

فؤاد القرقوري

أَهْمُ مَظَاهِرِ الرَّوْمَنِيَّةِ
فِي الْأَرَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَدِيدِ
وَأَهْمُ الْمَوْشَرَاتِ الْأَجْنَبِيَّةِ فِيهَا

الطبعة الأولى

ملاحظة

هذا العمل في أصله أطروحة أعدتها لنيل شهادة التمتق في البحث (دكتوراه الحلقة الثالثة) من كلية الآداب والعلوم الإنشائية بتونس .
وقد أشرف عليها مشكوراً الأستاذ منجي الشملي .
وتمت مناقشة هذا البحث في شهر جوان 1984 ، وأسندت إليه ملاحظة حسن جاً .

2 - 3 - م - ك · 2 - 004 - 10 - 9973

جميع الحقوق محفوظة - المطبعة العربية للنشر

لديهم ولد

إلى ولديتي وزوجتي
وسائر أفراد العائلة، وإلى أساتذتي
جميعاً، وإلى أخي المنحدرين جماعة،
قضاء لبعض السنين

المؤلف

الفصل التمهيدي

1 - دواعي هذا البحث :

نعقد أنه لا بدّ لكلّ باحث يقبل على موضوع علمي يقلّبه ويتقّب فيه ويستجلى غوامضه من أن يبدأ باستحضار الحوافز الذاتية والأسباب الموضوعية التي دفعت له إلى خوض غمار ذلك البحث . ومثل هذا الاستحضار ، وقد جرت به التقاليد ، لا يخلو عن وظيفة . فالباحث ، وهو ينجز عمله ، إنما يفعل ذلك وفي ذهنه تلك الحوافز وتلك الأسباب توجه عمله شاء ذلك أو كره ، حتّى إذا فرغ من بحثه واستقامت له جملة من التخريجات والنتائج أحسنّ بأنه لم يقم بتسليّة فكرية ولا قاص في مجاّلي البحوث . إنما تبرير عمله في إرضاء تلك الأسباب التي دفعت إليه دفعا والتي يكتسب منها عمله ذلك صفته الإنسانية والتاريخية .

فما الذي حملنا على البحث عن أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ؟

... لماذا الرومنطيقية موضوعا ؟

الحقيقة أن اهتمامنا الشخصي بالرومنطيقية في الأدب العربي يرجع عهده إلى قراءتنا الأولى لهذا اللون من الأدب ، في حداثة السنّ ، لما كان موقفنا لا يعدو أن يكون ردّ فعل انطباعيا ساذجا كثيرا ما كان تعاطفا مع ما يزخر به أدب الرومنطيقين من صور وأخيلة . لكنّ هذا الموقف سرعان ما تبلور بعد أن تجاوزنا هذا الطور في قراءة الأدب العربي وفهمه ليصبح تساؤلا عن ماهية الرومنطيقية وعن دلالاتها .

ومما زادنا اهتماماً بالبحث في هذا الموضوع ما لاحظناه من انعدام دراسات شاملة تعنى بالرومنطيقية العربية وتحللها نظرية وشكلا ومضمونا ثم تتزأ مترتها من تاريخ الأدب العربي . فالناظر فيها كتب عن الرومنطيقية العربية لا شك في أنه سيجد نفسه أمام أبحاث لا حصر لها إلا أنها على وفرتها لا تعدو أن تكون إما تاريخاً لمجموعة رومنطيقية⁽¹⁾ أو تعريفاً بأديب رومنطيق⁽²⁾ أو موازنة بين علمين من أعلام الرومنطيقية العربية⁽³⁾ .

ومن هنا رأينا أنه تحسن المشاركة في تلافي هذا النقص في تاريخ الأدب العربي وذلك بمحاولة ضبط الظاهرة الرومنطيقية فيه بما يمكن من الدقة والشمول في الوقت نفسه .

... لماذا الأدب المقارن منها ؟

لقد انطلقنا ونحن نتأهب للدراسة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث من موقع معرفي مسبق أساسه أن الرومنطيقية في أصلها لون من ألوان الأدب الغربي نشأ في أوربا وفيها تطور واكمل على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر ثم تسرب في مطلع قرننا هذا إلى الأدب العربي . ولقد زادتنا ممارستنا للنصوص الرومنطيقية في هذا الأدب تأكيداً من صحة هذا الموقف المعرفي المسبق . ومن هنا تبين لنا أن لا سبيل إلى فهم الرومنطيقية العربية فيها صحيحها وتقويمها تقويماً دقيقاً ما لم نول هذا العنصر ما يستوجب من الاعتبار . وعلى هذا النحو اخترنا أن نتمد علم الأدب المقارن منها لدراسة الرومنطيقية العربية اعتقاداً منا أن أصول هذا المنهج من شأنها أن تزيدنا فيها لها إذ هي تربطها بمصادر الأجنية وتبين كيفية تسربها إلى الأدب العربي . وهو عمل ما نعلم أن أحداً أبجزه من جملة اللذين تحدثوا عن الرومنطيقية العربية فهؤلاء تعودوا دائماً أن ينظروا إليها في حد ذاتها معزولة عن أصولها الأجنية مكفين في بعض

(1) لذكر على سبيل المثال كتاب : «جاءة أبريل وألرها في الشعر الحديث» عبد العزيز السوي .

(2) لذكر على سبيل المثال كتاب : «شعب وشاعر» أبو القاسم الشابي» د. نهات أحمد فواد .

(3) لذكر على سبيل المثال كتاب : «الشابي وجبران» خليفة محمد الطيسي .

الحالات بإشارات سريعة إلى تلك الأصول مما لا يمكن إدراجه في سلب تصور مهجي متمسك⁽⁴⁾.

2- مراحل هذا البحث :

إن اختيارنا الأدب المقارن مهجا لعلنا أزمنا بأن نعقد الفصل الأول منه لتبيين كيفية توظيفنا لأصول هذا المنهج وقواعده في دراستنا للرومنطيقية العربية ، وذلك حتى نبلور هذه الأصول والقواعد في الأذهان ، وبالتالي حتى نبدأ من البداية كل المفاهيم والتصورات الخارجة عن المجال المقارني الصحيح .

المرحلة الوصفية :

- الدراسة الداخلية :

لقد خصصنا الجانب الأكبر من فصول بحثنا هذا لدراسة الرومنطيقية العربية دراسة داخلية باعتبارها النقطة التي ننطلق منها في الدراسة المقارنة . فبدأنا أولاً بمحاولة ضبط الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي ضبطاً زمنياً ، واقترحنا لها حدوداً تاريخية بحسب ما أنهانا إليه استنطاق النصوص والوثائق . ومحتنا عن بداية هذه الظاهرة وعن نهاية لها باعتبارها تياراً أدبياً قائم الذات ، لإيماننا بأن ضبط إطار تاريخي للرومنطيقية العربية مفيد من جهتين . فهو بالإضافة إلى كونه يكسب هذه الرومنطيقية هويتها ودلالاتها التاريخية ، يخولنا أن ندرك أكثر فأكثر طبيعة الحركة الداخلية في أدبنا العربي الحديث وذلك بمزيد السيطرة على علاقة مراحلها بعضها ببعض ، وهذا فضلاً عن حاجة الممارسة المقارنة إلى مثل هذا الضبط التاريخي الذي يعتبر إحدى وسائلها على نحو ما سيتبين لنا ذلك في الفصل المنهجي الذي افتتحنا به هذا العمل .

(4) انظر مثلاً جماعة أبولو وألرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز النسوي .

وأسلمنا البحث في نطاق هذه المرحلة الوصفية دائماً إلى دراسة أعلام الرومنطيقية العربية وذلك بإبراز هويتهم الذاتية والاجتماعية والثقافية ومصادرهم الغربية والسبل التي هدتهم إلى تلك المصادر والظروف العامة التي هيأتهم للتأثر بها .

ثم تناولنا النصوص الرومنطيقية بالنّرس والتحليل لنذكر خصائص بنيتها الداخلية نظرية ومضمونا وشكلا محاولين إبراز أهم مقوماتها حريصين الحرص كلّه على ربط ثنات النتائج التي أعت عليها البحث برؤية متسقة ومتكاملة توحد بينها . ولما تيسر لنا الإلام بخصائص الرومنطيقية العربية ووصف هاكلها الفكرية والتعبيرية تساءلنا عندئذ عن مدى أثر الحركة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث محاولين بذلك أن نبلغ غاية من الغايات التي يرمي إليها هذا البحث ألا وهي مزيد فهم بنية الأدب العربي الحديث بإبراز ما حملة إليه تيار أدبي أجنبي عنه وما خلفه فيه من آثار .

– الدراسة المقارنة :

ولقد حرصنا دائماً ونحن ندرس الرومنطيقية العربية تاريخياً وأعلاماً ونظرية ومضمونا وشكلا أن نقارن ، في الحين نفسه ، بين ما كان يسلمنا إليه البحث من ملاحظات ومعاينات ونتائج وبين خصائص الظاهرة الرومنطيقية في الأدب الغربي باعتبارها أهم المؤثرات الأجنبية في الرومنطيقية العربية . فسجلنا أوجه الشبه بين الرومنطيقيتين وهي كثيرة ، وأشرنا كذلك إلى أوجه الاختلاف بينها وهي قائمة . وبذلك استقام لنا البحث بما أردنا له من الشمول المنهجي واستكلت الدراسة الداخلية للرومنطيقية العربية أبعادها بمقارنتها بمصادرنا الغربية وأصبحت بالتالي أكثر طوعاً للفهم وأكثر دلالة .

المرحلة التفسيرية :

وقد أفصى بنا البحث – بعد ذلك – إلى مرحلة تفسيرية حاولنا أن نلتمس أثناءها للرومنطيقية العربية في أساسها ومضمونها وشكلها دلالة تاريخية . ذلك أننا نكاد لا نشك في أن الظاهرة الأدبية – شأنها في ذلك شأن بقية مظاهر النشاط البشري –

لا يمكن مجال من الأحوال عزها عن المياكل الموضوعية والذاتية التي تفرزها . وقد جعلنا ذلك لا تصور الدراسة الأدبية تُحصر في مرحلة وصفية قاصرة مقنونة . وعلى هذا النحو سعينا في الفصل الأخير من بحثنا هذا إلى التماس الأسباب الموضوعية والذاتية التي يمكن أن تبرر بروز الظاهرة الرومنطقية في الأدب العربي على امتداد العقود الأربعة الأولى من هذا القرن وتقبل هذا الأدب إياها في تلك المرحلة بالذات . حتى إذا استقامت لنا جملة من المبررات المتنوعة أحيانا - تقصيا للمنهج - أن تقارن بينها وبين ما اكتنف ظهور الرومنطقية الغربية من عوامل متنوعة هي الأخرى ، منها ما يرجع إلى طبيعة الإنسان ، ومنها ما يرجع إلى طبيعة العمران البشري وما يلحقه من تغيرات .

ووجدنا في أوجه الشبه بين المبررات تفسيراً للتماثل القائم بين الرومنطقيتين العربية والغربية .

ولكننا لم نهمل ما لاحظناه من اختلاف بينهما . وحاولنا رده إلى خصوصية الأديين العربي والغربي وطبيعة الحضارة ونوعية المجتمع اللذين يتسبب إليهما كل من هذين الأديين .

وبذلك حاولنا أن نبرز جدلية التعامل بين الآداب كما يتصورها علم الأدب المقارن . إذ لا يعني تأثر أدب بأدب آخر ذوبانه فيه بحيث يصبح صورة مماثلة له . فكثيرا ما تصمد عناصر الثبات في الأدب المتقبل فلا تأخذ مما يرد عليها من الخارج إلا ما ينسجم مع طبيعتها .

3... حدود هذا البحث :

لعل الصعوبة الكبرى التي اعترضت سبيلنا ونحن ننتجز هذا البحث تمثلت أساسا في أننا وجدنا أنفسنا أمام ميدان عمل شاسع جداً . فاختيارنا الرومنطقية العربية موضوعا والأدب المقارن منهجا من جهة ، والتزامنا من جهة أخرى باستنطاق النصوص وتحليلها جعلنا نقف في حيرة أمام ضخامة المادة النصية التي توفرت بين يدينا والتي لا يتسع لتحليلها عمل كهذا ولا يقدر على التصدي لها باحث بمفرده .

فكان أن رأينا لتجاوز هذه العقبة أن نعتمد بصفة أساسية النصوص التي بدت لنا أكثر تمثيلاً لمصائص الرومنطيقية العربية وأكثر دلالة عليها . ولم يكن اختيارنا لهذه النصوص عملية اعتباطية بل حاولنا دائماً أن نهتدي في ذلك بشهادات تدل على أن لها من المثانة ولأصحابها من الزعامة ما يحولنا أن نعتبرها مقياساً لغيرها من النصوص . لكننا نريد أن نشير إلى أننا لم نهمل رغم ذلك بقية النصوص كلياً وجدناها تتفرد بخاصية من المصائص . ويبقى عملنا هذا إذن في حاجة إلى عمل أوسع منه يكون نتيجة بحث أبعده مدى يسمح جمهرة النصوص الرومنطيقية العربية كلها أو أكثر ما يمكن منها .

4 - مقاصد هذا البحث :

وبعد ، فهذا بحث أقدمنا عليه - وقد أشرنا إلى ذلك في بداية هذه المقدمة - مساهمة في دراسة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث دراسة شاملة تحاول أن تتناولها بالبحث من معظم جوانبها ، جامعة في ذلك بين ما تقضي إليه الملاحظة والوصف وما تقتضيه الظاهرة الأدبية من تفسير ، متجاوزة الصيغة العربية لهذا التيار الأدبي لتبحث عن أصوله الأجنبية وعن مدى تأثير هذه الأصول فيه وموقفه منها ، عسانا بكل هذا، نصل إلى إبراز أهم مقومات الرومنطيقية العربية والمترلة التي تحتلها في مسار الأدب العربي الحديث .

ولسختنا هذا بالإضافة إلى هذه الغاية العلمية والتاريخية الأولى مقصد علمي وتاريخي آخر رمينا إليه بالتزامنا بالأدب المقارن منهجاً . فأما الوجه الأول لهذا المقصد فيتمثل في أننا حاولنا - بممارستنا هذا المنهج - أن نساهم بشكل متواضع في مزيد التعريف به ويجلدواه في السحوث الأدبية راجين من ذلك أن نزيد في دعم الدراسات المقارنة التي تزكو على مرّ الأيام نتيجة تغير نظام العلاقات بين الأمم . وأما الوجه الثاني لهذا المقصد فهو أننا سعينا من خلال إبرازنا هوية الرومنطيقية العربية وخصوصيتها إلى تقديم مادة درس لمن تهمة الظاهرة الرومنطيقية في الأدب الإنساني ممن يشتغلون بالأدب العام⁽⁵⁾ .

(5) انظر «الأدب المقارن» ب. لأن تيفر تعريب سامي مصباح الحسامي ص 146 .

لكن هذه المقاصد تصهر كلها في غرض أشمل منها ذي صبغة حضارية . ذلك أننا حاولنا على امتداد هذا البحث أن ننظر إلى الرومنطيقية العربية على أنها جزء من الذات العربية ومن البعد الخلاق فيها . وعلى هذا النحو أردنا أن يكون استجلاؤنا لخصائص الرومنطيقية في الأدب العربي استجلاء لجانب من الذات العربية ومن قدرة الخلق فيها . وأن يكون تبييننا لتعامل الأدب العربي مع الرومنطيقية الغربية تبيينا لتعامل الذات العربية المعاصرة مع ما يعايشها من حضارات أجنبية عنها . أفلسنا بهذا نساهم في محاولة تحديد الهوية العربية المعاصرة ؟ بل ألسنا بهذا أيضا نساهم - في تواضع - في طرح مشكلية حوار الحضارات البشرية بصفة عامة ؟

ونريد أن نلح في ختام هذا التقديم على أننا ما كنا لنلغ ما بلغناه وما كنا لنصل إلى ما وصلنا إليه من نتائج لولا ما أسعفنا به الأستاذ المشرف على هذا البحث السيد منجي الشملي من توجيهات ونصائح كلما استعصت علينا أمور أو تشابكت وما أكثر ما تستعصي الأمور وتتشابك في هذا النوع من الدراسات الأدبية . فإليه نسوق جزيل شكرنا ووافر اعترافنا بالجميل .

الفصل الأول

دراسة الرومنطيقية العربية في ضوء منهج الأدب المقارن

لقد أشرنا في مقمّمة هذا البحث إلى أننا نطلق في تصورنا لدراسة الرومنطيقية العربية من موقع معرفي مسبق أساسه أن هذه الرومنطيقية هي في أصلها تيار أدبي وفكري وارد على الأدب العربي من الأدب الغربي .

وقلنا في مقممة هذا البحث أيضا إنه ، سعيا إلى فهم الرومنطيقية العربية على حقيقتها وذلك بعدم الإكتفاء بحجمها العربي المحدود وتجاوزه إلى البحث عن أصولها الأجنبية وعن الظروف التي حفّت بمرورها إلى الأدب العربي واستقرارها فيه وعن مدى تأثيرها في هذا الأدب ، فقد اخترنا أن نعتمد منهج الأدب المقارن في دراستنا إياها وذلك للملاءمة هذا المنهج لطبيعة هذا النوع من المباحث والمسائل باعتباره في جوهره يعنى بـ «تاريخ العلاقات اللولية بين الآداب»⁽¹⁾ ويهتم «بالعلاقات التي تقوم بين أدب وطني معين كتب بلغة قومية معينة وبين أدب أو آداب غريبة عن تلك اللغة القومية»⁽²⁾ ، لاسيما وأن «كلّ أدب يحسّ بين القينة والأخرى بالحاجة إلى النظر إلى العالم الخارجي»⁽³⁾ على حدّ تعبير الشاعر الألماني غوته⁽⁴⁾ .

(1) "La Littérature Comparée" M. - F. GUYARD P. 12

(2) «الأدب المقارن والأدب العام» ريمون الطحان ص 8 .

(3) "La Littérature Comparée" M. - F. GUYARD P. 9

(4) Goethe (1749 - 1832) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في اللحن الثاني سحتنا

ولكن اختيارنا الأدب المقارن منهجا في دراسة الرومنطيقية العربية يقتضي منا في مستهل هذا البحث أن نعرف بأصول هذا المنهج ومبادئه بالقدر الذي نوضح به ما نقصد من تصورنا للدراسة المقارنة في معناها العلمي المضبوط وكذلك بالقدر الذي يمكننا من تركيز جدلية في البحث لا بد منها بين هذا الفصل المنهجي النظري وبين ما سيليه من فصول ستكون ممارسة تطبيقية لمضمونه .

ومع ذلك نود أن نلفت الانتباه إلى أن حديثنا عن الأدب المقارن لن يكون حديثا عاما ولا مطلقا . فنحن لن نسعى إلى استعراض جميع أصول هذا العلم ومختلف ميادينه وأساليب العمل به إذ الأدب المقارن بالنسبة إلينا إنما هو منهج اخترناه لدراسة الرومنطيقية العربية ، وبالتالي سيكون حديثنا عن هذا المنهج مرتبطا بمدى استغلالنا إياه في دراستنا بحيث لا نقف إلا عند أصوله ومبادئه التي قمنا بتوظيفها في بحثنا هذا . وعلى من أراد مزيد التوسع في هذه الأصول والمبادئ أن يعود إلى جملة الكتب والدراسات⁽⁵⁾ التي وضعت أساسا لاستعراض مراحل نشأة هذا العلم وتطوره وتحليل طبيعته ومبادئه وأهدافه وإبراز علاقاته المتشابكة مع بقية أصناف الدراسة الأدبية .

عدة المقارن في دراسة الرومنطيقية العربية :

إنه لمن الضروري في مجال الأدب المقارن أن تكون للدارس عدة تهيئه للقيام بعمله . وهي عدة متنوعة تقوم على الإلمام الجيد باللغات والآداب واتقان أساليب البحث ومعرفة الفهارس وما إلى ذلك⁽⁶⁾ . لكن هذه العدة تبقى ناقصة ما لم تكن للمقارن ثقافة تاريخية كافية تمكنه كل مرة من تنزيل الظاهرة الأدبية التي يقبل على دراستها ضمن المحيط العام الذي أفرزها⁽⁷⁾ .

(5) إن الكتب والدراسات التي تعرف بالأدب المقارن كثيرة جدا وتذكر منها على سبيل المثال .
- «الأدب المقارن» غيمي هلال .

- «الأدب المقارن» تأليف ب. فان تيم ، ترجم سامي مصباح الحسامي .

- «الأدب المقارن والأدب العام» رمون الطحان .

«La Littérature Comparée» M. F. GUYARD .

(6) راجع مثلا «الأدب المقارن» غيمي هلال من ص 89 إلى ص 91
راجع أيضا «الأدب المقارن» ب. فان تيم ترجم سامي مصباح الحسامي من ص 58 إلى ص 60 .

(7) «La Littérature Comparée» M. F. GUYARD p. 12

على هذا النحو إذن يجب على المقارن في أولى مراحل عمله أن يسعى إلى ضبط أهم معطيات الفترتاريخية التي ترجع إليها الظاهرة الأدبية موضوع بحثه محاولاً الإهتمام ضمن تلك المعطيات إلى ما قد يساعده على مزيد فهم تلك الظاهرة وإدراك دلالتها⁽⁸⁾.

وعندما نتحدث - في سياق مقارني - عن المعطيات التاريخية للظاهرة الأدبية يجب أن نستحضر في أذهاننا طرفي تلك الظاهرة ونعني بها الأدب المتأثر والأدب المؤثر أو العكس بحسب المنطلق الذي نختاره للدراسة. وعلى هذا الأساس يصبح من الواجب على المقارن أن يكون له اطلاع شامل على الظروف الموضوعية التي تحمّ يبرز الظاهرة الأدبية في الأدب المتقبل⁽⁹⁾. إن هو اختار الانطلاق منه في البحث، وأن يكون في الوقت نفسه على علم بخصائص الإطار التاريخي الذي كانت قد ظهرت فيه تلك الظاهرة في نطاق أديها الأصلي الباث⁽¹⁰⁾. وهو المسلك الذي سلكتناه في دراسة الرومنطقية العربية لأننا تصورنا أن تناولنا إياها بالبحث يكون منقوصاً ما لم ندرجها في تاريخ الأدب العربي الحديث وفي مسار تطور المجتمع العربي المعاصر. لذلك افتتحنا المرحلة الموالية من هذا البحث بفصل حاولنا فيه ضبط إطارتاريخي للرومنطقية العربية تقارب فيه الحدود الزمنية أكثر ما يمكن من الوضوح والدقة. ونعتقد أن هذا الضبط التاريخي أساسي لكل من ينوي توظيف المعطيات التاريخية في بحثه.

ولكن استغلالنا للمادة الموضوعية في دراسة الرومنطقية العربية لم يقف عند هذا الطور التمهيدي الأول. فقد استعنا بالتاريخ أيضاً في المرحلة التفسيرية من هذا البحث وهي التي سمينا فيها إلى التماس دلالة للرومنطقية العربية في ضوء الوقائع التاريخية والاعتمالات الاجتماعية التي صاحبت نشأتها في الأدب العربي الحديث. وقد عمدنا بصفة موازية إلى الاستعانة بتاريخ العرب للوقوف على حقيقة الظروف التاريخية

(8) راجع مثلاً «الأدب المقارن والأدب العام» ريمون الطحاك ص 28 و ص 29
راجع كذلك «الأدب المقارن» ب. فان تيم تعريب سامي مصباح الحسامي ص 59

(9) تقابل هذه اللفظة للمصطلح الفرنسي Récepteur.

(10) تقابل هذه اللفظة للمصطلح الفرنسي Emetteur.

الذي برزت ضمنه الظاهرة الرومنطيقية في الآداب الغربية واكتسبت منه معناها وهويتها . وكانت غايتها من وراء هذه المقارنة التاريخية أن تتيقن إلى أي حد يمكن للمعطيات التاريخية ... إن هي تشابهت ... أن تتمخض عن نفس الظواهر الأدبية رغم اختلاف الأمكنة وتباعد الأزمنة .

وقد كان لنا في التاريخ بعد هذا ما أنجدنا في تبرير الفوارق الموجودة بين الرومنطيقية العربية والرومنطيقية الغربية وخصوصيات كل منها .

الرومنطيقية العربية ميدان من ميادين الأدب المقارن :

يجمع المقارنون على أن ميادين الأدب المقارن شاسعة ومتشابكة (11) . وهذه الشساعة ناشئة عن خصوصية التعامل بين الآداب وعما يكتنف هذا التعامل عادة من تعقد وتشعب لا يستكشفها غالبا إلا من يقبل على هذا النوع من الدراسات . وهذا هو الأمر الذي دفع هؤلاء المقارنين - توخيا للتدقيق والتوضيح - إلى أن يجعلوا لهذا العلم فروعاً لكل منها مميزات وحدود (12) وإلى أن يتادوا بنوع من الاختصاص في ممارسة العمل المقارن (13) .

ويفصل المقارنون ... في نطاق تصنيفهم لميادين الأدب المقارن وبمجالته - بين المادة التي تتنقل من أدب إلى آخر وبين كيفية انتقالها والعوامل التي تساعد على ذلك (14) .

ولكن إن نحن نظرنا في المادة الأدبية التي قد تنتقل عبر الحدود اللغوية الفاصلة بين الآداب وجدناها هي الأخرى متنوعة ويمكن بالتالي تقسيمها إلى أقسام عديدة .

ويعتبر المقارنون ... في هذا الصدد ... أن انتقال التيارات الفكرية والفنية والمذاهب الأدبية والشعورية من أدب إلى آخر يعد مسألة أساسية من المسائل التي تتنحل في

(11) راجع مثلا : الأدب المقارن ، ب . فان تيم تريب سمي مصباح الحسامي ص 60

(12) راجع مثلا : الأدب المقارن ، حنيمي حلال ص 92 ...

(13) راجع مثلا : الأدب المقارن ، ب . فان تيم تريب سمي مصباح الحسامي ص 60

(14) راجع مثلا : الأدب المقارن ، ب . فان تيم تريب سمي مصباح الحسامي ص 61 .

بجال الأدب المقارن⁽¹⁵⁾ فيعمد الدارس مثلا إلى تحديد المذهب الأدبي المتسرب من أدب باث إلى أدب متقبل ويبحث عن العوامل التي ساعدت على ذلك التسرب . ثم يشرع بعد ذلك في تقوم عملية التأثير والتأثر بان يقارن بين ما كان عليه ذلك التيار الأدبي في إطار حدوده اللغوية الأصلية وما أصبح عليه بعد أن تسرب إلى حدود لغوية جديدة ، سواء أكان ذلك من جهة المضمون أم الشكل أم ما يتصل بهما من رؤية عامة للأشياء .

ويمكن للدارس أن يقوم بهذا العمل نفسه في الاتجاه المعاكس فينتقل من الأدب المتقبل ويحاول دراسة التيار الأدبي المتسرب إليه ثم ربطه بأصوله في الأدب الباث . وتلك هي وضعيتنا في بحثنا هذا . وعلى هذا النحو يتضح لنا أن دراسة الرومنطيقية العربية باعتبارها تيارا أدبيا وفنيا واردا علينا من الآداب الأجنبية إنما يتنزل في صميم مباحث الأدب المقارن .

وإن تأثر الآداب بعضها ببعض - بصرف النظر عن حجم التأثير ومادته - قد يتم أحيانا بصفة مباشرة أساسها معرفة الأديب القومي المتأثر أو جملة الأدباء القوميين المتأثرين بلغة الأدب المؤثر أو بحضارته وقد يتم أيضا بفعل فاعل أو وسيط⁽¹⁶⁾ كما يسمى في علم الأدب المقارن . وهكذا يتنقل بنا المنهج المقارن من مادة التأثير بين الآداب إلى النظر في صيغته وأشكاله .

وقد حاولنا في بداية دراستنا للرومنطيقية العربية أن نتبين كيفية هجرتها من مهدها الأصلي الغربي إلى الأدب العربي الحديث فاكشفنا أن اتصال الأدباء العرب بالرومنطيقية الغربية قد تم بصفة مباشرة أساسها معرفة هؤلاء الأدباء بلغة أو أكثر من اللغات الغربية وإلمامهم المتقارب بالحضارة الغربية وبطبيعتها ، باستثناء أبي القاسم الشابي الذي لم يكن تعامله مع الآداب الغربية ومع رومنطيقيتها مباشرا لعدم

(15) راجع مثلا "La Littérature Comparée" M. F. GUYARD p 24

- راجع أيضا «الأدب المقارن» عنيي هلال ص 374 .

- راجع كذلك «الأدب المقارن» ب . فان تيمم تعريب سامي مصباح الحسني ص 88 و 89

(16) تقابل هذه الفئة المصطلح الفرنسي "Intermédiaire"

معرفة اللغة الأجنبية بل كان عن طريق جملة من الوسطاء على نحو ما سيبين لنا ذلك في أثناء هذا البحث .

وقد أدى بنا اعتبارنا للدور التاريخي الذي اضطلع به بعض الأدباء العرب في نقل التيار الرومنطقي من الآداب الغربية إلى الأدب العربي ، ولما نشأ عن ذلك الدور من انعكاسات على عملية النقل ، تلك إلى أن نعقد فصلا للتعريف بهؤلاء الرومنطقيين هوية وثقافة لإيماننا بأن معرفتهم من شأنها أن تزيدنا فهما للرومنطيقية العربية ولكيفية مرورها من آداب الغرب إلى الأدب العربي .

ولكن لا بد من الإشارة هنا إلى أن كثرة الرومنطقيين العرب جعلتنا لا نتمكن من أن نفرّد كل واحد منهم بالبحث والتحليل فاكفينا من هذه الكثرة بالرؤوس . وحاولنا أن نبحت في البداية عن هوية هؤلاء الرؤوس من الناحيتين الذاتية والاجتماعية لاعتمادنا بأن هذين المنصرين غالبا ما يحددان متازع الفرد الفكرية والثقافية والنوقية . ثم حرصنا على استجلاء مكونات ثقافة كل منهم حتى إذا تأكّدنا - علميًا - من تأثيرهم بالثقافة الغربية وبالتيار الرومنطقي فيها⁽¹⁷⁾ وتبينت لنا السبل التي تم لهم بواسطتها ذلك التأثير ، سعينا إلى البحث عن المصادر الأجنبية التي نهلوا منها .

ويمثل البحث عن المصادر - هو أيضا - ميدانا آخر من ميادين علم الأدب المقارن⁽¹⁸⁾ ، لأنها هي العناصر المؤثرة التي يتردد صداها في الأدب المستقبل . لذلك أقبلنا على التراجع الذاتية التي كتبها أعلام الرومنطيقية العربية وعلى المقدمات التي قدموا بها لمؤلفاتهم وعلى ما خصّصوا به من تراجم من قبل الدارسين وحاولنا التنقيب في جنباتها عن اعترافات صريحة بالتأثر بمصدر أجنبي معين أو شهادات واضحة على ذلك ، حتى إذا اهتدينا إلى جملة المصادر الأجنبية التي عملت عملها فيهم أشرنا إليها ، وبيننا نوعيتها وركزنا التحليل على المصادر الرومنطيقية منها وهي التي تهمن

(17) راجع «الأدب المقارن» غيمي حلال ص 93 .

(18) راجع «La Littérature Comparée» M. F. GUYARD p. 23

راجع «الأدب المقارن» به. لأن نيم تعريب سلمي مصباح الحسامي ص 122 ...

راجع «الأدب المقارن» غيمي حلال ص 342 .

باعتبارها موضوع بحثنا ، وحرصنا بعد ذلك على استحضارها والرجوع إليها في سياق
تقوم أثرها في الرومنطيقية العربية .

ولما أتمنا البحث في كيفية تسرب الرومنطيقية من الآداب العربية إلى الأدب
العربي بالتعرض إلى «الأعلام» الذين اضطلعوا بهذه المهمة التاريخية وبالسعي - ما
أمكن - إلى ربط هذا التيار الأدبي بقط انطلاقه من مهده الأصلي ، أقبلنا على المادة
الرومنطيقية نفسها فدرسناها في صيغتها العربية نظيرا وانشاء - وعصلنا القول في
مضامينها وأشكالها التعبيرية . وحرصنا - بصفة دائمة - على مقارنة ما كان يسلمنا إليه
البحث من ملاحظات واستنتاجات في هذا الصدد بما تخصص به المضامين الرومنطيقية
وطرق التعبير الفني عنها في الآداب الغربية .

وحاولنا بواسطة تلك المقارنة المستمرة أن نتبين كيفية تقبل الأدب العربي الحديث
للرومنطيقية الغربية بقيس حجم تأثيره بها ودرجة ذلك التأثير ونوعيته .

على هذا النحو إذن وظفنا علم الأدب المقارن في دراستنا للرومنطيقية العربية .
ولقد سبق أن ألمنا - في مقدمة هذا البحث - إلى أننا نرمي بالدرجة الأولى من
وراء اعتماد هذا المنهج إلى مزيد اكتشاف حقيقة الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي
الحديث بربطها بأصولها الأجنبية ، ونطمح بتوجيه كذلك إلى المساهمة في إثراء
الدراسات المقارنة التي نتفق أنه آن الأوان لتكثيفها لاسيا أن حياتنا المادية والفكرية
على حد سواء - أصبحت تتأثر يوميا بأعاط من العيش وأساليب في التفكير والتعبير
تدخل عليها باستئذان وبدون استئذان من الحضارات الأجنبية غربيها وشرقيها . فإن
كان ذلك كذلك ألا يحق لنا أن نقول إن اعتماد علم الأدب المقارن في الدراسة الأدبية
وفي ما شابهها من مشاغل فكرية أصبح ضرورة لمواكبة هذا التداخل بين الحضارات
وفهمه على وجهه الصحيح؟

ومع هذا كله ، يود أن ننبه إلى أننا ما شعرنا - ونحن نطبق منهج الأدب المقارن
في دراسة الرومنطيقية العربية - بأن قيمتها تضاعفت بمجرد اكتشافنا أنها صدى
للرومنطيقية الغربية وما أحسنا بأن نبوغ أعلامها ضعف لما تبين لنا تأثيرهم بمصادر
ثقافية أجنبية . وفلا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى

بآراء الآخرين ، وما الليث إلا عدة خراف مهضومة .⁽¹⁹⁾ على حد تعبير بول فاليري⁽²⁰⁾ .

وإننا لحرصون جدا - في هذا السياق بالذات - على أن نبرئ أنفسنا مما قد نرمى به من تهمة تكريس رؤية المركزية الأوروبية ودعم عقدة التفوق الغربي بالتزامنا بعلم الأدب المقارن منجبا في دراسة الرومنطيقية العربية . صحيح أن التعامل بين الآداب لا يحصل في ظروف تاريخية بريئة كل البراءة . وصحيح أيضا أن تأثير أدب في أدب آخر غالبا ما يكون انعكاسا لخضوع المحيط المتقبل للمحيط الباث بكل ما في كلمة خضوع من معنى . ولكن منهج الأدب المقارن شأنه في ذلك شأن بقية الطرق الوصفية في درس الأدب والنشاط الإنساني عامة من غاياته استقصاء ذلك التأثير وإبرازه وتبعه وصفا وتحليلا دون أن يعني ذلك بالضرورة أنه يسعى إلى تكريس عقدة أو تمرير بلاغ إيديولوجي معين . بل هو يعتبر أن حاجة الآداب - في بعض أطوارها - إلى الأخذ عن الآداب الأخرى أمر طبيعي ، لا يختص به أدب دون آخر .

وعلى هذا الأساس كثيرا ما يتصدى علم الأدب المقارن لكل الترععات المركزية والتصورات العرقية المنحرفة التي تعمل على إسناد الإنتاج والخلق والتفوق والنبوغ إلى حضارة معينة أو مجتمع بداته في حين تجعل من بقية الحضارات أو المجتمعات تجوماً تلور في فلك تلك الحضارة أو ذلك المجتمع تأخذ دون أن تعطي وتستهلك دون أن تنتج⁽²¹⁾ .

كذلك كانت منطلقاتنا في دراسة الرومنطيقية العربية في ضوء منهج الأدب المقارن . فما رأينا في تأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية قصورا فيه أو عيبا بل نظرنا إلى ذلك على أساس أنه انفتاح لا بد منه لكل أدب ولكل حضارة في مرحلة معينة من تاريخها واعتبرنا هناك القدرة الكامنة في أدبنا العربي على التأثر بالآداب الأجنبية وعلى الإتساع لبعض خصائصها وتياراتها مظهرا من مظاهر عبقرية وإنسانيته في الوقت نفسه .

(19) : الأدب المقارن، غنيمي حلال ص 17 و 18 .

(20) Paul Valéry (1871 - 1945) نظر الصريف به في فورس الأعلام الأجانب في الملحق التالي بيحنا

(21) راجع مثلا : الأدب المقارن، غنيمي حلال ص 18 .

أما المظهر الآخر من عبقرية هذا الأدب فقد لمسناه في أنه لم يقلد الرومنطيقية الغربية تقليدا مطلقا ولا ذاب فيها بل هو الذي أذابها وتمثلها بما ينسجم وطبيعته وأضاف إليها من مقوماته ومن عناصر الثبات فيه كل ما أكسب الرومنطيقية العربية طرافها وخصوصيتها على نحو ما سيثين لنا ذلك في بعض الفصول القادمة من هذا البحث .

الفصل الثاني

إطار تاريخي للرومنطيقية العربية في سياق الرومنطيقية العالمية

إن عدم تناول الدارسين الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي تناولاً شاملاً واكتفاءهم بدراسة علم أو علمين من أعلام هذا التيار الفكري والأدبي أو مجموعة من مجموعاته ، على نحو ما مرّ بنا في المقدمة ، قد يكونان من الأسباب التي لم يجعلهم يفكرون في التاريخ لهذه الظاهرة الفكرية والأدبية تأريخاً دقيقاً أو يقارب الدقة وفي إحلالها منزلتها في مسار الأدب العربي الحديث .

فنحن نعرف أن هذا الأدب تحرّرت إليه الرومنطيقية في بعض مراحلها المعاصرة لكننا لا نعرف... على وجه التحديد... متى بدأ ذلك ومتى انتهى . ونحن نعتبر أن إقامة حدود زمانية للرومنطيقية العربية عمل لا بدّ من انجازه على نحو ما فعل مؤرخو الرومنطيقية الغربية⁽¹⁾ .

وقد أشرنا ، فيما سبق من هذا البحث ، إلى أن التماس حدود تاريخية واضحة للرومنطيقية العربية... من حيث هي تيار أدبي... أمر يقتضيه منهج الأدب المقارن ، لما تتطلبه الدراسة المقارنة من معلومات تاريخية دقيقة تساعد الباحث على الاهتمام إلى حقيقة الأشياء وإلى المقارنة بينها . فضبطنا لإطار تاريخي للرومنطيقية العربية سيمكّننا

(1) راجع مثلاً "Le Romanisme dans la littérature européenne" Paul Van Tieghem p. 10

في المقام الأول من قيس المدى الزمني الذي استغرقته هذه الرومنطيقية في تاريخ الأدب العربي الحديث ، وسيتيح لنا أيضا معرفة الفارق الزمني بينها وبين الرومنطيقية الغربية . وسيحولنا ذلك بالتالي أن تقارن بينها في هذا المجال ، عسى أن يفضي بنا ذلك كله إلى الخروج بنتائج قد تساعدنا على مزيد فهم حقيقة الرومنطيقية العربية في علاقتها بالرومنطيقية الغربية .

ووجب ألا ينسينا المنهج المقارن ما لهذا التحديد التاريخي من فائدة في دراسة تاريخ الأدب العربي الحديث بالمنظار القومي للأُمور ، فنحن حينما نرسم إطارا تاريخيا للرومنطيقية العربية نكون قد أبرزنا منزلتها في مسار الأدب العربي الحديث ، ونكون بذلك قد ساهمنا في مزيد توضيح جانب من التطورات الداخلية التي نشأت ضمن هذا الأدب بإبراز حدود بعض التيارات المكوّنة له .

لكن لا بدّ من التذكير - ونحن نتأهب للتأريخ للرومنطيقية العربية - بأن المنطق التاريخي يني أن تنشأ ظاهرة من الظواهر مها كان نوعها نشأة ذاتية دون أن يكون هناك تمهيد لنشأتها وإعلان عنها . وكذلك الأمر بالنسبة إلى المدارس الفكرية والأدبية . فلا يتصور عقلا ، والحال هذه ، أن نبدأ عملنا منطلقين من ظهور أول أثر رومنطقي عربي بآتم معنى الكلمة أو من تشكل أول جماعة رومنطيقية قائمة الذات . فالجدلية الموجودة بين سابق الأحداث ولاحقها تفرض علينا أن نتبع أولا مرحلة النخاس المؤذنة بنشأة الرومنطيقية في الأدب العربي قبل أن نتناول بالبحث مرحلة نموها واكتناها .

1 - بداية تسرب الرومنطيقية إلى الأدب العربي الحديث :

يلزمنا الحديث عن بداية تسرب الرومنطيقية إلى الأدب العربي الحديث وعن ظهور ملامحها الأولى فيه بأن نتعرض ، ولو بإيجاز ، إلى الحالة التي كان عليها هذا الأدب وهو يتأهب تاريخيا لتقبل تيار فكري وفي جديد .

وإن أهم ما تسعفتنا به كتب تاريخ الأدب في هذا السياق هو أن الأدب العربي بدأ يحس منذ بداية النصف الثاني من القرن الماضي بالرغبة في التخلص مما لصق به

من جمود أثناء عصور السكون⁽²⁾ حتى أصبح الشعر مثلاً لا يتجاوز تلك الأشعار الغثة المرفولة المشحونة بالاستعارات والكنايات والجناس والطباق والتورية والأعيب الصناعة الخالية من الفن والصدق والإحساس⁽³⁾.

وإن هذه الرغبة في تجاوز الموروث الفني يجب ربطها بما حدث قبل ذلك بنصف قرن من لقاء بين الحضارتين العربية والغربية لما غزا نابليون بونابرت مصر سنة 1798 . وما نتج عن هذا اللقاء من ارتجاج حضاري مسّ الأبنية التحتية والقويّة على حدّ سواء⁽⁴⁾ . وطبيعي أن يكون الأدب العربي في مصر - وهي النقطة التي شهدت اللقاء بين الحضارتين - رائدا في التحفز للتغير والتطور .

وقد كان محمود سامي البارودي ثم أحمد شوقي وسافظ إبراهيم ممثلين لهذا الروح الجديد الذي اكتسح الأدب العربي متخذاً من مصر منطلقاً له . فأما البارودي⁽⁵⁾ وهو إمام هذا الروح الجديد فقد هيأت له نشأته الأرستقراطية وميله إلى الشعر وأطلاعته على الآداب الفارسية والتركية والإنكليزية ومعايشته للحضارة الأوربية⁽⁶⁾ أن يرتفع بالشعر العربي عن الركافة والحامشية فـ عاد إلى منابع الشعر القديم وعبّ من تلك الدنان الكثيرة حتى اصطبغت معانيه وأخيلته بالطابع العربي الأصيل ... وإن يكن قد نسج شعره من أجود خيوط الشعر العربي القديم فإنه قد صاغ كثيراً من تجارب عصره وعبر عن خواجه وتزعاته تعبيراً شعرياً موجهاً جميلاً⁽⁷⁾ .

وقد توفر لهذا التيار الجديد⁽⁸⁾ في الأدب العربي بعد البارودي شاعران آخران

(2) وهي العصور المعروفة بعهد الجمود أو كما يقول بعضهم عصور الإحباط .

(3) دجاجة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز النسوتي ص 37 .

(4) راجع مثلاً «الأدب العربي المعاصر في مصر» شوقي غنيم . من ص 12 إلى ص 14

(5) ولد سنة 1838 وتوفي سنة 1904 .

(6) راجع «الأدب العربي المعاصر في مصر» شوقي غنيم من ص 83 إلى ص 91 .

(7) دجاجة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز النسوتي ص 41 و ص 42 .

(8) يسميه عبد العزيز النسوتي «حركة البحث» انظر للمرجع السابق ص 34 .

قطعا فيه أشواطا أخرى وهما أحمد شوقي⁽⁹⁾ وحافظ إبراهيم⁽¹⁰⁾ . فأما الأول فقد نشأ ، على غرار البارودي ، نشأة أرستقراطية متصلة ببلاطات حكام مصر في عهده ، وتثقف ثقافة عربية وفرنسية ، وأقام بفرنسا وزار بلدانا أوروبية أخرى وتأثر بأحداث مجتمعه⁽¹¹⁾ .

وقد تحولت له هذه العناصر مجتمعة أن يواصل الطريق التي رسمها قبله البارودي من حيث عمله على إحياء العبارة الشعرية القديمة ، « فكأنما أشربت روحه روح البحري »⁽¹²⁾ . لكن لا بد لنا من أن نشير في هذا الصدد إلى أن عميق اطلاع شوقي على الأدب الفرنسي⁽¹³⁾ قد مكنته من أن يكون أكثر من البارودي قدرة على تطوير الأدب العربي في عهده شكلا ومضمونا . فبالإضافة إلى شعره الرسمي الذي كان يقوله في الحديوي عباس وإلى قصائده التي كان يقولها تجاوبا مع شعبه ومع ما كان يجد في مجتمعه من أحداث متنوعة⁽¹⁴⁾ ، حاول أن يقحم في الأدب العربي الشعر التاريخي⁽¹⁵⁾ كما حاول كتابة الشعر التمثيلي⁽¹⁶⁾ .

ولئن اختلف حافظ إبراهيم عن البارودي وشوقي من حيث النشأة إذ عاش عيشة متوسطة هي إلى الفنك أقرب⁽¹⁷⁾ فهو بحكم الثقافة الأصيلة التي تلقاها والمناخ الأدبي الجديد الذي أرسى قواعد البارودي يتنظم معها في سلك ذلك التيار الجديد الذي أرجع إلى الأدب العربي بعض الحرارة في شكله ومضمونه . لكن لا بد من

(9) ولد سنة 1869 وتوفي سنة 1932 .

(10) ولد سنة 1870 وتوفي سنة 1932 .

(11) راجع « الأدب العربي للحاضر في مصر » شوقي ضيف من ص 110 إلى ص 120 .

(12) المرجع نفسه ص 115 .

(13) راجع المرجع نفسه ص 111 .

(14) راجع المرجع نفسه ص 118 وص 119 .

(15) راجع المرجع نفسه ص 117 .

(16) راجع المرجع نفسه ص 120 .

(17) راجع المرجع نفسه ص 101 .

التأكيد هنا على أن معرفة حافظ المهدودة باللغة الفرنسية (18) لم تحوله ما حولت شوقي من تطعيم الأدب العربي ببعض خصائص الآداب الأجنبية .

وإلى جانب هذا التطور الداخلي الذي شهده الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لا بد من الإشارة إلى ما كان يفد على الحياة الأدبية في مصر آنذاك من عناصر أجنبية بفضل حركة الترجمة التي قادها المهاجرون السوريون إلى مصر في البداية ثم تسج على منوالهم المصريون أنفسهم (19) . وقد ساعدت النهضة الصحافية على رواج الترجمة من الآداب الأجنبية المختلفة وخاصة من الأدبين الفرنسي والإنكليزي ولاسيما في الميدان الروائي (20) .

