

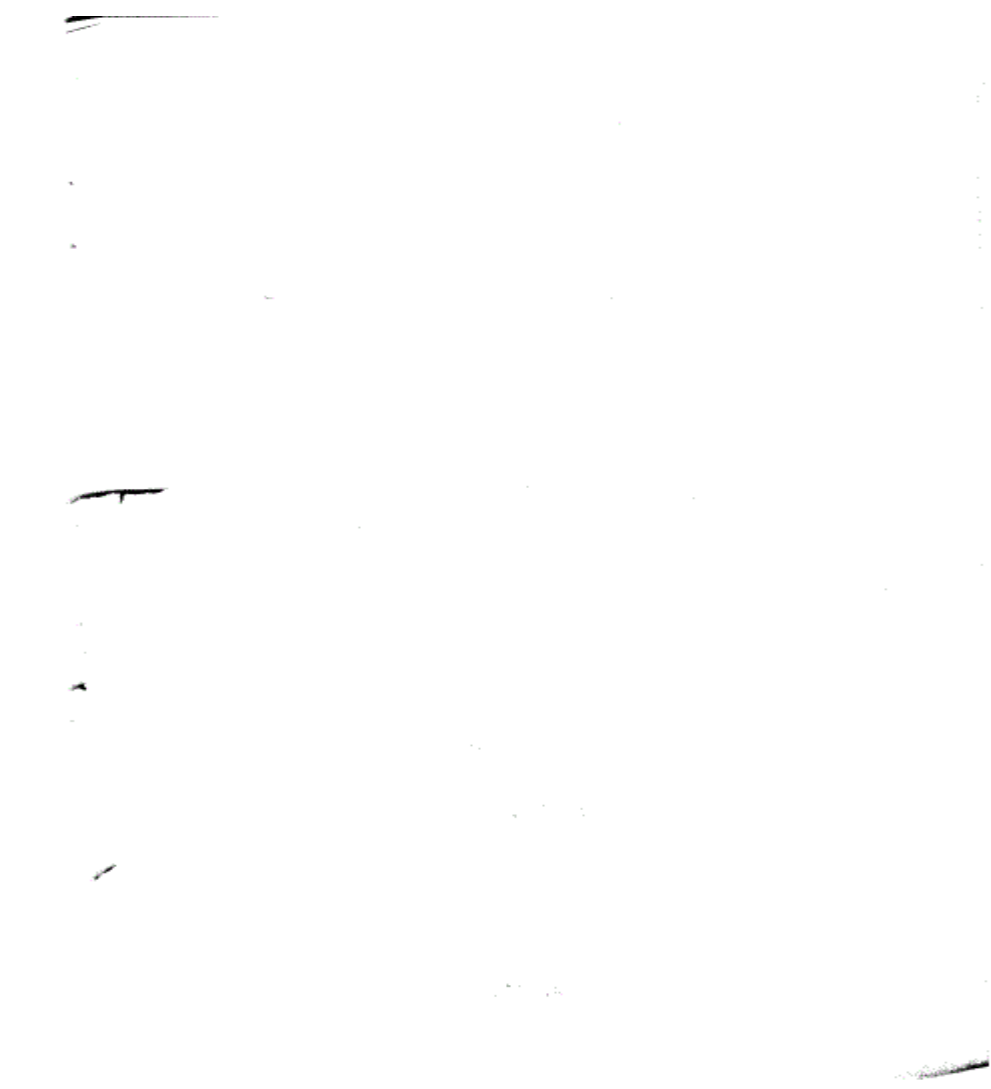
دكتور
رفعت زكي محمود عفيفي

المدارس الأدبية الأوربية

وأشهرها في الأدب العربي

الطبعة الأولى
١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م
حقوق الطبع محفوظة للولف

دار الطباعة المحمدية
٢٠٠٣ شارع النيل، القاهرة



بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله ، حمدا يليق بجلال ذاته ، وجمال صفاته . والصلاة والسلام على نبيه ، أنصح خلقه ، وأكرم رسله ، سيدنا محمد ، صاحب جوامع الكلم ، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا

وبعد :

فهذه دراسة تتناول قضية من أبرز القضايا النقدية التي شغلت وتشغل أذهان الكثيرين من المهتمين بالأدب ونقده . وهي قضية التأثير والتأثر في الأدب العربي ، ومعرفة أسرار ظاهرات التفاعل بينه وبين الآداب العالمية .

وقد سبقت هذه الدراسة بالعديد من الدراسات التي كان لأهل الفضل قصب السبق بالإدلاء بأرائهم فيها ، ولكنني أردت أن يكون لي فيها رأي ، لعله يكون إضافة يسيرة إلى ما كان لهم من جهد شكور في خدمة لغة القرآن الكريم .

وأرجو الله العلي العظيم أن أكون قد وفقت ، فإن كان ذلك فيفضل الله ، وإن كانت الأخرى فلي بها سهم في هذا الميدان .

واقفه من وراء القصد ، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

المؤلف

د . رفعت زكي محمود عفيفي

القاهرة في ١ / ٢ / ١٩٩٢
شبرا

100

100

100

100

100

الفصل الأول

الأدب في كل أمة — وفي كل عصر — هو عنوان رقيها الفكري والوجداني، كما أنه دليل تحضرها وازدهارها، ومقياس تفاضلها وتميزها ...

ولذا تحرص الأمم على أن يزدان جبينها بالأدب، ويتحلى جيدها بفنونه وإبداعاته، وتتسابق في تكريم أدبائها، وتقديرهم. حتى يفرزوا حلول حقيقتهم، وجليل أفكارهم، ورائع فنههم، من أجل إسعاد أبناء أمتهم والسمو بمشاعرهم، والارتقاء بفكرهم، وتطوير مجتمعاتهم.

ولا تقف الحدود فاصلا بين تواصل آداب الأمم وامتزاجها، وبخاصة المتميزة بالآداب الراقية، إذ ذات الأداء الراجع، فإن إشعاع الأدب قادر على اختراق الحدود، وتخطي الحواجز، بما ينسجم به من الإلهام، والاستعواذ على الحواطر والأفكار، فتنويع المعاني والأشياء والصور والأهداف، وتتلاقح كل هذه العناصر لتنتج أدبا جديداً، يتحلى بالإبداع ويحقق عوامل التأثير والتأثر، الذي يعرف بدراسة تاريخ الفن ونفائته وتطوره وانتقاله، وتوضيح النظريات والقواعد التي ترمي الأصول النقدية والتاريخية التي تثمر ثمرات ناضجة في عالم الفن الأدبي، كدراسة الآداب المقارنة، وظواهر التأثير والتأثر.

ومن أقدم ما عرف من تأثير أدب في آخر، وقوع الأدب الروماني بين عوامل الرقي والازدهار للأدب اليوناني، وهو ما يعرف تاريخياً ومقارناً بمحاكاة الرومانيين اليونانيين في أدبهم، حيث إن أقدم ظاهرة

لتأثير أدب في آخر ، وأعظمها نتائج في القديم : ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني .

في عام ١٤٦ ق . م . انهزمت اليونان أمام روما ، ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافياً وأدبياً .

وكثيراً ما يردد مؤرخو الفكر الإنساني ، أن روما مدينة لليونان في فلسفتها وفنها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله ، وفي هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابتهم وفلاسفتهم ملحوظة من مؤرخي الأدب والفكر حتى من مؤرخي الرومان أنفسهم ،^(١) .

فهذا الانتصار العسكري والسياسي بكل مظاهره المادية ، لم يستطع أن يصمد أمام القوة الثقافية والأدبية لليونان ، فإن روما جليست تتلقى تلك الثقافة اليونانية ، وتتلذذ عليها ، وأكبت على مالدي اليونان من فلسفة وأدب يطعمون بها أديم الذي لم تكن له أصالة تذكر قبل عملية الامتزاج والفاعل ، والتي تبرز بوضوح تأثير الأدب الروماني (اللاتيني) بالأدب اليوناني — وقد أدى ذلك — فيما بعد — إلى ظهور نظرية (المحاكاة) في عصر النهضة الأدبية . ويفسر الدكتور غنيمي هلال — هذه المحاكاة على أنها غير (المحاكاة) التي دعا إليها أرسطو وفلاسفة — عند نقاد الرومان — أن يحاكى العباقرة الذي هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة . فيقول هوارس : (٨٥ - ٨٠ م) في فن شعره . دأبوا أمثلة الإغريق ، واحكفوا على دناسها ليلا ، واحكفوا على دراستها نهاراً ، وفي هذا اعتراف منه بأن محاكاة اليونانيين في أدبهم منمرة على ألا تتجاوز أصالة الفاعل .^(٢)

(١) الأدب المقارن ، د / محمد غنيمي هلال ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، نهضة مصر بالفضالة .

(٢) الأدب المقارن . د . محمد غنيمي هلال ، ص ٢٨

ولم يقف الأمر عند مجرد الدعوة إلى الاحتذاء بالإغريق في أدبهم ،
والسير على منهجهم ، فإن شعراء الرومان ومقادم أخذوا يرسمون طرق
هذا الاحتذاء ووسائل وسبل المحاكاة والتقليد . وهذا (كاتيليان (٣٥ -
٩٦ م) الناقد الروماني يخطو خطوات بعيدة المدى والأثر في شرح هذه
النظرية ، ويضع لها القواعد التي اعتمدت عليها الحركة الكلاسيكية ، وكان
من هذه القواعد (١) .

(أ) أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه
(يقصد محاكاة اللاتينيين لليونانيين) .

(ب) أن هذه المحاكاة ليست سهلة ، بل تتطلب مواهب خاصة في
الكتابة الذي يحاكي

(ج) أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارة بقدر ما هي
للموضوع موضوع الأدب ومنهجه .

(د) أن على من يحاكي اليونانيين أن يختار نماذجهم التي يتيسر له
محاكاتها .

(هـ) أن تتوافر له (لى من يحاكي) قوة الحكم ، ليعبر الجيد من الرديء .
وليحاول محاكاة الجيد فيما تحتمل طاقته .

(و) أن المحاكاة في ذاتها غير كافية ، ويجب ألا تنموق الشاعر ، وألا
تحوّل دون أصالته .

وهذا الشرط الأخير يضربنا أمام حقيقتين مهمتين .

أولاهما : ألا نطغى المحاكاة على شخصية الأديب ، فيكون لها تبعية
مطلقة ، بل لابد من أصالته التي تميزه ، وتبرز فيه وشخصيته .

(١) المرجع السابق .

ثانيتهما : أن المحاكاة ليست كافية في ذاتها . بل لابد إلى جانبها من الابتكار والتطور .

وقد أسهمت المحاكاة اللاتينية ليوغانيين إلى ازدهار الأدب اللاتيني مع توافر أصالتهم في وقت واحد .

٢ - وفي العصور الوسطى (١٣٩٥ - ١٤٥٣ م) :

في تلك الفترة لم يوجد مجال لتلك الدراسات الأدبية والنقدية حيث تفككت الإمبراطورية الرومانية الغربية بسقوط روما . ودخلت أوروبا كلها في عصر الظلام الذي خيم عليها . وأبعدت الآداب والفنون القديمة : يونانية ورومانية ؛ لعدم ملاءمتها للمسيحية وتعاليمها . وأغفلت المراكز العلمية التي كان من بينها أكاديمية أفلاطون .

وقد سيطرت الكنيسة وظهر سلطانها ، وأخذت د فلسفة أفلاطون تحتل مكاناً بارزاً من التفكير الجمالي عند فلاسفة المسيحية ، أو فلاسفة الكنيسة ؛ لفظ أدق^(١) ذلك لأن الفلسفة الأفلوطينية يغلب عليها الطابع الصوفي ، ويعني أدق : هي فلسفة اختلط فيها البحث الميتافيزيقي بالأخلاق ، وذهبت هذه الفلسفة إلى اختيار الواحد المطلق الذي تصدر عنه الصور المشعة ، ويوحد أفلوطين نفسه بين الجمال والخير ، وعنده أن الجميل هو الخير ، والخير في هذا الرأي كامن خلف الجميل ، وهو مصدره ومبدؤه كما هو مصدر كل شيء . ومبدؤه ، فالواحد المطلق خير قبل كل شيء . وهو جميل لأنه خير ، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال^(٢)

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي د / عز الدين اسماعيل ص ٤٥ ،
دار الفكر العربي ط ٣ سنة ١٩٧٤ م
(٢) المرجع السابق ص ٤١

بهذه الفلسفة الأفلوطينية التي تحمل الوصف الأخلاقي ، تأثرت الكنيسة ، ورفضت مآعداها من الفلسفات القديمة التي رأتها منافية لروح المسيحية وتعاليمها .

وقد خضعت الآداب الأوروبية كلها لعوامل مشتركة . وحدثت بعض اتجاهاتها ، وظهر الأدب موسوماً بأحد مظهرين :

(١) المظهر الديني : وكانت السيطرة فيه لرجال الدين وحدهم ، فهم القراء والكتّاب .

وقد تماثل الروح المسيحي في الإنتاج الأدبي كله . وسيطرت اللغة اللاتينية ، وفرضت سلطتها على العلم والآداب والكنيسة .

(ب) مظهر القروسية : الذي وحد ما بين كثير من الآداب الأوروبية في تلك العصور .

وقد اكتسب الأدب بهذين المظهرين طابع العالمية في اتجاهه العام ، وإن كانت تلك العالمية في القارة الأوروبية ، وبين اللغات ذات الأصل اللاتيني ،^(١) .

وفي ذلك تظهر المعصية والفارسية ، حيث حصرت الحضارة في دول أوروبا ذات الثقافة اللاتينية وحدها ، وفي إطار تعاليم الكنيسة ، قال ريمون فرجناس في : حضارة الغرب) .

« إن هذه الحضارة قد ولدت في حوض البحر الأبيض المتوسط من امتزاج الروح الإغريقي بالروح المسيحي ، فهي إذن قد اتخذت مهداها

(١) أنظر : الأدب المقارن د/ محمد فتحي هلال ص ٢٩ ، ٣٠

هذه البلاد المحدودة الرقعة ، الضيقة الآفاق ، جعلت إيطارها هذه الطبيعة الرحمة المأدبة ، يحدوها الجارية ، وأشجارها المثمرة بالزيتون ... لأنها حضارة وديان يعيش فيها بسلام ... الإنسان وصديق الإنسان^(١) .

ولكن هذا الرأي المتعصب لا ينفى دور العرب وأثرهم في نقل ثقافة الإغريق وفلسفاتهم التي مهدت لقيام النهضة الأوروبية ، وقام الفلاسفة العرب بنقل تراث الإغريق ، وكان لهم دور لا يمكن إنكاره ، ولو كره المتعصبون .

وكلنا يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب ، أمثال : (ابن رشد) و (ابن سينا) عن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسروها . لقد كان لهم الفضل على أوروبا في القرون الوسطى ... والأوروبيون يعترفون بذلك الفضل ، ويشيدون به ، ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب : إنهم كانوا بمثابة الجسر الذي نقل إليهم آراء (أفلاطون) و (أرسطو)^(٢) .

٣ - وفي عصر النهضة الأوروبية :

(في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) :

رأت أوروبا أن من أهم عوامل نهضتها الأدبية والنقدية أن تعود إلى الآداب القديمة من يونانية ولاينية . وأن تخرج عن الطابع المذهبي المسيحي . وأن تتخلص من سيطرة الكنيسة : إلى العملية الإنسانية ذات النظرة الإنسانية الشاملة ، فعادت (المحاكاة) إلى سابق عهدها من (محاكاة اللاتينيين لليونانيين) .

(١) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١١٦ المطبعة النموذجية

(٢) المرجع السابق ص ١٢٤

والسير على أثرهم ، وكان العرب - أيضاً - فضيل ترحيله أوروبا إلى
قيمة النصوص اليونانية ، واستمرار ترجمتهم لفلاسفة اليونانيين ، لمحاول
رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية ، وترجموها
وعلقوا عليها .

وبعد ذلك العمل بمثابة (ثورة فكرية) تتضمن الخروج على الآداب
ذات الصبغة المسيحية التي سميت بها آداب العصور الوسطى .

ويرجع سبب وصف هذه الحركة بالثورة الإنسانية ؛ لاهتمام رجال
الآداب في عصر النهضة الأوروبية بالإنسان ومشكلاته ، ولولمهم بالجوانب
والاتجاهات الإنسانية . وظهر هذا الاتجاه أوضح ما يكون لدى جماعة
الثرى ، من الفرنسيين في عصر النهضة .

وقد اتخذوا من هدم النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية
نظرياً وتطبيقياً .

ومعنى في وضع منهج جديد يطلق الآباء من أسرار العصور الوسطى
والكنيسة ، ترسمين خطأ أبيتاظم (جان دورا) في الاتجاه إلى القرن
الإغريقي^(١) .

ومن أشهر رجال جماعة الثرى الناقد (دورا ١٥٠٨ - ١٥٧٨) الذي
سلك في تلقين تلاميذه معنى (نظريته المجازكاة) مسلكاً عملياً مثمراً ...
فكان يشرح لهم كيف كان « شيشرون » الروماني مديننا في خطباته
لخطيب اليونان « ديموستين » وكيف تأثر « فرجيل » اللاتيني بشاعر اليونان

(١) مذاهب النقد وخصاياه / د/عبد الرحمن عثمان ص ٧٩٢ مطابع
الإعلامات الشرقية سنة ١٩٧٥

« تيوكريت » وكيف ألهم شاعر اليونان « بنداروس » ، « هوماس » ، في أشعاره اللاتينية .

وتعد دراسات (دورا) على هذا النحو من أقدم ما عرف من الدراسات المقارنة المثمرة ، وإن تكن بدائية في منهجها ،^(١) .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم : « وإذا تأملنا أغلب آيات الفن — يقصد فن الأدب — فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة ، فالكثير من موضوعات (شكسبير) نقل عن (بوكاشيو) وبعض (مولير) عن (سكارون) ، و (لوب دى فيجا) في قصه «فاوست» عن (مارلو) ، و (مامى راسين) عن (مامى ايرويدس) و (ايرويد) عن (سوفوكل) و (اشيل) عن (هوميروس) وشعراء الشعب المجهولين المتنقلين بالأساطير . فإذا عرجنا على الأدب العربي القديم ، فإننا نجد في الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه ينتقلان من شاعر إلى شاعر ، ولبيسان في كل زمن حلة وصياغة ... »^(٢) .

وبالتأمل في هذا القول ، ندرك أن الجزء الأول منه يبين لتسامدى التأثير من السابقين في اللاحقين ، مما يدخل في نطاق الأدب المقارن ؛ لاختلاف اللغة والعصر واستفادة اللاحق من السابق .

أما الجزء الثاني — وهو الذى يتحدث عن الأدب العربي القديم ، فلا أراه داخلا في الأدب المقارن ، لأنه في لغة واحدة ، مما يبعد بنا عن القواعد التى ارتضيها لهذا العلم ، ولأنه لا يحقق الثمرة المرجوة من دراسة الأدب المقارن والتى من بينها إغناء اللغة التى دعا إليها شعراء

(١) الأدب المقارن د/ محمد فنيى هلال ص ٣١

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٠ ، ١١ .

فرقا السبعة : (دونسار) ، و(دوبلي) و(ريمى يلو) و(جودل) و(دورا) و(بايف) و(بليتيه) ، وهم المعروفون بجماعة الثريا . الذين كانوا يرون في محاكاة اللاتينية اليونانية مما يقضى اللغة ويثريها ، وراوا أن في محاكاة الفرنسية للآداب القديمة ما يثريها ويثنيها ، واعتمدوا في نظريتهم هذه على ما حققه الأدب الإيطالي من نهضة لإثرائه بالآداب اليونانية واللاتينية .

وقد ذهب ددى يلى ، (١٥٢٢-١٥٦٠) الناقد الفرنسى ، وعضو جماعة الثريا في الدفاع عن لغته الفرنسية ، فقال : « بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شمر به الأقدمون من سمو وتألق »^(١) .

ورأى أن الترجمة تفقد النص الأصل خصائصه الأدبية ، وأنه لا بد للترجم ، أو الباحث في الأدب أن يعرف اللغة الأصلية المترجم عنها معرفة وثيقة ، حتى يمكنه الوقوف على ما فى النص من روعة فنية في لغته الأصلية ، وإلا كانت الترجمة خيانة للأصل .

ومن المقرر اليوم في الأدب المقارن ضرورة معرفة اللغة التي صيغ بها الأصل معرفة جيدة حتى تكون المحاكاة صحيحة .

وكان من أم أهداف دى يلى لإحياء الشعر باستعمال الفرنسية والانصراف عن اللغة اللاتينية ... والعدول عن الألفاظ القديمة^(٢) .

وقد خالف (دى يلى) في رأيه زميله (بليتيه peletier) (١٥١٧-١٥٨٢) الذى رأى أن الترجمة الوفية الآمنة لها فضيلة لإغناء اللغة التي تترجم إليها بما تنقل من كلمات وعبارات طليقة وحكم... ويقوم الفن عند جماعة الثريا على

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٣١ ، ٣٥ .

(٢) مذاهب النقد وقضاياها د / عبد الرحمن عثمان - ص ٢٩٣ .

١ - جرأة وحرية في التفكير على المعز الخلف الثالثة :

٢ - تحطى الحدود التي يترسها العقل والمنطق (١) .

ومن عز وطبيعة التبريا أنه لا يجوز محاكاة الأدباء في "نفس اللغة" كما سبق أن أشرت - حتى لا تصاب اللغة بالجمود والركود :

« وجماعة الثريا في الأدب الفرنسي تمثل دفعة قوية نحو أدب فرنسي أصيل » (٢) .

لذن فقد درست نظرية العالمية الإنسية من خلال الدعوة إلى المحاكاة بمفهومها الجديد ، وهو محاكاة الآداب اليونانية واللاتينية ، وأضيف إليها من القواعد ما يسهم في إثراء اللغة وتطويرها ، مع الاحتفاظ بأصالة الأديب . غير أن الأصالة المطلقة عندم مستحيلة ، لأن المحاكاة تعنى التأثر ، وهو طابع المدارس الأدبية جميعاً ، كما أنها تعنى التأثير الماحم الأصيل لا التقليد الخاضع الدليل .

ويجلى ذلك في أن الأديب المحاكى ينبغي أن يكون له دور الاختيار وأن تتوفر له القدرة على الحكم ، وتمييز الجيد من الردي ، والصحيح من الخاطئ وأن يحاكي بمن غير لغته ، « وقد أبدت مدرسة استغراطس فكرة احتذاء شاعر اللنادج الرقيقة المختارة ، وفورس أن من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعاً من السرقة ، وكذلك فعل (ميشرون) عندما أكد ضرورة ماقرة (ديموستين) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب غيره من طريق احتذائها وجاء (كوتليان) بعد ذلك ، فقرر

(١) مذاهب النقد وقضاياها / عبد الرحمن عثمان ، ص ٢٩٦ .

(٢) « مذاهب النقد وقضاياها » / عبد الرحمن عثمان ، ص ٢٩٤ .

أن التقليد الفني للتأديج الرفيعة لا يمكن أن يعد سرقة ، بل هو محاكاة لغنائها ، فالأديب لا يقلد إلا ما يجب به الآخرون .

ولكن كوتيليان يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد ، فلا بد له أولاً أن يقلد أديباً كبيراً معترفاً به ، وعليه بعد ذلك أن يكون مدرّكاً تمام الإدراك لما يقلده ، بصيراً بما فيه من سمو أو هجنة ، ثم يرى كوتيليان أن التقليد لا يكون مجرد الكلمات ، ولكنه يكون للأسلوب وما فيه من طريقة العرض ، وتجاوب الأديب لمعاطفته ، وبراهته في استخدام الألفاظ والصور الفنية^(١) .

وقد كان (هوراس) يرى أن شعراء اليونان هم التأديج التي ينبغي محاكاتها ، ولاحظ عليه ذلك الناقد (أبركرمي) .

ثم أصبحت نظرية المحاكاة — بهذا المعنى — أساساً من أسس النقد ، وتناولها (بوليتيان) بالمناقشة والتحليل . وكان ممن آمنوا بها : دريدن ، وتوماس جراي وكولنز ، وريتولفز ، ثم كان من أحدهم الشاعر (ت . س . إليوت : T. S. Eliot) .

كانت المحاكاة بمدلولها الجديد القائم على التشاؤم والاسس انمكاساً لما اتجه إليه السكلاسيكيون ، الذين اتخذوا من التقنين أساساً لنظريتهم التي تقوم على اتخاذ الآداب القديمة مثلاً يحتذى به واحتمت بتلك النظرية اسس النقد الفني المعين وكان أن ظهرت : السكلاسيكية .

(١) مقالات في النقد الأدبي د/ محمد مصطفى عبد الحليم ص ٣١ دار القلم .

١ - الكلاسيكية

في « القرن السابع عشر ، وفي (إيطاليا) يبدأ العصر (الكلاسيكي) بالزعة الإنسانية ، وقد كانت هذه النزعة حركة عقلية امتدت إلى الحياة الاجتماعية ، وكان يمثلون هذه النزعة يعيشون في بلاط الأمراء وأعيانهم ، وكان لهم تأثير كبير في كل عناصر المجتمع ، وسرعان ما امتد هذا اللون الحضاري إلى (فرنسا) في بلاط الأمراء ، وتمثل بمخاضة في بلاط (مارجريت دي نافار)^(١) .

وتعد الكلاسيكية « أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي »^(٢) .

وهناك من يقولون بنشأتها في فرنسا ، كالدكتور مندور الذي يرى أن فرنسا هي المهد الحقيقي لهذه الحركة — على الرغم من ظهور طلائعها في إيطاليا ، ويعمل لذلك بقوله : « وبالرغم من أن طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا — التي نزع إليها في أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة ، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية في أيدي الأتراك — فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية أو التربة التي نمت فيها وأبنت ، وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لآتيكا ، وهي المقاطعة التي تقع فيها مدينة أثينا ، والتي ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقي ، وتميزت بروح خاصة لا تزال تعرف بالروح الآتيكية ، ولا يزال الفرنسيون يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح »^(٣) .

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص ٥١ دار الفكر العربي .

(٢، ٣) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ٥٤ دار نهضة مصر .

ومن ناحية أخرى، يثبت الدكتور/محمد غنيمي هلال نقاشاً في إيطاليا، فيقول: «وقد سبق الإيطاليون إلى التمسك لنشأة المذهب الكلاسيكي، فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر، وكذا (فن الشعر لموراس)^(١)، وهويين جهودهم في الترجمة والشروح الكثيرة التي قام بها الأدباء الإيطاليون أمثال (روبرتو) صاحب (شرح كتاب أرسطو في فن الشعر) الذي نشر عام ١٥٤٨ م، و(مينتورني) صاحب (فن الشعر) ثم شروح (سكالوجر) و(كاستلفيترو)، ومن خلال كتبهم وضحت المبادئ الأولية للقواعد الكلاسيكية.

ويوضح الدكتور الطاهر أحمد مكي هذه المرحلة فيقول: «وبدأية نقطة أوروبا. يحى في نهاية العصر الوسيط الأوربي، بظلامه وتخلقه، ويذكرون له بدءاً، تقريباً بالطبع، سقوط القسطنطينية في يد (الترك عام ١٤٥٣)، وانتهاء القرن السادس عشر — وبدأ في إيطاليا، ومنها امتد إلى بقية أنحاء أوروبا، وتميز بالفضول البالغ لمعرفة كل الأشياء المتصلة بالإنسان، وأيقظ رغبة غارقة في معرفة الآداب الإغريقية واللاتينية، وعكف على دراستها من أطلق عليهم اسم: (الإنسيون Humanistes)، وهم الذين أخرجوا أكوام المؤلفات القديمة إلى النور — وكانت منسية في مكتبات الأديرة — وجعلوا منها نماذج أو شكك تقليدها أن يصبح فرضاً. وكان الشاعر الإيطالي (بترارك ١٣٠٤-١٣٧٤) على رأس هذا الاتجاه فدله مواطنيه على طريق الصواب في دراسة روائع اللاتين، ودفعهم إلى معرفة الأدب الإغريقي، وتبعه في ذلك كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين داروا بين نقطة^(٢).

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٣٦ :

(٢) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٣٤ ، ٣٤ دار المعارف سنة ١٩٨٠

(٢ - المذرس الأدبية)

كما سبق يتقرر نشاطاً الكلاسيكية في إيطاليا ، ثم انتقلها إلى فرنسا ، حيث تلقاها الأدباء والنقاد بهمة ونشاط ، وبذلوا جهداً كبيراً لتحقيق به تنضج الكلاسيكية ، وأخذت الكتب تظهر حاملة قواعد الكلاسيكية ، داعية إليها ، وظهر الأدباء الذين ترجموا ما أرسى للكلاسيكية أصولها ، فعلى الرغم من جهود الإيطاليين لم تنضج الكلاسيكية ، ولم ينتج الكتاب أدباً على حسب قواعدها ، إلا في اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر . وقد ألف (بولو) في فرنسا كتابه (فن الشعر) عام ١٦٧٤ م . أى بعد أن استقرت الكلاسيكية ، ولكنه كان خير من قسدها ، ومثل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها^(١).

كانت فرنسا هي الأرض الخصبة التي أعطت فيها بذور الكلاسيكية ثمراً ناضجاً ، وكانت المهد الذي ترعرع في أحضانها هذا الاتجاه ، فقد عكف الكلاسيكيون على نشر الأصول المخطوطة للأدب القديم تحقيقاً ودراسة وترجمة ، مما كون النماذج الرائعة منها ، ويستنبطون القواعد التي منعها الجودة ، وضمت لها الخلود . عن طريق التحليل والتذوق ، أو عن طريق الفكر والتأمل ، ورائد في ذلك أرسطو في كتابيه (الخطابة) و(الشعر) ، و (هوارس) في قصيدته المطولة (فن الشعر) ، ولكن أرسطو لم يتناول غير فن الملحمة والمسرحية ، وأغفل الفن الغنائي ، ووقف جل اهتمامه على الأدب الثقيل ، دون أدب الملاحم ، ولهذا فإن أغلب الأصول الفنية التي لفتت الكلاسيكية واقتلت حولها تنهل بفن المسرح بعمامة ، والمأسوى منه على نحو خاص ، ولهذا لا تذكر الكلاسيكية في فرنسا إلا ويذكر معها (راسين وكورني وموليير) وثلاثتهم من كبار شعراء المسرح^(٢).

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٣٦٠ ، ٣٦١

(٢) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٣٨

ثم انتقلت الكلاسيكية إلى إنجلترا ، فتأثر بها أدباؤها أمثال الشاعر الإنجليزي (جون أولدهام ١٦٥٣-١٦٧٣ م) ومن قبله: (جون دريدن ١٦٣١-١٧٠٠ م). وكان من أشدهم تأثرا (توماس جراي) الذي بلغ من تحمسه وشدة إيمانه أنه كان يحتم قصائده بأبيات من القصائد القديمة حتى يثبت للناس براعته وفننه وقوة شاعريته، بوضع أفكار السابقين إلى جانب أفكاره ، وليضع بين يدي قارئه ما يمكنه من التعرف على تلك الأفكار ، كأنه يرى في قارئه ماسكة الفهم والنقد ، كما كان لجراي نفسه غرض آخر من ذلك هو: [إظهار مدى ثقافته الفنية ، ومعرفته بأدب السابقين من الأدباء القدامى . ثم جاء الشاعر الإنجليزي (إدوارد يونج ١٦٨٣-١٧٥٣) فأضاف «محاكاة المؤلفين الآخرين ، والأولون هم أصحاب الأصالة»^(١).

والكلاسيكية قامت على أسس عقلية وخلقية ، وهي مذهب اتباعي محافظ ، يعتمد على تمجيد القديم وتقليده . ومحاكاته في المنهج والهيأة والتفكير والأسلوب ، وأصحابه يحرصون على ارتباط الأدب بالغاية الخلقية ، كما كان يرتبط بهذه الغاية عند أفلاطون وأرسطو ، وقد ساعد على استقرارها (ديكارت) و (باسكال) وكان جمهورها من الأرستقراطيين^(٢).

ونستطيع أن نلخص (خصائص الكلاسيكية) فيما يلي :

- (١) المرجع السابق ص ١٤
- (٢) على هامش النقد الأدبي الحديث د / حسن جاد حسن ص ١٢٣ دار المعلم ١٩٧٨
- (٣) في النقد التطبيقي والمقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٧ دار نهضة مصر بالقاهرة د . ت .

١ - الاتجاه إلى الأدب الموضوعي ، وإلى المسرحية بنوع خاص .

٢ - النزعة الإنسانية العامة فيما يعالج الأدب من الموضوعات .

٣ - احترام العقل في تكوين العمل الأدبي ، فلا يأتي أى جزء منه خارجاً على حدود الإمكانية العقلية أو الطبيعية .

٤ - الالتزام بسمو الصياغة الأدبية ، ونظام الأسلوب ، وأن تصاغ المسرحية شعراً رناناً .

٥ - اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة .

٦ - الالتزام بقانون الوحدات الثلاث في المسرحية : وحدة العمل ووحدة الزمان ، ووحدة المكان .

٧ - ضرورة بناء المسرحية على خمسة أصول ، كما فعل القدماء من الإغريق^(١) .

