:

تأثر غزله بحياته وتلون بعواطفه، ونتيجة لثقافته العربية والفرنسية فقد غدا شعره الجسر الذي انتقل به الشعر في لبنان من التقليد إلى التجديد. كان في أول أمره في غزله مقلداً للشعراء

الأقدمين، ثم بدأ شيئاً فشيئاً يتجه إلى الأصالة والإبداع فأدخل الطبيعة إلى غزله بروح جديدة بث فيها مشاعره، ولكنه لم يسأم في جعل حبه للمرأة سامياً نبيلاً، كان في غزله واقعياً حسياً تغزل في المفاتن الجسدية. وقد يعطي الحبيبة أحياناً وجهاً وطنياً، كما فعل في قصيدته سلمى الكورانية، التي رفضت أن تهجر وطنها مع حبيبها الذي هاجر:

قل للحبيب إذا طال البعاد له ... ونقل النفس من سلمى لليلاها

إنا إذا ضيَّع الأوطانَ فتيتها ... واستوثقوا بسواها ما أضعناها

وأخيراً نرى في غزل بشارة الخوري الضراعة والتذلل:

بلغوها إذا أتيتم حماها ... إنني مت في الغرام فداها

الرسم بالكلمات

لقد كان الأخطل الصغير شاعراً فناناً رسم لنا صوراً فنية بالكلمات، على أن الصورة صورة الإنسان أو الطبيعة لم تكن الغاية لديه وإنما كانت وسيلة لغاية، أنها وسيلة للتعبير عن شعوره، وهذا الأسلوب أنضج وسائله التعبيرية وأكثرها عمقاً.

الإنسان في صور:

لقد رسم لنا الإنسان في صور شعرية رائعة، كان يصف لنا الأجزاء التي تهمه من الموصوف، وصف لنا المرأة في حالتي المرح والجمال والشقاء والبؤس، ووصف لنا الرجل في حالات عشقه ومرضه وهو مشلول وعمله وسعيه ونكبته، وصوره إما حسية تعطينا صورة خارجية للموصوف، أو صور نفسية تصور الإنسان من داخله.

وكان يختفي وراء الطبيعة؛ لأن المرأة والطبيعة شيئان بارزان في شعر الأخطل وبخاصة في وصفه:

أتت هند إلى أمها ... فسبحان من جمع النيرين

فقالت لها: إن هذا الضحى ... أتاني وقبلني قبلتين

وفر فلما رأى الدجى ... حباني من شعره خصلتين

ولنسمع إليه يصف المرأة في حالة شقائها:

أخـذ الشـقاء يـدها فسـارت خلفـه والليـل ممـدود عـلى الآفـاق
سـارت فـماس الخيـزران بقـدها ورنـت فـذاب السـحر في الأحـداق
وتلـوح آثـار النعـيم بخـدها كـالفجر قبـل تكامـل الإشراق

أما الرجل فقد أعطانا صورته وهو مسلول في طريق الموت:

هـذا الفتـى في الأمـس صـار إلى رجـل هزيـل الجسـم منجـرد
عينـاه عالقتـان في نفـق كسـراج كـوخ نصـف متقـد
ويمـج أحيانـاً دمـاً فعـلى منديلـه قطـع مـن الكبـد

الطبيعة في صور ومشاهد: كانت الطبيعة جزءاً أساسياً من واقع بشارة، يتفاعل معها بعواطفه وأحاسيسه وهي عالم فيه الصور وفيه تصوير النفوس الإنسانية، وهو يشبه الإبداعيين حيث كان يلجأ إلى الطبيعة، ولكنه يختلف عنهم؛ لأن الطبيعة لديه ليس عالماً مثالياً، بل واقعاً محسوساً، فهي ملعب شباب ومجلس شراب.

كان يرسم الطبيعة في صور يجعلها مرآة تعكس حالاته النفسية، أو يجعلها إطاراً لبعض الموضوعات يسقط عليها مشاعره وخواطره، أو يجعلها في كل الأحيان مصدراً لخياله يستمد منها الصور التي يلبس بها معانيه وصوره، وساعدته على ذلك طبيعة لبنان الساحرة:

أيتهـا الفتانـة الصـغيرة أنـت بتـاج ملـك جـديرة
شـاعرك البلبـل ذو الإلهـام وعـودك الـدول ذو الأنغـام
والغيمـة البيضـاء مثـل القبـة كأنهـا مـن الحريـر جبـة

كان يعكس حواسه على الطبيعة ويتفاعل معها ويجعلها تتحرك وتنبض بالحياة، وكان يكثر من وصف البلبل بصور مختلفة والطبيعة لديه كنفسه حيناً ضاحكة مرحة وطوراً حزينة متألمة.

قـالوا: الربيـع، فقلـت مـا أنكرتـه رشـف الـدموع وردهـن تبسـما
حمـل المشـاعر لا يمـر بربـوة إلا وخضّـب باللهيـب وضرمـا

هذا في وصفه الضاحك وهو سعيد، أما حين يصف موضوعاً مأساوياً فتكون الطبيعة هي مضمار هذا الوصف:

في ســـكون الليـــل والنـــاس نيـــام وفـــؤاد الكـــون محمـــومٌ كئيـــب
وعـــلى الـــنجم مـــن الغـــيم لثـــام وهـــلال الأفـــق في حضـــن المغيـــب

حتى في الرثاء لم يكن يستغني عن الطبيعة التي تمده بالصور وهو يصفها أولاً فرحة، ثم يصفها متشحة بالحزن والألم:

يـــا بلـــدة ســـعدت بـــالنهر يغمرهـــا بكـــل أزهـــر حـــالي العـــود نـــاضره
بالبلبـــــل المتغنـــــي في ملاعبـــــه والســـــنبل المتثنـــــي في غـــــدائره
نـــاموا عـــلى سرر مـــن الأعـــراس وانتبهـــوا عـــلى صـــباح بكـــي الطـــرف غـــائره
عـــلى مـــآتم مـــن طـــير ومـــن شـــجر خرســـاء كـــالقبر غرقـــى في ديـــاجره
وللجـــــداول أنـــــات مجرحـــــة كأنهـــــا حمـــــل في كـــــف نـــــاحره

إن الأخطل الصغير في وصفه كله غنائي رقيق يزين شعره بالصور التي تختزن بها نفسه، ولم يكن واقعياً في تصوير المشاهد، بل كان ينظر إليها نظرة رومانسية خيالية، تعيش فيها الأشياء حياة جديدة، وتنعكس من خلال رؤيته هو للحياة ومن خلال ما يدور في نفسه من أفراح أو الأم.

صوت الإنسان
((شعره الاجتماعي))

تفتح وعي الأخطل الصغير منذ شبابه الباكر، وتفاعل مع مجتمعه وعكس لنا آلامه وآماله، وكانت ويلات الحرب العالمية الأولى أقوى مؤثراً في نفس الشاعر بما جرت من مآس وكوارث، وكان يرتفع صوته عالياً سواء عن طريق الصحافة أو عن طريق الشعر محتجاً على الحرب وويلاتها والفقر ومآسيه، وكان وعيه الاجتماعي عفوياً يريد الإصلاح بقالب استعطافي وبروح عاطفية انفعالية متأثرة بالواقع الاجتماعي المثقل بمفاهيم متناقضة.

أما احتجاجه على الحرب وويلاتها: فقد كان في ذلك التصوير للفقر والمجاعة وانتهاك الأعراض، والتضحية بالعفة والشرف من أجل اللقمة، والثورة على آلات الحرب الحديثة المدمرة وعلى تجار الحروب بشكل عاطفي سلبي، تنتهي أحياناً بموقف إيجابي رومانسي.

إنهـــا الحـــرب ولم تـــترك عـــلى ســـطحها إلا جســـوماً باليـــة
تشـــتكي الجـــوع وتقـــري العـــلا عجبـــاً منهـــا جياعـــاً قاريـــة

ويقول في آلات الدمار:

ورمـــوا بالغـــاز قتـــالاً فـــإن ينتشر ينشر حبـــال الأجـــل

وهذه امرأة بائسة سيق زوجها إلى الحرب وتركها مع طفلتها وشقائها:

زوجـــي يحـــارب في النجـــوم وطفلتـــي فـــوق الفـــراش تزيـــد في إرهـــاقي

وكان يهرب أحياناً من هذه الصور والمآسي المفزعة:

أيهـــا الليـــل اســـتطل مهـــما تشـــأ وتحكـــم يـــا كـــرى بالمقـــل
انســـدل تحجـــب عـــن الطـــرف الشـــقا يـــا لطـــرف بالشـــقا مكتحـــل

وحيناً يقف موقفاً رومانسياً إيجابياً:

وقـــف الفـــولاذ فـــيهم خاطبـــا بكـــلام كـــالرحيق السلســـل
قـــال: لـــو أنصـــفت مـــا كنـــت ســـوى ســـكة أو معـــول أو منجـــل

وأما احتجاجه على الفقر ومآسيه: فقد كان انفعالاً عاطفياً يطالب بالإصلاح والعطف على الفقير والإحسان، لقد مثَّل مرحلة التطلعات الفكرية والنفسية بطابعها الرومانسي الانفعالي. ألمه ما يعانيه المجتمع من فقر ومجاعة وتشريد وحرمان:

لا يـــرى إذ تطلـــع الشـــمس ســـوى ســـائل أو عـــاجز أو وكـــل
أيهـــا الأغنيـــاء إن غنـــاكم شـــيدته ســـواعد الفقـــراء

ويقول مخاطباً الأغنياء بلهجة استعطاف ضارع:

أيهـــا الأغنيـــاء إن عنـــاكم شـــيدت ســـواعد الفقـــراء
كـــل شيء لكـــم هـــم الفـــاعلوه فـــاذكروه لطفـــاً بـــبعض الجـــزاء

على أن رؤيته لمظاهر الفقر كانت عفوية، لا تخلو من اضطراب، وكان ميدان احتجاجه على الفقر الصحافة والشعر، واستمر هجومه منذ العهد العثماني، ثم خلال فترة الانتداب الفرنسي حتى في عهد الحكم الوطني... كان يفضح قوى الظلم ويدين أعمالها الباغية.

مواقف وطنية وقومية

((شعره الاجتماعي)) لم يتضح الوعي القومي عند العرب خلال الحكم العثماني بصورة واضحة، بل كان مضطرباً، وحين أعلنت الثورة العربية الكبرى ١٩١٦ بدا هذا الوعي يتضح ويسير في طريق النمو. ولم يكن بشارة الخوري يجسد الكلمة إلى ثورة، لم يكن قائداً قومياً يدعو قومه للنضال والكفاح ويسير هو في المقدمة، وإنما كان في شعوره الوطني والقومي يطلق الكلمة حين يأمن عواقبها وإلا فالسكوت أفضل وأسلم:

الجـــــم لســـــانك الجـــــم فـــــالموت للمـــــتكلم
لا يأخـــــذونك إن أخـــــذ ت أثمـــــت أم لم تـــــأثم

مواقفه الوطنية: أحب الأخطل الصغير وطنه لبنان وجعل اسمه كاسم الحبيب يتغنى به ويتغزل بجماله:

لبنـــان!! كـــم للحســـن فيـــك قصـــيدة نثـــرت مباســـمها عليهـــا الأنجـــم

ويقول أيضاً:

ليبـــــق هـــــذا التيـــــه لبنـــــان! فالـــــدنيا قســـــم
ملعـــــب الأحـــــلام مـــــا أحـــــلاك حلـــــو المبتســـــم

كان في حبه للبنان عربياً، يعتبر لبنان جزءاً من الوطن العربي ويدعو الشباب اللبناني للعمل من أجل لبنان، كما يدعو المهاجرين للعودة إلى بلادهم وقراهم ليعمر لبنان وتزدهر القرى بفضل الرجالات الذين خدموا لبنان وأخلصوا له، ويهاجم الحكام صنائع الاستعمار، ويعرض بالاحتلال الأجنبي ويستاء من الواقع الاجتماعي الفاسد ويدعوا إلى إصلاحه:

لبنـــان هـــل إلى أذنيـــك صـــاعقة زل تهـــدارها مـــن أذنـــك الصـــما
هـــذا شـــبابك يشـــقى في ضراعتـــه وهـــو البراكـــين لكـــن يجهـــل الحمـــما

ويقول:

لبنـــان مالـــك إن غمزتـــك تغضـــب أيجـــد غـــيرك في الحيـــاة وتلعـــب

مواقفه القومية:

تبدو روح الأخطل الصغير القومية واضحة في شعره، والجانب الوطني في شعره لا ينفصل عن الجانب القومي، وهو لا ينظر إلى العرب كمصريين أو سوريين أو..... بل ينظر إليهم كعرب أولاً وقبل كل شيء، تشرق الشمس على سورية فيحس بها عربية:

وطـــن أعـــار الخلـــد فتونـــه وســـقى المكـــارم فضـــله الأقـــداح

والشـــمس فوقـــه ســـهوله ونجـــاده عربيـــة الإمســـاء والإصـــباح

والعروبة في شعره وشعوره متصلة بالتاريخ وها هو يرثي فوزي الغزي:

كفنـــوا الشـــمس بريحـــان وورس يـــا لشـــمس آذنـــت مـــن عبـــد شـــمس

ومشـــى مـــروان في تشـــآره بشـــباب صـــادقي العزمـــات خمـــس

وقد تفاءل بسقوط السلطان عبد الحميد بعد أن خدعه السراب:

زال عبـــد الســـجود يـــا أمـــم الأر ض فهـــذا عهـــد الســـلام الوطيـــد

ويهاجم المستعمرين الحلفاء حين تنكروا لوعودهم ووعودهم للعرب:

قـــل لجـــون بـــول إذا عاتبتـــه ســـوف تـــدعونا ولكـــن لـــن ترانـــا

ذنبنـــا والـــدهر في صرعتـــه أن وفينـــا لأخـــي الـــود وخانـــا

هذه رؤيته للمستعمرين، أنهم إخوة ود..... لهجة ضعف ليس فيها بعد المناضلين ولا حرارة ثورتهم..

تشتد لهجته في رثاء فيصل:

حـــدثونا عـــن الحقـــوق فلـــما كـــبر النصـــر أعوزتنـــا الـــتراجم

وقد هلل للثورة الفلسطينية عام ١٩٣٦ وأيدها باعتزاز:

يـــا جهـــاداً صـــفق المجـــد لـــه لـــبس الغـــار عليـــه الأرجوانـــا

شرف باهـــت فلســـطين بـــه وبنـــاء للمعـــالي لا يـــدانى

ودعا إلى دعم الثورة بكل عون مادي:

قـــم نجـــع يومـــاً مـــن العمـــر لهـــم هبـــه صـــوم الفصـــح، هبـــه رمضـــانا

وهو في رثاء أي زعيم من زعماء العرب يعتبر أن الكارثة للعرب جميعاً والمصيبة لهم كلهم:

لبنـــان يـــا مصرـــ مصرـــٌ في مطامحـــه ذكـــما علمـــت ومصرـــٌ في مفـــاخره

هـــل كـــان قلبـــك إلا في جوانحـــه أو كـــان دمعـــك إلا في محـــاجره

أو كـــان منبـــت مصرـــ غـــير منبتيـــه أو كـــان شـــاعر مصرـــ غـــير شـــاعره

قد يرى أن هنالك روابط تربط بين أبناء الأمة العربية وهي وحدة الأصل والتاريخ المشترك ووحدة اللغة وأصالة الشعور العربي في الألم والأمل المشترك.

يقول مخاطباً فلسطين:

نحـــن يـــا أخـــت عـــلى العهـــد الـــذي قـــد رضـــعناه مـــن المهـــد كلانـــا

ويقول في وحدة اللغة:

ركنـــان للضـــاد لم تفصـــم عـــرى لهـــما هـــم نحـــن إن رزنـــت يومـــا ونحـــن هـــم

ويقول في تعاطف العرب:

إنْ أَنَّ أنّـــت لـــه بغـــداد وانخلعـــت لـــه دمشـــق وراح البيـــت يلـــتطم

شعره القصصي:

أخذ الأدباء من مطلع القرن هذا يعنون بالقصة في أطرها الفنية الحديثة ويعبرون بها عن أفكارهم وعواطفهم مستوحين ذلك من الأحداث الاجتماعية والمشكلات الإنسانية أو من التاريخ.

القصة عند الأخطل الصغير: لقد كانت للأخطل الصغير محاولات في هذا المضمار، فقد نظم قصصاً استمد أحداثها من الواقع والتاريخ ومن مطالعاته في الأدب الفرنسي، وكانت هذه القصص ذات دلالات متنوعة أبرزها أنها مظهر لتطور وسائله الفنية، وإنها

وسيلة لتفريغ نفسه من شجون الواقع وإنها وجه لتفتح وعيه الاجتماعي والسياسي والإنساني...

موضوعاتها: إما اجتماعية وإما عاطفية تدور حول محور الفقر ودور المال في المجتمعات الاستغلالية.

والمال يخلق التفاوت الاجتماعي، وهو يدفع أشخاص قصصه إلى الهجرة وإلى السقوط في هاوية الرذيلة. حيث يكون الموت، موت الكرامة الإنسانية والفضيلة بانتظار أشخاص قصصه.

أحداثها ومصادرها:

١ - إن قصة الريال المزيف استوحاها من حادثة واقعية، فالأم الفقيرة وقد رأت ابنتها مريضة مشرفة على الموت اضطرت لتبيع شرفها لقاء ريال تبين لها فيما بعد أنه مزيف فكان أن زج بها في السجن؛ لأنها تحمل نقوداً مزيفة والمجرم ظل طليقاً. وابنتها غدت مشردة في الطرقات.

طلعت الشمس وهي سجينة وفتاتها ضيف على الأسواق
أما الأثيم فما تزال شباكه منصوبة لنواعس الأحداق

٢ - وقصة من مآسي الحرب استوحاها من حادثة واقعية حدثت ١٩١٧ بطلها متصرف لبنان وضحيتها فتاة قضت المجاعة على والديها وبقيت هي وأخ صغير لها، فكان أن وقعت فريسة بين يدي متصرف لبنان الذي استغل فقرها وبؤسها وقضى على عفافها.

٣ - وقصته المسلول: قد يكون استوحاها من قصة حب الشاعر الفرنسي ((الفردو موسيه)) وخيبته في الحب.

وخلاصتها شاب فقير يقع بين يدي امرأة مستهترة فأقبل على الخمرة واللهو.. إلى أن لاقى المصير المحتوم، السل فالموت....

مات الفتى فأقيم في جدث مستوحش الأرجاء منفرد
كتبوا على حجراته بدم سطراً به عظة لذي رشد

هـــذا قتيـــل هـــوى ببنـــت هـــوى فـــإذا مـــررت بأختهـــا فحـــد

٤ – وقصته عروة وعفراء استوحاها من الصحراء ومن الحب العذري حيث أحب عروة ابنة عمه وسافر ليجلب لها المهر الذي طلبه أبوها منه، وهو ثمانون ناقة وحين عاد وجدها قد زوِّجت لغيره.

لم ينظر نظرة عميقة إلى أسباب الداء وإلى الحل الجذري لكل ما حصل إنما كان يرشد ويعظ ويطلب من السماء الحل والإشفاق... وأشخاص قصصه كلهم يتلقون مصيرهم باستسلام والقبول بالقضاء المحترم... دون ثورة وانفعال.

كان يعطينا لأشخاص قصصه صورة داخلية من نجوى وحوار ومن تعليق مباشر من الشاعر على حالة الأشخاص النفسية هذا بعد أن يعطينا صورة خارجية سريعة لهم...

أأصـــون عـــرضي؟ وابنتـــي وحياتهـــا وعلاجهـــا يحتـــاج للإنفـــاق

أنـــا إن أعـــف قتلتهـــا فعـــلام لا تحيـــا بـــماء تعففـــي المهـــراق

رسائله الفنية: لقد كان السرد أبرز عناصر حبكته كان يسرد الحدث القصصي بأسلوب الرواية التاريخية، مع الوصف والتعليق ولم يكن يعتمد على الحوار إلا قليلاً، وكانت النجوى لديه ساذجة، وأما الوصف فكانت روح الشعر تطغى عليه:

رجعـــت وفي يـــدها الريـــال ورأســـها لحيائهـــا متواصـــل الإطـــراق

وكـــأنما خطـــرت لهـــا ابنتهـــا ومـــا تلقـــاه مـــن ألم الطـــوى المقـــلاق

فأصـــابها مثـــل الجنـــون فتمتمـــت: بشرـــاك..!! إني عـــدت بالتريـــاق

أسلوبه الشعري

لئن كانت روح الأخطل الصغير معاني من الحب والجمال والرقة فإن هذه الروح لم تكن معاني مجردة تدرك بالحس، بل استطاع الشاعر بموهبته وقدرته الفنية أن يجسدها ألواناً في وسائله التعبيرية فجاءت تحمل طابع روحه بارزاً متميزاً عن غيره من شعراء عصره واضحة على طريق تطور الشعر العربي المعاصر.

بين التأثير والتكوين: تعرضت موهبة الأخطل الصغير لمؤثرات اجتماعية وثقافية وفنية متعددة تركت جميعها تأثيرات عميقة في أسلوب وأسهمت في تكوين طابعه المميز.

فمن حيث المؤثرات الاجتماعية تأثر بالصحافة وبألفاظها وتراكيبها لقد سيطر على قلمه قاموس اللغة الصحفية وأسلوبها الإنشائي على أن هذا التأثير يخف مع الزمن فتبقى آثار اللغة الصحفية أطيافها، وأثرت عليه مجالس الأنس والمتعة فأعطت لشعره ألفاظاً رقيقة، وكذلك جعلت صوره ومعانيه رقيقة خفيفة. فالضحك والابتسام والغناء والهمسات.. كل ذلك في وجه شعره برقة وعذرية:

يبكـــي ويضـــحك لا حزنـــاً ولا فرحـــا كعاشـــق خـــط ســـطراً في الهـــوى ومحـــا

ومن حيث المؤثرات الثقافية، فقد قرأ تراث الأدب العربي والأدب الفرنسي وتأثر بهما.

أسلوبه الشعري:

يبدو أن الأخطل الصغير متأثر بمزيج من الكلاسيكية والرومانسية، وللأخطل الصغير قاموسه الشعري يختار الألفاظ بحس برهف، وتسيطر على هذا القاموس لغة الحب والجمال والبهجة بالحياة، وهي ذات رصيد عاطفي وجرس موسيقي رقيق.

يـــا ذابـــح العنقـــود خضـــب كفـــه بدمائـــه بوركـــت مـــن ســـفاح

أنـــا لا أشـــيع بالـــدموع حبـــابتي لكـــن ألـــف جناحهـــا بجنـــاحي

وهو يحرص على فصاحة اللفظ وسلاسته ورقة جرسه.

وتراكيبه: تأثرت بالكلاسيكية الجديدة والتحرر الرومانسي وبعمله الصحفي، فهو على الغالب يصوغ التركيب صياغة جميلة يقيم فيها علاقات مجازية بين الألفاظ تجعل التركيب شريطاً من الصور الشعرية الموقعة توقيعاً موسيقياً.

وأبـــو الربـــا صـــنين قـــام كشـــمعة بيضـــاء تمعـــن في الســـحاب وترتقـــي

على أن تراكيبه في بعض المواقع قد تتهافت وتجنح للنثرية:

يمشي ـــ ومـــا هـــو إن دنـــا حتـــى رأى في كوخـــه المحبـــوب ســـحب دخـــان

فقد أخر إن الزائدة بعد ما النافية.. وقد يقدم الصفة المعرفة على الموصوف المعرفة على غير المألوف:

تتضـــاحك الزهـــر النجـــوم لأدمعـــي في جيـــــدها فإخالهـــــا حســــــادي

صوره الشعرية: وقد استطاع بخياله الخصب أن يرسم صوراً شعرية موحية وصنع بها شعره وخلع على أسلوبه روعة وخفة وجمالاً. وتأتي صوره من رؤية الواقع رؤية شعرية. وكانت الصور البيانية أهم أدواته في رسم هذه الصور:

والغصـــن في حضـــن الريـــاض وســـادة نمـــت عـــلى عنقـــين مـــن تفـــاح

ويستخدم الاستعارة كثيراً:

قتـــل الـــورد نفســـه حســـداً منـــك وألقـــــى دمـــــاه في وجنتيـــــك

والفراشـــات ملـــت الزهـــر كـــما حـــدثتها الأنســـام عـــن شـــفتيك

ويستعمل التشابيه:

شـــكت فقرهـــا فبكـــت لؤلـــؤا تســـاقط مـــن جفنهـــا وانتشر

الأوزان والقوافي: استخدم الأوزان العروضية بشكلها التقليدي وآثر منها البحور ذات الإيقاع الخفيف: كالرمل والخفيف والكامل. وقد استعمل الأوزان بشكلها العمودي حيناً وفي شكل الموشحات حيناً آخر، وكانت قوافيه على الغالب مطمئنة مرتبطة بالمعاني والتراكيب بالروابط التقليدية.

٩ - خليل مطران
١٨٧٢ - ١٩٤٩م

أ - حياته:

في أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك في لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحي كاثوليكي. ولم تكن أمه (ملكة الصباغ) لبنانية الأصل؛ بل كانت فلسطينية، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثماني له في بلده، واتخذها وطناً. وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة، أما هي فكانت حصيفة راجحة العقل، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحبّاً عميقاً، مما يدل على أثرها العميق في تكوين شخصيته. وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف في وجه الجبارين.

لما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم. ولما أتم دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي، وفي ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة، افتتحها بقوله:

رب البيـــــان وســـــيد القلـــــم وفَّيْـــت قســـطك للعـــلا فـــنم

في هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي. ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه، وكانت نفسه أُشربت حب الحرية، فأخذ يتغنى بشعره ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت، وينشدون نشيد المارسيليز الفرنسي، ينفِّسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية. ويقال: إن أعوان الحاكم العثماني رموا فراشه بالرصاص في بعض الليالي، ومن حسن حظه وحظ الأدب أن كان غائباً، فلم يصبه سوء، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس، حتى لا يغاضبهم الحاكم، وحتى يكفوا ابنهم شر نقمته.

فنزل باريس في سنة ١٨٩٠، وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة، وهم من حزب تألف في تركيا لمناهضة خليفتها عبد الحميد

وسياسته الفاسدة. وخشي على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده، ففكر في النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه، وتعلم لذلك الإسبانية، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر، فنزلها في سنة ١٨٩٢، وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية، ينزلون بها فراراً من العثمانين وبطشهم.

من هذا التاريخ تبنته مصر، واحتضنته، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٤٩. وبدأ حياته فيها صحفيّاً بجريدة الأهرام، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي (المجلة المصرية)، ثم حولها يومية وسماها (الجوائب المصرية) لكنه لم يلقَ النجاح الذي كان ينشده، فأكب على الأعمال التجارية، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات، وأظلمت الدنيا في عينه، ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه، فعُين في الجمعية الزراعية الخديوية، وأخذ يسهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة، كما أسهم من قبل في المجال الصحفي، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية، فكان صوته يدوِّي في هذه الأحداث.

تدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة، ولم يقف بها عند التأثير في شعره، فقد طمح إلى النهوض بالمسرح المصري، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير. ولعل ذلك ما جعل أولي الأمر يسندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا، وأدَّى في ذلك خدمات جُلَّى.

أحيل إلى التقاعد، ولكن ظلت مصر ترمقه، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبيّاً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره، وما أدى لوطنه الثاني، بل وطنه الحقيقي من أعمال وآثار، وجُمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونُشرت في مجلد ضخم؛ اعترافاً بفضله، وما أدى لمصر والعرب من روحه وعقله.

ب- شعره:

يجري في شعر خليل مطران كما يجري في شعر شوقي تياران من القديم العربي والجديد الغربي، وهما إن كانا يتفقان في هذه الظاهرة العامة فإنها يختلفان بعد ذلك في كل شيء؛ ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه في الصب على القوالب القديمة، فقد كان شوقي

وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليديّاً، فهو يُعْنَى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي.

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والرَّوِيِّ، بل كان يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق؛ ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقي، هو يأخذ منهم المادة، ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه. ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده؛ بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم؛ بل همه التعبير عما في نفسه تعبيراً حرّاً مستقيماً لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة.

مع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربي لم تتغير؛ لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها، فهو يتابع في الظاهر والخارج، أما في الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبِّر عما في نفسه تعبيراً كاملاً، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية، وشرح ذلك أجمل شرح في مقدمته لديوانه؛ إذ يقول: «شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلَّى، متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب، ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يُقاس إليه فعلي، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم».

فهو يعلن أنه يفك نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة، وحسبه أنه تمثَّل مادة اللغة العربية، وأنه لا يخرج على أصولها. وهو بذلك يسير خطوة إلى الأمام في الدرب الذي سلكه البارودي وشوقي؛ فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار بالعام، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرَّر إلى آخر الشوط، فقد كان يصنع

ذلك في توازن بارع؛ إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت، وكل ذلك عرفه القدماء.

وهو كذلك في ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودي وشوقي؛ لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه في هذه المدرسة المصرية التي كان يقوم شعرها على البعث والإحياء، وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التي بسطها البارودي للشعراء من بعده.

قد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه في التهاني والأعراس والمواليد مما يندمج في الشعر العربي القديم، ومما يظهر في دواوينه على شكل رُقع غريبة عن ذوق العصر. ولعل الذي دفعه إلى ذلك ما فُطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل في نفسه إلى مجاملة الناس من حوله؛ ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء في ديوانه أكثر الأبواب التي شغلته وهو باب قديم، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقي وحافظ؛ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً.

على كل حال، لم ينفصل مطران عن القديم؛ بل له عنده ظواهر مختلفة؛ إذ يجري في شعره، ولكنه لا يجري منفرداً؛ بل يجري معه تيار جديد صب في شعره من الغرب وآدابه، وكان يحس هذا التيار إحساساً عميقاً، وهو الذي دفعه للاحتفاظ بشخصيته، فلم يفنَ في القديم، بل مضى يجدد على ألوان شتى.

كان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي، وبذلك أحلَّ الشعورَ الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار.

تبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسيّاً متكاملاً، وبعبارة أخرى: أصبحت عملاً ذاتيّاً تامّاً، فتجلت فيها الوَحْدَة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً؛ إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة؛ بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كل بيت فيها جزء في التجربة، فلا نبو ولا شذوذ ولا

تفكك بين الأبيات؛ وإنما الالتحام والاتساق؛ إذ هي خيوط في نسيج واحد أُحْكمت صياغته إحكاماً دقيقاً.

مطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين؛ إذ تصل بين الأبيات فيها وَحْدَة عضوية تامة. وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهني بالغرب، فقد شعر مثل أدبائهم - وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم - بآلام النفس البشرية، وتغنَّى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشجَا، وتمثَّل ذلك قصيدته (الأسد الباكي) وكذلك قصيدته (في تشييع جنازة) وهي جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه، كما تمثله قصيدة (الجنين الشهيد) الذي صور فيها حزن فتاة أغواها شاب، ثم رماها في الطريق.

هذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجداني ينفُذ إلى قلبه وأعماقه، وهو يمد عين بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء الغرب، فإذا هو يحيلها كائنات حية، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه. ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدة المساء التي يستهلها بقوله:

داء ألِمْ فخلـــــت فيـــــه شـــــفائي مـــن صـــبوتي فتضـــاعفت بُرَحـــائي

هو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين: مرض الحب والقلب، ومرض الجسد. وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزِّي نفسه بالذَّهاب إلى الإسكندرية، وهناك عاوده المرضان، فبث شكواه ومزَج الطبيعة معه في هذه الشكوى، فإذا كل ما فيها صورة من جروحه:

ثـــاوٍ عـــلى صـــخر أصـــم وليـــت لي قلبـــاً كهـــذي الصـــخرة الصـــماء
ينتابهـــا مـــوج كمـــوج مكـــارهي ويفتهـــا كالســـقم في أعضـــائي
والبحـــر خفَّـــاق الجوانـــب ضـــائق كمـــداً كصـــدري ســـاعة الإمســـاء
تغشـــى البريـــة كـــدرة وكأنهـــا صـــعدت إلى عينـــي مـــن أحشـــائي

هي قصيدة باهرة، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران، فهي تجربة شعورية كاملة، صب فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام، ولم يصبها فقط؛ بل صب أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب. وتحتل الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً،

ومن أجمل قصائده (وردة ماتت) و(النوارة أو زهرة المارغريت) و(بنفسجة في عروة) و(نرجسة) و(من غريب إلى عصفورة مغتربة)، وهو فيها جميعاً يبتكر في المعاني، فيحلل الأحاسيس، ويأتي بأخيلة جديدة، ويطوف بك في خواطر وخلجات إنسانية حزينة.

ليس هذا كل ما جاء به في شعره من تأثيرات غربية، فقد حاكى الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية، ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي، إنما نقصد اتجاهاً آخر هو الاتجاه القصصي، وليس قصص الحيوان الذي نجده عند شوقي، وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية، وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية؛ كقصة (الجنين الشهيد) التي أشرنا إليها، ومثلها (الطفلان) وهي قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً، وظلت تذكره إلى الممات، و(فنجان قهوة) وهي قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها.

خليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي لا عهد للعربية به، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية؛ بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ؛ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهي من بواكير شعره، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه. وكتب بعد ذلك قصيدة (مقتل بزرجمهر) و(فتاة الجبل الأسود) و(نيرون) ولا تلفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها؛ بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التي يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب، ونراه يدعو دعوة حارة إلى الحرية والكرامة القومية، ويستثير الحمية في الأمم الغربية من مثل قوله في قصيدة (نيرون) محرِّق روما المشهور، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمئة بيت:

من يلم (نَيْرُون) إني لائم ... أمَّة لو كهرته ارتد كهرا

أمة لو ناهضته ساعة ... لانتهى عنها وشيكا واثبجرَّا

كل قوم خالقو نيرونهم ... قيصر قيل له أم قيل كسرى

ومن هذا الشعر الرمزي قصيدته (شيخ أثينا)، وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنكليزي. ومثلها قصيدته (السور الكبير في الصين)، وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنكليز المستعمرين في أثناء محاورة طريفة.

شارك حافظاً وشوقي في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع شوقي ينظم في الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم، ومن أجمل قصائده في ذلك قصيدته (في ظل تمثال رمسيس) وهي من بدائعه، وفيها يقول:

تـــاريخ مصرـــ ورمســـيس فريدتـــه عِقـــدٌ مـــن الـــدر منظـــوم بعقيـــان

ولوطنه الأول (لبنان) شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به، وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه (قلعة بعلبك)، وهو يستهلها بذكرياته السعيدة في الطفولة والشباب، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً. والحق أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثّوا في الشعر العربي الحديث روح العصر، متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوَحْدَة القصيدة، ومع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة.

١٠ - عبد الرحمن شكري
١٨٨٦ - ١٩٥٨م

أ - حياته:

في أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكري لأب يُسمى محمد شكري عياد، كان في أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً في (الضابطية) بالإسكندرية، فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبد الله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم، وعمل تحت لوائهم. ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين، ثم عُفي عنه، وظل من دون عمل مدة، ثم عُين ضابطاً في معاونة محافظة القنال ببورسعيد، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته. ورُزق بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦، وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه، فاهتم به اهتماماً خاصّاً، وعلق عليه أمانيَّ واسعة. فألحقه أولاً (بالكُتَّاب)، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤.

كانت في هذا الأب نزعة أدبية، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العرابية عبد الله نديم؛ بل يقال: إنه كان من أدباء هذه الثورة. وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله. وكان يصل ابنه بالرجلين، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته، وخاصة كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ المرصفي.

وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير، فعكف عبد الرحمن على هذا كله، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية، فكان يشجعه ويُعجب بما يكتب وينظم والتحق بمدرسة الحقوق، ولكنه لم يلبث أن فُصل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني. فترك التشريع ودراسة القانون، واتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تتفق وميوله، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩.

وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربي والغربي، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبي تمام، وديواني الشريف الرضي ومهيار، فأقبل يعبُّ منها جميعاً، أما الأدب الغربي فوجد بغيته منه في كتاب (الذخيرة الذهبية) الذي وُزِّع عليهم في مدرسة المعلمين، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنكليز من شعر غنائي.

في هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفي السيد بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار، وهي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ، وكان يُقبل على الكتابة فيها شباب الأدباء من مثل: محمد حسين هيكل وطه حسين. ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر في ضوء آراء النقاد الغربيين، فهو يكتب عن عَلاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تُعد حينئذ جديدة؛ بل بدعاً جديداً.

ونراه في سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له، ويسميه (ضوء الفجر). ثم يذهب في بعثة إلى إنكلترا، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢، ويعين في مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية. وينشر الجزء الثاني من ديوانه، ويقدِّم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها في فصل (الشعر وتطوره). وتتعاقب أجزاء الديوان التي بلغت سبعة، وقد ظهر الأخير منها في سنة ١٩١٩.

يتقلب في وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ؛ بل يكتفي بما ينشره من قصائد ومقالات في مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال، وفي صحيفتي الأهرام والمقطم. وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤؛ ولكن شعلة النشاط لم تخمد في نفسه، فقد ظل يكتب في هذه الصحف والمجلات، واختار بورسعيد - مسقط رأسه - ليمضي فيها بقية حياته، ثم تركها إلى الإسكندرية، وفيها لبَّى داعي ربه في ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨.

ب - شعره:

شعر شكري تعبير واضح عن التقاء العقلين: المصري العربي، والغربي الإنكليزي وغير الإنجليزي، وقد كان الشعراء قبله - ونقصد شعراء النهضة - يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسي، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنكليزي.

وأخذ نفسه – منذ أن كان طالباً في مدرسة المعلمين – بالتعمق في هذا الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي. وصادف أن قرأ مختارات (الذخيرة الذهبية) فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائي يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي، فليس فيه مديح ولا هجاء، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام.

استقرت هذه الصورة في نفسه، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدي في أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح. وصادف أن اطلع على كتاب (الأغاني) و(ديوان الحماسة) لأبي تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجداني لا تصنع فيه ولا تكلف، واطلع على ديواني الشريف الرضي ومهيار، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعي الذي يشف عن قلب صاحبه، دون أي حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع.

حينئذ نزعت به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التي فتحها أمامه شعراء كتاب (الذخيرة الذهبية). وديوانه الأول الذي نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه (ضوء الفجر) يصور خير تصوير هذا الاتجاه، الذي كان يعد ثورة في أوائل القرن.

الديوان يخلو خلوّاً تامّاً من المديح، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربهم؛ وهم: الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين، وهو رثاء من نوع جديد، يقتصر فيه الشاعر على التفكير في الحياة والموت، ولا نراه يصور حزن الشعب المصري كما صوره حافظ مثلاً في رثائه لهؤلاء الأعلام، فهو مشغول بنفسه وبخواطره الذاتية.

إنه شاعر وجداني ذاتي بالمعنى الكامل الذي يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائي، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم في الديوان نغم الحب، وهو حب محروم، فيه يأس وشجى. ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة، وهي أنغام استمدها مما قرأه في الشعر الإنكليزي، وقد طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم، فهي تذيع أنّات الشاعر ويأسه القاتل، حتى ليقول في قصيدة بعنوان (شكوى الزمان):

لقـــد لفظتنـــي رحمـــة الله يافعـــا فصرـت كـأني في الثمانـين مـن عمـري

في آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب، وفيها يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة.

ويُرْسَل شكري في بعثة إلى إنكلترا، فتتسع معرفته بالأدب الإنكليزي، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب؛ بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية.

يعود إلى مصر، فتشتد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه في فهم الشعر، وما ينبغي أن يكون عليه في ضوء الأدب الإنكليزي وغيره من الآداب الغربية؛ وهما: إبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد، ويؤلفون معاً هذا الجيل الجديد الذي ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد.

يأخذ شكري في إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر، وتارة يقدم لما يخرج من دواوين، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه في غير هذا الموضع. وألف قصة سماها قصة الحلاق المجنون، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حينئذ، كما ألف (الاعترافات) وفيها تأثر واضح بما قرأه في الآداب الفرنسية من اعترافات (جان جاك روسو) و(شاتوبريان) وإن لم يجعلها على لسانه فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين (م. ن). وهي اعترافات رائعة؛ إذ كلها تحليلات وتأملات، وقد وصف فيها الشباب المصري بأنه (عظيم الأمل؛ ولكنه عظيم اليأس، وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد).

شكري بمثل هذا الاعتراف يضع في يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق والتبرم اللذين وقَّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما، فقد كان يجثم الاحتلال الإنكليزي على صدر وادي النيل، ولم يكن الشباب المصري حينئذ مبتهجاً؛ بل كان حزيناً حزناً شديداً؛ إذ كان يعاني أزمة الحياة، وكان لا يستطيع تحقيق آماله؛ بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً. ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قاتماً، فالحياة قاتمة من حوله، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضنى والحزن والمرارة.

هذا هو طابع شعر شكري في جميع دواوينه، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب؛ بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله. ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي: (الحب والموت) و(بين الحياة والموت). ومن قوله في أولاهما:

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف عليه وأعمار الأنام سفين

وفي نفس الديوان قصيدة بعنوان (الأزاهير السود)؛ إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء، ونراه يرثي نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها (شاعر يحتضر) يستهلها بقوله:

أألقي الموت لم أنبه بشعري ولم يعلم سواد الناس أمري

وفي نفسي من الأبد اتساع تدور الكائنات بها وتجري

أكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين، ونراه يُلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس (إلى الريح)، وفيها يقول:

يا ريح أي زئير فيك يفزعني كما يروع زئير الفاتك الضاري

يا ريح أي أنين حن سامعه فهل بُليت بفقد الصحب والجار

يا ريح ما لك بين الخلق موحشة مثل الغريب غريب الأهل والدار

أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها تظل تبغي يد الأقدار بالثار

استلهم في هذه القصيدة قصيدة (أغنية الريح الغربية) للشاعر الإنكليزي الرومانسي شللي؛ ولكنه لم يَسْطُ على معانيه؛ بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية، وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالنماذج الغربية؛ ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العربية، وإنما يكتفي بالإلهام من بعيد، ثم يغني عواطفه وشجونه في شعره. وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك، ومن أوضحها قصيدته (نابليون والساحر المصري) في الجزء الثاني، وقد استلهم فيها قصيدة (الشاعر) لتوامس جراي، وهي كقصيدة (الريح الغربية) من قصائد (الذخيرة الذهبية).

ودائماً يتردد النغم الحزين في شعره، وصوَّر ذلك في اعترافاته - كما قدمنا - إذ قال عن الشباب المصري: إنه يتقاذفه الأمل واليأس؛ ولكن اليأس كان أشد عنفاً به؛ إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده.

طبيعي أن يدفعه تفكيره في الحياة وبؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية. وكل ذلك يتراءى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس (إلى المجهول)، وهو يفتتحها بقوله:

يحـوطني منـك بحـر لسـت أعرفـه ... ومهمـه لسـت أدري مـا أقاصـيه
أقضيـ حيـاتي بـنفس لسـت أعرفهـا ... وحـولي الكـون لم تُـدْرَك مجاليـه
يـا ليـت لي نظـرة للغيـب تسـعدني ... لعـل فيـه ضـياء الحـق يبديـه
كـأن روحـي عـود أنـت تحكمـه ... فابسـط يـديك وأطلـق مـن أغانيـه

ووقفة شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة. وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل: (في عرفات) و(عظة الهجرة) و(يا رحمة الله التي عمت الورى)، وقصيدته في الجزء الرابع (صوت الله)، وهو يستهلها بقوله:

أنصت ففـي الإنصـات نجـوى النفـوس ... فـإن صـوت الله دانٍ كلـيم

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته (قوة الفكر):

الفكـر نـور الله في الوجـود ... فعمـره كخُلْـده المديـد

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان (المَلَك الثائر)، صوَّر فيها ملَكاً ثار على ربه؛ لما تمتلئ به الأرض من شرور، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح، فهب في وجهه العصاة والتقاة، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه. وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته (حلم البعث) في الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر، وهي ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقهم حتى بعد موتهم.

وله منظومتان في (أبي الهول) و(هرم خوفو)؛ ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقي في فرعونياته، فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره في الكون والحياة. وربما كانت قصيدته في الجزء الخامس (العبد الروماني) رمزاً لحكام الشعب الطغاة، فقد قتل العبد في القصيدة سيده الطاغية، وتغنَّى بالحرية قائلاً:

رضـــينا بنـــيرون فكنـــا بنـــاره جـــديرين إن الأتقيـــاء حُطـــام

وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في (نيرون). وله في الجزء السابع قصيدة تسمى (هز الأنوف) وفيها صور ملِكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلاً:

إذا نحـــن طامنّـــا لكـــل صـــغيرة فلابـــد يومـــاً أن تســـاغ الكبـــائر

على هذا النحو كان شعر شكري شعراً جديداً؛ بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين: أما أولهما فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكِّنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكري نفسه؛ لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة.

مع ذلك فله – مع العقاد والمازني – فضل هذه المحاولة الجديدة التي أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة، وجعلته يطوف في مجالات أرحب وأوسع، من العواطف الإنسانية العامة، والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملاً فيه شره عقلي شديد إلى التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس.

١١ - أحمد زكي أبو شادي
١٨٩٢ - ١٩٥٥م

أ - حياته:

وُلد أحمد زكي أبو شادي في ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحي عابدين في القاهرة لأب كان محامياً وخطيباً مفوهاً، اشتهر بمواقفه الوطنية، هو محمد أبو شادي، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هي أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب. فالجو الذي نشأ فيه كان جوّاً أدبيّاً. وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية، وتفتحتْ فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية؛ إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان: (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع)، ولا يلبث أن يلحقها في العام التالي بقطرة ثانية، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم.

تتضح في هذه الكتب جميعاً ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربي في المادة والشكل والمضمون. ونراه معجباً بخليل مطران وبآراء (برادلي) أستاذ الشعر حينذاك في جامعة أوكسفورد، ويترجم بعض أشعار غربية، ويعرض لبعض الرسامين، وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التي ستظل تؤثر في روحه وفي شاعريته.

في إبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنكلترا ليدرس الطب، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥، وظفر بجائزة (وب) في علم (البكتريولوجيا) أو علم الجراثيم، وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات، وفي أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل، وأسس جمعية له، وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل. وعُني بالتصوير كما عُني بالشعر، وكأنه كان هناك خلية نحل دويّاً ونشاطاً.

قد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنكليزي وغيره من الآداب الغربية، وخاصة النزعة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران، فعكف على شللي وكيتس

وأضرابها من شعراء الوجدان الفردي. وأتقن الإنكليزية بحيث أخذ ينظم بها، غير أنه لم ينسَ وطنه وقومه، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية. وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصري بلندن، ويتحدث معهم في شؤون بلاده، وتنبهت له الشرطة هناك، فضيقت عليه تضييقاً جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنكليزية في ديسمبر سنة ١٩٢٢.

عاد أبو شادي إلى مصر بنشاطه الجم، فلم يمضِ عليه شهران حتى أنشأ (نادي النحل المصري) الذي حيَّاه شوقي بقصيدته المعروفة (مملكة النحل). وفي إبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم (البكتريولوجيا) في معهد الصحة بالقاهرة. ودار العام فنُقل إلى السويس، ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية، ولم يمكث طويلاً خارج القاهرة، فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨.

كان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل (والاتحاد المصري لتربية الدجاج) و(جمعية الصناعات الزراعية) و(الجمعية البكتريولوجية المصرية). وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجلات التي تخدم أهدافها مثل (مملكة النحل) و(الدجاج) و(الصناعات الزراعية). وكان في أوقات فراغه يُقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة، فكثر إنتاجه الشعري كثرة مفرطة، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع، والتي ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥، وكان لها أثر كبير في نهضتنا الشعرية حينئذ؛ إذ أسس باسمها مجلة فتحتْ صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء.

وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدقي؛ إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنكليز الغاشمين، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين، ويظهر أن كوارث مالية حَفَّت بأبي شادي، فرأيناه في بعض أشعاره يفزع إلى صدقي الجائر ومليكه الطاغية، وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادي شعره الوطني الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل.

نمضي مع أبي شادي إلى سنة ١٩٣٥، فتنفضُّ جمعية أبولو وتحتجب مجلتها، وقد أخرج من بعدها مجلتي (الإمام) و(أدبي) ولم يكتب النجاح لهما. ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة

الإسكندرية، فيختار أستاذاً (للبكتريولوجيا) بها. وتتوفَّى زوجه، وكأنه ضاق ذرعاً بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا. وهناك عاوده نشاطه، فاشترك في الأندية الأدبية، وحرر جريدة (الهدى) العربية، وعمل في (صوت أمريكا)، وأسس (جماعة منيرفا) على غرار جماعة أبولو، ونشر ديوانه (من السماء). وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين؛ هي: (من أناشيد الحياة) و(النيروز الحر) و(الإنسان الجديد) و(إيزيس).

حياة أبي شادي على هذا النحو مكتظة بالنشاط، فقد أسس - كما رأينا - جمعيات ومجلات مختلفة، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في (صوت أمريكا). وقد نقل إلى العربية من الإنكليزية غير قصيدة ومقطوعة، كما نقل رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازي. ومن مصنفاته العلمية: (تربية النحل) و(أوليات النحالة) و(الطبيب والمعمل) و(إنهاض تربية النحل في مصر) و(مملكة الدجاج) و(مملكة العذارى في النحل وتربيته). ونُشر له بعد وفاته ثلاثة كتب؛ هي: (دراسات إسلامية) و(دراسات أدبية) و(شعراء العرب المعاصرون).

ب - شعره:

لعل عصرنا لم يعرف شاعراً كثر إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبي شادي؛ إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقاً. وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية، وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية. ومن ثم مضى يتأثر في شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي عليه، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعاً؛ إذ اتصل مبكراً بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب في مطالع القرن، ونقصد خليل مطران الذي يسميه في غير قصيدة أستاذه، وهام في حداثته بفتاة تدعى زينب، غير أنها هجرته، فانسكب الألم في قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته. وكان مما ضاعفه في نفسه البؤس الجاثم على وطنه؛ بسبب تسلط الإنكليز وظلمهم وطغيانهم، وأيضاً ضاعفته حملات شعواء على شعره، جاءته من عدم تأنيه في صنعه. فعاش يجتر الألم والحزن والحب المحروم، باحثاً عن عزاء له في الطبيعة والأساطير القديمة.

مما لا شك فيه أن أبا شادي بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدّاً لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلاً، لا يستقر عند موقف في الحياة ولا في الشعر؛ بل ينتقل من موقف إلى موقف في سرعة شديدة، وهي سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان في الفكر والخيال؛ ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادراً وفي الحين بعد الحين، ولم يأته ذلك من سرعته في نظم الشعر وحدها؛ بل أتاه أيضاً من أنه وزَّع نفسه في اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها في حياته العملية؛ بحيث كانت له شخصيات متعددة، فهو طبيب وهو بكتريولوجي، وهو يهتم بتربية الدجاج وبمملكة النحل، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة وإخراج المجلات العلمية والأدبية.

وهو على هذا القياس في شعره؛ إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصي والشعر الدرامي والشعر الرومانسي الحزين والشعر الصوفي والشعر الوعظي والشعر الفلسفي والشعر الواقعي والشعر الرمزي والشعر المرسل والشعر الحر. ولم يكتفِ بفن الشعر؛ إذ ضم له عناية بفني التصوير والموسيقا. فتعددت اتجاهاته، وكثر ما يحمله من أدوات؛ إذ كان يحمل في يد مبضعاً ومجهراً ومجلات علمية، وفي يد قلماً وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية، وربَّة الشعر توحي إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه.

أول ديوان أخرجه (أنداء الفجر) إذ نشره في الثامنة عشرة من عمره، وتتضح فيه نزعته الرومانسية المبكرة؛ إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما في نفسه، غير متناسٍ لمشاكلنا السياسية والاجتماعية. ولا نمضي في قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته؛ لسبب بسيط؛ هو أنه لا يزال ناشئاً، ولم يتمرس بعدُ بصناعة الشعر تمرساً كافياً.

ويرحل إلى إنكلترا، ويعود، وقد نظم كثيراً، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالمطر، وكان أول ما ظهر منها ديوانه (زينب) الذي نشره في سنة ١٩٢٤، وقد اختار له اسم صاحبته القديمة، فذكراها لا تفارقه، والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل في (زينب) حاول أن يجدد بها في القوالب الشعرية، ومن خير قصائده فيه قصيدته (الحلم الصادق) التي يفتتحها بقوله:

هـــــات لي العـــــود وغنـــــي واســـــــمعي شـــــجوي وأني
تطرحـــــي الأحـــــزان عنـــــي فـــــأؤدي صـــــلواتي

في السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما (أنين ورنين) و(شعر الوجدان)، ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة. ونشر في نفس السنة ديوانه (مصريات)، صوَّر فيه أمانيه الوطنية محركاً همم المصريين للخلاص من الإنكليز الغاشمين. ولم يلبث في سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه (وطن الفراعنة)، وفيه يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة. ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم (الشفق الباكي)، وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره. ونراه في هذا الديوان ينظم بعض الأقاصيص ويترجم عن الإنكليزية بعض الأشعار، ويذكر بين يدي بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل، وقد تكون من الشعر الحر.

وقد علَّق في طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية، وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر، غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعوَّد عليها في الطب أفادته في شعره، ومن ثم خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها، جعل عنوانها (رفيقي الكشاف).

وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي؛ إذ جعلته يحوِّل كل ملاحظاته إلى شعر، ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنكلترا؛ كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام. وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز في (الشفق الباكي) أمانيه الوطنية ومشاعره القومية، سواء في بعث الذكرى لدانشوي ويوم التل الكبير، أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي، وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥، وقد رد على (كبلنج) الشاعر الإنكليزي الاستعماري في قولته: (الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا) ردّاً مفحماً.

ودائماً نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية. ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية. ولما توفي سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان (التراث الخالد).

لا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير (الشفق الباكي) حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه (وحي العام)، معلناً أنه سيصدر كل عام ديواناً بهذا العنوان على طريقة الحوليات. ونمضي معه إلى سنة ١٩٣١، فنراه يخرج ديوانه (أشعة وظلال) نازعاً عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة، وهو فيه كثيراً ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين، ويحلل خواطره إزاء موضوعها، كما أنه كثيراً ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين، وقد يذكر الأصل الذي نقله، ويفجؤنا أحياناً بوضعه عنوانين لبعض قصائده: عنوان عربيٍّ، وآخر إنكليزيّ ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه: (الشعلة) و(أطياف الربيع). ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث في الديوانين جميعاً، ولا ينسى آماله الوطنية، فقد كان يحس مشاعر شعبه، ومن قصائده الجيدة في الديوان الأول (الناس)، وفيها يصور صراعهم وعدوانهم بعضهم على بعض. وتلقانا في ديوانه الثاني قصيدته (الفنان)، وفيها يصور حبه الظامئ أبداً إلى لقاء الحبيبة، على شاكلة قوله:

أمانـــاً أيهـــا الحـــب ســـــلاماً أيهـــا الآسي
أتيـــت إليـــك مشـــتفيا فـــراراً مـــن أذى النـــاس
أطِـــلّي يـــا حيـــاة الـــرو ح في عينـــيَّ تحيينـــي
شرابي منـــكِ أضـــواء وقـــوتي أن تنجّينـــي

يخرج في سنة ١٩٣٤ ديوانه (الينبوع) بنفس المادة والمضمون. ونراه فيه يشكو شكوى مُرّة من نقاده في قصيدته (المهزلة)، وكثيراً ما تلقانا هذه الشكوى عنده. وفي سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه (فوق العباب) بنفس الروح ونفس الانطلاق في موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة. ويتكاثر غبار النقد من حوله، فيقف إنتاجه الشعري ولكن إلى حين، فقد أخرج في عام ١٩٤٢ ديوانه (عودة الراعي)، ونراه لا يزال يفكر في الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة في (حلم الغد). وهو في هذا الديوان – كدواوينه السالفة – يحاول دائماً إيقاظ الوعي في الشعب المصري وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين، على نحو ما نجد في قصيدته (حداد القطن)، وفيها يقول:

يـــا شـــعب قـــم وانشـــد حقـــو قـــك فـــالخنوع هـــو المـــات
تشـــكو الغريـــب وعلـــة الـــ ـــشكوى الزعامـــات المـــوات

ويرحل إلى أمريكا، وينشر بها ديوانه (من السماء) سنة ١٩٤٩، وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك. وقد تُوفي – كما أسلفنا – وهو على أهبة إصدار أربعة دواوين.

دفعتْ أبا شادي معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه، وكانت أولى محاولاته (نكبة نافارين) التي نشرها في سنة ١٩٢٤، وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي ذادت عن الخلافة العثمانية والترك في موقعة نافارين لعهد محمد علي. وقد صور فيها الأسطول المصري منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زاخرة بالحياة، وختمها بندب سيز وستريس للقتلى وبكائهم.

وفي سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان (مفخرة رشيد) خلَّد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنكليز الآثم عن هذه المدينة في موقعة إبريل سنة ١٨٠٧. وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما: (عبده بك) و(مها)، وهو فيهما أقل توفيقاً من الناحية القصصية والشعرية.

على نحو ما عالج القصة في شعره عالج المغناة (الأوبرا)، فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثاراً مختلفة، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب؛ بل تعتمد أيضاً على موسيقا مركبة. وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقا وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر. ولعل ذلك هو السبب في أن مغنياته أو (أوبراته) لم تلقَ النجاح المنشود، وكأنه أحس بما كان ينتظرها، فكتب في ذيل مغناته الأولى (إحسان) بحثاً مسهباً في تعريف المغناة (الأوبرا) وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية، مبيناً أن المدرسة الأولى وحدها هي التي تعوِّل فيها على الموسيقا والغناء، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبي، وتبالغ الثالثة في الاعتماد عليه وتجعله الأساس. وقد مضى مهتدياً بالمدرسة الأخيرة في صنع مغنياته، محاولاً أن تكون لها قيمة درامية مستقلة.

مما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختاره لمغنياته؛ إذ اتخذ موضوعها من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشدها، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخوصها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم. وهو أيضاً لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة؛ إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة.

أول ما أخرجه في هذا الاتجاه (مغناة إحسان) - كما قدمنا - وحوادثها تجري في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦، وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة، غير أنه وقع في الأسر، فأشاع بعض رفاقه أنه مات. وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرة عينه قد تزوجت ومرضت، وهي في النزع الأخير، وتراه فيُغشى عليها من الدهشة وتموت. وأتبع هذه المغناة بمغناته (أردشير وحياة النفوس) اقتبسها من (ألف ليلة وليلة) وهي في أربعة فصول. وينظم مغناة (الآلهة) وهي مغناة رمزية، يجري فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهتي الجمال والحب وإلهتي الشهوة والقوة، وهي في حقيقتها حوار خيالي وليست عملاً دراميّاً. ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة (الزباء) ملكة تدمر.

على هذا النحو كان أبو شادي غزير الإنتاج في شعرنا المعاصر غزارة مفرطة، ومن المحقق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر، وأنه كان يستطيع أن ينظم توّاً في أي موضوع يعنُّ له أو يفكر فيه، غير أنه استرسل في ذلك استرسالاً حال في أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية، كما حال بين كثير من شعره وبين إرضاء الفن فيه والنهوض بحقه.

١٢ - إبراهيم ناجي
١٨٩٨ - ١٩٥٣م

أ - حياته:

في (شَبْرَا) أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجي سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة، وأخذ يختلف - مثل أقرانه - إلى الكُتَّاب، ثم المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية. ووجد في أبيه الذي كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنكليزية موجِّهاً ممتازاً، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين، وكان يعرض عليه طرائفها، ويقرأ معه في كتبها، فكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضي وشوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم، وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنكليزي ديكنز، ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه.

كان أهم شاعر أُعجب به ناجي في نشأته خليل مطران، وقد تعرف عليه مبكراً، وكان لذلك أثره في شعره وشاعريته. ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنكليزية. وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ في بعض آثارها الأدبية، وعُين طبيباً بوزارات مختلفة، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف. وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوماً بمتاع الحياة، فعاش مضطرباً قلقاً، لا يستقر على حال. وفتحت له معرفته باللغتين الإنكليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين، وكان شغوفاً بالقراءة، فعبَّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة. ووسَّع قراءته، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفوهم في القرن العشرين من الشعراء، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة.

لما أسس الدكتور أحمد زكي أبو شادي جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلاً لها، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه في بعض أدباء الإنكليز، ونقل قصيدة شللي (أغنية الريح الغربية) في شعر عربي مرسل.

في سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه (وراء الغمام)، ووالَى من هذا التاريخ أبحاثه في الشعر الغربي الحديث، وكان كثيراً ما يحاضر في نزعاته الأخيرة بهذا القرن، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنكليزي لورانس (د. هـ)، كما كان يعجب بالشاعر الفرنسي بودلير، وطبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة في ديوانه (أزهار الشر). وأسهم مع إسماعيل أدهم في كتاب (توفيق الحكيم الفنان الحائر). وشارك في النهوض بمسرحنا، فترجم للفرقة القومية مسرحية (الجريمة والعقاب) لديستويفسكي، كما ترجم لها المسرحية الإيطالية (الموت في إجازة).

وفي سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثاني (ليالي القاهرة). وفي أثناء ذلك كان يكتب كثيراً في علم النفس، وله فيه رسالة بعنوان (كيف تفهم الناس)، وأيضاً له كتاب بعنوان (رسالة الحياة)، ضمنه طائفة من خواطره في الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب. وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره، وحاول كتابة القصة بأخرَة.

كان كثير الاتصال بالناس، مشرق الروح، أنيس المجلس، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع، فهو كثير التلفت، لا يهدأ له قرار، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحاً بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة. وأنشأ رابطة الأدباء في سنة ١٩٤٦، ولما أنشئت جميعة أدباء العروبة اختير وكيلاً لها. وما زال يشدو بصوته الشجي في الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبَّى داعي ربه في مارس سنة ١٩٥٣. وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث (الطائر الجريح).

شعره:

رأينا ناجياً يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمّى، حتى قيل: إنه كان يحفظ أكثر شعره. وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني، والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه؛ إذ أعجب إعجاباً شديداً بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم. فهم شعراء فرديون،

يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره، فالفرد هو كل شيء، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به، يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أي حساب، فهو ليس تعبير المجتمع؛ وإنما هو تعبير النفس.

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامزاً وغير رامز، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية، وكثيراً ما كان يتخلَّى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ. أما ناجي فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين، وسرعان ما ظهر على شعره (طفح) هذه الحمى.

أخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه (وراء الغمام)، وفيه قصيدتان مترجمتان هما: التذكار لألفريد دي موسيه، والبحيرة للامرتين. وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين، وخاصة دي موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع، والذي يصور في شعره نفساً مضطربة قلقة، وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير.

على هذا النسق فهم ناجي الشعر، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله؛ بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقي عاثر، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق وهم، غناء عاشق، يخفق دائماً في حبه، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه: (الناي المحترق) و(العودة)، وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه، وما كان له فيها من حب ذبل قبل أوانه، على مثل ما نرى في قوله:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لِمَ عدنا؟ ليت أنا لم نعد
لم عدنا؟ أولم نطو الغرام ... وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغ كالعدم
موطن الحسن ثوى فيه السأم ... وسرت أنفاسه في جَوِّه
وأناخ الليل فيه وجثم ... وجرت أشباحه في بهوه

والـــــبِلى أبصرـــــته رأي العيـــــان ويـــــداه تنســـــجان العنكبـــــوت
صـــحت: يـــا ويحـــك تبـــدو في مكـــان كـــــل شيء فيـــه حـــــي لا يمـــــوت
كـــــل شيء مـــــن سرور وحـــــزن والليـــــالي مـــــن بهـــــيج وشَـــــجِي
وأنـــــا أســـــمع أقـــــدام الـــــزمن وخُطـــــا الوحـــــدة فـــــوق الـــــدَّرَج

هذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات (وراء الغمام)، فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل؛ إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل؛ بل هو دائماً غارق في لجج من الشقاء والحرمان. وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته (خواطر الغروب)؛ ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه؛ بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن؛ كقوله في القصيدة:

مـــا تقـــول الأمـــواج؟ مـــا آلم الشمـــ ـــــس فولـــــت حزينـــــة صـــــفراء
تركتنـــــا وخلفَـــــتْ ليـــــل شـــــك أبـــــديٍّ والظلمـــــة الخرســـــاء

يخص (الشك) بقصيدة يبكي فيها قرب حبيبه. فهو يبكي نعيمه كما يبكي شقاءه، إن حياته كلها أنات ودموع، وهو دائماً يبث عطفه على المرأة، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته "قلب راقصة"، وفيها يقص تجربة واقعية له، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين، وهي ترقص رقصة الذبيح من الألم، والجمهور من حولها يتهلل فرحاً وبشراً، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس، فقد صهرتها وصفَّتها ناران: نار الصبر ونار الألم:

تمضيـــ وتجهـــل كيـــف أكبرهـــا إذ تختفـــي في حالـــك الظُّلَـــمِ
روحـــاً إذا أثمـــت يطهِّرهـــا نـــاران نـــار الصـــبر والألم

كل هذا شعر ورمانسي خالص، وهو شعر - كما في هذه القصيدة - يصور تجربة حقيقية، ولناجي السبق في هذا الباب؛ إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة. ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني (ليالي القاهرة) وهو اسم استعاره من (ليالي دي موسيه) المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي،

والتي يصور فيها صاحبها ما ألَمَّ به من آلام الحب، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ.

يبدأ ديوان (ليالي القاهرة) بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية، وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب. ونراه يقول في إحداها وقد سماها (لقاء في الليل):

يـــا لحظـــة مـــا كـــان أســـعدها وهنـــاءة مـــا كـــان أعظمهـــا

مـــر الغريـــب فباعـــدتْ يـــدها وخـــلا الطريـــق فقرَّبـــت فمهـــا

هو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي، وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس، وهم لذلك يهابونهم. ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماثله ما يداوي قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق له السعادة المنشودة، فهمومه لا تزال تصيح في قلبه، وقد رسم خطوطها في لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما: (الأطلال) و(السراب). والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابَّا، وتقوض حبهما، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق:

يـــا غرامـــاً كـــان منـــي في دمـــي قـــدراً كـــالموت أو في طعمـــه

مـــا قضـــينا ســـاعة في عُرْســـه وقضـــينا العمـــر في مأتمـــه

مـــا انتزاعـــي دمعـــة مـــن عينـــه واغتصـــابي بســـمة مـــن فمـــه

ليـــت شـــعري أيـــن منـــه مهـــربي أيـــن يمضيـــ هـــارب مـــن دمـــه

أما قصيدة السراب، فهي قصيدة الهزيمة في الحب، وهي هزيمة لا حدود لها؛ إذ تشمل كل عَلاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة. وهو يستغل عناصر الطبيعة في هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها:

عنـــدي ســـماء شـــتاء غـــير ممطـــرة ســـوداء في جنبـــات الـــنفس جـــرداء

خرســـاء آونـــة هوجـــاء آونـــة ولـــيس تخـــدع ظنـــي وهـــي خرســـاء

وكيـــف تخـــدعني البيـــداء غافيـــة وللســـوافي عـــلى البيـــداء إغفـــاء

أأنـــتِ ناديـــتِ أم صـــوت يخيـــل لي فـــلي إليـــك بـــأذن الـــوهم إصـــغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديوان قصيدته (رسائل محترقة)، وهو فيها يعاني من حب أخفق فيه، ويشتد به العناء والانفعال، فيهجم على رسائل صاحبته، ويحرقها منشداً:

أحرقتُهـــا ورميـــتُ قلـــ ـــبي في صـــميم ضرامهـــا

وبكـــى الرمـــاد الآدمـــ ـــي عـــلى رمـــاد غرامهـــا

على هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان، فلا نجد إلا الأنات والصيحات، وهي أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة، وأن الشاعر غريب في دنياه.

كنا نود لو لم يسلك في هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرته إليها المجاملات، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها. ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته (هجو شاعر)، وهي أيضاً من باب المناسبات، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان.

نمضي في ديوانه الثالث (الطائر الجريح) الذي نُشر بعد وفاته، فنجده كديوانيه السابقين يتأوه الطعين، ولا مسعف ولا معين؛ إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق، وهو يتفجر على لسانه شعراً حارّاً ملتهباً، شعراً يصيح فيه كطائر جريح حقّاً، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم، يقول في قصيدته (قصة حب):

يـــا للمقـــادير الجســـام ولي مـــن ظلمهـــا صرخـــات مجنـــون

بـــاكي الفـــؤاد مشرَّـــد الأمـــل وقـــف الزمـــان وبابـــه دوني

لقد سُدَّت أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه، ولم يبقَ له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة، أو كأنها أضغاث أحلام، يقول في (بقية القصة):

حلـــم كـــما لمـــع الشـــهاب تـــوارى ســـدلت عليـــه يـــد الزمـــان ســـتارا

وحبـــيس شـــجو في دمـــي أطقلتـــه متـــدفقاً ودعوتـــه أشـــعارا

فقد ولَّى حبه أو حلمه، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة، وقد مدت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووَحْدَته وحبه الشقي

التعس، واقرأ قصائده: (بقايا حلم) و(في ظلال الصمت) و(ظلام) و(الطائر الجريح) فستراه يصور لك لوعته في هذا الحب؛ بل احتراقه في لهيبه كفراشة، يقول في القصيدة الأخيرة:

إني امـــــــرؤ عشـــــــت زمـــــــا ... نـي حـــــــــــائراً معـــــــــــذَّبا

فراشـــــــــــة حائمـــــــــــة ... عـــــــلى الجـــــــمال والصـــــــبا

تعرَّضـــــــــت فاحترقـــــــــت ... أغنيـــــــــة عـــــــلى الرُّبَـــــــا

تنـــــــــاثرت وبعثـــــــــرت ... رمادهـــــــا ريـــــــح الصـــــــبا

تلك صورة ناجي وحبه في دواوينه جميعاً، فهو فراشة تحوم دائماً على مصباح الهوى، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه، وتحيل ألمها بهذا اللظى؛ بل احتراقها فيه، شعراً يأخذ بمجامع القلوب؛ لصدقه وحرارته وقوة تأثيره.

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يُعْنَى في شعره بالتجديد في عروضه، فأكثر من الرباعيات على طريقة عمر الخيام؛ ولكن هذا التجديد ليس شيئاً بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم.

١٣ - علي محمود طه
١٩٠٢ - ١٩٤٩م

أ - حياته:

في بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا وُلد علي محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى (الكُتَّاب) فالمدرسة الابتدائية. وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوي؛ بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤، ويعين بهندسة المباني في بلدته.

ربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه، واختار لنفسه حياة هيِّنة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل، وكأنه لم يكن ينزع به في أول حياته أمل كبير.

وكان أهله على شيء من الثراء، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء؛ بل لكأني به دُلِّل طفلاً، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد.

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته يتنقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط؛ فقد كان كثير النزول بها وببلدة (السنانية) التي تقابلها، وهي بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة. وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول (الملاح التائه). وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره، ونراه يراسل مجلتي أبولو والرسالة. ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣، فترحِّب به دوائر الأدباء.

في ديوان (ليالي الملاح التائه) ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨، وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا، وكان لذلك أثره في شعره؛ إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك.

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعْرِض الخاص بوزارة التجارة، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير، ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب، ويقيم في هذه الفترة بالقاهرة، ويغرق إلى أذنه في مباهج الحياة. ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوروبا. ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة. ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلاً لدار الكتب ولكن القدر لم يمهله، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكيّاً عليه من أصدقائه وعارفيه؛ إذ كانت فيه نواحٍ إنسانية تستحق التقدير، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء، وكان بيته منتدًى حقيقيّاً لصحبه، وحوَّله إلى ما يشبه متحفاً فنيّاً؛ إذ ملأه باللوحات الباهرة. ومما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته (المنصورة)، ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته.

ب- شعره:

يتبين مما قدمناه من حياة علي محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادي الجميلة، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر، إلا أنها لم تتغذَّ تغذية كاملة بأصول الشعر العربي، وأكبر الظن أن قراءاته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران إلا في القليل النادر، فقد كان يقرأ أحياناً في البحتري وغيره من شعراء العصر العباسي.

وقراءاته في الآداب الغربية لم تكن واسعة؛ إذ لم تتح له ثقافة عالية، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية، إلا أنه لم يتقنها؛ إنما كان يتقن الإنكليزية، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم. وكان أهم من أعجب به (لامرتين) وأضرابه من شعراء الرومانسية. وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل: (بودلير) و(فرلين).

من هذا كله تتكوَّن شخصيته الأدبية، وهي شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية.

مع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه؛ إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة في صفوف الشعراء الذين عاصروه؛ إذ استطاع أن يكوِّن لنفسه أسلوباً شعريّاً براقاً.

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقي توفيقاً في صياغته الشعرية، وكأنما كانت لديه خبرة تمكِّنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية في القصيدة التي يصنعها، فإذا هي كعقد من الجواهر تتألق فيه حَبَّاته. ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم، فاستقر ذلك في نفسه، وصدر عنه في شعره؛ ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجاري بها أصحاب هذا المذهب في شعرهم المجنح الغامض.

ليس من شك في أنه فهم المذهب الرومانسي بخير مما فهم المذهب الرمزي؛ لوضوحه وعدم غموضه والتوائه؛ ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزي هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه وقع فريسة لهذه الكلمات، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات. وشعر كأن هذه كل مهمته، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات في تجربة تسمى قصيدة، فإذا هي كالشِّباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان.

قد يكون السبب في ذلك ضعف ثقافته الفكرية، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التي تستهوي قارئه برنينها، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها. وهذه هي أروع خصائصه، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية، وهي جوقات لفظية، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس؛ وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره – بل ألفاظه – تتوهج توهجاً.

أول دواوينه التي نشرها (الملاح التائه)، وهو يصور منزعه الرومانسي، فأكثره في الحب والطبيعة، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين في فرنسا، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى (الله والشاعر) عبارة من عباراته يناجي فيها ربه، وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادي على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب.

يُكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وببلدة السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر، ومن خير قصائده في ذلك (على الصخرة البيضاء)، وهو في كل قصيدة يذيع حيرة حُلوة، فهو تائه في الكون ضال في مجالي الطبيعة. وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره – فوجهُها

دائماً مكشوف - نجد عنده جمال الأسلوب الشعري المصفى، حتى لكأنه ناي يصدح أو قيثارة تشدو وتغني.

هو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصري من حيث هو؛ إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسه وحيرته في الحياة، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه. وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته (غرفة الشاعر)، وهو يستهلها على هذا النمط:

أيهـــا الشـــاعر الكئيـــب مضى ـــ الليـــ ـــل ومـــا زلـــتَ غارقـــاً في شـــجونك
مُسْـــلِماً رأســـك الحـــزين إلى الفكـــ ـــر وللسُّـــهْد ذابـــلات جفونـــك
ويـــد تمســـك الـــيراع وأخـــرى في ارتعـــاش تمـــر فـــوق جبينـــك
وفـــم ناضـــب بـــه حـــر أنفـــا ســـك يطغـــى عـــلى ضـــعيف أنينـــك

ومضى يصور سراجه الشاحب وعبء عبقريته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له.

نشر بعد هذا الديوان (ليالي الملاح التائه) بنفس الروح وبنفس الشخصية، وهو يستهله بأغنية (الجندول) التي تَذيع في عصرنا على كل لسان، فقد غناها عبد الوهاب. وهي من خير الأمثلة التي تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً؛ وإنما تجد الألفاظ البراقة التي تروعك وتأسر لُبَّك.

القصيدة في وصف (كرنفال فينسيا)؛ إذ يحتفل أهلها بعيد سنوي لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية في سفن، يسمون واحدتها (الجندول) فيغنون ويمرحون. وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة (كومو) الإيطالية وقصيدة في (خمرة نهر الرين). وجميعها قصائد أوحتها زياراته لأوروبا ومواطن الجمال في بلدانها المختلفة. ومن أروع قصائده في هذا الديوان (الموسيقية العمياء). وهي فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية، فأثَّر فقد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً، صوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً. ونظم قصيدة سماها (سيرانادا مصرية) والسيرانادا عند الأوروبيين أغنية يشدو بها العشاق على الناي تحت نوافذ معشوقاتهم، وهو يستهلها بقوله:

دنـــا الليـــل فهيّـــا الآ ن يـــا ربـــة أحلامـــي
دعانـــا ملـــك الحـــب إلى محرابـــه الســـامي
تعـــالَيْ فالـــدجى وحـــي أناشـــيد وأنغـــام

في سنة ١٩٤١ أخرج كتابه (أرواح شاردة)، وأكثره مقالات عن الأدب الإنكليزي والفرنسي، وقد تحدث فيه عن (فرلين) و(بودلير) الشاعرين الفرنسيين، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنكليز وفرنسيين، وألحق بذلك قصيدة له في دخول الألمان باريس. وتأليفه لهذا الكتاب غريب؛ ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على مَن يتهمونه بقصور ثقافته بالآداب الغربية.

نراه في سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة (أرواح وأشباح)، وهي حوار شعري فلسفي بين شخصيات استمدها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط دم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح، وهو صراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية. وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية، فإنه لم يدرسها حق الدرس، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم.

أخرج بعد ذلك في سنة ١٩٤٣ ديوانه (زهر وخمر)، وهو يصور نزعته الإبيقورية التي غمس فيها حياته، وهي ليست نزعة حادة ولا جامحة؛ وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كؤوس اللذة والمتعة دون تمادٍ في تصوير الغرائز الجسدية، ونراه يفتتحه بقصيدته (ليالي كليوباترا) التي غناها عبد الوهاب، وهي مثل (الجندول) تزخر بالأشراك اللفظية، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً؛ وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل، وفي جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتهبة للعشق، ثم جوقات موسيقية متراصة الألفاظ من دون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير في نفوس السامعين. ومن خير قصائده في هذا الديوان (حانة الشعراء)، وهو يستهلها على هذا النحو:

هـــي حانـــة شـــتى عجائبهـــا معروشـــة بـــالزهر والقصـــب

في ظُلَّـــــة باتـــــت تـــــداعبها أنفـــاس ليـــل مقمـــر الســـحب

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها (من قارة إلى قارة)، وقد صوَّر فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم.

نراه ينشر (أغنية الرياح الأربع) وهي أغنية فرعونية اكتشفها (دريتون) عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية، فحاول علي محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل، محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثيليّاً؛ ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية، كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء. ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورلها إلى مسرحية كاملة؛ إذ كان شاعراً غنائيّاً ولم يكن شاعراً مسرحيّاً؛ ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل؛ بسبب ما فيه من وفرة الموسيقا والغناء.

ويعود إلى مجاله الغنائي، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه (الشوق العائد)، وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية، ويخص جزيرة كابري في إيطاليا ويسميها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها (بين الحب والحرب)، وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبه، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة. وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحة، وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها، وهو القائل في أولى قصائده به:

حيـــاتي قصـــة بـــدأت بكـــأس لهـــا غنَّيْـــتُ وامـــرأة جميلـــه

وآخر دواوينه (شرق وغرب) الذي نشره في سنة ١٩٤٧، وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق. أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعته الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا. وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على إثر احتفال بذكرى فاجنر الموسيقار المشهور، شاهده في سويسرا.

كان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة، قضى معها بعض نزهاته، فأثارت شاعريته، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأختٍ تالية لها، وهما من أروع شعره؛ لما بث فيهما من لظى ولواعج فؤاده.

أما القسم الشرقي، فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية. وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما في قصيدة طارق؛ ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية، فقد كان مشغولاً بنفسه وبحبه، وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال. أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلاً من إحساساته وعواطفه؛ ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية. وله في فلسطين وفوزي القاووقجي

وعبدالكريم بطل المغرب وأندونيسيا شعر كثير. ومن أجمل قصائده (مصر)، وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها، كما نرى في قوله:

أحقاً ما يقال؟ شيوخ جيل ... على أحقادهم فيه أكبوا
وكانوا الأمس أرسخ من جبال ... إذا ما زُلزلت قمم وهُضْب
فما لهم وهت منهم حلوم ... لها بيد الهوى دفع وجذب

ونظن ظنّاً لو أن القدر مد في حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصي إلى هذا الصوت العام الذي يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية. ومن قصائده الذائعة في هذا المضمار قصيدته (نداء الفداء) التي يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين:

أخي! جاوز الظالمون المدى ... فحَقَّ الجهادُ وحق الفدا

وقد غناها عبد الوهاب، وهي تدور اليوم على كل لسان. ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره؛ ليتضح تجديده في الأوزان والقوافي، فقد كان يكثر من الرباعيات، وقصيدته الجندول مثال بيِّن لاستخدامه (فن الموشحات).

ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي، كان يفهم وَحْدَة القصيدة، وأنها بناء متناسق، لا نشاز فيه ولا اضطراب.

١٤ - أبو القاسم الشابي:
١٩٠٩ - ١٩٣٤م

١ - نشأته وحياته:

عصره وبيئته: مضى الاستعمار الغربي يغتصب حرية البلاد العربية بلداً إثر بلد. ووقع المغرب العربي تحت سيطرته فقد احتلت فرنسا تونس الخضراء سنة ١٨٨١. وبقيت بلاد عربية أخرى ترزخ في قيود الاحتلال العثماني. واستمر الصراع بين الاحتلالين الغربي والتركي. ويتساقط الوجود العثماني في الأرض العربية أمام الزحف الأوروبي والكفاح العربي ويتلاشى مع نهاية الحرب العالمية الأولى. ويتقاسم الغزاة الأوروبيون بلادنا كمراكز نفوذ واستغلال وحماية وانتداب.

وتعاني بلاد المغرب العرب في ظل ا لاستعمار الفرنسي أشد أنواع التسلط والاستبداد، وتفقد تونس معه سيادتها وكثيراً من موارد رزقها وتحكم حكماً مباشراً من قبل الفرنسيين. ويفرض عليها الجهل والتخلف وتمنع عن مواصلة تقدمها وتنمية تراثها. وتتساوى مع سائر البلاد العربية في معاناة الإذلال والقهر والاستغلال، ثم النضال من أجل الحياة الحرة العزيزة.

حياة الشابي وشخصيته: ولد أبو القاسم الشابي في الشابية، وهي إحدى ضواحي مدينة توزر في تونس. وكان أبوه رجل علم وتقى. ودخل في الطفولة مدرسة بلدته. وكان في الوقت ذاته تلميذ والده. ثم انتقل بعد ذلك إلى جامعة الزيتونة. وتخرج وهو يحمل شهادة التطوع... وظل يطمع أكثر في التحصيل العلمي، فدرس الحقوق ونال إجازتها سنة ١٩٢٧. وما صرف طلب العلم الشاعر عن الحب، والنضال الوطني، فقد أحب في مطلع الشباب فتاة أعطاها كل إخلاصه ووفائه. وفجع بموتها. وتعمق جرحه بفقده والده. ويزداد الشاعر حدة في آلامه لاضطهاد المستعمرين لشعبه وبلاده. وإذا هو يناضل مصارعاً الظلم في كل سبيل. واعتل جسمه، فقد أصيب بداء تضخم القلب. وما سكن في ثورته، فظل يعطي في الأدب والاجتماع والوطنية ويغزل الشعر ويذوى معه. وينتقل في مصايف تونس ويصرعه المرض ويموت سنة ١٩٣٤.

شعره وآثاره: فطر الشابي على قول الشعر، فابتعد بذلك عن تطلب النظم أو تكلفه. وجد في الثقافة، فزادته عمقاً في شعره ورحابة، وأحب الحياة، فغناها في شتى مجالاتها وحالاتها وصدق في إخلاصه لوطنه، فابتعد في محرابه يذوب في صلواته. وتنوعت أشعاره تنوع مواضيعه ومنطلقاته. وجمعها في ديوانه (أغاني الحياة) وما تم له نشره في عمره. وألف الشابي كتاب (الخيال الشعري عند العرب) وهو واحدة من محاضراته. وكتب عدة مقالات في أكثر من مجلة عربية مثل العالم العربي وأبولو... وإذا كان الشابي تتلمذ في مدرسة الأدب المهجري، فإنه استطاع أن يكون أحد أركان جماعة أبولو الشعرية. وواحداً من كبار رواد الحركة الرومانسية العربية الجديدة. وبرز كشاعر وطنية وإنسانية في أدبنا العربي المعاصر.

مختارات من شعره

(إرادة الحياة)

النص:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أَرَادَ الحَيَاةَ ... فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وَلا بُدَّ لِلَّيلِ أنْ يَنْجَلِي ... وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الحَيَا ... ةِ تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الحَيَا ... ةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِر

كَذلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَا ... تُ وَحَدّثَني رُوحُهَا المُسْتَتِر

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَا ... جِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ ... رَكِبْتُ المنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَا ... بِ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المُسْتَعِر

وَمَنْ لا يُحِبّ صُعُودَ الجِبَا ... لِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ ... وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَر

وَأَطْرَقْتُ، أُصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ ... وَعَزْفِ الرِّيَاح وَوَقْعِ المَطَر

وَقَالَـــتْ لِيَ الأَرْضُ لَمَّـــا سَأَلْـــ ـــتُ: أَيَـا أُمَّ هَـلْ تَكْـرَهِينَ البَشَـر؟
أُبَـارِكُ فِي النَّـاسِ أَهْـلَ الطُّمُـو حِ وَمَـنْ يَسْـتَلِذُّ رُكُـوبَ الخَطَـر
وأَلْعَـنُ مَـنْ لا يُـمَاشِي الزَّمَـانَ وَيَقْنَـعُ بِـالعَيْشِ عَـيْشِ الحَجَـر
هُـوَ الكَـوْنُ حَـيٌّ، يُحِـبُّ الحَيَـاةَ وَيَحْتَقِـرُ المَيْـتَ مَهْـمَا كَـبُر
فَـلا الأُفْـقُ يَحْضُـنُ مَيْـتَ الطُّيُـورِ وَلا النَّحْـلُ يَلْـثِمُ مَيْـتَ الزَّهَـر
وَلَـوْلا أُمُومَـةُ قَلْبِـي الـرَّؤُوم لَمَـا ضَـمَّتِ المَيْـتَ تِلْـكَ الحُفَـر
فَوَيْـلٌ لِمَـنْ لَمْ تَشُـقْهُ الحَيَـاةُ مِـنْ لَعْنَـةِ العَـدَمِ المُنْتَصِـر
وفِي لَيْلَـةٍ مِـنْ لَيَـالِي الخَرِيـفِ مُثَقَّلَـةٍ بِـالأَسَى وَالضَّـجَر
سَـكِرْتُ بِهَـا مِـنْ ضِـيَاءِ النُّجُـومِ وَغَنَّيْـتُ لِلْحُـزْنِ حَتَّـى سَـكِر
سَـأَلْتُ الـدُّجَى: هَـلْ تُعِيـدُ الحَيَـا ةُ لِمَـا أَذْبَلَتْـهُ رَبِيـعَ العُمُـر؟
فَلَـمْ تَـتَكَلَّمْ شِـفَاهُ الظَّـلا مِ وَلَمْ تَـتَرَنَّمْ عَـذَارَى السَّـحَر
وَقَـالَ لِيَ الْغَـابُ فِي رِقَّـةٍ مُحَبَّبَـةٍ مِثْـلَ خَفْـقِ الْـوَتَر
يَجِـيءُ الشِّـتَاءُ، شِـتَاءُ الضَّـبَا بِ شِـتَاءُ الثُّلُـوجِ، شِـتَاءُ المطَـر
فَيَنْطَفِـئ السِّـحْرُ، سِـحْرُ الغُصُـو نِ وَسِـحْرُ الزُّهُـورِ وَسِـحْرُ الثَّمَـر
وَسِـحْرُ المَسَـاءِ الشَّـجِيِّ الوَدِيـ ـعِ وَسِـحْرُ المـرُوجِ الشَّـهِيّ العَطِـر
وَتَهْـوِي الْغُصُـونُ وَأَوْرَاقُهَـا وَأَزْهَـارُ عَهْـدٍ حَبِيـبٍ نَضِـر
وَتَلْهُـو بِهَـا الـرِّيحُ فِي كُـلِّ وَا دٍ وَيَـدْفنُهَا السَّـيْلُ أَنَّـى عَـبَر
وَيَفْنَـى الجَمِيـعُ كَحُلْـمٍ بَدِيـ ـعٍ تَـأَلَّقَ فِي مُهْجَـةٍ وَانْـدَثَر
وَتَبْقَـى البُـذُورُ التـي حُمِّلَـتْ ذَخِـيرَةَ عُمْـرٍ جَمِيـلٍ غَـبَر
وَذِكْـرَى فُصُـول ، وَرُؤْيَـا حَيَـا ةٍ وَأَشْـبَاح دُنْيَـا تَلاشَـتْ زُمَـر
مُعَانِقَـةً وَهْـيَ تَحْـتَ الضَّـبَا بِ وَتَحْـتَ الثُّلُـوجِ وَتَحْـتَ المـدَر

لَطِيـــفَ الحيَـــاةِ الـــذي لا يُمَـــلُّ ... وَقَلْـــبَ الرَّبِيـــعِ الشَّـــذِيِّ الخَضِرِ

وَحَالِـــــةً بِأَغَـــــانِي الطُّيُـــــو ... رِ وَعِطْـــرِ الزُّهُـــورِ وَطَعْـــمِ الثَّمَـــر

ويمشي الزمـــان فتنمـــو صرو ... ف وتـــذوى صروف وتحيـــا أُخـــر

وتصـــبح أحلامهـــا يقظـــة ... موشـــحة بغمـــوض الســـحر

تســـاءل أيـــن ضـــباب الصـــبا ... ح وســـحر المســـاء وضـــوء القمـــر

وأسراب ذاك الفـــراش الأنيـــ ... ـــق ونحـــلٌ يغنِّـــي وغـــيم يمـــر؟

وأيـــن الأشـــعة والكائنـــات؟ ... وأيـــن الحيـــاة التـــي أنتظـــر؟

ظمئـــت إلى النـــور فـــوق الغصـــو ... ن! ظمئـــت إلى الظـــل تحـــتَ الشـــجر

ظمئـــت إلى نغـــمات الطيـــو ... ر وهمـــس النســـيم ولحـــن المطـــر

ظمئـــت إلى الكـــون! أيـــن الوجـــو ... د وأنّـــى أرى العـــالم المنتظـــر؟

هـــو الكـــون خلـــف ســـبات الجمـــو ... د وفي أفـــق اليقظـــات الكـــبر

وَمَـــا هُـــوَ إلا كَخَفْـــقِ الجَنَـــا ... حِ حَتَّـــى نَـــمَا شَـــوْقُهَا وَانْتَصَرَ

فصـــدّعتِ الأرض مـــن فوقهـــا ... وأبصرـــتِ الكـــون عـــذب الصـــور

وجـــاءَ الربيـــعُ بأنغامـــه ... وأحلامـــهِ وصِـــباهُ العطِـــر

وقبلّهـــا قـــبلاً في الشـــفا ... ه تعيـــد الشـــباب الـــذي قـــد غـــبر

وقـــالَ لَهَـــا: قـــد مُنحـــتِ الحيـــا ... ةَ وخُلّـــدتِ في نســـلكِ المـــدّخر

وباركـــكِ النـــورُ فاســـتقبلي ... شـــبابَ الحيـــاةِ وخصـــبَ العُمـــر

ومـــن تعبـــدُ النـــورَ أحلامـــهُ ... يباركـــهُ النـــورُ أنّـــى ظَهَـــر

إليـــك الفضـــاء، إليـــك الضـــياء ... إليـــك الثـــرى الحـــالِمِ المزْدَهِـــر

إليـــك الجـــمال الـــذي لا يبيـــ ... ـــد إليـــك الوجـــود الرحيـــب النضـــر

فميـــدي كـــما شـــئتِ فـــوق الحقـــو ... ل بِحلـــو الـــثمار وغـــض الزهـــر

ونـــاجي النســـيم ونـــاجي الغيـــو ... م ونـــاجي النجـــوم ونـــاجي القمـــر
ونـــــاجي الحيـــــاة وأشـــــواقها ... وفتنـــــة هـــــذا الوجـــــود الأغـــــر
وشـــف الـــدجى عـــن جمـــال عميـــ ... ـــقٍ يشـــب الخيـــال ويـــذكي الفكـــر
ومُـــدَّ عَـــلَى الْكَـــوْنِ سِـــحْرٌ غَرِيـــ ... ـــبٌ يُصَرِّـــفُهُ سَـــاحِرٌ مُقْتَـــدِر
وَضَـــاءَتْ شُـــمُوعُ النُّجُـــومِ الوِضَـــا ... ءِ وَضَـــاعَ البَخُـــورُ، بَخُـــورُ الزَّهَـــر
وَرَفْـــرَفَ رُوحٌ غَرِيـــبُ الجَـــنَا ... حِ بِأَجْنِحَـــةٍ مِـــنْ ضِـــيَاءِ الْقَمَـــر
وَرَنَّ نَشِـــيدُ الحَيَـــاةِ المقُـــدْ ... ـــدَسِ فِي هَيْكَـــلٍ حَـــالِمٍ قَـــدْ سُـــحِر
وَأَعْلَـــنَ فِي الْكَـــوْنِ أَنَّ الطُّمُـــو ... حَ لَهِيـــبُ الحَيَـــاةِ وَرُوحُ الظَّفَـــر
إِذَا طَمَحَـــتْ لِلْحَيَـــاةِ النُّفُـــو ... سُ فَـــلا بُـــدَّ أَنْ يَسْـــتَجِيبَ الْقَـــدَرْ

الدراسة

إنها قضية وطن... أن يكون أو لا يكون، فالاستعمار يجور في اغتصابه لتونس وسائر البلاد العربية. وإنه الوحش الذي فقد معنى الإنسان، ويمتص حياة المستضعفين. ويثور الشاعر وأي ثورة. ويعمق إحساسه بالحياة. ويهيب بشعبه النهوض ليحيا في النور والحرية. ويمزق جموده ويعاود العطاء وتولد قصيدته (إذا الشعب) أو (إرادة الحياة). ويعطي الشاعر فيها نظرته في الحياة والإنسان والوجود. ويرسم طريق الحرية لشعبه. ولكل شعب مستعبد يرسف في ظلام العبودية والاستغلال.

فن النص ونوعه: ليس النص إلا دعوة إلى البعث والطموح والتقدم والحرية، ورفض لكل أسباب الجمود والقناعة، هو دعوة للحياة في أعماق الحياة، ليكون المنشود الموجود. وإنه الوجدان يشتعل، يدفق بنار ونور. لتكون صيحة النشور. فتنمو البذور وتورق الأفنان وتزدهر الأرض وينتصر الشعب وتهزم كل القيود، وإن النص هو من الفن الغنائي الوجداني بمنطلقاته ومعطياته. وهو الشعر الوطني باندفاعاته وتألقاته. وما هو يعنف في تعصب أو عنصرية. إنما هو يفجرها وطنية ذات أبعاد إنسانية. وليكون أنشودة كل شعب مضطهد مقيد.

مضمون النص: إن قصيدة (إرادة الحياة) حكاية شعب، بل حكاية الإنسان والوجود. فما ينهض الشعب أو يتقدم إلا إذا أحب الحياة. وليس للإنسان إلا أن يحب الوجود ليكون ويوجد، وإلا سحقه العدم. وما هو حديث خرافة أو خيال فهذه الريح تروي قصتها مع الوجود، وما هي تبقى أو تستمر لولا اندفاعها في المغامرات وسحق المخاطر، ثم إن الأرض تحكي حكايتها مع نباتها وشتّى كائناتها، وإذا هي تحب الحياة، وكل الأحياء وتكره الموت وكل الأموات، وهي تبارك أهل الطموح وكل مغامر مقدام. ويعمق الشاعر أكثر في حديثه عن إرادة الحياة، فيروي عن الغاب وهو ينشر أسراراً لوجوده، وعن البذور تكمن وتحلم وتشتاق الحياة وتستطيع النمو والطلوع، وتحيا وتنشر السحر والجمال، وتقوى إرادتها فتبلغ أمانيها. وتهون في طريقها كل الصعاب.

ويرى الشاعر أن كل هذه القيامة ما قامت لولا حب الكائنات للحياة. وإنها أمثلة من الطبيعة يقدمها الشاعر لشعبه لتكون له الضياء والطريق إلى الحياة الحرة الكريمة. ولتثبت بذلك دعوته الوطنية المتفائلة وتعمق في تأثيرها، وتكون قيامة وطنه.

وقد اشتملت قصيدة (إرادة الحياة) على نظرة الشابي إلى الإنسان والطبيعة والحياة، وعلى فهم عميق للوطنية والإنسانية، وتتمثل في القصيدة الخصائص المعنوية التالية:

الشعبية القدرية: عظم حب الشاعر لوطنه، فهو يرفض الأسر لشعبه ويتوق إلى تحرره وانطلاقه. وهو يقوده بصفاء وجدانيته، وعلى هدى نظرته الفلسفية وتصوره، ليبدع وجوده وينجو من العدم والاندثار. وليس له من سبيل إلى ذلك إلا حب الحياة الطموحة:

إذا الشَّعْبُ يَوْمَاً أَرَادَ الحَيَاةَ ... فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وَلا بُدَّ لِلَّيلِ أنْ يَنْجَلِي ... وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الحَيَاةِ ... تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَر

حس الطبيعة: يغوص الشاعر في أعماق الطبيعة، يبعث فيها الحياة والكلمة. وتكون له الأمثلة، يعلم بها شعبه ويرشده. وتحيا الطبيعة وتتكلم فتتحدث الريح والأرض والغاب. وتروي قصص حياتها ووجودها. لتضيء الطريق وتدفع الشعب الجامد المستعبد إلى الحرية والحياة الأسمى والأجمل:

وَدَمـــدَمَتِ الـــرِّيحُ بَـــيْنَ الفِجَـــاجِ وَفَـــوْقَ الجِبَـــال وَتَحْـــتَ الشَّـــجَر
إِذَا مَـــا طَمَحْـــتُ إِلى غَايَـــةٍ رَكِبْـــتُ المنَـــى وَنَسِـــيتُ الحَـــذَر
أُبَـــارِكُ فِي النَّـــاسِ أَهْـــلَ الطُّمُـــوحِ وَمَـــنْ يَسْـــتَلِذُّ رُكُـــوبَ الخَطَـــر
وَقَـــالَ لِيَ الْغَـــابُ فِي رِقَّـــةٍ مُحَبَّبَـــةٍ مِثْـــلَ خَفْـــقِ الْـــوَتَر
يَجِـــيءُ الشِّـــتَاءُ، شِـــتَاءُ الضَّـــبَا بِ شِـــتَاءُ الثُّلُـــوجِ، شِـــتَاءُ المطَـــر

التفاؤلية: يقوى إيمان الشابي بصدق رؤيته، باستجابة الحياة لمن يحبها ويشتاقها، وإذا هو متفائل يرى الغد الأخضر، وينأى عن التشاؤم. وتسطع أمامه الطريق إلى الأهداف. ويعظم عنده قدر الطموح. فلا نكسات أو كوارث معه. وتتحقق الأماني، وتستجيب الحياة، ويذعن القدر.

إِذَا طَمَحَـــتْ لِلْحَيَـــاةِ النُّفُـــوسُ فَـــلا بُـــدَّ أَنْ يَسْـــتَجِيبَ الْقَـــدَرْ

النزعة الإنسانية: بعدت وطنية الشاعر عن العنصرية، فما هو يفضل شعبه على سواه من الشعوب، وينطلق صوت الإنسانية الطموح. وينقى كل نقاوة وينشد الحياة الحرة الكريمة لكل شعب وإنسان. وإذا الوطنية عنده هي الواجب الحق على كل الشعوب. وهي لا تعني الضعف في شيء، ولكنها الإقدام والإبداع والقوة المعطاءة.