لكن ما يجب أن نلج عليه في هذا السياق هو إقبال المترجمين آنذاك على الأدب الرومنطقي الذي ملأ أوروبا وشغلها على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر . وتعلق الدكتور لطيفة الزيات على هذه النقطة وهي من الذين درسوا حركة الترجمة من الأنكليزية إلى العربية حتى سنة 1925 فتقول : « إن أغلب ما ترجمناه من الروايات كان من نتاج العصر الرومانسي في الأدب الأوربي ... » (21) .

تلك كانت إذن حالة الأدب العربي وهو يتأهب لتقبل الرومنطيقية الغربية . ولقد بينا كيف أن هذه الحالة كانت في منطلقها نتيجة من نتائج اللقاء الذي حصل قبلها بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية . ثم تبين لنا من جهة أخرى أن التأثير بالأدبين الأنكليزي والفرنسي بصفة خاصة وبالثقافة الأوروبية بصفة عامة وبالأدب الرومنطقي في هذه الثقافة على وجه التخصيص ، قد كان له بعض الصدى في الذوق الأدبي الجديد الذي كان موزعاً بين العودة إلى الأدب العربي في عصور ازدهاره وبين التطلع إلى الآداب الأجنبية .

(18) راجع للمرجع نفسه ص 103 .

(19) راجع «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938)» ،
عبد المحسن طه بدر ص 125 .

(20) راجع للمرجع نفسه ص 122 .

(21) للمرجع نفسه ص 128 .

وفي هذا الإطار الثقافي المائج ظهرت النغمت الأولى للرومنطيقية في الأدب العربي وبدأ هذا التيار يكتسب شرعيته التاريخية في لفة الضاد وبين أهلها .

وإن كان لا مناص من ربط ظهور تيار جديد أو مذهب مستحدث بعلم من الأعلام أو مجموعة من الناس فإنه من الواجب علينا أن نعتبر خليل مطران وبعده أمين الريحاني من أوائل الذين ظهرت على أيديهم الإرهاصات الأولى للرومنطيقية العربية . فقد ورد في إنتاج هذين الأدبيين من المعاني والتصورات وصيغ التعبير الجديدة ومن نغمت رومنطيقية صريحة ... على نحو ما سنوضحه في سياق لاحق ... ما يجعلنا نتطرق منها في محاولة التماسنا حدودا تاريخية لبداية الرومنطيقية العربية .

يجمع الدارسون الذين نظروا في أدب خليل مطران وتناولوه بالتحليل على أن التحليل رائد المدرسة الرومنطيقية في الأدب العربي والمهد لاستقرارها فيه . فهذا محمد مندور يشبهه بالشاعر الفرنسي ما قبل الرومنطقي أندريه شينييه⁽²²⁾ قائلا : « ... يمكن القول بأن مدرسة التحليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها في فرنسا الشاعر الكبير أندريه شينييه قبيل الثورة الفرنسية الكبرى وقبل ظهور الرومانسية »⁽²³⁾ . ثم يضيف فيقول : « ... فطران شاعر رومنتيكي أصيل يحاول أن يخفي تلك الرومنطيقية لشدة حساسيته وفرط محاسبتها لنفسه ومعاودته لها ولكن تلك الرومنطيقية لا تلبث أن تنفجر بمجرد أن يوارى الشاعر نفسه عنها ... »⁽²⁴⁾ . وهذا أحمد عبد المعطي حجازي يقول أيضا : « ... فليس من المبالغة في شيء أن نقول إن مطران كان أول المجددين وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده »⁽²⁵⁾ .

(22) André de Chénier (1762 - 1794) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحناب في اللسان الثاني ص 11 .

(23) « خليل مطران » محمد مندور ص 10 و 11 .

(24) المرجع نفسه ص 12 .

(25) « خليل مطران » أحمد عبد المعطي حجازي ص 19 .

ولئن كان خليل مطران من أوائل الذين ظهرت في إنتاجهم الإرهاصات الأولى للرومنطيقية العربية فإن أمين الريحاني كان حلقة ربط بين هذه الإرهاصات الأولى وبين استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي . ولعل ذلك راجع إلى بعض الخصوصيات التي تلونت بها ثقافة هذا الرجل على نحو ما ستقوم بتعيينه .

وإن ما يهمننا من أمر هذين العلمين - في إطار ضبط الحدود الزمنية لبداية الرومنطيقية العربية - أن مطران قد أصدر ديوانه الأول سنة 1908 فجاء ويحمل محاولات جديدة في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد وأسلوبه فيه .⁽²⁶⁾ أما الريحاني الذي كان أول من كتب « الشعر المنشور » من العرب منذ سنة 1907⁽²⁷⁾ فإنه كتب قسما هاما من القصائد المنشورة في ديوانه « هتاف الأودية » بين سنتي 1907 و 1912⁽²⁸⁾ ، وفي هذه القصائد نغمت رومنطيقية واضحة . والتبعية التي يسلمنا إليها ذكر هذه التواريخ هي أن فترة ظهور الإرهاصات الأولى للرومنطيقية العربية يمكن حصرها تقريبا في العشرية الأولى من القرن العشرين .

ولكن إن بحثنا في هذه المسألة من وجهة نظر مقارنة تبين لنا أن هناك تماثلا هيكليا بين الرومنطيقية العربية وبين الرومنطيقية الغربية من حيث أن كليهما كانت مسبوقه بما أسماه مرحلة الإرهاصات الرومنطيقية الأولى⁽²⁹⁾ .

إلا أن هناك جملة من الملاحظات لا بد من إبرازها في هذا الصدد وأولها أن الفترة الزمنية التي تفصل بين مرحلة التمهيد لظهور الرومنطيقية في الآداب الغربية والمرحلة نفسها في الأدب العربي تقدر بما يزيد على قرن ونصف باعتبار أن الإرهاصات الرومنطيقية الأولى قد ظهرت في الآداب الغربية مع بداية الثلث الثاني من القرن الثامن عشر⁽³⁰⁾ . أما الملاحظة الثانية فتتمثل في أن مرحلة الإرهاصات

(26) « خليل مطران » أحمد عبد المظني حجازي ص 18 .

(27) راجع « أمين الريحاني » سامي الكيال ص 64 .

(28) راجع « هتاف الأودية » أمين الريحاني .

(29) نقابل المصطلح الفرنسي : Prémontanisme

(30) راجع مثلا « Le Romantisme dans la littérature européenne » Paul Van Tieghem p. 29

الرومنطقية الأولى في الأدب العربي قصيرة جدا بالقياس إلى المرحلة نفسها في الآداب الغربية ، حيث تواصل التمهيد لظهور الرومنطقية الغربية طيلة الثلاثين الأخيرين من القرن الثامن عشر .

وهذه الملاحظة نكتفي هنا بتسجيلها على أن نلتصم لها تفسيراً في سياق آخر من هذا البحث .

2- مرحلة استقرار الرومنطقية في الأدب العربي الحديث :

كان قد تبين لنا أن العشرية الأولى من القرن العشرين هي الفترة التاريخية التي ظهرت خلالها الإرهاصات الأولى للرومنطقية العربية في أدب رجلين لبنانيين مسيحيين هما مطران والريحاني . ولئن كان إنتاجها ، بما حمله من نغيات رومنطقية ، نشأوا بالنسبة إلى ما كان متعارفاً عليه عصره من الخلق الأدبي شأن كل محاولة جديدة أولى ، فإنه كان في الوقت نفسه تمهيداً لمرحلة مواتية له هي مرحلة استقرار الرومنطقية في الأدب العربي إذ أصبحت تياراً واضح المعالم قائم الذات معروف الهياكل .

وسواصل - فيما يلي - محاولة ضبط الحدود الزمنية لهذه المرحلة الثانية من تاريخ الظاهرة الرومنطقية في الأدب العربي معتمدين في ذلك بالدرجة الأولى على تاريخ نشوء التجمعات الرومنطقية وعلى تاريخ تلاشيها وذوبانها باعتبار هذه التجمعات دليلاً مادياً على استقرار التيار الرومنطقي وعلى نضجه واكتماله .

لقد كانت مرحلة استقرار الرومنطقية في الأدب العربي امتداداً تاريخياً منطقياً لمرحلة الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة الأدبية فيه . وتأثير خليل مطران وأمين الريحاني في الأدباء الذين يتمون إلى المرحلة المواتية لها⁽³¹⁾ . يعتبر أوضح دليل مادي على هذا الامتداد .

(31) راجع مثلا وسياحة أبولو وأثرهما في الشعر الحديث، عبد العزيز النوراني ص 301 .

- راجع كذلك وسبعون ميخائيل نعيمة ، المرحلة الثانية ص 29 .

وتظهر للدارس ملامح التحول من مرحلة التمهيد لظهور الرومنطيقية العربية إلى مرحلة بروزها تيارا متكامل الأصول انطلاقا من مطلع العشرينيات من هذا القرن حين أخذ الإنتاج الرومنطقي يتكاثر بالتدرج وحين بدأت بعض المجموعات الرومنطيقية في الظهور وفي التعبير عن وجودها متخذة من الصحافة لسان حال تنصير به لمنهجها الجديد في الأدب والفن .

ولئن بدا لبعض الدارسين أن جماعة «الديوان» المصرية هي منطلق التأريخ للرومنطيقية العربية مثلا يذهب إلى ذلك عبد العزيز الدسوقي إذ يقول بعد تحليل مطول : «... وهذه الحقائق تبين لنا أن الأدب المهجري بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن استقرت حركة الديوان ... وإذا كان بعض إنتاج حركة المهجر قد صدر مبكرا ككتابات أمين الريحاني وجبران كما حدثني بذلك الأستاذ العقاد ، فإن ذلك لم يؤثر في الأمة العربية ... ولهذا فإني أرجح أن حركة المهجر قد استفادت من حركة الديوان ...» (32) ، لئن بدا لبعض الدارسين هذا الرأي فإننا نرى خلافه وذلك لعدة أسباب .

فالتاخر في تاريخ الأدب المهجري يكشف أن رائد هذا الأدب جبران خليل جبران بدأ ينشر أدبه منذ سنة 1905 (33) في حين ظهر أول إنتاج لشكري سنة 1909 (34) ، وهو أول من بادر من جماعة الديوان إلى نشر شعره . وهذه الأسبقية التاريخية لجماعة المهجر نعتبرها - وإن لم ير الدسوقي هذا الرأي - عنصرا أساسيا في تحديد بداية استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي . ثم إن المتبع لتاريخ أدباء المهجر يتبين له أن هؤلاء الأدباء وصلوا إلى مرحلة التضج والوعي بمنهجهم الأدبي الجديد منذ سنة 1913 (35) . وقد احتد هذا الوعي خصوصا في سنة 1916 عندما انضم ميخائيل نعيمة إليهم وانضموا كلهم حول مجلة «الفنون» التي كان يملكها ويشرف

(32) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي من 133 و 134 .

(33) راجع المجموعة الكاملة لؤلقات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة من 7 .

(34) راجع جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي من 103 .

(35) راجع «سبحون» المرحلة الثانية ، ميخائيل نعيمة من 28 و 29 ...

عليها نسيب عريضة (36) في حين أن جماعة الديوان لم تصل إلى هذه الدرجة من التقدم إلا سنة 1921 حين ظهر «الديوان» كتابا نقديا مشتركا وضعه العقاد والمازني وهاجا فيه شكوي وإن كان «ما جاء في هذا الكتاب يجزيه يعتبر ملكا مشاعا لهذه الحركة النقدية جميعا» (37).

وعلى هذا الأساس فلننا نكون أميل إلى اعتبار جماعة المهجر هم الذين يجب أن نتطرق منهم في التاريخ للرومنطيقية العربية.

جماعة المهجر:

نعني بجماعة المهجر مجموعة الأدباء اللبنايين الذين سافروا في أواخر القرن الماضي أو في مطلع هذا القرن إلى أمريكا الشمالية بحثا عن الرزق فعاشوا فيها مغتربين وحلقوا لنا أدبا عربيا أرادوه جديدا واصطلح النقاد على تسميته بأدب المهجر. والملاحظ في تاريخ هذه الجماعة التي جمعت بين عناصرها الحاجة إلى الارتزاق في المهجر أن التماثل في الرؤية الفنية وفي النظرة إلى الأدب قد وحد بينها أيضا. فإذا هي منذ سنة 1913 (38) ملتفة حول مجلة «الفنون» التي أسسها وأشرف عليها نسيب عريضة أحد أفراد الجماعة (39) وكان مضمونها «صورا فنية وشعرا لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ونثرا لا يقتلك ببلادته وبلادة موضوعاته ومنتخبات مترجمة لعدد من أعلام كتاب الفرنسية» (40).

ولئن توقفت «الفنون» من سنة 1914 إلى 1916 من جراء الحرب فإن الجماعة أصرت على إظهارها من جديد. ثم توقفت مرة أخرى وحالت موانع مادية دون

(36) راجع «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 151.

(37) جماعة أبولو وأرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النورني ص 93

(38) راجع «سبرون» ميخائيل نعيمة للرحلة الثانية ص 28.

(39) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(40) «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 150.

إصدارها في سنة 1919⁽⁴¹⁾ . ويبدو أن هذه المجلة كان لها دور أساسي في بلورة اتجاه الجماعة بشهادة ميخائيل نعيمة - وهو أحد أفرادها - إذ يقول : « فقد كانت لنا ولكتلة صغيرة من الأدباء في نيويورك بوقا صافي الصوت لا نخجل من أن ننفخ فيه من أرواحنا . وكانت بنا جميلة ونظيفة بلذ لنا أن نضع في راحتنا نضاً من قلوبنا وأفكارنا لتحملها إلى من تهتمهم قلوبنا وأفكارنا . وكانت إدارتها ملجأ لشوارد آرائنا وجواً فسيحاً يمتزج فيه عزلنا بجدنا وتلتني أحلامنا بالأمنا »⁽⁴²⁾ .

حاولت الجماعة بعد « الفنون » أن تتخذ من « السائح » وهي جريدة أدبية أخرى لأديب لبناني اسمه عبد المسيح حداد⁽⁴³⁾ منبراً للتعبير عن آرائها ولتنشر إنتاجها لكن توهج وعيها بوجودها دفع البعض من عناصرها في شهر ماي من سنة 1920 إلى تأسيس جمعية أدبية أطلقوا عليها اسم « الرابطة القلمية » .

ولقد صور لنا ميخائيل نعيمة هذا الحدث فقال : « في خلال ليلة أحيائها صاحب « السائح » وإخوانه في بيتهم في العشرين من نيسان سنة 1920 - ودعوا إليها رهطاً من الأدباء والأصحاب دار الحديث عن الأدب وعما يمكن للأدباء السوريين في المهجر القيام به لبث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الحمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة . ورأى أحدهم أن تكون لأدباء المهجر رابطة تضم قواهم وتوحد مساعهم في سبيل اللغة العربية وآدابها فتابلت الفكرة استحسان كل الأدباء وهم جبران خليل جبران - نسيب عريضة - وليسم كاتسغليس - رشيد أيوب - عبد المسيح حداد - نذرة حداد - ميخائيل نعيمة . وأقرروا بإجماع الأصوات مباشرة السعي لتحقيق هذه الفكرة ... وإذ لم يكن من فرصة للبحث في كيفية تأليف الجمعية وقوانينها دعا جبران خليل جبران الأدباء إلى عقد اجتماع في منزله ليلة الثامن والعشرين من نيسان »⁽⁴⁴⁾ .

(41) راجع « سبور » ميخائيل نعيمة للرحلة الثانية ص 32 و 33 و 34 .

- راجع كذلك « جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 151 و 174 و ص 175 .

(42) « جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 174 .

(43) راجع للرجع نفسه ص 175 .

(44) راجع للرجع نفسه ص 175 و ص 176 .

وفي هذا الموعد التّأمت الجلسة التأسيسية للجمعية⁽⁴⁵⁾

ونحن نعتبر - تأسيس «الرابطة القلمية» أقصى نقطة بلغها المدّ المهجري في إحساسه بوجوده . ولقد ظل هذا التنظيم الأدبي - طيلة إحدى عشرة سنة - نقطة إشعاع على الثقافة العربية متخذاً من جريدة السائح مجالاً لنشر أفكاره وتصوراتهِ ومفاهيمهِ . ثم تبعثت حياته حين راح مقص الموت يقلم أغصان تلك الدوحة الفارعة (الرابطة القلمية) وهي أغنى وأسخى ما تكون بالتمار الطيبات مبتدئاً بعميدها جبران خليل جبران ...⁽⁴⁶⁾ . ذلك هو المسار التاريخي الذي سلكه جماعة المهجر التي يجب أن تعتبر - فيما نرى - أول تجمع رومنطقي عربي بآتم معنى الكلمة ، على نحو ما سيتأكد لنا ذلك من خلال الحديث عن بعض أعلامها في الفصل القادم من هذا البحث .

والنتيجة التي أردنا أن نصل إليها من خلال استعراض هذه المجموعة هو أن بداية انطلاقها في سنة 1913 - على ما بينا - تعتبر في الوقت نفسه بداية لمرحلة استقرار الرومنطيقية العربية . وسنحاول - من خلال استعراض المسار التاريخي للتجمعات الرومنطيقية العربية التي برزت إلى الوجود بعد جماعة المهجر - أن نحدد التاريخ الذي يمكن اعتباره نهاية للتيار الرومنطقي العربي .

جماعة الديسوان :

لقد تبين لنا ونحن نستعرض تاريخ جماعة المهجر أن وعيها بوجودها تباراً قائم الذات قد بدأ يتبلور منذ بداية العشرينية الثانية من هذا القرن . أما جماعة الديوان المصرية وعناصرها ثلاثة وهم عبد الرحمان شكوي⁽⁴⁷⁾ وعباس محمود العقاد⁽⁴⁸⁾

(45) راجع المرجع نفسه ص 176 وص 177 وص 178 ...

(46) «أدب المهجر» عيسى الناعوري ص 24

(47) ولد سنة 1886 وتوفي سنة 1958 .

(48) ولد سنة 1889 وتوفي سنة 1964 .

وإبراهيم عبدالقادر المازني⁽⁴⁹⁾ فلم تبلغ هذه الدرجة من التنظيم إلا سنة 1921 تاريخ ظهور كتابها النقدي الذي أصدرته في جزئين واسمه «الديوان»⁽⁵⁰⁾.

ورغم أن علاقات أفراد هذه الجماعة بعضهم ببعض يعود تاريخها إلى سنة 1909⁽⁵¹⁾ فإننا نحرص على اعتبار ظهور «الديوان» الدليل المادي على وصولهم إلى التعبير عن الوجود المشترك. أما قبل ذلك فقد كان أعضاء الجماعة متعاطفين تعاطفا لا يعني أنهم وصلوا زمتد إلى مستوى الالتفاف حول مجلة أو جريدة أو الإحساس بالانتماء إلى تنظيم أدبي قائم الذات. وهذا العقاد أحد الثلاثة يصور لنا بداية اللقاء بين أفراد هذه الجماعة قائلا: «فن عجب التوفيق أن يكون المازني في القاهرة وأن أكون أنا في أسوان ثم تلتقي على قدر وعلى اتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها»⁽⁵²⁾.

ولئن كان ظهور «الديوان» تعبيرا واضحا عن حركة أدبية جديدة قائمة الذات فإنه كان في الوقت نفسه نهاية لها. فقد كتبه العقاد والمازني معرفين بتصورهما للأدب الذي استقام لها مع عبد الرحمان شكري على امتداد العشرين الثانية من هذا القرن. لكن تهجمها على شكري في هذا «الديوان» من جهة يعد أن تنكرا له، وانصرافها بعد ذلك إلى ضروب أخرى من الأدب والفكر جعل تاريخ هذه الجماعة يقف عند حد ظهور كتاب «الديوان».

وإن هذه الجماعة بما تبنته من أصول رومنطيقية على نحو ما مستينه من خلال تحليلنا لنظريتها ونتاجها يمكن اعتبارها الجماعة الثانية التي ركزت الرومنطيقية في الأدب العربي. وهي، في ذلك، قد ساءرت جماعة المهجر وإن كان ظهورها متأخرا عنها قليلا في الزمن.

(49) ولد سنة 1889 وتوفي سنة 1949

(50) راجع «جاعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النمرقي ص 93.

(51) راجع للرجع نفسه ص 102

(52) للرجع نفسه ص 103.

جامعة «العالم الأدبي» :

نعني بجامعة العالم الأدبي ثلاثة من الأدباء التونسيين نشؤوا في مطلع هذا القرن واتخذوا من التيار الرومنطقي مذهباً في الأدب والفن خلال جزء من عشرينه الثالثة وبداية عشرينه الرابعة . هؤلاء الأدباء الثلاثة هم أبو القاسم الشابي ومحمد الحليوي ومحمد البشروش .

ونحن نسميهم جامعة العالم الأدبي نسبة إلى مجلة وسعت بهذا الاسم والتفوا حولها إرادة منهم أن يجعلوها منبراً لأفكارهم وتصوراتهم . والحقيقة أن تاريخ هذه الجامعة يرجع إلى أواسط العشرين الثالثة من هذا القرن إذ تعرف الحليوي على الشابي في مييت المدرسة اليوسفية بتونس⁽⁵³⁾ ثم التحق بهما البشروش بعد ذلك⁽⁵⁴⁾ . ويبدو أن وعي هذه الجامعة بوجودها بدأ منذ أن تعرف الحليوي على الشابي سنة 1925 ثم تبلور واحتد بعد ذلك لما تأسست «مجلة العالم الأدبي»⁽⁵⁵⁾ سنة 1930 . وببشر الشابي صديقه الحليوي بهذا الحدث في إحدى رسائله إليه قاللاً : «إنه ليستخفي الفرح حين أعلمك أن العناية السماوية قد جادت علينا بمجلة أدبية ستصرف همها إلى الأدب وإلى القيام بواجبه في هاته الديار ... فقد أحرز الأخ زين العابدين على تلك المنية التي طالما صبا إليها وهي إصدار مجلة أدبية علمية . أجل أحرز على مجلة اختار لها اسم «العالم» وقد أخذ في طبع هذه المجلة ولذا فالرجاء أيها الأخ أن تبعث إليّ في أقرب وقت ممكن بضعة من نقشات يراعك ... فإنني ليلذ لي أن تطلع الأمة التونسية على ثمرات ابتائها الشبان المخلصين ...»⁽⁵⁶⁾ .

(53) راجع رسائل الشابي ، محمد الحليوي ص 10 .

(54) نستج من رسائل الشابي ، أن حلاة البشروش به والحليوي لم تتوطد إلا بداية من سنة 1931 (انظر الرسالة الحادية عشرة للشابي وردة الحليوي عليها) .

(55) كان اسم المجلة في البداية «العالم» ثم أصبح بعد شهرين من صدورها «العالم الأدبي» (راجع «رسائل الشابي» محمد الحليوي ص 44) .

(56) رسائل الشابي ، محمد الحليوي ص 38 و ص 39 .

ولقد بقيت جماعة العالم الأدبي تنشر إنتاجها الجديد الذي كانت تستمد من مفاهيمها الجديدة في الأدب والنقد على أعمدة «العالم الأدبي» وعلى أعمدة غيرها من المجلات الناشئة⁽⁵⁷⁾ حتى سنة 1934 تاريخ وفاة الشابي .

ونحن نرى في موت أبي القاسم نهاية لهذه الجماعة الرومنطيقية باعتباره زعيمها الأول ومنشطها على نحو ما يعترف به الحلوي⁽⁵⁸⁾ نفسه وما نستنتج من قراءة الرسائل التي كانت متبادلة بين أعضائها الثلاثة . فقد انشُر عقد الجماعة بعد ذلك وفقدت صبغتها التنظيمية .

جماعة أبولو :

لا بد من التنبيه في بداية الحديث عن جماعة أبولو إلى أننا لا نعني هنا كافة أعضاء الجمعية الأدبية التي سميت بهذا الاسم والتي تأسست بمصر وأصدرت مجلة « في شهر سبتمبر 1932 »⁽⁵⁹⁾ وللسمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفاً⁽⁶⁰⁾ . فقد كانت جمعية «تضم كل المذاهب والآراء ويتنظم في صفوفها كل الشعراء من مختلف المشارب والترعات . ولهذا رأينا في هذه الجمعية شوقي ومطران ومحرم ومحمود صادق . وسجل العدد الأول من مجلتها قصائد لشعراء محافظين من أمثال حسن القاياتي وأحمد الزين ومحمد الأسمر وأحمد محرم وصادق عنبر»⁽⁶¹⁾ .

وإنما يهتما منهم شق الأدباء المجددين الذين اطلعوا على الآداب الأجنبية وتبوا التيار الرومنطقي نظرية وممارسة وعملوا على تركيزه في الأدب العربي .

ومها يكن من أمر فإنه لا ضير من اعتبار جماعة أبولو التجمع الرومنطقي الرابع

(57) من هذه المجلات «الربان» التونسية أو «أبولو» المصرية (راجع المصدر السابق ص 81 وص 105 وص 108 ...).

(58) راجع المصدر نفسه ص 10 .

(59) «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص 302 .

(60) «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص 306 .

(61) المرجع نفسه ص 309 .

الذي ظهر في تاريخ الأدب العربي لأن أحمد زكي أبو شادي وهو الذي أسس هذه الجمعية وأشرف على مجلتها كان زعيماً لأولئك الأدباء الذين اغترفوا من مناهل الثقافة الغربية ومن المدرسة الرومنطيقية فيها بصفة مباشرة أو غير مباشرة⁽⁶²⁾.

وقد اتخذت هذه الجماعة من «مجلة أبولو» منبراً لدعم آرائها في تجديد الأدب وتحديد ماهيته على نحو ما صوره أحمد زكي أبو شادي إذ قال: «إن أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التي عملنا على تكوينها إنما جاء عن طريق التحرر الفني والطلاقة اللغوية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله لا عن طريق المصاراة للقديم المطروق والعبودية للروايم المحفوظة والتقليد المأثورة»⁽⁶³⁾. كما اتخذت الجماعة من مجلتها مجالاً لنشر أشعارها أو ما كان يترجمه أفرادها من شعر أوروبي لالفريد دي موسيه⁽⁶⁴⁾ وشلي⁽⁶⁵⁾ وهوجو⁽⁶⁶⁾ وشكسبير...⁽⁶⁷⁾.

ولكن تاريخ جماعة «أبولو» قد اقترن بتاريخ مجلتها. وقد توقفت هذه المجلة عن الصدور في شهر ديسمبر 1934⁽⁶⁸⁾ فزال ما كان للجماعة من انتظام، وتفككت العرى التي كانت تربط بين عناصرها.

والجدير بالملاحظة في هذا الصدد أن تاريخ نهاية جماعة أبولو كان في الوقت نفسه

(62) راجع المرجع نفسه ص 313 وص 315 وص 317.

(63) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز النسيوي ص 315.

(64) ALFRED DE MUSSET (1810 - 1857) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني/بحثنا.

(65) Percy Bysshe SHELLEY (1792 - 1822) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني/بحثنا.

(66) Victor Hugo (1802 - 1885) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني/بحثنا.

(67) WILLIAM SHAKESPEARE (1564 - 1616) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني/بحثنا.

(68) راجع جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز النسيوي ص 358.

انهاية لمرحلة استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي لأننا لا نظفر في تاريخ هذا الأدب بعدها ببيكل رومنطيقى آخر .

وقد يعترض علينا في هذا السياق بأن جملة من الآثار الأدبية الرومنطيقية قد أصدرها - بعد هذا التاريخ - البعض من أفراد هذه الجماعة بالذات أو غيرهم من الأدباء . فأحمد زكي أبو شادي قد نشر ديوانه «فوق العباب» و«عودة الراعي» على التوالي في سنتي 1935 و 1942⁽⁶⁹⁾ . وإبراهيم ناجي - أكثر أفراد «جماعة أبولو» تأثرا بالرومنطيقية - نشر ديوان «ليالي القاهرة» في سنة 1943 ونشر له بعد موته ديوان «الطائر الجريح» في سنة 1957⁽⁷⁰⁾ وكذلك الأمر بالنسبة إلى علي محمود طه الذي أصدر معظم أشعاره بعد سنة 1934⁽⁷¹⁾ . وقد واصل العقاد من جهته نشر مجموعات من أشعاره على امتداد العشريتين الرابعة والخامسة من هذا القرن⁽⁷²⁾ . وإننا لنجد أيضا بعض الأدباء من أعضاء الرابطة القلمية سابقا يواصلون نشر آثارهم بعد هذا التاريخ أيضا . فإيليا أبو ماضي نشر ديوانه الرابع «الحمايل» عام 1940⁽⁷³⁾ وميخائيل نعيمة أخرج معظم مؤلفاته بعد عودته من المهجر إلى لبنان في سنة 1932⁽⁷⁴⁾ . ومع ذلك ورغم بروز آثار رومنطيقية أخرى إلى جانب ما ذكرنا - بعد توقف جماعة أبولو - فنحن نعتبر هذا الإنتاج الرومنطيقى امتدادا طبيعيا لمرحلة استقرار الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي ، إذ لا يعقل أن يتوقف تيار أدبي بين سنة وأخرى بل لا بد له من مرحلة زمنية يستغرقها بعد ذلك وهو في طريقه إلى اللويان والاعياء التدرجي بعد أن كان ظاهرة قائمة الذات .

لذا فنحن نعتقد أن مرحلة استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي تنسحب على

¹ (69) راجع المرجع نفسه ص 587

(70) راجع للمرجع نفسه ص 586 .

(71) راجع «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النورى ص 588 .

(72) راجع المرجع نفسه ص 587 وص 588 .

(73) راجع «أدب المهجر» عيسى الناعوري ص 369 .

(74) راجع للمرجع نفسه ص 378

العشريتين الثانية والثالثة من القرن العشرين وعلى جزء من عشرته الرابعة . وإن ربما التفتيح فلتكن سنة 1913 بداية تاريخ استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ولتكن سنة 1934 نهاية لذلك الاستقرار .

وهكذا يتضح لنا من خلال استعراضنا تاريخ الرومنطيقية في الأدب العربي أن هذا التيار الفكري والفني قد ظهرت بوادره الأولى في هذا الأدب خلال العشرة الأولى من هذا القرن ، وأنه بدأ يستقر فيه منذ انطلاق العشرة الثانية من القرن نفسه ، إذ زادت كتابته حتى بلغ أوجه بصفة تدريجية خلال الفترة الفاصلة بين سنتي 1913 و 1934 . وأن ما ظهر بعد ذلك من آثار أدبية رومنطيقية إنما يمثل نهاية لهذا التيار .

وعلى هذا النحو يتبين لنا أيضا أن استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي قد حدث تاريخيا بعد نهايتها في الآداب الأوروبية بستين سنة تقريبا (75) ، كما يتبين لنا أيضا أن هذا التيار الأدبي لم يستغرق من تاريخ الأدب العربي الحديث إلا إحدى وعشرين سنة . وهي مدة تمثل أقل من نصف الفترة التي تواصلت خلالها الرومنطيقية الأوروبية على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر (76) .

وهذه الملاحظات لا نسوقها على سبيل المعاينة الخافية وإنما نطمح من ورائها إلى إبراز خصوصيات الرومنطيقية العربية حتى لا يظن بها أنها نسخة مماثلة أو تكاد للرومنطيقية الأوروبية (77) . وقد مكّنتنا استعراض تاريخ الرومنطيقية العربية من جهة أخرى من أن نتبين أن جملة من علامات استقرارها في الأدب العربي قد صاحبت ظهورها فيه . فإلى جانب التضامن المذهبي الذي كان يربط بين الرومنطيقيين العرب على نحو ما تجلّى لنا هذا فيما سبق من التحليل ، فإن الشعور الناتج عن الوعي بتوحيج الذات وصل إلى مستوى التحقق المادي . فكانت الجماعات الرومنطيقية وكان

(75) راجع "Le Romantisme dans la littérature européenne" Paul Van Tieghem pp. 10-12

(76) راجع المرجع نفسه والمصحح عنها

(77) راجع للمرجع نفسه ص 13

ما اتخذته من وسائل إعلامية لنشر أفكارها وإنشائها ولعل أكبر دليل على استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي تياراً قائم الذات يتمثل في العلاقات المادية التي كانت موجودة بين مختلف الجماعات الرومنطيقية فجماعة المهجر كانت تتجاوب مع جماعة الديوان (78) ، وكل منها أثرت في جماعة العالم الأدبي (79) . وجماعة الديوان كانت ينبوعاً تستقي منه جماعة أبولو (80) التي كانت بدورها منسجمة مع جماعة العالم الأدبي (81) وهذا التكامل والتناغم بين هذه الجماعات نعتبره المظهر الأسمى لتأصل الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي .

ولئن أشرنا منذ حين إلى ما تمتاز به الرومنطيقية العربية بالقياس إلى الرومنطيقية الأوروبية من خصائص على المستوى التاريخي فإننا نريد أن نلح في هذا السياق على أن القائل بوجود بين الرومنطيقيتين في المستوى التنظيمي . فالنتج لتاريخ الرومنطيقية الأوروبية يكشف أن بروز هذه الظاهرة الأدبية قد وازاء في أوروبا أيضاً ظهور العديد من المجموعات التي تشكلت للصمود في وجه « الكلاسيكية » وللدفاع عن رؤيتها الجديدة للأدب وللعالم في الوقت ذاته . وقد صور لنا بول فان نيغم ذلك في سياق تأريخه للرومنطيقية الأوروبية فقال : « ... حتى عندما كان الرومنطيقيون لا يجدون أمامهم خصوماً ألداء ، فقد كانوا يحسون غالباً بالحاجة إلى التجمع تضامناً وحصرة لأفكارهم وفهم ... ولم تكن المجموعات الأدبية في أي فترة أخرى أكثر تعدداً ولا أكثر التحاماً ونشاطاً ولا أعمق تأثيراً (من المجموعات الرومنطيقية) » (82) . وكثيراً ما كانت هذه المجموعات تتنظم في صيغة جمعيات قانونية وتحرص على إصدار مجلات أدبية تضمها أفكارها وإنتاجها (83) .

(78) راجع مثلاً «مقدمة التريال» ميشال بيبه ص 5 .

(79) راجع مثلاً «مقدمة رسائل الشابي» محمد الخليوي ص 11

(80) راجع مثلاً «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النورقي ص 314 .

(81) راجع مثلاً «رسائل الشابي» محمد الخليوي ص 92 و ص 101 و ص 109 .

(82) "Le Romantisme dans la littérature européenne" Paul Van Tieghem pp 119 - 120

(83) "Le Romantisme dans la littérature européenne" Paul Van Tieghem p 120

والرومنطيقية العربية ... بالإضافة إلى هذا - تشبه الرومنطيقية الغربية (84) من حيث أنها ، هي أيضا ، لم تظهر في البلدان العربية التي ظهرت فيها في الوقت نفسه بل كان بروزها في تلك البلدان متلاحقا في الزمن على ما بينا .

ولكننا مادما بصدد مقارنة تاريخ الرومنطيقية العربية بتاريخ الرومنطيقية الأوربية فلا بد من الإشارة إلى أن الرومنطيقية الأوربية قد تجسمت تيارا واضح الملامح والأبعاد واحتلت بمفردها الحياة الفكرية والأدبية في أوروبا على امتداد النصف الأول من القرن الماضي قبل أن تنقل وتلوب أمام ظهور المدرسة الواقعية (85) . وهذه الخاصة لا نجدها ونحن نؤرجح للرومنطيقية العربية . فالحياة الأدبية في العالم العربي في الثلث الأول من هذا القرن شهدت بالإضافة إلى الظاهرة الرومنطيقية ازدهار اتجاهات أدبية أخرى جديدة عاصرت الرومنطيقية وقاسمتها أذواق الناس وميولهم منها ما هو واقعي ومنها ما هو رمزي ، ومنها ما هو ذلك كله على نحو ما تبينه من فحص تاريخ الأدب العربي الحديث في تلك الفترة بالذات . وهذه الملاحظة نعتبرها على جانب كبير من الأهمية لأنها تنضاف إلى بقية الخصائص التي تتميز بها الرومنطيقية العربية بالقياس إلى الرومنطيقية الأوربية فتكسبها من الطرافة والجددة ما لا يتوفر في الأصل الرومنطقي الأوربي .

(84) راجع المرجع منه ص 113

(85) راجع المرجع منه والصحة بسها

الفصل الثالث

أعلام الرومنطقية العربية بين جذور الأصالة وعاصفة الحداثة

لقد أشرنا في الفصل السابق من هذا البحث إلى أن جملة من الأدباء العرب تأثروا بالرومنطقية الغربية فاستلهموا بعض أصولها ومضامينها وصيغها التعبيرية وعملوا على إدراجها في الأدب العربي . ونحن نعتقد أن الحديث عن هؤلاء الأدباء - من وجهة نظر مقارنة - مهم جدا . فقد يعسر فهم الرومنطقية العربية الفهم الصحيح والوقوف على سر ما طرأ عليها أثناء رحلتها من الآداب الغربية إلى الأدب العربي ما لم نتناول بالدرس والتحليل شخصية كل من هؤلاء الأدباء بأبعادها الذاتية والموضوعية مع الحرص الشديد على تحليل مقوماتها الثقافية وإبراز الأصول الأجنبية فيها ولا سيما الرومنطقية منها وتبيين الكيفية التي تمكن بها أولئك الأدباء من الاهتمام إلى تلك الأصول ، مع الإشارة إلى أهم المؤلفات التي خلقوها شاهدا على تأثرهم بالرومنطقية الغربية وعلى درجة ذلك التأثير ونوعيته .

والحديث عن الرومنطقيين العرب يعتبر كذلك من وجهة نظر قومية مرحلة لا بد من توفرها في بحثنا هذا الذي يتصدى للتأريخ للتيار الرومنطقي في الأدب العربي الحديث ، وقد رأينا كيف أن هذا التيار بلغ من الكثافة ومن الحضور في الثقافة العربية على امتداد جزء كبير من النصف الأول من هذا القرن . أليس من منطقي الأمور - والحال هذه - أن نبدأ الحديث عن هذه الظاهرة باستعراض الرجال الذين أحدثوها ؟

لهذين السببين معا نرى من الطبيعي - بعد أن حاولنا تحديد إطار تاريخي للرومنطيقية العربية وقارنا بينها وبين الرومنطيقية الأوروبية في هذا المجال - أن نستعرض مشاهير الرومنطيقين العرب الذين كان لهم دور كبير في تركيز الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وفي بلورة هذا التيار الأدبي تنظيرا وإنشاء .

ولن نسلك في تعريفنا هؤلاء الأعلام المسلك السردى في التراجم التقليدية ، إنما سيكون اهتمامنا بهم منحصرًا في جوانب حياتهم التي تبلو لنا ذات دلالة في تفسير تأثيرهم بالرومنطيقية الغربية وفي تبنيهم لها رؤية وتعبيرًا مع الإلحاح خاصة على مكونات بنيتهم الثقافية يبعديها القومي والأجنبي بالقدر الذي نوضح به المشكلية الثقافية التي عاناها أولئك الأعلام في تأرجحهم بين جذور الأصالة وعاصفة الحداثة ، وما أثمرته هذه المشكلية من أدب كان نتيجة لذلك التأرجح وشاهدًا عليه .

وقد اخترنا - منهجيا - أن نرتب هؤلاء الأعلام بحسب انتمائهم إلى الجماعات الرومنطيقية في نظام تابعها في الظهور فإذا كان البعض منهم من نفس الجماعة كانت أسبقية الميلاد أساس الترتيب .

ولكننا نود - قبل الشروع في التعريف بأعلام الرومنطيقية العربية - أن تنبه إلى أمرين اثنين : أولهما أن اختيارنا لهم لم يكن صدقة ولا اعتبارًا بل كان نتيجة ما توفر فيهم من شروط الزعامة وحسن التمثيل باعتراف من عاصريهم أو من أرخ لهم . وثاني الأمرين أن الحديث عن أعلام الرومنطيقية العربية يجب ألا يفهم منه استقصاء شأن بقية الأدباء الرومنطيقين العرب الذين ساهموا بدورهم في إثراء جمهرة النصوص الرومنطيقية العربية بما أنتجوا من آثار متعددة وقيمة . فتخصيصنا هذا الفصل من بحثنا لأعلام الرومنطيقية العربية إنما هو اختيار منهجي عمدنا إليه إيمانًا بأن مجال عملنا هذا لا يمكنه أن يتسع لكل الرومنطيقين في الأدب العربي أو يسقط في السرعة والسطحية اللتين لا فائدة منهما .

الأعلام المهدون :

لقد تبين لنا ونحن نتبع تاريخ الرومنطيقية العربية في الفصل السابق من هذا البحث ، أن هذا التيار الأدبي لم يستقر في أدبنا العربي المعاصر إلا بعد مرحلة تمهيدية استغرقت العشرية الأولى من هذا القرن ، واقترنت بأدبيين لبنانيين هما خليل مطران وأمين الريحاني .

وعلى هذا الأساس يكون من المنطقي ، ونحن نتأهب لاستعراض أعلام الرومنطيقية العربية ، أن نتعلق من هذين الرجلين اللذين مهّدا تاريخيا لظهور أولئك الأعلام .

خليل مطران (1872 - 1949) :

تطالعنا أول ما تطالعنا في حياة خليل مطران التي بدأت سنة 1872 بمدينة بعلبك اللبنانية نشأة ريفية ضمن عائلة مسيحية تتلوق الثقافة وتشجع على تلقيها⁽¹⁾ . وعلى هذا النحو أمكن لمطران أن يتابع دراسته الابتدائية في الكلية الشرقية بزحلة ومنها انتقل إلى بيروت حيث أتم دراسته في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك⁽²⁾ ، وعلى هذا النحو أيضا تسنى للخليل أن يتعلم العربية وجملة من اللغات الأجنبية كالتركية والإسبانية وخاصة الفرنسية ، التي تعلمها في حدائمه على أستاذ من التورين⁽³⁾ . وهناك عنصر آخر بارز في ترجمة مطران ألا وهو كثرة ترحاله لأسباب سياسية وغير سياسية . فهو تارة في لبنان موطنه الأصلي وتارة في باريس متفيا وتارة في البرازيل فارا من يد العثمانيين ورابعة في مصر حيث ألقى عصا الترحال إلى آخر أيامه⁽⁴⁾ .

(1) راجع «خليل مطران» محمد منور ص 6 و ص 7

(2) راجع «خليل مطران» محمد منور ص 8

(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها

(4) راجع المرجع نفسه ص 8 و 9

ولقد ظهر تأثير الخليل بثقافته الفرنسية منذ «من الخامسة عشرة من عمره أي في سنة 1887 حيث أخرج القصيدة التي صدر بها ديوانه تحت عنوان «1806 - 1870» وفيها يجمع جمعا رائعا بين الثقافتين العربية والفرنسية...» (5) .

ولكن تأثر مطران بالثقافة الغربية لم يقف به عند حد استلهاهم التاريخ الفرنسي ، بل نجده يتجاوز ذلك إلى ترجمة جملة من المسرحيات الغربية الكلاسيكية مثل «عطيل» و«تاجر البندقية» لشكسبير (6) و«السيد» لكورنيل (7) وغيرها (8) . كما نجد في أشعاره بعض ما يشير إشارة صريحة إلى اطلاعه على الأدب الرومنطقي الغربي وإلى تعاطفه مع أعلامه ، ولنا في قصيدته «فيكتور هوجو» (9) خير دليل على ما نسوق .

هذه هي إذن - في إيجاز اختراعه - بعض الجوانب من حياة رائد الرومنطيقية العربية وهذه هي أهم مكونات ثقافته . وإن ما يمكننا استنتاجه من هذا كله أمران اثنان يتصل أولهما بحياة هذا الرجل . فلقد رأيناه يقضي حياته أو يكاد منتقلا لا يجد لنفسه مستقرا . فقد اضطرت الظروف إلى أن يحيا بعيدا عن موطنه كما بيننا . وما من شك في أن هذه الغربة قد جعلت منه كائنا مشكليا ذا حساسية مفرطة (10) على نحو ما يتضح لنا ذلك من قراءة شعره .

أما الأمر الثاني فيتعلق بثقافة مطران وقد رأيناها مزجها من الثقافة العربية والثقافة الغربية . وقد كانت الواسطة بين الخليل وبين الثقافة الغربية مباشرة وتتمثل بالدرجة الأولى في إلمام الخليل ببعض لغات هذه الثقافة كما تتمثل أيضا في إقامته ... إنان

(5) «المرجع نفسه» ص 8

(6) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من هنا .

(7) Cornelle (1606 - 1684) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحدث في الملحق الثاني سحنا

(8) راجع «خليل مطران» محمد مسعود ص 33

(9) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من هنا
- راجع «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الرابع ص 362 .

(10) راجع «خليل مطران» محمد مسعود ص 3

شبابه - بباريس طيلة ستين حيث وزادت معرفة الشاعر باللغة الفرنسية وآدابها⁽¹¹⁾ .

أما الأصول الأجنبية في ثقافة مطران فقد تبين لنا أنها مستمدة خصوصا من الجانب الكلاسيكي في الثقافة الغربية ، ولكنها تنبع أيضا من التيار الرومنطقي فيها . والمهم - بعد هذا - أن نتصور التعامل الذي حدث بين ظروف مطران الذاتية والموضوعية وما اكتشفها من إشكال وبين نوعية ثقافته وخصائص تركيبها لفهم ما سيكون لذلك كله من انعكاس على أدبه وخاصة على الجزء الأول من ديوانه الذي صدر في سنة 1908 حاملا بين طياته ممارسة للأدب فيها محافظة وتجديد في الوقت نفسه ، ومباشرا بظهور النغمة الرومنطيقية الأولى في أدبنا العربي الحديث . فإن نحن تصوّرنا ذلك فإننا نكون قد اهتمدنا إلى ما يكفي من التبريرات لاعتبار مطران رائد الرومنطيقية العربية ونكون أيضا قد أدركنا دلالة المقارنة التي أقامها محمد مندور⁽¹²⁾ بينه وبين «أندريه شينييه»⁽¹³⁾ الشاعر الفرنسي الما قبل رومنطقي وصاحب القولة المشهورة : «فلنستعمل قوالب شعرية قديمة للتعبير عن أفكار جديدة»⁽¹⁴⁾ .

أمين الرحباني (1876 - 1940) :

لئن كان خليل مطران يعدّ من أوائل الأدباء الذين ظهرت في إنتاجهم الإرهاصات الأولى للرومنطيقية العربية فإنّ أمين الرحباني كان الحلقة الرابطة بين هذه الإرهاصات وبين استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي . ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الرحباني إلى جانب كونه أصغر من الخليل بأربع سنوات لم يتعلّم العربية تعلّمًا يمكنه من

(11) المرجع نفسه ص 8 .

(12) راجع «خليل مطران» محمد مندور ص 10 وص 11 .

(13) راجع الإشارة الواردة بالصحة 30 من بحثنا .

(14) "Sur des pensées nouvelles, faisons des vers antiques"

- «خليل مطران» محمد مندور ص 11 .