ويؤدى (العقل) دوراً مهماً في الكلاسيكية ، فهو عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال لأنه يمسك الحقيقة ، والعقل هو الذى يحدد الرسالة الإنسانية (الاجتماعية) التى يؤدىها الشاعر ، والعقل هو الذى يبرز القواعد الفنية ويؤيدها ، والعقل هو صناديق الخوض للقواعد العامة ، والعقل هو الذى يوجد بين المتعة والمنفعة ، وبقدرة أتباع الأقدمين للعقل تكون صفة المحاكاة لهم .

(١) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث د / محمد عبد المنعم
عبد الكريم ص ١٣٤ . طبعة الأمانة بدمشق سنة ١٩٨٧
(٢) أنظر الأدب المقارن ص ٣٦٢

هذا . وقد تأثر الأدب الفرنسى بأدب أخرى غير الآداب القديمة، كالآداب الإيطالية والآداب الإسبانية مثلاً، فتعرض الأدباء وبعض النقاد لدراسة تلك الصلات الأدبية والدولية، كما فعلت (مدام دي سكوديرى) حين نقدت الشاعر (كورنى) على سرقة مسرحية (السيد) من الأدب الإسباني . ولم تزد تلك الدراسات على أن تكون كشفاً عن السرقة الأدبية، من غير تعرض للصلات التاريخية، وهدون تحليل لتلك الصلات وتقويمها، بمعنى آخر، لم تقم بدراسة عوامل التأثير والتأثر التى هى ثمرة من أهم ثمرات الدراسة الأدبية المقارنة .

ولقد تعددت الرحلات وكثرت الترجمات . مما حيا لظهور حركتين مهمتين فى القرن التاسع عشر . هما : الحركة الرومانتيكية، والنهضة العلمية . وهما الحركتان المؤثرتان تأثيراً مهماً ومباشراً فى الدراسة الأدبية المقارنة .

السكلاسيكية والأدب العربي

الأدب في كل زمان ومكان هو انعكاس لنبض الحياة ، والتصوير الصادق لكل ما يدور في العصر من أحداث ، فهو المرآة المعبرة عن كل مظاهر الحياة ، واقد تعرض الأدب لما تعرضت له الحياة العربية من ركود وضعف ، وأصابه التدهور والتخلف ، نتيجة لما أصاب الأمة العربية من عوامل الترقق والاندحار على أيدي التتار ، ثم الصليبيين ومن بعدهم الأتراك والمماليك .

وكانت مصر كغيرها من بلاد العرب في أوائل القرن الثالث عشر الهجري وأواخر القرن الثامن عشر الميلادي تعاني من الفساد والاضمحلال والصراع السياسي ، والتخلف العلمي ، والتدهور الاجتماعي .

وكان لاستبداد الحكم غير العرب ، وجهلهم باللغة العربية ، وعدم تدوهم لفنون التعبير بها ، ما ترك بصماته على ما وصلت إليه الأمة من تخلف ، وما أصاب أديبها من تراجع وتدهور .

ويتقل لنا جورجي زيدان عبارة الفيلسوف الفرنسي — الذي زار مصر حينذاك ، ورأى ما عليه البلاد فيدهش لما يرى من معالم التخلف والجهل ، فيقول :

« الجهل عام في هذه البلاد مثل سائر تركيا ، وهو يتناول كل الطبقات ويتجلى في كل العوامل الأدبية والطبيعية وفي الفنون الجميلة ، حتى الصنائع اليدوية ، فإنها في أبسط أحوالها .

أما العلم ... فوجود مدرسة الأزهر فيها ، جعلها مرجع الطلاب في الشرق الإسلامي ،^(١)

(١) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ص ٧٠ - ٧١ / م الحلال

وقد أدت هذه الحالة المتردية إلى طمع الدول الغربية في بلاد العرب، ورأت أوروبا في مستعمرات الرجل المريض - وهو ما كانوا يصفون به البلاد الواقعة تحت سيطرة تركيا آنذاك - لقمة سائغة، فتوالى الحملات الأوروبية بغية الاستيلاء على هذه البلاد. فكانت الحملة الفرنسية، ثم الاحتلال البريطاني، ووقع معظم أقطار الوطن العربي فريسة هذه القوات الأوروبية القوية بسلحها، وأطاعها الاستعمارية.

وكما ينبثق النور من قلب الظلام، ظهرت بعض التطلعات لإحداث نهضة علمية وأدبية، فقد كان من آثار الحملة الفرنسية على مصر أن تطلع المصريون لمسا في الغرب من علوم ومعارف. ولما فيه من ثقافة وحضارة^(١).

فنشطت حركة الانتماء إلى أوروبا للاطلاع على ما فيها من معالم التحضر والرقى في كافة المجالات، وإن كانت هذه الحركة قد بدأت في مجال العلوم والفنون العسكرية. ويعد هذا الاتجاه بداية الانطلاق إلى الاحتكاك الفعلي بأوروبا، والاقتباس مما أحرزته في مجالات التقدم المختلفة، فقد كانت مصر قبل تلك الحملة بعيدة عن الاحتكاك العلمي والأدبي.

كما أخذت أوروبا نفسها - وبخاصة فرنسا - تنجس إلى الشرق العربي لتغزو فكرية وثقافيا، فبدأت البعثات التبشيرية والعلمية تنفذ إلى الوطن العربي،

(١) نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر د/ عبد الدين الأمين ٦٠ دار

ونشطت حركة الاستشراق ، وتطلع فلاسفة الغرب وأدبائه إلى أرض العرب وما فيها من اتجاهات فكرية وعقائدية وأدبية ، وكان اهتمام المستشرقين ذا شقين : متعصب ومعتدل . هاجم أولهما الشرق العربي بهراوة ، وغالب عليه تعصبه الأعمى عنصرياً ودينياً . بينما كان الثاني يغالب مقاييس العلم والعقل .

وكانت وسيلة الاتصال المؤثرة بين الشرق والغرب هي حركة الترجمة التي بدأت عليه بحتة ، تستخدم أغراض الحسكام ، وتؤدي إلى تحقيق ما يخططون له من عوامل تثبيت حكمهم ، وتنفيذ أغراضهم التوسعية ، فقد كان (محمد علي باشا الكبير) يرعى من وراء بعثاته إلى أوروبا ، أو استحضار (المدرسين الأجانب) إلى النواحي بالجانبين العسكري والعلمي ، ولم يول اهتماماً للناحية الأدبية ، وظل الحال على هذا حتى أواخر عهد الخديو اسماعيل حين بدأ الاهتمام بالأدب الغربية ، والتأثر بها .

« ولعل أبرز جهود تلمس الأدب العربي بخاصة في الطور الأول للنهضة هي تلك التي قام بها رفاة الطمطاوى وعلى مبارك ، »^(١) .

ورفاة الطمطاوى — كان إمام البعثة المصرية التي أوفدها محمد علي إلى فرنسا سنة ١٢٤١هـ ، وكان الرجل طموحاً ، فأقبل على اللغة الفرنسية يتعلمها حتى أجادها ، وقرأ بها لكبار أدبائها ومفكرها ، « فقرأ مؤلفات (فولتير) و(روسو) و(راسين) و(مونتسكيو) وغيرهم ، كما أفاد المستشرقين وأفاد منهم »^(٢) .

وقد استطاع الطمطاوى أن ينقل إلى مصر كثيراً مما اكتسبه من الفكر

(١) المرجع السابق والصفحة

(٢) المرجع السابق ص ٦٢

والآداب الغربي، وعمل جاهداً حتى أنشأ (مدرسة اللسان) التي خرجت أعداداً من المترجمين الذين أسهموا في نقل العديد من الكتب الأدبية والعلمية إلى اللغة العربية .

وحيث نشطت حركة الترجمة بهذه الصورة ، كان من الضروري إنشاء المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢ ، وكان إنشائها عاملاً مهماً في إصدار صحيفة (جورنال الحديث) التي تحولت فيما بعد إلى (الوقائع المصرية) .

وفي سنة ١٨٦٨ أنشئت (جمعية المعارف) التي كان من أهم أهدافها : مواجهة الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة ، ولم يكن سبيلها إلى ذلك إلا إحياء التراث العربي القديم ، واتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها ونشرها ، للاسكاء عليها في إرضاء الوعي النامي ، المتلهف إلى ثقافة عربية جيدة ، (١) .

وقد أثمرت هذه الجمعية في ميدان الأدب ثماراً يانعة بما أحيت من كتب التراث في العصور العربية الزاهرة .

وهذه الجمعية في دورها هذا تشبه إلى حد كبير (جماعة للثريا) التي بذلت جهوداً رائعة في إحياء التراث في فرنسا ، وأحييت اللغة الفرنسية بمساعيها من روائع التراث ، وما التزمت به من منهج في هذا السبيل .

وقد ظهرت جماعة من الشعراء المصريين ذوي الثقافة الحديثة ، المتصلين بالحياة الحضرية كانوا يمثلون الاتجاه الياباني المحافظ ، كان منهم : صالح مجدي وصفوت الساعاتي ، وولم يكن أمام تلك الطائفة من الشعراء

(١) تطور الأدب الحديث في مصر د/ أحمد هيكمل ص ٧٧ دار المعارف

ط ١٩٧٨٣

الواعين الموفورين ، ذوى الثقافة والحياة المصرية إلا الشعر العربى القديم فى صورته البيانية الجيدة ، التى خافتها عصور الازدهار فى المشرق والأندلس ،^(١) .

وكان لظهور (جمال الدين الأفغانى) عصر دور كبير ، إذ أسهم بأرائه التى يشايع تلاميذه : الأستاذ الإمام محمد عبده ، وعبد الله النديم وأديب إسحاق . وما كان لهذه الآراء من نتائج أثمرت قيام الثورة العرابية التى كان من أبرز رجالها الشاعر الرائد فى ميدان البعث والإحياء : محمود سامى البارودى ، الذى حمل راية الشعر مجددا وباعثا ، فاستحق أن أن يكون رائد مدرسة البعث والإحياء . تلك المدرسة التى يطلق عليها بعض النقاد (المدرسة الكلاسيكية للأدب العربى) . والتى تضم مجموعة من الشعراء . منهم : محمود سامى البارودى . وأمير الشعراء أحمد شوقى . وشاعر النيل حافظ إبراهيم وإسماعيل صبرى وعلى الجارم والجندي وغنيم والاسمر وغيرهم .

وكان البارودى أبرز هؤلاء جميعا ، لأنه « أقوام شاعرية ، وأعلام قامة ، وأغزرم تناجا ، وأبعدم عن التقليدية »^(٢) التى أضعفت نتاج بعض الأدباء ، وقد اتجه البارودى فى أسلوب شعره إلى الأسلوب القديم ذى الديداجة العربية الرصينة ، بعيدا عن التكلف فى استعمال المحسنات البيعية والتكالب عليها ، فالتخذ النظم العربى المشرق ، ذا البيان الراق والتصور الرائع ، والمعنى الدقيق ، والفكر الأصيل العميق منها يسوق عليه شعره . ولجأ لتحقيق ذلك المنهج إلى طريقين :

أولها : اختيار نماذج من روائع الشعر العربى وعيونه لمجموعة من

(١) المرجع السابق ص ٩٩

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر د / أحمد هيسكل ص ٦١

لحول الشعر، والعرب في صوره ازدهار الادب العربي . كأي تمام والبحترى
والشريف الرضي وابن زيدون الاندلسي وابن خفاجة وغيرهم .

وأطلق على هذه النماذج (غننارات البارودي) وهي تمثل اتجاهها
تقدياً تذوقياً ، يمسك مدى ما تمتع به البارودي من حس أدبي مرهف
وحسن اختيار ينم عن ارتفاع ذوقه ، وقوة شاعريته .

ثانيها : منهجه في إنتاج شعره ، حيث بدأ بحاكياء لحولاء الفحول في
أغراضهم ومما ينهم وصورهم وأساليبهم واختيار ألفاظهم ، ثم الانتقال إلى
الإبداع والتعبير الذاتي المعبر عن قضايا الوطن ومشاكله ، والمعاناة
الشخصية التي عاشها البارودي في منفاه ، والتجربة العنيفة التي تعرض لها
أثناء محاكمته ثم عاشها بين إخوانه في جزيرة سرنديب يحارب المرض
والبرد عن الأهل والبلد ، ثم تنكر بعض زملائه وغدرهم به ، وقد سجل
هذا في قوله :

فتباً لهم من معشر ليس فيهم
رشيد ، ولا منهم خليل مصادق
ظننت بهم خميراً فأبت بحسرة
لها شجن بين الجوانح لاصق
وباليتنى (أصبحت في رأس شاحق)
ولم أدر ما آلت إليه الوثائق (١)

وهو يستلهم عادات العرب في شعره ، ويجري على نسق الصورة

(١) أنظر : أثر المنفى في شعر البارودي وشوقي . رسالة ماجستير
للؤلف مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ص ٦٦

البدوية التي جاءت في أشعار الفحول ، مما يعد إحياء للشعر العربي بكل مقوماته الفنية . انظر إليه يصور مكابדתه الأشواق والحنين إلى وطنه ، وكأنك تخلق مع أبي تمام ، أومع البحتري ، أو الشريف الرضي .

يقول البارودي :

لكل دمع جرى من مقلة سبب
وكيف يملك دمع العين مكتئب ؟
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت
عين ولا بات قلب في الحشا يحب
فيا أبا العذل لا تعجل بلأمة
على ، فالجب سلطان له القلب

• • •

فكيف أكنم أشواقى وبى كلف
تسكاد من سه الاحشاء تنتصب
أم كيف أسلو ولى قلب إذا التهب
بالأفق (لمة برق) كاد يلهب
أصبحت في الحب مطوياً على حرق
يكاه أسرهما بالروح ينتصب
إذا تنفست فاضت زفرى شررا
كما استنار وراء (القدحة) الذهب
لم يبق لي غير نفسى ما أجود به
وقد فعلت ، فهل من رحمة تجب ؟
كان قلبي إذا هاج الغرام به
بين الحشا (ملائز في الفخ يضطرب)

لا يترك الحب قلبي من لواجه
كأنما بين قلبي والهوى نسب
فلا تلقى على دمع تحسّر في
(سفح العقيق) غل في سفحه أرب
(منازل) كلما لا حت غايلها
في صفحة الفكر منى هاجنى طرب
(لى عند ساكنها عهد) شقيت به
والعهد مالم يهتنه الود منقضب

• • •

فلعة البرق وخففته ، ومكابدة الأشواق ، واستنارة القلب وراء
الققدحة ، وسفح العقيق ، ومنازل الأحباب ، وهبوب الرياح من لدن
أرض الحبيب ، وما تحمله من عطر يذكر برائحة المحبوب ، وحفظ
المهرود كل هذه صور عربية أصيلة . ذكرها الشعراء القدامى ، وتناولوها
في آياتهم .

وفهذا عنقرة يقول :

إذا خفق البرق من حبيب
أرقت ، وبهت حليف السهاد
وربح الخزامى يذكر أنقى
نسيم عذارى وذات الأيادي

• • •

ويقول عنقرة أيضاً :

إذا الريح هبت من ربي العلم السعدى
طلعا بردها حر الصباة والوجد

وذكرنى قوماً حفظت عهدهم
فما عرفوا قدرى ولا حفظوا عهدى

• • •

وهكذا استحق البارودى أن يكون رائد مدونة البحث
والإحياء..

ولكن هل تأثر البارودى فى (كلاسيكته) بالكلاسيكية الأوروبية ؟
هذا ما أردت التعرض له فى بيان أثر الكلاسيكية الغربية .

وأستطيع أن أقول :

إن البارودى أشبه فى منهجه الذى اتخذه وارتضاه من المنهج الذى
سار عليه الكلاسيكيون الغربيون .

أقول : يشبه فقط فى منهجه ، غير أنى لا أراه اطلع على ما سار عليه
هؤلاء الكلاسيكيون الغربيون فى منهجهم ، وهو ما يجعلنى أقول إنه لم
يكن للمذهب الكلاسيكى الغربى تأثير على البارودى .

فالبارودى فى بحثه وإحيائه للشعر العربى على ديباجته العربية
الأصيلة ، وأسلوبه العربى الرصين ، وصوره ومعانيه وأفكاره العربية
لم يكن متأثراً ، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون للاتصال بالثقافة
الغربية دور ، فإن « الترجمة سواء أكانت علمية أم أدبية ، قد أغادت
الأدب العربى فى ألفاظه ومعانيه وأغراضه وأساليبه ، حيث قد زادت
الثروة اللغوية ، بما وضع أو عُرِب من مصطلحات فى الطب والقانون
والآداب وغيرها ، كما أنه تأثر بما ترجم من علوم الغرب وآدابه واتسعت
الأغراض ، وتموَّده الكتاب قصد العبارة فدقت المعانى . وارتقت

الآخيلة، وبعدت الأساليب عن الصنعة والزخرف، وانصرفت عن التمهيد بالمقدمات الطويلة، وتخلصت من التقليد ومالت العبارة للسهولة والوضوح،^(١).

كما أن البعثات التي قام بها أدباء عرب مصريون قد أثمرت أجناساً أدبية جديدة، كالقصة والمقال والمسرحية.

ولا شك أن قيام حافظ بترجمة بعض الأعمال الفرنسية إلى العربية، وقيام أحمد شوقي بكتابة مسرحياته الشعرية، مما يدل على تأثر هذين الشعاعين بما وجداه في أدب الغرب من اتجاهات أدبية وفنية.

بمحل القول . أن بعض الأدباء العرب تأثر بالكلاسيكية الغربية وأخذ عنها، وهم الأدباء الذين أتت لهم فرصة الاطلاع على ما عند الأوروبيين من ثقافة أدبية ونقدية، وهم أولئك الذين تعلموا اللغات الأوروبية، وتمكنوا من القراءة أو الزيادة أو الاطلاع ما عند الغربيين من اتجاهات ثقافية وأدبية وأن فريقاً آخر سار على ما يشبه المنهج الكلاسيكي دون اطلاع أو تأثر.

(١) نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر د/عز الدين الأمين ص ٨١

٢ - الرومانتيكية

بينما فيما سبق - قيام الكلاسيكية على مبادئ وخصائص تعتمد على تمجيد القديم والاعتماد على العقل ، وإتقان الصياغة ، والاعتماد على الفكر ، واحترام روح النظام ونشدان الحقيقة ، ومعالجة المألوف من المشكلات ، وإرضاء الطبقة الأرستقراطية ، واحتقار الطبقة البرجوازية ، والترف عن الاتجاه إلى سواد الشعب .

وفي نهاية القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر الميلادين ، كانت مبادئ الثورة الفرنسية قد رسخت ، وآتت ثمارها ، فكان لثورة الأدباء والمفكرين لما قامت عليه الكلاسيكية ، فظهر اتجاه ناثر كان طابع العصر كله ، هو الاتجاه الرومانسى (أو الرومانتيكى) ، الذى كان ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفلسفية .

ذلك لأن حروب (لويس الرابع عشر) ، الذى توفى سنة ١٨٥١ ، قد أنهكت فرنسا وتركت فيها أنواعا من اليأس الذى خلقه بذخ الملك الكبير ، ونفقات الحروب الطويلة ، فاشتغل ذوو القلم بمعالجة المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية وانصرفوا عن الأدب كفن جميل يقصد لذاته ، ولهذا كان معظم كتاب هذا العصر فلاسفة أمثال (هولباخ) و (ديدرو) و (فولتير) . و (روسو) و (ولامبسيير) و (كوندورسيه) حتى لقد اجتمع منهم جماعة سمووا أنفسهم بجماعة دائرة المعارف ،^(١) .

(١) فى الأدب والنقد د/ محمد مندور ص ١٢٥ ، ١٥٦ نهضة مصر سنة

وقد أطلق مصطلح (رومانتيكي) و (رومانيسكية) على أشياء كثيرة جداً لدرجة أن أطلق عليه النقاد (مرض العصر). ثم لأنه أطلق على لون من الأدب تميز بالعاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من ربة الأصول الفنية الخطية للأدب، وهو يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية :

وه أول استعمال لمصطلح (رومانتيكي) في مقابل مصطلح (كلاسيكي) تم على يد الأخوين شليجل [أوجست وليام فون شليجل ١٧٦٧ - ١٨٤٥ م] وأخوه الأصغر فريدريك فون شليجل ١٧٧٢ - ١٨٢٩ م] . وقد انتقل هذا المعنى من ألمانيا إلى شعوب الشمال ، وبخاصة إلى الدنمارك والسويد في العقد الأول من القرن التاسع عشر ، (١) .

ويضع الدكتور عبد الرحمن عثمان - رحمه الله بين أيدينا سر انتقال هذه الحركة إلى بلاد الشمال الأوربي ، فيقول : « ذلك لأن قوى الطبيعة عندهم توحى إلى أمرار خفية ، وتشجيع في أحاسيسهم شيئاً من الغموض وقد حلهم ذلك على المضى في كشف الأسرار التي تلف نفوسهم ، وإلى قوضيغ الغموض الذي يشيع في أحاسيسهم ، ومن ثم عكفوا على فهم هذه القوى الجبارة التي تسيطر عليهم ، أو بالأحرى أخذ أدباؤهم يتحدثون عن مشاعرهم الخاصة ، وعن عواطفهم التي يجدون ، (٢) .

وقد انتشرت الحركة بعد ذلك بين بلدان أوروبا ، ويبدو أنها ظهرت في إنجلترا قبل فرنسا ، لأن الشاعر الإنجليزي (وليم بليك ١٧٥٧ - ١٨٣٧) يعد أول من تناول الاتجاه الرومانتيكي في إنجلترا ، ثم تلاه (وردز ووث ١٧٧٠ - ١٨٥٠) .

(١) في نقد الشعر د/عمود الربيعي ص ٨٨

(٢) نظرات في الأدب د/عبد الرحمن عثمان ص ٩٨

(٣ - المدرس الأدبي)

وكانت إنجلترا أول مكان أصبح فيه مصطلح الرومانسية إلهاماً
وواسع الانتشار، وأبرز ما أسهمت به في التفكير الأوروبي، وارتبط في
البداية بقصص الخيال القديمة، وحكايات الفرسان، والمغامرات والحب
عما يتميز بالعواطف الجماعية والمبالغة^(١) ومن أشهر الرومانسيين الإنجليز
وردزورث وواترسكوت وجماعته وشيل وجماعته .

وتعد (مدام دي ستال) الفرنسية من أكثر الأدباء الذين قاموا بدور
فعال في التعريف بالرومانسية، ونشر تعاليمها، وإن كانت قد سبقت
ببعض المحاولات في فرنسا ذاتها، ولكن هذه السيدة عادت من منفاهها
في ألمانيا حيث كان نابليون قد أبعدها إليها . فلما عادت، هي وعاد
(شاتوبريان) أيضاً إلى فرنسا من منفاه في إنجلترا، دبت في الحياة الفرنسية
تعاليم الرومانتيكية .

وكان لكتاب (مدام دي ستال) «من ألمانيا» أثره الكبير في
فكر الحركة الرومانتيكية في كثير من أنحاء العالم الأوروبي، إذ
يتأثر كتاب مدام دي ستال انتقل التأثير الرومانتيكي إلى إيطاليا،
وساعد على هذا التأثير عوامل جاءت من ألمانيا، دون وساطة مدام
دي ستال، مثل ترجمة محاضرات شليجل من الألمانية إلى الإيطالية
سنة ١٨١٧ وقد أحدثت أثراً تفاعلاً مع أثر مدام دي ستال في تهيئة
الجو لنشأة الرومانتيكية الإيطالية، وعن طريق طريق بعض المنفيين
الإيطاليين إلى أسبانيا، وعن طريق تأثير شليجل بدأ التأثير الرومانتيكي
في أسبانيا ... ويبدو إلى جانب كل ذلك أن شعوب أوروبا الشرقية
عرفت الرومانتيكية ... وقد تكلم عن الرومانتيكية كثيراً الشاعر
الروسي (بوشكين ١٧٩٩ - ١٨٢٧)^(٢) .

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٤

(٢) في نقد الشعر د/ محمود الربيعي ص ٨٨

كان الفرنسيون أكثر شعوب أوروبا اهتماما بالحركة الرومانتيكية ، وكانت فرنسا أرضا خصبة طيبة لهذه الثورة الأدبية ضد الكلاسيكية في كل تعاليمها وخصائصها . ويرجع سبب نجاح الرومانتيكية في فرنسا إلى عدة أسباب منها .

١ - رسوخ التقاليد الكلاسيكية ، بما فيها من قيود وقواعد والتزام يحد من حرية الأديب وانطلاقه .

٢ - تطور الأحداث السياسية والاجتماعية والنفسية ، مما كان سببا في قيام الثورة الفرنسية الكبرى سنة ١٧٨٩ م بمبادئها التي تدعو إلى الحرية والإخاء والمساواة .

٣ - ارتباط الحركة الرومانتيكية بالأحداث السياسية والدينية ، ومعارضةها لأدب بلاط الأمراء والنسلاء الذي كانت تمثله الكلاسيكية .

٤ - ظهور الطبقة المتوسطة (البرجوازية) التي أرادت أن يعبر الأدب عن ذاتهم ومشاعرهم تجاه القضايا العاطفية الخاصة والاجتماعية ، والتي دعت إلى أن يقوم المسرح بعرض مشكلاتهم مما يعد ثورة على تقاليد المسرح الكلاسيكي الملتزم ، والذي يسير في ركاب الطبقة الغنية (الارستقراطية) ، مما دفع بشعراء الرومانتيكية إلى الإكثار من الشعر الغنائي ، على عكس ما كان عند الكلاسيكيين .

٥ - ارتفاع شعارات التغيير والثورة على القديم ، وبخاضة الأدب . كقولهم : « أدمج جديد من أجل مجتمع جديد » .

٦ - رغبة الشعوب الأوروبية في التخلص من أوضاع القهر والظلم .

والهروب من الواقع بآلامه ومعاناته إلى الخيال ، والتحرر من المجتمع المقهور إلى المجتمع المثالي والحكايات الخرافية والأحلام .

٧ - ظهور بعض الشخصيات المؤثرة في الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية . مثل : « (جان جاك روسو ١٧٢٢ - ١٧٧٨) الذي انفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا »^(١) . والذي كانت آراؤه وأفكاره وقوداً أشعل نار الثورة الفرنسية ، و (فولتير) الذي نشر أعمال شاعر إنجلترا الكبير (ولیم شكسبير) في مسرحياته التي يعد بها رومانتيكيا قبل ظهور الرومانتيكية ، وكان فولتير نفسه ناقداً اجتماعياً لأحوال عصره ومتمرداً على سلطان الكنيسة ورجال الحكم »^(٢) .

كما يعد (فيكتو هوجو) أديب فرنسا وفيلسوفها من أبرز رواد الرومانتيكية ، بل إنه يعد رائدها الحقيقي ، بما تضمنته آراؤه من اهتمام بالفقراء ودفاع عن مصالحهم ، ودعوته إلى أوجه الإصلاح والحنو والمعدل في كتابه (البؤساء) ، ومسرحية (هرناني) الشهيرة وترجماته لمسرحيات شكسبير إلى الفرنسية . تلك المسرحيات التي لا تعترف بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث) .

ومن هذه الشخصيات (ديدرو) المفكر الفرنسي الذي « أحس بحقيقة التطور الاجتماعي فسدأ إلى ما عرف بالدراما البرجوازية التي تختار موضوعاتها وشخصياتها من الطبقة الوسطى ، وبذلك ظهر نوع جديد من المسرحيات »^(٣) .

(١) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ٦٢

(٢) مذاهب النقد وقضاياها د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٣٥

(٣) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ٦٢

٨ - الاتجاه إلى الاهتمام بالغات التي تفرعت عن اللاتينية ، كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية ، ولذلك ربما كان أهم إنجاز حققته الرومانسية تجديد لغة الشعر^(١) .

وهي مذهب يدل على الحرية الأدبية والانطلاق الشعوري: وظهور المشاعر الفردية ظهوراً قوياً في الإنتاج الفني ... وهي ثورة على هيمنة العقل وسلطانه في النزعة الكلاسيكية وعلى مشاعر النفس والوجدان الفردي^(٢) .

٩ - توجيه الشعراء إلى بحث الماضي لشعوب فرنسا وغيرهم من الشعوب الأخرى ، وهي الدعوة التي تبناها فيكتور هوجو في مسرحياته، فتجده في مسرحية (موتردام دي باريس) يعود بالجمهور إلى القرون الوسطى ، ونراه في (الشرقيات ١٨٥٩) يوجه الشعراء لا إلى ماضي الشعب الفرنسي لحسب . وإنما يوجههم كذلك إلى بحث الماضي الذي كان لشعوب أخرى غير فرنسا ، فعلى الرغم من أن هوجو لم ير الشرق ، قد حاول أن يراه في صورته الماثلة في كتاب (ألف ليلة وليلة) فقد وصف مصر في قصيدة عنوانها (نار السماء) . منها :

مصر الشقراء بسابها

تنبسط حقولها الفاتنة

كانها الأودية الفاخرة

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٧

(٢) مذاهب النقد وقضايا د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٣٢

(٣) المرجع السابق ص ٢٤٢ ، ٢٤٣

سهول تمدها سهول

يتجاذبها من شمالها جو بارد

ومن جنوبها رمال حارة

وأجى الهول يهيم على حراستها

وقد صنع من حجر وردى اللون

..... ورعاهم أخضر

فإذا هبت ريح حارة من الصحراء

ظلت جفونه مفتوحة للحراسة

وتشمخ في الجو... تلك المسلات الرمادية

ويتهادى النيل أصفر .

يجرى بين الجور .

كأنه جلد نمر ...

عندما يهبط الليل

ويمكن تلخيص أهداف الحركة الرومانتيكية فيما يلي :

- ١ - التحرر من العالم المادى ، والتسامى إلى العوالم المثالية المتخيلة .
- ٢ - البساطة فى كل شئ : فى التذوق والتفكير ، والشعور ، والتعبير وطرح التكلف الممقوت وترك النفس فى سجيته ، واتباع القطرة ، والطبع الخالص الصادق .
- ٣ - العناية بالنفس الإنسانية ، وما فيها من العواطف والوان الشعور .
- ٤ - تحطيم القواعد والقوانين والتحديدات التى وضعتها الكلاسيكية ، وضيق بها على الأدب وكنمت أنفاس الأدياء .
- ٥ - ترك المدينة إلى الريف ، والتغنى بجمال الطبيعة وسحرها البسيط الجميل .
- ٦ - ثمة فرق هام بين الرومانطيقى والكلاسيكى . فالأول : يفضل المضمون على الشكل ، أما الثانى فيتملق بالشكل . ويجب الصراحة واضحة محدودة ، وصوره متباعدة ذات حواف صلبة أما الرومانطيقى فيهرب من الحراس الصلبة ، ويفضل الشكل الإيحائى ، محاولاً أن يعيد لنا الشعور الذى يستكن فى نفسه . ومن أجل ذلك يورد عبارات لا تهم كثيراً فى بناء الشكل العام .
- ٧ - إذا كانت الكلاسيكية قد اعتمدت فى فاسفتها الفنية نظرية المحاكاة التى قال بها أرسطو فإن الرومانسيين قد تمردوا على هذه الفلسفة ، وقالوا : إن الأدب عامة ، وللصغر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقها ، وأداة الخلق ليست العقل ، ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر أو الخوآف بين العناصر المبهتة فى الواقع الراهن . أو فى ذكريات الماضى (فالذوق الخلاق المبدع هو مناط الإعجاب عند الرومانتيكيين)^(١)

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث د/ حسن جاد حسن ص ١٢٦، ١٢٧

٨ - يتجه الأدب الرومانتيكي إلى (التجربة الباطنية واصطباغه بالذاتية والفردية ، واستيعابه للتجارب النفسية لا الخارجية ، وانطباعه بالتأملية ، والروح النثبي والصوفي وعدم التعقل ، وإطلاق العنان لشروود العاطفة وجموح الخيال ، وهو أدب تملله الكتابة ويسوده القلق والتشاؤم يتنف بالموت ، وقصد يدعو إلى الانتحار ، وهو مع ذلك يهتم بالمرآة الجميلة ، ويميل إلى الخلق والأصالة ، ويمتاز بالتححرر الأسلوبى ،^(١) .

الرومانتيكية والأدب العربى

وقد أثرت الحركة الرومانتيكية بأشكالها ومضامينها فى أدبنا العربى الحديث ، حيث نرى النزعات التجديدية ، والدعوة إلى الثورة على القوالب والأغراض الخطية فى أدبنا القديم . ويمكن القول بأن بعض شعرائنا القدامى كعمرو بن أبى ربيعة ، وجميل بن معمر ، وابن زيدون وقيس بن الملوح . يمكن القول بأنهم كانوا - فى أشعارهم - أسبق إلى الاتجاهات التى دعا إليها الرومانتيكيون فى حركتهم من الاهتمام بالعاطفة والإغراق فى الخيال ، والعيش فى عالم الأحلام .

وقد عقد بعض نقادنا شبا بين شعراء النزل العذرى فى العصر الأموى من أمثال : قيس بن الملوح (مجنون ليل) وجميل بن معمر (جميل بثينة) وبين الشعراء الرومانسيين الأوربيين فى الاتجاه العاطفى المتدفق . بيد أنه من الثابت أن تأثير المذهب الرومانسى واضح جدا فى فريق من شعرائنا المجددين فى العصر الحديث . وفى طليعتهم : أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن شكرى . وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم ناجى ، وعلى

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث د/ حسن جاد حسن ص ١٢٦ ،

محموده : سواء في شعرهم الخافل بالملاح الرومانسية ، أو فيما دعوا إليه من الثورة على قوالب الشعراء القديمة ، والتركيز على أن يكون الشعر صورة صادقة لمعاطفه الشاعر وتعبيراً أميناً عن ذاته ووجدانه ^(١) .