وَمَـــنْ لا يُحِـــبّ صُـــعُودَ الجِبَـــالِ يَعِـــشْ أَبَـــدَ الـــدَّهْرِ بَـــيْنَ الحُفَـــر
فَوَيْـــلٌ لِمَـــنْ لَمْ تَشُـــقْهُ الحَيَـــاةُ مِـــنْ لَعْنَـــةِ العَـــدَمِ المُنْتَصِـــر

الثورية: لا يلين الشابي في دعوته الوطنية والإنسانية فإنه يشتد في ثورته. فلا يقر بتردد أو مهادنة. ويعنف في المضاء الثوري وصولاً إلى الغايات البعيدة، ومهما كانت الصعاب والأهوال... فما كانت الحياة إلا علاء وعزة، وإلا فهي مهانة وعدم، ويقول على لسان الريح:

إِذَا مَـــا طَمَحْـــتُ إِلى غَايَـــةٍ رَكِبْـــتُ المنَـــى وَنَسِـــيتُ الحَـــذَر
وَلَمْ أَتَجَنَّـــبْ وُعُـــورَ الشِّـــعَا بِ وَلا كُبَّـــةَ اللَّهَـــبِ المُسْـــتَعِر
وَمَـــنْ لا يُحِـــبّ صُـــعُودَ الجِبَـــا لِ يَعِـــشْ أَبَـــدَ الـــدَّهْرِ بَـــيْنَ الحُفَـــر

الانطلاقية الوطنية: لا يطلب الشاعر الحرية لوطنه وحده فإن دعوته تتسع فإذا هي تعني كل وطن مقيد مغلوب على أمره. ويجسد النص الوطنية المنطلقة المنفتحة على العالم كله:

وَقَالَـــتْ لِيَ الأَرْضُ لَمَّـــا سَأَلْـــ ـــتُ: أَيَـا أُمُّ هَـلْ تَكْـرَهِينَ البَشَـرْ؟
أُبَـــارِكُ فِي النَّـــاسِ أَهْـــلَ الطُّمُـــو حِ وَمَـــنْ يَسْـــتَلِذُّ رُكُـــوبَ الخَطَـــر
وأَلْعَـــنُ مَـــنْ لا يُـــمَاشِي الزَّمَـــانَ وَيَقْنَـــعُ بِـــالعَيْشِ عَـــيْشِ الحَجَـــر

الوحدة الموضوعية: وضحت الوحدة في موضوع النص. وظلت فكرة استثارة الشاعر لشعبه واستنهاضه له هي وحدها التي تعمر قصيدته (إرادة الحياة) وإنها تتسلسل في فصول، وأدوار دون أن يحدث في ذلك أي انقطاع وتشتت. وهي إذا كانت قد تفرعت فلترابط فروعها وتبرز جلية نظرة الشاعر أو نظريته في يقظة الإحساس بالحياة:

إذا الشّـــعْبُ يَوْمَـــاً أَرَادَ الحَيَـــاةَ فَـــلا بُـــدَّ أَنْ يَسْـــتَجِيبَ القَـــدَر
إِذَا طَمَحَـــتْ لِلْحَيَـــاةِ النُّفُـــوسُ فَـــلا بُـــدَّ أَنْ يَسْـــتَجِيبَ الْقَـــدَرْ

صدق الشاعر في معاناته لموضوع النص. فصدر في تعبيره عن طبع وأصالة. فما لجأ إلى تكلف أو تصنع وأتت تعابيره واضحة سهلة حتى العفوية. واختص أسلوب النص بالخصائص التالية:

البساطة والوضوح: كان الشاعر في نصه مع رسالته فهو لا يعقد أو يغمض، ولكنه يسهل في أدائه ويصفو في عبارته، وإذا النص حديث الشعب إلى الشعب، فلا يصعب في فهم، أو يجهد في شرح، ويقرب واضحاً حتى في حكمته:

إذا الشّـــعْبُ يَوْمَـــاً أَرَادَ الحَيَـــاةَ فَـــلا بُـــدَّ أَنْ يَسْـــتَجِيبَ القَـــدَر

ويظل في وضوحه وبساطته وهو يسلسل صوره في أدوار أشخاصه: الطبيعة والريح والأرض والغاب:

وأَلْعَـــنُ مَـــنْ لا يُـــمَاشِي الزَّمَـــانَ وَيَقْنَـــعُ بِـــالعَيْشِ عَـــيْشِ الحَجَـــر
يَجِـــيءُ الشِّـــتَاءُ، شِـــتَاءُ الضَّـــبَا بِ شِـــتَاءُ الثُّلُـــوجِ، شِـــتَاءُ الْمَطَـــر
وَأَعْلَـــنَ فِي الْكَـــوْنِ أَنَّ الطُّمُـــوحَ لَهِيـــبُ الحَيَـــاةِ وَرُوحُ الظَّفَـــر

التكرار: أكثر الشاعر التكرار في ألفاظه، يدفعه إلى ذلك شعبية وخطابية حتى يكاد يطبع التكرار النص بطابعه وينال من تعبيره فيفرض عليه بعض الضعف:

فينطفـــئ السِّـــحْرُ، سِـــحْرُ الغُصُـــو نِ وَسِـــحْرُ الزُّهُـــورِ وَسِـــحْرُ الثَّمَـــر

ظمئـــت إلى النـــور فـــوق الغصـــو ن ظمئـــت إلى الظـــل تحـــت الشـــجر

ظمئـــت إلى النبـــع بـــين المـــرو ج يغنـــي ويـــرقص فـــوق الزهـــر

الإيقاع: خصبت الموسيقا في النص وتنوعت فتدفق الإيقاع، وتسلسلت أبيات القصيدة في نغمية حلوة لا يثقل معها التكرار، وتمتزج التصويرية فيها بالموسيقا. فتسطع فنيتها. ويزيد ذلك في حيوية التعبير ورقته:

ويغنـــي الجميـــع كحلـــم بـــديع تـــألق في مهجـــه وانـــدثر

ويمشي الزمـــان فتنمـــو صرو ف وتـــذوى صروف وتحيـــا أُخـــر

إليـــك الفضـــاء إليـــك الضـــياء إليـــك الثـــرى الحـــالم المزدهـــر

التشخيص: شاعت الحياة في النص فما تركن فيه رتابة أو يقر جمود. فإذا كل ما فيه يتحرك وينمو ويقوم بدوره في عالم الوجود. ويتشخص في أمانيه ومشاعره وانطلاقتيه ووجوديته:

وَقَالَـــتْ لِيَ الأَرْضُ لَمَّـــا سَأَلْـــ ـــتُ: أَيَـــا أُمُّ هَـــلْ تَكْـــرَهِينَ البَشَـــر؟

وجـــاء الربيـــع بأنغامـــه وأحلامـــه وصـــباه العطـــر

وقبلّهـــا قـــبلاً في الشـــفاه تعيـــد الشـــباب الـــذي قـــد غـــبر

النسج المسرحي: لا يحكم الشاعر في النص السرد المضطرد إنما هو يملك بيانه. فيتنوع فيه وإذا الشعر مشاهد تترى لتغني خلقاً مسرحياً، ويزيد ذلك في حيوية القصيدة، وانطلاقها وتأثيرها:

ودمدمت الريح بين الفجاج

وفي ليلة من ليالي الخريف

ويمشي الزمان فتنمو صروف....

الخلق الفني: يزخر التصوير في النص بالحيوية فنكون مع الخلق الفني حيث الإبداع والبعث وتجديد الحياة نفسها، وتنطلق في الوجود كأن ما مسها جفاف أو قاربها عدم... ويكون إشراق وعطاء وتتجسد إرادة الحياة في البذور، وإذا هي سر الألوهية في الطبيعة هذه التي لا تعرف الفناء وتبقى البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل غبر وذكرى فصول ورؤيا وأشباح دنيا تلاشت زمر معانقة وهي تحت الضباب وتحت الثلوج وتحت المدر لطيف الحياة. حتى تصدع الأرض (وتبصر الكون عذب الصور)...

الوشي الرومانسي: ينسج الشابي النص نسجه الرومانسي فيتدفق حيوية واخضراراً وتتجلى العبارات في أبيات النص وشياً زاهياً جذاباً:

ومـــن لم يعانقـــه شـــوق الحيـــاة وحـــــدثني روحهـــا المســـتر

قصـــــــف الرعـــــــود – عـــزف الريـــاح – عـــذارى الســـحر

شباب الحياة وخصب العمر...

الوحدة الفنية: تباين النص في ألوانه وصوره وتنوع في إيقاعاته وتعدد في فصوله وأدواره، ولكنه يترابط متلاحماً متناسقاً في عناصره وتستوي له الوحدة الفنية قوية ومؤثرة. ويقوم له البناء الفني المتكامل المفعم بالخلق والإشراق والإيحاء والظلال.

غَنيت قصيدة: (إرادة الحياة) بالحياة وازدهرت بالصور الجميلة العذبة وانطلقت بعيدة في الأهداف والأبعاد ودفقت في التفاؤل وعظم فيها عطاء العواطف والخيال. وضعفت فيها التجربة والواقعية وظلت أغنية وطنية مؤثرة، تتألق فيها الأحلام الساطعة الحالقة وتنبعث فاتنة الطبيعة الواهبة القادرة وتصفو نفثات شباب طامح مندفع وتصدق كصورة عن واحدة من مراحل رحلتنا الوطنية الطويلة، في صراعنا الدامي مع الاستعمار والاحتلال. وما هي تصلب في كل معطياتها التعبيرية أو تفخم. فقد شابها ضعف في التكرار والتمادي في الوضوح. وينال ذلك بعض الشيء من فنيتها. وإنها تقوى صافية في وطنيتها الإنسانية. ورومانسيتها العربية، وهي تبرز كعطاء رائد في شعرنا العربي المعاصر في مضمار الطموح الوطني والإنساني.

مكانة الشابي وأثره:

أعطى أبو القاسم الشابي الشعر في المرأة والوطن والإنسانية. فنسجه من قلبه ومن روحه ومشاعره وجال به في مجالات معروفة تنهل من التراث وتتلمذ في أكثر من مدرسة أدبية عربية وغربية معاصرة. وبرز تأثره بشعر المهجرية ومطران. ثم كان له أن يتميز في عطائه الشعري. وثبتت له شخصيته الشعرية المستقلة. فإذا هو أحد أركان جماعة أبولو الشعرية ويتفرد في عطائه الرومانسي فيجدد في الانطلاقة الرومانسية العربية، ويظهر أثره الرومانسي والوطني في شعر عدد غير قليل من الشعراء العرب المعاصرين وهو يستوي كواحد من رواد شعر المقاومة والوطنية في أدبنا العربي المعاصر.

١٥ - التجاني يوسف بشير

١ - نشأته وحياته:

ولد أحمد يوسف بشير التجاني من أسرة عربية في الخرطوم عام (١٨٨٠م) وتوفي عام (١٩٣٧م) وتلقى علومه في معهد أم درمان الديني، ثم ثقّف نفسه بنفسه وأصيب بذات الرئة (الصدر) فتوفي.

٢ - شخصيته:

عاش التجاني الإخفاق والمعاناة بعد فشله في التعليم وأصبح فريسة للمرض فاستكان لما أصابه، وانسحب من الحياة العامة إلى الحياة الصوفية، وقد مثّل الرومانسية في شعره.

٣ - شعره:

كتب شعره في أبواب الغزل ووصف الطبيعة في الخرطوم وأنشد الشعر الصوفي في صراعه بين الشك واليقين.

يقول متغنياً بالجمال:

فيا وادعاً حالماً كالملا ... ئك تهبط من حجرات الأبد
يرفُّ عليه شبابُ الفتون ... وتبرق في وجنتيه الفصد

ويقول واصفاً مدينة الخرطوم:

مدينة كالزهرة المونقة ... تنفحُ بالطيب على قطرها
ضفافها السحرية المورقة ... يخفق قلبُ النيل في صدرها
وشمسها الخمرية المشرقة ... تفرغُ كأس الضوء في بدرها

ويقول أيضاً مازجاً الطبيعة بالحب:

غنّنا يا جميل السند ... بيل وبارك بسحر عينيك فيه
إنّ حسنك العميق لأنها ... راً عذاباً تغض من آذيه
إنّ في وجهك الوضيء وعي ... نيك ينابيعَ من دلالٍ وتيه

١٦ - إيليا أبو ماضي

١ - نشأته وحياته:

ولد أبو ماضي في قرية المحيدثة عام (١٨٨٩م) رحل إلى مصر بعد إتمامه للتعليم الإبتدائي، وأقام بها تاجراً في إحدى عشرة سنة حيث تفتحت شاعريته، ثم هاجر إلى أمريكيا وأقام في نيويورك، والتقى بجبران ونعيمة ونسيب عريضة ورشيد أيوب وانضم إلى الرابطة القلمية، أسس صحيفة عربية (السمير) وأصدر مجموعة دواوين هي (تذكار الماضي، الجداول، الخمائل، تبر و تراب) وتوفي مهاجراً (١٩٤٧م).

٢ - شخصيته:

طغت صفة التفاؤل على نظرة أبي ماضي إلى الحياة رغم ما عاناه من غربة وتنقل، فكانت إرادته بالحياة قوية.

٣ - شعره:

امتلأ شعر أبي ماضي بالزفرات الرومانسية، ومثّل ذلك قصيدة الطلاسم:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري

وهو يعيب على المتذمرين والشاكين من الحياة:

أيهذا الشاكي وما بكَ داءٌ كن جميلاً ترَ الوجود جميلا

وكانت فلسفته في الحياة الابتسامة في وجه الصحاب:

قـــال: الســـــماء كئيبـــــة وتجهّـــــما قلـت: ابتسـم يكفـي الـتجهّم في السّـما

قـــال: الصّـــبا ولى، فقلـــت لـــه ابتســـم لـــن يرجـــع الأســـف الصّـــبا المتصرّـــما

قلـــت: ابتســـم مـــا دام بينـــك والـــردى شـــــبرٌ فإنـــــك بعـــــد لـــــن تتبسّـــــما

١٧ - الشاعر القروي

١ - نشأته وحياته:

ولد القروي في قرية البربارة سنة (١٧٧٨م) ورث قرض الشعر عن والده، وتنتقل بين صيدا وبيروت حتى غدا معلماً للغة العربية، رحل إلى البرازيل في السادسة عشرة من عمره، عانى هناك شظف العيش وقسوة فراق الوطن والشوق إلى الأهل والأرض.

٢ - شخصيته:

امتلك القروي حساً مرهفاً صادقاً ربطه بوطنه بشكل كبير، وقد بدا ذلك من أناته في البرازيل:

نصحتك يا نفس لا تطمعي ... وقلت حذار فلم تسمعي
فإن كنت تستسهلين الوداع ... كما تدّعين إذاً ودّعي
كفاك اضطراباً بصدر المحيط ... قفي حيث أنت ولا تجزعي

٣ - شعره:

التحم في شعر القروي الوطن بالذات وأصبح البعد عن الوطن واليأس في العودة همّاً:

نأت عنك الأحبّة والديار ... فدمعك والأسى وطن وجارُ

وقد تمثل حبّ الشاعر لوطنه بوصفه للفتاة الإنكليزية (مود) والتي أعرض عنها؛ لأن صيحات الجهاد في موطنه شغلته عن ذلك:

ولو لم تكوني فرنجيّة ... لكنت سعادي قبل سعاد
لعمرك يا مود لولا ذووك ... لما ميّز الحبّ بين العباد
فإني حرامٌ عليّ هواك ... وفي وطني صيحة للجهاد

ومن ذلك وصفه لوعد (بلفور) قائلاً:

الحــقُّ منــك ومــن وعــودك أكــبر فاحســب حســاب الحــقَّ يــا متجــبِّرُ

تعــد الوعــود وتقتضي إنجازهــا مهــج العبــاد خســئت يــا مســتعمر

لــو كنــت مــن أهــل المكــارم لم تكــن مــن جيــب غــيرك محســناً يــا بلفــرُ

١٨ - علاّل الفاسيّ

أ- نشأته وحياته:

ولد الشاعر الصحافي العالم علاّل الفاسيّ في المغرب، وتخرج من جامعة القرويين سنة (١٩٣٠م) وأسس أول حزب سياسي في المغرب، ثم نفاه الفرنسيون إلى الغابون، ثم عاد إلى الكونغو، ثم عاد سنة (١٩٤٦م) إلى المغرب واستأنف نشاطه السياسي.

ب - شخصيته:

امتلك علاّل الفاسيّ نفسية شابة وحساً وطنياً صادقاً كان متفائلاً بالمستقبل ومتطلعاً نحو الأفضل.

ج - شعره:

كتب الفاسيّ في معظم أبواب الشعر، ولكنه أبدع في الشعر الوطني، من ذلك وصفه لهمّة الشباب:

كـلُّ صـعب عـلى الشـباب يهـون هكـذا همّـة الرجـال تكـون
قـدم في الثـرى وفـوق الثريـا همـة قـدرها هنـاك مكـين

وهو يرى الخلاص في عزم الشباب فيردف قائلاً:

يـا شـباب الـبلاد احييتمونـا كلنـا فـيكم رجـاء متـين
قـد بعثـتم رجاءنـا فـأديموا سـيركم واعملـوا ولا تسـتكينوا

١٩ - عبد الله البردّوني

١ - نشأته وحياته:

نشأ البردّوني في اليمن في مجتمع قبليّ، أصيب منذ صغره بالعمى، ففجع وبأبويه وانتقل ليتثقف في المدينة على الفقه الزيدي.

٢ - شخصيته:

عاش البردّوني شعوراً بانعدام الأهمية لعماه، وبسبب الصراع القبليّ المحتدم في اليمن، وقد عايش الحزن والمرارة والشجن، وشعر بالعدمية والعجز، ثم تحول إلى مصارعة الحياة وإثبات وجوده على الساحة الأدبية.

٣ - شعره:

كتب البردّوني في الهجاء والشعر السياسي والثوري وبشّر بالثورة اليمنية قبل وقوعها، وفي ذلك يقول:

إنّ خلـــف الليـــل فجـــراً نـــائما وغـــداً يصـــحو فيجتـــاح الظلامـــا

ويؤكد من جديد على تفوق إرادة الشعوب:

الشـــعب أقـــوى مـــن مـــدافع ظـــالمٍ وأشـــدُّ مـــن بـــأس الحديـــد وأجلـــد

وهو القائل بثورة الشباب المؤذنة بانبلاج الفجر:

هتـــافٌ هتـــافٌ ومـــاج الصـــدى وأرغـــى هنـــا، وهنـــا أزبـــدا

وزحـــفٌ مريـــد يقـــود الســـنا ويهـــدي العمالقـــة المـــرّدا

مضى منشـــداً وضـــلوع الطريـــق صـــنوجٌ توقِّـــع مـــا أنشـــدا

٢٠ - بدوي الجبل
أحمد سليمان الأحمد

آ - نشأته وحياته:

ولد الشاعر بدوي الجبل عام (١٩٠٥م) في قرية ديفة من أعمال منطقة الحفة في محافظة اللاذقية، والده علاّمة في الأدب والفقه. أقبل منذ حداثته على كتب اللغة والأدب ونهل من مدينة حماة، ثم انتقل إلى دمشق واتصل بفيصل آل سعود، توارى بعد فاجعة ميسلون بسبب ملاحقة الفرنسيين له، ثم ألقي القبض عليه وأودع السجن حيث لقي صنوف التعذيب، وأطلق سراحه لعدم بلوغه سن الرشد، ثم نفي إلى العراق واتصل بالزهاوي الذي اشترك في ثورة رشيد الكيلاني، وعاد إلى سورية بعد إخفاقه في الثورة ليعتقل من جديد، كرّم الشاعر بعد الاستقلال، وعيّن نائباً في مجلس الشعب، ثم وزيراً للتعليم العالي، واستقر أخيراً في دمشق وتوفي فيها سنة (١٩٨١م).

لقّب ببدوي الجبل؛ لأنه كان يوقع تحت قصائده باسم مستعار في صحيفة (الألف باء).

ب - شخصيته:

نشأ بدوي الجبل في بيئة وطنية صادقة، أسهمت مع الثقافة في نحو الحس الوطني يضاف إلى ذلك علو الهمة عند الشاعر بسبب كفاحه الطويل، وتمسكه بالحرية مع ما يمتلكه الشاعر من صفات الإباء والمروءة والعزيمة التي لا تلين.

ج - شعره:

كتب بدوي الجبل في الغزل والشعر الوطني والشكوى والطفولة والعشق الصوفي. من ذلك قوله متغزلاً:

وزار طيفك أجفاني فعطّرها ... يا للطيوف الغريرات المعاطير
كأن همسك في ريّاه وشوشة ... دار النسيم بها بين الأزاهير
يا طفلة الروح حبات القلوب فدى ... ذنب لحسنك عند الله مغفور

ومن ذلك قوله في العشق الصوفي:

تصـــوف القلـــب تـــدليلاً لســـاكنه فـــما شـــكا عنـــت البلـــوى ولا عتبـــا
بينـــي وبينـــك أنســـاب موثقـــة هـــذا اللهيـــب بقلبـــي خيرهـــا ســـببا
لم يشـــهد الله قلـــب لا لهيـــب بـــه ويشرـــق الله في القلـــب الـــذي التهبـــا

ومن شعره الوطني في الشهادة قوله:

يـا سـامر الحـيّ هـل تعنيـك شـكوانا رقّ الحديـــد ومـــا رقـــوا لبلوانـــا
أذكـــى مـــن الطيـــب ريحانـــاً وغاليـــة مـــا ســـال مـــن دم قتلانـــا وجرحانـــا
يعطـي الشـهيد فـلا والله مـا شـهدت عينـــي كإحســـانه في القـــوم إحســـانا

ومن ذلك قصيدته التي أهداها إلى حفيده في يوم ميلاده:

وســيم مــن الأطفــال لــولاه لم أخــف عـــلى الشـــيب أن أنـــأى وأن أتغربـــا
يـــزف لنـــا الأعيـــاد، عيـــداً إذا خطـــا وعيـــداً إذا نـــاغى وعيـــداً إذا حبـــا

ثم يعظم الطفولة قائلاً:

ويـا ربّ مـن أجـل الطفولـة وحـدها أَفِـضْ بركـات السِّـلم شرقـاً ومغربـا

وقد كتب الشاعر قصائده تعبِّر عن ذكرياته في اللاذقية والشام:

وأعشـق بـرق الشـام إن كـان ممطـرا حنونـــاً بســـقياه وإن كـــان خلَّبـــا
ســـقى الله عنـــد اللاذقيـــة شـــاطئا مراحـــاً لأحلامـــي ومغنـــى وملعبـــا

٢١ - عباس محمود العقاد
الشاعر الناثر
١٨٨٩ - ١٩٦٤م

أ - حياته وآثاره:

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف - منذ نشأته الأولى - إلى (الكُتَّاب)، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتخرَّج فيها سنة ١٩٠٣، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية.

وكأنه رأى أن يختصر الطريق، فرحل عن بلدته وهو في السادسة عشرة من عمره، ولم يُكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية؛ بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب، والتحق ببعض الوظائف الحكومية، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة.

لا نكاد نمضي في الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده في المدرسة الإعدادية يعلِّم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكري، وبذلك تألف هذا الجيل الذي كان يفهم الشعر على طريقة جديدة في ضوء ما يقرأ من الأدب الإنكليزي؛ بل الآداب الغربية المختلفة.

ويخرج شكري الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣، فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان المازني الذي أخرجه في سنة ١٩١٤، وتتم لمصر على أيدي هذا الجيل دورة جديدة في شعرها. وقد أخذ المازني والعقاد يكتبان في النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي. وتصدى المازني لحافظ في مجلة عكاظ سنة ١٩١٤، وتصدَّى العقاد لشوقي في كتاب (الديوان) سنة ١٩٢١.

أخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة، وطُبعت في سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم (ديوان العقاد). ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازني والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة، ويتعرف العقاد على سعد زغلول، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه في الجمهور.

وكان يكتب في جريدة البلاغ الوفدية، فنهض فيها بالمقالة السياسية، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين، وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية. وقاد في هذه المقالة معارك مع كُتَّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين، وهي معارك ارتقت بفن الهجاء العربي القديم، فلم يعد هجاء شخصيّاً؛ بل أصبح هجاء حزبيّاً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راقٍ نشيط.

في هذه الفترة - أي في العقد الثالث من هذا القرن - رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية، ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين. وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية، وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة. وأخذ هؤلاء الكُتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد غير كتاب مثل: (مراجعات في الآداب والفنون) و(مطالعات في الكتب والحياة) و(الفصول)، وهي تصور هذا الجهد العقلي الخصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التي لم تكن تعرفها العربية، وسلَّط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص.

في أثناء حكم صدقي (١٩٣٠ - ١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي أُلغي فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كُتاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد، فكتب كتابه (الحكم المطلق في القرن العشرين) وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحيتها للأم الشرقية. وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤاداً، وقُدِّم بسببها إلى المحاكمة، وحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه (عالم السجون والقيود).

وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه (وحي الأربعين)، كما نشر بحثاً له في (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته (سارة) وديوانه (هدية الكروان)، غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلال.

توالت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور. وعُين عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع

اللغة العربية. والى نشاطه فأخرج دواوينه: (عابر سبيل) و(أعاصير مغرب) و(بعد الأعاصير).

واتجه إلى كتابة التراجم والسير، فكتب في (محمد) و(المسيح) عليهما السلام، وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين، وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل (عقائد المفكرين في القرن العشرين). ومن طريف كتبه (الله) وله أيضاً (إبليس) و(أبو نواس). وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير.

وعباس العقاد من دون ريب عَلَمٌ من أعلام نثرنا الحديث، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزل رصين، فيه قوة ومتانة، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه، وكيف يلائم بينها ملاءمة، يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة.

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية، استطاع أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ؛ بل تجري الألفاظ في نسق محكم مطَّرد.

لم يتمثل الآداب العربية وحدها، فقد تمثل أيضاً الآداب الغربية تمثلاً دقيقاً، نفَذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب؛ بل يطبعه بملكاته، فإذا هو له وإذا هو من صنعه، صنع عقله المشتعل الذي يستقل - رغم محصوله الواسع من الثقافات - بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحاً يستحدث في تضاعيفه كثيراً من الخواطر والآراء.

واقرأه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته؛ حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال. وحقّاً قد نجد عنده أحياناً ضرباً من الصعوبة؛ ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معاً.

فنثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهل والروية، وهما لا يضيعان عبثاً؛ بل تجد فيهما متعة حقّاً، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد؛ وإنما تأتي أيضاً مما يشفع به كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتاً؛ بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة. ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأي سرعان ما ينتصر؛ بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة.

من أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتاً، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له، ويذود عنه ذياد العربي الأصيل عن عِرْضِه. ويروعك عنده دائماً أنه يؤمن بوطنه وعروبته، وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائماً نصب عينه لا تغيب؛ بل هي دائماً النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية، وكل ما تُزْهى به من أمجاد ماضية. وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية.

ب- شعره:

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تُسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية، فهو مصري، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه، وهو عربي، وقد توفَّر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف، وهو غربي التفكير، تزوَّد من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلي، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنكليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنكليزية التي يتقنها، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية.

عرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية؛ ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين. ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكري والمازني معارك التجديد في شعرنا. ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى، أما هو فثبت فيه إلى اليوم، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة، وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء، كما نلقاه في ديوانه الأخير (بعد الأعاصير) بنفس الشخصية. ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومي وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض؛ ولكن النمط الأول هو الذي كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومي بكتاب، فقد شُغف به منذ فجر حياته الشعرية؛ لأنه وجد عنده نفس الأنغام التي كانت تعجب بها مدرسته، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس.

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يُعْنَى بمعارضة ابن الرومي والصب في قوالبه على مثال ما عُنِيَ شوقي بمعارضة البحتري مثلاً. فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة؛ ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه، فحسبه أن يتمثلها، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتّباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر.

هو من هذه الناحية يُعْنَى بأسلوبه عناية واسعة، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح؛ بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات؛ ولكنها غرابة في حدود ضيقة؛ إذ يغلب على أساليبه الوضوح، كما تغلب عليها المرونة. ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدوري كثيراً؛ لكنه على كل حال شكل قديم. وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة؛ بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة.

من غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحياناً من القوافي القديمة، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة. وهو يختلف عنه من ناحية ثانية، فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق؛ بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو

حزين، ولكنه طامح، وهو طموح ينتهي عنده إلى تمرد على الحياة، وسخرية مرة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم.

من أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربي، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها (فينوس على جثة أدونيس)، ونمضي في الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية (روميو وجولييت)، كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنكليزي كوبر بعنوان (الوردة)، ويترجم عن بوب قطعة بعنوان (القدر).

هذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية، وهي ثقافة تتعمقه، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية؛ ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة. وهي روح تبرز عنده - كما يمثلها ديوانه - في اتجاهين، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة، ومن خير ما يصوِّر ذلك قصيدتاه (أنس الوجود) و(تمثال رمسيس). وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية، وأروع ما يصور ذلك قصيدته (يوم المعاد) التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه، وفيها يقول:

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصب

فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب

ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم ... وأن تنالوه إلا العزم والطلب

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكري الذي لم يكن يُعْنَى بالتغني بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً؛ إنما كان يُعْنَى قبل كل شيء بنفسه وخواطره الذاتية.

مما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوَحْدَة العضوية للقصيدة تتكامل عنده، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة؛ بل أحكم التآلف بينها؛ بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل، أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه.

ليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة، فقد نَمَّى بناء القصيدة العام، تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية، ولسنا نقصد البناء اللفظي؛ وإنما نقصد البناء المعنوي، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعاً

للمنطق خضوعاً شديداً. وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب والطبيعة، أما الحب فنراه يعبِّر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة، ومن خير قصائده فيه (نفثة) التي يستهلها بقوله:

ظمـــآن ظمـــآن لا صـــوب الغـــمام ولا عـــذب المـــدام ولا الأنـــداء ترويـنـــي

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متواليين (مولد الحب، وموت الحب)، وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة.

تحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان، وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها "على النيل". ووقف كثيراً عند الليل، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيراً من العواطف الحية. ونراه يولع بتصوير فصول السنة، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة. ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة. وهو في كل ذلك يحلِّق بأفكاره في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع. ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما في قصيدته (ثقيل) كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدتيه (الدنيا الميتة) و(الموسيقا).

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكوَّن من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام. فقد أخرج ديواناً سماه (وحي الأربعين)، وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة. وتلاه بديوان سماه (هدية الكروان)، نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية، وأمُّ هذه القصائد قصيدته:

هـــل يســـمعون ســـوى صـــدى الكـــرْوان صـــــوتاً يُرفـــــرف في الهزيـــــع الثـــــاني

وهي من قصائد ديوانه الأول، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه. ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة وذلك الديوان قصيدة شللي الشاعر الإنكليزي (إلى قبّرة)، وهي من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبّرة بالفرح المجرد. وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللي أو ينقل، فهو يلهمه ويوحي إليه، أما بعد ذلك فمعانيه في قصائده له. وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه

المختلفة في الطبيعة والحب، ففيها جميعاً أثر قراءاته في الآداب الغربية؛ ولكنها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة.

رأى في الغرب منزعاً نما بعد الحرب العالمية الأولى؛ إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة، وحولوا كل ما فيها مما يُعد يوميّاً عاديّاً أو تافهاً إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالاً وجلالاً. وفي داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه (عابر سبيل)، وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية، على نحو ما نرى في قصيدته (كواء الثياب ليلة الأحد)، وهو يستهلها بقوله:

لا تـــــــــــنم لا تـــــــــــنم إنهـــــــــــم ســـــــــــاهرون

ومن قصائده في هذا اللون الجديد التي تؤثر في قارئها حقّاً قصيدة (صورة الحي في الأذن) و(نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة). ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التي حيَّا فيها (دار العمال) ونعى ظلم الأغنياء لهم، بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه (أعاصير مغرب)، وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب. وهو موزع فيه بين العالَمين، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات، ولعل أروع قصائده فيه قصيدته في المذياع أو كما سماه (صَدَّاح الأثير)، وهو يفتتحها بقوله:

مـــــلأ الآفـــــاق صـــــداح الأثـــــير لا فضـــاء اليـــوم بـــل صـــوت ونـــور

وآخر دواوينه (بعد الأعاصير)، وأكثره مراثٍ ومناسبات، وضمنه مرثية ومقالة بديعة في صديقه المازني.

٢٢ - جبران خليل جبران
١٨٨٣ - ١٩٣١م
الشاعر - الناثر

حياته:

في بلدة تجاور الأرز، تغزل الوجود أخضر، لتهم، تصلي، وتستمر، تحدث، فتنطق وتسكر، وتروي ملحمة خضراء لا تعرف مع الحياة نهاية، في بشري ولد جبران خليل جبران سنة ١٨٨٣، ومضى ينسج صباه في بيت يقسو فيه أب، ويتعبد اللذة، وتصفو أم تذوب ملائكية، وفي مراتع تجللها تراتيل الأجراس، وتوشيها مواسم الجمال واللذة، وما عرف الصبي عادية النشأة فأسرف في التجوال، وغالى في الضياع، وهام يرى من الطبيعة الفاتنة الساحرة. وتعلم في مدرسة بلدته. وما لان معها. وترشف ما شاء من دين وطقوس.

وكان للهجرة أن تنفُذ إلى بيته المتذمر في معشره المتضور في عيشه، وتعزم أمه (كاملة رحمة) على أن تهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فتصحب معها جبران، وسائر أولادها، ويحطون الرحال في مدينة بوسطن، وجبران ما تعدى يومذاك الثانية عشرة من عمره، ويدخله أخوه بطرس المدرسة فيواصل تعلمه ويتقن الإنكليزية. وأمضى في مدرسته بضع سنين. وأرسله بعدها أخوه إلى لبنان. فانتظم في مدرسة الحكمة، وتتلمذ فيها على الخوري يوسف حداد. وإذا هو يجدد حياته في بشري فعاود تجوالاته وتقدم في تأملاته. ويشدو الهوى يخضر ويطيب.

وأمضى جبران ثلاث سنوات في (الحكمة) وعاد إلى مدينة هجرته بوسطن، ومضي يحاول الإبداع في الرسم وممارسة الكتابة، ويفقد أخته سلطانة، ثم أخاه بطرس. وبعد ذلك أمه. ويبدع في الرسم ويقيم معرضاً لرسومه ويأتيه الزائرون، ويلتقي في هذه الأثناء بالآنسة ماري هسكل. وتنشأ علاقة حميمة بينهما. وما كان جبران يفتر في كتابته العربية فوضع كتابيه: (الموسيقا) و(عرائس المروج).

وانطلقت ماري هسكل تساعده وتشجعه، وأرسلته إلى باريس ليواصل تعلمه للرسم، وقضى في فرنسا ثلاث سنوات. أفادته في مواهبه وثقافته. وعاد بعدها إلى بوسطن. وانتقل منها إلى نيويورك، وأصدر كتابه (الأجنحة المتكسرة) وأحدث ضجة في البلاد العربية.

وكان قد بدأ منذ سنين تأليف كتاب النبي في الإنكليزية. ويصر على إنجازه ويصدر فيلقى رواجاً كبيراً.

ولم يكن بقي له من أسرته المهاجرة سوى أخته مريانا، وإذا هو يجد في ماري هسكل الأم والأسرة. وكانت عوناً له في كتابة مؤلفاته في اللغة الإنكليزية مثل (النبي)، و(رمل وزبد)، و(يسوع ابن الإنسان) و(حديقة النبي) وغيره.

والتقى جبران في نيويورك ببعض الأدباء العرب مثل ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد وإيليا أبو ماضي وشاركهم في إنشاء الرابطة القلمية، وساهم في إصدار مجلة الفنون لصاحبها نسيب عريضة. ونشر كثيراً من المقالات في الصحف والمجلات العربية، في المهجر والبلاد العربية.

ودرّت عليه كتبه ورسومه أموالاً وافرة. وعمل في التجارة فأصيب بنكبة مؤثرة ورغب في الزواج من ماري هسكل، فما لبت مطلبه، وراسل مي زيادة، وعمقت له معها علاقة حب وصداقة، وتعرف على نساء غيرها مثل ميشالين. وبربارة يونغ رفيقته في سنواته الأخيرة.

عاش جبران بعض من تألق شهرته، وخاصة في العالم الأمريكي. وأحس بالمرض يعمق في جسده، فراح يسابق الزمن، يعطي حياته صوراً وكتابة ويباشر بوضع كتابه (موت النبي) وما استمر عطاؤه، وآلى إلى انطفاء. وكانت وفاته في سنة ١٩٣١. ونقلت رفاته إلى لبنان ليرقد في مهد صباه، في بشري ملهمته الأولى في الإبداع والخلود.

شخصيته:

فُطر جبران على الطموح، والشغف بالجمال، والوله بالتأمل والأحلام، وإذا هو ينشد العظمة ويشتاق إليها، ويعطيها ولا يرتوي منها أو يكل، وصفا عنده الطبع، ورهفت المشاعر، وتجنح الخيال وعمقت مواهبه، وشعر بامتياز: فعمل جاداً على تأكيده وإثباته. ويسعى لذلك

في ممارسة الكتابة في اللغتين العربية والإنكليزية والرسم وفي مجالات وطنية واجتماعية وإنسانية وفتنته بلاده العريقة الجميلة، فكان منها في مختلف معطياتها. فإذا هو يرق ويعذب ويسمو في الحب. فيرفض التعصب، ويثور على المفاهيم الرثة البالية ويرحب في مداه الإنساني.

ويقبل على الدين بقلبه وروحه، ليكون معه في المنطلق الأرحب، فيتجاوز اختلاف أشكاله وأغراض دعاته والمتنفعين به ويزيده ذلك إيماناً بالحقيقة، وشوقاً إلى اكتشافها ويمضي إليها يتأمل ويحب ويتصوف. وما هو يهون في ذلك أو يتذمر. ويحس ببعد عن الآخرين وغربة فلا ينتهي إلى عزلة قاتمة أو يغيب في شرود، بل يزداد حباً لأرضه وبلاده وللإنسان في كل مكان. ويكبر في شوقه وعطائه وخياله فيرى في نفسه الرسول أو النبي ويصدق شعوره برسوليته، ويظهر ذلك في بعض أحاديثه ويكون مع معلمية جديدة. وتتراءى له الحقيقة أكثر ويسطع بريقها. ويولد عنده الهوى الصوفي ويبشر وكأنه الآتي الجديد.

وتظل له حيال ذلك اهتماماته البشرية، وتضرب جذوره في أعماق الأرض، وتتمايل غصونه في أجواء السماء، ويصوغ من بشريته ومثاليته شخصية منطلقة متسامية بارزة.

آثاره:

ظل جبران ينهل ويجني، وتفتحت البراعم تطيب، ومضى يكتب ويرسم وينشر الأماني ويفتق الأحلام، ويبدع الصور والتأملات، وما يمل من جني أو يمتنع عن عطاء، ويسلسل على مدى العمر رسومه وكتبه، يسجد فيها من طبيعتنا، ويعب من تراثنا ويغني بحياة مجتمعه وعصره... وينثر خواطره وتأملاته ونظراته، ومعالم فلسفته. وتستوي له الآثار الكتابية التالية:

الموسيقا: يقدم فيه الكاتب معارفه الموسيقية وخواطره نحو الموسيقا. فيشوق في تذوقه ويسطع في حيوية.

عرائس المروج: يذهب فيه جبران بعيداً في تمجيد الحب وتقديسه، ويرفض موت العاشقين وهم ما جنوا بعد وصالاً. وينطلق مع صدق الإيمان، فيخزي كل دجل باسم الدين متناقض مع روحه.

الأرواح المتمردة: هو ثورة على التقاليد الجامدة حيث يذبح الصبا الجميل على مذبح الجاه والمال. وينتصر فيه الحب على كل ما يصادفه في طريقه.

الأجنحة المتكسرة: هو صرخة الطبيعة المحبة ورفضها لكل ما يشوِّه هيكل الحب من مصطنعات طقسية أو مظاهر جاهيّة باطلة.

دمعة وابتسامة: هو تدفق في الصوفية والروحانية، وابتعاد عن عاديات الأمور وانطلاق صاف في مجال الإيمان.

المواكب: هو حوار ينطلق فيه صوتان صوت المدينة وصوت الغاب ويميل الشاعر إلى الغاب فيبرز اتجاهه الرومانسي.

بدائع وطرائف: مجموعة مقالات، وفيه يظهر ميل جبران إلى طبيعة الحياة، ثم إلى الوحدانية الكونية، أو التقدم في مجال الصوفية.

مناجاة أرواح: هو تأملات وجدانية عميقة ومعطيات روحية شفافة.

العواصف: يخصب جبران في كتابه ((العواصف))، في هدمه وتمرده ويعطي من رغبات حارة في تغيير مجتمعه وتجديده وإذا هو نقم وحمم على التخلف والجمود والشعوذة، وينشد لمجتمعه القوة لتكون عاملاً أساسياً في خلاصه وتحرره وتقدمه. وما يغيب جبران في العواصف عن التأمل المتألق الكاشف أو الصوفية المتنورة المستجلية.

المجنون: هو يصوِّر موقف الإنسان الصادق العارف من العالم وإذا الرفض متبادل بينهما، ويتهم العالم واصفه بالعته والجنون.

السابق: يعبِّر فيه جبران عن فهمه لحركة الحياة ولما تعنيه من مراحل متطورة، ينسخ بعضها بعضاً.

النبي: وهو وقفة جبران الهادفة ليبلغ كلمته، ويقدم صورته، ويحكي الحياة كتابة ورسماً.

رمل وزبد: يضمنه الكاتب خواطره وآراءه وهو تتمة لما تقدم في كتاب ((النبي)).

عيسى: ينظر فيه جبران نظرة جديدة إلى المسيح فإنه لا يعطي من ضعف أو يلين في مسكنه، كما اعتادوا وصفه، ولكنه يقوى ويتمرد ويتحدى حتى وهو على الصليب.

حديقة النبي وموت النبي: وهما كتابان ما أتم جبران تأليفهما وليكونا متابعة لموقفه من الحياة والوجود.

خصائص جبران العامة

مضى جبران يسكب عمره، يكتب ويرسم، وإذا التعبير عنده علام ورسم، وجال جولاته الطامحة في شؤون الفكر والحياة، يرفض ويتمرد ويثور يريد أن يغير، أن ينشر الحق ويشيع الجمال، ويحطم القيود ويمسح الارض حباً وعطاء، ويخرج بلاده من ظلمة تبلد وتخلف وفوضى وتبعية، إلى حياة الخلق والإبداع والسيادة، إلى العصر، وطفق يرسم فكره يعطيه في كتب ومقالات وصور وشعر ليكون له الطريق والوجود، وليخلق الجديد ويمتص وحي النبوات وكنوز الفلسفات والرسالات ويجمع بين الشرق الجديد والغرب. ويتناسق عطاؤه فيتلاحم، وتبرز فيه الخصائص العامة التالية:

الذاتية: قويت الذاتية عند جبران وعمقت، فهي تبرز جلية في قصصه وخواطره، وشتى مواقفه ومؤلفاته. وإذا (الأنا) محور كثير من معطياته الأدبية وهي تظل صريحة حيناً ومموهة حيناً آخر، ويكون هو نفسه أحد أبطال روايته (الأجنحة المتكسرة):

((كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية...)).

وهو نفسه ثائر كتابه (العواصف) ومتمرد:

((أنا أكرهكم يا بني أمي؛ لأنكم تكرهون المجد والعظمة...

أنا أحتقركم؛ لأنكم تحتقرون نفوسكم...

أنا عدوكم؛ لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون)).

وبرز جبران في عرائس المروج ويموه بعض الشيء في كتبه ((النبي)) و((السابق)) و((المجنون)).. وغيره، ويثبت مكانه في الخط الرومانتيكي.

الحزن والكآبة: زارت الآلام جبران مبكرة، ومضى يعطيها في رومانسية كالحة شاحبة حزينة حتى كأنها جزء لا يتجزأ من كيانه وأدبه ويخصب الحزن والكآبة في أكثر من أثر من آثار جبران. ويدفق الكاتب لوعة وأسى في ((الأجنحة المتكسرة)) وفي مختلف رسائله، ويتعمق روحه الحزينة في كتاب (دمعة وابتسامة)) ويقول في أحد فصوله: (موت الشاعر حياته) على لسان الشاعر الفتى:

((تعالي أيتها المنية الجميلة..

فقد اشتاقتك نفسي.

اقتربي وحلي قيودها المادية فقد تعبت من جر.

تعالي يا أيتها المنية الحلوة وأنقذيني من بين البشر الذين طلبوني غريباً عنهم؛ لأنني أترجم ما أسمعه من الملائكة إلى لغة البشر..)).

الوطنية: يرهف جبران في إحساسه ويعمق في مشاعره.. ويكون مع وطنه لبنان وكل البلاد العربية فيعاني ما تعانيه. وهو يصفو في حب بلاده ليكون ذا نزعة وطنية عميقة، ويعزز في ذلك عطاؤه ويثير ويؤثر. وقد سطَّر صيحاته الوطنية في كتابه ((العواصف)) وفي أكثر من واحد من فصوله. مثل (يا بني أمي) و(في ظلام الليل) و(مات أهلي)...

((أرواحكم تنتفض في مقابض الكهان والمشعوذين وأجسادكم ترتجف بين أنياب الطغاة والسفاحين، وبلادكم ترتعش تحت أقدام الأعداء والفاتحين)).

((لو ثار قومي على حكامهم الطغاة، وماتوا جميعاً متمردين لقلت: إن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة في ظل الاستسلام)).

الرفض والتمرد: يتقدم جبران في وعيه وثقافته ومشاعره ويرفض تقاليد وعادات بلاده. ويتمرد عليها، ويدعو إلى نقضها وهدمها ليكون مع تخيلات وتصورات وإرهاصات لعالم أفضل فهو يكتب (الأجنحة المتكسرة) لرفض عادات وأعراف في الزواج، وينشئ (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة) للتعبير عن تمرده على مفاهيم ومقاييس عفنة بالية في مجتمعه اللبناني والعربي والشرقي:

((إن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد، بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به)).

((أما البشر فمحرومون من هذه النعمة؛ لأنهم وضعوا لأرواحهم الإلهية، وشريعة عالمية محدودة. فإذا ما قام واحد من بينهم وانفرد عن جماعتهم قالوا: هذا متمرد شرير خليق بالنفي)).

نزعة القوة: عمق تفاعل جبران مع قضايا بلاده وعظم تأثره بكتاب (هكذا تكلم زرادشت) للفيلسوف الألماني (نيتشه)، فبرزت عنده نزعة القوة وإذا هي تتجسم جلية واضحة في كتابه (العواصف). وما هو يأسى ويذوب في التوجع إنما يقوى ويهدر بالقوة كسنة الحياة الأقوم، وكعطاء سديد لا يفتر أو يقهر:

((أما أنا فقد سكت؛ لأن آذان العالم قد انصرفت عن همس الضعفاء وأنينهم إلى عويل الهاوية وضحيتها، ومن الحكمة أن يسكت الضعيف عندما تتكلم القوى الكامنة في ضمير الفرد، تلك القوى التي لا ترضى بغير المدافع ألسنة ولا تقنع بسوى القنابل ألفاظاً)).

الإصلاح: إذا ما شاق الهدم جبران فلم يكن ذلك غايته. فهو مع العطاء والتجديد والإصلاح، وليكون مع أحاسيسه المتوثبة وثقافته المتقدمة. وتتعدد تطلعاته الإصلاحية، وتختلف مجالاتها فهي في التقاليد والفنون، والسياسة والحكم وما هو يتكلف إصلاحه، ولكن تدفعه إليه أفكار يعتنقها وطرق جديدة يراها، وتظهر منطلقات إصلاحه في (دمعة وابتسامة) و(البدائع والطرائف) وغيرهما من كتبه، فهو يغضب غضبه المتحرق في (دمعة وابتسامة) على ما يحاك من أوهام باسم الشعر هذا الذي لا يراه إلا ابتسامة في القلب أو تنهدة حارة:

((ما أنا من المتعنتين ولكن يعز علي أن أرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغبياء)).

((الشعر يا قوم روح مقدسة مجسمة من ابتسامة في القلب أو تنهدة تشرق العين مدامعها)).

ويجرؤ على كشف ما يحيط بالدين من زيف ويدعو إليه كما هو في حقيقته وجوهره:

((لا ولا الدين بما تظهره المعابد وتبيّنه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالمنيات)).

وتتوالى مواقف جبران الإصلاحية في كتبه الثائرة وهي تصب في مجالات من الحياة شتى، ليهدم أباطيل وينشر حقائق وسناً تسمو وتبقى.

الإيمان الجريء: تأثر جبران بالكتب الدينية على اختلافها ليكون معها في روحها وأبعدها، ولتثبت هذه في كل ممارسة دينية، وهو ينتفض حانقاً عاصفاً كلما رأى الدين في غير جادته وينهال على الفرنسيين لوماً وتقريعاً ويجول جولاته المسيحية هادماً حيناً، ومصلحاً مجدداً

حيناً، وتستوي المسيحية كمصدر بارز لأكثر كتبه مثل (الأجنحة المتكسرة) و(ودمعة وابتسامة) و(العواصف) و(عرائس المروج) و(الأرواح المتشردة) و(النبي) و(يسوع ابن الإنسان) وغيره...

وهو يقوي ويعمق في مسيحيته، ويعمل على تخليصها من كل من يأفك باسمها ليتساقط من حلوها الضباب الأسود، ويمضي بها كما يحب ويرضى غير مبال بما يثار من غبار، أو يرشق به من أباطيل، ويقول على لسان (يوحنا المجنون):

((لقد أقاموا يا يسوع لمجد أسمائهم كنائس ومعابد كسوها بالحرير المنسوج والذهب المذوب، وتركوا أجساد مختاريك الفقراء في الأزقة الباردة)).

ويقول على لسان الشيطان في (العواصف)، في مخاطبة أحد الآباء الفرنسيين:

((ما أذكاك وأبرعك يا حضرة الأب، بل وما أعمق معارفك بالأمور اللاهوتية... اقترب يا أخي.. تعال واحملني إلى بيتك فأنا لست بثقيل الجسم...)).

ويقول على لسان ناتانئيل في يسوع ابن الإنسان: ((إنما أبشر بالمسيح القانص المقتدر، والروح الصلدة التي لا تقهر)).

الصوفية: انطلق جبران في مسيحيته النقية الصافية ليجوب بها غيرها من الأديان وليكون مع التصوف، مع الله. ويسقط البعد بينه وبين الله، ويعود القبس إلى أصله وتكون الحلولية. فقد قال في كتابه (المجنون):

((يا إلهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحبتي! أنا أمسك وأنت غدي. أنا عروق لك في ظلمات الأرض، وأنت أزاهر لي في أنوار السموات، ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس فعطف الله إذ ذاك عليَّ وانحنى فوقي، وهمس في أذني كلمات تذوب رقة وحلاوة. وكما يطوي البحر جدولاً منحدراً إليه طواني الله في أعماقه)).

وقد ألهمته الصوفية في (النبي) عمقاً في الصفاء والانطلاق الرؤيوي.

التناسخ: آمن جبران بالتناسخ شأن أكثر من أديب عربي مهجري وإذا هو يقول بالتقمص، ويبرز عنده هذا الاتجاه في أكثر من واحد من كتبه مثل (عرائس المروج) إذ يقول في أحد فصول: (رماد الأجيال والنار الخالدة) على لسان حبيبة ناتان ابن الكاهن حيرام: أنا

راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم؛ لأني من الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة)).

وهو يقول على لسان المصطفى في كتاب النبي ما يلي:

لا يغربن عن بالكم أني سأعود إليكم.

هنيهة بعد، ويعود حنيني فيجمع الطين والزبد لأجل جسد آخر.

هنيهة بعد – لمحة استراحة على الريح وتلدني امرأة أخرى)).

وقد برز التقمص عند جبران في فصل الشاعر البعلبكي في كتاب (العواصف).

الإنسانية: ظل جبران يسمو في نقاوته ويعمق في إنسانية ويكبر في محور الإنسان يعطي منه وله. ويضع سفره (النبي) فيصدح صوته الإنساني كما لا أصفى و لاأعمق، وهو يتردد في غيره من الكتب كالمجنون و(السارق) ورمل وزبد و(وحديقة النبي) وسواها... وهو يحلق رائعاً في إدراكه الإنسانية، وذلك إذ يقول في النبي:

((هو أن تحوك النسيج فتستل خيوطه من قلبك كما لو كانت حبيبتك سترتديه. وهو أن تبني البيت بشوق ولهفة كما لو كنت تشيد مسكناً لحبيبتك...

وهو أن تنفخ من روحك في كل ما تصنعه يداك)). وكم تشرق إنسانيته في كتابه (رمل وزبد) فتصفو نفثاته وتعذب ((الصالح هو ذلك الذي لا يفصل ذاته عن جميع من يحسبهم العالم أشراراً)).

((الجريمة اسم من أسماء الحاجة أو مظهر من مظاهر المرض)).

الاتجاه الرومانسي: لقد تأثر جبران تأثراً عميقاً بالاتجاه الرومانسي الغربي فاستلهمه في كثير من معطياته الأدبية. وهو ينظر على ضوئه إلى كثير من قضايا المجتمع والحياة، ويكون ذلك طابع أكثر من واحد من كتبه مثل (الأجنحة المتكسرة) و(عرائس المروج) (دمعة وابتسامة) و(المواكب) وغيره.. فهو يجسد باتجاهه الرومانسي كل أمانيه وأحلامه:

لـــيس في الغابـــات حـــزن لا ولا فيهـــــا الهمـــــوم
فـــــإذا هـــــب نســـــيم لم تجـــئ معـــه الســـموم

وغيـــوم الـــنفس تبـــدو مـــن ثناياهـــا النجـــوم

لـــيس في الغابـــات مـــوت لا ولا فيهـــا القبـــور

فـــــإذا النســـــيان ولّى لم يمـــت معـــه السرـــور

الثورية: لم يكن جبران يرفض أو يتمرد لمجرد الرفض أو التمرد، فهو يثور ليهدم ويعتزم البناء. وكما عنَّف في هدمه في (الأجنحة المتكسرة) و(الأرواح المتمردة) و(العواصف): ((سيوفكم مغلفة بالصدأ وتروسكم مغمورة بالتراب، فلماذا تقفون في ساحة الحرب. دينكم رياء ودنياكم ادعاء، وآخرتكم هباء، فلم تحيون والموت راحة الأسفار) فإنه يسمو ويعظم في بنائه في ((النبي)) و(السابق)) و((رمل وزبد)):

((ولذلك نسألك أن تظهرنا لأنفسنا وأن تحدثنا عن كل ما انكشف لك من شؤون الفسحة التي تمتد بين الولادة والموت فكان جوابه: يا أهل أورفليس عما عساني أحدثكم إن لم يكن عما يعتلج في نفوسكم)).

المذهبية والتفلسف: عمقت نزعة التفرد والاستقلال عند جبران، فإذا هو يعنف في تمرده وثورته وهدمه ورفضه. ويعطي في تصوره وبنائه. ويظهر ذلك في أوائل كتبه كالأجنحة المتكسرة، وعرائس المروج، ثم المواكب وما هو يتجاوز فيها مجال البحث والتجربة، ويزداد ثقة في فكره وتصوره، فإذا هو مع مذهبه وتفلسفه، ويتمثل ذلك في كتابه (النبي) ثم في (يسوع) ورمل وزبد والمجنون والسابق وحديقة النبي. ويثبت لجبران اتجاهه التأملي ولنكون مع (الجبرانية) المزيج من التأملية الشرقية والواقعية الغربية، وإذا هي طرح لمنهجية خاصة في الحياة الإنسانية.

التصويرية: طغت ملكة الرسم على جبران، فإذا هي تطبعه بطابعها في كتابته وتزهر عنده الصورة وتعمق، وتغنى بالدلالة والإيحاء، وتزيد في حيوية كتابته وجاذبيتها فتشد الانتباه إلى خيوط نسجها، مغطية بذلك ما قد يشوب تعبيرها من ضعف، حتى يصبح بعض كتبه مسلسل لوحات فنية رائعة وإذا بجبران الفنان يكتب ويرسم في وقت واحد:

((انتصف الليل ونمت رهبة السكون وطلع القمر ناقصاً، وبان بين النجوم كوجه ميت شاحب غارق في المساند السوداء بين شموع ضئيلة بنعشه. وظهر لبنان كشيخ لوت ظهره

الأعوام، وأناخت هيكله تكرار الأحزان وهجر أجفانه الرقاد، فبات يساهر الدجى، ويترقب الفجر، كملك مخلوع جالس على رماد عرشه بين خرائب قصره)).

القصصية: كان لعظمة الخيال عند جبران أن توحي إليه بكتابة القصة فإذا هو يعطيها رواية وقصصاً، وأقاصيص ويكون له في ذلك الأجنحة المتكسرة، والأرواح المتمردة، وبعض فصول في دمعة وابتسامة ومناجاة الأرواح والعواصف وقوى تأثير نزعته الدينية عليه في كتابته القصصية، وقد جنى ذلك على نسجه الفني القصصي، وكذلك الحال مع نزعته النقدية. حتى بدأت أقاصيصه شبيهة بالمقالات إذ تحمل بعض أسمائها الأساسية. وتظل له ملكته القصصية حتى أن نتاجه فصول في رواية واحدة ويكون هو بطلها الرئيسي.

الموسيقية: مال جبران إلى الموسيقا وأحبها، لتكون عنصراً بارزاً في كتابته العربية والإنكليزية، ويجمع بين العزفية والتصويرية. وإن ذلك هو الذي قاده إلى كتابة ما يسمى بالنثر الشعري أو (الشعر المنثور).

وإذا الألفاظ تتناغم وتتناسق فترق وتعذب وتطرب: ((اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك.

اسكت فالأثير المثقل بالنواح والعويل لن يحمل أغانيك وأناشيدك.

اسكت فأشباح الليل لا تحفل بهمس أسرارك ومواكب الظلام لا تقف أمام أحلامك)).

المنهجية الرسولية: تأثر جبران بمنهجية الكتب الدينية على اختلافها:

التوراة والإنجيل والقرآن وغيرها ليعطي في كتابته من أسلوبيتها ويكون اقتداؤه كثيراً بالإنجيل. وتمثل ذلك بارزاً جلياً في كتابه النبي:

((عندها قالت المطرة: حدثنا عن الحب

فرفع رأسه وألقى نظرة على الجمع حواليه وللحال هبطت على الكل سكينة، ثم فتح فاه وقال بصوت عظيم: إذا الحب أومأ إليكم فاتبعوه، حتى وإن كانت مسالكه وعرة وكثيرة المزالق.

الرمزية: أعطى جبران الرمز في كتابته وأكثر منه وما هو يغمض مبهماً فيه، وقد يستوي الرمز عنده مقالة حيناً وقصيدة أو أقصوصة حيناً آخر، وسواء ذلك في العربية أم الإنكليزية.

وما قصيدته (المواكب) وأقاصيصه (يوحنا المجنون) و(خليل الكافر) و(المجنون)، إلا معطيات رمزية كما وأن رموزه التعبيرية تتردد كثيراً في كتاباته مثل المجنون واليقظة الروحية والغاب والبحر والثياب، وقد تميل رموزه في الإنكليزية إلى أكثر في الإبهام.

المرونة والتصويرية: وضح الطابع التصويري والمرونة في أسلوب جبران في العربية والإنكليزية، فهو يتقدم باستمرار إلى صفاء وقوة سبك فحملته تطول في الأجنحة المتكسرة ويشوبها أحياناً ضعف وغموض، وتقوى في العواطف وتسلس وترق وتزيد في النغم. كما أن عبارته في (النبي) في اللغة الإنكليزية تبلغ مستوى بليغاً رائعاً.

الأصالة والتجديد: قدر جبران على تميزه وانفراده في أسلوبه كتميزه في فكره. وإذا طريقته في ذلك تجنح في الخيال وتغنى بالتصوير، وتعذب بالنغم ويستوي أصيلاً رائداً فيها، فيقتدى به ويبرز في الكتابة العربية المعاصرة.

مكانة جبران وأثره.

رحبت ثقافة جبران وتنوعت مطالعاته ودراساته. وعمق في تجاربه ومعاناته. واستلهم في أدبه ورسمه، فانطلق في آفاقه وصفا في رؤيته ومضى في مسيرته يتدفق فنه في أدبه ورسمه. وغزر في عطائه. وإذا هو الرومانسي المجدد والفنان المبدع. وتقدم في نتاجه وبرز في اتجاهه، فعرفت له ريادة ثابتة في الأدب العربي المعاصر. وعظم في مكانته، وكبر تأثيره على كثير من الأدباء العرب في المهجر وشتى الأقطار العربية. وإذا هو أحد أبرز بناة الرومانسية العربية، وأبرز ما يتمثل أثره هو في أدباء شمالي إفريقيا وبلاد الشام والعراق، وتظل له منطلقاته المجددة في الأسلوب، ومعطياته الجريئة في الأدب الاجتماعي والوطني والإنساني، وإذا كان قد برع وبرز في حقل العربية فما كان حظه أقل من ذلك في مجال الإنكليزية.

ويبلغ جبران العالمية ويحله ذلك مكاناً في الخلود في استقلالية الرؤية والإبداع.

٢٣- الياس أبو شبكة

أ - عصره وبيئته:

تنتشر حركات غربية في العالم وتتباين ما بين استعمارية وعلمية واجتماعية.. وتعطي آثارها في كثير من الأقطار وتنشط اتجاهات وطنية في بلاد مغلوبة على أمرها، وتعمل على تنمية نفسها، وتقوى على انتزاع حريتها واستقلالها. وتعظم أطماع دول غربية وتضعف قوى أخرى. ويساهم ذلك في تغذية روح الحرب. وما تصمد الإمبراطورية العثمانية أمام الزحوف الغربية. فإذا هي تتقلص وتتراجع وما تنال البلاد العربية استقلالها. وتخوض الصراع ضد قوى الغزو والاحتلال... ويرزخ لبنان تحت الانتداب الفرنسي ويعاني من التحكم والاستبداد. ويواصل شعبه كفاحه ويتفاعل مع شتى التيارات الاجتماعية والعلمية والأدبية، ثم ينال استقلاله ويتجدد في حياته. وتنمو فيه الحركة الوطنية وتصارع حركات أخرى ويلتقي جبله أكثر بالمدينة الغربية وتلحق به مناطقه الأخرى... ويواصل عمله في النهضة العربية الحديثة ويعمق عطائه وتأثيره ومنطلقاته...

ب- حياته وشخصيته:

ولد إلياس أبو شبكة سنة ١٩٠٣ م في بروفدانس بالولايات المتحدة الأمريكية، وذلك أثناء رحلة لوالديه في تلك البلاد. وما لبث يوسف أبو شبكة والد إلياس أن عاد بأسرته إلى مسقط رأسه ذوق مكايل، إحدى قرى قضاء كسروان، ويترعرع الوليد في بيت يسر ورخاء. ويدخل مدرسة عينطورة. فيقضي فيها بضع سنين. وما نهد الفتى إلى العاشرة من عمره حتى فجع بموت أبيه، فقد قتل على يد قطاع طرق في السودان، وانتقل إلياس إلى مدرسة ثانية. هي مدرسة الإخوة المريميين في جونيه. وأتقن فيها اللغتين العربية والفرنسية. ومارس نظم الشعر وانصرف الشاعر عن التلمذة المدرسية واندفع يخوض غمار الحياة، فراح يطلب العمل، وأراده في الوظيفة فما أفلح. وإذا هو يكافح في مجالات أخرى فيكتب في الصحف اللبنانية والمصرية ويعمل في التعليم فما ترضيه فيه الزمالة فيمله ويمقته. ويترجم ويؤلف، ودون أن يكفيه كل ذلك مطالب العيش الكريم.

وما كان إلياس يعرف الزهد في الحياة، فقد أرادها عميقة عريضة فأحب وشره في المرأة والخمرة...

وتزوج ممن أحب، ورزق ولداً لم تكتب له الحياة، ورغب في الثقافة فعمق في معرفته بالتراث العربي. وزاد في اطلاعه على الآداب الأجنبية وخاصة الأدب الفرنسي.

وأصيب الشاعر في أواخر حياته بسرطان الدم أو الموت فجفت ينابيع عطائه وقضى نحبه سنة ١٩٤٧ م.

وإلياس أبو شبكة فنان مطبوع، جريء مع المجتمع والحياة ينهم في اللذة والمعرفة، ويصدق في المعاناة والعطاء، ويستقيم في طريقه، فلا يعطي تكلفاً وتزلفاً ويحيا مشاعره وأحاسيسه كما لا أصفى، وينشئ حياته كما لا أعمق وأصدق، فقد عزت نفسه، وآثر العيش كداً وجهاداً وأنفة وفر من قيود الذلة والمسكنة في نطاق الأجر. والوظيفة والمهنة ليكوي بفقر وحاجة وأعطى من الثقافة وما اكتفى. وإذا هو مزيج من شوق إلى الأجمل والأطيب والأسمى والأنقى.

وأبو شبكة هو في ذاته عالم يتغير ويتجدد وفي وطنه عابد يذوب حباً وعشقاً وفي إنسانه يتمرد هوى، ثم تائب ينقى تقى. وإذا هو الرومانسي في أبرز صفاته.. وتبرز شخصيته عطاء صدق في الطبع، وعمق في الفنية. وأصالة في الإبداع وطموح إلى الأكمل وإنسانية تعلو فلا تأسن في جمود وتصفو فلا يطالها أي كفر وجحود. وطموح ثم شعبية تحيا عذاب الكادحين وتتفجر صوت حرية وعدالة.

ج - آثاره:

طاف إلياس في مسارب الحرف. فدفق في الشعر وغزر في النثر وأكثر من الترجمة ونشط في التأليف وتعددت دواوينه مثل: القيثارة ونداء القلب وإلى الأبد وأفاعي الفردوس وغلواء ومن صعيد الآلهة والألحان... وعرفت له آثار نثرية مثل: رسوم وروابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، ولبنان في العالم... وقد ترجم عدداً من مسرحيات موليير وقصائد الفرد موسيه وقصصاً وروايات فرنسية.. مثل مجدولين وبول وفرجيني ومانون ليسكو، وغير ذلك من الكتب التاريخية والأدبية المعروفة وإذا بأدبه قطع من ذاته وحياته. فما هو يعطيه لكسب ولكن للحياة والحب والشعب والإنسان.

غلواء

غلواء هي أحد دواوين إلياس أبو شبكة وهي قصيدة قصصية أو قصة شعرية نظمها على مدى سنتين من عمره، وهو يستهلها من واقعه وخياله، وقسمها إلى أربعة عهود: الخطيئة، وعذاب الضمير، فالتجلي، فالغفران. ويحب فيها شفيق غلواء حباً يصدق ويعمق، وتزور غلواء صديقتها وردة في مدينة صور. وتراها يوماً بين يدي حبيبها فتحسب أنها هي الآثمة وتعاني ألم الخطيئة وعذابها ويشاركها في ذلك شفيق وتنطلق غلواء في طبيعة الذوق، مع حبيبها شفيق، ثم يكون اعتراف في الكنيسة وتجل يخضبه الألم والنور، وبعد ذلك عودة براءة ونقاوة، وتستوي قصة غلواء صورة عن أبي شبكة في مدى الشباب والشهوة والهوى، والفجور (البودليري) والإيمان الإنجيلي الصوفي..

مختارات من (غلواء)

تحرك الليل

في جوف تلك الليلة الباردة كأنها ضمائر جامدة

تخطر فيها فكرة حاقدة

والرياح الهوج بين الورق عزف كأن الجن فيه زعق

فمزق الأرواح ثم انطلق

تحرك الليل وقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال

ولا يدمي المقلة الساهدة

من لم يذق في الحب طعم الألم ولم ينكر وجنته السقم

وتسلخ الأوجاع منه حطم

من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع في الليل اختلاج القلوب

ويرصد الشمعة حتى تذوب.

من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه

ولا يرى في كل جرح حكم

من ليس يرقى ذروة الجلجلة ولم يسمر في الهوى أنملة
ويرفع العلقم والحل له
من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مخدع مقفل
لن يعرف العمر شعاع الإله ولن يرى آماله في رؤاه
بل عالماً يخيط في مهزلة
غلواء العهد الثالث

الدراسة:

إن نص تحرك الليل جزء من ديوان أبي شبكة أو قصته الشعرية غلواء، وما أعطاها الشاعر من تخيل إنما هي مزيج من واقعه وأحلامه، فقد عاشها ثم نسجها فأغناها بفنه... وكان (تحرك الليل) بعضاً من تلك الحياة، وذلك النسيج الفني، وهو جزء من العهد الثالث في قصة ((غلواء)) حيث تقبل غلواء على الطبيعة تحيا صفاءها وبهاءها ويتسامى الشاعر في نشدانه الألم وانطلاقه على أجنحة تخيلاته إلى عالم السماء، ويفتق له الألم أسرار الحياة، فيما يعتقده من أصلية الخطيئة وفساد البشر بالطبع، وليكون الألم هو المطهر لهم من آثامهم.

ويبارح الشاعر السماء إلى الأرض وليكون مع المعذبين، ثم مع الشمعة المحترقة، ويدفعه ذلك إلى ذكريات صباه وشبابه، وبينما هو في تسلسل الذكريات تثيره الرياح الهوج فيندفع إلى عطاء. (نص: تحرك الليل).

فن النص ونوعه: إن أبيات النص جزء من غلواء القصيدة القصصية أو القصة الشعرية، وهي إذ يتوقد فيها الخيال وتعمق عاطفة دينية فلتكون عطاء رومانسياً وفناً وجدانياً، وهي لما تدفق به من انسياق وحادثة وتشخيص، وتعنيه من سياق وعقدة وانعتاق، فإنها تستوي شعراً قصصياً يُغنى بالرمز والهمس والإيحاء.

مضمونه: إن ليل أبي شبكة يتجهم ويعبس، فتهيج فيه رياح وتعصف ويؤذن بانطلاق الخيال ليتأمل الشاعر ويرى ويحكي فيذكر الحب وتقطر آلام وأوجاع، وتعمق كآبته، وتذوب

شموع، ويحمرّ هوى وتنزف جراح وينشد الشاعر الخلاص فتشع الجلجلة ويكون عذاب ويبعد عالم ترف ودعة، وتسطع حقيقة وتنجلي رؤى، وإلا فلا شيء عند الشاعر غير الضياع والسقوط والمهزلة... وإذا هي الحياة تبرز له في عالميها المتباينين لمن أراد صفاء وسماء أو ابتغى فتنة وضلالاً.

وغني النص في معطياته فتنوع في خصائص مضمونه الرومانسية. وهي التالية:

حس الطبيعة: تتحرك الطبيعة في النص فتجيش فيها أحاسيس شتى، ومشاعر، وتكون قطعة من نفس الشاعر تمثله، وتجسده في بعض حالاته ونزعاته... وإذا هي قبس من حياتنا الجبلية..

فالليلة تبرد ولكن لتقطر بالجحود والحقد. والرياح تهيج، وتعزف وتزعق وتمزق...

في جوف تلك الليلة الباردة كأنها ضمائر جامدة

تخطر فيها فكرة حاقدة

والرياح الهوج بين الورق عزف كأن الجن فيه زعق

فمزق الأرواح ثم انطلق

المأساوية: ما أعطى الشاعر مقدمة النص، ليصدح مشرقاً أو يغزل مغتبطاً، ولكن لينشد الألم ويطلب الأسى الأحمر، ويكون ذلك مدخله الصحيح إلى الحياة الإنسانية:

تحرك الليل وقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال

ولا يدمي المقلة الساهدة

عذابية الحب: وما هو الحب يعبق نشوة عند إلياس ولكنه يمتلئ ألماً وتنكراً وسقماً ويذوب ويذيب، ويكون الحب الرومانسي المعذب والمحطم:

من لم يذق في الحب طعم الألم ولم ينكر وجنته السقم

وتسلخ الأوجاع منه حطم

السوداوية: ويمضي الشاعر طريقه الأسود الموله بالعذاب، لكي لا يرى سوى الغروب في الشمس، ولا يسمع سوى الأنين في الليل. وتبرز أمامه النهاية الأليمة في الشمعة الذائبة: وتطمس كآبته الرومانسية كل معالم دنياه:

من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع في الليل اختلاج القلوب

ويرصد الشمعة حتى تذوب.

الألمية النورانية: لا يكتفي الشاعر بكل ما نشده من عذاب، وما ابتغاه من كآبة ويطلب تعذيب النفس، وقهر الجسد وتمزيقه، لتسيل جراح ويكون عطاء، وتسطع عبر الجراح الحكم:

من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه

ولا يرى في كل جرح حكم

الصلبية: يمضي أبو شبكة في تبحره الرومانسي، وانطلاقه الوجداني الروحي إلى حيث الصلب إذ تسمر في العقيدة أنمل، وينهل علقم وخل ليكون إكليل الألم وباب الخلاص:

من ليس يرقى ذروة الجلجلة ولم يسمر في الهوى أنملة

ويرفع العلقم والخل له

الصوفية: يرى الشاعر أنه لا خلاص لمن يرغب في أن يبيت في دعة وأمن ورخاء وينأى عن البؤس والأسى، فإن ذلك يحجبه ويعميه عن الحقيقة وإذا هو يتخبط في ضياع، ومهزلة:

من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول

ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يعرف العمر شعاع الإله ولن يرى آماله في رؤاه

بل عالماً يخيط في مهزلة

الجدة والأصالة: لا يقلد الشاعر في (نصه) إنما هو يعطيه من ذاته ونشأته من حياته ومسيحيته، وإذا بنا مع رومانسية مشبعة بالروح الدينية والصوفية:

من ليس يرقى ذروة الجلجلة لن يعرف العمر شعاع الإله

الوحدة العضوية: تلاحمت خواطر نص (تحرك الليل) وتأملاته فتناسق العطاء الوجداني تناسقاً عضوياً، فلا فتور فيه ولا تشتت، بل الحياة تندفع في دروبها المظلمة والمؤلمة لتسطع في آفاقها وأبعادها. وإذا هي وحدة النص الصافية. فيتمازج فيها الظلام والضياء والألم والإشراق، ويزداد الخلق الوجداني قوة وتأثيراً.

يبدع الشاعر نصه (تحرك الليل) فيصدر به عن وجدانه، وإذا بألفاظه مغمسة بدمه، ومفعمة بأحاسيسه ومشاعره، وتتوهج تعابيره، وتتقاطر فتفصح عنه. ويصدق في الإفصاح والوصف، وتدق وتلمح وتوجز، ويكون لأسلوبه الخصائص والمزايا التالية:

العفوية والصدق: لا يتكلف الشاعر في تعبيره ولا يتوق إلى غموض، ولكنه يعطيه من طبعه وعفويته، ويصدق فيه فيكون من بيئته وواقعه وحياته: (الليلة الباردة) (ضمائر جاحدة) (وللرياح الهوج بين الورق) (فمزق الأرواح ثم انطلق) (ولم ينكر وجنتيه السقم).

التخيل والشفافية: يرقى الخيال عند الشاعر وإذا هو يتخيل، ويصفو في شفافيته فتسطع حقائق ويتشخص الخيال ويسمو إلى أعلى فينصع تعبيره وينقى. وإذا بنا مع حديث تجلٍّ يفعم بروح دينية، ويتعمق بتقى وقداسة ويتسلسل الحديث وهو يستشف حقاً وحقيقة...

تحرك الليل وقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال

ولا يدمي المقلة الساهدة

لن يعرف العمر شعاع الإله ولن يرى آماله في رؤاه...

دقة التصوير: ويبرع الشاعر في تصويره وهو يقدم صورة لعالمه الرومانسي حيث (المقلة المدماة) و(السقم المنكر) والكآبة والشحوب:

من لم يذق في الحب طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم

من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع في الليل اختلاج القلوب

ويرصد الشمعة حتى تذوب...

التنوع والتوليد: ما يقرب الشاعر في أسلوب النص من جمود أو رتابة، ولكنه ينوِّع في عبارته وأوزانه وأنغامه، ويكون مع مشهده في لوحته ومعزوفته، ثم هو يقوي في التسلسل فلا يمل أو ينضب، ولكنه يعمق ويزداد حياة ويولد ويجذب أكثر: من لا يرى الشمس طيف الغروب...

لن يعرف العمر شعاع الإله...

الوحدة الفنية: تلاحمت أجزاء النص وعمرت بالوحدة الفنية فلا تشعر معها بضعف بناء أو فتور إيحاء، ولكنها تعمق في حياة وتحمرّ في الإشعاع وإذا بنا مع لوحة الرؤيا تصفو وتجذب، وهي ما تعمق في الظلمة إلا لتشتد أكثر في السطوع.

يصدق الشاعر في معاناة النص وما هو يتجهد أو يتكلف في تعبيره. وإنه يأصل في عطائه، وهي رومانسيته يبدعها فتنهل من الطبيعة، تتجرع الألم ومن الصلب لتكون مع التجلي والنور. وإنها نسج من حياته وتصوراته وتأثراته، ولتكون من ذاته وإنه مبدع في ألفاظه وتعابيره، وقد تنوع في أوزانه فأفاده ذلك تفنناً في النغم وروعة في الصورة، وكان (تحرك الليل) قطعة من نفس أبي شبكة هذه الخصبة العميقة التائهة في الليل والألم التائقة إلى الحق، والإبداع والخلاص. وإنه عطاء ريادي في الرومانسية العربية المعاصرة.

مكانة إلياس أبو شبكة وأثره:

لم يجبن إلياس أبو شبكة مع الحياة في لذاتها ومنطلقاتها في تحدياتها وتجلياتها وما هو يضعف في تأملها وتبيان أسرارها. وإنه يستلهمها في فنه فتعطيه في شعره وأدبه. وإذا هو يصدحها منشرحاً حيناً، ويهدلها آسياً حيناً آخر، ولكنه يظل قوياً عنيفاً في ومضاته وتأملاته وتصوراته وفي كشفه وبوحه.. وقد مكّنه ذلك من الاستقلالية في اتجاهه الشعري، فكان له دور بارز في بناء الرومانسية العربية المعاصرة وما هو يقتبسها أصولاً من الأدب الفرنسي وغيره من الآداب الأوروبية والعالمية، ولكنه يعطيها من حياته من عصره وبيئته وتمرده وتألق وجدانه ومن آلامه وصفاء تصوراته وتأثراته. وكان له بذلك أثره في الشعر العربي الرومانسي الحديث، وفي أكثر من قطر عربي وإذا هو واحد من رواد الرومانسية العربية الحديثة.

الباب العاشر

النثر الفني العربي
وفنونه في العصر الحديث

الباب العاشر

الفصل الأول

رؤى تطورية

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءاً لحياة جديدة في السياسة والعلم والاجتماع، فقد شعر المصريون بحقوقهم السياسية، وحقّاً لم يُتِحْ محمد علي لهم استخدام هذه الحقوق؛ ولكنها ظلت مكْتنَّةً في الصدور، حتى هُيِّئ لها النماء والإثمار في عهد إسماعيل وما تلاه من عهود. وقد أخذت مصر منذ عهد محمد علي تحاول الاتصال بالحضارة الغربية لا في العلم فقط؛ بل في النواحي المادية والاجتماعية أيضاً؛ إذ عاش الفرنسيون بين أهلها معيشة لم يكونوا يألفونها، وقد رأوهم يلهون فنوناً من اللهو، فيها التمثيل والغناء والرقص، وكانوا ينكرون بعض هذه الفنون؛ ولكنها كانت تدفعهم إلى التفكير في أن وراء البحر عالماً جديداً ينبغي أن يتصلوا به، لا في شؤونهم المادية فحسب؛ بل أيضاً في شؤونهم العلمية والسياسية.

قد سلَّم المصريون محمد علي مقاليد أمورهم، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوروبية، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية؛ ليزود الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين. وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوروبي، واستقدم لها العلماء الأوروبيين المختلفين، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين، من الأرمن وغيرهم. ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن، وجَدَّ في إرسال البعوث إلى الغرب؛ ليتقن المصريون اللغات الأجنبية. ومن حينئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصري الخالص والعقل الغربي الحديث.

لكن هذا الاتصال ظل قاصراً في أول الأمر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية. أما النواحي الأدبية فظل فيها الاتصال معدوماً أو كالمعدوم؛ إذ لم تحدث عَلاقة حقيقية بيننا وبين الآداب الغربية. ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بآداب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين؛ بل

لابد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتتمثله، ثم تخرجه أدباً جديداً له طوابعه وشخصيته.

لعل في هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذي كان يُعْنَى بالسجع والبديع. وقد نشأت عندنا طبقة من كُتاب الدواوين مثل عبد الله فكري، إلا أنها لم تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضي الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته، فهي تكتب المنشورات والتقريرات بأسلوب السجع، ولا تكتفي بما فيه من أغلال؛ بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع.

ربما كان من أهم أسباب هذا الجمود أن مصر لم تكن تشعر بوجودها شعوراً محققاً؛ بل لقد عُنِي محمد علي بكبت هذا الشعور، وربما كان أهم مظهر لذلك أنه كان يستعين في المناصب الكبرى بطبقة من الأتراك، ولم يكن يسمح للمصريين بتولي هذه المناصب؛ بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبدّاً، ليس فيه شورى، ولا ما يشبه الشورى.

فظل الشعب بعيداً، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور؛ إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور؛ بل لقد كان الحاكم يقدِّم عليها اللغة التركية في دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار في مطبعة بولاق؛ بل لقد كان التحدث بها بين طلاب المدارس سُبَّةً حتى عهد عباس الأول، فالشيخ المهدي يقول في مذكرات الأدب التي طبعها لتلامذة القضاء الشرعي في مطلع هذا القرن: «كانت اللغة العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حد أن مَن تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع في فيه العُقْلة التي توضع في فم الحمار حينما يُقَص، ويبقى كذلك نهاراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فسحته».

طبيعي ألا تنهض لغتنا حينئذ، وأن تظل على عهودها السابقة جامدة راكدة ضيقة مثقلة بالسجع وما يرتبط به من قيود البديع وأغلاله. غير أنه أخذت ناشئة جديدة في الظهور، وهي ناشئة حذقت اللغات الأجنبية، وأخذت تقرأ في آدابها، وتفهم ما تقرأ، وتتذوقه، وتستمتع به.

خير مَن يمثل هذه الناشئة رفاعة الطهطاوي الذي تعلم في الأزهر وتخرج فيه، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد علي إماماً لها. ولم يكتفِ بعمله؛ بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية، حتى أتقنها. وفي أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز). وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعين مديراً لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية.

وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية المصرية؛ ولكنه كان بدءاً مضطرباً؛ فإن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع؛ بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوروبية. ومن الغريب أنهم كانوا يقرؤونها في لغة سهلة يسيرة، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئاً مبهماً لا يكاد يُفهم إلا بمشقة.

ونحن الآن لا نقرأ ما كتبته هذه المدرسة الأولى في تاريخ أدبنا حتى نشعر بضيق؛ لأنها لا تخاطبنا مباشرة؛ وإنما تخاطبنا من وراء حجاب صفيق، ويظهر أنها لم تكن تستطيع أن تُسقط هذا الحجاب؛ إذ كان شائعاً بين جميع الأدباء المصريين، وكانوا يحرصون عليه، ويتعصبون له؛ بل كانوا لا يستطيعون أن يعبِّروا عن أي شيء إلا به، وكأنما جمدت ألسنتهم عنده، فهي لا تستطيع أن تتحول عنه.

على هذا النحو مضينا في النصف الأول من القرن الماضي وغير قليل من النصف الثاني لا نملك من وسائل التعبير النثري سوى هذه الوسيلة الضيقة، وسيلة السجع والبديع التي تخنق الكلام، وتحول بيننا وبين التعبير الحر عما نريد، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً، فانحصر نثرنا في هذه الصناعة الراكدة الجامدة، ولم يستطع التيار الغربي أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله.

الباب العاشر

الفصل الثاني

حركة تحرر وانطلاق أدبي

لا نمضي طويلاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة؛ فإن أموراً كثيرة متشابكة جدت، وعملت مع أمور أخرى كانت مختفية وظهرت. وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيَّرتها تغييراً تامّاً.

كان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأي العام، وظهور فكرة الوطنية، وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق في عهد محمد علي، ويحاول جاهداً أن يميتها في نفوسهم؛ ولكنها لم تمت؛ بل ظلت مختفية إلى حين. وكان مما عمل على بقائها ونمائها دخول المصريين في جيش محمد علي، فكان هذا الجيش حين ينتصر في حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصريتهم. وليس هذا فقط، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوروبا في البعوث، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم، فالناس في فرنسا مثلاً لا يُحْكَمُون بفرد مستبد؛ بل يشتركون معه في الحكم وفي إدارة بلادهم.

وقد كشف رفاعة في كتابه (تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها في مصر، وأشار إلى أن فرنسا تُحْكم بدستور قائم من وضع الشعب وتصميمه. ومما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشف اللغة الهيروغليفية، وتبينهم لتاريخهم القديم، فاستشعروا من ذلك كله عزة وأنفة، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة.

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأي العين ضرورة الاشتراك معه في الحكم؛ فإنه يسير في طريق محفوف بالخطر، وإذا تُرك وأهواءه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتماً فريسة في أيدي الغربيين، وقد أخذوا فعلاً يضعون لها الشباك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين، وغير ذلك من نُذر تنذر بالشر المستطير. وإسماعيل في غَيِّه، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل.

أحس المصريون بخطر هذا كله، وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة في بلادهم، وأنه حري بهم أن يلوا شؤونها، وأن يعيشوا أحراراً تحت سمائها، واستقر ذلك في نفوسهم، فلابد من التحرر أولاً من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى في الجيش وغير الجيش.

ولم يقف تفكير المصريين عند وطنهم، فقد فكروا في دينهم، وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال، فإذا الغرب يستولي على بعض بلدانهم، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقض لما يدبِّر لها الغرب عامة. ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى، حتى يُنَقَّى الدين مما علق به من أوهام وخرافات، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون في العصر العباسي. وكان ذلك تحولاً مهمّاً، فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد.

اقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى في الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى في الأدب، فإن المطبعة أخذت في نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، فرأى المثقفون نماذج جديدة في التعبير تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع؛ وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذي لا يُخفي شيئاً من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات. فشكوا فيما يألفون، سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع، وطلبوا طرق التعبير القديمة في الدين والأدب جميعاً.

في أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب، فقد فُتحت قناة السويس، ونزل في مصر كثير من الأجانب، وأخذ المصريون يطلعون من قرب على الحياة الأوروبية المادية. وكان ذلك يزيد من شعور المصريين بقوميتهم، وأن لهم شأناً في العالم وعلاقاته الاقتصادية، كما كان يؤثر في أذواقهم وعقولهم؛ فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض.

وجَدَّ المصريون منذ عصر إسماعيل في دعم اتصالهم بالغرب، فهم يكثرون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالي على مصاريعها، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم. وبعث ذلك كله نهضة واسعة في مصر، نهضة غيرت الأذواق، وهيأتها لتطور واسع في الميادين الأدبية. وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روحُ المصريين الجديدة

وشعورهم بأن وراء ما يقرؤون في الدين والأدب نماذج قديمة جديرة بالاحتذاء والتقليد، فأقبلوا عليها يقرؤونها ويتأثرون بها.

لم يكن هذا التيار العربي القديم وحده هو الذي يغيِّر في أذواقهم وعقلياتهم، فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر، لا بالأوروبيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب؛ بل بالعلم الأوروبي والأدب الأوروبي، وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب؛ ولكنه لم يُحْدث تبدلاً في حياتهم الأدبية؛ إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها، ولم يكتفوا بذلك؛ فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى ديارنا، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية.

كان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالآداب الأجنبية؛ فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية - أو بعبارة أخرى: الفرنسية والأمريكية - وصَلته بآدابها وصلاً محكماً. فلما نزل بديارنا أخذ يعبِّر عن هذه الصلة بطريق الترجمة، وبذلك كانت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حَقلاً واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية، فقد تُرجم كثير من القصص والروايات، وترجمت كتب لا تكاد تحصى في الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربي.

اضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطراراً أن يهجروا الأسلوب الذي ترجم به رفاعة الطهطاوي وتلاميذه، أسلوبَ السجع والبديع، فقد رأوه يفسد المعاني التي يريدون نقلها وأداءها إفساداً؛ لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها، ولا يتيح للمترجم أن يعبِّر عنها إلا تعبيراً مضطرباً، أو تعبيراً ممتلئاً بعوائق السجع والبديع.

لم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاعة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسي أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذي ترجم به رفاعة أسلوباً مرسلاً حرّاً آخر، يمكِّنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدي المعاني الأوروبية أداء سهلاً يسيراً، فعوَّلوا على هذا الأسلوب، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التي يترجمون منها، فإنها تصاغ في لغة سهلة تخلو خلوّاً تامّاً من أثقال السجع والبديع.

على هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح، وينفكون عن أسلوب رفاعة الثقيل الضيق. ولم يكتفوا بذلك؛ بل أخذوا يمرِّنون هذا الأسلوب على أداء المعاني الغربية الدقيقة، سواء في الفكر أو في الشعور، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصي على أداء هذه المعاني، فكانوا بذلك عاملاً مهمّاً من عوامل بعثها ونهوضها.

حتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف، وقد كان لهما أثر بالغ في هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع، فإن من كان يترجم مثلاً لم يكن يترجم للطبقة المثقفة الممتازة؛ بل كان يترجم للجمهور، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة. ومعنى ذلك: أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرستقراطيين، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعة الأمة، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة؛ بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها.

أحدث ذلك تطوراً واسعاً في أسلوب الترجمة والكتب الأدبية، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب، حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم. ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تجنح إلى البساطة ومراعاة السهولة، فالكاتب يسعى بجهده إلى تبسيطها وتيسيرها، حتى تروج في الجمهور.

فنحن إذن لم نرجع إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر فحسب؛ بل أخذ المترجمون والأدباء يبسِّطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال، وفي الوقت نفسه لا يعلو عليهم؛ بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه، هو أسلوب بسيط سهل؛ ولكنه عربي فصيح.

وما عملته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة؛ بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا؛ فإنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن، وأن تغري هذا الجمهور على فَهْمِها والاستمتاع بها حتى يطلبها.

جمهور الكِتَاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة، فالكِتَاب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ، عاليها ودانيها، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة؛ ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائماً إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها، فإنه لابد أن يبسِّطها إلى أقصى حد، حتى تكون واضحة أمام القراء، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها، ولابد أن يُصَفِّي لفظها، ويختار لها لغة سهلة يسيرة، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً.

فطبيعي لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكُتاب اللغة القديمة التي كان يكتب بها رفاعة الطهطاوي، وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع، فإن هذا كله لا يلائم المعاني الغربية الكثيرة التي يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبي المتواضع الذي يخاطبونه في الكتب والصحف جميعاً؛ إنما الذي يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعي.

وقد أخذوا يمرِّنون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغربية من جهة، كما أخذوا يمرِّنونها على هجر الموضوعات الضيقة، التي كان يُعْنَى بها كتابنا وأدباؤنا في العصور الوسطى، وهي موضوعات شخصية في جملتها لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر، ومن تعزية أو وصف، ونحو ذلك من موضوعات النثر القديم.

فقد أحلُّوا محل هذه الموضوعات المحدودة موضوعات عامة، وبعبارة أخرى: أحلوا الأمة محل الأفراد القدماء، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتابته إلى شخص معين؛ بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها. ومعنى ذلك: أنه أصبح أديباً ديمقراطيّاً بعد أن كان أرستقراطيّاً يوجّه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء؛ لينال مكافآتهم وجوائزهم فيما يعرض له من شؤونهم الشخصية، وليمكّنوه من المعيشة والحياة.

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات في نثرنا – أو كادت – وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط أوسع، هو محيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف. ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة، فإن الكاتب لم يعد عبداً مسترقّاً لأشخاص بأعينهم، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير؛ بل رُدَّتْ إليه حريته، فهو يكتب كما يريد، لا كما كان

يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام، يكتب آراءه وأفكاره كما أحسَّها وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه.

وشيء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة، فإنه أخذ يُرضي هذه الجماعة وشعورها وذوقها، مما كان سبباً في نشوء رأي أدبي عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية. وتحت تأثير هذا الرأي تطور أسلوب النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً.

وشيء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً في حياتنا الأدبية في أثناء النصف الثاني من القرن الماضي، فإن أدبنا أخذ يُعْنَى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية وغير السياسية؛ لسبب بسيط؛ وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أدبهم إليهم، فكان لابد أن يخاطبوها في شؤونها التي تهمها وحياتها التي تعيشها أو تريد أن تعيشها.

ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى يتكامل وَعْيُ هذه الجماعة، وحتى تريد أن تنال حقوقها السياسية المسلوبة، وقد أخذت تنظر في جوانب حياتها المختلفة سياسية وغير سياسية، وتطمح إلى إصلاحها من جميع أنحائها. وكان من أهم ما فكّرت فيه الدين نفسه وأممه وخلافته العثمانية التي ترمز إليه، والتي كان لهم سلطان شرعي في مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية.

لم يلبث الأدباء أن لبّوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة، فأصدر عبد الله أبو السعود صحيفة (وادي النيل)، وأصدر إبراهيم المويلحي جريدة (نزهة الأفكار). وصدرت جريدة (الوطن). وأخذ السوريون واللبنانيون المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفي؛ فأصدر أديب إسحق وسليم نقاش صحيفة (مصر)، وأصدر سليم وبشارة تقلا (صحيفة الأهرام)، وسليم الحموي (الكوكب الشرقي)، وسليم عنحوري (مرآة الشرق)، وتنحَّى عنها فتولى تحريرها إبراهيم اللقاني. وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته (أبو نظارة)، كما أصدر عبد الله نديم صحيفته (التنكيت والتبكيت)، وحين اشتد الحماس الوطني قُبيل ثورة عرابي حوَّلها سياسية ثائرة وسماها (الطائف).

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية، وتنادي بالإصلاح في الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الخطب ويتفاقم الأمر، فإن الأوروبيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية، ورقابة المال تؤدي إلى رقابة الحكم. وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندِّد بسياسته السيئة، وسُرعان ما تحولت ثائرة عليه ثورة غاضبة.

واقترن بهذه العواطف السياسية المتأججة في نفوس المصريين عاطفة دينية قوية تدعو إلى إصلاح الدين وتنقيته مما أَلَمَّ به من خرافات. ولم يلبث الشيخ محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حلَّ بهم من تأخر واضمحلال، وفكر في وطنه وما أصابه من جَوْر حكامه وسوء أحواله الاجتماعية.

مما لا شك فيه أن جمال الدين الأفغاني هو الذي دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قويّاً في هذا الاتجاه؛ إذ كان يلزمه في بيته وفي غَدواته وروحاته، وهو يلقي دروسه الدينية والفلسفية، داعياً إلى الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي، ومهيجاً الخواطر ضد الحكام الذين يخاتنون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوروبيين في شؤونها المالية وغير المالية. وقد أخذ يمرِّن تلاميذه - وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده - على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف. وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير السياسة، وتأججت في صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه. وهيئت الفرصة له ليذيع آراءه الإصلاحية في الجمهور؛ إذ تولى تحرير (الوقائع المصرية) لأول عهد توفيق.

اشترك في الثورة العرابية، حتى إذا أخفقت حُكم عليه بالنفي ثلاث سنوات، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس، وكان قد سبقه جمال الدين إليها، وأصدرا هناك صحيفة (العروة الوثقى) يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامي ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس، وكانا يؤمنان بوجوب توحُّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية، حتى يقفوا رجلاً واحداً أمام الأوروبيين وجشعهم الاستعماري البغيض.

على هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها كُتَّابنا في عصر إسماعيل وقبل الاحتلال الإنكليزي سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية، وهي موضوعات عامة، لم يكن يستمدها الكُتاب من عواطف فردية أو شخصية؛ وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب، فقد أصبح الشعب هو كل شيء، وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة.

وتعم الكآبة مصر وتخمد مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال؛ ولكن لا نمضي طويلاً حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا في الثورة العرابية، وتصدر صحيفة (المؤيد) يصدرها الشيخ علي يوسف، معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية، ويصدر عبد الله نديم صحيفة (الأستاذ) يناوئ فيها

الاستعمار، ويصدر مصطفى كامل صحيفة (اللواء) ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين، ويؤلف (الحزب الوطني)، ويصارع الإنكليز صراعاً قويّاً عنيفاً.

ويتألف حزب الأمة، ويُصدر صحيفة (الجريدة) ويحررها لطفي السيد، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطني؛ بل كان يميل إلى الاعتدال في الكفاح، وقد خرج بفكرة أن مصر للمصريين، فينبغي ألا نفكر في الخلافة العثمانية والعثمانيين؛ بل ينبغي أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا. وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصري الذي كان يعد هذه الخلافة رمزاً لدينه، ولم يكن مصطفى كامل يتعدَّى ذلك، فوجهته وطنه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال. وأعلنها حرباً شعواء على الإنكليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصاره، واندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة.

وهذه الحركة الوطنية التي كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من ترجمة أو من التيار الغربي الذي أخذ يعمل في مجرى حياتنا الأدبية، كل ذلك كان مصدر نشاط أدبي خصب، سواء من حيث اللغة التي نعبِّر بها عن أدبنا، أو من حيث الموضوعات التي كان يتناولها.

أما اللغة، فقد تحررت من عوائق السجع والبديع. على أنه ينبغي ألا نطلق هذا القول إطلاقاً عامّاً، فقد كان لا يزال يوجد محافظون يتأثرون في كتابتهم بالسجع وما يتصل به من البديع، وكانوا قليلين؛ ولكنهم ظلوا قائمين في حياتنا الأدبية منذ ثورتنا اللغوية التي نَحَّت هذه العوائق بعيداً عن الأسلوب الفصيح، وظلّوا ينتجون آثاراً تخضع لذوقهم المحافظ، لا في القرن الماضي فحسب؛ بل أشواطاً من هذا القرن.

كان يوجد ثائرون على اللغة العربية، لا في صورتها المعقدة عند أصحاب السجع والبديع فقط؛ بل أيضاً في صورتها السهلة الميسرة عند أصحاب الأسلوب المرسل، وكانوا يرون أن من الخير أن نهجرها جملة ونستخدم مكانها لغتنا العامية. وظهر هذا الاتجاه قويّاً عند من تثقفوا بالآداب الغربية، فقد رأوا أصحاب هذه الآداب يهجرون في عصر النهضة اللغة اللاتينية التي كانوا يعبِّرون بها عن أفكارهم وعواطفهم، ويتخذون مكانها لغاتهم المحلية، وأنشؤوا بهذه اللغات آدابهم المختلفة من فرنسية وإنكليزية وغير فرنسية وإنكليزية.

فقالوا: ما لنا وللغة قديمة ليست لغتنا ولا ملكاً لنا، ولا هي أداة طيِّعة للتعبير الحر الطليق عن عواطفنا ومشاعرنا، وها هي يبدو عجزها عن أداء المعاني الغربية الكثيرة التي نريد أن نؤيدها؟ وقالوا أيضاً: إنها ليست اللغة المصرية الصميمة؛ بل هي منا كاللغة اللاتينية من الأوروبيين، فلن يقدَّر لها البقاء، بل لابد أن تحل محلها اللغات العامية في البلاد العربية المختلفة. وكان ممن يدافع عن هذا الاتجاه محمد عثمان جلال الذي ترجم بعض روايات موليير إلى لغتنا الدارجة، فاتسعت هذه الدعوة، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر.