الكتابة بها إلا بعد أن تقدم به الشباب . فقد ولد الرحباني سنة 1876 ، لبيتانيا مسيحياً . وقد اضطر منذ صباه إلى الهجرة إلى أمريكا مع عمه طلباً للرزق⁽¹⁵⁾ . ويبدو أن الحنين إلى الضرب في الأرض وجوب أقطارها كان طبعاً في الرحباني لأننا نجد ... بعد أن اشتدَّ عوده ... مثقفاً حائراً يتنقل بين لبنان وإسبانيا وفرنسا وانكلترا ومصر وجزيرة العرب يستكشف المجهول ويشجع نهمه الفكري⁽¹⁶⁾ .

وهناك جانب آخر في ترجمة الرحباني يستوقف الباحث لما قد يُستخلص بتوظيفه من نتائج لفهم أدب هذا الرجل ورؤيته للكون . ويتمثل هذا الجانب في الحساسية المفرطة التي كان عليها الرحباني وفي مراجعته العصبي مما كان له عظيم الأثر في صحته وسلوكه وعاطفته⁽¹⁷⁾ . وعلى هذا النحو يبدو لنا الرحباني ... بدوره ... كائناً مشكلياً . رحالة ، حساساً ، مختل التوازن في علاقته بذاته وبالعالم الخارجي .

ولئن كانت هذه الملامح من ترجمة الرحباني تهيئنا لفهم أدبه وفكره ، فإن تبيين عناصر ثقافته يزيدنا فهماً لها ويمكثنا من الوقوف على بعض الأسباب التي دفعتنا معرفياً إلى اعتباره أحد رواد الرومنطيقية العربية البارزين .

ولنقل بادئ ذي بدء إن ثقافة الرحباني لا تخلو من الطرافة باعتبار أن هذا الأديب العربي قد تلقى في بداية حياته ثقافة أجنبية صرفة أو تكاد تكون كذلك . فهو لم يتعلم في صباه إلا اللغة الأيجدية والمزامير ثم القراءة والكتابة وشيئاً من الفرنسية⁽¹⁸⁾ . ولم تبدأ مغامرته الثقافية إلا بعد رحيله إلى أمريكا في سن الثانية عشرة . وقد أمكن للرحباني هناك أن يتعلم اللغة الإنكليزية وأن يتقنها فكانت واسطة مباشرة بينه وبين الثقافة الإنكليزية والأمريكية وبين الفكر الإنكلومكسوني بصفة عامة ، ومكثته من أن يزاول الدراسة الجامعية بكلية الحقوق بنيويورك . وقد بلغ اتقانه لهذه اللغة حداً مكنه

(15) راجع «ألمين الرضائي» سامي الكيال ص 9

(16) راجع المرجع نفسه ص 9 وص 14 وص 90

(17) راجع المرجع نفسه ص 12 وص 40 وص 41 وص 163 .

(18) المرجع نفسه ص 9

من تدريسها ومن الكتابة بها (20) . ولكن الرمحاني سرعان ما عزم على تعلم اللغة العربية وعلى تعميق إلمامه باللغة الفرنسية ، على نحو ما تصوّره لنا إحدى مذكراته التي كتبها في مطلع هذا القرن (21) . وهكذا أمكن للرمحاني أن ينفذ بصفة مباشرة إلى الثقافة الإنكليزية وإلى الثقافة العربية وإلى الثقافة الفرنسية . فكانت أصوله الثقافية متنوعة إذ نجده مولعا بالاطلاع على أدب «شكسبير» (21) و«ولت وتغن» (22) و«وليوم ياتيس» (23) وغيرهم ، وعلى فكر «كارليل» (24) و«روسو» (25) و«فولتير» (26) و«دينرو» (27) و«متسكيو» (28) و«تين» (29) وعلى أشعار

-
- (19) راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 10
(20) راجع المرجع نفسه ص 12 و 13
(21) راجع الإشارة الواردة بالصفاحة 40 من بحثنا
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 10 .
(22) Walt WHITMAN (1819 - 1892) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني
سحنا - راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 64 .
(23) WILLIAM YEATS (1865 - 1939) انظر التعريف به
في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا .
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 80
(24) CARLYLE (1795 - 1881) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43
(25) ROUSSEAU (1712 - 1778) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43 .
(26) VOLTAIRE (1694 - 1778) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا .
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43 .
(27) DIDEROT (1713 - 1784) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43
(28) MONTESQUIEU (1689 - 1755) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني
سحنا .
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43 .
(29) TAINÉ (1828 - 1893) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأماحب في الملحق الثاني سحنا
- راجع «أمين الرمحاني» سامي الكيالي ص 43

« هوجو» (30) وتاريخ ابن خلدون (31) وأدب الحريري (32) ولزوميات
المعري (33) ...

وعلى هذا التحريتين لنا أن ثقافة الرحاني جمعت بين الأصول العربية الإسلامية
العريقة والأصول الغربية . كما يتبين لنا أيضا أنه لم يقف في تأثره بالثقافة الغربية عند
أدب أجنبي واحد بل نهل من الآداب الإنكليزية والأمريكية والفرنسية في الوقت
ذاته . ولم يبق في تأثره ذلك سجين مدرسة أدبية بعينها أو تيار فكري واحد بل وجدناه
يطلع على الأدب الكلاسيكي الغربي وعلى الأدب الرومنطقي فيه وعلى غير الرومنطقي
من التيارات التي برزت في الغرب في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن على نحو
ما يتبين لنا هذا من فحص أصوله الثقافية الأجنبية .

وهكذا نكون أيضا قد تأكدنا - علمياً - من وجود أصول رومنطيقية أجنبية في
ثقافة الرحاني انضافت إلى بقية مكونات بنيت الثقافة وتفاعلت - عضويًا - مع طروقه
الذاتية والموضوعية التي أومأنا إليها . فكان لذلك كله انعكاس على اتساع الأدبي
والفكري بصفة عامة وعلى جانب منه على وجه التخصيص ، وبغني هذا الجانب
ديوانه الشعري الموسوم بـ : « هتاف الأودية » ، وقد كانت الأشعار المنشورة بهذا
الديوان مدعمة للإرهاصات الرومنطيقية التي ظهرت على يدي مطران وممهدة
لإستقرار هذا التيار الأدبي في أدبنا العربي الحديث .

الأعلام البارزون

جبران خليل جبران (1883 - 1931) :

لقد تبين لنا من خلال تبعا لنشأة جماعة المهجر ولتطورها . أن جبران خليل
جبران كان أقدم عناصرها إنتاجا ، وأنه كان من الداعين المتحمسين إلى إنشاء

(30) راجع الإشارة الواردة بالصحة 40 من بحثنا
- راجع «أمي الرحاني» سامي الكيلالي ص 13

(31) راجع المرجع نفسه ص 12

(32) راجع المرجع نفسه والصحة نفسها

(33) راجع المرجع نفسه ص 14

« الرابطة القلمية » وأنه انتخب رئيسها بالإجماع⁽³⁴⁾ فلا غرابة بعد هذا في أن نعتبره ممثلاً لهذه الجماعة وفي أن يكون أحد أعلام الرومنطيقية العربية البارزين .

وتبدو مهمة الباحث عن أخبار جبران وعن خصائص ثقافته وإنتاجه سهلة نسبياً وذلك بالنظر إلى كثرة الكتب والمقالات التي كتبت عن هذا الأديب . ولكن حرصنا على الالتزام بالصرامة المنهجية من جهة واكتشافنا أن جانباً كبيراً مما كُتب عن هذا الرجل يتسم بالسرعة والتعميم والسطحية ، كل ذلك دفعنا إلى أن نعتد - في عملية استقراءنا لأخبار جبران ولتنوع ثقافته - الترجمة التي كتبها عنه صديقه ميخائيل نعيمة والمقدمة التي صدر بها مؤلفاته الكاملة حيث بدأ لنا أقرب الناس إليه وأكثرهم إلماماً بأحواله ويتطور حياته⁽³⁵⁾ . ولقد أمكننا أن نستنتج من هذه الترجمة ثلاث خصائص اتسمت بها حياة جبران وكان لها ضلع كبير في توجيه حياته وفي تحديد ملامح ثقافته وفنه .

وأولى هذه الخصائص نشأة فقيرة⁽³⁶⁾ ضمن عائلة مسيحية مارونية⁽³⁷⁾ كان ربه - ومعني أبا جبران - سكيراً مدمناً⁽³⁸⁾ وكان يسكن وأفراد أسرته قصبة بشراي اللبنانية⁽³⁹⁾ .

أما الخاصية الثانية فتتمثل في أن حياة جبران - شأنه في ذلك شأن معظم معاصريه من فقراء الشام - كانت قائمة على الهجرة ، فهو لا يكاد يتجاوز الحادية عشرة من عمره حتى يسافر مع أفراد عائلته إلى مدينة بوسطن الأمريكية بحثاً عن الرزق⁽⁴⁰⁾ . ومنذ ذلك التاريخ لم يعرف جبران الاستقرار . فبعد أن أقام سنتين

(34) راجع مثلاً «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 176 وص 177 وص 178 .
- راجع كذلك «سبون» ميخائيل نعيمة الرحلة الثانية ص 170 .

(35) راجع مثلاً «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 8 .

(36) راجع المرجع نفسه ص 34 .

(37) راجع المرجع نفسه ص 33 .

(38) راجع للمرجع نفسه ص 24 .

(39) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(40) راجع مثلاً «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 35 وص 38 .

ببوسطن نجده يعود من جديد إلى لبنان ليدرس العربية في مدرسة الحكمة البيروتية⁽⁴¹⁾ ثم يقصد باريس ويقم بها مرة أولى في سنة 1902⁽⁴²⁾ ثم التحق من جديد بأسرته في بوسطن ومكث بها إلى سنة 1908 . لكن إعجاب امرأة تدعى «ماري هاسكل» به شجعه على الرحيل ثانية إلى باريس فأقام بها ثلاث سنوات يدرس الفنون⁽⁴³⁾ ، ويזור بين الفينة والأخرى جملة من العواصم الأوروبية مثل رومة وبروكسل ولندن⁽⁴⁴⁾ . وإذا هو بعد ذلك يرجع إلى بوسطن فيقضي بها سنة ثم ينتهي به المطاف إلى مدينة نيويورك حيث اختار أن يقم بها إلى آخر أيام حياته⁽⁴⁵⁾ .

وأما الخاصية الثالثة التي تبدو للدارس من خلال تتبعه لترجمة جبران فتصل بشخصيته وبما كانت تمتاز به من رفاقة حس وعمق إحساس بالكيان سواء كان ذلك في علاقتها بداتها أو في تعاملها مع الناس أو في فهمها الكون وتصورها إياه⁽⁴⁶⁾ . فإنك تجد نفسك أمام هذا الرجل حيال شخصية فنان بالمعنى الكامل للكلمة حيث يصبح الفن ممارسة وجودية يومية لا عملية تعبير وصياغة فحسب . كذلك كان جبران الإنسان فكيف كان جبران المثقف؟

لقد بدأت مغامرة جبران في عالم الثقافة خاصة بعد انتقاله - طفلاً - إلى مدينة بوسطن . وهناك أرسل إلى مدرسة استطاع أن يتعلم فيها اللغة الإنكليزية تعليماً مكنه من مطالعة رواية «كوخ العم طام»⁽⁴⁷⁾ بعد سنتين من دخوله⁽⁴⁸⁾ . وقد زاد بعد ذلك تمكن جبران من هذه اللغة تمكناً خوله أن يضع فيها على امتداد العقد الثالث من هذا القرن سلسلة من الآثار الأدبية⁽⁴⁹⁾ .

(41) راجع المرجع نفسه ص 54 وص 57

(42) راجع المرجع نفسه ص 55 وص 56

(43) راجع المرجع نفسه ص 93 وص 94 .

(44) راجع المرجع نفسه ص 116 .

(45) راجع المرجع نفسه ص 126

(46) راجع المرجع نفسه ص 56 وص 57 وص 62 .

(47) راجع المرجع نفسه ص 39 .

(48) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(49) راجع «أدب المهجر» عيسى الناعوري ص 346 وص 347 .

فقد كانت اللغة الإنكليزية إذن الركيزة الأولى في ثقافة جبران . وقد تمكّن بواسطتها من أن يتصل مباشرة بالثقافة الغربية عامة ، والإنكلوسكسونية منها على وجه الخصوص

أمّا الوساطة المباشرة الثانية بين جبران وبين هذه الثقافة الغربية فتتمثل في إقامته معظم فترات حياته ببلاد الغرب تارة في المهجر الأمريكي حيث اختار أن يستقر وتارة أخرى في بعض عواصم أوروبا زائرا أو دارسا . فمن هم الأدباء أو المثقفون الغربيون الذين استوقفوا جبران وما هي التيارات والألوان الأدبية والفكرية الغربية التي شدّت إليها هذا الشرقي المهاجر؟ وبعبارة أخرى ما هي الأصول الأجنبية في ثقافة هذا الرجل؟

لقد بدت لنا الدراسات التي كتبت عن جبران وحتى الترجمة التي خصّه بها رفيقه نعيمة ضنيّة بالإشارة بصفة واضحة وصرحة إلى أصوله الثقافية الأجنبية . فنعيمة مثلا لا يذكر من هذه الأصول إلا ثلاثة أولها رواية «كوخ العم طام»⁽⁵⁰⁾ وكان جبران مولعا بمطالعتها في صباه على نحو ما أشرنا إلى ذلك . وثانيها كتاب عن «وليام بلايك»⁽⁵¹⁾ ، وكان قد هداه إليه أستاذه في الرسم رودين⁽⁵²⁾ زمن إقامته بباريس . وقد كان لهذا الإنكليزي ما قبل الرومنطقي عظيم التأثير في جبران على حد تصوير نعيمة لذلك⁽⁵³⁾ .

أمّا ثالث الأصول الأجنبية في ثقافة جبران ولعلّه أهمّها فهو كتاب «هكلدا تكلم زرادشت» للفيلسوف الألماني نيتشه⁽⁵⁴⁾ وقد اكتشفه جبران سنة 1912 بعد عودته

(50) "La Case de l'Oncle Tom" de H. Bancher-Stowe (1811 - 1896)

- انظر التعريف بها في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا

- راجع «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 39 .

(51) William Blake (1757 - 1827) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا .

(52) Rodin (1840 - 1917) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا

(53) راجع «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 106 وص 107 .

(54) Nietzsche (1844 - 1900) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا

من إقامته الثانية بباريس سنة (55) . ولقد أورد نعيمة فقرات مطولة في ترجمته لجبران تصور انبهاره بهذا الكتاب شكلا ومضمونا . يقول نعيمة : « ما عرف جبران نيتشه حتى كاد ينسى كل من عرفهم من كبار الكتاب والشعراء . وعلى قدر ما كان يطيب له أن يختلي به كان يلد له في البدء أن يحدث غيره عنه وأن يهدي أصحابه ومعارفه إليه » (56) . ثم يشير نعيمة بعد ذلك إلى أن جبران قد تأثر بنيتشه تأثرا واضحا فيما كتبه بعد اكتشافه إياه (57) .

هذه هي الأصول الأجنبية الثلاثة التي أشار إليها نعيمة في سياق حديثه عن ثقافة جبران (58) . ولكن اعتقادنا أن شخصية جبران في حسامية جبران توفر لها الإلمام بلغة أجنبية وأقامت ببلاد الغرب مدة طويلة من الزمن لا بد من أن تكون قد نهلت من ينابيع فكرية وفنية أخرى ، هذا الاعتقاد جعلنا نقب عن الأصول الأجنبية في ثقافة جبران فيما كتبه هو نفسه من مقالات ، وإذا بنا نجد إشارات صريحة إلى كتاب غريبن من أمثال شكسبير (59) وغوته (60) وملتون (61) وهوميروس (62) وشيلي (63) . وهذه

-
- (55) راجع « حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 126 وص 137 وص 142
(56) المرجع نفسه ص 142
(57) راجع المرجع نفسه ص 138 وص 139 وص 143 وص 144
(58) قد تكون « نعيمة » التأثر بالأدب الأجنبي التي كانت توجه إلى المهجريين هي التي جعلت نعيمة لا يتسبط كثيرا في ذكر أصول حبران الأجنبية .
(59) « المجموعة الكاملة لمؤلفات حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 542 - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .
(60) - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 15 من بحثنا .
- راجع « المجموعة الكاملة لمؤلفات حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 545 .
(61) MILTON (1608 - 1674) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا - راجع « المجموعة الكاملة لمؤلفات حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 287 .
(62) HOMERE (القرن التاسع قبل الميلاد) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .
- راجع « المجموعة الكاملة لمؤلفات حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 287 .
(63) - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .
- راجع « المجموعة الكاملة لمؤلفات حبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 542 .

الإشارات نعتبرها على جانب كبير من الأهمية من الواجهة المقارنة لأنها تضيف عناوين أخرى إلى قائمة الأصول الأجنبية في ثقافة جبران وتساعدنا بالتالي على مزيد فهم أدبه وفكره وعلى تدقيق تقويمها . وعلى هذا النحو تتبين لنا الواجهة الأولى للرصيد المعرفي عند جبران . وهو ، كما رأينا ، رصيد متأثر بالثقافة الغربية عامة وبالثقافة الإنكليزية منها على وجه الخصوص ومتأرجح بين تياراتها الكلامية والرومنطيقية وما بعد الرومنطيقية ، مثلما يتضح ذلك من فحص المصادر الأجنبية في ثقافة جبران .

ولئن بدأنا بالحديث عن المؤثرات الأجنبية في ثقافة هذا الرجل ، فلأن انفتاح جبران على الثقافة الأجنبية كان أسبق تاريخياً من أخذه بأسباب الثقافة العربية . فجبران لم يتعلم لغة الضاد إلا بداية من سنة 1896 إذ قرر العودة إلى لبنان ليُدرس العربية بمدرسة الحكمة البيروتية⁽⁶⁴⁾ ولئن أحس جبران بالفسح والتبرم من قواعد اللغة العربية وأصولها فإنه أبدى ولما يجورها⁽⁶⁵⁾ . وهو يعني بجورها جانباً من جمهرة النصوص الأدبية التي كتبت بهذه اللغة والتي يبدو أنه تأثر بها آتياً تأثر . فنحن نجد في بعض مقالاته يبدى إعجابه بالمتني⁽⁶⁶⁾ وابن القارض⁽⁶⁷⁾ والمعري⁽⁶⁸⁾ وابن سينا⁽⁶⁹⁾ والغزالي⁽⁷⁰⁾ .

وسبب إعجاب جبران بهؤلاء الأعلام ما لسمه في أدبهم من غوص في أعماق النفس الإنسانية ومن إرادة استكشاف جنباتها وتقوم مترتها بين الموجودات⁽⁷¹⁾

(64) - راجع «جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 54 .

- راجع المرجع نفسه ص 57 .

(65) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(66) راجع المجموعة الكاملة لآراء جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ص 286 .

(67) راجع المصدر نفسه والصفحة نفسها . وكذلك ص 565 .

(68) راجع المصدر نفسه ص 287 .

(69) راجع المصدر نفسه ص 542 .

(70) راجع المصدر نفسه ص 546 .

(71) انظر مثلاً المصدر نفسه ص 542 .

وهكذا يتضح لنا من كل ما سبق أن ثقافة جبران امتازت بالتنوع ، فهي إلى جانب كونها أخذت بأسباب الثقافة العربية الإسلامية وبيعض ألوان الثقافة الغربية كانت في تأثرها بثقافة الغرب جماعة بين تيارات شتى فيها . إلا أن القاسم المشترك بين مكونات ثقافة جبران إنما هو النشاط الفكري - أيا كانت جنسيته - الذي يعنى باستجلاء حقيقة النفس البشرية وتبين ماهيتها في علاقتها المشابكة ببقية الكائنات . وثقافة جبران تبدو لنا بعد هذا متناغمة إلى حد بعيد مع خصائص شخصيته الإشكالية التي سبق أن أشرنا إليها . وطبيعي أن يكون لهذه الشخصية ولما أضيف إليها من زاد معرفي - كنا قد أبرزنا خصوصيته - تأثير مباشر فيما أخرجه جبران إلى الناس من فكر وأدب وفن على امتداد العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن (72) .

ولكن الأهم من هذا أننا - في ضوء النتائج التي أفضى بنا إليها تحليل شخصية هذا الرجل وخاصة تفكيك عناصر بنيتها الثقافية - قد اهتمدنا - منهجيا - إلى ما يكفي من المبررات والحجج لاعتبار جبران علما من أبرز أعلام الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث .

ميخائيل نعيمة (1889):

لقد سر ميخائيل نعيمة لجمهور الدارسين مهمة البحث عن أخباره وتعرف خصائص شخصيته وتبين مكونات ثقافته ومزجه الاجتماعية إذ كتب ترجمته الذاتية الشهيرة التي أسماها «سبعون» وجعلها في ثلاثة أجزاء .

وأول ما يتبين لنا من هذه الترجمة الذاتية النشأة الفقيرة التي نشأها نعيمة ضمن عائلة مسيحية أرثوذكسية كانت تسكن الشخروب يسكتا الواقعة على سفح جبل صنين بלבنا (73) .

(72) راجع ذكر مؤلفات جبران خليل جبران الوارد في مقدمة «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة .

(73) راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الأولى من ص 15 إلى ص 51 .

وليست النشأة القروية الفقيرة هي مظهر الإشكال الوحيد في حياة نعيمة . فقد عرف هو أيضا الهجرة واكتوى بنارها . هاجر بادئ ذي بدء من بلدته إلى مدينة الناصرة بفلسطين لمتابعة التعلّم وهو في الثالثة عشرة من عمره⁽⁷⁴⁾ ، ثم هاجر بعد ذلك بأربع سنوات إلى مدينة بولتافا بروسيا للاتحاق بسيمينارها⁽⁷⁵⁾ ، ثم هاجر إلى أمريكا وأقام بها على امتداد الفترة الفاصلة بين سنتي 1911 و 1932 . واضطر زمن الحرب الكونية الأولى إلى مغادرتها - محاربا - إلى فرنسا . والظاهر أن الهجرة لم تكن بحية إلى نفس نعيمة لأنها كانت دائما تورثه همًا وحزنا وإحساسا بالغربة⁽⁷⁶⁾ .

وما من شك في أن هذا الشعور بالغربة وعدم الاستقرار في مكان بعينه قد زاد في حدة ما كان يحس به نعيمة من ميل فطري إلى العزلة وإلى الانطواء على النفس⁽⁷⁷⁾ وما كان يستبد به من إحساس مستفحل بتوهج الذات وتضخم الأنا⁽⁷⁸⁾ . وإذا نتيجة ذلك كلّه أن نعيمة يترامى لنا من خلال «سبعون» ذا شخصية مفرطة الحسامية⁽⁷⁹⁾ تطلب التوازن وتنشد العلمانية فلا تتركها ، فهي محتارة مغتربة⁽⁸⁰⁾ .

ولقد سعت هذه الشخصية الحائرة الغريبة المتسائلة إلى البحث عن كتبها وعن كنه ما اكتنفها من الموجودات فيما توفر لها من ألوان الثقافة ومن ضروب النشاط الفكري . فكان اعترافها من تلك الألوان والضروب بقدر ما كان يتأجج فيها من ميل فطري إلى اكتساب المعرفة ومن حرص على بلوغ الحقيقة⁽⁸¹⁾ .

(74) راجع للرجع نفسه من ص 108 إلى ص 114 ...

(75) راجع للرجع نفسه ص 171 .

(76) راجع للرجع نفسه ص 111 .

(77) راجع للرجع نفسه ص 80 وص 81 وص 147 ...

(78) راجع للرجع نفسه ص 83 وص 153 ...

(79) راجع للرجع نفسه ص 81 ، 94 ، 147 ، 194 ، 209 ...

(80) راجع للرجع نفسه ص 144 وص 208 وص 209 ...

(81) راجع للرجع نفسه ص 81 .

وأول ما يجب أن نلح عليه في هذا السياق أن إلمام نعيمة بجملة من اللغات هو الذي يَسِّر له النفاذ إلى الثقافات المكتوبة بها .

وإن أول لغة تعلمها نعيمة هي العربية . تعلمها بشكل ابتدائي وهو في كتاب القرية (82) ثم في المدرسة الروسية بها (83) ثم في دار المعلمين بالناصره حيث أمكن له أن يقف على دقائق نحوها و صرفها وأدبها وتاريخها وعروضها وأن يلم بذلك كله إلاما متينا (84) . وقد حوله تعلمه اللغة العربية أن يطلع على جملة من نصوصها القديمة ، فإذا بتعيمة يكتشف - وهو في المدرسة الروسية بيسكتتا - «مجمع البحرين» ويتأثر به أيما تأثر (85) ، وإذا به وهو في دار المعلمين الروسية بالناصره يدرس «كليلة ودمنة» لابن المقفع (86) ويدرس الشعر العربي القديم (87) والإسلامي (88) ويبدى إعجابا خاصا بأبي العلاء المعري (89) .

وإلى جانب اللغة العربية تعلم نعيمة اللغة الروسية بيسكتتا (90) ثم زاد إلامه بها في دار المعلمين بالناصره (91) ثم ملك ناصيتها وهو في السيمينار بيولتافا (92) . والظاهر أن ميخائيل قد بلغ في ذلك شأوا بعيدا مكَّنه من أن يتجاوز حدَّ مطالعة ما كتب بهذه

(82) راجع المرجع نفسه ص 56

(83) راجع المرجع نفسه ص 75 و ص 83 .

(84) راجع المرجع نفسه ص 122 و ص 123 و ص 143 .

(85) راجع المرجع نفسه ص 83 .

(86) راجع المرجع نفسه ص 123

(87) راجع المرجع نفسه ص 143 .

(88) راجع المرجع نفسه ص 144

(89) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(90) راجع المرجع نفسه ص 75

(91) راجع المرجع نفسه ص 122 و ص 141 .

(92) راجع المرجع نفسه ص 174 .

اللغة إلى اتخاذها أداة تعبير كتب بها الشعر⁽⁹³⁾ ودون بها يوميات⁽⁹⁴⁾ وأحسن في ذلك وأجاد⁽⁹⁵⁾ .

ولكن ما يهنا من هذا كله - ونحن نحاول تبيين العناصر المكونة لثقافة نعيمة - هو أن نعرف النصوص الأدبية والفكرية الروسية التي أمكن لهذا الأديب أن يطلع عليها لتبين بعد ذلك إلى أي حد أثرت فيه وعملت عملها فيها أنتج ، بعد ذلك ، من أدب وفكر .

وقبل هذا لا بد من التنبيه إلى أن الوساطة بين نعيمة وبين الثقافة الروسية لم تكن لغوية فحسب بل إن إقامته بروسيا - طالبا من سنة 1906 إلى سنة 1911 -⁽⁹⁶⁾ كانت أيضا واسطة مباشرة بينه وبين تلك الثقافة . وقد مكّنه ذلك كله من التعرف عن كعب على الثقافة الروسية عموما⁽⁹⁷⁾ وأعلاما .

وإن المتصفح للمرحلة الأولى من ترجمة نعيمة «سبعون» يمكنه أن يكتشف في يسر أن اطلاع نعيمة على الثقافة الروسية كان كبيرا ومتنوعا في الآن ذاته . فالمرحلة الأولى من «سبعون» تتجّ بالإشارات الصريحة إلى اطلاع ميخائيل على ما كتبه «تشيخوف»⁽⁹⁸⁾ و«تلسوي»⁽⁹⁹⁾ و«دمستوفسكي»⁽¹⁰⁰⁾ و«غوركي»⁽¹⁰¹⁾ وغيرهم .

(93) راجع المرجع نفسه ص 180 وص 230 وص 240

(94) راجع المرجع نفسه ص 220

(95) راجع المرجع نفسه ص 240

(96) راجع المرجع نفسه ص 169

(97) راجع مثلا المرجع نفسه ص 174 وص 175 .

(98) TCHEKHOV (1860 - 1904) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحياء في الملحق الثاني بحسنا - راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة للمرحلة الأولى ص 142

(99) TOLSTOI (1828 - 1910) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحياء في الملحق الثاني بحسنا - راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة للمرحلة الأولى ص 142

(100) DOSTOIEVSKI (1821 - 1884) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحياء في الملحق الثاني

بحسنا

ولكن الأصول الأجنبية في ثقافة نعيمة ليست روسية فحسب لأن معرفة هذا الرجل بلغات أخرى هدته إلى اكتشاف ثقافات أخرى عدا الثقافتين العربية والروسية .

وإن نعيمة يعترف - في هذا السياق - بأنه إلى جانب اللغتين العربية والروسية كان يتقن اللغة الإنكليزية (102) . فقد كان من العسير على ميخائيل أن يقبل على الحياة في المهجر الأمريكي دون أن يتعلم اللسان الإنكليزي . فأنبرى لذلك بهمة وعزم (103) ، وسرعان ما أحاط به إحاطة مكنته من أن يتخذ أداة تعلم يدرس به الأدب الإنكليزي والحقوق بجامعة واشنطن (104) . وإذا بصاحبنا لا يكفي بذلك بل يقبل أيضا على الكتابة بهذه اللغة (105) . بين نعيمة و الثقافة الإنكليزية والأمريكية إذن واسطتان هما إقامته بأمريكا وإتقانه اللسان الإنكليزي . وقد حوله هذا أن يكتشف اكتشافا عميقا جملة من أعلام تلك الثقافة كان لهم عظيم الأثر في أدبه وفكره ورؤيته للكون باعترافه هو ذاته . فقد كان صاحبنا مولعا « بمطالعة الشوامخ في الأدب الإنكليزي » (106) وعلى هذا النحو عرف « شكسبير » (107) و « أوسكار وايلد » (108) و « ملتون » (109) . وكان نعيمة معجبا خاصة « بشكسبير » ومنيرا بما كان يجد لديه من قدرة على تفصي حقيقة النفس البشرية (110) .

-
- (101) GORKI (1868 - 1936) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني سحنا .
- راجع «سبون» ميخائيل نعيمة المرحلة الأولى من 228 .
- (102) راجع «سبون» ميخائيل نعيمة المرحلة الثانية من 145 .
- (103) راجع المرجع نفسه من 19 .
- (104) راجع المرجع نفسه من 21 وص 22 ...
- (105) راجع المرجع نفسه من 262 . .
- (106) راجع المرجع نفسه من 25 .
- (107) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .
- راجع «الغريال» ميخائيل نعيمة من 51 وص 196 .
- (108) (OSCAR) WILDE (1854 - 1900) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا .

ولئن كان نعيمة ضنيانا ... لاسيا في ترجمته الذاتية «سبعون» - بالإشارة صراحة إلى أصول انكليزية أخرى مضبوطة فإننا لا نشك لحظة في أن هذا الرجل كانت له معرفة دقيقة ببقية أعلام الأدب الإنكليزي والأمريكي ولاسيا المتأخرين الذين ذاع صيتهم على امتداد القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . ولا نشك أيضا في أنه اكتشفهم من خلال المطالعة أو من خلال دراسة الأدب الأنكليزي بجامعة واشنطن (111) .

ويبدو أن اللغة الأنكليزية قد مكنت نعيمة من الاطلاع أيضا على بعض الأصول الثقافية الأوربية الأخرى ، فبواسطتها أمكن لنعيمة أن يتعرف على بعض ملامح الفكر والأدب الألمانيين وعلى بعض الرؤوس فيها من أمثال نيتشه (112) وشيلر (113) وهابته (114) .

بقي في ثقافة نعيمة جانب أجنبي آخر لا بد من الحديث عنه ويتمثل في الأصول الثقافية الفرنسية التي اهتمت إليها بواسطة معرفته المتوسطة للغة الفرنسية (115) وبواسطة إقامته بفرنسا زمن الحرب العالمية الأولى محاربا (116) ثم طالبا بجامعة رين حيث اختار أن يدرس «تاريخ فرنسا» ، وتاريخ الأدب الفرنسي والقوانين الدستورية

-
- راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الثانية ص 29 .
(109) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 56 من بحثنا
— راجع «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 220
(110) راجع «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 72
(111) راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الثانية ص 22
(112) راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الأولى ص 279 .
(113) SCHILLER (1759 - 1805) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحاط في الملحق الثاني بحثنا .
— راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الأولى ص 279 .
(114) HEINE (1797 - 1856) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحاط في الملحق الثاني بحثنا .
— راجع «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 51 .
(115) راجع «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الثانية ص 15 و ص 133 .
(116) راجع المرجع نفسه ص 99

في فرنسا بالإضافة إلى درس في اللغة الفرنسية كتبه الجامعة خصيصاً للطلاب الأمريكيين... (117) .

وعلى هذا النحو أمكن لتعيمة أن يكتشف أيضاً جملة من أعلام الأدب الفرنسي الكلاسيكيين من أمثال «موليير» (118) و«راسين» (119) ومن جاء بعدهم في القرن الثامن عشر من أمثال «فولتير» (120) و«روسو» (121) وكذلك جملة من أعلام القرن التاسع عشر مثل «هوجو» (122) و«جورج ساند» (123) و«سانت بوف» (124) و«بلزاك» (125) .

تلك هي إذن أهم مكونات بنية تعيمة الثقافية . وهي - كما أتضح لنا - بنية تمتاز بالتنوع . فهي تجمع في الآن ذاته بين الأصول الثقافية العربية الأصيلة والأصول الثقافية الأجنبية الغربية .

(117) المرجع نفسه ص 133 ..

(118) MOLIERE (1622 - 1673) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا - راجع «الغريال» ميخائيل تعيمة ص 55 و ص 62 .

(119) RACINE (1639 - 1699) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا - راجع «الغريال» ميخائيل تعيمة ص 55

(120) - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 51 من بحثنا .

- راجع «الغريال» ميخائيل تعيمة ص 56 .

(121) - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 51 من بحثنا .

- راجع «سبون» ميخائيل تعيمة المرحلة الثانية ص 278 .

(122) - راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

- راجع «سبون» ميخائيل تعيمة المرحلة الثانية ص 29 .

(123) GEORGE SAND (1804 - 1876) انظر التعريف بها في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا

- راجع «الغريال» ميخائيل تعيمة ص 112 .

(124) SAINTE-BEUVE (1804 - 1869) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا .

- راجع «سبون» ميخائيل تعيمة المرحلة الثانية ص 31 .

(125) BALZAC (1799 - 1850) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يبحثنا .

- راجع «سبون» ميخائيل تعيمة المرحلة الثانية ص 282 .

ولكن أهم ما نريد أن نخلص إليه من استعراضنا ثقافة ميخائيل هو أن الأصول الأدبية الأجنبية فيها كانت متعددة الجنسيات وتنسحب على تاريخ الآداب الغربية على امتداد القرون الثلاثة الماضية . وهي بذلك أصول أجنبية متنوعة التزعة متعددة المشرب ، غير أنه لا بد من الإلحاح - في هذا السياق - على أن من بين هذه الأصول ما يرجع بشكل مباشر أو غير مباشر إلى التيار الرومنطقي اللذي يرز في الثقافة الغربية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر على نحو ما يتبين من فحص تلك الأصول .

وإن الناظر فيما كتبه نعيمة على امتداد حياته من كتب متنوعة ليكتشف أنه تأثر بهذه الأصول الثقافية المتنوعة الأصيل منها والأجنبي بل تمثلها تمثلا عجيبا ورددها في كل ما أخرجه إلى الناس من مؤلفات زمن الشباب وبعده .

ولكن ما يهتنا من ذلك - من زاوية بحثنا هذا - أننا تأكدنا - منهجيا - من أن نعيمة عرف الرومنطيقية الغربية معرفة مباشرة ، وتأثر بها فإن أضفنا إلى هذا ما امتاز به نعيمة من خصائص نفسية ذاتية وخصوصية اجتماعية موضوعية أمكننا - منهجيا أيضا - أن نبرر اعتبارنا إياه علما من أعلام الرومنطيقية العربية على نحو ما يبدو لنا ذلك خاصة من المؤلفات التي كتبها على امتداد العقدين الثاني والثالث من هذا القرن (126) وحتى فيما كتبه بعد ذلك .

عبد الرحمن شكسري (1886 - 1958) :

يستفاد من مختلف الترجمات التي خص بها الباحثون عبد الرحمن شكسري أن هذا الأديب المصري المعاصر ولد سنة 1886 بمدينة بورسعيد وتوفي بالإسكندرية في سنة 1958 ، وأنه ينتمي إلى عائلة متوسطة الحال اشتهرت بوطنيتها وتشجيعها للمرابين (127) .

(126) راجع ما كتبه نعيمة خلال هذه الفترة في كتاب «أدب المهجر» ج 1 ص 378 و ص 379 ، وفي هذا الكتاب ثبت لعظم المؤلفات التي كتبها نعيمة على امتداد حياته الأدبية .

(127) راجع الترجمة التي كتبت د. ديان عبد الرحمن شكسري والتي خصه بها تلميذها قولا يوسف المتراقي

كما يستفاد منها أن شكري لم يكن قوي البنية منذ مولده (128) وكان ذا مزاج عصبي (129) . وقد تقف عند هذا الحد من التعرف على شخصية هذا الأديب وإذا بنا قد تجمعت لدينا جملة من مظاهر الإشكال منها ما يعود إلى صحته ومزاجه ومنها ما يعود إلى ظروفه الموضوعية انتماء ومحيطا ، وإذا بمظاهر الإشكال تلك كلها تتفاعل وتنعكس على ثقافة الرجل فتحددها وتجعلها متنوعة شكلا ومضمونا وجنسية وزمانا .

ولا بد - في سياق الحديث عن ثقافة عبد الرحمان شكري وعن مكوناتها - من الإشارة إلى أن الواجهة الأولى التي تتراءى لنا في ثقافة شكري عربية أصيلة تستمد أسسها من التربية الأدبية التي تلقى مبادئها من أبيه الذي كان مولعا بالأدب وكان صديقا لعبد الله نديم أديب الثورة العربية (130) . وقد أمكن لشكري بعد ذلك وعلى إمتداد الفترة التي استغرقها دراسته الابتدائية ثم الثانوية أن يدرس أصول اللغة العربية وأشعار مشاهير الشعراء العرب قدامى ومحدثين من أمثال المتنبي والشريف الرضي وأبي تمام وأبي نواس والبارودي وغيرهم ، فأتاثر بهم وحاول أن يتقن آثارهم حتى إذا وصل به الدرس إلى مدرسة المعلمين العليا ، زاد إلمامه بالأدب العربي وكان يبدى إعجابا خاصا بالترعة الوجدانية فيه (131) .

أما الواجهة الثانية في ثقافة عبد الرحمان شكري الأدبية فهي أجنبية انكلوسكسونية أوروبية . فقد شاءت الظروف أن يفصل شكري عن مدرسة الحقوق بالقاهرة لنشاطه الوطني (132) وأن يدخل مدرسة المعلمين العليا وكانت تدرس بها

بالجميل (ص 2) . وقد اعتمدنا - أساسا - هذه الترجمة في تتبع أخبار شكري والبحث عن مكونات ثقافته لاكتسابها قيمة علمية عالية اعتبارا للملاحة التي كانت قائمة بين المترجم والمترجم له

(128) راجع للمرج نفسه والمصنفة نفسها .

(129) راجع للمرج نفسه ص 7 .

(130) راجع «الأدب العربي للماضي في مصر» شوقي غيب ص 129 .

(131) راجع ترجمة هولوا يوسف في مطلع «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 3 .

(132) راجع للمرج نفسه والمصنفة نفسها .

آذناك الآداب العربية والإنكليزية والفرنسية والتاريخ والترية وعلم النفس وغيرها (133) .

وهناك أمكن له أن يتعرف على آثار شكسبير (134) ويرون (135) وشلي (136) وكيتس (137) وتينسون (138) ووردسورث (139) وغيرهم (140) .

ولكن الواسطة بين شكري والثقافة الأنكلوسكسونية لم تكن لغوية فحسب بل تمثلت أيضا في إقامته بانكلترا إذ نجد في أخبار هذا الأديب ما يشير إلى أنه بعد تخرجه في مدرسة المعلمين عام 1909 أرسل لتفوقه في بعثة إلى جامعة شيفيلد بانكلترا . وهناك مكث ثلاث سنوات ... ودرس في الجامعة التاريخ القديم والحديث والتاريخ الدستوري والعلوم السياسية والاقتصادية والجغرافية والأدب الأنكليزي (141) .

وليست الثقافة الأنكلوسكسونية هي الأصل الأجنبي الوحيد في ثقافة شكري وإن كانت أساسية فيها ، ذلك أن دراسته للأدب الفرنسي في مدرسة المعلمين على نحو ما سبق أن أشرنا إلى ذلك قد مكته أيضا من التعرف على بعض أعلام هذا الأدب من أمثال هوجو (142) وغيره (143) .

(133) راجع للرجع نفسه والمصنعة نفسها .

(134) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(135) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 69 من بحثنا .

(136) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(137) KEATS (1795 - 1821) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

(138) TENNYSON (1809 - 1892) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

(139) WORDSWORTH (1770 - 1850) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

(140) راجع ترجمة قول يوسف ص 3 .

(141) للرجع نفسه ص 4 .

(142) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(143) راجع ديوان عبد الرحمن شكري، مقدمة الديوان الخامس ص 373 .

وهكذا يتضح لنا أن ثقافة شكري الأدبية كانت متعددة الأصول . ومن هذه الأصول ما هو عربي أصيل ومنها ما هو أوروبي أجنبي . كما يتبين لنا أيضا من خلال فحصنا هذه الأصول الأجنبية أن منها ما يتسبب إلى التزعة الرومنطيقية في الأدب الغربي .

وعلى هذا النحو نكون قد برهنا - من وجهة مقارنة - على معرفة شكري بالتزعة الرومنطيقية . وقد بدأ لنا - من خلال ممارستنا لجملة الآثار (144) التي كتبها شكري وخاصة أشعاره التي نشرها بين سنتي 1909 و 1919 (145) أنه قد تأثر شديد التأثير بهذه التزعة لأنه كان من أهم الأدباء الذين ركزوا في الأدب العربي الحديث شأنه في ذلك شأن جبران ونعيمي على نحو ما مررنا . بل إن ممارستنا لآثار شكري جعلتنا نكتشف أنه قد بز رقيقه المازني والعقاد في التشبع بالرومنطيقية الغربية وفي بلورة مفاهيمها وتصوراتها بلورة أساسها التجربة الصادقة والفن الأصيل الذي كثيرا ما يرتقي إلى مستوى الإبداع .

عباس محمود العقاد (1889 - 1964) :

نشأ العقاد ضمن عائلة أسوانية متوسطة . فإذا هو منذ طفولته الأولى كائن مشكلي بطبعه وسلوكه وتطلعاته . يحدثنا عن نفسه فيعترف بأن الجرأة والتهمرد قد ركبا فيه منذ نشأته الأولى (146) كما يعترف بأن اضطراب البيئة الاجتماعية والفكرية التي عاصرها في مطلع حياته قد زاد في تأزيم شخصيته (147) .

ويرصد العقاد خلجات نفسه في طور نشأته الأولى فلذا هو ولم يعرف له في طفولته

(144) تولى نقولا يوسف في تقديمه وندويان عبد الرحمن شكري ، احصاء المؤلفات الشعرية والنثرية التي أنجزها شكري على امتداد حياته الأدبية .

(145) راجع الملحق الأول بحاشي

(146) راجع حياة قلم ، عباس محمود العقاد ص 43 .

(147) راجع المرجع نفسه ص 44 .

أملا غير صناعة القلم⁽¹⁴⁸⁾ وارتاد العقاد الكتاب ثم اختلف بعد ذلك إلى المدرسة الابتدائية ونال قسطا من الثقافة العربية الأصيلة وتعلم اللغة الإنكليزية⁽¹⁴⁹⁾. ثم آثر الانقطاع عن التعليم النظامي وفضل الثقافة الحرة بناها رغبة بلا قيد ولا فرض. وإذا هو بالإضافة إلى اشتغاله بالصحافة⁽¹⁵⁰⁾ يقبل على ألوان الثقافة يعب منها عباً. ولقد كان العقاد شغوقاً إلى حد بعيد بمطالعة الأدب الإنكليزي وما ترجم إلى الإنكليزية من الآداب الأوربية الأخرى حتى أنه جمع خلال ستة أشهر «مائتي كتاب من عيون الأدب الغربي في جميع اللغات مترجمة إلى اللغة الأنكليزية»⁽¹⁵¹⁾.

ولم تكن معرفة اللغة الإنكليزية هي الوسيلة الوحيدة بين العقاد والثقافة الغربية. فقد كانت علاقته بعد ذلك بأدباء عصره ويوجه خاص يائنين منها وهما شكري والملازني قد زادت في تعميق معرفته بتلك الثقافة على نحو ما يفيد الصديق من صديق له يتحد معه في المذهب. فقد عرف العقاد شكري والملازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينها تجانسا في الثقافة. فزادهم متنوع. بل هو مزيج من «مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية ومريالية. فهم لم يتأثروا بمذهب معين. ولم يصمدوا عن فلسفة موحدة... وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرأون في الشعر بيرون⁽¹⁵²⁾ وشيلي⁽¹⁵³⁾ وشعراء البحيرة وشكسبير⁽¹⁵⁴⁾ وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب هازلتي⁽¹⁵⁵⁾... ويطلعون في الأدب العربي الشريف الرضي وابن الرومي والمتني والجاحظ والجرجاني»⁽¹⁵⁶⁾.

(148) المرجع نفسه ص 32.

(149) راجع المرجع نفسه ص 60.

(150) راجع المرجع نفسه ص 38 و ص 39 و ص 46 و ص 47.

(151) المرجع نفسه ص 86.

(152) BYRON (1788 - 1824) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بيحنا.

(153) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بيحنا.

(154) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بيحنا.

(155) HAZLITT (1778 - 1830) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بيحنا.

ولا بد - من وجهة مقارنة - من الإشارة أيضا إلى العلاقة التي ربطت - على تباعد المسافة - بين العقاد و«الرابطة القلمية»، والتي تجسمت في المقدمة التي كتبها العقاد ل«غربال» نعيمة بأسوان في شهر مارس من سنة 1923 .

وما من شك في أن هذه العلاقة كانت هي أيضا واسطة بين العقاد والثقافة الغربية مكتته من أن يستكشف ما غاب عنه من هذه الثقافة من خلال كتابات «الرابطة» . وعلى هذا النحو تتجسّم أمامنا مكونات ثقافة العقاد فإذا فيها ما هو عربي أصيل وما هو غربي متنوع . وتقف وقفة خاصة عند اعتراف الرجل اعترافا صريحا بتأثره بالمنهج «الرومانسي» . والظاهر أن هذه الثقافة المتداخلة الأصول قد تعاملت مع مكونات شخصية العقاد الحائرة المتطلّعة على ما بينا . فكان لهذا التعامل انعكاس جلي على ما أنتجه هذا الرجل من شعر ونثر خصوصا على امتداد العقدين الثاني والثالث من هذا القرن (157) . وإذا انتاج هذا الأديب صورة لثقافته التي هي مزيج من الأصالة العربية ومن الترععات الفنية الغربية بما في ذلك «الرومانسية» ، ونلمس هذا بصفة خاصة ممّا كتبه أو شارك في كتابته من محاولات نقدية وتنظيرية للأدب والفن وما يتصل بهما من مفاهيم وتصوّرات . فلقد تبين لنا من خلال ممارستنا لما كتبه العقاد - خلال الفترة المذكورة - أنه لئن بلغ شأوا بعيدا في تحليل تلك المفاهيم والتصوّرات ، لولئن أبلى بلاء يقارب الجهاد في إرساء نظرية للأدب جديدة في الثقافة العربية فإن انتاجه الشعري بدا لنا باهتا فيه من التكلّف أحيانا ومن التعسّف أحيانا أخرى ما جعله خاليا في معظمه من الشاعرية التي نلمسها في أشعار صديقه شكري مثلا .