وقد أثرت الرومانتيكية في أدبنا العربي الحديث نتيجة للرحلات التي قام بها بعض أدبائنا العرب - سواء كانت تلك الرحلات للدراسة أو لعوامل سياسية . وبدأ دخولها إلى الوطن العربي على أيدي أدباء المهجر ، فقد حمل لواءها خليل مطران . الذي ارتاح إلى المذهب الرومانسي في الشعر الغربي ، وفضله على غيره من المذاهب الأدبية الأخرى ^(٢) ، التي تعرف بها في باريس ، ومنها المذهب البرناسي ، وبعد خليل مطران مثلاً للمدرسة الفرنسية في الحركة الرومانتيكية نظراً لثقافته الفرنسية ، وقد ترجم مسرحيات شكسبير - كما فعل رواد الحركة الفرنسيين - إلى اللغة العربية ، وقدمتها الفرقة القومية المصرية ، كما ترجم مطران رواية (الديسيسة) لفييلر الألماني ، وبعض روائع المسرح الفرنسي فترجم مسرحية (هرنان) لفيكتور هوجو ، و(السيد) و(سينا) و(بوليسكيت) لكورني ، ومسرحية (برفيس) لراسين . وهكذا كان مطران يترجم للمسرح في الوقت الذي كان شوقي يؤلف له ^(٣) .

وتأثر بخليل مطران عدد كبير من أدباء مصر ، مما يعد به مطران صاحب مدرسة في دنيا الأدب العربي . نذكر منهم على سبيل المثال

-
- (١) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٧
(٢) خليل مطران . شاعر الأقطار العربية د / جمال الدين الرمادي ص ٢٢ دار الفكر ١٩٧٢
(٣) المرجع السابق ص ٥١

لا الحصر : « الشاعر إبراهيم رمزي الذي نظم عام (١٩٠٠) قصائد شتى في الأغراض القصصية ، ولا سيما منظومته (سيرة يوسف الصديق) التي نظمها شعراً في اثني عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصي العربي »^(١) .

ومنهم : علي محمود طه . أحد تلاميذ الخليل في شعره ، وقد ساعدته ثقافته الفرنسية على التأثر بمذهب الخليل الرومانسي في وجدانياته الملتببة ووصف الطبيعة من خلال نفسه ، والتحرر من قيود العهد الاتباعي في نظم القصيدة العربية والخروج بها من الأغراض القديمة^(٢) .

ومنهم : إبراهيم ناجي . الذي يعد من تلاميذ مطران الأوفياء في وحدة القصيدة وفي النزعة الوجدانية الخالصة ، وأن شعره صورة حية لتجاربه الشعورية ، وإحساساته الفنية ، وعواطفه القلبية ومن أروع قصائده (في نزع اللجوء إلى الطبيعة والاتصال بها بل . الاندماج فيها) - قصيدته : (الدراب) التي عاش فيها مع الطبيعة كأنه جزء منها وكانت جزء منه : ومن أبياتها :

الدراب الخثوث والصحراء والخيارى المشردون الظباء
وليال في لآثرهن ليال سنة أفقرت وأخرى خلا
قلّ زادى بها وشح الماء وتولى الزمان والخلعاء
كيف للنازح الحبيب ارتحالى وجناحى السقم والبرحاء

(١) خليل النيل وشاعر الشرق العربي د / جمال الدين الرمادي ص ٢٧ لدار القومية .

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية - د. جمال الدين الرمادي

وجراحى المستنزفات الدوامى وخطاى المقيدات البطاء (١)
وهى من أروع ما نظم ناجى ، أزوج فيها بين نفسه والطبيعة . وهى
قصيدة طويلة من أراد المتعة الذهنية والروحية فاليرجع إليها فى يوانه .
ومنهم : خليل شيبوب : الذى كان « من أشد الشعراء اتصالا بالتحليل ،
واحتذاء على أسلوبه فى التفكير والتعبير ، ومن أبياته لاستاذة :
للى نادرة العصر وعلم النظم والنثر
مجدد الصناعتين وفابرة القطرين
خليل مطران

ومن شعره فى الغزل :
تعلقها حورية حضرية يكاد يكون النور منها تبسما
ترامت معانيها بمرآة قلبه فتثبتا فيها الغرام وأحسكا
لها شعر كالليل يجلو سواده يياض نهار يهر المتوسما
وعينان كالنجمين فى حلك الدجى
هما نعمة الحياة وشقوتها هما
وأهداب أجفان تخال أشعة مصفحة غراء تعكس عنهما
ومنفرج من خالص العاج مارد
كأن الهوى قد بث فىها تنسما
وثغر كما شفتت عن الراح كاسها
يتوجها ذو الحجاب منظما (٢)

(١) المرجع السابق ص ٣١٩

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٠

ومن أشهر الشعراء المصريين الذين تأثروا بالخليل : الشاعر حسن كامل الصيرفي وعبد الرحمن صدقي وصالح جودت .

ومن التونسيين الشاعر الكبير أبو القاسم الشابي ، وهو من أوفى الشعراء للرومانتيكية .

ومن اللبنانيين : بشارة الخوري : الذي يعد « أحد تلاميذ مطران الذين استجابوا للدعوة في لبنان ... وسلك مسلكه في وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والاندماج في الطبيعة والشعور بالآلام .. ومن شعره :
مُجرت في الموت والحياة عليا ومحوت الضياء من ناظريا
كُننت أنشودة الخلود على نفسي وهمس السماء في أذنيا
كُننت دنياى فاضمحلت وحلما من شعاع الصبا قضى حين حيا
يا غييال الحبيب لم تبق منى غير حزن وغير دمعى حيا
أمسح القبر بالجنون وفاء لغرامى وإن أسأت إلينا (١)
ومن تلاميذه اللبنانيين أيضا : أديب مظهر ، ويوسف غصوب وإلياس أبو شبكة وغيرهم كثيرون في أنحاء الوطن العربي على اتساع رقعة .

أما عن مظاهر التجديد في شعر الخليل فتتمثل في الآتي :

١ - القصيدة عنده (وحدة كاملة) لا يحذف منها بيت ، ولا يقوم بيت على آخر ، فهي مرتبطة الأجزاء كأنها الجسد الواحد . وهذا ما يطلق عليه الرومانتيكون (الوحدة العضوية)

٢ - تحويل الشعر العربي من الذاتية إلى الموضوعية .

(١) المرجع السابق ص ٣٣٤ ، ٣٣٥

٣ - الاهتمام بالفكرة - ولو كانت يسيرة - وتناولها بحذق ومهارة
٤ - يعد خليل مطران أول من نظم الملحمة Epic بأدق معانيها .
فله قصيدة بعنوان (يرون) صاغها من بحر واحد ، في أربعائة بيت ،
ضمنها سيرة يرون ومظالمه وعنازيه .

٥ - جدد شعر الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع .

٦ - يشع في بعض شعره روح الخون والتشاؤم .

٧ - يعد من أعظم الشعراء تصويراً للطبيعة ، وإجلاء لمواطن فنزتها
وجمالها .

٨ - استمد الكثير من الثقافة الفرنسية - التي كان يجيدها -
فأخذ بعض معانيه من أدب هوجو ولا مارتين والفريد دي موسيه ، مما
يدل على سعة ثقافته .

٩ - ترجم العديد من الروائع المسرحية إلى اللغة العربية ، واجتهد
في تقديمها على مسارحنا .

١٠ - لم يعمل التراث العربي ، وإنما كان مجدداً في إطار الالتزام
ببدايته وأصوله اللغوية والتاريخية

ومن أقواله (أريد أن يكون شعراً مرآة صادقة لعصرنا في مختلف
أنواع رقيه . أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا ، مع
بقائه شرقياً . مع بقائه عربياً ، مع بقائه مصرياً . وهذا ليس بإعجاز ،^(١)

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بالرومانتيكية ، وكان لهم دور
فعال في نشرها في الوطن العربي الشاعر (جبران خليل جبران) الذي

(١) خليل النبل وشاعر القطرين ص ١٩٤

تأثر بالأديب الإنجليزي (وليم بليك)، فقد «احتذى جبران خطوه»
وقلده في كل شيء، حتى في طريقة حياته، وظهر أثر هذا الاحتذاء في
أدبه، وأعجبه من حياة بليك همدوه العائلي، ومشاركة زوجته له في
تأملاته، ومعاورتها له في فنه بقدر استطاعتها، وظهر أثر وليم بليك في
كتابات جبران وأخيلته التي تجول فيها وراء الحس ونجسم المعنويات.
ومن هذه الأساليب قوله في كتابه (رمل وزبد).

«كنا خلقاً ضالين هائمسين، نواقين آلاف السنين قبل أن نلهم
الكلمات من البحر والريح في الأبحاث، فأنى لنا الآن أن نفصح عن
غوالي الدهر بأصوات أمستنا»^(١).

جبران. بهذا التأثير يمثل لنا الجناح الآخر من الرومانسيين العرب
الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية، نظراً لإجادتهم لغتها، وتأثرهم بأدبائها
والذين كان منهم العقاد وشكري والمازني. رواد مدرسة الديوان.

أما الأديب (ميخائيل نعيمة) فهو يمثل اتجاهها ثالثاً. إذ يتأثر
بالأدب الروسي. وذلك نتيجة لتلقي العلم في مراحل الأولى بالمدرسة
الروسية، ودراسة نعيمة في جامعات (بلستافا) وإطلاعه على الأدباء
الروس أمثال (جوركي) و (تشيكوف) و (بيلنسكي) و (بوشكين)
و (تسكرا سوف)...

ويبدو هذا التأثير في قصص نعيمة ذات المغزى الاجتماعي المتعاطف
مع الكادحين من الشعب، فهو يكتب عن العامل (أبي بطة) وعن
(مسعود) وعن تكريم الصحفيين، وعن (سشوت) وعن الشباب

(١) الأدب المقارن د/ صابر عبد الدايم ص ١٦، ١٧ طبعة الأمانة

الثائر ، ويدعو إلى محاربة الظلم الاجتماعى ، والشورى على المستغلين والمرابين^(١) .

كان هذا دور الحركة الرومانتيكية فى أوروبا ، وأثرها الذى انتقل إلى الأدب العربى نتيجة الرحلات التى قام بها بعض الأدباء لأغراض متعددة ، ونتيجة للترجمة التى قام بها أولئك الرجال العظام ، ونتيجة للتلاقى الثقافى ، والتلاقح بين الآداب المختلفة مما يعد ميداناً ثراً من ميادين الأدب المقارن . وإلى الرومانتيكيين يرجع الفضل فى تحديد معنى تاريخ الأدب الحديث الذى يربط بين حياة الأديب وبينته وثقافته وجنسه وتأثيره وتأثره ، كما يرجع إليهم الفضل فى تطور النقد الأدبى الحديث ، الذى يفسر الإنتاج الأدبى تفسيراً علمياً بوصفه تجربة حياة للفرد فى بيئته الخاصة : أى أنه لا بد من النظر إلى قيام علاقة وطيدة تربط الأدب بالبيئة والمجتمع .

وقد كان من أعظم الداعين إلى هذه النظرية : مدام دى ستال ، كما كان من أعظم الدعاة إلى النظر فى علاقة الأدب بصاحبه (المؤلف) — أديب فرنسا الكبير : (سانت ييف ١٨٠٤ — ١٨٦٩ م) الذى اشتهر بهذا الاسم ، واسمه الحقيقى : شارل أوجستان — ولد بقرية : بولونى سير — (مير) بفرنسا ، وعاش حياة مليئة بالصراع الأدبى الرافض — وترجع أهميته فى ميدان الأدب المقارن إلى أنه واضع نظرية (التاريخ الطبعى لفصائل الفكر . حيث يرى وجوب البحث عن عناصر تكوين الأديب ، فهو يرى أن كل أديب ينتمى إلى نوع محاص من التفكير يكشف عنه استقصاء طبائع العقول المختلفة .

والحرية الفنية — أو الأدبية — يجب أن تكون مكفولة للأديب ، ولا يتبقى لإلزامه باحتذاء نماذج الأقدمين ، وإنما تتاح الفرصة الكاملة

(١) المرجع السابق د / صابر عبد الديم ص ١٧

لموهبته أن تفتح وتوقى ثمارها . وهو يقول : : « يجب أن يكتب النقد بالمداد الذي استعمله الأديب »^(١)

وكان في منهجه متأثرا ومتحمسا لميجو ولا مرتين والفريد دي موسيه

ويرجع سبب تسمية نظريته (التاريخ الطبيعي للأفكار) إلى أنه قد درس الطب والكيمياء والتاريخ الطبيعي ، فأتخذ منهجه القائم على التحليل النفسى والنظرة الاجتماعية متأثرا بهذه الدراسة . فهو يرى أن لكل مفكر أسرة فكرية ينتمى إليها كما يكون ذلك في عالم النبات والحيوان . وبالتالي يجب أن يبحث عن الأسرة التي ينتمى إليها ففكر الأديب ، وقد تكون هذه الأسرة خارج نطاق أمته ، فهو عندئذ ينتمى إلى أسرة فكرية عالمية في الأدب .. وهذا هو جوهر الأدب المقارن .

« والمزية في منهج سانت ييف أنه يفتح لنا العالم الذى تتحرك فيه روح الشاعر ، وتتحول فيه مشاعره ، ويتيح لأصابعنا أن تمسك بالخيوط الرفيعة التي يجمع إلينا أطراف الشخصية أو الإنتاج ، وذلك بما يقدمه من دراسات عنيفة حول جادة حول الشخصية ، وبالتحليل الدقيق الذى هو نتاج معرفته الوسعة ، ودقته وأمانته »^(٢) .

فلا بد إذن من فهم شخصية الأديب ، ، ومعرفة أعماق ذاته ، وطبيعته ومدى ارتباطه بالفصائل الفكرية العالمية التي يمكن القول بانتمائه إليها . فهو « يبحث في الإنتاج الأدبي لامن حيث دلالة على المجتمع لحسب — كما فعلت مدام دي ستال — ولكن من حيث دلالة على مؤلفه ... »^(٣) .

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٥٢ ، ٥٣

(٢) قضايا النقد ومذاهبه د/عبد الرحمن عثمان ص ٣٥٥

(٣) المرجع السابق ص ٣٥٦

(ب) النهضة العلمية .

المظهر الثانى الذى كان له دور فعال ومؤثر فى ظهور الدراسات الأدبية المقارنة . هو النهضة العلمية التى اقم بها القرن التاسع الذى اتجه إلى التعمق فى الدراسات النظرية والعملية وبناء ذلك الاتجاه على منهج علمى يقوم على التنقيب والتعليل والبحث عن أصول الأشياء .

وقد كان لهذا الاتجاه آثار بعيدة وعميقة فى النقد والأدب ، فازدهر فى الدراسات النفسية والتحليلية ، ورأى بعض الكتّاب أن هذا التقدم سيحل مشاكل البشرية ، فأفسوا إليه وتفاءلوا به ، وركنوا إلى ذلك الاعتقاد بما كان سبباً من أسباب الرومانتيكية وموتها .

ذلك الاتجاه القائم على الاعتقاد المطلق فى العلم ، وأنه سبيل حل مشاكل البشرية ، أخضع الأدب للمقاييس العلمية مما قضى على دنيا الأحلام فى الأدب ، وهى من أهم ركائزه ودعامته ، « فأنصرف الأدب إلى واقع الحياة يصف فى موضوعية مائتزر به من مواطن اليأس والضعف ، متحرراً من جموح الخيال وانطلاقاته ، وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت على أنقاضها (الواقعية) فى القصة والمسرحية ، و (البرناسية) فى الشعر » (١) .

ومما أدى إلى انتهاء وموت الرومانتيكية أن العلم — الذى هو سمة ذلك العصر — أدى إلى ظهور جمهور جديد كان له تأثير فى تغيير مسيرة الأدب ، وكان ذلك الجمهور هو طبقة العمال الذين كان لهم أثر فعال فى تحويل أنظار الكتّاب إلى المشاكل التى يعانى منها هؤلاء العمال ، وأنهم فى

(١) المرجع السابق ص ٥٦

(٤ — المدارس الأدبية)

حاجة إلى من يكتب عنهم وعن مشاكلهم ، ويدافع عنهم في المسرحيات
والقصص ، فتحول الأدباء عن البرجوازيين وأخذوا يهاجمونهم .

وقد قامت الواقعية على أساس الفلسفة الوضعية ، وكان جمهورها
إما من البرجوازيين بوصفهم طبقة في دور الانحيار ، وإما من العمال
بوصفهم ضحايا المجتمع في أنظمة الظلمة ^(١) .

ومن أبرز من عملوا على إجهاض الرومانتيكية ودعا إلى الانتفاص
منها : (ماثيو آرنولد) الذي قال : في مقالته (وظيفة النقد) كل ما هو
شخصي وخاص ، وانتقد الشعراء الرومانتيكيين بشدة ، ودعا إلى بعض
المقاييس الموضوعية ^(٢) ، كما أنه كان عسلي وعى بالثغرات الكثيرة
الموجودة في التراث الرومانتيكي .

(١) في النقد التطبيقي والمقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٧

(٢) في نقد الشعر د / محمود الربيعي ص ١٤٤

٣ - الواقعية

وهي مذهب يقوم على ذاتية الفرد ، وعبقريته الخلاقة المبدعة في كل المجالات ، مبرراً عن مدى استيعابه للتقدم العلمي في حل مشكلات العصر التي ظهرت هناك ،^(١) .

وقد ظهر هذا المذهب في فرنسا كرد فعل للمذهب الرومانتيكي ، وهو مذهب يقوم على « تصوير الحياة كما هي ، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعمامة جانباً خاصاً من الحياة ، ذلك الجانب ذو أقل الجوانب تمسحاً بالنبل الإنساني . وقد فصل (جورج مارلييه) في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل سنة ١٩٣٠ بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية للواقع ، والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة »^(٢) .

والواقعية بهذا المفهوم تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله وتصويره بدقة متناهية ، وهي ترفض التحليق المطلق في تهاويم الخيال ، والبعد عن عالم البشر بما فيه من مشاكل وقضايا ، لأن روح العصر ترفض ذلك الترفع والتعالى والبعد عن حقيقة معاناة الناس ، فلا بد من تصوير مناظر الحياة مهما كانت منحطة ، ولا بد من مراعاة الترابط والتواكب بين صورة النتائج الأدبي والحقيقة »^(٣) .

والواقعية بهذا المفهوم ترفض منهج الكلاسيكيين في محاكاةهم للقديم والاعتماد عليه ، كما أنها تأبى ما آمن به الرومانسيون من إفراط في الذاتية

(١) ملاحظ النقد الأدبي د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٣٢

(٢) الأدب وفنونه د / عز الدين اسماعيل ص ٥٣

(٣) الضمير العربي المعاصر د / الطاهر مكي ص ٤٩

والخيال والتجريد والتهويم ، فهي تسمى إلى الواقع بكل ما فيه من خير وشر ، وتتوغل فيه وتكشف حقيقته وغباياه ، ولكن جانب التشاؤم هو الغالب ، وتفسير الفضائل في الواقع ماهو إلا مثالب ، واستتار وراء الظاهر لستر السكوا من الشريرة في النفس البشرية ، فالشر عندم هو الأصل والتشاؤم هو الأجدر ببنى البشر .

وقد اتخذت الواقعية من النثر ميدانا خصبا لها ، وكان أكثر تاج أدبائها في ميدان القصة والمسرحية .

وقد ظهرت الواقعية في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وعلى نحو أدق بعد ثوره ١٨٣٠ م الفرنسية ،^(١) حيث اصطبغ ذلك العصر بالصبغة العلمية ، واتجه الأدباء إلى مسامرة روح العصر وملاءمة القوانين العلمية والطبيعية ، والاتجاه بعيدا عن تهاويم وخیالات الرومانتيكية . فأتجه الواقعيون إلى تجديد القيم الإنسانية ، ومناصرة طبقة العمال والدفاع عن حقوقهم .

وفي هذا القرن ظهر (داروين ١٨٠٩ - ١٨٨٢) العالم الشهير . صاحب نظرية التطور وطريقة الاختيار في الطبيعة ، وكان لنظريته رواج لا مثيل في ظل الفلسفة الوضعية كما ظهر د (أرنست رينان ١٨٢٣ - ١٨٩٢) وقد آمن بالعلم إيمانا يفوق الحد ، ووضع فيه ثقته في مستقبل الإنسانية ، وقد بنى كل كتبه على فكرتين رئيسيتين هما : الثقة في العلم ، وجبرية الظواهر ،^(٢) .

وقد حاول (برونتير) تطبيق نظرية داروين على الأجناس الأدبية فجعلها كالأصناف الحيوانية تنمو وتتطور وتموت ، وينشأ بعضها من

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٩

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٥٩ ، ٧٥

بعض ، فالفنسة تطورت من ملحمة أسطورية ، إلى خيالية إنسانية ، إلى رومانيسكية ، إلى واقعية ^(١) .

وهكذا الحال في الشعر الذي تطور إلى غنائي وليدا من الخطابة الدينية الكلاسيكية . وإلى (رينان) يرجع الفضل الكبير في نشأة الأدب المقارن ، فقد كان له تأثير عميق ، لأنه يرى أن الوعي الإنساني يمكن أن يعد نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤلفة في غاية واحدة ، وهو قول يضع أيدينا على الهدف من دراسة هذا العلم الذي يبحث في تلاقى آداب العالم ، وتفاعلهما ، والتأثير والتأثر فيما بينها لخير البشرية .

وقد أثر هذا الاتجاه في الأدب الإنجليزي (بوسنت) فدرس ظاهرة الأدب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية ، وفي تطورها من قبلية إلى مدنية .

والواقعية بمدلولها اللغوي في العربية ، تعنى أمور عدة ، فهي تارة تعنى الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله دونما اعتداد على تهاويم الخيال ، وتارة تعنى الأدب الذي يقوم على استقاء مادته من واقع حياة الشعب ومشاكله ، فهي تعنى الأدب الموضوعي الذي يسلمنا إلى المفاهيم الاشتراكية .

وقد تعددت اتجاهات الواقعية وانقسمت مناهجها إلى :

١ - الواقعية الاجتماعية : ورائدها (بلزاك) الذي تأثر بأفكار الفيلسوف السياسي (سان سيمون ١٧٦٠ - ١٨٢٥) الداعية إلى إصلاح المجتمع وتجديد دور الفرد فيه ، فاتجه بلزاك بقصصه ومسرحياته ووجه واقعية اجتماعية ، وصرف الكتاب عن الاتجاه الرومانسي إلى التصوير الأمين للمجتمع الفرنسي بجميع طبقاته ، وبشكل أخلاقه وطبائه ، ورسم الطباع

(١) على هامش النقد الأدبي د / حسن حماد حسن ص ١٤

البشرية في محيط البرجوازيين والدمماء ، وصور تفاعل المجتمع مع طبيعة الناس ، متخذاً من الإنسان نموذجاً المدروس .

و (بلزلك) من الواقعيين المعتدلين ؛ لأنه يرى أن يكون الأديب — مع واقعيته — فيلسوفاً ورجل أخلاق ، (١) .

٢ — الواقعية العلمية : ورائدها (هيغوليت تين) (١٨٢٨ — ١٨٩٣ م) وتقوم واقعيته على التحليل العلمي للنفس البشرية ، إذ من رأيه أن الأفكار والمشاعر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركات الجسمية التي تنتقل منها الانفعالات النفسية في كيان الأديب .

والأدب عند (تين) جزء من مسيرة التاريخ العامة التي ينظر إليها كوحدة منظمة ؛ لأنه يعتمد على المجتمع ويمثله ، كما أن الأدب عنده يعتمد على (اللحظة) وهي تعني عنده روح العصر .

وهو يدعو مؤرخي الأدب والفنون إلى ضرورة دراسة العوامل النفسية التي إليها ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل أمة ، ... وقد حصرها في :

١ — الجنس . ٢ — البيئة .

٣ — القوة الموجهة للعصر ، والممكنة فيه ، (٢) .

١ — أما (الجنس) فيقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد ، (٣) .

والفرييون يرون أن هذه الاستعدادات تتصل اتصالاً وثيقاً بما يكون من الفروق النفسية والمعنوية بين الأجناس ، فالأريون عندهم أرق

(١) من قضايا النقد الأدبي د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٨

(٢٠٢) الأدب المقارن ، د/ محمد غنيمي هلال ، ص ٦٠ وما بعدها .

الأجناس ، يدخل فيهم الجنس الآوري والهندي والإيراني ، أما الساميون فيدخل فيهم الجنس العربي والآشوري والبابلي .

وأرى أن هذا التقسيم تدفعه العنصرية ، فاقه عز وجل خلق (الإنسان) فأحسن خلقه وسواه في أحسن تقويم . ولقد ظهر من العرب — وهم من الجنس السامي — من تفوق على فلاسفة الغرب وأدبائه وعلماؤه أيضاً ، كما أن الأجناس قد اختلطت ولا يوجد جنس صاف ، نتيجة الحروب والتزاوج والتجارة .

٢ — البيئة : ويقصد بهذا العنصر ، ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالات الإقليم الذي يسكنه ، ومن عوامل سياسية واجتماعية تؤثر في تفكيره^(١) ، وهذا العامل يؤثر تأثيراً خارجياً .

والبيئة الطبيعية تأثيرها دائم ملازم ، بينما البيئة السياسية أو الاجتماعية يمكن أن تتغير تبعاً لتغير الأحوال السياسية من ثورات أو حروب ، ثم إن الجانب الاجتماعي أيضاً قابل للتغير تبعاً للأحوال الاقتصادية من فقر و غنى .

وهذا العنصر — أي مبدأ تأثير البيئة في ذاته سليم ، فقد قرأنا قصة الأعرابي الذي أتى من البادية ليمدح الخليفة ، فقال له :
أنت كالكلب في حفاظك للود
وكالتيس في قراعتك للخطوب

فلما هاج الحاضرون وثاروا ، هدام الخليفة وقال لهم : « إن الرجل يهف ماعون يته ، ثم أمر بأن يسكن في مكان جميل ، فأسكنوه في بستان على نهر ، ثم طلبه الخليفة وطلب لإنشاده فقال :

(١) المرجع السابق .

عيون المها بين الرصافة والجسر

جليل الميرى من حيث أدري ولا أدري

٣ - الدوافع الموجهة للأدب : من تراثه الماضي ، أو ثقافة الشعب ، وفي مقامات الحريري في الأدب العربي ما يوضح ذلك العنصر ، وهو من أبرز العناصر المؤثرة في حركة التطور الأدبي ، حين يأخذ اللاحق من السابق ، ويضيف إليه أو ينقعه ، وإن كان هذا يتحقق في نطاق الأدب الواحد ، مما يبعد بنا عن دائرة الأدب المقارن .

و (تين) كاتب فنان ؛ يغوص في النفس البشرية ، فيحلبها علماً وأخلاقاً ، وهو فيلسوف يحب المعرفة ، ويتوق إلى الفهم ، ومن ثم فهو ينزع إلى فهم الإنسان ، ومعرفة أغوار نفسه ، ومحاولة الوصول إلى كشف أسرار كيانه . ثم هو يتسع بمفهومه هذا من الإنسان ليعكسه على المجتمع ، موضحاً أنه أساس تلك المعرفة ، ويوضح منهجه هذا قائلاً : « صنع يدك على حالات البلد والإقليم ، وتعرف على الجنس والبيئة والتربية والمعادن التي عاش فيها إنسان ما ، واستنتج منها موقفاً : طبيعته وموهبته وأعماله » (١) .

وقد نجد جذور نظرية (تين) عند شيخ أدباء العربية (الجاحظ) فيما قاله في كتاب (الحيوان) : « وإنما ذلك - أي قول الشاعر - على قدر ما قدم الله لهم من المخطوط والغرائز والبلاد والأعراق » .

٣ - الواقعية الطبيعية : وراعتها (إميل زولا ١٨٤٠-١٩٠٢ م) الذي « كانت تجري في عروقه دماء مختلطة ، تحوى قليلاً من كل ما هو طيب ، لجذته [غريقية ، وأمه فرقدية ، وأبوه إيطالي . مات أبوه سنة ١٨٤٧ تاركاً السيدة زولا بابنها إميل وهو في السابعة . كان زولا

(١) مذاهب النقد وقضاياها ، د/ عبد الرحمن عثمان ، ص ٣٣٨ ، ٣٣٩

متحفظاً ، يصعب عليه كسب الأصدقاء ، وذلك للثقة في لسانه ، ودماثة في وجهه ، وعصبية في مزاجه . ولكنه كان مكافئاً .

تلقى تعليمه الأول في كلية إكس . فصب كاتباً جيداً ، إذ ألف تمثيلية من ثلاثة فصول وهو ابن ثلاث عشرة سنة . ثم انتقل إلى مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولكنه فشل فيها ، واضطر إلى العمل كاتباً في ميناء نابليون ، ثم تزوى عامين ، قاسى فيهما من شطف العيش ، ومرارة الحياة ، وعذبة الجوع ، حتى اضطر إلى نصب الفخاخ لصيد العصافير ليتغذى عليها . والتقى به أحد أصدقائه القدامى فأشفق عليه وألحقه بعمل لف الكتب لشحنها ، ولكنه كان يجلس لقراءتها والتعليق عليها ، ورأه صديقه وأعجب بتعليقاته ، فنقله إلى قسم الإعلان ، حيث أخذ يكتب . وممرت به الأيام ، وانصرف عن الشعر إلى القصة ، وابتسمت له الحياة ، وأثناء الحظ ، فنشرت إحدى الصحف بعض قصصه ، حتى التقى (لكرؤا) الذي قبل أن يكون ناشرًا لأعماله . ومن العجيب أن تكون أكثر كتاباته عن الفقراء سبباً في ثرائه الفاحش ، فأعظم بالطعام بعد سغب ، وهكذا تمضى حياته حتى يوم الثلاثين من ديسمبر سنة ١٩٠٢ حيث يموت زولا ،^(١) .

ظهر اتجاه الواقعية الطبيعية في الأدب — وبخاصة القصة — على نهاية الجمهورية الفرنسية الثانية ، وكان ذلك نتيجة لعاملين :

(أ) الأثر الذي أحدثته رواية جوستاف فلوبر ، المسماة (مدام بوفاري) .

(ب) النظريات التي ابتدعها هيغوليت تين .

ذلك أن منهج (لاميل زولا) يتميز بزيادته على التحايل العلمي في

(١) أعلام الفن القصصى . هنرى توماس ودانالى توماس ، ترجمة / عثمان نويه ، كتاب الهلال العدد ٣٣٧ سنة ١٩٧٩ ج ٢ ص ١١٩ وما بعدها .

الواقعية العلمية بأمر آخر ، هو أن القصة لابد أن تنتهى إلى نتيجة يؤيدها العلم فيما توصل إليه .

والمذهب الطبيعي ينكر منهج (الفن للفن) في الأدب وينادى بأن يخضع الفن للإدراكات دون أى شيء آخر ،^(١) فهو قائم على التجربة المؤدية إلى نتائج ، ولكى تصل القصة إلى نتيجة مؤيدة بالعلم ، لابد لها من لها من أن تمر بتجربة ذاتية ينشأ عنها العمل .

وبهذه التجربة الأدبية — بهذا المعنى — يكون أساس الأعمال الأدبية كلها ، وهذا الاتجاه من (دولا) يشبه التجربة المعملية التى يقوم بها العلماء في معامل الكيمياء ليصلوا في نهاية تجاربهم إلى نتائج قطعية حاسمة ، وهو بهذا يخضع العمل الأدبي لقانون (الضرورة أو الاحتمال) .

ويخضع (تين) الأدب بهذا القول للتفسير الآلى للطواهر النفسية وقواعد التحليل والوقائع الدالة عليها ، ولآلية الطواهر الطبيعية ، ثم إن تعميمه لتأثير الجنس غير صحيح نظرا لتداخل الأجناس منذ الخليقة ، وهذا كله مما يبعد بنا عن روح الأدب ويظهر النقص الكبير في هذه النظرية مما يذهب بقيمتها ، ويجعلها منافية لروح الأدب المقارن ، وبهذا لم يساعد (تين) في نهضة ذلك العلم إلا في حدود اتجاهه الوضعى لتفسير ظاهرة الأدب والفن تفسيراً عاماً ينطبق على كل نتاج أدبي وفكري وقى ؛ ولذا فهو فيلسوف أكثر منه ناقد أدبي أو مقارن^(٢) .

والطبيعية تعتبر تطورا طبيعيا للواقعية . وأصحاب المذهب الطبيعي يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية كالغرائز وحاجات البدن المختلفة .

(١) مذاهب النقد وقضاياها ، د / عبد الرحمن عثمان في ٣٩٣ .

(٢) دراسات في الأدب المقارن ، د / محمد عبد المنعم خفاجى ج ٢

ص ٢٣ دار الطليعة المحمدية ١٩٧٢ م .

وأما الروح فظاهرة ثانوية لاسلطان لها على البشر ومن هنا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل الغرائز الغامض،^(١).