لم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسي وبعضها ديني وبعضها أدبي خالص، فقد دعا بعض الإنكليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم، كما دعا إليها بعض المستشرقين، فأحس الشعب وأدباؤه خطراً فيها، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدها المحتل، حتى تنسى الأمة ماضيها العربي والإسلامي. وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التي يدفعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغةُ القرآن الكريم، أو بعبارة أخرى: لغةٌ مقدسةٌ يقدسها الشعب. فكان صعباً -إن لم يكن مستحيلاً - على الشعب أن يتحول عنها، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغي أن يسعى إلى إحسانها.

وسبب ثالث، ولكنه لا يأتي من قبل السياسة ولا من قبل الدين، وإنما يأتي من قبل الأدباء أنفسهم، فإن كثرتهم رأت ألا تنزل إلى لغة الشعب، حتى يظل لها شيء من التفوق اللغوي الذي يفصل بينها وبين العامة.

وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكُتاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معانٍ وأفكار، فهي ليست قاصرة ولا عاجزة؛ بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمُّل المعاني فضلاً عما فيها من براعة وجمال.

لهذه الأسباب مجتمعة أخفقت في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن الدعوة إلى استخدام العامية في حياتنا الأدبية، واقتصرت على الصحف الفكاهية التي لا تزال تخرج بها إلى اليوم. وبالمثل أخفق الاتجاه المحافظ إلى أسلوب السجع والبديع، وانتصر الأسلوب الجديد، الأسلوب العربي المرسل، ووثب به الكُتاب وثبات واسعة في التعبير والتصوير.

ولابد أن نذكر هنا (دار العلوم) التي أنشأها علي مبارك؛ لتساعد على تعليم هذا الأسلوب الذي ارتضته مصر؛ إذ لم يكن يعلّم العربية سوى الأزهر، ولكن علماءه كانوا محافظين، وكانوا

مرتبطين بأسلوب السجع والبديع من جهة، وبكتب النحو المعقدة من جهة ثانية، فرأى علي مبارك أن ينشئ هذه المدرسة؛ لتعلِّم المصريين العربية بأسلوب يتمشى والنهضة الحديثة، وقامت (دار العلوم) بما أريد منها في هذا الطور من التحرر في اللغة والانطلاق من الأسلوب المسجَّع المعقد، فكانت تُخْرج للمدارس المدنية طائفة من المعلمين ييسرون العربية على الطلاب، ويُعدونهم إعداداً صالحاً لهذه الدورة الجديدة.

على كل حال، فَكَّ المصريون، أو بعبارة أدق: فكت كثرتهم أنفسها من أغلال أسلوب السجع التقليدي، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبِّر به عن ذات نفسها، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره، أما نماذجه فقد نبذتها نبذاً، لا لأنها سيئة في نفسها؛ بل لأنها لا تلائم حياتها؛ إذ كانت نماذج شخصية أو ديوانية، وكانت لا تتصل بالجمهور ولا بعواطفه، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية.

لذلك كان طبيعيّاً ألا يلتمس الكُتاب المصريون في القرن الماضي نماذجهم عند القدماء، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتهيأ لها من ظروف صحفية وغير صحفية. وقد دفعتهم الصحافة التي حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء؛ إنما عرفوا الرسائل التي تتناول بعض الموضوعات في سعة، وهي أشبه ما تكون بكتيب صغير، فلما وُجدت الصحف، وحاول الكُتاب أن يكتبوا في الموضوعات التي تهم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبي القصير، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفكر حتى يفهمها الناس وتسهيل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم.

وأخذ الكُتاب يمرِّنون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية، وفي الإصلاح الديني والاجتماعي، وفي كل شأن من شؤون الحياة. وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكُتاب مثل: علي يوسف ومصطفى كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفي السيد ومحمد عبده، وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعي والفساد السياسي والفساد الديني.

كان لهذه الطبقة من الكُتاب المفكرين أبعد الأثر وأعمقه في حياتنا المصرية، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حية مؤثرة في نفوسنا، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط، وعلمونا كيف نعيش في وطننا أحراراً، وكيف ننهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا. وبذلك أثاروا فينا العناصر الكامنة من قُوانا، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول في دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنينا آثاره في ثورة سنة ١٩١٩، ثم في ثورتنا الأخيرة المباركة.

حاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة في الدين، وهو أهم مصلح ديني عرفته مصر الحديثة، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والخرافات، والبحث فيه بحثاً حرّاً على نمط البحث القديم عند المعتزلة، فباب الاجتهاد فيه لم يغلق، ولا ضير أبداً في أن نبحث فيه وفي أصوله على ضوء الفكر الحديث. وأخذ يثبت في مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمي حي، وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة، ورد ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين. وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح. وأصلح القضاء الشرعي حين عُهد إليه بالإفتاء في عهد عباس الثاني كما أصلح مناهج التعليم في الجامعة الأزهرية.

وحمل قاسم أمين راية الإصلاح الاجتماعي على حد زعمه، وكتب في ذلك مجموعة من المقالات نشرها في صحيفة (المؤيد)، ثم جمعها في كتاب بعنوان (تحرير المرأة)، وأتبعه بكتاب آخر سماه (المرأة الجديدة)، وفيه دافع ثانية دفاعاً حارّاً عن حرية المرأة، ورسم خطوط هذه الحرية، وأنه ينبغي أن تخرج إلى حياتنا العامة، وأن تشترك في أعمالها ومسؤولياتها المختلفة.

على هذا النحو كانت كانت هذه الطبقة من كُتابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشيط فيما يكتب لقومه من مقالات، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمد لطفي السيد، وقد ترجم الأول كتاب (سر تقدم الإنكليز السكسونيين)، ونشره مقالات مسلسلة في صحيفة (المؤيد) سنة ١٨٩٩، أما لطفي السيد فعُنِيَ بترجمة بعض آثار أرسطاليس. فكان الأول باعثاً على البحث في عيوبنا الاجتماعية، وكان الثاني رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث.

ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما، فقد دفعا هما وأمثالهما – ممن تثقفوا في عمق الثقافة الغربية – نموذجنا النثري الجديد – نموذج المقالة – إلى أن يصبح نموذجاً فكريّاً نشيطاً، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين في السياسة والأخلاق والاجتماع.

في أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور، وهو فن الخطابة، ومعروف أن العرب كانت لهم خطابة نشيطة في العصرين الجاهلي والإسلامي، وأنهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصري وأقرانه. وازدهر هذان اللونان في العصر الأموي، وسرعان ما ذبلا وفقدا النضرة والحياة في العصر العباسي ثم في العصور التالية، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديث في شؤونهم السياسية. وجمد العقل العربي فلم يتطور الخطباء بالخطابة الدينية في صلاة الجمعة والأعياد؛ بل اكتفوا بنماذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة في القرن الرابع الهجري، وأخذوا يُبدِئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل.

جاء عصرنا الحديث إذن والخطابة السياسية ميتة، والخطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة، فلما أخذنا نسترد حريتنا وننقل القضاء الغربي إلى ديارنا عادت الخطابة السياسية إلى النشاط، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوروبيون هي الخطابة القضائية. فوُجد المحامون ووجد المدَّعون، ونبغ في الطرفين مجموعة كبيرة من نابهي الخطباء القضائيين.

وبذلك تنهض مصر بهذين اللونين من الخطابة في الأدب العربي الحديث، فهي التي أتيح لها أن تنشط فيهما؛ إذ كانت الحريات مكبوتة في البلاد العربية الخاضعة لتركيا، ولم يُنْقَلْ إليها النظام القضائي الغربي، فكنا السابقين في هذين اللونين.

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبَعْث حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطباؤها عن الثورات الغربية ومبادئها في الحرية والإخاء، وبما كانوا يقرؤون عند كُتاب الغرب المختلفين في الحقوق الإنسانية.

ومصر هي التي صنعت نموذج المقالة، وحقّاً أسهم في هذه الصناعة إخواننا السوريون واللبنانيون الذين هاجروا إلينا مثل أديب إسحق؛ ولكن من الحق أيضاً أننا لم نصل إلى فاتحة هذا القرن حتى كان لنا كُتاب متميزون حملوا خير حمل عبء النهوض بالمقالة سياسية وغير سياسية؛ بل لقد دفعوها أشواطاً حتى أصبحت ثرية بالفكر الحي النشيط.

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطي، وهو لم يكن يكتب في السياسة؛ إنما كان يكتب في الاجتماع، فكان ينشر في صحيفة (المؤيد) مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان (النظرات)، ينظر فيها في بعض مساوئنا الاجتماعية، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان. وليس المهم الموضوع فكثيراً ما طرقه كُتابنا؛ إنما المهم الإطار الذي صاغه فيه، فقد عُني بأسلوبه وأدى معانيه فيه أداء فنيّاً بديعاً، ولم يحاول ذلك في أسلوب السجع الذي أهملناه؛ وإنما حاوله في الأسلوب المرسل الجديد؛ ولكنه عُنِيَ عناية بارعة بهذا الأسلوب، عُنِي باختيار ألفاظه وانتخابها، ووفَّر لها ضروباً من الموسيقا بحيث تُسيغها الآذان وتقبل عليها. وكان شبابنا في أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلاً.

ولم تكن المحاولات التي حاولناها في هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا، وقبل نهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والخطابة، فقد أخذ كُتابنا يحاولون محاولة أخرى في لون جديد لم نكن نعرفه، وكان قد تُرجم إلينا منه آثار غربية كثيرة، وهو لون القصة، وقد صنعنا فيه حينئذ بعض محاولات لعل أهمها (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي و(زينب) لمحمد حسين هيكل.

أما المحاولة الأولى، فتصور كيف كان بعض كُتابنا لا يزالون يستوحون النماذج القديمة. ومن أهم هذه النماذج - كما نعرف - المقامة، وهي قصة قصيرة لأديب متسول، يرويها راوٍ عنه في أسلوب مسجَّع، وقلما زادت عن صحيفتين أو ثلاث. وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحي إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول؛ وإنما هي لأحمد (باشا) المنيكلي الذي تُوفي في عصر محمد علي، ثم بُعث أو رُدت إليه الحياة في أواخر القرن، فنفض عنه تراب القبر، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام راويته، وأخذ يعيش في حياة مصر الجديدة حينئذ، فوجد كل شيء تغير، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضي في نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك في صورة نقد اجتماعي واسع، وهو نقد صاغه في أسلوب المقامات المسجوع، وكأنه يكتب مقامة طويلة.

هذه القصة تدل في وضوح على أنه كان لا يزال بين كُتابنا من يكتبون على الطريقة التقليدية؛ ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بينها وبين حياتنا الحديثة، على نحو ما يصنع المويلحي في هذه القصة؛ إذ يخوض في الشؤون الاجتماعية التي كان يكتب فيها المصلحون من مثل: قاسم أمين وفتحي زغلول. ومن المؤكد أن أمثال المويلحي الذين كانوا يصطنعون الأسلوب المسجوع كانوا يدخلون في الظلال شيئاً فشيئاً؛ ليحلَّ محلهم ذوق جديد.

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التي ألفها هيكل وهو في باريس سنة ١٩١٠، ثم نشرها في صحيفة (الجريدة) وهي محاولة جديدة كل الجدة، فليس فيها شيء من أسلوب المقامات، ليس فيها عيسى بن هشام راوي بديع الزمان، وليس فيها سجع ولا بديع؛ وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية؛ بل لا بأس عند مؤلفها من اقتراض بعض ألفاظ عامية تدعو إليها ضرورات القصة.

وهي قصة مصرية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، تصور حياة ريفنا المصري وطبقاته الغنية والفقيرة وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية. وتتضح في القصة دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة، كما يتضح فيها ريف مصر، لا بفلاحيه فحسب؛ بل أيضاً بمناظره الطبيعية وما فيها من فتنة وجمال.

في أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجي زيدان ينشر قصصه التاريخية التي بلغت نحو عشرين قصة، وقد استمد حوادثها من التاريخ الإسلامي، وهي في جملتها لا تستوفي شروط القصة من الحبكة والتسلسل الروائي؛ ولكنها على كل حال تعد عملاً جديداً. وبجانب ذلك كتَب تاريخ التمدن الإسلامي في خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربي في أربعة أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين.

ولابد أن نذكر هنا أيضاً (ذكرى أبي العلاء) لطه حسين، وهو البحث الذي نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التي أنشأها قاسم أمين وغيره من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨، واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوروبا، فبعثوا حياة علمية جديدة في دراستنا الأدبية، كانت ثمرتها هذه الرسالة التي حلل فيها كاتبها نفسية أبي العلاء وأثر الوسط المكاني والزماني فيه.

على هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى في هذا القرن حتى ظفرنا بتقدم واضح في الأدب ونقده. ومن المحقق أن جذوة الفكر المصري استطاعت منذ أوائل القرن أن تتوهج وأن ترسل ضوءها وشررها في مختلف الاتجاهات العقلية والفكرية؛ ولكن من المحقق أيضاً أنها كانت تصنع ذلك في أناة ورَيْث.

الباب العاشر

الفصل الثالث

عصر الانفتاح الأدبي العربي

بدأت كل من سورية، ومصر التأثر بمعطيات الحضارة الأدبية في مطلع القرن التاسع عشر، من خلال تبني منهج النظام الرأسمالي، ورافق ذلك نمو في حركات التحرر، وتغير في الحياة الفكرية.

وقد تبنى أصحاب هذا الانفتاح فكرة البعث والإحياء لأمجاد الأمة العربية، وسلكوا سبيل تجاوز التخلف الحضاري، من خلال نشر التعليم والإصلاح الاقتصادي وذلك لسد حاجات العصر. وقد كان أهل الانفتاح السوريون هم السباقين لصياغة مبادئ الانفتاح، من خلال المدن السورية وأوروبا وعلى أكتاف المسيحيين العرب من أمثال (جرمانوس فرحات مؤسس المكتبة المارونية بحلب) وكانت المدارس التبشيرية عامل إكساب الثقافة الأوروبية ومن خلال مبادئ (جان جاك روسو) في الحرية أسس السوريون (فلسفة الحرية) لتحطيم قيود المجتمع المعيقة للتقدم.

وأثبتوا ضرورة تبني أفكار الانفتاح مازجين بين أفكار (روسو وتولستوي)، وكان على رأس هؤلاء (فرح أنطون - جرجي زيدان - أديب إسحق -فرنسيس مراش) وعلى الرغم من كون الجماهير الشعبية لم تقبل الأفكار التي طرحها المنفتحون الجدد لكونها خارجة عن أطر الإسلام، فقد رأى قسم من المنفتحين المصريين من أمثال (رفاعة الطهطاوي) (١٨٠١ - ١٨٧٣) م إثبات ما أعجب به استناداً إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فعندما زار باريس رأى (تساوي الناس أمام القانون - وحرية المعتقد - استقلال القضاء - حماية الملكية الخاصة) ثم جاءت حركة الإصلاح على يد جمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ - ١٨٩٧) م ومحمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) م رافقه شعار العودة بالإسلام إلى نقائه الأول.

وقد ارتبطت هذه الحركة بالنضال الوطني التحرري الهادف إلى وحدة الشعوب الإسلامية ونشر التعليم، وخاصة أن مصر هي موطن أعرق جامعة إسلامية في العصر الحديث (جامعة الأزهر الشريف)، وانطلقت أسماء جديدة من مثل (رفاعة الطهطاوي) و(حسن العطار) (حسين المرصفي)، ووجدت هذه الحركة الإصلاحية أنصاراً لها في سورية عند (عبد الرحمن الكواكبي).

هكذا فقد أستندت الثقافة الانفتاحية إلى تيارين اثنين في ذلك العصر، مراعاة الشكل الديني، وتيار مراعاة الفلسفة والآراء الاجتماعية، والسياسية، وكان الاحترام متبادلاً بين أصحاب هذين التيارين حتى إنك لتجد أن بعض أصحاب هذين التيارين يعملان في صحيفة واحدة لاسيما وأن قسماً من المنفتحين السوريين قد هاجر إلى مصر هرباً من اضطهاد السلطات التركية.

أصر أهل الانفتاح على ضرورة تطوير اللغة والأدب بما يتناسب مع حاجات العصر، بسبب وجود سبل من المفاهيم السياسية والفلسفية والعلمية التي دخلت لغتنا من خلال الصحافة والاحتكاك بالمستعمر.

وأكدوا على ضرورة المحافظة على اللغة الفصحى في الإبداع الأدبي من خلال بعث التراث العربي فقد طالبوا بتجديد اللغة، وإن وقف بعضهم موقف المحافظ المتشدد من التجديد. (كناصيف اليازجي) و(الأزهريين)، بينما أدخل (ناصيف اليازجي) الكثير من الكلمات الجديدة إلى نصوصه، وحارب (جرجي زيدان) استخدام الحواشي والمندثر في الكتابة، ودعا البعض إلى تبسيط قواعد القراءة، فتولدت أساليب أدبية جديدة في التعبير، وجرى تغير على وظيفة الأدب في هذا العصر، وأصبح الجمع بين فنية العمل الأدبي والفكر صفة أساسية لكل عمل أدبي بعيداً عن المحسنات اللفظية التي أثقلت كاهل اللغة والأدب معاً.

بدأ الأدب يتحدث عن الحياة السياسية وبنية الدولة والمجتمع والأسرة والأخلاق، فهذا هو (محمد عبده) يصرح أنه ما ولد إلا ليكون معلماً، وها هو (محمد إبراهيم المويلحي) يلوح ببوارق حكمة وبذور معرفة وجمال أدبي في كتابه (حديث عيسى بن

هشام)، وهذا هو سليم البستاني مؤسس الرواية التاريخية العربية يرى أن مهمة الفن عرض الأحداث التاريخية وتثبيت المبادئ الأخلاقية، وهذا هو (جرجي زيدان) يهمل وظيفة الأدب الجمالية ويؤكد مع (فرح أنطون) على مهمة الأدب المتمثلة بـ(أن يحسن التأثير في نفوس الجمهور).

قد تكونت ألوان جديدة من الأدب كالمسرح والرواية والقصة القصيرة والمقالة والخاطرة، وظهرت في باب النثر الأدبي مدرستان إحداهما مصرية والأخرى سورية أخذ أصحابها يؤلِّفون الروايات ويكتبون القصص، إذ أخذت المدرسة المصرية على عاتقها استخدام تقاليد النثر العربي القديم ضمن مضامين حديثة (المقامات) (إبراهيم المويلحي) (محمد لطفي جمعة) (مصطفى لطفي المنفلوطي) بينما أدخلت المدرسة السورية في أدبنا (الرواية الأدبية والقصة الأدبية) مع تفوق للرواية على القصة متخذة نمط الرواية الإنكليزية الأخلاقية في مطلع القرن الماضي، ثم تطورت الرواية العربية التاريخية في بداية القرن العشرين مذكرة بروايات (والتر سكوت) و(إسكندر دوماس).

وقد تزعم مدرسة النثر السورية (سليم البستاني) ذو النشاط (الترجمي والصحافي والقصصي التربوي والروائي) والذي يعد أول من كتب الرواية التاريخية العربية تلاه (جميل المدور – جرجي زيدان – فرح أنطوان – يعقوب صروف).

ولم يبق جمال العبارة هدفاً أساسياً عندهم فقد طغا على أبناء هاتين المدرستين همٌّ

(تربية المتلقين وكشف الحقائق لهم) وكلهم يركِّز على ضرورة الخروج من القيود القديمة واعتماد (أسس الأسلوب العصري الجديد) الذي يتطلب من القارئ (توتراً ذهنياً) مع إكساب الرواية الشرطية وتجنيب القارئ وهم الاعتقاد بأن ما يقرؤه حقيقة واقعة، وقد أدّى (المنفلوطي) دوراً كبيراً في هذا المجال وانطلق الكتاب السوريون من مبدأ تبسيط العمل الأدبي مع عدم التقيد بقواعد الأسلوب القديم.

لقد لعبت الصحافة دوراً كبيراً في تطور الأدب والنقد الأدبي، وأصبحت الصحافة قاعدة الأدب الأساسية إذ طورت الصحافة شكل وأسلوب الأدب وازداد عدد القراء بعد أن كان يقتصر على الخاصة، وساعدت الترجمة في تطور الأدب وانتشار الأعمال الأدبية من خلال تحرير

اسم العمل الأدبي المترجم، أو تعريب محتوى العمل الأدبي المترجم، أو تحميل العمل الأدبي المترجم أفكار المترجم، وترجم المنفتحون كل ما يتعلق بالانفتاح والحضارة، فانتشرت الروايات العاطفية المترجمة والروايات التاريخية الأدبية، وروايات المغامرات والروايات الغرامية والبوليسية.

الباب العاشر

الفصل الرابع

الحركة الأدبية في مصر بعد /١١٩٤/م

انتهت الثورة العرابية بتحالف الأثرياء في مصر (إقطاعيين، ملاك كبار) مع الاستعمار وسحق هذه الثورة، وبقيت الطبقة الوسطى تقود الحركة الوطنية متمثلة بحزب الوفد وتلفُّ حولها الجماهير، لكن الأزمة العالمية وتداعياتها في تلك الفترة جعلت حزب الوفد ممثل الطبقة الوسطى يبرم معاهدة /١٩٣٦/ م التي أبقت مصر تحت قانون بريطانيا.

مع أن الثورات المصرية في هذه الفترة وعلى رأسها ثورة/ ١٩١٩/ م سعت للاستقلال والديمقراطية وإظهار الشخصية المصرية وبلورة الأهداف الوطنية فإن هدف الكتاب في تلك الفترة كان إيجاد آداب عربية مهمتها الاستقلال والتطور ساعد على ذلك نهضة الصحافة التي زودت الفكر العربي بثمار الثقافة الأدبية الغربية والثقافة الفلسفية والنفسية والدفاع عن حرية المرأة وفرصة تحقيق شخصيتها، وكان من أهم هذه الصحف (السياسية الأسبوعية، البلاغ الأسبوعي، الهلال، المقتطف، الجديد، العصور، المجلة الجديدة).

ظهرت مدرسة (لطفي السيد، منصور فهمي، محمد حسين هيكل، طه حسين، محمود عزمي، أحمد ضيف، مصطفى عبد الرزاق) ومدرسة (المازني، علي أدهم، عبد الرحمن صدقي) ومدرسة (أحمد خيري سعيد، محمود تيمور، محمد رشيد، أحمد علام، زكي طليمات، محمود عزمي، فائق رياض، حسين فوزي، إبراهيم حمدي) واهتم قسم من الأدباء بالأدب الروسي وعدّوه أدباً صادقاً في التعبير عن الحياة، ونشرت جريدة وادي النيل روايات دراسية من أمثال (آنا كارنينا، عش النبلاء، الأبله) وهكذا فقد سعى الأدباء في مصر من أجل خلق ثقافة روائية جديدة من جهة ومحاولة عدم المساس بمقومات التراث من جهة ثانية، وإبراز الشخصية الأدبية الروائية المصرية على أنها شخصية نامية في فهم معطيات العصر.

الباب العاشر

الفصل الخامس

الحركة الأدبية في سورية
من منتصف الثلاثينيات حتى الاستقلال
١٩٣٥ - ١٩٤٦م

تنامت الحركة الإضرابية من جهة ونشوء لجان مكافحة الصهيونية والفاشية من قبل الحركة الشعبية من جهة أخرى ونهضت حركة النضال الوطني في سورية، وانعكست الأمور السياسية والاقتصادية بشكل مباشر على الحياة الاجتماعية ودخل الشعب كله في صراع سياسي مع السلطات الحاكمة وانفتح الباب واسعاً للتأثر بالغرب باتجاهين سلبي وإيجابي مزق الحياة السورية فصرت ترعى الجمل والسيارة في الشارع واحد والجهل والعلم في أسرة واحدة.

عاش المثقفون السوريون ومن ضمنهم الأدباء حياة القلق في طريقة التفكير فالناس بين تطلع للحياة الغربية من جهة، وربط الانتماء بالحياة الشرقية، ولم يعبِّر الأدباء في سورية التعبير المتناسق عن الحياة الاجتماعية ودور استقرار التيارات الثقافية التي أثرت في أدب هذه المرحلة، إن ظمأ الكتاب كان شديداً إلى الثقافة الغربية والتي كانت اللغة الفرنسية هي وسيطها وتعلقهم بالثقافة العربية واللغة العربية بشكل قوي مع النظر إلى حركة الأدب العربي في مصر التي قطعت شوطاً كبيراً في الثلاثينيات، وخاصة في مجال الرواية والقصة القصيرة وتخلص الأدب من لغة الوعظ المباشر، وتحول إلى أدب اجتماعي بمضمونه وإيحاءاته وموضوعاته، وخاصة بعد تأثر الكتاب السوريين بالمناذج الفرنسية، وكان الحدث المهم والحاسم في العمل الروائي رواية شكيب الجابري (نهم) /١٩٣٧م/ محددة ميلاد الرواية السورية بمعناها الحديث، والتي جسدت التأثير الأوروبي بمفهومه الأرستقراطي الفكري والأسلوبية المترفعة.

الباب الحادي عشر

مراحل تطور النثر الفني
في العصر الحديث واتجاهاته

الباب الحادي عشر

الفصل الأول

مراحل تطور النثر الفني في العصر الحديث

أخذ النثر في العصر الحديث يخرج من دائرة الصنعة والجمود وتحجر العقل وموت الفكرة ليبدأ مرحلة جديدة تتسم بسمات مختلفة عن العصر السابق.

مرّ النثر في العصر الحديث بثلاث مراحل متداخلة، طبعت هذا النثر بميزات خاصة، وهذه المراحل:

١ - مرحلة التحفُّز:

أصحاب هذه المرحلة هم جيل الطليعة الأولى في حياة القرن التاسع عشر. إذ جدّت في حياة الشعوب في هذا العصر بواعث حركت الأدباء وحفزتهم بسبب الاتصال بالحضارة الغربية، فدعا أصحاب هذه المرحلة إلى تفحص الواقع والدعوة إلى إصلاحه وتطويره، ومن روادها (اليازجي - الطهطاوي - البستاني).

وقد كتب هؤلاء الكتاب نثرهم معتمدين على أسلوب السجع أحياناً، ونقل الألفاظ والمصطلحات الفرنسية حرفياً أو تصريفها واشتقاقها أحياناً، وحملت كتاباتهم بعض الأخطاء الصرفية، ولكنهم أغنوا الفكر العربي الحديث، ويسروا اللغة وأمدوها بمصطلحات الحضارة الجديدة. يقول الطهطاوي في تعليم البنات:

(فلا شك أن حصول النساء على ملكة القراءة والكتابة وعلى التخلق بالأخلاق الحميدة، والاطلاع على المعارف المفيدة، هو أجمل صفات الكمال، وهو أشوق للرجال المتربين من الجمال..).

٢ - المرحلة الثانية (مرحلة تثبيت الدعوة إلى الإصلاح والتطوير):

يمثلها أديب إسحق وعبد الرحمن الكواكبي - محمد عبده وقاسم أمين - ولي الدين يكن - إبراهيم اليازجي.

قد تكون لدى هؤلاء فكر حديث وسّع التعبير عن الحياة الحديثة، وتفكيرها وقد بدا أسلوب أصحاب هذه المرحلة يحمل متانة في التعبير، وسلامة في الأسلوب واستخداماً للإنشاء المزدوج والمسّجع ومع بعض التخلّص من الصنعة والضعف والركاكة.

يقول الكواكبي في الاستبداد والعلم:

(إن بين الاستبداد والعلم حرباً دائمة، وطراداً مستمراً يسعى العلماء في نشر العلم ويجتهد المستبد في إطفاء نوره، والطرفان يتجاذبان العوام.....).

٣ - المرحلة الثالثة (مرحلة البناء):

حيث حمل أصحاب هذه المرحلة على عاتقهم مهمة البناء بعد أن فتحت نوافذ الثقافة من الأمم الأخرى، ومن كتاب هذه المرحلة:

(المنفلوطي – جبران – جرجي زيدان – الرافعي – طه حسين – أحمد حسن الزيات).

وما زلنا نحن نعيش في امتداد هذا الجيل، وقد امتاز أسلوب المنفلوطي بسلامة العبارة وجمالها وكثرة الترادف والازدواج والصور والرقة والعاطفة.

وتميز جبران بالتصوير الخيالي الجانح والصور البراقة والألفاظ المجنحة والجمل الشعرية.

وتميز طه حسين بطريقة المراجعة واللف والدوران بأسلوب آسرٍ شائق.

وأهم سمات النثر في هذه المرحلة:

الاتجاه إلى تصوير الحياة الشعبية.

سلامة العبارة وسهولتها وخلوها من الضعف والركاكة.

تجنب الألفاظ الغريبة والمهجورة والنادرة.

المساواة بين اللفظ والمعنى.

تأثر النثر بالعلوم الأخرى (علم النفس والاجتماع).

تأثر النثر بالآداب العالمية.

ظهور فنون جديدة كالمقالة والمسرحية والرواية.

يقول طه حسين في مقالة (حرية الأدب والنقد):

(صدّقوني أن من الإسراف أن تفرضوا النظام على كلِّ شيء، فدعوا الأدب طليقاً، كما أراد الله له أن يكون ليكتب من شاء ما يشاء، ولينتقد من شاء كما يشاء، فلا حياة للأدب إلا بهذا،..).

الباب الحادي عشر

الفصل الثاني

اتجاهات النثر الفني
في العصر الحديث

إذا كان الأدب شعراً أو نثراً يكتب من الإنسان وإلى الإنسان فإن النثر الحديث قد اتجه تبعاً للحياة والثقافة الحديثة الاتجاهات التالية:

١ - الاتجاه الاجتماعي:

عالج كتاب النثر الحديثون المشاكل الاجتماعية التي اعترضت حياة المجتمع في عصره فتحدثوا عن المشاكل التالية:

أ - مشكلة الفقر وأسبابه: وقد عالج الكتاب أسباب الفقر وحالوا بواعثه وكشفوا عن أثر الحكومات الفاسدة في تثبيت دعائم الاستغلال. يقول ميخائيل نعيمة:

(ما نام إنسان على الطوى إلا لأن غيره أكل واختزن فوق حاجته خيرات الأرض والسماء، ولا افتقر رجل إلى ثوب إلا لأن لجاره ثوبين.....).

ب - تفاقم وضع الطبقات الكادحة: التي أخذت تزداد بؤساً وظلماً بسبب استغلال المستغلين، وقد عالج الكتاب هذه القضية وأشاروا إلى أن الثورة الحقيقية في صفوف الفقراء ضد المترفين هي الحل الحقيقي.

يقول أحد الكتاب في ذلك:

(أليس الرجل منكم كالرجال منّا؟ فما بالكم لا ترضون بثلاثين صنفاً من الطعام ونرضى بالخبز والملح ولا تقنعون بالألوان ونقنع بالقرش الواحد؟ أخلقتم من الذهب وخلقتنا من التراب؟...).

ج - قضية الصراع الطبقي: من خلال التاريخ حيث صوّر الكتاب استغلال بعض فئات المجتمع لتحقيق رغباتهم كما في الصراع بين السادة والعبيد فيما قبل الإسلام وقد مثله الأديب

ممدوح عدوان (ليل العبيد) ونادى من خلال هذه المسرحية بالحرية والعدل والمساواة وتطوير المجتمع وضرورة استمرار الكفاح للحفاظ على المكتسبات.

د - قضية الهجرة من الريف إلى المدينة: وذلك بحثاً عن العمل وقد أدى ذلك إلى اكتضاض المدن بالسكان وخلو الريف منهم، وبالتالي تراجع الحركة الزراعية، وقد مثّل ذلك الكاتب الجزائري بشير خلف (الأرض تنتحب).

حيث عالج الكاتب آفاق التسول والبطالة والسرقة وقد عالج الكاتب قسوة الحياة في المدن.

هـ - قضية هموم الإنسان المعاصر وتطلعاته إلى المستقبل:

وقد صوّر الأدباء في هذه القضية حبّ الإنسان لوطنه بعد ظهور مفاهيم جديدة في هذا المجتمع وحاربوا المحسوبية والمكتبية والبيروقراطية والروتين.

٢ - الاتجاه القومي:

وقد عالج الكتاب في هذا الاتجاه مجموعة من المشكلات أهمها:

أ - مشكلة التجزئة: التي صبغت الأمة الواحدة إلى مجموعة دويلات بعضها كحبِّ السمسم، وقد أدى ذلك إلى حدوث صراع اقليمي - قطري، شتت جهد الأمة. يقول ساطع الحصري متحدثاً عن حقيقة التجزئة:

(وأما الدول والدويلات القائمة في هذه البلاد، فإنها وليدة المناورات والمساومات والمقاسمات التي قامت بين الدول المستعمرة.....).

ب - الدعوة إلى الوحدة: التي نستطيع بها أن نقف أمةً تدافع عن أبنائها وخيراتها، وقد مثّل ذلك أديب إسحق حيث دعا إلى تثبيت روح المحبة عند أولي الأمر في هذه الدويلات:

(ألم يكن في كلّ هذه الأقطار نفر من أولي العزم تبعثهم الغيرة والحمية على جمع الكلمة العربية فيتلافون أحوالهم قبل التلف.....).

ج - الدعوة إلى محاربة الصهيونية ودولتها اسرائيل: التي أصبحت خطراً على الأمة كلّها، وقد مثّل ذلك أكرم زعيتر الذي فهم هذه الصهيونية وكشف مطامعها:

(إنّ اسرائيل تسخر في سبيل تحقيق مآربها كل وسيلة، لائذة بعناصرها العلم والنظام والسرعة، معبئة كل قواها البشرية لتقذف بها في معركتها مع العرب، وهي تتحفز لوثبة تستولي بها على بقية القدس وأماكنها.....

ثم تغزو شرق الأرض من سورية فلبنان فسائر بلاد العرب).

د – الدعوة إلى محاربة الاستعمار: الذي اشترك مع الصهيونية في جرائمهم ضد الشعب العربي.

هـ – تصوير الروح الوطنية: التي شبّت في نفوس الجماهير فاندفعت تقاوم الاحتلال، كما في ثلاثية نجيب محفوظ في مصر (بين القصرين – قصر الشوك – السكرية). وثلاثية مجد ديب (الدار الكبيرة – الحريق – النول) وثلاثية صدقي إسماعيل (آل عمران – الصديقان – العصبة).

و – استلهام التاريخ للأدب: بعد وقوع نكسة حزيران بحيث يغدو الماضي وسيلة لانتقاد الحاضر، ومن المسرحيات التي تمثّل ذلك (مغامرة رأس المملوك جابر) لسعد الله ونوس (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) لممدوح عدوان ورضا قيصر لعلي عقلة عرسان.

ز – مواجهة أدباء الأرض المحتلة لمحاولات العدو الصهيوني:

في محو الثقافة العربية وذلك بعد حرب (١٩٤٨) إذ تحولت الحرب مع اليهود إلى حرب استيطانية ثقافية غايتها اقتلاع جذور الثقافة العربية، وقد وقف توفيق فياض وإميل جيبي وغسان كنفاني في مواجهة ذلك فكتب إميل جيبي (سداسيات الأيام الستة) وتوفيق فياض رواية (التسارع الأصفر).

٣ - الاتجاه النقدي:

هو اتجاه تفرع إلى تيارات متعددة أسهمت في نقد الأعمال الأدبية في هذا العصر، وأهم هذه التيارات:

أ– تيار غربلة الأدب: كما هو عند ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال) حيث أراد الكاتب تبين مهمة هذا الاتجاه لتصحيحه مسار الأدب. يقول نعيمة:

(إنّ مهمة الناقد الغربلة، لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول).

ب - تيار مدرسة الديوان: التي تزعمها المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري، وقد بين العقاد رأيه في الشعر الصحيح قائلاً:

(ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به).

ج - تيار الشعر الحر: وقد مثلته نازك الملائكة حينما أرادت أنّ تبين أن هذه الحركة هي اندفاعة اجتماعية وليست منبعثة من الفراغ:

(ولعلّ الدليل على أن حركة الشعر الحر كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة هو أن محاولات وأدها قد فشلت جميعاً....).

د - تيار نقد الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة:

حيث كشف نقاد هذا التيار عن سلوك واتجاه وفن شخصيات مختلفة كما صنع طه حسين مع عنترة والمتنبي وأبي العلاء المعري، وكما صنع العقاد (ابن الرومي وعبقريات محمد وعمر....) وكما صنعت الدكتورة نعمة فؤاد في (أدب العقاد).

هـ - تيار نقد الأدب المعاصر: من خلال اتجاهاته وفنونه وتطوراته ومدارسه، كما في كتاب الدكتور عز الدين إسماعيل:

(اتجاهات ومدارس وفنون في الأدب الحديث) (دراسات في الأدب العربي المعاصر).

وكما في كتاب النقد الأدبي الحديث (محمد غنيمي هلال).

٤ - الاتجاه الذاتي:

هو اتجاه عرض للتجارب الإنسانية ووصف جزئياتها وسجّل انفعالات أصحابها وما تأثر به الكتاب من مظاهر الطبيعة التي أشركوها بأحاسيسهم كما في قول جبران:

أيتها الريح.... إلى أين تتسارعين بأرواحنا وتنهداتنا وأنفاسنا؟ أين تحملين رسوم ابتساماتنا؟

وكما عند نعيمة في تصويره لمعاناته وهمومه وقلقه:

(ففي جبهة – حنّين – وحده لي معين لا ينضب من الفتنة الخرساء المنهلّة بغير انقطاع).

وكما هو عند المنفلوطي شعرة بيضاء تسلّلت إلى رأسه:

(أيتها الشعرة البيضاء ليت شعري من أيِّ نافذة

خلصت إلى رأسي؟.... وكيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة التي لا تجدين فيها أنيساً يسامرك؟.

وكما في قول الرافعي عندما رأى فاتنته أول مرة:

(كلّما رأيتها أول مرة، ولمسني الحبّ لمسة ساحر، جلست إليها أتأملها وأحتسي من جمالها).

الباب الثاني عشر

فنون النثر العربي الحديث

الباب الثاني عشر

الفصل الأول

المقالة العربية الحديثة

عرف تراثنا لوناً أدبياً أطلق عليه اسم ((الرسائل))، والرسائل تشبه المقالة المعروفة اليوم بأنها تتناول موضوعاً محدداً في صفحات قد تطول، ولكنها لا تصل إلى حجم الكتاب.

من أشهر كتاب الرسائل في أدبنا العربي القديم عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكتاب ورسالته في الشطرنج، والجاحظ في رسالته المشهورة، و أبو حيان التوحيدي وغيرهم.

وجاء عصر النهضة، فاتّصل العرب بثقافة الغرب وعلومه، وعملت الترجمة عملها في نقل ألوان المعرفة وفنون الأدب إلى اللغة العربية، فاطّلع العرب في جملة ما اطّلعوا، على فن المقالة، ووجد فيه الكتاب وسيلة لبث آرائهم ونشر أفكارهم والتعبير عن خواطرهم ومشاعرهم.

عمل على انتشار فن المقالة وذيوعه أن الصحافة فتحت أبوابها في وجه كتّاب المقالة، واتّسعت صفحاتها لنتاج أقلامهم.... وهذا ما أسهم في تطوير المقالة وإنضاجها وتنوعها حتى غدت من الأنواع الكتابية الغالبة الشائعة.

راح كبار الكتّاب من الأدباء والعلماء يمارسون كتابة المقالة، حتى إن كثيراً من الكتب المشهورة المعروفة في الأدب والنقد لم تكن إلا مجموعة مقالات كانت قد نشرت في الصحف والمجالات.

ومن أبرز هؤلاء الكتّاب عبد العزيز البشري، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد حسن الزيّات، وأحمد أمين، وعبّاس محمود العقّاد ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وطه حسين، ومحمد مندور، ومارون عبود، وسلامة موسى وغيرهم.

نحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهرين في الصحيفة، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب؛ إنما عرفوا قالباً أطول منه، يأخذ شكل كتاب صغير، وهو يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ. ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم؛ بل أخذوه عن اليونان

والفرس، وأدّوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم.

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة؛ وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا، وهي أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظي، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي - أو بعبارة أدق: في ثلثه الأخير - حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة، التي كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوي وتعوقها عن الحركة.

وسُرعان ما وُجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع، وأخذت تخاطب الناس من قريب، وتتحدث إليهم في شؤونهم الوطنية، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قويّاً، كان من نتائجه قيام الثورة العرابية، ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ، فاختفى عبد الله نديم، ونُفي محمد عبده، وكان قد أُبعد جمال الدين الأفغاني، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية. وهي تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم؛ إذ كان خطيباً مفوَّهاً من خطباء الثورة العرابية، وكأنها كانت متنفساً عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية، وهو يمسح عليها أحياناً بسخرية مرة. وكان أحياناً يُجْري مقالاته في جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة. وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب من الانفعال؛ ولكن في وقار ورصانة، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات إصلاحية في الدين والمجتمع الإسلامي، كتبها بقلم البصير الحاذق، محمساً تارة، ودارساً فاحصاً تارة ثانية.

أخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه، وبَوْنٌ واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال، من مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد، فقد بث هذا الجيل الثاني في المقالة السياسية حياة وقوة. ومما لا شك فيه أن أقوى شيء قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة (اللواء)

التي شحذت عزائمنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصره غير مدافَع؛ إذ كان شعلة وطنية متقدة، وكان خطيباً مفوهاً وكاتباً سياسيّاً لا يشق غباره، فانبرى يوقظ فينا وعينا القومي صائحاً في سمعنا وسمع العالم الأوروبي كله صيحاته المدوية في الحرية والاستقلال والحياة الكريمة. وكان الشيخ علي يوسف في صحيفة (المؤيد) يدافع دفاعاً حارّاً بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغراً صدورنا على الإنكليز الغاشمين، بينما كان لطفي السيد في (الجريدة) يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين. وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد، وببث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين.

لا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذي خلف هذا الجيل الثاني وهو الجيل الذي نشأ بعد الحرب الأولى في هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطاً واسعاً، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ وتعاركها عراكاً عنيفاً، ولعل خير من يمثل هذا الجيل: أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية.

كانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التي تتناول شؤون الأدب والثقافة، ولم تلبث أن أُفْردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل: المقتطف والهلال، وعلى طول السنين في هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل: السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة.

كان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جدّاً في حياتنا الأدبية في مصر والبلاد العربية. ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التي لاحظناها في المقالة السياسية، فهي تنشأ في القرن الماضي نشأة ساذجة، ثم تأخذ في التطور، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشؤون الفكر المختلفة. وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصري الخاص والجمهور العربي العام.

لا نتقدم إلى الجيل الثالث – جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازني – حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنيّاً قيماً حقّاً، فهي تمس القلوب وتثير العواطف، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عميقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية، مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مُثل الخير والحق والجمال. وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره، ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية. ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف؛ بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتيحوا لها شيئاً من البقاء.

ولابد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية، وهي تمتاز عند أولهما باستبطان عقلي واسع ساعد عليه صممه المبكر، بينما تمتاز عند الثاني بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع؛ ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف، شأن الخطيب أو الواعظ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع.

الباب الثاني عشر

الفصل الثاني

المسرحية

عرف الإغريق الفن المسرحي بصورة ناضجة فقد نشأت المسرحية عندهم في أحضان الدين، ثم أخذت تبتعد عنه وتخرج إلى حياة المجتمع الذي وفَّر لها عوامل النضج والنمو.

إذا تركنا الإغريق ونظرنا إلى تاريخ العرب منذ العصر الجاهلى إلى نهاية القرن السابع عشر الميلادي للبحث فى تراثهم الفني عن فن المسرحية بالصورة التى عرفها الإغريق لم تظفر بشيء من ذلك. ولكن قد يسعفنا الحال ببعض النماذج التمثيلية التي فيها شبه بعيد من المسرحية. ففى العصر الجاهلي تعثر على بعض الظواهر المسرحية تتمثل في الأسواق ونظمها وما يحدث فيها من أحداث.

وفي العصر الإسلامي نجد بعض المظاهر المسرحية عند الشيعة التي تقوم بتمثيل قتل الحسين في معركة كربلاء منذ بداية خروجه من المدينة إلى حين وقت قتله في العراق، وكذلك تذكر كتب التراث أن رجلاً صوفياً في زمن المهدي يقوم بوعظ الناس وتذكيرهم وكان يستخدم التمثيل لإيصال أفكاره إلى القوم الذين يعظهم.

كلما تقدم بنا العصر نجد فنوناً تمثيلية فيها شبه من الفن المسرحي ففي زمن الدولة الأيوبية انتشر فن خيال الظل بين الناس، وهو فن يقوم بتمثيل الروايات عن طريق الحوار، وكانت الروايات التي تؤدى عن طريقه إما مكتوبة وإما مرتجلة.

قد بلغ هذا الفن نضجة على يد ابن دانتال الذي له في ذلك بابات مشهورة كان يقوم بتمثيلها على مشهد من أبناء مجتمعه فيقوم صاحب الخيال بإلقاء الحوار بمفرده مع تلوين صوته وتغيير نغماته تبعاً لتغير الشخصيات وأحياناً أخرى يستعين بشخصية ثانية تساعد في إلقاء بعض أجزاء الحوار.

قد عرف العالم العربي بجانب خيال الظل فنين آخرين وهما فن الكركوز، وهو أقرب إلى التهريج الشعبي من خيال الظل ونصوصه تكون مرتجلة أو محفوظة. والفن الثاني هو ما يطلق عليه اسم صندوق الدنيا، وهو عبارة عن صندوق من الخشب فيه فتحات زجاجية يرى المشاهدون من خلالها عدة صور ملونة تتعاقب أمام أعينهم تثير دهشة المشاهد فيعلِّق عليها صاحب الصندوق تعليقات مثيرة فتثير إعجاب الرأي.

هذه الفنون التمثيلية التي عرفها العرب جعلت بعض الباحثين يقول بوجود الفن المسرحي عند العرب، يقول الدكتور علي الراعي ((إنه - أي فن خيال الظل - مسرح في الشكل والمضمون معاً لا يفصله عن المسرح المعروف إلا أن التمثيل فيه كان يتم بالوساطة)) ويقول أيضاً في موضع آخر: ((إن ابن دانيال قد أخذ ما تكون في المقامة من دراما - أياً كان شأنها - وجعل منها مسرحاً حقيقياً له نظرة واضحة وممارسة أوضح)) ولكن نقول: إن هذه الفنون التمثيلية التي عرفها العرب لم تكن مسرحيات تمثيلية بالمعنى الإغريقي الذي عرف في ذلك العهد والذي لا يزال مستمراً خلال العصور الوسطى إلى وقتنا الحاضر؛ لأن هذه الفنون التمثيلية تفقد أهم صفات المسرحية وهي صفة الصراع الذي هو جوهر المسرحية وهو أساس نشأتها، وهناك فارق جوهري آخر وهو أن هذه الفنون التمثيلية التي عرفها العرب قبل القرن الثامن عشر هي محاكاة لأفعال الناس وعواطفهم وهو ما يبتعد بها من أن تكون فنوناً مسرحية إذ إن الفنون المسرحية محاكاة لأشياء إنسانية تدخل فيها محاكاة العواطف والأفعال والأخلاق والانفعالات، يقوم بأدائها أشخاص حقيقيون يؤدّون الفعل المسرحي كأنه فعل حقيقي حادث من واقع الحياة.

بناء على ذلك فإن الفن المسرحي ((بالنسبة إلينا فن جديد اقتبسناه من الغرب كما اقتبسنا الفنون الأدبية الأخرى التي لم تكن معروفة لدينا كالقصة والرواية وقد اقتبسناه صورته الأخرى المتكاملة).

لعل ما سبق يقودنا إلى سؤال مؤداه: ما الأسباب التي منعت ظهور المسرح عند العرب قبل القرن الثامن عشر على الهيئة التي عرف عليها عند الإغريق؟ في الواقع إن الإجابة على هذا السؤال تعددت من قبل الباحثين في فن المسرحية عند العرب. فبعض الأسباب تُعزى إلى طبيعة العرب وبيئتهم وبعضها يعزى إلى الدين وبعضها يعزى إلى طبيعة اللغة العربية.

ولكن هذه الأسباب بعضها ما هو مقبول وبعضها ما هو مرفوض. يقول الدكتور محمد مندور: ((فإنه من المؤكد أنهم - أي العرب - لم يعرفوا فن الدراما في صورته التي خلفها اليونان أو في أية صورة أخري مشابهة. كما أن السبب لا يمكن التسليم به؛ لأن العبقرية الفنية ونوع الخيال أياً كان لا يمكن أن يكونا كافيين وحدهما لظهور الفن المسرحي عند أي أمة من الأمم فضلاً عن العرب، ويقول رياض عصمت:

((أماالعرب فقد وجدوا وازعاً يمنعهم من تبني الخلق المسرحي؛ لأن الخلق - كما كانوا يعتقدون - هو من شأن الله وحده وليس من شأن البشر حتى بوسائل مختلفة) وكلام هذا الباحث لا يحمل تبريراً علمياً لعدم وجود الفن المسرحي عند العرب فضلاً أنه يفتقر إلى المنطقية المقنعة التي من شأنها أن تهب الرأي القبول.

ومن الأسباب المعقولة في تعليل عدم ظهور المسرح وأدبه عند العرب، فقدان عنصر الصراع الذي به يعلل وجود الفن المسرحي. فالأمة الإغريقية كانت حياتها حافلة بالصراع بين الإنسان والآلهة وبين الإنسان والقدر وبين الإنسان والإنسان وبين الإنسان نفسه. أما الأمة العربية فإن حياتها تخلو من هذا الصراع بسبب العقيدة الإسلامية التي جعلت أتباعها يعيشون عيشة هادئة فيها التوافق بين النفس وجميع ما يحيط بها وبينها وبين الله وبين الإنسان وقد سبقنا إلى ذلك الدكتور محمد عزيزة - اذ يقول: ((وبالنسبة للدين الإسلامي التقليدي فإن مثل هذه الثنائية ليست موجودة فحسب، بل إنها غير متصورة على الإطلاق).

وسبب آخر كان له كبير الأثر في عدم معرفة العرب للفن المسرحي وهو كلفهم بالشعر ونظرتهم إليه نظرة ملؤها الإعجاب والاعتزاز بهذا الفن من القول، وهذه النظرة المثالية للشعر هي التي صرفتهم عن آداب الأمم الأخرى.

ولم تقتصر هذه النظرة على الشعراء العرب، بل وجدت كذلك عند نقادهم مثل ابن رشيق القيرواي الذي عقد فصلاً فى كتابه (العمدة) عنوانه يقول: (باب في فضل الشعر)) يقول فيه: (العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم)) وهذه النظرة المبنية على المفاضلة هي التي حالت بينهم وبين ترجمة شيءٍ من الفنون الأدبية عن الإغريق.

من الأسباب التي حالت دون ظهور الفن المسرحي عند العرب أن العربي في العصر الجاهلي كانت الحياة تحتم عليه أن يأخذ نفسه بالجدية في الأمور الحياتية مما بعدت به عن اللهو والهزل الذي يحط من شأنه سواء فى مجال القول أو في مجال الفعل وأضف إلى ذلك نمط الصحراء القاسي والعيش فيها بين عوامل يتنازع فيها البقاء والفناء، ولما جاء الإسلام أبقى على هذه النظرة الجادة للحياة، وعمقت آدابه المستوحاة من النصوص القرآنية والسنة النبوية السمات الأخلاقية للشخصية الإسلامية التي أبرزها الجد والاتزان، ولذا وقف الإسلام من حياة اللهو موقفاً متميزاً، ولم يسمح به إلا في الحدود الضيقة و نظر إلى الحياة الدنيا على أنها حياة لاهية يتوجب على المسلم أن يبتعد عنها.

يكشف ذلك قول القرآن: (وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون).

أما النهضة المسرحية التي يعيشها العالم العربي اليوم تعود بداياتها إلى بداية القرن التاسع عشر الميلادي عندما قدمت الجيوش الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر عام ١٧٩٨م مع بداية القرن الثامن عشر فاحتلتها، وكان من محاسن هذه الحملة أنها أيقظت الأمة العربية من تخلفها الذي طال أمده بعد أن كانت حيّة قوية مزدهرة في العصر العباسي وما قبله من العصور. وكثير من المؤرخين العرب للعصر الحاضر يؤرِّخ بهذه الحملة، ويراها نقطة البداية للنهضة العربية الحديثة.

تعد حملة نابليون على مصر أول اتصال الشرق العربي بأوروبا وتأثيرها والأخذ منها، ولهذا فإن الفن المسرحي الذي عرفه العرب فيما بعد يعدد أثراً من آثار هذا الاتصال. فإن نابليون عندما احتل مصر كان فى جيشه فرقة من الممثلين المسرحيين الفرنسيين الغرض منها تسلية الجنود والترفيه عنهم، ولهذا الغرض أنشأ نابليون أول مسرح في الشرق العربي في مصر في حي الأزبكية لتقدم عليه العروض المسرحية، وقد ذكر هذه المسارح الجبرتي في حوادث الحادي عشر من شهر شعبان ١٢٥١هـ.

يقول: ((وفيه كمل المكان الذي أنشؤوه بالأزبكية عند المكان المعروف بباب الهواء، وهو المسمى في لغتهم بالكمري وهو عبارة عن محل يجتمعون فيه كل عشر ليال واحدة يتفرجون به

على ملاعب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلية واللهو مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة

ويفهم من كلام الجبرتي أن المسرح المقام في مصر أنه لتسلية الجنود وأن العروض المسرحية التي يعرضها كانت تؤدّي باللغة الفرنسية أي أنه مسرح أوروبي على أرض عربية. وقد أكد ذلك جرجي زيدان بقوله: ((كانت الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط واشتغل الجنرال مينو بتشييد مسرح للتمثيل سماه مسرح الجمهورية والفنون)).

لكن هذا المسرح الأوروبي الذي أنشأه الفرنسيون في مصر لم يكتب له النجاح ((ولعل ذلك راجع إلى أنه كان مستقلاً بذاته، ولم تتوفر له الأسباب التي تمده بما يتيح له التطور. ولذلك فإن هذا المسرح الأوروبي لم يكن له أثر في العالم العربي الحديث وانتهى منه بانتهاء حملة نابليون عن مصر عام ١٨٠١م.

((ويذكر حسين شفيق أن الروايتين اللتين مثلتا بمنزل كريم بك ببولاق هما ((الطمأنينية)) و((زليس فللكور)) أو وبنابرت فى مصر)) ولما رحلت الحملة الفرنسية عن مصر وآلت مقاليد الحكم إلى محمد علي الذي انصرف إلى صلاح الداخلي وقد صب معظم هذا الإصلاح على الجيش، وتزويده بعوامل القوة فبعث البعوث إلى أوروبا وخاصة فرنسا للاطلاع على كل ما هو جديد، ولم يلق فن التمثيل المسرحي عناية من محمد علي كما أنه لم تذكر المراجع التاريخية أي نشاط مسرحي قام فى عهده.

وتعد نهاية النصف الأول من القرن الماضي وعلى وجه التحديد عام١٨٤٧م البداية الفعلية لفن التمثيل المسرحي عند العرب، وقد بدأت في لبنان على يد مارون النقاش الرائد الأول لهذا الفن الذى اطلع عليه أثناء زيارته لإيطاليا فراق له هذا الفن وعزم على نقله إلى العربية، فلما عاد إلى بلده قام بتأليف أول مسرحية (البخيل) والتي قام بتمثيلها آواخر عام ١٨٤٧م في بيته وفي أواخر عام ١٨٤٩م قدم مسرحيته الثانية وهي بعنوان ((أبو الحسن المغفل)) أو ((هارون الرشيد)) وفي عام ١٨٥٣م قدم مسرحيته الثالثة والأخيرة، وهي بعنوان ((الحسود السليط)) ومسرحيات مارون النقاش يمكن عدها من النوع الهزلي الضاحك (الملهاة).

إذا كنا قد وجدنا للقصة في أدبنا الشعبي صوراً مختلفة، فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول؛ لسبب بسيط؛ هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي، ولكن ما كان يمثَّل عليه من روايات مُثِّلَ بالفرنسية، فلم نتأثر به في حياتنا الأدبية؛ إنما يأتي هذا التأثر فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية، وهي لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر؛ بل بعد مضي شطر غير قليل من النصف الثاني حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن في هذا التأثر، فأنشئت دار الأوبرا ومُثلت فيها روايات غنائية إيطالية.

وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنُّوع مسرحاً بالقاهرة مَثَّل عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألَّفها، وقد أطلق عليه المصريون اسم (موليير مصر) لبراعته في التمثيل الهزلي وما يقترن به من نقد اجتماعي. ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى؛ إنما كان يمثل بالعامية الدارجة، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربي الحديث..

لم تلبث الفِرَق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا، وأنشأت لها مسارح في الإسكندرية ثم القاهرة. وكانت هذه الفرق تمثل روايات فرنسية مترجمة، بحيث تلائم النظارة، وبعبارة أدق: ممصرة؛ حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه. والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به، فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية، وقد تستبدل الحوادث نفسها، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر.

كأنما كانت الجهود موجهة أولاً لهذه الحركة من التمصير؛ حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش في البيئة الجديدة. ولذلك كان التمصير في المسرحية أوسع جدّاً من التمصير في القصة؛ حتى لتنقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل. وأسرف الممصِّرون في وضع الأشعار التي تُغَنَّى في المسرحيات؛ حتى يرضوا ذوق الجمهور الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذي تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية.

ومن هنا كان مسرحنا في القرن الماضي وشطر كبير من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورني وموليير، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بيننا بالتمثيل،

مثل سليم النقاش وأبي خليل القباني وإسكندر فرح؛ لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية، وكان المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضي..

لم تمضِ مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد، فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية واللبنانية، ثم استقلوا وأنشؤوا فرقاً مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب المشهور، وقد وطَّد بقوة المسرح الغنائي، ومثل فرقة عزيز عيد، وقد عُني بالتمثيل الهزلي. ولا نتقدم طويلاً في هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية في سنة ١٩١٢، وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة.

في السنة نفسها كوَّن بعض الهواة (جمعية أنصار التمثيل)؛ لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعة عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور. وينضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة في سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين. ونمضي في أثناء الحرب الأولى، فيؤلف عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلاً، ويظهر نجيب الريحاني باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية (كشكش بك) عمدة كفر البلاص، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقة تُعْنَى بالمغناة القصيرة (الأوبريت).

كانت هذه الفرق جميعاً تعتمد على ما يترجم ويمصَّر لها من تمثيليات ومغنيات غربية، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية، ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية، ومن الحب والعواطف والوجدانية مصورين مجتمعهم وما فيه من دعوات إصلاحية وحركات وطنية. وأكثر هذه الأعمال كان ضعيفاً؛ ولذلك لم يدخل في تراثنا الأدبي.

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند ثلاثة، حذقوا - بفضل ثقافتهم الغربية - فن التأليف المسرحي، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور. وقد ألف أولهم في سنة ١٩١٣ (مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة) وهي مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ، وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة الغربية ومفاسدها، وهي ضعيفة في بنائها

المسرحي. غير أنه أتبعها في سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية، هي مسرحية (السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم)، وهي قوية في تصميمها المسرحي وفي رسم شخوصها وتدفق الحوار وحيويته، وقد صوَّر فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر، ناثراً خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية.

أما إبراهيم رمزي، فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع مسرحيات، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنكلترا وتوفُّره على دراسة هذا الفن ونقل بعض درره الأوروبية. وربما كانت مسرحية (أبطال المنصورة) التي كتبها في سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعاً، وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضاً تمثيليّاً رائعاً. ونمضي فنلتقي بمحمد تيمور الذي تُوفي شابّاً في سنة ١٩٢١، وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل. وعاد يحاول النهوض به، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات؛ هي: مسرحية (العصفور في قفص) و(عبد الستار أفندي) و(الهاوية) و(العشرة الطيبة)، وهي وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية، غير أنه مصَّرها، وجعل حوادثها تجري في عصر المماليك، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية. وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي مراعاة دقيقة، غير أنه كتبها بالعامية.

وتضع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن أوزارها، وينشط التمثيل الهزلي والغنائي، ويعود يوسف وهبي من إيطاليا، وينشئ فرقة استعراضية، ويقنعه عزيز عيد وزكي طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض، ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل (عاصفة في بيت) ومسرحية (الذبائح)، ويتخصص يوسف وهبي بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحاني وعلي الكسار في التمثيل الهزلي.

على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل. وتنشئ الدولة في سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل، غير أن الركود يظل جاثماً على مسارحنا بسبب ظهور السينما. إلا ما كان من مسرح نجيب الريحاني. وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح، فيعود ثانية إلى النشاط، وبذلك تُرَدُّ إليه قواه.

إذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحي وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن؛ إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه، فقد أرسى قواعده في النثر، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة، وتتزاوج الثقافتان من روحه المصرية العربية، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع.

تَلْقَى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحي وما تحتوي من عناصره ومقوماته، فهي أعمال مسرحية تامة، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غربيّاً بعينه؛ بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية. وحقّاً إنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفي التجريدي، ولكن هذا مذهبه، وهو يدل دلالة واضحة على رقي حياتنا العقلية، فقد أصبح لكتابنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوي العقول والقلوب. وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التي تجري في حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم.

أخذ هذا المجال المسرحي يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعي وغيره، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور، وكان يكتب مسرحياته أولاً بالعامية كأخيه محمد، ثم نقل من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر، وهو في أكثر مسرحياته مثل قصصه يُعْنَى بالجوانب الاجتماعية في بيئته، ويمد هذه البيئة فتشتمل الريف وحياة الفلاحين. وقد يستمد في مسرحياته من التاريخ العربي. وهو دائماً يمسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً يدور بين العقل والغريزة الباطنية.

الباب الثاني عشر

الفصل الثالث

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة، ففي الأدب الجاهلي قَصَصٌ كثير يدور على أيام العرب وحروبهم. وفي القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم، وقد تُرْجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.

لكن يلاحظ أن القَصص العباسي وما خلفه من قَصَص عند الشعوب الإسلامية اتخذ اللغات العامية غالباً لساناً له، ولم يدخل منه في أدبها الكبير: الأدب العربي الفصيح سوى المقامات، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسوِّل يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته. وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومَن جاؤوا بعده مثل الحريري لم يفكِّروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة؛ إنما فكّروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع.

بذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة، فلم تدخلها؛ إنما دخلت في اللغات الدارجة، وشاركتْ لغتنا العامية في هذا النشاط؛ بل لقد سارعت إليه وحاولت أن تتفوق فيه. ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية في قصصنا الشعبي الوسيط، فقد ألفنا قصة عنترة وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذي يزن وفيوز شاه. ومَصَّرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا، أو صُغْناها بها، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة علي الزيبق وأحمد الدنف.

فكان لنا في العصور الوسطى قَصَصٌ شعبي، ولكن لم يكن لنا قصص فصيح. ولما اتصلنا بأوروبا وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم (مغامرات تليماك) لفنلون وسماها (مواقع الأفلاك

في وقائع تليماك). ولعل في نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة في ترجمته، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات، ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث روحه العامة، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه. تَصَرَّفَ في أسماء الأعلام، وتصرف في المعاني، فأدخل فيها آراءه في التربية وفي نظام الحكم، كما أدخل الأمثال الشعبية والحِكَم العربية.

فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب؛ بل كان ممصراً للقصة، واستمر هذا التمصير طويلاً من بعده، حقّاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع، ومعنى ذلك: أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه؛ ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيما يترجمون من قصص، حتى تقترب من ذوق القارئين؛ بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال. ولكن الممصِّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي، وقد ترجم أولهما البؤساء لفيكتور هيجو، وبعبارة أدق: مصرها تمصيراً، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل.

ربما كان عمل المنفلوطي في التمصير أوسع من عمله، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية؛ وإنما اعتمد على نفر قرؤوا له بعض القصص مثل (بول وفرجيني)، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية، فكانت قصة (الفضيلة)، ومثلها القصص الأخرى التي نشرها، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل، كما تفقد حبكته القصصية، فليس الغرض الأول القصص؛ وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربي، ويحاولوا أن يُحدثوا فيه نماذج لهم.

وسبق أن تحدثنا عن محاولتين: محاولة في إطار المقامة هي حديث عيسى بن هشام، ومحاولة جديدة خالصة هي محاولة زينب لمحمد حسين هيكل، والمحاولة الثانية هي التي تعد بحق أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث. وتلتها بعد سنوات محاولة محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم (ما تراه العيون)، وهي أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيتها

وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات، كما تمتاز بحبكتها القصصية. وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة، نذكر منهم محمود تيمور، كما نذكر محمود لاشين في مجموعتيه (سخرية الناي) و(يحكى أن)، وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة.

أما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها هيكل، فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن؛ إذ وُجد لها غير كاتب أصيل، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه. ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازني، وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل: الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس، وتناول قصة شهر زاد المعروفة في ألف ليلة وليلة، عرضها بأسلوبه البارع عرضاً طريفاً.

أما المازني، فيُعْنَى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التي تعيها مخيلته، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس. وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمده من كُتَّاب الغرب النفسيين، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عُقَد وتعويض وما إلى ذلك، على نحو ما نرى في قصة (إبراهيم الكاتب) و(عود على بدء).

وللعقاد قصة تسمى (سارة)، وهي تقترب من ذوق المازني، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسي، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج.

هذا الاتجاه إلى التحليل النفسي في القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين، فالجيل التالي لهما يسير أكثر ما يسير في اتجاه هيكل وطه حسين الذي يعتمد على التحليل الاجتماعي لا على التحليل النفسي، وفي مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ.

أما توفيق الحكيم، فاعتمد في قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما نرى في (يوميات نائب في الأرياف)، وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما في

(عودة الروح). وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة، وإن كان يحاول في الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية.

ويُعْنَى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية، وهو يلتقي بطه حسين وتوفيق الحكيم في كثير من قصصه؛ ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة. أما نجيب محفوظ، فيُعْنَى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية، وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع مما ينتهي بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعي أو الخلقي.

بجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن، فقد ألف جورجي زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى، وهي ليست قصصاً بالمعنى الدقيق؛ إنما هي تاريخ قصصي، تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أن تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية. غير أننا لا نتقدم طويلاً بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا في النضج، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته (زنوبيا)، وقد أتبعها بقصصه الأخرى: الملك الضليل والمهلهل ثم (جحا في جانبولاد). وهو في قصصه جميعاً يتقن البناء القصصي ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية. ويلقانا في هذا المجال كثيرون مثل: علي الجارم، ومحمد سعيد العريان، ومحمد عوض محمد.

ولابد أن نشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً، فقد أُغْلق البحر الأبيض أمام أدبائنا، فلم تعد تَرِدُ إليهم القصص الغربية، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجاً لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية؛ إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية. وبذلك أصبح فنّاً عربيّاً متوطناً في بيئتنا لا فنّاً غربيّاً نستورده ونقيس على أمثلته ونماذجه.

إذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمي طائفة ممن لمعوا فيه، فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدّاً؛ إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحس حياته، وكل ما فيها من وقائع اجتماعية، وأخذ يعبِّر عنها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه.

وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعاً، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلاً، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه طريقته.

إذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن، فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف، وغير ذلك من هيئات ومؤسسات، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة في هذا الاتجاه. ومعنى ذلك: أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية، وهي تعد بالمئات، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالاً وروعة.

الباب الثاني عشر

الفصل الرابع

الرواية العربية الحديثة

نشأة الرواية العربية بشكل عام

تُعدُّ الرواية الأدبية الفن الأكثر تعبيراً عن مشاعر وأحاسيس الإنسان ومواقفه من الكون والحياة والإنسان، وقد كان للإنسان على مرّ العصور يعبّر مكنونات نفسه بشكل خيالي يتماهى مع واقع الفن الروائي، ولكن الرواية كفنّ استطاعت أن تستحوذ على خيال المتلقي في واقعنا المعاصر لما لاقته من عناية فائقة في تمثيل صور هذه الرواية، ولقد جنح الأدباء إلى الحياة الإنسانية منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا لرسم آرائهم ومذاهبهم من أجل الوصول إلى أدب ثرٍّ يؤثر على مجريات الحياة الإنسانية والأدبية، فكتبوا الآراء الإصلاحية والآثار الشعرية، ونهجوا فيه منهجاً يدخلون من خلاله إلى قلوب القراء وما يحلم به الناس من أماني وآمال في جميع شؤون الحياة العامة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وإنسانياً.

قد دوّت في وطننا العربي الكبير صرخات جريئة تدعو إلى الإصلاح والتغيير وتحث مواكبة الحياة العصرية بعد أن طالت غفوتنا، وبعدت الشقة بين تراجع الحاضر وأمجاد الماضي. وقد توالت الأحداث التاريخية على الأمة العربية بعدما مرت عليها من نكبات وحوادث جعلت أبناءها يلتفتون إلى ضرورة التغيير فاستيقظ الوعي في نفوس الناس شيئاً فشيئاً بفعل الحوادث الخطيرة وعادوا إلى تاريخ الأجداد يحيونه وإلى العالم يقبسون منه وسائل نهضته ويثورون على ما هم فيه من مهاوي الذل، وإذا الاتصال بالثقافة الأجنبية تحكم أواصره وتتعدد طرقه (مدارس، كليات أجنبية، دعاة ينتشرون، حركة استشراقية) منظمة ترجمت روائع الغرب في الفن والعلم والنقد قذفتها إلى مطالع أسهمت في نشره.

من هذا كله نشأت في أدبنا العربي المعاصر هذه الاتجاهات الحديثة التي أغنته وأمدته بعناصر الحياة والقوة فلم يعد أدباً مأجوراً يلقى ابتغاء المكاسب المادية، ولم يعد فناً ذاتياً لا

يكاد يتجاوز الحدود الشخصية التي يحياها الأديب في ظل الظروف التي تساعده على أن يدرك ذاته ويعرف حقيقةَ ما حوله.

إن كتاب الرواية قد وعوا رسالة الأدب وأدركوا أن الشعب هو المادة الدسمة والحقيقة الخالدة التي ينبغي أن يهتموا لها، فاتجهوا إليه يصورون ما يعانيه من مشاكل وأحداث فكتبوا لذلك، ونظموا من أجل ذلك، وتبنوا الآراء الإصلاحية في رواياتهم التي حلَّلوا من خلالها أمراض المجتمع بآماله وأمانيه، فكانت آثارهم الأمة بكل ما تختلج به نفوس أبنائها من عواطف وإحساسات وقضايا مصيرية تتعلق بالأمة وضرورة نهضتها وقضايا كونية تتعلق بالوجود، وقضايا شخصية تنعكس على صفحة الحياة الموضوعية حيث تبدد التجربة (الفنية للكاتب) هي التجربة الإنسانية تتفتق منها رموز الحياة الواعدة.

ولو عدنا إلى مقالات الكتّاب ورواياتهم وخطب الخطباء وقصائد الشعراء منذ فجر النهضة حتى اليوم، نجد عواطف الأمة وعنفوانها وثوراتها، وما أحرزته من نصر وما هزها من محن وما ازدهت به من أمل، مسجلة في صفحاتهم الخالدة أسمى صور البطولة، وقد عرضوا من خلال ذلك مظاهر الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية.

هذا ما أدى إلى إعطاء صورة جديدة لهذا الأدب الذي التصق بالمجتمع الصادق حيث سار في مواكبه وتطوره من أجل صنع حياة إنسانية فالأدباء قد عرفوا وأيقنوا بأن الحقيقة الخالدة لهذا الأدب هو المتلقي الذي هو الشعب الباحث عن سيرورة جديدة للحياة التي يجب أن يعيشها بكرامة إذاً فالرواية ملتصقة بالإنسان ودونه لا يوجد حركة إنسانية تعبِّر عن معاني الإحساس بالألم والفرح ويتطلع إلى المستقبل أو تصوير الظلم الإنساني الذي هو صنف من صور الاستبداد الذي عاناه الإنسان على مرّ العصور، وما دام الشعب كذلك يبحث عن تطلعاته الواعدة فهو إذن مطاف أعين الأدباء وهو الوحيد الذي يحس بألم الاستبداد ويئن تحت وطأة الظلم والحرمان، وهو وحده من يصنع التغيير ويحارب الظلمة والمستبدين ولا شك بأن سياسة التريك في مطلع القرن الماضي وظلم جمال باشا السفاح جعل الأدباء يصورون أدق التفاصيل التي عاناها الشعب جرَّاء هذه السياسة الظالمة.

وخاصة عندما كان يعلق أبناء هذا الشعب المدافعين عنه على أعواد المشادق لا لشيء إلا أن قالوا: «العرب أمة واحدة» فكل ذلك كان حافزاً يدعو إلى رفض الظلم والتحرر من نيرالاستعمار وتحطيم القيود والثأر للأبرياء، وقد جاءت الثورات العربية المتعاقبة لتنتقم للكبرياء الجريح والعزة المهانة، وقد أحسن الأدباء في تصوير ذلك، وخاصة ما يملأ نفوس الأمة من غيظ لقد صور الأدباء هذه المرحلة الثائرة في أدبهم وكتاباتهم وقد بدا ذلك بتشكيل الأحزاب التي تهدف إلى الاستقلال وطرد الاستعمار والنهوض بالأمة نحو مستقبل واعد واستجاب الشعب فظهر آنذاك حياة سياسية بدا جلياً في جريدة (اللواء) التي كانت لسان حال (الحزب الوطني) عكست صداها في كافة أرجاء البلاد، ولقد كانت هذه الحياة السياسية ترضي عواطف الشباب الوطني المتحمس فمال جمهورهم إلى الحزب الوطني.

اتبعوا سبيل المناوأة والمعارضة، هذا هو (العقاد) يطل علينا بقوله: «وكان كثير من الشبان المصريين قد تفرقوا بين الأحزاب السياسية في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى فمال معظمهم إلى جانب الحزب الوطني لاقتراب السن والتعليم بين مصطفى كامل وطلاب مدرسة الحقوق الذين كانوا أكثر الطلاب اشتغالاً بالسياسة. أما حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية فلم يجنح إليه أحد من الشباب (لأن خطة الحزب كانت إلى الدبلوماسية) أقرب منها إلى السياسة أو الدعوة الوطنية، وهكذا انطبع وجه الحياة السياسية بطابع (الحزب الوطني) و(حزب الحزب) أو طابع (المعاندة) وطابع (المهادنة) أو طابع (الثورة) وطابع (العقل) أو ما شابه ذلك من مصطلحات ذلك العصر.

جاءت ثورة عام تسعة عشر وتسعمئة وألف فجمعت بين تيارين سعد زغلول فيلسوف حزب الأمة (وتيار لطفي السيد) بمسالمته وتعلقه مع نفر من شباب الحزب الوطني بحماساتهم وثورتهم، ليجابه بهؤلاء وهؤلاء أولئك المستعمرين في تفاوضه ومطالبه وثورته جميعاً، ونستطيع أن نقول: إن عناصرهذا التفكير قد اصطبغت بالصبغة اللبرالية، ذلك أن مجهودات الرعيل الأول من أمثال فتحي زغلول ولطفي السيد، وعبد العزيز فهمي ومن إليهم ممن درسوا في فرنسا، وأعجبوا بأصول التفكير السياسي فيها على ذلك العهد، قد بدأت تُحدثُ آثارها، وتزحم الأصول العربية الإسلامية المتواترة في نُظم الحكم إلى حد كبير.

فالنزعة الوطنية التي رأينا المستعمر قد بذر بذورها بما حاوله في ضبط عناصر الجنسية المصرية قد اتخذت عند هؤلاء المفكرين وجهاً آخر، ففضلاً عما ناطه المستعمر بالجنسية المصرية من حقوق سياسية وإدارية نراهم قد جعلوها ركيزة من ركائز الفكرة السياسية اقتداء بفكرة (الدولة الحديثة) التي تقف منها الرابطة الوطنية موقف الأساس في عرف السياسيين أو علماء السياسة في القرن التاسع عشر مولد (القوميات) كما هو معروف.

فالرابطة الأساسية في الدولة الحديثة عندهم هي وحدة المصلحة المشتركة لا وحدة الدين أو الجنس، وقد عبَّر عن ذلك أشد تعبير المفكر لطفي السيد حين قال: «فمن النافع الضروري جعل المنفعة هي الأساس الوحيد للعمل في السياسة دون التخالف في المعتقدات الدنية».

على أن لطفي السيد لم يكن يرى هذا المبدأ خروجاً على فكره (دار الإسلام) أو الجامعة الإسلامية كما سماها الناس في ذلك العهد، فالمنفعة مبدأ من مبادئ السياسة، ورابطة من روابط الجماعة لا يأباها الدين الحنيف، يقول: «إننا نعتقد اعتقاداً جازماً أن جعل المنفعة أساساً للعمل في السياسة مذهب لا يأباه الدين الحنيف» وسواء صح هذا الاعتقاد أو لم يصح فإن واقع الأمر يدل على أن الوطنية قد بدأت تشيع حتى غلبت على فكرتها على الأفكار.

وهكذا ظهرت مصر في ثوبها الوطني الجديد فكان من مشخصات كيانها وعنصراً أصيلاً من عناصر شخصيتها ومن خلال ذلك ظهر الاتجاه القومي في الأدب.

وهكذا تصدّر (هيكل) دعاة هذا الاتجاه بقصة "زينب" وبغيرها من الكتب، كما في (أوقات الفراغ، وثورة الأدب) وبذلك كشف هيكل عن بعض جوانب مصر القديمة وجوانب مصر الحديثة واتجاهاتها القومية.

لقد كان الشعب يشعر بظمأ شديد إلى حاكم يحس فيه بالكرامة وبالقدرة على المشاركة في صنع مصيره، ولكن الحكام كانوا في غفلة عنه يتعامون عن الحقوق التي تردَّى فيها، ويتغافلون عن العاقبة الوخيمة التي تردَّى فيها، ويتغافلون عن العاقبة الوخيمة التي آل إليها، ويصمّون الآذان عن صرخة المظلوم، ونداء الملهوف، وتتجمع في النفوس شيئاً فشيئاً خيوط الثورة، وتموج الشعوب مهددة متوعدة ويلتفت الأفغاني إلى الخديوي مهدداً إياه بقوة الشعب ومعلناً أن نزول الحاكم على إرادة الشعب هو الذي يصون عرشه: «وإن قبلتم نصح هذا

المخلص، وأسرعتم في إشراك الأمة في حكم البلاد عن طريق الشورى يكون ذلك أثبت لعرشكم وأدوم لسلطانكم»

هذا اللحن الصاخب المزمجر هو الذي ارتفع به صوت الشاعر أحمد محرم حين عبَّر عن رغبة الشعب بالشورى، والحكم الصالح واليد الأمينة.

في عصـــمةِ الشـــورى وتحـــت ظلالهـــا تحمـــى الممالـــك كُلهـــا وتصـــان

أما في لبنان فيرتفع صوت غريب اللهجة تنكره الطباع العربية ويشتد احتقار الشعب لأصحابه يدعوا إلى الارتماء في أحضان فرنسا.

أما في سورية كانت الثورة السورية تقدم المئات من أبنائها في كل يوم ثمناً للحرية الحمراء، وكان الشعب بأجمعه يضع في المعركة نفسه (والجود بالنفس أقصى غاية الجود) على الرغم من أن نفراً يفزع إلى فرنسا الأم الحنون لتضع البلاد تحت وصايتها، ولتحميهم من وحشية الثوار الأحرار الأبرار، ويملأ قلوب الشعب اشمئزازاً واحتقاراً وغضباً ويأتي الأدب ليسجل ذلك على لسان إلياس فرحات

بعـضُ البنـينَ جَنـىَ عليـكِ وبعضـهم ظـــنَّ الخيانـــةَ مصـــدَر الإنعـــامِ
زرعـــوا التفُّـــرقَ في العبـــادِ وقطَّعـــوا مـــا كـــان متَّصـــلاً مـــن الأرحـــامِ

وتنمو المشاعر القومية في النفس ويرنو الشعب إلى يوم أغر يجمع بين أبناءه تاريخ الوطن العربي الواحد، فيتغنى الشعر بهذا اليوم مواكباً الرواية في تطلعاتها.

بـــلاد العـــربِ أوطـــاني مـــن الشـــام لبغـــدانِ
ومـــن نجـــدٍ إلى يمـــنٍ إلى مصرَ فتطـــوانِ
لســـان الضـــاد يجمعنـــا بغسَّـــانٍ وعـــدنانِ

كأن الشعب قد أحس بأن مصالح الملوك تتعارض مع هذه الوحدة، فقال بلسان (الريحاني): «أيها الملوك والأئمة والرؤساء والسلاطين والأمراء إن في كلمة واحدة حياة هذه الأمة والكلمة لكم فهل أنتم بها ناطقون؟ الكلمة هي (الوحدة) فهل أنتم في أمر واحد متفقون؟ والوحدة العربية أساس الحُرمة القومية فهل من حُرمةٍ تعزَّزون؟ " وإذا انتقلت إلى

الميادين الاجتماعية رأيت الشعب يئن من الفقر ويتأوه من المرض ويضجر من الجهل ويضيق ذرعاً بهذه الطبقة التي تجعل قيمة الرجل منوطة بما يملك، فالفقير مُحتقر والعامل مهان والغني مستبد جبار في الأرض والشعب يشكو سوى ذلك عشرات من الأمراض الاجتماعية الفتاكة التي تقرض أوصاله بمقاريض جارحة، ويأتي الأدباء ليرصدًوا هذه العواطف وهذه المواقف وليجعلوا منها مادة لإصلاح المجتمع، فهذا الطنطاوي ينكر الطبقية ويثور على الظلم الاجتماعي المتفشي (فما هذا التفاوت بين البشر).

ما هذا الذي يجعل من الناس واحداً يملك مليوناً، ومليوناً لا يملكون واحداً، وإنساناً يظن نفسه من الغنى والكبر إلهاً والعياذ بالله.

قد استطاعت الرواية العربية في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعاً في منظومة الثقافة المعاصرة ورغم حداثة النشأة وصعوبة المراحل الأولى، لكنها استطاعت أن تثبت وجودها الأدبي وأصبحت القصة (ديوان العرب) وتحوَّل مسار التاريخ الأدبي إلى (موسم الهجرة إلى الرواية) التي استطاع الكتّاب من خلالها أن يطرحوا هموم الواقع العربي.

ومن هنا (تعدُّ السياسة) محوراً مهماً ممن محاور الأدب العربي الحديث تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر وتصوير أدق تفاصيله وتعكس آلامه وآماله وأحلامه.. والرواية وهي تسعى نحو تحقيق ذلك تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة وتصور قضاياها مختلطة ممزوجة بطين الأرض ومخضّبة بقضايا الواقع.

إن الروائي الغربي المعاصر قد أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها يدافع عن القيم النبيلة والإنسانية ويكافح ضد الظلم والاستبداد

بناء على ذلك فقد ظهر ما يعرف باسم (الرواية السياسية) التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية الدور المحوري بشكل صريح أو رمزي على أن كاتب هذه الرواية السياسية ليس بالضرورة أن يكون منتمياً لأي حزب من الأحزاب السياسية، لكنه يفترض فيه أن يكون يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني، وهنا يدخل الكاتب مع قارئه في سياق حياتي واحد قوامه تغيير الواقع وتحسينه، والكاتب يحاول أن يشكل رواية جيدة فنياً تحمل قيماً ورؤى سياسية تتلائم مع أهداف المجتمع وطموح الشرائح التقدمية من أبنائه.

ونقاد علم اجتماع الأدب يرون أن الرواية قادرة على تقديم رؤية سياسية إلى حد ما، ذلك أن الملحمة القديمة تعكس رؤية شمولية للحياة، في حين أن الرواية الحديثة والتي تعدُّ (ملحمة البرجوازية) في العصر الحديث تظهر الفجوة بين الفرد والعالم تفرض واقعاً نثرياً (مبعثراً) يظهر أزمة الذّات واغترابها عن المجتمع، وهذا أقصى ما تسعى إليه النفس البشرية.

ويشير الكاتب الألماني (جوته) إلى أن الرواية الحديثة باعتبارها ملحمة ذاتية يطالب فيها الكاتب بتصوير العالم بطريقته وإذا كان لديه طريقة خاصة في رؤية العالم أو وجهة نظر في السياسة فإن ذلك يأتي من تلقاء نفسه بعد أن يكون قد شكل العناصر الرئيسة لعلمه الأدبي وفي هذا السياق كما يرى جورج لوكاتش فإن بطل الرواية كائن إشكالي وهامشي يواجه واقعاً اجتماعياً خالياً من المعنى وعليه (البطل) أن يخترع هذا المعنى المفتقد أو يبحث عنه رغم أن بحثه المثابر عنه قد ينتهي بالفشل.

إن بطل الرواية السياسية (بطل إشكالي) يتحرك فنياً في إطار قضية إيديولوجية يستطيع حلها في أغلب الأحيان، وقد يخفق في حلها على الرغم من كونه يناضل عن عقيدته صريعاً دونها.

الرواية المعاصرة حين تعبِّر عن قضية سياسية فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة لم تكن ضمن وظائفها السابقة (الإقناع الإيديولوجي) إزاء قضية سياسية قد تكون حادة أو ساخنة، لكن الروائي يحاول أن يقدِّمها بطريقة فنية هادئة حتى تقرأ من الخصوم والأنصار وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد، فإذا أخذنا رواية مثل (بيروت) بيروت ١٩٨٤ للكاتب السياسي صنع الله إبراهيم، نجده يصور فيها موضوعاً سياسياً (الحرب الأهلية في لبنان) تعبِّر عن وجهة نظر كاتب عربي في هذه الحرب الأهلية سنة ١٩٨٠ مستعيناً على ذلك بالوثائق المختلفة.

حيث يقدم المؤلف ماضي لبنان من خلال عرض للصور يصفها الراوي بإتقان حتى تكون معبِّرة عن الماضي الجميل كما يقدِّم بعض الوثائق من الصحف والإذاعة والتلفزيون بالإضافة إلى ما يشاهده بنفسه عن واقع الحياة اليومية في بيروت.

إذاً كاتب الرواية السياسية يستطيع أن يطرح رؤيا للعالم من خلال أحداث معاصرة أو من خلال تصويره (إطاراً تاريخياً) خادعاً لكي يطرح إيديولوجية السياسة بطريقة غير مباشرة،

كما نجد على سبيل المثال في رواية (الزيني بركات) (١٩٧٤) لجمال الغيطاني والتي تدور أحداثها في نهاية عصر المماليك قبيل الاحتلال العثماني لمصر سنة (١٥١٧) حيث تصور الصراع السياسي بين السلطة ممثلة في الوالي الأمير (خير بك) واثنين من معاونيه البصاصين المحتسبين، هما الزيني بركات بن موسى وزكريا بن راضي والقوة الشعبية ممثلة بالشيخ أبي السعود الجارحي وسعيد الجهيني، وغيرهما من شيوخ الأزهر وطلبته، وبعض الشخصيات الفقيرة المظلومة، ويشكل المؤلف (تماثلاً) بين هذا الإطار التاريخي الذي استلمه من كتاب (بدائع الزهور في بدائع الدهور) للمؤرخ محمد بن أحمد بن إياس المصري وبين حالة المجتمع المصري بعد نكسة حزيران (١٩٦٧).

ويتضح ذلك من خلال الأبعاد الرمزية والإيحائية للنص الروائي الذي استمده من الإطار التاريخي القائم الذي استوحاه الكاتب في هذه الرواية حيث (يقيم موازنة بين نص بن إياس التاريخي ونص الغيطاني الروائي).

هذا التوازي يكشف التشابه القائم بين مرحلتين تاريخيتين هما مرحلة هزيمة المماليك أمام العثمانيين ومرحلة نكسة حزيران (١٩٦٧) وعلى هذا فإن التاريخ القديم والحديث يمكن أن يساعد الكاتب الروائي على تقديم رواية سياسية جيدة تحمل وجهة نظر فكرية مستنيرة.

يقول غسان كنفاني في إحدى قصصه: «اليوم مأساه وغداً مغامرة» إذاً ليس من مبرر يدعو لليأس، وما يقوله غسان كنفاني يدل على موقف فلسفي من الحياة، مدعم بكم هائل من التفاعل هكذا نجد بطل رواية (النيل) الطعن والرائحة للكاتب الكويتي (إسماعيل فهد إسماعيل) (١٩٨٨) يكرر مقولة الروائي الفلسطيني غسان كنفاني على أنها حقيقة واقعية فحياة الإنسان المعاصر لن تخلو من مأساة إن لم تكن اليوم فغداً – لأننا نعيش مرحلة سياسية صعبة على كافة المستويات وأصعب ما فيها أن يقوم الراوي بتصوير أبعادها وإقناع القارئ بها.

إن الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع قارئ قد يختلف معه إيديولوجياً فحسب، وإنما قد يدخل أيضاً في مغامرة غير مأمونة العواقب، مع السلطة السياسية الحاكمة التي قد يعارضها في الرأي أو يختلف عنها في المعتقد الحديث في السياسة.

فإذا ما حاول الأديب أن يكتب من مقعد (المعارضة) أو يسبح ضد تيار الفكر السياسي السائد فقد تجر عليه كتاباته مخاطر كثيرة.. وثمة كتاب كثيرون اعتقلوا أو منعوا من النشر أو صودرت بعض أعمالهم على الأقل وما نموذج الشاعر(محمود سامي البارودي) (١٨٣٨ - ١٩٠٤) عنا ببعيد، فقد عوقب بالإعدام، ثم خفف بالنفي إلى جزيرة (سرنديب) في الهند مدة سبعة عشر عاماً - بسب اشتراكه في أحداث الثورة العرابية خلال الفترة من سنة (١٨٨٣ - ١٩٠٠) وكم تألَّم في أثناء ذلك النفي وبكى شعراً حزيناً:

محا البين ما أبقت عيون المها مني فشبتُ ولم أقض اللبانة من سني
عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شدَّ ما ألقاه في الدهر من غبن

ويختم القصيدة متضرعاً إلى الله سبحانه وتعالى قائلاً:

وإني - وإن طال المطال - لواثق برحمة ربي ذي الطول والمنِّ

قد تعرض كتاب الرواية المعاصرة للحبس والاعتقال أو الفصل من العمل أو الاغتيال الجسدي أو محاولة الاغتيال والقتل ومن هؤلاء الكتاب على سبيل المثال: (غسان كنفاني، ونجيب محفوظ، وعبد الحكيم قاسم، ويوسف السباعي، وعبد الرحمن منيف إلى غير ذلك) وما أشدَّ حاجتنا في هذا الوطن العربي إلى الجدل السلمي والحوار الهادئ بالحكمة والموعظة الحسنة.

إن قضية الديمقراطية هي قضية اليوم والغد وهي في أساسها طموح إنساني ومطلب شعبي، وقد أصبحت بالإضافة إلى هذا وذاك توجهاً عالمياً، ولكنها لا يمكن أن تكون (وصفة) تُفرض على الحكومات والشعوب.

فالديمقراطية فلسفة ونظاماً وممارسة تختلف من بلد إلى آخر - كان هناك حتى وقت قريب (ديمقراطية شعبية) سقطت سقوطاً مدوياً في حجر التاريخ وعلى التاريخ أن يفتش فيها لنتبين أسباب سقوطها، وعليه فإن الديمقراطية نظام سياسي مرتبط بتركيبة اقتصادية اجتماعية ثقافية ذات جذور تاريخية.

إذا كان ثمة قاسم مشترك بين الديمقراطيات الغربية، فهو أنها تقوم على مبدأ الصراع، الذي يعني في المجال الاقتصادي المنافسة، وفي المجال الاجتماعي الصراع الطبقي، وفي المجال

الثقافي حق الاختلاف، وفي المجال السياسي التعددية الحزبية، وهذه كلها أشياء يجب أن نتعلمها من الغرب؛ لأن الحياة الإنسانية لا تستقيم من دون صراع. في مناخ الصراع تشحن القوى ويكثر الاختراع ويظهر الجديد القادر على البقاء، ويختفي العتيق البالي.

بيد أن الصراع الذي نتمناه لشعوبنا العربية صراع يقوم على الحوار الفكري الملتزم بمواريث هذه الأمة ومقدساتها ويعمل من أجل تحقيق العدالة والمساواة لكل أبنائها، حتى نكون جديرين بوصف الله سبحانه وتعالى لنا بقوله:

(كنتم خير أمةٍ أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر)

إن الصراع الذي نأمله لتحقيق الديمقراطية في بلادنا صراع (سلمي) فكري يقوم على الجدل والحوار بالحكمة والموعظة الحسنة، إنه صراع من أجل التقدم والعدل والبناء والاتفاق على كلمة سواء توحدَّ صفوف الأمة، وتنشر الأمن والأمان بين كافة أبنائها.

إنه صراع يقوم على دفع الناس بعضهم البعض، حتى تعمر الأرض، ويعم العدل وتنتشر الحرية في ربوع خير أمة.

لهذا فالعمل الروائي عمل أدبي ذو طموح فردي لرؤية العالم، وقراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي أنّ الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني، وينظر إلى النص الأدبي على أساس أنه انعكاس عن وعي جمالي وإيديولوجي للواقع الإنساني الذي ظهر فيه، (وليست الواقعية سوى حضور الواقع في النص الأدبي على هذه الصورة أو تلك، أو حضور النص في الواقع أيضاً على هذه الصورة أو تلك)

والأنواع السردية المختلفة في الوطن العربي تنضوي في مجملها في إطار عباءة واقعية أدبية رحبة، تبدو أحياناً بغير ضفاف وهذه النصوص السردية تصد عن رؤية واقعية تحاول من خلال (البطل) الذي يعد أهم عناصر بنائها البحث عن وضع اجتماعي مناسب في مرحلة تحول القيم، وتغير أنماط السلوك وتعقد العلاقات، لذلك يرى الناقد الفرنسي (لوسيان جولد مان) أن الرواية مع كونها وثيقة الارتباط بالفردية البرجوازية فإنها تعد نقداً للبرجوازية أكثر منها تعبيراً عن رؤيتها.

ولا ريب في أن الروائي حين يطرح نقداً سياسياً لمجتمعه فإنه في الوقت نفسه – يقدِّم رؤية مستنيرة، وهذا يعني أن الرواية بحكم مضمونها الاجتماعي تقدم نقداً للواقع ورؤية مستقبلية في آن واحد تشحذ الهمم وتبصّر النائمين وتبعث الموتى من قبورها.

لا شك أن معظم كتاب الرواية فهي مرحلة تاريخية للتعبير عن وجهة نظر خاصة إزاء الواقع الذي يعيشون فيه ويحمل لنا (الجارم) باعتباره شاعراً ومعلماً للغة والأدب هذا الاستلهام من التاريخ السياسي إلى التاريخ الأدبي، حيث قام بعملية مزج بين التاريخين السياسي والأدبي، ونجد ذلك واضحاً في معظم رواياته مثل (شاعر ملك) التي تصوِّر لنا حياة الشاعر المعتمد بن عباد و(فارس بني حمدان) التي تصوِّر لنا حياة أبي فراس الحمداني و(الشاعر الطموح) و(خاتمة المطاف) اللتان تصوران سيرة أبي الطيب المتنبي. و (هاتف من الأندلس) التي تقدم سيرة ابن زيدون، كذلك يمكن أن يكون انشغال المؤلف بقضية التعلم والتربية السياسية والأدبية هو الذي حدا به إلى العناية بهذا المزج بين التاريخ والأدب.

فالرؤية السياسية في رواية (هاتف من الأندلس) تصوِّر الحياة الأندلسية في عصرها كمرحلة من أصعب مراحل التاريخ العربي وأسوئها في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) حيث سادت عناصر الفرقة وشبت نار الفتنة، وانقسمت الدولة إلى دويلات متناحرة يكيد كل منها للأخرى حتى لو استعانت على ذلك بالأعداء، وتدور معظم أحداث الرواية في مملكة قرطبة ٤٢٣ هجري في أثناء (حكم أبي الحزم بن جهور) وولده وما حدث من صراع وتنافس بين هذه المملكة ومملكة إشبيلية تحت حكم المأمون بن ذي النون.

هذه الصورة الحزينة للواقع العربي في بلاد الأندلس يقدمها الكاتب من خلال تصويره لحياة ابن زيدون الشاعر العاشق لولادة بنت المستكفي وغيرها من نساء قرطبة، وهو أيضاً وزير ورجل دولة مشغول بما أصاب بلاده من ضعف، وابن زيدون ليس بطل الرواية الذي تدور الأحداث السياسية والعاطفية حيث يوجد فحسب، وإنما هو أيضاً المعبِّر عن رؤية المؤلف والمتحدث عن إيديولوجية القومية، وقد وردت هذه الرؤية على لسان ابن زيدون، ومن خلال سرد سيرة حياته الروائية في أكثر من موضع.

يقول ابن زيدون ذات مرة لصديقه عمار الباجي في مجلس سمر: إن عرب الأندلس لن يعودوا إلى مجدهم حتى تعود إليهم وحدتهم، وتتألف قلوبهم، ثم زفر زفرة طويلة وقال: لقد ضاعت الأندلس وتبدد ملك كان بهجة الدنيا وزينة الدهور.

انفصمت تلك العروة التي جمعت الآراء على رأي، وجعلت من الزنود المفتولة زنداً واحداً ومن السيوف الصارمة سيفاً واحداً فأصبح العرب بعد انحلالهم في هذه الجزيرة النائية بدداً، كالشاة التي فتك الذئاب برعاتها، وهامت في بيداء الخوف والجوع، لا تسكن إلى ظل ولا تأوي إلى سياج. إن ابن زيدون بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، كما هو الشأن دائماً في معظم الراويات التاريخية، يكرِّر الحديث عن رغبته في إزاحة الفرقة والخصومة وتحقيق الوحدة والوئام حتى تعود الأندلس إلى ماضيها العربي المشرق، يقول ابن زيدون في حديثه إلى الحبيبة ولادة ورابطاً في حواره مها بين رغبته في تحقيق الحلم العاطفي بالزواج والحلم السياسي بالوحدة ذاكراً أن أمله الأسمى الذي يعمل من أجله أو يموت دونه، وأنه لن يستحق أن يكون بعلاً لأكرم نساء قرطبة إلا إذا ظفر به هو «أن أعيد الدولة العربية بالأندلس إلى سالف مجدها أيام عبد الرحمن الداخل والناصر والمنصور بن أبي عامر يجب أن يتحد العرب، ويجب أن تتجمع دويلات الأندلس في دولة عربية موحدة يخفق فوقها علم واحد يصور وحدة القوة ووحدة الغاية».

ونظر اً لأن آمال بطل الرواية لم تتحقق في المجال السياسي إذ عجز عن تحقيق الوحدة وإصلاح الحكم في قرطبة وإشبيلية، فإن المؤلف يقرن هذا الفشل بإخفاق البطل أيضاً في مجال الحب والعاطفة، لذلك يدخل السجن، ثم يهرب من بلاده إلى إشبيلية، ومعنى هذا أن المؤلف كان على قدر من الوعي والصدق حين ربط بين الفشل في الحلم الجماعي (الوحدة).

والحلم الفردي (الحب) وكان ضياع الأحلام مؤذناً بموت الشخصية ثم يموت ابن زيدون شهيد الوحدة القومية والحب النبيل، حيث لم يتمكن من لقاء ولادة إلا بعد أن فات الفوت وذهبت بشبابه السنون ولوت قناته كوارث الأيام ينوف سنّه على الثامنة والستين متمنياً أن يرى فلقاً من الصباح فلما رآه عمي، وعاد ابن زيدون إلى قرطبة هرباً من آلام الأمراض وآلام الخيبة؛ لأنه رأى بعد طول التجربة أن المعتمد لا يصلح لما كان يرجى منه من

خطيرات الأمور (توحيد الأندلس) وهكذا يموت البطل مسلماً بعجزه في نهاية الرواية بعد أن ضاعت أحلامه وهو يقول:

ألم يـــأن أن يبكـــي الغـــمام عـــلى مـــثلي ويطلـب ثـأري الـبرق منصـلت النصـل
وهـــلا أقامـــت أنجـــم الليـــل مأتمـــا لتنـدب في الآفـاق مـا ضـاع مـن فضـلي

ودلالة الرواية عند الجارم تكمن في أهمية استلهام التاريخ العربي في إسبانيا، وإن سبقه بذلك (جرجي زيدان) في رواية (فتح الأندلس) سنة ١٩٠٤، وأحمد شوقي في مسرحيته النثرية (أميرة الأندلس) سنة ١٩٣٢.