(156) من مقال للعقاد في رثاء اللبّاني ولورد بكناب «جهاة أبريل وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز السوقي ص 102 .

(157) راجع كتاب «جهاة أبريل وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز السوقي ص 103 ، وفيه ثبت لمسلم ما نشره العقاد من مؤلفات ، وبمنا منها في بحثنا بصفة خاصة ما نشر إلى حد سنة 1928 لأننا نعتقد أن أثر العقاد بالرومانسية الغربية أو «مدرسة النهضة والحجاز» حل حد تعبوه هو قد بدأ يتبلور في أشعره الأولى ثم بلغ أوجه في كتاب «الحيوان» . وقد أخذ العقاد بعد ذلك يصرف بالتدرّج إلى ضروب أخرى من الأدب والفكر والكتابة .

ومع ذلك فنحن نعتقد أن العقاد - بما أنتجه خلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ولاسيما الجانب النظري والنقدي من كتاباته - يعد بلا منازع أحد أبطال التجديد الأدبي في ذلك الوقت وأحد أعلام الرومنطيقية العربية لا يقل في ذلك شأننا عن بقية أعلامها البارزين .

أبو القاسم الشابي (1909 - 1934) :

تطالع الباحث وهو يتفحص ترجمة الشابي نشأة هادئة لا هي بالترفة ولا هي بالعسيرة لولا ذلك الانتقال المستمر بين عديد المدن التونسية الذي كانت تستوجه مهنة والد أبي القاسم القاضي بالمحاكم الشرعية⁽¹⁵⁸⁾ . وإذا بالشابي لا يعرف الاستقرار طيلة سنوات صباه⁽¹⁵⁹⁾ وحتى بعد ذلك لما اقتضت ظروف الدرس والوظائف والمرض أن يعيش بعيدا عن الجريد موطنه الأصلي لا يزوره إلا لماما ، ولا يقيم به إلا بين القية والأخرى⁽¹⁶⁰⁾ .

ونكساد لا نشك في أن عدم الاستقرار هذا كان له بعض التأثير في نفسية أبي القاسم تلك النفسية التي تترامى لنا من خلال ما كتب ، ولا سيما « المذكرات » و« الرسائل » و« أغاني الحياة » حساسة إلى أبعد الحدود مقترنة حائرة معلبة ومشكلية بآتم معنى الاشكال على نحو ما يصوره لنا هذا الشاهد الذي اقتطفناه من إحدى مذكراته حيث يقول الشابي : « أشعر الآن أي غريب في هذا الوجود ، وأني ما أزداد يوما في هذا العالم إلا وازداد غربة بين أبناء الحياة وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة »⁽¹⁶¹⁾ .

ولكن نشأة الشابي في بيت علم وقضاء تحولته أن ينال قسطا أول من الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة على يدي والده قبل أن يقصد جامع الزيتونة في الثانية

(158) راجع مقالة ديوان « أغاني الحياة » ص 9 وص 10 .

(159) راجع المرجع نفسه ص 10 .

(160) راجع المرجع نفسه ص 11 وص 12 وص 13 .

- راجع كذلك « مذكرات الشابي » و« رسائل الشابي » .

(161) « مذكرات الشابي » ص 31 .

عشرة من عمره (162) وبعده مدرسة الحقوق التونسية التي تخرج فيها في سنة 1930 (163).

وما دمتنا بصدد الحديث عن ثقافة الشابي فلا بدّ من الإلحاح على أن هذا الرجل كان لا يعرف من اللّغات إلّا العربية وهو يشهد بذلك في إحدى رسائله إلى صديقه الحليوي فيقول في برم : « نسيت أن أذكر لك أن ممّا طلبه مني أبو شادي في رسالته الثانية أن أمده من حين لآخر ببعض الدراسات والأبحاث وعلى الخصوص في الأدب الفرنسي ، فصاحبنا يعتقد أنني أعرف الأدب الأجنبي ولذلك يطلب مني هذا الطلب . وإنه ليحز في قلبي يا صديقي ويذمّي نفسي أن أعلم أنني عاجز عاجز عاجز . وأتني لا أستطيع أن أطير في عالم الأدب إلّا بجناح واحد متوف» (164).

ولئن كان الشابي لا يتقن من اللّغات إلّا اللّسان العربي فإن ذلك قد مكّنه من الغوص في الثقافة العربية الإسلامية ولاسيما الجانب الأدبي فيها . وإن محاضراته عن « الحتيال الشعري عند العرب » (165) خير دليل على إلمام أبي القاسم بالأدب العربي منذ عصوره الأولى وعلى دقة فهمه لخصائصه وسعة معرفته لأعلامه . ورغم أن الشابي - في حياسة الشباب - أبدى في محاضراته هذه بعض التحامل على الأدب العربي فهذا لا يعني مطلقا أنه لم يكن معجبا ببعض أعلامه . أليس هو القائل في إحدى مذكراته : « فالتنبي قد كان عزيز النفس شاعرا بعزته وكرامته رغم امتداحه الملوك ، وبذلك تحطّى أعناق الدهور إلى سماء الخلود ، والمعري قد كان أكثر شعورا بعزته وكرامته ، وبذلك ابتكر ملهبا جديدا في الفكر ، ومدرسة حديثة في تفهم الحياة » (166).

ثقافة الشابي إذن كانت في أساسها عربية إسلامية أصيلة . ولكن نهمة الفكري من جهة وعلاقاته ببعض أدباء عصره من التونسيين وغيرهم كل ذلك مكّنه من

(162) راجع مقدمة ديوان «أفنى الحياة» ص 11 .

(163) راجع «مذكرات الشابي» ص 53 .

(164) «رسائل الشابي» ص 101 وص 102 .

(165) محاضرة ألقاها في سنة 1929 بتادي قلماة الصادقية ثم نشرت في كتاب في السنة نفسها .

(166) «مذكرات الشابي» ص 27 .

الانفتاح على الثقافة الغربية فعرفها بصفة غير مباشرة ولكنه عرفها بالقدر الكافي الذي نلمس آثاره في ما خلفه من أدب .

ولا بد من الإلحاح في هذا الصدد على أن اللقاء بين الشابي والثقافة الغربية قد تم بفضل جملة من الوسائط أولهم تأثره مع رفيقه الحلبي والبشوش بجملة من الأدباء العرب الذين بدأ صيتهم يذيع خلال العقد الثاني من هذا القرن من أمثال جبران والعقاد ونعيمة والمازني ، والذين تأثروا بالثقافة الغربية وسعوا إلى إطلاع الناس عليها ، على نحو ما يعترف الحلبي بذلك في مقدمة «رسائل الشابي» إذ يقول «وكنّا في ذلك الوقت قد بدأنا نكتشف العقاد في كتابه «الفصول» و«المطالعات» والمازني في كتابه «حصاد المشيم» وميخائيل نعيمة في «الغربال» وجبران في «العواصف» و«الأجنحة المتكسرة»... ولا شك أن هؤلاء المفكرين هم الذين قادونا إلى قراءة المعري وابن الرومي ، كما أن جبران أغرى الشابي بالبحث عن الأدب الرومتيكي المترجم للعربية...» (167) .

ويبدو لنا هذا الشاهد مهماً من جهتين . فهو من ناحية أولى يضبط لنا الأصل الأجنبي في ثقافة الشابي ألا وهو التيار الرومنطقي الذي استهوى أبا القاسم بشكل خاص .

كما يبين لنا هذا الشاهد ، من جهة أخرى ، أن علاقة الشابي بالرومنطيقية الغربية كانت بواسطة الترجمة . ونحن نجد في «مذكرات الشابي» وفي «رسائل الشابي» اعترافات صريحة لأبي القاسم يشير فيها إلى أنه كان مولعاً بمطالعة الآثار الرومنطيقية الغربية المترجمة إلى العربية على نحو ما صوّره في إحدى مذكراته : «كان الوقت أصيلاً والشمس تلي على أشجار البلقدير حلة ذهبية ساحرة ... وفي يميني كتاب «رافائيل» الذي رسم فيه «لامارتين» (168) صوراً من شبابه الزانح بالمواطن والأحلام...» (169) .

(167) «رسائل الشابي» ص 11 .

(168) LAMARTINE (1790 - 1869) انظر الشريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني سعنا

(169) «مذكرات الشابي» ص 40 .

وكان الخليوي والبشروش صديقا الشابي هما أيضا وسبطين بينه وبين الثقافة الغربية عامة والثقافة الفرنسية بصفة خاصة والتيار الرومنطقي فيها بصفة أخص . فقد كان الصديقان يحسنان اللغة الفرنسية (170) وكانا مولعين بمطالعة الأدب الفرنسي ولاسيما الاتجاه الرومنطقي فيه وكانا مفرمين بدراسته وترجمته (171) كما كانا مولعين بمطالعة بعض ما ترجم إلى اللسان الفرنسي من الرومنطقيات الغربية الأخرى ولاسيما الرومنطيقية الألمانية والرومنطيقية الأنكليزية (172) . ولقد كان الشابي يشاركها ذلك الولع على نحو ما نلمس ذلك في رسائله (173) . ولا بد من الإلحاح - في هذا الصدد - على أن الخليوي كان له الفضل الأكبر في تمكين أبي القاسم من الوقوف على خصائص الأدب الفرنسي عامة ورومنطقيته بشكل خاص سواء بما كان يضعه من دراسات في ذلك أو بالترجمة (174) . ولعل خير دليل على هذا ما تضمنته فاتحة إحدى رسائل الشابي الموجهة إلى الخليوي والتي استهلها بقوله «أحييك وأهنتك على نجاحك في دراسة رومنتيكية الأدب الفرنسي ، أقول أهنتك بالنظر لما أثارت في نفسي من لذة واعجاب ولما أدركت فيه من دقة واستيعاب ، وإلا فلأنني لا أعرف الأدب الفرنسي كما تعلم حتى أقول لك إنك وقتت كل التوفيق في الإحاطة والدرس والاستنتاج وإن كنت أشعر أنك كذلك . فإن ما طالعت من دراسات عن هذا الأدب يسمح بأن أقول هذا القول» (175) .

على هذا النحو إذن أمكن للشابي أن يعرف الرومنطيقية الفرنسية وأن يكتشف معظم أعلامها (176) مثل «لامارتين» (177) و«هوجو» (178) و«فييني» (179) و«دي موميه» (180) و«سانت ييف» (181) ...

(170) راجع «رسائل الشابي» انظر مثلا ص 45 و 169 .

(171) راجع «رسائل الشابي» ص 40 وص 171 .

(172) راجع المصدر نفسه ص 145 وص 169 .

(173) راجع المصدر نفسه انظر مثلا ص 108 وص 117 وص 125 .

(174) راجع المصدر نفسه ص 60 وص 106 .

(175) المصدر نفسه ص 108 .

(176) راجع المصدر نفسه ص 119 وص 124 وص 142 ...

(177) - راجع الإشارة الواردة بالصحة 73 من بحثنا .

وإذا بأي القاسم يتأثر بهذا كله ، وإذا بهذا الأصل الثقافي الأجنبي يتفاعل مع الجانب الأصيل في ثقافته ومع مكونات نفسيته الحساسة في إطارها الموضوعي الخاص بها ، وإذا لعملية التفاعل العجيبة تلك انعكاس واضح وصدى بين فيما أنتجه طيلة حياته الأدبية القصيرة⁽¹⁸²⁾ ، وإذا خلاصة ذلك أن الشابي بلا جدال أحد زعماء الرومنطيقية العربية البارزين الذين كان لهم ضلع كبير في تركيزها وبلورتها تصورا وإبداعا .

الأعلام المتوجون

أحمد زكي أبو شادي (1892 - 1955) :

ثلاثة عناصر نعتقد أنها تفاعلت فيما بينها وعملت عملها في أحمد زكي أبي شادي فجعلت منه بلا منازع أحد أعلام التجديد الأدبي في العالم العربي في النصف الأول من هذا القرن بل بؤاته في هذا الإطار نفسه مكانة مرموقة بين الأدباء العرب الذين تأثروا بالأدب الغربية وبالترعة الرومنطيقية فيها فاستلهموها فكانوا بدورهم رومنطيقيين نفسا وإحساسا وتعبيرا ورؤية .

وأول هذه العناصر نشأة رحية في عائلة قاهرية عرفت بوطنيتها وعيلها إلى الأدب وممارستها له . وقد حوّلت هذه النشأة أبا شادي أن يحتك بالأدباء والمثقفين من

— راجع «رسائل الشابي» ص 119 .

(178) — راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا

— راجع «رسائل الشابي» ص 119

(179) VIGNY (1797 - 1863) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا

— راجع «رسائل الشابي» ص 119

(180) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

— راجع «رسائل الشابي» ص 119

(181) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 64 من بحثنا .

— راجع «رسائل الشابي» ص 124 .

(182) راجع الملحق الأول ببحثنا .

أصدقاء والده وأن يجد مجالا لنشر محاولاته الأدبية الأولى - وهو لا يزال في طور الشباب الباكر - في ما كان والده يشرف على نشره من مجلات كما سيتبين لنا هذا في سياق لاحق .

وثاني تلك العناصر بنية نفسية متأزمة ومزاج غير متوازن وأعصاب مضطربة . وقد حصل ذلك كله من جراء حب فاشل يلي به أبو شادي منذ حداثة سنه ويبدو أنه ما شفي منه طيلة حياته⁽¹⁸³⁾ . وأما ثالث العناصر فهو ثقافة أبي شادي الواسعة المتنوعة والتي أمكن له أن يكتسبها بفضل جملة من الوسائل منها الدراسة الرسمية المنتظمة فقد إلتحق أبو شادي بالمدرسة منذ سن الرابعة⁽¹⁸⁴⁾ وزاول تعلمه الإبتدائي ثم الثانوي إلى أن انتهى به اللطاف إلى مدرسة الطب سنة 1911⁽¹⁸⁵⁾ ثم غادرها مهزوز النفس بسبب حبه الفاشل على ما بيننا . وقصد انكلترا حيث قضى عشر سنوات تخصص خلالها في علمي الأمراض الباطنية والجراثيم⁽¹⁸⁶⁾ . أما الواسطة الثانية بين أبي شادي وبين الثقافة فهي محيطه العائلي الذي كان كلفا بها وبلون منها على وجه الخصوص هو الأدب . فقد كانت أم أبي شادي شاعرة وكذلك كان والده ونخاله⁽¹⁸⁷⁾ بل قد دفع حب الثقافة والأدب والده المحامي إلى أن يقيم بيته مجلسا أدبيا تعرف فيه أحمد زكي أبو شادي بكبار شعراء مصر وأدبائها⁽¹⁸⁸⁾ . وما من شك في أن هؤلاء الشعراء والأدباء الذين تعرف إليهم قد زادوا في تنمية معارفه وفي هديه إلى مجالات مختلفة من ضروب الثقافة والفكر .

وعلى هذا النحو أمكن لأبي شادي أن ينهل من ينابيع ثقافية متنوعة ، فبالإضافة إلى الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة⁽¹⁸⁹⁾ التي اكتسبها تارة في المدرسة وتارة أخرى

(183) راجع «جماعة أيلول وألرها في الشعر الحديث» عبد العزيز السويدي ص 144 ...

(184) راجع المرجع نفسه ص 140

(185) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(186) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(187) راجع المرجع نفسه ص 143 .

(188) المرجع نفسه ص 173 .

(189) راجع المرجع نفسه ص 156 .

في بيته العائلية أمكن له أيضا أن يعب من بحر الثقافة الغربية . وقد ساعده على ذلك اتقانه للغة الإنكليزية (١٥٥) ثم إقامته بانكلترا عشر سنوات « يدرس الطب ويختص في الحرائم ويدرس الأدب ويمارس نشاطا كبيرا في الجمعيات الأدبية والعلمية (١٥٦) ... ويعب من الأدب الغربي ويقف على تياراته ويتعمق دراسته » (١٥٧) .

بين أبي شادي إذن والثقافة الغربية واسطتان إحداهما معرفته الجيدة للغة الإنكليزية وثانيتهما إقامته بانكلترا ومشاركته في حياتها الأدبية والفكرية . فإلى أي ألوان الثقافة الغربية هدته هاتان الواسطتان ؟

لقد سبق أن أشرنا إلى أن اطلاع أبي شادي على الجانب الأدبي في الثقافة الغربية والإنكليزية بصمة خاصة كان واسعا ومتعمقا في ذات الحين (١٥٨) .

ولكن التيار الرومنطقي (١٥٩) في الأدب الغربي قد وجد في نفسه هوى خاصا . وإن أبا شادي ليعترف بذلك صراحة فيقول في سياق استعراض أصوله الثقافية العربية : « ... وفي الأدب الغربي تأثرت كثيرا بورث سوث (١٥٥) وبشيلي (١٥٦) وكيتس (١٥٧) وهيني (١٥٨) ... » (١٥٩) . وقد كان أبو شادي معجبا إعجابا لا حد له

(١٩٠) معرفة أبي شادي بالإنكليزية مكنته من تأليف أشعار كثيرة ما ورد حديث عنها بالمرح السابن ص ١٥٥ .

(١٩١) كان سكرتير جمعية آداب اللغة العربية التي أسسها المستشرق مرغلوث

(١٩٢) «جاعة أولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص ١٤٧ .

(١٩٣) لمساعد أبي شادي للما مختلف التيارات الأدبية الأوروبية في القرن التاسع عشر ، راجع «جاعة أولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص ٣٩٧ .

(١٩٤) استعمل أبو شادي مصطلح «الرومنطقي» في سياق حديثه عن حسن كامل الصيرفي راجع «جاعة أولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص ٣٩٧ .

(١٩٥) راجع الإشارة الواردة بالصفحة ٦٧ من بحثنا .

(١٩٦) راجع الإشارة الواردة بالصفحة ٤٠ من بحثنا .

(١٩٧) راجع الإشارة الواردة بالصفحة ٦٧ من بحثنا .

(١٩٨) راجع الإشارة الواردة بالصفحة ٦٣ من بحثنا .

(١٩٩) «جاعة أولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوتي ص ١٦٠ .

بأحد أعلام هذا التيار وهو الشاعر الإنكليزي الرومنطقي كيتس (200) . وقد أشار أبو شادي إلى تأثيره العميق بهذا الشاعر إذ قال في ديوانه «الينوع» : «ولعلّ من الخير أن ننظر نظرة نقدية في سيرة الشاعر كيتس . وما اخترنا ذكره إلا لأنه من أسبق الشعراء إلى ذهنتنا كما أنه أصبح من أحبهم منزلة لدى جميع الأدباء والمتأديين» (201) .

غير أنه لا بد من الإلحاح في هذا السياق على أن العلاقة بين أبي شادي والرومنطيقية الغربية لم تكن مباشرة فحسب على نحو ما بينا ، بل تعمقت أيضا بفضل تأثيره بأدباء عصره من المجددين الذين كان لهم أيضا اطلاع على رومنطيقية الغرب ومحاولات لاستلهاها وتركيزها في الأدب العربي . فقد عرف أبو شادي مطران وكان يعتبره أستاذا وإماما وقدوة . فهو يقول عنه في ديوانه «أنداء الفجر» : «لولا مطران لقلب على ظني أنني ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية» (202) .

وكان أبو شادي متأثرا أيضا بأدباء جماعة الديوان (203) ، وكان منسجما مع أبي القاسم الشابي (204) وكانت بينهما رسائل (205) وكان متساخما مع رفاقه الشبان في جماعة أبولو (206) . وما من شك في أن هؤلاء الوسطاء قد زادوا شاعرنا الطيب إلاما بالرومنطيقية ووقفا على خصائصها .

فإن استحضرننا بالإضافة إلى هذا كله ما كان يمتاز به أبو شادي من تهيؤ جسمي ونفسي تمثل التجربة الرومنطيقية أمكن لنا أن نفهم إلى أي حد كان تأثيره بالرومنطيقية الغربية عميقا ويتضح هذا التأثير جليا بينا في معظم ما نشره هذا الطيب من شعر

(200) راجع الإشارة الواردة بالصحة 67 من بحثنا .

(201) «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوي ص 317 .

(202) المرجع نفسه ص 163

(203) راجع المرجع نفسه ص 165 .

(204) تجدر الإشارة هنا إلى أن الشابي هو الذي كتب مقدمة أحد ديوانين أبي شادي وديوانه «الينوع»

(205) راجع «رسائل الشابي» مثلا ص 92 .

(206) راجع «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسوي ص 315 .

ونثر منذ ظهور ديوانه الشعري الأول «أنداء الفجر» الصادر سنة 1910 (207) . ولعلّ هذا التأثير بلغ ذروة النضج والاكتمال لما بعث أبو شادي في سنة 1932 «مجلة أبولو» وهياً بذلك الأسباب لقيام جماعة رومنطيقية حولها على نحو ما مرّ بنا .

ابراهيم نسجي (1898 - 1953) :

لئن كان أحمد زكي أبو شادي أحد أعلام التجديد في تاريخ الأدب العربي الحديث وأحد من تأثر من أولئك الأعلام بالثقافة الغربية وبالتيار الرومنطقي فيها ، ولئن كان مؤسس تجميع أدبي مجدد رومنطقي في جانب كبير منه ، فإن إبراهيم ناجي كان بدوره مجدداً وتأثراً بالثقافة الغربية ورومنطقيتها ، وكان رأساً من رؤوس جماعة أبولو إذ تم اختياره منذ اجتماعها التأسيسي ضمن لجنتها التنفيذية (208) . فما هي جملة الأسباب الذاتية والموضوعية التي جعلت هذا الطيب يشغف بالأدب ويتجاوز الثقافة العربية الإسلامية إلى ألوان أخرى من الثقافات الأجنبية فإذا به يعجب بها وتعجبها منها بوجه خاص رومنطقيتها؟

ما من شك في أن النشأة القاهرية التي نشأها ناجي ضمن عائلة تحفل بالثقافة وتشجع على اكتسابها يعدّ من العناصر الرئيسية التي ينبغي ذكرها في سياق الحديث عن ثقافة هذا الرجل . فقد كان والده المصحف كثيراً ما يأخذ بيده ليهديه إلى عيون الأدب العربي القديم والحديث وكذلك إلى مشاهير المؤلفات الإنكليزية وكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضي وشوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم . وكان يقرأ معه آثار الكاتب الأنكليزي ديكنز (209) ويشرح له ما يفض عليه من قصصه وأسانيه ... (210) .

(207) راجع المرجع نفسه ص 180 .

-- راجع المرجع نفسه ص 180 وص 181 وص 154 وص 155 ، حيث توجد إشارات إلى ما كتبه أبو شادي طيلة حياته من مؤلفات متنوعة .

(208) راجع المرجع نفسه ص 326 .

(209) DICKENS (1812 - 1870) انظر الشريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني يصفنا .

(210) «الأدب العربي المعاصر في مصر» شوقي ضيف ص 154 .

وما من شك أيضا في أن ارتياده بعد ذلك مؤسسات التعليم المتدرجة إلى أن أسلمته إلى كلية الطب التي تخرج منها في سنة 1923⁽²¹¹⁾ ، قد زاد في تدعيم زاده الثقافي عامة والأدبي بصفة خاصة .

ثقافة ناجي الأدبية كانت إذن ذات وجهين أولها عربي إسلامي قديم وحديث وثانيها غربي أجنبي . وكانت علاقة ناجي بالثقافة الغربية علاقة مباشرة . وقد أمكن له النفاذ إلى هذه الثقافة بفضل معرفته ثلاث لغات غربية وهي الإنكليزية والفرنسية والألمانية⁽²¹²⁾ .

لما هي الأصول الثقافية والأدبية الغربية التي اهتمت إليها بواسطة هذه اللغات ؟ يبدو أن اطلاع ناجي على الثقافة الغربية وآدابها كان متنوعا . ويبدو أيضا أن إلمامه بمختلف النزعات التي استحدثت في الآداب الغربية على امتداد القرن الماضي والشطر الأول من هذا القرن كان عميقا وشاملا . ولعل هذا هو الأمر الذي جعل أحمد عبد المعطي حجازي يقول في شأنه : «وناجي من أوائل الشعراء العرب اللذين تابعوا بكثير من الفهم والتحيز حركة الشعر الأوربي الحديث من أول الرومانسيين الأنكليز إلى الرمزيين الفرنسيين إلى التصويريين الأمريكيين إلى المستقبلين الروس...»⁽²¹³⁾ .

ومما يكن من أمر فإن لنا في كتاب ناجي «رسالة الحياة» دليلا على سعة اطلاعه على الفكر الغربي المعاصر وعلى مختلف تياراته الفنية والأدبية .

ولكن المتبع لما خلفه هذا الرجل من آثار يكشف في يسر أنه قد تأثر تأثرا خاصا بالتيار الرومنطقي الغربي ويلمس في ثقافته أصولا رومنطيقية واضحة . ولم يقف به هذا التأثر عند حدود الإعجاب أو التفاعل السطحي فحسب بل الظاهر أنه بلغ درجة كبيرة من العمق تجسست أولا في ترجمة ناجي للعديد من النصوص

(211) راجع المرجع نفسه والمصحة نفسها

(212) راجع «أبراهيم ناجي» أحمد عبد المعطي حجازي ص 16

(213) المرجع نفسه والمصحة نفسها

الرومنطيقية الغربية مثل «أزهار الشر» لبودلير⁽²¹⁴⁾ وقصيدة «إلى الريح الغربية»
لشيلل⁽²¹⁵⁾ و«البحيرة» للامارتين⁽²¹⁶⁾ و«دعاء الراهب» لغريك
هايني⁽²¹⁷⁾ و«(218)» .

ونود في سياق الحديث عن تأثير ناجي بالرومنطيقية الغربية أن ننبه إلى «وسيلة»
آخريته وبينها يعتبر، من وجهة نظر مقارنية، على جانب من الأهمية ونعني به الجوّ
الثقافي والأدبي الذي عاصره والأدباء الذين تعامل معهم ولاسيما أولئك الذين كانوا
مثله من الشباب المجددين الذين التفتوا حول «مجلة أيولو» . بل لا بد من الإشارة أيضا
إلى ما كان من تأثير ناجي بإمام أولئك الشباب وزعيمهم ألا وهو خليل مطران . نس
هو القائل : «إتنا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا العصري . هـ
وضع البذور وفتح أعيننا للتور... إن الملمومة الحديثة التي يتكلم بلسانها أبو ساي
وحسن الصيرفي وصالح جودت وأبو القاسم الشابي وغيرهم هي رجع الصدى لذلك
الصوت البعيد الذي رددّه مطران في غير ضجّة ولا ادعاء...»⁽²¹⁹⁾ .

وإن توفرت لنا على هذا النحو شهادة صريحة بتأثير ناجي بمطران، فإن منطق
الأمور يجعلنا نتصوّر أنه تأثر أيضا برفاقه من جماعة أبولو، وكانوا كلهم متصلين
بالأدب العالمي ومتابعين تياراته الفكرية الجديدة باعتراف ناجي نفسه⁽²²⁰⁾ . وفي
مثل هذا الإطار يصبح من المنطقي أيضا أن يكون تعامل الرجل مع أدباء عصره قد
ساعده بوجه أو بآخر على مزيد التعرف على الثقافة الغربية وعلى التيار الرومنطقي فيها .

(214) BAUDELAIRE (1821 - 1867) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجنب في المصن الثاني
ببحثنا .

(215) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(216) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا .

(217) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 63 من بحثنا .

(218) «إبراهيم ناجي» أحمد عبد المظني حجازي ص 17 .

(219) «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز الدسوقي ص 316 .

(220) راجع المرجع نفسه ص 315 .

وهكذا إذن نكون قد حددنا ملامح ثقافة ناجي ، ونكون قد أشرنا إلى أصوله الأجنبية عامة وإلى أصوله الرومنطقية الغربية ، ونكون أيضا قد حاولنا أن نتبين كيفية اعتدائه إليها .

وليس من الغرابة في شيء بعد هذا أن تؤكد أن ناجي ، هذا الشاعر الطيب الثاني ، قد تجاوب شديد التجاوب مع أصوله الرومنطقية الأجنبية . فتشبع بها ثم حاول نقل معظم ما جاء فيها إلى الأدب العربي الحديث فكان بذلك أحد أعلامه الرومنطقيين .

ويبدو أن ناجي قد بلغ في ذلك درجة كبيرة من النجاح حتى قال عنه بعض الدارسين في حاسة إنه : «الشاعر الوحيد الذي أدرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حفيقية كتيار متصل أو كحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفها المجتمع والعلم والفن في أوروبا منذ الثورة الصناعية إلى الحرب العالمية الأولى ...» (221) .

وإن المتبع لما خلفه ناجي من كتابات ولاسيما آثاره الشعرية (222) ليكتشف فيها كثيرا من العناصر المؤيدة لهذا الحكم .



لقد تبين لنا من خلال استعراضنا لأعلام الرومنطقية العربية أن هؤلاء الأعلام كانوا يتصفون بالحساسية والتوتر النفسي مما جعلهم ذوي شخصيات مشكلية . سواء في علاقاتهم بنواتهم أو في رؤيتهم للعالم الخارجي وفي تعاملهم معه . ولا نريد في هذا المجال الاستنتاجي أن نصل إلى مستوى تفسير الظواهر ، وهذا أمر نعتمد القيام به في فصل قادم من هذا البحث ، لكننا حيال اطراد ظاهرة الإشكال النفسي الذي

(221) إبراهيم ناجي ، أحمد عبد المظي حجازي ص 15 .

(222) ناجي ثلاثة ديوانين شعرية وهي على التوالي : «وراء النمام» ونشرت سنة 1934 و «ليلي القاهرة» ونشرت سنة 1951 و «الطائر المبرمج» ونشرت سنة 1957 بعد موته وله بعض الكتب الثرية إلى جانب ما ترجمه من الآداب الغربية (راجع إبراهيم ناجي ، أحمد عبد المظي حجازي ص 29) .

سجلناه لدى أعلام الرومنطيقية العربية نكتفي في هذا السياق بطرح هذا السؤال :
ألا يمكن اعتبار هذا الإشكال النفسي عنصرا من جملة عناصر أخرى تصلح لتفسير
الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي بحيث تصبح هذه الظاهرة مشكلية في أساسها
ويصبح الرومنطقي العربي كائنا مشكلية في جوهره؟

ولئن اخترنا - مهجيا - إرجاء الإجابة عن هذا السؤال إلى ما بعد استكمال
وصف الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي واستزادة تحليلها ، فإننا نريد أن نلح
على أن البنية النفسية المشكلية التي تميز بها من استعرضنا من الأعلام قد هيأهم
ليعيشوا التجربة الرومنطيقية كتجربة وجودية لا كتجربة ثقافية فحسب ، والفرق
واضح بين التجريتين . وإن لم يتسع المجال للتبسط في الحديث عن سلوك
الرومنطيقين العرب وعن ممارستهم للتجربة الرومنطيقية على صعيد الواقع ، وشساعة
موضوع البحث لا تسمح بذلك ، فإن من يرجع إلى التراجم التي خص بها أعلام
الرومنطيقية العربية أو إلى تراجمهم الذاتية يجد مادة زاخرة تصور لنا مدى الانسجام
القائم بين سلوكهم والرؤية الرومنطيقية .

وهذه نقطة شبه أولى بينهم وبين معظم الرومنطيقين الغربيين الذين حولوا هم
أيضا المفاهيم الرومنطيقية إلى تجربة وجودية على نحو ما تعرض إلى ذلك بأسهاب بول
فان تيغ في كتابه «الرومنطيقية في الأدب الأوربي» (223).

ولئن كانت الخلفية العربية الإسلامية قد منعت الرومنطيقين العرب من تحدي
المفاهيم الأخلاقية ومن الإقبال على اللذات لها وعبثا باستثناء جبران المسيحي ،
فإننا نسجل العديد من نقط الشبه بين سيرهم وسير الرومنطيقين الغربيين حيث
يصبح اختلال الأعصاب قاسما مشتركا وكذلك الحيرة والاضطراب والمرض وحتى
الموت المبكر ألم يمت جبران مصدورا في عز شبابه كما مات من قبله كيتس الأنكليزي
مصدورا في السادسة والعشرين من عمره؟ (224) ألم يقض الشابي نخبه مريضا وهو

(223) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, pp 227 et 228. راجع

(224) "Le Romantisme Européen" Nouvelles Classiques Larousse Tome I p.15 راجع

لا يكاد يجاوز منتصف العقد الثالث من عمره؟ ألم يكن جيران كذلك لاهيا ماجنا كما كان كولريدج (225) ودي كيساي (226) وهوفمان (227) ودي موساي (228) وغيرهم؟ ألم يكن هؤلاء كلهم وغيرهم من الرومنطيين العرب والغربيين قد عاشوا حياة مضطربة حائرة طلبوا ذواتهم فيها فما أدركوها؟

أما النتيجة الثانية التي يمكننا أن نخلص إليها بعد استعراضنا لأعلام الرومنطيقية العربية فهي ذات دلالة اجتماعية إذ اتضح لنا أن معظم هؤلاء الأعلام يتسبون إلى طبقات اجتماعية متوسطة أو فقيرة . وهذه الملاحظة نكتني بالتنبيه إليها ، في هذا المستوى من البحث ، في انتظار استغلالها في فصل قادم منه .

وبعد هذا فإن أهم ما تجدر الإشارة إليه - من زاوية نظر مقارنة - هو أن استعراضنا لرؤوس الرومنطيقية العربية وتحليلنا لثقافة كل منهم قد مكثنا من الخروج بالنتائج التالية :

لقد تبين لنا أولا أن ثقافة أولئك الرؤوس كانت ذات وجهين أحدهما قومي عربي إسلامي وثانيها غربي وهو نتيجة لمؤثرات أجنبية . وقد يحسن بنا أن نقف قليلا عند هذه النقطة لدحض التهمة التي كثيرا ما وجهت إلى الرومنطيين العرب رامية إياهم بجهل الثقافة العربية الإسلامية ولغتها وأصولها عاتبة عليهم ارتعاشهم في الثقافات الأجنبية وآدابها . وذلك هو الشعار الذي رفعه أنصار القديم في النصف الأول من هذا القرن محاولين أن يتصدوا به لحملات التجديد الرومنطيقية (229) .

(225) COLERIDGE (1772 - 1834) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني سحنا

- راجع 12 p "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I

(226) DE QUINCEY (1785 - 1859) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني

سحنا .

- راجع 12 p "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I

(227) HOFMANN (1776 - 1822) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني سحنا .

- راجع 14 p "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I

(228) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا

- راجع 12 p "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I

(229) راجع مثلا : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز النسيوي ص 332 و 333 .

وإن اغراس الرومنطقيين العرب في تربتهم الثقافية القومية نعتبه أمرا على جانب كبير من الأهمية لأنه يجعلنا نتأكد من أنهم استقبلوا المؤثرات الثقافية الأجنبية وهم مترددون بأصولهم القومية . فحدث التعامل والتداخل بين هذه الأصول وتلك المؤثرات مثلا سيتضح لنا هذا في الفصول القادمة من هذا البحث .

وعلى هذا النحو يمكننا القول إنه قد تم على أيدي الرومنطقيين العرب « لقاء إيجالي » بين حضارتين على صعيد ثقافي أدبي . ونحن نعتبر هذا اللقاء إيجابيا لأنه لم يكن نقلا بدون إضافة وتبنيًا سلبيا لعناصر التأثير الأجنبية يكون فيه الطرف المتقبل بلا هوية .

وقد تأكدنا - من جهة أخرى - من وجود أصول ثقافية أجنبية متنوعة لدى الرومنطقيين العرب . ولقد ألح معظم هؤلاء الرومنطقيين - في سياق حديثهم عن مساهمهم الثقافي - على هذا التنوع مثلا أشار الشابي إلى ذلك مثلا في حديثه عن « جماعة أبولو » إذ قال : « لم تصبح مذهبا واضح الحدود والمعالم ولكنها مازالت ثورة مشبوبة وإيمانا قويا ، ثورة في سبيل حرية الشعر وكأله وإيمانا بسمو الغاية وجلال المبدأ . أجل هي ثورة مازالت تختلط فيها المطامع والميول وتضطرب فيها أصول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل » (230) .

فقد اتضح لنا أن الرومنطقيين العرب كانوا قد عرفوا معظم التيارات الأدبية التي جددت في الثقافة العربية على امتداد القرن التاسع عشر وحتى قبله .

وقد تأكدنا كذلك من وجود أصول رومنطقية غربية متعددة الجنسيات لدى الرومنطقيين العرب . كما سجلنا وعيهم بنوعية تلك الأصول واستعمال بعضهم لمصطلح « الرومنطقية » . فكان تأثيرهم تلك الأصول اختيارا وطلبيا مقصودا لا صدفة (231) .

(230) « جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث » عبد العزيز الدسوقي ص 322

(231) سنحصر هنا على سبيل المثال ترجمة المخلوطي لرواية « بول وفرجين » الما قبل رومنطقية ولكنه لم يترجمها لوعيتها الفنية وإنما لصحتها الأخلاقية التربوية .

واتضح لنا أيضا أن سبل تعرف الرومنطقيين العرب على الرومنطيقية الغربية كانت متنوعة منها ما يرجع إلى المناخ الثقافي العام الذي ساد البلاد العربية في النصف الأول من هذا القرن ، ومنها ما يتصل بعلاقات هؤلاء الرومنطقيين بعضهم ببعض . ولكننا اكتشفنا أيضا أن علاقة الرومنطقيين العرب بالرومنطيقية الغربية كانت علاقة مباشرة أساسها معرفتهم على الأقل لإحدى اللغات الغربية . ونستثني من هذه الوضعية بطبيعة الحال أبا القاسم الشابي الذي لم يعرف من اللغات إلا لسانه الأصلي ، فتم اتصاله بالرومنطيقية الغربية بفضل جملة من الوسطاء كنا قد أشرنا إليهم .

ونودّ في ضوء استعراض هذه النتائج أن نصل إلى نتيجتين تأليفتين :

- أوولاهما أن الرومنطيقية تيار وارد على الأدب العربي ولم تنشأ فيه بحكم تطورات داخلية وجدلية حصلت في صلبه مثلا هو الأمر بالنسبة إلى ظهورها في الآداب الغربية . ولئن بدا هذا الأمر بديها فإنه مع ذلك لا يخلو من الأشكال وهو بذلك يستلحي في رأينا توضيحا وتحليلا .

ومن ذلك أننا نعتقد أن ظهور الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، وإن لم يكن وليد حركة داخلية في صلب هذا الأدب بحيث يصبح ذلك الظهور خاصا للمنطق الجلسي ، فإنه مع ذلك لا يمكن عقلا تصور بروز الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي معزولة عن طبيعة التطورات الحاصلة فيه والتي مكّنته منذ مطلع قرنتنا هذا من تلي الرومنطيقية الغربية واستيعابها مها تفاوتت درجة هذا الاستيعاب . وعلى هذا النحو نكون قد زدنا في توضيح النور الإيجابي الذي اضطلع به الأدب العربي في تعامله مع الرومنطيقية الواردة عليه وما هو من المفروض أن ينشأ عن هذا النور في التأثير بها .

وهذه النتيجة التأليفية الأولى تسلمنا إلى نتيجة تأليفية ثانية . فإن نحن استحضرننا من جديد أن الأصول الأجنبية في ثقافة الرومنطقيين العرب لم تكن رومنطيقية فحسب بل كانت متنوعة ، فإنه يتعين علينا أن نسلّم ، منطلقا ، بأن تلك الأصول

الأجنبية غير الرومنطقية قد أثرت فيهم أيضا . ومن البديهي أن يكون لتأثيرها فيهم انعكاس على تأثرهم بالرومنطقية .

وهذا كله يفضي بنا إلى القول إن الرومنطقية الغربية لم تكن إلا أحد وجوه ثلاثة في الرومنطقية العربية . أما الوجهان الآخران فهما الأدب العربي من جهة وتيارات الآداب الغربية الأخرى من جهة ثانية .

وهذه النتيجة النهائية نعتبرها على قدر كبير من الأهمية لأنها مكنتنا من اكتشاف خاصية مميزة للرومنطقية العربية بالقياس إلى الرومنطقية الغربية .

الفصل الرابع

نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية وعلاقتها الجدلية بنظرية الأدب في الرومنطيقية الغربية

نعني بنظرية الأدب في الرومنطيقية العربية جملة المفاهيم والتصورات المتصلة بعملية الخلق الأدبي في شكلها ومضمونها على النحو الذي فهمها به الرومنطيقيون العرب وعلى النحو الذي عبّروا به عنها .

وقد سبق أن تبين لنا في سياق تأريخنا للرومنطيقية العربية أنها قد بلغت من النضج والاكتمال درجة جعلتنا نعتبرها تياراً قائم الذات في مسار الأدب العربي على امتداد جزء كبير من النصف الأول من هذا القرن . فليس من الغريب ، والحال هذه ، أن تكون لهذا التيار ركائز نظرية متسقة تكسبه تميزه وهويته .

فإن كان ذلك كذلك فإنه يجدر بنا منهجياً - قبل الشروع في تحليل التصوص الرومنطيقية العربية شكلاً ومضموناً ودلالة - أن نبدأ أولاً بالتماس عناصر الخلفية النظرية التي كان الرومنطيقيون العرب يطلقون منها في إنشاء ما أنشؤوه من أعمال فنية . فإن استقامت لنا هذه العناصر وتجمست لنا نظرية الأدب عندهم أمكننا آنذاك - ومنهج بحثنا يقتضي ذلك - أن نقارن بين هذه النظرية وبين نظرية الأدب في الرومنطيقية الغربية ، ساعين بهذا العمل إلى الوقوف على مدى التشابه والاختلاف القائم بينهما ، محاولين دائماً استغلال أوجه الاختلاف لإبراز ما يميز الرومنطيقية العربية في هذا المجال .

ولكن قد تبين لنا أيضا ونحن تؤرخ للرومنطيقية العربية أن هذا التيار الفكري والشعوري لم يظهر في الأدب العربي ، من أول وهلة ، مكتمل الأصول قائم الذات ، بل مهدت لذلك فترة من الزمن سميناها مرحلة الإرهاصات الأولى للرومنطيقية العربية .

لذلك رأينا - ونحن نتأهب لاستعراض نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية - أن نحاول أولا استكشاف جذورها الأولى وذلك بربطها ربطا عضويا بما ظهر من أصول نظرية فيما كتبه رائدا الرومنطيقية العربية مطران والريحاني .

أصول نظرية عند المهديين للرومنطيقية العربية

مطران والريحاني :

لا نجد عند مطران والريحاني نظرية إنشائية بللمعنى الصحيح للعبارة حيث تكون الأفكار متناسقة ومتسقة وحيث تكون الرؤية واضحة المنطلقات جلية المقاصد واعية بذاتها وعيا تاما . وذلك أمر طبيعي بالنسبة إلى كافة المراحل التمهيدية التي لا يتمكن أصحابها من تجاوز عتمة الانتقال من طور إلى طور آخر . ولكننا مع ذلك نلمس عندهما جملة من الأصول المنفرقة التي تشير إلى أن تصورات جديدة أعلنت تخامر ذهنيها فيما يتصل بالأدب وإنشائه .

- موقف من الأدب السادس :

لعل أول ما يسترعي الانتباه في تصورات مطران والريحاني للأدب موقفها من الأدب العربي الذي كان سائدا في عصرها . ذلك أن المتبع للومضات النظرية التي عبر عنها هذان الرجلان فيما خلفاه من مقالات أو من تصدير لما كتبوا يكشف عندهما موقفا ثائرا على ما كان متعارفا عليه في أيامها من أدب ومن طرق في فهمه .

فهذا مطران على هدوئه وورصاته لا يتألك في «البيان الموجز» الذي وضعه تقديما لديوانه الشعري عن التعبير الصريح عن صراع كان يعانيه مع من كان يمثل

التصورات الأدبية السائدة فيقول : « قال بعض المعتنقين الجامدين من المنتهيين الناقدين إن هذا « شعر عصري » وهموا بالابتسام . فيا . هؤلاء نعم هذا شعر عصري وفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر... » (1) .

أما الريحاني فلا يبدو متاهضا للأدب العربي في عصره فحسب بل هو غير راض عن هذا الأدب على امتداد تاريخه الطويل ، مستثيا منه بعض الرؤوس فيقول : « الشعراء اثنان شاعر قومه وزمانه وشاعر العالم وكل زمان ... وشعراء العرب ما عدا ابن الفارض والمعري من الطبقة الأولى لأن في شعرهم تغلب الصناعة الشعاعية الحقيقية فيجيء ما ينظمونه شعرا عربيا فقط لا شعرا على الإطلاق » (2) .

- ضرورة التجديد :

إن عدم الرضا بالتصورات الأدبية السائدة أفضى بمطران والريحاني إلى أن يقدموا حلا بديلا رأياه في ضرورة تجديد تلك التصورات . ولقد عبّرا عن إرادة التجديد هذه في أكثر من سياق . فمطران قد صرّح ديوانه بهذا الكلام فقال : « أفسرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أحتلّي أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلي متابعا عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشهائه ، موافقا زمنيّ فيا يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المؤلف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ... » (3) .

أما الريحاني فإن رغبته في التجديد قد ظهرت في مقدمة ديوانه « هتاف الأودية » لما أخذ يعرف القراء العرب بـ « الشعر المنثور » (4) مثلا ظهرت بعد ذلك في كافة السياقات التي تحدث فيها عن الشعر وعن الأدب بصفة عامة (5) . والتجديد عند

(1) ديوان الخليل ، خليل مطران الجزء الأول ، ص 9 .

(2) «الريحانيات» أمين الريحاني الجزء الثالث ص 34 .

(3) ديوان الخليل ، خليل مطران الجزء الأول ص 8 .

(4) راجع « هتاف الأودية » أمين الريحاني ص 9 .

(5) راجع «الريحانيات» مثلا .

مطران والريحاني لا يقف عند حد شكل الأدب مثلاً قد يوحي بذلك ظاهر الكلام في الشواهد السابقة . بل التجديد عملية تمس شكل الأدب وجوهره على حد سواء . فمطران في تواضعه المعروف عنه يشير في مقدمة ديوانه إلى ذلك بقوله : «... على أنني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة - ولا أعني منظوماني الضعيفة - هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً»⁽⁶⁾ . والريحاني يلح كذلك على أن مزايا الشعر المتثور «لا تنحصر بقاله الغريب الجديد فقط بل بما فيه من الفلسفة والخيال مما هو أغرب وأجد»⁽⁷⁾ .

ومن الطبيعي أن يفضي شعور هذين الرجلين بضرورة التجديد إلى تبني تصورات بديلة لماهية الأدب في مضمونه وشكله .