وهو مذهب مادي بحث كما رأينا - جاء نتيجة ظهور علم التحليل النفسى الذى شاعت أبحاثه فى ألمانيا والنمسا ، ثم انتشر فى بقية أنحاء أوروبا وأمريكا .

وتختلف الطبيعية عن الواقعية ، بأن الواقعية اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكى تصور الواقع ، بينما اعتمدت الطبيعية على الاستمانة بالتجارب والأبحاث المعنوية لمعرفة الإنسان والحياة .

وقد استطاع (زولا) أن يستفيد من تجارب السابقين عليه ، فأخذ من آراء وفلسفة الواقعيين والوضعيين ، وتأثر بآراء (هيولييت تين) القائل بالعناصر الثلاثة : الجنس والبيئة والقوة الموجهة للأدب ، كما استفاد من آراء ومناهج التجريبيين وعلماء الطب وعلوم الحياة : فإذا كانت الواقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة فى تصوير الواقع وتعنى بالترابط والتواكب بين صورة الإنتاج الأدبى والحقيقة ، فإن الطبيعية تؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية ، وطاهاات الجليسة البشرية ، ومفاسد المجتمع البرجوازى ، وتحاول أن تجعل من الأدب شيئاً صادقاً مهما يكن فظاً ، وتؤكد على وصف الشقاء الاجتماعى مهما يكن مؤلماً ، ليكون الإبداع وثيقة إنسانية ، وتستعين فى ذلك بالتجارب والأبحاث المعنوية والإحيائية وتحليل الغرائز الأولية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة ، والوقوف على أمرار الحياة ، لنهيمن عليها وتوجهها توجيهاً صائباً ،^(٢).

(١) فى الأدب والنقد د / محمد مندور ص ١٣٦ نهضة مصر ١٩٧٧ م .

(٢) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر أحمد مكى ص ٤٩ ، ٥٠ .

والقصة عند زولا ، ليست مجرد ملاحظات يجمعها الكاتب ليقيم بها
بنياءه الفني ، وإنما هي مع ذلك تجربة ذاتية يتم بها العمل
الأدبي ، (١) .

ويتضح لنا من هذا الاتجاه أن الطبيعية مذهب تجريبي، يخضع الأعمال
الأدبية - بما فيها من مشاعر وأحاسيس ووجدانات إلى المقاييس التجريبية
التي يندرج تحتها المقياس العلمي المدروس في العلوم ، متأثراً بالمنهج
التجريبي .

وقد كان لظهور (سيجموند فرويد) بمذهبه التحليل النفسي دور
كبير في انتشار هذا الاتجاه ، كما كان (لادلو ورونج) وغيرهما من بحثوا
في مركبات وعقد النفس والأحلام ودور الغرائز أثر لا ينكر في الاتجاه
نحو الطبيعية في الأدب، وكلها مناهج علمية مادية تخضع للتجربة واستنتاج
الحقائق .

وقد مال الطبيعيون في أحكامهم إلى التعميم ، وتجاهلوا حقيقة النفس
الإنسانية ، وأنها أبعد غوراً ، وأشد تعقيداً عما توصلوا إليه ، مما سارع
بتلاشي مذهبهم ، وإفساحه المجال لظهور اتجاهات أخرى .

٤ - الواقعية الاشتراكية :

وهي واقعية المسكر الشرق في أوروبا، وتقوم بالانتماء والجماع
وتعتبرهما، وقد اتجه الأدب مع غيره من الفنون إلى إظهار المذهب الواقعي
بظهور الفلسفة التجريبية التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي (أوجست

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٣٥
دار الطباعة المحمدية .

كومت ١٧٩٨ - ١٨٥٧ م) ويرى هذا الفيلسوف أن « التجربة هي طريق اليقين بحقائق الأشياء ؛ لأن إدراك الحقائق بالفكر غير ميسور » (١) .

وهذه الفلسفة لا تؤمن بالمثالية ، وترفض نظرية الفن للفن ، بل لا بد من أن يؤدي الفن رسالة اجتماعية حيوية ، ولذا جاءت الاشتراكية الماركسية لا تؤمن إلا بأن الوضع الاقتصادي والواقع المادى في المجتمعات هما اللذان يضعان الوضع السياسى لكل أمة .

فالأساس الفكرى ، ومنطق المعارف والأعمال الأدبية لا يمكن إلا أن يدورا في إطار هذين المبدأين : الوضع الاقتصادى ، والواقع المادى . ففى فلسفة اقتصادية مادية ، يترتب عليها اختفاء الذاتية ، ولا يتعكس لها أى أثر في الأعمال الأدبية . أى أن الأدب ينبغي أن يوظف لخدمة المجموع وينبغي على الأديب أن يكون ملتزما ، وهو لا يبرهن على الحقيقة ، ولكنه يجلوها ، بهذا يظهر للعيان ما لا يراه سواه ، وشكل الشعر ومضمونه يجب أن ينسجيا في الوحدة الفكرية ليدلا على الجمال ، والجمال منحصر في الحياة والحقيقة ، فليس الشعر مقصورا على حدود اللذة الجمالية ، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان » (٢) .

والواقعية الاشتراكية تصور في تفاؤل كل ما يدور في سلبك الشعب العامل مهما كان المجال للعبوس والتشاؤم ، ففى تصور المستقبل بصورة ملؤها الأمل ، وهى تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية ، وأدبها يمثل الواقع أيا كان زمانه ومكانه ، والأدب الاشتراكى - على الرغم من التزامه - لا يقيد حرية الأديب في تجسيم الواقع ما دام يخدم القضايا

(١) مذاهب النقد وقضاياها د / عبيد الرحمن عثمان ص ٣٩٤ سنة ١٩٧٢

(٢) النقد الأدبى الحديث د / محمد غنيمي هلال ص ٤٩٢

الاجتماعية والاقتصادية ، وهو بذلك لا يفقد طواعيته ولا مرونة أساليبه ولا قدرته على استبصار المستقبل ،^(١) .

ويذهب نقادنا إلى تسمية الواقعية الاشتراكية — بما ذكرناه — بالواقعية الملتزمة ، ويخوضون هذه التسمية بذلك اللون من الأدب الواقعي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى ، ذلك الأدب الذي عني بالقصة والمسرحية ، والتزم فيه الشعر برسالة اجتماعية ، وقد دعا إلى هذا الاتجاه شاعر الثورة الروسية (كوفسكي) الذي يرى أن الشعر الثنائي ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، وعليه فلا يكون الشاعر ذاتياً محضاً . بل يجب أن يعبر عن مجتمعه ويكون متجاوباً مع الوعي الاجتماعي للجماهير .

وقد تأثر أدبنا العربي بالواقعية ، واتخذ تأثره بها اتجاهين :

أحدهما : أنه يعرض لما يشكل مبشراً ، ويخلط بينها وبين الطبيعية التي تنسم بالنهاؤم ، وتفرق في مستنقع السليبيات الأسن ، وتغفل ما في الحياة من قدرة على التفوق والشعر .

ثانيهما : يفرق في الحام الأيديولوجي (الفكري) الماركسي بطريقة مذهبية متعصبة ، متجاهلاً انتصار الواقعية النقدية في الأدب الغربية والعربية على السواء ،^(٢) .

ولكن هذا لا يمنع من أن الاتجاه الواقعي هو الذي يسود اليوم مجالات الأدب من قصة ومسرحية وشعر ، فهو طابع الفن والأدب المعبر عن المجتمع بكل ما فيه من مشاكل وقضايا . فقد وجد فيه المهجريون وسيلة للتعبير عما يدور بعقولهم من أنكار تتصل بقضاياهم الاجتماعية والسياسية ، وما يشعرون به من أحاسيس القهر والظلم والاضطهاد .

(١) منبج الواقعية في الإبداع الأدبي د/ صلاح فضل ص ٧ الهيتة العامة للكتاب

(٢) المرجع السابق ص ٨

الواقعية والأدب العربي

أثرت الواقعية في الأدب العربي. ومن الأمثلة الشعرية على هذا التأثير :

١ - ما قاله (إلياس قنصل) الشاعر المهجري في قصيدته (مماذا الله)^(١).

أنرضى بالمسوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بليتنا بالتخاضع وهو داء عضال ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوبا مزرقة نجسر الغل جرا
قيود الذل فلتكسر ويكفى على حمل الأذى الذل وصبرا

وما يصور به (زكي قنصل) شقاء الفلاح وحرمانه ، في قصيدته (البناء) .

يبني القصور وكوخه خرب ساءت حياة كلها تعب
جابابه رقبع تألفها غرض ، وباعد بينها نسب
مشت السنون عليه فاختلطت أصباغه وتقارب السبب
وعلام ينصب حق يجتهد ليفوز بالذات مقتضب
وعلام تشناق الريال يد ويد تراكم حصولها الذهب ؟

ومن مجتمع زئوج أمريكا ، وما فيه من اضطهاد وظلم وفقر وتخلف
وضياع اجتماعي ، يصور لنا الشاعر المهجري (إيليا أبو ماضي) ذلك
المجتمع . وتلك الحياة ، ومشاعر نفس الزنجي نحو سيده الأبيض ، فيقول :
الديك الأبيض في القرن يختال كيوسف في الحسن
وأنا أتمنى لو أنسى أصطاد الديك ولكني
لا أقدر إذ لم يعبد^(٢)

(١) انظر : ديوان السهام للشاعر

(٢) انظر : على هامش النقد الأدبي د/ حسن جاد ص ١٥٨ وما بعدها

وهكذا ينور الأدب المهجري - في واقعته - على تلك المظاهر الحياتية الظالمة، ويتطلع إلى غد تشرق فيه أنوار الحرية والعدالة.

٢ - ومن الشعراء المصريين الذين تأثروا بالواقعية، حافظ إبراهيم الذي يفيض ديوانه بالشعر الاجتماعي والوطني، فنراه يقول في قصيدة (غادة اليابان)^(١) :

ليه يادنيا اعبى أو قابسمى لا أرى بركك إلا مُخلَّبًا
أنا لولا أن لي من أمتى عاذلا مايت أشكو التوبا
أمة قد فت في ساعدها بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب في غير العلا وتفدنى بالنفوس الرتبا
وهي والأحداث تمهدفها تعشق اللهو وتهوى الطربا

ونجده في قصيدته (الحرب اليابانية الروسية) يقول مصورا كيف يساق الجند إلى الموت لا شيء إلا إرضاء الحكام الطغاة :

أساحة للحرب أم عشر ومورد الموت أم الكوثر؟
وهذه جند أطاعوا هوى أربابهم ، أم نعم تنحر ؟
لله ما أقسى قلوب الآلى قاموا بأمر الملك واستأثروا
وغرهم في الدهر سلطانهم فأمعنوا في الأرض واستعمروا
إلى أن يقول :

فهل درى القيصر في قصره ما تملن الحرب وما تضره ؟
فكم قتيل بات فوق الثرى ينتابه الأظفور والمنسر

(١) ديوان حافظ - ٢٠ ص ٧ (تأقية الباء) الهيئة العامة ١٩٨٠

وكم جريح باسط كفه يدعو أحماء ولا ينصر
وكم غريق راح في لجة يهوى بها الطود فلا يظهر
وكم أسير بات في أمره ونفسه من حسرة تنفطر^(١)

وهو في حادثة دنشواي، يتوجه إلى المدعى العام (الهابوي)
الذي حكم بالشنق والجلد على مواطنيه المظلومين، إرضاء للإنجليز :

أيها المدعى العمومي مهلاً بعض هذا فقد بلغت المراد
قد ضمنا لك القضاء بمصر وضمنا لنجلك الإسعاد
فإذا ما جلست للحكم فأذكر عهد مصر فقد شفيت القواد
لا جرى النيل في نواحيك يا مصر ولا جادك الحيا حيث جادا
أنت أنبت ذلك النبت يا مصر فأضحى عليك شوكا قتادا
أنت أنبت فأعقا قام بالأمس فأدعى القلوب والآكباد
ليه يامدره القضاء ويامن ساد في غفلة الزمان وشادا
أنت جلا دنا فلا تنس أمنا قد لبسنا على يدك الحداد^(٢)

ويصل في أبياته إلى إعلان الشكوى، وإظهار المرارة، وتصوير
الواقع المر المولم الذي يعيشه أبناء وطنه، على يدى حكامه، فيقول :

أعد عهد (إسماعيل) جلدة وسخرة
فسأني رأيت المن أمكي وآلها
علمتم على عز الجراد وذلنا فأغليتم طينا وأرخصتم دماً

(١) ديوان حافظ - ص ١٠ وما بعدها (قافية الراء)

(٢) ديوان حافظ (قافية الدال) ص ٢١، ٢٢

(٥ - المدرس الأدبية)

إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها
فلا أطلقست بيتاً ولا جادتها السبا

وهكذا يفيض شعر حافظ من هذه الألوان الشعرية التي تصور واقع الحياة المر، مما يؤكد تأثره بالأدب الواقعي، وهكذا يمكن القول: إن شعر حافظ صورة صحيحة لزمانه، وهو زمان جمع بين الغراب في الأفهام والأذواق... وضمير حافظ هو ضمير الوطني الصادق. ضمير الشاعر الذي يدرك سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس^(١).

ويكفي لصدق تصويره حالة البؤس في شعبه، وتعبيره عن قسوة حياة بعض قطاعاته، قوله:

أمشي يرتجى الأمي والبؤس ترتيح الشراب

٣ - ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالواقعية: الشاعر أبو القاسم الشابي، الذي أنشد العديد من القصائد الوطنية، التي كان ينتقد فيها واقع وطنه تحت الاحتلال البغيض، ويكفيه شعره الذي أنشده في قصيدته الرائعة (إرادة الحياة) حيث يقول:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

ولا يخلو شعرنا العربي القديم من شعراء قالوا في مثل المعاني التي يدعو إليها الواقعيون. وإن كنا نطلق على شعرهم مصطلحات أخرى، فهذا لابد يقول:

(١) حافظ إبراهيم بقلم زكي مبارك ص ١١ الهيئة المصرية العامة

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس كيف ليبد ؟

وقول بشار :
هذا جناء على أبي وما جئت على أحد
وقوله :

عجب كلها الحياة فما
أعجب إلا من راغب في ازدياد

• • •
وأينا الواقعية بمنهجها المتعددة ، قسود وتنتشر في أنحاء العالم . حتى
أصبحت هي السمة الغالبة على كل إنتاج أدبي سواء أكان قصة أم مسرحية
أم شعراً ، تصور الواقع ، وتصور عليه ، وترفض الانطواء والانعزالية
في دنيا الخيال والأوهام ، وتنزل من سماء النهاويم إلى أرض الواقع ودنيا
الناس ، فالأدب الحقيقي هو المعبر عن الإنسان ومعاناته ، والمجتمع
ومشاكله .

« والواقعية من ناحية تمثلها في خلق أدبي ، هي دائمة التجدد والحيوية
عظيمة القدرة على إبداع عوالم من الخيال الحقيقي »^(١) لأنها تعتمد على
التأمل لا التخيل .

على أن الواقعية كانت لها سلبيات ، أثرت على مسيرتها وأفرزت
مذهباً آخر كان له دور فعال ومؤثر .

ومن هذه السلابيات التي ذكرها (جورج لوكانش) الذي كان
يعارض الخط الروسي في الواقعية .

(١) منهج الواقعية في الإبداع الفني د/ صلاح فضل ص ٤٥

١ — اختفا. حركة التطور الاجتماعى الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية ، لتحل محلها المصالح الخاصة ، والشخصيات المحرومة من العلاقات الفنية التى تقتصر على الملاح العامة الباهتة ، مما يصيغها فى إطار قد وصف بذكاء شديد ، لكنه ظل عالياً من بعض الحياة .

٢ — أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص ، وأساسها الاجتماعى الذى يحملونه هم أنفسهم ، حتى أعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم . أخذ هذا كله فى التناقض التدريجى ، بحيث أصبحت كل يوم أشد فقراً من سابقه .

٣ — أصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بذكاء تفصيلى واف يكاد يستغرق الأمار الأدبية ، ويشغل الحيز الذى كان مخصصاً عند التصميم الفنى المتوازن لعالم الواقع الاجتماعى الجوهرية ، وللتغيرات الفعالة التى كانت تحمل رسالتها الشخصية الإنسانية المصورة ^(١) .

(١) منبج الواقعية فى الإبداع الفنى د/ صلاح فضل ٤٨٥٥

٤ - المذهب البارناسي^(١)

ويسمى أحياناً بالمذهب الفني ، وهو لون من ألوان الواقعية عند بعض النقاد، وهو من التيارات المعارضة التي اتخذت الشعر الفئاني ميداناً لها ، ويعتمد المذهب على الفلسفة الجمالية المثالية ، وبخاصة عند (كانت) الألماني .

ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بدأت في فرنسا حركة تمرد جديدة بين الأدباء ، وكما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية بقيودها وقوانينها ، ثار الأدباء على الرومانتيكية بإسرافها في الخيال والمواقف الشخصية ، والانصراف إلى الذاتية البهجة ، والسخرية من قواعد اللغة وقوانينها ، مما دفع الرومانتيكيين إلى إهمال الجمال وقواعده إهمالاً أفسد على متذوقي الأدب ما كانوا يلتصقون به من متعة .

لذا ظهر هؤلاء الثامرون (البرناسيون) واتجهوا في أدبهم اتجاهاً آخر ، يجمع إلى سلامة التعبير واستقامته على نهج اللغة ، الاتجاه بالأدب إلى هدفه الأسمى ، وهو الجمال الطبيعي ، وارتداد جوا به المسيطرة على الآليات والعقول .

فهي مدرسة الصياغة أو البناء ، وهي حركة هامة جديدة منذ أدخل شتراوس الأفكار الفلسفية وعلوم الاجتماع على النقد الأدبي ... وقد شاركه رومان ساكسون ،^(٢) .

(١) نسبة إلى جبل (يارناس) باليونان . مكان إله الشعر (أبولو) وقد جعله الإغريق رمزاً للشعر ، ونسبوا إليه الشعراء النابيين ، وصار في فرنسا شعاراً لنوع من الشعر يحمل طابعاً جديداً .

(٢) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم شفاجي ٢٥/٢

« فاهتمام البرناسيين إنما كان ينحصر في العناية البالغة بالأسلوب ومحاولة الاتصال إلى السكال القوي ، ليكشف بصفاته ونصوعه عن حقيقة الجمال المجرد التي هي أقصى غاياتهم »^(١) .

والبرناسية مذهب يقوم على نظرية (الفن للفن) ، وقد ظهر هذا المذهب في حوالي عام ١٨٧٧ م ، حين ترجم إلى الفرنسية كتاب (فلسفة اللاوعي) للألماني (هارتمن) . والبرناسية قامت على الفلسفة المثالية الجمالية ، والفلسفة الواقعية والتجريبية . وهم بذلك يجمعون بين بعض خصائص الكلاسيكية في دقة التعبير وبعض خصائص الرومانتيكية .

فهي « تسعى بالموضوعية في صياغة الصور الشعرية ، وتميز في واقعية عن الأشياء التي تتناولها كالتماثيل والرسوم وآثار الحضارات وغيرها .

وعلى الشاعر أن يتخلل عن عاطفته وأفكاره ، ويعمد إلى استنطاقها في موضوعية صارمة »^(٢) .

وهذه الصرامة التي اتخذها البرناسيون منها المذهب تلتزم ما في الشاعر من عواطف وأحاسيس ، وتمحيز على خياله وتحدده ، فلا يتفعل ولا يتأثر ، وكأنه مصورة تنقل ما توجه إليه من منظر أثرى أو طبيعي دونما إضافة جمالية أو شعرية . ولا ينمكس عليها ما يكون داخل نفس الشاعر من إحساس أو شعور .

ومن أشهر من أسهموا في الاتجاه البارناسي : جوتييه و (بوردلير) و (بنجامين) و (كوفستان) و (فيكتور كوزلان) .

(١) نظرات في الأدب / عبد الرحمن عتيق ص ١٠٩ ، ١٠٨
(٢) ملاحع النقد الآن / د/ عبد الرحمن عبد الحيد ص ١٤٠ وما بعدها

وفي فرنسا (جوستاف فلوبر) في القصة ، وليسكوت دي ليل
وتيوفيل جوييتر في الشعر .

والبرناسية في اعتمادها على الفلسفة الوضعية والتجريبية تقوم على
أساس التوافق بين العلم والفن ، ففترة الحقائق المجردة لا يرشدنا أو يمدنا
بها إلا العلوم التجريبية ؛ لأن التجربة هي الأمر الذي يعصم الفكر من
الوقوع في الخطأ ، كما أن العلم هو الذي يقودنا إلى المعرفة الحقيقية التي
ينبغي على الإنسان أن يخرج بها من ذاته طلباً لها .

يقول (لوكت دي ليل) زعيم الدعوة إلى البرناسية : « إن الفن
والعلم اللذين ظالمًا فرقت بينهما جهود الفكر المتباعدة ، يجب أن يأتلفا
الآن تمامًا ، أو يتوحد كلاهما بالآخر »^(١) .

وقد ظهرت البرناسية كدعوة إلى تحرير الفن من السخرة والاستغلال
الجماعي والفردى ، والانكماش الذي انتهى إليه الرومانسيون في عهد
النهضة العلمية والطبيعية .

ذلك لأن دعوة (الفن للفن) هي دعوة إلى الانطلاق والحرية
وتفديدان الجمال أيًا كان موضعه . والأدب الذي يمر عن ذلك لا بد أن
يكون أدباً حراً لا تقيد قيود ، وهو اتجاه لا يربط الأخلاق بالأدب ،
فعلى الشاعر أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه له نفسه .

« يقول (تيوفيل جوتييه) زعيم دعوة الفن للفن : « إننا نعتقد أن
الفن مستقل ، وليس وسيلة لأنه غاية ، وكل من يسعى إلى سوى الجمال
فليس بفنان »^(٢) .

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث د / حسن جاد ص ١٣٥

(٢) المرجع السابق ص ١٣٦

إن خصائص الشعر البرنأسي تتجلى في الديباجة الناصعة والتمبير
المتأنق ، والتصوير الجميل ، والتجسيم القوى .

وهذا ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار البارناسيين أهل صناعة لفظية ،
وأنهم صنّاع مهرة شغلهم الزخرف عن روية أهدافهم ، وأنهم بذلك
يثيرون الإعجاب ، ولا يلمسون في قرائهم أدق المشاعر وأقواها .

٥ - الرمزية

قام هذا المذهب على أنقاض البرناسية ، حيث « وقع البرناسيون فريسة تصنعهم الشديد ، وتكلفهم الواعي في تحت الشعر وخنق العاطفة »^(١) .

عما كان سببا في انشاق البرناسيين على أنفسهم ، وتفتت جماعتهم ، ومهد لظهور اتجاه جديد ، كان هو الرمزية التي أخذت مقومات وجودها عما سبقها من مذاهب فاسفية وأدبية .

وتعد الرمزية التي ظهرت حوالي عام ١٨٨٠ أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية ، وقد ظهرت في فرنسا ، وبعد (استيفان مالرميه) رانداها ، يليه تلميذه (بول فاليري)^(٢) .

« والرمز . معناه الإيحاء أى التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية . . وهو الهلة بين الذات والأشياء بحيث تنولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لآعن طريق التسمية والتصریح »^(٣) .

والآدب الرمزی آدب خاصة الناس ، فهو يتوجه إلى الصفوة ، وهو آدب يؤمن بالصنعة والإحكام وإخضاع الحواطر الأولى للفكر الفنى وفلسفته موعلة فى القدم ، فهو يستند إلى مثالية أفلاطون ، الذى تنسك حقائق الأشياء المحسوسة ، ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس »^(٤) .

(١) دراسات فى الآدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٢٨/٢

(٢) فى الآدب والنقد . د/ محمد مندور ص ١٣٧

(٣) الآدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٨٢

(٤) الآدب ومذاهبه . د/ محمد مندور ص ١١٧

ولغة دورهم في الربط بين المدركات البشرية والعالم الخارجى، ومن هنا رأى الرمزيون أن اللغة نفسها لا تعدو أن تكون رموزاً تثير الصور الذهنية، فهي إذن وسيلة لإحياء، وظيقتها إثارة الصور المماثلة عند الغير أو إعادتهم على تكوين مثل تلك الصور .. حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لأعن طريق التسمية والتصريح .

وأرى أن الرمز، هو تحميل الكلمة معنى عاطفاً فى نفس الأديب .

وثورة الرمزيين على البرناسيين تفسر لنا المقولة التى تجعل الرمزية رد فعل للبرناسية، فالرمزيون يرفضون الجلود فى أديمهم، ويستلهمون النبوة التى تولد الإحياء النفسى، لأنهم يهدفون إلى الغوص فى أعماق النفس البشرية، وقد ربطوا بين الشعر والموسيقى؛ لأنهم رأوا فيها أقوى وسائل الإحياء، وقد تأثروا بالموسيقى اللسانى (فاجنر) لتوليد الإدراك الرمزي، عما هو جوهري فى موسيقى الشعر .

يقول (فرلين) فى قصيدة له بعنوان : (فى القصر) : « عليك بالموسيقى قبل كل شئ .. ثم بالموسيقى أيضاً ، ودائماً . وليكن شعرك مجتهداً . حتى ليحس أنه ينطلق من الروح طيراً نحو سماوات أخرى » (١) .

وشعر الرمزيين يهتف الغموض ، لأن أحقادهم أنفسهم يعرضون على عدم الإفصاح، غير أن معانيه وإيحاءاته بالغة العمق، ونمطاته دقيقة الفن محكمة البناء، لا والتخصيف الخيالية لا تقبل عن فكرة معينة، أو ثلثة عن إحساس محصور، وإنما هى تعبير عن فكرة تثير إحساساً أو ترجمة عن إحساس قد يثير فكرة، ومن هذا المربح الرمزي تتكون حقيقة المذهب (٢) .

(١) الأدب الماورن . ٥٠ / محمد عفيفي خلال ٣٨٣

(٢) نظرات فى الأدب، ٥٠ / عبد الرحمن عثمان ص ٦٠٢

وفي الاعتقاد بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن^(١).

ومن مبادئ الرمزيين . «اللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة ، يحددون بعض معالمها ليتركوا الأخرى تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألفاظ»^(٢).

ولكن تكون الصور الشعرية ظليلة ، لجأ الرمزيون إلى الألفاظ المشمة الموحية التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة ، كما يولع الرمزيون بتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء كذلك مثل (السكون القمر) و(الضوء الباكي) و(القمر الشرس) و(الشمس المرة المذاق) .

ويغض الرمزيون المهجة الخطائية بوسائلها التقليدية من إحالة وتحويل ، لمناقضاتها التعمق في تصوير المعاني النفسية البعيدة الغور، كما أن لعالم الغيب والمقائد دوراً كبيراً في الصور الرمزية^(٣).

والأدب الرمزي أدب انطباعي يدعو إلى التأمل العميق لفهم موضوعه وتذوقه ، والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر ، والحياء بعبادة الجمال والتصوف والاحتفال بتجارب العقل الباطن ، والميل إلى الغموض والإيحاء والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي والأرض والسماء^(٤).

وهو محاولة من الأدب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية .

(١) ملاحظ النقد الأدبي بين القديم والحديث . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٤٥ .

(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٨٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٥ .

(٤) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٣٢/٢ .

والشعر الرمزي شعر ذاتي يعبر عما يخفي في النفس، واستقصى على اللغة بدلالاتها الوضعية، ويحفل بتجارب العقل الباطن، ويمتزج فيه الشعور باللاشعور.

والرمزية تدعو إلى (تراسل الحواس) أي تبادل وظائف الحواس فيما بينها، فالأذن ترى، والعين تسمع، والأنف تذوق، واللسان يشم، فالأذن ترى نفا حويلاً من الورد، والعين تسمع ألحاناً وأنغاماً.

«ذلك التراسل الذي يحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويجرده من بعض خواصه ليغير فكراً وشعوراً»^(١).

والرمزية تكون في الصور والكلمات، كما تكون موضوعية يقصد الشاعر فيها إلى إخفاء موضوع قصيدته، بحيث لا يدرك مقصوده الخلق ومعناه العائم إلا الأقلون.

ومن ملامح الرمزية أيضاً تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، فالرمزيون هم أول من نادى بالشعر المطلق. غير الملتزم بالقافية، والمتحرر من الوزن. وذلك لتنوع الموسيقى تبعاً لتنوع المشاعر والحاجات النفسية ولتطابق الشعور مع الموسيقى التي تعبر عنه، وبذلك تتم وحدة القصيدة وقد يسأل سائل: كيف يدعو الرمزيون إلى الاعتداد على الموسيقى حتى يكون شعرهم مجتسماً ينطق طبراً نحو سماءها وأنت أخرى، ونزاهة هلا يتخلى عن الوزن التقليدي في موسيقى الشعر؟

ويرد الرمزيون بأن الموسيقى هنا هي التي تعبر عن الشعور وتتطابق معه أما الوزن التقليدي عندهم فإنه يمثل برتابة هذه الوحدة.

وهكذا نجد أن جوهر الرمزية يتمثل في الإيمان بنظام من الجمال الخالي.

(١) علي طه حسين، الثقافة الألفية، ٥/ حسن، نجاد حسن، ص ١٣٩.

إن الفكر ميزة الوجود الإنساني ، بل هو شرط هذا الوجود كما يقول بكارث ، ولكن هذا الفكر لا يتحقق إلا عن طريق التعبير بواسطة رموز ، وأسهل هذه الرموز وأقربها إلى سيطرة الفكر هو اللفظ ، والكتابة نفسها في أى لغة من لغات العالم هي رموز ، فالهيروغليفية تعد إلى اليوم رموزاً .

وقد يختلط على الكثير من المشتغلين بالفن والأدب فهم (المذهب الرمزي) ويذهبون في تعريفه مذاهب شتى ، فيرى بعض المدارس وكثيرون غيرهم أن الرمزية أدب غموض ، يحجم عليها شعاب وضباب ، وأنها شديدة الحاجة إلى الوضوح ، ويرون أن أبرز صفات الرمزية الغموض والإبهام . وترى جماعة أخرى من الذين يكتفون بالقشور دون اللباب أن الرمزية مرض أصاب الشعر والشعراء ، فأضاع منه صفة الوضوح وعطله عن إبراز جل صفاته ، فجعله سقيماً لا قوة فيه ، ولا نضرة يزدهو بها كمادته على سائر الفنون ،^(١) .

والرمز ليس جديداً على البشرية ، بل إنه معروف منذ آلاف السنين وله أصالة في الفن والأدب ، ود على المستوى اللغوي : ربما كان (أرسطو) أقدم من تناول (الرمز) على أساسه . وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء . أى رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمنتهى أعلى من مرتبة الحس . والكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ،^(٢) .

وفي عهود المصريين القدماء كان النقش على الحجارة وجدران المعابد والمسلات ، كما كانت الكتابة على أوراق البردى ، كان النقش رموزاً على

(١) الرمزية في الأدب والفن . إسماعيل رسلان (للمقدمة / ج) ، القاهرة الحديثة .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٥ .

هيئة صور للطيور والحيوانات والنبات والحشرات ، وعرفت تلك الرموز فيما بعد على أنها حروف البكتابة المصرية القديمة . فكان الرمز بذلك من أقدم وسائل التعبير الإنساني ، فهو لغة الإشارة والإيماء ووسيلة تسجيل مظاهر الحضارات القديمة . ويرى (برجسون) ومن قبله (كابت) أن الرمز أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة ... ويقول (فريزر) عن الرمز: إنه «وسيلة فنية أو أدبية تكشف عن حالة من حالاتنا النفسية»^(١).

ولا يزال الرمز - لأهميته مستعملاً في حياتنا إلى اليوم ، فهذه مدارسنا وكياناتها العلمية تستخدم الرمز في حياتنا العلمية فيرمزون مثلاً بالحرف [G] إلى الكربون في درس الكيمياء... وهكذا ، وتستخدم الدول رموزاً للدلالة هيئتها السياسية أو الدولية ، كالنسر رمزاً لبعض الدول كالولايات المتحدة وألمانيا ومصر .

« وفي السابع من مارس سنة ١٩١٨ اجتمعت الكلية الفرنسية لمناقشة معنى كلمة رمز ، فاتفقت على أن الرمز في معناه البسيط هو شيء محسوس يشير إلى شيء معنوي وبين الشئيين مشابهة »^(٢).

وهذه المشابهة هي العلاقة أو هي النتيجة التي يتوصل إليها في أحد الاستعمالات . ولكن (كابت) يرى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة متقطعة مستقلة بحد ذاتها ، وليس هنالك من علاقة بينه وبين الشيء المادى إلا بالتأنيج ، ومؤدى ذلك أن الرمز بعد انقطاعه من حقل الواقع يفقد فكرة مجردة ، ومن هنا لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والرموز^(٣).

(١) الرمزية في الأدب والفن ، إسماعيل رسلان ص ٥ ، ٢ القاهرة الحديثة

(٢) المرجع السابق ص ٣ .

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد ص ٢٨ .