ولم يكن أيضاً آخر من توقف عنده، بل إن ابن زيدون نفسه قد استوحاه فاروق جويدة في مسرحيته الشعرية الوزير العاشق سنة ١٩٨٨ليجعل من قصته رواية تاريخية تبحث عن تأصيل الشخصية العربية في حاضر مرّ وقاتل.

هذه الأعمال الأدبية وغيرها الكثير تؤكد أن الجارم كان على حق حين استلهم هذه المرحلة واتخذ منها قناعاً تاريخياً يعبِّر عن رؤيته المتشائمة إزاء الواقع العربي وما يعانيه من صراع وفساد وتفكك وتخلف، هذا يدل على أن الرواية التاريخية تعكس رؤية سياسية تلائم طبيعة المرحلة القلقة التي كتبت فيها والجارم من خلال شخصية ابن زيدون ينبه ويحذر من خطورة الوضع العربي الحاضر، ويركز على العالم العربي والإسلامي إن لم يتحد ويتماسك ويتحرر فسوف يضيع كما ضاعت بلاد الأندلس من قبل، وإذا حدث هذا لا قدر الله، فلن يكون في مقدورنا إلا البكاء وانتظار الموت كما حدث لابن زيدون بطل الرواية: «هكذا كانت صولتنا وهكذا كان سلطاننا فأين منا ذلك المجد الضائع وذلك السلطان الذي احتسبته أسفار التاريخ حتى لا يظهر للعيان» ولا ننسى في هذا الباب جمالية الروايات التي جاء بها الأديب الكبير نجيب محفوظ، فهذه روايته (يوم قتل الزعيم) تتحدث عن واقع يعيشه العربي تحت وطأة الفوضى والقتل.

إنها رواية سياسية ذات طبيعة جمالية حيث العلاقة بين الجمال والسياسة علاقة مميزة معقدة إلى درجة كبيرة، ولا يكفي أن نقول: إن الخطاب الروائي السياسي يثير في العادة اهتماماً غير جمالي في جوهره أو أن السياسة تعتمد على التي سرعان ما تنطفئ جذوتها لشخص الحاكم

تدور أحداثها في ذروة احتدامه الزمن السياسي قبيل مصرع هذا الحاكم السادات الذي تخلع عليه بمفارقة مدهشة لقب الزعيم وتنفيه عنه في الآن ذاته؛ لأن الزعيم الفعلي يأتي تعبيراً عن إرادة جماعية لاختياره وحمايته، وهي تقدم الموقف السياسي في جذره الاقتصادي المباشر في الانفتاح وما نجم عنه من اهتزاز الأبنية وتخلخل العلاقات الإنسانية تقدمه كزلزال يحتل صدر الرواية ويشغل عالمها بأكمله، وهي تؤثر أن تعرض لشخص الحاكم كعنصر إشاري عبر وعي الشخصيات الرئيسية في النص وعندما يجرون مفارقة أخرى بارزة بينه وبين الحاكم المضاد له والسابق عليه (عبد الناصر) تنتصب دلالة الخيمة السياسية للرواية.

لكن المقاربة التي نريد أن نطل منها على التكوين الدرامي لهذه الرواية مضمونية لا وظيفة وإنما هي مقاربة تقنية تنبثق مكوناتها، وهذا يتجلى من عناصر مهيمنة في النص وقد برز منها عنصر مهم عند تحليل العنوان ذاته، وهو (المفارقة) أما العنصر الآخر الذي يتعادل معه ويرد عليه فهو (الإيقاع) الذي يفرض وجوده على القارئ منذ الوهلة الأولى كذلك، وسنجد أن الضفيرة التقنية المؤلفة من جدل هذين العنصرين هي التي تغطي شبكة العلاقات الروائية في النص وتفسر إلى حد كبير بنيته الدرامية وجهازه الجمالي المؤثر، وقد كان نجيب محفوظ يقوم بخلق توازناته الدرامية المدهشة في عالم الرواية، حيث يستحضر عبر وعي هذه الشخصيات المختارة لنظائرها الصامتة بمنطق المفارقة، فهو علماني متحرر لم تنتصر فيه نزعة التدين مع أنه تقدم في العمر.

لكن هذا الانتصار الأخير ليس مطلقاً وهذه براعة محفوظ في عوالمه، ولهذا فإننا وصفنا الرواية بأنها سياسية إذاً لابد من أن نبرز بعض المفارقات السياسية فيها سواء منها ما يرتكز على اللغة أم الموقف وهما طرفا المفارقة الغالبة هنا قبل أن نشير إلى كيفية التجانس في هذه التقنية، وربما كان بوسعنا أن نقول: إن هذه التقنية الخاصة بتقديم العنصر السياسي في صيغته الأدبية هي التي تضمن له البقاء والفعالية والجمالية، أما مضمونه المباشر فهو غير فني بطبيعة الأمر، وقد اجتهد علماء السميلوجيا المحدثون في التمييز بين أنواع الرسائل المختلفة ومدى قابليتها للدوام، على أساس أن الأعمال الأدبية تصيب من الخلود بقدر ما تستمر فعاليتها المحددة وقانون الأدب العالمي لا يحيله إلى مجرد أرشيف للوثائق التي تعيننا على إعادة بناء الماضي المتخيل.

لهذا فإن الأعمال الأدبية تتضمن جوهرياً نوعاً من الرسائل دون ملابسات محددة، نوعاً من التواصل الذي لا يستهدف ردود فعل مباشرة، بل ينحو إلى تغذية تأمل أفراد الجماعة لإنسانية حول جماع موافقهم الشاملة، بهذا التحفظ وحده نستطيع أن نكفف من إعجابنا بالمادة السياسية المباشرة في هذا النص الروائي، ونتقدم إلى اختيار بعض تجلياته المحولة تقنياً إلى أدوات فنية عبر مجموعة من المفارقات ذات الطابع السياسي، فالسياسة إذاً أصبحت تمثل أحد الاهتمامات الرئيسة التي تشغل بال البشر بصفة عامة والمثقفين منهم خاصة حتى ليسهل تعريف إنسانية هذا العصر بأنه (باحث سياسي).

هذا الاهتمام بالسياسة تفرضه طبيعة الحياة في مجتمعات تناضل من أجل إثبات الوجود، ونفي الظلم عن الوطن والمواطن، كما أن عالم اليوم صار بفضل وسائل الاتصال الحديثة قرية صغيرة، إذا كان الوعي بقضايا السياسة يفرض مثل هذه الهيمنة على الإنسان المعاصر فإن بحثنا مشغول – ابتداء – بالكشف عن: العلاقة الجدلية بين السياسة والرواية وبيان إلى أي مدى يشكل الروائي العربي مفردات عالم الرواية بوحي من القضايا السياسية الجادة والملتهبة كما يعكسها الواقع العربي، أي مدى يشكل الروائي العربي مفردات عالم الرواية بوحي من القضايا السياسية الجادة والملتهبة كما يعكسها الواقع العربي، ثم تحديد مدة العلاقة بين السياسة والفن داخل بنية الخطاب الروائي، وهل هذه العلاقة مثمرة مفيدة أم ضارة؟

أخيراً: ما المعايير التي تتيح للناقد وصف عمل روائي وتصنيفه على أنه (رواية سياسية)؟ الرواية بوصفها جنساً أدبياً صاعداً، تعد أكثر استشفافاً من الحاسة الملهمة، وأكثر ثورية من الثورة وفي كل مراحلها تطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي، وفي سعيه للأفضل والأحسن، كما أنها مدعوة لأن تلعب دورها لا في رصدها ما هو رماد خامد في أوضاعنا الراهنة، بل ما هو متوهج متفجر حي في هذه الأوضاع، وهو كثير لمن يملك درجة كافية من الارتفاع في الملاحظة، وفي دقتها ونفاذها إلى لب الأشياء إلى الجوهر الذي يصل بك إلى الاتجاه المطلوب.

ومن هنا يغدو دور البطل الإيجابي ضرورة تاريخية اجتماعية روائية لابد من أن نشير إلى قضية العلاقة بين السياسة عبر تاريخ الرواية العربية الذي يمتد إلى حوالي قرن من الزمن

حيث تعد السياسة مظلة واسعة تكون الإيديولوجية أحد فروعها. فعندما نأتي إلى كلمة سياسية باعتبارها مصطلحاً فيجب أن نشير إلى أن هناك فروقاً واضحة بين علم السياسة والفلسفة السياسية والسياسة.

فالفلسفة السياسية: تهتم أساساً بدراسة الأفكار مع التأكيد على بعدها الزمني، أما علم السياسة فإنه يدرس النظم السياسية بهدف الوصول إلى مبادئها العامة مستعيناً قدر الإمكان بشواهد كمية وكيفية، ومعنى ذلك أن الفلسفة السياسية تلجأ إلى تأمل الأفكار والقيم (كالحق، العدالة، الحرية) وتثير حولها تساؤلات تتعلق بشرعيتها وملائمتها للطبيعة الإنسانية، أما علم السياسة فإنه يسعى من خلال استخدامه للمناهج العلمية للوصول إلى تعميمات تحكم انتظام عناصر الحياة السياسية بما فيها من نظم وأنماط سلوكية، أما السياسة ذاتها فتتمثل في أسلوب الحكم، وطريقة الإدارة السياسية وكيفية صنع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسية الحاكمة والمعارضة، من هنا (يختلف النسق السياسي من وطن إلى آخر) وعلى الرغم من اختلاف علماء الحياة الاجتماعية حول معنى النسق السياسي، إلا أنهم يبدون اتفاقاً عاماً حول ثلاث قضايا أساسية:

الأولى: أن النسق السياسي يميل عموماً إلى المحافظة على النظام في المجتمع، وإذا كانت الأنساق الاجتماعية الأخرى تؤدي هذه الوظيفة نفسها إلا أن النسق السياسي بطبيعته موجَّه لخدمة قضية النظام أكثر من أي نسق آخر.

الثانية: (فكرة الإقليمية) بمعنى أن النسق السياسي يرتبط بالضرورة بإقليم معين، يعيش في إطار مجموعة من الأفراد، فالنسق السياسي لا يقوم في فراغ، وإنما يقوم في مجتمع له معالمه وخصائصه الواضحة المميزة.

الثالثة: استخدام القوة والتهديد استخداماً يحقق النظام في المجتمع.

ويميل أصحاب نظرية النسق إلى اعتبار المجتمع وحدة كلية تعمل في إطار أوسع هو البيئة، وتشكل هذه الوحدة الكلية نسقاً؛ لأنها تتألف من مجموعة متساندة من العناصر والمتغيرات ونستطيع القول: «إن مفهوم النسق السياسي يشير إلى مجموعة التفاعلات السائدة

في أي وحدة سياسية مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها»وفي إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصنع القرار.

والنسق السياسي كما يعرفه (دافيد رستون) هو مجموعة التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة وتتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات، وقد لاقى هذا التعريف قبولاً واسعاً من جانب علماء الاجتماع والسياسة، حيث نجدهم يهتمون اهتماماً كبيراً بتحديد البناء الداخلي للأنساق السياسية.

ويشير مفهوم البناء هنا إلى أنماط القوة، والسلطة التي تميز علاقات الحكام بالمحكومين وهي علاقات تتصف بقدر معين من الاستمرارية والدوام وبالتالي يمكن وصفها وتحديد أبعادها.

ويمثل مفهوم (الدور) وحدة التحليل الأساسية التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة علاقات القوة وهو مفهوم تطور في نطاق دراسات علم النفس الاجتماعي، ثم ما لبث أن انتقل وانتشر في علم الاجتماع، وحينما يستخدم علم الاجتماع والسياسة مفهوم (الدور) في المجال السياسي فإنهم يقصدون دراسة الأدوار السياسية المتصلة بعملية اتخاذ القرارات المتصلة بالقضايا الاجتماعية والسياسية المهمة، ثم أساليب تنفيذها.

واقع الأمر أن النسق السياسي بهذا المعنى هو مجموعة الأدوار السياسية، التي يقوم بها الفاعلون في إطار بناء سياسي، يحدد العلاقات بين الحكام والمحكومين.

وقد صاحب الاهتمام بتحديد معالم البناء السياسي ووظائفه والعلاقة بين المؤسسات السياسية من ناحية والمجتمعات من ناحية أخرى، في ضوء البناء الكلي للقوة وأساليب توزيعها.

وبالإضافة إلى ذلك، نجد محاولات نظرية تسعى إلى دراسة أساليب استقرار الأنساق السياسية وتغيرها، باستخدام بعض المفاهيم التحليلية كالتنشئة والمشاركة والصراع والمنافسة.

هكذا تبدو (السياسة باعتبارها) نسقاً اجتماعياً: عملية معقدة تقوم على تصورات نظرية أكثر شمولاً واتساعاً من الفهم التقليدي والعام لها، كما أنها لم تعد تهتم بقضية بعينها، وإنما اتسع إهابها ليتناول كل مكونات النسق السياسي مثل أسلوب الحكم، وطريقة تشكيل الحكومة، وصنع القرار السياسي وكيفية تنفيذه، وموقف الهيئة الحاكمة من القوى المعارضة... إلخ.

كذلك تبدو السياسة على مستوى الممارسة عملية أكثر تعقيداً وشمولاً؛ لأن حياة الفرد داخل نسق اجتماعي أصبحت حياة (مسيئة) على المستويات كافة.

على هذا فإن السياسة باعتبارها نسقاً اجتماعياً، تبدو ذات (هيمنة) شاملة على كل أنساق الحياة المختلفة.

وهذا يؤكد رؤية جديدة للسياسة، ونتيجة لذلك، فإن الأدب حين يعكس رؤية تقدمية للواقع فإنه يعد (ممارسة) سياسية بمعنى من المعاني، فالأديب العربي يصارع على أكثر من مستوى: إنه يصارع باعتباره داعية سياسياً ومرشداً إنسانياً، كما يصارع من أجل إبداع فن يحمل (هوية) خاصة لا يقل شأناً عن الآداب العالمية الأخرى.

الرواية التاريخية في عصر الانفتاح

لم يكن لأصحاب مبدأ الانفتاح أن يدرسوا التاريخ ويستلهموه ويبعثوه من جديد من أجل توصيل رسالة جديدة لثقافة قديمة تبعث الجيل الجديد تزوده بمعارف وعلوم وهمة عالية من أجل بناء مجد جديد للعرب على غرار أصحاب السابقة، إذ إن مهمة هؤلاء المنفتحين كانت قد تحددت من قبلهم ببعث الجيل الجديد الذي يتخلّص من الاستعمار ليبني حياة جديدة مجيدة من جهة على غرار أجدادهم ومعاصرة من جهة أخرى على غرار الحضارة الأدبية، ويُعد التاريخ أحد المصادر الكثيرة في سبيل نشر هذه الثقافة وتاريخ المسلمين زاخر بالمقترح والنهضة ليكون نبراساً مضيئاً لمستقبل الأجيال.

يعد الأديب الموسوعي سليم البستاني أول من كتب في الرواية التاريخية مستلهماً أكثر اللحظات الدرامية والبطولية في عصور العرب السالفة، حيث كتب لنا رواية (زنوبيا) متحدثاً عن الصراع بين مملكة تدمر والإمبراطورية الرومانية وكتب رواية (الهيام في فتوح الشام) متحدثاً عن فتوح الشام في عصر صدر الإسلام، ورواية (بدور) متحدثاً عن الانقلاب السياسي وهجرة الأمويين إلى الأندلس منتهجاً أسلوب معالجة التاريخ معالجة تحقق للقارئ الفائدة مع الحفاظ على المعلومات الصحيحة عن تاريخ العرب المجيد مع بعث الروح الوطنية في الناس، ودعم مبادئ الأخلاق القويمة والاعتماد على حبكة قصصية مشوقة.

الرواية الرومانسية والسياسية

(الرواية ملحمة البرجوازية).. كما يقول جورج لوكاتش، أو هي (ملحمة العصر الحديث) كما يقول كوزينوف؛ لأنها الجنس الأدبي الذي ورث كثيراً من سمات الملحمة، التي كانت تصور شخصيات بطولية، وتقدم أحداثاً هائلة وأعمالاً ضخمة، يجد الناس فيها قدراً من التعويض عن عجزهم البشري، أي أن العناية بتصوير شخصية (الفرد البطل) تعد أهم سمة متوارثة بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة.

هذه الشخصية تصور بتفصيل متأن كأنها واحدة من البشر الذين نعرف كثيراً من مراحل حياتهم على المستوى الفكري والإنساني والعاطفي.

وإذا كان بطل الملحمة ينتصر دائماً للحق المطلق والخير المثال، فإن بطل الرواية في الغالب بطل ينتصر لمجموعة من القيم الإنسانية المتواضعة التي تفرضها ظروف الواقع المحلي، مثل الانتصار للحب الشريف، والتفوق على خصومه من الأشرار، أو المخادعين أو إثبات حق أو إظهار حقيقة أو المحافظة على سلامة المسيرة رغم الفقر المادي.

من هنا كانت المحافظة على الجانب الأخلاقي المحدود المثالية إلى حد ما هي أهم ما يميز بطل الرواية الرومانسية في تلك الفترة. ومن المعروف أن الرواية العربية منذ ثبّت معالمها الفنية محمد حسين هيكل بروايته الرائده (زينب) مناظر وأخلاق ريفية (١٩١٤) قد نشأت رومانسية وظلت تنمو وتترعرع في أحضان الرومانسية حوالي ثلاثة أعوام إلى نهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) تقريباً.

إذا كانت الرومانسية مدرسة التعبير عن الذات تُعنى بهموم القلب وقضايا الحب في المقام الأول، فإنه من المستبعد والحالة هذه أن تُعنى على نحو ما بقضايا السياسة أو غيرها من المشكلات الحقيقية للبشر.

وحين نتأمل رواية تعدُّ من الروايات الرومانسية التي حاولت أن تعبّر عن بعض ملامح سياسية، (عودة الروح) (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم فإننا سوف نجد أن المشاهد السياسية فيها زائدة عن الحاجة إلى حدٍّ ما، ويمكن الاستغناء عنها.

وهي تبدو في الحوار شبه المسرحي الطويل الذي يدور بين (مسيوفوكيه) عالم الآثار الفرنسي ومستر (بلاك) مستشار الري الإنكليزي حول عظمة مصر وخلودها، وأنها أي مصر في انتظار الزعيم الموحد، كي تعود الروح إليها من جديد، مما يؤكد أن أمة أتت في فجر الإنسانية بمعجزة الأهرام، لن تعجز عن الإتيان بمعجزة أخرى أو معجزات أخرى.

هذه المشاهد المعدودة في الرواية ليست (مقحمة) فحسب وإنما كتبت بأسلوب شعري وبإنشائية فضفاضة كأنها نشيد في حب الوطن، وقد تجاوزت هذه الشاعرية في الأسلوب مشاهد السياسة إلى وصف بعض الشخصيات وتصوير بعض المواقف في الرواية.

هكذا يمكن القول: بصفة عامة إن الرواية العربية الرومانسية في مختلف الأقطار لم تهتم بأن تعالج قضايا السياسة أو مشكلات الحكم أو الصراع مع الحكومة.

وغياب الوعي الفكري والنضالي في هذه المرحلة كان يحول دون ذلك.

ويمكن القول إذا كان قد غاب عن الرواية الرومانسية ذات الإطار الاجتماعي معالجة قضايا الإيديولوجيا والسياسة، فإن (الرواية التاريخية) في هذه المرحلة كانت غير بعيدة عن بعض تلك القضايا؛ لأن هذا النوع من الروايات، منذ أن ثبَّت دعائمه جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) كان مجالاً خصباً لتعبئة الوجدان العربي بزخم المشاعر القومية، المستمدة من تاريخ الأجداد وتراث السلف الصالح في فترات نقاوة الأصل العربي ومراحل التاريخ الذهبي للأمة.

وقد أسهم في هذا التيار التاريخي كثير من الأدباء مثل:

إبراهيم رمزي، وعلي أحمد باكثير، وطه حسين، ومحمد فريد، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ غيرهم كثير من كتّاب الرواية التاريخية والسّير الإسلامية أمثال عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل هؤلاء الأدباء، وغيرهم من كتاب الرواية التاريخية كانوا يكتبون، وفي مخيلتهم (إيديولوجية) قومية ويلحّون على بعض قضايا السياسة، مثل الدفاع عن الوطن، والاستشهاد في الدفاع عن مقدساته وتجسيد صورة أو شخصية البطل التاريخي المدافع عن دينه ووطنه إزاء الغازي المحتل، ولا تزال هذه الروايات التاريخية الرومانسية مادة خصبة لتربية النشء في بداية مراحل التعليم كافة. إن لنا، بعد كل ما سبق ذكره، أن نتوقف وقفة

(نقدية) نوضح فيها الإطار النظري للكيفية التي ينبغي أن تعالج بها قضية السياسة في الرواية بشكل فني.

فالرواية السياسية: هي الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي، وهذا النوع من الروايات تنفصل فيه الأفكار عن مجرد أعمال المجتمع التي لا يُسأل عنها والتي وصلت إلى لا شعور الشخصيات بكلّ مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل، لدرجة أنها تُلاحظ في تصرفاتهم.

وهذه الشخصيات نفسها دائماً واعية بانتماء أو تماثل إيديولوجي سياسي متناغم، وهي تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع، وتفعل ذلك باسم - وتحت إلحاح الإيديولوجية.

والرواية السياسية في شكلها المثالي عمل خاص بالمشاعر الداخلية ومن أجل أن تكون الرواية رواية - على أي حال - لابد أن تحتوي على التمثيل المعتاد للسلوك والشعور البشري، وبرغم ذلك لابد أن تشمل في تيّار حركتها العناصر الأساسية، التي ربما يكون لها حل في الأيديولوجيا الحديثة والأيديولوجيا - على أية حال - مجردة كما يجب أن تكون، لهذا فمن المحتمل أن تكون متمردة عند أية محاولة لإدخالها في مجرى الانطباع الحسي للرواية والصراع بين التجزئة والإيديولوجيا لا مهرب منه في رواية سياسية.

والروائي السياسي - مثل المجادل المتمرّس - لابد أن يكون قادراً على تناول الأفكار المختلفة، ليراها في علاقتها البعيدة وأيضاً المتداخلة من أجل الإمساك بالسبيل الذي تتحوّل فيه أفكار الرواية إلى شيء مغاير، عما توجد عليه (هذه الأفكار) في برنامج سياسي.

فالروائي ليست مهمته التعامل مع الأفكار في نطاقها المجرد، أو أن يمتلك قدرة عامة على فعل ذلك.

وبمجرد أن توضح هذه الأفكار للعمل داخل الرواية، فإنها لا تبقى طويلاً مجرد تجريد.

والرواية السياسية - في أحسن حالاتها - توجد مثل هذه الحرارة الشديدة، حتى أن الأفكار التي تقدمها تُصهر في حركتها وتتخلل عواطف شخصياتها.

إنَّ وظيفة الروائي السياسي دائماً هي أن تُظهر العلاقة بين النظرية والتجربة، بين الإيديولوجية والعواطف والعلاقات التي يحاول أن يقدمها.

وعلى هذا، فإن الرواية السياسية تستطيع أن تُخصب إحساسنا بالتجربة الإنسانية بحيث يحتله تفاعلاً مع الحياة، كما أنها قادرة أيضاً على أن تقوي ارتباطاتنا الإنسانية - والرواية السياسية عندما تفعل ذلك تقوم بمهمة الإقناع، التي ليست هدفها الأصيل أو المميز.

إن العلاقة الجدلية بين الفن والسياسة كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين وموضوعات جديدة، وبنماذج إبداعية مبتكرة، وتقريب فكرة (حزبية الفن) والإبداع الإنساني عامة. إلا أنه مهما كان هذا التلاحم بين (الفن والسياسة) شديداً، لا يصح عدم تجاهل ضرورة عزل طابع الفن عن القوالب السياسية اليومية المباشرة.

ولا شك أن الأدب الجيد بصفة عامة هو الذي تذوب فيه الرؤية السياسية داخل جزئيات العمل، وتتظافر مع لحمته وسداه وتصبح جزءاً عضوياً من نسيجه، وأداة متجانسة من أدواته.

واقع الرواية العربية في أدبنا الحديث

منذ أن فتح العرب أعينهم فجر النهضة على حياة جديدة ممتدة وحضارة غنية خصبة انبثق نور الرواية العربية عبر رحلتها المتعددة المراحل، والتي استدعت حقولاً للدراسة تتناولها من كافة جوانبها، وتركزت الدراسات التي اتخذت موضوعها الرواية العربية تحديداً على الجانب الإيديولوجي، والاجتماعي، أو ربما اجترأت موضوعات وشرائح من جسد الرواية أو الروايات، وألقت عليها الإضاءات التحليلية، إلى أن تطورت هذه الموضوعات وأصبحت لها قوانين وبيئة تترعرع فيها، وكانت خير بيئة لهذه الرواية هي البيئات العربية عبر البوابات المشتركة التي قصدها الأدباء في عصر النهضة، فكتبوا إلى الشعب الذي هو مصدر الآراء وتطرقوا إلى المذاهب الإصلاحية بشتى وسائل الكتابة التي تروق المجتمع العربي آنذاك، فكنا نرى آثار هؤلاء الأدباء من شعر ونثر وقصة تحكي حياة الشعوب وآمال وأحلام الأمة في جميع شؤون الحياة العامة من سياسية واجتماع، وكان الوطن العربي آنذاك يرزح تحت ظل الاستعمار والقهر والهوان.

يرزح وقد دوت في وطننا العربي الكبير صرخات جريئة تدعو إلى الإصلاح، وتحث على السير مع الزمن، بعد أن طالت غفوة الشعب العربي وأصبحت الهوة كبيرة بين خنوع الحاضر وذله وأمجاد الماضي وعزه، فقد أفاق العرب على هدير مدافع نابليون تملأ الأجواء العربية،

ورأوا علماءه ومطابعه ومنشوراته تحاول أن ترفع عن العين غشاوتها استمالة للناس، وتوطيداً لدعائم الاحتلال.

ثم توالت الأحداث، فإذا البعثات تغدو وتروح فتحمل زاداً وثورة وانطلاقاً، وإذا الصحف تنشر، والأحزاب تنشأ، والجامعات تحدو هذا التيار المتحرر من التفكير، والجمعيات والمجامع تصلنا بالعالم وثقافته، والوعي يستيقظ في نفوسنا شيئاً فشيئاً بفعل الحوادث الخطيرة التي تمر بالبلاد، فنعود إلى تاريخ الأجداد نحييه، ونلتفت إلى العالم نقتبس منه وسائل نهضته، ونثور على ما نحن فيه من مهاوي الذل، وإذا الاتصال بالثقافة الأجنبية تحكم أواصره وتتعدد طرقه: مدارس، كليات أجنبية، دعاة ينتشرون، حركة استشراقية منظمة، ترجمة تنقل روائع الغرب في الفن والعلم والنقد، مطابع تفي بهذه الحاجات كلها، وتيسِّر نشرها، ثم احتلال للبلاد كان منه مزيد من التأثر بأدب الغرب وحضارته وفنه، ونظرته إلى الحياة، وإلى تبعة الأديب فيها، وإلى دوره في التوجيه والإصلاح.

من هذا كله نشأت في أدبنا هذه الاتجاهات الحديثة التي أغنته وأمدته بعناصر الحياة والقوة، فلم يعد أدباً مأجوراً يلقى ابتغاء الدرهم والدينار، ولم يعد فناً ذاتياً لا يكاد يتجاوز الحدود الشخصية التي لا ينفعل لها غير الشاعر، وإنما غدا مرآة صادقة للحياة التي يحياها الأديب في ظل الجماعة، تساعدها على أن تدرك ذاتها، وتعرف حقيقتها ومثلها، وتحاول أن تحقق هذا الانسجام الكامل بين الإنسان ومجتمعه، وتحرك قلبه للمعاني الإنسانية الكبرى.

إن الأدب العربي هو الميزان الفكري لهذه الأمة التي عانت ولا تزال تعاني من النكبات التي حلت بها على مر العصور.

ولا شك مما مر بتاريخنا المعاصر - معشر العرب - من أحداث غيرت من مفهوماتنا الأدبية، ووضعت الأديب أمام رسالته القومية، والاجتماعية، ولفتته إلى حقيقة التبعة الملقاة على عاتقه: فقد ذهبت بعوثنا إلى أوروبا، واطلعت على نظم حياتها، وعبت من حضارتها، ثم عادت تنثر بذور التحرر والانعتاق، والثورة على الخنوع والذل، وهبت علينا رياح الثورة الفرنسية تؤكد قيمة الفرد، وحق الشعب في أن يعيش في جو من المساواة والحرية والإخاء وقرأنا دور الأدباء في هذه الثورة.

وطلعت أخبار النضال الهائل الذي خاضته ألمانيا وإيطاليا في سبيل وحدتيهما وقوميتها وبدأ وعينا يستيقظ، وشعرنا بما فرضته السلطة العثمانية من جور، وبمخالب المستعمر الغاشم تمزق شرايين الحياة في بلادنا، وبعض الحكام يبيعون أمتهم بعرش تافه يجلسون عليه أو حكم رخيص يضيعون كرامتهم وحقيقتهم بتسلّمه.

كل هذا دفع الأدباء إلى الاتجاه إلى الشعب فلم يكونوا صدى لإحساسات الشعوب فحسب، بل كانوا يوجهون هذه الإحساسات، ويغذونها ويرسمون لها طرقها إلى التحقيق ويذكون نار النضال من أجلها ويلقون على المشاعر الغامضة والعواطف المكتوبة أضواءهم فإذا هي مثل الأمة في حياتها القومية والاجتماعية على حد سواء.

فغنَّى هؤلاء الأدباء وكتبوا للشعوب ما يروقها، ولكنهم كذلك وجهوا هذه الشعوب، وأثروا فيها بمقدار ما تأثروا بها أن لم يكن أكثر!

فغدا الأديب لسان الأمة، يعيش حياتها، ويحس بمشكلاتها ويود في فنه أن يدفع بها إلى الأفضل في حياتها السياسية والاجتماعية على حد سواء.

ولو تعمقنا في ثنايا هذا الأدب لوجدناه ولد من رحم المعاناة، فهو المنهل الوحيد الذي يستقي منه عطاءه والشعب هو الوحيد الذي يدافع عن حياة الأمة، فكانوا بهذه الرؤية قد تحرروا ممن جاء قبلهم. في الأدب القديم الذي ترى فيه الشاعر والأديب يفتخر حتى يملأ الدنيا تيهاً وإعجاباً وكبراً، فإذا ما وقف بين يدي ملك أو أمير رأيته يتضاءل حتى ينقلب جبهة تتمرغ على الأعتاب، أو طائراً ضعيفاً عري من ريشه فلا يستطيع سعياً في الأرض إن لم يتداركه الملك بعطائه متمثلاً بهذا القول:

أغثنـــي يـــا فـــداك أبي وأمـــي بســـيب منـــك إنـــك ذو ارتيـــاح
شأشـــكر إن رددت عـــليَّ ريشي وأنبـــتّ القـــوادم في جنـــاحي

ويطالعنا في هذا المجال صرخات المتنبي وهو يهدد الزمن، ويتوعد الأقدار، وينذر المنون، ولكن هذا الجبروت كله يتحول إلى لسان رطب بالثناء، وشعر يزخر بالرخاء، حينما يقف بين يدي كافور وينشد:

أبالمسك هل في الكأس فضل أناله فإني أغني منذ حين وتشرب

وهذا أمير الشعراء في العصر الحديث يبدأ حياته في نعيم القصور سجين العاطفة، مأجور الموهبة، يرى أن الله أنعم عليه فولد بباب الملك:

أ أخون إسماعيل في أبنائه ولقد ولدت بباب إسماعيلا

وقد تحقق الأمة بعض أهدافها، وتبذل في سبيل ذلك شبابها الغض، ودمها المهراق، ولكن شاعر القصور لا يرى في الدستور ثمرة للكفاح ولا ثمناً للتضحيات وإنما يرى فيه نعمة يتفضل بها المليك على الناس مشكوراً ممجداً:

بشرى البرية قاصيها ودانيها حاط الخلافة بالدستور حاميها

أسدى إلينا أمير المؤمنين يدا جلت كما جل في الأملاك مسديها

على أن مفاهيم الحياة قد انقلبت، وغدا الشعب كما يقول (مصطفى كامل): «القوة الوحيدة الحقيقية، هي السلطان الذي يخضع لإرادته أكبر العظماء، وأعظم الأقوياء» وآمن المصلحون والقادة أن الخلود الحق يكمن في خدمته، والحياة الكريمة تسمو بالنضال تحت رايته وفي سبيله، فهذا شوقي يدعو إلى الشورى، وينصح للملك أن يشعر الشعب بأنه يشارك في صنع مصيره.

إن سرّك الملك تبنيه على أسس فاستنهض البانين العلم والأدبا

وارفع له من حبال الحق قاعدة ومد من سبب الشورى له طنبا

دار النيابة قد صقت أرائكها لا تجلسوا فوقها الأحجار والخشبا

وقد أصبح الأديب يحس بالغبطة حينما يعمل على إسعاد كادح، أو رفع الظلامة عن مسكين، (فولي الدين) الكاتب الشاعر الثائر يمد يد الأخوة إلى العامل المكافح قائلاً: «لبيك أيها المكافح» وجمال الدين يأخذ بيد الفلاح إلى المكانة الكريمة التي يستحقها، يدعوه إلى الثورة تطيح بالأصنام التي جعلت من نفسها سادة له: «أيها الفلاح المسكين: تشق قلب الأرض لتستنبت منها ما تسد به الرمق فلماذا لا تشق قلب ظالمك؟ لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة أتعابك؟!..»

وهذه المكانة الجديدة التي احتلها الأدب بإيمان وإخلاص وإحساس عميق بالتبعة، وأن يكون ذلك أثبت لعرشكم، وأدوم لسلطانكم.

وكأن الملوك لا يزالون يعيشون على أطياف الماضي حينما كانوا يحكمون بسلطة السماء المقدسة، ويتصرفون بالأمة كما يشاؤون، ولكن الشاعر أحمد محرم يعرّي هؤلاء الملوك ويكشف عن غيهم وجبروتهم.

كتب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً ويزعم أنهم شرفاء
رتب وألقاب تغر وما بها فخر لمحرزها ولا استعلاء
ذنب الملوك رمى الشعوب بنكبة جلى تنوء بحملها الغبراء

هكذا نرى الأديب في وسط المعركة، لا يحجبه عن رسالته رضا أمير أو سخط حاكم، ولا يبدل من الحقيقة في نظره بريق ذهب، أو زخرف منصب، ومن هذه النقطة مضى مرفوع الرأس، شامخ الأنف، موفور الكرامة، يعالج مشكلات أمته في نهضتها القومية والاجتماعية، فيطالب بالشورى من أجلها وبالقوانين في سبيل رعايتها وحفظ حقوقها، وبالحريات لتفصح عما تريد، وبالمساواة ليشعر الجميع بالسكينة والطمأنينة والصفاء، وبالعلم الصحيح الذي ينير الفعل، ويفتح القلب... وهو لا يرمي من وراء ذلك إلا هذا الرضا الوجداني وإحساسه بأنه قام بما للأمة عليه من حق.

فأدبنا العربي متمثلاً بأعلامه المرآة الصادقة التي انعكس عليها تفتح القومية العربية في نفوس العرب فالخلافة الإسلامية بزعامة العرب فالإمبراطورية العربية مرت عبر الزمان بسجل مليء وزاخر بالقوة والعطاء والعدل والأمن والعرفان، فهي الدرة التي كانت تشع نوراً بهذه الخصال.

ثم نزلت بنا محن الدهر، فإذا نحن متنابذون مختلفون، والخلافة الممتدة تتصدع وتتهادى؟

فإذا هي أجزاء متناثرات، وامتحنا الله بالتتار، ثم رمانا بالعثمانيين، ثم بدأ الغرب يستثمر أرضنا ويسرق خيراتنا ويقتل شبابنا ونحن نشهد بعين دامعة، وقلب يعصره الأسى ويدنا مغلولة لا تقوى على شيء.

غير أن الدم العربي يحمل مع التمرد على الهوان شعلة مباركة، فلابد له من ثورة تحطم القيد وتكشف الظلمة، وقد أحس العرب في فجر نهضتهم المباركة بما حملهم العثمانيين إياه من جور لا يرضي بها إباء العرب، ثم رأوا جشع الغرب ببلاد جبلت بدمائهم، وهي إرث الآباء والأجداد الغالي للأحفاد، وكانوا قد أصابوا من المعرفة باتصالهم بالعالم حظاً كرياً، وأحيوا من تاريخ أيامنا السالفات صفحات مشرقة رائعة، فاستيقظت في نفوسهم نخوة العرب، ودفعوا بأنفسهم من جديد ثمناً للآمال الكبار التي يسعون إليها، وأيقنوا أن قوميتهم هي التي تصنع تاريخهم الجديد، بعد أن يئسوا من صلاح العثمانيين، وصدق الحلفاء. وهكذا ابتدأت المشاعر القومية تتفتح في نفوسهم شيئاً فشيئاً إلى أن غدت عقيدة لها فلسفتها وأسسها، والأدب يرصد هذا التفتح، ويسجل مراحله، ويتغنى بأسسه وروابطه الكريمة، ولو رجعنا إلى المرحلة الأخيرة من حياتنا - معشر العرب - لوجدنا أننا كنا نود دائماً أن نحيا في بلادنا أعزة أحراراً، لا يطمع بنا طامع، ولا ينال منا معتد أثيم، وكانت أفكارنا متفقة مع هذه الغاية، فقد خيل إلينا زمناً أن الرابطة العثمانية رمز للكرامة الشرقية، وللإمبراطورية الإسلامية العتيدة فأطريناها، ومدحنا القائمين عليها، حتى غدا السلطان العثماني في نظر الشيخ علي الليثي ملكاً للملوك في نشر الأمن، وبسط العدالة:

ملك الملوك الذي من يمن دولته ظل العدالة في الآفاق ممدود

بل قد ذهب الزعيم الوطني الثائر(مصطفى كامل) أبعد من هذا حينما جعل التقرب من الدولة العثمانية سياسة مبنية على الحكمة والعقل والبصر النافذ: «حقاً إن سياسة التقرب من الدولة العلية لأحكم السياسات وأرشدها... فإن العدو واحد، ولا يليق بنا أن نكون في فشل وشقاق» غير أن العرب يروعهم أن يتنكر العثمانيون لروابط الأخوّة، ويحسون في العراق ولبنان وسورية بصوت عميق من التاريخ يدعوهم إلى النضال، ويكشف لهم عن الهمجية التي فطر عليها الأتراك، فينادي الزهاوي:

وما هي إلا دولة همجية تسوس بما يقتضي هواها وتعمل

فترفع بالإعزاز من كان جاهلا وتخفض بالإذلال من كان يعقل

وقد يشتد سخط الشعوب على العابثين بالحريات، فتنطلق النذر مزمجرة متوعدة، وتسجل الأمة غضبتها على لسان الرصافي:

حكومة شعبنا جارت وصارت علينا تستبد بما أشارت
فلا أحداً دعته ولا استشارت وكل حكومة ظلمت وجارت
فبشرها بتمزيق الجلود

وقد أحس العرب في هذه الفترة بضرورة الانفصال إحساساً غامضاً لم يبن على أسس واضحة، وقد يقوي هذا التيار حتى يقول سليم سركيس: «لم أجد في حياتي، ولا قرأت في مطالعاتي عن أمة تريد الانتقال من نور الاستقلال إلى ظلمات العبودية، إلا هذا القسم من الأمة الذين يريدون التمسك بأذيال العرش العثماني».

قد كانت هذه اليقظة أثرا لطغيان العثمانيين وعلى رأسهم عبد الحميد، وتعبيراً صادقاً عن الرغبة العميقة التي كان يحس بها العرب في حياة حرة وكريمة قائمة على العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات، فما يكاد الدستور يعلن حتى تهدأ الأصوات الثائرة، وتطمئن المضطربة، ويخيل إلينا أن الدستور يكفل الحياة التي يكافح العرب من أجلها، والتي تربط تاريخ الحاضر بأمجاد الماضي، وتضج بلاد العرب بفرحة يصورها الزهاوي بقوله:

وقفت والعين تبكي من مسرتها أمام شعب من الأفراح عجاج

وتمضي الأيام، وتكشر الدولة العثمانية عن أنيابها، ويأتي الاتحاديون فيكونون شراً من السلاطين، فتنبعث المشاعر القومية حادة عنيفة، ويرى العرب في قوميتهم الحصن الذي يكفل لهم حياة حرة، وتمر بهم أحداث ضخمة تغذي هذه المشاعر القومية، وتوطد أواصر التقارب بين العرب، وتوسع من شقة الخلاف بينهم وبين الغرب، فيسجل الأدب ذلك كله ويغذيه وينسج منه مادة النضال القومي.

فهذه ثورة الحسين تحمل آمال العرب في وحدة تعيد صفحة التاريخ القديم حينما سار الأجداد من هذه البقاع بالذات، فيقول فؤاد الخطيب:

إيه بني العرب الأحرار إن لكم فجراً أطل على الأكوان مبتسما

من ذلك البيت من تلك البطاح على تلك الطريق مشت أجدادكم قدما
إلى الشام إلى أرض العراق إلى أقصى الجزيرة سيراً واحملوا العلما

وهذه سورية تثور في وجه المستعمر الغاشم، فيتردد صدى صرختها في الوطن العربي الكبير، وينتصر لها إخوتها في مصر، مستجيبين لنداء الدم والتاريخ واللغة والآمال المشتركة، والإيمان بالله وبالمصير المشترك، وتنعكس هذه العواصف في شعر خير الدين الزركلي نداءقومياً حاراً:

غضبت لسورية الشهيدة أمة في مصر تطفئ غلة الأمصار
ورعت لها ذمم الوفاء فلم يضع عهد تسلسل في دم الإعصار

وتهتز البلاد لإعدام الشهداء، ويثيرها منظر الدم الطاهر يسفك على مذبح الأطماع والاستبداد وتؤمن بأن المشانق لم تنصب لأخذ المذنب بذنبه، وإنما هنالك أمر أعمق أثراً، فهنالك عرب ومغول، وعلى هذا فلم يكن إعدام الشهداء فاجعة سورية ولبنان فحسب، وإنما كانت صرخة الدم العربي على أبنائه في كل مكان يحذرهم غدر الأتراك، ويجمعهم على صعيد الكفاح القومي المشترك فهذا الزهاوي يبكي إخوانه الأحبة الشهداء:

على كل عود صاحب وخليل وفي كل بيت رنة وعويل
بني يعرب لا تأمنوا الترك بعدها بني يعرب إن الذئاب تصول
لعمرك ليس الأمر ذنباً أصابه قصاص، ولكن يعرب ومغول

وهكذا تسير الأمة العربية مناضلة متوثبة تحت لواء القومية الخالدة يشعر أبناؤها بالأخوّة البارة فيصور ذلك حافظ إبراهيم بقوله:

أنى التقينا التقى في كل مجتمع أهل بأهل وجيران بجيران

وتتبلور المشاعر القومية في دعوة حارة للوحدة العربية، وإزالة الفوارق المصطنعة، فشجرة العروبة المباركة غرست جذورها في الحجاز وامتدت فروعها الوارفة فظلت أمصار العرب، وحياة الشجرة منوطة باتصالها بعضها مع بعض كما جاء بها الزهاوي بقوله:

أصل العروبة قد رسا كالطود في البلد الحرام

والفـــــرع منهـــــا في العـــــراق ومصر ـــــــ يســـــمو والشـــــآم

وتعلو الأصوات لتنادي: إن عزتنا متوقفة على وحدتنا، وإن الاستعمار يتقلص ظله بالدولة العربية الواحدة، وهذا هو شاعر الشباب أنور العطار يصور إيمان الأمة هذا بقوله:

ســـنلاقي الهـــوان والـــذل حتـــى تجمـــع العـــرب رايـــة التوحيـــد

حققـــوا الوحـــدة التـــي تجمـــع الشـــمل ففيهـــا الحيـــاة بعـــد الخمـــود

وفي ظلال هذه القومية يثور العرب على التعصب، ويجتمعون على صعيد الرابطة العربية الكريمة، وتغدو للقومية أسسها وفلسفتها ويرسلها العرب عزماً وإرادة وعقيدة يعبِّر عنها الشاعر القروي بقوله:

إني عـــلى ديـــن العروبـــة واقـــف قلبـــي عـــلى ســـبحاتها ولســـاني

إنجـــيلي الحـــب المقـــيم لأهلهـــا والـــذود عـــن حرماتهـــا فرقـــاتي

يـــا مســـلمون ويـــا نصـــارى دينـــكم ديـــن العروبـــة واحـــد لا اثنـــان

وهكذا يبدو لنا الأدب في العصر الحديث صورة حساسة للحياة العربية، وما يصيبها من أحداث وما يضطرم في جوانحها من عواطف، وما يستيقظ في نفوسها من وعي هذا ما جاء من أدب قدمه لنا ثلة من الأدباء والشعراء في عصر النهضة.. نذروا أنفسهم لوجدان الأمة، فرأينا الأدباء الذين تفاعلوا مع الشرائح الموجودة في المجتمع ومنهم الشعراء الذين خاطبوا وجدان الأمة بكلماتهم التي تنمُّ عن الوعي والإدراك بما حل بنا في هذه الفترة التي عاصرنا بها الاستعمار الحديث.

لا شك بأن الأدب لا يأتي إلا بعد المعاناة فكانت كلماتهم وليدة المعاناة والألم الذي اعترى النفوس، فكان الأدباء هم شعلة الأمة ومنارة التاريخ لنهوض الشعب من نومه العميق، فالأدب وحده هو الذي يسلط الضوء على مشاكل العصر ولا شك بأن هذا العصر مليئاً بالملمات فكان هناك من نذر نفسه فداء لهذا البلد بروحه ودمه، كتب الكلمات التي هي الإعجاز الذي جاء به الأدباء ليهزوا بهذه المقالات ضمير الأمة، فكان الاعتماد على الأدب في تلك المرحلة هو القواعد الأولى التي بناها الأدب لإشادة بناء عال شامخ لا تهتز أركانه مهما كانت الحوادث.

قد تأثر أدبنا الحديث بالغرب، فنرى بعض الأدباء قد ترجموا بعض المقالات والقصص الأدبية إلى لغتنا العربية، وذلك لإثراء التراث العربي بالجديد وأحكمت أواصر الاتصال بيننا وبين الحضارة الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر بعد أن تهيأت عوامله جميعاً من مدارس وحركات استشراقية منظمة، وكتب تنقل أدب الغرب إلى اللغة العربية، مما أدى إلى إغناء التراث الأدبي فأصبح لدينا مجموعة من الأفكار نقلت وجهة النظر الغربية في الفن والحياة إلى الشرق، وفي تبنّي بعض الجماعات لها والدعوة للأخذ بها. من هذا كله نشأت في أدبنا هذه الاتجاهات الحديثة التي أغنته وأخصبته، فقد كانت المقالات الأدبية عاملاً في انتشار وتطور الأدب وتركت فيه خصائص مميزة من سرعة في البحث وعفوية في الفكرة وسطحية في المعنى وبساطة في الأسلوب.

نحن في الواقع نريد أن نبحث في هذا الأدب عن واقع الرواية العربية وكيف وصلت إلى المستوى المطلوب في أدبنا المعاصر، ولكن لابد من المرور بمنعطف أدبي يوصلنا إلى ما نريده من مراحل الأدب الحديث إلى ما صار عليه الآن.

لا شك بأن أدبنا غني جداً بتراث كبير من الفن الأدبي، ولكنه كان شعراً محضاً، ثم انتقل إلى ما يعرف بالمقالة فالقصة المسرحية والرواية كل ذلك من أنواع الأدب الحديث بسطت يدها على تراثنا وأدت إلى تنوع كبير في غلات واقع الأدب سواء كان شعراً أو نثراً...

ونحن في الواقع لو عدنا إلى أدبنا القديم نرى فيه فن المقالة بالمعنى الفني الحديث، فقد عرفوا المقالة بأنها (قطعة نثرية ذات طول معتدل، تدور حول موضوع معين أو حول جزء من هذا الموضوع).

وقالوا: إن المقالة انطباع سريع سجله الكاتب في خفة وعفوية، ليعبِّر بذلك عن وجهة نظره بشكل بسيط، كبعض الرسائل المقتصرة على موضوع واحد تعالجه في اختصار وسرعة معالجة فيها متعة أدبية وراحة وسهولة كرسالة عبد الحميد في وصف الإخاء، ورسالته إلى الكتاب، على أن هذا لم يكن فناً قائماً بذاته يقبل عليه الأدباء، ولم تكن هناك صحافة تعين على انتشاره، وتشجع الكتاب على ممارسة الكتابة فيه.

ولن تجد فيه الأقسام الفنية للمقالة كما تعارف عليها الأدباء المحدثون، وإنما هي ملامح سريعة تتناسب مع أطوار الأدب في تلك الفترة من حياته، وقد شاعت هذه المقالة على أقلام كتابنا

المحدثين وكثرت حتى كان معظم نتاج بعضهم كتباً جمعت مادتها من مقالاتهم، وقد تأثروا في فهم خصائصها الفنية ومحاكاتها الآداب الأجنبية فكأنها امتداد لكتابة عصر الانحطاط، فهذا الشيخ رفاعة الطهطاوي الذي فتح كثيراً من أبواب الثقافة والنور لأمته يقول في مقالة (الوطن): «الوطن عش الإنسان الذي فيه درج، وفيه خرج ومجمع أسرته ومقطع سرته». ثم تحللت المقالة من قيود السجع، وأخذت تعالج المسائل العامة بأسلوب مرسل حر يصفه أديب إسحق بقوله: «النثر هو الكلام المطلق المرسل عفو القريحة، بلا كلفة ولا صيغة، إلا ما يكون من وضع الكلام في مواضعه، وإيثار ما يألفه السمع والطبع منه» فالمقالة إذاً قد نشأت بتأثرنا بحضارة الغرب وانتشرت بفضل الصحافة، وتطورت بتطورها، فالصحيفة تميل إلى مسايرة الحياة، والحياة غدت سريعة لاهثة تتطلب الفائدة العجلة في صورة ميسرة بسيطة، ولهذا شجعت الصحافة المقالة تعفي كاتبها من التقصي والتعمق والاستفاضة مما لا يتسع له مجال الصحيفة.

ولو عدنا إلى مقالات كتابنا لوجدنا هذه الطوابع واضحة، ونجد ذلك عند المازني الذي كتب مقالة بعنوان(الجيل الجديد) يتناول فيها الفرق بين القديم والحديث من حيث الإقبال على المطالعة وأخذ الحياة بالجد، وتحصيل المعرفة بالكد، غير أن المازني لا يأخذ نفسه بالجد الحازم، والإحاطة الصارمة بموضوعه، فهو يترك نفسه على سجيتها.

ثم ينتقل المازني إلى صورة ثالثة للجيلين تُعنى بإبراز الجيل الحديث ملولاً كسولاً لا يطيق الجد ولا يصبر على الدراسة المنظمة.

فالفكرة الأساسية غدت نقطة انطلاق الكاتب في بحث قائم على الملاحظة الواقعية والمنطق السليم، والتأمل المتعمق المستقصي، حتى ينتهي الكاتب إلى القانون الذي يطمئن إلى أنه يفسر الوجود، فيستريح إلى ذلك قلبه وعقله.

ولكتابنا المحدثين مئات المقالات في النقد والأدب والعلم والفن والاجتماع والفلسفة وغيرها فيها تعمق استقصاء، وفيها إعمال الذهن، وعلى هذا نستطيع القول: إن المقالة لون من ألوان الأدب الحديث، كانت الصحافة سبباً في نشوئه وعاملاً في تطوره.

ولكنا نرى بأن القصة في أدبنا العربي الحديث وبشروطها الفنية قد عدت المظهر الرئيسي للأدب المعاصر لما لها من القدرة على التوجيه والتأثير.

قد أقبل القراء على هذا الفن لطبيعته وقدرته على الإثارة والتوجيه وبسطها للحياة كما نعيشها، وقد عدت المظهر الرئيسي للأدب وقد أكد النقاد الذين تداولوا هذا الفن بأن مقياس النجاح لهذا العمل هو توفر الشروط الفنية التي تعطي مكانة أدبية لأدب القصة في أدبنا المعاصر. لقد جعلوا للقصة موضوعاً متميزاً محدداً يمكن أن يكون اجتماعياً أو إنسانياً أو قومياً، ومسرحاً من الزمان والمكان تدور فيه حوادث القصة، وأبطالاً مختارين تهيئهم طباعهم وظروفهم لحمل هذه الحوادث والتفاعل معها، واشترطوا على القاص بعد ذلك أن يعرض هذا التفاعل بين الأبطال والأحداث عرضاً فنياً صادقاً لا ينكره منطق الحياة بأسلوب مثير يستخدم الحوار حيناً، والتقرير حيناً آخر، مع تصوير للمشاهد، وتحليل نفوس الأبطال وآرائهم ونوازعهم، وتعقيد للأحداث في بعض المواضع، وتشويق ومماطلة في إعطاء الحل، ثم هنالك المعنى الأخير الذي يعطيه الكاتب للأحداث والأبطال، ويبسط فيه وجهة نظره في الحياة على أن يتوفر لهذه العناصر كلها انسجام كامل يجعلها متآزرة في إنجاح القصة، وصدق فني يجعلها صورة لحياة الناس كما تجري، أو كما يمكن أن تجري إن تخيلها القاص تخيُّلاً.

ولو رجعنا قليلاً إلى الأدب العربي القديم نبحث فيه عن صورة لهذه القصة الفنية القائمة على التحليل والحبك والصدق لوجدنا عكس ذلك إذ إن العرب في صحرائهم كانوا يلتفون في العشيات حول النار، ويتناقلون (الأخبار) و(الأقاصيص) و(النوادر) و(الأمثال) وكلها تخلو من التسلسل المنطقي والتحليل، وقد تخلو من الصدق الفني حينما ترفع فوق الواقع.

قد نجد كثيراً من هذه الملامح القصصية الفنية في بعض الآثار القديمة، ولكنها لا تتكامل في بناء قصصي محكم، فكتاب (كليلة ودمنة) مجموعة من القصص، ترمي إلى العظة والعبرة، ولكن أحداثها رمزية لا تحفل كثيراً بالتحليل والتسلسل المنطقي.

وكتاب (البخلاء) للجاحظ مجموعة من القصص، تُعنى أحياناً بالتصوير وبتحليل نفوس البخلاء، وقد تستجيب لمنطق الحياة في حوارها الممتع، ولكن أحداثها بسيطة لا تمثل عقدة فنية.

وربما وجدت في (المقامات) تحليلاً سريعاً، وأحداث ممتعة وتصويراً للحياة والناس، ولكن الصنعة اللفظية قتلت هذه الملامح الفنية.

يمكن أن نقول: إن قصصنا الشعبية (ألف ليلة وليلة، أو عنترة) وغيرها هي وحدها تمثل في أدبنا القديم على أننا لن نجد فيها الانسجام المشترط بين عناصر القصة الفنية، فالتحليل سريع تغلبه حركة الأحداث، وحوادثها كثيراً ما تكون أسطورية بعيدة عن مجرى الواقع.

وتبيَّن لنا بأن الفن القصصي في أدبنا العربي بمميزاته الفنية الحديثة مستوحى من أدب الغرب حيث ترجم العرب بعض القصص وكتبوا الكثير من القصة وأنواعها، وإن أدبنا المعاصر يفتخر بآثاره القصصية التي جاءت نموذجاً رائعاً للأدب، فهذا الأديب الكبير (ميخائيل نعيمة) يكتب أقصوصة بعنوان (العاقر) فيتخير لها موضوعاً اجتماعياً خطيراً ذا طابع إنساني مثير فمسألة (العقر) تمس قلوب الناس جميعاً؛ لأنها متصلة بامتداد وجودهم، وبأعمق غرائزهم.

وقد آثر أن يدير حوادث أقصوصته على مسرح قرية من قرى لبنان، لأن هذه المشكلة تبدو أكثر تعقيداً وإثارة في المجتمع القروي المعتز بالتكاثر، والمهتم بالحوادث مهما صغرت، فمثل هذه الأوضاع المعقدة كلها، تتيح للقصة أن تكون حوادثها فنية مثير، وقد كان الكاتب موفقاً في اختيار موضوعه ومسرحه الزماني والمكاني وتجري حوادث القصة على الشكل التالي:

(عزيز) شاب قروي وجيه، يتزوج فتاة مهذبة وفية حساسة هي (جميلة) وتمضي حياتها في هناء وسعادة إلى أن يحس عزيز بفراغ بيته من الأولاد، وتذهب عندئذ والدته إلى الأطباء وتعرض عليهم (جميلة) وتلجأ إلى الأديرة والقديسين، وتتحول علاقتها بكنتها إلى قسوة وعنف، وبعد مضي سنوات تحمل (جميلة) فجأة وتعود الفرحة إلى البيت، لكن جميلة كانت تعيش في ألم وحيرة بعد أن تركت بين يدي زوجها سرها الخطير في رسالة كانت آخر نجواها لعزيز: «أنا أحمل في أحشائي روحاً صغيرة وجسماً صغيراً هو الجنين الذي أعاد الابتسامة إلى وجهك، والنور إلى عينيك، ولكن ليس من لحمك ودمك ضحيت بعزة نفسي وطهارة جسمي لأحصل عليه إرضاء لخاطرك، ولكني أدركت الآن أن ما فعلته ذنب لا يغتفر، أنا لا أريد أن أشتري حبك بالخداع والزنا، لكني لما زنيت، زنيت لأجلك فقط ألا فأعلم يا عزيز أن العاقر أنت لا أنا.

هذا ما حصل مع جميلة التي عاشت بين تيارات نفسية عنيفة فهي تحب زوجها وتناضل من أجل حبه، وهي متألمة لأن المجتمع يظلمها فيحملها خطيئة غيرها، وأخيراً أدركت بأنها قد أصبحت كورقة قطعتها الرياح من شجرة، وحملتها إلى مكان غريب وبعيد.

قد عرض الكاتب موضوعه وأفكاره في براعة لا نظير لها في التحليل وصدق في تصوير الشخصيات لا مثيل له، وتفاعل مع أحداث الحياة وقدرته على استيعاب الواقع بهذا الإطار القصصي الساحر، دون أن تقيده صنعة لفظية أو وزن شعري أو قافية صارمة.

وهذه الأسباب كلها هي التي جعلت القصة من المظاهر الرئيسية في أدبنا المعاصر، فأقبل عليها الكتاب وعالجوا فيها الموضوعات المتنوعة، من فلسفة وتاريخ ونقد وقومية وغيرها.

مع هذا فإننا لا نستطيع أن نعدها المظهر الرئيسي للأدب الحديث. هذا ما جاء به رواد الأدب العربي المعاصر في عصر النهضة ولابد من التطرق إلى هذه الفنون الأدبية ليتعرف القارئ أو المتلقي إلى الكم الهائل من تراثنا الأدبي، ولا يمكن أن نتصور أدبنا العربي دون هذا التراث، وقد انطلقت أيضاً في أوائل القرن العشرين الرواية العربية وذلك لأسباب عديدة كونها فناً أدبياً ديمقراطياً فذاً في أشكاله الأرقى.

فن الخروج عبر الذات إلى العالم الأوسع المتمثل في شرائح أخرى من البشر للعيش بينهم ومعهم ومحاورتهم، في واقع اجتماعي تاريخي يضمر في جوهره التوق إلى الحرية والتقدم والجمال دون أن يستطيع الجهر بذلك.

فالرواية تعيد التاريخ إلى جوهره ولا شك بأنها كما قيل بشأنها بهذه الآونة: «هي ديوان العرب» ولو أردنا أن نأخذ لمحة دقيقة عن أدب الرواية لوجب علينا التطرق إلى بعض الأدباء الذين عاصروا هذا الفن الجميل ومن هؤلاء الروائي (عبد الرحمن منيف) إن الحديث عن تجربة هذا الروائي سيساعدنا في تأصيل فن الرواية في أدبنا العربي المعاصر وهي مد الجذور للرواية في تراثنا العربي القديم، وبذلك لا يبدو هذا الفن غريباً عن حياتنا الفنية.

يقول عبد الرحمن منيف: لابد أن هذه الأحداث لا معنى لها...

فالرواية هي أن تقدم رؤية حياتية في عالم الرواية وممارسة الفهم والثقافة والتغير لتجاوز مظاهر التخلف.

وقد آمن عبد الرحمن منيف بأن الرواية تغير الناس، وتحمل حياتهم في تطور المجتمع فأديب يمتلك الوعي والحساسية المرهفة لتجاوز الواقع المظلم.... كل ذلك عبر حساسية مرهفة نحو الجمال فنتأثر به حين نقرأ عملاً فنياً وسنرفض الضعف والقبح وكل ما يسيء لمستقبلنا...

وفي مناسبة أخرى يقول عبد الرحمن منيف: إن الرواية هي أداة جميلة للمعرفة والمتعة هي التي تجعلنا أكثر إدراكاً وإحساساً بكل ما حولنا، فالرواية اليوم (هي ديوان العرب) كما قلنا سابقاً وليست في تضاد مع الشعر، فهي تتآخى مع الفنون الأخرى كالشعر والموسيقا والفنون التشكيلية لذلك تؤثر في المتلقي.

على الروائي أن يختار التفاصيل التي تخدم الحدث والشخصية، فهي إحدى الوسائل التي تكشف لنا بؤس هذا الواقع الذي نعيشه ويعبر عنه الفنان الذي يعبِّر عن رغيتنا في التغيير، فالرواية اليوم ما هي إلا مرآة يرى فيها العرب أنفسهم وستكون تاريخ من لا تاريخ له فهي على نقيض التاريخ التقليدي.

يرى عبد الرحمن منيف أيضاً أن الرواية لن تكون فاعلة إلا إذا كانت على صلة وثيقة بالحياة والتجارب المعيشة والظلم الذي يعانيه الناس وكذلك البؤس.

ويبيّن لنا علاقة الرواية بالسيرة الذاتية... فكل رواية جزء من السيرة الذاتية للأديب ولا يستطيع الأديب أن يكون بمعزل عن تجارته أو إبداعه، والإبداع رفض للتكرار والتقليد.

توقف منيف عند عناصر الرواية (الشخصية، الحكاية، الموضوع، اللغة، الحوار).

فالشخصية ليست صوتاً للمؤلف فقد نجد فيها ملامحه، لكن يجب أن يضع لها ملامح عامة من شخصيات واقعية لتكون الشخصية الروائية، وليست الشخصية هي البطولة الخارقة مثل (سوبر مان) أو هرقل، بل أشخاص من العامة لا تتجاوز الواقع. أما بالنسبة للحكاية.... وهي وجود خيوط يشد بعضها بعضاً لتكون الحكاية.

والموضوع هو الهم الأساسي في الرواية وهو جوهرها ولا رواية دون هم أو قضية أو موضوع كبير فهم (خماسية مدن الملح) هو البترول وأثره على الحياة الدينية، فالنفط لم يوجد

الحضارة؛ لأننا نستورد كل شيء، فكان هم الحضارة مبني على أسس واقعية ولذلك كان ضعف (مدن الملح)

بينما كانت اللغة الروائية من أهم عناصر الإبداع عند حقي، لكن منيف يرى أن تكون أكثر جمالاً ليتفاعل معها المتلقي، فإذا وصلت بطريقة تقريرية لن يتفاعل معها، وإذا وصلت بطريقة مرهقة زادته حساسية... فاللغة يجب أن تكون حية بعيدة عن الشواذ والتكرار تحمل شحنات فكرية وجدانية تكون رنانة في أذن المتلقي ليحسن الانسجام مع الرواية.

أما الحوار عند منيف فيبدو ذا لغة متوسطة بين العامية والفصحى؛ لأن العامية لها قدرة في تقديم الظلال الحيوية لكنها ليست بقوة الفصحى فيجب أن نكتب بلغة قريبة وسط بين منهجين فهو لا يرفض العامية لكنه يرفض أن تقدم كما هي. وعلى الكاتب أن يجتهد في تقريب العامية من الفصحى، وليست هناك وصفة جاهزة لتقديم اللغة الروائية يجب أن تدخل التجربة والمعاناة لكي لا يغرق الكاتب في عامية الشارع ولغة القواميس.

يحدثنا عن تجربته في هذا المجال يقول عن(رواية الرجال واغتيال مرزوق): اخترت شخصيات مثقفة؛ لأنني لم أجرؤ على اختيار شخصيات قريبة مني وقد دعا منيف للاستفادة من التراث الشعبي، وخلَق مناخاً شعبياً يربط المتلقي بالرواية لا يحس بغربته عنها.

يرى منيف أن مشكلة الرواية ما زالت خاضعة للتجريد فهي بحاجة إلى كم من التجريد والتجربة لتصل إلى الإبداع فهي بحاجة إلى تكامل البنى الاجتماعية والاستقرار بحاجة إلى مدينة حقيقية مثل القاهرة، فالمدن الكبرى تفرض علاقات اجتماعية متشعبة وصراعات هي أساس الفن الروائي.

ومن هذه العوامل التي جاء بها الأدباء كانت روحاً جديدة في تاريخ الأدب نتيجة لعوامل كبيرة يرجع بعضها إلى الاتصال الخصب بالحضارة الغربية، ويعود بعضها إلى ما في لغتنا نفسها من أصالة وعروبة وقدرة على الاتساع لكل جديد، وإلى ما في أدبنا من قدرة على التطور.

ولو بحثنا في واقع الرواية العربية لوجدنا أن الرواية العربية السورية كانت تمثل شوطاً جديدا من تقربها إلى الواقع وخصوصاً في تجربة الخمسينيات.

ويطالعنا في هذا المجال بعض الروايات المطلة على هذا الأدب وهي (الحب المحرم) (لوداد سكاكيني) ١٩٥٢، ثم (أحلام الربيع) لعماد تركيتي ١٩٥٧، ثم (باسمة بين الدموع) لعبد السلام العجيلي ١٩٥٩، ثم (أيام معه) لكوليت خوري ١٩٥٩.

إنها كلها في الحب وأحواله، ولكنها مع ذلك جهدت لربط نفسها بالواقع السوري في المدينة أو الريف. أما بالنسبة للكاتبة وداد سكاكيني في روايتها (الحب المحرم) ١٩٥٢ تقول الكاتبة: إنها كتبت هذه القصة الطويلة قبل الأحداث الأخيرة في سورية ومصر، أي أنها ترجع إلى أوائل الأربعينيات... ثم تقول: والقصة الطويلة مسردة أو تحليلية دنيا صغيرة يضعها القصصي بين يدي قرائه، ليروا فيه صوراً من حياتهم ومزاجهم، وملامح.. علاقاتهم ودخائلهم، ساكباً فيها من نفسه وحسه، ومن تأمله وتجاربه ليوقظ في الطوايا نوازع الإنسانية.

فالرواية بنظرها إذن صورة لحياة الناس يرون منها ملامح من طباعهم، توقظ النوازع الإنسانية المثلى، وهي مزيج من خيال وواقع... وبرز معنا أيضاً في واقعية الرواية وقوميتها أدباء قدموا للنهضة الأدبية دراسات شيقة في كتاباتهم مثال الروائي (أديب نحوي) صاحب رواية (جومبي) ١٩٦٥ و(عرس فلسطين) ١٩٦٩ هذا الروائي الذي تميز بأدبه القومي الاشتراكي، وأديب نحوي أول من كتب في القضايا الشعبية الاشتراكية، وكانت روايته (متى يعود المطر ١٩٥٨) أول رواية عربية سورية تعالج قضية الفلاح وتعزز حقه بالأرض والعمل.

إن عناية (أديب نحوي) برصد جوانب الحياة الشعبية، ورسم نضاليتها، وأيضاً طموحاتها كسب حقيقي للأدب القومي وأيضاً الاشتراكي... ومما يرفع من شأن هذا الراوي بأن روايته (متى يعود المطر)١٩٥٨ أول رواية عربية سورية تتحدث عن الفلاح وحقه في الأرض، في حين قصصه ورواياته الأخرى بواكير أصيلة في الأدب القومي الحديث المعاصر. (وجومبي) رواية شعبية قومية تصور النضالية في حي من أحياء حلب الشعبية... وموضوعها أن التنظيم غداة الانفصال وملاحقة الوحدويين أوعز إلى مختار حي باب المقام (بكور صايات) بأن يتظاهر بأنه انفصالي، ويلهي الشرطة بأن يذهب معهم ليدلهم على الوحدويين إذا طلبوا منه

ذلك، ريثما يتم تهريب رئيس الحلقة أحمد رضوان. وبالفعل ينفِّذ (بكور صايات) الأوامر وينزل علم الوحدة عن دكانه ويرافق الشرطة في تفتيشهم المنازل في حين أعمال الشغب مستمرة في الحي الأمر الذي يضطر أفراد الشرطة إلى إطلاق النار والذي ينتج عنه سقوط إصابتين داميتين يتفرق على إثره المقاومون... إلخ.

تلك هي الرواية وهي تزخر بوقائع متنوعة عن النضالية الشعبية في الطبقات الشعبية الدنيا والمتوسطة، وهذا دليل على أصالته وصدقه مع نفسه ومع القارئ أيضاً ولذلك اختار شخصياته ضمن (نماذج) سقيمة لأفراد الشعب مؤطرهم أطرهم الزمنية والمكانية ويعيشون نضال مجتمعهم في الكفاح للتنظيم ونضال أمتهم في الوحدة العربية.

وكان من فن (أديب النحوي) أن ألبسها لبوسها في الحياة وحركها وأنطقها لغتها مما يعتبر كسباً في رصد الطبقات الشعبية السورية.

أما روايته (عرس فلسطين) فهي رواية شعبية قومية رمزية والرمز فيها يهيمن على الرصد الواقعي وهو رمز ذهني ووجداني تارة نجده يمتزج بالوقائع ومجريات الأحداث امتزاجاً كلياً، وتارة أخرى نجده ينفك عنها ليتركها تسير إلى غايتها في الرواية، ولكن المرتكز في ذلك كله هو الحياة الشعبية الفلسطينية وهذا الفن في هذه الرواية شيء من الروح والأصالة والرمز فيها صريح وهو نفسه حديث النفوس حديث الجماعة في واقعها المتناقض أو لنقل في تناقض واقعها وتوقها النضالي البطولي:

حيث إن (الشخصيات) لا زالت تعيش مضامين ذهنية ووجدانية متجاوزة بذلك حرفية تجربتها في عاداتها وتقاليدها وسلوكها ونضالها نفسه، فقد صارت رموزاً مجسدة. فهي القومية في الواقع عبارة عن رموز شعبية تعيش تناقضات الطموح الثوري الأدبي، والكرامة القومية المتحفزة، العاملة أبداً لعدالة قضيتها وحقها في أرضها ووطنها.

يطالعنا في هذا الجانب الكاتب الروائي (فارس زرزور) بروايته (لن تسقط المدينة) ١٩٦٩ والتي تعود لعام ١٩٦٥ونشرت عام ١٩٦٩ وهي رواية تاريخية عن معركة ميسلون، تسرد قصة المعركة المؤلمة في تاريخنا الحديث، وتفنِّد ظروفها بين كيد الحلفاء ومطامعهم، وبين ظروف التخلف الظاهر الذي كانت عليه البلاد وقتها.

لقد ربط المؤلف عمله الروائي فيها بالزمان والمكان، فجعله يتسلل بين عامي ١٩١٨و ١٩٢٠ على أرض الوطن السوري كله، منذ مساومة الحلفاء على اقتسام البلاد، حتى يصل ذلك الاصطدام المسلح مع الفرنسيين في ميسلون.

أما العمل الروائي فيها في إطار شعبي نستشف فيه مواقف لورانس، والأمير فيصل، وغورو وكليمنصو، وعبد الرحمن الشهبندر، ويوسف العظمة، ومحمد الأشمر، حتى يندلع الاصطدام المسلح مع الفرنسيين.

والشخصيات في الرواية نوعان، فمن جهة هناك الشخصيات التاريخية التي سبق التنويه عنها، ثم من جهة ثانية هناك الأشخاص المبتكرون، وهم أبطال شعبيون تظل لهم المكانة الأساسية في العمل الروائي.

أما الشخصيات الروائية تتمثل ببعض الأشخاص (شفيق صافي) صيدلاني دمشقي يعمل في السياسة، وهو عروبي وثوري ومحب للفقراء، وكان يجعل من دكانه صيدلية للفقراء، ويجعل منه ملتقى للثوار، (ومحمد قاديش) مساعدة في الصيدلية وهو فلاح من الغوطة، توفي أبوه في الحرب العظمى يشارك معلمه الصافي في العمل السياسي والثوري، فيهرب الأسلحة للثوار، ثم ينخرط في ثورة العلويين، ثم يتطوع في معركة ميسلون، و(مريم بنت إبراهيم) عاملة في مصنع للحياكة يملكه يهودي، مات زوجها ثم مات ولدها يحبها قاديش، وتشارك معه في العمل الثوري، ونحن نعيش تجربة معركة ميسلون عبر تجارب هذه الشخصيات المختلفة.

(شفيق الصافي) صيدلاني عائد من الأستانة وهو عروبي، ولكنه منذ عام وعد بلفور الذي يقض مضاجع العرب يعيش حالة من اليأس، وها هو الجيش التركي ينسحب من السويس، والجيش العربي يطارد فلول الأتراك (الشريف حسين) الآن هو ملك العرب، وهو يزحف مع الحلفاء، والأمر له ولقيادته المكونة من الأمراء والباشوات، ولكن الآمر الحقيقي هو (الجنرال اللمبي) قائد جيوش الحلفاء ثم (لورانس) الذي كان مع الأمير زيد في جنوب سورية. والثورات تشتعل في البلاد... والفرنسيون يساومون (الأمير فيصل) على التخلي عن أجزاء من البلاد.

محمد قاديش يزور مريم في بيتها بمناسبة عيد رأس السنة... وحسن العلي يجمع الأسلحة بمعرفة الصافي وصالح العلي وتستقل الثورة في دير الزور عن الإنكليز و(قاديش وحسين العلي) يستمر بعد عملية التهريب في طريقها إلى الجبال العلويين حيث معاقل الثوار.

الشيخ صالح العلي ومشاهد الالتحامات الدامية ومعارك مع الفرنسيين، محمد قاديش يجرح ثم ينجو من الموت....

ونعود إلى (الأمير فيصل)، ولجنة ويلسون لاستفتاء الأهالي في دمشق، ونرى سياسية كليمنصو وطمعه في أخذ مكان الإنكليز في سورية ولبنان. (خطاب الأمير فيصل) عن مؤتمر الصلح والمساومات.

الصافي وضع في السجن لهمسه ضد الخطاب ويتوسط عبد الرحمن الشهبندر ليخلي سبيله بأمر من الأمير فيصل، ثم يسافر الشهبندر إلى فلسطين لاستقبال لجنة (ويلسون).

هنا نعود إلى (محمد قاديش) الذي عاد من معارك ثورة العلويين ليجد وطأة الحرب قد أ ثقلت الناس ومشاهد القلق الشعبي تبدأ بالغليان وتسهم مريم مع الصافي وقاديش في العمليات الشعبية يوسف العظمة وزيراً للحربية، وسورية لا تستطيع أن تقاوم و(غورو) يتحرك من بيروت وأنذر بحل الجيش..... وبعدها تم احتلال حلب، ثم مجدل عنجر والزحف مستمر باتجاه دمشق، كل ذلك أدى إلى اندلاع المظاهرات، وكذلك دعوة يوسف العظمة المتطوعين وجميع ما تبقى من الجيش إلى ميسلون وانتقل إلى الزبداني، ثم ميسلون.

محمد قاديش ينقل الأسلحة للمتطوعين (شفيق الصافي) مع المتطوعين في ميسلون.

ومشاهد من السلاح والذخيرة والمقاومة فالعملية الاستشهادية والزحف مستمر، ثم استشهاد يوسف العظمة في المعركة وتقهقر المتطوعين.

ثم نعود إلى دمشق، تسليم الأسلحة في الربوة (محمد قاديش) ومحمد الأشمر لا يسلِّمان سلاحهما.

المدينة لن تسقط ويسأل قاديش عن أخبار الثورة في حلب والغوطة ويصمم على الالتحاق بالثوار. نجد بعد هذا العرض لسلوك أبطال الرواية بأن الشخصيات المبتكرة مثل شفيق الصافي ومحمد قاديش وغيرهما هما حقاً العمود الفقري للرواية، وتشف عن المعاناة الشعبية

للأحداث فالرواية استلهمت عملها الروائي من حياة الشعب وطبقاته المختلفة... وخاصة الطبقة الكادحة والمتنورة.. فرسمت لها نماذج بشرية شعبية تعيش قضايا النضال القومي، والعمل السياسي والثوري، وقضايا الوطنية والكرامة والتضحية.

إذا وجدنا في هذا الأدب الروائي واقعاً شعبياً من حياتنا المشتركة التي يعيشها كافة الناس على مختلف أجناسهم وطبقاتهم، ولهذا كانت الرواية القومية والشعبية هي الامتداد للواقع الذي نحياه، وقد بدأها الكتاب العرب السوريين في الخمسينيات، ثم راحوا يطورونها أكثر فأكثر في اتجاه الإيجابية الشعبية في محاربة الظلم الاجتماعي والتعسف فيه.

فالتراث الأدبي الكبير الذي جاء به الأدباء في العصر هو الشيء الوحيد الذي استطاع أن يغير الواقع من واقع متردٍّ إلى واقع مملوء بالتفاؤل والثقة، وهذا يجعلنا نقول بأن الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كل رواية، وربما هذا هو الذي دعا (فور ستر) أن يقول: إنه لو اجتمع عدد من الكتاب حول طاولة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع موحد لخرج الجميع كل برواية مختلفة.

وربما هذا ما دعا (فرجينيا) أن تنادي في عهد الحداثة إن أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية ولا داعي أبداً أن تتكون مادة من تلك الموضوعات التي اتخذتها الرواية التقليدية مادة لها مثل الحب والزواج، والثورة، والملهاة، والمأساة، وغير ذلك من المواضيع المتكررة وتهدف (فيرجينيا) أن تبين أن الرواية لا تمتلك، بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع وأقدرها على التعبير عنه.

أصبح الروائي في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح ولكن دون الادّعاء أن لديه القدرة على تقديم صورة نهائية أو متكاملة لواقع اللاحدود.

وهذا خلاف الاعتقاد الذي ساد في القرن التاسع عشر وهو أن الرواية كانت سبيلاً للسيطرة على الواقع. ومجمل القول: إن الروائي حديثا ينهج منهجاً مختلفاً عن الواقع، ولكن دون أن يأمل مثل زميله قديماً أنه يصل الى نهاية.

كل رواية إذن تقدم شيئاً مختلفاً في خضم واقع اللانهاية ويظل الروائي يروي دون أن يشارف على بداية ونهاية الغموض الذي يكتنف عالم الرواية الرحب.

فالرواية في الأدب العربي فن حديث فرض وجوده بين الآداب، وقد احتل في كثير من الأحيان مكان الصدارة منذ أن تفتحت عيون الكتاب العرب عليها في الخمسينيات من القرن الماضي، وكذلك يمكننا القول: إن الرواية الغربية بدأت تفرض حضورها كجنس أدبي متميز السمات في بداية القرن الثامن عشر.

فقد ظهرت كشكل فني رئيسي واسع الانتشار وما زال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر وللرواية هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة وعنفوانها ليس فقط في مجال محليتها، بل أيضاً خارج حدود المحلية وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية وعمومية الإنسانية (العالمية) ونجد على سبيل المثال شخصية مميزة لكل من الرواية البريطانية والأمريكية والفرنسية والروسية تميزها محلية تاريخية وجغرافية واجتماعية.

وفي الوقت نفسه نجد أن هذه الروايات كتبت بوعي لشكل عالمي من أشكال الرواية عند أمم أخرى ومازالت الرواية تشق طريقها بجرأة وتحد واضحين للتقاليد الأدبية المعروفة بما فيها تقاليد الرواية نفسها التي تتجدد وتتطور على يد الروائيين من مختلف الأمم.

دراسة تاريخية في الرواية السورية الحديثة

منذ فترة زمنية ليست طويلة نشأت الرواية العربية السورية وحملت في ثناياها تداخلاً مع كافة الأجناس الأدبية، وبذلك جعلت لنفسها مكانة خاصة، مكنتها من مواكبة أهم الأجناس الأدبية على مر التاريخ وحتى يومنا هذا. وذلك بمراحل مميزة حيث توزعت تجارب الروائيين العرب السوريين ومواقفهم من المذاهب التي أخذت تظهر جلياً في أدبنا الحديث. فكانت الرواية واقعاً راهناً وحساساً لاتصاله الوثيق بالتغيير الاجتماعي والتاريخي والسياسي في وطننا العربي.

ولذلك اهتم الأدباء بهذه النشأة لهذا الأدب وتطور الرواية وانتماؤها للأدب العربي المعاصر ليس سهلاً فقد أولاه الأدباء عناية كبيرة وذلك بفضل التطورات الجديدة في عالم الأدب، ولقد حقق هذا الفن رغبات واسعة لدى القراء على كافة المستويات ومعروف لدينا بأن أدباء الرواية السورية هم الرواد الذي بذلوا كافة السبل في هذا المجال للوصول بهذا الفن الجميل

إلى ساحات الأدب، وقد عنيت الرواية العربية منذ نشأتها في الثلاثينيات على يد معروف الأرناؤوط، ثم شكيب الجابري بمراحل جديدة أدت إلى عطاءات كبيرة من التقدم الأدبي الذي أدى إلى انتشار هذا المذهب الفني وخصائصه الواقعية الذي ظل يحمل في ثناياها موضوعات وتحليلات جميلة على مستوى الفن الروائي إلى أنخرج إلى الواقع برواية أدبية تحكي موضوعاً أدبياً هادفاً بشخصياته وملامحه وغرائبه؛ لذا أمسى هذا الفن جنساً أدبياً قادراً على الانفتاح والتطور والتعدد.

ما كان هذا ليتاح لولا خصوصية هذا الجنس الأدبي الذي أفاد من فنون وأجناس وعلوم عديدة مسخراً إياها معطياته وما يصبو إليه. مع أن مؤرخي الأدب قد سعوا لوضع دستوراً لهذا الفن إلا أنه بقي قادراً على التمرد لأخذ أشكال جديدة تخدم جميع أنماطه وأشكاله سواء طريقة المناهج أو المضامين أو التقنيات الحديثة إلى غير ذلك من تطوير هذا الجنس الأدبي. لذلك ونحن نقرأ الأدب الروائي تصادفنا رواية تاريخية أو رواية خيالية أو رواية واقعية، وهذا ما يسوقنا إلى التسميات الكثيرة التي تخدم النص وتفيد القارئ، وهكذا إلى أن يسمو هذا الفن إلى الرقي الأدبي في تاريخنا المعاصر إلى أعلى درجات الأدب. أما قبل ذلك فقد الرواية السورية مجرد حكاية طويلة – حكاية مغامرات – أو حكاية صدف غريبة أو وعظ اجتماعي.

لكن بعد ذلك ظهرت محاولات أدبية لا تحوي مادة نفسية يستطيع القارئ دراستها ويطغي عليها السرد (الألف ليلة) و(الواعظ الأخلاقي). كل ذلك يعني أن الرواية قد عانت وكافحت الكثير في جد وصبر حتى استطاعت أن تدعم كيانها وتثبت وجودها كنوع أدبي كبير ذي فنية واضحة.

أما بخصوص نشأة الرواية الفنية في سورية فتطالعنا تجربة معروف الأرناؤوط (١٨٩٢ – ١٩٤٨) ثم تجربة شكيب الجابري (١٩١٢) في الإبداع الروائي. لا ننسى رواية معروف الأرناؤوط "سيد قريش" (١٩٢٨) في ثلاثة أجزاء، ثم عمر بن الخطاب في جزأين. ثم طارق بن زياد (١٩٤١) ثم فاطمة البتول (١٩٤٢). هذه الروايات حلقات من ملحمة واحدة، أعطى لها نفسه وقلمه وهي الملحمة العربية الإسلامية التي ابتعثها ببراعة حية مجلجلة ولولا شطط الخيال في بعضها لما نافسها في الرواية التاريخية العربية منافس.

أما (شكيب الجابري) فكان يصطنع الموضوعات والشخصيات الغربية في رواياته، كما نرى ذلك في رواية نهم (١٩٣٧) وهي تتحدث عن شاب مغامر وماجن (إيفان كوزاروف) له العديد من العلاقات مع النساء وينتهي به الحال إلى التطوع في الحرب الأهلية، ثم في عام ١٩٣٩ أخرج (قدر يلهو) وبعدها عام ١٩٤٦ (قوس قزح) وهما وجهان لموضوع واحد، يجري في برلين، ثم دمشق وبيروت، وأبطاله طالب طب شرقي ومتشردة برلينية، ثم ابنهما ومعارفهم والرواية الأولى على لسان البطل، والثانية على لسان البطلة وكلتاهما تمجدان الشرق والعروبة والإسلام. وفي عام ١٩٦٠ أخرج (وداعاً يا أفاميا) وجعل بطليها الرئيسيين عربيين سوريين، إلى جانب أبطال من البعثة البلجيكية للتنقيب عن آثار أفاميا (نجود) فلاحة جميلة تضطرها ضروب الإثم إلى التشرد عن أهلها، و(سعد) مهندس إقطاعي، وماجن، يؤويها في كوخه، ويود لو تكون له زوجة، إلا أنها لا تمهله وتهرب.

هذه الولادة الفنية إذن مرتبطة بألف رباط بالحياة العربية السورية وقتها، في عيشها عروبتها وأيضاً إسلامها، ومع ذلك كانت محاولة أولى، ورائدة في طريق طويلة وشاقة لتوكيد الذات وإيجاد أدب روائي لائق والأثر الفني الغربي الصريح الذي نجده في هذه المحاولات الفنية هو الرومنطيقية والتي ستمتزج بالواقع.. وهو أثر من فعل الإعجاب بالآداب العالمية الغربية وقتها، والتي راح هذان الرائدان يصطفيان معاييرها، وأساليبها ليحققا لأدبهما الروائي شروط النوعية، وكان لها ما أرادوا!

لقد ظلت الرواية وقتها تحت تأثير الاتجاه الرومنطي، والرومنطي الواقعي برهة من الزمن، وكانت نظرية (الفن للفن) وقتها هي السائدة في الميدان الأدبي عامة. كانت الساحة الأدبية وقتها، أي بين الثلاثينيات، والأربعينيات يحتلها القصاصون وكتاب المقال وليس الروائيون وكان القصاصون كثيراً وقتها، في طليعتهم فؤاد الشايب (١٩١١ - ١٩٧١) ونسيب الاختيار (١٩١٤ - ١٩٧٢)، ومحمد النجار (توفي ١٩٦٢) وسامي كيالي (١٨٩٨ - ١٩٧٢).

لقد ترك هؤلاء القصاصون قصصاً قصيرة غاية في الجودة والقوة، والجمال الفني... كما أن بعضهم أصدر مجموعات قصصية لعبت دوراً كبيراً وقتها في الوعي الأدبي والقصص في سورية العربية، مثل (ربيع وخريف - لعلي خلقي، ١٩٣١ وقصور دمشق لمحمد النجار

١٩٣٧، وتاريخ جرح – لفؤاد الشايب ١٩٤٤ – وغيرها). ثم إنه بفعل الممارسة والإقبال على مثل هذه التجارب المتتالية والمستمرة منذ الخمسينيات تقريباً تنفتح (الواقعية) في سورية العربية وينفتح إليها على مصراعيه، لتظهر على لونيات مختلفة طبيعية، وانتقادية، واجتماعية، كانت في معظم الأحيان تدور حول أمور العاطفة والحب والغرام، ثم صارت تدخلها مسحة ذهنية ظاهرة.

كما أنّ متطلبات البناء القومي بعد الاستقلال، وعلى الخصوص ما آلت إليه الأمور بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨، هي التي أيقظت الهمم في النفوس، ونبهت الأفلام إلى قضايا المجتمع، وقد شهدت البلاد في الخمسينيات سلسلة من الانقلابات حاولت العمل للبناء الاجتماعي والقومي، في اتجاه تقدمي صريح، والأمر الذي كان له أثر حاسم في ربط الأدباء بواقع الحياة السورية بأبعادها الشتى.

هذا الأمر يفسر لنا وجود صورمختلفة للمجتمع العربي السوري الذي خلقت فيه الرواية العربية وجعلت لها فضاءً خاصاً بها عبر التلاقح طوراً والخصوصية والحرص على التعبير عن واقع المجتمع الذي يضج بالأحداث والأوجاع غير المحددة. لو حاول المرء تعداد أسماء الأدباء لاستطاع أن يشير إلى عشرات الروائيين الذين كتبوا روايات كثيرة فيها الكثير من التميز وخصوصاً في تلك الفترة، بعد الخمسينيات وعلى الخصوص مع الستينيات وما تلاها ومن هؤلاء د. عبد السلام العجيلي وروايته (باسمة بين الدموع) وهي تصور مباذل سياسي فاشل من سياسي الأحزاب القديمة؛ إذ حاول الدكتور عبد السلام العجيلي (تطويع الفن الروائي لها). محمّلاً روايته جملة من الأفكار الاجتماعية والسياسية إضافة إلى تحميل الرواية نكهة من المشكلات التي توجد في المجتمع الريفي ومجتمع المدينة.

والسياق الروائي يضعنا أمام سليمان بطل الرواية المحامي من طبقة ملاكي الأراضي، القادم من الشمال مهزوماً في انتخابات البرلمان إلى العاصمة باحثاً عن مكان متقدم في زحمة الراغبين عن مكان متقدم فيها، فقد كانت السياسة العامل الأساسي لهجرته، وليس العامل الاقتصادي الذي يحتل مكان الصدارة في هجرة الريف إلى المدينة وترصد الرواية الواقع السوري في الخمسينيات من خلال شخوصها والعلاقة التي تقوم بينها، فتلقى حزمة ضوء

على العلاقات الاجتماعية في دمشق العاصمة، وفي ريف الشمال وعلى اللعبة البرلمانية، وعلى الصراعات الفكرية والسياسية في الشارع في حقبة الخمسينيات في سورية.

إن قارئ رواية (باسمة بين الدموع) يجد العنصر الاجتماعي مثبوتاً في ثنايا العمل بحيث يستطيع تتبعه وربط خيوطه فهي تصور الواقع الاجتماعي في العاصمة من خلال شخصيتي باسمة وسليمان وتلمح إلى المجتمع الريفي عبر شخصية سليمان كما اتكأت على الشخصيات الثانوية. في تصوير اتجاهات أناس منفردين وتصوير اتجاهات اجتماعية، ونستطيع أن ندرج الرواية ضمن الروايات التي صوّرت مجتمع المدينة وليس البعد الريفي سوى خليفة للرواية، ثم إنه في فترة البناء القومي في الخمسينيات يندفع عدد من الأدباء التقدميين إلى رصد الواقع السوري تحت شعار صريح رفعوه وقتها في مقابل شعار (الفن للفن) السائد ذلك الحين وهو الفن للشعب، ومن بين هؤلاء: ليان ديراني وحسيب كيالي وسعيد حورانية وحنا مينة ومواهب كيالي وشوقي بغداد يتجمعون وقتها في رابطة الكتاب السوريين.

وقد أعطى هؤلاء الأدباء من نفوسهم، وأصالتهم وربحنا في الأدب الروائي في الأساس (المصابيح الزرق) لحنا مينة ١٩٥٤. و(مكاتيب الغرام) لحسيب كيالي ١٩٥٦ ثم تستمر (الواقعية) في تفتحها، وازدهارها، بعد أن كانت عاطفية في معظمها، وتأتي ثورة البعث العربي الاشتراكي في البلاد، ويستفيد الأدب الروائي مشاعر صادقة وأصيلة هادفة سوف تطبع فنيتها كافة على الأهداف الاشتراكية.

وقد أخذت تنشأ عن ذلك التطورات اتجاهات إلى الواقعية الاشتراكية. لا تزال تغذي السّير، يوماً إثر يوم إلى الكمال، إن هذه الاتجاهات إلى الواقعية الاشتراكية تتمة طبيعية للاتجاهات الواقعية والاجتماعية التي صارت تنصب على الموضوعات المتعلقة بالعدالة الإنسانية. وإن أبرز إنتاج روائي فيها هو (الشراع والعاصفة) لحنا مينة ١٩٦٦ وهي تصور لقطاع عمال النقل البحري في ميناء اللاذقية إبّان الحرب العالمية الثانية، ثم (الحفاة وخفي حنين) لفارس زرزور ١٩٧١ وهي في العمال الزراعيين الموسميين في سورية.

بفعل هذه الاتجاهات صارت تظهر إلى الوجود روايات عربية سورية تؤرخ لسيرة شخص حقيقي مثل رواية (حسن جبل) لفارس زرزور، والتي تعود إلى عام ١٩٦٥ ونشرت مؤخراً

عام ١٩٦٩، ثم رواية (أبو صابر) لسلامة عبيد وهي تعود أيضاً إلى عام ١٩٦٥ ونشرت عام ١٩٧١.

هذه النظرات التاريخية المطلقة على نافذة أدبنا العربي هي نموذج للتراث الذي يتغلغل في أعماق مقومات الأدب الروائي الذي يعتبر مدخلنا إلى الواقعية وبيان واضح للاتجاهات الروائية في سورية العربية. ولهذا فإن نشوء الرواية في أدبنا العربي خطوة طبيعية لإغناء الثقافة العربية وتطورها، لذلك حقق فن الرواية خطوات الكشف عن (الجذور القومية) في الأدب العربي والسعي إلى تركيز خصائص العهود المختلفة العديدة وعملية انتشار الوراثة الحضارية الثقافية الفنية، وقد برزت في هذه الآونة روائع من مؤلفات القرون الوسطى مثل (أيام العرب) وسيرة عنترة المكرسة للشاعر البطل كشخصية أسطورية خالدة، وقد اجتذبت اهتماماً ملموساً في العالمين العربي والأوروبي.

اتجاهات الرواية الفنية

الرواية هي النوع الأدبي الذي تفتح في سورية في ظل الانتداب الفرنسي على سورية، وقد كان يطرق هذا الباب نفر من الأدباء إلى جانب القصة القصيرة والمسرحية وأدب المقال، وفي تلك الفترة كانت الدعوة إلى أدب الوجدان شائعة تملأ الساحة الأدبية في الوطن العربي والمهجر، وقد برز من أدباء المهجر آنذاك جبران خليل جبران ورفاقه المهجريون من شعراء وكتاب ومن مصر عباس محمود العقادوغيره من الذين تأثروا بمذاهب النقد والآداب الغربية الحديثة.

كما قلنا كانت كواكب الاتجاه الوجداني العاطفي في الأدب العربي السوري وقتها نظرية (الفن للفن) فأخذت تؤثر على نتاج الأدباء وخاصة القصاصين والروائيين... والرواية الفنية ولدت وجدانية عاطفية بوحي من الرومنطية الغربية، وقد أوضح ذلك جلياً (شكيب الجابري) وهو يصطنع الموضوعات والشخصيات الغربية، ثم قنن هذا الاصطناع شيئاً فشيئاً. والرواية التاريخية التي أبدع فيها معروف الأرناؤوط غلب عليها هي نفسها الوجدان والخيال والتحميس فطغت على التقريرية، أو استخلاص العبرة والموعظة حتى رأينا شخصية أساسية مثل شخصية (ليلى) الكندية في سيد قريش تقوم بالسحر من أجل إنقاذ أقربائها فتنوِّم الجنود وتطفئ الأنوار، وتجنن الملك.

كانت الموضوعات الروائية وقتها وجدانية عاطفية، هي على الغالب الحب وأحواله.. وكان الروائي يستلهم مواقفها وأحداثها من تجربته الشخصية، وها هو شكيب الجابري يقول: لا أستطيع أن أخرج في رواياتي عن حياتي ومهما أخذت ففي حياتي الواقعية ما يكفي من المادة لتغذية خيالي وأكسل في التفتيش عن مواضيع خارج حياتي!.. وبالفعل لم يختص الروائيون العرب السوريون للرومنطية وجوها العاطفي الشاعري الهادئ ها هو شكيب الجابري نفسه يعترف بأنه لم يخلص للرومنطية وحدها، بل صار إلى المادية نقيضها، قال: أثر المنفلوطي فيّ وأنا مراهق، فكان أول من سلط عليَّ سحر الأدب قرأته مرات لا تُعد وكم أبكاني... ثم استهواني روسو، وقد بلغت الثامنة عشرة، قرأت لامارتين ثم غلب عليَّ فولتير بعد أن قرأته في كتاب أنيق وصلني وأنا سجين في حلب، وخرجت من السجن فولتيرياً تماماً. لقد قلب حياتي من الرومانتيكية المحضة إلى المادية المحضة.

وكذلك (خير الدين الأيوبي) نفسه لم يخلص للرومنطية، والتي صدر عنها في روايته الأولى (السلوان الكاذب) عام ١٩٤٥، بل تعداها إلى الرومنطية الواقعية إن صح التعبير، في (عفاف)١٩٤٨ ثم في (قلوب) عام ١٩٥٠.

وأثر هذين الأديبين، أي في الخمسينيات تكاد الموجة الرومنطية تكون انحسرت لتظل ذكرى محاولة غبرت، أو يبقى فيها قبس إنساني، كتلك الإنسانية المشبوهة التي نجدها في (الحب المحرم) لوداد سكاكيني ١٩٥٢ وتعود إلى قبل الخمسينيات.

إن روايات (في الليل) لهيام نويلاتي ١٩٥٨، و(أيام معه) لكوليت خوري ١٩٥٩، و(الثلوج تحت الشمس) لليلى اليافي ١٩٦٠ روايات حب عفيف فيها عاطفة مشبوبة، كما أن فيها مثالية ظاهرة، ولكنها تستلهم الواقع ومشاكله حولها، والتي تظهر في ثناياه.

وهذه الروايات تعتبر رومنطية واقعية، هذه الخصائص التي لموضوعها وأسلوبها حيث حديث الحب والوحدة والحزن وأيضاً التضحية والإخلاص والموت يجري بأسلوب عاطفي مشبوب مرتبط بالواقع زمانه ومكانه، بالبيئة والمحيط ومشاكلها إذا أصبحت الخمسينيات مرحلة في التطور التاريخي في سورية وزادت خلالها النهضة السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية على كافة المجالات والأصعدة في بلادنا. فساعدت اهتمامات الكتاب السوريين

بالحضارة القومية وإحياء العلاقات مع الغرب ودراسة إنجازات وخبرة الأدب الأوروبي والغربي على ازدهار الأدب السوري في هذه المرحلة، وقد أدّى هذا الاهتمام إلى استقرار المذهب الواقعي ولعب دوراً مهماً في تكوين رابطة الكتاب العرب في عام ١٩٥٤ أثناء المؤتمر وضمت لصفوفها الكتاب السوريين المشهورين والكتاب العرب في البلدان العربية الأخرى الذين انتموا إلى المواقف الواقعية في ذلك العصر.

وقد دعا أولئك الكتاب لتعزيز العلاقات بين الأدب والحياة السياسية والاجتماعية وتكثيف المسؤولية السياسية للنشاط الفني والأدبي فطرح المؤتمر مسائل مهمة منها قضية نقد الأدب العربي، وتوازن النظريتين (الفن للفن والفن للحياة) ونهضة الحضارة الوطنية. وإحياء الوراثة، وقضية النقد الأدبي. مما أدى إلى الحاجة لتنظيم عدة لجان أثناء أعمال مؤتمر الكتاب العرب، وكان هدفهم هو تطوير الأدب الوطني للمحافظة على الخصائص الوطنية والكيان القومي الخاص.

أعلن الكتاب الغرض الرئيسي من هذا المؤتمر وهو تنشيط نضال الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار الجديد وضد سياسة الإمبريالية الثقافية. فانتهت رابطة الكتاب العرب عام ١٩٥٩ وأثناء هذه المرحلة سيطرت القصة كفن من فنون الأدب في سورية في الخمسينيات، أما عقود ما بعد هذه الفترة فطورت في البلاد الفنون الفنية والأدبية كلها. فجرى في الوقت نفسه التطور السريع للنثر الكبير. وقد بدأ نضال المذهبين الرئيسين في الأدب العربي السوري في أواخر الخمسينيات بين المذهب الواقعي والمذهب التجددي وبلغ قمته في الستينيات واستمر في عقود ما بعد هذا.