ولكن قبل التطرق إلى هذه التصورات لا بد من الإشارة هنا إلى أن رائدي الرومنطيقية العربية يشبهان في رفضها للأدب السائد في عصرها رواد الرومنطيقية الغربية . وقد كان شأنها في ذلك شأن «يوتق»⁽⁸⁾ و«ديدرو»⁽⁹⁾ و«هاردر»⁽¹⁰⁾ وغيرهم من هؤلاء الرواد وكلهم ثاروا على المفاهيم الكلاسيكية في الآداب الغربية وآثروا لتحطيمها⁽¹¹⁾ ، ونادوا بضرورة تجديد الأدب وجعله في شكله ومضمونه يقوم على أسس جديدة تتجاوز المبادئ التي كانت ترتكز عليها الكلاسيكية من تغليب للعقل على العواطف والأحاسيس وصيغ الأدب بصيغة أخلاقية واجتماعية لا مجال فيها للفردية ولا للتعبير عن الذات ومن تقليد للقدامى وما ينشأ عن هذا التقليد من قيود شكلية وفصل بين الأجناس واحترام للقواعد والأصول الأدبية⁽¹²⁾ .

(6) ديوان الخليل، حليل مطران الجزء الأول ص 9 و 10 .

(7) دعوات الأودية، أمين الريحاني ص 9 .

(8) YOUNG (1633 - 1765) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

(9) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 51 من بحثنا .

(10) HERDER (1744 - 1803) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

(11) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 94 .

(12) راجع المرجع نفسه ص 25 و ص 26 . .

ـ مضمون الأدب :

لقد رأينا كيف أن خليل مطران يتصور شعره جزءا من «شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا» (13) . لكنّه زادنا تدقيقا لمضمون هذا الشعر إذ جعله يدور حول محورين أولهما ذاتي وثانيها موضوعي فقال : «قشّرت أنظمه لترضية نفسي حيث أتعلى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلي ، متابعا عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه» (14) .

ولعلّ أهم ما ينبغي أن نسجله من هذا الشاهد إنما هو إلحاح صاحبه على محور الذاتي بحيث يصبح «الضمير» و«الوجدان» و«النفس» موضوعا أساسيا لشعره ومنها له .

ومما يشبه الرماني في ذلك باعتبار النفس وخطباتها مادة للشعر فيقول : «وعندي لا ينبغي أن يكون الشاعر شاعر النفس عاقلا أو فيلسوفا ... وفي كل حال إن نزعات النفس لمي ماء الشعر وغلظؤه وخمره ...» (15) .

ـ شكل الأدب :

لقد وقف خليل مطران من مسألة شكل الأدب موقفا صريحا في «البيان الموجز» الذي صدر به ديوانه . وهو موقف يتصل بالشعر وبشكل القصيدة الشعرية . فدعا إلى الإقلاع عن تكلف القوافي وإلى الكف عن النظر إلى البيت في حد ذاته وإلى اعتباره جزءا لا يتجزأ من القصيدة بأكملها فقال : «هذا شعر ليس ناظمه بعينه ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع

(13) راجع «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول من 10 .

(14) «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول من 8 .

(15) «الرمانيات» أمين الرماني الجزء الثالث من 35 .

وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها... (16)

ولئن بدا لنا التحليل مجدداً للشكل الشعري التقليدي محافظاً على هيكله في الوقت نفسه فإن الرمخاني كان أكثر منه جرأة وثورية فتجاوز الهيكل التقليدي للقصيدة العربية واستبدله بما سماه «الشعر الحر». ولقد عرف في ديوانه «هتاف الأودية» بهذا الشكل الشعري الجديد فقال: «يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنسية Vers libres وبالإنكليزية Free Verse، أي الشعر الحر الطليق، وهو آخر ما وصل إليه الارتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الإنكليز والأمريكين فشكسبير أطلق الشعر الإنكليزي من قيود القافية وولت وتمن (17) الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبجر العرفية. على أن لهذا الشعر الطليق وزناً جديداً مخصوصاً وقد نجى القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة» (18).

وفي هذا المجال أيضاً سجلنا بعض التوافق بين رائدي الرومنطيقية العربية وجيل الرومنطيقين الرواد في الغرب إذ دعا هؤلاء أيضاً إلى اكساب الأدب بعداً ذاتياً يحفل بأحاسيس الفرد ومشاعره وزواته وأشواقه (19) وإلى جعله يتحرر مما أهملته به الكلاسيكية من قيود شكلية (20).

هذه هي جملة الأصول النظرية التي أمكن لنا أن نقف عليها ونحن ندرس ما كتبه مطران والرمخاني عن تصورهما للأدب. وهي كما نرى لم تصل إلى مستوى من الوضوح والاتساق بحيث يمكننا اعتبارها نظرية أدبية. ولكنها تشير مع ذلك إلى وصول هذين الرجلين إلى درجة معينة من التأزم في علاقتها بما كان سائداً من التصورات الأدبية في زمنها.

(16) «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول ص 9.

(17) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 51 من بحثنا.

(18) «هتاف الأودية» أمين الريحاني ص 9.

(19) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 35.

(20) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وما أشبهها في ذلك بجيل الرواد في الرومنطيقية الغربية الذين نعتهم عندنا على تطلعات إلى تجاوز الموروث الفني الكلاسيكي . لكن هذه التطلعات لم تصل هي أيضا إلى درجة من التكامل والتناسق لتعتبر نظرية أدبية ماثلة المعالم (21) ، مثلما سنجد ذلك عند جيل الرومنطيقين الذين جاؤوا بعدهم .

نظرية الأدب عند أعلام الرومنطيقية العربية .

إن مهمة الباحث عن ملامح نظرية الأدب عند الرومنطيقين العرب ليست عسيرة ولا شاقة ، ذلك أن هؤلاء الرومنطيقين ، وقد استبد بهم الإحساس بتوهج اللذات على نحو ما مر بنا في فصل سابق ، كثيرا ما قدموا لدواوينهم (22) أو قدم لها (23) بيانات نظرية دقيقة وكثيرا ما أنجزوا دراسات نقدية ونظرية مستقلة بلوروا فيها رؤيتهم الأدبية (24) . وللباحث إذن أن يعود إليها ليلتقط منها الأصول النظرية التي كانوا يصنعونها في تصورهم للأدب وممارستهم له . وهذا هو المسلك الذي سلكتنا في تتبعنا لمنطلقات نظرية الأدب عند الرومنطيقين العرب ولأصولها .

الثورة على القديم وعلى أنصاره :

إن من خصائص التيارات الأدبية والفكرية بصفة عامة أنها تقف في بداية وعيها ببلدتها موقفا معينا من الأدب أو الفكر السابق لها أو المعاصر إياها . وقد يكون هذا الموقف مبتنيا لحصيلة الماضي مطورا لها . وقد يكون أيضا رفضا لها وثورة عليها . وإن الناظر في النصوص النظرية التي كتبها الرومنطيقون العرب يكتشف

(21) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 29.

(22) راجع مثلا مقدمة الديوان الخامس في «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 360 . وهي بقلم صاحب الديوان .

(23) راجع مثلا مقدمة إبراهيم ناجي لديوان أبي شادي وأطياف الربيع ص ٠ ...

(24) راجع مثلا «الغريال» ميخائيل نعيمة .

في يسر أن الثورة على ما كان شائعا في أيامهم من طرق في فهم الأدب وممارسته تمثل
منطلقا انطلقوا منه لإرساء مذهبهم النظري الجديد .

وآول ما يطالعنا من هذه الثورة عاطفة حادة كارهة للتصورات الأدبية التي كانت
متعارفا عليها آنذاك ، فهذا ميخائيل نعيمة يعبر عن ذلك منذ سنة 1913 قبل أن
يصبح المنظر الأول لجماعة المهجر فيقول : «قرأت الرواية»⁽²⁵⁾ فاستفزتني لكتابة مقال
فيها دعوته «فجر الأمل بعد ليل اليأس» وارسلت به إلى «الفنون» وهو أول مقال
نقدي حبرته ، فكان فاتحة حياتي الأدبية وقد نددت فيه تنديدا مرًا بجمود اللغة
العربية في خلال عصور طويلة ...»⁽²⁶⁾ .

وهذان العقاد والمازني يقدمان لكتاب «الديوان» بقولها : «... وقد مضى
التاريخ بسرعة لا تبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها ... فلماذا
اخترنا أن تقدم تحطيم الاصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة ووقفنا الأجزاء
الأولى على هذا الغرض»⁽²⁷⁾ .

وهذا الثاني يخاطب رفيقه الخليوي في إحدى رسائله قائلا : «لا أزيدك تأكيدا
في المبادرة بتوجيه بعض أبحاثك الأدبية إليّ على جناح العجل فإنني ليلد لي أن تطلع
الأمة التونسية على ثمرات أبحاثها الشبان المخلصين ويلد بالأخص أن يكون العدد
الأول حافظا جمّ الحسوية والإنتاج حتى يكون شجى في حناجر أحلاس الجمود
وطعنة في أكبادهم وغلة لا يتبقى لها لب في عباد الموت وأمساخ القديم»⁽²⁸⁾ .

ولكن هذه المواقف العاطفية من القديم وأنصاره كثيرا ما تبلورت في كتابات
الرومنطيقين العرب لتصبح نقدا دقيقا مركزا .

(25) يحيى ، رواية «الأجنحة المتكسرة» لخيران خليل خيران .

(26) «خيران خليل خيران» ميخائيل نعيمة ص 150 .

(27) «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز المصطفى ص 122 .

(28) «رسائل الثاني» محمد الخليوي ص 39 .

- رفض القديم في شكله :

تعيّج النصوص الرومنطيقية العربية النظرية بمواقف كثيرة ترفض الأدب القديم في شكله ، وهي تتصدى بوجه خاص بجانب من جوانب ذلك الشكل يتّصل باللّغة والبلاغة . فجيران سخر من الأدباء المولعين بالاستعمالات اللّغوية القديمة بقوله : «... أما المقلد فقلد حتّى في حبه وغزله وتشبيبه . فإن ذكر وجه حبيته وعتقها قال : «بلر وغزال» وإن خطر على باله شعرها وقدها ولحظها قال : «ليل وغصن بان وسهام» وإن شكّا قال : «جفن ساهر وفجر بعيد وعلول قريب ... يترنم صاحبنا البيفاء بهذه الأغنية العتيقة وهو لا يدري أنّه يسمّم بيلادته دسم اللّغة ويمتن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها» (29).

وقد أعلن الشامي من جهته رفضه للاستعمالات اللّغوية التقليدية بما فيها من زخرف البديع ومن تزيق بلاغي محنط فقط قال يصف شخصا في إحدى مذكراته : «... وكان أكثرهم جمودا وغباوة وحدة كهل يلمح الوضوح في وجهه ويديه . فقد كان صاحبنا يعتقد أن «قبادو» أشعر الشعراء جميعا وأنه أوتي الشعر لصلاحه ، وأنه لم يجد في العصر الحاضر من يستطيع أن يأتي ببعض ما أتى به الأسبقون من التواشيع . ولا يطرب للشعر إلّا إذا كان جناسا أو تورية وما إلى ذلك من كلف البديع» (30).

ولعلّ أكثر الرومنطيقين نقمة على أنصار الجمود اللّغوي والتقليد البلاغي ميخائيل نعيمة الذي لا تكاد تمرّ بك الصفحة من غرباله دون أن تجد له سخرية منهم ودعوة صريحة إلى تجاوز موقفهم فهو يقول مثلا في فصل «تقيق الضفادع» : «... في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان : فكرة تحصر غاية الأدب في اللّغة وفكرة تحصر غاية اللّغة في الأدب ... فنور الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلّا أن

(29) «المجموعة الكاملة لؤلؤات جيران خليل حيران» ميخائيل نعيمة ص 561 وص 562 .

(30) «مذكرات الشامي» ص 74 .

يكون معرضاً لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها وبيانها وعروضها وقواعدها ... فشاعرهم من إذا نظم لم يخل بتفعيل ولم يتعد الروي الواحد ولم يحتر من المفردات غير ما يشكل فهمه إلا على الذين قضوا حياتهم في درس اللغة دون سواها . وإذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيها وأكثر من الاستعارات البالية والمجازات المألوفة والتشابه العوجاء والتوريثات الحرقاء فهو أمير الشعر بلا، مراة (31) .

وينجلى رفض الرومنطيقين للشكل الأدبي القديم في مستوى وحدة القصيدة الشعرية وعلاقة أبياتها بعضها ببعض ... فهم يعيرون على قصائد مقلدي القدامى أنها لا تمثل من حيث التركيب بناء فنيا متماسكا تماسكا عضويا . وقد سخر العقاد من التصور التقليدي لهيكل القصيدة بقوله : « ... ولكنني مكتف بأن أقول إنني كنت اختار موضوعات قصائدي ولست أحسب في اختيارها وصياغتها حسابا للذين يأخذون الشعر بيتا بيتا ثم لا يفرقون بين الأبيات التي توضع في قصيدة واحدة والأبيات التي توضع في قصائد شتى بغير الاتفاق في الوزن والقافية (32) » .

ولقد عاب نعيمة على المقلدين العيب نفسه في سياق نقده لقصيد من قصائد أحمد شوقي فقال : « في «الدرة الشوقية» أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي ... غير أن فيها من الوصف الشعري ما يكاد يشفع بتلك الترهات لو لم يكن ضائعا بين أبيات جاءت حشوا فبان كضمة من الزهر في حقل من العوسج (33) » .

ولم تقف ثورة الرومنطيقين على هيكل القصيدة العربية عند هذا الحد بل وصلت إلى المس من الركيزة الأساسية في بنيتها الإيقاعية . فلئن كان القدامى ومن قلدتهم حريصين الحرص كله على المحافظة على قافية القصيدة يلتزمون بها في كامل

(31) «الريال» ميخائيل نعيمة ص 99 .

(32) «ديوان العقاد» ص 348 .

(33) «الريال» ميخائيل نعيمة ص 149 .

آياتها فإن الرومنطقيين لم يقبلوا ذلك ودعوا دعوة صريحة إلى تجاوز وحدة القافية على نحو ما صرح بذلك نعيمة في «الغريال»⁽³⁴⁾ أو على نحو ما دعا إليه أحمد زكي أبو شادي⁽³⁵⁾.

- رفض التقليد في مضمونه :

إن رفض الرومنطقيين للتقديم في شكله لا يقل حدة عن رفضهم لمضمونه. فكثيرا ما ثاروا على المواضيع والأفكار التي كان المقلدون يتخّنون منها مادة لأدبهم. وقد اغتم العقاد مثلا فرصة تقديمه للديوان الثاني الذي أصدره عبد الرحمان شكري للتشديد بالمضامين القديمة فقال : « ليس للشعر التقليدي فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه أو المنبر الذي يلقى عليه . وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس⁽³⁶⁾ » . ويتردد صدى الثورة على المضامين التقليدية بصفة مباشرة أو غير مباشرة عند كافة الرومنطقيين العرب⁽³⁷⁾.

وقد بدا لنا نعيمة في غرباله أكثرهم تصرّحا بالدعوة إلى نبذ المضامين التقليدية فهو يقول مثلا في سياق تشهيره بالمقلدين من معاصريه : « ... وبعضهم وُجدوا⁽³⁸⁾ - وهم زهرة أيامنا - لتفتيش المعاجم واجهاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة لمذح بطريك أو مطران أو قائم مقام أو مدير وتبته صديق بخلام أو بيك بومام ...⁽³⁹⁾ » .

(34) راجع «الغريال» ميخائيل نعيمة ص 116

(35) راجع عاتمة وأطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 197 .

(36) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 103 .

(37) راجع مثلا «مذكرات الشابي» من ص 23 إلى ص 27 .

(38) يعني بعض أدباء عصره .

(39) «الغريال» ميخائيل نعيمة ص 48 .

هكذا كانت الثورة على القديم عند الرومنطقيين العرب ، على نحو ما تبيّن من الشواهد السابقة التي سقناها على سبيل المثال لا الحصر ، المنطلق الأول الذي خرجوا منه ليبلوروا نظريتهم الأدبية .

الدعوة إلى التجديد :

إن رفض الرومنطقيين العرب نظرية الأدب التقليدية جعلهم بصفة منطوية يقترحون التجديد حلاً بديلاً .

وقد جاء التعبير عن ضرورة التجديد في كتابات الرومنطقيين مصاحباً لثورتهم على القديم التقليدي وعلى أنصاره .

ونكتفي في هذا الصدد بإيراد السؤال المحير الذي توجه به نعيمة في غرباله إلى أبناء جلدته يدعوهم من خلاله إلى تجديد فكرهم وأدبهم . فهو يقول : « أي فكر جديد أودعه العقل العربي منذ خمس مائة سنة في خزنة الآداب العمومية فتداولته الألسن وسهرت فوهه العقول ؟ ... » (40) .

وقد نشأت الرغبة في التجديد عند الرومنطقيين من وعيهم بأن حضارتهم العربية قد أخذت تسلك مسلكاً حديداً قوامه التفاعل مع الحضارات الأجنبية عنها . وإتنا نعتبر « الإلمامة » التي قدم بها الشامي ديوان أحمد زكي أبي شادي « الينبوع » من أنفذ النصوص النظرية الرومنطيقية إلى إدراك طبيعة الأدب العربي المعاصر وحاجياته . يقول الشامي متحدثاً عن الأدب العربي في عصره : « ... والحق أنه قد أصبح من العسير جداً على الأديب العربي المعاصر أن يعصم نفسه من التأثر بالروح الأجنبية فهو لا بد أن يتأثر بهذا الروح ولو تأثراً لا شعورياً مما كانت ثقافته خالصة في عروبتهá ومهما كان غالباً في التشيع لأنصار القديم . ما ذلك إلا لشيوخ الترجمة والنقل عن الآداب الأجنبية شيوعاً لم يعرفه تاريخ الآداب في عصر من عصوره » (41) .

(40) « غرباله » ميخائيل نعيمة ص 47 .

راجع كذلك « المصورة الكاملة لؤلفات جبران خليل جبران » ص 554 .

راجع كذلك « رسائل الشامي » ص 40 ...

(41) « أفكار الشامي وصداه في الشرق » أمير القاسم محمد كزّو ص 117 .

وعلى هذا النحو اكتشف الرومنطقيون العرب أن الطريق المقضية إلى التجديد ينبغي أن توصلهم إلى آداب الحضارات الأجنبية وإلى فكرها وفنّها فانبهروا يدعون إلى ذلك صراحة وجهرًا .

ولنا في الفصل الذي عقده نعيمة في « غرباله » والذي اختار له عنوان « فلترجم » أحسن مثال على دعوة الرومنطقيين إلى ضرورة الانفتاح على الآداب الأجنبية . يقول : « ... نحن في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي تنبّهت فيه حاجات روحية كثيرة لم تكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب ، وليس عندنا من الأقلام والأدعة ما يفي بسدّ هذه الحاجات . فلترجم » (42) .

ولا بد هنا من التأكيد أن الرومنطقيين لم يكونوا من دعاة الأخذ عن الأجانب بدون قيد ولا شرط . فهم وإن رأوا في ذلك سبيلا إلى التجديد أوصوا كذلك بحسن إساعة ما يؤخذ وبحسن هضمه وتمثله . فجيران خليل جبران يقول في هذا الصدد : « ... أما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويتلعونهُ ولكنّه لا يتحوّل إلى كيانهم بل يحوّلهم إلى شبه غربيين . وهي حالة أخشاشها وأتبرم منها لأنها تبين لي الشرق تارة كعجوز فقد أضراسه وطورا كطفل بدون أضراس » (43) .

هكذا أحس الرومنطقيون بالحاجة إلى تجديد الأدب واكتشفوا الطريق إلى ذلك التجديد فانعكس كل ذلك على تصوّرهم ماهية الأدب وشكله ومضمونه ووظيفته على نحو ما ستعرض إليه في الحديث عن الأصول الأخرى في نظرية الأدب عندهم .

ماهية الأدب :

إن أول ما ينبغي أن نلحّ عليه في سياق الحديث عن تصوّر الرومنطقيين لماهية الأدب هو أنهم لم ينظروا إليه نظرة مجزئة عازلة بل اعتبروه قسما من كلّ أشمل منه . فالأدب عندهم فرع من فروع الفنّ منه يستمدّ ماهيته وخصوصيته ، وكثيرا ما تعرّض

(42) « الغربال » ميخائيل نعيمة ص 126 .

(43) « البسوة الكاملة لمؤامرات جيران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 555 و ص 556 .

كلمة الفنان أو الفن في التصوص الرومنطيقية كلمة الأديب أو الأدب مثلما نجد ذلك في إحدى رسائل الشابي : « إن الفنان يا صديقي لا ينبغي أن يصني لغير ذلك الصوت القوي العميق الدأوي في أعماق قلبه ... » (44) .

لكن تصور الرومنطيقين للفن عامة والأدب خاصة لا يخلو من بعض الطراقة . فلتن كان المقلدون قد فهموا الفن والأدب على أساس أنها صناعة فإن الرومنطيقين قد رأوا فيها خلقا بآتم مقتضيات الكلمة . ومن هنا كان الخاض أول مراحل ذلك الخلق . وهو مخاض يصيب نفس الأديب ووجدانه ويذكرنا « بالحال » عند الصوفيين . والرومنطيقون يعتبرون هذا الخاض شرطا أساسيا لكتابة الأدب . وهذا عبد الرحمان شكري يحدثنا عن ذلك بقوله : « من أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي في أثناءها تغلي أساليب الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في قلبه ولكن تضاربا لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها . أما في غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنعه يأتي فاطر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأثير » (45) .

وإن كلمة « النوبة » التي استعمالها شكري في الشاهد السابق يمكن اعتبارها مصطلحا (46) رومنطيقيا للدلالة على مرحلة التهيؤ النفسي التي تسبق مرحلة الإنشاء الفني والأدبي . ويحرص الرومنطيقون بعد هذا على تشبيه هذه « النوبة » بالوحي على نحو ما صورته الشابي في إحدى رسائله : « ... إن نوبة الشعر تمتلك علي عواطفي وأفكاري وإن ربة الشعر تعزف علي قيثارتها الذهبية أناشيدها بعنف هائل ترتج له

(44) « رسائل الشابي » ص 131 .

راجع أيضا « المجموعة الكاملة لآلفات جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 469 .

راجع أيضا « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 209 .

(45) « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 210 .

.. راجع كذلك « رسائل الشابي » ص 105 وص 132 .

.. راجع كذلك « النزال » ميخائيل نعيمة ص 230 .

(46) يستعمل الشابي المصطلح نفسه أما نعيمة فيستعمل : « حالة الإلهم » ، (المرحمان السابقان) .

أعصابي المرفهة . ولست أدري متى تسكن « النوبة » وتتوارى ربة الانشاد في ألقها
الغامض البعيد» (47) .

وهكذا يتضح لنا أن تصوّر الرومنطيقين لماهية الأدب يقوم أساسا على ركائز غيبية
ستكون لها انعكاسات بينة الأثر في فهمهم لمضمون الأدب وشكله ولهوية الأديب
ووظيفته .

مضمون الأدب :

لقد رأينا في سياق سابق أن الرومنطيقين ثاروا على المضامين التقليدية لما فيها من
هامشية وتكلف . ولذلك كان تصوّرهم لمضمون الأدب بديلا مناقضا للتصوّر
التقليدي له . فهم يدعون إلى ربط هذا المضمون بالحياة (48) في معناها الوجودي
العميق على نحو ما بينه أبو القاسم الشابي في «الإلمامة» : «... وإنه ليس لنا أن
نطالب الشاعر في شعره بغير «الحياة» . وإذا جاز لنا أن نطالبه بأكثر من هذا فلنطالبه
بأن تكون هذه الحياة رفيعة سامية تتكافأ مع ما للشاعر من قدسية الفن وجلاله ، في
الحياة كثير من الحقايق والدنيا يتعالى الفن عن التلبي إليها من سائه العالية» (49) .

ولكن المتبع للنصوص الرومنطيقية العربية التي حاولت تحديد مضمون الأدب
والفن سرعان ما يكتشف أن مفهوم «الحياة» فيها ذو بعدين .

(47) «رسائل الشابي» ص 105 .

(48) إن تسمية الشابي ديوانه «أغاني الحياة» تنطلق من هذا التصوّر لمضمون الأدب .

(49) «آثار الشابي وصنائه في الشرق» أبو القاسم محمد كرو ص 121 .

- راجع كذلك «المرآة» ميخائيل نعيمة ص 30 و ص 70 و ص 85 و ص 127 .

- راجع كذلك «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 97 و ص 209 و ص 362 .

- راجع كذلك «رسائل الشابي» ص 111 .

- راجع كذلك مقدمة المازني وديوان العقاد ص 15 .

- راجع كذلك «الإلمامة» وقد كتبها ناسي مقدمة لديوان «أطياف الريح» لأحمد زكي أبي شادي ص (هـ) .

فالحياة عندهم تعني من جانب أول حياة النفس البشرية باعتبارها عالما قائم الذات . وهي بذلك وحدة يحرص الرومنطقيون على استكشافها وعلى الفوص في جنباتها . بل إن التعبير عما يجول في النفس البشرية من عواطف وأحاسيس هو المضمون الأصيل للأدب في تصور الرومنطقيين العرب . يقول نعيمة ... في هذا الصدد : «... وما سلطان الأدب إلا في أنه أبداً يجول في أقطار النفس باحثاً عن مسالكها مستطلعاً آثارها...» (50) ويقول عبد الرحمن شكري :

«فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يبيح فيه من العواطف والمعاني الشعرية وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته . وينبغي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه وكل دافع من دوافع نفسه ، لأن قلب الشاعر مرآة الكون ، فيه يبصر كل عاطفة جليلة ، شريفة ، فاضلة ، أو قبيحة مرذولة وضيعة» (51) .

ولا بدّ من الإلحاح هنا على أن تصوّر الرومنطقيين العرب للنفس البشرية هو تصوّر لا زمني مجرد . فقد سلّكوا في ذلك مسلكاً يذكّرنا بالفلسفة الأفلاطونية إلى حدّ بعيد . فالنفس البشرية واحدة ومتعددة في الوقت ذاته . هي واحدة في أصلها وجوهرها . وهي متعددة في ظاهرها لكونها موزعة بين البشر منذ بدء الخليقة .

لذلك فالحديث عن نفس بشرية بعينها يشمل بالضرورة بقية الأنفس البشرية بصرف النظر عن الزمان والمكان . وهذا هو المعنى الذي أشار إليه نعيمة في الغرغال إذ

(50) «الغرغال» ميفاليل نعيمة ص 27 .

- راجع الفصل نفسه ص 26 ، 27 ، 70 ، 72 ، 115 ، 124 ، 125 .
 - راجع مقدمة المقاد الجزء الثاني من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 97 وص 98 .
 - راجع «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 289 .
 - راجع مقدمة للزلي «الديوان المقاد» ص 14 .
 - راجع «رسائل الثاني» ص 111 .
 - راجع «الحال الشعري» عبد الستار وأبو القاسم الثاني ص 135 .
 - راجع «أغاني الحياة» أبو القاسم الثاني ص 26 وص 54 وص 124 وص 125 .
 - راجع خاتمة ديوان «أغاني الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 197 .

(51) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 209 .

قال: «السِّرُّ يا صاحبي في أن نفسك ونفسي ونفس بطرس وأحمد كلُّها تستقي من مورد واحد . وذلك المورد هو الحياة وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله . فالحياة وإن تعددت مظاهرها وتنوعت أزيائها هي وجوهرها واحد لا يتغير...» (52) .

وما من شك في أن هذه الرؤية الشاملة للنفس البشرية تبعد عن تصوّر الرومنطيين العرب لمضمون الأدب صورة الفردية في معناها المأمشي التي تعود بعض الناس وحتى بعض المتخصصين منهم أن يتحدثوا عنها .

وإن الباحث ليكتشف ، إلى جانب هذا ، أن الشمول في تصوّر الرومنطيين العرب للذات البشرية قد أفضى بهم إلى العناية بالمظهر الاجتماعي لهذه الذات باعتبارها تجسيدا لما يخلج بداخلها (53) .

وعلى هذا النحو وجب أن يتسع الأدب في رأي الرومنطيين للظواهر الاجتماعية بصورها ومحلّها ويقف منها موقفا ، على نحو ما أثبتته العقاد في تقديمه للجزء الثاني من ديوان صديقه شكري إذ قال : «قال شعر لا تنحصر مزيتته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخاطر ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات . ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع . فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني ، وإن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي» (54) .

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن اعتبار الرومنطيين العرب المجتمع امتدادا للنفس البشرية الواحدة المتعددة مثلا يظهر ذلك في الشاهد السابق قد انعكس على

(52) «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 113 .

- راجع المصدر نفسه ص 27 ، 69 ، 114 ، 115 .

- راجع «الجمجمة الكاملة» مؤلفات جبران خليل جبران، ص 227 ...

- راجع كذلك مقالة العقاد للجزء الثاني من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 100 .

(53) راجع مثلا نصيحة «شكري» لأبي القاسم الشابي وأهالي الحياة، ص 26 و ص 27 حيث يتناغم البعد النفسي والبعد الاجتماعي للوجود البشري ليتكاملان .

(54) من مقالة العقاد للجزء الثاني من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 102 .

رؤيتهم الاجتماعية ، فأكسبها ما للنفس البشرية من شمول وعمومية على نحو ما بينا ، ولم يمكنهم من النفاذ إلى إدراك خصائص البنية الاجتماعية وطبيعة التعامل بين مكوناتها . وهذه الملاحظة نحرص على تسجيلها لأنها قد تفسر لنا ظاهرة استوقفتنا أثناء البحث وتتمثل في قلّة تواتر النصوص الرومنظيقية النظرية التي تدعو صراحة إلى ضرورة اتساع الأدب للظواهر الاجتماعية وذلك بالقياس إلى ما نجد من النصوص النظرية الكثيرة التي بلور فيها الرومنظيقيون العرب مضمون الأدب ودعوا فيها إلى أن تكون النفس البشرية محور هذا الأدب مثلا أشرنا إلى ذلك .

فكأن المنطق الرومنظيقي في تصوّره للنفس منطلقا للحياة البشرية اقتصر على العناية بالجوهر ، واعتبره شاملا للعرض الاجتماعي .

ومع ذلك فالأمانة العلمية تقتضي بأن نعتف بوجود بعض النصوص التي دعا فيها الرومنظيقيون العرب صراحة إلى أن يكون الأدب معبرا عما يدور في المجتمع وعمّا يجد فيه .

فهذا ميخائيل نعيمة يقول مثلا في غرباله : «لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحى إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله . وما دام الشاعر يستمد غذاء لقرينته من الحياة فهو لا يقدر - حتى لو حاول ذلك - إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك . لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه وذلك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلّها» (55) .

وقد تجاوب مع نعيمة في هذا المجال كل من إبراهيم ناجي (56) وإبي القاسم الشابي (57) مع تفاوت في الإحساس بثقل الظاهرة الاجتماعية وفي عمق الوعي بها .

(55) «الغريال» ميخائيل نعيمة ص 84 .

راجع المصدر نفسه ص 152 .

(56) راجع مقدمة إبراهيم ناجي لديوان أحمد ركني أبي شادي «أطراف الربيع» ص (و)

(57) راجع ديوان «الهناء للحياة» أبو القاسم الشابي ص 27 .

ولئن شكلت النفس البشرية الواحدة المتعددة في وجودها الفردي والجماعي البعد الأول للحياة في الرؤية الرومنطيقية العربية فإن للحياة بعدا آخر أشمل وأوسع تنصهر فيه كافة المخلوقات في وحدة كونية متناسقة على نحو ما بينه الشابي في إحدى مذكراته إذ قال : « فقد كنت أحس بروح علوية تجعلني أحس بوحدة الحياة في هذا الوجود ، وأشعر بأننا في هذه الدنيا - سواء في ذلك الزهرة الناضرة ، أو الموجة الزائخة أو الغادة اللعوب - لسنا سوى آلات وترية تحركها يد واحدة فتحدث أنعاما مختلفة الرنات ولكنها متحدة المعاني أو بعبارة أخرى إننا وحدة عالمية نجيش بأموج الحياة وإن اختلفت فينا قوالب هذا الوجود . وذلك هو ما كان يجعلني أعطف على الزهرة عطف الإنسان على الإنسان... » (58) .

وانطلاقاً من هذا وجب أن يكون الأدب أيضاً شاملاً لعناصر هذه الوحدة الكونية متبعاً إياها مستجلباً غوامضها مستكشفاً مغلفاتها مثلاً بينه نعيمة في سياق تحديده للشعر فقال : « الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل . هو ترنيمة البلبل ونوح الورق ، وحرير الجدول وقصف الرعد . هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى ... الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها . هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والانهاد مع ما في الكون من جناد ونبات وحيوان ، هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطراف الذات العالمية... » (59) .

والخلاصة التي نخرج بها من هذا كله أن مضمون الأدب في الرؤية الرومنطيقية يتصف أولاً بالإنسانية لأنه يهتم بالنفس البشرية يسبر أغوارها ويغوص فيها باعتبارها واحدة على امتداد العصور وتباعد الأمكنة . كما يتصف بالوجودية لأنه يتزل هذه النفس البشرية مترتلاً بين الموجودات المحيطة بها ويسعى إلى اكتشافها . وهو في كلتا الحالتين غيبي شامل إذ هو تصوير للحياة الكلية ومبحث عن سرها .

(58) « مذكرات الشابي » ص 21 وص 22 .

راجع كذلك « الفريال » ميخائيل نعيمة ص 85 .

(59) المصدر نفسه ص 76 وص 77 .

فإذا كان تصوّر الرومنطقيين العرب لمضمون الأدب على نحو ما فصلنا فكيف سيكون طرحهم لمشكلية التعبير الفني . وما هي أساليب الصياغة الأدبية التي سيبلورونها وسيدعون إليها باعتبارها كفيلة بتجسيم ما اختاروه مضمونا للأدب وبإخراجه من حيز الإحساس والفكر إلى مجال الوجود المادي ؟

شكل الأدب :

إن أول ما نجد الإشارة إليه في مجال الحديث عن رؤية الرومنطقيين العرب لمشكلية الصياغة الأدبية هو أنهم أقد تناولوا بادئ ذي بدء مادة الأدب وهي اللغة ، كقول نعيمة في غرباله : « إن لفردات اللغة التي نصوغ منها مشوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة . فلكل كلمة معنى أو روح ... » (60) .

ولكنهم أحسوا بالفرق بين اللغة ذات الوجود القاموسي والكلام الأدبي الذي هو استعمال خاص لها . ولعل أحسن من صرح بذلك عبد الرحمان شكري إذ قال : « ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس » (61) .

ولئن ثار الرومنطقيون العرب على التصور التقليدي للتعامل مع اللغة ، ذلك التصور الذي يقوم على محاكاة القدامى في كلامهم وترديد ألفاظهم (62) ، فإنهم قدموا البديل لذلك . والبديل - فيما يرون - إنما هو تطوير اللغة وربط الكلام الأدبي واللغة عامة بالحياة وجعلها مواكبين لها ، على نحو ما أشار جبران إلى ذلك بقوله : « أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلا عن المحراث الذي ورثه عن أبيه فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد ... » (63) .

(60) «الغريال» ميخائيل نعيمة ص 71

(61) من مقدمة «الديوان الخامس» من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 368 .
راجع كذلك «الغريال» ميخائيل نعيمة ص 27

(62) راجع المجموعة الكاملة لؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 561

(63) المصدر نفسه ص 560

ذلك أن جبران يعتقد أن «اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة . أو ذاتها العامة ، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها...» (٥٤) .

وإذا كان أنصار القديم من المقلدين يرون أن الإنشاء الأدبي قيمته في مجازة القدامى في استعمال غريب اللغة ، فإن الرومنطقيين العرب قدموا مفهوما جديدا للفصاحة . فإذا كان الأدب «رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه» على حد تعبير نعيمة (٥٥) فإن هذا الرسول ينبغي أن يكون واضحا في نقل رسالته . ومن ثم نادى الرومنطقيون العرب بتبسيط الكلام الأدبي وجعله مباحيا مع بساطة الحياة وسهولتها .

وقد قال عبد الرحمان شكري في هذا الصبار : «وقد تكون العبارة المملآى بالكلمات الغريبة ، أحسن أسلوبا ودياجة وأقل متانة من العبارة السهلة التي ليس بها غير المألوف من الكلمات ...» (٥٥) وقد أيدته أحمد زكي أبو شادي في ذلك بقوله : «فالشاعرة جرتريد ستين تعرف لغتها خير معرفة ، ولكنها تعبر أسهل تعبير كأنها تنظم بلغة الأطفال وتتجلى شخصيتها ومواهبها في كل شعرها...» (٥٦) .

وقد تحسن الإشارة أيضا إلى أن هذه الرؤية الجديدة للغة وللکلام الأدبي التي نلمسها عند الرومنطقيين العرب قد وصلت ... عند بعضهم - إلى درجة كبيرة من الثورية إن نحن نظرنا إليها بمنظار عصرهم . ذلك أن الدعوة إلى تبسيط اللغة قد أفضت بجبران ونعيمة إلى حد إجازة استعمال اللغة العامية في الإنشاء الأدبي باعتبار الكلام العامي أقرب إلى حقيقة الحياة والواقع . يقول نعيمة : «وربما خالفنا في ذلك بعض الذين تأبطوا القواميس وتسلحوا بكتب النحو والصرف كلها قائلين : إن «كلّ الصيد في جوف الفراء» ، وأن لا بلاغة أو فصاحة أو طلاوة في اللغة العامية

(64) «المجموعة الكاملة لؤلؤات حبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 554

(65) راجع «العربال» ميخائيل نعيمة ص 27 .

(66) من مقدمة الديوان الخامس من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 369

(67) من خاتمة ديوان «أطياب الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 199 .

لا يستطيع الكاتب أن يأتي بمثلها بلغة فصحي . فلهؤلاء ننصح أن يدرسوا حياة الشعب ولغته بإمعان وتدقيق...» (٥٨) .

هذا هو إذن الجانب الأول في الموقف البلاغي الجديد الذي وقفه الرومنطقيون العرب من مسألة الصياغة الفنية . وهو كما رأينا يمثل دعوة صريحة إلى تجديد لغة الأدب وتبسيطها ، وقد بلغ في ذلك درجة كبيرة من الثورية على ما بيننا .

أما الوجه الثاني للموقف البلاغي عند الرومنطقيين العرب فيتصل بمجال العبارة الأدبية . فهم يعتبرون هذا المجال عنصرا من العناصر التي تكسب الكلام أدبيته مثلما أشار نعيمة إلى ذلك في «الغزال» إذ قال : «الشاعر نبي وفيلسوف ومصوّر وموسيقي وكاهن . نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر ، ومصوّر لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام...» (٥٩) .

وقد حاول بعض الرومنطقيين العرب تفسير معنى الجمال في الكلام الأدبي واكسبوه بعدا صوتيا موسيقيا (٦٥) كما نلمس ذلك من هذه القولة للشايفي :

«... الفن في جميع صوره وألوانه إنما هو مجموعة نسب موسيقية يوارن الفنان بينها موازنة حكيمة ملهمة» (٦١) .

(68) «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 34

راجع كذلك «المجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران» ميخائيل حبيبة ص 558 .

(69) «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 84

راجع كذلك «رسائل الشايفي» ص 131

راجع موقف شكري والمارني والعتاد في هذا المصباح كما ورد في كتاب «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عد العزيز السنوسي صفحة 96

(70) نحلر الإشارة هنا إلى أن جبران كتب مقالة مطوّلة عن للموسيقى في سنة 1905 وهي موحودة في صدر المجموعة الكاملة لؤلؤاته .

(71) «آثار الشايفي وصداه في الشرق» أبو القاسم محمد كزوب ص 122 .

راجع أيضا «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 71 ...

راجع أيضا مقدمة ابراهيم باهي لديوان «أطياف الريح» لأبي شادي ص ١٥٠

وبالإضافة إلى هذا المستوى الصوتي والموسيقى فإن للجمال مظهرها آخر يتصل بالصور وتوليدها وابتداعها . وهنا يتكشف لنا الوجه الثالث في الموقف البلاغي عند الرومنطيقين العرب وهو الخيال . وإنا نطالع ما خلفوه من نصوص فنجد اجماعا لديهم على أن الخيال هو عماد الخلق الإنشائي .

والحقيقة أن الخيال عند الرومنطيقين العرب ، قبل أن يكون وجها بلاغيا ، يمثل موقفا وجوديا وممارسة سلوكية كثيرا ما تفتتوا في تصوير مزاياها مثلما أشار الشابي إلى ذلك بقوله في إحدى مذكراته : «وب مرأى من مرأى هذا الوجود أضرم في قلبي نيران الشعور وأسكر نفسي برحيق الخيال فأصبحت شعلة نارية تنقد بين البشر» (72) . ولما كان الأدب في رأي الرومنطيقين العرب وجها من وجوه الحياة على ما بينا ، فلا بد من أن يكون الخيال أحد وسائله وأدواته لأن الخيال ما هو إلا مظهر من مظاهر الحقيقة على نحو ما بينه نعيمة في «الغزال» : «إذن تسألوني هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنا كأنه كائن ؟ وأنا أسألكم بدوري ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال ، وهل من حدّ فاصل بينهما؟» (73) .

وهكذا انبرى الرومنطيقون العرب - وقد آمنوا بمنزلة الخيال الجليلة في الفن - إلى تحليله وبيان حقيقته . فثاروا على التصور التقليدي للخيال باعتباره يعني قلب الحقائق والابتعاد عن الصور المألوفة . وقد تحدث عبد الرحمن شكري عن ذلك في مقدمة ديوانه الخامس فقال : «وقد فسد ذوق القراء حتى أنهم إذا رأوا خيالا يفسر حقيقة لم تملكهم هزة الطرب التي تنوهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وإنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا ... فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة الذي يكثر من مثل وكان ... فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها ...» (74) .

(72) «مذكرات الشابي» ص 51 .

راجع كذلك «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 290 وص 313

(73) «الغزال» ميخائيل نعيمة ص 80

(74) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 362 وص 363

وانطلاقاً من هذا المفهوم للخيال تبين للرومنطقيين العرب أن الأدب العربي لا يتوفر فيه الخيال الشعري الصحيح . وقد عبر البعض منهم عن ذلك في صراحة قد لا تخلو من المبالغة مثل قول العقاد : « الآريون أقوام خيال نشؤوا في أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهيبة ، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية ... والساميون أقوام نشؤوا في بلاد صاحبة ضاحية ، وليس فيها حولهم ما يخيفهم ويدعهم . فقويت حواسهم وضعف خيالهم . ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس . وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء . وذلك لأن مرجع الأول إلى الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الحس الظاهر» (73) .

وهذا الموقف قد بلوره الشابي بأكثر تبسطاً وتهجاً بعد العقاد بأربع عشرة سنة لما نفى الخيال الشعري عن العرب في محاضراته المشهورة التي ألقاها بنادي قداماء الصادقية .

وهكذا إذن يمكننا القول إن الرومنطقيين العرب قد ثاروا على البلاغة القديمة ودعوا إلى تعويضها ببلاغة جديدة ذات ثلاثة وجوه هي البساطة في العبارة والجمال والخيال .

وقد يتبادر إلى الذهن من جراء فصلنا فصلاً منهجياً بين تصور الرومنطقيين العرب لمضمون الأدب وللصياغة الفنية أن هذا الفصل قائم في رؤيتهم ، لذلك نود أن تؤكد أنهم لم يعزلوا في رؤيتهم البلاغية المعاني والمضامين الأدبية عن طرق التعبير عنها . فالبلّاغ الأدبي عندهم كل لا يتجزأ خلافاً لما كان قائماً من تصورات تقليدية في هذا الصدد . ولعل في ما يلي من كلام العقاد مقتبس من مقدمة «الغريال» لنعيمة أحسن دليل على ما نقول : « المؤلف الألمي (يعني نعيمة) يعرف العلاقة بين اللفظ والمعنى أحسن تعريف ولا يجوز باللفظ ولا بالمعنى عن حده في البلاغة . وله في هذه

(75) المصدر نفسه من 105 (من مقدمة قلم العقاد)

المجموعة أقوال كثيرة في هذا المعنى ، منها قوله في بلاغة شكسبير : « إنَّ بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقَّة والفنِّ » (76) .

وظيفة الأديب :

يستمد الرومنطقيون العرب تصوّرهم لوظيفة الأديب من رؤيتهم لماهية الأدب ولفصومته وطريقة التعبير عن هذا المضمون . فإذا كان الأدب تصويراً لخلجات النفس وتطلعاتها على نحو ما مرّ بنا ، فإن وظيفة الأديب بل « شرفه » (77) يتمثلان في « أنه أبداً يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه » (78) . وإذا كان الأدب تساؤلاً عن حقيقة الموجودات فإن مهمة الأديب إنما هي « في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره » (79) .

تلك هي إذن وظيفة الأديب يعدها اللدائي والموضوعي . ولكن الرومنطقيين العرب يشترطون شرطاً لا بد من توفّره لكي يضطلع الأديب بوظيفته . فالأديب يجب أن يكون حرّاً . وبلون حرية يتنى دور الأديب ويصبح لا معنى له . وقد عبّر الشابي عن ذلك في إحدى رسائله قائلاً : « إن الفنان يا صديقي لا ينبغي أن يصغي لغير ذلك الصوت القوي العميق الداوي في أعماق قلبه ... أما إذا أصغى إلى الناس وما يقولون وسار في هاته الدنيا بأقدامهم ... فقد كفر بالفن وشان رسالة الحياة » (80) .

(76) « الغرابة » ميخائيل نعيمة ص 11 .

(77) الكلمة لعيمة .

(78) « الغرابة » ميخائيل نعيمة ص 27 .

راجع المصدر نفسه ص 59 .

راجع كذلك « آثار الشابي وصداه في الشرق » أبو القاسم محمد كرو ص 124 .

(79) « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 287 .

(80) « رسائل الشابي » ص 131 .

راجع كذلك « خاتمة ديوان « أطياف الربيع » أحمد زكي أبو شادي ص 200 .

راجع كذلك « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 287 .

وتقترن وظيفة الأديب - بعد هذا - عند الرومنطقيين العرب ببعد إنساني
 إصلاحى ونضالى . فن الواجب عليه أن يسعى إلى الأخذ بيد بني جلدته ليهدىهم إلى
 مواطن الحق والجمال والخير . فهو قد أوتي القدرة والعبقرية اللتين تساعدانه على
 التحليق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه ، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذاً بأطراف
 ما مضى وما يستقبل ، فيجىء شعره أبدياً مثل نظرتة ...⁽⁸¹⁾ ، لذلك هو مطالب
 بتسخير طاقاته من أجل خدمة غيره . وروح التضحية هذه أشار إليها إبراهيم ناسي في
 مقدمة ديوان «أطياف الربيع» لصديقه أبي شادي إذ قال : «يا صديقي نحن جنود في
 هذه الدنيا ، نعمل لصالح الناس ولا نبالي ما يقولون عنا ، نعمل لخير الإنسانية
 ونترك الحكم علينا للتاريخ ...»⁽⁸²⁾

وإذا كان ذلك كذلك فما الفرق بين الأديب و «النبي الهادي» الذي يفسح أمام
 الناس آفاق الجمال ويعلمهم روح التسامي والإنسانية في حياتهم ويرشدهم إلى معاني
 الحرية والكرامة ...»⁽⁸³⁾ .