الرمز وأدبنا العربي

وأدبنا العربي قد عرف منذ أمد بعيد نمطا من أنماط التعبير بالرمز تمثل في اتجاهين :

الاتجاه الأول : هو الأمثال التي جرت على لسان الحيوان أو الطير أو الحشرات ، وهذه نجدها مجموعة في بعض الكتب كجميع الأمثال للبديع أو ميثونة خلال كثير من الكتب الأدبية كالبيان والتبيين للجاحظ أو تلك التي جرت على لسان بعض الحيوانات أو الطيور مرموزا بها للإنسان في بعض صفاته أو خصائصه ، كما في كتاب (كيلة ودمنة) وهي قصص يمرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المغالبة والمناظرة بهدف تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية أو سياسية .

الاتجاه الثاني : ما جاء في الشعر الصوفي أو القصص والمواعظ الصوفية وفيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة وتبعده من جهات أخرى ، فالصوفي — كالرمزي — يعانى حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض ، وينتق من سيطرة الجس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد ، وطبيعي أن تضيق اللغة بدلالاتها الوضعية المألوفة عن استيعاب دقائق هذه الحالات ، ولذلك لم ير الصوفية بدا من الاستعانة بقراموس القول والتجريدات في الشعر العربي — باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم ، متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الروحية ، فتزدادت على ألسنتهم وفي قصائدهم ألفاظ كالأقرب والبعد والوحشة والآنس والغيبة والحضور والصحو والسكر . وهي ألفاظ يجرى بعضها

يجرى الاصطلاح ، وكثير منها يمكن اعتباره رموزاً صوفية تتحدد معانيها بالقرينة^(١) .

وفي عصرنا الحديث اتجه كثير من شعرائنا إلى الرمز ، يتخذون منه منهجاً يسلكونه في التعبير عن فئهم ووجدانهم ، وأكثرهم من المهجريين :

١ - في الرمزية الموضوعية : يمكن أن ندخل قصائد (إليسا أبو ماضي) مثل (التينة الخقاء) التي يرمز بها إلى الحريص البخل .

وتبتغى غصن الأفنان باسقة
قالت لأتراها والصيف يحضر
لأن مفصلة ظلى على جسد
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على نبتة
ألا يفوز به طير ولا بشر

إلى أن يقول :

وظلت التينة الخقاء عارية
كأنها وتد في الأرض أو سحر
فلم يطق صاحب البستان رؤيتها
واجتثها فهوت في النار تستمر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحسن بالحرص يستحضر

وله أيضاً العديد من مثل هذه القصيدة الرمزية ، مثل (الحجر الصغير) التي يرمز بها إلى أهمية كل فرد في المجتمع مهما كان صغيراً .

والشاعر جبران أيضاً عدد كبير من القصائد الرمزية :

والشاعر (نزار قباني) جولات في رحاب الرمز ، وله عباراته المجنحة فإننا نجد في قصيدته (وشوشة) الكثير من هذه الصور والتعبيرات الرمزية يقول :

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ١٦١ ، ١٦٢

في نغرها ابتهاج يقول لي : تعال
إلى امتاعهم أزرق حدوده المحال
وشوشة كريمة سعيبة الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فم يحوج في عروقه السؤال

وله أيضا في (الصفات السوداء) صور رمزية موسيقية . يقول فيها :

يا شمعها على يدي شلال ضوء أسود
ألمه سنابلا سنابلا لم تحصد
لا تربطه واجملي على المساء مقعدى
وحروته من شريط أصفر مزغرد
هناك طاشت خصلة كثيرة التمدد
تسر لي أشواق صدر أهوج التمدد
وترضع الضياء من نهيم صبي المولد
قد تلتقي في نجمة زرقاء . لا تستبعدى
تصورى ماذا يكون العمر لو لم تولدى

ولشاعرنا الكبير ، (أحمد شوقي) قصائد رمزية حكاهما على لسان الطير
أو الحيوان ، يفيض بها ديوانه ، ومنها قصيدته (الصفور والهياد) التي
يرمز بها إلى الختل والمخادعة ، ووقوع من لا يحذر في شرك المدهين
بالزهد والتفكك ، يقول (١) :

(١) الشوقيات (أحمد شوقي) ٤٣ - ١٥٥ (الحكايات) .

(٦ - المدرس الأدبي)

حكاية الصياد والمصفورة
 ما هـروا فيها بمستحق
 ما كل أهل الزهد أهل الله
 جعلتها شعرا لتلفت الفطن
 وغير ما ينظم للأديب

ألقى غلام شركا يصطاد
 فأنحدت مصفورة من الشجر
 قالت : سلام أيها السلام
 قالت : صبي منحنى القناة ؟
 قالت : آراك بادي العظام
 قالت : فما يكون هذا الصوف
 سلى إذا جعلت عارفيه
 قالت : فما هذى العسا الطويلة ؟
 أمش في المرعى بها وأنتى
 قالت : أرى فوق التراب حبا
 قال : تشبهت بأهل الخير
 فإن هدى الله إليه جاعما
 قال : نجد في يا أبا التنبك
 فصلت في الفخ نار القارى
 ومنتفت تقول للأغراب
 لياك أن تغتر بالزهاد

صارت لبعض الزاهدين صورة
 ولا أرادوا أولياء حق
 كم لا عبر في الزاهدين لاه
 والشعر للحكمة مذك كان وطن
 ما نطقته ألسن التجريب

وكل من فوق الثرى صياد
 لم ينهها النوى ولا الحزم زجر
 قال : على المصفورة ؟ السلام
 قال : تحتها كثرة الصلاة
 قال : يرتها كثرة الصيام
 قال : لباس الزاهد الموصوف
 فإين عبيد والفضيل فيه
 قال : لحاتيك عصا سليمة
 ولا أرد الناس عن تبرك
 مما اشتبه الطير وما أحبا
 وقالت : أقرى بأئسات الطير
 لم يك قرباني . القليل ضائعا
 قال : القطيع بارك الله لك
 ومصرع المصفور في المتعار
 مقالة المارف بالأمرار
 كم تحت ثوب الزهد من صياد

والفاظ القصيدة سهلة قريبة لا إغراب فيها ، وسلك شوقي في الإتيان بها مسلكا قريبا تناوله ، سهلا إدراكه ، والناظر في هذه الألفاظ لا يرى فيها رمزية ، ولكن المعنى الكلى من القصيدة هو الذى يحوى الاتجاه الرمزى ، فقد صور شوقي هذا الغلام يتمسح بالزهاد ، ويضع ملايهم يخفى تحتها شيطانا مريداً يتربص بخلق الله ويوقع بهم الضرر . وله في ذلك العديد من القصائد مثل (الديك الهندى والدجاج البلدى) وفيها يصور المستعمر بالديك الهندى المستغل الذى استولى على بيت الدجاج البلدى ، ووعدهم ومنام حتى إذا تمكن فرض سيطرته وسلطانه وضحك على الدجاج الأبله .

ومن قصائده في ذلك أيضا : (ملك الغربان وندور الخادم) ويرمز بها إلى المفرور بقوة وسلطانه ، الذى لا يحسب للضعيف حسابا ، ولا يستعد للأيام بما تدبره حتى إذا أخذته بغدرتها ، لم يجد من نفسه ما يصد به ضربتها .

ومن أجمل قصصه الشعرية في الرمز قصيدة (ولى عهد الأسد وخطبة الحمار) وفيها رموز بالحيوانات إلى شخصيات في البشر تنسم بالنفاق والقباه والخبث والحق . إلى جانب ما تحويه من رموز معنوية وسياسية .

وكثيراً ما يأتى شوقي في قصائده تلك بأسماء حيوانات لها خصائص معينة كالفيل والغلب والثور والأسد ، بل إنه يفرد قصيدة للفرد والفيل ومن أروع قصائده في ذلك قصيدة (أمة الأراغب والفيل) وفيها يبين منية الفزق والتفرق ، وأنه سبيل الضعف والضياع ، وأن الاتحاد قوة يتهدى بها الضعفاء لأعدائهم .

والرمزية في شعر شوقي لا غرض فيها ، ولا صموية في ألفاظها ،

وهي تهدف إلى الحكمة والموعظة ، ولكنه سلك فيها مسلكاً جديداً أضفى على شاعريته الكثير من الجدة والطرافة ، ولا شك في أن مسرحياته الشعرية تحوى بعض المواقف الرمزية ، ودفاعه عن كليوباتره التي صورها الفريريون بتعصيرهم وعنصريتهم بما لا يليق بملكه مصرية ، فكان أن قصدى لهم شوقي مدافعاً منالها ، وأتى في بعض جويئات مسرحيته بشعر رموز به لعظمة مصر ومليكيتها بما جملة في مصاف شعراء المسرح العظيم في العالم ، إذ جاءت رمزية كطبيعة بلاده مشرقة بمحوة صريحة .

ولقد كان لمدرسة الديوان ومنهجها ما يدرجها تحت المتأثرين بالرمزية ذلك لأن مفهوم الشعر ووظيفته عندهم تتجلى في أن :

١ - الشعر استشفاف لجواهر الموجودات ، ونفاذ إليها وتعاطف معها ، فالعالم الخارجي ليس إلا ستاراً يجب أن نتسكك حتى نصل إلى المعنى المحض للأشياء .

٢ - وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً حسيماً جامداً ، بل هي بالأحرى (الإيحاء) بالواقع الدائق للأشياء ، ونقل عدواها من نفس الشاعر إلى نفس الملقى ، ولهذا صلة بما رآه الرمزيون من أن الأشياء توجد داخل نفوسنا ، بل إنها ونفوسنا شيء واحد . ثم إن في دعوة العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الخواص شيهاً بنظرية العلاقات الرمزية كما صورها بودلير ، فالشعر عند العقاد قيمة إنسانية لا قيمة لسانية ، والشاعر الذي لا يعبر عن نفسه ليس بصانع ، وليس بذى سليقة إنسانية .^(١)

(١) الرمز والرموز في الشعر المعاصر. د / محمد فتوح أحمد ص ١٥٥ .

فالتأثر واضح بين مدرسة الديوان وفلسفة الرمزيين ، وكثير من قصائد شعراء مدرسة الديوان يضم صورا رمزية ، كما أن انجذابهم إلى التحرر من الأوزان التقليدية والقافية وتنوع الموسيقى لمو أكبر دليل على الرمزية في شعرهم .

أما أدبنا القديم فقد عرف بعض رجاله ما يمكن أن ندرجه تحت الأدب الرمزي ، وألما ببعض خصائصه إنالما مناسبا . « فكان الصائغ ، الكاتب المشهور يقول : « أنظر الشعر ما غرض عنك فلم يعطك إلا بعد بماطلة منه ، وقد عرض الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) للوضوح والغموض كثيرا وكان يشيد بالوضوح ويؤثره .

وتحدث عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) عن الغموض في الشعر . وقسمه إلى ما سببه الخطأ في الأسلوب ونظام الكلام ، أو طريقة الفكرة وأدائها ، فرفضه . وإلى ما سببه دقة الفكرة وعمقها فقبله وأشاد به ، وحل كلام الجاحظ عليه . . (ومن هنا كان) عبد القاهر أول واضع لأصول الرمزية في النقد الأدبي عند العرب . . يقول : « من المركوز في الطبع أن الشيء إذا قيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان يله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقفه من النفس أجلى وألطف ، وكانت به أخص وأشغف ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقفه ببرد الماء على الظمأ » (١) .

ويذهب بعض نقادنا إلى أن بعض تعبيرات القرآن الكريم فيها (رمزية) ويستدلون على ذلك بقول الله تعالى في وصف شجرة الزقوم :

(١) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٠ ،

«إنها شجرة تخرج في أصل الجميع طلوعها كأنه رموس الشياطين»^(١) - فيقول «فمثل هذا التشبيه قد يبدو عليه لأول وهلة مسحة الإغراب التي تبدو في التصوير الرمزي الغربي - وهو إلى ذلك قد ينسب إلى القموض الموحى الذي ينطاق فيه الذهن إلى جو غير محدود يذهب فيه الخيال كل مذهب... وهل يستطيع الذهن أن يحصر شكل الطلع في صورة محدودة؟ ما دامت رموس الشياطين غير محدودة ولا معروفة» .

وأرى أن هذا الرأي لا يتفق وجلال التعبير القرآني - الذي وصفه الله عز وجل بأنه «بلسان عربي مبين»^(٢) ويقول تعالى «وهذا لسان عربي مبين»^(٣) فوصفه بالعربية وبالإبانة ، والوصف بالإبانة يبرز جلال العبارة القرآنية واتفاقها مع رسالة الدعوة التي تستوجب الإظهار والتوضيح ، مما يتنافى مع المعنى الفني الضيق للرمزية ، التي هي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء والقموض .

كما أن «الرمزية لم تعرف بمفهومها الفني إلا في النصف الثاني من القرن الماضي ، مما يجعلنا ندرك أن رمزية الأدب العربي القديم لا تعني الإيحاء. النفسى الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعني الإشارة ، والتعبير غير المباشر بكل ما يتدرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والسكناية ، وتلك نظرة تلح من الرمزية معناه اللغوي العام وليس معناها الفني الضيق»^(٤) .

(١) سورة الصافات الآية ٦٤ - ٦٥ .

(٢) سورة الشعراء الآية ١٩٥ .

(٣) سورة مريم الآية ٥٠ .

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ٨

والآية هنا لا تحتل إلا التشبيه ، وهو لون من التشبيه الذى يقصد به التخويف ، فالشجر له أهمية قصوى فى حياة العرب ويشتتم الصحراوية التى كانت قاحلة ، وبجرد وجود شجرة يجعل لهم الكثير من معانى الخير والامل والراحة من حر الصحراء . ويجبراه ، فأراد الله عز وجل أن يأتى لهم بالفؤوس والرعب من مصدر أمنهم وخبرهم لجمل الشجرة فى صورة مرعبة وهيبة ، فهى شجرة (زقوم) وهو من البيئة الصحراوية . لأنه نبات بالبادية له زهر يسمي الشكل ،^(١) وهو طعام أهل النار ، وهو شجرة يحتمل . ولكن روعة التشبيه هنا تأتي فى المشبه به القريب الذى يثير الفؤوس والرعب ، حيث أتى فى صورة وهيبة مخيفة (طلعها كأنه رؤس الشياطين) ، والعرب تتخيل الشيطان فى صورة مرعبة ، فأتى لهم القرآن الكريم بهذه الصورة الحسية لهم يرتدعون ويتمطون ، كما صور لهم أثرها فى سورة الدخان فى قوله تعالى : « إن شجرة الزقوم طعام الأثيم كالمهل يمل فى البطون كغلي الخميم » .

ولعل من قال بهذا رأى متأثر برأى (يوفيه) فى تحديد الرمز ، حيث يرى أن الرمز « خلاصة الفكر والجوهر الكامل للتشبيه »^(٢) وهو قول لا يتفق معه فيه فالرمز — كما اتفق رواد مدرسته — أمر يتجاوز الغلالة اللغوية ، وشعره فوق أساليب الكلام والمثل والخيال ، والحس فوق تحليل المنطق ، والفيلسوف فوق الترجمة . والموضوع والتلخيص ومعنى المنطق والعبارة وتفاصيل الأفكار وتدرجها المنطقى فوق العواطف والافعال .

فالرمز فيه إيماء وهم قد يصل إلى الفؤوس عند بعضهم ، والقرآن الكريم نزل بلسان عربى ظاهر واضح بين عما كان به معجزاً للعرب ، وهم أهل الفصاحة والبيان .

(١) القاموس المحيط . للفيروز آبادى ص ١٤٤٣

(٢) الرمز فى الأدب والفن . إسماعيل رسلان ص ٣

٦ - المذهب السريالى

ويطلق عليه بعض الكتاب والنقاد (ماوراء الطبيعة) وهى الترجمة الحرفية لكلمة (سرياليزم surrealism). وهو مذهب يمثل اتجاهها نائراً على الاتجاه الرومانتيكى والرموى.

وقد ظهر هذا المذهب نتيجة لحالة البلبلة الفكرية والنفسية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) التى زعزعت ثقة الشباب المعاصر لما فى القيم والتراث الفكرى والفلسفى، فظهر جيل ناظم فوضوى يعمل على هدم كل ما أسسته الأجيال السالفة فى عالم الجمال والأخلاق والاجتماع ورفضوا الانصياع للنظم الدينية والاجتماعية، وأقاموا لأنفسهم رأياً يقوم على رفض تدخل العقل والمنطق، فانطلقوا من عقول الدين وخرجوا على نظمهم الاجتماعية، بل اتخذوا من المخدرات وسيلة تعينهم على هدياتهم وإطلاق المكبوت فى نفوسهم.

ففى أعقاب الحرب العالمية الأولى تضاعفت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية العاتية التى أصابت البشر بويلات الحرب، فتصدعت القيم الإنسانية، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به فى كل مكان، فنشأت نزعة جارفة للتخلل من الأخلاق وانتهاج اللذات، بل وخطفها قبل أن تنفى الحياة، وتخرفى العدم، وبالتالي هى نزعة تحرير الغرائز والرغبات لإشباعها حراً طليقاً لا يخضع لأى قيد، ولا تردعه أية مواضعة من مواضعات المجتمع،^(١).

ولما كان الأدب معبراً عن عصره وبيئته، وقد امتشرت هذه النزعة فى العالم كله، كان من المؤكد أن تنعكس على الأدب والفن، فيكون

(١) الأدب ومذاهبه. د / محمد مندور ص ١٤٧

التأثير بها ضروريا ، ومن هنا انحرف بعض الأدباء إلى هذه الموجهة العاتية ، نجرفتهم مع من جرفت من قطاعات الحياة ، فظهر المذهب الذي يريد أن يتحرر من واقع الحياة الواعية ، والذي يرى أن وراء هذا الواقع ماهر أقوى منه أثرا ، وأعظم اتساعا ، فكائنات المريالية .

وهو تقوم على : « إملأ الفكر متحررا من العقل والمنطق ، ومن قيود الجمال والأخلاق » (١) .

ولاشك أنها مذهب متطرف ، يقوم على التعبير عن رواسب العقل الباطن تعبيراً حقيقياً .

وقد تجلّت مهمتها في « الكشف عن المشاعر الخفية في العقل الباطن والاستسلام للإلهام في صياغة الصور الأدبية ، والاعتداد على الخيال في إدراك اللاشعور ، وعدم الاعتداد بالمنطق لمجزئه عن ذلك ، وتوحيد دوافع اللاوعي بالوعي ، الحلم بالحياة ، والرشد بالتهوس » (٢) .

ويصف الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد فن هؤلاء السرياليين بأنه « نوع من القمامة القذرة » والحياة كذلك ، فهم تأثرون على الحياة وما فيها من فنون ، وأصبحوا يستعملون الكلام التافه غير المفهوم للتعبير عما هم عليه من غموض » (٣) .

وهو رأى صحيح ويلقى التأييد كل التأييد من الأدباء الملتزمين ذوى القيم والأخلاق ، وقد ذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى ازدراء هذا الاتجاه ، بل تجاهلوه كلية لما فيه من مروق وغروج على الرسالة السامية

(١) نظرات في الأدب . د / عبد الرحمن عثمان ص ١٠٣

(٢) على هامش النقد . د / حسن جاد ص ١٤٨

(٣) ملاح النقد الأدبي . د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥٠

للأدب ، فلم يذكره في مؤلفاتهم ، ولذا يقول الدكتور محمد مندور :
« ... ومن البين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن ندرجه بين عداد
المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه في الواقع لم يصنع أصولا وقواعد أدبية
أوفنية ، وإنما كل همه هو إطلاق المسكوبات النفسية ومحاولة تسجيلها في
الأدب والفن ، دون تقيد بأصل أو قاعدة ... »

— إلى أن يقول — . . والواقع أننا حتى لو استطعنا أن نسلّم بأن
السيرالية من حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق ، باعتبار أن النفس
الإنسانية لا يمكن أن تخلو من ميكنات . يحكم أن الفرد يعيش في مجتمع ،
وأن هذا المجتمع لابد أن يفرض قيودا وأوضاعا تكبت غرائز الأفراد
ورغباتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نسلّم بأن السيرالية تستحق أن
تكون مذهباً أدبياً أو فنياً وذلك لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية
أو فنية خاصة بها أو خلق أسلوب تتميز به ،^(١) .

والسيرالية نزعة فرنسية ، ظهرت في أدب ثلاثة من البائسين يعتبرهم
الفرنسيون المؤسسين الحقيقيين . وهم : (بول الوار الذي ولد عام ١٨٩٥)
(وأندرية برينون ١٨٩٩ م) و (لويس أراجون ١٨٩٧ م)^(٢) ومن أشهر
رسامها (بابلو بيكاسو)^(٣) ، كما أتت من دعايتها في أبحاثها :
(أفيدجاسلون)^(٤) .

(١) الأدب ومذاهبه . د / محمد مندور ص ١٤٨ ، ١٤٩

(٢) مذاهب النقد وقضاياها . د / عبد الرحمن هنيان ص ٣٧٨

(٣) ملاح النقد القديم . د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥١

(٤) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المصم هفتا ص ٤٣/٢

السريالية والأدب العربي

ظهرت في شعر بعض الأدباء العرب عن أمثال جورج حنين وكامل أمين وكامل زهيرى وعادل أمين. ومن آثار هذا الاتجاه السريالى .

يقول جورج حنين فى (اتحارب وقت) :

• فى أعماق الأدراج الزرقاء التى رحلت مفاتيحها إلى الأقفال
المتوحشة ، وتاهت خطاباتها فى سوق الاعترافات ... فى أعماق الأدراج
الملونة بلون الثلجة ... بين سيجارة ذابلة وصفعتين .. يحدث أحيانا أن
تلتقط شفاء جريرة تتلو كلمات قريبة تهبط كالخصى ، متحدر الصوت ، III
ويقول (كامل أمين) فى قصيدته (كفاح إلى الأبد) حيث تحس
استسلام الجنون :

إلى الذين سمأى فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدمى
العائقين مسح الموتى مناصفة
كالخلم فى العين بل كالعود فى الرمم
لئن حيت ومداه فى أجلى
لأسفكن دَم الكُتُشاب من قلى
وأجدننى أنوفا لو صنعت لها
أنفا من العاج بعد اليوم لم تقم^(١)

(١) مذاهب النقد وخصائياها . د/ محمد الرحمن عثمان ص ٣٧٨

ويمكن تلخيص أصول هذه الحركة فيما يلي :

١ - أن مهمة الشعر والرواية تنحصر في إمطة القثام عما يتفوق من الأحاسيس والمشاعر في العقل الباطن .

٢ - على الأديب أن يستسلم للإلهام في صياغة صورته الأدبية .

٣ - الخيال هو الذي يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر، وبالخيال وحده يتم إدراك اللاشعور، وبعثه في النتائج الأدبية .

٤ - عدم الاعتداد بالمنطق لأنه عاجز عن إبراز ما يستتر في النفوس الخاملة من رغبات ومطامع^(١) .

وقد سبق أن بينا رأينا في هذا الاتجاه المسمى بالمريالي، الذي يقوم على عفو الخاطر، ولا يمثل أصولاً أو قواعد فنية أو جمالية، وإنما هم على العكس يرفضون المنطق، ولا يتقيدون بقاعدة، ويسكنون لتأييد رأينا أن أصحاب هذا الاتجاه يقولون : صنع الألفاظ في قيمة ثم أخرج منها ما يدرك لك . هل يصدر مثل هذا القول من إنسان لديه ذرة من فكر أو أدنى إحساس بجمال ؟

إن الأستاذ العقاد يرى أن الفن لا بد أن تتوافر فيه شروط، وأن شرطه الأول أن تكون له قواعد ومقاييسه، وأن يستطيع الناظر إليه - اعتياداً على هذه القواعد والمقاييس - أن يميز بين الصادق منه والكاذب، وأن يدل على أسباب الصواب فيه والخطأ، وأسباب الاستحسان والاستهجان، فليس بفن على الإطلاق شيء يبطل فيه كل دليل على جودته أو رداءته غير اللفظ بدعوى الوعي الباطن، أو بما فوق الواقع، أو مادون الواقع، إذا شاء من شاء أن يجعله مادون الواقع،

(١) مذاهب النقد وقضاياها . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٨ .

اسماً من هذه الأسماء ، فليست عند السريالية والتجريدية مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة^(٢) .

وهذا قول صدق وحق ، ولعل من المعجب أن فناً جبر لوحته البيضاء واللوانه التي سيرسم بها . ثم جاء قرد صغير فسكب هذه الألوان على اللوحة ، وأخذ يقف فوقها ، مازجاً هذه الألوان دونما وعى أو فهم . فلما تمت له اللعبة ، قفز راجعاً عن اللوحة فراها أحد هؤلاء المجانين ، فأصابه الخوس من جمالها السريالي واشتراها بألاف الدولارات ، لأن راسمها فنان سريالي مبدع !

إن السريالية لا تمثل فناً ولا أدباً . ولكننا سجلناها هنا لأنها لون من الاتجاهات التي ظهرت في مسيرة الحياة الأدبية الأوروبية ، ولها علينا فقط حق التسجيل دونما احتساب لها في دنيا الأدب أو الفن لانهدام الأصول والقواعد الأدبية والفنية فيها .

(٢) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجي ج ٢

٧ - الوجودية

ظهر هذا المذهب الفلسفي الأدبي في أوروبا في القرن العشرين . وهو يعنى بالوجود الإنسان ، ويعتمد على دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات ، فهو يعنى بالوجود الذى يعيشه الإنسان .

وينتمى هذا للمذهب إلى (جان بول سارتر) الفرنسى الذى ولد ١٩٠٥ و (كير كاجورد ١٨١٣-١٨٥٥) ، والألمانيين (مارتن هيدجر المولود عام ١٨٨٩ م وكارل يسيبرز المولود عام ١٨٨٣ م) ثم جبريل مارسيل الفرنسى المولود ١٨٨٩ م .

وهذا المذهب يهتم بالإنسان من حيث قدرته على الاختيار دون سائر الموجودات، وهذا الاختيار فى الإنسان يعنى حريته . ولا يتحقق وجود الإنسان إلا بحريته . ولا حرية له بدون اختيار ، وهذا الاختيار يستتبع (الالتزام) وقد جاءت الوجودية نتيجة للحرب العالمية الثانية ، التى أحدثت فى الضمير الإنسانى أزمة عميقة زلزلت ما كان لدى البشرية من قيم ومثل وأخلاق إثر ما كان من طغيان وقتل وتشريد لمئات الآلاف من البشر نتيجة لتلك الحرب ، مما عمق الشعور بالشك فى حقيقة تراث الإنسانية الروحية كله ، فظهرت الوجودية كذهب فلسفى تعبيراً عن هذه الأحاسيس .

والوجودية من المذاهب الإلحادية التى لا تؤمن بوجود الله ، مثلها كالسريالية فى هذا التفكير السقيم . وقد دأب سارتر - أبعد الوجوديين صوتاً - إلى القول بأنه لا يوجد شئ خارج هذا التفكير ولا سائفاً عليه ، وبالتالي لا يوجد إله ولا توجد ماهية ولا توجد مثل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين ، وإنما كل هذا تراث عتيق أخذه الناس يتحللون منه . ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه ، حتى يلقوا عن كواهلهم أوزاراً

ثقيلة ، وحق يستطيع الفرد أن ينطلق في الحياة ليحقق وجوده الذي يختلط بما كان يسميه السابقون ماهية الإنسان^(١) .

وهذه الفلسفة مرفوضة من أهل الإيمان والعقل ، بل لى أرفض قسمتها بالفلسفة ، لأن كلة فلسفة تعنى حب الحكمة والبحث عن ماهية الشيء وحقيقته ، وهذا القول من سارتر وتابعيه ينبىء عن أناس انصرفوا عن القيم ، وفقدوا الأخلاق ، وتركوا أرض الطهارة إلى دنيا الدنس والجريمة ، وانفلتوا من دائرة اليقين الحق إلى صحراء الهوس والشبهة .

و (سارتر) فى إلخاده هذا المحقوت يتبع أستاذة الماعد قولنير الذى دعا هو الآخر فى القرن الثامن عشر — وفى فرنسا — إلى عدم الإيمان بوجود إله ، ورأى فى وجوده — والعاىذ بالله — خرافة نافعة ١١

لجاء سارتر وزاد أن فى وجود إله لهذا السكون خرافة ضارة .
(كبرت كلة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً) .

ويدعى الوجوديون ، أن فلسفتهم ليست تجريدية عقلية ، بل هى دراسة ظواهر الوجود المتحقق فى الموجودات^(٢) ، كما يدعون أن أدهم (مايزم) حتى تكون الحرية التى يدعون إليها ليست ضرباً من ضروب الفوضى . وفى هذا الالتزام تتحدد علاقة الإنسان بالآخرين وبالأشياء على حسب ما يمنحه إياهم من معنى . وبجال هذا الاختيار مرتبط بقيود تضيق بجال الاختيار . فالإنسان لا يمكنه اختيار لحظة ولادته ، ولانسيبه لامرأة معينة ، ولا بيئة معينة ، كما أن الالتزام فى موقف يستتبع إدراك قيم إنسانية واجتماعية بها يتجاوز المرء موقفه لتخييره إلى ما هو خير ، ولهذا

(١) الأدب ومذاهبه . د/ محمد مندور ص ١٥٢

(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٩

يسمون أدبهم أدب الالتزام أو أدب المواقف . وفيه يحدد الأدب موقفه من قضايا عصره تحديداً تاماً .

والأدب الوجودي لا يتم بالشكل من حيث هو شكل ، إذ الأسلوب وسيلة وليس غاية ، فلا قيمة لمجال ليس له مضمون اجتماعي ملزم .

والمذهب الوجودي أم مذهب فلسفي أدبي ظهر في أوروبا واستقر في الأدب الأوروبي في القرن العشرين .

والوجوديون يمثلون جناح الواقعية الديمقراطية في فلسفتهم ، وهم « يفضلون المضمون على الشكل ، ويحولون الجمالية في الفن في المحل الثاني ، وهم دعاة للالتزام كما يدعو إليه الواقعيون الاشتراكيون »^(١) .

والالتزام الذي يدعو إليه الوجوديون يوجبونه في القصة والمسرحية أما الشعر الغنائي فهم يتخففون منه إلى حد ما . ويرون أنه يمكن الجمع بين الذاتية والتعبير عن آراء المجتمع ، وسائر ترى في الشعر أن غايته (الفن للفن) كما دعا إليه الواقعيون الاشتراكيون .

وقد أثرت الوجودية في الأدب والنقد الأوروبيين بعمامة ، حتى عند من ليسوا وجوديين .

هذا — وقد ظهرت مذاهب أخرى كالتأثرية والفنية والتجريبية والمستقبلية والتصويرية والدوامية والتكيفية والتعبيرية واللامعقول وكان الأخير (اللامعقول) أكثر تأثيراً في بعض أدباءنا العرب كتوفيق الحكيم الذي أجاز فيه إنجازاً كبيراً في مسرحياته (ياطالع الشجرة) التي

(١) د . د . (بتصرف) ص ٣٩٠/٣٩١

(٢) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٤٦/٢

تأثر فيها بمسرحية (المغنية الصلحاء) ليوجين يونسكو ، وهى تقوم على أساس الصراع بين الفن والحياة ، والمذهب نفسه يقوم على عدم التقيد بالأمور التى يقرها العقل والوجدان والمجتمع . وهو مذهب يأباه الذوق السليم ، وتنفر منه الطبيعة المتزنة ، والعقل الواعى .

هذه المذاهب الفلسفية كلها نشأت - كما رأينا - فى أوروبا فى ظروف خاصة مرت بها البلاد الأوروبية ، وبتأثير تيارات فكرية أو اجتماعية أو فنية معينة ، عكست ما كان يدور بخلد مفكرىها وأصحابها من آراء ، ولكنها - مع ذلك - عبرت البحار والقارات ، وجاءت إلى أرضنا العربية ، تعرضت نفسها ، وقد وجدت - أو وجد بعضها - من يرحب بها ويمتنعها ، أو يحاول أن يظهر أنه معتنق لها ، فعكسها على نتاجه العربى فكان لها التأثير الذى نلمسه فى صورهم وأخيلتهم وأفكارهم - إلى جانب ما صيغوا به نتاجهم من شكل هذه المدارس الوافدة .

الفصل الثاني

بعد هذا العرض للمذاهب الأدبية ، منذ ظهور الحركتين المؤثرتين في مسيرة الأدب المقارن ، بظهور الرومانتيكية ، ثم الاتجاه العلمي وما كان له من أثر في ظهور الفلسفات والحركات الأدبية ، وما كان لها من تأثير في الحركة الأدبية في أوروبا ، ثم في بلاد العالم ، ومنها الشرق العربي ، وما كان لهذه المذاهب والاتجاهات من تصور وتعبير عن روح العصر ، وما يجرى فيه من تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية ، نخلص إلى أن هذه الاتجاهات — على الرغم من تأثيرها في أدبنا العربي — لم تكن عقيدة ولا مذهباً خالصاً لأدبائنا . وذلك لأن :

١ — أدبنا العربي له خصائصه المميزة ، التي تجعله معبراً عن قوميتنا بما يحمل من عاداتها وتصور لمعتقداتها وقيمتها ، وخصائص لغتنا العربية التي تميزها عن اللغات الأجنبية .

٢ — الاتجاهات الفنية في الأدب العربي تعبر عن مذاهب فنية عامة تنظر إلى الشكل والمضمون والسياق . بينما تنظر المذاهب الغربية إلى المضمون فقط ، ولا تلتفت إلى الشكل ؛ لأن هذا من خصائص لغاتهم .