جدير بالذكر أن مجابهة المذهبين حدّت حاصته من فن القصة؛ لأن فيها سبح الواقعيون ضد التيار، ولذلك كانت أصواتهم غير مسموعة جيداً. أما فن الرواية فنرى فيه سعي أكثرية الكتاب إلى الطريقة الواقعية في تصوير العالم والإنسان وهكذا كرّس نشاطهم الأدبي لواقعية الكتاب الروائيين السوريين وبينهم حنا مينة، وفارس زرزور وصلاح دهني وخيري الذهبي والدكتور عبد السلام العجيلي فكرس بعض الكتاب الروائيين نشاطهم الأدبي للتجددية فقط، ومنهم مطاع الصفدي وهاني الراهب.

ويطالعنا بذلك الكاتب فارس زرزور وهو أحد الكتاب الذين لا يتوقفون عن الكتابة حتى في أحلك الظروف وأقساها، وإن القارئ يتلمس في قصصه كما في رواياته أفكاراً عميقة يسجل كل ما يدور من وقائع حوله ليرسمها لنا ويجسدها بأدق التعابير لتصل إلى القارئ بأجمل تصوير وبأبسط أدوات الفن القصصي، وعلى الرغم من تصنيفات النقاد كلها، تبقى (واقعية) هذا الكاتب أقرب إلى التجسيد الطبيعي والعفوي للظاهرة التي يريد إبرازها أمام جمهوره والمهم عنده جمهوره والمهم عنده أن تتجلى أفكاره للإفهام دونما مواربات فنية وغوامض رمزية إضافة إلى أن معايير الشكل ينبغي في رأيه أن تخضع خضوعاً تاماً لمتطلبات المضمون وضروراته وعلى اختلاف الأوساط التي استقى منها موضوعاته.

تفصح رواياته عن القضية الوطنية والاجتماعية اللتين تكادان تتطابقان مع المرحلتين المعروفتين في حياته المرحلة العسكرية حيث كان ضابطاً في الجيش والمرحلة الثانية لتسريحه من الجيش واهتمامه بالكتابة، وهكذا يفرد روايات عدة لوصف النضال ضد المستعمر الفرنسي وينصرف في بقية أعماله القصصية والروائية إلى زوايا حياة البائسين في مدينة دمشق أو في أرياف الشام. إذاً ليس من باب المصادفة أن تنحدر شخصياته من الوسط العسكري الذي عمل به، أو من البيئة الفلاحية التي عرف عنها أشياء كثيرة منذ طفولته.

قد حرص فارس زرزور على صدقه في التعامل مع موضوع روايته (المذنبون) الذي وقعت قصته فعلياً ونقلت إليه فكتبها على نحو ما سمعها بأسلوب مباشر من شأنه الوفاء بالمطلوب فإلى أية درجات وصلت واقعيته؟ والرواية تتلخّص بأن هناك قرية اسمها (الصيرة) واقعة في منطقة حوران جنوب دمشق تبدأ الأحداث التي تكون حبكتها بمشاجرة بين جدعان العبد الله ونساء قومه وعمه صالح الذياب فجدعان المتزوج حديثاً من فهدة بنت صالح الذياب لم يقبل في الواقع أن ينفصل عن قرينته ويعيد النعاج والبقرة التي قدمها عمه صالح الذياب مهراً لابنته (ذلك لموازنة هذا المهر مع مهر فرحة أخت جدعان وزوج قاسم).

لقد كان الفصل بين الرجلين وزوجيهما ضرورياً؛ لأن صالح الذياب حاول اغتصاب كنته فرحة، ولهذا السبب اعتقدت أم قاسم أن فرحة زانية وفي النهاية سيجلد الدرك جدعان الذي يترك القرية حيث لم يعد له من أمل في عطاء الأرض بعد سنوات عجاف جافة ويتوجه

كبقية الفلاحين شطر دمشق ليعمل فيها مع زوجه وليعش على بقية من رجاء في الرجوع إلى الأرض.

بهذا نتبين أن فارس زرزور قد انطلق من الواقع ومن الظواهر الطبيعية إلى ما يتمخض عنها من نتائج في الحياة الاجتماعية. ولذا نرى أن الكاتب وصف نفسه بأنه من الكتاب الواقعيين جاعلاً هدفه البحث عن الحقيقة الجديرة بالفن والجميلة دوماً، أما الأسلوب والتقنية الروائيان فليس لهما سوى قيمة عاطفية عارضة لا تهم كثيراً في فهم العالم ويقول زرزور موضحاً فكرته: المهم توضيح المضمون الذي هو الهدف النهائي، ربما تمتع القارئ بالشكل الفني لكن المتعة غاية، وهي ليست من ترف لا أهمية له.

تبيَّن لدينا بأن فارس زرزور أحد الأدباء السوريين الذين كتبوا في النثر التاريخي الفني في مرحلة ما بعد الاستعمار، ولذلك درس أعماله الإبداعية عدة نقاد وأدباء سوريين بذلوا لنشاطاته اهتماماً كبيراً.

المعروف أن فارس زرزور قد ألف أكثر الروايات التاريخية (في حياته الأدبية) وهذا ما يدعونا إلى القول: إنه قدَّم الحياة في صورة سكونية تبرز تقهقرها، وتبين معنا مما سبق بأنه كاتب واقعي نقدي لم يترك في رواياته مجالاً لأنفاس الموهبة، وقد تبين معنا من دراستنا لرواية (المذنبون) بأنها من الواقع السوري وأخذت طابعاً انطلق به من الظروف المحيطة وعوامل القحط والجفاف، ولهذا تجعلنا هذه الرواية نعاني إحساساً بالحرمان الجمالي.

ولو تمعّنا قليلاً في الرواية السورية لوجدنا الكثير من الروايات الواقعية التي استقت موضوعاتها من (الواقع السوري) كما تبين لنا من رواية (وداعاً يا أفاميا) لشكيب الجابري ١٩٦٠ثم (ذهب بعيداً) لجورجيت حنوش ١٩٦١ وأيضاً (عشيقة حبيبي)١٩٦٥ لها.

هذه الروايات تنوعت موضوعاتها وتنقياتها وأساليبها، ولكنها حرصت على أن ترسم الواقع السوري كما هو من حيث خصائصه وألوانه.

ويبين لنا شكيب الجابري بروايته (وداعاً يا أفاميا) درساً جديداً في الواقعية ويقول: أنها رواية طبيعية واقعية في موضوع عاطفي دنس حسب تعبير المؤلف.

الحب الدنس هذا الحب الذي يدفع (نجود) إلى التشرد عن أهلها في قلعة المضيق، وحتى تلتقي (بسعد) المهندس الإقطاعي في كوخه في ريف اللاذقية فيؤويها ويهم بها ويود لو يستبغيها ليتخذها زوجة له، إلا أنها لا تمهله وتهرب.

ونجد أن المؤلف قد نحا فيها نحواً واقعياً طبيعياً جريئاً، فوصف المجتمع العربي السوري في ظل الانتداب الفرنسي وخاصة المجتمع الأرستقراطي ومباذله، وذكر أسماء بعينها، وحوادث بعينها.

وأغلب الظن أن المؤلف استقى موضوع روايته من تجربته الشخصية؛ حيث إن البطل (سعد) مهندس جيولوجي إقطاعي وميسور، ولكنه يقع في ضائقات مالية تبيِّن له قيمة المال في الحياة.

وهو رجل فاسق له كل يوم علاقة مشبوهة مع النساء، كما أنه يخون صديقه في زوجته، ويجعل من كوخه مكاناً لمباذله.. وعندما تلجأ (نجود) إليه تجد عنده شلة من الأصدقاء، والصديقات فيتحفظ إزاءها، بل يغري خادمه بالزواج منها.

ثم يقبل عليها فتستسلم له ولمباذله، فيهيم بها هياماً روحياً وهنا التناقض إذ يريدها زوجة له، ولكنها تهرب وتتركه للحسرة.

(نجود) فلاحة من قلعة المضيق، أبوها من وجهاء القرية وأمها بدوية ماتت وهي صغيرة، فربّاها أبوها، ثم تزوج (ندى) صديقتها، وندى أنانية ومكارة.

تلك هي الأطر الروائية لشخصية كل من (سعد) الإقطاعي المهندس الماجن، و(نجود) الفلاحة البدوية التي يدفعها الخوف من الفضيحة إلى الهرب من أهلها.. أما الشخصيات الأخرى فعادية.

أما في رواية (سلاسل الماضي) ١٩٦٤ للكاتب نزار مؤيد العظم، والتي نصل بها إلى الرواية الواقعية التي تريد أن تلتحم بالواقع التحاماً، لتنقل عنه وتعيش قضاياه.

وهذه الرواية العاطفية تنقل عن الواقع نقلاً حرفياً تقريباً حول البطلين، والعلاقة الغرامية بينهما، لقد ظل (نبيل) مع شرقيته وتقاليده العربية، فآثر راحة نفسه، ورضا والديه، وقطع ذلك الخيط الذي كان يصله بمحبوبته المتحررة والمنساقة في تيار التمدن الزائف.

(نبيل) يكتب مذكراته بعد أن مر بتجربة هصرت روحه ست سنوات أمضى السنوات الثلاث الأولى منها في سعادة، ثم ذاق في السنوات الأخرى منغصات الغيرة، والسلوك والقلق، حتى يتوب إلى رشده، ويبت في أمره.

وهكذا نجد (المذكرات) تربطنا بالوقائع والأحداث فنرى بأن طفولته، إنه ابن بيك في حماة تزمت والده وتزمت مجتمعه الأول قتلا الميوعة في نفسه.

ودراسته المتوسطة، ثم شهادة الكفاءة عام ١٩٤٧، وتوظفه لإعالة بيته حيث كان والده دائم الخسارة في تجارته، وقد عمل مراقباً في الأشغال العامة ولا يرى جدوى من التحصيل العالي، ولقد عُيِّن معلماً في دير الزور، ومع ذلك تطوع في جيش الإنقاذ في فلسطين عام ١٩٤٨، ولكن قريباً له في الجيش يثنيه عن الاستمرار فيه وينصحه بالعودة فيعود إلى وظيفته في الريف السوري، تل أبيض ثم السلمية، وهذه المشاهد ما هي إلا علاقة مباشرة مع الحياة الريفية والشعبية آنذاك.

إن (نبيل) يميل إلى الأدب، ويقرض الشعر، ويقيم العروض التحليلية في المدارس، ثم يحضر للبكالوريا، ويقدم الامتحان وينجح ثم يدخل دار المعلمين في حمص.

أما تعرفه بـ(مادلين)، وهي فتاة بيروتية تعمل محررة وتود التخصص في الأدب الإنكليزي، فيكون عن طريق رسالة بعثت بها إليه تعبِّر له عن إعجابها بمقالاته وتنتقل الرواية هنا إلى الرسائل المتبادلة بينهما. ونرى فيها تحرر مادلين، وتحفظ نبيل. ثم عندما يلتقيان في بيروت في بيت مادلين يصطدم بكونها فتاة عادية، بل أيضاً غير جميلة ولا ترضي طموحه في الجمال إنه على الخصوص يجدها متحررة لا تقره على سلبيته إزاء شؤون الحياة السياسية والحزبية.

هكذا تستمر العلاقة بينهما حتى يؤدي خدمة العلم، فيلتقي بها في بيروت وينام معها حيث تراوده فيمتنع، ثم يكون أن تحدث له حادثة تدفعه إلى أن يصطدم معها، إذ تود السفر لوحدها مع أحد الضباط، ولكنها تقلع عن ذلك، ثم تستمر في رحلاتها وهو ينتظر أن ينهي خدمة العلم ليتقدم فيطلب يدها للزواج.

يفاتح أهله، وعلى الخصوص أمه في أمر خطوبتهما، فيتردّدون، ثم يرفضونها رفضاً قاطعاً لاسيما والده المتزمت، حتى ترده رسالة منها بعثتها من القاهرة تكلمه فيها عن أمر رعونته

معها وتزمته.. هناك يرد عليها بأن يبلغها قطع علاقته معها حتى لا يكون سبباً في نكد عيشها معه، ويعود نبيل ليطمئن أهله بذلك ويخبر والده بأنه قطع علاقته مع خطيبته وحافظ على تقاليده، ثم يقرر الاستمرار في خدمة المغاوير الفدائيين.

تلك هي الرواية... وهي شوط جديد من الواقعية، كأنها قدَّت قداً من الواقع السوري، لا تكلف فيها ولا تعسف وإنما صدق مع النفس والواقع، ورصد وتحليل دقيقان شيقان وأبرز ما فيها هو الانصياع البريء للأعراف والتقاليد الشرقية والعربية، وخروج هذا الشاب الحموي من مأزق غير متكافئ معافاً سالماً. فالرواية إذاً صورة صادقة، وصحيحة لجوانب مشرقة ونيِّرة في المجتمع العربي السوري بعد الاستقلال، وعلى الخصوص توق النفوس وقتها إلى البناء الاجتماعي والقومي.

(أما النموذجية) في شخصياتها فهي تتلاحم فيها المقومات النفسية والاجتماعية تلاحماً، بحيث يجعلك ترى أن الوصف النفسي هو وصف للاجتماعية أيضاً وبحيث ترى أن اللوحات الواقعية فيها تخدم الجانبين النفسي والاجتماعي معاً.

إن نبيل شخص اجتماعي، إنه محافظ على تقاليده، إنه فاضل، مجاهد، ومناضل، وقد ترك خطيبته؛ لأنها تعيش في عقلية غلب عليها التحرر والانفتاح فآثر قطع علاقته معها.

هذه الاجتماعية الظاهرة، جعلت الغلبة في نفسه للأعراف والتقاليد فانصاع لها في حين يجب عليه أن يسير في تيار الحب.

ولكن هذه الأفعال هي دلالة على (الرجولة) فهو منذ الصغر يعتمد على نفسه ويعيش طموحاته مجتمعة، ووطنه، ثم في يفاعته يعمل لإعالة أهله، ثم يخدم تلاميذه في نواحي الأدب والفن.

وقطع علاقته مع حبيبته المانعة في تحررها الزائف رجولة منه يعيشها.

فتصرفاته سوية وفي طريقها القويم، وحالته شيء حياتي من الواقع وليست نتيجة عقد نفسية أو تعويض لا شعوري، إنها شيء من الحياة وإلى الحياة.

ولذلك كان صدام بين الخطيبين، بسبب الاختلاف في الأفكار والأمزجة.

وأما (مادلين) فحوارها مع (نبيل) يوم التقيا في بيتها في بيروت يدل على نظرتها الإيجابية إلى الحياة ومعاناة قضاياها..

ولكن تجربة الحياة أظهرت فساد هذه الإيجابية، وما وراءها من تحرر زائف مما أدى إلى اصطدام بين الخطيبين ثم الفراق.

لقد كان الفراق هو الخطوة الصارمة التي صحَّحت هذه الأوضاع الفاسدة وأنهت هذه العلاقة غير الصالحة.. وهي خطوة سليمة وسوية، ذلك أن الوضع الصحيح للأمور أن يكون الإنسان فاضلاً غيوراً يؤدي واجباته التي تجعل منه محبوباً بين أهله ومجتمعه لا أن يرمي بنفسه إلى التهلكة مع فتاة متحررة متهورة تريد أن تفرض آراءها الزائفة، وتسيح بتمدنها الموهوم، ولهذا نجد أن ما يميز الصورة الروائية يستند إلى التصاقها القوي بالإنسان الذي يوشك أن يكون موضوعها الأوحد فهي موقوفة على تصوير كفاحه في هذا الكون العريض، واندماجه فيه ومحاولته في بناء الجسور الأكثر اقتراباً بأمن الحضارة والإنسانية، وكذلك من ذاته المهددة بالضياع وسط الصراعات التي يخوضها في محيطه الطبيعي والاجتماعي.

ولهذا نجد أن الصورة الروائية زمانية، إذ إن القصة المروية تتطور خلال زمن معين ظاهر الإيقاع والحركة، وليس مضمراً كإيقاعات لوحة تصويرية أو تمثال منحوت.

لئن كان من الصعب جداً فصل الزمانية الروائية عن مكانيّتها فالزمن محور مركزي في الرواية، ولولا ارتساماته المتعددة الأبعاد لما أمكن أن تحيا الشخصيات، وتقوم بأي فعل يذكر ولما تهيأ للصراع المراد عرضه أن يرى النور. تتشابك هذه الملامح كلها في البنية الكلية للرواية التي تجسد حركة الحياة وتعيد خلقها في علاقات جمالية تنسج داخل النص، وليس من عائق يحول بين الكاتب الروائي وإمكانات الفنون الأخرى التقنية والتعبيرية فتعدد الأصوات الملازمة لفن الرواية تتيح له أن يصور الواقع تصويراً فيلمياً كما في السينما وأن يتبنى الحوار المسرحي، وهذا ما يعطي للرواية فناً جمالياً واقعياً، وهذا ما أثارته الأطروحات الواقعية التي أعادت النظر في العلاقة بين الفنان والواقع المحيط به.

ليس هذا غريباً عن طبيعة الإنسان عندما يشهد تحولات عميقة في علاقاته الاجتماعية تجري وراءها تغييراً في طريقة عيشه، وتذوقه للأشياء، وأخلاقه أيضاً، ولا يكون التعبير

واضح المعالم في بداياته، فيسهم الجدل حوله في تكوين مفهومه، والكشف عن علاقته بالموروث معاً، ولكن بعض رواد الواقعية انطلقوا من نقطة واحدة في تعريفهم للواقعية وهي موقف الفنان من الواقع الذي يصوره، ثم تتباين آراؤهم بدءاً من التساؤل عن مدى وفاء الفن للحقيقة الواقعية، وعن إمكانية هذا الوفاء أساساً.

على هذا تدور الواقعية حول مجموعة مفهومات تحددها عوامل جمالية وتاريخية متعددة طبعت بطابعها النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

فإذا كان المفهوم الأصل لا يمنع الواقعيين من البحث عن بعض أشكال الجمال في الواقع، فإن المفهومات المتفرغة عنه تشعبت في تقويمها للجمال الواقعي حيث ظهر تياران مهمان يُسلِّم الأول بجمال الواقع الأكيد، بينما يرى أتباع الثاني أنه غير جميل وغير قبيح. وترتَّب على هذين التيارين موقفان خاصان بمهمة العمل الفني الذي يجب أن تكون إعلاناً عن خصوصية الواقع بحسب التيار الأول، وإنكاراً لها بحسب التيار الثاني.

لقد تمخض التيار الأول من طبيعة عصر التطورات العلمية التي أثرت بسرعة في اعتماد الأذهان في بداية القرن التاسع عشر، فشرع أتباعه في اعتماد المنهج العلمي المحدث للتعامل مع ظواهر الواقع، جاعلين تصور الحقيقة أسمى القيم الواقعية فكل شيء يجب أن يكون ملحوظاً بدقة ليس ظاهرياً فقط، إنما في العمق بغية كشف القوانين التي تحكم حركته واستمراره، وفي هذه التربة نمت الفكرة الأولى للمدرسة الطبيعية بقواعدها الجمالية التي سنها (إيميل زولا) داعياً بحميّة إلى حيادية الكاتب حيال الواقع، وضرورة استبعاد العناصر الذاتية عن الإبداع الروائي.

فعلى الروائي، كما على العالم، أن يكتفي بالوقائع الملحوظة وبالدراسة الدقيقة للطبيعة، هذا إذا أراد ألا يضيع في متاهات استنتاجات خادعة.

أما مسألة الاختيار فغائبة غياباً تاماً، إذ إن عليه أن يصوِّر ما يوجد أمامه من ظواهر الطبيعة، وسيكون تصويره متناسباً مع حياديته. على أن بعض الكتاب عمدوا إلى اختيار الجوانب القاسية للوقائع، مفترضين أنها كلما بدت قبيحة، ظهرت واقعيتهم أكثر.

وقد عُرف هذا الأسلوب (بالواقعية النقدية) التي قدمت صوراً حقيقية للواقع بغية تعرية المجتمع البرجوازي المخيب للآمال دون الالتفات إلى العوامل التي يمكن أن تدفع الحياة إلى ما هو أفضل، وعلى حين مثلت الواقعية النقدية بمختلف أساليبها جانباً.

من التيار الثاني بتركيزها على قُبح الواقع وضراوته، انبثقت رؤية جديدة أكثر تفاؤلاً عبّر عنها بمصطلح الواقعية الاشتراكية الراقية إلى حل جمالي للتناقض بين المثل الأعلى والواقع، وكان أن تولدت مقولة البطل الإيجابي المتكلم باسم الجماهير الكادحة القائدة لحركة التاريخ باتجاه بناء المجتمع الاشتراكي.

وتفرعت عن هذه المقولة الملامح العامة لأسلوب الواقعيين الاشتراكيين باعتباره، على حدّ قول ماركس وإنجلز: «تصوراً نموذجياً، لطباع نموذجية في ظروف نموذجية».

أي أن النمذجة تحديداً للطباع التي يخلقها الكاتب موحياً من خلال خصوصيتها بما هو عام، أو مستحضراً الجماعي عبر الفردي.

وبذلك تصبح المواقف التي تتخذها الشخصيات الواقعية، على عكس مواقف الشخصيات الرومانسية ناضجة بمعاني نفسية وفكرية تعكس معاني وسطها الاجتماعي المولودة والمترعرعة فيه.

لما كانت النمذجة شاملة لتسلسل الأحداث الذي يخضعه الكاتب لرؤيته الزمنية وفهمه لسيرورة الزمن المتطور في العهد الجديد حيث تؤكد مصائر الأبطال وصيروراتهم حركة الحاضر باتجاه المستقبل الواعد، فإن المفهوم الواقعي ذو قدرة تنبؤية، وما التنبؤ سوى الوجه الآخر الذي يدرك الواقعيون النقديون أبعاده في الواقع، وهو فاعلية القوى الاجتماعية الصاعدة في امتلاك الزمن عبر تطوره الباعث للتفاؤل بميلاد مجتمع جديد بقيم اجتماعية وجمالية جديدة على الفن الواقعي أن يبرزها، فالواقع الاشتراكي في صيرورته الثورية يبدو في الفن تعبيراً كاملاً عن الجمال.

وينفي المنظرون الماركسيون مفهوم الحيادية، ويستخدمون مفهوم موضوعية الكاتب الذي يوحي به إيحاءً فنياً يقوم على المشابهة الاحتمال وليس على الحرفية والمباشرة.

مما يجعل معيار الحقيقة الروائية إمكانية التصديق، وليس التطابق الكامل بين الصورة الروائية والواقع فعماد الموقف الواقعي الاشتراكي أن العالم الروحي للكاتب يستوعب جوهر هذا الكون الواسع وعندما يُفصح عن استيعابه له روائياً تغدو الرواية تفاعلاً بين كونين:

الكون الخارجي والكون الداخلي الذي يشكل امتداداً للأول، وفعلاً مؤثراً فيه في الوقت معاً. ويمكننا القول: إنه أياً كانت الاعتراضات على هذا الفهم لمقولة الواقعية في تطورها الأسلوبي والتاريخي، فنحن نرى أنها جسدت طريقة في إدراك ظواهر الواقع وتقويم مثله الجمالية، وفي التعبير عن ذلك كله أيضاً وفق قواعد جمالية هدفت إلى تعدد توجهات أصحابها باتجاه صياغة جديدة للعلاقة بين الفنان والواقع.

وعندما نقيس الرواية الواقعية العربية، وكذلك الرواية الواقعية السورية عامة على مقولات الرواية الأوروبية إنما ذلك دفعاً للصعاب، وتوفيراً للجهد.

غير أن هناك خلافاً يتردد بين نقاد الرواية ويدور حول وجهتي نظر تكاد الأولى تكون مشتركة بين رواد الأدب العربي المعاصر، وهي بأن الرواية بمدارسها المختلفة جنس أدبي مستعار من الغرب مرّ قبل نضجه بمراحل متعاقبة بدأت بالترجمة والاقتباس، وانتهت بهوية شعبية مستقلة لروائيين عرب دخلوا ميدان الرواية العالمية.

أما وجهة النظر الثانية فهي تنطلق من دوافع علمية مدعمة بحرص أكيد على عطاءات التراث العربي، وهي أن الرواية نتاج الثقافة العربية التي عرفت أصولاً تصلح لأن تكون منارة للأدب المعاصر. حيث لجأ فاروق خورشيد للتدليل على ذلك إلى طائفة من الملاحظات المراعية للقياس المنطقي العقلي منها: «أن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين وحسب كما نجعل من المتعذر على التفكيرالعلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له» وأن أمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم حقبة زمنية كبيرة يمكن أن تقتصر في تعبيرها عن نفسها على الشعر وحده.

إنما كان النثر لغة تعبيرية غنية أهمل دراسته الباحثون المنصرفون انصرافاً كلياً إلى دراسة الشعر، ثم إن حياة العرب المليئة بالنشاط والحركة، والمحفوفة بخطر الصحراء، والانتصارات

على قوى الطبيعة مرة، وعلى القوى الخارجية مرة، وكذلك الهزائم الفاجعة أمام هذه القوى... كل ذلك كان كفيلاً بتوليد فن الرواية الذي يصور ذلك.

هكذا يسخّر خورشيد كتاباً يورد فيه من النماذج القصصية والنثرية منذ الجاهلية حتى القرون الوسطى التي عرفت السير الشعبية ما من شأنه الإفضاء إلى أن الإنسان العربي عرف القصص طوال تاريخه، وأنها جزء من عطائه الأدبي لم يتوقف لحظة واحدة، وما دعوى اقتباس الرواية عن الغرب سوى ترويج استشراقي غير مدعّم بالأدلة العلمية والتاريخية.

لكن التسليم بوجود حكايات وقصص قديمة في مصر، وآسيا، والهند، أو عند العرب، لا يسمح بالقول الجازم: إن الرواية، بمفهومها المعاصر، ليست جديدة على أدبنا. وأن العرب شحذوا أنفسهم بعيد الاستعمار الغربي، وبعد تحمّل أربعة قرون من العلاقة مع العثمانيين والتي قادتهم في نهايتها إلى الانحطاط لإيجاد صيغة يتواصلون من خلالها مع حضارة العصر المتقدم عليهم فوجدوا أنهم، وجهاً لوجه، أمام موقف متناقص وجدّ حاد.

فعليهم أن يدفعوا الغزاة الأوروبيين عن بلادهم من جانب، وأن يتمثلوا التقدم التقني والاجتماعي لهؤلاء الغزاة من جانب آخر.

لم تحسم حملة نابليون على مصر هذا الخيار إلا بصورة جزئية؛ لأنها كشفت النقاب عن المنافسة الإنكليزية الفرنسية للسيطرة على الوطن العربي المجزأ الواهن قبل أن يقطف محمد علي باشا ثمار دولته الوليدة ومن ثمّ بدأت طريق المغامرة المعقدة التي يصفها (محمد كامل الخطيب) في أشكالها الأدبية الثلاثة: الرحلة، والسيرة الذاتية، والرواية.

ولو تعمقنا في البحث عن الدلائل على وجود أصول الرواية في تراثنا العربي ما يكفي لردِّ دعاوى المستشرقين، فإن تزاوج العوامل الداخلية والخارجية مع تطور المجتمع العربي الحديث أسهم في اقتباس العرب للفن الروائي بصورته المعروفة في الغرب آنذاك، وما لبث العرب أن التفتوا إلى واقعهم يسبرون أعماقه بالوسيلة التعبيرية الجديدة بين أيديهم حتى حققوا للرواية العربية مستوى من الأدبية يتقدم يوماً بعد يوم. وتماشياً مع التغيرات الاجتماعية في سورية، والبلاد العربية عامة، انفتح الأدب السوري كما انفتح الأدب العربي، على تيارات الثقافة العالمية، وكان ذلك من طبيعة التطوّر في مجتمع عاش ركوداً طويلاً حتى في تعامله مع التراث.

فأين الغضاضة في أن يكون للنهضة العربية الحديثة تطلعان:

يتجه الأول إلى الناهض من تراثنا العربي فيتقوى به، ويتجه الثاني إلى الناهض من حضارة العصر فيطعّم به مورثه، ويعيش العصر بأبعاده الحضارية كلها؟

لعل النثر العربي هو الأقرب إلى الرواية الحديثة والقصة في جوهرها، ولكن لا نستطيع القول: إن هذا النثر أصلٌ للرواية.

ولم يكن التأثر بالأدب الغربي وقفاً على الرواية بمفهومها العام، بل امتدّ ليشمل مدارسها المختلفة من انطباعية، وواقعية، ووجودية، وقد ترافقت الواقعية مع ازدهار الصحافة، والتعليم ونضال الأحزاب السياسية المعبّرة عن أفكار الطبقة الوسطى وتطلعاتها، وظهور أحزاب أخرى كالحزب الشيوعي والحزب القومي السوري.

ولعل تعدد المدارس الغربية وغزارة تدفق نظرياتها على الأدب العربي الحديث وضعا مفهوم الواقعية على سبل مختلفة عن تلك التي عرفها في أوروبا.

ذلك أن روايات الكتاب الواقعيين السوريين، وإن كانت شاهدة على مرحلة ثانية من مراحل تطور الرواية السورية، فهذا يوضح لنا وجود واقعية مفتوحة تتراوح بين الالتزام العقائدي وواقعية الأسلوب.

هذا أمر طبيعي ما دام السياق الفكري والجمالي للواقعية أوروبي الأصل، مما رتَّب على الروائيين السوريين من واقعيين وغيرهم، حتى في المرحلة الثالثة لتطوّر الرواية السورية، الاعتماد على المؤثرات الأجنبية اعتماداً انحسرت أمامه إمكانية تبلور نظرية روائية وواقعية خاصة بهم. يقول الدكتور غالي شكري شارحاً ذلك: «بقيت الرواية السورية عملاً ذاتياً مبعثراً، وبعيداً عن أن يكوّن تياراً أدبياً واضحاً».

وهذا يعني أن خضوع الروائيين السوريين للمعطيات التقنية الوافدة آخر بناء أسس متماسكة جديرة بخلق مدرسة واقعية أو غير واقعية، مما سيجعل النقد يتعثر بصعوبات كثيرة لا نعتقد أنه سيفلت من تعرّجاتها إلا بوساطة النص وما ينطبق به.

ولما كانت مقولة (الواقعية) تحمل تجربة خاصة بين الواقع ذاته، فإن هذه التجربة تشمل في جانب مهم من جوانبها تملكاً جمالياً لظواهر هذا الواقع.

يوضح وعيه الجمالي والمبادئ التي يستضيء بها في تعبيره عن مُثله الجمالية العُليا. ولكن هذه التجربة الأخرى كالتجربة الخاصة، وهي جمالية بطبيعتها لا تعيش معزولة عن التجارب الأخرى كالتجربة الحسية والذهنية والأخلاقية، والدينية، وغيرها.

فمن هذه التجارب ما يشكل مقدمة من مقدماتها كالتجربة الحسية ومنها ما يكاد يتماهى معها كالتجربة الذهنية على اعتبار أن التأمل الشعوري الذي تثيره الظواهر الجمالية، وتتجلى التجربة الجمالية في أثنائه ليس مجرداً عن الإحساس وفعالية الذهن. وهذا ما يجعلنا نقيم الحدود بين نشاط معرفي يؤدي بيان الفرق بين المعرفة الجمالية والمعرفة العامة؟

إن هذه المُثل التي وجدناها ليست مجردة عن العوامل المحيطة بها من طبيعية، واجتماعية، ونفسية وكلما ضاقت دائرة هذه العوامل اتضح تأثيرها في تكوين المُثل الجمالية وتداخلها مع مكونات البنية الثقافية للمجتمع الذي توجد فيه.

فماذا ستصوّر الواقعية الهادفة إلى تجسيد الحقيقة إن لم يضع الواقعيون نُصْبَ أعينهم السياقات العامة والخاصة للمثل الجمالية والمقولات الجمالية التي تمثلها في كل مرحلة من مراحل التطور. وإذا أخذنا سياقي الرواية الواقعية السورية المعاصرة: (الجمالي والتاريخي والاجتماعي) لوجدنا أن المقولات المتجسدة فيها تجمع بين مضامين إنسانية عامة، ومضامين خاصة تعكس المثل الجمالية للشعب السوري في مراحل مختلفة من تطور علاقاته الاجتماعية.

ولو قمنا بالبحث في طبيعة المقومات الجمالية للرواية وفق منظور الواقعية الجمالي، وما تعنيه هذه المقومات فسوف نجد أن التأثير يتبيَّن لنا من خلال التحولات الفنية في النص حتى يتحول الممكن في النص إلى واقع، وهذا يتطلب أن ننظر إلى الرواية في علاقتها بكل من الكاتب والقارئ فهي علاقة متبادلة بينهما حيث يتكون لدينا عندئذ عناصر تخيّليّة تعكس الرؤية الحقيقية بين القارئ والكاتب.

ولما كانت الرواية الواقعية السورية قد عرفت خلال الستينيات مرحلة مهمة من مراحل تطورها فقد خلقت ترابطاً قوياً بين النص والواقع وخصوصاً ما لمسناه من خصائص فنية في حياة المجتمع السوري من ذوق وجمال، وقد ربط الكتاب في بعض رواياتهم بين الزمن المروي والزمن الواقعي، وذلك ليبيِّنوا ملامح المقولات الجمالية التي سادت خلال كل مرحلة من

المراحل التاريخية الاجتماعية التي مر بها الشعب السوري، ونرى ذلك جلياً في هذه المراحل من خلال وضع الشعب السوري في بداية القرن العشرين، وتحديداً في الثلاثينات قبل الاحتلال التركي للواء إسكندرونة، كما يبدو في رواية (الياطر) لحنّا مينة المعبرة عن مقولة (البطولي).

وبعد ذلك الاستعمار الفرنسي لسورية خلال السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية المعبَّر عنه في رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينة أيضاً حيث تتجسد مقولة (سامي) وبعد ذلك التغيرات الاجتماعية في سورية من الإقطاع إلى النظام البرجوازي، وانبثاق جمال المستقبل الثوري الذي تُفصح عنه رواية (الخيول) لأحمد يوسف داود من خلال مقولتي (الجميل والشاعري) ولا ننسى الظروف الاجتماعية للفلاحين تحت نير الاقطاعي في الخمسينيات وما تخلّف من قبح جعله الكاتب فارس زرزور موضوعاً لروايته (المذنبون).

ثم حدث الانفصال بين مصر وسورية بعد وحدتهما التي دامت من ١٩٥٨ - ١٩٦١ الذي أعلن سقوط المثل الأعلى الوطن للشعب العربي في روايته (قلوب على الأسلاك) لعبد السلام العجيلي. وأصبح البحث عن الثورة باعتبارها مثلاً أعلى وطنياً واجتماعياً ورافق صعود البرجوازية الصغيرة في سورية وتغير الأحوال الاجتماعية عشية ثورة البعث عام ١٩٦٣، وبعيدها كما رآها وقوّمها نبيل سليمان في روايته (نيداح الطوفان).

وفي عام ١٩٦٧ انهزم العرب في حرب حزيران التي برهنت على سقوط المثل العليا للبرجوازية الصغيرة، واستدعت ثورة فدائية عاد لها هاني الراهب لثورة جمالية في روايته (ألف ليلة وليلتان)

ليس هذا الخط التاريخي الأيدلوجي الرابط بين النصوص أكثر من عامل مساعد في تناول الأبعاد الفكرية والجمالية لتلك الشخصيات.

وهنا قد يقول التباس بين الإيديولوجيا في الرواية، والرواية باعتبارها إيديولوجيا والحال أن الأمرين مختلفان، ذلك أن المنطوق الإيديولوجي في النص ليس إلا عنصراً من عناصر تكوين بنية النص ذاته بينما يتعلق الأمر الثاني بوظيفة الرواية في المجتمع وما قد تخضع له من تأويلات النقاد والدارسين والمكلفين على تشعّب مسالكهم وتنوع مشاربهم، ولا يكفي هذا الفرق الواضح ما قد يحصل من تداخل بين الأمرين، ولاسيما في الروايات الواقعية التي تفتح

ممراً واسعاً بين فكر الشخصية بما يعرّضها لأخطار الخضوع له، وعدم القدرة على الاندماج في بنية الرواية التي سيعتريها الخلل الجمالي على الأصعدة كافة، إذ إن مثل هذه الروايات تجهر المجال الإبداعي لتفاعل الشخصيات وتصير صدىً مباشراً للموقف الفكري للكاتب، منتهية غالباً إلى ما يسمى بالإخفاق الجمالي.

وسوف نعرض مما ذكره حنا مينة في روايته الياطر والمقولة المعبرة عنها (بالبطولي) وروايته (الشراع والعاصفة) حيث جسدها بمقولة (السامي).

فالبطولي والسامي مقولتان جماليتان مترابطتان والأولى منهما متضمّنة في الثانية، وما الاختلاف بينهما سوى اختلاف في الدرجة والتركيز، إذ إن ما يجمع معناهما هو قوّة الفعل وحركته من جانب، وعدم القدرة على التمتع بهما جمالياً إلا من خلال صراع تتطلبانه من جهة ثانية.

ما يوضح الفرق القائم بينهما هو أن الصفات البطولية كالشجاعة والإقدام، وما شابههما، مهما كانت مثالية، تبقى ذات حدود يمكن بلوغها، بينما يوحي (السامي) دائماً بما ليس ميسوراً أن نفكر بتحقيقه؛ لأنه لا نهائي القدرة والجلال، وهو أقرب إلى المطلق من المُثل العليا التي يحلم بها الإنسان.

على أننا سنترك هاتين المقولتين مفتوحتين لإمكانيات التعبير الروائي الذي جسّدهما في أدائهما مع المثل الأعلى الوطني، وهو شاغل الروائيين الواقعيين السوريين حيث تشكل الحرية الوطنية والاجتماعية خلفية رواياتهم بصورة عامة، كما أنها محور روايتي حنا مينة (الياطر) و(الشراع والعاصفة) وقد يكرس الكاتب جُلّ رواياته لموضوع النضال الوطني كفارس زرزور الذي يصف معارك معروفة خاضها الشعب العربي في سورية ضد الفرنسيين، وقد يحصل أن يُقرأ هذا الموضوع ضمنياً عند كتاب آخرين مثل حنا مينة الذي تنطبع رواياته بهذا الطابع. فهو يعالج بصورة خاصة، وبأسلوب الموحي. المشكلات الوطنية والسياسية والجمالية، للشعب السوري، منطلقاً من همّ ذاتي يعود في أغلب الأحيان، إلى الطفولة التي عاشها، ومنطلقاً، من بعد نحو آفاق متعددة للطبقة وللكائن البشري.

ويؤكد مينة أنه من كتاب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي، دون أن يتجاوز المفهوم الماركسي بظلاله السياسية التي تدخل في تركيب عقيدته الحزبية الشيوعية.

وهذه المسائل أمدته بمادة إبداعية يقول: إنها لا تزال تلهمه حتى الآن.

تدلنا قراءة رواياته على وفائه لذكريات الثلاثينيات والأربعينيات كما تخلّلها من أحداث وتغيرات مرت على الأمة.... فمثلاً الاستعمار الفرنسي لسورية، والحرب العالمية الثانية وآثارها على الصعيدين الوطني والعالمي، كما على الصعيد الاجتماعي، كصعود البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة في سورية، لهذا السبب نجد الشخصيات التي أبدعها على الرغم من اختلاف أوساطها الاجتماعية، وأمزجتها النفسية ترمز إلى تلك الفترة. إلا أن ما يجب عدم إغفاله هو انشغال حنا مينة بهاجسين يخصان الطبيعة الإنسانية عندما لا تساعدها الظروف المحيطة على إثبات وجودها كما ينبغي: أحد هذين الهاجسين العصامية الطامحة إلى اختصار المسافة بين ما كان يمكن أن يفعل الإنسان المتمتع بما يساعده على الفعل وثانيهما هو الحلم بالبطولة الملحمية يفجرها طموح إنسان عصامي.

سواء أكان الهاجسان شديدي الالتصاق بحياة هذا الكاتب أم لا يظلّ التعبير الروائي عنهما في غاية الصعوبة، ليس لأن إفضاء العصامية إلى البطولة غير متاح بمعزل عن روح الجماعة، إنما لأن الملحمية في الأساس تتطلب شكلاً جمالياً يؤدي عدم إتقانه إلى تداعي بنية الشخصية وما تقوم به من أفعال، وقد تبيَّن أن حنا مينة يستند في التقنية الروائية التقليدية إلى تجاربه الخاصة، وتستجيب هذه التقنية لغايته في تصوير الحياة.

ويقول: إنه كتب الرواية حتى قبل أن يكوّن عنها مفهوماً واضحاً غير أن الشكل التقليدي الذي يعتمده لا يقللّ من شأن رواياته ولا أثرها على القارئ جمالياً ومعرفياً، فقيمة الشكل مرهونة بالقدرة الإبداعية للكاتب، ولو تعمقنا في استخدام القرائن المتعلقة بكتابات حنا مينة.

لاستخلصنا معاني في صالحه منها ريادته للرواية الواقعية إن لم يكن في الوطن العربي، ففي سورية على الأقل.

ذلك أنه مهّد لآفاق جديدة بمجادلته اكتشاف علاقات غنية بين الإنسان العربي ومحيطه الطبيعي والبحر خاصة، ولهذه العلاقات أهمية بالغة لا يزيحها استحساننا لكيفية تجسيدها أو استهجاننا له، فلكل بداية ثغراتها وأي حكم غير مستند إلى النص المحّلل بموضوعية، ودقة منهجية لا يدخل أرض النقد ثانياً.

فالتحليل الشامل لنسيج الرواية هو الذي يضعنا على حقيقة المقولات الجمالية التي تتجابه الشخصيات باسمها، موحّدة عناصر البنية الروائية للإيحاء بالفكرة الجمالية، باعتبارها أساس الرواية المتضمن تقويم الكاتب للواقع، وتفسيره لظواهره.

وتنتقل إلى القارئ عبر جملة المشاعر والعواطف التي يثيرها فيه استيعاب الرواية وإدراك علاقاتها.

ونلقي الضوء على رواية (الياطر) لحنا مينة، وكيف كانت موهبته في جعل طاقتها التعبيرية تعادل فكرته، ومثله العليا الجمالية على مستوى وحدة الرواية شكلاً ومضموناً.

حيث يحدّد المثل الأعلى للحرية مضمون هذه الرواية حيث تحكي هذه الرواية قصة حوت يدخل ميناء مرسين يخرجه الصياد زكريا المرسنلي ويفرغ جوفه، ثم يبيع أحشاءه للخمار اليوناني (زخريادس) واعتقاداً منه أن الأحشاء كانت تحوي مجوهرات.

وأن الخمار خدعه، يقوم الصياد زكريا بشق بطن الحمّار ويهرب إلى غابة على شاطئ المتوسط، ويبقى تحت وطأة الرعب وتبكيت الضمير عدة أشهر فيخوض صراعاً متعدد الجوانب ضد الطبيعة، والوحدة، وضد ذاته وهو المتأرجح بين نوازع الخير والشر وبفضل تعلقه بشكيبة الراعية التركية وحبه لها يجد بعض التوازن الداخلي، وفي النهاية يعود إلى مدينته مرسين لحمايتها. من حوت آخر دخل ميناءها بعد الحوت الأول الذي كان سبباً في الجريمة التي ارتكبها.

فنلاحظ في عرض مجريات الرواية بأنها تستند إلى فكرة الصراع الذي يأخذ شكلاً نفسياً يوحي بأعماق البطل المضطربة وتكتسب فكرة الصراع هذه النصيب الأوفر، وهذا ما يعطي قصة الرواية سيرورة جمالية، ولو أنها لم تسجل الحالة النهائية للقصة في الرواية التي تعلن تغير البطل من حال إلى حال، بيد أنه حالما يرى قوة محولة أخرى تؤثر في موقف البطل ويتجلى ذلك في العلاقة بين البطل ومدينته التي هرب منها، وفجأة عاد إليها دون تردد أو خوف عندما سمع أن حوتاً آخر دخل ميناءها.

هكذا الرواية دون أي توضيح لصيرورة البطل ولا لمستقبل الراعية التركية التي أحبها؛ لذا تبقى الحال النهائية مفتوحة تترك إمكانيات عديدة أمام خيال القارئ كي يؤلف وحدة الصور التي تكوّن السيرورة الجمالية للرواية.

تبيَّن لدينا بأن للطبيعة في روايات حنا مينة مكانة مهمة، على مستوى الشكل والمضمون، ولا نحسب أن هذه المكانة نابعة من المناظر الطبيعية الفسيحة التي يقدمها الوصف وحسب، إنما على نحو خاص، من القيم الرمزية التي توحي بها الطبيعة أو من وجهة نظر (مينة) عنها وأسلوب تفاعله معها، إذ يتخذ منها وسيلة لعرض مفهومه الماركسي عن العالم والكون. فالإنسان في صورته الروائية هو كائن الطبيعة والمكافح ضدّها يرفعه الكاتب إلى أقصى درجة من فيض القدرات الإيحائية.

وهكذا يتطابق عنده مفهوم البطولي مع مفهوم الإنسان الشامل الذي يُعرفه الماركسيون بأنه (طبيعة كاملة)، فهو ينطوي على طاقات الطبيعة والحياة جميعاً، وعلى ما في العالم ومستقبله، لكنه يحول الطبيعة إلى إرادة وحرية وبالمقابل نجد الطبيعة في رواية (المذنبون) لفارس زرزور ترمز إلى الاستعباد والقهر، إذ تتضمّن صورتها جملة ما يمزّق الإنسان ويسحقه.

فلماذا هذا الطلاق بين الإنسان والطبيعة عند زرزور وتلك الوحدة المنطوية على المفارقة والتفاعل عند (حنا مينة)؟

إننا هنا، أمام رؤيتين إلى العالم، وأمام موهبتين مختلفتين تتعرضان لموضوع واحد هو الطبيعة، ومن المنطقي أن نقع على تعبيرين تتباين دلالاتهما الذوقية والفكرية بحسب المؤهلات الذاتية لكل من الكاتبين المذكورين، وما الطريقة المتميزة في الإبداع إلا علاقة على تلك المؤهلات، فالذات تعكس كل تنوع المواهب وثرائها من خلال ابتكار الشخصية الروائية النموذجية باعتبارها فعلاً متفرداً لنشاط الفنان الإبداعي، وفي النهاية لا تعطي الذاتية وحدها ولا الطبيعة وحدها شرحاً موضوعياً كافياً للعوامل التي تتحكم بولادة العمل الذي يترجم في جوهره جدلية العلاقة بين الذات والموضوع مهما حاول الفنان أن يلتزم جانب التجرد والحيادية.

ربما كان ما بحثناه من ميزات الإبداع الفني وخصائصه، كافياً لإضاءة جوانب المسافة الجمالية كلها لولا مسألة أخيرة كانت مداد جدل نقدي واسع حول هدف الفنان من إبداعه، وقد بيَّن لنا النقاد حول هذا الموضوع دائرتين أساسيتين:

الأولى: هي نظرية الفن للفن التي لا يرى دعاتها من وظيفة أخرى للعمل الفني غير إنتاج (التقنية المتناغمة) فهي بمثابة القاعدة للشكل.

أما الدائرة الثانية: فقد لاقت من تباين اتجاهاتها في تقويم وظيفة الفن ما لاقته التيارات الفلسفية والاجتماعية، النفسية والجمالية ولا ريب في أن استقصاء هذه الاتجاهات سيبدو أمراً فيه تزوّد مع قلة الجدوى أمام تحليل الافتراضيات الواقعية عن الدور الاجتماعي للفن، إذ يخمّن الماركسيون مثلاً أن لهذا الدور أوجهاً متعددة ويتأتى غناها من أنها لا تعبّر قط على الحاجات الروحية للإنسان إنما تستجيب لها وتُشبعُها أيضاً، فالفن منبع للمتعة الجمالية للإنسان.

ويرى الماركسيون من المنطلق نفسه، أن الإبداع الفني استجابة لحاجة الإنسان إلى اللعب، فالفنان يلعب وهو يبدع نماذج تعيد إنتاج الواقع بمشابهته، ويعيد المتلقي بناء هذه النماذج في خياله، ويدرك معنى الوجود عبر متعة المشاركة في العمل الفني والعيش في عالمه، ولا يكون هذا النشاط فارغاً في المعنى أو صرفاً مجانياً للوقت، أو متعة بسيطة بالتمرن على عمل إلا حينما لا يتمخض عن إبداع وتلقٍ للإبداع، فحينئذٍ يتخذ النص الفنان بُعدين يؤكد أولهما المسافة الجمالية بين عمله والواقع ويوحي ثانيهما بجوهر ما يحكم الواقع، ونلقى في هذا الجانب تصريحات الكتاب الواقعيين السوريين ونظرتهم بين الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية للفن، وإن كانوا أقرب إلى المنهج الماركسي في دعوتهم إلى فن ملتزم بقضايا المجتمع وهمومه فنجد حنا مينة المعروف بعقيدته الماركسية يجد في العمل الفني غاية تخصّ الفنان الفرد الذي يُفرغ فيه تجاربه الفائضة، ومن ثم فهو يقوم بوظيفة تصعيدية.

ويعتبر عبد السلام العجيلي الفن هروباً من الحياة الضارية المخيبة للآمال، ولا يحاول أن يذهب إلى أبعد من ذلك لنعرف مدى اقترابه من التصعيد و وجهة نظره تلك التي أولى بها حنّا مينا متضمناً (بالعقد النفسية).

على أن الأهم في هذا المضمار هو بيان هدف الفن في ضوء التقويم الجمالي الذي ينطوي عليه العمل الفني والذي ينقل لنا ذوق الفنان. ولما كان الذوق يشمل عنصراً عاطفياً سواء أكان بالرضا أم بالسخط فإن موقف الفناء على الصعيد الجمالي سيتجلى في شكلين:

الشكل الأول: ماثل في تقبيح المواقف لإبراز جانبها السلبي بما يوحي بجعل القيم الجمالية للواقع القائم موطناً للشكل فحيثما يشاء الفنان تجسيد قبح العلاقات غير الإنسانية في المجتمع

يصور الصراع بين أناس أحياء وظروف حياتهم المجهظة لمعنى وجودهم. وقد اتخذ رفض القبيح مكانة مهمة في الرواية الواقعية السورية.

فالآغا والبيك والدركي ليسوا سوى رموز للقبح وما يجرّ وراءه من شرور على الحياة.

لكن من هذه النقطة تتباين نوايا الكتاب أنفسهم، إذ يكتفي بعضهم كفارس زرزور، وعبد السلام العجيلي بتحديد موضع القبح للقارئ.

الشكل الثاني: يظهر في هذا الشكل مقدرة الفنان على البحث فيما وراء القبح عن تجميل المواقف وتغليب جانبها الإيجابي.

وفي هذا الحال يصور الواقع، غالباً على هوى ما ينبغي أن يكون في نظره، وليس كما هو كائن. لذلك يسعى إلى تمجيد جماله عبر شخصية نموذجية، أو موقف نموذجي كذلك.

لقد جاء هذا الجمال المروم في صورة صياد مرة، وفي صورة بحار شجاع مرّة أخرى عند حنا مينة وجسده أحمد يوسف بفلاح وفلاحة ثائرين ونبيل سليمان بعامل شيوعي على حين أن هاني الراهب رآه في صورة فدائي تشرح طريقة إبداع هذين الشكلين طبيعة المسافة الجمالية بين الرواية والواقع، فإذا كان الشكل الأول يمثل محاكاة صادقة إلى حدّ ما، فإن الشكل الثاني مُعادل جمالي كما هو مقبَّح، ومع ذلك يترابط أحد الشكلين في العمل الفني، ترابطاً جدلياً مع الشكل الثاني وترابطهما في ذاته، قيماً جمالية معرفية كبيرة ذلك أن تقبيح الواقع وتجميله سمتان جذريتان من سمات الفن، ومن أجل إبداع الجمال، ينبغي على الفنان كما يقول (كامي): «أن يرفض الواقع ويعلي شأن بعض سماته في الوقت نفسه».

يجدر بنا أن نثبت فكرة جوهرية هي أن المقولات الجمالية في الرواية الواقعية السورية شديدة الالتصاق بالمقولات الأخلاقية، ولم ينفرد لشرح ذلك سوى حنا مينة الذي يؤكد متفائلاً أن الصراع بين العدالة والظلم سينتهي بانتصار العدالة ويدقق حكمه قائلاً: «سينتصر الخير مع الزمن» تلك هي حال (زكريا المرسلني) بطل (الياطر) الذي انتصرت في داخله الأخلاق والمشاعر الإنسانية على نوازع الشر. إضافة إلى أنه عندما قتل الحوت، رمز الاستعمار، إنما «قتل الشر ليس إلا» وهذا ما أضاف إلى سمات الفن واحدة أخرى تقوم على الترابط بين الجمالي والأخلاقي في العمل الفني، والأدبي خاصة؛ لأن الأدب أكثر التصاقاً

بالإنسان، فحينما تكون القيم الاجتماعية منعكسة عن مصالح فئات اجتماعية متصارعة ومصوّرة في الأدب، فمن المنطقي أن تختلط القيم الأخلاقية والسياسية والدينية بالقيم الجمالية، وقد شرح (سارتر) ذلك ووضحَّه بقوله:

«على الرغم من أن الأخلاق شيء والأدب شيء آخر ففي عمق الوازع الجمالي نحيط بالوازع الأخلاقي» وآية الأمر أنه لما كان الفن تجسيداً تمثيلياً للإنسان وتنوع أصوات نفسه الداخلية، فكل عملّ فني ناجح آيلٌ بالنتيجة إلى تعددية القيم. وما معرفة الإنسان للإنسان إلا قيمة أخلاقية بذاتها.

يقول شارل دوبوس: «تعريفنا للعمل الأدبي يعني أننا نعرّف الروح التي أبدعته.. فروح الكاتب هي التي تلامس أرواحنا». وهكذا ترتسّم المسافة الجمالية بكل هذه الأبعاد، وربما بغيرها، ولكن يبقى الأفق مفتوحاً أمامنا للبحث عنها وإيرادها دليلاً على خصوصية الفن من الكون الكبير والواسع، فالفن لا يقاس بالكون؛ لأنه أكوان تشمل كوننا وما تعطيه له دلالات كثيرة لا يمكن حصرها عندما ستنصب سيتوقف الفن عن الحياة وسيفقد الإنسان القدرة على استيعاب معاني الجمال في ذاته وفيما حوله.

بعد هذه الدراسة التي تكونت لدينا بهذه المفاهيم الجمالية والأدبية والروائية التي ارتبطت برباط منهجي.. سواء كانت هذه الروابط ذات طابع فلسفي أو أدبي فقد تشكلت لدينا على أساسها عدة علاقات ثنائية ينطلق بناؤها من العام إلى الخاص وبفضل المقولات الجمالية من واقعية وفنون جميلة وأدب، ورواية تمكنا من إجلاء العلاقة الأعم (فن واقع) حتى في التأسيس لمفهوم المسافة الجمالية الذي أومأ إليه الدارسون من بعيد دون أن يواجهوا تفصيلاته، ويغوصوا في أعماقه. وعلى الرغم من حجم الصعوبات الكبير الناتج عن اتخاذ المقولات الجمالية أدوات في التحليل المنهجي، فقد وجدنا أنها عامل فعّال في قراءة الرواية على نحو عميق وجديد. إلا أننا ركزنا في كتاباتنا على طبيعة المقولات الجمالية للرواية أو بعبارة أدق على سياقها الجمالي والتاريخي والحفاظ على معالمها ونظرياتها كنظرية الرواية والرواية الواقعية التي تنحدر الرواية الواقعية السورية عنها، وكذلك معرفة الحد الذي استطاع الروائيون أن يحققوه.

الباب الثالث عشر

أعلام النثر
في الأدب العربي الحديث

١ - عباس محمود العقاد
(الناثر)
١٨٨٩ - ١٩٦٤م

أ - حياته وآثاره:

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف - منذ نشأته الأولى - إلى (الكُتَّاب)، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتخرَّج فيها سنة ١٩٠٣، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية.

وكأنه رأى أن يختصر الطريق، فرحل عن بلدته وهو في السادسة عشرة من عمره، ولم يُكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية؛ بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب، والتحق ببعض الوظائف الحكومية، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة.

ثم ينتقل إلى المدرسة الإعدادية يعلِّم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكري، وبذلك تألف هذا الجيل الذي كان يفهم الشعر على طريقة جديدة في ضوء ما يقرأ من الأدب الإنكليزي؛ بل الآداب الغربية المختلفة.

ويخرج شكري الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣، فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان المازني الذي أخرجه في سنة ١٩١٤، وتتم لمصر على أيدي هذا الجيل دورة جديدة في شعرها. وقد أخذ المازني والعقاد يكتبان في النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي. وتصدى المازني لحافظ في مجلة عكاظ سنة ١٩١٤، وتصدَّى العقاد لشوقي في كتاب (الديوان) سنة ١٩٢١.

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة، وطُبعت في سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم (ديوان العقاد). ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازني والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة، ويتعرف العقاد على سعد زغلول، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه في الجمهور.

كان يكتب في جريدة البلاغ الوفدية، فنهض فيها بالمقالة السياسية، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين، وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية. وقاد في هذه المقالة معارك مع كُتَّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين، وهي معارك ارتقت بفن الهجاء العربي القديم، فلم يعد هجاء شخصيّاً؛ بل أصبح هجاء حزبيّاً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راقٍ نشيط.

في هذه الفترة رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية، ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين. وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية، وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة. وأخذ هؤلاء الكُتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد غير كتاب مثل: (مراجعات في الآداب والفنون) و(مطالعات في الكتب والحياة) و(الفصول)، وهي تصور هذا الجهد العقلي الخصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التي لم تكن تعرفها العربية، وسلَّط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص.

في أثناء حكم صدقي (١٩٣٠ - ١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي أُلغي فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كُتاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد، فكتب كتابه (الحكم المطلق في القرن العشرين) وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحيتها للأم الشرقية. وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤاداً، وقُدِّم بسببها إلى المحاكمة، وحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه (عالم السجون والقيود). وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه (وحي الأربعين)، كما نشر بحثاً له في (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته (سارة) وديوانه (هدية الكروان)، غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلال.

وتوالت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور. وعُين عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية تابع نشاطه فأخرج دواوينه: (عابر سبيل) و(أعاصير مغرب) و(بعد الأعاصير).

واتجه إلى كتابة التراجم والسير، فكتب في (محمد) و(المسيح) عليهما السلام، وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين، وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل (عقائد المفكرين في القرن العشرين). ومن طريف كتبه (الله) وله أيضاً (إبليس) و(أبو نواس). وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير.

وعباس العقاد عَلَمٌ من أعلام نثرنا الحديث، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزل رصين، فيه قوة ومتانة، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه، وكيف يلائم بينها ملاءمة، يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة.

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية، استطاع أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ؛ بل تجري الألفاظ في نسق محكم مطَّرد.

لم يتمثل الآداب العربية وحدها، فقد تمثل أيضاً الآداب الغربية تمثلاً دقيقاً، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب؛ بل يطبعه بملكاته، فإذا هو له وإذا هو من صنعه، صنع عقله المشتعل الذي يستقل - رغم محصوله الواسع من الثقافات - بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحاً يستحدث في تضاعيفه كثيراً من الخواطر والآراء.

اقرأه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته؛ حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال. وحقّاً قد نجد عنده أحياناً ضرباً من الصعوبة؛ ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معاً.

فنثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهل والروية، وهما لا يضيعان عبثاً؛ بل تجد فيهما متعة حقّاً، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد؛ وإنما تأتي أيضاً مما يشفع به

كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتاً؛ بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة. ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأي سرعان ما ينتصر؛ بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة.

من أهم ما يميِّزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتاً، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له، ويذود عنه ذياد العربي الأصيل عن عِرْضِه. ويروعك عنده دائماً أنه يؤمن بوطنه وعروبته، وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائماً نصب عينه لا تغيب؛ بل هي دائماً النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تُزْهى به من أمجاد ماضية. وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية.

ب- شعره: يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تُسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية، فهو مصري، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه، وهو عربي، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف، وهو غربي التفكير، تزوَّد من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلي، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنكليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنكليزية التي يتقنها، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية.

عرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية؛ ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين. ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكري والمازني معارك التجديد في شعرنا. ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى، أما هو فثبت فيه إلى اليوم، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة، وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

نحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخير "بعد الأعاصير" بنفس الشخصية. ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومي وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض؛ ولكن

النمط الأول هو الذي كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومي بكتاب، فقد شُغف به منذ فجر حياته الشعرية؛ لأنه وجد عنده نفس الأنغام التي كانت تعجب بها مدرسته، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس. وليس معنى ذلك أن العقاد كان يُعْنَى بمعارضة ابن الرومي والصب في قوالبه على مثال ما عُنِيَ شوقي بمعارضة البحتري مثلاً. فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة؛ ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه، فحسبه أن يتمثلها، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر.

هو من هذه الناحية يُعْنَى بأسلوبه عناية واسعة، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح؛ بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات؛ ولكنها غرابة في حدود ضيقة؛ إذ يغلب على أساليبه الوضوح، كما تغلب عليها المرونة. ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان، ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية، وإن كان يستخدم الشعر الدوري كثيراً؛ لكنه على كل حال شكل قديم. وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة؛ بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة.

من غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحياناً من القوافي القديمة، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة. وهو يختلف عنه من ناحية ثانية، فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق؛ بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو حزين، ولكنه طامح، وهو طموح ينتهي عنده إلى تمرد على الحياة، وسخرية مرة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم.

من أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربي، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها (فينوس على جثة أدونيس)، ونمضي في الديوان

فنجده يترجم له قطعة من مسرحية (روميو وجولييت)، كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنكليزي كوبر بعنوان (الوردة)، ويترجم عن بوب قطعة بعنوان (القدر).

هذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية، وهي ثقافة تتعمقه، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية؛ ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة. وهي روح تبرز عنده - كما يمثلها ديوانه - في اتجاهين، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه (أنس الوجود) و(تمثال رمسيس). وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية، وأروع ما يصور ذلك قصيدته (يوم المعاد) التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه، وفيها يقول:

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصب

فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب

ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم ... وأن تنالوه إلا العزم والطلب

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكري الذي لم يكن يُعْنَى بالتغني بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً؛ إنما كان يُعْنَى قبل كل شيء بنفسه وخواطره الذاتية.

ومما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوَحْدَة العضوية للقصيدة تتكامل عنده، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة؛ بل أحكم التآلف بينها؛ بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل، أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه.

ليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة، فقد نَمَّى بناء القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية، ولسنا نقصد البناء اللفظي؛ وإنما نقصد البناء المعنوي، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعاً للمنطق خضوعاً شديداً. وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب والطبيعة، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة، ومن خير قصائده فيه (نفثة) التي يستهلها بقوله:

ظمـــآن ظمـــآن لا صـــوب الغـــمام ولا عـــذب المـــدام ولا الأنـــداء ترويـــني

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متواليين (مولد الحب، وموت الحب)، وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة.

تحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان، وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها (على النيل). ووقف كثيراً عند الليل، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيراً من العواطف الحية. ونراه يولع بتصوير فصول السنة، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة. ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة. وهو في كل ذلك يحلق بأفكاره في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع. ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما في قصيدته (ثقيل) كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدتيه (الدنيا الميتة) و(الموسيقا).

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكوَّن من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام. فقد أخرج ديواناً سماه (وحي الأربعين)، وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة. وتلاه بديوان سماه (هدية الكروان)، نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية، وأمُّ هذه القصائد قصيدته:

هـــل يســـمعون ســـوى صـــدى الكـــرْوان صـــــوتاً يُرفـــــرف في الهزيـــــع الثـــــاني

وهي من قصائد ديوانه الأول، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه. ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة وذلك الديوان قصيدة شللي الشاعر الإنكليزي (إلى قبرة)، وهي من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد. وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللي أو ينقل، فهو يلهمه ويوحي إليه، أما بعد ذلك فمعانيه في قصائده له. وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة في الطبيعة والحب، ففيها جميعاً أثر قراءاته في الآداب الغربية؛ ولكنها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة.

ورأى في الغرب منزعاً نما بعد الحرب العالمية الأولى؛ إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة، وحولوا كل ما فيها مما يُعد يوميّاً عاديّاً أو تافهاً إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالاً وجلالاً. وفي داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه (عابر سبيل)، وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية، على نحو ما نرى في قصيدته (كواء الثياب ليلة الأحد)، وهو يستهلها بقوله:

لا تـــــنم لا تـــــنم إنهـــــم ســـــاهرون

ومن قصائده في هذا اللون الجديد التي تؤثر في قارئها حقّاً قصيدة (صورة الحي في الأذن) و(نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة). ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التي حيَّا فيها (دار العمال) ونعى ظلم الأغنياء لهم، بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه (أعاصير مغرب)، وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب. وهو موزع فيه بين العالَمين، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات، ولعل أروع قصائده فيه قصيدته في المذياع أو كما سماه (صَدَّاح الأثير)، وهو يفتتحها بقوله:

مـــــلأ الآفـــــاق صـــــداح الأثـــــير لا فضـــاء اليـــوم بـــل صـــوت ونـــور

وآخر دواوينه (بعد الأعاصير)، وأكثره مراثٍ ومناسبات، وضمنه مرثية ومقالة بديعة في صديقه المازني.

٢ - عز الدين التنوخي
١٨٨٩ - ١٩٦٦

من أعلام اللغة عاش حياته مع المعاجم والكتب ولاسيما كتب الأدب والبلاغة والمخطوطات التي تتصل بعلوم العربية، وقد حقق ونشر أكثر من كتاب واحد.

ولد في عام ١٨٨٩ في دمشق وبدأ حياته بتعلم القرآن في المدرسة الابتدائية السباهية. ثم درس مبادئ اللغات: العربية والتركية والفارسية والفرنسية في المدرسة الرشيدية الابتدائية والعالية، ثم انتقل إلى مدرسة الفرير الفرنسية ومنها إلى مصر لطلب العلم في الأزهر، وعاد بعد الأزهر إلى فرنسا مع البعثة العلمية الأولى الدمشقية ليدرس الزراعة في إحدى مدارسها فمكث ثلاث سنوات.

ولم يكد يرجع ليتولى التدريس في المركز الزراعي في بيروت حتى تنشب الحرب العالمية الأولى ويدعى لخدمة العلم.

إذ كان كالكثيرين من شباب العرب يضطرم قلبهم بحب العروبة وببغض الأتراك الذين أضمروا السوء للعرب، فقد فر من الجيش التركي بحلب، والتحق بثورة الملك حسين، ولم تكد تنتهي الحرب العالمية ويدخل الجيش العربي سورية حتى عاد إلى دمشق ليساهم مع إخوته الشباب، وإذ كان ممن يمتلكون ناصية العربية في تلك الفترة التي كانت اللغة التركية هي الطاغية على لغة الدواوين عين عضواً في (مجلس المعارف) الذي ألفته الوزارة والذي تحول فيما بعد إلى (المجمع العلمي العربي).

لم يمكث طويلاً في دمشق، فيعد العدوان الفرنسي عليها واحتلالهم سورية - هاجر إلى العراق فعين أستاذاً للأدب العربي في دار المعلمين، ثم دار المعلمين العالية في بغداد، وظل سنوات إلى جانب ساطع الحصري عاد بعدها إلى دمشق. ليعين أميناً لسر المجمع العلمي العربي، وليتولى التدريس في المدارس الثانوية وفي كلية الآداب، وظل في البيئة التدريسية إلى أن أحيل على التقاعد فعُيِّن نائباً لرئيس مجمع اللغة العربية. وظل يشغل هذا المركز الذي يوائم ثقافته ونفسيته إلى آخر يوم من حياته.

لم يكن الأستاذ التنوخي مرجعاً في كتبه ومؤلفاته التي أنشأها وحققها وترجمها فحسب. بل كان في حياته في المجمع موئلاً لأعضائه وموظفيه وزواره، يرجعون إلى ذاكرته فيما يستعصي عليهم معرفته من كلمة لغوية أو نادرة نحوية أو قضية فقهية أو مشكلة تفسيرية، فكان أسرع في الإجابة إلى كل ذلك من الكتاب أنفسهم. وكانت إجابته لا يأتيها الباطل أبداً لشدة تثبته بما يقول، وتأكده مما يروي.

كان كل عالم عنده معرض للخطأ؛ لأنه إنسان يخطئ ويصيب. كما كان كل كتاب في رأيه غير خال من العيب؛ لأن الكمال لله وحده. وأذكر شاهداً على هذا أنني شاهدته يراجع الجزء الأول من المعجم الكبير (تاج العروس) للزبيدي، وقد ملأ حواشيه بملاحظاته القيمة وتعليقاته الرائعة. وبعد أن قرأ عليَّ شيئاً من هذا قال: (إن الزبيدي ذاته لم يسلم من الخطأ في هذا المعجم الرائع) ودلني على عثرة تاريخية تورط بها هذا العالم الكبير. وقد كان رحمه الله يقرأ لي، ثم يقول: (لا تستغرب أن يقع الزبيدي في الخطأ فقبله وقع في الأخطاء ابن منظور وابن سيده والفيروز أباداي والجوهري والفيومي إلى آخر هذه الأسماء التي خلَّدت بمجهودها اللغوي وبحثها العلمي والنحوي)).

كان ينظم الشعر ويخطب في المناسبات وهو يمتلك ناصية القول، وقد شهدته في أكثر من مناسبة قومية وفكرية، فكان يعتلي المنبر لفترة محددة، فلا يكاد يبدأ حتى يسترسل ويسهب إسهاباً يدخل الملل إلى نفوس المستمعين.. وقد ينبه فلا يسمع ويظل يتكلم، ويتكلم إلى أن ينقلب الملل لدى المستمعين سأماً وضجراً.

ومن النكات التي تُروى أن ظريفاً دمشقياً شكره عقب حفلة عامة لم يخطب فيها، وفوجئ هو بهذه العاطفة الندية تخرج من هذا الإنسان الذي لا يفلت أحد من نكاته اللاذعة، وسرعان ما استدرك وقال له: لكني لم أخطب أيها الأخ، في هذا الحفل! وأجابه الظريف على الفور: جئت أشكرك لأنك لم تخطب.!!.

على أن هذه النكتة اللاذعة التي يرددها أدباء دمشق لا تنقص من فضل الرجل الذي يعد علماً من أعلام اللغة التي صان ذمارها، وقد ترك الكثير من الآثار المطبوعة تأليفاً وترجمة وتحقيقاً، أثبتها فيما يلي:

١ - الفتح المبين في شرح عينية ابن سينا الرئيس.

٢ - دروس في صناعة الإنشاء.

٣ - مبادئ الفيزياء - جزءان.

٤ - قلب الطفل.

٥ - تحقيق كتاب(المنتقى من أخبار الأصمعي للإمام الربعي).

٦ - تحقيق (تكملة إصلاح ما تغلط به العامة).

٧ - تحقيق (بحر العوام فيما أصاب فيه العوام).

٨ - شرح الإيضاح للقزويني.

٩ - إحياء العروض.

١٠ - تحقيق كتاب (الإبدال لأبي الطيب اللغوي - جزءان).

١١ - تحقيق كتاب (المثنى لأبي الطيب اللغوي).

١٢ - تحقيق كتاب (الإتْباع).

١٣ - تحقيق كتاب (مقدمة في النحو) لخلف الأحمر.

١٤ - شارك في وضع المعجم العسكري بقسميه (الفرنسي العربي والإنكليزي العربي).

وأكثرها مراجع وثيقة للكثيرين من الأدباء وطلاب الأدب.

من شعره:

أكابرنا

أكابرنا ما المجد؟ ما تطعمونه ... وجاركم من جوعه، البطن يابس

أكابرنا ما المجد؟ ما تكتسونه ... وهذي اليتامى أعوزتها الملابس

أكابرنا ما المجد؟ أما فطنتم ... تراث أتاكم فجأة ومغارس

وأن تبتنى تلك القصور شواهقا ... وأن تفتنى للفخر فيها الملابس

وأن تنهبوا الفلاح أرض جدوده ... وأن تسلبوه غرسه وهو غارس

وأن تـــأكلوا مـــال اليتـــيم وصـــاية كـما فعلـت طلـس الـذئاب النـواهس

وأن ترقـــدوا والحادثـــات يـــواقظ وأن تضـــحكوا والكارثـــات عـــوابس

وأن تركبـــوا للســـبق خـــيلاً ســـوابقا وخـــيلكم في المكرمـــات شـــوامس

لعمـــر العـــلى مـــا المجـــد زقـــاً وقينـــة ولا هـــو دور تقتنـــى وعـــرائس

فـــما المجـــد إلا العلـــم يحيـــي مـــواتكم ومـــا المجـــد كـــل المجـــد إلا المـــدارس

٣ - معروف الأرناؤوط
١٨٩٢ - ١٩٤٨
صحفي، أديب، روائي

ولد في بيروت سنة ١٨٩٢ من خريجي الكلية العثمانية الإسلامية التي أنشأها الشيخ أحمد عباس الأزهري، كان منذ عهد التلمذة ميالاً إلى الأدب، وقد عكف على دراسة العربية الفرنسية فتفوق فيهما على أقرانه، بدأ يكتب ويترجم وينشر مقالاته في جرائد (البلاغ، والرأي العام، والإقبال) فلفت إليه الأنظار.

اجتذبه الفن الروائي فعكف على مطالعة القصص الفرنسية وأفاد منها كثيراً. كان أسلوبه الإنشائي وخياله الجامح من العوامل التي مهدت له أن يلج ميدان القصة، فكتب وترجى أكثر من قصة واحدة، وهي قصص كانت تدور فصولها على المغامرة والبطولة وتستمد وقائعها من هذه الأحداث التي تشغل بال المواطنين العثمانيين.

في سنة ١٩١٦ طلب إلى الجندية، ويشير إلى ذلك بقوله:

(في سنة ست عشرة وتسعمئة وألف، ألقت بي حظوظي إلى مغاني إستانبول، وأرادني القدر جندياً من جنود الحرب الكبرى التي روعت القصيّ والدنيّ، فارتضيت ما لا يرتضيه العمر الطري الجني).

وقد ظل طوال مدة الحرب في الأستانة ينعم بجمال طبيعتها فاستيقظت في نفسه الكثير من الهواجس الأدبية فسجلها بأسلوبه الرائع الجميل.

لم تكد تنتهي الحرب العالمية حتى عاد إلى دمشق ليعمل في الصحافة، فأصدر في عام ١٩١٨ جريدة (الاستقلال العربي) بالاشتراك مع عثمان قاسم ورشدي ملحس لم تدم طويلاً، وإذا كان من هواة الصحافة فقد أنشأ في عام ١٩١٩ مجلة أدبية باسم ((العلم العربي)) لم تكتب لها الحياة أيضاً فتركها وأصدر عام ١٩٢٠ جريدة (فتى العرب) فاستمرت تصدر باستمرار مدة ربع قرن وظل يحررها ويكتب مقالها الافتتاحي إلى آخر يوم من أيام مرضه الوبيل.

وقد كان للمقال الرئيسي الذي يكتبه صداه القوي في نفوس الساسة والأدباء معاً، لأنه كان يصوغ الفِكَر السياسية والاتجاهات القومية في قوالب من الأدب الرفيع غاية في الجزالة والإيقاع الموسيقي.

مع أنه كان ينهج في سياسة جريدته نهجاً حراً يخالف أحياناً نهج الساسة، ومع ذلك فقد كانوا يجمعون على تقديره وعلى إكبار أدبه لإيمانهم بإخلاصه للقضية العربية ولكل ما يتصل بتاريخ العرب. وقد كان إلى عمله الصحفي، يغذي جريدته بالدراسات والبحوث: يكتب الفصول الأدبية والبحوث التاريخية، ويترجم المقالات السياسية عن الفرنسية وظل سنوات يتولى وحده تحرير الجريدة كلها.

ومع مشاغل الصحافة المتعبة المرهقة فقد انصرف إلى التأليف الروائي الذي بدأ به حياته الأدبية.

كتابة الرواية هي الظاهرة التي انسجمت مع نفسيته وأدبه فقد امتلأت نفسه بأمجاد العرب وتاريخهم المجيد، ولاسيما تاريخ النبي محمد، فعكف سنوات يعد العدة لهذه الرواية التاريخية فما انبثق عام ١٩٢٩ حتى كان بين يدي قراء العربية روايته الكبرى (سيد قريش) وهي في ثلاثة أجزاء قاربت صفحاتها الألف صفحة، فكان لصدورها دوي كبير في عالم الأدب، وسرعان ما كافأه المجمع العلمي العربي على إنتاجه فانتخبه في سنة ١٩٣٠ عضواً بين أعضائه العاملين، واستمر إنتاجه الأدبي فأصدر سنة ١٩٣٦ رواية كبيرة عن (عمر بن الخطاب) في أربعة أجزاء تناولت بأسلوب روائي شائق حياة العرب الاجتماعية والسياسية وكفاحهم في سبيل حرية الشام والعراق من زمن محمد قريش إلى زمن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، ومن المؤسف أن لا يصدر منها غير جزأين فقط بلغت صفحاتها السبعمئة.

ثم أصدر في عام ١٩٤١ رواية ثالثة عن (طارق بن زياد) وأعقبها برواية رابعة عن (فاطمة البتول) ثم هدّه المرض فتوقف إنتاجه وهو في اكتمال كهولته، فلم يكد يتم العقد السادس من حياته حتى وافاه الأجل في اليوم الثلاثين من شهر كانون الثاني سنة ١٩٤٨. وكأنه كان ينتظر مصيره العاجل، ففي مقدمة إحدى رواياته يقول: ((ولئن بقي في الأمل طول، وفي الأجل فسحة، فسأكتب كثيراً، وأصور كثيراً، وأغنى كثيراً)).

لكن القدر لم يرأف بهذا الأديب ليكتب كثيراً ويصور كثيراً ويغني كثيراً. ولو مد الله في أجله وعمِّر طويلاً لترك للأدب العربي ثروة ضخمة ولكتب تاريخ أبطال العرب بأسلوبه الرائع وبيانه المشرق الذي تترقرق الحياة في كلمة من كلماته.

هذا، وقد كان معروف الأرناؤوط من المؤمنين بفكرة الإمبراطورية العربية فكتب في الدعوة إلى هذه الفكرة مئات المقالات، وقد برزت هذه الفكرة صوراً حية حتى في رواياته.. ففي رواية (سيد قريش) - والمفروض أن تكون ذات إطار ديني - كانت الفِكَر القومية أغلب، وما رأيت كاتباً استطاع أن يقرب بين وجهة نظر المسلمين والمسيحيين في القومية العربية ويحببها إليهم، بل يجعلها عقيدة من العقائد كما فعل الأرناؤوط، ومن يقرأ روايته هذه، ورواية (عمر بن الخطاب) فإنه ينساق إلى هذه الآراء من دون تردد. فقد أبدع أيما إبداع في تصوير الشمائل العربية والنخوة العربية والبطولة العربية والكرامة العربية والاعتزاز بالقومية العربية - كل ذلك بتدليل منطقي وأسلوب شعري أخاذ ينفُذ إلى أعماق النفوس - وقد وصف الدكتور سامي الدهان أسلوبه بقوله:

يكتب على الورق كما ينسكب الربيع على الطبيعة فيورق ويزهو ويسحر ويضحك ويبتسم ويغني وينشد، وتشرق من خلال ذلك ألوان زاهية وأنوار مشرقة، فتقع على حلو اللفظ وضاحك المعنى وعاطر الصور ومجنح الخيال، تتسابق الألفاظ المدوية، والعبارات الضخمة والكلمات المختارة بين السطور كما تستبق الفتيات إلى عرس فتزغرد وتصفق وترقص وتنتشي وتسكر، ثم تخلف هذه الموسيقا التي تبدو للسامع عنيفة حيناً هادئة حيناً آخر كالطبيعة نفسها، أو كالموصوفات عينها، يصف المعركة فتسمع القعقعة والدوي، ويرسم الليل الساجي فترى الأشباح تسبح في الظلام، ويصور المحبين فتحس الثغور والصدور والقدود تلتقي وتنفصل، كأن عصاً سحرية قد حركت المشهد وقادت المنظر فاتصل سحر السماء بالحديث، وانتقل عطر الزهر إلى المرأة، وحملت الملائكة إلى المحبوب فضائل الرجال وخصال الأبطال.

كل ذلك في كلمات جمعت للكاتب وجعلت طوع يديه يصففها ويرصفها في المحل المناسب، وتقع في الموقع الرضي، فلا تكاد تنبو لفظة إلا في القليل، فكأنه يقول الشعر من غير قواف، وكأنه يرصف الدر في السطور من غير أن تحس له تصنيعاً كثيراً أو تكلفاً ممجوجاً،

والغريب أنك لا ترى عليه آثار التعب والإرهاق فهو يكتب الصفحات كما يكتب السطور، يسيل قلمه بالكتب هداراً كشلال يرغي ويزبد عند مسقطه، فإذا سار صفا وسكن، وتقلبت على وجهه صور السماء وظلال الأحياء، ولذلك كتب فنال في الأدباء مرتبة الكاتب المحلق، والأديب المسترسل، وقد امتدحه لذلك شاعر القطرين خليل مطران، وقال فيه العالم الأديب الدكتور منير العجلاني يصف: (روعة إنشائه المشحون بالعطر والصدى واللون) وكتب فيه صفيه الأستاذ الكبير شفيق جبري عميد الأدب في الشام يرسم ذكرى ثلاثين عاماً معه يقول: (كان يحب في فنه الألفاظ الحلوة المرحة الضاحكة، ويحرص على هذا الشكل من اللغة، وما أعرف كاتباً اجتمع له من حلاوة الألفاظ ومرح اللغة وبشاشتها ما اجتمع لمعروف الأرناؤوط).

٤ - ساطع الحصري
١٨٨٠

من الأمانة لتاريخنا الأدبي المعاصر أن نؤرِّخ لهذا الرجل. وقد يقول قائل: ما لك تسلكه في عداد الأدباء وهو غير أديب، وغير شاعر، نعم، قد لا يكون ساطع الحصري أديباً من الأدباء الذين عرفوا بإشراق البيان وجزالة الأسلوب ولاسيما وقد عاش حياته العلمية الأولى في بيئة تركية، وأكثر من هذا أنه حين تقلص حكم الأتراك عن الديار العربية، وجاء إلى سورية سنة ١٩١٩ كان لا يحسن العربية ويكتبها بصعوبة فعكف على دراستها بجد واهتمام وما زال حتى استطاع أن يعبِّر عن آرائه بلغة تسودها العجمة والركاكة أحياناً إلى أن حَسُنَ بيانه، وأصبح يعبِّر عن آرائه بكثير من السهولة والوضوح.

هذا الباحث الذي تجاوبت حياته، مع حياتنا الفكرية بشتى ظواهرها قد لا تنطبق عليه صفة الأديب بمدلولها العميق، ولا أنك راني ترددت في أن اسلكه معهم. ثم قلت إن الرجل قد ساهم مساهمة فعالة في حركاتنا الفكرية ولاسيما التي لها صلة بالناحية القومية: وتاريخنا الأدبي، كما هو معروف، ذو ارتباط وثيق بتاريخنا القومي.. وكلاهما يتمم بعضهما بعضاً.

ثم إنه أوسع من كتب في القومية العربية، بل يكاد يكون مؤرخها، وفيلسوفها الذي لم يشغله شيء بقدر ما شغلته هذه القومية التي كتب عنها أكثر من مائة بحث اشتملها أكثر من كتاب واحد من كتبه. وهو إلى ذلك من بناة النهضة التعليمية الكبرى في سورية.

لكل هذا كان من الواجب، بل من الأمانة لتاريخنا الأدبي أن نسلكه في عداد من نترجم لهم.

إنه حلبي الأصل، يمني المولد. كان أبوه السيد محمد هلال الحصري من رجال العلم، درس في الأزهر ونال إجازته العلمية، وعقب عودته إلى حلب عُيِّن قاضياً في الباب، ثم في دير الزور ثم في حماة. ثم عُيِّن رئيساً لمحكمة الاستئناف في اليمن.. وفي صنعاء اليمن ولد ساطع الحصري.

وقد تنقل مع أبيه وهو طفل من صنعاء إلى آضنة إلى أنقرة، ثم إلى طرابلس الغرب، ثم عاد إلى اليمن ثانية، ومنها إلى قونية فطرابلس الغرب حيث عُيِّن فيها رئيساً لمحكمة استئناف الجزاء.

كان ساطع الحصري قد ترعرع ونما خلال هذه الفترات التي تقاذفت طفولته فدخل القسم الإعدادي في المدرسة الملكية في الأستانة وانقطع عن التجوال مع والده. وفي سنة ١٣١٦ هـ (١٩٠٠م) تخرج من المدرسة الملكية، وقد اختار سلك التعليم فعُيِّن معلماً لتدريس العلوم الطبيعية في (يانيا) التي أصبحت جزءاً من بلاد اليونان، وقد بقي هناك خمس سنوات، ثم انتقل من التعليم إلى الإدارة فعُيِّن قائمقاماً على قضاء راويشنة التابع لولاية قوصوه. وهي اليوم جزء من بلغاريا ومن هناك إلى قائمقامية فلورينا التابعة لولاية مناستر وهي بالقرب من الحدود الفاصلة بين يوغسلافية واليونان.

وقد عمل وهو في سلك الإدارة مع الشباب الذين أعلنوا نزعاتهم الثورية ضد السلطان عبد الحميد، فكتب وخطب وكانت مناستر مركز الحركة الفعلية لثورة سنة ١٩٠٨.

بعد إعلان الدستور ترك السلك الإداري وانتقل إلى سلك التعليم فعُيِّن في المدرسة الملكية التي تخرج منها لتدريس (علم الأقوام) وتدريس (فن التربية) في دار الفنون وفي مدرسة دار الخلافة العلمية. كما تولّى مديرية دار المعلمين عقب إخماد الحركة الرجعية وخلع السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩.

ثم تولّى تنسيق وإصلاح (دار الشفقة). وفي بداية الحرب العالمية الأولى أسس مدرسة أسماها (المدرسة الحديثة) أنشأ فيها فرعاً للأطفال سماه (عش الطفولة) وفرعاً آخر لتخريج معلمات لرياض الأطفال سماه (دار المربيات).

عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى وجلاء الأتراك عن البلاد العربية ترك الأستانة وجاء إلى سورية ليساهم في خدمة وطنه، فعُيِّن في مديرية المعارف، ثم وزيراً للمعارف في عهد الملك فيصل، ولما تقلص الحكم العربي بدخول الفرنسيين سافر مع الملك فيصل إلى أوروبا.

وحين تولّى عرش العراق استدعاه فشغل عدة مناصب في سلك التعليم وعمل على النهوض بمعارف العراق، ثم تولّى رياسة كلية الحقوق، فمديرية الآثار القديمة حيث عُني

بآثار العراق والآثار العربية بصورة خاصة. وظل فيها مدة عشرين عاماً... ثم جاء سورية فعُيِّن فيها مستشاراً فنياً لوزارة المعارف مدة ثلاث سنوات أدخل خلالها تغييراً كبيراً في مناهج التعليم.

ومن سورية إلى مصر حيث عُيِّن أستاذاً محاضراً في معهد التربية العالي للمعلمين.. ثم عهد إليه بمستشارية الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، وكان ذلك حتى سنة ١٩٥١، ثم مديراً لمعهد الدراسات العربية العالمية في مصر. وهو من مؤسسيه، وقد ترك مديرية هذا المعهد واكتفى بالتدريس وإلقاء المحاضرات.

كانت نشأته الدراسية ذات اتصال بالعلوم الطبيعية، وقد اشتغل عدة سنوات بتحنيط الحيوانات وتيبيس النباتات، ثم مال إلى دراسة الفسيولوجيا ولاسيما الأبحاث المتعلقة بأفاعيل الجهاز العصبي، وهذه الدراسات هي التي أوصلته إلى الاهتمام بعلم النفس، وهذا بدوره أوصله إلى فن التربية الذي أصبح شغله الشاغل فيما بعد..

واهتمامه بعلم التربية هو الذي حمله أيضاً على الاهتمام بعلم الاجتماع وبالنقد التاريخي.

عمل في الصحافة العلمية فأصدر وهو في إستانبول مجلة باسم (أنوار العلوم) وعندما تولّى شؤون التربية والتعليم أسس مجلة (التدريسات الابتدائية) ثم أصدر مجلة التربية.

زار أوروبا أكثر من مرة. وقضى فترات من حياته في سويسرة وفرنسا وإنكلترا وبلجيكا وألمانيا والنمسا ورومانيا وإيطاليا وهولندا للاستطلاع تارة ولدرس أحدث مناهج التربية تارة أخرى. وحضور المؤتمرات الدولية أحياناً.

وقد سافر إلى إسبانيا لزيارة معالم الأندلس وكان ذلك سنة ١٩٢٦، ومن هناك إلى شمال إفريقيا فزار مراكش والجزائر وتونس، ثم صقلية لدرس الآثار العربية وكان ذلك سنة ١٩٣٩.

هذه لمحات سريعة عن ساطع الحصري، العربي المفكر الباحث الذي تأرجحت حياته بين سلك الإدارة وسلك التعليم. كان في جميع مراحل حياته ينزع نزعات جديدة حرة لتهيئة عقول النشء وصبها في قوالب جديدة لتساير التطور في أوسع معانيه. وقد اقتصرت جهوده في الوطن العربي على النهوض بالمستوى التعليمي وربط أجزاء البلاد العربية عن طريق مناهج

التدريس في وحدة شاملة. ووفق في ذلك بعض التوفيق. وله تلامذة ينهجون نهجه ويرون في تحقيق تعاليمه ما يمهِّد لخلق إمبراطورية عربية كبرى.

أصدر خلال حياته الفكرية أكثر من عشرين كتاباً تدور كلها حول اتجاهات التعليم وتوحيد المناهج في البلاد العربية، إلى قضايا القومية بمفهومها الشامل ولاسيما القومية العربية التي أولاها الكثير من اهتمامه ودراساته.

وفيما يلي إلماع إلى هذه الكتب:

١ - دراسات عن مقدمة ابن خلدون... وهو في جزأين نيفت صفحاته على الخمسمئة صفحة عرض فيها عرضاً شاملاً نظريات ابن خلدون في علم الاجتماع وفلسفة التاريخ على ضوء أحدث نظريات رجالات الفكر الأوروبي وفلاسفته ويتميز كتابه هذا بجدة البحث وعمق التفكير، وربما كانت دراساته هذه أوفى دراسة علمية صدرت في العربية عن هذا الفكر العربي الكبير.

٢ - نقد تقرير لجنة مونرو (عن معارف العراق).

٣ - الإحصاء (محاضرات عن علم الإحصاء).

٤ - تقارير عن إصلاح المعارف في سورية.

٥ - تقارير عن أحوال المعارف في سورية.

٦ - يوم ميسلون.

٧ - صفحات من الماضي القريب.

٨ - أصول التدريس - تدريس اللغة العربية.

٩ - أصول التدريس - الأصول العامة.

١٠ - حولية الثقافة العربية (خمس سنوات) وهي أصدق مرجع عن شؤون التربية والتعليم في جميع البلدان العربية.

١١ - محاضرات نشوء الفكرة القومية، وقد ألقيت في قاعة الجمعية الجغرافية الملكية بالقاهرة بدعوة من كلية الآداب بجامعة القاهرة.

١٢ – آراء وأحاديث في التربية والتعليم.

١٣ – آراء وأحاديث في الوطنية والقومية.

١٤ – آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة.

١٥ – آراء في التاريخ والاجتماع.

١٦ – آراء في القومية العربية.

١٧ – العروبة أولاً.

١٨ – البلاد العربية والدولة العثمانية.

١٩ – دفاع عن العروبة.

٢٠ – آراء وأحاديث في اللغة والأدب.

٢١ – العروبة بين دعاتها ومعارضيها.

٢٢ – ما هي القومية؟.

٢٣ – حول القومية العربية.

٢٤ – ثقافتنا في جامعة الدول العربية.

٢٥ – أبحاث مختارة في القومية العربية.

٢٦ –المذكرات.

إلى كتب غيرها في طريقها إلى المطبعة وأكثرها يدور حول القومية العربية الموضوع الذي شغله، بعد شؤون التعليم، أكثر من كل موضوع آخر. فكتب فيه المطولات حتى اعتبر في نظر الكثيرين فيلسوف القومية العربية ومؤرخها الكبير.

٥ - محمد عبده
١٨٤٩ - ١٩٠٥م

أ - حياته وآثاره:

وُلد محمد عبده في سنة ١٨٤٩ في قرية (حصة شبشير) من قرى مديرية الغربية، ويقال: إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية (محلة نصر)، وهي إحدى قرى مديرية البحيرة؛ وذلك فراراً من ظلم الحكام حينئذ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون.

يظهر أنه كان من وجهاء قريته، يدل على ذلك مسلكه في تعليم ابنه، فإنه أحضر له معلمين في منزله علَّموه القراءة والكتابة، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم، وفي الوقت نفسه نشَّأه على ركوب الخيل وحب الفروسية. ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الديني في هذا الوقت، فجود القرآن على بعض القراء المشهورين، ومكث في ذلك عامين، ثم انتظم في المعهد الديني بين طلابه، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشيء.

ولم يكن ذلك لغباء فيه، فقد كان فطناً ذكيّاً؛ وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينئذ في الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء، فيها يعقَّد كل شيء. وكان أول ما يدرس في النحو (شرح الكفراوي على متن الآجرومية)، وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم شيئاً مما يقوله شيخه، فقد رآه يبدأ بكلمة (بسم الله الرحمن الرحيم) البسيطة السهلة، فلا يفهمها كما هي؛ بل يثير مع الكفراوي شارح الكتاب بعض المشكلات حولها، فهي تعرب على تسعة أوجه، ويأخذ الشيخ في توجيه هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف.

ضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة في التعليم، ورجع إلى قريته، فزوَّجه أبوه، وحاول أن يرجعه إلى سيرته في التعليم الديني. وصدع لأمر أبيه وأعدَّ عدة الرحيل، ولكن بدلاً من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه، وكانوا يقيمون في قرية قريبة من قريته. وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى (درويش خضر) تقلب في البلاد حتى وصل إلى ليبيا، وهناك تعرَّف على الشيخ السنوسي وتلقَّى عنه تعاليمه، وهي تلتقي إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية. وأنس

محمد عبده لهذا الخال المتصوف أو هذا الشيخ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية، وجد فيها القبس الذي كان يفتقده.

تبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى فتى جاد، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة في الحياة: أن يَهْدي الناس إلى الطريق المستقيم في الدين. ورحل إلى طنطا، فتلقى على الشيوخ بها بعض الدروس، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر، يعبُّ من علومه الدينية واللغوية. وفي نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته، فيجد الشيخ درويش في انتظاره؛ لينفخ في روحه. وكان واسع الأفق، فكان يسأله: هل تعلمت المنطق؟ هل تعلمت الحساب والهندسة؟ وكان في الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعْنَى بإلقاء محاضرات في الفلسفة والهيئة، فانتظم محمد عبده بين تلاميذه.

وصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغاني، يحمل في صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين، وكانت مصر قد أخذت تتحرك، وأخذ الرأي العام فيها يتكوَّن، وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوبة، سلبها إسماعيل وأسرته، وكانت مساوئ السياسة المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تتضح للجميع، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية.

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتّقد في النفوس، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالحطب الجزل من الخطب والمحاضرات في المقاهي وفي منزله. وكان يُلقي في هذه المحاضرات دروساً في الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية، فتعرف عليه محمد عبده، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً، حتى أصبح أهم مريديه. لقد كان مريداً للشيخ درويش، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلمه بطنطا، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير، يعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالمين؛ إذ لم يترك بلداً إسلاميّاً حل فيه إلا ألقى في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين.

ويُعْجَبُ الفيلسوف الكبير – أو بعبارة أدق: الثائر الكبير – بالشيخ الصغير محمد عبده؛ إذ وجد فيه ذكاء نادراً، وروحاً متحمسة للإصلاح في جميع الميادين السياسية والدينية

والاجتماعية التي كان يصول فيها ويجول، ودفعه كغيره من تلاميذه ومريديه إلى الكتابة في هذه الشؤون بالصحف؛ حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل. وكتب محمد عبده في صحيفة الأهرام، وكانت أسبوعية، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية.

وتخرج في الأزهر سنة ١٨٧٧، فكان يلقي فيه بعض الدروس في المنطق والعقائد، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى (العقائد العضدية)، وهي تدل على تضلعه في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام، ووالى مقالاته في الأهرام، وأخذ يدرس لطلابه كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه، ويقرأ في بيته كتاباً مترجماً في (تاريخ تمدن الممالك الأوروبية). ثم عُيِّن مدرساً للتاريخ في مدرسة دار العلوم وللعربية في مدرسة الألسن، وكان يدرس في الأولى (مقدمة ابن خلدون).

تطورت الأمور فعُزِلَ إسماعيل، ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين الأفغاني من مصر لما يؤجج من ثورة في النفوس، وأُقيل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين في مبادئه، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسي. غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى (رياض باشا) وكان يعطف على محمد عبده، فأسند إليه تحرير (الوقائع المصرية) جريدة الحكومة الرسمية، فنهض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية؛ بل جعلها صحيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة، وتبث دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات، كما تبث دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحتها الوطنية وقيام حكومة شورية.

لما قامت الثورة العرابية كان من المناهضين لها في أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها؛ ولكنه لم يلبث - حين رأى التدخل الأجنبي لإحباطها - أن انضم إليها وأصبح من زعمائها. ويقال: إنه هو الذي وضع صيغة اليمين التي أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل، وهو الذي تولى حَلِفَهم. ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها، فحُكم عليه بالنفي ثلاث سنين خارج القطر، فقصد إلى بيروت، وتصدَّر فيها للتدريس، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس، فلبَّى دعوته. وهناك أصدرا في مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة (العروة الوثقى) وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية، وأقضَّ ذلك مضاجع إنكلترا وفرنسا، فقضتا على الصحيفة بعد صدور بضعة

أعداد منها. وعاد إلى بيروت كما عاد إلى التدريس، فشرح (مقامات بديع الزمان الهمذاني) و(نهج البلاغة) وألف رسالته المشهورة في (التوحيد) أو (علم الكلام وأصوله)، و(تفسير جزء عم) و(شرح البصائر في المنطق).

تولى الوزارة (رياض باشا)، وكان يقدره حق قدره، فعمل على صدور العفو عنه، ويقال: إن الإنكليز عاونوه في ذلك، فعُفِي عنه وعاد إلى وطنه في سنة ١٨٨٨، وتقلب في مناصب القضاء، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة الاستئناف، ثم عُيِّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩، وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته.

أخذ بعد عودته يُعْنَى بالإصلاح الديني والاجتماعي، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا)، وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابَيْ عبد القاهر الجرجاني في البلاغة: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة). وألقى كثيراً من المحاضرات في تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتماشى وروح العصر، وأطلق لنفسه في هذا التفسير حريتها، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله.

ومما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية، وأيضاً مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية، وجمعية إحياء الكتب العربية. وكانت قد هبَّت في أواخر القرن الماضي عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم والرد عليها، ومقالاته ضد (هانوتو) معروفة.

لا نبالغ إذا قلنا: إنه أكبر مصلح ديني عرفته الأمم الإسلامية في عصرها الحديث، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد، وأن نفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة. وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم؛ لأنه رآهم متحررين في أفكارهم. وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة؛ بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه، وكان ذلك يُعَد في عصره ثورة على الدين ورجاله الذي رانَ عليهم غير قليل من الجمود.

كان بعد منفاه يهادن الإنكليز، مثله مثل كثير من المصريين الذين يئسوا من خروجهم، وربما كان ذلك زَلته الوحيدة؛ ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته، وهو بحق يعد في طليعة زعمائنا المصلحين، وخاصة في الدين، والملاءمة بينه وبين التقدم العقلي الحديث.

ب- مقالاته:

لعل محمد عبده خير مَن يصور لنا تطور نثرنا في القرن الماضي بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين، فإنه تعلم الفرنسية في منفاه، وكان قبل أن يُنْفَى كثير القراءة لما تُرجم في عصره من كتب مختلفة.

بدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً في الأزهر، فقد كتب في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات. ومن يقرؤها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة؛ بحكم ثقافته المحدودة. وليس ذلك فحسب، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى في هذه القطعة من مقالة له عنوانها (الكتابة والقلم) يقول:

«لما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض، وبَعُد ما بينهم في الطول والعرض، مع ما بينهم من المعاملات، ومواثيق المعاقدات، احتاجوا إلى التخاطب في شؤونهم، مع تنائي أمكنتهم، وتباعد أوطانهم، فكان لسانُ المرسِل إذ ذاك لسانَ البريد، وما يدرك هل حفظ ما يبدئ المرسل وما يعيد، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد، من دون أن ينقص أو يزيد، أو يبعد الغريب أو يقرب البعيد. فكم من رسول أعقبه سيف مسلول، أو عنق مغلول، أو حرب تخمد الأنفالس، وتعمر الأرماس، ومع ذلك كان خلاف المرام، ورمية من غير رام... فالتجؤوا إلى استعمال رقم القلم، ووكلوا الأمر إليه فيما به يتكلم».

واضح أنه في هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما في نفسه؛ لأن هذه الوسائل في ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين، غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التي كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعاني من دون صعوبات السجع وما يتصل به.

فلما وُكل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدي المعاني من دون عناء.

لم يكتفِ بذلك؛ بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قوالبه، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد. وفتَح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية، يكتب فيها هو وتلاميذه، وكأنه يريد أن يضع بين الكُتَّاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفَّروا عليه. وقد أخذ يرقى بلغة المخاطبات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ «بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رَثٍّ غير مفهوم، ولا يمكن ردُّه إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته».

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقي بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر، لا يضيق بالمعاني، ولا يضيق به القراء.

كان الإصلاح الاجتماعي هو المحور الذي يدور عليه ما يكتبه في الوقائع، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية، ويبحث في بعض مشاكل التعليم، وينتقد من يأخذون من المدنية الغربية بقشورها الإباحية، ويدعو إلى نبذ الخرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة. ونراه – مع طلائع الثورة العرابية سنة ١٨٨١ – يكتب ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابي المعروف عند الغربيين، ومن قوله في أولى هذه المقالات:

«معلوم أن الشرع لم يجئ ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحُكَّام ولا طريقة معروفة للشورى عليهم، كما لم يمنع كيفية من كيفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها. فالشورى واجب شرعي، وكيفية إجرائها غير محصورة في طريق معين. فاختيار الطريق المعين باقٍ على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة في كل ما لم يرد نص بنفيه أو إثباته.

غير أنا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذي رواه البخاري عن ابن عباس رضي الله عنهما، وهو «كان النبي عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يُؤمر فيه، وكان أهل

الكتاب يسدلون أشعارهم، وكان المشركون يَفْرِقون رؤوسهم، فسدل النبي ناصيته، ثم فَرَق بعد» نُدِبَ لنا أن نوافق في كيفية الشورى ومناصحة أولياء الأمر الأمم التي أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً، متى رأينا في الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعنا ويثبِّت بيننا قواعد العدل وأركانه؛ بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه: إن أمارات العدل إذا ظهرت بأي طريق كان، فهناك شرع الله ودينه، والله تعالى أحكم من أن يخص طرق العدل بشيء، ثم ينفي ما هو أظهر منه وأبين.

فتألف من مجموع هذا أن الشورى واجبة، وأن طريقها مُناط بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالبها. على أنها إن كانت في أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند مسيس الحاجة إليها واجبة وجوباً شرعيّاً. ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب... بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع، ونفور عما منعه الدين، وقبحه العلماء، وشهدوا من آثاره المشؤومة ما عرفوا به قبح سيرته ووخامة عقباه».

هذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور في أسلوب محمد عبده، فقد أصبح أسلوباً طبيعيّاً، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودي في الشعر على رصانة الكلمات ومتانتها، وكأن ما حدث في الشعر حدث نظيره في النثر، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقتها، ولم تعد ترزح تحت معوقات السجع والبديع.

في القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده، فهو يعرض مسألة الشورى، وأنها نظام عُرف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام، وما جاء في نصوصه من إباحة الأخذ عن الأمم الأجنبية، ما دام فيما نأخذ مصلحة من مصالح الجماعة. ويقرر قاعدة كبرى هي جواز تغير الأحكام بتغير الزمان. وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهي إلى أن الشورى واجبة. وتتردد في المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والندب والوجوب، وهذا طبيعي لكاتب أزهري يبحث المسألة من الوجهة الدينية.

نلقاه بعد ذلك في باريس على صفحات (العروة الوثقى) وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه، فهو ثائر ثورة عنيفة، يدعو إلى اتحاد المسلمين في بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين، ويحثهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمتهم وبما يتخذون من عُدة وسلاح. وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكري العصر الحديث.

حاول منذ نزوله في فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية؛ ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله في مصر بالقضاء. وهو في هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة؛ فقد أمعن في قراءة الآداب الفرنسية، كما أمعن في قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق، وكوَّن لنفسه أسلوباً قويّاً جزلاً، كثير المعاني والأفكار. ونراه يكتب مقالات ضافية في الرد على من يتهجمون على الإسلام مثل (هانوتو) الفرنسي وغيره، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية، وخاصة في شؤون الدين وتطيُّره من الخرافات. وكان يفسر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلي الحديث.

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز، وإليه يرجع الفضل في تأسيس حركة التجديد الديني الذي نرى آثارها اليوم في العالم الإسلامي جميعه؛ إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى، كما كان يرى أن يتخلّص رجال الدين من التقليد، فالاجتهاد لم تغلق أبوابه.

على نحو ما كان مصلحاً في الدين كان مصلحاً في الأدب واللغة، فهو الذي أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم. وكان على رأس من طوَّعوا هذا الأسلوب ومرنوه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة، فقد بسَّطه حتى يفهمه الجمهور، وافتن في طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التي لم تكن تقبل سعة. ومعنى ذلك: أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق المليء بانحرافات الجناس وما يشبهه، وفي الوقت نفسه عبَّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معانٍ عصرية، فيها أثر الفكر الغربي، وفيها أثر الفصل الزمني أو الفترة الزمنية التي عاشها في بيئته المصرية.

٦ - مصطفى لطفي المنفلوطي
١٨٧٦ - ١٩٢٤م

أ - حياته وآثاره:

وُلد مصطفى لطفي المنفلوطي سنة ١٨٧٦ ببلدة منفلوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب. واختلف في أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكُتَّاب) فحفظ القرآن الكريم، ولما يتجاوز الحادية عشرة من سنه. وأرسله أبوه إلى الأزهر؛ ليتم تعليمه فيه، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصِّل، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتابَيْ عبد القاهر في البلاغة: (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) أن أعجب به، فلزم دروسه، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله. ويظهر أنه ضاق بطريقة التعليم فيه، وتحول ذلك عنده إلى يأس، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده، وقد تأثر تأثراً قويّاً بتعاليمه.

لم يكن يطلب التعمق في الدين؛ وإنما كان يطلب الأدب، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم، فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني كما يقرأ في النقاد: الآمدي والباقلاني وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه. وله كتاب يسمى (مختارات المنفلوطي) فيه منتخبات لمن سميناهم، ولكبار الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء.

كان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما في الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها وينهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة. وبذلك هيّأ نفسه ليكون صحفيّاً بارعاً، ولسنا نقصد صحافة الأخبار؛ وإنما نقصد صحافة المقال.

يقال: إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده، فرجع إلى بلدته ومكث بها عامين يكاتب صحيفة المؤيد، ثم عاد. وكان سعد زغلول معجباً به، وتولّى وزارة المعارف أو التربية

والتعليم، فعيَّنه محرراً عربيّاً لوزارته، وانتقل سعد إلى وزارة العدل، فنقله معه. ولكنه لم يظل في الوظيفة، فقد فُصل منها بعد خروج سعد من الوزارة، وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان في سنة ١٩٢٣ فعيَّنه سعد رئيساً لطائفة من الكُتَّاب في مجلس الشيوخ، ولم يمهله القدر؛ إذ سرعان ما لبَّى نداء ربه.

هذه هي حياته، وهي ليست حياة هنيئة، فقد كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم به أوَده، وقد نظم وهو لا يزال طالباً في الأزهر قصيدة في هجاء عباس، فحكم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجون، وكان لذلك ولعدم توفيقه في حياته أثره في إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم.

كانت مصر حينئذ ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنكليزي، الذي كان يضيق الخناق على أبنائها، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس. والتأم في نفس المنفلوطي بؤس أمته ببؤس نفسه، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكي في كتاباته ويَئِن.

لم يكن يعرف لغة أجنبية، فكانت ثقافته ضيقة؛ ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسِّع آماد فكره بكل ما يستطيع من قوة. وكان فيه طموح، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية، ولكن أنَّى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوروبية، إلا أن ذلك لم يقف دونه، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية، ينقلونها هم أولاً، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين.

يظهر أنه عرَّفهم ما يريد؛ لأننا نجد ما يُتَرْجَمُ له من آثار المذهب الرومانسي الذي كان يُعْنَى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء في أسلوب مليء بالانفعال العاطفي. وكانت طريقة المنفلوطي أن يأخذ ما تُرْجم له، ويمصِّره تمصيراً، ويعطي لنفسه في ذلك حرية واسعة، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائي والانطلاق الوجداني والوعظ الأخلاقي. ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصة (بول وفرجيني) لبرناردين دي سان بيير وسماها(الفضيلة)، وقصة (ماجدولين) أو (تحت ظلال الزيزفون) لألفونس كار وقصة (الشاعر أوسيرانودي برجراك) لأدمون روستان، و(في سبيل التاج) لفرنسوا كوبيه.

وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مصَّر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين، ونشرها في كتابه (العبرات) بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه، وجميعها قصص حزينة باكية.

من غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره؛ إذ أحالها عن أصلها، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات في غير حبكة، ومن ثم أدخل في هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه؛ إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين، ويتضح ذلك في قصصه التي حاول أن يؤلفها؛ إذ ينقصها الخيال والدقة في مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة. وإذا كان في هذه القصص شيء يعجب به القارئ فهو الأسلوب المصفى الذي يتميز به المنفلوطي، والذي أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر في الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات.

النظرات:

تقع النظرات في ثلاثة مجلدات، وهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المنفلوطي في أوائل القرن بصحيفة (المؤيد) التي كان يحررها الشيخ علي يوسف. وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين: ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع، أما من حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نقي خالص، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً. فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأه، ولم يكتفِ بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان؛ بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به، حقّاً تلمع في كتابته آثار القدماء، فقد تحس أحياناً أنه يحتذي نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان؛ ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل في كيان تعبيره؛ بحيث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد.

وذلك ما نسميه شخصية الكاتب، فكل ما يكتبه يُطْبَعُ بطابعه، وكأنه عملة خاصة به، وهي ليست عملة مزيفة؛ وإنما هي عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه، وتعطيه سماته الخاصة به، فتقرؤه، ولا تلبث أن تقبل عليه؛ لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية في نفسك؛ إذ يقدم لك أثراً أدبيّاً حقيقيّاً يمس قلبك، ويثير عاطفتك. وهذا من حيث الشكل، أما من حيث

الموضوع، فقد اختار الحياة الاجتماعية لبيئته، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي، فهو يردد آراء المصلحين من حوله، ويؤديها بلغته التي تأسر السامع وتَخْلُب لُبَّه.

وارجع إلى النظرات فستراه يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل: القمار والرقص والخمر وسقوط الفتيان والفتيات، فيتساءل: أين الشرف وأين الفضيلة؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية، فيصب عليها جام غضبه. ويدور بعينه في بيئته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيبكي ويستغيث. ويكتب في الغنى والفقر، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصوِّر أكواخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء، وينادي: الرحمة الرحمة! ومن قوله في مقال بهذا العنوان:

«ارحم الزوجة أمَّ ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك؛ لأنها ضعيفة، ولأن الله قد وكل أمرها إليك، وما كان لك أن تكذِّب ثقته بك. ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه، فإنك إلا تفعل قتلته أو أشقيته، فكنت أظلم الظالمين. ارحم الجاهل لا تتحيَّن فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه، فتجمع عليه بين الجهل والظلم، ولا تتخذ عقله متجراً، تربح فيه ليكون من الخاسرين. ارحم الحيوان؛ لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم، ويبكي بغير دموع، ويتوجع ولا يكاد يبين...

أيها السعداء! أحسنوا إلى البائسين والفقراء، وامسحوا دموع الأشقياء، وارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء».

وواضح أن المنفلوطي لا يُعْنَى بموضوعه فحسب؛ بل هو يحاول أن يؤديه أداء فنيّاً يتخير فيه اللفظ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه. وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع. والمنفلوطي لا يسجع؛ ولكنه يُعْنَى عناية شديدة بموسيقا ألفاظه، وكأن الناس لا يقرؤونه بأبصارهم في الصحف؛ بل هم يقرؤونه أو يسمعونه بآذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر.

وهو يبدئ ويعيد في معانيه على طريقة الخطباء؛ بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان. وترى عنده مثلهم التكرار في الكلمات مثل: ارحم، ارحم، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات؛ إذ كثيراً ما يقطع المعاني ويستأنفها. وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية، ونظن ظنّاً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره، عند مصطفى كامل وأضرابه.

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين، فبكى ما هم فيه حينئذ من تأخر وانحطاط وانغماس في الشهوات والملذات، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه، وكأنه تحول إلى خطيب في مسجد.

من المحقق أنه لم يكن منوع التفكير بسبب قصور ثقافته؛ إذ لم يطلع على آفاق جديدة، توسع ذهنه ومداركه. ولعل ذلك ما يهبط في عصرنا الحاضر بنظراته، فقد اتسعت معارفنا، ونمت صلتنا بالغرب؛ بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة، وكثر بيننا من يطلعون على آثار القوم في لغتهم كما كثر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته.

من هنا خَفَّت بين أدبائنا الحدة المنفلوطية لإرضاء العاطفة، فقد أصبحوا يطلبون في كتابتهم إرضاء الذهن بغذاء عقلي خصب. وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنغمة بالآنية المزخرفة؛ ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكري بأكثر مما نطلب الوسائل التي تؤديه، ولعل هذا ما جعل المازني يحمل عليه في كتاب (الديوان) غير أنه يقسو في حملته.

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره، وأن نحكم عليه بظروف بيئته، وألا ننتقل به إلى عصر تالٍ نستمد منه مقاييسنا عليه، والمنفلوطي من هذه الناحية أدَّى لمصر في أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب في إنشائهم وفي صَقْل أساليبهم.

وفي النظرات جولات في النقد الأدبي إلا أنها غير عميقة، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته، وفيها مراثٍ لطائفة من الأدباء، وربما كان خيرها مرثيته لابنه، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء، والموت يقتطع الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة:

«لقد كان خيراً لي ولك يا بني أن أكِلَ إلى الله أمرك في شفائك ومرضك، وحياتك وموتك، وألا يكون آخر عهدك بي في يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التي كنت أجشمك إياها، فلقد أصبحت أعتقد أنني كنت عوناً للقضاء عليك، وأن كأس المنية التي كان يحملها لك القدر في يده لم تكن أمر مذاقاً في فمك من قارورة الدواء التي كنت أحملها في يدي».

المقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذي كان المنفلوطي يتقنه. ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين، الذي كان يحرص فيه على أن تسيغه الأذن بما يحمل من هذه الموسيقا العذبة التي تؤثر في النفس، وتحدث في الذهن تلك اللذة الفنية، التي نطلبها في الآثار الأدبية.

٧ - محمد المويلحي
١٨٥٨ - ١٩٣٠م

أ - حياته وآثاره:

وُلد محمد المويلحي في القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة، فهو حفيد سر التجار في عهد محمد علي. وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة، إلا أنه كان يجد في نفسه ميلاً شديداً إلى الأدب، فعكف على قراءة عيونه، وصحب كبار الأدباء في عصره، وتتلمذ لجمال الدين الأفغاني مع مَن تتلمذوا عليه. وكان يحذق الفرنسية والتركية، كما كان يحذق العربية. ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة؛ فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة (نزهة الأفكار) إلا أنها لم تستمر طويلاً.

ونراه بعدها قريباً من الخديو إسماعيل فيعيَّن عضواً في مجلس الاستئناف، ولما نُفي الخديو إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن، ثم نزل في الأستانة، فأُكْرم هناك، وجُعل عضواً في مجلس المعارف. وعاد مع أواخر القرن إلى مصر، فأخرج مجلة (مصباح الشرق) كانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن تُوفي سنة ١٩٠٦.

إنما قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ في بيت ثراء وأدب، وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التي كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية، وكان في الوقت نفسه يدرس في الأزهر ليتقن اللغة العربية، كما كان يختلف إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده، ووجد في أبيه أستاذاً أصيلاً تلقى عنه أصول الأدب علماً وعملاً. ووظفه أبوه في دواوين الحكومة، غير أنه اشترك في ثورة عرابي، ففُصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة.

ونراه يخرج من مصر إلى أبيه في إيطاليا، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس؛ ليساعده في إخراج صحيفة (العروة الوثقى) ويلبِّي دعوته. وتسنح له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق بعض أدباء فرنسا من مثل (إسكندر ديماس الصغير). ويقال: إنه تعلم - وهو مع أبيه - الإيطالية وبعض مبادئ اللغة اللاتينية.

يمضي في إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات، ثم يبرحهما إلى الأستانة قبل نزول أبيه بها، ويشتغل بإخراج رسالة الغفران لأبي العلاء وغيرها من الكتب. ويعود إلى القاهرة، فيشترك في تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم. ويعود أبوه ويُخرج مجلة (مصباح الشرق) فيعاونه فيها، وينشر بها قصته (حديث عيسى بن هشام) في حلقات متتابعة، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦. ونراه يعين مديراً للأوقاف في سنة ١٩١٠، وهو مع ذلك يحرِّر صحيفة (المقطم) ويكتب مقالات مختلفة في شؤون السياسة والاجتماع في روح ثائرة ضد الاحتلال، وألف كتاباً سماه (أدب النفس) وهو رسائل في الأخلاق وشؤون الحياة، وما زال يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة ١٩٣٠.

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة. وتتضح هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في (مصباح الشرق) حين أخرج شوقي ديوانه الأول سنة ١٨٩٨، وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم. وتساءل المويلحي في مقالاته: ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية؟ وقال له: إنك تنظم بهذه اللغة فلابد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها، وقد قرأنا مثلك في الآداب الغربية، فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين؛ بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم في المعاني، وحتى موضوعات شعرهم التي تتغنَّى بها مثل (الطبيعة) للعرب فيها كثير، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء، فيجد فيها - لا في الغرب - ضالته التي ينشدها.

ونظن ظنّاً أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيئ في شوقي، فإنه شك في الجديد الذي جاء به، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه هو الذي رده إلى معارضة الشعراء القدماء؛ ليثبت تفوقه عليهم، وليقتنع محمد المويلحي وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعاً ومهارة.

حديث عيسى بن هشام:

رأينا محمد المويلحي رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديد المحافظة، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين في مجال أدبنا الحديث؛ ولكن كيف يدخلها؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها؟

لم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى (علم الدين) لعلي مبارك، وهي رحلة تقع في أربعة أجزاء، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنكليزي، فطافا معاً بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنكليز. وصور علي مبارك مشاهداتهما هنا وهناك. وقد وُضعت الرحلة في شكل مسامرات بلغت خمساً وعشرين ومئة. وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين في الأزهر كما يصف حياتنا في حفلات الزواج، وفي المواسم والأعياد، ويلم بحياة الإنكليز. وفي أثناء ذلك تُنْثَر فوائد متفرقة في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والخليقة. وربما استلهم علي مبارك في هذه الرحلة كتاب (إميل) للكاتب الفرنسي جان جاك روسو؛ إذ أجرى على لسانه آراءه وأفكاره. وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع.

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحي، فرأى أن ينتفع به في قصته؛ ولكن مع هدف جديد، فإن رحلة علي مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل: محمد عبده وقاسم أمين، وأيضاً لم نكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً في تقليد الحضارة الغربية المادية، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوروبا يشتد بعد الاحتلال، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتى في العادات من دون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة في المشارب والأذواق.

إذن فليتغير هدف القصة، فلا يكون تعليميّاً كما هو الشأن في (علم الدين)؛ بل يكون إصلاحيّاً في ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال: النديم وقاسم أمين ومحمد عبده، وفي ضوء ما يُكْتَب عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية.

ولكن كيف توضع هذه القصة وفي أي إطار؟ إن المويلحي محافظ، وقد رأيناه يأخذ على شوقي محاولته التجديد على أسس النماذج الغربية، فليبحث لقصته عن إطار عربي خالص، حتى لا يخرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية. وفكَّر في ذلك طويلاً، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان، وهو إطار يقوم على راوٍ يسمى عيسى بن هشام، يصف طائفة من الحِيَل لأديب متسول يسمى أبا الفتح الإسكندري، وكل حيلة تسمى مقامة، وفي كل مقامة يظهر

هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع، كان يعد تُحْفَة التحف في عصورنا الوسطى.

رأى المويلحي أن يتخذ لقصته هذا الإطار. فراوي قصته هو نفس راوي مقامات بديع الزمان؛ ولذلك سماها حديث عيسى بن هشام؛ ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول، فهل يكون بطل المويلحي على نمطه أديباً متسولاً؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكي يُلم بما يريد من موضوعات اجتماعية، وفكَّر، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله، مستلهماً في ذلك قصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم، وما تشير إليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا، وظلوا في موتهم ثلاثمئة سنة وازدادوا تسعاً، ثم بُعثوا من رقادهم، فكانوا معجزة خارقة في مدينتهم.

فألهمت هذه القصة المويلحي أن يختار بطل قصته (أحمد باشا المنيكلي) ناظر الجهادية الذي تُوفي سنة ١٨٥٠. فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر في ليلة قمراء مستعبراً مفكراً في سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين، ويكون بينهما حوار يعرف منه عيسى بن هشام حقيقته وهويته. ويعود معه إلى القاهرة، ويرافقه في رحلة كبرى بعالم الأحياء المصري في فترة الاحتلال. ويلاحظ المنيكلي أن كل شيء قد تغير في هذا العالم بالقياس إلى ما كان في عصره زمن محمد علي، فقد أصبح المصريون يعيشون في عالم جديد، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية، وهو عالم مليء بالعيوب الخلقية والاجتماعية.

تتوالى علينا مشاهد القصة، فمن وصف للمُكارين إلى وصف لرجال الشرطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومباذلهم إلى وصف لدور اللهو والتمثيل، وفي أثناء ذلك يوصَف ما في الحياة الحديثة من تقدم في العمران وفي العلم وخاصة الطب. ويكاد الإنسان يظن أن المويلحي لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد، ويسوق ذلك في سخرية مرة تصور ضعف المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم.

المويلحي يرسم في تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسماً بارعاً، ومن بديع رسومه رسم (العمدة) الذي يُبْرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة، فيُلم به بعض السماسرة وبعض

القوَّادين، ويُغْوونه، ويخدعونه عن ماله وشرفه، فإذا هو يسقط سقوطاً مزرياً في ملذاته. وبنفس البراعة والمهارة في رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم (المحامي الشرعي) الذي قصده المنيكلي مع عيسى للمطالبة بوقف له، ويدور الحوار بين المحامي وعيسى على هذا النحو.

ويستمر الحوار على هذا النحو، فنطَّلع منه على طباع المحامين الشرعيين وجشعهم وطرق احتيالهم. ولم يسجع المويلحي في هذه القطعة؛ ولكن هذا إنما يأتي شذوذاً، فالأصل في الكتاب كله السجع على طريقة المقامات. وهو يمضي فيصف المحكمة الشرعية حين وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط:

«ولما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات، تجرها الجياد الصاهلات، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير، عليها سُرُج الفضة والحرير، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء، في بعض مواكب الزينة والبهاء، وسألنا: لمن هذي الركاب؟ فقيل لنا: إنها لجماعة الكُتَّاب، فقلنا: سبحان الملك الوهاب، ومن يرزق بغير حساب. ونحونا نَحْوَ الباب، في تلك الرحاب، فوجدنا عليه شبحاً حنتْ ظهرَه السنون، فتخطته رسل المنون، قد اجتمع عليه العمش والصمم، ولَجَّ به الخرف والسقم.

وعلمنا أنه حارس بيت القضاء، من نوازل القضاء. ثم صعدنا في السلم فوجدناه مزدحماً بأناس، مختلفي الأشكال والأجناس، يتسابُّون ويتشاتمون، ويتلاكمون ويتلاطمون، ويُبرقون ويُرعدون، ويتهددون ويتوعدون، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض. وما زلنا نزاحم على الصعود في الدَّرَج، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج، حتى منَّ الله علينا بالفرج، ويسر لنا المخرج، في وسط الجمع المتلاصق، والمأزق المتضايق».

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع، وكأن المويلحي يحتال للمواقف، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريري في مقاماتهما، وله في ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح، وفيه يقول:

«ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء، وتردِّد آخر أنفاس البقاء، فسترها الفجر بملاءته الزرقاء، ودرجها الصبح في أرديته البيضاء، ثم قبرها في جوف الفضاء، وقامت عليها بنات هديل، نائحة بالتسجيع والترتيل، ثم انقلب المأتم في الحال عرس اجتلاء، وتبدَّل النحيبُ بالغناء، لإشراق عروس النهار، وإسفار مليكة البدور والأقمار».

والمويلحي في مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة، التي كان يُعْنَى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثَّر في نفسه تأثيراً خاصّاً، فأفرده بالوصف والتصوير.

غير أن هذه القطع تمتد في حوار طويل بين المنيكلي وعيسى بن هشام أو بين أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها. ومن الحق أنه وسَّع جنبات المقامة القديمة التي كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظي في قطعة الصباح، وخرج بها إلى حوار واسع؛ تأثر فيه بطريقة الغربيين في قصصهم. فالحوادث تتطور والشخصيات تصوَّر بنزعاتها النفسية في المواقف المختلفة. ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمدة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها. وهو في حواره وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحلِّي ونُظُم بيئته المصرية، إلا أن ذلك كله وُضع في إطار المقامة الضيق بسجعه.

ومع ذلك استطاع المويلحي أن يكتب في هذا الإطار نحو ثلاثمئة وسبعين صحيفة. وفي الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام في عالم الأحياء المصري رحلة ثانية إلى باريس؛ ليشاهد المنيكلي معالم المدنية في الغرب وليرى بعض معارضها. ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدنية الغربية ليست شرّاً خالصاً، وأنه لا بأس من أن نستمد منها؛ ولكن على أن يوافق ما نستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية، وبعبارة أدق: على أن نمصِّره على نحو ما مصَّر المويلحي القصة الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام.

٨ - مصطفى صادق الرافعي
١٨٨٠ - ١٩٣٧م

أ - حياته وآثاره:

وُلد مصطفى صادق الرافعي في سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من (طرابلس الشام)، هاجر كثير من أفرادها في القرن الماضي إلى مصر، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعي. وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من أقاليمنا المصرية، ويسمى عبد الرزاق. وقد عُين أحد أفراد هذه الأسرة - وهو الشيخ عبد القادر الرافعي - مفتياً بعد وفاة الشيخ محمد عبده، إلا أن القدر لم يمهله طويلاً. فالجو الذي تنفس فيه مصطفى كان جوّاً إسلاميّاً عربيّاً. وقد عُني به أبوه، فحفَّظه القرآن ولقنه تعاليم الدين الحنيف، ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية؛ حيث كان يتولى عمله القضائي. ونُقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك، وهو في السابعة عشرة من عمره. وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة - لعلها حمى التيفويد - وشفي منها، إلا أنها خلفت وراءها حُبْسة في صوته، ووقراً في أذنيه، ولم يفد العلاج معه شيئاً؛ بل لقد أخذ سمعه يضعف، حتى انتهى إلى الصمم الخالص في سن الثلاثين.

وكان هذه الصدمة سبباً في أنه لم يتم تعلمه، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمداً على ذكائه، وعُين في إبريل سنة ١٨٩٩ كاتباً بمحكمة طلخا الشرعية، ونُقل منها إلى محكمة إيتاي البارود، ثم محكمة طنطا الشرعية، فالأهلية، وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته. ويقال: إن أواصر الصداقة انعقدت بينه وبين الكاظمي، وهو لا يزال بطلخا، ولعله هو الذي شجعه على نظم الشعر في باكورة حياته، كما يقال: إنه عرف الحب في إيتاي البارود.

نحن نلتقي به في مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودي، وقد قرَّظه وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوَّه به المنفلوطي، وفي العام التالي نشر الجزء الثاني من هذا الديوان، فقرظه البارودي ثانية، وحيَّاه الشيخ محمد عبده راجياً أن يسدي في خدمة الإسلام ما أسداه حسان في خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام.

ونشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢، وناب حافظ إبراهيم عن البارودي في تقريظه. وبجانب هذا الديوان نشر ديواناً ثانياً بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨، كما نشر قصائد متفرقة في مجلتي فتاة الشرق وأبولو. ويبدو في أشعاره جميعها تمسكه - على شاكلة مدرسة البارودي - بالصياغة القديمة. وقد فسح للغزل في دواوينه كما فسح للتهاني والمراثي والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ. ونراه دائماً يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بني وطنه، كما نراه مهتمّاً بقضية المرأة العربية محذراً لها من المغالاة في تقليد الأوروبيات اللائي لا يعصمهن دين ولا عقيدة. وقد عُني إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالخيالة وآلة التصوير.

لا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطِّراد إلى النثر، وصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزة لكتاب في (أدبيات اللغة العربية)، فعكف على الأدب العربي يدرسه، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه (تاريخ آداب العرب) سنة ١٩١١، وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب، وأنها تعلقت قلبه حتى الشغاف. ودار العام، فأصدر الجزء الثاني من هذا التاريخ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وقد طبعه فيما بعد مستقلًّا باسم (إعجاز القرآن)، وكتب سعد زغلول تقريظاً له شبَّه فيه أسلوب المؤلف بالتنزيل الحكيم، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة، فإن الرافعي يتأثر في نثره العبارة القرآنية في بلاغتها وسموها.

ويتراءى الرافعي منذ هذا التاريخ مالكاً لأزمة اللغة والبيان، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفني كتابه (حديث القمر) الذي نشره في سنة ١٩١٢بعد رحلة طاف بها لبنان، وعرف شاعرة كان بينه وبينها حديث عاطفي طويل في الحب، ومن ثم كان الكتاب فصولاً في الحب والجمال والزواج والطبيعة، تتخللها أشعار متفرقة. وهو فيه يتفنن في معانيه وأساليبه تفنناً رائعاً. ونتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فنراه يخرج كتابه (المساكين) معارضاً به كتاب (البؤساء) لفيكتور هيجو، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم، وتعرض آراء مختلفة في الفقر والحظ والحب والجمال والخير والشر.

نراه بعد ثورتنا في سنة ١٩١٩ يُعْنَى بأناشيدنا الوطنية، ونشيده (اسلمي يا مصر) يدور على كل لسان. ويهتم بقضية المرأة، فيؤلف من أجلها كتابه (رسائل الأحزان) الذي نشره في سنة

١٩٢٤، ويزعم في مطلعه أنه رسائل صديق بعث بها إليه، وهو يقص فيه حكاية حب مصوراً خواطره في العشق والزواج بقلمه البليغ.

وقد مضى ينشر في نفس السنة كتابه (السحاب الأحمر) يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة. وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر (أوراق الورد) مصوراً آراءه في الحب والجمال. والرافعي في هذه الكتب جميعها يفتنُّ في العبارة وفي توليد المعاني.

نراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد في سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعاً بقوة عن مُثله العربية الإسلامية، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها في غير هذا الموضع، إلا أنه ينبغي أن نعود فنشير إلى كتابه (تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد) الذي نشره في سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي)، وفيه صوَّب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار. وتحول إلى المجددين في الشعر ممثَّلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء في كتابه (على السَّفُّود).

وظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعاً، ينقدهم نقداً مرّاً، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه، وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيد من الدين وعربيته الفصحى السليمة، وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في المجلات. ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة، فلبَّى الدعوة، وأخذت مقالاته في الإسلام والعروبة تتوالى، حتى وافاه القدر، وقد جُمعت هذه المقالات وطُبعت في لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم (وحي القلم) وهي في ثلاثة أجزاء.

مقالات وحي القلم:

رأينا الرافعي ينشأ نشأة إسلامية عربية، وهي نشأة تغلغلت أصداؤها في فؤاده ونمت مع الزمن، فإذا هي تتحول إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بمآثر العرب ودَوْرهم في التاريخ وبمعاني الإسلام ومُثله الرفيعة. وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتنها وما أودع الله فيها من المعاني التي تبهج الإنسان. وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنياً متروياً، فالكتابة البيانية ليست شيئاً يسيراً؛ بل هي شيء عسير، لابد فيه من تأمل طويل، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد،

حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير، وقد صوَّر ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحي القلم، فقال:

«لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها، يقيمها الكاتب على حدود، ويديرها على طريقة، مصيباً بألفاظه مواقع الشعور، منيراً بها مكامن الخيال، آخذاً بوزن، تاركاً بوزن؛ لتأخذ النفس كما يشاء وتترك. ونقل حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل، لوضعه كل شيء في خاص معناه، وكشفه حقائق الدنيا كشفة تحت ظاهرها الملتبس.

وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة، تستدرك النقص فتتمه، وتتناول السر فتعلنه، وتلمس المقيد فتطلقه، وتأخذ المطلق فتحدُّه، وتكشف الجمال فتظهره، وترفع الحياة درجة في المعنى، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلاً يعيش به. فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب؛ ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود، تصور به شيئاً من أعمالها فنّاً من التصوير. الحكمة الغامضة تريده على التفسير، تفسير الحقيقة، والخطأ الظاهر يريده على التبيين، تبيين الصواب، والفوضى المائجة تسأله الإقرار، إقرار التناسب، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة بالحياة، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل.

ومن ذلك لا يُخْلق الملهم أبداً إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق، تنفُذ إليها الأشعة الروحانية، وتتساقط منها بالمعاني. وإذا اختير الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه، منها سناد رأيه، ومنها إقامة برهانه، ومنها جمال ما يأتي به، فيكون إنساناً لأعماله وأعمالها جميعاً، له بنفسه وجود، وله بها وجود آخر، ومن ثم يصبح عالماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجَّه، ويُلْقَى فيه مثل السر الذي يلقى في الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي يُرى سهلاً كل السهل حين يتم، ولكنه صعب أي صعب حين يبدأ.

هذه القوة هي التي تجعل اللفظة المفردة في ذهنه معنى تامّاً، وتحوِّل الجملة الصغيرة إلى قصة، وتنتهي باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة... ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق سبتقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة».

هو يشير في أول كلامه إلى معاني المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى تؤثر في العاطفة والخيال، ويقول: إنه لابد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيح بها الأستار عن حقائق الدنيا الخارجية، وبذلك ينكشف له عالمها الداخلي وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار، فيعيش فيه هذه المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة.

والرافعي حقّاً من كتابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية في حقائق دنيانا، متجاوزاً ظاهرها الحسي إلى قواها الروحية الباطنة، وقد أعانه على ذلك صممه المبكر الذي جعله يحيا بين الناس وكأنه غريب عنهم، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم. فكان طبيعيّاً أن يفضي إلى ذات نفسه، وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التي عكف فيها على عقله، وانطلق به متجولاً في باطن الحقائق الظاهرة، مسلطاً عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه.

واقرأ له في وحي القلم أي مقالة، فستراه يحوِّل أي موضوع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي وأي مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأي خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعاً لا تزال تتفجر منه المعاني الخفية التي تروع بدلالاتها، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة. فتملُّكه لزمام اللغة لا يقل عن تملُّكه لزمام المعاني، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة في حقائق الأشياء.

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء؛ ولكنه وجد في موارده الداخلية ما يعوِّض هذا النقص؛ بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية. وحقّاً قد يجري الغموض والالتواء في جوانب من كتابته، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذي كان يسرف في التعمق والتغلغل في معانيه إسرافاً تنوء به اللغة، فلا تنهض بما يريد أحياناً، غير أنها حين تواتيه، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلي وجمال الأسلوب اللفظي؛ إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة.

هو في مقالاته بوحي القلم يستلهم دائماً مثله الإسلامية مستضيئاً بها في كل ما يكتب، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة؛ بحيث يمكن أن نلقبه (كاتب الإسلام والعروبة). واقرأ له مقالاته: (الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام) و(الإنسانية العليا) و(الله أكبر) و(وحي الهجرة)

وغير ذلك من مقالات إسلامية فستراها حافلة بمعانٍ تملأ النفس إعجاباً. وحين تراءت محنة فلسطين في الأفق وقف يستصرخ المسلمين للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين، داعياً إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورائهم بأسلوب ناري متأجج، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ (أيها المسلمون) وفيه يقول:

«ابتلوهم باليهود يحملون في دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضي وتشريد الحاضر. ويحملون في قلوبهم نقمتين طاغيتين: إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم. ويخبئون في أدمغتهم فكرتين خبيثتين: أن يكون العرب أقلية، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدم اليهود. في أنفسهم الحقد وفي خيالهم الجنون، وفي عقولهم المكر، وفي أيديهم الذهب الذي أصبح لئيماً لأنه في أيديهم... يقول اليهود: إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحراراً في فلسطين، كأنها ليست من جميع بلاد العالم!

وقد صنعوا للإنكليز أسطولاً عظيماً لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن. وأراد الإنكليز أن يطمئنوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول: أنا. ولكن لماذا كنستكم كل أمة من أرضها بمنكسة أيها اليهود، أجهلتم الإسلام؟ الإسلام قوة كتلك التي توجد الأنياب والمخالب في كل أسد.

يصرخ بنفس الصوت في شباب العرب ناعياً عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارهم في طعامهم وشرابهم ولذاتهم، يستثير بذلك عزائمهم، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية، وفي تضاعيف ذلك يقول: «ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل فيها الواجب، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم، أنتم بحثها التحليلي، تكذب أو تصدق.

يا شباب العرب! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين، كأن في يدهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها. أتريدون معرفة السر؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق، فصاروا عملاً من أعمال الخالق».

دائماً ينفخ في روح الشباب المصري، موقظاً فيه حميته لوطنه، حتى ينقض كالأسد الكاسر على الإنكليز ويذيقهم وبال استعمارهم، إن كل مصري ينبغي أن يتحول شعلة آدمية تأتي عليهم كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً. إنه لم يبقَ لهم إلا لحظات وأنفاسها، فقد اتقدت الشعل،

وسيرون عما قريب مسها وتحريقها، ويومها يولون على أعقابهم نادبين مولولين. واقرأ له في ذلك مقالاته: (أجنحة المدافع المصرية) و(الطماطم السياسي) و(المعنى السياسي في العيد) يقول: «ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوة تغيير الأيام، لا إشعارها بأن الأيام تتغير... ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال في أيديهم سيوف من خشب».

وتشغله في كثير من مقالاته قضية المرأة، ونراه يقدم لها النضج دائماً بروح المسلم المحافظ على تقاليده الدينية. واسترعته حياتها الجديدة على شوطئ الإسكندرية صيفاً، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان (لحوم البحر) و(احذري) أدارهما على أنشودتين لشيطان وملاك، لاعناً للرذيلة وداعياً إلى الفضيلة، ومحذراً المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعرى من ثيابها أمام الصقور الجائعة، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيان أسرتها زلزالاً عنيفاً.

يفسح في مقالاته لآلام البؤساء والمشرَّدين وأسقامهم، ويئن بصوت الإنسانية الرحيم، حتى لكأنه المشرد أو البائس الذي يصفه، وتتدفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب. ونراه في بعض مقالاته يصور مُثله الخاصة في الشعر. وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الرافعي في مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية، فقد كان يؤمن بِمُثُل الإسلام والعروبة والوطنية، وكان يحس كل ما حوله من طبيعة وغير طبيعة. وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها في يده كما يشاء. وأعانته على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَم من حوله، فإذا هو يخلص لعالمه الباطني، يغوص فيه على المعاني الدقيقة فيبرزها. وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية، وكان ذلك من أهم الأسباب في غموضه والتوائه أحياناً.

الذي لا شك فيه أنه كان يكتب في حذر شديد، فهو لا يكتب كل ما يَفِدُ على ذهنه؛ بل ما زال ينتخب ويختار، ينتخب المعاني ويختار الألفاظ محتاطاً في ذلك أشد الاحتياط. وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب؛ بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة، ومن ثم آثر في أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق، حتى يصبح حقّاً من راضة المعاني وصاغة الكلام.

٩ - أحمد لطفي السيد
١٨٧٢ - ١٩٦٤م

أ - حياته وآثاره:

في قرية (بَرْقين) من أعمال مركز السنبلاوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفي السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصري ريفي ثري هو (السيد باشا أبو علي)، وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً، وأنشأ ابنه على غراره. ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتَّاب القرية، وكانت مقرئته (الشيخة فاطمة) فعُنيت به، وحفَّظته القرآن الكريم، وهو لا يزال في العاشرة.

لما أتم حفظ القرآن ألحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية، فأمضى بها ثلاث سنوات ظفر في نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥. وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الخديوية بالقاهرة. فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوي التي انتهى منها سنة ١٨٨٩، ودل في هذه المرحلة على نبوغ في الدرس، وخاصة درس اللغة العربية. وأقبل على قراءة الكتب المترجمة، وكان مما أعجب به كتاب (أصل الإنسان) لداروين؛ إذ ترجمه شبلي شميل في هذا التاريخ.

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوي التحق بمدرسة الحقوق، وكان من مدرسيها حفني ناصف، وحسونة النواوي الذي تولَّى بعد ذلك مشيخة الأزهر، وكان يعجب بتلميذه الحقوقي، فكان يدعوه إلى منزله، وما لبث أن اصطفاه ليقرأ له درس الفقه الذي كان يلقيه بالأزهر في الصباح الباكر. وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه، وهو باب التزود بالدراسات الدينية. وتصادف أن اشترك محمد عبده في لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهنأه بما كتب.

كان لذلك أثره في نفس التلميذ، فإنه عُني مع طائفة من رفقائه بإخراج مجلة (التشريع)، وأحس أن فيه مواهب صحفية، فكتب في صحيفة المؤيد، واشتغل فترة في القسم الخاص بنقل رسائل البرق الأجنبية. وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك علي يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول، فعرَّفاه بجمال الدين الأفغاني، وكان ينزل حينئذ هناك،

فلازمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين.

وأتم دراسته في (الحقوق) سنة ١٨٩٤ وعُيِّن في سلك النيابة، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير في شؤون بلده السياسية، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبي. وعرفه مصطفى كامل، فعرض عليه في سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطني، فلبى دعوته، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية، ثم يعود إلى مصر فيحرر صحيفة تقاوم الاحتلال البريطاني، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية.

وصدع لمشيئته، فسافر إلى سويسرا، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقي من محاضرات في جامعة جنيف، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه (تحرير المرأة)، فكان يقرأ منه فصولاً عليهم.

رجع لطفي إلى مصر فوجد الخديو عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده، وكان الخديو ناقماً عليه. ولم ينشئ الجريدة التي أشار بها مصطفى كامل؛ لأنه وقر في نفسه أن سياسته التي كان يمليها عليه الخديو ليست هي السياسة التي تنقذ مصر؛ إذ كان مصطفى ينادي بالجامعة الإسلامية في ظل تركيا، ولم يكن غرض مصطفى أن تعود مصر حقّاً إلى تركيا؛ ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر في التخلص من نير الاحتلال.

ونرى لطفي ينتظم في سلك النيابة ثانية، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقيلاً منها لخلاف بينه وبين النائب العمومي واشتغل بالمحاماة. ولم يلبث أن أخرج صحيفة (الجريدة) سنة ١٩٠٧، وألف مع طائفة من نابهي المصريين حزب الأمة، واختير سكرتيراً له، واختير محمود سليمان رئيساً وحسن عبد الرزاق وكيلاً. وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وبالدستور وتوسيع اختصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديريات.

انضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المختلفة، وأهم من ذلك أنه انضم إليه أكثر المفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده، والذين يرجع إليهم

أكثر الفضل في وضع أسس نهضتنا المباركة من أمثال: قاسم أمين وفتحي زغلول وعبد العزيز فهمي وعبد الخالق ثروت.

وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون في أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر بآلام الشعب وآماله، وتصور لنفسها - بفضل ثقافتها الواسعة بآداب الغرب - مُثله العليا غير المحدودة في الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد، وهي نفسها الطبقة التي عملت على إقامة الجامعة المصرية الأهلية وفتح أبوابها للطلاب منذ سنة ١٩٠٨.

غير أنه يلاحظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ثائرة ثورة مصطفى كامل على الإنكليز، هي تدعو إلى التخلص من احتلالهم؛ ولكن في رفق ومع اصطناع الدهاء؛ بل مصانعتهم أحياناً. وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا في مرافق البلاد المختلفة، فرأى الحزب أن يعرض للإنكليز في دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم، وكانوا يرون أن العلة الحقيقة في الاحتلال هي القصر وحاكمه التركي، فهاجموه مهاجمة عنيفة.

على العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطني ثائرين ثورة عنيفة على الإنكليز؛ ولذلك عدَّهم الشعب رُسُل الوطنية الحقيقيين؛ ولكن ينبغي ألا نتهم حزب الأمة ورجاله في وطنيتهم، فقد كانوا يرون التريث في هذه الحرب السافرة، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب في التعليم وغير التعليم، واستقر في نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنكليز وحدهم؛ بل أيضاً الخديو التركي وبطانته.

عن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطفي السيد فيما يكتب من مقالات سياسية واجتماعية، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية. وظل على ذلك سبع سنوات، حتى كانت الحرب العالمية الأولى، وأعلنت إنكلترا في ديارنا الأحكام العرفية، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنكليز، حين ترفرف راية السلام، وقابل ممثِّل إنكلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته، فماطله. ويئس لطفي، فاستقال من تحرير الجريدة، وعاد إلى بلدته (برقين) وكأنه رأى أن الجهاد السياسي العلني أصبح مستحيلاً في هذه الظروف.

تطورت الأمور فأُعلنت الحماية على مصر، وعاد لطفي ولكن لا ليشترك في تحرير الجريدة، وإنما ليتقلَّد بعض الوظائف، وعُين مديراً لدار الكتب المصرية، فاعتزل في هذه الركن الثقافي،

وأخذ يترجم في (أرسطاليس) وبدأ بكتابه (الأخلاق). حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسي مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلي شعراوي وغيرهم، وظل معهم في جهادهم وبلائهم، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق في الصفوف، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته في دار الكتب وإلى أرسطاليس يقرأ فيه ويترجم، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة.

فكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية - وكان وكيلاً لها - إلى جامعة حكومية، ونُفِّذَت الفكرة، فاختير مديراً للجامعة الجديدة، وفتح أبوابها للفتاة المصرية، فحقق الأمل الذي كان يراود صديقه قاسم أمين في أول القرن، أمل النهوض الحقيقي بالمرأة المصرية. وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة التربية والتعليم، فنهض بشؤونها المختلفة.

واستقالت وزارة محمد محمود الذي كان يعمل معه، فلزم بيته وعاد إلى أرسطاليس، وسرعان ما استدعى إلى الجامعة، فلبَّى الدعوة. وتطورت الأمور فتولَّى إسماعيل صدقي الوزارة وألغى الدستور ووقف الحياة النيابية، وتدخل في شؤون الجامعة، وأقال طه حسين عميد كلية الآداب حينئذ، فغضب لطفي بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة، وقدَّم استقالته، حتى إذا استقالت وزارة صدقي، عاد إلى الجامعة في إبريل سنة ١٩٣٥.

أخرج في فترة حكم صدقي كتاب (الكون والفساد) لأرسطاليس سنة ١٩٣٢، وتبعه بكتاب (الطبيعة) سنة ١٩٣٥، وفي سنة ١٩٤٠ نشر كتاب (السياسة)، وهو آخر الكتب التي ترجمها للمعلم الأول. وظل في الجامعة إلى سنة ١٩٤١؛ إذ رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة، فعُيِّن عضواً بمجلس الشيوخ، ثم اختير رئيساً للمجمع اللغوي، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤. وقد منح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية؛ اعترافاً بجهوده العقلية.

مقالات الجريدة:

رأينا لطفي ينشأ في وسط ثري من أوساط ريفنا المصري، وقد ورث عن أبيه اعتداده بنفسه وسمو أخلاقه، كما ورث عنه ذكاء فطريّاً سليماً. وأخذ هذا الغرس الطيب ينمو في عصر الاحتلال، ويتلوَّن بالمعارف المختلفة من عربية إسلامية وغربية فرنسية. وكان منذ شبابه يفكر

في أحوال بلده، فصحب جمال الدين الأفغاني فترة في إستانبول كما صحب محمد عبده في جنيف وبعد جنيف، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه؛ بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال، وأن تُرَدَّ إلى بلده كرامته القومية.

وضع يده في يد مصطفى كامل؛ ولكنه كان يختلف عنه؛ إذ كان من مدرسة أخرى، مدرسة الشيخ محمد عبده، التي لم تكن ترى الثورة حينئذ على الأوضاع عملاً ناجعاً لإنقاذ الوطن، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل في الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظانّاً أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال، وترد إليها حريتها.

آمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هي الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال، وهي وسيلة متأنية؛ إذ تحتاج وقتاً لبثها في أفراد الشعب، فهي ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل؛ وإنما هي دعوة للتطور والرقي من الداخل؛ حتى تقف الأمة على أقدامها، وتصرخ في وجه الإنكليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها. وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا في أعمال الدولة، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا فَهْماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التي عُرفت في الغرب، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر؛ ولكن مع التطور والتدرج، والانتفاع منها بالصالح، مما يلائم طبائع المصريين.

وتولَّى لطفي بحكم تحريره لصحيفة الحزب (الجريدة) هذه المهمة التربوية، وكانت مهمة صعبة؛ إذ عليه أن يربي شعباً، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسة. ومن هنا أخذ لقب (المعلم)، والحق أنه علم الشعب كثيراً مما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة في حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معانٍ وطنية.

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون في شؤون التربية القومية وفي الحقوق السياسية، ونقل ذلك إلى المصريين في مقالاته بالجريدة، فتارة يردد ذكر المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادئ من مثل روسو وستيوارت مل وتولستوي ومونتسكيو وفولتير؛ وبذلك وُجدت عندنا المقالة

السياسية بالمعنى الدقيق، فهي ليست كلاماً ارتجاليّاً يقال؛ وإنما هي دراسة وخبرة بالفكر الغربي ونقل ما يلائمنا منه. ونكتفي بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول في مقالة بعنوان (غرض الأمة هو الاستقلال).

ويقول في مقال بعنوان (الحرية):

«لو كنا نعيش بالخبز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية؛ ولكن غذاءنا الحقيقي الذي به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباع البطون الجائعة؛ بل هو غذاء طبيعي أيضاً كالخبز والماء؛ لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعز مطلباً وأغلى ثمناً. هو إرضاء العقول والقلوب، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية».

وفي مقال بعنوان (مصريتنا):

«إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً؛ فإن مصر بلد طيب، قد ولد التمدن مرتين، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقي، متى كرم أهلوه، وكرمت عليهم نفوسهم، وكبرت أطماعهم، فاستردوا شرفه، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين».

بمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفي يعلم أمته بمقالاته، وهي ليست مقالات فارغة؛ وإنما هي مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق. ووسَّع دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجتماعية؛ إذ عُنِيَ بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة، تقوم على الدرس وتبين الخصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى مُثلنا العليا معرفة واضحة.

من أهم ما يمتاز به في كتابته المنطق والوضوح وحشد الأدلة والأقيسة والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام، يُلهمه في ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته في الفكر الغربي. وهو يعبر عن ذلك كما في هذه الفقرات بسهولة، ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه، فأنت لا تجد عنده أي تعبير شائك أو معقد في أي جانب من جوانب مقالاته؛ إنما تجد التعبير السريع الواضح الذي يصور لك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه.

هذا التعبير المباشر الذي يقصد إلى غايته من دون أي تعقيد هو أهم خصائص لطفي، وهو تعبير يصور القمة التي استطاع مفكرونا أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن، مسلحين

بالثقافة الغربية؛ بل إن لطفي يصل من ذلك إلى أبعد الغايات بفضل عقله الذي خُلق ليكون عقل معلِّم. وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا: إنه خُلق ليكون عقل (فيلسوف) يبحث في خصائص الأشياء وصفاتها، ويردها إلى عناصرها ومكوناتها.

فأنت في قراءة مقالاته التي جُمعت طائفة منها ونشرت باسم (المنتخبات) و(تأملات) تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التي عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع، حتى لنجده يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية؛ حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة. ولم يدع إلى العامية - كما يُظَنُّ - وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات أصلها فصيح، وهي تدور على كل لسان. ولم يجد حرجاً في أن تدخل منها بعض الألفاظ في أساليبنا الأدبية. وكان لذلك أثره عند المازني وهيكل وتوفيق الحكيم، فإنهم عمدوا إلى ذلك في بعض آثارهم.

١٠ - إبراهيم عبد القادر المازني
١٨٨٩ - ١٩٤٩م

أ - حياته وآثاره:

في بيت عتيق على حدود الصحراء في القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازني سنة ١٨٨٩ في بيئة دينية متواضعة؛ إذ كان أبوه محامياً شرعيّاً ولم يكن على شيء من الثراء. ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه، فقد توفي وهو في سنيه الأولى، ولم تقعد بأمه فاقتها، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية، وعينها من ورائه.

طمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب؛ لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح، حتى أصابه غثيان شديد، فانصرف عن الطب، وفكر في الالتحاق بمدرسة الحقوق، إلا أن ضيق ذات يده ردَّه عنها إلى مدرسة المعلمين. وفي هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية في الظهور، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ في كتابات الجاحظ وفي كتاب الأغاني وفي الكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي، وغير ذلك من عيون النثر العربي القديم، كما أخذ يقرأ في الشريف الرضي ومهيار وابن الرومي والمتنبي وأضرابهم من الشعراء البارعين.

كانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنكليزية وآدابها، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصْرَفُ إليه من كتبها فحسب؛ بل أيضاً في عيونها عند شعرائها من مثل شللي وشكسبير وبيرون وكتابها مثل: ديكنز وثاكري ووالتر سكوت وشارلز لام. واتجه إلى مؤلفات النقاد الإنكليز الممتازين مثل: هازليت وأرنولد وسانتسبري.

استقامت له من كل هذه القراءات في الأدبين العربي والغربي صورة جديدة من التفكير في الحياة وفي الأدب شعره ونثره، نرى آثارها فيما كان يكتبه في صحيفة (الجريدة) وهو لا يزال طالباً في مدرسة المعلمين. وانعقدت أسباب المودة بينه وبين أحد رفقائه، وهو عبد الرحمن شكري، وأخذ ينظم معه الشعر على أسلوب جديد في ضوء ما قرأا من شعر الإنكليز، وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللي و شعراء البحيرة.

تخرج في مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعُيّن أستاذاً للترجمة في المدرسة السعيدية، ثم في المدرسة الخديوية، وعُني بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كليلة ودمنة إلى الإنكليزية، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التي قرأها لكبار كتابها وشعرائها. وسرعان ما تعرَّف على العقاد وكوَّن معه ومع شكري الجيل الجديد الذي سبق أن تحدثنا عنه.

وكان أهم ما اتجه إليه هذا الجيل في أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائي، ونشر شكري أول محاولة للجماعة ممثلة في ديوانه (ضوء الفجر)، وأخذ المازني يشيد بالمحاولة، وجرَّه ذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدي نقداً عنيفاً، وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ (أحمد حشمت باشا) صديقاً لحافظ، فكان يتهدد المازني بأن سيلقى جزاء نقده. ونقل المازني إلى مدرسة دار العلوم، فغضب، وقدم استقالته، وخرج إلى الحياة الحرة، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة الإعدادية، وظل على ذلك أربع سنوات، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧.

شعره في هذين الجزأين على غرار شعر شكري ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية؛ وإنما هو تجربة نفسية تامة، وهي تجربة تفيض بالألم والكآبة إزاء الطبيعة والتفكير في النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية. وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاف الدقيق. ولم يكن شيء في حياته مفرحاً، فقد ذاق ألم اليتم صغيراً، وكان قصيراً تقتحمه العين، وأحس ذلك في نفسه، فضاق بحياته وتبرَّم بها غاية التبرم، وزاد تبرمه حدة أن أصيب ساقه في حادثة سببت فيه عرجاً، لازمه إلى مماته.

ويقرأ المازني وتتسع قراءته، وينفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه للإنكليزية، فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنكليزي؛ بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة، يقرأ لتورجنيف ولهاتزيباشيف الروسيين، ويترجم للأخير قصة (سانين) باسم (ابن الطبيعة) كما يقرأ لمارك توين الأمريكي، ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطْبَعُ أدبهم بطوابع السخرية.

تُحْدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني، فإذا هو ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأمانٍ وآلام. ويترك المدرسة الإعدادية، وينتظم في سلك الصحافة إلى

نهاية حياته؛ ولكنه لا ينغمر في السياسة؛ إذ يظل مستقلًّا بآرائه وأفكاره شاعراً بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة؛ بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة، وكأنه وجد نفسه التي كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته، وهي فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف. فلم تعد عيناه تدوران في جوانبها الحالكة، ولم يعد يندبها ويبكيها، فهي لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة؛ بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها.

نراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الإنشائي الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة، وذلك في كتاب (الديوان) الذي أخرجه مع العقاد، كما يهاجم شكري في شعره الجديد، وربما كان ذلك دليلاً على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذي كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر. إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكري، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة؛ ولكن ليست في الشعر؛ وإنما هي في النثر وفي توسيع جنباته؛ حيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا النثر من قبل. واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحَمَّلها كل ما أراد من فكر جديد، ومن سخرية مُرة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى.

هو في الحق أحد كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصريّاً جديداً، وهو أدب مليء بالفكر والشعور والسخرية الحادة. وليس هذا كل ما يميزه، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتحرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية، ما دامت توجد في العربية الفصيحة، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معاصريه، لا بخصائصه اللفظية فحسب؛ بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة.

لعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية، فقد كتب في سنة ١٩٣٥ مقالاً تحت عنوان (القومية العربية)، دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين، ومن قوله في هذا المقال:

«لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقاً، فما للأمم الصغيرة أمل في حياة مأمونة... وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلاً بلحمهم

وعظمهم؛ ولكن مليونَ فلسطين إذا أضيف إليه مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يُتَّقَى».

هو لا يبارَى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخواجله؛ إذ كان مرهف الإحساس، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب. ومن خير ما دبجته يراعته من ذلك ما جاء بكتابه (في الطريق) من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه وهي في غرارة الطفولة، فقد صوَّر ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً.

لقد نشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان (حصاد الهشيم)، وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية. ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنكليزية، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد.

وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم (قبض الريح)، وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب الجاهلي وفي الأدب العربي بعامة. ونشر في سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم (صندوق الدنيا)، وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التي تمسح عليها الدعابة والفكاهة، ومما جاء في تقديمه لهذه المجموعة:

«كنت أجلس إلى الصندوق في أيام طفولتي وأنظر إلى ما فيه، فصرت أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا، أجمع مناظرها وصُوَرَ العيش فيها، عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الدنيا الكبار، فأحط (الدكَّة) وأضع الصندوق على قوائمه، وأدعوهم أن ينظروا، ويعجبوا، ويتسلّوا ساعة بملاليم قليلة، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر».

بهذا الأسلوب المستملح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته في المجموعة الرابعة (خيوط العنكبوت) التي نشرها في سنة ١٩٣٥، وصور فيها بأسلوبه الفكه معايب حياتنا الاجتماعية. ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابه: (رحلة الحجار).

واتجه منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة، وله فيها آثار مختلفة هي (إبراهيم الكاتب)، وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة، هي في (الطريق) سنة ١٩٣٦ ثم (ميدو وشركاه) و(عود على بدء) و(ثلاثة رجال وامرأة) و(عَ الماشي) و(إبراهيم الثاني) و(من النافذة). والمسرحية الوحيدة التي نشرها (بيت الطاعة أو غريزة المرأة).

والمازني في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسيّاً واسعاً، باسطاً في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية.

وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوروبي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة، ومما ينهج فيه الكُتَّاب منهجاً نفسيّاً يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن في أطواء قلبه. ويصور ذلك بأسلوبه الساخر، الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع، وما يقيمه في القصة من مآزق مختلفة.

للمازني بجانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية، ومن أهم ما ترجمه قصة (ابن الطبيعة) التي سبقت الإشارة إليها، ومسرحية (الشاردة) لجازورثي و(مختارات من القصص الإنكليزي). وهو يعد في طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية. وقد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته أن اللغة العربية مرنة، وأنها تتسع لكل المعاني الحديثة. ومما يذكر له بالثناء بحثه الأدبي في (بشار بن برد) زعيم المحدثين في العصر العباسي.

تقديراً له ولمكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة في أدبنا المعاصر اختير عضواً بمجمع اللغة العربية. وما زال مكبّاً على التحرير في الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته في سنة ١٩٤٩. ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة (إبراهيم الكاتب).

إبراهيم الكاتب:

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة؛ هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة، وهي مشكلة تتحول إلى أزمات متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومَن يبادلهن حبه، فقد كانت له زوجة لبَّت داعي ربها، وتركت له ولداً. ويحدث أن يصيبه المرض، ويدخل مستشفى،

فيشغف حبّاً بهاري ممرضته. ويترك المستشفى إلى الريف، فيلتقي ببنت خالته (شوشو) الفتاة الجميلة التي كان يبادلها في القديم علاقات تطورت إلى حب، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها؛ ولكن عائقاً من التقاليد يقف في طريقهما، فإن لها أختاً تكبرها، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى، وليترك الصغرى، فالدور ليس دورها، ولو (دفع لأهلها وزنها ذهباً). ويحز الألم في نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجامدة، ويسافر إلى الأقصر، فيلتقي بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى (ليلى) على نصيب من الجمال، فيقع في حبها، وتبادله حبّاً بحب، ويمرض إبراهيم. ثم يعود إلى القاهرة، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت، أما هو فيتزوج بسميرة التي اختارتها له أمه.

هذا الهيكل العام للقصة يساق في تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلاً بسيكولوجيا صريحاً. وأشار إلى ذلك في تقديمه للقصة؛ إذ يقول: إنها «فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب سامياً تكاد تكون بحثاً بسيكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية».

وهو يبدؤها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الجسمية والنفسية، يقول:

«شوشو فتاة يقول لك جسمها: إنها ناهزت التاسعة عشرة، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة، وهي ذات قامة معتدلة وجسم غض ووجه صبيح متألق، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتُشْغَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص.

وقد قضت الشطر الأول من عمرها في عزلة، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوي قرابتها الأدنين، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها، وبقيت نفسها مرسلة على سجيتها، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك التعمل الذي يدرب الفتاة عليه تنبه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرعها إلى قدمها وأن تحس محاسنها وتنقدها.

وقد انفردت عيناها بمزية؛ هي أن من يراهما لا يحتاج أن يعدوهما أو ينقل لحظه إلى سواهما، ففيهما يجتلى نفسها وروحها وطبيعتها وجمالها مركزاً، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتماع، تحدق فيه تحديقك في بئر، ولا ترنو إليه كما ترنو إلى رسم».

وهي صورة حية تامة الملامح الجسدية والقسمات النفسية، ويسترسل في بيان ذلك، فيقول:

«ومن الفتيات مَن لا يفطن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة؛ ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب؛ بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فُطرت عليه من جرأة الجنان الذي لا يدري أن في الدنيا ما يُتَّقَى، ومن حرارة النفس الغريرة التي لم يصدمها من التجاريب ما يطفئها، ومن خفة الروح التي لا يثقلها إلحاح اللحم.

ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظمأى إلى مجهول، أو كالتي تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة. ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي زخرت فيها تيارات حياتها والتي نخصها بالذكر!».

وواضح أن المازني يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد، وهو يعمد إلى التفصيل في ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته.

في القصة حوار مرن شفاف في مواضع مختلفة، وهو ينتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية. وأنت لا تشتعر بملل في قراءته لسببين؛ هما: غِنَى خواطره وخوالجه، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته. ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذي يصادفنا في أول القصة.

«قالت شوشو لقريبها بعد أن أصاب حظّاً من الراحة: تعالَ بنا إلى بهو السلم؛ فإن الجو بديع في هذه الليلة.

– ولكن السلم يؤدي إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجز... والكلاب.

– آه. الكلاب، أتخافها؟ إنها لن تؤذيك.. تعالَ، تعالَ.. أيصح أن تكون أضعف مني قلباً؟ فمضيا إلى البهو، وجلسا، ثم شرعت فتاتنا تنادي:

مرجان، بخيت، مرزوق، فعجب الفتى، وقال: وما تصنعين بهؤلاء كلهم؟ لا تُتعبي الخدم يا شوشو بلا داع.

والتفت، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم، وتقبل عليها، وتتوثب حولها، وتتمسَّح بثوبها، وتحرك أذنابها، وتعلق حذاءها. فأشارت إليها، فربض واحد إلى يمين الفتى وثانٍ أمامه وثالث إلى يساره. وعادت هي تحادث قريبها، حتى عرضت مناسبة، فنهضت، وأخبرته أنها ستغيب عنه برهة قصيرة، ولم تنتظر أن تسمع ما هَمَّ أن يقوله، إذا صح أنه فتح فمه ليتكلم! وتركته».

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامية؛ ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً، وفي المواضع التي تكون فيها العربية نابية، أما في غير الحوار فإنه كان يلتزم الفصحى. وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير، وشرح ذلك في مقدمة قصته، فقال: إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها في الأدب؛ لأنه ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة؛ بل هو تحوير وتعديل. ومن ثم آثر للحوار أن يكون بالعربية إلا في مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامية أقوى في التصوير وأوضح في التعبير.

لاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة (سانين) التي ترجمها قديماً تأثراً واضحاً؛ بل زعموا أنه نقل عنها كثيراً. ولكن ذلك لا يقلل من أهمية هذه القصة البديعة التي تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب في محيط حياتنا المصرية بريفها ومدنها وروحها وتقاليدها. وظن غير ناقد أن المازني إنما صور شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل ما انطوى في قلبه من حزن ومرارة، وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة.

والحق أن أكثر قصص المازني ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات، فهو دائم التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية؛ لأنها كتابات عقل غزير وروح غنية.

١١ - محمد حسين هيكل
١٨٨٨ - ١٩٥٦م

أ - حياته وآثاره:

في (كفر غنام) من أعمال مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة، لها بعض الوجاهة والثراء. ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكُتَّاب القرية، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم، وتحول من هذا الكُتَّاب في السابعة من عمره إلى القاهرة، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية، ثم مدرسة الخديوية الثانوية، ولما أتم هذه المرحلة انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩.

ظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان في الحقوق، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة. واتصل بلطفي السيد محرر الجريدة، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوقي الصغير، ورعاه خير رعاية، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد في نفسه، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة، أصبح من مريديه وممن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق. وشعر شعوراً كاملاً بما كان يدعو إليه لطفي من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها في حياتنا السياسية والأدبية واللغوية، كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من وَصْل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة.

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يتم تعليمه في فرنسا، فسافر إلى باريس، والتحق بكلية الحقوق فيها، وحصل منها على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٢. وكتب وهو في باريس (قصة زينب) وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبنا، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين.

عاد إلى مصر، فاشتغل بالمحاماة في مدينة (المنصورة). ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية، حتى إذا أنشأ حزب الأحرار الدستوريين جريدة السياسة سنة ١٩٢٢ تولّى تحريرها. وطبيعي أن ينضم إلى هذا الحزب وأن يتولّى تحرير جريدته؛

لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كان يحرر أستاذه لطفي السيد صحيفته (الجريدة). وانضم إليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفي السيد، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس، هو طه حسين، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين. وغلبت على هيكل في كتاباته النزعة السياسية، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية. وأخرج هيكل في سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثانٍ في سنة ١٩٢٣، فتم له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه.

لم يقصر هيكل نفسه على السياسة؛ بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولاً في الأدب والنقد، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب (أوقات الفراغ) سنة ١٩٥٢، والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات؛ وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة في النقد، وهو فيها يدل دلالة واضحة على تمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبه وثقافته وأمانيه في الحياة الفكرية الراقية.

وترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتي، وتحدث حديثاً طويلاً عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة، وما كان يكنه لوطنه ودينه من حب وإجلال، ووصَف كيف ردَّ في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عزا تأخر المسلمين إلى دينهم، فلما عاد إلى مصر تحول مصلحاً اجتماعيّاً، يريد أن ينفي عن أمته كل ما يعوق تأخرها، كما ينفي عن الدين كل ما يوصم به من جمود؛ ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية.

وتناول هيكل في المجموعة الثانية بعض الشؤون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم. وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب، دعا فيها إلى الأدب القومي الذي يمثل بيئتنا وعصرنا وحياتنا؛ حتى تتضح ذاتيتنا، وحتى ننفصل في أدبنا بطوابع تميزنا من قدمائنا وجيراننا، فلا نكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة في النسخ العربية المعاصرة؛ بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبي المستقل.

أخرج بعد ذلك في سنة ١٩٢٧ كتابه (عشرة أيام في السودان)، وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولاً أدبية. ومنذ سنة ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم (السياسة الأسبوعية)، وكاد هذا الملحق يكون قاصراً على مباحث في

الأدب والنقد. وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء. وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشؤون على الكتابة والتحرير.

وفي سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم (تراجم مصرية وغربية)، وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا، ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل: مصطفى كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالي، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللي. ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفذاذ وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه.

في سنة ١٩٣٠ صادر إسماعيل صدقي رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السياسة؛ ولكن هيكلاً لا يخلد إلى الراحة، فنراه يخرج مع المازني ومحمد عبد الله عنان كتاب (السياسة المصرية والانقلاب الدستوري) ولا تميز مقالات هذا الكتاب من كتبوها، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الخاص به من أسلوبه القانوني ومسحته الغربية. وألف في هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقي كتابه (ولدي)، وهو كتاب تذكاري لابنه المتوفَّى سنة ١٩٢٥.

وفي هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوروبا مع زوجته في شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨، ونراه يصف وصفاً بارعاً مصايف سويسرا، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية.

في سنة ١٩٣٣ نشر كتابه (ثورة الأدب)، وهو في هذا الكتاب يتحدث عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عرابي، ويبدأ حديثه بفصل عن (الطغاة وحرية القلم)، وكأنه يرد على الحرب العلنية التي شنَّها صدقي على كُتَّاب الصحف والسياسة. ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا ونثرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بينما جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به، وأكَّد في غير موضع ضرورة تثقف الأديب المصري الناشئ بالآداب الغربية؛ حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفني. وعرض في إسهاب لنواحي النقص عندنا في الإنشاء الأدبي وخاصة في بابي القصة والمسرحية. ورفع صوته مجلجلاً بضرورة إقامة أدب مصري وطني، وقدَّم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية.

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى، فيُلقي عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية في الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبي بكر وعمر. ومن المحقق أنه يتفوق في الكتابة التاريخية لاتساع نظرته ودقة بحثه، وقد أخذ في أثناء ذلك يتولَّى شؤون بعض الوزارات، وكان أول ذلك في سنة ١٩٣٧ حين جعله محمد محمود في وزارته وزيراً للدولة، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم، وما زال يتولَّى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عُيِّن في سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ، وظل في هذه الرياسة حتى سنة ١٩٥٠. ونشر (مذكرات في السياسة المصرية) جعلها في جزأين، أماط فيها اللثام عن كثير من حقائقنا وشؤوننا السياسية في هذا القرن.

رجع أخيراً إلى كتابة القصة، فأخرج في سنة ١٩٥٥ قصة (هكذا خُلقت)، وهي قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبت بشذوذ الغيرة، واضطربت بهذا الشذوذ في محيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية، وسلَّطته على حياتها الزوجية فحطمتها مرتين كما يحطم الطفل لعبته. ونراه يقول عنها بلسانها: «إنها تروي حكاية حياتها في بساطة ويسر يكاد يُخيَّل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها؛ ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تتساءل: ما هذه المرأة؟ ومَن هي؟ إنها فريدة في طرازها؛ بل هي نسيج وحدها، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها؛ بل تريد أن تصوغ الحياة كما تشاء هي، فإذا صدمها الواقع لم تذعن لصدمته؛ بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعتز بنفسه».

ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصة القصيرة، وينشرها في الصحف الأسبوعية. وما يلبث أن يلبِّي داعي ربه في ديسمبر سنة ١٩٥٦. ونحن نعرض بشيء من التفصيل لقصة (زينب) باعتبارها أولى محاولات أدبائنا في عالم القصة بمعناها الغربي.

زينب:

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس، ونراه يقول في مقدمتها: إنها «ثمرة الحنين للوطن وما فيه، صوَّرها قلمُ مقيمٍ في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي». وتتلخَّص حوادث القصة في أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحب ابنة عم له تسمى عزيزة، ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه، وفوجئ

بزواجها. وبحث عن سلوى لحبه فوجدها عند زينب الجميلة، إحدى الأجيرات اللائي يشتغلن في حقل أبيه، وشعرت بحبه لها؛ ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتها وأسرته من فروق اجتماعية، فمنحت قلبها شابّاً من وسطها وعلى شاكلتها.

وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها، وترضخ لرغبتهم في قرانها من شاب لم تكن تحبه؛ بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملاً في الخدمة العسكرية. ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة، تفضي بها إلى مرض ذات الرئة، ويقضي عليها هذا المرض.

القصة تعرض علينا في أثناء ذلك الريفَ المصري بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رَانَ عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق. ونقل ذلك هيكل نقلاً دقيقاً؛ بحيث تمثِّل قصته واقعَ حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلاً صادقاً. ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة، وخاصة من حيث الزواج، وأن المرأة ليس لها رأي في اختيار زوجها وشريك حياتها. ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة.

من غير شك تأثر هيكل في وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسي، ويتبين ذلك في تصويره زينب، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغي لفتاة ريفية ساذجة، واختار لها وسيلة تتخلَّص بها من آلام حبها هي مرض السل، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها، والتي تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن.

لم يفسح هيكل لنفسه في تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها، الجانبية وطبائعها، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال في مقتبل عمره، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة. ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوَّضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية في مصر، وفي الحق أنه نجح إلى أبعد حد في وصف حياة القرية المصرية، وكثير من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة، كهذه اللوحة التي عرض فيها صراع حامد النفسي إزاء بَوْحِه لابنة عمه بحبه، وهي تجري على هذا النسق:

«انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهباً، حتى جاء إلى شط الترعة، وهناك أخذ مقعده في ظل توتة (شجرة) كبيرة، وجلس كأن به مسّاً من الجن يسأل نفسه: هل في المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها، ليجلس إليها جنباً لجنب، ولتحدثه وليمضها إليه، ولتكون ملكه؟ ومكث بقية النهار في حساباته هذه، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراراً، وما كادت تهتك يد الصبح ستار الليل حتى نبا به مضجعه، وصاحبه القلق، فانحدر إلى الجامع، وما عهده به في تلك الساعة التي عرفها ساعة هجود وهمود، وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس، والسماء لم تميَّز بعد، قد بهت عليها حجاب الليل الهزيم والنجوم تتقلص واحدة بعد الأخرى، والسكوت الأخرس يخيم على الوجود فلا تسمع هسيساً، إلا أن يقطعه من حين لآخر صوت الدِّيَكة تتجاوب من جوانب القرية، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السموات.

لما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي، وهواء تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد في نشاطه، وكل شيء يخرج قليلاً قليلاً من دثار الخفاء، والأفق يتجلى عند مرمى النظر، فتنكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطل، ثم احمرت السماء في المشرق، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحيِّي الموجودات تحية الصباح، ثم تعلو وترتفع، وينقلب لون القرص الأحمر الهادئ الباسم في مطلعه، ويرسل بأشعته فتتلألأ تحتها قطع الطل على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المرْوَى، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها. وحامد بين هاته الموجودات يمشي مفكراً يطرق أحياناً، ويتطلع إلى ما حوله أخرى.

ثم ابتدأ الفلاحون يفدون إلى عملهم فُرادى، كل يمم نحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورثها عن أبيه عن جده، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا ينتظر، ومعه بقرته أو جاموسته، أو هو قد اكتفى بفأسه».

بهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجتماعية وبما يُطْوَى فيه من وصف حسي بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكل قصته في لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع؛ بل حاول أن يجعلها لغة مصرية، فاستعار في بعض المواضع - وخاصة في الحوار - كلمات من

العامية الريفية، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطفي السيد؛ إذ دعا إلى أن تكون لنا في الأدب لغة تميزنا بحيث تقترب الفصحى من العامية. غير أن هيكلاً لا يتوسع في ذلك؛ بل عاد في مقالاته وفيما ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح. وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرَّنوها لتؤدي المعاني والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع. وقد عاون جاهداً منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصري قومي منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا، وكانت قصة زينب اللبنة الأولى في هذا الأدب المصري الجديد.

١٢ - طه حسين
١٨٨٩ - ١٩٧٣م

أ - حياته وآثاره:

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصري من قرية في صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل. وكان أبوه موظفاً صغيراً في شركة زراعية من شركات السكر، وأنجب أبناء كثيرين، كان طه سابعهم، وفقد بصره في الثالثة من عمره؛ ولكنه عُوِّض عن بصره ذكاء حادّاً وذاكرة قوية. وحدَّد فقده لبصره الطريق الذي يختاره في حياته، وهو طريق التعليم الديني، فالتحق بكُتَّاب، حفظ فيه القرآن الكريم، ولما أتم حفظه أخذ في حفظ (مجموع المتون) وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً لدخول الأزهر، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه، فصحبه معه وهو في الثالثة عشرة.

عكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر، وكان الشيخ سيد المرصفي يدرس الأدب، فأعجب به، ولزم دروسه التي كان يقرأ فيها الكامل للمبرَّد والأمالي لأبي علي القالي وحماسة أبي تمام. ولم يلبث أن أخذ يضطرب في محيط الحركات الإصلاحية التي كان ينادي بها تلاميذ محمد عبده، من مثل قاسم أمين الذي كان يدعو إلى حرية المرأة، ولطفي السيد الذي أخذ يدعو في (الجريدة) إلى مقاييس جديدة في السياسة والأخلاق والاجتماع. وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضيء به في حياته العقلية، فاختلف إلى صحيفته، مستمعاً لأفكاره تارة، وكاتباً بإرشاده وعلى هديه تارة أخرى.

فتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها، وسمع إلى مَن كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال: الشيخ المهدي ومحمد الخضري وحفني ناصف، ومن المستشرقين أمثال: نالينو وجويدي. وسرعان ما انكشف له آفاق جديدة في بحث الأدب ودراسته؛ بفضل المناهج العلمية في النقد التي استمع إليها من الأساتذة الأوروبيين. واتجه توّاً إلى تعلم الفرنسية في مدارس ليلية وعلى أيدي بعض المعلمين؛ حتى يفهم المحاضرات التي

كانت تُلْقَى بهذه اللغة. ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبي العلاء، ويظفر بالدرجة التي يبتغيها بين الإعجاب والثناء.

طُبعت الرسالة باسم (ذكرى أبي العلاء) وهي تصور استعداداً علميّاً واضحاً، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط؛ بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر برأي سابق ولا عقيدة سابقة. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وسَّع محيط قراءته في الآداب الغربية وفي آثار المستشرقين نجده يبحث الضرير العربي القديم بحثاً دقيقاً يستوفي فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التي أحاطت به، وكوَّنت أدبه وفلسفته.

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله في بعثة إلى فرنسا، فنزل في مونبلييه والتحق بجامعتها يدرس العلوم التاريخية وظل فيها نحو عام، عاد في نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية. وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه، وإنما إلى باريس. وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء في السوربون والكوليج دي فرانس، تارة يستمع إلى محاضرات في التاريخ اليوناني والروماني القديم، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات في الفلسفة وعلم النفس، وتارة ثالثة يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين.

ويتعلم في أثناء ذلك اليونانية واللاتينية، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرَّف عليها في أثناء الدرس، وهي التي اختارها فيما بعد شريكة لحياته؛ إذ وجد عندها كل ما كان يفقده، وقد وصفها فقال: إنها بدّلته من البؤس نعيماً، ومن اليأس أملاً، ومن الفقر غنًى، ومن الشقاء سعادة وصفواً.

كان أهم ما شُغف به من دراسات في السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية). ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهماً عميقاً، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسي الحديث فهماً دقيقاً، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ يُعْنَى في محاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم؛ حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة. وأخرج كتابين هما: (صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان). و(نظام الأثينيين) لأرسطاليس. وكأنه بذلك يريد أن نعتمد في نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية

التي اعتمد عليها الأوروبيون في تكوين نهضتهم الأدبية، وإليه وإلى أستاذه لطفي السيد مترجم أرسطاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة. ونقل فيما بعد طائفة من تمثيليات سوفوكليس باسم (من الأدب التمثيلي اليوناني).

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة، ويصبح محررها الأدبي، وهنا نراه يعدِّل في اتجاهه؛ إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخّصة من الأدب الفرنسي، وفي يوم الأربعاء ينشر بحثاً في الشعر العربي. وأكبر الظن أنه انصرف عن الأدب اليوناني؛ لأنه لم يجد قبولاً له عند المصريين حينئذ. وكان المسرح المصري متأخراً، فرأى أن يُطْلع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية؛ حتى يفهموا هذا المسرح الغربي الحديث، فنشر في سنة ١٩٢٤ كتابه (قصص تمثيلية) لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين، كما نقل بعد ذلك مسرحية (أندروماك) لراسين و(زاديج) لفولتير.

حاول في المقالات التي نشرها في الشعر العربي أن يفهم طبيعة العصر العباسي الأول - عصر أبي نواس - فهماً جديداً غير متأثر فيه بآراء من سبقوه، ودعاه عصر الشك والزندقة والمجون. وثار عليه كثيرون، في مقدمتهم أديب سورية رفيق العظم؛ لأنهم عدوه مشوهاً لتاريخ العرب في حقبة باهرة من حقب حياتهم. وردَّ طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف، وبأن النقد العلمي ينبغي ألا يعرف الهوى، وألا يتأثر بالميول والعواطف، واستشهد بعصور في تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور، وكانت من أكثرها لهواً ومجوناً، وانتهى إلى أن القرن الثاني الهجري كان قرن لهو ولعب وشك ومجون.

تحولت الجامعة الأهلية في سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية، وأصبح أستاذاً لآداب اللغة العربية في الجامعة الجديدة بكلية الآداب. ونراه بعد أن ترجم في سنة ١٩٢٢ كتاباً في علم النفس التربوي من تأليف لوبون بعنوان (روح التربية) ينشر في سنة ١٩٢٥ كتاب (قادة الفكر)، وفيه يصور مراحل التطور الفكري والثقافي في الغرب، وقد جعلها أربعة مراحل: مرحلة شعرية يصورها هوميروس، ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسطاليس، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام.

في سنة ١٩٢٦ نشر كتابه (في الشعر الجاهلي)، وبنى دراسته فيه على منهج ديكارت الذي يدعو إلى الشك في كل شيء حتى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة، وبهذا المنهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية يمكن أن يعاد النظر فيها، فإذا قال القدماء رأياً في شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأي رأياً آخر، ربما كان أدق وأصدق، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء.

وقد انتهى إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي. وفي أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر، وأن ننظر في الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلي. وثارت ثائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر، وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكتب وتدخلت الحكومة؛ ولكن العاصفة مرت بسلام، وأعاد طبع كتابه باسم (في الأدب الجاهلي).

وجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر في شأنه وتطوره، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية (الأيام)؛ فأخرج الجزء الأول منها في سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولاً في مجلة الهلال... وأصبح عميداً لكلية الآداب، إلا أن عهد إسماعيل صدقي يُظلُّ مصر، وتدخل في أيام مظلمة، في السياسة وغير السياسة، فيُبْعَدُ طه حسين عن الجامعة، ويستقيل منها لطفي السيد. ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد، ويكتب في (صحيفة كوكب الشرق)، ويخرج صحيفة (الوادي)، ويحول قلمه إلى ما يشبه سوطاً، يلهب به لحم صدقي الطاغية.

يظل في هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤؛ أي: طوال حكم صدقي، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه؛ فقد أخرج في سنة ١٩٣٢ كتابه (في الصيف)، وهو مجموعة رسائل كتبها بأوروبا في صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته في البحر وأثرها فيه، ويجره ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا، وتتجسم في مخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر، وحين كان يشغف مع رفقائه فيه بالنزعة العقلية المتحررة التي دعا إليها محمد عبده.

وفي سنة ١٩٣٣ ينشر دراسته عن (حافظ وشوقي)، كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة (على هامش السيرة)، وظهر له بعد هذا الجزء جزءان. وفي الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية وما فيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع.

ويعود إلى عمادة كلية الآداب في نهاية سنة ١٩٣٤، وينشر سلسلة من محاضراته في نشأة النثر العربي وفي طائفة من الشعراء العباسيين باسم (من حديث الشعر والنثر)، كما ينشر طائفة من مقالات كتبها في باريس وفي بلجيكا وفيينا باسم (من بعيد"). ومن أروع مقالاته في هذه المجموعة مقالته عن (ديكارت) ومذهبه في الشك واليقين. وهو في دراساته المختلفة يُعد مثلاً حيّاً لتطبيق هذا المذهب الفلسفي وحَمْل الباحثين في الأدب العربي عليه.

وفي هذه الفترة نشر قصة (أديب) صور فيها أحد زملائه في البعثة، وتحدث في أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوروبا، ويُعد هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث. وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سماه (مع المتنبي)، حلَّل فيه حياته وشعره. ويتصادف أن يقضي الصيف في قرية من قرى جبال الألب ويلتقي بتوفيق الحكيم، وتكون ثمرة هذا اللقاء (القصر المسحور)، وهو مجموعة رسائل أدبية، تخيلا فيها شهرزاد، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه في الأدب والحياة.

مضى طه حسين يفكر في حياتنا الثقافية والتعليمية، ووضع لها برنامجاً مفصلاً في كتابه (مستقبل الثقافة) الذي أصدره في سنة ١٩٣٩ وهو يقع في جزأين. وكان قد ترك الجامعة ليعمل في وزارة التربية والتعليم. وعُين مستشاراً فنيّاً لهذه الوزارة، ثم عُيِّن مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فأتم إنشاءها.

وفي أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة، فنراه بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبي العلاء باسم (تجديد ذكرى أبي العلاء) ينشر عنه بحثاً جديداً باسم (مع أبي العلاء في سجنه)، يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير، وأفرده بعد ذلك بكتيب سماه (صوت أبي العلاء) نثر فيه بعض أشعاره. واتجه إلى القصة، فنشر (أحلام شهرزاد) و(شجرة البؤس) و(دعاء الكروان)، وهو فيها جميعاً يعبر عن مُثُله القومية والإنسانية.

أما في الأولى فيعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهرزاد وشهريار، وبذلك تُبعث الأسطورة من جديد وتحيا في محيط حياة الكاتب وآرائه. وأما القصة الثانية فيعرض علينا فيها صورة حية لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال، أعدوا لظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية، وفي أثناء ذلك تصوَّر الطبقة المصرية الفقيرة وما تعاني من بؤس واعتقاد في التوكل والقضاء.

وفي القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة في الآلام، وتصوِّر حياة المصريين في طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصور مشاكل التعليم، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة.

ينشر في هذه الفترة مجموعة من مقالاته في النقد باسم (فصول في الأدب والنقد)، كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية في القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان (صوت باريس) و(لحظات). وتستقيل الوزارة الوفدية، ويخرج من الحكومة، فيحرر صحيفة (الكاتب المصري)، ويعمل على نهضة كبيرة في الترجمة، ويترجم أوديب لأندريه جيد. ويكتب في صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات في الأدب العربي، وينشر منها مجموعة باسم (ألوان). ويؤلف كتاباً عن (عثمان) يصور فيه فتنته وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية.

ويصف رحلة له إلى أوروبا في صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم (رحلة الربيع). وينشر كتاب (جنة الحيوان) وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية، كما ينشر (مرآة الضمير الأدبي) وهي رسائل في نقد الأخلاق والمجتمع. ويذيع (جنة الشوك) وهي تجري في محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه، وهي محاورات لاذعة ترمي إلى إصلاح الفاسد في مجتمعنا وتقويم المعوج في صور قوية. ويكتب أقاصيصه (المعذبون في الأرض) راسماً فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم في عهود الإقطاع والفساد السياسي.

يصبح في سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم، فينادي بتكافؤ الفرص ويصيح بأن التعليم ضروري لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء، ويفكه من عقال المصاريف، ويجعله مجاناً للشعب كله. ويخرج قصته (الوعد الحق) مصوراً فيها ظهور الإسلام، وداعياً إلى مثله الاشتراكية في الحياة. وينشر كتاباً باسم (بين بين)، وهو خواطر في الحياة والمجتمع. وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالاً فسيحاً لنشر آرائه في السياسة والأدب، ويؤلف كتاباً عن (علي بن أبي طالب)، وكتاباً ثانياً عن أبي بكر وعمر، وينشر كتابه (مرآة الإسلام)، كما ينشر مجاميع من مقالاته في الحياة والأدب والنقد.

هذه هي حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣، وهي حياة كانت حافلة بالكفاح؛ إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة، ويكافح من أجل تغذية أمته بالمثل الأدبية عند

اليونان وعند الغربيين، ويختط طرقاً جديدة في أبحاثه الأدبية وفي عالم القصة، يسعفه في ذلك استعداد أدبي أصيل، وهو استعداد شهد له به عالمه العربي، فمنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بجهوده الأدبية، كما شهد له به العالم الغربي فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوروبية مختلفة. ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى (الأيام).

الأيام:

في رأي كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين، وقد أخرج منها جزأين يقص في أولهما طفولته، وفي الثاني صباه وشبابه الأول قَصَصاً بديعاً، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالاً عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال: جيته وروسو وشاتوبريان؛ إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقَّة وصراحة منقطعة النظير.

هو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضرير وسط بيئته المتوسطة، وكيف أخذ يسيطر تدريجياً على صورة العالم الخارجي من حوله يرعاه حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات. وينتقل بنا إلى الكُتَّاب الذي حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته في أمانة، لا يستر عيباً ولا يخفي شيئاً؛ بل يضع بين يدينا كل النقائص التعليمية في هذا الكُتَّاب، الذي لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم. ويصف وصفاً مؤثراً آلام أبويه لوفاة أخت له، كما يصف آلامه. وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها؛ حتى تفاجأ بوفاة أخ من إخوته، نزعته من بينهم (الكوليرا).

ينتقل بنا إلى الجزء الثاني، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر؛ حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك. ووصف لنا في أثناء ذلك المصاعب التي واجهته، والإهمال الذي عاناه من أخيه، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهري الضرير من أمثاله في أوائل هذا القرن، وما كان يشقى به في غدوِّه ورواحه ويقظته ونومه. وكأنما كان يحمل في عقله آلة تصوير دقيقة، تسجل كل ما يقع حولها في دوائر الطلاب، وهو يتنقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن. ويظل في ذلك ثماني سنوات، قضاها بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها، فينتقل إلى هذه الجامعة الجديدة، ويتتلمذ على أساتذتها المصريين والأوروبيين.

وعلى هذا النحو يعرض الجزءان صُوَرَ المجتمع المصري في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم في الكُتَّاب وفي الأزهر من جميع أطرافهما. ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تُحصي كل هزة كبيرة أو صغيرة في محيطه، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد في صدق يخلبك، لا بأسلوبه فحسب؛ بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذي يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرَّغْد وماضيه:

«عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر، إن كان في ذلك الوقت لصبي جِدٍّ وعمل. كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغني، تقتحمه العين اقتحاماً في عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي هذا القميص الذي يبين أثناء عباءته، وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، وفي نعليه الباليتين المرقعتين. تقتحمه العين في هذا كله؛ ولكنها تبتسم له حين تراه، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف، واضح الجبين، مبتسم الثغر، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر، لا تختلف خطاه، ولا يتردد في مشيته، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين. تقتحمه العين ولكنها تبتسم له، وتلحظه في شيء من الرفق، حين تراه في حلقة الدرس، مصغياً كله إلى الشيخ يلتهم كلامه التهاماً، مبتسماً مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً، ولا مظهراً ميلاً إلى لهو؛ بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشرئبون إلى اللهو.

بهذا الأسلوب البارع الذي يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين، كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية (الأيام) كما كتب بقية قصصه وكتبه. وقد تُرْجمت الأيام إلى الإنكليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية.

من أهم ما يميز طه حسين في (الأيام) – وغير الأيام – أسلوبه المتموج الزاخر بالنغم، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة في عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقي بديع.

كأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذي يروع السمع كما يروع القلب في آنٍ واحد؛ وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن. ومن الغريب أنه لا يعدل عبارة يمليها، ولا يعد

محاضرة قبل إلقائها، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله، فهو لا يملي ولا يحاضر إلا به، وكثيراً ما تجد فيه الألفاظ المكررة، وهو يعمد إلى ذلك عمداً؛ حتى يستتم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفُذ بها إلى وجدان سامعه وقارئه.

طه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقا كلامهم، فالكلام لا يؤدَّى بأوجز عبارة؛ وإنما يُبْسَط بسطاً ليحمل أداء موسيقيّاً يضاف إلى أداء الأفكار والمعاني. وقد يكون سبب ذلك في القديم أن الناس لم يكونوا - مثلنا الآن - يقرؤون الأدب بعيونهم؛ بل كانوا يقرؤونه بأصواتهم وآذانهم، فكان الشعر ينشد إنشاداً، وكان النثر يُتلى في الصحف تلاوة؛ لذلك حافظوا على موسيقا الكلام محافظة دقيقة.

احتفظ لنا في هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعيّاً عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة. فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغاً؛ بل أصبح جزءاً لا يتجزأ من أدبه؛ بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفافة، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلاً دقيقاً، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء؛ وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معانٍ وأفكار وألفاظ وكلمات.

١٣ - توفيق الحكيم

أ - حياته وآثاره:

وُلد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل في السلك القضائي، من قرية (الدلنجات) إحدى أعمال إيتاي البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأب عن أمه ضيعة كبيرة، فهو يُعد من أثرياء الفلاحين، وقد تعلَّم وانتظم في وظائف القضاء، واقترن بسيدة تركية، أنجب منها توفيقاً، وكانت صارمة الطباع، تعتز بعنصرها التركي أمام زوجها المصري، وتشعر بكبرياء لا حد له أمام الفلاحين من أهله وأقاربه.

قضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين في الدلنجات، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال، وتسد بكل حيلة أي طريق يصله بهم. ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلي الداخلي؛ إذ كانت تغلق في وجهه كل الأبواب التي تصله بالعالم الخارجي. ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الابتدائية، وظل بها ردحاً من الزمن، حاول فيه أن يحرر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التي أخذته بها؛ ولكنه لم يستطع إلا في حدود ضيقة.

لما أتم تعليمه الابتدائي رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية، وكان له بها عَمَّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية، أما الثاني فكان طالباً بمدرسة الهندسة، وكانت تقيم معهما أخت لهما. فرأى أبوه أن يسكن مع عمَّيه وعمته؛ ليساعدوه على التفرغ للدرس، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية، فأخذ يُعْنَى بالموسيقا والتوقيع على العود.

إذا كان الفتى المراهق قد عُنِي بالموسيقا فإنه أخذ يُعْنَى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقه المختلفة، وفي هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الحقوق، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ في قلبه وعقله، ورأى محمد تيمور وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعَرْضها على الجمهور، وكانت الثورة المصرية قد انبعثت قبل ذلك، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية. ولم

يلبث توفيق أن ألَّف في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية؛ منها: (المرأة الجديدة) و(الضيف الثقيل) و(علي بابا). وهي في جملتها محاولات ناقصة.

تخرج توفيق في الحقوق سنة ١٩٢٤، وزيَّنَ لأبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته في القانون، ووافق الأب على رغبته، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون؛ وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا وغير فرنسا، وشُغف بالموسيقا الغربية شغفاً شديداً، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش في باريس عيشة فنية خالصة، فَوَقْتُهُ كله موزَّع بين المسارح والموسيقا والتمثيل، وهو في أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقر في ضميره أنه أُعِدَّ ليكون أديب وطنه القصصي والمسرحي، ورأى أوروبا تؤسِّس مسرحها على أصول المسرح الإغريقي فتحول إلى هذا المسرح يدرسه، ويتقن درسه وما انتهى إليه من تطور على أيدي الغربيين المحدثين، كما أخذ يدرس القصة الأوروبية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية.

وعى ذلك كله وعياً دقيقاً، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصري في سبيل الحرية، فكتب قصته (عودة الروح) وحاول أن يكتبها بالفرنسية، ثم حولها إلى العربية ونشرها في سنة ١٩٣٣ في جزأين. وفيها يعرض المحيط الاجتماعي في بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩، واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة، هي نفس الأسرة التي كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمَّيه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات. وهو نفسه محسن الفتى المراهق الذي وقع في حب جارة له، هي فتاة ضابط متقاعد، وكانت واقعية النظر، فلم تَجْرِ معه في حبه أشواطاً بعيدة؛ بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، ويتعكر صفو السلام بين أسرتها وأسرته.

وفي الجزء الثاني من القصة نرى محسناً في الريف، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعراقة روحه، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة. ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم، وتنشب الثورة المصرية، ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتَّحدون في مثل أعلى سامٍ، هو الجهاد في سبيل الحرية. وقد كُتبت هذه القصة في كثير من جوانبها بلغتنا العامية.

قد عاد توفيق إلى مصر في سنة ١٩٢٨ ووُظف في سلك النيابة حتى سنة ١٩٣٤، ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم، وظل بها إلى سنة ١٩٣٩؛ إذ نقل إلى وزارة الشؤون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعي. وصَمَّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقَّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين، وأُلْهم كما ألهم لطفي السيد وطه حسين أنه لابد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيؤوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل؛ لنبني نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بَنَى عليها الأوروبيون.

يتعمق بنظره المأساة الإغريقية، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون، وتصوِّر المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته، وهي الفاجعة التي تنتج عن صرامة القضاء. ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك في أسطورة إسلامية عَرضتْ لها الروايات المسيحية، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها في القرآن الكريم، وهم سبعة نفر ماتوا في الكهف، وظلوا نحو ثلاثمئة سنة، ثم بُعثوا، وعادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة، وجعل لهم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن، فقد كان كل شيء مُعَدّاً ليعيشوا معيشة رغد وهناءة؛ ولكن حائلاً يحول بينهم وبين هذه المعيشة؛ هو الحقيقة التي تصطرع مع الواقع.

فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مئة عام، فيؤثر الموت على الحياة، ويعود إلى الكهف، وهذا ميشلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقي في قصر الملك المسيحي بحفيدة جميلة لها سميت باسمها، وانطبعت على وجهها صورتها، فظنها معشوقته القديمة، وتُفْتَنُ به، ويتبادلان الحب. وتتضح لهما الحقيقة، فتُفسد واقعهما، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقائه، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجديد، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذي يسمى الحقيقة.

على هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان، فهو لا يعيش وحده في الكون؛ بل تسيطر عليه قوة إلهية عُلْوية، توجهه وتوحي إليه، وتدفعه يميناً أو شمالاً.

وتوفيق في ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التي تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس. وأخذت تنبثق في نفسه هذه الروح لا بشعورها الديني فحسب؛ بل بشعورها الصوفي الذي يُعْلِي الروح والقلب على المادة والعقل. ويتبين ذلك في مأساته الثانية (شهرزاد) التي مثَّل في بطلها (شهريار) الصراع بين الإنسان والمكان، فقد استنفد في صاحبته كل ما أراد من متاع ولذة، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره.

وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقي بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره. ويحاول شهريار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة، ولكن لا يلبث أن يعود، فهو لا يستطيع فراراً من مادته، ويصطدم بخيانة شهرزاد، وينتهي إلى حال شاذة.

على هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التي تسيطر عليه، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية؛ بل إن علينا أن نحارب العقل الغربي الذي يؤمن بالمادة وحدها، وينفي عن عالمنا قيمه الروحية الجميلة. وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته (عصفور من الشرق) وفيها يقول: «وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه؟ الآلات التي أتاحت لنا السرعة، وماذا أفدنا من هذه السرعة؟ البطالة التي تلم بعُمَّالنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع».

أتاح له عمله في النيابة وفي مراكز ريفية مختلفة أن يكتب (يوميات نائب في الأرياف)، وفيه وصَف وصفاً دقيقاً ريفنا، وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول القانون، وكيف يتعسف الحكام في حكمهم مبيناً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية، وهو في أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعيّاً حيّاً في سخرية مرة وفي مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية.

يُخْرج (أهل الفن) وهي ثلاث قطع مسرحية، فكاهية قصيرة وأقصوصتان. ويخرج سيرة (محمد) صلى الله عليه وسلم في قالب حواري، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة. ويلتقي مع طه حسين في صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب في فرنسا، ويكتب معه (القصر المسحور) متحدثين معاً عن سر شهرزاد وعن حقائق مختلفة في الأدب والفن.

يستقيل من الوظيفة الحكومية في سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية في الصحف، يجمعها وينشرها، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان،

ويتضخم إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحيها من محيطه الاجتماعي المصري على نحو ما نعرف في مجموعته (مسرح المجتمع) التي نشرها في الصحف أولاً، ثم جمعها في هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة، وتارة يستوحيها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهني الذي اشتهر به من قبل في (أهل الكهف) و(شهرزاد)، والذي يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل. وقد مضى فألّف مسرحية (براكسا أو مشكلة الحكم) التي نشرها في سنة ١٩٣٩، وهي تعرض لمشكلة توزيع السلطات، وتكشف عن فسادنا السياسي قبل الثورة.

نراه ينشر في سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون، يستوحيها أيضاً من أسطورة إغريقية، تصور المشكلة بين الفن والحياة، فهذا مَثَّال انصرف عن النساء إلى فنه، وصنع تمثالاً آية في الجمال والفتنة، وأحب هذا التمثال الذي صنعه بيديه، وسوَّلت له نفسه أن يطلب إلى (فينوس) أن تبعث الحياة فيه، فاستجابت له، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها. وحوَّل الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذي يلاحقه ولا يستطيع فكاكاً منه.

وبعبارة أخرى: يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد في أطوائه. ويطلب بيجماليون إلى الآلهة أن تعيد له تمثاله، وتستجيب إليه، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور، فيحطم تمثاله، وتنتهي حياته بنفس الحيرة التي أنهى بها توفيق حياة شهريار في مأساته (شهرزاد).

يعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التي جاءت في القرآن الكريم. ويمزج بين ذلك وبين قصة الجني والصياد في ألف ليلة وليلة، ويكتب مسرحيته (سليمان الحكيم)، يعرض فيها مُلْكه العظيم وحبه لبلقيس. وتتوالى الأحداث كما يمليها القضاء، وتتعطل إرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه، وقد اتخذ توفيق من الجني أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذي يظن واهماً أنه قادر على كل شيء.

في سنة ١٩٤٩ يخرج قصة (الملك أوديب) التي تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قتَل أباه وتزوج أمه، من دون معرفته. وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلت عليه

اللعنة، فلما رُزق هذا الولد أمر راعياً أن يحمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله؛ ولكن الطفل أنقذ وتربى في بلاط ملك آخر، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة. وعرَف أوديب وأمه أو زوجته ذلك أخيراً، فانتحرت، وفقأ عينيه وحلت عليه اللعنة الأبدية.

أخذ الحكيم هذه الأسطورة، فجردها من النبوءة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون في آلهتهم، ومضى في ظلالها يهاجم العقل ومحبته للبحث والاستطلاع، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمه، وتصدمه الحقيقة هو وأمه؛ بل تقضي عليهما قضاء مبرماً.

إنما أطلنا في عرض هذه المسرحيات والمآسي؛ ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة في مسرحه الذهني. وهي فلسفة يستمدها من الشرق وروحه العميقة التي تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته، والتي تشك في العقل وكل ثمراته. ومعنى ذلك: أنه أوجد لنا مسرحاً مصريّاً، له فلسفته التي يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة. وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم؛ بل لقد مثَّلوا بعض مسرحياته، وخاصة شهرزاد؛ إذ وجدوها خليقة حقّاً بالتمثيل؛ لما فيها من جمال ودقة وعمق.

كان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفذ حين أخرج أول آثاره المسرحية (أهل الكهف) سنة ١٩٣٣ فقال: إنها حَدَثٌ في تاريخ الأدب العربي، وإنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب. فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١.

عُين في سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغاً في المجلس الأعلى للآداب والفنون. وفي سنة ١٩٥٩ عُين مندوباً مقيماً لجمهوريتنا العربية المتحدة في (اليونسكو) بباريس، غير أنه فضل العودة في سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى. وقد أخرج في السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة؛ هي: (إيزيس) و(السلطان الحائر) و(صفقة)، وفيها عصير شعبي بديع.

شهرزاد:

استلهم توفيق في كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التي تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قَصَصٌ قصته شهرزاد على زوجها شهريار. وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعي عبد

خسيس، فقتلها، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عذراء، يبيت معها، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء. وحدث أن تزوج بنت أحد وزرائه (شهرزاد)، وكانت ذات عقل ودراية. فلما اجتمعت به أخذت تحدثه بقصصها الساحر الذي لا ينضب له معين، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها في الليلة التالية لتتم له الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة، رُزقت في نهايتها بطفل منه، فأرته إياه وأعلمته حيلتها، فاستعقلها واستبقاها.

يبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة، فإن شهرزاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَد، وأصبح ظامئاً للمعرفة، ولم يعد يُعْنَى بالجسد ولذاته، فقد تحول عقلاً خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى ليريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطَّلع على مصادر الأشياء وغاياتها، ويعرف كُنْهَهَا وحقائقها.

والمسرحية في سبعة فصول، ونلتقي في الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبله، وكيف يغدو إلى كاهن يطلب عنده حلًّا لبعض ألغازه، ونسمع بوزيره قمر. ويتراءى لنا العبد مثالاً للبوهيمية التي تقبع في داخله؛ إذ يرى عذراء مع الجلاد، فيقول: «ما أجمل هذه العذراء! وما أصلح جسدها مأوى!» ويتحول متسائلاً عن شهرزاد.

ننتقل إلى الفصل الثاني، فنجد قمراً الوزير مع الملكة في قاعتها، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته، فقد سما بعواطفه إزاءها سموّاً بعيداً، وهي تعرف ذلك وتعبث به، ويخشى أن تكتشف سره، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو:

قمر: إني... أردت أن أقول: إنك غيَّرتِه، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفكِ.

شهرزاد: إنه لم يعرفني.

قمر: لقد قلت لك قبل اليوم: إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أمامي، وكأنما كُشف لبصيرته عن أفق آخر لا نهاية له، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شيء، منقباً عن مجهول، هازئاً بي كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود.

شهرزاد: أتسمِّي هذا فضلاً يا قمر؟

قمر: وأي فضل يا مولاتي، فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء.

ويُشيد قمر بحبها للملك، فتعترضه قائلة:

ما أبسط عقلك يا قمر! أتحسبني فعلت ما فعلت حبّاً للملك؟

قمر: لمن غيره إذن؟

شهرزاد: لنفسي.

قمر: لنفسك! ماذا تعنين؟

شهرزاد: أعني أني ما فعلت غير أني احتلت لأحيا.

ويعود شهريار من لدن الساحر كاسفاً مقهوراً، شاعراً بالفناء ككل قوة في نهايتها. وتحاول شهرزاد أن تسترده من قلقه وحيرته، وتقول له: إنها جسد جميل وقلب كبير، فيقول: سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير، ويكون بينهما حوار طويل.

ويمضي شهريار متحدثاً عن حقيقة شهرزاد، وكيف تحولت في نفسه إلى لغز عقلي هائل، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها:

«قد لا تكون امرأة، من تكون؟ إني أسألك من تكون؟ هي السجينة في خدرها طول حياتها، تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض! هي التي ما غادرت خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين! هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة. وتلك صورة شهرزاد في عين شهريار بالمسرحية، فهي لغز عميق ينطوي على أسرار الوجود. أما في عين قمر الوزير فملاك سماوي، بينما هي في عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية، وكأنها الطبيعة، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرآة المصقولة، شهريار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه، والعبد بغريزته الحيوانية التي ستنكشف لنا عما قليل لا عنده وحده؛ بل عند شهرزاد أيضاً التي تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية.

في الفصل الثالث تصعد أزمة شهريار وتشتد، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل في أطراف العالم، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلاً: «هل يحسب مولاي، لو جاب الدنيا طولاً وعرضاً، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو في حجرته هذه». وتظهر شهرزاد وتحاول أن

ترجعه إليها، قائلة: «إن رجلاً بقلبه قد يصل إلى ما لا يصل آخر بعقله»؛ ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقال المكان.

يرحل في الفصل الرابع مع وزيره، وتلتقي شهرزاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية في الفصل الخامس وتنغمس معه في إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضَعة أصله ومنبته. ويدخل شهريار مع وزيره في الفصل السادس (خان) أبي ميسور، ويعلمان فيه خيانة شهرزاد وترتجف نياط قلب العابد الولهان قمر، ويعود بمولاه في الفصل السابع إلى شهرزاد، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الخسيس؛ ولكن شهريار قد تحوَّل وأصبح فكراً محضاً، فلا ينتقم. وينتحر قمر، ويحس مولاه بالهزيمة، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان، من الأرض: «دائماً هذه الأرض، لا شيء غير الأرض، هذا السجن الذي يدور، إنا لا نسير، لا نتقدم ولا نتأخر، لا نرتفع ولا ننخفض؛ إنما نحن ندور، كل شيء يدور». ويصبح معلَّقاً بين الأرض والسماء ينهشه القلق والحيرة.

أكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق في هذه المسرحية، وأنه يؤمن بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذي يحطم حياة الناس، ومع ذلك تَحْلم به البشرية، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان، وفي ذلك اندحارها وهزيمتها كما انهزم شهريار. وقد دفعت ضرورات المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهرزاد التي عُرفت بعقلها وحكمتها، فسقط بها سقطة بشعة، ومن أجل ذلك تولى طه حسين في (القصر المسحور) الدفاع عنها عاتباً على توفيق صنيعه بها، غير أن توفيقاً حوّلها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص في مسرحيته، ولم يُعْنَ بصورتها التاريخية.

١٤ - محمود تيمور
١٨٩٤ - ١٩٧٣م

أ - حياته وآثاره:

في درب سعادة – أحد دروب القاهرة – وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور باشا أحد مفاخر مصر الحديثة في تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونفائسها، وأحد علمائنا الباحثين في اللغة والأدب والتاريخ. ويرجع تيمور باشا إلى أصول كردية عربية، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه، فكانت له ضياع وأملاك، ولم يبدِّد هذه الثروة؛ وإنما احتفظ بها لأبنائه، وأهدى إلى مصر ودار كتبها أنفس مكتبة أهديت إليها في تاريخنا الحديث.

وكان تيمور باشا دمثَ الأخلاق متواضعاً، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال: محمد عبده والشنقيطي. وكثيراً ما حج إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم في الأقطار الشقيقة. ولما تُوفيت زوجته انتقل بأبنائه إلى (عين شمس) إحدى ضواحي القاهرة، ثم اتخذ له بيتاً في (الزمالك).

وكان يقضي الصيف في بعض ضياعه، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين، كأنهم منهم.

في هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود، وأخوه محمد، وبقية إخوتهما، يتنفسون في هذا الجو الهادئ السعيد. وانتظم محمود في المدرسة الابتدائية، ثم الثانوية، وعَيْنُ أبيه ترعاه، وقد أخذ يصله بهوايته من قراءة الأدب، وألزمه هو وإخوته حِفْظَ معلقة امرئ القيس، وكأنه يريد أن يعلق في ذاكرتهم تميمة اللغة العربية، ووصَلَهم بالكتب القديمة، وخاصة القصصي منها مثل ألف ليلة وليلة.

لم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرا صحيفة منزلية يسجّلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء، وأنشأا مسرحاً بيتيّاً يمثلان فيه بعض المسرحيات الساذجة، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة، وأكثرا من قراءة المنفلوطي والآثار الجديدة التي كان يُحْدثها أدباء المهجر من أمثال جبران. وأخذ محمود ينظم الشعر، ويكتب طرائف من الشعر المنثور.

سافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١، وظل بها إلى سنة ١٩١٤، وهناك استوت له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية. وفي هذه الأثناء كان محمود قد أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الزراعة العليا، إلا أنه مرض بمرض التيفود وأثَّر في بنيته وقواه الجسمية، فاضطُر إلى قطع دراسته. وعاد محمد، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصي وتمثيلي، وأخذ يصور له قواعده وأصوله، وحبَّب إليه قراءة حديث (عيسى بن هشام) للمويلحي و(زينب) لهيكل. ولم يلبث محمد - كما مر بنا في غير هذا الموضع - أن انضم إلى جمعية من هواة التمثيل، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية.

أخذ محمد يلقِّن أخاه محموداً المذهب الواقعي في الأقصوصة الغربية، وأخذ محمود يقرأ فيه، وخاصة في موباسان القصاص الفرنسي الواقعي، الذي كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً. وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه القصصي القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكاً متيناً.

بدأ يكتب محاولاته في هذا الفن، فكتب أقصوصتي: (الشيخ جمعة) و(يُحْفَظُ بالبوسطة). ويموت محمد في شرخ شبابه سنة ١٩٢١ فلا تَهْوِي الراية من يده؛ بل يتسلمها منه محمود، ليُتم ما بدأه، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص، تتيح له أن ينشر في الناس في مجموعته الأولى: (الشيخ جمعة وقصص أخرى)، ومجموعته الثانية: (عم متولي وقصص أخرى). ونراه في المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانتها في عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصي. ثم ينشر (الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى)، ويتحدث في مقدمتها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبِّد فيها طريقاً جديداً بدأه من قبله أخوه، وهو يحاول أن يسير بها في نفس الطريق مستمدّاً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوِّها وصورها المختلفة في الريف والمدينة.

لا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً في هذه المجاميع الأولى، فإنه يغلب عليها المبالغة، كما يغلب عليها شيء من النزعة الخيالية التي تركتها في نفسه قراءاته للمنفلوطي ولأدباء المهجر، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه ينزع إلى الخير والإصلاح الاجتماعي، فهو يسعى بأقاصيصه التي يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية.

ويتاح له أن ينزل في فرنسا سنتين، يقضيهما فيها وفي سويسرا، فيطلع على الأدب الفرنسي من قريب، ويقبل على قراءة الأدب الروسي عند تورجنيف وتشيخوف وأضرابهما، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة، وتستوي في نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى، وتتبيَّن له معالم الطريق واضحة، ويأخذ في إنتاجه الضخم الذي بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة.

أقاصيصه في هذه المجاميع منوعة تنويعاً واسعاً، وهي في أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسية، ويظهر في كثير منها نزعة تحليلية، كما يظهر في كثير منها نوع من العطف على شخوصه، مع الاعتدال في التصوير، فالخيال لا يجمح به. وقد يسوق لك عقدة نفسية، أو صراعاً نفسيّاً باطناً؛ ليصور لك جوانب الضعف في الإنسان. وهو في كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولا إغراق؛ وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع في بساطة.

لم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية، فقد جعلها تتسع لنزعات إنسانية عامة؛ كنزعة الخير أو نزعة الكمال أو نزعة الإحساس بالجمال في الطبيعة أو في الموسيقا والأشياء. والحق أنه بلغ في ذلك كله مرتبة رفيعة، ويكفي أنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، حقّاً سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد؛ ولكنه هو الذي نَمَّاها ووسَّع طاقتها، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار، مما كان سبباً في أن تُتَرجم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنكليزية والروسية، فهو أستاذ الأقصوصة في عصرنا غير منازَع، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربي معين. يؤثر المذهب الواقعي، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية؛ إذ نراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح؛ لتتأثر بها على النحو الذي نريده.

ومن بديع مجموعاته التي تصوِّر كل ما قدمنا: (مكتوب على الجبين) و(كل عام وأنتم بخير) و(إحسان لله) و(شفاه غليظة) و(شباب وغانيات). ومن خير أقاصيصه الطويلة (ثائرون)، وهو يصوِّر فيها ما كان يحتدم في قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد، وقد كتبها في صورة مذكرات على لسان طالب جامعي.

لم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها: (نداء المجهول) و(كليوباترا في خان الخليلي) و(سلوى في مهب الريح).

وهو ينزع في القصة الأولى منزع توفيق الحكيم الذي يسعى إلى تصوير الروح الشرقية، وهي قصة تشبه قصص الحب العذري القديمة، وحوادثها تجري في لبنان. ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة، وفي الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلاً واقعيّاً، فالخيال والواقع يتقابلان، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة في الأستاذ كنعان المتعالم المغرور.

و(كليوباترا في خان الخليلي) قصة خيالية، يتصور فيها الكاتب مؤتمراً للسلام عُقد في القاهرة. واجتمع فيه فلاسفة العالم، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمورلنك المحارب التتري القديم، وكل منهما يغاير الصورة المعروفة له، فلا يفيد منهما المؤتمر ما كان يرجوه. ويأخذ المؤتمر في مناقشة أمور فرعية. ويعرض تيمور في القصة نقداً ساخراً للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته، وفي ذلك كله تجري روح الفكاهة والدعابة.

أما (سلوى في مهب الريح) فقصة تحليلية واقعية للجانب العابث في حياة الطبقة الأرستقراطية، وبطلتها سلوى فتاة فقيرة تضطرب في خضم الحياة، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل.

هذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية، فكتب مسرحيات من فصل واحد، كما نرى في (حفلة شاي) وهي مسرحية تصور حب الظهور في أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقرؤهم حتى نغرق في الضحك. ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القومي والعربي يتخذ منه موضوعه كما نرى في (مسرحية المنقذة) التي صور في بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراعَ النفسيَّ بين الاعتراف بالجميل وإنكاره.

بجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدها من التاريخ العربي مثل (ابن جلا)، وفيها صور الحجاج الثقفي لا في صورته التاريخية؛ وإنما في صورة إنسانية جديدة، ومثل (حواء الخالدة) التي عالج فيها حب عنترة وعبلة، ومثل (اليوم خمر) وقد صوَّر فيها حياة امرئ القيس، ومثل (صقر قريش) التي صوَّر فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء

الأمويين في الأندلس. وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى في مسرحيته (المخبأ رَقْم ١٣)، وفيها صوَّر الخوف من الموت في صور زاخرة بالسخرية، عرضها في أشتات من الناس، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه. ومن مسرحياته (أشطر من إبليس)، وفيها يصوِّر المجتمع المصري إزاء ثورتنا المباركة ويحلِّل عوامل الخير والشر في الإنسان.

تزخر هذه المسرحيات جميعاً بالتحليل النفسي وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة، حتى لتصبح بعض الشخوص مزدوجة الشخصية، فلها ظاهرها في سلوكها، ووراء هذا الظاهر باطن خفي يلمع على جنباتها من حين إلى حين.

لعل من الغريب أنه في مسرحيته الأخيرة (أشطر من إبليس) يقف الحوار، ويعمد إلى الشرح؛ حتى نفهم تعاقب المناظر والحركة في المسرحية، وكأنما موهبته القصصية تطغى على مسرحياته، وفي الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحيّاً.

لعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل (المخبأ رَقْم ١٣) في نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية. وهذا الصنيع يوضح تطوراً عنده، فقد بدأ أقاصيصه بالعامية، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى؛ بل حاول أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى، وصنع ذلك فعلاً بمجموعة أقاصيصه (أبو علي عامل أرتيست) فدعاها (أبو علي الفنان). ثم أجرى فيها النقل والترجمة.

الحق أنه يبلغ الذورة في عالم الأقصوصة، وقد نال فيها جوائز مختلفة، وتقديراً لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية، وظل في هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٧٣. ونقف قليلاً عند قصته الطويلة (سلوى في مهب الريح).

سلوى في مهب الريح:

قصة واقعية تحليلية. بطلتها سلوى، فتاة نشأت في الإسكندرية في رعاية جدها، محرومة الأب والأم، فإن أباها طلق أمها لسوء سلوكها، ثم وافاه الموت. ويقدم لنا تيمور بيت الجد المتواضع بكل ما فيه من غلظة الجد ووقاره، وإحساس الفتاة بالعزلة والوَحْدَة، لولا ما كانت تُدْخله عليها خادم البيت (أم يونس) من أنس وطمأنينة.

تنشأ الفتاة على البراءة والطهارة، ويأخذها جدها بحفظ بعض سور الذكر الحكيم. ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى، فتتعرف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية؛ إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات. وتنعقد بينهما أواصر الصداقة، وتتعرف عندها على خطيبها (شريف) وشاب يسمى (حمدي) كان صديقاً لشريف. ويتوفَّى جدها، فتعيش فترة عند صاحبتها، ترعاها. وتعلم الأم بموت الجد فتحضر؛ لتأخذ بنتها، وتقيم معها بحي السيدة زينب في القاهرة، وتظل على علاقتها بصديقتها، وتعرف حقيقة أمها، وتشب على أسرارها وما تتردى فيه من علاقات أثيمة.

ثم تتطور الحوادث فتموت أمها، وتتزوج صديقتها بشريف، وتتزوج هي بحمدي، وكان من أسرة متوسطة متواضعة، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى، وتنشأ في هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف. ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنتها عليها وراثتها السيئة. ويندفع شريف الشاب الثري المترف في القمار، ويفقد ماله ووظيفته وينتحر فراراً من الحياة. ويموت حمدي بدائه. وتعمد سلوى إلى العمل في مشغل للحياكة، وهي حامل، وتلد في مستشفى وليدها؛ ولكنه يموت. ويُؤْتَى لها بطفل ترضعه؛ لأن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه، وتحس نحوه بحنان، ثم تكتشف أنه ابن صديقتها سنية من شريف، وتغفر لها سنية زلتها معها، وتتخذها مرضعة لطفلها.

والقصة محبوكة الأطراف، لا تقرؤها حتى تشعر بلذة، مردُّها إلى خبرة الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت، وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع. إنه قصاص بارع قد عرف أصول القصة، وطالما كتب في هذه الأصول بمقدمات قصصه، وقد أفردها ببحث مستقل، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة في عمله.

الشخصيات واضحة تمام الوضوح، وهي تنكشف تارة بوصف الكاتب لها، وتارة بسلوكها وأقوالها، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسي من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة، وقد كانت اليد التي تنكرت لها هي نفسها اليد التي تقدمت لها في محنتها، تريد أن تخرجها منها. فالخير الذي يؤمن به الكاتب لا يزال يرسل شعاعه على البشر وما انطووا عليه من شرور.

وتُصوِّر القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة، وتحلِّل هذه الطبقات في خلقها وفي سموها ومباذلها، كما تحلِّل الشخصيات تحليلاً عميقاً، وهو تحليل يتناول الظاهر كما يتناول الباطن، والقصة تبدأ على هذا النحو؛ إذ تقول سلوى:

«لا أذكر من تاريخ حياتي قبل العاشرة من عمري إلا أطيافاً شاحبة. في تلك الفترة كان يَكْفُلني جدي لأبي، فأقمت معه في منزلنا العتيق، منزل لا فخامة فيه، تحيط به حديقة شعثاء، ويطل على حارة منزوية لا تُطْرَق، وكان جدي منذ تُوفي أبي قد أخلد إلى العزلة وآثر الوَحْدَة، وتوضحت على محيَّاه سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة. ولم يكن يزوره إلا رجل علت به السن، وقوضت بناءه الأيام، يدعى (الطوخي أفندي) فيُمضي كلاهما بعض الوقت في حجرة الضيافة القائمة في ركن من الحديقة، فأراهما حيناً يتناقلان الحديث، وحيناً يلعبان بالنَّرْد ناشطين لا يعتريهما ملال.

وكنت أنا في حجرتي يصك سمعي صوتهما مدوياً كهزيم الرعود، فتنتظمني رجفة ويخيل إليَّ أنهما مشتبكان في تضارب وسباب. ولم يكن في الدار من الخدم غير أم يونس والحاج مسرور، الأولى ضامرة عجفاء، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض؛ ولكنها في الحقيقية صُلْبة العود قوية الأعصاب. أما الحاج مسرور فكان سودانيّاً، أميل إلى البدانة، طلق الوجه، هادئ الصوت. وكان كلاهما يحسن معاملتي ويتعهدني بعطف وحدب؛ فشعرت نحوهما بحب وشغف. وأشد ما كان يسوءُني أن أرى جدي لا يعاملهما بالحسنى، فهو يُنْحي دائماً عليهما باللائمة، ولا يفتأ يؤاخذهما ويُسفِّه آراءهما في كل شيء».

بهذا الأسلوب البارع في رسم الشخصيات كتَب تيمور قصته، كما كتب قصصه وأقاصيصه الأخرى التي يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطوي فيه من نقائص وعيوب. وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخوص وطنه غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة؛ بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة، ويبدو ذلك واضحاً في أعماله الأخيرة، وهو دائماً تشيع الرحمة في جوانب نفسه، ويشعر بالأسى لمن يصفهم في محَنهم، فلا يعنف عليهم. وكل ذلك يسوقه في عرض شائق بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف؛ وإنما فيه الصدق وهدوء الطبع واعتدال المزاج.

١٥ - جبران خليل جبران
(١٨٨٣ - ١٩٣١)
الشاعر - الناثر

أ- حياته:

في بلدة تجاور الأرز، تغزل الوجود اخضر، لتهم، تصلي، وتستمر، تحدث، فتنطق وتسكر، وتروي ملحمة خضراء لا تعرف مع الحياة نهاية، في بشري ولد جبران خليل جبران سنة ١٨٨٣، ومضى ينسج صباه في بيت يقسو فيه أب، ويتعبد اللذة، وتصفو أم تذوب ملائكية، وفي مراتع تجللها تراتيل الأجراس، وتوشيها مواسم الجمال واللذة، وما عرف الصبي عادية النشأة فأسرف في التجوال، وغالى في الضياع، وهام يرى من الطبيعة الفاتنة الساحرة. وتعلم في مدرسة بلدته. وما لان معها. وترشف ما شاء من دين وطقوس.

وكان للهجرة أن تنفُذ إلى بيته المتذمر في معشره المتضور في عيشه، وتعزم أمه (كاملة رحمة) على أن تهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فتصحب معها جبران، وسائر أولادها، ويحطون الرحال في مدينة بوسطن، وجبران ما تعدى يومذاك الثانية عشرة من عمره، ويدخله أخوه بطرس المدرسة فيواصل تعلمه ويتقن الإنكليزية. وأمضى في مدرسته بضع سنين. وأرسله بعدها أخوه إلى لبنان. فانتظم في مدرسة الحكمة، وتتلمذ فيها على الخوري يوسف حداد. وإذا هو يجدد حياته في بشري فعاود تجوالاته وتقدم في تأملاته. ويشدو الهوى يخضر ويطيب.

أمضى جبران ثلاث سنوات في (الحكمة) وعاد إلى مدينة هجرته بوسطن، ومضي يحاول الإبداع في الرسم وممارسة الكتابة، ويفقد أخته سلطانة ثم أخاه بطرس. وبعد ذلك أمه. ويبدع في الرسم ويقيم معرضاً لرسومه ويأتيه الزائرون، ويلتقي في هذه الأثناء بالآنسة ماري هسكل. وتنشأ علاقة حميمة بينهما. وما كان جبران يفتر في كتابته العربية فوضع كتابيه: (الموسيقا) و(عرائس المروج).

وانطلقت ماري هسكل تساعده وتشجعه، وأرسلته إلى باريس ليواصل تعلّمه للرسم، وقضى في فرنسا ثلاث سنوات. أفادته في مواهبه وثقافته. وعاد بعدها إلى بوسطن. وانتقل منها إلى نيويورك، وأصدر كتابه (الأجنحة المتكسرة) وأحدث ضجة في البلاد العربية.

وكان قد بدأ منذ سنين تأليف كتاب النبي في الإنكليزية. ويصر على إنجازه ويصدر فيلقى رواجاً كبيراً.

ولم يكن بقي له من أسرته المهاجرة سوى أخته مريانا، وإذا هو يجد في ماري هسكل الأم والأسرة. وكانت عوناً له في كتابة مؤلفاته في اللغة الإنكليزية مثل (النبي)، و(رمل وزبد)، و(يسوع ابن الإنسان) و(حديقة النبي) وغيره.

والتقى جبران في نيويورك ببعض الأدباء العرب مثل ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد وإيليا أبو ماضي وشاركهم في إنشاء الرابطة القلمية، وساهم في إصدار مجلة الفنون لصاحبها نسيب عريضة. ونشر كثيراً من المقالات في الصحف والمجلات العربية، في المهجر والبلاد العربية.

ودرّت عليه كتبه ورسومه أموالاً وافرة. وعمل في التجارة فأصيب بنكبة مؤثرة ورغب في الزواج من ماري هسكل، فما لبت مطلبه، وراسل مي زيادة، وعمقت له معها علاقة حب وصداقة، وتعرف على نساء غيرها مثل ميشالين. وبربارة يونغ رفيقته في سنواته الأخيرة.

عاش جبران بعض من تألق شهرته، وخاصة في العالم الأمريكي. وأحس بالمرض يعمق في جسده، فراح يسابق الزمن، يعطي حياته صوراً وكتابة ويباشر بوضع كتابه (موت النبي) وما استمر عطاؤه، وآلى إلى انطفاء. وكانت وفاته في سنة ١٩٣١. ونقلت رفاته إلى لبنان ليرقد في مهد صباه، في بشري ملهمته الأولى في الإبداع والخلود.

ب- شخصيته:

فطر جبران على الطموح، والشغف بالجمال، والوله بالتأمل والأحلام، وإذا هو ينشد العظمة يشتاق إليها، ويعطيها ولا يرتوي منها أو يكل، وصفا عنده الطبع، ورهفت المشاعر، وتجنح الخيال وعمقت مواهبه، وشعر بامتياز: فعمل جاداً على تأكيده وإثباته. ويسعى لذلك في ممارسة الكتابة في اللغتين العربية والإنكليزية والرسم وفي مجالات وطنية واجتماعية وإنسانية

وفتنته بلاده العريقة الجميلة، فكان منها في مختلف معطياتها. فإذا هو يرق ويعذب ويسمو في الحب. فيرفض التعصب، ويثور على المفاهيم الرثة البالية ويرحب في مداه الإنساني.

ويقبل على الدين بقلبه وروحه، ليكون معه في المنطلق الأرحب، فيتجاوز اختلاف أشكاله وأغراض دعاته والمتنفعين به ويزيده ذلك إيماناً بالحقيقة، وشوقاً إلى اكتشافها ويمضي إليها يتأمل ويحب ويتصوف. وما هو يهون في ذلك أو يتذمر. ويحس ببعد عن الآخرين وغربة فلا ينتهي إلى عزلة قاتمة أو يغيب في شرود، بل يزداد حباً لأرضه وبلاده وللإنسان في كل مكان. ويكبر في شوقه وعطائه وخياله فيرى في نفسه الرسول أو النبي ويصدق شعوره برسوليته، ويظهر ذلك في بعض أحاديثه ويكون مع معلمية جديدة. وتتراءى له الحقيقة أكثر ويسطع بريقها.

ويولد عنده الهوى الصوفي ويبشر وكأنه الآتي الجديد. وتظل له حيال ذلك اهتماماته البشرية، وتضرب جذوره في أعماق الأرض، وتتمايل غصونه في أجواء السماء، ويصوغ من بشريته ومثاليته شخصية منطلقة متسامية بارزة.

ج- آثاره:

ظل جبران ينهل ويجني، وتفتحت البراعم تطيب تعد ومضى يكتب ويرسم وينشر الأماني ويفتق الأحلام، ويبدع الصور والتأملات، وما يمل من جني أو يمتنع عن عطاء، ويسلسل على مدى العمر رسومه وكتبه، يجد فيها من طبيعتنا، ويعب من تراثنا ويغنى بحياة مجتمعه وعصره... وينثر خواطره وتأملاته ونظراته، ومعالم فلسفته. وتستوي له الآثار الكتابية التالية:

الموسيقا: يقدم فيه الكاتب معارفه الموسيقية وخواطره نحو الموسيقا. فيشوق في تذوقه ويسطع في حيوية.

عرائس المروج: يذهب فيه جبران بعيداً في تمجيد الحب وتقديسه، ويرفض موت العاشقين وهم ما جنوا بعد وصالاً. وينطلق مع صدق الإيمان، فيخزي كل دجل باسم الدين متناقض مع روحه.

الأرواح المتمردة: هو ثورة على التقاليد الجامدة حيث يذبح الصبا الجميل على مذبح الجاه والمال. وينتصر فيه الحب على كل ما يصادفه في طريقه.

الأجنحة المتكسرة: هو صرخة الطبيعة المحبة ورفضها لكل ما يشوه هيكل الحب من مصطنعات طقسية أو مظاهره جاهية باطلة.

دمعة وابتسامة: هو تدفق في الصوفية والروحانية، وابتعاد عن عاديات الأمور وانطلاق صاف في مجال الإيمان.

المواكب: هو حوار ينطلق فيه صوتان صوت المدينة وصوت الغاب ويميل الشاعر إلى الغاب فيبرز اتجاهه الرومانسي.

بدائع وطرائف: مجموعة مقالات، وفيه يظهر ميل جبران إلى طبيعة الحياة، ثم إلى الوحدانية الكونية، أو التقدم في مجال الصوفية.

مناجاة أرواح: هو تأملات وجدانية عميقة ومعطيات روحية شفافة.

العواصف: يخصب جبران في كتابه ((العواصف))، في هدمه وتمرده ويعطي من رغبات حارة في تغيير مجتمعه وتجديده وإذا هو نقم وحمم على التخلف والجمود والشعوذة، وينشد لمجتمعه القوة لتكون عاملاً أساسياً في خلاصه وتحرره وتقدمه. وما يغيب جبران في العواصف عن التأمل المتألق الكاشف أو الصوفية المتنورة المستجلية.

المجنون: هو يصور موقف الإنسان الصادق العارف من العالم وإذا الرفض متبادل بينهما، ويتهم العالم رافضة بالعته والجنون.

السابق: يعبِّر فيه جبران عن فهمه لحركة الحياة ولما تعنيه من مراحل متطورة، ينسخ بعضها بعضاً.

النبي: هو وقفة جبران الهادفة ليبلغ كلمته، ويقدِّم صورته، ويحكي الحياة كتابة ورسماً.

رمل وزبد: يضمنه الكاتب خواطره وآراءه وهو تتمة لما تقدم في كتاب ((النبي)).

عيسى: ينظر فيه جبران نظرة جديدة إلى المسيح فإنه لا يعطي من ضعف أو يلين في مسكنه، كما اعتادوا وصفه، ولكنه يقوى ويتمرد ويتحدى حتى وهو على الصليب.

حديقة النبي وموت النبي: وهما كتابان ما أتم جبران تأليفهما وليكونا متابعة لموقفه من الحياة والوجود.

النبي

أراد جبران أن يقول كلمته فيصدق الناس حقيقته، فوضع كتاب (النبي) وضمنه آراءه وخواطره، وعرض فيه مذهبه ورسالته، وكان فيه مع مبادئه واتجاهاته وقناعاته ومعتقداته. فيقول كلمته في المحبة والزواج والأولاد والعطاء والعمل والبناء والجريمة والعقاب والقوانين والحرية والعقل والعاطفة... والألم والتعليم والخير والشر والجمال والدين والموت وغيره، وينطلق في كل ذلك من منطلق وجداني وعقلاني وصوفي، وهو ينسج نسجه فيعطي لوحة للعالم الذي يريد، ويبهر الغرب كما يثير اعتبار الشرق.

فقد صاغ جبران (النبي) وهو (يلتهم) في هياكل الأديان على اختلافها. وشتى الفلسفات الشرقية والغربية المعروفة في عصره. وتلين فيه العبارة الإنكليزية وتسلس وتجذب بوقعها الموسيقي الناعم الجميل. وليس (النبي) في حقيقته سوى عصارة طواف جبراني طويل. ويمثل قمة جبران في عطائه الأدبي، فالكاتب يبرز فيه كما لا يبرز في سواه. وإذا هو كناية عن منهجه في الحياة والوجود.

مختارات من كتاب (النبي)

العطاء

عندئذ، قال له رجل غني: حدثنا عن العطاء. فأجابه، وقال:

إنكم تعطون قليلاً عندما تعطون من حطام ما تملكون، أما العطاء الحقيقي فهو أن يُعطي الإنسان من نفسه.

وهل ممتلكاتكم غير الأشياء التي تحتفظون بها، وتحرصون عليها مخافة أن تحتاجوا إليها في الغد؟ وهل الخوف من الحاجة إلا الحاجة بعينها؟ أليس العطش الذي لا يرتوي هو خوفكم من العطش في حين تفيض بئركم بالماء؟

هناك من يعطي القليل من الكثير الذي لديه، ويعطيه طمعاً في الظهور، وهذا تفسد شهوته الخفية عطاءه. وهنالك من يملك القليل لكنه يعطي كل ما يملكه. ذلك شأن المؤمنين بالحياة، وجود الحياة، فخزانات هؤلاء لا تفرغ أبداً.

وهنالك الذين يعطون، وهم جذلون، فجذلهم ثوابهم.

والذين يعطون وهم يتألمون، فألمهم هو المعموديّة لهم.

وثمة الذين يعطون غير متألمين، وغير آبهين بما يسببه العطاء من جذلٍ، وغير شاعرين أن العطاء فضيلة، أولئك يعطون كما تعطي الريحانة في الوادي عطرها للنسيم. بأيدي أولئك وأمثالهم يتكلم الله، ومن أحداقهم يرسل بسماته إلى الأرض.

حسنٌ أن تعطوا إذا سُئلتم، والأحسن أن تعملوا بوحيٍ من أنفسكم فتعطوا من غير أن تُسألوا.

ومن كان سخي الكف لذته في التفتيش عمن يأخذ منه لأعظم بكثير من لذته في العطاء.

أتضنون بشيء مما تملكون؟

أليس أنكم ستُكرهون في النهاية على التخلي عن كل ما تملكون؟

إذن بادروا الآن إلى العطاء، كيلا يفوتكم موسم العطاء فيكون من نصيب ورثتكم.

كثيراً ما تقولون: إني أود أن أعطي. ولكن المستحقين فقط.

ما هكذا تقول الأشجار في بساتينكم، ولا القطعان في مراعيكم.

بل إنها تعطي لتحيا. إذ إن في إمساكها هلاكها.

حقاً إن من استحق أيامه ولياليه من يد الحياة لحقيق بكل شيء منكم.

والذي استحق أن يستقي من محيط الحياة لجدير بأن يملأ كأسه من ساقيتكم الصغيرة، وأي استحقاق أعظم من الجرأة والثقة، بل من الكرم، التي تنطوي عليها قبول العطاء من المعطي؟

وأنت من أنت أيها المعطي حتى يمزِّق الناس أمامك صدورهم ويهتكوا الحجب التي بها تنحجب كرامتهم، كيما تتبيَّن مقدار استحقاقهم، وكيما تتمثل لديك أنفتهم عريانة حيية. إنه حري بك أن تستوثق أولاً من أنك مستحق أن تعطي، وأنك أداة صالحة للعطاء. إنما الحياة هي التي تعطي ذاتها من ذاتها أما أنتم الذين تتوهمون أنكم تعطون فلستم في الواقع غير شهود.

وأنتم أيها الذين يتقبّلون العطايا - وكلكهم يتقبلها - حذار أن يرهقكم عرفان الجميل لئلا يكون عرفانكم نيراً ثقيلاً لكم وللذين تقبلتم عطاياهم، بل الأحرى بكم أن تجعلوا من عطايا المعطي أجنحة ترفعكم وإياه إلى الأعالي؛ لأنكم إذا بالغتم في الشعور بذنبكم للمعطي فكأنكم شككتم إذ ذاك في كرمه وهو الذي أمه على الأرض السخية الفؤاد وأبوه الله.

الدراسة

ظل جبران في شوق إلى قول الكلمة الفصل. ويحاول ذلك في أكثر من كتاب، ولا يطمئن ويرضى، حتى ألف كتاب النبي. وإذا هو يجدد فيه بغيته. وأنه جوابه على تساؤلاته غداة أمسه الواله القلق. وتتعدد فيه مجالات كلمته وتكون أشعة تعقب ظلمات. ويأتي الجواب عن سؤال العطاء فيكون النص...

فن النص ونوعه:

هو النثر يشعُّ في صوره، ويَغْنى في رموزه، فيصفو في نسجه، ويعذُب في دفقه في الأصل الإنكليزي، ثم في الترجمة العربية وما هو يأخذ من صناعة، ولكنه ينهل من حب وحنان. ليكون نثراً وجدانياً، وما يعتمد النص المعني سجعاً أو يثقل في عبارته إنما هو يتسلسل ويترسل، وليكون النثر المرسل، بل النثر الشعري.

مضمونه:

هو العطاء كما وجب أن يكون، من النفس، لا من حطام الملك، وما هو للغد يعد ولكنه فعل اليوم قبل سواه. وهو يكون صافياً لذاته لا لغيره. وبالفرح يوجد. وإذا ما صاحب فعله ألم فمن أجل أن يطهر وينقي. والمعطون الحقيقيون يعطون وما هم في فعلهم مع ألم أو فرح. وما العطاء الأمثل... إلا الذي لا يجيء به طلب. والكريم السخي هو من شاقه الأخذ منه أكثر من العطاء نفسه. وما من أجل للعطاء. وإلا كان من نصيب الآخرين، وما هو يعني الاختيار، فالطبيعة المعطاء لا تختار. وليس العطاء والأخذ إلا بوجهين لفعل واحد، فيه تتم كينونة الإنسان ويتراءى الله وتسطع حقيقة الحياة والحب الخالد.

ويتميز النص بالمعطيات الفكرية المتنوعة ويحيط من مختلف جوانبه ومنطلقاته وأبعاده، وتبرز فيه الخصائص التالية:

المثالية: ليس العطاء عند الكاتب عملاً مرضياً أو شيئياً. إنما هو أن يعطي الإنسان من نفسه ليستوي فعله قيمة أو مثلاً أعلى. ويعظم عند ذلك ويعز ويكرم. ويستقل العطاء بذاته فلا يأتي معه شيء آخر. ((إنكم تعطون قليلاً عندما تعطون من حطام ما تملكون، أما العطاء الحقيقي فهو أن يُعطي الإنسان من نفسه. وهل الخوف من الحاجة إلا الحاجة بعينها)).

الجرأة والتجرد: لا يجامل الكاتب في النص أو يرائي. ويعطي حقيقة ما يراه في العطاء، ويحس به، ويجرؤ في كشف أنواع المعطين، ويتجرد في تقديره وتقييمه فيقوى في الرأي والموقف.

((هناك من يعطي القليل من الكثير الذي لديه، ويعطيه طمعاً في الظهور، وهذا تفسد شهوته الخفية عطاءه. وهنالك من يملك القليل ولكنه يعطي كل ما يملك، وهناك الذين يعطون وهم جذلون)).

الإنسانية الروحانية: يتسامى جبران في معالجته موضوع العطاء فيصل الإنسانية بالروحانية. وتلتقي في العطاء الناسوتية بالإلوهية فتتألق وحدة الحياة والوجود:

((وثمة الذين يعطون غير متألمين، وغير آبهين بما يسببه العطاء من جذلٍ، وغير شاعرين أن العطاء فضيلة، أولئك يعطون كما تعطي الريحانة في الوادي عطرها للنسيم. بأيدي أولئك وأمثالهم يتكلم الله، ومن أحداقهم يرسل بسماته إلى الأرض)).

الثنائية الوحدانية: وإذا كان للعطاء أن ينفصل في مظهره، أو حركته عن الأخذ، ليعطيا معنى الثنائية فإنما يلتقي العطاء والأخذ في المصدر والجوهر.

وما ذلك سوى الإنسانية الأصلية الواحدة وليكونا معاً قبسا اللذة السامية: ((ومن كان سخي الكف فلذته في التفتيش عمن يأخذ منه لأعظم بكثير من لذته في العطاء)).

الواقعية الحتمية: وما هو الخيال ينسجه الكاتب موقفاً، فمن واقعية يعطي وليكون مع دائرة الإنسان في أيامه في مجال دنياه. حيث يصير كل ذلك إلى انتهاء. فليكن العطاء مع العمر لا بعده. وإلا فما هو يعني في ذلك شيئاً.

((أليس أنكم ستُكرهون في النهاية على التخلي عن كل ما تملكون؟ إذن بادروا الآن إلى العطاء، كيلا يفوتكم موسم العطاء فيكون من نصيب ورثتكم)).

المثالية الطبيعية: جبران كإيليا أبو ماضي وغيره من أدباء المهجر الرومانسيين، يؤمن بمثالية الطبيعة فهي لا تعمل التمييز والمفاضلة في مجال العطاء. وإنها تعطي منطلقة في ذلك مع ذاتها وحسب، وتسطع مثاليتها: ((ما هكذا تقول الأشجار في بساتينكم، ولا القطعان في مراعيكم. بل إنها لتعطي، إذ إن في إمساكها هلاكها)).

السنية الحياتية: لا يرى الكاتب في العطاء واجباً وقيمة، فحسب. بل وحقاً يجب تأديته إلى الآخرين، وتلك هي سنة الحياة. وشريعة الكون. والوجود الأقوم. ((حقاً إن من استحق أيامه ولياليه من يد الحياة لحقيق بكل شيء منكم، والذي استحق أن يستقي من محيط الحياة لجدير بأن يملأ كأسه من ساقيتكم الصغيرة)).

الترفع الخُلقي: العطاء لا يجب أن يكون انحناء أو خضوعاً وإلا فسد العطاء في أصله وتحول عن معناه وغايته، وأساء إلى حق الإنسان في الكرامة. ((وأنت من أنت أيها المعطي حتى يمزق الناس أمامك صدورهم ويهتكوا الحجب التي بها كرامتهم كيما تتبين مقدار استحقاقهم، وكما تمثل لديك أنفتهم عريانة حيية؟)).

الوحدة الحياتية: وليس لأحد أن يتوهم بأنه هو من يعطي وأن سواه يأخذ. ويؤمن الكاتب بوحدانية الحياة والشمولية الواعية القادرة، ويتعامل الوجود مع نفسه في الأخذ والعطاء: ((إنما الحياة هي التي تعطي ذاتها من ذاتها. أما أنتم الذين تتوهمون أنكم تعطون فلستم في الواقع غير شهود)).

الاجتماعية الصوفية: يطرح الكاتب معادلة الأخذ والعطاء، فيتجه ذلك اتجاهاً اجتماعياً صوفياً، ويتحد عنده من يأخذ مع من يعطي. ويكون انطلاق واحد يسمو وينتهي إلى الله))((بل الأحرى بكم أن تجعلوا من عطايا المعطي أجنحة ترفعكم إلى وإياه إلى الأعالي؛ لأنكم إذا بالغتم في الشعور بدينكم للمعطي فكأنكم شككتم إذ ذاك في كرمه وهو الذي أمه على الأرض السخية الفؤاد وأبوه الله)).

الأسلوب: لقد كتب النص أصلاً في اللغة الإنكليزية. وإذا هو يرق ويقوى ويعذُب في الوقع. ونقل إلى العربية وبقي لأسلوبه حرارته في التسلسل والصورة. ووضحت في تعبيره سهولة الوضوح. وكان لأسلوبه الخصائص التالية:

النهجية الرسولية: يعتمد الكاتب في النص ((النهجية الرسولية)) هذه التي وضحت معالمها في الكتب الدينية المعروفة وبصفة خاصة الإنجيل، إذ تقدم أسئلة وتعقبها أجوبه: ((عندئذ قال له رجل غني: حدثنا عن العطاء! فأجابه وقال: إنكم تعطون قليلاً عندما تعطون من حطام ما تملكون...)).

المباشرة الجادة: يمضي الكاتب إلى غرضه، مباشرة وبجدية واضحة وينمُّ ذلك عن طيبة وشرف قصد. ((وهل ممتلكاتكم غير الأشياء التي تحتفظون بها وتحرصون عليها...)).

تصريح وتوضيح: وما يقود الكاتب رمز ليدق ويغمض، وإنما هو يحاول أن يوضح ويصرح: ((الغد! وما عسى الغد أن يحمل إلى الكلب الحذر الذي يدفن العظام في الرمال.. وهل الخوف الذي لا يرتوي هو خوفكم من العطش)).

تسلسل وتفصيل: يتسلسل التعبير تسلسله الطبيعي ويتفصل معه المجمل ويبرز صفاء وروعة أسر، وينشرح صدر، ويحلو الكلام للنفس إليه ويفعل الصدق الفني فيها فعله، لتحب وتعجب.

((هناك من يعطي القليل من الكثير الذي لديه ويعطيه طمعاً في الظهور. وهنالك من يملك القليل... وهنالك الذين يعطون وهم جذلون.... وثمة الذين يعطون غير متألمين..)).

تجنح التعبير: ما هي العادية ينسج منها جبران تعبيره، ولكنها الفنية الغنية تمده بالعطاء الخلق، فيتجنح التعبير ويتسع في مداه وشموله. ويظل بسيطاً وهو يجمع بين الله والإنسان: ((بأيدي أولئك وأمثالهم يتكلم الله، ومن أحداقهم يرسل نسماته إلى الأرض)).

القوة والرصانة: يرصن التعبير ويقوى في جديته، ويعطي أثره فلا هو يجف في أمره. ويظل له لطفه وعذوبته. ((حسن إذا تعطوا إذا سُئلتم، والأحسن أن تعملوا بوحي من أنفسكم فتعطوا من غير أن تسألوا)).

سهولة وحيوية: يقدر الكاتب في تصوره وتعبيره فيسهل في لفظه وأدائه. ويتدفق حيوية في وصفه فعل الجواد: ((ومن كان سخي الكف فلذاته في التفتيش عمن يأخذ منه لأعظم بكثير من لذته في العطاء)).

التقريرية: جبران يبلغ في النص كلمته. وهو يوجه ويجذب إليه، ويقرر ما تطلب منه الموقف ذلك. ويمضي في خيال أو يرحب في تصور وإذا هو يستشف الواقع فينقله.. ((أليس أنكم ستُكرهون في النهاية على التخلي عن كل ما تملكون)).

اخضرار وإشراق: لا ينسى جبران مهد صباه. فينهل منه تعبيره وتصويره. وتخضر العبارة كما أنها تقوى وتشرق. ((ما هكذا تقول الأشجار في بساتينكم ولا القطعان في مراعيكم، بل إنها تعطي لتحيا. إذ إن في إمساكها هلاكها)).

الشمولية اللفظية: يعمق اللفظ في حيويته.. فيشمل. ويتألق بالاستعارة وليكون في مدى تصور الكاتب وخياله.. كقوله: يد الحياة ومحيط الحياة..

((حقاً إن من استحق أيامه ولياليه من يد الحياة لحقيق بكل شيء منكم. والذي استحق أن يستقي من محيط الحياة لجدير بأن يملأ كأسه من ساقيتكم الصغيرة)).

التبسيط: لم يكن هم الكاتب أن يشبع ذهولاً إنما هو يريد عطاء فيتبسط ليقرب إلى النفوس، ويستطيع أن يغدق عليها من صفائه: ((وأنت من أنت أيها المعطي حتى يمزق الناس أمامك صدورهم ويهتكوا الحجب التي بها تتحجب كرامتهم فيما تتبيَّن مقدار استحقاقهم. وكيما تتمثل لديك أنفتهم عريانة حيية)).

دقة وبلاغة: كان للتعبير أن يدق في إنكليزية النص. وتسمو بلاغته وذلك في تحدث الكاتب عن شرطية العطاء، وكرم الحياة. وكان لتعبير النص العربي أن يحافظ ما أمكن على تلك الدقة والبلاغة: ((إنما الحياة هي التي تعطي ذاتها من ذاتها. أما أنتم الذين تتوهمون أنكم تعطون فلستم في الواقع سوى شهود)).

تخيل قوي: يقوى الخيال عند الكاتب فينطلق في التصور والتصوير، فشمل آفاقاً ويقطع أبعاداً بعيدة: ((بل الأحرى بكم أن تجعلوه من عطايا المعطي أجنحة ترفعكم وإياه إلى الأعالي)).

١٦ - مارون عبود
١٨٨٦ - ١٩٦٢

أ - حياة عبود وشخصيته:

في عين كفاح إحدى قرى منطقة قضاء جبيل ولد مارون عبود عام ١٨٨٦ ونشأ في أسرة إيمان وكفاف عيش. ودخل في الصبا مدرسة قريته البسيطة المتواضعة. أو (تحت السنديانة) فجنى فيها معارفه الأولى... وانتقل بعد ذلك إلى دير مار يوحنا مارون في كفر. وكان لقاء بين المطران دبس مؤسس معهد الحكمة ومارون عبود. ويخير الفتى مارون عبود بين أن يتكرس للدين وحده، وتم يحيا الحياة حراً كما يشاء.... ويُمضي سنتين في معهد الحكمة ويختار طريق حرية العيش والحياة. فيكون للتعليم والقلم وليس لشيء آخر. ومارس مارون عبود التعليم في كلية القديس يوسف. ثم في مدرسة الفرير في جبيل. وعمل في الزراعة... وعاد بعد ذلك إلى التدريس في الجامعة الوطنية في عالية. وشارك في تأسيس كلية عالية الجديدة وعمل لها مديراً وقد وافته المنية عام ١٩٦٢.

قويت شخصية عبود وبرزت فمال إلى رتابة. وما غاص في حقد أو حسد. وما اندفع في تعصب شخصي أو ديني. وعمق في إنسانيته فما رغب عن المعرفة في أي مجال. ورحبت عنده آفاق الحياة والعطاء فإذا هو يسرق في حبه وسماحه. وما جمد في مسيرة عمره أو قعد، فظل يفيض دعاباً ومرحاً. وما كان يلين مع الظلم إنما هو يقسو ويشتد في الحق. وما ضعف في ذوق أو مزاج. بل بقي العمر يعمق فيهما ويخصب. ولم يستقل بالعيش لطائفة أو دين. فقد عاش مارون عبود لوطنه وأدبه. وللإنسان ولله، وضد التعصب الديني والطائفي والعنصري، والتزمت الأدبي وإذا هو العطاء السمح. والمتطلع المتقدم. في أدبه وحياته.

ب- أدبه وآثاره:

أحبّ مارون عبود الحياة رحيبة منشرحة. وكتب ليكون أدبه صورة عن الحياة فلا هو يتجه اتجاهاً لا يبرحه.. أو يدرج في مجال يتخصص له. وتتنوع اتجاهات عبود الأدبية ومجالاته. وتتفاوت في ذلك معطياته فيكتب في القصة والمسرحية. وفي الدراسية والأدبية، والنقد الأدبي

والتربية والتعليم، وفي الإصلاح على اختلاف أنواعه، ويحاول جاداً أن يكون له ما يريد، وأن يكون جاحظ عصره فيعطي في كل سبيل. وما كان له ما أراد. وقد تقدَّم في النقد الأدبي. فتصدر ذلك مختلف نتاجاته الأدبية وكثرت مؤلفاته. فكان له في القصة: (طنوس معلم القرية). و(بطرس العطار). و(حنا الناطور) و(أقزام وجبابرة) و(وجوه وحكايات)، و(أحاديث القرية)، و(الأمير الأحمر)، و(فارس آغا) وغيرها.

وفي المسرحية: (الأخرس المتكلم)، (كريستوف كولومبوس(، (مجنون ليلى)، و(العجول)، و(مغاور الجنة) وغيرها.

وفي النقد الأدبي: (على المحل)، و(مجددون ومجترون)، و(دمقس وأرجوان)، و(جدد وقدماء)، و(في المختبر)، و(على الطائر)، وغيره.

وفي الدراسة الأدبية: (زوبعة الدهور)، (صقر لبنان)، و(أدب العرب)، و(رواد النهضة الحديثة)، و(أمين الريحاني)، و(الرؤوس)، وغيره.

لقد ألف مارون عبود كتباً عديدة في مواضيع سياسية وتاريخية واجتماعية مثل (سبل ومناهج)، و(أشباح ورموز)، وشارك في الترجمة فترجم عدة قصص مثل (رينه وآتالا)، و(الحمل)، و(ضربة العود)، وتميز كاتبنا في أدبه فكان له اتجاهه وأسلوبه الذوقي، ومذهبه النقدي الساخر، وريادته الريفية وانطلاقه الوطني الإنساني.

كتاب وجوه وحكايات

(وجوه وحكايات) كتاب أقاصيص ونماذج وصور من صميم الحياة الريفية اللبنانية، يعرض فيها مارون عبود لمفاهيم دينية ومعتقدات وأوضاع اجتماعية وأحداث مؤثرة. ويسلسل ذلك في ستة عشر موضوعاً فمن معلم، وجبور بك، ومعاز الضيعة والناس، ودايم دايم إلى أم مخول، وصلاة غائب إلى وجه مقيت فمهاجرة إلى نفخ نفخ...

وتحكي القرية اللبنانية خلال ذلك فصول قصها المتنوعة والمتعددة. وتتضح فيها الدروس والعبر، وإذا هي تتكون من ضنك وتعاسة المعلم، فمأساة الجاه عند جبور بك، إلى نكد المعاز. فعبادة الناس للناس، فعقدة الكنة عند الحماة، أم لطوف، إلى سذاجة الرؤية وسهولة التصديق في دايم دايم. إلى حكم وعبر ميلادية في (وجه غريب) و(وجه مقت) وأم مخول، فعواقب

الهجرة الأليمة في مهاجرة. وتدفق مواضيع (وجوه وحكايات) بالحيوية والغيرة الطيبة. وهي تقوى بالتأثير.

مختارات من (وجوه وحكايات)

دايم دايم

ليلة (الغطاس) ليلة خصبة تحبل فيها العقول والأماني فتلد العجائب والغرائب، وهنيئاً لك يا فاعل الخير.

تربع الحوري نصر الله في تلك الليلة، عن يمين الموقدة وتقرفصت قبالته حوريته كأنها قفة ثياب.

الخوري معبس حيران، تارة يمشط لحيته الطويلة بأصابعه وطوراً يحشكس النار وينفخها، فيتطاير الرماد في سماء العلية، ثم يستقر أجلى ما يكون على جبهته وقاووقه والبلاس فتصر الخورية فمها المتكرش فيصغر حتى يصير كالخاتم. تتذكر كم حفت ثياب الخوري ليظهر نظيفاً يوم عيد الغطاس، فتتنهد وترقص على شفتيها كلمة، ثم تتوارى، فتنفض ثيابها وكوفيتها بتأفف كأنه توبيخ لبق للمحترم العكش، ولكنه لا يحس، بماذا كان يفكر الخوري في تلك الساعة؟ أبنسله المقطوع؟ فهو علم الله مؤمن بأنه ابن الكنيسة ومن أبنائها ذرية واحدة لأب واحد هو المسيح، فسيان عنده أعقب أم لم يعقب، ثم ماذا يرتجي ابن الثمانين من امرأة تحبو إلى السبعين؟

لو كان علمانياً لترقب الموت فضاض المشاكل، ولكن الخورية كالصنوبرة إذا قطعت لا تفرخ... فماذا يحير الخوري إذن؟ وما يشغل باله وهو الحاكم المطلق، وليس على الرعية إلا طاعة؟ أنقول: إنه مؤمن كالعوام من الناس بمرور الفادي على بيوت النصارى، ومن يعمل ساعة مروره عملاً دام عليه، إن حسناً فحسناً وإن سيئاً فسيئاً؟

كل هذا تخمين. أما الثابت فهو أن الخورية لم تر زوجها قط كما رأته الليلة حاولت أن تنبهه فقامت إلى مغزلها هاتفة: يا يسوع! ثم جاءت به من عن يمين مخدتها وقعدت قائلة: يا مريم! ولكن بلا جدوى. الخوري في دنياه غير هذه الدنيا. فانكبت أخيراً على نفش الصوف وغزله، غير منفكة عن التأمل في حوريها المنتصب أما وجهها كالوتد. وبعد

صمت طويل فتح الخوري فمه وقال: كم رطلاً عجنت؟ فتنهدت الخورية وأجابت أربعة أرطال.

فقال: قليل. الضيعة كلها عندك الليلة. فقالت وهي تعد على أصابعها: القمح والحمص والتين والجوز واللوز والزبيبة.

فأجابها بهدوء مرح: عادتك يا مبيضة الوجوه، احسبي حساب الضيعة كلها. أطعمي ولا تبعزقي.

فأجابته وقد هزها ثناؤه: ما عليك عندنا خير كثير، وبركتك تغنينا عن كل شيء.

فحنا الحوري رأسه اتضاعاً وقال: أنا خاطئ يا خورية.

فحسبت أن خطايا رجلها تتراءى له في هذه الليلة المباركة، فانغمت وسكتت.

وعاود الحوري الصمت فأخذ يعدل النار وينفخها فيتطاير الشرار من أرومات التوت التي توقد خصيصاً ليلة الغطاس. ومرت فترة لا نفخ فيها كأنما استعداداً لعاصفة أثارها الخوري في الموقدة، فأخرج الريح من البابين... وذرى الرماد.

لم تطق الخورية فقالت بنبرة تخالطها ابتسامة مرة: وسخت الدنيا يا خوري. توق ثيابك.

فانبسط وجهه اعتذاراً وطلب السراج، فنهضت على الأربع فقال لها مداعباً: قصرت يا خورية. فاستضحكت، ومشت وهي تقول: نشكر الله، بين الخوري سنة الليلة.

وأجليت المسرجة عن يمينه وقعدت في مبركها تغزل.

حول الخوري وجهه نحو الشرق وركع يصلي. ثم نظر شزراً فراها تغزل فتنحنح. ثم أح الأحة المعهودة، فحلت محل المغزل مسبحة وردية طول الحبل.

وأخذ الناس يتوافدون على بيت الخوري فجلسوا صامتين.

لم تكن تخرج كلمة إلا من أفواه الأطفال فتحسبها الأمهات في تلك الأكمام ولا يفلت منها إلا القليل، وإن أبطؤوا عن إسكات طفل جأر الخوري وهمر فيسد فم الصبي سداً هرمسياً.

وأطبق الخوري شحيمته وتحرك للقعود، فمسوه جميعاً بصوت واحد، وتكرموا حوله يقبلون يده - والمورد المعذب كثير الزحام - فاصطدمت الرؤوس بالرؤوس كأكر البليار. لم

يرتدوا حتى باسوها جميعاً، ثم قعدوا سكوتاً ينتظرون كلمته، فقال لهم: هذي ليلة شريفة ينتظرها الناس كل عام مرة. هي تذكار حلول الروح القدس على المخلص في نهر الأردن. طوبى لأنقياء القلوب فإنهم يعاينون الله، كما قال مخلّصنا وإلهنا له المجد، هل أنتم مستعدون يا أولادي المباركين؟

فأجابه الذين لا يفكرون بزلابية الخورية: نعم يا معلمي.

فقال الخوري بتواضع: هذا ما أتمناه لي ولكم يا إخوتي.

وجرّأهم عليه تلطفه في الحديث فذكروا له رجلاً طرده من الكنيسة؛ لأنه وشوش جاره فيها، فغفر له وأدخلوه.

وعاد الخوري إلى سهوته، وانطلقت ألسن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية فلم ينسوا شيئاً منها. أما عيونهم فكانت في الغالب تتجه صوب المعجن والقدر. ولما أتت الساعة تحلحلت الخورية من موضعها لتضع المعجنة على طرف المصطبة، فامتدت لرفعها عشرون يداً وشمرت الصبايا أذرعهن يقرصن العجين. وعلا صراخ الزلابية في المقلى وأخذ الصغار ينتشلون ما في أيدي الآباء والأمهات وألهاهم انتظار النوبة عن الحديث – وعند البطون تضيع العقول – فظل منقطعاً حتى قالت صبية، وهي تمط قرن الزلابية فوق المقلى: عجينك تخ يا عمي.

فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية: إذا كان عجين الخورية لا يتخ فعجين من يطلع؟

فأعجبت الكلمة الجمهور وكان الإيمان بالعجيبة الأولى. وامتلأ البيت غبطة ورائحة زيت.

واستلذوا زلابية الخورية المقرفلة مغموسة بالدبس، فذكروا (الدايم) الذي يأكلون على ذكره، فقال واحد: هنيئاً لمن يركع الليلة على السطح ليباركه المسيح بمروره.

فأجاب شاب: لا تفوتنا هذه النعمة إن شاء الله.

وصاح شيخ رعشن من الزاوية: يا نسوان، الليلة يتركون خلايا الطحين مفتحة ليباركها الرب.

فتنبهت لذلك امرأة خليتها مسدودة، فصفقت كفاً على كف وهرولت إلى بيتها. ثم عادت تلهث، خائفة على فوت شيء من زلابية العيد.

وعلى ذكر الخمير قالت امرأة: إنها علقت عجينتها بالمشمشة. فأجابها الرعشن، راوية أخبار الدايم: لا يا أم يوسف هذا غلط. المشمش يركع، علقيها بالتينة أو التوتة، التوت متكبر لا يسجد، والتينة حاقدة على المسيح... لأنه لعنها.

فقال شاب: نسيت الخروبة يا جدي.

فقال: نعم، نعم الخروبة تقول للرب: حبلى ومرضعة على كل كتف أربعة. فأعجبوا بفصاحته، وصدقت كلامه امرأة علقت عجينتها بالمشمشة، عام أول، فتلوثت بالتراب. فأسرعت أم يوسف لنقل عجينتها إلى التينة وكان الزيت يغني والجين يرقص، والناس يأكلون ويتحدثون والخوري غارق في بحرانه كأنه لا يرى ولا يسمع والخورية تتعجب كيف لا يأكل قرناً من زلابية العيد مع أنه يموت عليها.

وكان الامتشاط في التبان بعد قلي الزلابية، فتطاير الشرار من رؤوس بعض البنات وتراكض الساهرون ليروا، والتفت الخوري التفاتة غير كاملة ولم يتكلم.

وجاء دور القمح والحمص المسلوقين، فصبت الخورية في صحون الفخار الصفراء، وأعطت كل كومة صحناً، فأقبلوا عليها يغرفون، وقال شاب فمه محشو: مر الدايم في زي فقير على مرأة تسلق قمحاً فقالت له: إنها تسلق بحصاً - أي حصى - فدعا عليها ولما كشفت قدرها امتلأ بيتها حجارة، ولو لم يصل الخوري على الباب طمت الحجارة الضيعة...

فأجابه ثان: وبالعكس حصل لامرأة فقيرة، ولكنها بنت أوادم، فأكل أولادها من الحول إلى الحول.

وتذكروا عجائب لا تحصى. أما الخورية فكانت تغمز حبقوق ليحدث الخوري، فقد شغل بالها سكوته الطويل.

فلبّى حبقوق الذي هو على سن الخوري وسأله: ما قولك يا معلمي، البحر يحلو الليلة مثلما أخبرونا؟

فلم يجب الخوري، وظل ناظراً إلى الباب الذي يفتحونه خصيصاً ليدخل منه الدايم، ولا يدعو على البيت بالتسكير إلى الأبد.

فقال روحانا، وهو ابن ستين فما فوق: مؤكد عند نصف الليل تماماً. أعرف كثيرين جرّبوا شربوا فكان أحلى من الدبس.

ونكعت الخورية حبقوق ليسأل الخوري سؤالاً آخر؛ لأنها اعتقدت أن الله ربط لسانه كما عقد لسان زكريا في الهيكل. فقال حبقوق بصوت عال: خوري نصر الله أين أخبارك الحلوة؟ ما سمعنا منها شيئاً، الليلة.

فنظر إليه الخوري نصر الله نظرة مفلطحة، ولم يتكلم. فراع الخورية منظره، وأيقنت أنها سترزق ولداً في الستين، وقد يكون عند الله يوحنا آخر. ولماذا لا؟ فالإنجيل يقول: ليس عند الله أمر عسير وهذا الخوري مربوط اللسان، وهو كاهن مثل زكريا. والخورية عاقر كاليصابات، ونقية طاهرة مثلها.

أما الجماعة فلم يدركوا شيئاً مما يحدث، وأفاضوا في حديثهم عن الدايم؛ لأن ساعة مروره قد فربت. فقال واحد: طلبت بنت كسيحة من سيدنا يسوع المسيح أن يعمل واحدة من يديها منجلاً. والثانية فراعة (فأساً) فقبل طلبتها، وخلصت من الذين يعذِّبونها.

قال غيره: كان لواحد عمة اسمها خرستين غنية بخيلة لا يستنتج منها شيئاً، فقالت له: اطلب لي طلبة من الدايم. فقال: يا دايم المجد والطهارة صير عمتي مثل الكارة. فسأله شاب: صارت كارة؟ فأجابه بإيمان: وأية كارة! فمال ذلك إلى جاره وقال له: هينة عليك. اطلب الليلة من الدايم يعمل عمتك مثلما تريد، واسترح من دينها.

وبينما الشباب يكسرون الجوز واللوز، والشيوخ يضغضغون الزبيب والتين، فر الخوري إلى الباب بغتة، فماج الجمهور متعجباً من فرته الغريبة. وتبعه بعضهم، ثم عادوا معه يسألونه عما رأى، ولكنه لم يتكلم، فتحرك الجنين في بطن الخورية... وبعد سكوت غير قليل قال كبير القوم: قوموا يا جماعة، الثريا مالت فودعوا كما سلموا.

تعلق نظر الخورية بشفتي الخوري، وإذ لم يتكلم شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها السابع. فمدت فراشها، ونامت تتوقّى الطرح والإسقاط... ولكن الخوري بدد حلمها الشهي

حين صاح بالناس من الباب: القداس نصف الليل. فأخذت الخورية تتململ وتفح في فراشها. سألها الخوري عن مصيبتها فما ردت جواباً، فتوهم أنها آسفة على ما أنفقت؛ لأن حاشية الخوري رقيقة فتركها وقعد يصلي صلاة ((الستار والليل)). ثم اتكأ قرب الموقد فغفا. وتراءى له الطيف الذي مر ببابه منذ ساعة. وسمع دقاً على الباب فاستيقظ مذعوراً يرسم إشارة الصليب ويغمغم وهب إلى قنديله يشعله، وتلفلف بجبته، وقبل أن يمشي إلى الهيكل نكز الخورية بعصاه فقعدت تتمطى. ولم يبتعد عن البيت بضع خطوات حتى أخذته أفكار غريبة، ورأى رؤى مخيفة، فمات فزعاً... وهم بالرجوع إلى البيت ولكنه تجلد، وأكثر من إشارات الصليب والصلاة، فاشتد عزمه وتبدد كل شيء وبلغ الكنيسة غير مصدق أنه فيها وتعلق بحبل الجرس فدقه بعد عناء بضع ضربات وصعد إلى الخوري وهو يرتل الأناشيد البعثية ليتشجع.

أوقد السرج والشموع بيد ترتجف وجلد يقشعر. وكان كلما شجع نفسه ازداد خوفاً ورعباً.

وانتقل أخيراً إلى زاوية الكنيسة الشمالية، وأخذ الكتب البيعية مفتشاً عن رتبة الغطاس وقداسه لعله ينسى مخاوفه، فاستوى قدامه شاب غريب رأى فيه ملامح من يسوع. فصاح الخوري بالسريانية: ((بار يوحنا دا كاس بت ميته)) فمد الشاب يديه نحو الخوري مفتوحتين. فزاده إيماناً بأنه المسيح، فخر أمامه ساجداً، وأغمي عليه.

وأقبل الشماسة الذين يلبون دعوة الجرس قبل الرعية، فرأوا الخوري نصر الله منبطحاً على البلاط كالميت. فأسرع أحدهم إلى الماء ينضح هبه، وأحرق آخر رقعة أدناها من منخريه، وقرع ثالث الجرس قرعاً عنيفاً، ثم دقة الضربات المعلومة بين الأهالي للاستغاثة، فانصبوا على الكنيسة كالسيل وكانت الحورية آخر من جاء.

رأت زوجها صريعاً فانحنت فوق رأسه تولول وتبربر: راح الخوري، يا ويلي! مات، مات خوري نصر الله. يخرب بيتك يا عزرائيل ومطت ياء عزرائيل مطاً طويلاً جداً انتهى بنتف شعرها، وقعدت تزحر وتطحر، وأخيراً أرسلت صوتاً رعب السامعين: خرب بيتي يا ناس. يا حسرتي عليك يا خورية نصر الله! ففتح الخوري عينيه، ولكنه لم يتكلم، فهدأت الخورية

وعاودها، حالاً، الإيمان بالجبل، وآمنت أكثر من ذي قبل؛ لأن ما أصاب الخوري أصاب زكريا تماماً، وفي الهيكل وعن يمينه أيضاً..

أشار الخوري بجمع كفيه إلى الناس فتهللت الخورية وكادت ترقص... وبعد قليل غمغم الخوري بعض الكلمات، ثم انفك لسانه فخبر الشعب كيف رأى الدايم أول مرة في البيت، عندما فر إلى الباب. ثم كيف ظهر له في الهيكل وعاينه وجهاً لوجه. فسجدوا شاكرين لله إلا الخورية، فالرؤية لم تعجبها؛ لأنها كانت تحلم بأخرى. غير أنها سلمت وقنعت قائلة في قلبها: تقبر الأولاد السلامة غنيمة.

بعد قليل، نشط الخوري وشعر أن شبابه يتجدد كالنسر، فأقدم قداساً صارخاً رناناً بوجه يقطر منه الإيمان، واحتفل برتبة الغطاس احتفالاً دام ساعة وأكثر، فكان يمغط الترانيم والتهاليل، وإن رأى من شماس فتوراً أو تراخياً غمزه وانتخى. ثم ختم القداس بمرح يشبه رقص داود أمام التابوت. وعند الضحى طاف في القرية يرش ماء الغطاس على البيوت، فاستقبلته الرعية بإجلال وفرح عظيمين. إن قعد قعدوا حواليه، وإن مشى مشوا خلفه. فعاد إلى بيته عصر النهار فارغاً دلوه من الماء، ولكنه مليء بشالك وأنصاف بشالك وزهراويات وأرباع مجيدية، فقد أجزل الجميع عطاءَه حتى الأرامل وابن المذبح من المذبح يعيش.

وتناقلت الألسن خبر العجيبة العظمى، فجاء الزوار من أماكن بعيدة يلتمسون البركة والدعاء. ومن لم يجد الخوري اكتفى بمقابلة الخورية وسمع من فمها حكاية ((الدايم)) وكثيراً ما كانت تهم بقص حكاية حبلها، فتبتسم ابتسامة قليلة، ثم لا تقول شيئاً.

حلَّت على أبينا الخوري نعمة ((الدايم)) فصار نافذ الكلمة عند الله، تنتظره الجماهير في المناحات ليفوزوا بلثم يده الطاهرة، وتحل بركته عليهم. وأمسى يصلي على الماء فيطرد الفأر والجرذان والحيات، ثم عظم سلطانه الديني فأضحى يبارك الأرض المجدبة فتستغني عن السماد، ويركض نباتها طلوعاً.

بعد شهر جاء عيد مار مارون فطلب الخوري نصر الله الكأس الذهبية فلم يجدها، فطار عقله، ولكنه تجلد وقدَّس قداساً وجيزاً استغربته الرعية وظنت الخوري مريضاً وجد في البحث سراً عن مرتكب الجريمة العظمى فلم يوفق.

ودرى أهل القرية بسرقة الكأس المخصص بها عيد أبي الطائفة. والميلاد، والفصح، فطوَّلوا ألسنتهم كثيراً حتى استخفوا بقديس الضيعة واتهموه بالعجز والشيخوخة؛ لأنه لم يخنق السارق قبل أن امتدت يده إلى بيت ((الجسد)).

وبلغ الخبر الكرسي البطريركي فرشق السارق ((بالحرم الكبير)) الذي يخرق العظام كما يخرق الزيت الصوف. وتلاه الكهنة في كنائس عديدة بيوم واحد، فبات المؤمنون يترقبون عودة الكأس ولكنها لم ترجع...

وفي التاسع عشر من آذار – عيد مار يوسف – دخل الضيعة غريب راكب بغلة فأطلّوا من الأبواب على وقع حوافرها وتبعه –كعادتهم – نفر منهم ودخلوا وراءه بيت الخوري. فعلموا من حديثه أنه رسول الوكيل البطريركي: الخوري بطرس ضو، وأن الكأس قد وجدت فزرعوا الخبر في القرية.

وما بدل الخوري ثيابه ولبس جبته الزرقاء حتى كانوا كلهم مجتمعين حول مركوبه قدّام الباب، ينتظرون سفره السعيد ليدعوا له بالتوفيق. عدّوا وجدان الكأس إحدى عجائبه؛ لأنه تغضب على السارق مرتين: بعد تلاوة الحرم الكبير، وفي ختام زياح القربان المقدس.

وبلغ المحترم جبل جبيل فاستقبله الوكيل البطريركي باحترام جزيل يليق بصاحب الغبطة وخبره أن الكأس محجوزة عند خليل الصائغ، وسارقها محبوس في القلعة، وذهبا معاً ليريا الكأس والسارق.

ولما وقعت عين الخوري نصر الله على الحرامي ارتجف واصفرّ: عرف به ((الدايم)) فأحس في الحال أن قوة خرجت منه.

الدراسة

إن نص (دايم دايم) هو واحد من مواضيع كتاب وجوه وحكايات وهو منه في مناسبة التأليف ويصور فيه مارون عبود جانباً من القرية اللبنانية، فيكشف براءة التدين القروي اللبناني. وسذاجته... حيث يسهل التصديق بالخوارق دونما بحث أو تحقيق، وينم ذلك عن طبيعة عميقة وبساطة. ويؤدي النص المذكور دوره في مسلسل كتاب (وجوه وحكايات)

الريفي الاجتماعي، الواقعي الساخر ويبرز وجهاً من وجوه واقعنا المتفاوت في مستوياته الاعتقادية والفكرية والاجتماعية.

وإن ذلك لموقف من مواقف مارون عبود النقدية الاجتماعية الساخرة وممارساته القصصية الفنية.

فن النص ونوعه: إنها ليلة عيد الغطاس بكل ما تعنيه من معطيات عجيبة (الحادثة) إذ تجمع أهالي الضيعة في بيت الخوري نصر الله وراحوا ينتظرون مرور الدايم (العقدة) ويتوهم الخوري نصر الله رؤية الدايم (ما يشبه الحل) ويفاجأ الخوري بسرقة الكأس الذهبية (تلاشي الحل الموهوم واستمرار العقدة) وتكشف حقيقة سرقة الكأس الذهبية (الاقتراب من الحل) ويتعرف الخوري نصر الله على السارق أو الدايم المزعوم (الحل). وتترابط كل تلك المراحل المتتابعة (الحبكة)، وتجمع بينها وحدة الصياغة الفنية (السياق). ولم تفتر في تشويقها إلى رؤية الدايم، ثم إلى معرفة السارق (الجاذبية القصصية) ويؤلف كل ذلك وجوداً خاصاً هو (العالم القصصي) وإذا بالنص من حيث الفن يعني العمل القصصي أو القصة، أما وقد عُني النص بإبراز موقف وعرض ظاهرة فإنه يعطي من حيث النوع معنى القصة القصيرة أو الأقصوصة الاجتماعية الساخرة.

مضمونه: إنه انتظار بركة الدايم في ليلة عيد الغطاس، إذ تكشف فيه رعية الخوري نصر الله عن شتى أمانيها ورغباتها، وتظهر من أسرار نفوسها ما تستطيع، ويتحدث كل واحد منها عن ذكرياته ومسموعاته.. وتعيش امرأة الخوري نصر الله العاقر أشد ساعات الرغبة والقلق، وينطلق الخوري نصر الله في أصفى معطياته من الإيمان البريء، ويعيش انتظار الدايم بكل مشاعره وأمانيه... ويتوهم رؤيته وهو في الكنيسة في (صورة شاب غريب يرى فيه ملامح من يسوع) وإذا هو يصدق توهمه ويخبر بذلك رعية لتسمو مكانته عندها.

وتفتقد الكأس الذهبية من الكنيسة فتضعف مكانة الخوري نصر الله... ثم يعثر على الماس المسروقة ويحجز السارق. ويتأمله الخوري نصر الله، فإذا هو الشاب الغريب الذي كان قد رآه في الكنيسة واعتقد أنه الدايم... ويحس الخوري نصر الله في الحال بأن قوة خرجت منه.. ويثبت الوهم وهماً وتنجلي بساطة الخوري نصر الله ورعيته... وتبقى متعة تلك الليلة الغطاسية..

خصائص المضمون النص ومزاياه: يصف مضمون النص بالمزايا والخصائص التالية:

حس الشعبية: اختار الكاتب أشخاص أقصوصته، من الفئة الشعبية الساذجة، فهم الخوري نصر الله والخورية ورعيتهما القروية.. هذه التي تعطي بعفوية كل خضوعها لسيدها الخوري. وإذا العلاقة بين أشخاص الأقصوصة والخوري مغرقة في الطيبة. بعيدة عن كل ما هو خبث ورياء (وتكوّموا حوله يقبلون يده. ولم يرتدوا حتى باسوها جميعاً). (ثم قعدوا سكوتاً ينتظرون كلمة منه). وإن أشخاص النص ينطلقون مع ليلة الغطاس بكل صفاء وبساطة (ما قولك يا معلمي. البحر يحلو الليلة - مثلما خبرونا؟ مؤكد عند نصف الليل تماماً.. أعرف كثيرين جربوا وشربوا فكان أحلى من الدبس). وهم يندفعون ببراءة إلى أقصى مدى (اطلب الليلة من الدايم أن يجعل عمتك مثلما تريد واسترح من دينها).

الريفية: أن الريف.. يتجلى ويتردد في النص ويظهر في كثير من سماته... كبساطة العيش والابتعاد عن كل تعقيد: (تربع الخوري نصر الله في تلك الليلة عن يمين الموقدة وتقرفصت قبالته الخورية كأنها قفة ثياب)... (فقالت وهي تعد على أصابعها: القمح والحمص والتين والجوز واللوز والزبيب) ويسلسل الكاتب حياة الريف في أكثر من وضع وعرف (وعاد الخوري إلى سهوته. وانطلقت السن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية فلم ينسوا شيئاً منها...) وتبرز أقصوصة (دايم دايم) ريفية من الطراز الواضح الصريح.

الاستجلاء النفسي: برز القلق في النص عند امرأة الخوري نصر الله، هذه المرأة التي تعدت الستين ولم تنجب ولداً وإذا هي تعاني من عقمها أشد الضيق والقلق، وتعيش ليلة الغطاس مع أملها الوحيد، إنجاب الولد... وإذا هي مع الحمل في ألف حال وحال... (فنظر إليها الخوري نصر الله وأيقنت أنها سترزق ولداً في الستين) (وتعلق نظر الخورية بشفتي الخوري، وإذ لم يتكلم شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها التاسع) (وكثيراً ما كانت تهم بقص حكاية حبلها... ويحتج الكاتب وهو يبعث القلق في الخورية... في إعطاء المزيد من الحيوية والحادثية للأقصوصة...

الإصلاح: يهدف الكاتب في أقصوصته (دايم دايم) إلى الإصلاح الاجتماعي فهو لا يريد أن تسود الأماني والأحلام والأوهام حياة الجماهير حتى لا تتغير هذه أو تتقدم إلا بأسباب

غيبية، وإذا هو يكشف ضعف نتائج هذه الأفكار العفوية والبدائية التي تتلاشى أمام الواقع الثابت، هذا الذي يسقط الأوهام ولا يبقي إلا ما تقره التجارب، وما يؤمن به العقل: (ودرى أهل القرية بسرقة الكأس المخصص بها عيد أبي الطائفة والميلاد والفصح، فطوّلوا ألسنتهم كثيراً... حتى استخفوا بقديس الضيعة واتهموه بالعجز والشيخوخة)، (ولما وقعت عين الخوري نصر الله على الحرامي ارتجف واصفرّ... عرف به) الدايم (فأحس في الحال أن قوة خرجت منه).

الأصالة: فقد ظهرت الجدة في النص فالكاتب لا يقلد فيه أو يقتبس إنما هو يعطيه من واقعه وبيئته وعصره، بل من تجاربه وتطلعاته وتفكيره ويكون مع ثقافته، بل مع مبادئه واتجاهاته. ومزاحيته ونظراته.. (وتكوّموا حوله يقبلون يده، والمورد العذب كثير الزحام فاصطدمت الرؤوس كأكر البليار) ويعطي الكاتب في النص من دينيته الإيمانية الناقدة والمرتفعة عن التنفع. (فقد أجزل الجميع عطاءَه حتى الأرامل وابن المذبح من المذبح يعيش).

الواقعية الهادفة: يستوحي الكاتب نصه من واقعه فيستمد منه خلق أشخاصه ومقتضيات حياتهم في أحلامهم وأهدافهم، في تعبدهم ومنطلقاتهم، وهو يوجه واقعه توجيهه الهادف وغير المباشر إلى ما هو أثبت في الوجود. وأعمق في الحقيقة، وإذا هو يعطي واقعيته من ذاتيته وتطلعاته التغيرية الرائدة.

خصائص الأسلوب: إنه أسلوب مارون عبود ببساطته وحيويته وطبيعته وإنه تعبيره الذي لا يمسه جفاف أو رتابة أو تصنع أو تكلف. فهو يعطيه من حياته ومجتمعه فيكون صورة عنه في حياته فيمرن به ويسلسله فلا يعجز في حوار أو يكد في بلاغة: ويقص ويحكي.. ويفصح ما يشاء من ألفاظنا العامية... لأسلوبه الخصائص والمزايا التالية:

الطبع والحيوية: إنه الطبع هذا الذي يصدر عنه مارون عبود في كتابة النص. وهي حيوية مارون هذه التي تكره كل رتابة وجفاف. (ليلة الغطاس) ليلة خصبة تحبل فيها العقول بالأحلام والأماني فتلد العجائب والغرائب).

ولم يكن أشخاص مارون عبود في النص إلا فلذاً من ذاته وإذا هم يصدرون من طباعهم في الكلام وألفاظهم. (فتح الخوري فمه وقال: كم رطلاً عجنت؟ فتنهدت الخورية وأجابت:

أربعة أرطال، فقال الخوري: قليل، الضيعة كلها عندك الليلة) وتتسلسل أحاديث الطبع في النص وهي تقطر بساطة وعفوية. (فأجاب شاب: لا تفوتنا هذه النعمة إن شاء الله... وصاح شيخ رعشن من الزاوية... يا نسوان... الليلة يتركون خلايا الطحين مفتحة ليباركها الرب).

الحوارية السلسة المعبرة: شاء مارون عبود أن يكون أبطال قصته عطاء واقعهم في حوارهم فهو لا ينطقهم بلسان بلغاء متفقهين لغة بليغة رفيعة... ولكنه يدعهم يعطون في حواره من طبيعتهم وواقعهم. ومقصده في ذلك هو صدق الإفصاح ولا شيء سواه... (حتى قالت صبية وهي تمط قرن زلابية فوق المقلى: عجينك تخ يا عمي. فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية: إذا كان عجين الخورية لا يتخ فعجين من يطلع) (فقال شاب: نسيت الخروبة يا جدي. فقال: نعم، نعم الخروبة تقول للرب: حبلى ومرضعة على كل كتف أربعة) وبرز الواقع الريفي في حوارية النص.. فلا هي المبالغة، بل كلمات وأقوال ينسجها الواقع المألوف... والحياة البسيطة.

صدق النقل والتصوير: يصدق الكاتب في النص وهو ينهل من بيئته الريفية... في المشاعر والرغبات. وفي الأفكار والعادات فيستطيع تصوير جانب منها، بل رسم قطاع واسع من معالمها... (فأجابه الذين لا يفكرون بزلابية الخورية. نعم يا معلمي) (وعاد الخوري إلى سهوته). (أما عيونهم فكانت في الغالب تتجه صوب المعجن والقدر... (ثم هو يصفو ويرق) وعلى ذكر الخمير قالت امرأة أنها علقت عجينتها بالمشمشة فأجابها الرعشن راوية أخبار الدايم: لا يا أم يوسف.. هذا غلط.. علقيها بالتينة أو التوتة... التوت متكبر لا يسجد) ويدق الكاتب في التصوير وكان الامتشاط في التبان يعد قلي الزلابية فتطاير الشرار من رؤوس بعض البنات).

وحدة السياق والبناء: لم يتشتت الكاتب في نسجه القصصي فإنه يعطي نصه بناءه الفني الواحد فهو ينسج انتظار الدايم ويعقبه برغبات وأشواق، وقد كان بإمكان الكاتب أن لا يتمادى في العقدة فلا يقدم حادث توهم سرقة الكأس الذهبية إلا أن سليقته النقدية الساخرة دفعته إلى ذلك، ومن ثم إلى العثور على الكأس عند خليل الصائغ واكتشاف أمر الدايم المزعوم أي الحرامي. ولم يكن هذا الاستطراد يخرج الكاتب عن إطار الأقصوصة وعن نهايتها المرجوة، ألا وهي انتظار الدايم وهو لم يلغ الحبكة، وبقيت للنص وحدة السياق والبناء.

ما كان نص (دايم دايم) يغيب عن طباع مارون عبود. فقد وضحت فيه شخصية الكاتب في دعابته وفكاهيته وسخريته وطيبته وإصلاحيته. وإذا هو المعلم الموجه نحو الأفضل والأديب المخلص في تنقية الجماهير وتوعيتها. وهو في النص المتقدم الكاتب الناقد أكثر منه الفنان القصاص، إذ يغلب عليه طابع النقد والعطاء الذاتي. فيضعف ذلك من طابع الخلق القصصي. ولكنه لا ينال من حيويته الأقصوصة وجاذبيتها وريفيتها الخصبة وسخريتها اللاذعة البارعة الهادفة.

مكانة مارون عبود وأثره

لقد أعطى مارون عبود في التأليف من حيويته وذكائه، وثقافته وانطلاقية رؤيته وتطلعاته، فكان أن تعددت وتنوعت مؤلفاته. حتى إذا هو شاهد بيئته ومستشرف عصره. وقويت عنده الذاتية فبرز طابعها في شتّى معطياته الأدبية، وهو يتفاوت في عطائه الأدبي. وسيستمر يحيا في رسومه الأدبية وصوره الريفية الشيقة الماتعة. وغير قليل من أعماله النقدية. وهو يمثل ريادة في النقد الذوقي وأصالة الأدب الهادف. والكتابة العربية الساخرة.

١٧ - قاسم أمين
١٨٦٣ - ١٩٠٨

أ - عصره وبيئته:

إنه عصر النهضة حيث تفد تيارات ثقافية غربية إلى المنطقة العربية، وتواكبها موجات استعمارية، ويلتقي كل ذلك بحركات عربية انبعاثية. ثقافية واجتماعية ووطنية. وينبثق تفاعل وصراع ويشد المحتل العثماني قبضته على مصير البلاد العربية، وترغب هذه أكثر في التحرر والنهوض فإذا هي تتململ في عدد من أقطارها، وتعمل على التبديل في الحياة وتغيير نظام الحكم في مصر. ويحدث مثل ذلك في بعض أقطار عربية أخرى، وتنتشر مدارس وصحف، ثم معاهد عليا في كل من مصر ولبنان وسورية وغيرها، وتتقدم حركة النهضة العربي، تقودها طلائع في شتّى مجالات الفكر والاجتماع، وإذا بيئة قاسم أمين المصرية والعربية، في حال تحول ويقظة وتطلع إلى صراع طويل في مختلف سبل الحياة لبناء المجتمع الأفضل.

حياته وثقافته:

في طره، إحدى ضواحي القاهرة، ولد قاسم أمين لأب من أصل تركي وأم مصرية عام ١٨٦٣، وقد كان والده في الجيش المصري وتلقى الوليد تعليمه الابتدائي في الإسكندرية، حيث كان والده موظفاً، ثم دخل مدرسة الحقوق والإدارة، فنال شهادتها عام ١٨٨١، وذهب بعد ذلك في بعثة حكومية إلى فرنسا، ليكمل دراسته الحقوقية. وقضى في فرنسا مدة أربع سنوات، وما كان يكتفي فيها بتحصيله الجامعي، فقد ألم بغير قليل من التيارات الفكرية العصرية. كفلسفة نيتشه، ومذهب داروين في النشوء والارتقاء، وفكر كارل ماركس.

وعاد قاسم أمين إلى مصر سنة ١٨٨٥. فعمل في القضاء وما استوعبت الوظيفة كل نشاطه. فراح يشارك في ندوات وحركات واجتماعات ويلتقي فيها مع عدد من كبار المفكرين المصريين، أمثال: الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وعلي يوسف وغيرهم.

وتزوج قاسم أمين من فتاة مصرية وأنجب ابنتين، وكافح كفاحاً صادقاً ومريراً من أجل حرية المرأة، وكان من الداعين البارزين إلى إنشاء الجامعة المصرية، وفي مساء ٢٣ نيسان من سنة ١٩٠٨ لفظ قاسم أمين آخر أنفاسه فقد مات بالسكتة القلبية.

ب - شخصيته:

يقوى قاسم أمين في شخصيته ويغنى بمزاياه، فمن جرأة في الرأي إلى طليعة في الهدف إلى إنصاف المظلوم.... وتبرز عنده طبيعة القاضي العادل والمثقف المتقدم فيقدر على تجاوز القوانين الجامدة المقيدة منطلقاً إلى الأفكار الرائدة القويمة. وإذا هو أقوى من واقعه ومجتمعه، ويضع الأسس لما هو أسلم وأفضل، ويدل ذلك على نفس كبيرة وخلق وطني وأصالة اجتماعية وإنسانية، ونزعة ريادية كريمة، وروح علمية وموضوعية.

ج - أعماله:

ما ركن قاسم لرتابة وظيفة جامدة مقيدة آسرة، فقد شارك في إنشاء الجمعيات وساهم في إدارتها وناضل من أجل حرية المرأة كاتباً ومحاضراً وداعياً. وكانت له نشاطاته الكتابية، الصحافية، والتوجيهية. وكانت له مساهمته الفعالة في إنشاء الجامعة المصرية. وقد حاول التجديد في الحقل اللغوي، أو المعاصرة في الكتابة العربية.

د - آثاره:

لقاسم أمين ثلاثة مؤلفات هي: تحرير المرأة، والمرأة الجديدة، والرد على الدوق داركور، وعدة مقالات صحفية. ويشكل نتاجه هذا سجلاً لدعوته الإصلاحية الاجتماعية والوطنية. ولدفاعه عما يؤمن بصوابيته من قيم تراثه ومجتمعه وعصره. وهو يدل بذلك على أصالة موقفه من حاضر بلاده ومستقبلها وتحررها وانطلاقها.

كتاب (تحرير المرأة)

لقد عالج قاسم أمين في كتابه تحرير المرأة المواضيع التالية: تربية المرأة، وحجاب النساء والمرأة والأمة، والعائلة، والطلاق، وغيرها. وأعطى في ذلك شتّى أرائه ومواقفه من المرأة في بلاده، وقد دعا إلى تربية المرأة وتعليمها، وانتشالها من أعماق الجمود والجهالة لتكون المربية

والمدبرة، والزوجة الفاضلة، والشريكة القادرة، مبيناً ما لتربيتها وتعليمها اثر في سلوكها وفي تربية وتنشئة أولادها، ومشاركتها الحياة الزوجية، ويتيح للمرأة ممارسة حقوقها الاجتماعية والوطنية والإنسانية.

وكان للكاتب أن يتعمق في درس مكانة المرأة وأثرها في بناء الأمة وحياتها، وإذا به يرجع كثيراً من أسباب ضعف الأمم وانحطاطها إلى ضعف المرأة وتخلفها وجمودها، كما أنه يرى في تقدم المرأة وتحررها، سبباً في تقدم كثير من الشعوب. ثم هو يخوض في موضوع العائلة، ويحلل مفهوم الزواج وما يعنيه من شروط. ويصل في ذلك إلى مستوى رائع في الرؤية والتفكير، ويدرس أحوال الطلاق، ويحارب ما فيه من التهور والظلم والابتعاد عن كرامة الإنسان. وهو يرفض الإقدام عليه ما دامت الحياة الزوجية مستطاعة دونه. وقاسم أمين في كتابه تحرير المرأة يعطي من ثقافته وخبرته وواقعيته. وهو يمثل فيه عمق أصلاحيته وصدق وطنيته وإنسانيته.

مختارات من كتاب تحرير المرأة

المرأة والأمة

المرأة ميزان العائلة فإن كانت منحطة احتقرها زوجها وأهلها وأولادها وعاشوا جميعاً منحلين لا يرتبط بعضهم ببعض. ولا يعرفون نظاماً ولا ترتيباً في معيشتهم فتفسد آدابهم وعوائدهم. وإن كانت على جانب من العقل والأدب هذبت جميع العائلة واحترمها أفرادها، واحترموا أنفسهم، وعاش الجميع في نظام تام تحت لواء محبتها متضامنين أقوياء باتحادهم. وهذه الصفات التي تشاهد في العائلة هي الصفات التي تشاهد في الأمة، إذ كل منا يسلك في أمته مسلكه في عائلته. ومن المحال أن يكون للإنسان من الصفات والأخلاق في أمته ما ليس له نموذج في منزله، وأن يعامل مواطنيه بأخلاق غير التي يعامل بها أفراد عائلته. وإن كان حسن الأخلاق في عائلته كان كذلك في أمته، وإن كان سيّئ الخلق في عائلته ساءت أخلاقه في أمته أيضاً، ومن هذا يتبيّن مقدار عمل المرأة في تقدم الأمم وتأخرها.

وبالجملة فإن ارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة متنوعة من أهمها ارتقاء المرأة. وانحطاط الأمم ينشأ من عوامل مختلفة متنوعة أيضاً من أهمها انحطاط المرأة.

قاسم أمين

لم يعط الكاتب في نصه من تقليد أو اقتباس إنما هو يقدم أفكاره ويجدد في موقفه ويجتهد في آرائه وتكون لمعانيه الخصائص التالية:

التجديد: إن قاسم أمين إذ يشدِّد على دور المرأة في حياة الأسرة والأمة فإنما هو ينطلق ككاتب مجدد في عصر النهضة، فيدحض أوهاماً ومزاعم ترفض للمرأة المصرية والعربية دورها الفعال في بناء العائلة والمجتمع، ويتمثل ذلك في قوله: ((إني أكرر ما قلته من أنه يستحيل تحصيل رجال ناجحين إن لم يكن لهم أمهات قادرات على أن يهيئنهم للنجاح)) وقوله: فهذا الانحطاط في مرتبة المرأة هو أهم مانع يقف في سبيلنا ليصدنا عن التقدم إلى مافيه صلاحنا.

الواقعية: لا يبني الكاتب موقفه من المرأة على تصورات وأحلام، ولكنه يستفيد من الواقع في أفكاره ووقائعه، كقوله وهو يتحدث عن أهمية المرأة في إنشاء الرجال الناجحين ((وهي تقوم بأعبائها الثقيلة في كل البلاد المتمدنة بحيث تراها تلد الأطفال ثم تصوغهم رجالاً)) وكقوله وهو يتحدث عن أثر السلوكية العائلية: ((إذ كل منا يسلك في أمته مسلكه في عائلته)) فيكون الواقع هو مصدر الكاتب الأهم في تفكيره وتقديره.