بل إن الأديب نبي⁽⁸⁴⁾ بآتم معنى الكلمة يجاهد ويقاوم ويضطهد وهو مع ذلك
 يستميت في تبليغ رسالته إلى الناس «لا يعاب بما يصيبه ، منهم من خيبة وعثار ، ولا
 ييجزع لما يلقى من انكار للجميل وعدم تقدير للمجهود والعبقرية ... فكل هذه الآلام
 والمتاعب والأشجان لازمة للعبقري الفنان يستمد منها شعره ويغذي خياله»⁽⁸⁵⁾ .

على هذا النحو إذن أمكن لنا أن نستعرض أهم جوانب نظرية الأدب عند
 الرومنطقيين العرب . وهي كما رأينا تنطلق من رفض الموقف الإنشائي التقليدي

(81) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 287

(82) مقدمة ديوان «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص «ح»

(83) حاتمة ديوان «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 199 .

(84) راجع «العريال» ميخائيل سبته ص 84

راجع كذلك «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 287 .

(85) مقدمة ديوان «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص «د»

راجع كذلك قصيدة النبي المهول ديوان «أملاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 145 .

والفصاحة القديمة وتدعو إلى تجديدها . أما البديل الإنشائي الذي قدمه هؤلاء الرومنطقيون فإنه بدا لنا في الوقت ذاته إنسانيا يحفل بالذات البشرية سواء في وجودها الفردي أو الجماعي ويعتبرها محور الفن والأدب ، وهو ملتزم بذلك ، يناضل من أجله ، كما بدا في الجانب الشكلي منه جماليا وثوريا ولاسيا في نظرتة إلى التعامل مع اللغة . وهو بعد هذا بديل علمي النظرة إلى العلاقة العضوية القائمة بين اللغة والمعنى أو بين الدال والمدلول كما يقال في علم اللسانيات اليوم . وقد بدت لنا نظرية الأدب عند الرومنطقيين العرب ، بهذه المقومات ، متسقة متكاملة بالقدر الذي يجعلنا نعتبر منظريها أصحاب رؤية قائمة الذات للأدب والفن وما اتصل بهما .

ومسناحول في الفصل القادم من هذا البحث أن نرى إلى أي حد كان هؤلاء المنظرون أوفياء لهذه الرؤية في مستوى الممارسة الإنشائية والكتابة الفنية . لكن قبل بلوغ ذلك يحسن بنا - ومنهج بحثنا يقتضي ذلك - أن نقارن بين نظرية الأدب عند الرومنطقيين العرب وبين نظرية الأدب التي استحدثها الرومنطقيون الغربيون لئلا هل كانت النظرية العربية في هذا المجال مجرد ترديد للنظرية الغربية أم لها ما يميزها عنها وما يكسبها بالتالي خصوصيتها؟

وإن أول ما أمكتنا تسجيله في هذا المجال أن الرومنطقيين الغربيين - شأنهم في ذلك شأن الرومنطقيين العرب - لهم نظرية أدب هي حصيلة رؤيتهم للإنشاء الأدبي والخلق الفني عامة وبمجموع تصوراتهم لها (86) . ورغم أن بول فان تيغم - وهو من أكبر المؤرخين لهذا التيار في أوروبا - يعتقد أن نظرية الأدب عند الرومنطقيين الأوربيين لم تبلغ درجة مثل من الاتساق والتكامل (87) فإننا نرى مع ذلك أن ما خلقه هؤلاء الرومنطقيون من مواقف نظرية يمكن التوحيد بين عناصره لاستخراج نظرية الأدب التي رفعوها في وجه الكلاسيكية ومبادئها الراسخة .

وقد لمسنا تشابها بين الرومنطقيتين العربية والغربية في الثورة على القديم ، والقديم

(86) راجع 300 "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 300

(87) راجع المرجع نفسه والصفحة نفسها .

عند الأوربيين إنما هو الكلاسيكية بعقلانيتها وتقليدها للقدامى وتكرها للذات الفردية وصرامتها في قواعدها الشكلية ... (88) وإن من يتفحص كتاب «ألمانيا» (89) للسيدة دي ستال (90) أو ما خلفه بارشي (91) وهوجو (92) وغيرهما من نصوص نظرية يكتشف الثورة العارمة التي ثاروها على الكلاسيكية حتى أن بارشي الإيطالي كان يعتبر الشعر الكلاسيكي «شعر الأموات» والشعر الرومنطيقي «شعر الأحياء» (93)

وقد تشابهت الرومنطيقية الغربية مع الرومنطيقية العربية أيضا في دعوتها إلى التجديد وتجاوز البلاغة الكلاسيكية . وقد انطلق الرومنطيقيون الغربيون في ذلك من مفهوم النسبية ، فكل عصر أدبه . وقد اعتبرت السيدة دي ستال الكلاسيكية مذهبا ميتا إن هو جرب في القرن التاسع عشر (94) .

ولاحظنا أيضا توافقا بين الرومنطيقين العرب والغربيين في فهمهم لمهية الأدب من حيث كونه فنا لا بد أن يكون ، في المقام الأول ، تعبيراً عن ذات الإنسان وعن عواطفه وشعوره وخيالاته (95) على نحو ما دعا إلى ذلك الإخوان شليفل (96) ومعها

(88) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, pp. 25, 96, 312. راجع

(89) "De l'Allemagne"

(90) Madame de STAEL (1766 - 1817) انظر التعريف بها في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا .

(91) BERCHET (1783 - 1851) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا

(92) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(93) "Le Romantisme Européen Nouveaux Classiques Larousse Tome I p.48 راجع

(94) راجع المرجع نفسه ص 46

(95) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem p 311 راجع

(96) Wilhelm Von SCHLEGEL (1767 - 1845) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا .

Friedrich Von SCHLEGEL (1772 - 1829) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا .

ليوساردي (97) وهابطة (98) وبأبيرون (99) وهوجو (100) وموساي (101)
ولامارتين (102) ونرفاليس (103) الذي يرى أن الأدب ينبغي أن يكون تصويرا عميقا
للذات (104).

كما يتفق الرومنطقيون الغربيون مع الرومنطقيين العرب في ربط الأدب
بالحياة (105) مثلا عبر عن ذلك يوكوفسكي (106) قائلا : « الشعر والحياة شيء
واحد » (107) ومثلا أشار إلى ذلك سانت بوف (108) في حديثه عن الشعر « الأليف
القريب منا » (109).

وعلى المستوى الشكلي لعملية الخلق الأدبي وجدنا أيضا تشابها يكاد يكون مطلقا
بين نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية ومثلتها الغربية . فالرومنطقيون الغربيون كانوا
دعواهم أيضا ، إلى تجاوز لغة الأدب الكلاسيكي بما فيها من ألفاظ نبيلة متقاة وبما
فيها من تشبيهات لحقها الاهتراء والركاكة من كثرة تداولها (110) . ونادوا بأن تنطلق
لغة الأدب من واقع الحياة وبأن تكون بسيطة وقريبة من الكلام الذي يفهمه عامة

-
- (97) LEOPARDI (1798 - 1837) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا
(98) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 63 من بحثنا .
(99) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 69 من بحثنا
(100) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .
(101) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .
(102) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا
(103) NOVALIS (1772 - 1801) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا
(104) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 313.
(105) المرجع نفسه ص 307
(106) JOUKOVSKI (1783 - 1852) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني بحثنا
(107) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 312.
(108) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 64 من بحثنا .
(109) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 309.
(110) المرجع نفسه ص 332 وص 337 .

الناس⁽¹¹¹⁾ . فوردسورث⁽¹¹²⁾ مثلا يعتقد أن « الشعر ينبغي أن يطعم بمفردات من واقع كلام الناس»⁽¹¹³⁾ . وقد ناصره في ذلك بقية الرومنطقيين الغربيين ومنهم سانت يوف⁽¹¹⁴⁾ وقوتيلي⁽¹¹⁵⁾ وهوجو وغيرهم ..⁽¹¹⁶⁾ .

تلك هي إذن الجمالية الجديدة التي تبناها هؤلاء الرومنطقيون ، وحاولوا بها تجاوز الجمالية الكلاسيكية . وقد كان تصورهم للغة الأدب - شأنهم في ذلك شأن الرومنطقيين العرب - مرتبطا بالبعد الموسيقي فيها أو بما يمكن تسميته بالنغمية في النثر والشعر على حد سواء⁽¹¹⁷⁾ .

وقد أفضى بهم هذا في الشعر خاصة - مثلا أفضى بالرومنطقيين العرب بعدهم - إلى تجاوز النغمية الكلاسيكية وإلى الثورة على العروض وعلى الأوزان الشعرية والقوافي وإلى خلق أو إحياء أوزان جديدة لا قيود فيها من شأنها أن تعطل كتاباتهم أو تقف في وجه انطلاقتهم التعبيرية⁽¹¹⁸⁾ .

وقد اتضح لنا من جهة أخرى أن الرومنطقيين الغربيين اعتبروا الخيال - هم أيضا - عمادا أساسيا في البناء التصويري مثلا دعا إلى ذلك صراحة الشاعر الإنكليزي كولريدج وغيره⁽¹¹⁹⁾ . وقد ثار هؤلاء على الخيال في مفهومه الكلاسيكي⁽¹²⁰⁾ كما رفض الرومنطقيون العرب الخيال العربي القديم لسطحيته مثلا مرّ بنا ذلك . وقد آثر

(111) للمرجع منه ص 333 وص 334 .

(112) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 67 من عشا .

(113) "Le Romanisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 334

(114) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 64 من عشا

(115) GAUTIER (1811 - 1872) أطر التعريف به في فهرس الأعلام الأجنب في الملحق الثاني بعشا .

(116) "Le Romanisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 337

(117) راجع "Le Romanisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 340.

(118) راجع المرجع منه ص 343

(119) راجع المرجع نفسه ص 315

(120) راجع المرجع نفسه ص 335

الرومنطقيون الغربيون استعمال الاستعارات على التشبيهات الكلاسيكية التي مجّها اللوق فما عادت معبرة⁽¹²¹⁾ ، وأعادوا النظر في الاستعانة بالميثولوجيا القديمة⁽¹²²⁾ .

وهناك مسألة أخرى اتفق فيها الرومنطقيون العرب مع الرومنطقيين الغربيين وتتصل بتصور وظيفة الأديب ومتركته في المجتمع . وإذا كانت الكلاسيكية اعتبرت الأديب صانعا ماهرا ، يحسن صياغة الكلام ببراعة فائقة⁽¹²³⁾ فإن الرومنطقيية الغربية أسندت إليه دورا أجل من هذا . فالأديب مطالب بتصوير ما يطرأ على نفسه من اعمالات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعروما يستمد من خيالات مما يحيط به من طبيعة موحية⁽¹²⁴⁾ ، لذلك صورته الرومنطقيية الغربية وحيدا منعزلا يعيش في عالمه الخاص به على نحو ما أشار إلى ذلك فيني إذ قال : « إن الأسد يسير وحيدا في الصحراء فليصنع الشاعر صنيعه هذا على الدوام »⁽¹²⁵⁾ .

ولا يذهبن بنا الفطن أن وظيفة الأديب في الرومنطقيية الغربية محصورة في هذا المدى الذاتي الضيق . فالأديب مدعو - وهو في عالمه - إلى أن يمارس واجبا اجتماعيا يتمثل في هداية الناس إلى الخير والحق والجمال وفي مشاركتهم أحزانهم وتضميد جراحهم ومساعدتهم⁽¹²⁶⁾ . وهو في ذلك نبي يحمل رسالة الإلهاء إلى الناس⁽¹²⁷⁾ فهو المشعل الذي يهدي الشعوب المتعثرة في طريقها المليء بالعقبات الكأداء على نحو ما صورّه هوجو⁽¹²⁸⁾ .

(121) راجع المرجع نفسه ص 338 .

(122) راجع المرجع نفسه ص 335 .

(123) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p.318

(124) راجع المرجع نفسه ص 318 وص 319

(125) راجع المرجع نفسه ص 319 .

(126) راجع المرجع نفسه ص 321 .

(127) راجع المرجع نفسه ص 320 وص 321 وص 322 .

(128) راجع المرجع نفسه ص 321 .

وعليه أن يتحمل هذه المسؤولية الملقاة على عاتقه حتى وإن لقي من الناس اضطهادا وصدودا وعاش بينهم مذموما مدحورا⁽¹²⁹⁾ .

هكذا إذن اتفقت الرومنطيقية الغربية والرومنطيقية العربية في تصور وظيفة الأديب والدور المسند إليه فلم تفصلا بين عمله وبين منزلته واعتبرناه نبيًا مجهولا بين الناس .

ورغم هذا التشابه الذي يكاد يكون مطلقا بين نظرية الأدب في الرومنطيقيتين الغربية والعربية ، فقد أمكننا أن نقف على نقطة اختلاف بينها تتصل بمسألة الأجناس الأدبية . فقد اهتم الرومنطيقيون الغربيون مليا بهذا الموضوع وثاروا على قاعدة الفصل بين الأجناس الأدبية سواء في المسرح أو في الشعر⁽¹³⁰⁾ ورفضوا البعض من هذه الأجناس لعدم اتساعه للمضامين الجديدة التي استحدثوها وتمخّلتها عن التراجيديا واستبدلوها بالدراما⁽¹³¹⁾ واستغنوا عن جملة من الأجناس الشعرية⁽¹³²⁾ . ومجور الاهتمام هذا لا نجد له أثرا عند المنظرين الرومنطيقين العرب وذلك راجع - فيما نعتقد - إلى طبيعة التراث الأدبي العربي الذي واجهوه والذي كان خاليا من مثل هذه المسائل التي هي متصلة بطبيعة الأدب الكلاسيكي الغربي .

هذه هي إذن جملة من الملاحظات التي أمكننا رصدها ونحن نقارن بين نظرية الأدب عند الرومنطيقين العرب والرومنطيقين الغربيين . وإن التشابه القائم بينها في هذا المجال لدليل يبيّن على أن الرومنطيقين العرب قد استطاعوا تمثّل المبادئ النظرية في الرومنطيقية الغربية تمثلا دقيقا . ومع ذلك فإنهم أهملوا من هذه المبادئ ما وجدوه لا يتماشى وطبيعة تراثهم الفني العربي . وفي ذلك ما يدل على أن تأثيرهم كان جديدا ونقديا .

(129) راجع المرجع نفسه ص 320

(130) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, pp 322, 323, 324

(131) راجع المرجع نفسه ص 324 وص 325 وص 326 .

(132) راجع المرجع نفسه ص 323 وص 324

الفصل الخامس

الأغراض الأدبية في الرومنطقية العربية بين الأصالة القومية والأصول الأجنبية

لقد حاولنا في الفصل السابق من هذا البحث أن نستعرض نظرية الأدب عند الرومنطقيين العرب . وقد أمكن لنا - بالفعل - أن نقف على أهم مقوماتها وركائزها سواء في حد ذاتها أو في علاقتها بالرومنطقية الغربية . ولكننا نعتقد أن هذه المقومات والركائز النظرية لا تستكمل دلالتها ومعناها إلا إذا نحن تبعنا أثرها في ما خلفه الرومنطقيون العرب من نصوص إنشائية تترى إلى أي حد كان التناغم بين الموقف النظري والممارسة التطبيقية مضمونا وشكلا على حد سواء ، وإلى أي مدى التزم الرومنطقيون العرب بالمبادئ النظرية ، التي دعوا إليها ، فيما عالجوه من مواضيع وقضايا وفيما اختاروه من أساليب فنية للتعبير عنها .

لهذا ، اخترنا أن نخص هذا الفصل من بحثنا لتحليل أهم الأغراض الأدبية التي وردت في الرومنطقية العربية ، وأرجأنا الحديث عن الصياغة الفنية وعن خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي إلى الفصل القادم من عملنا هذا . وسيكون تحليلنا للأغراض الأدبية في الرومنطقية العربية ذا قطبين أولها الأصالة القومية إذ سنسعى في المقام الأول إلى دراسة هذه الأغراض دراسة داخلية لنستكشف خصائصها وعلاقتها بأصولها التراثية .

وثاني القطبين الأصول الأجنبية إذ سنحرص بصفة موازية للدراسة الداخلية على تنويع الملاحظات التي يتيينا إليها البحث بالمقارنة بين الأغراض الرومنطقية العربية وبين الأغراض التي عبر عنها الرومنطقيون الغربيون .

ونودّ قبل الشروع في استعراض الأغراض الرومنطقية العربية وفي تحليلها أن نشير إلى أننا حاولنا ، بحكم كثرتها وتشعبها ، أن نصنّفها بحسب خمسة أغراض أصلية كبرى يمكن للفروع أن تتدرج ضمنها . وأول هذه الأغراض الأنا المشكلي ، وثانيها الطبيعة وثالثها الحب ورابعها الوطنية وخامسها المصير وما يرتبط به من مسائل فلسفية تتعلق بالوجود وبما بعده .

وقد كان تصنيفنا لهذه الأغراض على هذا النحو من الترتيب صدى لحجم تواترها في معظم النصوص الرومنطقية العربية .

الغرض الأول :

الأنا المشكلي

لقد دعا الرومنطقيون العرب - نظريا - إلى أن تكون النفس البشرية وما يداخلها من أحاسيس ومخالجات من عواطف موضوعا للأدب . ولا شك في أن هذا التصور جعلهم في ممارساتهم الأدبية يقبلون على أنفسهم يرمعون أشواقها ومشاعرهما وتطلعاتها ونزواتها ويخصونها بالمكانة الأولى في كتاباتهم . وهذا الحديث المكثف عن النفس عند الرومنطقيين العرب جعل الأنا يشكل محورا قائم الذات في إنتاجهم ، بل لعلّه أهمّ المحاور الواردة فيه .

وقد بدا لنا هذا الأنا - من خلال فحصنا للمدونة الرومنطقية العربية - مشكليا⁽¹⁾ ومتأزما إلى أبعد الحدود ، فلا هو متوازن في علاقته بذاته ولا هو منسجم

(1) تقابل المصطلح الفرنسي Problématique

مع المحيط الذي يعيش في كنفه . وسنحاول فيما يلي أن نستعرض أهم مظاهر الاشكال المكونة لجوهر الأنا عند الرومنطقيين العرب .

الإحساس المرضي بالغربة :

إن الإحساس المرضي بالغربة والوحدة يعد من أبرز خصائص الأنا المشكلي في الرومنطيقية العربية . وهذا الشعور هو في واقع الأمر نتيجة الوعي المتوهج بالذات المتضخمة . فالرومنطقي العربي مشغل بذاته يتسع لها دون سواها ، على نحو ما يصوره هذا المقتطف من «دمعة وابتسامة» لجبران إذ يقول : «أنظر وأتأمل بجميع هذه الأشياء من خلال بلور نافلتي فأنسى الخمس والعشرين وما جاء قبلها من الأجيال وما سيأتي بعدها من القرون . ويظهر لي كياني ومحيطي بكل ما أخفاه وأعلته كثرة من تهدة طفل ترتجف في خلاء أزلي الأحماق ... لكنتي أشعر بكيان هذه اللرة ، هذه اللذات التي أدعوها أنا . أشعر بمراكها وأسمع ضجيجها ...» (2) ولعل ما جاء في قصيدة الشابي الموسومة بـ«نشيد الجبار» أحسن تعبير عن عنف الشعور المستبد بالأنا وما يصاحبه من ألم ولثة ومرارة :

إني أنا الناي الذي لا تنهي أنغامه مادام في الأحياء
وأنا الخضم الرحب ليس ترينه إلا حياة سطوة الأنواء
أما إذا حملت حياتي وانفسي عمري وأخرست المنية نائي
فأنا المسعد بأنني متحول عن عالم الآثام والبغضاء (3) .

وما أكثر السياقات التي تشهد على ما كان يداخل الرومنطقيين العرب من إحساس مرضي بالذات . وهذه الظاهرة بما كان لها من انعكاس أسلوبية جعلت الرومنطيقية العربية تكون أدب ضمير المتكلم المفرد بلا منازع ، مطلقا سيتبين لنا ذلك في الفصل القادم من هذا البحث .

(2) «المجموعة الكاملة مؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 321 .

(3) «أغاني الحياة» أمير القاسم الشابي ص 253 .

لقد كان من نتيجة هذا الوعي المتوهج بالذات إذن إحساس الرومنطقي العربي
بالغربة المطبقة .

وقد مكّنتنا استطاق النصوص من أن نكتشف أن التعبير عن الغربة هو من أرسخ
المعاني الواردة في الرومنطيقية العربية . بل هو المعنى الأول الذي اهتدى إليه جيل
المهّدين مثل مطران والريحاني . فهذا الخليل مثلا يقول مصورا غرته المادية والروحية
في قصيدته الشهيرة «المساء» :

إني أفت على التعلّة بالمتى في غربة قالوا : تكون دوائى
متفرّد بصبايتى متفرّد بكآيتى ، متفرّد بعنائى (4)
وهذا الريحاني يشكو غرته لخالفه :

«ورأيت بمقربة منى رجلا واحدا من الواقفين
رأيت في وجه هذا الغرب
ما خالج قلبي الكتيب
فصرخت ساكنا : إلهي إنا غريبان ههنا» (5) .

وقد أصبح التعبير عن الغربة بعد استقرار الرومنطيقية العربية ونضجها من المعاني
الأساسية المتواترة فيها والتي لا يكاد يخلو منها نص رومنطقي . وهي غربة وجودية
بالمعنى الكامل للكلمة وإحساس عميق بالوحدة يتنى معه كل توازن وكل طمأنينة
ودعة . وسواء طالعت مؤلفات جبران أو نعيمة أو ما كتبه الشابي أو شكري أو أبو
شادي أو ناجي أو العقاد فلنك واجد أنفسا معدبة تشكو الغربة والوحدة في عالم هو
مع ذلك مليء بالناس .

يقول نعيمة متحدثا عن قلبه :

بذته ضوضاء الحياة فال عنها وانفرد

(4) ديوان الخليل ، خليل مطران الجزء الأول من 145 .

(5) «خطاب الأودية» أمين الريحاني من 25 .

وغدا جهادا لا يمن ولا يميل إلى أحد
وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم
وغدوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم⁽⁶⁾ .

وهذا جبران يقول في «المواكب» متحدثا عن نفسه بضمير الغائب :

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المجهل لام الناس أو عدوا⁽⁷⁾
وهذا ناجي يتأوه فيقول :

إني أمرؤ عشت زما في حائرا معديا
مسافرا لا قوم لي مبتعدا مغتربا
أمشي بمصباحي وحيد دا في الرياح متعبا⁽⁸⁾ .
ولسنا نبالغ في شيء إن قلنا إن أبا القاسم الشابي بدأ لنا أعمق الرومنطيقيين
العرب إحساسا بالغرابة وأقلدهم على تصويرها سواء في مذكراته أو في رسالته أو في
أشعاره مثلا يترامى لنا ذلك من خلال هذه الفقرة المقتطعة من إحدى مذكراته والتي
يقول فيها :

«أشعر الآن أنني غريب في هذا الوجود ، وأنتي ما أزداد يوما في هذا العالم إلا
وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة ...»⁽⁹⁾ .

ونجد عند الرومنطيقيين العرب شعورا موازيا لمعاناة الغربة يتسل في تأزم علاقة
الأنا بالعالم الخارجي . فالرومنطيق العربي لا يشعر مطلقا بالانسجام مع المحيط البشري
الذي يعيش ضمنه . بل إن العلاقة متوترة بين الطرفين وهي في جوهرها قائمة على
سوء التفاهم ، وعلى إحساس الرومنطيق العربي باضطهاد الناس له مثلا عبر عن ذلك
أبو شادي في إحدى قصائد ديوانه «أطياف الربيع» بقوله :

(6) «مس الجفون» ميخائيل نعيمة ص 13 .

(7) «المسوحة الكمامة لولقات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 357 .

(8) «إبراهيم ناجي» : قصائد انحطاطا وكم لنا أحمد عبد المطلب حجازي، ص 33 .

انظر كذلك جبران «وراء الهام» إبراهيم ناجي ص 36 .

(9) «مذكرات الشابي» ص 31 ...

أماننا أيها الحب سلاما أيها الآسى
 أتيت إليك مشتقيا فرارا من أذى الناس⁽¹⁰⁾ .
 وقد صور لنا شكري أيضا برمه بالناس وضيقة بهم في قوله :
 يلهذي الحياة من لأناس يدفعون الحقوق بالشبهات
 فأناس تهرهم سيثاني وأناس تسوؤهم جستاني⁽¹¹⁾

ولقد أبدع جبران خليل جبران في رسم التناقض بينه وبين محيطه في «العواصف» لما قال مخاطبا قومه : «نحن أبناء الكآبة . نحن الأنبياء والتعراء والموسيقيون . نحن نحوك من خيوط قلوبنا ملابس الآلهة ... وأنتم ، أنتم أبناء غفلات المسرات ويقظات الملاهي . أنتم تضعون قلوبكم بين أيدي الخلو لأن أصابع الخلو لينة الملامس وترتاحون بقرب الجهالة لأن بيت الجهالة خال من مرآة ترون فيها وجوهكم ... نحن ندنو منكم كالأصدقاء وأنتم تهاجموننا كالأعداء وبين الصداقة والعداوة هوة عميقة مملوءة بالدموع والدماء»⁽¹²⁾ .

الشعور بالحزن والكآبة :

يجمّم الشعور بالحزن والكآبة المظهر الثاني من مظاهر الأنا المشكلي عند الرومنطليقيين العرب . وهو شعور يكمل ما لمسناه عندهم من إحساس بالفربة وعدم الانسجام مع العالم الخارجي . ولا يكاد يخلو مؤلف من المؤلفات الشعرية أو النثرية التي خلفوها من التعبير عما كان يحتاج أنفسهم من حزن وكآبة وعما كان يسيطر عليها من قتامة سوداوية جعلت أديهم يبدو في معظم الحالات تصويرا للذات البشرية التي تنشد الفرحه فما تتركها ولاهي تعرف لها طعما .

وقد كان مطران والريحاني سابقين أيضا إلى التعبير عما كان يستبد بهما من حزن على نحو ما نلمس ذلك عند الخليل في قصيدته «المساء» إذ قال :

(10) «أطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 29 .

(11) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 45 .

(12) «المجموعه الكائنه لؤلؤات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 393 و 395 .

... انظر كذلك ديوان «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 106 و 253 و 254 .

«والبحر خفاق الجوانب ضائق كعدا كصندري ساعة الامساء» (13)
ولكن من جاء بعدهما من الرومنطقيين تفتتوا في تصوير هذه التجربة النفسية
المريرة وعمقوها ووصلوا في ذلك إلى حدّ التضجّع الوجودي .

فهذا أبو شادي يصوّر معاناته بقوله :

وسكنت للنفس الحزينة جائيا قلقا أفضى علمي المترامي
فأعبّ كأس الحزن وحدي صامتا والصمت بعض عبادة المتسامي (14)

وهذا نعيمة يسجل في مذكراته قوله : «تكتفي اليوم كآبة لم أعرف لها مثيلا من
قبل ... كأن أفرونا ينهش قلبي . في التاسعة عشرة وكأني في التسعين ...» (15) .

وهذا شكري يث الحياة همومه بقوله :

حياتي ! إن الجسم يبلى ودونه قواد شجي ليس يدركه البلى
إل م حياتي أذرف الدمع حسرة ولا يفتح الحزون أن ردّد البكا (16)

وقلب بصرك بعد هذا في ديوان «أغاني الحياة» لأبي القاسم الشابي نجد الحزن فيه
معنى قارا بل تلقى الشاعر يتخله عنواتا لبعض قصائده (17) .

أما جبران فإن تجرمة الحزن والكآبة جعلته يستخلص منها فلسفة تبدو مثلا في
قوله : «إن النفس الحزينة المتألّمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها
بالشعور ... فرابطة الحزن أقوى في الضفوس من روابط الغبطة والسرور» (18) .

(13) «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول ص 145 .

- انظر كذلك «حناف الأودية» أمين الرماني ص 25 .

(14) «أطياف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 35 .

(15) «سبعون» ميخائيل نعيمة المرحلة الأولى ص 241 .

(16) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 405 .

(17) ربيع ديوان «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 67 و ص 92 و ص 120 و ص 163 .

(18) «المجموعة الكاملة لقرائات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 185 .

الشعور بالحيرة والقلق :

يمثل هذا الشعور كذلك جانباً آخر من جوانب الأنا المشكلي في الرومنطيقية العربية . ويبدو هذا الشعور أيضاً طبيعياً ، من وجهة نفسية ، بالنسبة إلى من عاش تجربة الغربة والحزن والكآبة . والرومنطيق العربي يترأى لنا حيران قلقاً كأعنف وأقسى ما يكون . وهو لا يملك من أمره إلا الإحساس بذلك والتلذذ منه مثلاً يبدو لنا ذلك في بعض أشعار أبي شادي :

ما ذلك القلق المساور مهجتي أترأه إلا لوعة للخائق
هو في صميم مشاعري متغلغل ويروحه أحيا بقلبي الخائق (19) .
ولقد صور لنا نعيمة أيضاً في ديوانه «عمس الجفون» قلقه وحيرته فقال :

ما بال مكينتي اضطربت
وجحافل أشبأحي هربت
والغاب وما فيها ووجوه
رفائي عن عيني احتجبت؟
قد عاد الشك وأنصاره
آلام العيش وأوزاره
وأطلّوا من قلبي ليروا
قلبا تنقطع أوتاره... (20)

وتتجاذب ناجي الحيرة أيضاً ويتأبه القلق فيصرخ بدوره :

أبني الهدوء ولا هدوء وفي صدري عباب غير مأمون (21)

(19) «أطراف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 27 .

(20) «عمس الجفون» ميخائيل نعيمة ص 45 .

(21) «دواء الفهم» إبراهيم ناجي ص 28 .

أما الشابي فيحاول التخفيف من وطأة ما يحسّ به فيخاطب رفيقه بقوله :

أنشد الراحة البعيدة ، لكن خاب ظني وأخطأت أحلامي
فسي في جوانحي أبد الدهر قواد إلى الحقيقة ظامي (22) .

وقد يبلغ الشعور بالقلق والحيرة ذروته عند الرومنطيقين العرب فيتمسكون منه مخرجاً في الموت الذي يحمل معه الراحة الأبدية على نحو ما عبر عن ذلك العقاد في قوله :

وأتى هراب الأسي فهواجسي تأتي الطهور بغير دمع دافق
كذب الوجود نعيمه وشقاؤه يا طول شوقي للحمام الصادق (23)
وهذا المعنى نفسه نجده عند الشابي (24) وعند جبران (25) وعند غيرها من الرومنطيقين العرب على نحو ما ستبينه في سياق قادم من هذا الفصل .

الشعور باليأس :

تكتمل الواجهة السلبية من الأنا المشكلي عند الرومنطيقين العرب بالشعور باليأس . وهو يأس وجودي حصل في أنفسهم نتيجة الصراع المرير بين الإحساس بالذات وعدم انسجام تلك الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي الذي يحيط بها . فإذا بها تعيش الفشل في أسمى مظاهره . فأما أبو القاسم الشابي فقد شكّا في قصيدته « الدموع » يأسه من الحياة فقال :

ضاع أسي وأين مني أسي وقضى الدهر أن أعيش بيأسي
لم تخلف لي الحياة من الأمل حس سوى لوعة تهب وترمي (26)

(22) ، أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص 109 .

(23) ، ديوان العقاد ، ص 79 .

(24) ، راجع مثلا ، أغاني الحياة ، ص 112 .

(25) ، راجع كذلك ، المجموعة الكاملة لقرائن جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، ص 335 .

(26) ، أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص 73 .

وأما نعيمة فقد باح بياسه للنهر المتجمد فخطبه قائلا :

قد كان لي ، يا نهر ، قلب ضاحك مثل المروج
حرّ كقلبك فيه أهواء وآمال تموج
قد كان يضحى غير ما يمسي ولا يشكو الملل
واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل⁽²⁷⁾ .

وقد أفضى اليأس من الناس بإبراهيم ناجي إلى الحرب والعزلة فقال :

مكاني المادئ البعيد كن لي مجرا من الأنام
قد أمك المارب الطريد فأوه أنت والظلام⁽²⁸⁾ .

ويبدو أن عبد الرحمن شكري بلغ به اليأس إلى حدّ اتخاذه إياه اختيارا في
الحياة وشعارا فقال :

مالي أراقب نفسي في تمنيا وحالة اليأس ترضيني وأرضيها
تزهتها عن رجاء لست آمنه حتى كآني بالنتريه أغنيا⁽²⁹⁾ .

ويصف لنا أبو شادي هول تجربة اليأس في إحدى قصائده فيقول :

أحيا بأشجان تميد رواسيا وتميت كل رجائي (البسام
فلذا فررت إلى الضياء هنية أجفلت ثم قصدت كهف ظلامي⁽³⁰⁾ .

على هذا النحو إذن يهرب الأنا الرومنطيق أو يتفوق وهو يتجرع ياسه وفشله .

(27) «مس الجعون» ميخائيل نعيمة ص 12 .

(28) «وراء الغمام» إبراهيم ناجي ص 75 .

(29) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 51 .

(30) «أطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 35 .

مرض العصر :

يتداخل الشعور بالغربة والوحدة والإحساس بالحزن والكآبة واليأس فيجعلان من الرومنطقي العربي كائنا مريضاً بآتم معنى الكلمة . وإذا جميع علامات المرض وأعراضه بادية عليه . وإذا كانت العلة الجسدية أساس السقم بالنسبة إلى خليل مطران فبه مرض روعي ما استطاع أن يشقى منه . يقول الخليل :

إني آئت على التلعة بالمتى في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء (31) .

أما الشابي فقد قلت عليه وطأة هذا المرض واشتد به «الوجع النفسي» فأسال منه «دموع» الأم . فقال في قصيدته التي عنوانها «الدموع» .

لم تخلف لي الحياة من الأمل سس سوى لوعة تهب وترمي
تهادي ما بين غصات قلبي بسكون وبين أوجاع نفسي (32) .

وكتب أبو شادي «نشيد الأم» فقال في مطلعته :

دعيني أغني نشيد الأم فكم ملء آلامنا من نغم (33)

وحاول ناجي من جهته أن يطلب الشفاء لمرضه فما أظن :

أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا أخسائل تداويني؟ (34)

واتخذ نعيمة من البكاء متنفساً لعلته فقال مخاطباً نهرها متجمداً :

بالأس كنت إذا سمعت تهدي وتوجعي

تبكي . وما أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي معي (35) .

(31) «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول ص 145 .

(32) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 73 .

(33) «أطيار الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 52 .

(34) «وراء الظلام» ابراهيم ناجي ص 27 .

(35) «عمس الجمود» ميخائيل نعيمة ص 10 .

وصور العقاد أيضا علة التي ما استطاع الربيع أن يشفيها :

وكان نور الحدائق طاعة نثرت على قبري السرور الراحق
ويثير شجوي. من عليل نسيه سقم أراه اليوم غير مقارقي (36)

ويتضح لنا من هذه الاستشهادات كلها أن الرومنطقي العربي يصرح بمرضه ويصفه ويصور ما يحمل في نفسه منه . وهو واع بأن مرضه هذا لا دواء له لأنه من النفس جبلت عليه . ويبدو أن لا أحد من الرومنطقيين قد تعمق في تحليل نوعية هذا المرض مثلما فعل جبران إذ قال : وأما تلك الكتابة التي اتبعت أيام حدائي فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلى الملامي لأنها كانت متوفرة لدي ، ولا عن اقتقاري إلى الرفاق لأنني كنت أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحجب إلى الوحدة والانفراد ... (37) .

هو إذن مرض العصر الذي لا سبب ظاهرا يحدده ولا علاج يذهب به .

إرادة القوّة والتمرد :

لا بد من الإشارة في سياق الحديث عن الأنا المشكلي في الرومنطيقية العربية إلى أن صورة هذا الأنا وإن بدت لنا في معظم الأحيان مظلمة قائمة مريضة علية فإن فيها مع ذلك جانبا إيجابيا مشرقا ومضيئا . ويتمثل هذا المظهر الإيجابي في إرادة القوّة والثورة على الضعف واليأس والتمرد على ما يمثلها . فالرومنطقي العربي يحاول بين ظلمتي كتابة أن ينسى يأسه وأن يتحدث مرضه بالتنازل وبالتعلق بالأمل مثلما صور لنا نعيمة ذلك في إحدى قصائده قائلا :

لَمَّا أَتَيْتُ بِسَالِمْ رُوحِي
تَشَكُّوْا جِرُوحَا فَوْقَ الْجَسْرِ

(36) «ديوان العقاد» ص 79

(37) «الجموعه الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» مبخائل حبيبة ص 73 !

هست سرّاً في روح روحي
يا روح غنّي ولا تنوحني (38)

وقد يحدث أن يكتشف الشابي صباحاً جديداً فيشلو :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون (39)
ويقارب ناجي السعادة فيقول :

أيها الوادي المحب ما زرتك حتى سألت عن أوصالي
أين راحت لواعجي أين آلامي اللواتي أهرمني في الشباب
عادوتي طفولتي فيك حتى خلت أي ما اجتزت يوم عذاب (40)
أما العقاد فيعبر - متأسفاً - عن تعلقه بالأمل :

شر ما يلقى الفتى أجل ضيق عن واسع الأمل (41)
وقد يصل الانفراج النفسي المؤقت بالرومنطقي العربي إلى تصنع القوة وطلبها .
وإذا بذلك الضعيف الباكي المنزل يخرج فجأة من قوقعته ويحاول الظهور بمظهر
القوي العاتي الجبار على نحو ما فعله الشابي مثلاً :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء
أرنبو إلى الشمس المضيئة ... هازناً بالسحب ، والأمطار والأنواء
لا أرمق الظلّ الكئيب ... ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء (42)

(38) «مس الجنون» ميخائيل نعيمة ص 67 .

(39) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 232 .

(40) «وراء الغمام» إبراهيم ناجي ص 162 .

(41) «ديوان العقاد» ص 107 .

(42) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 252 .

ونجد الصورة نفسها تقريبا عند أبي شادي في قصيدته «سكان الهواء» :
ونكتسح الفضاء بلا سدود وكم في الأرض سد للعباء
ونعرض تحتنا الدنيا كأننا خلقناها لسجن الأديباء⁽⁴³⁾
أما نعيمة فهو القوي بما في عناصر الطبيعة من قوة إذ يخاطب نفسه قائلا :

أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله !⁽⁴⁴⁾

ويحرص العقاد في بعض وثبات عزمه على أن يبرز قدرته على تحمل المصائب
والأثقال فيقول :

حمل قزادي ما يؤودك حمله إني لأجلد للهموم وأصلب⁽⁴⁵⁾
وعيط جبران نفسه بهالة من العظمة والوقار ليظهر بمظهر الإنسان الأرقى « الجبار
الريال » .

في ظلام الليل يمشي مبغتا وهو مثل الليل هولا قد بدا
وحده يمشي كأن الأرض لم تبر إلاه عظيما سيذا⁽⁴⁶⁾

وتصنع القوة عند الرومنطقي العربي كثيرا ما يصاحبه التمرد على الحياة ونواميسها
حيثا وعلى الناس حيث آخر .

فشكري تآثر على الشعر بقوله :

(43) «أطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 106 .

(44) «مس الجنون» ميخائيل نعيمة ص 21 .

(45) «ديوان العقاد» ص 24 .

(46) المجموعة الكاملة لقرائات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ص 608 .

أرمني بشعري في حلق الزمان ولا أبيت منه على هم وبلبال⁽⁴⁷⁾
وجبران متمرد على قيود المجتمع ومواضعاته مثلما يبدو لنا ذلك من تعليقه هذا :
« أما الدين سعييون سلمى كرامة محاولين تلويث اسمها لأنها كانت تترك منزل زوجها
الشرعي لتختلي برجل آخر فهم من السقماء الضعفاء الذين يحسبون الأصحاء مجرمين
وكبار النفوس متمردين »⁽⁴⁸⁾ .

والشابي متمرد على شعبه :

أيها الشعب ! ليتني كنت خطابا فأهوي على الجملوع بقاسي⁽⁴⁹⁾
ويشاركه جبران هذا الموقف في مقاله : « لكم لبنانكم ولي لبناني »⁽⁵⁰⁾ ..

وما من شك في أن ما نجده عند الرومنطقي العربي من إدعاء القوّة والميل إلى
الثورة والتمرد يعد - في جانب منه - رجوع الصدى للفكر النيتشي الذي انبهر به جبران
منذ سنة 1912 وسعى إلى التعريف به وبأبعاده بل تأثر به في كتاباته أيما تأثر مثلما
سبق أن أشرنا إلى ذلك .

فإن استحضرنّا ما كان لجبران من منزلة في تاريخ الرومنطيقية العربية ومن إشعاع
على الرومنطقيين العرب فإننا نكون قد بررنا ظهور هذه النفثات النيتشية في أدب
معظم الرومنطقيين العرب .

وعلى هذا النحو إذن تمثل أمامنا بعض ملامح الأنا في الرومنطيقية العربية . وهو
كما رأينا متأزم في جوهره . فهو موزع بين السلبية والإيجابية غريب كتيب يائس قلق
مريض ولكنه مع ذلك قد يتفاهل وقد يتعلّق بأهداب الأمل وقد يشعر بالقوّة أو
يتصنّعها فيثور ويتمرد .

(47) « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 157 .

(48) « المجموعة الكاملة لولاعات جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 224 .

(49) « أغاني الحياة » أبو القاسم الشابي ص 145 .

(50) راجع « المجموعة الكاملة لولاعات جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 524 .

ومها يكن من أمر فهو كثيف الحضور في النص الرومنطقي العربي لأنه سبب ذلك النص وغايته ، مثلما تبين لنا ذلك في الفصل السابق من هذا البحث .

ونود في هذا المجال أن نلحّ على أن هذه « الأناية »⁽⁵¹⁾ في الأدب ، إذ تصيح الذات محورا أساسيا في العملية الإنشائية والخلق الفني والرؤية للعالم بصفة عامة ، ظاهرة جديدة في الأدب العربي استحدثها الرومنطقيون وركزوها . صحيح أن الأدب العربي منذ أقدم عصوره عبر عن خلجات النفس وما يتلاعب فيها من آمال وتطلعات وما يعترها من شعور بالعجز والضعف والحيرة والحزينة ... ولكن الأدباء العرب قبل الرومنطقيين لم ينظروا إلى النفس نظرة فلسفية ولا اعتبروها مركز الموجودات ، فلم تحتل في أدبهم المتزلة التي احتلتها في الأدب الرومنطقي . ومن هنا وجب التفريق بين النغمة الذاتية الموجودة في الأدب العربي وبين « الأنا الرومنطقي » . ولا شك في أن عدم التمييز بين الظاهرتين هو الذي جعل بعض الدارسين يعتبر الرومنطقيين قديما في الأدب العربي . وهو موقف يبدو لنا سخاطا من أساسه ، ولا يستند إلى تحليل علمي للأمر .

وهذه الملاحظة تفضي بنا إلى هذا التساؤل : كيف اهتدى الرومنطقيون العرب إلى هذا التصور لـ « الأنا » ؟ وكيف استطاعوا أن يطوروا النغمة الذاتية التي وجدوها في تراثهم القومي وأن يكسبوا هذا البعد الفلسفي الوجودي وأن يكتفوا حضورها في كتاباتهم ؟

لسنا نشك - في محاولة الإجابة عن هذا السؤال - في أن ظروف الرومنطقيين العرب الذاتية والموضوعية التي استعرضنا جانبها منها في الفصل الثالث من هذا البحث قد كان لها دور متميز في بلورة صورة الأنا المشكلي في أدبهم وإكسابها خصوصيتها ونوعيتها . وهذا موضوع سنعيد الخوض فيه في الفصل التفسيري من هذا البحث . ولكتنا لسنا نشك أيضا في أن المصادر الرومنطقيية الغربية التي اطلعوا عليها قد

(51) ينبغي أن نعلم هذه الكلمة بمعناها القرني الأصلي لا بزيادات الأخلاقي .

أثرت فيهم تأثيرا واضحا في هذا الميدان بالذات . لذلك يكاد التماثل يكون كاملا بين الرومنطقيتين الغربية والعربية فيما يتعلق بصورة الأنا .

فالأنا في الرومنطيقية الغربية يبدو أيضا مشكليا . والرومنطقي الغربي استبد به كذلك الإحساس المرضي بتضخم الذات فاعتبرها مركز العالم (52) ، وعبر أيضا عما كان يستولي عليه من مشاعر الغربة والحيرة والقلق الوجودي (53) والإحساس بالاضطهاد وعدم الانسجام مع ما يحيط به (54) . والنصوص الرومنطيقية الغربية مليحة بأنات الأنا الحزين المتألم طافحة بدموعه (55) . وكان الرومنطقيون الغربيون يجدون في ذلك بعض ما يخفف أوجاعهم حتى إن الأنكليزي شيلي (56) كان يقول :
« إن أعذب أغانينا إنما هي تلك التي تعبر عن الأفكار الأكثر حزنا » (57) .
وكان موساي (58) يردد معه : « إن أجمل أنشوداتنا إنما هي الأكثر تعبيراً عن ياسنا » (59) .

والأنا الرومنطقي الغربي لم يكن أيضا سلبيا ولا انهزاميا من جوانبه كافة ، بل فيه بعض الإيجابيات المتمثلة في الثورة والتمرد على المجتمع ونوابيسه (60) . ولكن الرومنطقي العربي بدا لنا أكثر تمردا لتأثره بالفكر النيتشي على نحو ما بينا .
ولعل هذه الفقرة لبول فان تيغم تلخص أحسن تلخيص أهم مميزات الأنا المشكلي في الرومنطيقية الغربية ومرض العصر الذي كان يلم به :

(52) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 225. راجع

(53) راجع المرجع نفسه ص 224 .

(54) راجع المرجع نفسه ص 230 .

(55) راجع المرجع نفسه ص 354 وص 355 .

(56) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(57) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 355. راجع

(58) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(59) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 355. راجع

(60) راجع المرجع نفسه صفحة 227 .

« لا يحسّ الأنا الرومنطقي عامة بالسرور ولا بالتناول ولا بالثقة في المستقبل فهو يتألم من القطيعة بينه وبين العالم ومن نبوته المجهولة ومن خيالاته في الحياة ومن التل العليا التي يطلبها فلا يدركها ومن كبرياته الجريح ومن فشله في الحب . والأنا الرومنطقي راض بمزونه ويجد متعة مبهمة في الشعور بالألم - باعتبار ذلك من مميزات العظماء - كما يجد لذة في تحليل مرضه» (61) .

الفرض الثاني :

الطبيعة

ليس الحديث عن الطبيعة ووصف جمالها واتمتع به أمرا جديدا في الأدب العربي . فكثيرا ما اعتنى الأدباء العرب منذ العصر الجاهلي بالنظر إلى ما يحيط بهم من إطار طبيعي ، وكثيرا ما حاولوا الإشارة إلى مواطن الجمال فيه ، وكثيرا ما حاولوا أيضا تشخيص الطبيعة بقمرها ونجومها وشمسها ونوارها وليلها وريحها ، فخاطبوا وجعلوها تشاركهم أفراحهم وأتراحهم . ولعلّ أدباء العصر العباسي ومعهم أدباء الأندلس قد بلغوا في ذلك شأوا بعيدا صنعة وإبداعا .