٣ — المذاهب والاتجاهات الغربية تقوم على فلسفات ونظريات اجتماعية وفكرية . ولذا لم ينهض الشعر الغنائي فيها برسالة اجتماعية كما نهض في الأدب العربي .

٤ — المذاهب المتعددة التي قامت عليها المدارس الغربية ، ظهرت

في الآداب الغربية، بينما الأدب العربي أدب أصيل نشأ وترعرع في أحضان لغة واحدة هي اللغة العربية . بينما تعددت لغات الآداب الغربية ، وخرجت المذاهب من أذهم ، ولم تخرج من أدينا .

٥ - تعدد الاتجاهات المذهبية في آداب الغرب ، نجا نتيجة اعتماد هذه الآداب : على أدب اليونان ، وفرض اللغة اللاتينية نفسها على بقية اللغات الأوروبية ، ثم رغبة الشعوب في إظهار لغاتها القومية وإغنا . هذه اللغات ، والثورة على التقليد والمحاكاة ، ثم الثورة على التجديد بدعوى تجديد آخر . فكان التخطيط الذي خرج بهم إلى حد تشويه الآداب .

٦ - هذه المذاهب الغربية ، ليست مستقلة كل الاستقلال . بل إن بينها تداخلا ، دون وعى للإفصاح عن الحالات الشعورية والفكرية ، في كثير من القتراب المتباينة .

٧ - اختلف نقادنا بين مؤيد ومعارض وداعية للتوسط بين هذه المذاهب ، مما يعكس حالة من عدم الاستقرار في تفضيل مذهب على آخر ، وهو ما يتعارض واتجاهات النقد العربي القائمة على أصول فنية راسخة .

٨ - على الرغم - من اتجاه بعض أدبائنا إلى التأثر ببعض هذه المذاهب الواردة نجد غالبية مذاهبنا الأدبية العربية على نتاجهم ، مما يؤيد أصالة وفنية مذاهبنا الأدبية العربية القديمة .

٩ - كان لهذه المذاهب الأدبية والأوروبية دور في تنمية بعض الأجناس الأدبية ، كالقصة بمعناها الفني الحديث ، ومقاييسها التي قننت لدى هذه المدارس الغربية ، وظهور بعض الألوان المستحدثة كالقصة التاريخية والمسرحية ، وظهرت بعض الخصائص التجديدية في الشعر كالوحدة العضوية .

١٠ - الحروب الطاحنة (العالمية) التي كانت تنشأ دائماً في الغرب، وتطحن الشعوب، وتدمر إمكاناتها ونفسياتها، وتحطم معالم الحضارة وقسفتك الدماء، وتنتشر الفساد الأخلاقي والاجتماعي، وتخلف الضياع والتشرد: كانت هذه الحروب - وهي من دواعي التناحر بين دول الغرب رغبة التملك والسيطرة والافتتاح - ولم تكن يوماً بهذه الصورة البهيمية بين أبناء الأمة العربية، كانت السبب والدافع المباشر لهذا التفتت الفكري والنقاسي لدى شعوب أوروبا، ورغبة مثقفها وفلاسفتها في وجود مخرج من المعاناة التي كانت تقيها شعوبهم، وتشكل ضغوطاً نفسية وفكرية واجتماعية، فكان التعدد المذهبي والفكري . بينما وفي افق أمنا من هذا الوباء ، فكان أدبنا أصيلاً ثابتاً ، وفكرنا مستقراً آمناً .

المسرحية في عصر النهضة

في هذا العصر : حدث ارتداد إلى الآداب القديمة فعاد أدباء عصر النهضة إلى التراث اللاتيني واليوناني ، واستلهموا أسس الفن المسرحي من خلال التراث النقدي لليونان والرومان .

بدأ هذا العصر بسقوط القسطنطينية على يد الأتراك وتحويلها إلى بلاد إسلامية، فهاجر العلماء المسيحيون إلى إيطاليا في أول الأمر، ومعهم المخطوطات القديمة واستقروا بمدنها ، وهناك أخذوا ينشرون هذه المخطوطات ، ولم يقف مجهودهم على الفاسفة، بل امتد إلى الأدب والتاريخ فأنشروا نصوص (هوميروس) و (سوفوكل) و (أوريديس) و (هيرودوت) وغيرهم . وكذلك عرفوا المسرحيات الإغريقية القديمة وفضلوها على أنواع المسرحيات التي كانت معروفة في القرون الوسطى والتي أخذت تندثر بائتداء عصر النهضة .

وفي القرن السادس عشر ظهرت أولى المحاولات لتأليف التراجيديات والكوميديات محاكاة للإغريق ، ولذا كانت التراجيديات في عصر النهضة لا تخلو من أجزاء غنائية في أول الأمر . ولعل من أقدم الأمثلة لذلك رواية (اليهود) لمؤلفها الفرنسي جرونية سنة ١٥٦٠ م . ولكنهم لم يستمروا في هذا السبيل، إذ تركوا الغناء وأصبحت التراجيديات حواراً وتمثيلاً لحسب دون الاستعانة بمجموعة (١) .

وفي عصر النهضة ظهرت حركة النقد العامة في أوروبا مستلهمة روح النقد الإغريقي والروماني ، وكان للإيطاليين دور كبير في نقل التراث وترجمته ، وقد أفاد الفرنسيون من ذلك كثيراً ، فأسهموا بوضع قواعد

وأسس الكلاسيكية الجديدة ، وفصلت الفئانيات عن المسرحية ، ومهد الطريق أمام المسرحية النثرية . حتى كان بعض كبار الشعراء مثل الفريدي موسى وغيره يؤثرون النثر في كتابة مسرحياتهم .

وباستمرار تطور فن المسرحية ، واتجاهه نحو الواقعية وظهور الدراما الحديثة أخذ النثر يغطي على الشعر في لغة المسرح ،^(١) وبعد (راسين و كورن) المقياسيان الحقيقيان للمسرح الكلاسيكي الجديد .

وفي وطننا العربي ظهر من يكتبون المسرحية الشعرية كأحمد شوقي وعزيز أباظة وأحمد زكي أبو شادي .

المسرح الرومانتيكي :

وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر قامت الرومانتيكية ، فكان لها أثرها الملموس فيما يتعلق بالمسرحية ونقدتها . وقد تأثر المسرح الرومانتيكي بالشاعر الإنجليزي الكبير (شكسبير) ، فترجم (هوجو) مسرحياته إلى الفرنسية ودعا إليها . مما كان سبباً في شهرة شكسبير والإعتراف بعبقريته .

وقد أثرت الملأة الإيطالية في المسرح الإمبراني والفرنسي وغيرها ، كما تأثر بالمسرح الإمبراني للفرنسيون والمولنديون والإنجليز والألمان واقتبسوا منه المواقف والمواطف .

والعرب في المسرح الرومانتيكي دور مهم ، فقد تأثرت المسرحيات الفئانية الأوروبية بالأدب العربي والإدأب الشرقية ، فاللهجات الفئانية

(١) دراسات في الأدب المقارن - ١٠٩/١

الأوربية التي تسمى (علاء الدين والمصباح السحري) و (معروفه إسكافى القاهرة) وهي غنائية لاهية، ألفها (هنرى رابو) و (مسرقيات شهر زاد الغنائية التي ألفها (موريس رافيل قبل سنة ١٩٠٣ م مقتبسة من ألف ليلة وليلة^(١) .

كما تأثر بقصص (ألف ليلة وليلة) في مسرحنا العربى . أحد رواد المسرح وهو (أحمد أبو خليل القباني) الذي اختار موضوعات الكثير من مسرحياته من القصص الشعبية^(٢) .

هذا . ومن المعروف أن المسرحية الرومانتيكية تخالف الكلاسيكية من وجوه عدة . أبرزها :

١ - بينما التزمت المسرحية الكلاسيكية بعدد من الفصول يصل إلى خمسة ، تحررت الرومانتيكية من ذلك القيد، فلم تلتزم بعدد معين من الفصول .

٢ - قضى الرومانتيكيون على وحدة الزمان والمكان ، بينما كان الكلاسيكيون يشيدون بالوحدات الثلاث ويحافظون عليها ويلتزمون بها .

٣ - امتزجت المأساة بالملهارة في المسرح الرومانتيكى ، وظهر اللون الثالث المعروف بالدراما الرومانتيكية .

٤ - كان أبطال المسرحية الكلاسيكية آلهة أو أنصاف آلهة .

(١) المرجع السابق ١١١/١

(٢) المسرح النثرى . د / محمد مندور - ص ٣٩ - نهضة مصر
بالقاهرة .

لجاء المسرح الرومانتيكي وجعل أبطاله من الشعب ، وتناولوا القضايا الاجتماعية والإنسانية العامة .

٥ - حرص الرومانتيكيون على عرض أحداث المسرحية على المسرح ، بينما كان الكلاسيكيون يكتبون بحكايتها .

٦ - الاقتباس للمواضيع والمواقف والمواقف من ملاح المسرح الرومانتيكي بينما يحكى المسرح الكلاسيكي الأحداث والمواقف مباشرة .

٧ - أخص ما يميز الرومانتيكية هو الثورة على الأوضاع الكلاسيكية؛ ولذا فروايات المسرح الرومانتيكي لا تقتصر في العادة على أزمة نفسية حادة كما يحدث في الرواية الكلاسيكية ، بل كثيراً ما تتناول حياة بطل الرواية في مراحلها المتتابعة (١) .

وقد كان من آثار هذه الثورة ظهور عدد من الألوان المسرحية ، فظهر :

- (المثل proverb) وقد تميز به (الفريد دي موسيه) وهو عبارة عن كوميديا قصيرة من فصل أو فصلين ينتهي عادة بخاتمة سعيدة ، وتجري وقائمه تأييداً للحكمة التي يتضمنها .

- وظهرت (الدراما الواقعية) ، وهي تميل إلى ملاحظة جانب الشر والإسفاف في الإنسان ، بحيث تصبح تصويراً للنواحي المظلمة في الشخص ويمثلها رواية (الغربان) لـ (هنري بيك) .

- وظهرت (الدراما الرمزية) وهي عبارة عن الكشف عن الحقائق

النفسية أو معالجة المشاكل الإنسانية الأخلاقية عن طريق الأساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار ، دون أن يقصد المؤلف إلى تصويرها حية .

المسرحية الغربية والأدب العربي :

وقد تأثر أدبنا العربي بالمسرحية الغربية وأثر فيها ، وقد أعجب (محمد تيمور ١٨٩٢-١٩٢١) بفن المسرح ، وكان يقول : « التمثيل كلة عذبة لذينة ، ويتحدث عن المسرح بولهم ويعقب ، وما التمثيل إلا فن من الفنون التي يحوم حولها الخيال والحب والجمال^(١) » وبدأ يمثل في المدرسة الثانوية ، وفي ردهة بيت العائلة .

ولما سافر إلى أوروبا للالتحاق بإحدى الجامعات الألمانية لم يعجبه المقام هناك ، فارتحل إلى باريس بلد الفن قبلة العالم ومدينة النور حيث أحس برغبة عارمة في تحقيق هوايته ، فأقبل على المسرح يعجب منه عبا ويلتهم كنبه ويفتشي فرقه ويدرس كتب نقاده ويطالع مجلاته المتخصصة ويتنفس طامه في عشق مبرح ، ويتابع كل ما يفرزه المسرح من آثار في الجاهير .

وهكذا — تأثر محمد تيمور بالمسرح الفرنسي وأخذ عنه ، وتفرغ لموهبته الفنية ، ورأى أنه قد آن الأوان للظهور فن مصري وأدب مصري صميم . وانضم إلى (جماعة أنصار التمثيل) وأخذ يشارك في ترجمة روائع المسرح العالمي ومنها مسرحيات شكسبير ، كما كتب بعض المسرحيات العربية^(٢) .

(١) مسرح محمد تيمور — علاء الدين وحيد ص : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

(٢) مسرح محمد تيمور (بتصرف) .

المسرحية . والأدب العربي القديم

ويذهب كثير من النقاد إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث .

ويرجعون تاريخ معرفة العرب لفن المسرحية بمفهومها الحديث إلى القرن التاسع عشر ، على الرغم من احتواء (المقامات) على حوار يعاينها أساساً لفن مسرحي ، كما وجدت في (خيال الظل) لـ (ابن دانيال ٦٤٥ - ١٢٤٨ . ٥٧ : ٩ - ١٣١٠ م) .

وقد لقي هذا الكتاب اهتماماً من كثير من الدارسين والباحثين من العرب وغيرهم ، كما ترجم إلى بعض اللغات الأوروبية .

« و (ابن دانيال) عراقي الأصل ، وكتابه تمثيلات تعرف باسم (البابات) والبابة تمثيلية يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الخلد يسهل تحريكها ، وتوضع خلف ستارة بيضاء ومن وراءها مصباح ، فتعكس ظلالها على الستارة من الخلف ، ويراها النظارة من الجهة الأخرى وتتحرك العرائس بعضاً ، على حسب الحوار الذي يتغير الصوت فيه يتغير الشخصيات والمواقف . ومن باباته : (الأمير وصال) و (عجيب وغريب) ولكن هذه البابات لا ترقى إلى المستوى الأدبي لما فيها من ألفاظ نابية ، ولفظ ساقطة .

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربي الحديث والأدب الغربية ظهر فن المسرحية في سوريا في نحو منتصف القرن التاسع عشر ، وترجم (ماريون النقاش ١٨٥٥ م) ، بعض المسرحيات الأوروبية لتمثيلها مثل (البخيل) لموليير ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى بالعربية مثل (ماريون الرشيد) وهي مأخوذة عن ألف ليلة وليلة .

وانتقل فن المسرحية إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر ، حيث ترجمت مسرحيات أوروبية مثلت في القاهرة والإسكندرية ، ومنها (عابدة) ومسرحية (دنوبيا) وهي مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقي مسرحية (مصرع كليوباترة) عام ١٩٢٩م فلفت إقبالا منقطع النظير ، وكانت بدء مرحلة جديدة في خلق المسرحية في الأدب العربي الحديث^(١) ، وتبعه عزيز أباظة وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم .

وقد حاول بعض الكتاب المسرحيين في مصر ، وفي مقدمتهم محمد تيمور ، أن يجعلوا غايتهم من قطعهم المسرحية هذا التوجيه الصالح لتطور الجماعة إلى الناحية الأكثر على الإنشائية من جدوى في رقيها وسعادتها ، فانتزعوا من وقائع الحياة في مصر صورا أبرزوها على المسرح لتمس من الجمهور بعض نواحي الحياة ولتستقر منسبه العقل أو العاطفة أو العقيدة^(٢) .

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد خفاجي ١١١/١ = ١١٣

(٢) ثورة الأدب. د/ محمد حسين ميكل ص ١٠٢ دار المطبوعات ١٩٧٨

الخصائص العامة لأدب المسرح العربي وتطوره^(١)

١ - بدأ المسرح العربي بالترجمة ، وكانت تغير الأسماء والمواضع وتحوّل في كثير من الأحداث بحيث تصبح مألوفة للشاهد أو القارئ . فمثلاً حين ترجم الأستاذ نجيب الخدادان مسرحية (هرناني) لفيسكتور هوجو سمي (هرناني) ، (حمدان) ، وسمي (دوناسول) (شمس) وسمي (دون كارلوس) (عبد الرحمن) ، كما بدل عنوان المسرحية نفسها إلى (رواية حمدان) .

٢ - اعتمدت المسرحيات المترجمة على الأدب الفرنسي الكلاسيكي أولاً ، ثم الرومانتيكي بعد ذلك ، واعتمدت في الحالات القليلة على الأدب الإنجليزي ، ثم شملت المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية ... إلخ .

٣ - تأثرت المسرحيات الأصلية ، غير المترجمة - بجميع المذاهب .

٤ - كانت الملاحى (الكوميديا) أكثر رواجاً واهتماماً من المأسى ؛ لأن جمهورنا يقصد المسرح للاسترواح ، لا للتعليم ، على الرغم من محاولة بعض الكتاب استخدام المسرح وسيلة للإصلاح والتهديب إلى جانب الترفيه .

٥ - لم يكتب النجاح لبعض الألوان كالمسرح الرمزي ، مثل مسرحية (مفرق الطريق) لبشر فارس عام ١٩٣٧ ، وإن كان توفيق الحكيم قد نجح في مزج الرمز بقضايا اجتماعية عامة أو آراء فلسفية ، كما في مسرحية (أهل الكهف) و (نهر الجنون) .

٦ - ظهر التأثير بالواقعية في مسرح محمود تيمور ، وقد تأثر بالكتاب الفرنسي (جي دي موباسان) .

(١) الأدب المقارن . د/ عبد الغفور الأسود ص ١٣٠ وما بعدها .

٧ - كانت أول مسرحية دخلت اللغة العربية هي مسرحية (البخيل) لراشد هذا الفن في العربية (مارون النقاش) اللبناني عام ١٨٤٨م ، وهي مسرحية نثرية مقتبسة من مسرحية (البخيل) لمولير الفرنسي^(١) ، وقد أتبعها مارون بمسرحيتين على نفس المنهج هما : (أبو حسن المغفل) و(هارون الرشيد) وهي مقتبسة من ألف ليلة وليلة، و(الحسود) المعربة عن (كاره البشر) لمولير .

٨ - في أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ، ظهر كاتبان للمسرحية العربية النثرية المؤلفة :

أحدهما : في الشام ، وهو الشيخ (إبراهيم الأحمد) الطرابلسي الذي استوحى التراث العربي الأدبي ، فكتب منه مسرحيات (مجنون ليلى) و(قيس وليلى) و(جميل بثينة) ، وقد اهتم فيها بأسلوب السجع الذي كان شاعرا آنذاك .

والثاني : في مصر ، وهو الأستاذ (إبراهيم رمزي) الذي استوحى التاريخ ، فكتب منه مسرحيات (المعتمد بن عباد) ثم أتبعها بمسرحيتين (الحاكم بأمر الله) و(أبطال المنصورة) وأسلوبه فيها مرسل متحرر من السجع .

وفي العقد نفسه ألف الزعيم الوطني مصطفى كامل مسرحيته الوحيدة (فتح الأندلس) .

٩ - في الربع الأول من القرن العشرين ، كتبت مسرحيات نثرية، أهمها : مسرحية (صيد الحمام) للكاتب حسن مرعي ، عن مأساة دنشوى الدامية ، ومسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس غلام ، ومسرحية (عمرو بن العاص) لإسماعيل عبد المنعم وهي مجموعة أكثر نضجا عما سبقها .

(١) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث. د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٢٧ - ١٢٩ م الأمانة بشبرا ط ١٩٧٨ .

١٠ - في الربع الثاني من القرن العشرين ، راجت المسرحية النثرية ، ونافست أختها الشعرية . وكان لظهور شوقي بمسرحياته أثر كبير في ذلك الرواج .

١١ - وفي بدايات النصف الثاني من القرن العشرين . نهضت المسرحية النثرية نهضة كبيرة ، وكان التركيز فيها على الموضوعات التاريخية الإسلامية ، فظهرت مجموعة جديدة من مسرحيات (أحمد باكثير) منها (الدودة والتمبان) عن غزو نابليون لمصر و (دار ابن لقمان) و (هاروت وماروت) ، كما ظهرت : (صقر قريش) ، و (ابن جحلا) ، وظهرت لكامل نجحان (سلطان العلماء) وللدكتور / أحمد بدوي (أسر لويس التاسع) ، ومسرحية (عبهة) عن مصرع الأسود العنسي مثنى . البين ، (وعلى أسوار دمشق) للدكتور نجيب الكيلاني ، ولتوفيق الحكيم (السلطان الحائر) ، ثم (طارق بن زياد) لأحمد عطيه ، وللرحوم الدكتور / أحمد الشرباشي : (مولد الهدى) و (غدو السلام) و (مروءة) و (مشرق النور) .

تأصل الأدب المسرحي^(١)

تضاعفت النشاط المسرحي الهول في الفترة السابقة لثورة ١٩١٩ ، حتى جاء (جورج أبيض) فألف فرقته المسرحية ، وقد ازدهر النشاط المسرحي في الفترة التي أعقبت ثورة ١٩١٩ حيث تعددت الفرق المسرحية . كفرقة منيرة المهدية وفرقة عبد الرحمن رشدي ، وفرقة أبناء عكاشة ، وجمعية رقى الآداب والفنيل وجمعية أنصار الفنيل وفرقة عزيز عيد والريحاني وعلى الكسار ،

(١) الأدب القفصى والمنزحى في مصر . د / أحمد فيكل ص ٢٩٧ وما بعدها .

وغلب الجانب الحزلي على التمثيل المسرحي، وبخاصة منذ أعقاب الحرب العالمية الأولى، ووصل الأمر إلى حد الأزمة المسرحية، مما دعا إلى وجود (فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد، وتبذل في سبيله كثيراً من الجهود) وكانت فرقة رمسيس التي كونها يوسف وهي سنة ١٩٢٣، وهي الفرقة التي اضطلعت بهذه المهمة.

وفي عام ١٩٣٥ ألفت الفرقة القومية تحت رعاية الدولة، وعهد بإدارتها إلى خليل مطران، ثم افتتح أول معهد للتمثيل المسرحي، وعهد بإدارته إلى زكي طليمات، ثم ظهرت أول مجلة للمسرح وكانت تحوى أول كتابة في النقد المسرحي للكاتب التابعي، وأسهم عدد من رجال المسرح بالترجمة والتأليف والافتباس، كان منهم: محمد لطفى جمعة، وعباس علام، وبديع خيرى، ويوسف وهبى وغيرهم^(١).

وكان للنصوص التي قدمها هؤلاء، دور فعال، فنياً الأدب المسرحي، وأصبح نوعاً أصيلاً من أنواع الأدب المصرى الحديث.

وقد كان للأدبيين الكبارين: أحمد شوقي، وتوفيق الحكيم في تأصيل الأدب المسرحي في مصر دور كبير، وإليهما يرجع الفضل في نهضة الأدب المسرحي في مصر والعالم العربى.

وقد أسهم شوقي بعدة مسرحيات شعبية، وكان بها الرائد الحقيقي لهذا الجنس الأدبى في الوطن العربى وبدأ كتابة مسرحياته سنة ١٩٢٧. وعكس ظلال ثقافته الفرنسية وحبّه للمسرح حين كان يباريس لتلقى العلم، وكان يتردد على مسرح (الكوميدي فرانسيز) الذى يعد أكاديمية عملية لفن المسرح في فرنسا. ومن مسرحياته: (على بك الكبير)،

(١) المرجع السابق

و(مصرع كليوباترة) و(مجنون ليلي) و(عنتره) و(قيز) و(أميرة
الاندلس) والآخره هي المسأله النثرية الوحيدة في مسرح شوقي .
وكافيت الملهاة الوحيدة التي كتبها هي (الست هدى) وكتبها شعرا . وكان
شوقي في مسرحياته متأثرا بالكتاب الكلاسيكيين وبخاصة (كورني)^(١)
فكان بذلك يمثلا لتيار الكلاسيكي في المسرح العربي .

وكان ثانيهما : (توفيق الحكيم)^(٢) الذي (ولد بالاسكندرية سنة ١٨٩٨)
من أم تركية وأب مصري^(٣) وقد اتجه إلى كتابة المسرحية وهو طالب...
وكتب مسرحيات لها هدف سياسي فضالى كمرحبة (الضيف الثقيل) التي
عرض فيها بالاحتلال البريطاني ، وبعضها له هدف اجتماعي كمرحبة
(المرأة الجديدة) مبينا فيها موقفه من قضية السفور ، ولما سافر إلى
فرنسا حدث له تحول كبير ، وتأثر في كتابه للمسرح ، بما قرأ وعرف
عن المسرح في فرنسا ، فأتجه إلى كتابة مسرحيات من نوع آخر ، وعلى
مستوى لا يمكن أن يقارن بهذا الذي عُرف عنه قبل سفره إلى فرنسا ،
وكان أبرز ما في هذا التحول هو اتجاهاه إلى ما سماه « بالمرح الذهني »
الذي أخرج فيه خلال الفترة التي يساق عنها الحديث مسرحيته : (أهل
الكهف) سنة ١٩٣٣ و(شهر زاد) سنة ١٩٣٤ بالإضافة إلى تقديم بعض
المسرحيات الأخرى ذات الطابع الاجتماعي أو النفسي أو السياسي ، والتي
تتميز بتفوقها الفني على ما كان يكتب الحكيم من قبل ، ومن أبرزها
(بجماليون) سنة ١٩٤٢ التي يشرح في مقدمتها ما سماه (بالمرح الذهني)

(١) مسرحيات شوقي . د/ محمد مندور ص ١٢ ط ٣ دار المعارف

سنة ١٩٧٩

(٢) الادب القصصى والمسرحى في مصر . ص ٣٦٦

(٣) مسرح توفيق الحكيم — د. محمد مندور ص ٩

وهو أنه يقيم مسرحاً داخل ذهن المشاهد أو القارئ المسرحي، ويجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أنواب الرموز والاعتقاد في هذا المسرح الذهني على الفكرة لا على الحادثة^(١).

ولكن يبين لنا الحكيم مدى تأثره بالثقافة المسرحية في أوروبا، نراه يقول: «إن أي مؤلف مسرحي معاصر لنا ينتمي إلى أي أدب أوروبي يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين — تجاربه راسخة في أدب بلاده منذ عهد الإغريق، فإن أي أدب مسرحي أوروبي إنما يقوم على آثار امتدت على الأجيال منذ نحو ألفي سنة مطبوعة منشورة في لغة بلاده ينقلها جيل مع ما ينتجه كل جيل وما يبدعه، كأنها سلسلة فكرية متصلة تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات، وتحاول حل العقد والمشاكل الفكرية والفنية واللغوية والأدبية»^(٢).

والجمال — هنا — لا يسمح باستمرار الدراسة عن المسرح بين العرب والفربيين، ثم تطور المسرح في بلادنا إلى العصر الحديث — أكثر من هذا، فإن فن كتابة المسرحية يحتاج إلى أكثر من هذا، لعالميته، وتاريخه، وتعدد اتجاهاته ومذاهبه. وطرق التعبير فيه، وعلى من أراد الاستزادة الرجوع إلى هذه القضايا لأدب المسرح في مراجعه الكثيرة، وإغاثات متعددة، حتى يجمع صورة أكثر اكساعاً واستيعاباً لهذا الجنس الأدبي.

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر د/ أحمد هيكمل
٣٦٦ — ٣٦٩

(٢) مسرح توفيق الحكيم د/ محمد مندور ص ١٣

(٨ — المدرس الأدبي)

ثالثاً : القصة على لسان الحيوان

وتسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان .

وهي حكاية ذات مغزى شائق وتعليمي ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى (عن طريق المقابلة الرمزية) — وهي تحكى غالباً على لسان حيوان أو نبات أو جماد ، وقد تحكى على لسان إنسان — كجحا وأبي نواس ، ويقصد بهما أشخاص غيرهما^(١) .

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعب قبل أن ترتقى من الخيلة (القول لكاورية) إلى المكاتبة الأدبية الفنية، وتكون تفسيراً لظواهر الطبيعة تفسيراً أسطورياً ، أو في صورة تفسير للأمثال العامة السائرة ، فتكون كالحقائق ، ثم ترقى بحيث تأخذ المعنى الرمزي الخلق والتوجيهي ، ومن هنا كان هدفها الأخلاق والتعليم .

ويقال إن هذا اللون من الخرافة أصله يوناني ، كما في حكايات (أريستوبوس) في القرن السادس قبل الميلاد ، كما يقال إن أصلها (هندي) حيث جاء في كتابه (جاكاتا) تناسخ (بوذا) في صور الحيوانات والطيور ، وهو أسبق من اليونان . كما جاء أيضاً في كتابه (إينج تافترا) أي القصص الخمس الهندي ، ويرجع إلى ما قبل الميلاد بعدة قرون ، وهو ما ترجمه (ابن المقفع) باسم (كليلة ودمنة) كما سبقت الإشارة إليه . فقد ترجم في القرن السادس الميلادي في عهد (خسرو أنوشروان) من الهندية إلى الفارسية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية ، وعلى نهجه نسج لؤشوان الصفاء في رسائلهم . ويرجع تاريخ بعض الحكايات المصرية

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي ١١٤/١

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ١٧٨

القديمة إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد مثل قصة (السبع والفأر) التي وجدت على أوراق البردى ، ولا يستبعد أن تكون هذه الحكاية المصرية القديمة هي التي أثرت في الأدب الهندي واليوناني معاً ، فهي أسبق منهما في التاريخ .

وهناك كتب هندية أخرى تحكي القصة على لسان الحيوان — إلى جانب ما ذكرنا — مثل كتاب (تاناخيكا) و (هيتو باديسيا) الذي يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادي عشر قبل الميلاد .

ومن الخصائص الفنية لهذه السكتب عند الهنود :

١ — تقدم الحكاية بالنساقول ، فهي تبدأ بعبارة : (كيف كان ذلك ؟) ، وتتصدر الإجابة بعبارة : (زعموا أن ...) .

٢ — تداخل الحكايات : فكل حكاية رئيسية تحوى عدة حكايات فرعية ، وكل حكاية فرعية تحتوى هي الأخرى على حكاية أو أكثر داخلية فيها .

٣ — تناسى الرمز : بمعنى أن السكتب يتناسى الرموز ، (الحيوانات التي جعلها وسيلته في الحديث عن الرموز لإيهام من الناس) فيسبب في الحديث غافلاً عن شخصياته الرمزية .

وقد انتقل هذا اللون إلى اللغة العربية بعد نقل كتاب - (كيلة ودمنة) إليها ، وكان الحيوانان الرئيسيان يسميان (كازاناكا) و (وماناكا) .

والشكل الذي وجد في أدب العرب القديم لهذه النوع إمن الحكاية ما جاء في الأمثال على لسان الحيوان أو الطير أو هوام الأرض ، مثل قصة (الجماعة والغراب في سفينة نوح) .

روى أمية ابن الصلت : بعث نوح غراباً لينظر في الأرض . هل
فرقت البلاد ؟ فوجد جيفة فوقع عليها وشغل بها . فلذلك لا يألفه
الغاس . ويضرب به المثل في الإبطاء . ثم بعث حمامة لتتظر هل ترى في
الأرض من موضع يكون مرفأً للسفينة ، واستجملت على نوح الطوق
الذى في عنقها ، فأعطاه الله هذه الحلية بدعاء نوح لما حين رجعت إليه
وفي رجليها آثار الطين . فعرضت عن ذلك الطين خضاب الرجلين ، وعن
طاعتها طوق العنق^(١) .

— ولقد أثر كتاب (كلىة ودمنة) في الأدب العربى وغيره ، حيث
نظمه شعراء كثيرون صناع شعرهم ما عدا (أبان اللاتقى) ولم يصلنا من
شعره إلا القليل الذى ذكر فى كتاب الأوراق للصوفى ، ومنهم (سبل بن
هارون) الذى ألف (ثعالة وعفراء) ، وقد سبق الإشارة إلى ترجمة
ابن المقفع ، وكتابات ، وأثر كلىة ودمنة :

— وقد ترجم (كلىة ودمنة) إلى الفرنسية ، واقتبس منه عشرين
حكاية ، يجامع تأثيره بالقصة الشعرية (الحرافة) اليونانية على يد
(ايسوبوس) .

— ويعتبر (لافوتيه) المصور الحقيقى لمحاولات الأحداث ، أو
نفسيات الأشخاص التى تسير بالحدث فى كم متطور محكم ، بحيث لا تؤدى
كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه ، وحرص على الملاممة والنشابة بين
الشخصيات الخيالية والحقيقية ، بحيث تذكر دائماً إحداها بالآخرى ،
فلا يسترسل وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات حتى تنسى
الأشخاص المرموز إليهم من الناس .

— ثم أثر (لافوتيه) بدوره على الأدب العربى : فقد ترجم (محمد

(١) الأدب المقارن د/عبد الغفور الأسود ص ١٢٧

عثمان جلال ت ١٦٨١ م) كثيرا من حكايات (لافونتين) في كتابه (العيون اليواقظ) في شعر عربي مودوج القافية ، ثم إن أحمد شوقي يعد من أبرع الأدباء العرب المتأثرين بلافونتين في قصائده التي أجراها على لسان الحيوان ، والتي سبق الحديث عنها .

ومن الخصائص الفنية لهذا الفن :

١ - الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية (الرموز) والأشخاص الحقيقية (الرموز لغيرهم) في سياق الحكاية ، ولا ينبغي الاسترسال في أحد الجانبين حتى لا ينسى الجانب الآخر .

٢ - الحكاية الخلقية عند (لافونتين) تتكون من جزئين : جسم وروح ، فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقى . ولا بد للجسم من أن يشف عن الروح .

٣ - الحرص على تصوير الشخصيات تصويرا حيا دقيقا وقويا ، بحيث تثير كوامن الفكرة المستهدفة منها ، كما يجب الحرص على تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث في شكل درامي ، يتبها في مجال الحدث بالوصف المتصل به أو تترك اتصال .