الإيجابية: لم يضعف قاسم أمين في موقفه من المرأة في بلاده فهو يمزق أغشية الجهالة، ويضرب شديداً في التقاليد الطاغية ويظهر المرأة كما هي في الأصل وكما يجب أن تكون، لا دمية أو سلعة أو أداة طيعة، بل مالكة طاقات ومعطية مهارات وتستطيع تأدية أعظم الأدوار في حياة الأمم.

وإنها لتمارس ذلك مع التمدن ((فتلك هي الوظيفة السامية التي عهد التمدن بها إلى المرأة في عصرنا هذا)). ((وإنها لا تنجح في وظيفتها هذه حيث نراها تلد الأطفال ثم تصوغهم رجالاً)).

الأصولية التربوية: تظهر الأصولية التربوية في تركيز الكاتب على دور المرأة الأم في بناء الأسرة، ليكون مع المرحلة الأجل والأخطر في التربية، حيث للأم الدور الأساسي في إنشاء الفرد وتوجيهه، فإذا ما نجحت في تأدية دورها وهبت طفلها عافية النفس، وسلامة الاتجاه،

وإلا أساءت إليه في صميم كيانه: ((والأمر الذي يلزم أن تلتفت إليه كل أمة لا تغفل عن مصالحها الحقيقية هو وجود النظام في العائلات... ولما كانت المرأة هي أساس العائلة كان تقدمها وتأخرها في التربية العقلية أول مؤثر في تقدم الأمة وتأخرها)).

الموضوعية: لا يندفع الكاتب في نصه مع عاطفة جامحة أو هوى، ولكنه يؤسس فكرته على حقائق وتجارب ثابتة، وإذا هو يفكر في رصانة وعدالة. فلا ينزه المرأة عن أي عيب ولا يجردها عن أية ملكة خيرة فهي عنده الإنسان الذي يصلح فيعطي من إصلاحه أو يضعف ويفسد فيعطي من ضعفه وفساده ((ولما كانت المرأة هي أساس العائلة كان تقدمها وتأخرها من التربية العقلية أول مؤثر في تقدم الأمة وتأخرها)).

وهو يمضي في موضوعيته إلى أبعد. فيرى في المرأة أهم عوامل ارتقاء الأمم وأهم عوامل انحطاطها ويظل الكاتب قاضياً يثبت في موقفه مع الحق والعدالة.

الإصلاحية: ما شاء الكاتب في نصه أن يثور ثورته فيقلب أوضاع بلاده رأساً على عقب، فيقضي على كل ما هو قديم... ويفرض كل ما هو جديد. إنما هو يعطي من (إصلاحيته) فيطالب بإصلاح تربية المرأة في مجتمعه ويستوي ذلك عنده أساساً لكل إصلاح اجتماعي آخر. وتكون تربية المرأة ((هي الواجب الخطير الذي أن قمنا به سهل علينا كل إصلاح سواه وإن أهملناه أفسد علينا كل إصلاح سواه)).

المعاناة والممارسة: استوحى الكاتب نصه.. من معاناة عميقة وممارسة واعية فلا هو يفترض فيه تخيلات أو تقتبس، ولكنه يحيا ويفكر فيغنى تفكيره وحيويته وتأثيراً وتخصب المرأة في النص بأسبابها وأبعادها. وهي تطل مفعمة بمعاناة الكاتب لمشكلات عصره وبيئته وشعبه.

أسلوب النص: لم يكن يهم قاسم أمين أن يسحر بلفظ أو يؤثر بديباجة إنما هو يكتب ليقنع وينجح في غاية فيستقيم أسلوبه في النص كأداة إجلاء ووضوح فيصدق فيه ويدق ويفلح في إقناعه، ويقوي في دحض باطل ويتميز أسلوب النص بالخصائص التالية:

مرونة التعبير وسهولته: إنها كلمات بسيطة وعبارات سهلة واضحة تتسلسل في أسلوب النص. وإذا هو إنشاء مرسل لا يقيده سجع أو يرصعه تحسين بياني ويصفو في ترجمة الأفكار فلا تغلق فيه المعاني أو تضعف مع الألفاظ ويمرّن التعبير في إجلاء الفكرة وهي التي تعنيه قبل

أي شيء آخر، وإذا هو سهل وواضح وصريح كقول الكاتب: ((إني أكرر ما قلته من قبل أنه يستحيل تحصيل رجال ناجحين إن لم يكن أمهات قادرات على أن ويهيئهم للنجاح. أو كقوله: ((وبديهي أن العمل الأول وهو الولادة هو عمل بسيط تشترك فيه المرأة مع الحيوانات فلا يحتاج إلا إلى بنية سليمة)).

وإذا الوضوح والإيحاء دأب الكاتب في كتابته وليس الوشي البياني أو النسج الديباجي.

جدية الأداء وعصريته: ما (يمرح) النص خيال أو تؤلقه صور ولكنها جدية تطبعه، فتجد عباراته وترصن. وإذا هو تعبير تقريري. وإنها عملية تفصح في التعبير، فلا تذهب في غموض كقول الكاتب: ((المرأة ميزان العائلة فإن كانت منحلة احتقرها زوجها وأهلها، وعاشوا جميعاً منحلين لا يرتبط بعضهم ببعض، ولا يعرفون نظاماً ولا ترتيباً)) وما دام قصد الكاتب أداء المعنى فإنه يفسح في لغويته ويعطي في تعبيره من عصريته وصحفيته ((وبالجملة فإن ارتقاء الأمم...) وكقوله: ((الذين يطنطنون بمزايا تربية الذكور)) وكقوله: ((إنما هي من الحاجيات)).

التحليل والتعبير: ما دامت الجدية هي شأن الكاتب في أسلوب النص، فإنه يحلِّل ويعلِّل فيزيد وضوحاً في فكرته وموقفه... وهو إذ يحلل أهمية وجود النظام في العائلات فليصل في تحليله إلى أكثر من بعد تربوي واجتماعي. مثل ((العائلة هي أساس الأمة)) و((المرأة هي أساس العائلة)) وتصبح المرأة ((أول مؤثر في تقدم الأمة وتأخرها)).

هو في الوقت ذاته يعلل فيبيّن علّة تأخر الأمم وتقدمها. أو انحطاط المجتمع ورقيه: ((فإن ارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة متنوعة، من أهمها ارتقاء المرأة وانحطاط الأمم ينشأ من عوامل مختلفة متنوعة أيضاً أهمها انحطاط المرأة)).

الاستقراء والاستنتاج: كان لحقوقية الكاتب أو قانونيته أثرها في أسلوب النص؛ إذ تقوى عنده النزعة العلمية فيستقرئ ويستنتج ويسلسل فروضه ومرتكزاته واستنتاجاته، فهو ما إن يثبت أهمية دور المرأة التربوي حتى ينطلق إلى العائلة حيث للتربية التأثير البالغ، ويثبت أساسية المرأة في بناء العائلة وينتقل بعد ذلك إلى الأمة حيث العائلة أساس الأمة. ويصل إلى النتيجة التي نشد، وإذا المرأة عنده هي: ((أول مؤثر.. في تقدم الأمة وتأخرها)) وهو يعود فيؤكد صحة هذه النتيجة في أكثر من استقراء واستنتاج في نفس النص.

التماسك والترابط: تتلاحم أجزاء النص فتقوى في بنائها فإذا بصياغته متماسكة ومترابطة ويتوحد في ذلك الشكل، وإذا هو أداء يتقاطر في تأليفه ونسجه ويثبت وحدة الإنشاء، وهو إذ يجمل حيناً فليفصل ويحلل وكل ذلك من أجل أن يسلم له تكامله البياني. وما الكاتب فيه إلا قاض يعرف كيف يقدم حيثياته، وإذا هو يسلسل مطالعته متراصة متكاملة وصولاً إلى غايته المنشودة.

لقد استطاع قاسم أمين التعبير الجريء والصريح عن موقفه من المرأة، وإذا هو يجدد ويصلح، معتدلاً فيما يريد ويطلب، ويتأكد النص اجتماعياً في أبعاده ويتسم أسلوبه بغير قليل من السمات العلمية، ودون أن يفقد في ذلك أدبيته وبساطته وسهولته وصدق حيويته وجذرية ريادته. وهو ما تعنيه المقالة الاجتماعية في العرض والدرس والالتزام.

مكانة قاسم أمين وأثره

كان لقاسم أمين أن يبرز كواحد من مفكري عصر النهضة الحديثة الذين اكتشفوا جانباً مؤثراً من ضعف المجتمع المصري والعربي، ولم يكن ذلك يعني في أصله غير تخلف المرأة المصرية والعربية، وقد تقدم الكاتب بشجاعة لمعالجة هذا بكتابات كثيرة ومحاضرات متنوعة. ويبرز كرائد لحركة تحرير المرأة وتقدمها في الشرق العربي. ويعمق أثره في معطيات أدبية واجتماعية وسياسية عربية معاصر.

١٨ - يعقوب صروف
١٨٥٢ - ١٩٢٧

أ - حياته:

ولد يعقوب صروف في الحدث في لبنان سنة ١٨٥٢ ودخل في الطفولة مدرسة قريته. ويؤسس المرسلون الأميركيون معهد عبية في جبل لبنان، فيدخله صروف وهو ما زال فتى طريراً. ويتعلم بعد ذلك في المدرسة الكلية السورية (الجامعة الأمريكية) اليوم، ويلتقي فيها بأساتذة كبار أمثال الشيخ ناصيف اليازجي، والشيخ يوسف الأسير، والدكتور فانديك ويتخرج صروف من المدرسة الكلية السورية في سنة ١٨٧٠ حاملاً رتبة بكالوريوس علوم، وعمل في التعليم فعلَّم ثلاث سنوات في مدارس صيدا وطرابلس، وعاد بعدها إلى الكلية السورية كمعلم لمادتي العلوم الطبيعية والفيزياء.

وقد درس إلى جانب اللغة العربية وبيانها، وتعرف خلال التدريس إلى فارس نمر، واتفقا على إصدار مجلة ثقافية علمية هي المقتطف، وصدر العدد الأول منها سنة ١٨٧٦. وواصلا العمل فيها مدة تسع سنوات. وفي سنة ١٨٨٥ نرح صروف نمر إلى مصر وواصلا إصدار المقتطف. وفي سنة ١٨٨٨ انقطع صروف للمقتطف وحده... واستمر في عطائه الفكري وكفاحه الاجتماعي والقومي. وكانت وفاته في القاهرة سنة ١٩٢٧.

عاش يعقوب صروف مفكراً يعي قضية بلاده، فيعطيها نفسه وحياته، وتجتمع له في شخصيته مواهب الرائد وخصائصه. فإذا هو الصحفي المناضل، والمفكر المتقدم والعالم المؤمن بحق أمته في الحياة والتقدم. ووفى لمعتقده فما فرق بين بلد عربي وآخر، فتجاوز الحدود بين بلاده، وإذا هو يجمع بين أبنائها على حد سواء. ويكبر في شخصيته كبره في مطامحه وأهدافه.

أعظم ما أعطاه يعقوب صروف هو مجلة المقتطف، فقد عمل في إصدارها مدة خمسين سنة. واجتمع له فيها سبعون مجلداً.

وقد عرَّب صروف كتاب (سر النجاح) لصموئيل جيكيلز الإنكليزي، واشترك مع زميله فارس نمر في تعريب كتاب (سير الأبطال القدماء والعظماء) ووضع الروايات التالية: (فتاة

مصر، أمير لبنان، فتاة الفيوم). وألّف في الكتب التالية: (بسائط علم الفلك وصور السماء) و(العلم والعمران) و(أعلام المقتطف).

أفاد صروف لغتنا العلمية باستحداثه كثيراً من الكلمات، وكان له أثره البارز في حركة النقل والتعريب، والتأسيس العلمي في بناء النهضة الحديثة.

المقتطف

١٨٧٦ - ١٩٢٧

أصدر يعقوب صروف وفارس نمر مجلة المقتطف لتكون صلة حية بين الغرب والشرق، ولتنقل وبصورة خاصة إلى العرب علوم الغربيين.... وشتّى معطياتهم الحضارية. وقد عملت في الوقت نفسه على بعث التراث العربي بكبار أعلامه وأنفس مبتكراته. وكانت مع النشاط الغربي في حقول الصناعة والزراعة ومختلف الاكتشافات الحديثة. وتعرض ذلك بطريقة بارعة وجذابة للقراء العرب. وتستوي كموسوعة تستمر في العطاء فلا تكف أو تجمد. ويتسع صدرها لثمرات أقلام الكتاب الغربيين والعرب، ويقدم صروف بنفسه كثيراً من ترجماتها (وسير أعلامها) فتكون أداته ومجاله في حركة النهضة العربية الحديثة.

كان للمقتطف أن تتنوع فلا تقتصر على علم دون علم أو على فن دون آخر. ويغلب عليها الطابع العلمي انسجاماً مع أهداف صروف، وغاياته في توجه النهضة العربية توجيهاً علمياً. وواصلت المقتطف العطاء ثابتة على عهدها كجامعة متنقلة. تحفر طريقها كطليعة في بناء المجتمع العربي الأفضل، على أسس علمية وبأبعاد عصرية وروح قومية إنسانية. متجاوزة في ذلك كل أشكال التفرقة والانحطاط والتبعية الضعيفة العمياء، وغير منقطعة عن التراث أو مغرقة كل الإغراق في الاقتباس أو التعريب. وظل صروف يرفدها بمعطياتها حتى وفاته ١٩٢٧.

مختارات من المقتطف

١ - الأوهام وتولدها ونموها

أخبرنا صديق صادق رفيع المقام أنه يعرف رجلاً إذا سألته أن يحضر لك نوعاً من الفاكهة تفاحاً أو موزاً أو برتقالاً، مد يديه في الهواء وأعادهما مملوءتين بالفاكهة التي طلبتها. وقال: إنه رآه يفعل ذلك عياناً. وطلب منه مرة أن يأتيه بخمسين جنيهاً، فمد يديه في الهواء وأعادهما

مملوءتين بالذهب، ولا شبهة في أنه يقص علينا ما يعتقد صحته، ولكن هو صحيح لذاته. نحن اتجاه هذا الخبر بين أمرين، إما أن نصدق بأن بعض الناس يستطيعون أن يقطفوا الثمار من الهواء، وأن يستخرجوا منه الذهب المسكوك، وإما أن نسلِّم بأن بعض الناس يتوهم أنه رأى ما لا حقيقة له.

أما الأمر الأول فينفيه اختبار البشر في كل العصور وكل البلدان، ولو وجد إنسان واحد يستطيع أن يستخرج الذهب من الهواء، لصار أغنى من قارون، وتعلّم الناس منه هذه الصناعة فصار الذهب أرخص من الماء. ولو أمكن قطف الثمار من الهواء لأبطل الناس زراعة الجنائن والبساتين، وعاشوا بلا تعب ولا نصب، وأما الأمر الثاني أو الفرض الثاني وهو أن يتوهم الإنسان أنه رأى ما لا حقيقة له، فكثير الوقوع. وما من أحد إلا ويرى كل يوم في أحلامه أموراً كثيرة لا حقيقة لها، وكثيراً ما يتخيلها وهو صاح. ومن ذلك الخيالات والتخيلات والهواجس على أنواعها. وإذا ضعفت قوة الحكم فيه حينئذ ولو قليلاً، كما تضعف وقت التعب العقلي، والنعاس والسُّكر، والبحران، حسب أن ما يتخيل له حقيقي. ويصيبه مثل ذلك في حالة الاستهواء سواء استهواه غيره أو استهوى هو نفسه.

(الكهربائية والمغطيسية) ليعقوب صروف

النص: التلغراف والتلفون والنور الكهربائي والترام الكهربائي أربعة لم يكن لها وجود حينما حل هذا القرن، ولكنها لم يكن لها اثر في بلادنا منذ أربعين عاماً، والثلاثة الأخيرة منها وجدت وشاعت في عهد المقتطف وذكرت فيه درجات ارتقائها من حين ظهورها إلى أن بلغت حد الكمال وإنا نكتب هذه السطور، والرسائل التلغرافية مطروحة حولنا. والنور الكهربائي ينير ظلمة ليلنا والتلفون صامت ومتهيئ للنطق بجانبنا، وجرس الترام الكهربائي يقرع في مسامعنا.

والكهربائية والمغنطيسية التقتا على أن تزيلا الأبعاد وتنسخا صورة الظلام وتريحا الخيل والبغال من مشاق تحملاها ألوفاً من الأعوام، ومن الغريب المدهش أن الحقائق الأصلية التي بُني عليها التلغراف والتلفون والنور الكهربائي والترام الكهربائي كانت معروفة منذ مئة عام. كما كانت معروفة من أيام اليونان وعرفها العرب أيضاً واستفادوا منها بعض الفائدة، فإنهم

عرفوا أنه إذا فركت خرزة الكهرباء على ثوب وأدنيت منها قشة خفيفة جذبتها إليها من نفسها... وأنه إذا قرب المغنطيس من قطعة طويلة من الحديد جذبها إليه. وصيرها مغنطيساً وإذا كان المغنطيس طويلاً وربط في وسطه بخيط وعلق به أو وضع على فلينة طافية على الماء اتجه من نفسه إلى الشمال والجنوب وإذا غير وضعه عاد إلى اتجاهه الأول.

هذه الحقائق الثلاث كانت معروفة عند أسلافنا العرب فذكروها في كتبهم واستعملوا الحقيقة الأخيرة منها في سلك البحار، ولم يزيدوا ومر عليهم وعلى كل الشرقيين نحو ألف عام بعد ذلك ومعارفهم في الكهربائية والمغنطيسية لم تزد على ما تقدم... يباهي عظماؤهم بالكهرباء ويندهش صناعهم من المغنطيس ويفاخر كتابهم بمجد السلف ولا همة تدفعهم إلى البحث، ولا غاية ترغبهم في الاستقصاء. وهمهم وهم ملوكهم ملاذ الدنيا... والتنكيل بالأعداء.

بينما الشرق غارق في بحر القناعة، إن لم نقل في بحر الجهالة أخذ أهالي أوروبا يبحثون في الحقائق المتقدمة فاكتشفوا حقائق أخرى تتصل بها.. من ذلك أن الكهربائية التي تتولد بفرك الكهرباء تتولد أيضاً بفرك مواد أخرى، كالكبريت والراتينج، وإنها تنتقل من مكان إلى آخر على بعض المواد.. ولا تنتقل إلى غيرها وتتولد أيضاً.. إذا بل معدنان بسائل يفعل بأحدهما فعلاً كيماوياً وأكثر مما يفعل بالآخر بالاتفاق، ولكن ربما وصلوا إلى بعض ذلك بالامتحان وإلى البعض الآخر بالاتفاق. ولكن الاتفاق لا ينتبه له إلا العقل المستنير المدرب على البحث العلمي وإلا فمن ينتبه لضفدع في صنارة بعد موتها بزمن طويل فتشجنت أعضاؤها أمر يرى أمثاله الناس كل يوم.. ولا يلتفتون إليه ولكن تشنج تلك الضفدع بعد موتها قاد علماء أوروبا إلى اكتشاف البطاريات والتي تتولد منها الكهربائية ولولاها ما وجد التلغراف والتلفون، ولقد تناول أهالي أوروبا العلم من كتب اليونان والعرب والكهرباء قاصرة منها على جذب الهباء والقش وقصاصة الورقة. وكانوا في شغل شاغل عن العلم بالحروب الأهلية والمشاحنات الدينية، فلما قيّض لهم اكتشاف أميركا وطريق الهند وانشغلوا بالمتاجرة والمهاجرة عن المحاربة والمشاحنة، والتفت علماؤهم إلى توسيع العلوم ونسخوا طريق التقليد والتسليم، واعتمدوا على الاستقراء والامتحان فتقدمت المعارف في قرن واحد أكثر مما تقدمت في القرون

السابقة، وتلك القوة الكهربائية التي كانت تقتصر على جذب القشة الدقيقة. صارت تجر الآن مئة مركبة لا يقوى على جرها ألف حصان.

لكن الكهربائية لم تتقدم إلا ملتحمة بالمغنطيسية، ولا ندري هل خطر على بال أحد من الأقدمين أن بين هاتين القوتين الغريبتين صلة ما، وهب أنه خطر على بالهم، فليست العبرة بمتى يخطر بالبال، ولا بما يدعى ويقال، بل بما تبنى عليه الأحكام وتقرن به الأعمال.

في سنة ١٨١٩ بحث الأستاذ أرستد، أحد أساتذة كوبنهاغن عن (عاصمة الدانمرك) عن فعل الكهربائية بالمغنطيس. وكان قد شاع استعمال البطاريات الكهربائية فوضع سلكاً معدنياً متصلاً ببطارية كهربائية فوق إبرة مغنطيسية فانحرفت الإبرة حتى صار بينها وبين السلك زاوية قائمة. ووضع السلك تحت الإبرة فانحرفت إلى الجهة الأخرى، وكرر التجارب فثبت له أن الكهرباء تجعل السلك المعدني مغنطيساً وهي فيه فيصير يؤثر بالإبرة المغنطيسية تأثير المغناطيس بها. وهذا التأثير ثابت محدود يدل على جهة الكهربائية ومقدارها ونوعها... وكان لاكتشاف أرستد هذا شأن كبير لدى العلماء مثل (أراغو، وأمبير، ودايفي) ولاسيما أنهم كانوا بانتظار اكتشاف مثله فأثمر بين أيديهم، وكان من أول ثماره (الكلفتو متر) أي مقياس الكهربائية.

لم يمض إلا سنة واحدة على اكتشاف أرستد حتى أثبت العلامة الفرنسي أن السلك الذي تجري عليه الكهربائية يصير مغنطيساً.. وبعد خمس سنوات صنع سترجيون الإنكليزي الحديد المغنطيسي اللين فصار الحديد يفعل فعل المغناطيس كلما جرى المجرى الكهربائي على السلك.. وتزول مغنطسته حالاً كلما انقطع التيار الكهربائي.. وصنع (ياج) آلة صغيرة إذ لف سلكاً معدنياً على قطعتين من الحديد اللين وأوصلهما بمغزلة بين قطبي المغناطيس كاللامين وجعل المجرى الكهربائي يتصل بالسلكين إذا كانت اللفتان واقفتين عاموديتين بين القطبين، وذلك بوجود نتوئين على المغزل واتصالهما بلسانين فوق اللفتين... فإذا جرى المجرى الكهربائي والآلة واقفة. صار الحديد الذي بين اللفتين مغنطيساً فاندفع باللفتين حتى يقف عامودياً على المغنطيس، فينقطع المجرى الكهربائي حينئذ؛ لأن النتوئين يفارقان اللسانين، ويستمر المغزل في دوراته بقوة، أي الاستمرار على الحركة فتعود الكهربائية وتتصل وتعود

اللفتان، وتندفعان وهلم جراً، فتدوران نحو ألفي دورة في الدقيقة أي يكتسب الحديد المغنطيسية ويجرها أربعة آلاف مرة في الدقيقة.

ووجدوا بعد قليل أن الكهربائية تتولد من المغنطيس كما يتولد المغنطيس من الكهربائية... وصنعوا آلات تتولد منها الكهرباء بمجرد دوران المغنطيس فصارت القوة البخارية وكل حركة ميكانيكية تتحول إلى قوة كهربائية. وأخيراً، وجدوا أن هذه القوة الكهربائية تعود إلى قوة ميكانيكية فتجر المركبات وتدير الآلات المختلفة، ولو كانت بعيدة عن مصدر الكهربائية أميالاً كثيرة... وعلى هذا النمط نتوقع أن تحول قوة انحدار المياه في شلالات النيل إلى كهربائية، تدار بها الآلات في أماكن مختلفة من هذا القطر...

هذه هي الحقائق الجوهرية التي بُني عليها التلغراف والتلفون والنور الكهربائي ونقل الكهربائية... وفي ذلك من التفاصيل والمباحث الدقيقة ما يملأ مجلداً كبيراً...

الدراسة:

ما كانت مناسبة مقالة الكهربائية ظرفاً خاصاً أو حادثة معينة إنما هي ظروف العصر والبيئة ورغبة وطنية صادقة في بناء نهضة حديثة وإيمان عميق في أهمية العلم في التقدم والتطور، وتؤلف كل هذه الأسباب مجتمعة مناسبة لكتابة يعقوب صروف لمقالته العلمية (الكهربائية) وإذا هي انفتاح على أبرز أعمدة الحضارة الأوروبية، ألا وهي الكهرباء...

فن النص ونوعه:

ما أراد الكاتب أن يسهب في النص ولكنه يقرر وقائع ويحرك هماً تجمد... ويضرب في أسس بالية تستمر وإذا هو يعطي من عقله ومشاعره من عمله وريادته ويعلنه موقفاً ويبرز اتجاهاً ويقدم رؤية، وما هو يكثر في التحليل والتفصيل.. أو يندفع مع مزاجية، وإنه يتبع منهجية واضحة ويقصر البحث ويتضح فيه بالأسلوب العلمي، وتؤلف كل هذه العناصر والخصائص مجتمعة فن النص ونوعه ويعني ذلك علمياً المقالة العلمية.

مضمونه: يعرض صروف في مقالته (الكهربائية) لمتفرعات الكهرباء كالتلغراف والتلفون والنور الكهربائي والترام الكهربائي، وهي التي لم تكن معروفة قبل إطلالة القرن التاسع عشر، ويرجع الكاتب بهذه المكتشفات العلمية إلى مبادئ أصولية كهربائية عرفت في العصور

القديمة عند اليونان والرومان، ثم عند العرب وقد استطاع هؤلاء أن يسيروا بتلك المبادئ خطوة متقدمة، فيكتشفوا البوصلة (دليل الجهات) وما واصل العرب نشاطهم العلمي.

ويقلع الغربيون عن التحارب والمشاحنات فيما بينهم ويعملون في تطوير تلك المعارف الكهربائية الأولية ويهتدون بها بعد حين إلى اختراع البطاريات الكهربائية والمقياس الكهربائي (الكلفنو متر) وآلة تحويل الكهربائية إلى قوة ميكانيكية، ويستفيدون من ذلك في جر المركبات وإدارة الآلات المختلفة، ويطمح الكاتب إلى الاستفادة من هذا التقدم العلمي في القطر المصري ليصار إلى تحويل قوة انحدار المياه في شلالات النيل إلى كهربائية تدار بها الآلات في أماكن مختلفة من هذا القطر، وقد اتّصف مضمون النص، بالخصائص التالية:

التاريخية العلمية: كان للكاتب أن يفيد من التاريخ في كتابته عن الكهرباء فيبيِّن ما عرف لها من أصول في العصور القديمة وبصورة خاصة عند اليونان والرومان والعرب.. ويكون له في ذلك ركيزة أساسية لبحثه العلمي أو مقالته: (ومن الغريب المدهش أن الحقائق الأصلية التي بُني عليها التلغراف والتلفون والنور الكهربائي والترام الكهربائي كانت معروفة من أيام اليونان والرومان وعرفها العرب أيضاً...).

الاجتماعية القومية: وينحو الكاتب باللائمة على أسلافه العرب هؤلاء الذين كان لهم أن يتقدموا بعض الشيء في حقل الكهرباء، ثم جمدوا وإذا هم يهملون العمل العلمي وينصرفون إلى ما فيه ضعفهم وتشتتهم وتمتد بهم هذه الحال حتى (لا همة تدفعهم إلى البحث، ولا غاية ترغبهم في الاستقصاء وهمهم وهم ملوكهم ملاذ الدنيا، والتنكيل بالأعداء) ويدل بذلك الكاتب على عمق في النزعة الاجتماعية القومية.

التجرد والموضوعية: وإذا كان لصروف أن يعنف في لوم قومه العرب هؤلاء الذين شغلوا ليسقطوا في بحر القناعة، بل في بحر الجهالة. فإنه يندفع بروحه العلمية ويقر بتجرد وموضوعية بإيجابية الغربيين، الذين قدروا على التخلص من واقع محاربة ومشاحنة لينطلقوا في العمل العلمي، ويتقدموا فيه بخُطا ثابتة فيرفضوا التقليد ويعتمدوا الطرق العلمية في البحث والاكتشاف. وتتقدم المعارف العلمية على يدهم، وفي قرن واحد أكثر مما تقدمت في قرون سالفة: (ونسخوا طريق التقليد والتسليم واعتمدوا على الاستقراء والامتحان فتقدمت المعارف في قرن واحد أكثر مما تقدمت في القرون السابقة).

عمق الوعي العلمي: وما يكتفي صروف بالنص بعرض أو بمجرد سرد إنما هو يعطي من معرفة علمية ثابتة فيكتشف ما للكهرباء من صلة أساسية بالمغناطيس ولالتحام هاتين المادتين من نتائج مهمة ومفيدة في عالم الصناعة والعمران وهو يرجع في معرفته هذه إلى مراجع علمية بارزة مثل العالم الدانمركي (أرستد) والعالم الفرنسي (أمبير) وعلماء أوروبيين آخرين مثل (أراغو، ودايفي، وباخ) ويدل بذلك على علمية في بحثه ومنطقية رصينة وسليمة.

الالتزام: إذا كان الكاتب قدم تلك المقدمات في مقالته عن الكهرباء وأوجز في بعضها وأوضح في البعض الآخر، فما كان ذلك إلا من أن يدفع بشعبه إلى الاستفادة من الكهرباء وشتّى متفرعاتها خصوصاً مجالات الصناعة والعمران. ويعطي مثالاً على ذلك رغبته بتحويل قوة انحدار المياه في شلالات النيل إلى كهربائية تدار بها الآلات، ويكشف في هذا عن التزام في الكتابة وإخلاص في هذا الالتزام البناء.

لقد صفا أسلوب النص فما يشوبه غموض أو تعقيد ويدق الكاتب في عبارته ويوجز، فلا يسهب أو يعطي من تحسين وتزيين أو يكثر من تصوير.. أو يجنح إلى مبالغة وليكون الأسلوب واضحاً ودقيقاً وتبرز فيه الخصائص التالية:

الدقة والإيجاز: برزت الدقة والإيجاز في النص فلم يدفق الكاتب في الألفاظ أو يزد في التعبير إنما هو يقتصد في لفظه وتعبيره ويأخذ المعاني قدرها من اللفظ المبين، ويشكل ذلك سمة النص العامة: (التلغراف والتلفون والنور الكهربائي والترام الكهربائي) (ولكن أربعة لم يكن لها وجود حين حلَّ هذا القرن) و(لكن الكهربائية لم تتقدم إلا ملتحمة بالمغنطيسية).

صفاء التسلسل ووحدة السياق: وقدر الكاتب على التسلسل في مقالته. فإذا هو يبسط فكرته ويعطي موقفه واتجاهه وبطريقة مرنة بعدت عن كل تشتت واستطراد. ويجلي قصة اكتشاف التلغراف والتلفون والنور الكهربائي فتثبت له وحدة السياق ويتضح في ذلك صفاؤه ويلين العلم لقلمه فلا يجمد معه أو يصعب، وتبرز فنية الصياغة العلمية: (لكن الكهربائية لم تتقدم إلا ملتحمة بالمغنطيسية ولا ندري هل خطر على بال أحد من الأقدمين أن بين هاتين القوتين الغريبتين صلة ما؟ وهب أنه خطر على بالهم فليست العبرة بما يخطر بالبال...).

الاستقراء: ما عمد الكاتب في النص إلى تخيل أو تصور إنما هو يدرس ويستقرئ لتكون له مرتكزات تهديه إلى وقائع علمية ثابتة ومفيدة. وهو يقدم مسلسل الكهرباء التاريخي والعلمي، وما كان لحلقات هذا المسلسل من تأثير في التقدم العلمي والاجتماعي، ويمكنه ذلك من الكشف التاريخي العلمي الدقيق لنشأة الكهرباء وتطورها المستمر.

اللغوية العلمية: وسهلت لغة صروف العلمية فما هو يجف فيها أو يغرب، وما هو يصعب فهمه أو يشكل تعبيره. وإنه قادر على التعريب ووضع المصطلحات مثل (مقياس الكهربائية) و(المجرى الكهربائي) واللامين واللفتين و(قطبي المغناطيس) كما وأنه تستقيم له العبارة العلمية بشكل صاف ومتين (وبعد خمس سنوات صنع سترجيون الإنكليزي الحديد المغناطيسي اللين أي لف سلك معدني على قطعة من الحديد اللين فصار الحديد يفعل فعل المغناطيس).

المرونة ووحدة البناء: لقد كان للكاتب أن يدق حيناً في أسلوبه ويسهل حيناً ويلين تارة ويعنف تارة ويعطي في ذلك من أدبيته وعلميته وتتم له بذلك وحدة الأسلوب المرن، وحيوية البناء.

ثبت صروف في النص ككاتب علمي رصين في فكره وفي أسلوبه، ولم يكن العالم الذي يبتكر في اختراعات أو اكتشافات. إنما كان الكاتب الذي يعمق في فهم المعارف والاكتشافات، ويستطيع نقلها ونشرها ودرسها المفيد بها. وهو يقدم بذلك عملاً ريادياً في الكتابة العلمية في عصر النهضة العربية.

مكانة صروف

عمَّق صروف في رؤيته لمصالح بلاده، وعرف الطريق إلى تحقيقها فنهج سبيل العلم والواقع، يعمل بقلمه في هدم الخرافات وترهات، وفي نشر حقائق ومناهج ثابتة قويمة، فإذا هو المفكر العالم والكاتب الرصين الملتزم، ويستوي كواحد من أبرز كتابنا الرواد في نهضتنا الحديثة، في المجال الصحفي العلمي والتجديد الحضاري والبناء الوطني.

١٩ - محمد كرد علي

١٨٧٦ - ١٩٥٣ م

عاصر العهد العثماني وعهد الحكم العربي وعهد الانتداب الفرنسي وعهد الاستقلال. وشهد الحربين العالميتين الأولى والثانية.

الحالة السياسية في العهد العثماني وعهد الانتداب الفرنسي:

العهد العثماني: يعد عهد عبد الحميد عهد كبت حريات، ثم جاء الاتحاديون فيما بعد وخيبوا الآمال بسياستهم الخرقاء ولاسيما عزمهم على تتريك الأمم الخاضعة للأتراك. نادى زعماء العرب ومفكروهم بالإصلاح في ظل العهد العثماني، ثم دعوا إلى اللامركزية، ثم طالبوا بالاستقلال وأعلنت الثورة العربية الكبرى ١٩١٦، وتمادى الأتراك ولاسيما الاتحاديون في مقاومة الحركات التحررية والإصلاحية، وكانت المجازر وعهد الإرهاب وكان شهداء أيار ١٩١٦.

الحالة الاجتماعية في العهد العثماني وعهد الانتداب الفرنسي:

فقر، مرض، جهل، رشوة، محاباة، إقطاع، استغلال، والمرأة في حالة من الجهل والتأخر، والأعوان المنافقون.

الحالة الفكرية والأدبية في عهد الحكم العثماني والانتداب الفرنسي:

في لبنان ومصر بدأت تظهر بوادر نهضة فكرية، وأدبية، أما في بقية الأقطار العربية فكان الجمود والتأخر والتخلف الفكري....

وفي سورية افتتحت بعض المدارس في عهد الوالي مدحت باشا، وظهر بعض العلماء والمفكرين، منهم من كان مقلداً بطريقة عصور الانحدار في الكتابة. ومنهم من استطاع أن يفلت من هذه القيود. وعلى كل هب الأدباء والمفكرين في هذه الحقبة ليوقظوا هاجع القوم الرقود من أبناء العروبة.

الرجل على عتبة الآخرة

نجد أن صفات محمد كرد علي كما وصف نفسه هو تتلخص بما يلي:

رجل نظامي، متفائل، محب للجمال وللطبيعة الضاحكة يحب الصداقة والأصدقاء طيب النفس محب للسلام، مبغض للحروب، صريح، جريء حين يأمن العاقبة، يكره التعصب والعصبية، والجهل والأمية.

من المهد إلى اللحد

ولد في قرية جسرين ١٨٧٦ من أب كردي وأم شركسية وقد تزوج منذ الصغر، أحب لقب إلى نفسه، لقب (الأستاذ الرئيس).

منابع ثقافته:

تلقّى الدراسة الابتدائية في مدرسة (كافل سيباي) الابتدائية، ثم درس في المكتب الرشدي العسكري، فدرس مبادئ اللغة التركية والفرنسية وبرع فيهما، ثم تلقى العلوم العليا من سكانها ومن كبار العلماء آنذاك أمثال الشيخ طاهر الجزائري والشيخ محمد مبارك، والشيخ سليم البخاري، واهتم بدراسة اللغة الفرنسية والآداب الغربية والعلوم الإسلامية.

بين الوظيفة والصحافة والتأليف:

أخذ ينتقل منذ تخرجه من المدرسة الرشدية بين الوظائف والصحافة والتأليف ومن أهم الوظائف التي شغلها بادئ الأمر عُيِّن موظفاً في قلم الأمور الأجنبية، ثم عُيِّن رئيساً لديوان المعارف، أما أهم الصحف التي كتب فيها، والتي كان إما محرراً أو رئيساً لتحريرها أو صاحباً لها:

المقتطف، بيروت الأسبوعية، لسان الحال، المقتبس، الظاهر، المؤيد.

ومنذ الحكم العربي ١٩١٨ وبعد أن عُيِّن رئيساً لديوان المعارف، عُيِّن رئيساً للمجمع العلمي العربي، ثم عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة، وعُيِّن وزيراً للمعارف، ثم قضى بقية عمره رئيساً للمجمع العلمي العربي.

رحلاته

كان محمد كرد علي شغوفاً بالرحلة في طلب العلم، يستفيد من كل فرصة ممكنة ليرحل إلى البلاد العربية أو الأجنبية ليتلقى العلوم والمعارف من سكانها، وليطلع على المخطوطات من مصادرها، وليحقق ويناقش ويحاضر:

١ - فقد رحل إلى مصر عام ١٩٠١ اشتغل في الصحافة، ولقي أكابر علماء مصر وأخذ عنهم واجتمع بصفوة أدبائهم، وتلقى عنهم الكثير ومن أهم هؤلاء: محمد المويلحي، قاسم أمين، يعقوب صروف، حافظ إبراهيم، خليل مطران، وفي مقدمتهم: الشيخ محمد عبده.

٢ - ثم رحل إلى مصر أيضاً ١٩٠٥ واشتغل في الصحافة هناك وأخذ يترجم ويكتب المقالات وينشرها.

٣ - ثم رحل إلى أوروبا ١٩٠٩ وزار فرنسا ونشأت عنده هناك فكرة المجتمع العلمي العربي، وكتب خمساً وثلاثين مقالة. ((غرائب الغرب)).

٤ - وفي سنة ١٩١٣ رحل إلى إيطاليا للبحث عن مخطوطات تاريخية عند أمير إيطالي.

٥ - وفي سنة ١٩١٤ أرسله جمال باشا مع البعثة العلمية المؤلفة من علماء الشام إلى الأستانة فجناق القلعة والغاية دعاية للأتراك أثناء الحرب وإظهار قوتهم العسكرية، واضطر محمد كرد علي مرغماً لقبول هذه المهمة.

٦ - وفي سنة ١٩١٤ سافر إلى الديار الحجازية مع أنور باشا، مكرهاً، وألّف أيضاً عنها كتاباً من كتب الدعاية السمجة كما يقول.

٧ - وقصد الأستانة ١٩١٨ للتجارة أو ليكون بعيداً عن جو الحرب في دمشق ودخول القوات العربية، وليرقب ماذا سيحدث عن بعد.

٨ - وحين تولى وزارة المعارف ١٩٢٠ سافر ببعثة علمية إلى أوروبا وللتخصص في جامعات فرنسا.

٩ - وحضر حفل تكريم أحمد شوقي ١٩٢٧ في القاهرة مندوباً عن المجمع العلمي العربي وعن الحكومة السورية، وقابل الملك فؤاد الأول.

١٠ - وحضر مؤتمر المستشرقين السابع عشر بمدينة أكسفورد مندوباً عن الدولة والمجمع العلمي العربي، وهناك ناقش المستشرقين في قضايا كثيرة.

١١ - ومنذ ١٩٣٢ في كل طريق يسافر إلى مصر لحضور اجتماعات مجمع اللغة العربية في القاهرة إلى أن منعه الأطباء سنة ١٩٤٨.

الأثر

يعتبر من المؤلفين العظام، ترجم وألَّف وحقق.

وأهم كتبه المترجمة: (قبعة اليهودي) لليفمان، (الفضيلة والرذيلة)، (المجرم البريء)، (تاريخ الحضارة)، (الأسماء التركية)، (حرية الوجدان).

وكتبه المؤلفة: البعثة العلمية، الرحلة الأنورية، غرائب الغرب، خطط الشام، القديم والحديث، أقوالنا وأفعالنا، الإسلام والحضارة العربية، أمراء لبنان، غوطة دمشق، كنوز الأجداد، المذكرات، ومعظم كتبه كانت مقالات في صحف ومجلات، ثم جمعها في كتب.

وكتبه المحققة: رسائل البلغاء، أسيرة أحمد بن طولون، المسجاد في فعلات الأجواد، تاريخ حكماء الإسلام، الأشربة البيزرة.

جوانب شخصيته

١ - الجانب الذاتي:

لقد أثرت عليه عوامل الوراثة فنشأ قوي الذاكرة ذكياً نشيطاً، فأبوه كردي وأمه شركسية، وكان جيد المحاكمة أيضاً وقوي البنية ورقيق الطبع.. عصبي المزاج مغرم بالموسيقا محباً للطرب. عاشقاً للطبيعة والسياحة. بدأ يميل إلى الشعر والموسيقا، ثم حولت ميوله. وكان يحب مجالس النساء، وجمع الكتب وقراءتها ومجالسة العلماء والأدباء ومناقشتهم، يعيش من مزرعة لهم في جسرين، وكان شغوفاً جداً بالمطالعة والعلم. ولغته الفرنسية والتركية جيدة إلى جانب اللغة العربية.

٢ - الجانب الاجتماعي:

دعا إلى الإصلاح الاجتماعي، وسخر قلمه لذلك فنقد الإقطاع وتسلطه، وشيوع الجهل وانتشار الفساد في دواوين الحكومة، ودعا إلى الاقتباس من الغرب ما ينفع الأمة ويلائم شخصيتها، وكان رحيماً بالفلاح عطوفاً على العمال وطالب بنشر العلم وفتح المدارس ولاسيما في القرى. حيث بالعلم يستطيع العرب أن يقضوا على الجهل والتخلف ويلحقوا بالأمم الغربية التي سبقتهم كثيراً في مضمار التقدم والازدهار. وكان يشفع قوله بالعمل. حين تُعهد إليه مسؤولية أو وزارة، ودعا إلى تحرير المرأة، وكان من أنصار المجالس المشتركة، يريد من

المرأة أن تكون سيدة منزله أولاً، وألا تسند إليها من الوظائف إلا ما يتوافق مع شخصيتها ونفسيتها كمعلمة أو ممرضة أو طبيبة.

وطالب في مقالاته أيضاً بإسناد الوظائف والأمور إلى أهلها وأن يكون الموظف نزيهاً شريفاً، حيث كان هو كذلك في أثناء تسلمه الوظائف.

٣ - الجانب السياسي:

١ - كان يدعو إلى الإصلاح في ظل الحكم العثماني، وكان صريحاً لبقاً يبغض الأتراك، وقد يضطر أحياناً لمسايرتهم على الرغم منه خوفاً من الموت والإعدام كما فعل مع جمال باشا السفاح حين طلب منه أن يرافق البعثة العلمية، وأن يكتب مقالات يمجد فيها قوة الأتراك واستعداداتهم الحربية... وكان يبتعد ويهاجر من البلاد الخاضعة للأتراك إلى مصر أو أوروبا ليتنفس نسيماً آخر، وذلك حين تمكنه الفرص... ولكن الحنين إلى الوطن ينازعه فيعود.

٢ - أما موقفه من الحكومة العربية الأولى: تعاون مع السلطة بحماس، تسلّم رئاسة ديوان المعارف، ثم تنحّى عن هذا المنصب، وانصرف لتأسيس المجمع العلمي.

٣ - أما موقفه من الفرنسيين أثناء فترة الانتداب على سورية:

فقد تولّى وزارة المعارف في هذه الفترة مرتين كان يستقيل في كل منهما لصراحته وجرأته وإخلاصه في العمل، وكان معجباً بالحضارة الفرنسية، ناقماً على الاستعمار الفرنسي، على الانتداب الفرنسي وما فيه من قوة وظلم وطغيان. وكان صريحاً في مهاجمته للفرنسيين جريئاً في ذلك. وهو يعرف تماماً أن سياستهم تقوم على أساس (فرّق تسد) وهاجمهم بشدة أثناء عدوانهم الظالم على سورية.

موقفه من الحكومة والسياسيين: لم يكن محمد كرد علي على وفاق مع معظم رجال الحكم الذين تولّوا السلطة زمن الانتداب الفرنسي، وكان حرباً على السلطة يكاد لا يسلم من لسانه أحد، وكان ينتقد الحكام الذين يسايرون الانتداب ويعملون وفق مشيئته.

الجانب القومي: رغم أنه يجاهر بأصله غير العربي ولكنه عربي في كل ما ألف وبحث وحقق، وكان يدعو إلى القومية العربية، وهو يرى أن في التجزئة معولاً يهد كيان الأمة العربية،

هاجم للشعوبيين اللذين يحقدون على العرب كما هاجم أولئك الخفافيش الذين أخذوا يدعون للعامية العربية أو لتغيير الحروف العربية، واستعمال الحروف اللاتينية.

وقد مجد التاريخ العربي، ودعا إلى تدريسه في المدارس تدريساً صحيحاً.

٥ - الجانب الإنساني: كان يعطف على الفقراء ويأسى لحالهم ويعطف على أخيه الإنسان كائناً من كان، وهاجم الحرب وما تخلق من ويلات وما تترك من مآس على بني الإنسان.

٦ - الجانب التأملي: استطاع محمد كرد علي أن يستخلص الحكمة من تجاربه الكثيرة ونظراته الثاقبة، ومن حكمه: ((أضحك من رجل يحاول أن يسير الزمان على هواه، ولا يسير هو بما يتطلب الزمان منه)).

((غلطة واحدة يرتكبها زعيم تقلب شعباً كبيراً رأساً على عقب)).

((نقد العدو أجدى من تقريظ الوالي)).

٧ - الجانب الأدبي: محمد كرد علي أديب ومؤلف ومترجم:

أ - نظرته إلى الأدب: كان يدعو الأدباء ليكتبوا كلمة الحق تنبع من أعماقهم حارة متدفقة كالدماء تجري في العروق ويأخذ على المنافقين في كتاباتهم التي تأتي باردة.

يقول (فالكلام البارد قليل الفائدة، وحرام إتعاب القارئ بفك حروفه، وهذا النوع من الكلام شبيه بمن يأكل في منامه).

ويقول (أنا من أنصار الكتابة الحارة لا الباردة ولا الفاترة، لاعتقادي بأنها تأتي بالفوائد).

ويرى محمد كرد علي أن الأدب هو فن مخاطبة الناس على اختلاف أقدارهم ومشاربهم. وله رأي في الشعر والفنون الأدبية الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية، إنه نصير الشعر الأصيل الذي يحمل رواد الشعر العربي القديم وجزالته، حرب على الشعر الرمزي.

يقول في ذلك: تهوس أحد المتمصِّرين منذ سنين، وهو دكتور في الآداب على ما يدعي. فنظم شعراً مجرداً من القوافي والأوزان، ومن المعاني والخيال. سماه الشعر الرمزي، وما عتبي عليه للمناداة على شعره في سوق الكساد، فالمرء مفتون بشعره، ولكن العتب على بعض رجال الصحافة الذين يتولّون نشر هذا الهذيان المؤذي للآذان المفسد للذوق)) وكان كاتب مقالة

جيد شجع على كتابة المقالات، ولكن دعا إلى الإيجاز، وأما القصة فإنها آخر ما استساغه من الفنون الأدبية، ويقول في ذلك: ((وأكبر داع لعدم عنايتي بالقصة اعتقادي أنها مختلفة)).

ورأيه في المسرحية غير واضح وإن كان قد قرأ لموليير بعض مسرحياته ونجد آراءه في اللغة والنحو منسجمة مع مبدئه العام في الحفاظ على التراث القديم من العبث بحجة التسهيل، وقد عمل في المجمعين السوري والمصري طوال حياته جاهداً لإعلاء كلمة العربية.

ب – أسلوبه: هو حصيلة ثقافته وقراءاته الكثيرة، وقد قرأ محمد كرد علي الكثير من الكتب باللغات العربية والتركية والفرنسية، وتكون له من كل ذلك أسلوب خاص لا يشركه فيه أحد وقرأ القرآن الكريم بتدبر وقرأ الكثير من الكتب الدينية، والأدبية لكبار الكتاب العرب. وخرج من كل ذلك باختيار الأسلوب البعيد عن التنميق والتصنع، وفي مقالاته وحين يؤرخ لا نلحظ في عباراته صنعة لفظية أو صورة ذهنية فهو معني بالفكرة أكثر من عنايته باللفظ، أما في الموضوعات التي تمس المشاعر فإنه يتخير اللفظ ويزاوج ويصور بحس الأديب المرهف دون أن يخرج إلى الصنعة الممقوتة، ويغلب على محاضراته ومقالاته طابع الاستقصاء، وأبرز ما يميز أسلوبه الصدق في التعبير فهو يكتب ما يحس به، وقد جعله النقاد بين مشهوري أدباء الشرق.

الباب الرابع عشر

النقد الأدبي
في العصر الحديث
منتصف القرن الثالث عشر الهجري
(التاسع عشر الميلادي)

مقدمة:

بدأ إحياء النقد العربي الحديث على يد مجموعة من النقاد أشهرهم الشيخ حسين المرصفي حيث طبقت المقاييس النقدية التي كانت سائدة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ثم تقدم النقد الأدبي مع تقدم الأدب، وبدأت مرحلة تغيير كبيرة على يد عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني بكتابهما المشهور (الديوان) ثم واصل النقد الأدبي تقدمه وبلغ في زمننا هذا درجات عالية من النضج وصارت له مناهج كثيرة واتجاهات مختلفة أهمها:

١ - اتجاه يعتمد على الذوق المدرب والثقافة العربية الخالصة المتأثرة بالقرآن الكريم والحديث النبوي، ورائد هذا الاتجاه مصطفى صادق الرافعي.

٢ - اتجاه يجمع بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية مع المحافظة على الأصالة العربية، ورائد هذا الاتجاه عباس محمود العقاد.

٣ - اتجاه تطغى عليه الثقافة الغربية ويطبق نقاده مناهج غربية ويعملون على إشاعة مبادئها ومقاييسها الفنية كالواقعية الغربية والواقعية الجديدة والوجودية والبنيوية.

٤ - اتجاه نقدي إسلامي يهتم بمضمون العمل الأدبي إضافة إلى القيم الفنية هذا الاتجاه يخدم الشخصية الإسلامية وتراثها العريق وينمي الذوق السليم ويتصدى للأعمال الأدبية الهدامة والفلسفات الأخرى المنحرفة، ومن نقاد هذا الاتجاه:

محمد قطب وعماد الدين خليل وعبد الرحمن رأفت الباشا وعبد الله الحامد وأبو عبد الرحمن بن عقيل، وغيرهم ممن ينحو هذا المنحى.

أولاً: كتاب الديوان للعقاد والمازني

١ - صدر الديوان للعقاد والمازني قبل ما يزيد عن خمسين عاماً سنة ١٩٢١، وكانا آنذاك محرِّرَيْن في جريدتي الأهرام والأخبار.

٢ - وكانا يقدران أن يصدر الديوان في عشرة أجزاء:

أ - تخصص الأجزاء الأولى منها للنقد التطبيقي.

ب – تفصيل المبادئ الحديثة في الأجزاء الأخرى.

٣ – العقاد والمازني كانا يضطرمان فيما يبدو بالسخط على بعض أدباء الطبقة الأولى آنذاك في الشعر والنثر (شوقي والمنفلوطي).

٤ – وكانا يريدان أن يحدثا حدثا ضخماً في الحياة الأدبية يلفت إليها الأنظار.

٥ – لم يصبرا على استخلاص الموازين وتركيزها.

٦ – هجما على شوقي والمنفلوطي هجوماً ضارياً يريدان أن يحطماهما كما تحطم الأصنام.

٧ – الكاتبان انقطعا عند الجزء الثاني من الكتاب.

٨ – استهدفا في الجزأين تحطيم شوقي والمنفلوطي.

٩ – جمعا إلى زعيمي الشعر والنثر التقليديين آنذاك زميلهما القديم عبد الرحمن شكري الشاعر الناقد المجدد.

١٠ – غاية الكتاب تحرير الأدب من رق القديم وتقاليده الطاغية والخروج به إلى مذهب جديد.

١١ – عبَّرا عن المذهب الجديد الذي يدعوان إليه تعبيراً لا تنقصه حرارة الشباب واندفاعه وثقته بنفسه.

١٢ – زعما أن مذهبهما مذهب إنساني لأنه:

أ – يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة.

ب – ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة.

ج – مظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة.

١٣ – مصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية.

١٤ – عربي لأن لغته العربية.

١٥ – زعما أن مذهبهما أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت.

١٦ – دعا العقاد من خلال نقده التطبيقي لشعر شوقي إلى مبادئ أساسية:

أولها: الشاعر في شعره يبين شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة وتفسيره لها.

ثانيها: ترابط القصيدة ترابطاً عضوياً كما تترابط أعضاء الإنسان لا يسمح أن ينقل عضو منها مكان عضو.

ثالثها: اكتناه حقائق الحياة في الشعر والتزامها في غير شطط ولا إحالة والغوص في جوهرها.

رابعها: أن تكون وظيفة الصورة البيانية ويمثلها التشبيه نقل الأثر النفسي للمشبه من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ لا أن تقف عند حدود الحواس الخارجية.

١٧ - المبادئ التي قررها العقاد تعود إلى:

أ - مزاج العقاد.

ب - الأساس الفلسفي الذي أقام عليه نظرته إلى الحياة والإنسان.

ج - منهجه في فهم الأدب ودراسته وتذوقه.

١٨ - العقاد صاحب منهج نفسي في دراسة الأدب وتقويمه.

١٩ - المنهج النفسي للعقاد يلخص في كلمتين (الفردية والحرية).

المبادئ الأساسية التي دعا إليها العقاد في نقده:

دعا العقاد من خلال نقده التطبيقي لشعر شوقي الغنائي إلى:

١ - الشعر الحقيقي الرفيع هو المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود.

٢ - كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابهاً في الأسلوب والموضوع والمشرب وتماثلاً في روح الشعر وصياغته.

٣ - القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضوعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة، ومتى طلبت هذه الوحدة العضوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطّرد أو شعور كامل بالحياة.

٤ – الإحالة هي فساد المعنى وهي ضروب فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه.

٥ – الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، والبلاغة المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية، بل بمشابهات الحس العارضة.

٦ – التشبيه أن يطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد الماسة النور نوراً.

٨ – المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية نفذت عبرها إلى الرمزية فإن:

٩ – العودة بالشعر إلى داخل النفس البشرية ووصله بينابيعها القوية هو الأساس الذي أقامت عليه الرومانسية فلسفتها للعمل الشعري على حين عُنيت الكلاسيكية بالعالم الخارجي، وأقامت فلسفتها للشعر على أساس من مبدأ المحاكاة.

١٠ – الرومانسيون شغلتهم عوالمهم الداخلية فعكفوا عليها يتأملون ويصفون ما يجول فيها من وقع الحياة عليها فمن هنا غلب عليهم شعر الغناء الذاتي الذي برعوا فيه وترجموا فيه عن أنفسهم.

١١ – أصبح الشعر تعبيراً عن النفس وتحول مجال العمل الشعري من خارج النفس إلى داخلها من تخطيط العقل إلى حدس القلب.

١٢ – هم الشعر أن يبوح بحقائق النفس الفردية ويصور استجاباتها في حناياها.

١٣ - أصبح الشاعر من يملك القدرة على استشفاف ما يعتمل فيها وينفُذ إلى أصدق روابطها الخفية بالطبيعة من حولها.

١٤ - العملية الشعرية أشبه بالانسياب التلقائي للمشاعر القوية.

١٥ - الشعر في نظرية الرومانسيين كما هو في نظر العقاد ذو مضمون نفسي حي يزخر بحقيقة الحياة العاملة فيها وفي الأشياء من حولها وصدق الرؤية الشعرية في أن تخالط الأشياء ونعيها ونعي روابطنا بها وبكل ما يكتنفنا، ونترجم عنها فإذا صدقت الرؤية كان لابد أن يمتلئ الشعر بالصدق وأصالة النفس وإنما يقع ذلك في مراحل الغنى الروحي الذي يزدهر به الأدب.

١٦ - يشيع التقليد والتشابه في مراحل الضعف والانحطاط على نحو ما يقول العقاد لضعف الرؤية الشعرية بضعف الحياة العامة وتباطؤ أمواجها في ضمائر الشعراء والناس، وبهذا يقع الشاعر في قبضة التقليد وعبوديته ويخلع عنه كساءه ويدخل في كساء الآخرين فتنتفي أصالته المسوغ الوحيد لشعره ويخرج شعره من باب الطبيعة إلى باب الصنعة وتصبح صياغة الشعر تزيفا لحقائق النفس والحياة، ثم إذا صدقت الرؤية الشعرية انطبعت في الشعر حركة النفس المتسقة المتلاحمة على تموجها وتكسرها أحياناً.

١٧ - وحدة القصيدة العضوية تعني عند العقاد: جسم القصيدة الحي ومهما تباعدت الأبيات أحياناً في عين المتأمل بدت قريبة في صلاتها بحركة النفس المتلاحمة واتساق خواطرها المتداعية.

١٨ - الشعر هو أدق أجزائنا الداخلية، وهو الذي يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً.

نقد النثر التطبيقي

فأما النقد التطبيقي ولعلنا هنا أيضاً أقدر على استخلاص بعض المبادئ النقدية منه، فقد أخذ فيه على المنفلوطي من خلال نقده التأثري لقصة اليتيم في العبرات وتطبيقاً على كلامه في المقدمة التصنع والإفراط في الرقة والأنوثة والتلفيق في الوقائع على ما تشاء له تلفيقات أوهامه

ومنكرات أحلامه يقول: فيا لله ما لهذا الحانوتي الندابة وللأدب الذي هو حياة الأمم وروحها وباعث القوة فيها ونافث الحرارة في عروقها وحافزها إلى أجل المساعي وإن أخوف ما تخاف على هذه الأمة أن تجد هذه الجراثيم ثرىً صالحاً في نفوسها في وقت هي أحوج ما تكون فيه إلى من يبذر فيها بذور القوة، ويد فعها إلى تطلب الحياة العالية.

ولعمري ما بعد البون بين أدب تميله الحياة المتدفقة وصحة الإدراك وبين كتابة ميتة مملوءة صديداً وبلى شائعاً فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والنكرات التي لا تعرف لها مثيلاً في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية وخطر هذه القصص الكاذبة والصور المستحيلة الوقائع في رأي المازني أنها تحدث الاضطراب في نضوج الإحساسات الطبيعية في نفوس الشبان وأخصها الحب بتنبيهها مركز التوليد قبل الأوان، وقبل أن يكون الباعث على الحب هو النضوج الجنسي في الفرد.

ينتقل المازني إلى النظر في أسلوب المنفلوطي فيراه يعالج الإقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل، وغير ذلك مما ليس أدلّ منه على الكذب والتزوير، ويصل من ذلك إلى مبدأ سليم في التعبير الأدبي هو أن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً ليست سوى هذيان، وكل كلمة يستطيع القارئ أن يسقطها من دون خسارة في المعنى أو تعويق لتحدر الإحساسات أو إفقار لغناها كل لفظة يمكن الاستغناء عنها قاتلة للكاتب فإن العالم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو، ويصبر عليه وليس شيء أحق بأن يثير عقل العاقل من عدم اكتراث الكاتب لوقته ومجهوده.

وهذا المبدأ السليم في التعبير ليس جديداً فقد وصل إليه بعض نقادنا القدامى خلال اقتتالهم الطويل حول اللفظ والمعنى وغلبة أحد العنصرين على الآخر، وهو رأي ابن جني في الخصائص يبديه في وضوح لا يحتمل التأويل منذ القرن الرابع الهجري.

ويرى المازني شاهداً على طلب المنفلوطي التأثير عن طريق الإفحاش في التأكيد ولعه بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للعقل وإن المباراة من دونه تكون مبتورة والجمل لا يجري فيها النفس إلى آخره دون توقف واعتراض ذهاباً في رأي المازني من السبب نفسه وهو خلو صدر المنفلوطي من المعنى وذهنه من الفكرة؛ لأن اللغة عنده ليست

إلا زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير إحساس أو رسم فكرة ومن أين له أن ينزل اللغة هذه المنزلة وهو لا معنى في صدره ولا فكرة في ذهنه.

ثم يجاوز المازني هذه الحدود إلى رأي يحتاج إلى نظر فهو يقول بعد كلامه على ولع المنفلوطي بالمفاعيل المطلقة ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من أجل جرسه وصداه، وإلا لكان ينبغي ألا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل ممثلاً على تفسير المفسر له.

ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلابد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتّب المعاني أولاً في نفسه ثم يحذو على ترتيبها في الألفاظ فإن هذا الرأي لا يبعد عن رأي عبد القاهر الجرجاني السديد في دلائل الإعجاز ونظرية النظم فيه إلا من حيث تطرفه في نفي صلة الجرس والصدى بالتركيب نفياً يخلى معه التعبير الأدبي من إحدى خصائصه المهمة كالموسيقا وتنزع عنه في الشعر بخاصة خصيصته الرئيسية الفاعلة في النفس وهي الخصيصية التي أقام عليها الرمزيون مذهبهم في الفن.

وشاهد آخر غير الولوع بالمفاعيل المطلقة يراه المازني دليلاً على ضعف المنفلوطي وفقر ذهنه وهو استفاضة النعوت والأحوال في كتابة يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه، وإنما كان هذا الإكثار من الصفات من علامات الوهن؛ لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذ كان لا يدري أي الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافاً ويكيل الألفاظ بلا حساب ويصل المازني كلامه هنا بمبدأ عرفه لغويونا القدامى وهو أن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة، إذ ليس ثم في الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحداً على وجه الضبط وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثر.

وينهي المازني من هذا إلى مبدأ نقدي سليم في الكتابة هو أنه ليست العبرة بتعدد النعوت ولكن بمبلغ إبانتها عن المراد وكشفها عن المقصود وإنما الكتابة بحسها الحصافة والتثبت في انتقاء الألفاظ واستشهاد القريحة وسبر النفس وفليها عند تأليفها والمزاوجة.

بينها وإنما تكون الكتابة هكذا في رأي المازني حين تتضح الغاية للكاتب وتتكون فكرته العامة ويكون له أسلوب خاص يتناول به موضوعه ووجهة نظر ينظر منها إليه وطريقة يتحراها للوصول إليه أي حين يكون متميزاً لنفسه ذاهباً إلى الأصول سابراً للحقائق لا واقفاً عند المظاهر والقشور، فيتميز له حينذاك أسلوب خاص يتناول به موضوعاته ويختار لها تفسيرها العميق الحي، وإنما محك القدرة في تصوير حركات الحياة والعاصفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية، وما هو سبيل ذلك.

وينبغي للكاتب عندنا أن يصل في عصرنا إلى هذا المستوى فإنا نعيش في رأي المازني في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف ليس يتسع لهذا المنكرات والشناعات والتلفيقات عصر تعتصر فيه العقول ويستفيد في حيرته مجهود القلوب، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية وصارت حياتنا محيطاً زاخر العباب يضطرب بنا في عشي ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ إلى المعرفة والحنين إلى النور.

وإن عهد الظواهر والزبد والقشور قد سقط في هوة الأبد وجاء زمننا الشادي بعلاقة الطبيعة بنفس الآدمي الراكض بمدراكه من ميدان إلى ميدان والمريغ وراء السماء سماء وبعد الآباد آباداً المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك العالم الآخر.

ويفرغ المازني من نقده ليؤكد أنه لا يزعجه أن يؤدي في سبيله؛ لأنه وصاحبه وطّنا النفس على الجلد وراضاها على السكون إلى ما تكلفها إياه حداثة العهد بالأدب الحي انطلاقاً من فهمهما السليم لوظيفة الناقد التي هي أن يرسم صورة صادقة للكاتب، ويقدم وزناً عادلاً لآثار مقامه ومظاهر نفسه.

ثانياً: الغربال لميخائيل نعيمة

١ – الغربال في الأصل مجموعة من المقالات النقدية كتبها نعيمة في مناسبات متفرقة ونشر قسماً منها في بعض المجلات المهجرية، وقسم آخر مقدمات لبعض الكتب مثل مقالة الرواية التمثيلية العربية فهي مقدمة مسرحيته الآباء والبنون التي نشرها ١٩١٧ ومقالة محور الأدب فهي مقدمة المجموعة التي أصدرتها الرابطة سنة ١٩٢١.

٢ – وفي الكتاب مقالات لم يسبق نشرها مثل مقالة الديوان التي حيّا فيها نعيمة أعلى راية رفعت آنذاك في تاريخ نقدنا الحديث وجمعت أنصار المدرسة الأدبية الجديدة من كل فج، ومثل مقالة الفصول التي امتدح فيها كتاب العقاد الفصول ويغلب على الظن أن تكون المقالة الأخيرة كتبت بعد أن قرر نعيمة أن يدفع بالغربال إلى العقاد ليكتب له مقدمته، وأن تكون مقالة الدرة الشوقية كتبت بعد أن قرأ نعيمة نقد العقاد لشوقي بدليل تأثره الشديد به.

٣ – وقد أحب كثير ممن عرضوا لحركة النقد العربي الحديث أن يقطعوا الصلة بين الديوان والغربال فيجعلوا أحدهما صدى للآخر، واعتمدوا في ذلك المقالة التي نشرها نعيمة في الغربال عن الديوان.

٤ – الناظر في الكتابين يدرك أنهما رايتان رفعتا في زمن متقارب في مصر والمهجر لتحطيم المقاييس الأدبية القديمة والدعوة إلى مقاييس حديثة في فهم الأدب وتقويمه، وقد يسر لهؤلاء الرواد على ما رأينا من قبل أن يخالطوا الثقافة الأجنبية مخالطة يسرت لهم الارتفاع في تفكيرهم وإحساسهم إلى مستوى القضايا الكبيرة التي يحيلها عصرهم.

٥ – انكشف عجز أدبنا عن الوفاء بحاجات الإنسان الذي يريد أن يحيا حياة هذا العصر، وأن يتصل به وبدا لهم الفقر الذي نعانيه في حيلتنا العاطفية والفكرية وعجزنا عن الغوص في حياتنا واستخلاص معانيها بتكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني والتقليد بالاقتباس والسرقة.

٦ – اعترف نعيمة أن فكرنا مغلق وذوقنا آسن وإرادتنا الخلاقة مشلولة، وكنا لجهلنا وفقرنا ندعو الحجارة الزجاجية ألماساً ونعتبرها اعتبار الألماس ونعد الزوان قمحاً والشوك عشباً صالحاً ونصغر أكاليل الغار ونضعها على رؤوس من لا أكاليل لهم سوى الشوك فكأننا نبيع الأكاليل كما تباع وتوهب الألقاب في دولتنا العلية، ولم يكن هؤلاء المكلَّلون أكثر من حباحب لو اجتمعت كلها لما أشعلت قشة يابسة فإنه لا مصابيح عندنا، بل حباحب ولا كتاب عندنا، بل عندنا كويتبون ولا كتب عندنا، بل تجارة كتب ولا شعراء يعبِّرون عن حاجاتنا، بل شعراء غبار الدهور الخالية فوقهم قامات كأنهم ليسوا من أبناء اليوم وكان هؤلاء الرواد يدركون أثر دعوتهم في:

٧ – الذوق والتميز إذا اختلا لم يكن اختلالهما وحده وإن الأمم تختلف في الرقي والصلاحية، ثم يرجع اختلافها أجمعها إلى فرق واحد هو الفرق في الحالة النفسية أو بالحري الفرق في صحة الشعور، وفي صحة تمييز صحيحه من زيفه إذا عرض عليها فكراً وقولاً أو صناعة وعملاً.

٨ – الناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا وترهات يومنا والذي يصنع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه والحادي الذي سنسير على حدوده نخلص من هذا أن هؤلاء الرواد لم يكن بعضهم صدى لبعض، وإنما كانوا جميعاً صدى لواقع أدبي اكتشفوا زيفه فأقبلوا على تصحيح مقاييسه.

المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب:
أحكامه التي أصدرها من بعد في القسم الثاني من الكتاب:

يقول نعيمة: إن هناك حاجات روحية مشتركة بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة، وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب فتكون قيمته بمقدار ما يسد منها وهي في اختصار.

أولاً – حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية وكل مايتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات.

ثانياً – حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في العالم من حولنا.

ثالثاً – حاجتنا إلى الجمال في كل شيء ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه من مظاهر الجمال.

رابعاً – حاجتنا إلى الموسيقا ففي الروح سيل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها.

و هذه المقاييس الأربعة تأثرية تعتمد دقة إحساس الناقد وفطنته ونفوذه، وليس فيها من الموضوعية سوى أنها تحاول أن تحدد تحديداً عاماً جوانب النظر في النص الأدبي ليعين ذلك على

تذوقه ولعل نعيمة لاحظ أن الأذواق ستختلف اختلافاً بعيداً في تفسير هذه الحاجات الروحية العامة، فقال: إنه يقف فيها عند الحدود العامة التي تتفق فيها جميع الأذواق.

وهذه المقاييس الجديدة التي حاول نعيمة ورجال جيله أن يؤصلوها إنما تنصرف أولاً وقبل كل شي ء إلى الشعر، بل إلى فن محدد من فنون الشعر هو الشعر الغنائي الذي ورثناه عن أجدادنا العرب وأخذ نقادنا ومفكرونا يقتتلون حوله خلال الربع الأول من هذا القرن، بل إلى سنوات بعد ذلك مغفلين فنوناً أخرى أخذت تظهر في أدبنا المعاصر مثل فن المسرحية الشعرية وفن القصة والأقصوصة وفن السيرة وفن المقالة.

فهذه كلها فنون لا نكاد نعثر على آراء فيها وفي نقدها عند نقاد الجيل السابق ومنهج نعيمة النقدي لا يتذوق التجربة الأدبية إلا من خلال تجاربه الروحية الخاصة، ولا بفهم كاتب أو شاعر إلا من خلال الأزمات النفسية الكبيرة التي يعانيها هو نفسه.

فقضية اللغة ووقوف نعيمة عند حدود المنهج التأثري على الصورة التي بيناها يجعل من أحكامه التي يقررها أحكاماً نسبية فإن قوة الناقد التي رآها نعيمة فيما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه خليقة ألا تجنب الناقد أحياناً كثيرة الوقوع في أحكام مباشرة أو نصب مقاييس موجهة أو إصدار تقريرات سريعة ينقصها التجرد الموضوعي وتطعيم النظرة الذاتية بنظرة متأثرة بالمقاييس التي تواضع الناس أو فريق كبير منهم على سلامتها وجدارتها.

ولا شك في أن نعيمة مصيب في أن الإنسان يخلق ناقداً بما أودعت الطبيعة في كيانه من هذه الصفات الدقيقة التي يتطلبها عمله في النقد وهو وظيفة من أهم وظائف الحياة، ولكن ذلك لا يكفي، وإنما ينبغي أن تصقل هذه المواهب وتحمى من الميل والهوى والتعجل وهي أدواء إنسانية كثيراً ما فتكت بأحكامنا ومقاييسنا.

الأحكام التي أصدرها نعيمة في الغربال:

١ – حمل نعيمة أعنف حملة على من سماهم الضفادع دعاة المحافظة التقليدية العمياء على اللغة، وقتل كل تجديد في أساليبها وطرق التأدية فيها، فما يكاد كاتب يخرج على المألوف في

التعبير ليشبع بذلك حاجة من حاجات روحه حتى تضج هذه الضفادع بالنقيق، كما يقول وتنادى بحماية لغتنا الشريفة التي تسلّمناها نقية من الآباء، وقطعنا على أنفسنا أن نسلِّمها طاهرة إلى الأبناء والأحفاد.

٢ – اللغة هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالنسب في كل حالة من حالاتها، وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضر وأوراقها الميتة بأوراق حية، وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت فروعها وجذوعها.

تصوير سليم للغة ودورها في الحياة خليق أن ينتهي بنا إلى أتباع المنهج التاريخي في درس مشكلات لغتنا التي ألمَّ بها شلل أوقف فيها حركة الحياة وجعلها بعد عزها السابق جيفة تتغذى بها أقلام الزعانف المستعبدين وقرائح النظامين والمقلدين.

٣ – يجيز نعيمة لكل أديب أن يميت من الألفاظ ما يشاء ويحي ما يشاء ما دام يفصح عن غرضه بدعوى أن اللغة لا تخضع إلا لقوانين الحياة التي تنطبق على الشجرة انطباقها على اللغة، فإذا شاء جبران مثلاً أن يستعمل في شعره كلمة غير القاموسية بدل استحم القاموسية وجب ألا ننكر ذلك عليه إذ لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة استحم، ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها تحمَّم وأنتم تفهمون قصده، بل تفهمون تحمم قبل أن تفهموا استحم وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر.

٤ – يعتقد نعيمة بالتطور الذي يشمل مظاهر الحياة كلها ويجب أن يرصد هذا التطور في اللغة رصداً دقيقاً وتحدد طرقه حتى لا ينتهي بها إلى الضياع، ويجب أن يكون للغة مسلك أصيل يشتق منه الأدباء ما يشاؤون من فروع ولكنهم إذا انتهوا أخيراً إليه حتى لا ينقلب كل فرع مسلكاً جديداً يذهب باللغة أصولها وفروعها.

٥ – سخر نعيمة من عروض الخليل ومن الزحافات بأنواعها سخرية كان الخليل نفسه في بعض المواضع من ضحاياها، ثم انتهى إلى أنه لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة في الشعر واعتبر أن عروض الخليل كان سبباً في تجميد القرائح وتغليب الوزن على الشعر. والعجب أن

نعيمة نفسه أقر بأن هناك شعراء في تاريخ أدبنا العربي استطاعوا - برغم تقيدهم بقيود العروض الخليلي - أن ((تساور أرواحهم أحلاماً من عالم أعلى، حتى كانوا ((أكبر من الخليل ومن عروضه)) ثم لم ينته مع هذا إلى أن الجمود في القرائح العليلة لم يسببه العروض الذي كان يفي بحاجتنا إلى الموسيقا، وإنما سببته عوامل كثيرة قد نضطر في بيانها إلى الخوض في مراحل الجمود الفكري والنفسي الذي انتاب تاريخ حضارتنا طويلاً من الزمن.

٦ - العروض برأي مندور لم يسئ إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام، فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة، إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً، وبذاك انصرفت أكثر مواهبنا إلى قرض الشعر، على أننا يجب أن نقر آخر الأمر بأن نعيمة ألقى في بركة حياتنا الأدبية الآسنة آنذاك، حجراً ضخماً لم يصل إلى القاع حتى اليوم، بعد نصف قرن من الزمان، بدليل أن الكتاب تتوالى طبعاته، ويعود السبب إلى أن الكاتب بشر، في حدود المنهج الذي وصفناه، بحقائق كبيرة يمكن أن نجعلها في النقط التالية:

١ - علينا في النقد أن نفصل بين الأثر وصاحبه، فالناقد لا يغربل الناس وإنما يغربل (ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول))، فليس النقد إذن (ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود).

٢ - الناقد مبدع (عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد).

٣ - النقد عند محمد مندور

ويتمثل هذا النقد في كتب ثلاثة بدأ بها محمد مندور حياته النقدية:

أولها: (النقد المنهجي عند العرب) وقد درس فيه تاريخ النقد عند العرب وفضل فيه أصحاب الذوق المستنير مثل الآمدي على أصحاب التقسيمات الشكلية والقواعد البلاغية مثل قدامة بن جعفر والعسكري.

الثاني: كتاب (في الميزان الجديد) وهو مجموع مقالات دعا في بعضها الى الأدب المهموس، ودافع في بعضها الآخر عن المذهب التأثري، وحاول أن يدرس في ضوئه عدداً من المؤلفات الأدبية الحديثة.

الثالث: كتاب (نماذج بشرية) حلَّل فيه نماذج أدبية من خلال تأثره بها كشخصية هاملت في مسرحية شكسبير المشهورة بهذا الاسم ويتلاقى في هذا النقد مؤثران قويان أولهما عربي حديث: فقد أعجب مندور بصدق ذوق الآمدي ومنهج عبدالقادر الجرجاني الذي يرى أن العبرة في نظم الألفاظ لا في الألفاظ نفسها وتأثر بطه حسين في (صبره على فهم النصوص وتذوقها) وتأثر بنزعة نعيمة الذاتية في كتابه (الغربال) وتأثير بالمازني في رهافة إحساسه وسخريته.

أما المأثر الثاني الحاسم فهو نقد النقاد الفرنسيين ولاسيما الناقد التأثري والناقد المشهور (لانسون) الذي ترجم له مندور منهج البحث في الأدب، وفيما يلي سنعرض لبعض المبادئ التي دافع عنها مندور نظرياً.

المبادئ النظرية في نقده الجمالي

١ - غرض النقد:

عرف مندور النقد على أنه فن تمييز (منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس، فلكل من القاص والشاعر أسلوبه المميز كما أن لكل كاتب أسلوبه الذي يتميز به من غيره من الكتاب مثلاً أن هذا الكاتب أو ذاك مثالي أو واقعي كما يدخل فيه أنه مترسب أو متكلف في طريقة الأداء اللغوي.

الأسلوب بهذا المعنى هو الرجل أو الأديب وغرض النقد إذا هو تمييز الأعمال الأدبية بعضها من بعض وتمييز الأدباء بعضهم من بعض والكشف عن فردية الأديب واستخلاص السمات النفسية والاجتماعية والفنية التي ينفرد بها من خلال مؤلفاته الأدبية وعملية التمييز هذا تتضمن أولاً تفسير الأعمال الأدبية أي تحليلها وعرض خصائصها، وتمييز ما يمكن تمييزه منها بعوامل أدبية أو تاريخية أو اجتماعية أو فلسفية مع الإلحاح على عنصر الأصالة للظواهر الفذة الفردية التي لا سبب لها، ولا ترد إلى غيرها، ويتضمن ثانياً: تقويمها أو تقدير قيمتها والحكم عليها.

٢ - منهج النقد: المنهج اللغوي

يحذِّر مندور من إقحام مناهج العلوم ونظرياتها في دراسة الأدب؛ إذ العلوم تتناول ظواهر عامة على حين أن الأدب تعبير خاص عن فردية متميزة لا تنضوي تحت قانون علمي، وإذا

كان للنقد أن يستفيد من العلم فهو يأخذ عنه روحه أي (الأمانة العقلية والصبر الدؤوب والاستعصاء على التصديق واستقصاء التفاصيل وتدعيم الإحساس بنظريات العقل) منهج النقد الأدبي يستمد في نظر مندور من الأدب ذاته والأدب صياغة فنية أي (عبارة جميلة موحية عن موقف إنساني) وفي هذه الصياغة تتجلى شخصية الكاتب وأصالته وموقفه من الناس والطبيعة والفن وفي طريق الصياغة يتمايز الكتاب، ومن تحليل الصياغة ندرك خصائص الكاتب النفسية والفنية.

وفي هذا التحليل يتناول الناقد النص كلمة كلمة وجملة جملة وأمام كل جملة يضع مشكلة، ويحاول حلها معتمداً على ذوقه الأدبي فهو ينظر إلى الألفاظ وانسجامها الصوتي وتكوينها العاطفي وإلى نظم الألفاظ ودلالتها الفنية والنفسية، وإلى الصورة ووظيفتها وإلى الصفات واستخدامها وإلى الموسيقا في الشعر والإيقاع في النثر.

(نقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئية فقد يكون جماله في تنكر اسم أو نظم جملة أو كبت إحساس أو خلق صورة أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة، ولقد يخلو الأدب من الكثير من العناصر التي نعدها كالخيال أو العاطفة وما إليها ومع ذلك يروقنا لصياغة).

هذا المنهج هو ما يسميه مندور: المنهج اللغوي. وهو منهج معروف قال به وطبقه عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) حيث عُني ذلك الناقد الكبير بنقد أساليب اللغة وتراكيبها أوما سماه (النظم) كما أن طريقة تدريس الأدب هي الطريقة الموضوعية التي تقوم على تفسير النصوص المختارة واستنتاج الخصائص المميزة من الحقائق الملموسة فيها.

ويطبق مندور منهجه اللغوي في دراسته للنصوص المهجرية فيقف عند تفاصيل الأسلوب ويعتمد على ذوقه للإحساس بجمالها والحكم عليها، وهو يسوِّغ هذا الذوق حيناً، ويتركه من غير تسويغ حيناً آخر مكتفياً بالتعجب من نغمة الألفاظ أو جمال الصور أو حرارة الوجدان.

والذي يُخشى من هذا المنهج أن يظل الناقد حبيس النص الذي يدرسه فلا ينظر إلى العلاقة بين هذا النص وبين الواقع الاجتماعي والبيئة والتراث الأدبي وأعمال الأديب الأخرى، كما يُخشى أن ينصبَّ اهتمام الناقد على الشكل دون المضمون.

النقد التطبيقي:

إن الدراسات التي تمثّل النقد الموضوعي تلتزم أسلوباً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف إلى التوجيه، وهذه الدراسات تشمل ثلاثة فنون أدبية هي:

آ – المسرح.

ب – الشعر المعاصر.

ج – النقد العربي المعاصر:

آ - المسرح:

اهتم مندور بالمسرح ناقداً وباحثاً وأستاذاً، وقد تناولت دراساته أموراً شتّى من تاريخ المسرح ومقوماته ومذاهبه وبعض كتابه، ولم ينثر مندور دروسه عن تاريخ المسرح اليوناني، ولكنه تكلّم باقتضاب على نشوء المسرح في كنف الدين، ثم استقلاله عنه وتفرعه إلى نوعين:

أ – المأساة.

ب – والملهاة.

استعراض نهضة المسرح في الغرب وتطوره ومسايرته لنمو الحضارة واقتتال المذاهب الأدبية حوله كالكلاسيكية التي وضعت للفن التمثيلي قواعد صارمة، والرومانتيكية التي هدمت تلك القواعد وأشاعت الروح الغنائية في المسرح، وكالواقعية التي وطدت دعائم الدراما الحديثة، ويفسر مندور نشوء الدراما بأن الثورة الصناعية والحركية دفعت الشعب إلى مناهضة البرجوازية، ولم يكن بد من أن يجاري الأدب التمثيلي هذا التطور الخطير فيحطم تللك التفرقة التقليدية العميقة بين التراجيديا والكوميديا.

وهناك اتجاهات مسرحية أخرى وضّحها مندور توضيح العالم المتمكن من مادته ومنها مسرح اللامعقول ومسرح بريخت الملحمي الذي لا يعتمد على الإثارة العاطفية قدر ما يعتمد على الإقناع العقلي، وفي كتابه الأدب وفنونه تحدث مندور عن مقومات المسرحية، فالمسرحية صياغة فنية خاصة بتجربة بشرية، وللتجارب البشرية ستة مصادر هي:

(التاريخ والأسطورة والواقع والخيال والتجربة الشخصية والعقل الباطن) ولا تصبح هذه التجارب فناً متميزاً إلا إذا صنفها المؤلف في صورة مسرحية قادرة على إثارة الانفعالات العاطفية والإحساسات الجمالية لخدمة هدف معين فلابد من العناية بتحديد أبعاد الشخصية النفسية والجسمية والاجتماعية وتأثير بعضها في بعض ولابد من إبراز عنصر الصراع سواء كان نفسياً أم اجتماعياً في بناء الحكم، أما الحوار الدرامي فيجب أن يكون موضوعياً نابعاً من الموقف وموضوعية الحوار وواقعيته لا تتحقق بأن تتكلم الشخصيات بلغة حياتها اليومية، بل أن يحدد المؤلف أبعادها بلغة الأدب، ولذلك ينصح مندور أن تكتب المسرحيات التاريخية والفكرية والمترجمة باللغة الفصحى، ولكنه لا يرى بأساً من أن تكتب المسرحيات الضاحكة باللغة العامية وهو يعتمد أن التطور سيحل مشكلة الازدواج بين العامية والفصحى بأن يقرب إحداهما من الأخرى.

ب - الشعر المعاصر له:

يمكننا أن نستخلص آراء محمد مندور عن مقومات الشعر الغنائي وعلاقته بالمذاهب الأدبية من كتابيه (الأدب ومذاهبه) و(فن الشعر) وعنده أن مقومات الشعر الأساسية هي: (الوجدان، والموسيقا، والتعبير الشعري):

١ – أما الوجدان فإن الرومانسيين قد وضعوا للشعر فلسفته النهائية عندما قالوا: إن منبع الشعر هو الوجدان الذاتي والحاجة عن التعبير عن ذلك الوجدان، وكل التطور الذي حدث هو أن الوجدان قد تحول على أيدي الواقعيين الاشتراكيين من وجدان ذاتي أناني إلى وجدان جماعي غيري يتغنَّى بآلام الشعب ومطامحه؛ لأن وجدان الشاعر سواء أكان من الطبيعة الخارجية أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية لابد أن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني الذي إن فقده فقد جوهره.

٢ – والموسيقا من المقاييس الأساسية التي تميز الشعر من النثر وهي وسيلة أداء تصل إلى التعبير عن مفارقات المعاني وظلالها العاطفية، بل ألوانها النفسية التي كثيراً ما تعجز اللغة المنثورة عن استخراجها من باطن النفس وثبتت الدراسة التاريخية تنوع الأشكال الموسيقية بتنوع البيئات والمضامين والأهداف، فشعر المناجاة مثلاً (شعر هامس، وشعر المحافل، شعر جهيد النغمات).

٣- والصورة من أهم وسائل التعبير الشعري وقد أحدث الرمزيون تغييراً كبيراً فيها فصار الشاعر يفضل التعبير بالصورة على التعبير المباشر الصورة التي يكون التشبيه فيها من مجالين حسيين مختلفين.

موقفه من الذوق الأدبي:

يرى مندور أن الأساس في كل نقد هو الذوق أو التأثير فنحن لا نستطيع أن ننقد نصاً ما لم نتذوقه وما لم نفرض أنفسنا لتأثيره. والذوق الذي يعنيه مندور ليس ذلك الذوق القائم على التحكم والتعصب والهوى. وإنما هو ملكة تنمو بالثقافة وترهف وتصفو بالمران والممارسة وهو في الحقيقة (راسب من رواسب العقل والشعور) أي أنه يمثل خلاصة تجاربنا ومعارفنا ومشاعرنا التي تجمّعت فينا وترسبت وأصبحت جزءاً منا.

من الذوق ما لا يمكن تعليله. فقد يحس الناقد جمال النص الأدبي، ولكنه لا يستطيع تحديد الجمال وتفسيره. ومنه ما يعلل بالرجوع إلى أصول التأليف التي نستمدها عادة من كبار الكتاب الذين حكم لهم الدهر بالبقاء. وعندما نعلل تأثراتنا ونسوِّغها ونقنع الآخرين (بسلامتها وصدقها وشرعيتها) عند ذلك يتحول الذوق أو الإحساس إلى معرفة مشروعة لدى الآخرين.

النقد التطبيقي عنده:

آ - نقد الأساليب: "في الميزان الجديد"

درس مندور أساليب بعض المحدثين وحاول أن يحدد سمة كل أسلوب. فأسلوب أحمد أمين واضح تعليمي لا إيحاء فيه. وأسلوب الزيات تغلب عليه الصنعة المتكلفة، وأسلوب طه حسين سمح تسلم الصفحة منه عند أول قراءة كل ما تملك فلا تشعر بالحاجة إلى أن تعود تستوحيها جديداً. أسلوب واضح الموسيقا يكشف في سهولة عن أصالة فيقلده الكثيرون بوعي منهم وبغير وعي.

والميزان الذي يزن به مندور الأسلوب هو قدرته على تمثيل الحياة والإيحاء بها. فهو يهاجم الصنعة والقوالب الجاهزة المستمدة من الذاكرة والموسيقا الظاهرة المفضوحة، وهي عناصر

تقابل في نظره تزييف الحياة والنفاق والغرور وهو يدعو إلى أن تتوافر في الأسلوب صفات تنم عن مزايا أخلاقية كالتواضع والبساطة الطبيعية إنه يريد أن تكون:

الموسيقا دفينة لا تحاكي، وأن يكون الإيحاء عن غنى وتركيز لا عن غموض، وأن تكون الطبيعة نتيجة لجهد طويل وصناعة مستمرة وتتمثل الإيحاء خاصة فيما سماه مندور (فتات الحياة) وهو التفاصيل الحسية البسيطة المنتزعة من الواقع القادر على تصوير الجسد النفسي أو الإنساني، كقول الشاعر وقد وقف على ديار الأحبة:

أخـــط وأمحـــو الخـــط ثـــم أعيـــده بكفـــيَّ والغربـــان في الـــدار وُقَّـــع

فالخط ومحو الخط من فتات الحياة.

فنقد مندور كما نرى لا يقصر على التقويم، بل يعني بتوجيه الأدب والأدباء إلى أنواع معينة من الأساليب يراها أقرب إلى نمط الجمال الذي يتأثره.

ب - نقد الأعمال الروائية:

ومن نقده لبعض الأعمال الروائية الحديثة مثل مسرحية بجمالين لتوفيق الحكيم ودعاء الكروان لطه حسين ونداء المجهول لمحمود تيمور، وهو في نقده لهذه الأعمال قلّما يهتم بالتفسير أو بنوع المضمون أو بأعمال المؤلف الأخرى.

ويكاد يكون ميزانه ومقياسه للحكم هو القرب من الحياة ومشاكلها وخلقها سواء أكان ذلك في تفاصيل الأسلوب أم في تصوير الشخصية أم في الوحدة الكلية، ويأخذ على توفيق الحكيم عجزه عن خلق الشخصية الحية، ويرى أن شخصية طه حسين تطغى على موضوعيته طغياناً يبعد القصة عن مشاكلة الواقع، ويعجب بقدرة تيمور على رسم الشخصيات المتميزة بأسلوب مركَّز دقيق حافل بفتات الحياة، ينبغي أن يكون الأدب في رأي مندور قطعة من الحياة يصاغ منها ولعل الأدب المهموس خير ما يمثل الحياة.

ج - نظرية الأدب المهموس:

حلَّل مندور قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة وقصيدتين لنسيب عريضة ونصاً نثرياً لأمين مشرق، وانتهى إلى أن هذه النصوص المهجرية تمتاز بالهمس، وقد اتخذ من ذلك الهمس مذهباً

دعا إليه وسماه (الأدب المهموس) والأدب المهموس قبل كل شيء أدب سليم من الروح الخطابية التي غلبت على الشعر التقليدي منذ المتنبي والتي غدت لا تعبِّر عن قوة في النفس وصدق في الإحساس، وإنما هي طنطنة جوفاء ومهارة لفظية لا تُخفي وراءها إلا نفاقاً وتزييفاً للمشاعر، ثم إن الأدب المهموس أدب يدل على التواضع والإخلاص غني بمشاعر الأخوة الإنسانية والتأمل الصوفي واللهفة الروحية صادق أعمق الصدق في تصويره للحياة وما فيها من تفاهة ونبل.

(إنه أدب إنساني روحاني صادق يقيم بينه وبين القارئ صلات من الألفة والتعاطف والمناجاة الوجدانية، فكأنه الأسرار التي يتهامس بها الناس) والناس لا يتهامسون إلا بأخص الحقائق وأصدقها.

أما من حيث طريقة التعبير فالأدب المهموس يتصف بالمجال الذي يتحقق بها في القصيدة من وحدة شعرية ويخلق الجو الشعري المناسب بالتلاؤم بين موسيقا العبارة والوزن وبين موسيقا الشعور وباختيار اللفظ القادر على نقل شحنة الإحساس وتصوير الحالات النفسية الغامضة، ولا يعيب اللفظ أنه مألوف فاللفظ المألوف في أدب المهجر هو الذي يدفع مشاعرنا إلى التداعي؛ لأنه قد تلوَّن بلون نفسنا، وتلك الألفة نجدها في الصورة البسيطة المثيرة الموحية.

هذا مجمل فكرة مندور، ويبدو أن النصوص التي عرضها قد صادفت هوى في نفسه؛ لأنها تمثِّل نزعتها المثالية آنذاك فجاء تحليله لها على شيء غير قليل من الذاتية.

الباب الخامس عشر

الحكمة والفلسفة العربية والإسلامية

الفهرس

مقدمة: الأدب في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠ م ١١
الباب الأول: الحياة العامة في العصر الحديث ١٥
الفصل الأول: الحياة السياسية ١٧
الباب الثاني: مظاهر اليقظة العربية في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م..... ٥٣
الباب الثالث: الأدب العربي في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م ٦٥
الباب الرابع: جماعات ومدارس الشعر العربي الحديث..... ٧٥
الفصل الأول: مدرسة الديوان - الرابطة القلمية جمعية أبولو - العصبية الأندلسية ٧٧
الفصل الثاني: أحوال الشعر العربي في العصر الحديث ٩١
أ - حالة الشعر في بلاد الشام في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠ ..... ٩١
الفصل الثالث: حالة الشعر في الجزيرة في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م ١٠٣
الفصل الرابع: حالة الشعر اليمني في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠م ١١٣
الفصل الخامس: حالة الشعر العراقي في العصر الحديث ١٩١٦- ١٩٧٠ ..... ١١٧
الفصل السادس: حالة الشعر في مصر والسودان وليبيا ١٩١٦ - ١٩٧٠ ..... ١٢١
الفصل السابع: حالة الشعر المغاربي..... ١٢٩
الفصل الثامن: حالة الشعر الموريتاني في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠ ..... ١٣٩
الفصل التاسع: حالة الشعر العربي في المهجر في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠ ..... ١٤١
الباب الخامس: مواقف الشعر العربي الحديث من قضايا العصر ١٤٧
الباب السادس: اتجاهات الشعر العربي في الأدب الحديث..... ١٥٩
موضوعات الشعر في العصر الحديث ١٩١٦ - ١٩٧٠ ..... ١٥٩
الفصل الأول: الاتجاه الإسلامي ١٦١
الفصل الثاني: الاتجاه القومي في الشعر ١٧٩

الفصل الثالث: الاتجاه الاجتماعي ١٩٩
الفصل الرابع: الاتجاه الوصفي ٢٣١
الفصل الخامس: الاتجاه الغزلي ٢٣٣
الباب السابع: الأشكال الشعرية في الأدب العربي الحديث ٢٣٥
أولاً - الشعر الجديد (الحر) ٢٣٧
الباب الثامن: المذاهب الشعرية الأدبية في الأدب العربي الحديث ٢٨٧
الباب التاسع: رموز الشعر العربي الحديث ٢٩٣
١ - معروف الرصافي ٢٩٥
٢ - حافظ إبراهيم ٣١٣
٣ - أحمد شوقي ٣٣١
٤ - خير الدين الزركلي ١٨٩٣ - ١٩٧٦ م ٣٤٧
٥ - محمد البزم ١٨٨٧ - ١٩٥٥م ٣٥٨
٦ - محمد الفراتي ١٨٩٠م ٣٦٢
٧ - جورج صيدح ١٨٩٣م ٣٦٨
٨ - بشارة الخوري ١٨٨٥ - ١٩٦٨م ٣٧٧
٩ - خليل مطران ١٨٧٢ - ١٩٤٩م ٣٩٠
١٠ - عبد الرحمن شكري ١٨٨٦ - ١٩٥٨م ٣٩٧
١١ - أحمد زكي أبو شادي ١٨٩٢ - ١٩٥٥م ٤٠٤
١٢ - إبراهيم ناجي ١٨٩٨ - ١٩٥٣م ٤١٢
١٣ - علي محمود طه ١٩٠٢ - ١٩٤٩م ٤١٩
١٤ - أبو القاسم الشابي ١٩٠٩ - ١٩٣٤م ٤٢٦
١٥ - التجاني يوسف بشير ٤٣٧
١٦ - إيليا أبو ماضي ٤٣٨
١٧ - الشاعر القروي ٤٤٠

١٨ - علاّل الفاسيّ ٤٤٢
١٩ - عبد الله البردّوني ٤٤٣
٢٠ - بدوي الجبل: أحمد سليمان الأحمد ٤٤٤
٢١ - عباس محمود العقاد الشاعر الناثر ١٨٨٩ - ١٩٦٤م ٤٤٦
٢٢ - جبران خليل جبران ١٨٨٣ - ١٩٣١م الشاعر - الناثر ٤٥٤
٢٣- الياس أبو شبكة ٤٦٦
الباب العاشر: النثر الفني العربي وفنونه في العصر الحديث ٤٧٥
الفصل الأول: رؤى تطورية ٤٧٧
الفصل الثاني: حركة تحرر وانطلاق أدبي ٤٨١
الفصل الثالث: عصر الانفتاح الأدبي العربي ٤٩٥
الفصل الرابع: الحركة الأدبية في مصر بعد / ١١٩٤/ م ٤٩٩
الفصل الخامس: الحركة الأدبية في سورية من منتصف الثلاثينيات حتى الاستقلال..... ٥٠١
١٩٣٥ - ١٩٤٦م ٥٠١
الباب الحادي عشر: مراحل تطور النثر الفني في العصر الحديث واتجاهاته ٥٠٣
الفصل الأول: مراحل تطور النثر الفني في العصر الحديث ٥٠٥
الفصل الثاني: اتجاهات النثر الفني في العصر الحديث ٥٠٧
الباب الثاني عشر: فنون النثر العربي الحديث ٥١٣
الفصل الأول: المقالة العربية الحديثة ٥١٥
الفصل الثاني: المسرحية ٥١٩
الفصل الثالث: القصة ٥٢٩
الفصل الرابع: الرواية العربية الحديثة ٥٣٥
الباب الثالث عشر: أعلام النثر في الأدب العربي الحديث ٦٠٥
١ - عباس محمود العقاد (الناثر) ١٨٨٩ - ١٩٦٤م ٦٠٧
٢ - عز الدين التنوخي ١٨٨٩ - ١٩٦٦ ..... ٦١٥

٣ - معروف الأرناؤوط ١٨٩٢ –١٩٤٨ صحفي، أديب، روائي ٦١٩
٤ - ساطع الحصري ١٨٨٠ ..... ٦٢٣
٥ - محمد عبده ١٨٤٩ - ١٩٠٥م ٦٢٨
٦ - مصطفى لطفي المنفلوطي ١٨٧٦ - ١٩٢٤م ٦٣٦
٧ - محمد المويلحي ١٨٥٨ - ١٩٣٠م ٦٤٢
٨ - مصطفى صادق الرافعي ١٨٨٠ - ١٩٣٧م ٦٤٨
٩ - أحمد لطفي السيد ١٨٧٢ - ١٩٦٤م ٦٥٥
١٠ - إبراهيم عبد القادر المازني ١٨٨٩ - ١٩٤٩م ٦٦٢
١١ - محمد حسين هيكل ١٨٨٨ - ١٩٥٦م ٦٧٠
١٢ - طه حسين ١٨٨٩ - ١٩٧٣م ٦٧٧
١٣ - توفيق الحكيم ٦٨٦
١٤ - محمود تيمور ١٨٩٤ - ١٩٧٣م ٦٩٥
١٥ - جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) الشاعر - الناثر ٧٠٢
١٦ - مارون عبود ١٨٨٦ - ١٩٦٢ ..... ٧١٣
١٧ - قاسم أمين ١٨٦٣ - ١٩٠٨ ..... ٧٢٨
١٨ - يعقوب صروف ١٨٥٢ - ١٩٢٧ ..... ٧٣٥
١٩ - محمد كرد علي ١٨٧٦ - ١٩٥٣ م ٧٤٤
الباب الرابع عشر: النقد الأدبي في العصر الحديث ٧٥١
منتصف القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ٧٥١
الباب الخامس عشر: الحكمة والفلسفة العربية والإسلامية..... ٧٧٣