وقد واصل الأدباء الرومنطقيون العرب السير في هذا النهج . فقد حفلت النصوص الأدبية التي خلفوها بوصف جمال الطبيعة في شتى مظاهره . ولعل معارضة العقاد لتونية ابن الرومي المستهلة بوصف الطبيعة أحسن دليل على ما نسوق ، فهو يقول :

هذا الريح تجلي في مواكبه وهكذا الدهر آن بعدها آن
تفتحت عنه أكمام السماء رضى وزفه من نعيم الخلد رضوان
وشائع النور في البستان باسمه والأرض حالية ، والماء جذلان (62)

أما شكري فقد أخذ بجمال «شفق الغروب» فقال :

(61) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p.244

(62) ديوان العقاد، ص 41 .

شفيق الغروب وانه سحر تراح له القلوب
وكانه الأنماط أعد على صنعها فن عجيب (63).

ويصف نعيمة جيل صنين فيقول :

« ... وأخيرا ماذا يجديك قولي إن صنين يبدو كما لو كان على مرمى حجر من
الشخروب؟ فلا عينك تشبعتا مثل عيني بمناظر أحاديده وأقاريزه ومنحدراته ،
ويرقصه الأنوار والظلال العجيبة على جبهته ... » (64) .

ومخصص أبو شادي أحد دواوينه ليتحدث عن «أطيار الربيع» فإذا به يقول :
بسم الربيع بزنبق وسوردة وأطلّ يهتف من ثغور الليلك (65)
وقد حلدا الرومنطقيون العرب أيضا حلو أسلافهم في تشخيص الطبيعة ومخاطبتها
ويثها ما يخامرهم من أفكار وما يداخلهم من خلجات وما يضطرب فيهم من
أحاسيس وعواطف .

قد شخص جبران الطبيعة - وما أكثر ذلك في أدبه - فقال :

« لاح الفجر وارتجفت السكينة لمور نسياته وسال النور البنفسجي بين دقات
الأبر، وابتسم الفضاء ابتسامة نائم لاح له في الحلم طيف حبيته ... » (66) .

ومخاطب ناجي القمر بقوله :

يا أمير الظلام إنك تبدو حائر الرأي واضح الترداد (67) .
ويستبدّ القلق بنعيمة فيخاطب «النهر المتجمد» ويشكو إليه تعاسته وبؤسه
النفسي :

(63) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 664 .

(64) «سجون» للرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 50 .

(65) «أطيار الربيع» أحمد ركي أبو شادي ص 11 .

(66) «المجموعة الكاملة لؤلمات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 55 .

(67) «دواء الغمام» إبراهيم ناجي ص 161 .

يا نهر ذا قلبي ، أراه ، كما أراك مكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو... لا (68) .

ويتحدث الشابي عن انسجام الإنسان مع الطبيعة في قوله :

ويرى الأزهار فيحبها بسمات الحب توادده
فيخال الكون يتاجيه وجمال العالم يسعده
ونجوم الليل تضاحكه ونسيم الغاب يطارده (69)

ويجد العقاد في شاطئ البحر ليلا متنقسا لأحزانه فيقول :

«وترى البحر تحسب الماء حبرا وكان السماء أعماق . بحر
ها هنا أطلق العنان لاشجا في وأبكي نفسي وأنشد شعري (70) .

وإن المدونة الرومنطيقية العربية لغنية بالمواطن التي ورد فيها الحديث عن الطبيعة
ووصفها ورسم لوحاتها واتخاذها شريكة في الحالة النفسية التي تلم بالأديب .

وليس غرضنا من الشواهد السالفة الذكر إلا البرهنة على أن الرومنطيقية العربية
متأصلة في التراث الأدبي والجمالي العربي الإسلامي في مجال التعامل مع الطبيعة ومع
مختلف مظاهرها .

ولكننا نطمح الرومنطيقيين العرب حقهم في مجال الإبداع والخلق إن نحن اكتبنا
بالإشارة إلى هذا البعد التراثي في تعاملهم مع الطبيعة . فقد وجدنا لديهم - إلى جانب
الموقف الجمالي والبلاغي والنفسي من الطبيعة - رؤية وجودية فلسفية تتجاوز مجرد
اعتبار الطبيعة مصدر جمال أو موضوعا بلاغيا أو طرفا خياليا يخاطب في بعض
الحالات النفسية . وإن هذه الرؤية الوجودية الفلسفية تكسب نظرة الرومنطيق
العربي إلى الطبيعة قدرا كبيرا من الطرافة ومن الخصوصية وتجعلنا نكتشف ما حققه
من التطوير والخلق والإبداع في هذا المجال . فما هي خصائص هذه الرؤية ؟

(68) «مس الجفون» ميخائيل نعيمة ص 13 .

(69) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 155

(70) «ديوان العقاد» ص 36 .

الطبيعة كائن حي :

لعلّ أساس النظرة الرومنطقية العربية إلى الطبيعة يتمثل في اعتبارها كائنا حياً لا حسب التصور العربي التقليدي الذي رأينا . فهي ليست جادا بشخص بل هي مجال حي يزخر بالكائنات والقوى الخفية والمنظورة على حدّ سواء .

فقد رأى الرومنطقي العربي في الطبيعة مرتعا لكائنات وقوى خفية أحس بها فتحدث عنها ووصفها على نحو ما فعل جبران مثلا في «الأجنحة المتكسرة» إذ قال : «... الربيع روح إله غير معروف تطوف في الأرض مسرعة وعندما تبلغ سوريا تسير يطعم ملتزمة إلى الوراء مستأنسة بأرواح الملوك والأنبياء الحائمة في الفضاء...» (71) .

وقد سائر جبران أبو شادي لما أفرد أحد دواوينه «لأطياف الربيع» وأسماه بهذا الاسم . ونحن لا نكاد نشك في أن الشابي هذا حذو جبران أيضا في حديثه عن «عرائس المروج» فتحدث بلوره عن «عذارى الغاب» وهو يخاطب «قلبه التائه» .

ما لآفاقك يا قلبي سودا حالكات
ولانغامك لا تنطق إلا باكيات
ولقد كانت صباح الأمس بين النسيمات
كعذارى الغاب لا تعرف غير البسات (72)

وقد تجلت لشكري أيضا الأرواح الطليقة في الطبيعة فوصفها قائلا :

تعوم فوق النور كالغيد في الغدير
مرسلة الشعور كفاتنات الحور
في فلك مسحور تمرح كالطيور (73)

أما الريحاني فقد تراءت له «ربة الغاب» فابتهل إليها ملتصقا لديها شفاء :

(71) «المجموعة الكاملة لقرائعات جبران خليل جبران» ميخائيل نبيلة من 175 .

(72) «أغاني الحبيبة» أبو القاسم الشابي من 131

(73) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 488

داويبي ربة الوادي داويبي
ربة الغساب اذكريني
ربة المروج اشفييني
وربة الإنتساد اصريني (74).

ولست هذه الكائنات والقوى الخفية هي التعبير الوحيد عن جوهر الطبيعة
وكنهها فالإنسان أيضا أحد مظاهرها وجزء لا يتفصل عنها شأنه في ذلك شأن بقية
الكائنات المرئية . فإذا كان ذلك كذلك فلا عرابة في أن نجد الرومنطقي العربي يرى في
الطبيعة أصله ومبعده ويعتبرها أمه الحنون فيخاطبها على نحو ما يتنادي الطفل من وهبه
الحياة .

فهذا أبو شادي ياجي الأرض فيقول :

أماه ! إن لديك صفو حنني وإليك مرجع فرحتي وأنيبي
ألفاك في كنف السكون عادة وأقبل التراب الذي يجيبي (75)

ويسائل العقاد أمه الأرض :

أسائل أمنا الأرضيا سؤال الطفل للأم
فتخبرني بما أفضى إلى إدراكه علمي (76) .

أما الريحاني فقد خاطب الطبيعة قبلها بقوله :

إيه أمي الطبيعة جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها
جئت أردد تحت هذه الأفنان الخضراء
ابتهال أبنائك الأتقياء (77) .

(74) دنتاف الأودية ، أمين الريحاني ص 36 .

(75) أطيار الريح ، أحمد زكي أبو شادي ص 40 .

(76) ديوان العقاد ، ص 153 .

(77) دنتاف الأودية ، أمين الريحاني ص 46 .

وقد اختار جبران من جهة التعبير عن أمومة الأرض في لهجة متفلسفة فقال
« ثم تنادي الأرض قاتلة للأرض : أنا الرّحم وأنا القبر وسأبقى رحماً وقبراً حتى
تضمحلّ الكواكب وتتحول الشمس إلى رماد .. » (78) .

وإذا كانت الطبيعة أمّاً وأصلاً أصبح من المنطقي أن يتخذها الرومنطقي العربي
ملجأ ومهرباً عودة إلى الأصل وتوقفاً إلى الالتحام به . وعلى هذا النحو يتجلى لنا
جانب آخر من جوانب الرؤية الرومنطيقية العربية للطبيعة .

الطبيعة ملجأ ومهرب :

تمثل الطبيعة في النصوص الرومنطيقية العربية صخرة النجاة التي يجلس عليها
الأديب يلتمس الراحة ممّا ركب فيه من إشكالات كنا قد تبيّناه في مطلع هذا الفصل .
فإذا كان وجود الرومنطقي في معظمه متدهوراً (79) سواء في علاقته بنفسه أو بالعالم
الخارجي فإن الطبيعة في نظره مهد القيم الأصيلة (80) وإطارها . فلا غرابة ، والحال
هذه ، أن يحتفي بها وأن يسعى إلى ذلك سعياً ، مثلما فعل الشابي إثر تجربته الفاشلة
مع شعبه :

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعب - حي لأفضي الحياة وحدي يياس
سوف أتلو على الطيور أناشيء - لدي وأفضي لها بأشواق نفسي (81) .

ويصوّر عبد الرحمان شكري ما يشعر به من راحة منذ حلوله بالطبيعة هارباً
فيقول :

نزلنا ليلة بالروض نسعى كسعي العاملين إلى يسار

(78) « المجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران »، مباحثيل مبهمة ص 527

(79) « قابل المصطلح الفرنسي "Dégradé" .

(80) « قابل المصطلح الفرنسي "Valeurs Authentiques" .

(81) « أعاني الحياة ، أو القاسم الشابي ص 146

إذا لاحت أوائله ابتهجنا كأننا قد نجونا من إسمار⁽⁸²⁾
ويهرب ناجي إلى البحر ويخاطبه بقوله :

وعجيب إليك يمت وجهي إذ ملت الحياة والأحياء⁽⁸³⁾ .

وهذا التصور للطبيعة تنفر عنه في النصوص الرومنطيقية العربية مقابلة تكاد تكون قارة فيها بين الغاب والمدينة وما يمثله الأول من خير وجمال وقم أصيلة وما في الثانية من شر وزيف وقبح وتدهور . ووظيفة هذه المقابلة هي في الوقت نفسه تبرير لعودة الرومنطقي العربي إلى الطبيعة وإغراء بالنسج على منواله . يقول الشابي في هذا المضمار : «أنا ما أردت الذهاب إلى البقدير إلا لأمتع نفسي بتلك الطبيعة الجميلة الساحرة ... ولكي أجلو عن نفسي ما ران عليها من أقداء الاجتماع وما علق بها من أباطيل الناس وأوهامهم وظلال الجدران الكئيبة العابسة»⁽⁸⁴⁾ .

وهذا الكلام للشابي هو في حقيقة الأمر امتداد لما كان قاله الرحابي قبله في «هتاف الأودية» لما صور فراره من دنيا الناس فقال :

هجرت المدن وركبت البحار⁽⁸⁵⁾ .

ولئن كانت المدونة الرومنطيقية العربية تكاد لا تخلو كما قلنا من المقابلة بين الغاب والمدينة ، صراحة أو تلميحاً ، فإننا نعتقد جازمين أن قصيدة «المواكب»⁽⁸⁶⁾ لجبران ينبغي أن تعتبر نموذجاً في هذا المضمار . فهذه القصيدة المطولة بنيت كلها على ما يوجد من تناقض جوهرى بين الحياة الاجتماعية بتقصها ومفاسدها وزيفها وحياة الغاب حيث القيم الأصيلة لم تلدنس وحيث الممارسة الوجودية تعانق الصفاء وتقارب المطلق

(82) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 72 .

(83) «رواء الغمام» إراهيم ناجي ص 105 .

(84) «مذكرات الشابي» ص 17 .

(85) «هتاف الأودية» أمين الرحابي ص 42 .

(86) «المجموعة الكاملة لولاعات حبران خليل حبران» ميخائيل نعيمة ص 353 .

في كتف موسيقى الناي . ونكتفي على سبيل المثال بذكر مقطع نموذجي من مطلع هذه القصيدة حيث يقول جبران :

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ولا تقولن ذاك السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع
فالشئنا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع (87)

السعادة في الطبيعة :

يكتمل الموقف الرومنطي العربي من الطبيعة باعتبار العود إليها والحياة ضمنها كفيلين بتحقيق السعادة التي نشدها الرومنطي في نفسه لما وجدها واتمسها في مجتمع الناس حوله لما عثر لها على أثر .

ولقد تفنن الرومنطقيون العرب في وصف هذه السعادة المفقودة التي وجدوها في الطبيعة مثلا فعل ذلك ناجي في إحدى قصائده حيث يقول :

أيها الوادي المحب مازر رتك حتى سألت عن أوصالي
أين راحت لواعجي أين آلا مي اللواتي أمرمني في الشباب ؟
عاودتني طفولتي فيك حتى نلت أي ما اجترت يوم عذاب (88) .

وصور لنا عبد الرحمن شكري السعادة التي غمرته وهو بين أحضان الطبيعة فقال :

«فأسلمت نفسي لسحر الخيال لأخلد في حسنها الزاهر

(87) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(88) «وراء اللهايم» ابراهيم ناجي ص 162 .

كأنني نقلت إلى عالم سينشأ في الدرر أو غابر
كأنني نقلت إلى جنة نأت عن سطا القدر الدائر (89)

وحدثنا الشابي عن عيشته السعيدة في «بيته» بالغاب فقال :

بيت بته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام
بيت من السحر الجميل مشيد للحب والأحلام والالهام
في الغاب سحر رائع تمتجدد باق على الأيام والأعوام (90).

أما نعيمة فإنه ما كان يجد راحته وأمنه إلا في الطبيعة . وإن الناظر في ترجمته
الداتية «سعون» ليكتشف أن سعادة النعيمي مشروطة بعيشه في كنف الطبيعة مثلاً
يعترف هو نفسه بذلك صراحة : «في تلك الوحدة التي لم يكن يؤنسها غير حب أهلي
لي وحيي لأهلي ثم هيامي الدائم بالطبيعة الهادئة ...» (91) . ونعود ثانية إلى قصيدة
«المواكب» لجبران لنترى كيف أبدع هذا الشاعر في وصف سعادته وهو يجيا في
الطبيعة .

هل تحذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتسبعت السواقي وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بعطر وتسنشفت بنسور
وشربت الفجر خمرًا في كؤوس من أشير (92) .

هكذا إذن نكون قد وقفنا على أهم خصائص الرؤية الرومنطيقية العربية للطبيعة
وعلى أوجه الطرافة والجدّة فيها بالقياس إلى الموقف العربي التقليدي منها . وهذه الرؤية
كما رأينا تجاوزت النظر الأدبية والفنية الموروثة .

(89) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 621

(90) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 262 .

(91) «سهرن» المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 279

(92) المجموعة الكاملة لولفات جبران خليل جبران «ميخائيل نعيمة» ص 363

فالرومنطقي العربي تعامل مع الطبيعة تعاملًا فنياً وفلسفياً في الوقت ذاته واعتبرها كائنًا حيًا بل وحدة كونية تنبجس منها الكائنات والقوى الخفية والمنظورة على حدّ سواء . وهي في ذلك بمثابة الأم التي تمنح الحياة لأبنائها . وقد تعلق الرومنطقي العربي بأمة الطبيعة ونادى بالعودة إليها بعد أن أفسد الاجتماع واتمدن حياة البشر . كما وجد في الطبيعة العالم البديل لعالم الناس وتحققت له السعادة فيه . وهذه الرؤية تجعلنا نتبين إلى أي حدّ تمكن الرومنطقي العربي من إثراء موقف الأدب العربي من الطبيعة وتصوّره لها .

وقد أفضى بنا البحث المقارن بين الرومنطيقية العربية والرومنطيقية الغربية في هذا المجال إلى أن نكتشف أن الرومنطقيين العرب قد استملوا معظم جوانب هذه الرؤية الجديدة للطبيعة من مطالعاتهم في الرومنطيقية الغربية .

فالرومنطيقية الغربية كانت هي أيضاً قد تجاوزت النظرة الكلاسيكية للطبيعة ولم تقف عند وصف جمالها (93) بل تعاملت معها تعاملًا فلسفياً وجودياً (94) ، واعتبرتها بمثابة لوحة كونية مثلاً يتجلّى لنا ذلك في كتابات بيرون (95) وشلي (96) وهوجو (97) .

ومن هنا تصوّر الرومنطقي الغربي نفسه جزءاً من الطبيعة فجعلها شريكة له في عواطفه وأحاسيسه (98) ووجد فيها ملجأً ومهرباً من شرّ المدينة وتدهورها (99) ،

(93) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 231

(94) راجع المرجع نفسه ص 232 .

(95) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 69 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 232

(96) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 232

(97) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 232

(98) المرجع نفسه ص 233

(99) المرجع نفسه ص 231

واستأنس بما تصوّر فيها من مخلوقات خفية وكائنات سحرية (199) وبلغ في إطارها السعادة على نحو ما عبر عن ذلك وردسورث (181) وغيره (182) .

الفرض الثالث

الحسب :

يشكل الحب - مثل الطبيعة - محورا أساسيا من محاور الأدب العربي قديمه وحديثه . فهذا الأدب يكاد يهتم بصفة دائمة بالعلاقة القديمة المتجددة بين الرجل والمرأة . ولئن اختلفت الرؤية لهذه العلاقة من أديب إلى آخر ولئن تنوع الحديث عنها من عصر إلى آخر أيضا بين تعفّف و «عذرية» وتعذيب للذات ومجون و «مادية» وإغراق في الفتك والاستباحة فإن العلاقة قائمة في الأدب العربي مستمرة فيه استمرارها في حياة الناس .

والرومنطيقية العربية - من هذا الجانب - متأصلة في التراث الفني العربي لأنها هي أيضا حفلت بهذه العلاقة وأفردت لها مترلة هامة وتفننت في تصويرها وفي الحديث عنها ...

والرومنطيقيون العرب قد سايروا - في هذا الإطار - من سبقهم من الأدباء العرب في اعتبار العلاقة بين الرجل والمرأة تقوم على تلذذ الأول بجمال الثانية تلذذا قد يكون عفيفا وقد لا يكون كذلك . ولكنّه في الحالتين يمثل أساس العلاقة بينها . لذلك نجد معظم الرومنطيقيين العرب يعتنون بالحديث عن جمال المرأة ويوصف بحاسنها المادية والمعنوية ، وبما تثيره في أنفسهم من مشاعر وأحاسيس .

(100) المرجع نفسه ص 233 .

(101) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 67 من بحثنا .

'Le Romantisme dans la Littérature Européenne' Paul Van Tieghem, p 233

(102) المرجع نفسه ص 233 .

فهذا جبران يصف إحدى حييائه بقوله : وكانت سلمى نحيمة الجسم تظهر
بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة. وكانت حركاتها بطيئة
متوازنة أشبه شيء بمقاطع الألحان الأصغائية وصوتها منخفضا حلوا تقطعه
التهدات ... (103) .

ويصف العقاد جمال حييته الفاتق فيقول :

كملت صنعة (المصور) فيه وتمدته صنعة الرسام
وجلت طلعة من الظل إلا أنها النور كوكبي الوسام (104)

أما شكري فيستعين بالبلاغة التعليلية في التمزّل بحيته فيقول :

فإن وجهك بدر يستضاء به إذا بلوت ووجه الأفق غيان
وإن طرفك نجم الحظ أرقبه سعد ونحس وإحسان وحرمان (105) .

ووصف الشامي جمال حييته فقال في صنعة بديعة :

خطوات سكرانة بالأناشيد صد وصوت كرجع ناي بعيد
وقوام يكاد ينطق بالألحان في كل لحظة وقصود
كل شيء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود (106) .

وشبه ناجي جمال من كان يحبّ عناصر الجمال في الوجود فقال :

لك حسن نوار الحميلة طلّ صبيحا . فابتم
لك نضرة الفجر الجميل على اللوالب والقمم (107) .

(103) المجموعة الكاملة لقرينات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة من 183 .

(104) وجبران العقاد، ص 59 .

(105) وجبران عبد الرحمن شكري، ص 321 .

(106) وأغاني الحياة، أبو القاسم الشامي 181 .

(107) ورواء الغمام، إبراهيم ناجي، ص 94 .

ولم يكتف بعض الرومنطقيين العرب بتقليد أسلافهم من الأديباء في الحديث عن جمال المرأة فحسب بل نظموا قصائد غزلية تشبه إلى حد بعيد ما طالعوه من أشعار قديمة مثل أشعار عمر بن أبي ربيعة التي تصور مغامرة العاشق مع المعشوق .

فقد حدثنا ناجي عن بعض تجاربه - في هذا المجال - فقال :

أنكرت بي ناري عشية لامست شفتاي منك أنامل العناب
وجرت يميني في غزير حالك مستمرل كالجلول المنساب (108)

وأطلعنا شكري على بعض مغامراته فقال :

رب ثغر قد كان مرتاد ثغري وبهجري من الزمان المغير
كان يمنو ثغري عليه كإبحر نو شفيق على الوليد الصغير (109)

ووصف أبو شادي ساعة مفارقه حبيته في قوله :

لم أنس رعشتك التي لم تكتمل ملء العناق وفي انبثاق النور
قد كنت كالطير الحبيس مبتلا بندى على فجر من البلور (110)

أما الشابي فقد نسج في بعض قصائده ، على منوال القدامى وحدثنا عن ليلة عند الحبيب ، فقال :

لست أنسى ليلة تحالكة سريلت زرقاؤها بالسحب
سار بي مهري فيها عتقا وزمانا سيره ذو حبيب
فلنخت الحبي والستر دجي ووجلجت الحنر والليل صبي
ورفعت الستر فافر اللجى عن جمال ساحر محتجب (111)

(108) المصدر نفسه ص 101

(109) ديوان عبد الرحمن شكري ، ص 147 .

(110) والحيف الربيع ، أحمد زكي أبو شادي ص 66 .

(111) ، أعاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ص 283 و ص 284 .

وهكذا يتضح لنا أن رؤية الرومنطقي العربي للحب - في وجه من وجوها - عربية خالصة وتندرج ضمن التقاليد الأدبية الموروثة في هذا المجال مثلما سبق أن أشرنا إلى ذلك . ولكن لا بد من الإسراع بالقول - في هذا السياق - إن هذه الرؤية جملة من الخصائص التي تميزها عن التصور التقليدي للحب .

وأولى هذه الخصائص أن الرومنطقي العربي على عكس معظم الأدباء العرب قبله لم ينظر إلى الحب نظرة فنية ولم يتعامل معه تعاملًا بلاغيًا فحسب بل كان تصوّره له تصوّرًا وجوديًا وفلسفيًا . فالحب في الرومنطقيّة العربيّة - فيما عدا بعض الاستثناءات النادرة - ممارسة وتجربة ومعاناة بآتم معنى الكلمة . وهذه المعاناة - في حقيقة الأمر - مظهر من مظاهر الممارسة الوجودية وسلوك يجسمها .

وهي تنطلق من جملة من التصوّرات سنحاول استعراضها للوقوف على طرقة الرؤية الرومنطقيّة للعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة .

الحب قوة غيبية مقنّسة :

يتفق الرومنطقيون العرب في النظر إلى الحب نظرة تصعيدية غيبية تذكرنا بالموقف الفلسفي الأفلاطوني . فالحب - رغم كونه علاقة بشرية وأرضية في مظهره - هو في أصله وجوهه قوة سماوية تنزل على الإنسان كما ينزل الوحي على الأنبياء والرسل مثلما أشار العقاد إلى ذلك في بعض قصائده إذ قال متحدثًا عن حبيته :

هي نور من السماء وظل وارف للجمال والإلهام (112)

وقد عبّر أبو شادي عن هذا المعنى نفسه في بعض قصائده حين قال :

وأخذت صورتك العزيزة مثلما أخذ النبي هداة من عرفات (113)

(112) «ديوان العقاد» ص 59 .

(113) «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 12 .

أما جبران فقد آثر أن يجسم الحب في صورة إله يتزل إلى الأرض بين الفينة والأخرى فقال : «... ذلك الحب ، ذلك الإله قد هبط في تلك الساعة الهادئة على نفس علي الحسيني...» (114) .

وقد حاول ناجي من جهته أن يرجع حبيته إلى أصلها الساوي فخطبها قائلاً :

أنت صهباء السماوات وروح قديمة (115)

ورأى الشابي كذلك في الحب قوة آتية من السماء فقال :

الحب شعلة نور سحر هبطت من السماء فكانت ساطع الفلق
الحب روح الآهسي بمنحة أيامه بضياء الفجر والشفق (116)

وفي كنف هذه الرؤية الغيبية للحب أحاط الرومنطيقون العرب هذه العلاقة بين الرجل والمرأة بهالة من التقديس .

فإذا الحب عبادة ودين وصلاة ومعابد تمارس فيها طقوس العشق .

يقول الشابي في إحدى مذكراته : «وكيف تمل يا صديقي وحولك هذا المشهد الطبيعي الجميل وأمامك هؤلاء الصبايا اللواتي لم تخلقن الحياة إلا ليحركن في الناس عبادة الحب والجمال» (117) .

ويخاطب أبو شادي حبيته بقوله :

حرمت جمالك المعبود حتى غدا قلبي حطاما في حطام (118)

ووجد العقاد في الحب يقينه الضائع فقال :

(114) «المجموعة الكاملة لوليات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 53

(115) «وراء الغمام» ابراهيم ناجي ص 8

(116) «أعالي الحياة» أبو القاسم الشابي ص 79

(117) «مذكرات الشابي» ص 42

(118) «أطياف الريح» من إهداء الديوان أحمد ركي أبو شادي

أدين بالحب فهو دين لكلّ من دان باليقين⁽¹¹⁰⁾

واختار ناجي لبعض قصائده عنوان «صلاة الحب» ومن جملة ما قال فيها :

منّاك صلاة أحلامي وهنّا السركن محرّابي
به ألقيت آلامي وفيه طرحت أوصائي⁽¹²⁰⁾

ولئن جعل ناجي في هذه القصيدة للحب محرّابا فإنّه في قصيدة أخرى يتّني له
هيكلا⁽¹²¹⁾ مثلا فعل الشابي إذ خصّ الحب هو أيضا ببيكل يصلي له فيه ويقول :

يا ابنة النور، إنني أنا وحدي من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلّك العذب وفي قرب حسنك المشهود⁽¹²²⁾

واستعان أبو شادي بدوره بالخيال الوثني فأقام للحب معابد خاطبها في إحدى
قصائده بقوله :

معابد الحب إنني المأمّم الصادي أهم ما بين آباد وآباد
لم تلق روعي صفيا تستضيء به إلا صفية أحلامي وإنشادي⁽¹²³⁾

وهناك جانب غيبي مجرد آخر في التصوّر الرومنطقي العربي للحب يتمثل في أن
هذه العلاقة بين الرجل والمرأة إنما هي علاقة روحية في جوهرها وإن اتخذت لها
أشكالا مادية أرضية . فعالم الحب في الرومنطيقية العربية مجال تتعامل فيه الأرواح
وتحنّ إلى بعضها وتتألف بحسب تجانسها على نحو ما يبدو لنا ذلك واضحا جليا
من إحدى أقاصيص جبران إذ يقول متحدثا عن بطل الأخصوصة : «وسكت دقيقة
وقد نمت عواطفه وتسامت روحه فقال : ... أيتها الروح الجميلة الخائفة في فضاء

(119) «ديوان الطاء» ص 75 .

(120) «وراء النمام» إبراهيم ناجي ص 148 .

(121) راجع «وراء النمام» إبراهيم ناجي قصيدة «أخية في هيكل الحب» ص 153 .

(122) «أخية الحياة» قصيدة «سلوات في هيكل الحب» ص 181 .

(123) «الخيال الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 28 .

أحلامي ، قد أيقظت في باطني عواطف كانت نائمة مثل بذور الزهور المختبئة تحت
أطباق الثلج ... (124) .

والتعامل بين الأرواح في تجربة العشق كثير التواتر في المدونة الرومنطيقية العربية
فقد خاطب العقاد حبيته بقوله :

فلعلّ السكوت منك شبيه بتناجي الأرواح والأفهام (125) .

وقد صور شكري «تمازج النفوس» في إحدى قصائده فقال :

للنفس بالنفس تلقح يطيبها كما يلقح في بستانه الشجر
من لي بغس أرى نفسي بها مزجت كما تمازج في وديانها الغدر (126)

وأطلعنا الشابي في قصيدته «صبيحة الحب» على نموذج من التعامل الروحي في
العشق فقال :

بحياة الحب أسي دعوتي وابغي روحك للروح الحزين (127)

ورسم لنا أبو شادي من جهته صورة للإحرام الروحي في ممارسة الحب فقال :

فلمن تكون عبادتي إن لم تكن لستاء «المروديت» أي عبادتي
بالروح والجسم الطهور وكل ما أعني جعلت عبادتي وسعادتني (128)

وقد نسج ناجي على منواله فقال :

يا حبيب الروح يا روح الأماني لست تدري عطش الروح اليكا (129)

(124) «المجموعة الكاملة لقرائن حوران خليل حوران» ميخائيل نعيمة ص 54 .

(125) «ديوان العقاد» ص 60

(126) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 393 .

(127) «أغاني الحياة» ص 281 .

(128) «أطياب الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 18 .

(129) «وزراء الفهم» إبراهيم ناجي ص 13 .

الحب سعادة :

إن اعتبار الحب عمقاً للسعادة يمثل أيضاً أحد مقومات النظرة إلى هذه العاطفة في الرومنطيقية العربية . فلقد سبق أن رأينا الرومنطقي العربي يشكو من اليأس الوجودي ومن التعمسة النفسية كما رأيناه ينشد السعادة ويطلبها أحياناً في ادعاء القوة وتصنع العزم وأحياناً أخرى في العودة إلى الطبيعة والزهد في الحياة الناس .

ولكنه كان يحس بالسعادة أيضاً وهو يخوض غمار الحب ويعيش تجربته . فقد وجد الرومنطقي العربي في الحب حلاً وجودياً لمأساته وارتقاءً إلى ما كان يصبو إليه ويتوق .

وقد صور لنا جبران مثلاً ما تحقق له من سعادة في ظلال الحب إذ قال : وهكذا انقضت تلك الساعة التي جمعتني بسلمى لأول مرة . وهكذا شامت السماء وأعتقتني على حين غفلة من عبودية الحيرة والحنانة لتسيرني حراً في موكب المحبة ، فالهبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها (130) .

وقد حدثنا العقاد من جهته عما ظفر به من سعادة في الحب في قوله مخاطباً حبيته :

قدرت على اسعادنا ومنحتنا ليالي أعنى منحهن الليليا (131)

أما شكري فقد اكتشف السعادة مجسمة في شخص من كان يجب :

وما أنت إلا السعد في السخط والرضى وما أنا إلا الشوق في القرب والبعد (132)

وقد أطلعنا الشابي أيضاً على المترلة الوجودية السعيدة التي كان يبلغها بفضل الحب حيث تبدل الأحوال ويزول الشر ويمحي العذاب :

(130) المجموعة الكاملة لوليات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ص 182 .

(131) جبران العقاد، ص 65 .

(132) ديوان عبد الرحمن شكري، ص 83 .

أراك فتحلو لدي الحياة ويملاً نفسي صباح الأمل
وتتمو بصبري ورود عذاب ونحنو على قلبي المشتعل⁽¹³³⁾
وقد كان أبو شادي واعياً بما يوفره الحب من متعة للإنسان تبدل شقاهه وفشله
وخيبته سعادة وراحة فاحتَمَى بهذه العاطفة والتجأ إليها ينشد الأمان :

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآسني
أتيت إليك مشظياً فراراً من أذى الناس⁽¹³⁴⁾.

وقد يعترض علينا في هذا السياق بأن الربط بين الحب والسعادة فكرة قديمة في
الأدب العربي بل هي من باب الكلام المعاد المتداول الذي أصبح لا يمثل أية طرافة
ولا يكتسي تجديداً .

لكن ينبغي علينا أن نؤكد - في هذا المضمار - أن السعادة في الحب بالنسبة إلى
الرومنطقي العربي لا تعني حالة نفسية مجازية تحصل عن وعي أو عن غير وعي إنما هي
مطلب وحلّ وجودي يتزل ضمن تصوّر فلسفي شامل ومتسق للوجود البشري .
وفي نطاق هذا التصوّر للوجود المطلوب نجد الرومنطيقية العربية تنادي بإحلال
الحب المترلة اللاتقة به في حياتنا وتدعوننا إلى أن نتخله سلوكاً يومياً وممارسة متواصلة
بعد أن أتضح لها أنه البلمس الشافي لمرض الإنسان وتعامته .

فهذا جبران يصمّم على اتخاذ الحب قيمة وجودية يسير بهديها ويعيش بوحيا .
« سأخذ الحب سميراً وأسمعه منشداً وألبسه ثوباً ، عند الفجر سينبني الحب من
رقادي ويسير أمامي إلى البرية البعيدة ، وعند الظهر سيقودني إلى ظل الأشجار
فأريض مع العصافير المحتمة من حرارة الشمس . وفي المساء سيوقفني أمام المغرب

(133) ، أغاني الحياة ، أو القاسم الثاني من 184 .

(134) ، أغاني الربيع ، أحمد زكي أبو شادي من 29 .

ويسمعي نغمة وداع الطبيعة للنور ويريني أتباح السكينة ساجحة في
القضاء... (135)

ورأى العقاد في الحب دينا فاعتقه :

أدين بالحب فهو دين لكل من دان باليقين

وقد انتهى شكري إلى النتيجة نفسها فإذا الحب القيمة الوحيدة التي ينبغي أن
تخطى بتفكيرنا وعنايتنا :

كلّ شيء سوى الهوى لا تدعه يبالكا (137)

وقد سلك ناجي مسلك شكري فإذا الحب أساس حياته وبراسها :

جالك براسي وروحك كعيني وعيناك وحي في الحياة وإلهامي (138)

وقد ربط الرومنطقي العربي بين الحب والطبيعة في نطاق تصوّره للسعادة . وهذا
الربط بدأ لنا منطقيا . فإذا كانت الطبيعة هي عالم الخير والسعادة على نحو ما ربنا
فإنه لا شيء يصلح مثلها إطارا للممارسة الحب وهو المفضي إلى السعادة على نحو ما تبين
لنا أيضا . وهذا يكتمل التصور الرومنطقي للعالم البديل وللمترلة الوجودية المنشودة
فتكون الطبيعة ذلك العالم ويكون الحب قيمته والسلوك الأمثل فيه . ولهذا كثيرا ما نجد
الرومنطقيين العرب يربطون الحب بالطبيعة فتستكملُ النشوة ويبلغ العاشق السعادة
القصوى . وقد أشار جبران إلى ذلك في وصفه لمجلس حب ضمة وحييته في إطار
طبيعي جميل إذ قال : «خرجنا إلى الحديقة وشرنا بين الأشجار شاعرين بأصابع
النسيم الخفيف تلامس وجهينا وقامت الأزهار والأعشاب اللدنة تتأيل بين أقدامنا ،
حتى إذا ما بلغنا شجرة الياسمين جلسنا صامتين على ذلك المقعد الحشبي نسمع تنفس
الطبيعة النائمة ونكشف بحلاوة التنهد خفايا صدرينا... » (139) .

(135) «المجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 204 .

(136) «ديوان العقاد» 75 .

(137) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 82 .

(138) «وراء الغمام» ابراهيم ناسي ص 110 .

(139) «المجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 190 .

أما العقاد فقد كان محله في ضوء القمر :

ويا ليلتي لما أنست مقربه وقد ملأ الدر المير الأعالي (140)
وينصهر الحب والطبيعة في تجربة وحوذية رائعة عبر عنها شكري في إحدى قصائده :

قم بنا نعشق النجوم حبي أوتك الليل جناحه أن يزولا
قم بنا نخلص الزهور من الحدب ونسقى الرحيق والسلسيلا
وأرى البدر فوق وجهك يا بد ر نعيما جما وحسنا صقيلا
قم بنا نعشق الحياة حبي لا تدعي متيما مخلولا (141)
وقد صور لنا الشابي التجربة نفسها فقال :

وسكتنا، وغرد الحب في الغاب، فأصغى حتى حفيف الغصون
وبنى الليل والريبع حوالينا من السحر والرؤى والسكون
معبدا للجمال والحب شعريا، مشيدا على فجاج السير (142).

الحب لفشل :

لئن رأى الرومنطقي العربي في الحب حلا لبؤسه الوجودي ، ولئن صور لنا ممارسته لهذه العاطفة مقرونة بالسعادة ، فإن تجربة الحب عنده تمازجها السلبية وبخالطها الفشل . فإذا بالسعادة وهم لا يدوم ولذة تعقبها مرارة حتمية . والرومنطقي العربي واع بذلك . وهو في وعيه هذا شبيه بالبطل الروائي المشكلي ذي البحث المتدهور عن القيم الأصيلة في عالم يعرف مسبقا أنه متدهور ومع ذلك يمعن في طلب تلك القيم (143) .

(140) ديوان العقاد، ص 65 .

(141) ديوان عبد الرحمن شكري، ص 216 .

(142) أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص 243 .

(143) راجع "Pour une Sociologie du Roman" Lucien Goldman pp. 23, 24, 25

وعوامل الفشل في تجربة الحب عند الرومنطقيين العرب عديدة ومتنوعة منها ما يرجع إلى هجر المحبوب لحبيبه . وهذا السبب كما هو معروف شائع في الأدب العربي منذ عصوره الأولى وقد ردّده بعض الرومنطقيين العرب مثل عبد الرحمان شكري في قوله :

وما كنت أدري قبل هجرك ما الهوى ولكن من يسألُ الأحبة يعلم (144)
وكذلك الأمر بالنسبة إلى ناجي إذ يقول مخاطبا هاجرته :

هجرت فلم نجد ظلا . يقينا أحلما كان عطفك أم يقينا (145)

وقد يكون سبب فشل الحب في الرومنطيقية العربية أيضا القوانين الاجتماعية والروادع الأخلاقية التي لا تنظر إلى الحب بعين الرضا وتمنع كل علاقة بين رجل وامرأة لا تتلرج ضمن ما سنه المجتمع من ضوابط وتقاليد وشرائع . وإذا بالرومنطقي الحب مسحوق تحت هذه الضغوط لا يقدر على أن يتحداها أو يتجاوزها ، ولا يملك إلا أن يحاول تصحيح المفاهيم البالية في ثورة يائسة على نحو ما فعل أبو شادي إذ قال :

الناس تهرب من نوازهه كما يتهاربون من الجنى المسحور
ولو أنهم عرفوا الحياة وسرّها عبّوا فما في الحب غير ظهور (146) .

وإن المدونة الرومنطيقية حافلة بالمشاهد التي تصوّر فشل الحب بسبب تصادمه مع الجدار الأخلاقي والاجتماعي القائم أمامه . فالعقاد مثلا حكمت عليه الأخلاق بالآلا يلائ حبيته إلا في الظلام ، أما إذا لاح نور الفجر فهو القراق لا مفرّ منه :

ولما تقضى الليل إلا أقله وحان التثاني جشت بالدمع باكيا (147)

(144) ديوان عبد الرحمن شكري ، ص 51 .

(145) دراء العام ، ابراهيم ناجي ، ص 225 .

(146) أطراف الريح ، أحمد زكي أبو شادي ، ص 66 .

(147) ديوان العقاد ، ص 66 .

ويبدو - في هذا السياق - أن جبران خليل جبران كان أجراً الرومنطقيين العرب على التفرغ لهذا الموضوع وعلى طرحه طرحاً عنيفاً في العديد من كتاباته فهو مثلاً يحدّثنا في «الأجنحة المتكسرة» عن حبيبته التي ما استطاعت أن تعيش معه تجربة الحب الكامل لأن قانون المجتمع حكم عليها بالزواج بشخص آخر لا تحبه فيقول جبران ثائراً على لسانها : «إن ظمأ الروح أعظم من ارتواء المادة ، وخوف النفس أحبّ من طمأنينة الجسد ... ولكن اسمع يا حبيبي ، اسمعني جيداً ، أنا جارية أنزلي مال والدي إلى ساحة النحاسين فابتاعني رجل من بين الرجال . أنا لا أحب هذا الرجل لأنني أجهله ...» (148) .

وقد بلغ جبران في ثورته هذه على الزواج الذي لا يكون مبنيّاً على أساس من الحب والالتفاف الروحي درجة وصلت به في بعض الحالات إلى حد تبرير ما نسميه حياة زوجية مثلاً يتبين لنا ذلك من قوله مثلاً : «فهل كانت وردة الهاني جاهلة راغبة بالملذات الجسدية عندما أعلنت استقلالها على رؤوس الأشهاد وانضمت إلى قتيّ روعي الميول ؟ ... وردة الهاني كانت امرأة تسعة فطلبت السعادة فوجدتها وعانقتها ، وهذه هي الحقيقة التي تحظرها الجامعة الإنسانية وتنفىها الشريعة» (149) .

ولا شك في أن هذا الموقف الثائر والمتكرر (150) في مؤلفات جبران جعلنا نكتشف - في دهشة كبيرة إن نحن نظرنا إليه بمنطق المجتمع العربي الإسلامي - مدى الجفوة التي يكتسبها وبالتالي مدى ما تمتاز به الرومنطيقية العربية من خصوصية في رؤيتها للعلاقة بين الرجل والمرأة .

ولكن ليس هجر الحبيب ولا المواضعات الإجتماعية الصارمة هي وحدها المسؤولة عن فشل الرومنطقي العربي في تجربة الحب . فهناك أيضاً عامل يتصل بالمتزلة البشرية التي يكون الإنسان فيها سجين مسار نهايته الحتمية هي الموت .

(148) «الجمجمة الكملة» مؤلفات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ص 201 .

(149) المصدر نفسه ص 98 و ص 99 .

(150) انظر مثلاً المصدر نفسه «صباح العروس» ص 115 و 116 .

وكثيرا ما يكون هذا المآل المأسوي - في الرومنطيقية العربية - سببا في فشل العلاقة بين المحب ومحبوبه وفي زوالها ، على نحو ما صورّه التالي في قصيدته «ماتم الحب» :

فأنسادي :

«يا فؤادي»

«مات من تهوى ! وهذا اللحد قد ضم الحبيب»

«عابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب»

«ابك يا قلب وحيد» (151) .

ومحدثنا جبران في أولى أقاصيص «عرائس السروج» عن الموت إذ يهيم اللذة ويفسد السعادة بين حبيين فيقول مصورا موت حبيبة بين ذراعي حبيبها : «... وانخفض صوتها ، وبقيت شفتاها ترنجان مثل زهرة اقاح ذابلة أمام نسيات الفجر ، فضمها حبيبها وبلبل عنقها بالعبرات ، ولما قُرب شفثيه من ثغرها وجدته باردا كالثلج ، فصرخ صراخا هائلا ومزق ثوبه وارتمى على جنبها الهامدة وروحه المتوجمة تراوح بين لجج الحياة وهاوية الموت» (152) .

وقد رسم العقاد هذا المشهد المفجع نفسه في قصيدته المترجمة عن شكسبير والتي عنوانها «فينوس على جثة أدونيس» فقال :

رأت شفثيه والبكا يستجيشها فإ راعها إلا اصفرار عليها
وجست يدا كانت نطالقا لحصرها فلا رمقا فيها تحس ولا دما (153)

وإن وعي الرومنطيقين العرب بأن الموت هو النهاية الحتمية للحب والتجارب الإنسانية كلها جعل البعض منهم يعيش تجربة الحب ممزوجة بتوقع الموت . وإذا

(151) ، أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ص 44 .

(152) ، المجموعة الكاملة لوليات جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ص 49 و 50 .

(153) ، ديوان العقاد ، ص 25 .

بالنجربة تصبح ضرباً من تحدي ما هو آت باستغلال سعادة اللحظة الراحنة مثلما عبر
عن ذلك شكري في بعض قصائده :

قم بنا نعشق الحياة حبي لا تدعني متيماً مخلولاً
كم جميل يزهي بحسن عمم حجب الموت لحظه أن يصولا
ذو بهاء ونضرة وضياء منع الموت أمره أن يطولا
هكذا سنة الردي وقديماً أهلك الناس نشأهم والكهولاً (154)

ولكن توقع الموت قد يؤدي بالرومنطقي العربي أيضاً إلى الشعور بعجزه فيسلم
بالفشل ويعرض عن الحب مهزوما متألماً على نحو ما تلمس ذلك في إحدى قصائده
ناجي :

حان حرمانني فدعني يا حبي هذه الجنة ليست من نصبي
آه من دار نعيم كلأ جثها أجتاز جسراً من لبيب
وأنا إلك في ظل الصبا والشباب الغض والعمر القشيب (155)

وما دمتا بصدد الحديث عن اقتران الحب بالفشل في الرومنطيقية العربية فلا بد
من الإشارة إلى أننا وجدنا عند إلياس أبي شبكة (156) موقفاً متميزاً في هذا المجال ،
يقوم على اعتبار المرأة رمزا للشر والغدر (157) والمتعة المادية القذرة (158) التي تكون
أحياناً طريقاً يسلك للهلاك والخلاص من الوجود (159) . ومع ذلك فإن هذه
الصورة المتدهورة للحب في أشعار (160) أبي شبكة يوازها أحياناً حديث عن حب

(154) ديوان عبد الرحمن شكري، ص 216 وص 217 .

(155) ديوان الفهم إبراهيم ناجي ص 68 .

(156) ولد سنة 1903 وتوفي سنة 1948 .

(157) راجع ديوان «الأمي القردوس» ص 21 .

(158) راجع المصدر نفسه ص 27 .

(159) راجع المصدر نفسه ص 45 .

(160) راجع المصدر نفسه بوجه خاص .

تبي أصيل . لكن الشاعر واثق بأنه وهم لا يمكنه أن يتحقق (161) وإن رنا إليه بين الفينة والأخرى (162) .

وفي ضوء ما تقدم كله يمكننا القول إن الرومنطيقية العربية سعت إلى تقديم رؤية جديدة للحب تندرج في إطار غيبي تقديسي تكون فيه العلاقة بين الأحباء وحيا ساويا وتعاملا بين الأرواح المتجانسة . وقد حرص الرومنطيق العربي على اكساب الحب دلالة وجودية فرأى فيه قيمة أصيلة وحلا لبلوغ السعادة . ولكن تصور الحب في الرومنطيقية العربية ورد مع ذلك مقرونا بالفشل والتدهور على ما بيننا . وهذا يجعل الرومنطيق العربي كائنا مأسويا كأعمق ما تكون المأساة لا يسعد إلا لكي يشقى من جديد .

ويبدو أن مقومات هذه الرؤية للحب لم يتوصل إليها الرومنطيقون العرب من خلال تجاربهم الشخصية في هذا المجال فحسب ، بل الظاهر أنهم استوحوا أيضا مما كانوا يظالمونه من نصوص رومنطيقية غربية .