الفصل الثالث

الاجناس الشعرية

القصة : ظلت الانواع الادبية تكتب شعراً حتى نهاية العصر الكلاسيكي ، ومع ظهور الحركة الرومانتيكية بدأ النثر يأخذ من الاهتمام والعناية مثلما كان للاجناس الشعرية ، فظهرت القصة النثرية متأخرة عن الملحمة والمسرحية، ولم تخضع للقيود التي أحاطت بالشعر من وزن وقافية ، وإنما جاءت بأسلوب نثرى مترسل ، فلاقت قبولا وانتشارا . وكانت أكثر ذيوفاً ورواجاً ، وتمت في العصر الحديث نمواً سريعاً ، وتعددت أنواعها ما بين رواية (قصة مطولة) وقصة وأقصصة ، وصار لكل نوع منها خصائصه ومقوماته الفنية ، وتتنوع اتجاهاتها ما بين تلامعية واجتماعية وفكاهية .

وعلى الرغم من أن القصة في شكلها الفني الحديث هي آخر الاجناس الادبية ظهوراً ، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر ، ولكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخاً ، فنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفر ويضرب ، يعمل ويقتى ، ويتحدث ويخترع ، ويحكى في الوقت نفسه ، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية ، أو تزرعه بالأسطورة...^(١) .

فالقصة بهذا المعنى — فن أدبي قديم ، غير أنه لم يلق الصياغة الأسلوبية التي تبرزه إلى الوجود فناً نثرياً مستقلاً إلا في العصر الحديث، وفي القرن التاسع عشر .

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر مكي ص ٧ دار المعارف سنة ١٩٧٧ ط ٦

والقصة جاءت في الآداب القديمة من خلال الملاحم ، ويقال إن النثر القصصي ظهر في القرن الثاني بعد الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمي ، حافلا بالمغامرات الغريبة والسحر والأمور الخارقة ، ومن أشهر القصص اليونانية لذلك (قصة ياجينس وعاركليا)^(١) .

وظهرت القصة في الأدب اللاتيني في نهاية القرن الأول الميلادي . مكسوة بطابع مجازي . ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية في نزعها الملحمية ، وبذلك اكتسبت القصة طابعاً خيالياً . جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية^(٢) .

وأشهر قصة يمثل بها لتأثير القصة اللاتينية بالقصة اليونانية هي قصة المسخ أو (الحمار الذهبي) التي ألفها أبوليوس في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد ولها أصل يوناني مجهول .

ونلاحظ في هذه القصة ، أنها تجرى على لسان الحيوان غالباً ، كما في قصة المسخ التي تصور لإفسانا نسخ على هيئة حمار ، يتعرض للكثير من الآلام والمتاعب ، ويرى في حياته الحيوانية كثيراً من مظاهر الفسق التي يكون عليها البشر ، ثم نراه عندما يرتد إلى صورته الإنسانية (على يد كاهن) . يهاجم العادات والتقاليد البشرية .

أو نرى هذه التماذج القصصية عند الإغريق واللاتينيين جميعاً لا يتناول إلا المأساة التراجيدية ، فالقصص على لسان الحيوان أقدم ما عرفه الأدب ، لأن الصلة بين الإنسان والحيوان قديمة^(٣) .

(١) انظر الأدب المقارن (غنيمة) هامش ص ١٩٨ .

(٢) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد خفاجي ٤٤/١

(٣) القصة القصيرة د/ الطاهر مكي ص ٧

ومن غرائز الحيوان وصحته وقوة تحمله لم يجد الإنسان إلا الخرافة ،
فسلسكها للتعبير عن كل ما يدور بخلفه نحو الحيوان .

— والمصريون القدماء من أقدم شعوب الأرض معرفة لفن
القصص ، والآثار المصرية خير شاهد على ذلك ، وتنطق البرديات بما
كان للمصريين من آداب ، وما حوت من قصص ، تقوم على الخرافات
والأساطير ، أو على معتقدات كانت تسيطر على حياتهم ، وقصة (إيزيس
وأوزيريس) أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدماء
وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي .

ويبدو أن الأساطير المصرية القديمة أثرت في أدب الإغريق ، ثم
انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة ، ولا أستبعد أن يكون القصص
المصرية القديم ترك بصماته على الأساطير الإفريقية ، نتيجة اتصال
المصريين بشعوب شرق إفريقيا ووسطها .

وقد جمع العالم الفرنسي الشهير : جاستون ماسبيرو مجموعة لا بأس
بها من القصص المصرية القديمة بعنوان : (القصص الشعبي في مصر
القديمة) وترجمها إلى الفرنسية ، وعلق عليها ، ونشرها في باريس
« وتمثل المجلد الرابع في سلسلة (الآداب الشعبية لكل الأمم ، وأول
قصة فيها اكتشفت عام ١٨٥٢ م ، وهي من العصر الفرعوني الأول ،
وفها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة ، ويلعب الحيوان دوراً
محدوداً في هذه القصص ، لأنها تعود إلى فترة التوهم الحضارى في مصر
القديمة أى تعود إلى مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيوانى
أو الدوران حوله » (١) .

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكي ص ١٥

وقد سبق أن قلنا : إن قصة (الأسد والقار) من القصص المصرية القديمة .

وقد وصانتنا كاملة ، على (ورنه بردى) ترجع إلى أيام رمسيس الثالث (١٣٠٠ - ١١٦٦ ق.م) .

ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بقن القصة عند هذا الحد ، بل يذهب (المكتشف والمستشرق البريطاني : ريتشارد بيرتون ١٨٢٦ - ١٨٩٠ م) ومترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية ، إلى أن القصة الوعظية أيضاً موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها ، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجوديا وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان^(١) .

أما وسيلة معرفة اليونانيين بالقصة الوعظية عند المصريين القدماء ، فهي معروفة ، وكما يسوقها النقاد والأدياء ، حيث التقطها (إيسوب) العبد الخبيث وأدعاها لنفسه ، وأيضاً ، لأن (المشرع الأثيني : سولون ٦٤٠ - ٥٥٨ ق.م) ، قدم إلى مصر في عهد أحسن الثاني ، واقتبس شيئاً من قوانينها ، وكان (إيسوب) معاصراً له ، وكانت شهرة مصر عامة ، فما الذي يمنع من انتقال هذا الأدب المدون على الأقل ، إن لم نقل الأساطير والحراقات أيضاً إلى بلاد اليونان ؟^(٢) .

ولقد اعترف (ماسبيرو) في مقدمة كتابه بأن « القصص المصرية الذي وجد على أوراق البردي يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد ، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام ، وليس للهند من

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكي ص ١٢

(٢) المرجع السابق ص ١٣

القصص ما يقرب من ذلك التاريخ . إن القصص المصرية هو حتى الآن أول ما معروف من الأدب العالمي من هذا الجنس الأدبي^(١).

فإذا انتقلنا إلى العرب ، فإننا سنجد أن الأساطير والحرفات كان لها وجود في أدبهم الجاهلي ، ولقد وردت القصة نثرا في الأمثال ، كما جاءت في ثياب الشعر . ومن الأمثال التي تقوم على القصة ما رواه الضحى في (أمثال العرب) من أن أشوين كانت لها قيا معنى لبلى ، فأجدت بلادها وقريب منها واد فيه حية ، حتمت من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر: لو أني أتيت هذا الوادي المسكلى . فرعيت فيه لبلى وأصلحتها؟ فقال أخوه : إنى أعاف عليك الحية . ألا ترى أن أحدا لم يهبط هذا الوادي إلا أهلكته؟ قال : فوالله لا هبطن ، فهبط ذلك الوادي ، فرعى به إبله زمنا ، ثم إن الحية لدغته فقتلته ، فقال أخوه : ما في الحياة بعد أخى خير ، ولا طابن الحياة فأقتلها ، أو لا تبين أخى ، فهبط ذلك الوادي ، وطلب الحية ليقتلها ، فقالت : ألسنت ترى أنى قتلت أخاك . فهل لك في الصلح ، فأدعك بهذا الوادي ، فتكون به وأعطيك ما بقيت دينارا كل يوم؟ قال : أفاعلة أنت؟ قالت : نعم ، قال : فإنى أفعل . خلف لها وأعطاها الموائيق لأبصارها ، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا ، فكثر ماله ، ونمت لإبله ، حتى كان من أحسن الناس حالا ، ثم إنه تذكر أخاه ، فقال : كيف ينفعنى العيش ، وأنا أنظر إلى قاتل أخى؟ فذهب إلى قاتل أخاه فطلبه ، ففرط به ، فقتلها وضربها فأعطأها ، ودخلت الجبل ، وزمن القاتل بالجبل فوقع فوق جحرها فأثر فيه ، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينات . ولما رأى ذلك ، تخوف منها وتدم .

فقال لها : هل لك في أن تتواثق وتعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت :
« كيف أعودك وهذا أثر فأسك ! » فذهبت جهلتها الأخيرة مثلاً .

وفي (مجمع الأمثال) للبيداني الكثير من هذه القصص التي صارت
مثلاً بعضها يجرى على لسان الطيور ، والبعض الآخر على لسان الحيوان .

وهكذا مما يدل على وجود القصة في العصر الجاهلي (نثراً) وإن
كانت لم تجر على المقاييس النقدية الحديثة .

وقد وردت قصص ملوك العرب في الجاهلية ، وحكى ابن السكيت
رحلة غير كسرى إلى اليمن ، والكثير من أبنام العرب ، ورحلة أبي طالب
إلى الشام ، وبعض الأساطير كقصة (طهم وجديس) و (المنخل والمنجدة)
وبعض القصص على لسان الحيوان والطيور .

كما وردت القصة في أشعار العرب الجاهليين ، مما نقرأه في شعر امرئ
القيس ، وغيره ، ولعل في شعر عنيزة ما يقوم دليلاً على قولنا بوجود
القصة في شعر العرب : فها هو يسوق إلينا مادار بينه وبين عيلة ، وبينه
وبين حصانه فيقول مخاطباً عيلة ، وواصفاً حصانه ومادار بينهما^(١) .

مل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت المدار بعد نوم

(١) انظر : القصة العربية في العصر الجاهلي د / علي عبد الحليم محمود

ص ١٢٢ - ٢١٢

(٢) القصة في الشعر العربي ثروت أباطه ص ٢٣ ، دار المعارف
كتابك ٢٩ لسنة ١٩٧٧

وفيها يقول :

فبعثت جاريتي ، فقلت لها اذهبي
فتجسس أخبارها لي واعلمي
قلت : رأيت من الأعداء غرة
والشاة ~~ممكنة~~ لمن هو مرسى
وكانما التفتت بجيد جدابة
رشا من الغولان حر أو شم
بعثت حرًا غير شاكر نعمتي
والكفر غبشة لنفس المنعم

وفيها يقول :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم
يتذاكرون كرت غير مذمم
يدهون عنتر والرماح كأنها
أشطان بر في ليل الأدم
ما زلت أرميهم بشفرة نحسه
ولبائه حتى تسيل بالدم
فأوزر من وقع القنا بلبائه
وشكا إلى بعيرة وتحمم

(١) شرح المملكات السبع ، الزوزني ص ١٦٣ ، الحلبي / مصر ١٩٧٨
نسخة مصر بالجمالة د. ت.

ولقد شق نفسى وأبرأ سَمَها
قيلُ الفوارسِ : ويكُ عتَرَ أقدم

وفى موقفه من ابنة عمه ، ومادار بينهما من عتاب قال :

هَلَّا سَأَلْتَ الْقَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ
لِمَنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِ
إِذَا لَا أَدَاءَ عَلَى رَحَالَةٍ سَابِجٍ
نَهْدَ تَعَاوُرِهِ السَّكَاةُ مُسْكَلَمٍ
طَوْرًا يَحْجِرِدُ لِلطَّيْعَانِ وَتَارَةً
يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقَسَى عَرْمَرَمٍ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي
أَغْنَى الْوَعْيَ وَأَعْفَى عِنْدَ الْمُقْتَمِ
وَمُدْجِجِ كَرَةِ السَّكَاةِ نَزَالَهُ
لَا يَمْنَعُ هَرَبًا وَلَا مُسْتَعْلِمًا
جَادَتْ لَهُ كَفَى بِعَاجِلِ طَلْعَتِهِ
بِثَقْفَرِ صَدَقِ الْكُفُوبِ مُقَوِّمٍ
إِلَى أَنْ يَقُولَ لَهَا :

أَتُنَى عَلَى بَمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي
سَهْلٌ غَالَفَتِي إِذَا لَمْ أَظْهَمْ
فَإِذَا ظَلَمْتُ فَإِنِّي ظَلَمْتُ بِأَسْلٍ
مُسَرٍّ مَذَاقَتُهُ كَطَعِمْ الْعَلَقَمِ

ومن أكنن الأشعار قريبا من العناصر الفنية للقصة الأدبية ، قصيدة
الخطبة التي « يعرضها في أربعة مشاهد متسلسلة .

في المشهد الأول . نرى أشخاص القصة ، والمنزل الذي يعيشون

فيه .. فأما أشخاصها فأسرة مضيعة ، تتألف من أب فأبعد الرأى بسى .
الاختيار ، ومن أم قعيدة عجوز ... ومن ثلاثة أطفال . حفاة عراة ...

وطاوى ثلاثم عاصب البطن مرمل
بيداء لم يعرف بها ساكن رهما
أخى جفوق ، فيه من الإفس وحشة
يرى البوس فيها من شرسته تنمى
وأورد فى شعب عجوزا إزاءها
ثلاثة أشباح تخالفهم بهما
حفاة عراة ما اغتدوا حين ملة
ولاعرفوا للبر من خلقوا طعما

وفى المشهد الثانى : نرى شيحا مقبلا يلفه الظلام ، والاب ينكره ،
ثم يتبين أنه طارق ليل فيثقل عليه الخطب ، ويركبه السهم ، حتى يرثى
ابنه طاله ، ويخشى أن يرد ضيفه عنه ، فيتقدم إلى أبيه يسأله أن يذبحه
لقرى الضيف .

رأى شيحا وسط الظلام فراعته
فلما بدا ضيفا تصورا واهتبا
فقال ابنه لما رآه بحسيرة
أيما أبت اذبحنى ويئسر له طعما
ولامتذر بالمدم عل الذى طرا
يظن لنا مالا فيوسعنا ذمنا
فروى قليلا ، ثم أحجم برهة
وإن هو لم يذبح فتساه فقددها
وقال : هيتا رباه . ضيف ولاقرى
بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحم .

وفي المشهد الثالث : يستجيب الله لدعائه ، فيسوق له قطيعا من حمر
الوحش ، في موكب يتقدمه لخل إلى الماء . فيكون الفرج ، وتنحل
العقدة .

فبيناهما كُتبت على البعير عانة
قد انتظمت من خلف مسجها نظما
ظماء تريد الماء ، فانساب نحوها
على أنه منها إلى دميها أظما
فأمهلها حتى تروى عطاشها
فأرسل فيها من كتباته سهما
غمرت نحو من ذات جحش فتية
قد اكتنز لها ، وقد طبقت شحما

وفي المشهد الرابع : فرحة الأب وتهلل وجهه بشرا ، وإقباله على
صيده يحره إلى زوجته ، التي تقوم بإحضار الطعام ، وإكرام الضيف .

فيا بشره إذ جرّها نحو أهله
وبيا بشركم لما رأوا كلسا يدمى
فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
فلم يفرموا غرما ، وقد غنموا غنا
وبات أبوم من بشاشته أيا
لضييفهم ، والام من بشرها أما

وهذه القصيدة — بما تحوى من قصة مكتملة العناصر الفنية — خير
مثال يستدل به على الفضة في شعر العرب الجاهليين ، وما أكثرها من
قصص ساقها الشعراء الجاهليون ، بما ينهض دليلا قويا على وجود القصة
في أدب العرب منذ العصر الجاهلى .

وقد كان للإسلام دور فعال في إرساء دعائم الفن القصصي ، وقد حفل القرآن الكريم بالعديد من القصص ، بل جاءت سورة تحمل اسم (القصص) لبيان جلال هذا اللون الأدبي ، واهتمام الإسلام به ، ووردت آيات كثيرة تبين أهمية القصة ، ودورها في التثنية عن الرسول ﷺ .

من مثل قوله تعالى : « لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب » (١)

ومن مثل قوله تعالى « نحن نقص عليك أحسن القصص » (٢) .

بل جاءت الدعوة : إلى القصص في قوله تعالى : « فاقصص القصص لعلهم يتفكرون » (٣) .

وفي صدر الإسلام : عرف فن القصص في النثر وفي الشعر ، وقد نسب إلى (نخيم الدار) أنه أول من قص في مسجد الرسول (ﷺ) ، وأنه استأذن عمر أن يذكر الناس فأبى عليه ، ثم أذن له في آخر ولايته أن يفعل في يوم الجمعة ، واستأذن عثمان فأذن له أن يذكر الناس يومين في أسبوع ، وقيل إن القصص أحدث في زمن عثمان . وأن (نخيم الدار) أول من قص ، وأن هذه النزعة نصرانية ، بقيت عنده بعد إسلامه ، وصورة هذا القصص أن يجلس القاص في المسجد ، وحوله الناس ، فيذكرهم بأفقه ، ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصاً عن الأمم الأخرى ، وأساطير ، ونحو ذلك ، لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب . وأكثر القصص من الكذب ، حتى روى أن

(١) سورة يوسف الآية ١١١

(٢) سورة يوسف — الآية ٣

(٣) سورة الأعراف — الآية ١٧٦

الإمام على طردهم من المساجد ، ولم يستثن فيهم غير الحسن البصري لتحريره الصدق في قوله ، وارتفع شأن القصص حتى أصبح عملاً رسمياً ، يمهّد به إلى رجال رسميين ، يقتاولون عليه أجراً ، ولعب قصاصان دوراً كبيراً أحدهما : (وهب بن منبه) وهو فارسي ، والثاني : (كعب الأحبار) وهو يهودي من اليمن .

— وكان الحسن البصري قاصاً من لون آخر ، يعتمد على التذكير بالآخرة ونحوها ، ويستخرج القصة عما يقع حوله من أحداث .

— وفي العصر الأموي : استردت القصة الجاهلية مكانتها ، إلى جانب التيار الإسلامي الخالص ونشأ ما عرف بـ (القصص السيامي) لخدمة الصراع الذي كان قائماً بين الأمويين والمطالبيين بالخلافة من الشيعة والعباسيين . وازدهر إلى جانب هذين التيارين عنصر قصصي ثالث ، يتمثل في القصص العاطفي ، ويدور حول صرعى الحب ، ينطلق من الواقع ويتخذ منه محوراً . ويسكسوه ألواناً من الخيال والمبالغات تبعده عن الحقيقة ، فيصبح وكأنه إبداع أدبي لاصلة له بالحقيقة ، رغم الأسماء الواقعية التي تتخلل الأحداث ، (١) .

— وقد أثر هذا النوع الثالث تأثيراً يدياً في الأدب الأوروبي ، فنقل إلى الغربيين ما يعرف بالحب العف الذي يتعرض له بعد قليل ، وظهر التأثير جلياً في قصص الغربيين كما سنرى .

وقد اشتهرت أسماء عربية في القصص العاطفي العربي ، واستولت أخبار حب جميل وبثينة على خيال الشعب العربي حتى صنع منها قصة غرام ، وما زالت تتكاثر وتزايد ويمجّب بها الناس حتى أصبحت مجموعة

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكي ص ٢٠ ، ٢١

من القصص تعتمد على أبيات النول الشهيرة من ناحية ، وتستعير بعض ما عند الأمم الأخرى ، ورواها القصاص دون أن يهتموا بمصادرها ، وتنوعت هذه القصص لتشمل آخرين من صنع الخيال تماما ، وإن حلوا أسماء واقعية ، مثل : قيس بن الملوح مجنون بنى عامر . وكان العالم اللغوي (عوانة بن الحسك الكلابي . ت ١٤٧ هـ / ٧٦٤ م) يقول : « ثلاثة لم يكونوا قط ، ولا عرفوا . ابن أبي العقب . صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرية ، ومجنون بنى عامر ، وهنا من يرد القصة إلى قيس من بنى مروان ، كان يهوى امرأة منهم ، يقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون »^(١) .

وقد تداول الشعراء والأدباء قصة حب المجنون ، وتأثر بها الأدب الفارسي والتركي فجاءت قصة الحب والفداء عند أدباء الفرس والتركي تجري على سنن قصص حب المجنون ويرى المستشرق الألمانى (Huet) أن هذا اللون من القصص العاطفى ، وبالأخص قصة المجنون ، قد انتقل من بلاد العرب إلى أوروبا .

ومن هذا القصص أيضا قصة (وضاح النين) عبد الرحمن بن اسماعيل وينسب في دهاقين الفرس الذين نزحوا قديما إلى النين ، وقيل إنه شبيب أولا بروضة النينائية ، ثم تعرف في موسم الحج إلى زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وابنه عبد العزيز بن مروان ، وجاء دمشق وراها ، ثم لقيها وعندما فاجأها الوليد ، أخففته في صندوق ، وأدرك الزوج ما بداخله ، فأمر بدفن الصندوق ، فاحتوته الأرض بين فيه »^(٢) .

— ومن أدروع الشعر القصصى في ذلك رامية (عمر بن أبي ربيعة . ت ٧٢٠ م) وهى في ديوانه (ص ١٨٤) وفي الكامل (١٨/٢) ، ويبدأ

عمر القصة فيصف حبه لنعم ، وأنه أسرى إلى محبوبته في نفر من رفاق
الطريق ، وأنه أرسل إليها رسوله ، فوقفت متلهفة تنتظر طلعه ، وتحدث
إلى صاحباتها . يقول في مطلعها .

أمن آل نعم أمت غاد فينكر
غداة غد أم راح فحجر

وليلة ذى دوران جئت من السرى
وقد يحشم الهول الحب المفرور
فبت رقيباً للرفاق على شفى
أخاذر منهم من يطوف وأظفر
إلهم متى يستمكن النوم منهم
ولى مجلس لولا اللبنة أو عسر
وبانت قلوبى بالعراب ورحلها
لطارق ليل أو لمن جاء معرور
وبت أناجى النفس : أين خباؤها ؟
وكيف لما آتى من الأمر مصدر
فلما عرف خباها ، دله عليه حبا المنقذ بين أضلاعه ، وشعوره
المتأجج أخذ يتعين الفرصة للقاء : يصور ذلك قائلا .
فدل عليها القلب ريساً عرفتها
لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر
فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصاييح شبت بالعشى وأتور

وغابَ مُقتنِرٌ كنت أرجو غيابه
 وروّحَ رُعيانٌ وسومٌ مُسمّرٌ
 وتفتّحتُ عني العينُ أقبلت مشيةً الـ
 حجابٍ وشخصى خيفة القومِ أزورُ
 لحيتُ إذ فاجأها فتوهّلتُ
 وكادتُ بمسكونٍ التحيةَ تحنّهرُ
 وقالت وعصرتُ بالبنانِ : فضحتني
 وأنت امرؤٌ ميسورٌ أمركُ أعسرُ
 أرىكُ إذ هُنا عليكُ . ألم تحفُ
 رقيقاً - وحولى من عدوكُ محطّرُ ؟
 فوافقه ما أدرى أتعجيلُ حاجتكم
 سرت بك . أم قد نأتم من كنت تحذّرُ
 فيجيبها بأنه الحب ولوعته ، والشوق وشدته ، وقد نام الرقيب ،
 وغفل الأعداء ، وفارقها الخوف ، فأمنت نفسها ، وهذا خاطرها ، فأقبلت
 تدعوله بالخير ، وتظهر إعرارها له :
 فقلت لها : بل قاذنى الشوقُ والهوى
 إليك ، وما عينٌ من الناس تنظرُ
 فقالت : وقد لآت وأفرخ روعها
 كلاكُ يحفظ ربك المتكبرُ
 فأنت أيا الخطاب - غير منازع -
 على أميرٍ مامكنت مؤمّرُ
 ويصور سعادته باللقاء ، وهنائه بين مطارف الهجة والحب ، وتناول
 كنوس السرور فيقول :

فبت قرير العين . أعطيت حاجتي
أقبلُ فاداً في العرائر فأكثر
فيالك من ليلٍ تقاصر طوله
وما كان ليلى قبل ذلك يقتصر
ويالك من ملهى هناك ومجلس
لنا لم يسكنه علينا مكدر
يُسيح ذكرك المسك منها مقلج
رفيق الحوائى ذو غروبٍ مؤثر
يرف إذا يفتتر عنه كأنه
حصى برده أو أقموان منور
وترنو بعينها إلى كادنا
إلى رزب وسط الخيلة مجود

ويطويان الليل ، وقد آذنت النجوم بالمغيب ، وآن للحى أن يهبوا ،
فإذا صوت في الحى ينادى حلوا إلى الرحيل ، وتتجاوب أصداء حركة
القوم ، يريد الخروج هو معتمداً على سيفه ، ولكن تأتي حيلة المرأة
وذاكها للخروج من العقدة :

فلما تقضى الليل إلا أقله
وكادت توالى نجومه تغور
أشارت بأن الحى قد حان منهم
هبوب ، ولكن موعده لك هزور
فا راعى إلا متبادر برحلة
وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر

(١) عزود : مكان قرب مكة .

فلما رأت من قد تنوون منهم
وأيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر ؟
فقلت أباديهم ، فإما أفوتهم
ولمّا ينال السيف نارا فيشار
فقامت : أتحيقنا لما قال كاشح
علينا وتهديقاً لما كان يؤثر
فإن كان ما لا يد منه فغيره
من الأمر أدنى للغناء وأستر
أقص على أخى بده حديثنا
وما لي من تعلما متأخر
لعلهما أن تنبها لي مخرجاً
وأن ترجيا سرباً بما كنت أحضر
فقامت إلى أختها ، وأخبرتھا بما هي فيه ، وطلبت منهما
المون :

فقلت لأختها : أعيانا على قتي
أفي زائر ، وللأمر للأمر يقدر
فأقبلت فداعتا ، ثم قالتا
أقبل عليك المم ، فالحطب أيسر
فقال لهما الصغرى سأعطيه مطرقي
ودرعي ، وهذا البرد إن كان يقدّر
يقوم فيمشي بيننا متكرراً
فلا سرباً يفهم ولا هو يظلم

فكان يحىّ دون من كنت أتقى
ثلاثه شخص : كاعيان ومُعصِر
فلما تجاوز الحى ، أعقد يله ويماثبه على استناره وغوايته :
فلما أجزن ساحة الحى : قان لى
أما تنقى الأعداء والليل مقمر
وقلن : أهذا دأبك الدهر سادرا
أما تستحى : أو ترعى ، أو تفكر ؟

ويطلبن منه عند عودته بعد ذلك أن يصرف العيون عنهن :
إذا جئت ، فامنح طرف عينك غيرنا
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنتظر

والقصة متلاحمة الأبيات ، متتابعة الخواطر والصور ، ليس فيها
تفكك أو مباعدة ، ولا فضول أو حشو ، أسلوبها حواءه سريخ التنقل ،
سد يد المساجلة ، محبوك الأطراف ، وقائمة موجزة ، لفته سهلة يسيرة ،
لا لغراب فيها ، واقعيتها واضحة .

وفى العطر العباسى :

ارتفت القصيدة — تبعاً لارتقاء الحياة الاجتماعية والأدبية والفنية ،
ولما حدث من شيوع الثقافة ، وازدهار الترجمة ، وتدفق الثروات ،
وتناقض الواقع ، من ثراء فاحش ، وفقير مدقع ، وزهد عاشع ، وجور
غير محشم ^(١) ، وانتشار مجالس السمر . وقد دخل القصص مجال
الإبداع ، فكان للفلاسفة قصصهم ، وللخواطج حكاياتهم ، وكثرت

قصص العشاق ما بين متصوفة ودينويين ، وكان من أبرز ما ظهر من فن القصص في ذلك العهد دراسات ابن حزم المعروفة بـ (طوق الحمامة) .

كما كان لكتاب (كيسسة ودمنة) أثر لا ينكر في ميدان القصة ، وظهر كتاب (البخلاء) للجاحظ . قدم لنا من خلاله مجموعة من القصص الواقعية التقطها من الجو المحيط به في البصرة وغيرها .

ومن الأعمال القصصية في ذلك العصر : (التبر المسبوك ، لغزالي) و (سراج الملوك لطرطوشي) و (سلوان المطيع لابن ظفر الصقلي) ، و (نصوار المعاصرة) و (الفرج بعد الشدة ، لأبي علي محسن الننوخى) (١) .

وقد نشأ القصص الديني لما على المسلمون بالقصص القرآنية وتفسيرها واتخذ المسلمون المساجد مكائلا لها .

وقد برزت أهمية القصص في عهد الخلفاء الأولين ، فاعتنى هؤلاء الخلفاء بالقصص وأوكلوا إليهم مهمة الوعظ في السلم ، ومهمة التحريض على القتال ، والاستبسال في المعارك في الحرب ، (٢) ، ثم علا شأن القصص في عهد معاوية بن أبي سفيان ، وفي عصر بني العباس اقتسمت القصص العربية ، وانتشرت انتشاراً كبيراً ، ودونت في الكتب .

وفي القرن الرابع الهجري . ظهرت قصة من لون جديد هي المقامة ، وقام فيها بديع الزمان الهمذاني بجهود كبيرة ، وإن كان بعض النقاد لا يراها قصة بالمعيار النقدية الحديثة .

(١) المرجع السابق ص ٢٨ .

(٢) القصة العربية في العصر الجاهلي د / علي عبد الحليم محمود ص ١١ دار المعارف ١٩٧٥ .

ثم كانت الحروب الصليبية سبباً في تعرف الغرب بألوان الفصص العربي واتجاهاته مما أثر في القصة الأوروبية في العصور الوسطى، وإذا ظهرت قصص ذات طابع شعبي متأثرة بالقصص الشعبي في الأدب العربي ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب، وعلى الراجح، فإن القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية وفي الأندلس، مما هو صورة للحب عند العذريين العرب، وصورة لما جاء في كتاب (الزهرة) لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني [الظاهرى، المتوفى سنة ٢٩٧ هـ - ٩٠٩ م، وكتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي المتوفى ٥٤٦ هـ - ١٠٢٢ م وعلى نخطهما ألف لو شايلا ند كتابا باللاتينية سمى (فن الحب العفيف) بعد منتصف القرن الثاني عشر الميلادي،^(١).

وقد ظهرت مجموعات قصصية تاريخية يقول عنها الدكتور على عبد الحلیم : «ويمكن أن نضم إلى الرواية العربية: (قصة البراق) وهي واحدة من مجموعة قصصية للمعمر بن شبة المتوفى سنة ٢٦٢ هـ، سمىها الجمرة».

وفي هذه الجمرة عدد من الروايات، مثل: حرب البسوس، وهي قصة استغرقت ما يقرب من مائة صفحة من جمرة ابن شبة، ويمكن أن يضاف إلى ذلك قصة بكر وتقلب بن وائل، وهي تشتمل على وقائع لها ذكر في التاريخ، مما جعلها أقرب إلى التاريخ منها إلى الرواية، ثم قصة شيبان مع كسرى أنو شروان، وهي قصة طويلة،^(٢).

وقد استخدم العرب اسم (القصة) و(الحكاية) و(الحدوتة)

(١) دراسات في الأدب المقارن، د/ محمد عبد المنعم خفاجي

٤٤/١.

(٢) القصة العربية في العصر الجاهل ص ١٥.

للدلالة على الاختيار والاحاديث والأسماء. والخرافات، مما يدل على اهتمامهم بهذا اللون الأدبي اهتماماً كبيراً، وتطوره، وتعدد ألوانه، وكثرة فنونه واتجاهاته.

وكان للعرب دور مؤثر في القصة الغربية في المصور الوسطى، فقد وجدت قصص ذات طابع شعبي هي (الفابليو)^(١)، وهي: على الرغم من عدم اندراجها في المعنى الفني للقصة، وعدم مساعدتها على تطوير مفهوم القصة الفني - تمثل مجالاً من مجالات التأثير العربي في الأدب في الأوربي.

وكان للعرب دور مؤثر آخر في القصة الأوربية، جاء نتيجة الاحتكاك العربي الأوربي في الحروب الصليبية، وفي الأندلس، حيث ظهرت قصص الحب والفروسية، وتمثل ذلك في قصص الشطار التي تمثل التقاليد والمعادن للطبقات الصغيرة في المجتمع، وقصص الحب العف الذي عرفه العرب بـ (الحب العذري) وفلسفوه في شعرهم وقصصهم الصوفي، فتأثر الأوربيون بذلك، ونقلوه إلى قصصهم، فألف (أندريه لوشابلان) كتاباً باللاتينية سماه (فن الحب العف) وفيه يذكر إدراكاً جديداً للحب، لم يكن للأدب الأوربي به عهد،^(٢) حتى القرن الثاني عشر الميلادي.

وفي عصر بدء النهضة الأوربية، أي في القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت قصص الرعاة، وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية. ثم ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار وقد وجدت أولاً في إسبانيا، متأثرة بأمثالها في القصص العربي، مما يحمله

(١) الأدب المقارن د. غنيمي ص ١٩٩.

(٢) الأدب المقارن د. محمد غنيمي ص ٢٣٤.

قصص التنوخي في كتابه (الفرج بعد القدة، ونشوار المحاضرة
، وقصص (المقامات العربية) التي اشتهرت بين الأدباء العرب في أسبانيا،
بل بين غير العرب أيضا^(١) .

والمقامات هذه ، عرفت - كما يقول بعض الباحثين منذ القرن الثالث
الهجري ، وقد استدلل صاحب كتاب (أثر المقامة) على هذا بقوله الذي
نقله عن الدكتور زكي مبارك في كتابه (النثر الفنى) .

« إن أهل القرن الثالث الهجري كانوا على ما يظهر يعرفون نوعاً من
المحاورات الأدبية يسمى المقامات - وهذا القول يعتمد على رسالة
أنشأها ابن المدبر تسمى (الرسالة العذراء) يقول فيها موصياً المتأدب :
« وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاوراته العرب » .

وابن قتيبة في القرن الثالث الهجري في كتابه (عيون الأخبار)
يتحدث عن مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك ، وهي عشر مقامات
كل مقامة فيها عبارة عن كلمة تلقى أمام الخلفاء الأمويين والعباسيين ،
ويستعمل ابن قتيبة كلمة (المقام) للدلالة على مفرد (مقامات) ولا يستخدم
مقامة للدلالة على المفرد^(٢) .

ولكن فن (المقامة) يعزى إلى بدیع الزمان الحمذاني ، الذي وضع
لها هيكلًا يقوم على فن الكدية ، وأسلوباً يعتمد على السجع والمحسنات
اللفظية ، وهي « تعنى التعبير عن إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب
نثرى يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه ، فإن كان الكاتب
أديباً متمكناً أظهر هذا الأسلوب النثرى في هيئة تسمو بالعاطفة والعقل

(١) دراسات في الأدب المقارن د. محمد خفاجي ٤٥/١

(٢) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة د. محمد رشدي حسن

ص ١٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧

عما ، وإن لم يثل الكتاب هذا الحظ من الإجماع أظهر هذا الأسلوب
النثرى في هيئته جافة بعيدة عن الموسيقى^(١) .

وتقوم المقامة على أربعة أصلاخ : يمثل الراوية والبطل . الضلع
الأول ، ويمثل السجع والمحسنات . الثاني . بينما يقوم الثالث على معالجة
المشكلات الطبقية والاقتصادية والفقهية واللغوية والنحوية والأدبية أما
الضلع الرابع فهو : الموضوع .

فالراوية : عند بديع الزمان هو : عيسى بن هشام ، وعند الحريري .
هو : الحارث بن همام ، وعند السيوطي : هو : هاشم بن القاسم ، وعند
ناصريف اليازجي . هو : سهيل بن عباد ، وعند أحمد فارس الشدياق . هو :
الحارث بن هشام . وعند محمد المولىحى هو (عيسى بن هشام) .

وقد لقيت (المقامات) عناية من المستشرقين ، الذين تناولوها
بالدرس والتحليل واستبطا الخصائص والسمات ، والمفاضلة بينها باعتبار
منشئها ، وهذا يثبت ما كان للمقامات من أثر في القصص الأوربي ،
ويؤكد ما قلنا من تأثير المقامات العربية في قصص الشطار الإسبانية ثم
الفرنسية التي تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الإسبانية وكان لقصص
الشطار بالطابع الذي أخذته عن المقامات العربية - تأثير بالغ المدى في نشأة
قصص العادات والتقاليد في الأدب الفرنسي . كقصة (جيل بلا) للكتاب
الفرنسي (لوساج) . ثم أثرت قصص العادات والتقاليد بدورها في قصص
القضايا الاجتماعية التي كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية في معنى القصة
النفسية فكان للمقامات العربية تأثير مباشر وغير مباشر في نهضة القصة العالمية^(٢) .

(١) المرجع السابق ص ١٥ .

(٢) في النقد التطبيقي والمقارن د / محمد غنيمي هلال ص ١٥ .

وه مقامات البديع في الأدب العربى بمثابة مقالات (أديسون وستايل)
في الأدب الانجليزى^(١) .

لئن دور العرب في القصة الغربية لا يمكن إنكاره ، وقد اعترف
المنصفون من المستشرقين بذلك الدور بينما أنكره المتعصبون أمثال
(رينان) .

وقد أشار (جاستون بارى) إلى فضل العرب بقوله : « من أين
جاءت هذه القصص التي انتشرت في أرجاء أوروبا ، ولا يزال عدد كبير
منها يلقى قبولا ورجاء إلى الآن ؟ إن أغلبها شرق الأصل . وقد جاء بها
الأوروبيون من البلاد العربية عن طريقين مختلفين كل الاختلاف ، طريق
إسبانيا وطريق سوريا في الشرق ألم الصليبيون في أثناء إقامتهم إلى جانب
المسلمين ، واختلاطهم الودى بهم في فترات الهدنة .. ألموا بعدد كبير من
الروايات العربية عن طريق السجاع » . وما قاله في هذا أيضا : « إن هذا
اللون من أدب الإمتاع انتشر على نطاق واسع إلى حد أن دراسته تحتاج
إلى بحث كامل يخصص لها » ، وقال أيضا :

« ترجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية والألمانية
والإيطالية وغيرها من اللغات الأوروبية . وتولدت منها سلسلة طويلة من
الروايات ، بل هناك مجموعة من قصص عربية الأصل انتقلت إلى أوروبا ،
بفضل (بوكاشيو) وغيره من الكتّاب الإيطاليين ، وظل بعضها يتدفق
حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وفي فرنسا ظهرت قصص
مشهورة ، تبعت مباشرة من أصل عربى منها قصة (فلورا وبلا تشفلور)
وقصة (أوكاسين ونيسكوليت) و (وصية كلب) و (الليلة الطويلة)

(١) مصادر نقد الرواية في الأدب العربى الحديث د / أحمد الموارى
ص ٢٣ دار المعارف ط ١ سنة ١٩٧٩

و (الطبيب الشرير) - وقد اقتبس (موليير) من هذه القصة الأخيرة موضوع مسرحية (طبيب برغم أنفه) ، بل إن قصص الفروسية الأوروبية نفسها مزوقة بالألوان الشرقية ، وبعضها منقول من الأدب العربي نقلاً ، وحتى القصص التي تطرق الموضوعات الدينية ، وسير القديسين تابعة أصلاً من ذلك المصدر^(١).

ومن العوامل المؤثرة للقصة العربية في الغرب ذلك الكتب التي تنشر صريحاً في أوروبا مما يسهم في نقل الثقافة الأدبية العربية في أوروبا ، وقد اعترف دينان - على الرغم من إنكاره أثر الثقافة العربية في ثقافة أوروبا - فقال : « إن الأعمال الأدبية كانت تنتشر في القرون الوسطى بسرعة مذهلة ، فإذا صدر كتاب في القاهرة أو في مراكش عرفه أديبا باريس أو كولونيا في مدة مذهلة لا تزيد على المدة التي يستغرقها انتقال الكتاب الهام اليوم في ألمانيا من إحدى ضفتي الرون إلى الضفة الأخرى^(٢) » .

وقد مرت القصة بالمدارس الأدبية التي مر بها الشعر ، فكانت منها ، الكلاسيكية التي دمجت القصة بقواعدها . فأخذت تعنى بالتحليل النفسي ثم تطورت مع نهايات القرن الثامن عشر ، إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية : وتأثرت بالنزعة الرومانتيكية ، فظهرت القصة التاريخية على يد (ولتر سكوت ١٧٧١ - ١٨٣٢ م) منشئة القصة التاريخية في أوروبا وذاعت هذه القصة التاريخية في عصر الرومانتيكية ، وماتت بانتهائها في القرن التاسع عشر ، ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية^(٣) .

(١) رحلة الأدب العربي إلى أوروبا محمد مفيد الشوباشي ص ١٢٦، ١٢٧ دار المعارف ١٩٦٨

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨

(٣) دراسات في الأدب المقارن د / عبد المنعم خفاجي ٤٥/١

وقد تأثر به في مصر (جورجى زيدان ١٨٦١-١٩١٤ م) فكتب قصصا تاريخية رومانتيكية أشار فيها إلى الماضي العربى القومى ، مثل قصة (الحجاج بن يوسف)

كما اتجه الأستاذ/ محمد فريد أبو حديد إلى الكتابة فى القصة التاريخية فألف (زويسا) و (الملهل) و (سنوحى) وكلها قصص تاريخية أدبية .

وفى الاتجاه الواقعى كتب . محمد فريد أبو حديد (أنا الشعب) ، كما كتب توفيق الحكيم قصة (عودة الروح) وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة (الأرض) . ومن أشهر كتاب القصة المصرية الحديثة نجيب محفوظ صاحب (الثلاثية) ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، بين القصرين وقد حاز أخيرا جائزة نوبل فى الآداب . وتعد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا ، أول رواية بالماضى الفنى فى الأدب المصرى .

وفى القرن العشرين ظهرت القصة القصيرة . وهى « عمل روائى نثرى يستدعى لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين ، بمعنى أنها قصة يمكن أن تقرأ بسهولة فى جلسة واحدة ، ويعرف (هـ . ج . ويلز) القصة القصيرة بأنها : (قطعة وصورة قصيرة يمكن قراءتها فى نصف ساعة) : ويعلن (جاك لندن أن القصة القصيرة يجب أن تكون متناسكة إلى درجة عالية فى الارتباط بين الحدث والحياة ، مثيرة مشوقة ،^(١) .

وقد استطاع أدريان غريبان الوصول بالقصة إلى أرق مستوى ، هما

(١) القصة القصيرة د/ سيد حامد النساخ ص ١٢، ١٣ دار المعارف

(جى . دى . موباسان) الفرنسى ، و (أنطون تشيخوف) الروسى ، وتأثر بهما عدد كبير من أدباء العالم عن يكتبون القصة القصيرة .

ويرجع الأديب الروسى (مكسيم جوركى) فن القصة القصيرة إلى (جوجول ١٨٠٩-١٨٥٢) ويقول عبارته الشهيرة (لقد خرجنا جميعاً من تحت مظف جوجول) يقصد بذلك أن جوجول هو أب القصة القصيرة، وذلك على الرغم من أن كاتباً آخر للقصة القصيرة عاصر جوجول تقريباً هو (ادجار آلن بو الذى عاش في الفترة ما بين ١٨٠٩ - ١٨٤٠) ولكنه مارس في كتابة قصصه الفن القصصى لذاته ، وإثارة متعة درامية، ليبر ركود الحياة ، ويؤدى فيها عنصر المفاجأة والتشويق ، وإثارة الفزع والشفقة ، وامتلات قصصه بالأحداث الخيالية والأسطورية التى هى أشبه بالخرافات والحوادث المثيرة المفروعة^(١) .

وكأنت شمس القصة القصيرة قد برزت فى روسيا وأمريكا ثم أشرقت شمسها بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا وغيرهما .

وقد تأخر ظهور القصة القصيرة فى مصر لعسدة أسباب اجتماعية وثقافية ، وكانت الصحافة هى المائدة التى قدمت عليها القصة القصيرة أحوامل اقتصادية ، إذ تسهم القصة القصيرة فى زيادة توزيع الجريدة ، وقد بدأت جريدة الأهرام تنشر هذه الروايات منذ سنة ١٨٦٦ م ، غير أنها لم تكن من القوة والازدهار بحيث تعمل على نشر القصص القصيرة ،

وقد ساعد على نشر القصة القصيرة حركة ترجمة هذا اللون من اللغات

(١) المرجع السابق ص ٨

(٢) تطور الروايات العربية الحديثة فى مصر د/ عبد المحسن طه بدر

ص ١٢٥ دار المعارف سنة ١٩٧٧ ط ٣

الأجنبية وكان (مصطفى لطفى المنفلوطى) حامل لواء التهريب والتصدير عن الفرنسية ، وكانت القصص التى ترجمها أو مصرها رومانسية المتزع . وقبل ثورة مصر سنة ١٩١٩ ظهرت مجموعة محاولات فى القصة القصيرة لمحمد تيمور وصالح حامدى والمنفلوطى وقد كتب حامدى روايتين طويلتين هما (الأميرة براعة) و (ابنتى سنية) قبل أن يكتب هيكىل باشا روايته (زيتب) .

وبعد ثورة ١٩١٩ - انتقلت القصة القصيرة إلى مرحلة جديدة ، فقد كانت الثورة نقطة تحول فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والثقافى، فحدثت القصة من أجل أن تقيم لمصر كياناً مستقلاً ونجحت فى ذلك ، إذ عملت على ظهور الشخصية المصرية فى كل الميادين ، وقوت فى المصريين روح الانتباه التى يحس بها المواطن إزاء وطنه ، وجمعت المصرى يواجه الواقع مواجهة إيجابية ، ويمكن أن تعتبر القصص القصيرة التى كتبها الأخوان (عيسى عبيد وشحاتة عبيد) امسكاً مباشراً للسنوات التى أعقبت ثورة ١٩١٩ ، من مثل مجموعة (إحسان هاشم) و (ثرى) لعيسى عبيد ، ومجموعة (درس مولى) لشحاتة عبيد ، وكان (محمود طاهر لاشين) ممثلاً للمدرسة الحديثة ، وله (القدر) و (الشيخ المائل فى المرأة) وقطع (محمود تيمور) مع القصة القصيرة شوطاً طويلاً ، امتد من سنة ١٩٢٠ إلى ١٩٧٣م ، وقد كرمته الدولة فنهته جائزة الدولة التقديرية . وقد كتب مئات القصص القصيرة ، وهو فى كتابته متأثر (بجوى موباسان) و (تشيفوف) .

ومن كتاب المدرسة الحديثة (بجوى حق) الذى بدأ ينشر قصصه القصص سنة ١٩٢٦ ومن قصصه (كنا ثلاثة أيتام) و (قنديل أم هاشم) و (صبح النوم) و (خليلها على الله) وهو متأثر بالمدرسة الروسية فى كتابة القصة ، وما هو يعبر بقلبه عن هذا التأثر ، فيقول : « لا أكون بعيداً عن

الحق ، إذا أُرجمت إلى الأدب الروسي الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسي على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسي على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسي ترجمة دقيقة غير مقتضبة ، هذا بالرغم من أن دسكوفسكى وتورجينيف عاشا في باريس زمناً لا في لندن ،^(١) .

هذا وتعتمد القصة على عدة عناصر هي :

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| ١ - الحادثة . | ١ - السرد . |
| ٣ - البناء . | ٤ - الأشخاص . |
| ٥ - الزمان والمكان . | ٦ - الفكر (أو الموضوع) . |
| ٧ - العقدة . | ٨ - الحل . |

وهي تعتمد على السرد والحكاية ، وقد يتخللها بعض الحوار ، ولكنه لا يشكل مرتكزاً أساسياً كما هو في المسرحية .

١ - الحادثة : ويقصد بها مجموعة الأحداث والوقائع التي يريد حولها القاص أفكار قصته ، ولا يهم في القصة أن تكون حوادثها وقعت فعلاً وعاش أصحابها أم لم تقع إلا في خيال الكاتب أو وجداته ، ولا بد من تنسيقها وترتيبها ، وارتباطها بأشخاص على نمط مثير جذاب .

٢ - السرد : تقوم المسرحية على الحوار الذي يدور بين الأشخاص ، ومن خلاله ، تعرف أبعاد الشخصيات ، وما تحويه من هوامل نفسية

(١) فجر القصة المصري يحيى حتى ص ٨٢ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥

واجتماعية وأبعاد ثقافية وفكرية ، أما القصة فتعتمد على السرد ، وهو تحويل القصة من وقائع إلى كلمات تفصح عنها ، والسرد لغة أدبية يرتفع بها عن مستوى الأسلوب المادى أو الخبرى . وقد يأتى الحوار (ليخفف من رتابة السرد ويريح القارىء من متابعة هذا السرد .

٣ - البناء : هناك عدة صور للبناء القصصى ، ولكل نوع من أنواع القصة صورة بنائية خاصة . فلا بد من الترابط بين الشخصية والحدث ، والقصة تحكى خبراً له خصائص معينة ، فلا بد فيه من بداية ينشأ منها موقف معين ، تنمو لتبلغ مرحلة تالية هى مرحلة الوسط ، حيث تتجمع الأحداث ، وترابط مع أحداثها ترابطاً يصل بنا إلى المرحلة الأخيرة ، التى تمثل نهاية الحدث ، وهى المروفة بلحظة التنوير . ولكن يستكمل الحدث وحدته ، ويصبح البناء متماسكاً مترابطاً لا بد أن نجيب على ما يدور بفكرنا . لم حدث ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ وأين وقع ؟

٤ - الأشخاص : هم الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث ، وهم يمثلون أكبر جزء فى القصة ، وهم يشغلون الحيز الأكبر من العمل الدرامى الذى تدور فى نطاقه القصة . ويظهر فكر القصة وعواطفها من خلال لقاء الشخصيات ، والشخصية فى القصة هى المحور الذى تدور حوله القصة كلها ، ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج إلى توضيح .

والأشخاص فى القصة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام :

(أ) الشخصيتان الرئيسيتان : وهما البطل والبطلة ، أو هما الشخصيتان المحوريتان اللتان حولهما تدور الأحداث من قريب أو بعيد .

(١) نظرات فى القصة القصيرة حسن القباني ص ٦٨ دار المعارف

١٩٧٩

(٢) نظرات فى القصة القصيرة ص ٤٦

(ب) الشخصيات الثانوية : وهي الشخصيات التي تؤثر في الأحداث إيجاباً أو سلباً ، ويكون لكل شخصية من التأثير في مجرى القصة ما لا يمكن تجاهله أو تلافيه .

(ج) الشخصيات النكرات : وهي الشخصيات التي لا تؤثر بتدخل في مجرى القصة ولا تدل بأي رأى أو فكر يؤثر في مجرى الأحداث . كالخدم وما أشبه .

« ويحىء تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى ، وهذا المعنى ليس مستقلاً عن الحدث ، يمكن أن تضيفه إليه أو تفصله عنه ، وإنما ينشأ من الحدث نفسه ، وجزء لا يتجزأ منه ، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصاً ، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى »^(١) ويتبقى على القاص أن يجيد إقناع رسم الشخصية وأبعادها الجسدية النفسية وليس من التحسير أن تكثر الأشخاص في القصة حتى لا يختلط الأمر على القارىء .

هـ - البيئة : وأقصد بها (الزمان والمكان) : تربط الأحداث بوعاء (ظرف) تقع فيه ، وهذا الوعاء هو الزمان والمكان . فكل حادثة لا بد أن تقع في زمان معين ومكان معين . وهذا الزمان والمكان في القصة يشتملان بالحرية .

لحرية الزمان في القصة تعنى أن الأحداث قد تقصر فتقع في أيام ، وقد تطول فتقع في أعوام ، وهذا لا تيسير في المسرحية . ويترتب عليه في القصة اختلاف الحجم طويلاً وقصراً .

أما حرية المكان : وأقصد بها حرية التنقل والحركة في الأماكن التي تتعلق بها الأحداث ، لا يجدها أو يمنعها مانع سواء في البر أو البحر أو الجو ، وهذا غير ميسور في المسرحية المقيدة بإمكانيات المسرح .

(١) الأنفة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكي ص ٧٠

٦ - الفكرة : لا يمكن أن تقوم القصة على مجرد أحداث يأتي بها الكاتب دون أن يهدف إلى شيء . . لأن خلف المشاهد تأتي الأفكار التي يريد الكاتب أن يذيعها بين الناس ،^(١) فالقصة لا بد أن تمثل اتجاهات فكرية معينة يريد الكاتب أن يسوقه إلى القارئ . والفكرة أمر ضروري في بناء القصة . وهي تمثل ضرباً من ضروب الفن التأثيري ، ومن العوامل والقواعد الضرورية للعمل الأدبي والفني الناجح .

٧ - العقدة : هي تراكم المشاكل التي تتكون من خلال الأحداث ، وتصارع الآراء وتضارب الاتجاهات النفسية ، وهي إحدى دعائم هيكل القصة ، لما تبرزه من الصراع الذي هو أهم عوامل التشويق في العمل الدرامي ، وهي شركة بين القصة والمسرحية .

٨ - الحل : وهو الخروج من المشكلة الكبرى التي تمثلها العقدة ، وهو ناشئ عن الصراع ، إذ بانتهاء الصراع يأتي الحل . وينبغي ألا تنتهي القصة (الحل) على المصادقة الضخمة التي قد تثير سخرية القارئ . لكن إذا اجتمع عنصر المفاجأة على التسلسل المنطقي المعقول لكان هذا أفضل وأروع . فالمهم أن تكون النهاية قوية ومقنعة ومددشة للقارئ . إن أمكن أو أن تكون مرضية على الأقل ،^(٢) .

(١) على هامش للنقد الأدبي الحديث د/ حسن بجاد حسن ص ١٧٤

(٢) نظرات في القصة القصيرة حسين الهباني ص ٤٤

خاتمة

عرضت لأشهر وأبرز المدارس الأدبية الأوروبية ، وبينت ما كان بينها وبين الأدب العربي من تأثير وتأثر ، فالأدب الأوروبية — اتصلت بالأدب العربي من عدة طرق كان أهمها :

١ — الفتح الأندلسي . فقد كان للوجود العربي في شبه جزيرة أيبيريا (إسبانيا والبرتغال) الآن ، دور مؤثر ، وكان للعدة الزمنية التي تقدر بحوالي تسعة قرون أثر كبير في ذلك الامتزاج والاختلاط بين أوروبا والعرب ، فقد كان الأوروبيون يبدلون قصارى جهدهم في الحصول على مالمدى العرب من ثقافة وحضارة ، وبخاصة الأدب وما يتصل به من دراسات فنية ومقدية .

ثم كان لمؤلاء الدارسين الأوروبيين دورهم في تبويب وتقسيم ما تلقوه من ثقافة أدبية عربية ، ثم نشرها في أنحاء أوروبا بما على إسبانيا — وبخاصة فرنسا وإيطاليا ، كان لها أثرها فيما بعد — في الإنتاج الأدبي والفكري للأوروبيين كما انضح في أعمال (دانتي) في الكوميديا الإلهية : وغيره .

٢ — الحروب الصليبية : اختلط الأوروبيون بالعرب في المنطقة المغربية من أرض العرب ، وبخاصة بلاد الشام . وأدى ذلك الاحتكاك والاختلاط إلى نقل الأوروبيين لكثير من آداب العرب ، مما كان من أهم عوامل النهضة الأوروبية .

وقد شرحنا كيف انعكس أدب العرب على أدب الغرب ، وبخاصة في شعر النول والقصة أو (المقامة) العربية ، كما كان للأمثال العربية

دورها في تأثر الغربيين بأدب العرب، وظهر التأثير جليا في حكايات (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة) .

٣ - أهمية الثقافة الإسلامية : رأت أوروبا في الثقافة الإسلامية أمرا عظيما يستحق الدراسة ، فأقبل أدباؤهم يشمرون عن سواعد المجد في هذه الثقافة وما تحويه من اتجاهات أدبية وفكرية ، فنقلوا تلك الثقافات إلى لغاتهم المتعددة، مما كان من أهم عوامل النهضة الأوروبية الحديثة .

ولما اتصل الغرب بالشرق من خلال البعثات العلمية ، والمحلات الحربية والاستعمارية والحركات الثقافية المتمثلة في الترجمة ، والمدارس التي أنشأتها هيئات أوروبية في أنحاء الوطن العربي ، وهجرة بعض أبناء الوطن العربي إلى أوروبا .

لكل هذه العوامل وغيرها ، أثر الأدب الأوروبي باتجاهاته المتعددة ، ومدارسه المختلفة في الأدب العربي . ونشأ من ذلك أدب حديث ، له خصائص معينة نذكر منها :

- ١ - تنوع الأجناس الأدبية - شعرية ونثرية .
- ٢ - ظهور ألوان جديدة من النثر الأدبي ، كالقصة والمقالة .
- ٣ - تنوع الأغراض الكتابية ، وبخاصة الصحافية .
- ٤ - هجر المحسنات البديعية والمقدمات الطويلة
- ٥ - تنوع الخطب وتعدددها ، وانبثاق الجديد منها كالخطابة القضائية والنيابية .

٦ - تبويب وترتيب المؤلفات والفهارس .

كما ظهر في الشعر :

- ١ - وصف الحديث من المخترعات (كالمصورة والقطار في شعر البارودي) . والديابة والفواصة والطائرة كما في شعر شوقي .

- ٢ - الإكتاف من الشعر الاجتماعي ، كما في شعر حافظ إبراهيم
- ٣ - وصف الآثار المصرية القديمة .
- ٤ - وصف الشاعر والأحاسيس النفسية بدقة .
- ٥ - ظهور الشعر الفخيل ، كما في (مسرحيات شوقي) : (مصرع كليوباترة) و (قبير) و (عنتره) و (مجنون ليلى) وكما في مسرحيات عزيز أباظة (قيس وليلى)

وهكذا : يكون الأدب العربي قد أثر في الأدب الأوروبي ، ثم عاد فتأثر به ، وأعاد منه . مما أثبت أن الأدب قسمة مشتركة بين شعوب العالم ، وأنه وعاء التعبير عما تجيش به نفوس البشر ، ولعله يكون وسيلة نشر السلام والحب والإخاء بين العالمين ، فتعرف عليهم جميعا راية الإخاء .

هذا ، ولعل أكون قد أسهمت في تراكم البشرية الأدبي بهذا البحث أتصد به وجهه الله تعالى ، وأتوسل به رضوانه ، فإن وفقني فبفضل الله ونعمته ، وإن كان قصور فليس عند تقصير . والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل . إنه نعم المولى ونعم النصير . والحمد لله أولا وأخيرا

المؤلف

د . رفعت زكي محمود

فهرس المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم / (كلام الله تعالى)
- ٢ - أثر المقامة في نشأة القصة المصرية / د. محمد رشدي حسن
المدينة المصرية العامة ١٩٧٤
- ٣ - الأدب اللاتيني ودوره الحضاري / د. أحمد عثمان/ عالم المعرفة
- الكويت ١٩٨٩
- ٤ - الأدب المقارن / د. صابر عيد الدائم / مطبعة الأمانة بشبرا
- ١٩٩٠
- ٥ - الأدب المقارن / د. محمد غنيمي هلال / نهضة مصر بالقجالة -
٦ - الأدب وفنونه / د. عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربي
١٩٧٨ ط ٧
- ٧ - الأدب وفنونه / د محمد مندور / نهضة مصر بالقجالة ١٩٨٠
- ٨ - الأدب ومذاهبه / د. محمد مندور / نهضة مصر بالقجالة
- ٩ - الأدب القصصي والمسرحي في مصر / د. أحمد هيكل / دار
المعارف بمصر - ١٩٧٩
- ١٠ - الأسس الجمالية في النقد العربي / د. عز الدين إسماعيل / دار
الفكر العربي - ١٩٧٤
- ١١ - أعلام الفن القصصي / هنري وأناى توماس / ترجمة :
عثمان نويه كتاب الهلال ١٩٧٩ ع ٢٣٧
- ١٢ - تاريخ آداب اللغة العربية في مصر/ جورجى زيدان/م.الهلال
١٩٣٧ ط ٢

- ١٣ - تطور الرواية العربية في مصر / د. عبد المحسن طه بدر / دار المعارف - ١٩٧٧ ط ٣
- ١٤ - ثورة الأدب / د. محمد حسين هيكل / دار المعارف - ١٩٧٨
- ١٥ - حافظ إبراهيم / كريمة د. زكي مبارك / الهيئة العامة - ١٩٧٨
- ١٦ - خليل مطران شاعر الأقطار العربية / د. جمال الرمادى / دار المعارف - ١٩٧٢
- ١٧ - خليل النبل وشاعر الشرق العربي / د. جمال الرمادى / الدار القومية للطباعة
- ١٨ - دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه / محمد عبد المنعم خفاجى / دار الطباعة المحمدية - ١٩٧٤
- ١٩ - دراسات في الأدب المقارن (جزء أن) / د. محمد عبد المنعم خفاجى / دار الطباعة المحمدية - ١٩٧٢
- ٢٠ - ديوان حافظ / حافظ إبراهيم / الهيئة العامة - ١٩٨٠
- ٢١ - د. الشوقيات / أحمد شوقي [م. التجارية الكبرى - بمصر
- ٢٢ - رحلة الأدب العربي إلى أوروبا / محمد مفيد الشوباشى / دار المعارف - ١٩٨٦
- ٢٣ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / د. محمد فتوح أحمد / دار المعارف - ١٩٧٨ ط ٢
- ٢٤ - الرمزية في الأدب والفن / إسماعيل وسلان / مكتبة القاهرة الحديثة
- ٢٥ - شرح المعانيات السبع / الزوزنى / ط. الحلبي - بمصر - ١٩٧٨
- ٢٦ - الشعر العربي المعاصر / د. الطاهر أحمد مكي / دار المعارف - ١٩٨٠

- ٢٧ - علي هاشم النقد الأدبي الحديث / د. حسن جاد حسن /
دار المعلم - ١٩٧٨
- ٢٨ - فجر القصة المصرية / يحيى حقي / الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥
- ٢٩ - فن الأدب / توفيق الحكيم / المطبعة التثوقية
- ٣٠ - في الأدب والنقد / د. محمد مندور - نهضة مصر - ١٩٧٧
- ٣١ - في النقد التطبيقي والمقارن / د. محمد غنيمي هلال - نهضة مصر
- ٣٢ - في نقد الشعر / د. محمود الزبيدي / دار المعارف
- ٣٣ - القاموس المحيط. الفيروزا يادى / دار الريان للتراث
- ٣٤ - القصة العربية في العصر الجاهلي / د. علي عبد الحليم محمود /
دار المعارف - ١٩٧٥
- ٣٥ - القصة في الأدب العربي / محمود تيمور / م. الأدب - الجوامع -
١٩٧١
- ٣٦ - القصة في الشعر الجاهلي / د. علي النجدي ناصف / نهضة
مصر بالقاهرة
- ٣٧ - القصة في الشعر العربي / ثروت أباظة / دار المعارف - ١٩٧٧
- ٣٨ - القصيدة / د. سيد حامد النساخ / دار المعارف - ١٩٧٧
- ٣٩ - د. د. دراسات ومختارات / د. الطاهر أحمد مكي /
دار المعارف - ١٩٧٧
- ٤٠ - لسان العرب / ابن منظور / دار المعارف
- ٤١ - مذاهب النقد وقضاياها / د. عبد الرحمن عثمان / م. الإعلانات
الشرقية ١٩٧٥
- ٤٢ - مسرح توفيق الحكيم / د. محمد مندور : نهضة مصر بالقاهرة

- ٤٣ - مسرح محمد تيمور / علاء الدين وحيد / الهيئة العامة - ١٩٧٥
- ٤٤ - مسرحيات شوقي / د. محمد مندور. نهضة مصر بالقاهرة
- ٤٥ - المسرح النثرى / د. محمد مندور / نهضة مصر بالقاهرة
- ٤٦ - مصادر نقد الرواية في الأدب العربي / د. أحمد إبراهيم
الحراري / دار المعارف - ١٩٧٩
- ٤٧ - مقالات في النقد الأدبي / د. محمد مصطفى هدار / دار المعلم
- ٤٨ - ملاح النقد الأدبي بين القديم والحديث / د. عبد الرحمن
عبد الحميد علي / مطبعة الجامعة
- ٤٩ - من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث / د. محمد عبد المنعم
عبد الكريم / مطبعة الأمانة بشراف - ١٩٨٧
- ٥٠ - منهج الواقعية في الأدب الإبداعي / د. صلاح فضل / الهيئة
العامة - ١٩٧٨
- ٥١ - نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر / د. عز الدين الأمين /
دار المعارف - ١٩٧٠ ط ٢
- ٥٢ - نظرات في الأدب / د. عبد الرحمن عثمان / المطبعة المحمدية
١٩٥٩
- ٥٣ - نظرات في القصة القصيرة / حسين القبانى / دار المعارف ١٩٧٩
- ٥٤ - النقد الأدبي الحديث / د. محمد غنيمي هلال. دار مطابع
الضرب ١٩٦٤ ط ٣

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
الفصل الأول :	٥
الكلاسيكية	١٦
الكلاسيكية والأدب العربي	٢٢
الرومانتيكية	٣٢
الرومانتيكية والأدب العربي	٤٠
الواقعية	٥١
الواقعية الاجتماعية	٥٣
الواقعية العلمية	٥٤
الواقعية الطبيعية	٥٦
الواقعية الاشتراكية	٦٠
الواقعية والأدب العربي	٦٣
المذهب البارناسي	٦٩
الرمزية	٧٣
الرمزية وأدبنا العربي	٧٩
المذهب السربالي	٨٨
السريالية والأدب العربي	٩١
الوجودية	٩٤
الفصل الثاني	٩٨
المسرحية في عصر النهضة	١٠١

الصفحة	الموضوع
١٠٢	المسرح الرومانتيكي
١٠٥	المسرحية القرية والأدب العربي
١٠٦	المسرحية والأدب العربي القديم
١٠٨	الخصائص العامة لأدب المسرح العربي وتطوره
١١٠	تأصل الأدب المسرحي
١١٤	القصة على لسان الحيوان
١١٨	الفصل الثالث : الأجناس النثرية : القصة
١٢٢	القصة في الأدب الجاهل
١٢٨	د د صدر الإسلام
١٢٩	د د العصر الأموي
١٣٥	د د العصر العباسي
١٣٦	د د القرن الرابع
١٣٨	في عصر بدء النهضة الأوروبية
١٣٩	فن المقامة
١٤٣	القصة القصيرة
١٤٦	عناصر القصة الحديثة
١٥٠	خاتمة
١٥٣	فهرس المصادر
١٥٧	فهرس