فهذه الرومنطيقية كانت هي أيضا قد اهتمت بموضوع الحب حتى أصبح من أهم الأغراض الواردة فيها (163) . وقد كانت رؤية الرومنطيق الغربي للحب ذات أسس غيبية تقديسية . فشلي (164) مثلا كان يعتبر الحب ملكا يترأى لنا في صورة المرأة التي نحبها (165) وفيني (166) كان يعتبر المرأة جزءا من الذات الإلهية (167) . وكان تصور الرومنطيقية الغربية للحب مقترنا بالفضيلة حيناً ، مثلا نلمس ذلك مثلا

(161) راجع ديوان ، أعاصير العروس ، ص 41

(162) راجع المصدر نفسه ص 61 .

(163) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p.237

(164) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(165) راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p 11

(166) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 75 من بحثنا .

(167) "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p 38

في كتابات ف. شلايغل (168) ومترجا بالدين حينما آخرا على نحو ماورد عند نوفاليس (169) ومن بعده لامارتين (170) وهوجو وساند (171) وغيرهم إذ صوروا لنا المحبوب تارة «معبودا» وأخرى «قديسا» (172).

وقد وجد الرومنطقي الغربي أيضا السعادة في الحب واكتشف فيه متقدا من العالم المتدهور الذي يعيش فيه فانبرى لتصوير تلك السعادة على نحو ما فعل مثلا هوفمان (173) أو نوفاليس وغيرها (174).

وكثيرا ما كان الرومنطقيون الغربيون يسمون أيضا بين سعادة الحب وسعادة التلذذ به بين أحضان الطبيعة مثلا يبدو ذلك في كتابات فيني (175) وهوجو (176) ولامارتين (177). وكثيرا ما نظر الرومنطقي الغربي أيضا إلى الحب نظرة فلسفية فرأى فيه ناموسا من نواميس الوجود يسير الكائنات الحية بأكملها. وقد عبر عن هذا المفهوم - على سبيل المثال لا الحصر - كل من هوفمان (178) وموساي (179) وغيرها.

(168) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 116 من بحثنا.

- راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 241

(169) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 117 من بحثنا.

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 241

(170) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا.

(171) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 64 من بحثنا.

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 241 (172)

(173) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 84 من بحثنا.

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 40, 41 (174)

راجع الإشارة الواردة بالصفحة 117 من بحثنا.

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p. 183 (175)

(176) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا.

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p. 181

(177) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا.

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p. 180

(178) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 84 من بحثنا.

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 44

وجاءت صورة الحب في الرومنطيقية الغربية يخالفها الفشل أيضا . وهذا الفشل قد يكون سببه محبوا هاجرا أو خائنا أو متمنعا فيصبح الحب جحيا وتهلكة ولعنة (180) .

وقد تكون القوانين الاجتماعية أيضا سببا آخر في فشل تجربة الحب فيهنزم المحب ويحزن وقد يتحرر مثلما نلمس هذا في معظم الروايات الرومنطيقية (181) . وقد حاول الرومنطقي الغربي التمرد على هذه الوضعية بتحرير الحب من القيود الاجتماعية والضغط الأخلاقية ، وهذا وارد في كتابات ف. شلابغل (182) وساند (183) وتيسون (184) وبيرون (185) الذي جعل من دون جوان بطلا فوق الأخلاق (186) .

وقد تكون تقلبات الزمان أيضا وما يرافقها من موت سببا من أسباب فشل الحب في الرومنطيقية الغربية . وعديدة هي النصوص التي تصور لنا مأساة محب مع الزمان حبه أو أتلفه الموت وأزاله ، على نحو ما يتبين لنا هذا من بعض قصائد لامارتين (187)

(179) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p 42

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 241 (180)

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 240 (181)

(182) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 116 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 240

(183) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 64 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 240

(184) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 67 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 240

(185) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 69 من بحثنا .

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 240

"Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 240 (186)

(187) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا .

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p 180

أو هوجو (188) أو من بعض كتابات كلايست (188) أو ليوباردي (188) الذي يصور لنا الموت خلاصاً من حب فاشل ، فإذا الخلاص بدوره فشل بأنهم معنى الكلمة . وهكذا إذن يتبين لنا أن التماثل يكاد يكون كاملاً بين الرومنطيقية الغربية والرومنطيقية العربية في رؤيتها للحب . وهكذا نكون أيضاً قد أشرنا إلى الأصول الأجنبية في تصور الرومنطيقية العربية للعلاقة بين الرجل والمرأة . وإنما بهذا كله نكون قد بينا مرة أخرى قدرة الرومنطقي العربي على تمثل جانب آخر من مقومات رؤية الرومنطيقية الغربية للوجود البشري وإبداعه في مزج هذه المقومات الأجنبية بالخصائص التراثية العربية .

الغرض الرابع الوطنيّة :

نعني بالوطنية جملة الخصائص المكوّنة لرؤية الفرد لأرض معينة وللمجموعة البشرية التي تشاركه الانتساب إليها وما يمازج تلك الرؤية من موقف عاطفي وجداني وتصوّرات للتعامل الإيجابي مع تلك الأرض ، وتلك المجموعة بما يكفل ازدهارها ورقيها ومناعتها .

والوطنية بهذا المعنى تعتبر من الأغراض العامة التي وردت ضمن الملمونة الرومنطيقية العربية . وقد تحسن الإشارة بادئ ذي بدء إلى أن أساس الرؤية الوطنية في الرومنطيقية العربية عاطفي وجداني يتمثل فيما يكّنه الرومنطقي العربي من حب

(188) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p. 181

(189) KLEIST (1777 - 1811) انظر الشريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني ببحثنا .

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 36

(190) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 116 من بحثنا

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 37

لموطنه وما يحسُّ به من عميق ارتباط به . وهو يذكرنا في هذا المجال بما حفل به باب
تعلّق البلدان في الأدب العربي في عصوره السابقة من روائع فنية خالدة .

فهذا مطران يخاطب بلاده بقوله :

يا بلادي؟ إليك يهفو قواذي كل آن شوقا ويلتاع وجددا
كلما اشتدت الصروف بأهليـك سـك نما ذلك الهوى واشتدّا (191)

وهذا جبران يتحدث عن عناصر الشر من مواطنيه ويطلبهم على حبه الأصيل للبنان
فيقول : «لبنانكم مربعات شطرنج بين رئيس دين وقائد جيش أما لبناني فمعد
أدخله بالروح عند ما أملّ النظر إلى وجه هذه المدينة السائرة على
اللوالب ...» (192) .

ولقد أحب الشابي تونس كما لو كانت امرأة تعشق :

أنا يا تونس الجميلة في لجج الهوى قد سبحت أي سياحه
شرعتي حبك العميق وإني قد تلوقت مرّة وقراحه
لا أبالي ... وإن أريقت دمائي فدماها العشاق دوما مباحه (193)

وقد عبر أبو شادي أيضا عما كان يحمله لمصر من حب عميق حتى ليكاد يذوب
فيها :

أنا ابن مصر، أنا الباكي للوعتها أنا المخلد نجواها بألحاني
أنا الذي أتأسى ما أنوه به لكي أعبر عنها ملء أحزاني (194)

ولكن رؤية الرومنطقي العربي للوطنية لم تبق سجينة هذا الموقف العاطفي المهلود
بل تجاوزته للنظر في كبريات المشاكل والقضايا التي كانت مطروحة ، وللمحاولة

(191) «ديوان الخليل» الجزء الثالث ص 240 .

(192) «المجموعة الكاملة لؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 520 .

(193) «أهلنا الحياة» أبو القاسم الشابي ص 25 .

(194) «أطياف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 101 .

معالجتها . وما من شك في أن وضعية الاستعمار والتخلف التي كانت عليها معظم الأقطار العربية خلال العشرينيات الأربع الأولى من هذا القرن قد هيأت مادة وفيرة للرومنطقي العربي لكي يتناول هذه الوضعية المتردية بالدرس والتحليل ولكي يقدم لها ما تصوّره ناجما من الحلول .

وقد رأينا منجيا أن تقسم الموقف الوطني الذي وقفه الرومنطقي العربي إلى قسمين يتمثل أولهما في تشخيص للمشاكل التي كان يعانيها الوطن بينما يمثل الثاني البرنامج الإصلاحية الذي قدّمه ذلك الرومنطقي ورآه كفيلا بمواجهة تلك المشاكل والقضاء عليها .

الاستعمار والتخلف والحيف الاجتماعي :

إهتدى الرومنطقي العربي على إثر تحليله لما كان يتخبط فيه وطنه من مشاكل وما كان يجابهه من قضايا إلى أن الاستعمار والتخلف والحيف الاجتماعي هي الآفات الثلاث الكبرى التي نشأت عنها تلك المشاكل والقضايا . ومن هنا كان الحديث عن هذه الآفات دليلا على الوعي بها وحرصا على التوعية بها في الوقت ذاته .

وقد أحس الرومنطقيون العرب بأن اغتصاب الأجنبي لأوطانهم واستعمارها وإيهاا يمثلان أساس التنحور الذي كانت شعوبهم تعيشه وتعاني منه . لذلك سئموا إلى الحديث عن هذه الظاهرة وإلى إمطة اللثام عن حقيقتها تنديدا وتمهيدا للدعوة إلى الثورة عليها .

وفي هذا الإطار خاطب مطران شعبة فقال :

قوموا انظروا العدو في دياركم بحكم فيها مستبدا ايذا (195)

وفي هذا الإطار أيضا تحدث جبران عما كان يتجاذب وطنه من قوى أجنبية باغية

(195) ديوان الخليل، الجزء الأول، ص 104 .

فقال : «لبنانكم صراع بين رجل جاء من المغرب ورجل جاء من الجنوب أما لبناني
فصلاة بمنحة ترفرف صباحا عندما يقود الرعاة قطعانهم إلى المروج...» (196).

وقد ندد شكري بمستعمري وطنه في قوله :

ملكوا الأرض واستباحوا حياها واستطالوا بجنته الأقياء (197)

كما أشار الشابي إلى ما كان يلاقه شعبه من اضطهاد واستغلال من المستعمر :

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه والمجد والإثراء للأغراب
والشعب معصوب الجفون مقسم كالشاة بين الذئب والقصاب (198)

وحاول ناجي أيضا أن يطلع أبناء وطنه على خطر الاستعمار فقال :

هذي دياركم وهذي شمسكم طمع الغريب وحرقة الحساد
ومن المصائب في زمانك ان ترى بلدا كثير مناهل الرواد
والخير مدرار عليه ورية جوعان محروم الرعاية صناد (199)

ولئن رأى الرومنطقيون العرب في الاستعمار أساس المعضلة الاجتماعية والحضارية
التي كانت تواجهها أوطانهم فقد راحوا أيضا يتحدثون عما اقترن بهذه الظاهرة وما
نشأ عنها من تخلف اجتماعي ومن تدهور حضاري جعل أوطانهم تعيش على هامش
التاريخ وتمارس السلبية في أشنع معانيها . وعلى هذا النحو انبرى الرومنطقيون العرب
يعدّدون مظاهر هذا التخلف فتحدث مطران عن بؤس مواطنيه :

إني أرى عد الرمال ههنا خلثقا تكثر أن تعدّدا
صفر الوجوه ناديا جباههم كالكلاب اليابس يعلوه الندى (200)

(196) «المجموعه الكاملة لؤلفات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 520 .

(197) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 653 .

(198) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 224 .

(199) «وراء النمام» ابراهيم ناجي ص 202 .

(200) «ديوان الخليل» الجزء الأول ص 104 .

ورسم لنا نعيمة صورة نابضة لتخلف أبناء وطنه ولسليبتهم في قصيدته الشهيرة
«أخي» :

أخي من نحن لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا إذا قمنا ردانا الحزبي والعمار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهاهنا الرفش واتبعني لنحفر خنلقا آخر
نوارى فيه أحيانا (201) .

وهذه الأبيات لنعيمة إنما هي شهادة على تخلف الشعب اللبناني في ذلك الحين
تنضاف إلى ما حدثنا عنه جبران في «الأرواح المتمردة» عما كان يقاسيه هذا الشعب
نفسه من ألوان العذاب والبؤس والمرض والحرمان والذل .

أما العقاد فقد آثر أن يخاطب شباب شعبه مباشرة ليحدثه عن تخلفه وعن رضائه
بالتون وتخليه عن العزم والحزم :

من لي وإن كذبت عيني أن أرى فيكم شمائل فتية الأمصار
لبسوا الشباب فغطروا أردانه ولبستموه فرث كالأطيار
هموا بتلليل الصعاب وهمكم باللهو بين الكأس والأوتار (202)

وقد وصف شكري الجهل الذي كان يتخبط فيه بنو قومه :

رأيت بيوتا كالوجار ذليلة ألا إن عيش الجاهلين عليل
رضاء بعيش البهم والحصب وافر ومركب من يبغي العلاء ذلول (203)

(201) «عمس الجفون» ص 15 .

(202) «ديوان العقاد» ص 199 .

(203) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 415 .

ولم يكف الشابي بالحديث عن جهل شعبه بل حاول تحذيره منه فقال :

يا قوم عبي شامت للجهل في الجو نارا
تتلو سحابا ركاما يتلو قتما مشارا
يتير في الأرض رجا ييج فيها غبارا
تلفي السيد صريعا تبقي الأديب حمارا (204)

ولكن الرومنطقيين العرب لم يعتبروا الاستعمار السبب الوحيد للأساة شعوبهم ولم يكتبوا أيضا باستعراض وصفي لمظاهر هذه المأساة على نحو ما مرّ بنا ، بل الظاهر أنهم تجاوزوا ذلك إلى النظر في البنى الاقتصادية والاجتماعية في أوطانهم واتمسوا فيها سببا لتلك المأساة فوجدوا أن الحيف الاجتماعي بما فيه من استغلال الغني للفقير واستنثاره بوسائل الإنتاج بعد أيضا علّة التدهور والفساد .

وقد تحسن الإشارة - في هذا الصدد - إلى أن الرومنطقيين العرب يتفاوتون من حيث درجة ادراك هذا السبب والتعبير عنه . في حين كان تصوّر البعض منهم لمسألة الحيف الاجتماعي تصوّرا معيّنا ضبابيا جاءت رؤية البعض الآخر لها واضحة ونتيجة تحليل موضوعي للمعطيات الاجتماعية والاقتصادية .

فقد نجد من الرومنطقيين العرب من يكني بالإشارة إلى ظاهرة من الظواهر الناشئة عن الحيف الاجتماعي مثل الجوع على نحو ما ورد في قصيدة نعيمة «أخي» .

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي جسمه المهوك في أحضان خلّان
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلّانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى اشباح موتانا (205)

(204) «أخاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 28

(205) «عمس الجعون» ميخائيل نعيمة ص 14 .

وقد يحدثك رومنطقي عربي آخر مثل ناجي عن المستضعفين فيقول :
أبكت عيونكم الضعيف يصير في ناب القوى فريسة استعباد⁽²⁰⁶⁾
ولكن من الرومنطقيين العرب من كان وعيه بقضية الحيف الاجتماعي وعيا ينم
عن إدراك لأسباب ذلك الحيف وما ينشأ عنه من تدهور .

فخليل مطران كان في قصيدته « صرح على النيل » سابقا إلى التنديد بإرادة الإثراء
الفاحش التي لمسها عند فئة من فئات مجتمعه . وحاول في حديثه عن هذه الظاهرة
ربطها بما شاع عند هذه الفئة من قيم جديدة تتصل بالمال ويجمعه فقال :
سيحون في السوق أهل الفسوق محارم أزواجهم والولد
توخي مال حرام حلالا ل على كل حال بلا متقد
يرومونه من وراء الظنور ن ومن كل مآتي ومن كل يد⁽²⁰⁷⁾

وقد تلمس عند ناجي أيضا تصوّرا طبقيًا لمشكلة الحيف الاجتماعي إذ يحدثك عن
الفلاحين ويدافع عنهم ويستصرخ لهم في قوله :

صونوا البلاد وأدركوا فلاحكم كاد الحمى يغلو بغير عباد
حيران من مرض إلى بؤس إلى كرب تمسّبه بلا تعداد⁽²⁰⁸⁾

ولكن أتضح لنا - مرة أخرى - أن جبران كان أقدر الرومنطقيين العرب اطلاقا
على طرح قضية الحيف الاجتماعي تصوّرا وتعبيرا . وإن الرجوع مثلا إلى قصة « خليل
الكافر » الواردة ضمن مجموعة « الأرواح المتمردة » ليغنيننا عن بقية كتاباته لتبين إلى
أي حد طرح جبران مسألة الحيف الاجتماعي طرحا علميا موضوعيا في إطار طبقي

(206) « وراء الغمام » ابراهيم ناجي ص 200 .

(207) « ديوان خليل » الجزء الثاني ص 158 .

(208) « وراء الغمام » ابراهيم ناجي ص 202 .

بحيث تصبح هذه الظاهرة نتيجة حتمية لهيمنة طبقة اجتماعية على طبقة أخرى واستغلالها إياها واستثمارها بوسائل الإنتاج (209) .

الثورة :

لم يكتف الرومنطقي العربي - في موقفه الوطني الإيجابي من قضايا مجتمعه - بتشخيص الأمراض والآفات بل تجاوز ذلك إلى التماس علاج لها . وقد تبين لنا أن كلمة « الثورة » هي عماد البرنامج الإصلاحى الذى قدمه في هذا المضمار . فإذا بها ثورة شاملة عارمة تتحدى الحاضر وتروم تعويضه بمستقبل أفضل .

قد نثر الرومنطقي العربي على المستعمر وزين الثورة عليه لبني وطنه . فطران مثلا حاول استتفار مواطنيه للتصدي للطاغية الأجنبي ومقاومته :

من دعا الله على غاصبه فالدعاء السيف والذكر القناة (210)
ودعا الشابي شعبه إلى الثورة على المستعمر بعد أن صور له الحرية في أزهى صورها فخاطبه بقوله :

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماد
فما لك ترضى بدل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه ؟ (211)

أما ناجي فقد رأى أن يخاطب الشباب والأطفال ليحثهم على الدفاع عن الأرض فقال :

ونريد شيانا بمصر استعصموا ومضوا يصدون الغريب العادي
ونريد أطفالا إذا ما أرضعوا فرضاعهم وطنية بسهاد
الطفل منهم مثل أمي أو أبي شفتاه أول ما تقول بلادي (212)

(209) راجع المجموعة الكاملة لولفات حيران خليل جراد، ميخائيل نعيمة من ص 121 إلى ص 166 ...

(210) ديوان خليل، خليل مطران الجزء الأول ص 255

(211) أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي ص 127 .

(212) دراهم الهام، إبراهيم ناجي ص 203 .

وما من شك في أن الرومنطقي العربي كان ملتجئاً مع ما ظهر من حركات وطنية تحريرية في معظم البلاد العربية عمقت وعيه بقضية الاستعمار وزادت في حدة إحساسه بها . وإن هذا الالتحام ليظهر مثلاً في تغني بعض الرومنطقيين العرب ببعض الزعماء الوطنيين الذي ترأسوا نضال شعوبهم مثلاً فعل مطران في قصيدته «فريد في السجن» أو «تمثال سعد»⁽²¹³⁾ . وكذلك مثلاً فعل العقاد في قصيدته «ذكرى الشهيد» التي رقى فيها الزعيم الثاني للحزب الوطني محمد فريد بك بقوله :

جاهدت في الدنيا جهاد مئاب لا يتغي أجرا ولا هو يفرق
سجن وبجهد وبعده أجرة ووداع آمال وسقم موبق⁽²¹⁴⁾ .

وما دعنا بصدد الحديث عن موقف الرومنطقي العربي من الاستعمار الذي كان جاثماً على موطنه فقد يحسن أن نشير إلى أن جبران كان له تصور متميز في هذا المجال إذ مكنته رؤيته الدقيقة لهذه القضية من تجاوز المظهر السياسي الاستيطاني للاستعمار لينبه شعبه إلى الاستعمار الاقتصادي أو ما نسميه اليوم الاستعمار الجديد مثلاً أشار إلى ذلك صراحة في مقاله التي عنوانها «الاستقلال والطرايش»⁽²¹⁵⁾ .

وإلى جانب الثورة على الاستعمار دعا الرومنطقيون العرب شعوبهم إلى الاستفاضة من غفوتهم الحضارية واستحثوهم للتخلص مما بهم من تخلف في شتى مظاهره . ولم يكتفوا في الخطاب التوعوي الذي توجهوا به إليهم بوضع الأصبغ على موطن الداء بل قدموا لهم دواء يتمثل في الإقبال على العلم والمعرفة إقبالاً يمكنهم من الثورة على ما تردوا فيه من جهل وعدم تبصر بالأمور ، ويخولهم بالتالي أن يأخذوا بأسباب الحضارة العصرية .

والدعوة إلى توخي سبيل العلم تكاد تكون قاسماً مشتركاً بين البرامج الإصلاحية الثورية التي قدمها الرومنطقيون العرب لشعوبهم . فالعقاد وهو يدعو المصريين إلى

(213) راجع «ديوان الخليل» الجزء الثاني من 238 وجزء الرابع من 250 .

(214) «ديوان العقاد» من 231 .

(215) راجع «المجموعة الكاملة لولفات جبران خليل جبران» ميشال نعمة من 530 .

نفض غبار التخلف عنهم دعاهم ، من جملة ما دعاهم إليه ، إلى التعلّم فقال :
وتعلّموا فالأرض دار لم يعيش فيها الجهول بسرّها من دار (216)
وصور شكري العلم لمواطنيه على أنّه سلاح لا بد من التسلّح به لمن رام التخلّص
من التخلف :

وما العلم إلّا قوّة واستطالة يحكّمه أهل النّهى فيصلون
فلا تحسبن الحرب سهواً ومنفراً فإن سلاح الصائلين عقول (217)
وقد عبّر ناجي عن المعنى نفسه تقريباً في قوله :

قل للذي يبغى الصلاح لقومه نبيل صنع أو شريف جهاد
بالطب أو بالشعر أو بكليهما كلّ الجهود فداء هذا الوادي (218)

ولم تكن دعوة جبران مواطنيه إلى التعلّم ذات طابع غنائي حماسي بقدر ما كانت
برنامجاً تعليمياً واضح المقاصد . فهو يرى أن العلم ضرورة لتقدم الشعوب ومن ثم
يصبح من واجب الحكومة والسلطة الإشراف عليه والسهر على حسن تلقينه على نحو
ما يبدو ذلك من قوله : « لا يتم انتشار اللغة في المدارس العالية وغير العالية حتّى
تصبح تلك المدارس ذات صبغة وطنية مجردة ولن تعلم بها جميع العلوم حتّى تنتقل
المدارس من أيدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبحثّات الدينية إلى أيدي
الحكومات المحليّة » (219) .

فإذا كانت الدعوة إلى العلم هي أساس الثورة على التخلف في منطق الرومنطيقية
العربية فلا عجب والحال هذه أن نرى تلك الدعوة مقرونة بالشباب موجهة إليه في
المقام الأوّل . وما أكثر ما خاطب الرومنطيقيون العرب شبان شعوبهم . فالعقاد نصّح
شبّان مصر بقوله :

-
- (216) « ديوان العقاد » ص 202 .
(217) « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 416 .
(218) « وراء الغمام » إبراهيم ناجي ص 198 .
(219) « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران » ميخائيل بريمة ص 557 .

شبان مصر أسمعون لناصح منكم فأشدد بينكم أشعاري
أنتم خلاصتها فليس لغيركم يستوجبه الخلاء بالإنذار
في وسعكم نفع البلاد وضررها فخلوا الأمان لها من الأضرار (220) .

أما أبو شادي فقد تحدّث عن الشباب باعتباره الطاقة الحيّة المتدفعة في حياة
الشعب فقال :

ضمّوا الصفوف مواكبا ونشيدا ودعوا الشباب يزين هذا العيدا
السنا بضمين بحبهم لبلادهم والرافعين لواءها المعقودا
والثائرين على مهانة قومهم الوارثين عن الجدود مخلودا (221) .

والتغني بالشباب وارد في أكثر من موطن في المدونة الرومنطيقية العربية ، نجده
عند جبران (222) ، كما نجده عند ناجي (223) وغيرهما .

وقد نادى الرومنطيقون العرب أيضا بالثورة على الحيف الاجتماعي . وهذه الثورة
نحس بها ضمنا في كتاباتهم رغم أنهم لم يصلوا إلى مستوى بلورة برنامج ثوري لإزالة
ذلك الحيف عدا ما نجده عند البعض منهم من حلول أخلاقية معتمة مثل الدعوة إلى
التعاون والتآلف التي نجدها حيناً عند أبي شادي في قوله مثلا :

إنّا بعصر للتعاون وحده حين التعاون قاهر للقاهر (224)
ونجد الدعوة نفسها حيناً آخر عند ناجي إذ يقول :

كل يعيش لنفسه في أمة شقيت بطول تفرق الأفراد

(220) ديوان العقاد، ص 199 .

(221) «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 111 .

(222) راجع مثلا قصة «حليل الكاهن» في مجموعة «الأرواح المتسردة» المنشورة في «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران
حليل حران» ص 121 إلى ص 166 .

(223) راجع مثلا ديوان «دواء العام» إبراهيم ناجي ص 196 .. و ص 198 ...

(224) ¹² «أطياف الربيع» أحمد زكي أبو شادي ص 37

فدخلوا السبيل إلى الحياة تألفاً وتكاتفاً في رغبة ووداد (225) .
 وجدير بنا أن نشير في هذا المجال أيضاً ، إلى أن نوعية الحل الذي قلّمه جبران
 للقضاء على الخيف الاجتماعي متميزة في المدونة الرومنطيقية العربية . ويبدو أن
 وضوح رؤيته لهذا القضية يسر له الاهتداء إلى اقتراح حل لها . فإذا كان سبب الداء
 يرجع إلى طبيعة البنية الاجتماعية ، وإلى هيمنة طبقة اجتماعية على أخرى فإن الحل
 لا يكون - في رأي جبران - إلا بإزالة التسلط العنصري حتى إذا زال هذا التسلط تحققت
 الاشتراكية التي ناضل من أجلها « خليل الكافر » (226) والتي رنا إليها جبران من خلال
 قوله : « إن الحياة في شمال لبنان أقرب إلى الاشتراكية منها إلى كل تعليم آخر ، قالقوم
 هناك يتساهمون أفراس الوجود وشداثده مدفوعين بمبول فطرية وضعية ... » (227) .

الموقف السلسي :

لقد بدا لنا الرومنطقي العربي إلى حدّ الآن إيجابياً في موقفه الوطني . فقد رأيناه
 واعياً بمشاكل وطنه متحمساً في الدعوة إلى التصدي لها والقضاء عليها . ومع ذلك
 تبين لنا أيضاً أن هذا الموقف كثيراً ما ينتهي إلى السلبية ويصير إلى الفشل .
 ذلك أن الرومنطقي العربي كان ذاتياً في رؤيته الوطنية ينطلق من تصورات الفردية
 لمعطيات مجتمعه ومن تطلعاته ويتعامل بهذا المنطق مع بني قومه دون أن يقيم وزناً
 لحقيقة الواقع الموضوعي الذي كان يعالجه ودون أن يكون واعياً بخصوصية المرحلة
 التاريخية التي كان يعيش في إطارها . فتلون موقفه الوطني من هذا الجانب بضرب من
 السذاجة الحاملة التي تصاب بالفشل وبخيبة الأمل كلما اصطدمت بأرض الواقع .
 لقد نجح الرومنطقي العربي في الإحساس بقضايا وطنه ونجح بالتالي في التعبير عما
 كان يخالجه الضمير الجماعي في مجتمعه . ولكنه فشل بعد ذلك في تبليغ دعوته لتجاوز

(225) « وراء الغمام » إبراهيم ناجي ص 201 .

(226) راجع فقرة « خليل الكافر » ص 166 في « الأرواح المتمردة » في « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران »
 ص 121 إلى ص 166 .

(227) « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 477 .

هذا الواقع بسبب عدم إدراكه لحقيقته ولقدراته المحدودة . ولكن فشله الأفظع تمثل في أنه لم يفهم السبب الموضوعي لفشله . وإذا ثورته الإيجابية التي رأينا تصيح ثورة سلبية على شعبه الذي لم يفهم دعوته ولم يقدر محاولته الإصلاحية حق قدرها . وإذا بالاندفاع والتوق نحو الأفضل يصبح انسحابا من الميدان وتراجعا من موقع القيادة ومرارة واخفاقا وعودة إلى العزلة .

وعلى هذا النحو حوّل جبران نظره عن الواقع الذي لم يستطع تغييره وتثبيت بالصورة الحائلة التي رسمها لوطنه داخل نفسه (228) ، وعلى هذا النحو ثار العقاد على شعبه وخاطبه مغضبا بقوله :

نحوًا وجوهكم غني فقد ستمت نفسي المقابر في أسلاخ أحياء (229) .
أما الشابي فقد يش من شعبه الذي تنكر له ولم يفهم مقاصده فقرر الانفصال عنه والذهاب إلى الغاب :

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعب سي لأخفي الحياة وحدي بيأس
إنني ذاهب إلى الغاب علي في صميم الغابات أدفن بؤسي
ثم أتسالك ما استطعت فما أت ست بأهل حمرتي ولكاسي (230)
وصور لنا أبو شادي مرارة الحياة التي مني بها في تجربته الوطنية فقال :

لمن القداء؟ لمصر؟ وهي هي التي لطمت وساءت همي وكفاحي
ضيعت عمري فاديا أو رائدا فرجعت فوق عظم الألواح (231) .

ويتضح في ضوء ما سبق أن الرومنطيقين العرب بانشغالهم بقضايا أوطانهم وبالتعبير عنها وباتماس العلاج لها كانوا أدباء ملتزمين بل مناضلين من أجل تغيير

(228) راجع مقالة «لكم لبتاكم ولي لسفي» الواردة في المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، ص 520

(229) «جبران العقاد» ص 160

(230) «أطاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 146 .

(231) «أطياب الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 108

الواقع المتدهور بواقع بديل أكثر أصالة وإشراقا . ولكن نضالهم كان محدودا لأن رؤيتهم لتلك القضايا كانت رؤية ذاتية حاملة كما قلنا ، ومن ثم لم تكن أطروحاتهم الإصلاحية نتيجة تقدير موضوعي لأوضاع مجتمعاتهم بقدر ما كانت تعبيرا عن تطلعاتهم الفرقة المنفصلة عن حقيقة الواقع . فكان نضالهم فاشلا وكانت ثورتهم سلبية في نهايتها .

ومها يكن من أمر فلا بد من الإشارة إلى أن الرومنطيقية باعتبارها تيارا مستحدثا في الأدب العربي قد ساهمت في تغذية هذا الأدب بغرض جديد هو الوطنية وأكسبته على هذا النحو بعدا اجتماعيا نضاليا يجعله يتسع لمشاكل الجماعة وللدفاع عنها .

ولا شك في أن هذا الاهتمام بقضايا الوطن كان نتيجة مباشرة لخصوصية المرحلة التاريخية التي عاش الرومنطيقيون العرب في إطارها وهي مرحلة تميزت بظهور الحركات التحريرية وبشأة الوعي الوطني في معظم الأقطار العربية على نحو ما أشرنا إلى ذلك . ولكن الانشغال بتلك القضايا والتعبير عنها كان أيضا نتيجة من نتائج تأثير أولئك الرومنطيقين بمطالعاتهم الرومنطيقية الغربية .

فالغرض الوطني الاجتماعي يعد أيضا من أهم الأغراض الواردة في هذه الرومنطيقية⁽²³²⁾ وقد كان للظروف التاريخية التي شهدتها أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وخلال النصف الأول من القرن الذي يليه أثر أيضا في جعل الرومنطيقى الغربي يتفاعل مع تلك الظروف ويكون له نتيجة لذلك موقف وطني إيجابي قد يتمثل أحيانا في التغني بالوطن والتعبير عن التعلق به مثلما نلمس ذلك عند الألماني هولدرلين⁽²³³⁾ والإيطالي فوسكولو⁽²³⁴⁾ وغيرها .

(232) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 248 et 249

(233) HÖLDERLIN (1770 - 1843) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحياء في الملحق الثاني سحتنا

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 131

(234) FOSCOLO (1778 - 1827) انظر التعريف به في فهرس الأعلام الأحياء في الملحق الثاني سحتنا

- راجع "Le Romantisme Européen" nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 133

وقد زادت تلك الملابس التاريخية وما تحملها من حروب وهيمنة بلد على آخر في بلورة الموقف الوطني في الرومنطيقية الغربية حيث أصبح التعبير عن مفهوم الأمة والوطن والدعوة إلى الثورة والتغني بالحرية من المعاني المتواترة فيها (235).

فقد كان الرومنطقي الغربي مناضلا أيضا وملتزما ولعل مشاركة اللورد بيرون في انتفاضة اليونان أحسن رمز لذلك. وقد انشغل الرومنطقي الغربي أيضا بالقضايا الداخلية لوطنه المتصلة بالعدالة الاجتماعية وغيرها من القيم الأصيلة. وتحمس لها وقدم تصورات - قد تكون طوباوية - فنموذج الحياة الاشتراكية التي ينبغي أن تسود (236).

ولكن معظم الرومنطقيين الغربيين كانوا أيضا سلبيين في نهاية موقفهم الوطني... وسبب ذلك راجع إلى عدم وضوح رؤيتهم للأشياء وإلى تصوراتهم الحاملة. لذلك كثيرا ما كانوا يتخاذلون ويتخلون عما كانوا يدعون إليه (237).

وهكذا يتضح أمانا التشابه الذي يكاد يكون كاملا بين الموقف الوطني في الرومنطيقية الغربية والموقف نفسه في الرومنطيقية الغربية مع وجود بعض الفوارق الطبيعية بينها الراجعة إلى خصوصية المرحلة التاريخية التي نشأت فيها كل منها وإلى نوعية الأحداث التاريخية التي برزت في كلتا المرحلتين. وهذه النوعية وتلك الخصوصية هما اللتان تفسران مثلا انشغال الرومنطقي العربي بالتخلف القائم في وطنه

(235) راجع ص ميشلي Michelet الوارد في 1

"Le Romantisme Européen" Nouveaux Clavages Larousse Tome II p126

- راجع أيضا ص فيشت Fichte الوارد بالمرجع نفسه ص 128.

- راجع أيضا قصيدة كولرينج Coleridge الواردة بالمرجع نفسه ص 137.

- راجع أيضا قصيدة لامارتين Lamartine الواردة بالمرجع نفسه ص 142.

- راجع أيضا نص بيرون Byron الوارد بالمرجع نفسه ص 144.

- راجع أيضا قصيدة هوجر Hugo الواردة بالمرجع نفسه ص 148.

(236) راجع أيضا ص شل Shelley بالمرجع نفسه ص 154.

- راجع أيضا ص لامي Lamennais الوارد بالمرجع نفسه ص 156.

- راجع أيضا ص ساند Sand الوارد بالمرجع نفسه ص 158.

(237) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 249

بما يحفّ به من جهل وعدم قدرة على إدراك حقيقة الأشياء فيدعو إلى الأخذ بأسباب العلم ، بينما كان الرومنطقيّ الغربي - وقد تجاوز مجتمعه نسبياً هذه المتزلة الحضارية - يمين النظر في الهياكل الاجتماعية التي يعيش ضمنها وفي الحيف الذي كان ينشأ عنها ويلتس الخلل لما وجد فيها من اختلال في التوازن (238)

ولكننا نلحّ على أن هذه الفجوات - رغم وجودها - لا تفسد التشابه بين الموقف الوطني في الرومنطقيّة العربيّة وبين الموقف نفسه في الرومنطقيّة الغربيّة لأن طبيعة الموقفين هي نفسها والتوجهات الكبرى فيها واحدة .

الفرض الخامس :

المصير :

لقد تبعنا إلى حدّ الآن - من خلال دراستنا لبعض الأغراض في الرومنطقيّة العربيّة - علاقة الرومنطقيّ العربيّ بنفسه وعلاقته بالعالم الخارجي المحيط به . وبقي علينا أن نستكشف علاقته بالغيّب بما يحفّ بهذه الكلمة من معانٍ وجودية وماورائية ، وأن نتبين خصائص رؤيته للمتزلة البشريّة ولمصير الإنسان .

والحديث عن مثل هذه المسائل - كما هو معروف - قديم في الأدب العربيّ الذي لم يخل عبر عصوره من أدياء متفلسفين أمعنوا النظر في وضعية الإنسان وما يحيط بها من مغلفات وما يكتنفها من أسرار ماورائية ، منهم من استبدّ به الشك في المسلمات وذهبت به الحيرة كل مذهب لها وجد منها مخرجا ، ومنهم من اهتدى إلى اليقين بنور قلده الله في صدره ، ومنهم من تصوف فاكشف الله في نفسه .

فالرومنطقيّة العربيّة إذن ، إذ تهتمّ بقضية حقيقة الوجود البشري ومآله ، إنما تجدد سنة لها جذور ضاربة في الفكر العربيّ الإسلامي . ولقد تبين لنا ونحن نتبع مختلف مظاهر الموقف الرومنطقيّ العربيّ من مسألة الوجود وأساره أن هذا الموقف

« Le Romantisme Européen » Nouveaux classiques Larousse Tome II pp 133, 154 (238)

تتحاذبه قوتان إحداهما حيرة ورفض وثانيتهما إطمئنان وانسجام ، وبين الإثنتين
تداخل مأسوي مرير .

الحيسرة :

يرأى لنا الرومنطقي العربي من خلال كتاباته مسائلًا حائرا تجاه ما كان ماثلا
أمامه من معضلات الوجود ومن أسرار الغيب ومن ألغاز المصير .

فطران مثلا ساءه عدم ثبات الموجودات وتحولها الدائم فتساءل عن سر ذلك في
قوله :

لِمَ لا تشابه بين آيب - ام تمسّر على اطراد ؟
في كل طرفة مقلة شيء يصير إلى فساد (239)

ويحث العقاد عن الحقيقة فإذا بحثه هباء وعيث وإذا الحقيقة أن لا بحقيقة :

أين الحقيقة ؟ لاحقية قة كل ما زعموا كلام (240)

وصور شكري حيرته أمام لغز الوجود كما صور عجزه عن فك هذا اللغز فقال :

عبء لغز الحياة يا قلب ما أفدح عشا يحشى عليك وثقلا
لغز عيش ولغز عقل وما أعرجب لغزا يروم للغز حلا
كلما رمت بالجاهل خيرا زادك العيش بالمعالم جهلا (241)

ونظر الشابي أيضا في معضلة الوجود بدءا ومصيرا فأعياه الجواب وبقي سجين

تساؤلاته يروم تجاوزها فلا يستطيع إلى ذلك سبيلا :

نحن تمشي وحولنا هاته الأكسوان تمشي .. لكن لأية غاية ؟
نحن نشدو مع العاصفير للشمس وهذا الريح يتفخ نايه

(239) «ديوان الخليل» الجزء الثالث ص 203 .

(240) «ديوان العقاد» ص 130 .

(241) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 588 .

نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الرواية
هكذا قلت للرياح فقالت وسل ضمير الوجود: كيف البداية؟ (242)
وأحاطت الظلمة الفكرية بعيمة إذ قصر عقله وإدراكه عن فهم كنه الوجود
قال :

تسوقي السثنواني في موكب الزمان
ولست أدري شأني في معرض الورى
فلا القضا ينبني ولا الرجسا يهديني
ولا السما تعطيني نورا لكي أرى (243).

وانظر بعد ذلك مثلاً فيما كتبه أبو شادي (244) أو ناجي (245) أو غيرها من
الرومنطيقين العرب تجد الحيرة نفسها فالأسئلة هي ذاتها والسر هو نفسه قائم غامض
لا يستبين .

وقد أفضت هذه الحيرة الوجودية ببعض الرومنطيقين العرب إلى رفض المنزلة
البشرية ولاسيما نهايتها السلبية المتمثلة في الموت على نحو ما نجد ذلك عند الشابي الذي
ثار ثورته المأسوية العاجزة على الحدود فقال :

أيها الدهر ! أيها الزمن الجار ري إلى غير وجهة وقرار
أيها الكون ! أيها الفلك الدوار بالفجر والدجى والنهار
أيها الموت ! أيها القدر الأعـمى قفوا حيث أنتم ! أو فسيروا
ودعونا هنا : تغني لنا الأحلام والحب والوجود الكبير (246)

(242) ، أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ص 203 .

(243) ، خمس المحرمه ، ميخائيل نعيمة ص 32

(244) ، راجع ، أطيار الربيع ، أحمد ركي أو شادي ص 73

(245) ، راجع ، وراء الغمام ، إبراهيم ناجي ص 102

(246) ، أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ص 235 .

أما العقاد فلم يستطع أن يكتم ما كان يحمله في نفسه من حقد على الموت فقال

كفالك يا موت شئتنا لم تعطيا قط من أحد
كف من الثلج إن جرت في جاحم النار تبثرد
نعم وكف من اللظى إن مست الماء يتقد (247)

وما أكثر السياقات التي عبر فيها الرومنطقي العربي عن ضحرة من القيود التي كُتلت بها المتزلة البشرية فأفسدت رونق الوجود وهدمت لذاته على نحو ما سبق أن تبين لنا مثلا في معرض حديثنا عن تجربة الحب في الرومنطيقية العربية .

هذا هو إذن الوجه الأول لرؤية الرومنطقي العربي لمشكلة الوجود والمصير . وهو كما رأينا تساؤل وحيرة ورفض وثورة . وهي عناصر تنصهر في بوتقة مأساة الإنسان الذي لا يختار الوجود ، فإن وجد فهو لا يملك لمصيره ردا ولا دفعا ولا يجد له فيها .

الطمأنينة :

إن تمحص النصوص الرومنطيقية العربية جعلنا نكتشف أيضا أن رؤية الرومنطقي العربي لمسألة الكون والمصير وجهها آخر يتاز بالطمأنينة والانسجام . وهي طمأنينة من أدرك لوجوده معنى ومن آمن بمصيره وارتضاه . وهو انسجام من أحس بأن مترته تدرج ضمن نظام كوني هو أحد عناصره وتخضع لقوة مسيرة هو امتداد لها ومظهر من مظاهرها .

فالرومنطقي العربي يترأى لنا في بعض الحالات مؤمنا إلى أبعد درجات الإيمان . فيلتجئ إلى ربه ويناجيه ويتوسل إليه ويستغفره ويمجد رسله كما فعل مطران في قصيدته «عيد الميلاد» التي يتغنى فيها بعيسى (248) أو نعيمة في قصيدته «أبتهالات» (249) وعنوانها يشير إلى مضمونها أو الشابي في قصيدته «إلى الله» (250)

(247) «ديوان العقاد» ص 102 .

(248) راجع «ديوان الخليل» الجزء الثاني ص 246 .

(249) راجع «عمس الحور» ميخائيل نعيمة ص 35 .

(250) راجع «أحادي الحياة» أبو القاسم الشابي ص 141 .

التي يلتبس فيها من ربه عونا ومددا أو ناجي في قصيدته « الحياة » (251) التي ينسبها باستغفار الله والتماس عفوهِ .

ولكن بدا لنا ... إلى جانب هذا - أن إيمان الرومانيين العربي باقّه يتلون في بعض الأحيان بصيغة فلسفية تجعله يتعد قليلا عن التصورات التي جاءت بها الأديان المترلة . فالروماني العربي مؤمن بوحدة كونية يسيرها الله ويتجلى في كل جزء من مكوناتها على نحو ما أشار الشابي إلى ذلك في قوله :

إن هذي الحياة قيثارة الله وأهل الحياة مثل اللحن (252)
وعلى نحو ما نلمس ذلك أيضا في قول أبي شادي :

ونرى الإلاه حيانا في كسل إعجاز بديع (253)

وإذا كان ذلك كذلك فإن الباحث عن الله ينبغي أن يلتزمه في كافة مخلوقاته مثلا يبدو لنا ذلك من هذه الأبيات لنعمة :

كحل اللهم عيني
بشعاع من ضياك
كسي تراك
في جميع الخلق : في دود القبور
في نسور الجوّ ، في موج البحار (254)

أما جبران فقد اختار لغة الفلسفة للتعبير عن تصوّره للخالق ولعلاقته به فقال :
« أيها الكون العاقل ، المحجوب بظواهر الكائنات ، الموجود بالكائنات وفي الكائنات ، وللکائنات ، أنت تسمعي لأنك حاضر في ذاتي . وإنك تراني لأنك

(251) راجع « وراء الغمام » إبراهيم تلمي من ص 44 .

(252) « أغاني الحياة » أبو القاسم الشابي من ص 38 .

(253) « لطيف الريح » أحمد زكي أبو شادي من ص 11 .

(254) « خمس الجفون » ميخائيل نعيمة من ص 35 .

بصيرة كل شيء حي . ألقى في روحي بذرة من بلور حكمتك لتثبت نصبة في غابتك
وتعطي ثمرا من أثمارك آمين» (255) .

على هذا النحو إذن اكتشف الرومنطقي العربي هويته الوجودية وتبين متركة في
النظام الكوني وأتضح له أنه مظهر من المظاهر المنبثقة من القوة المسيرة لذلك
النظام ، فتحوّلت حيرته إلى طمأنينة وأصبح رفضه وتساؤله يقينا وانسجاما .

وفي نطاق هذا التصور لم يعد يرى في الموت ظاهرة سلبية عيشية مثلما مرّ بنا بل صار
يعتبره خلاصا من عالم الأدران وانتقالا إلى عالم الخلود وبداية السعادة الأبدية .

فهذا جبران ينظر إلى الموت بمنظار أفلاطوني فيقول :

قلت : لا فاللوت صبح إن أتى أيقظ النائم من غفلته (256)

وهذا نعيمة يتحدث عن الموت بالمنطق نفسه فيرى فيه خلاصا من المادة وعودا
إلى الوجود الأصلي :

غدا أعيد بقايا العطين للعطين
وأطلق الروح من سجن التخامين (257)

ومجد الفكرة نفسها عند شكري إذ اكتشف في الموت طمأنينة الخلود التي أطال
البحث عنها فقال :

وما الموت إلا الأمن ولخلد صنوه إلا إن فقدان الحياة حبور
خفيق بنا أن نعبط الميت حاله فإن حياة العالين خرور (258)

لم تعد السعادة إذن دينوية بل أصبحت مقرونة بالموت الذي هو طريق إليها .
وهو معنى نجده كذلك عند الشابي في قصيدته «إلى الموت» التي يقول فيها :

(255) «المجموعة الكاملة لوقبات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 502 .

(256) المصدر نفسه ص 608

(257) «همس الجفون» ميخائيل نعيمة ص 109 .

(258) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 304

إلى الموت | يا ابن الحياة التبعس في الموت صوت الحياة الرحيم
إلى الموت إن عذبتك الدهور في الموت قلب الدهور الرحيم (259)

هذه هي أهم مقومات موقف الرومنطقي العربي من قضايا لغز الوجود وسرّ المصير وعلاقة الإنسان بالقوى الغيبية . وقد تحسن الإشارة في هذا الصدد إلى أن تصوّر بعض الرومنطقيين العرب للدين تصوّراً فلسفياً صحبه موقف رافض للممارسة الدينية التي كانت سائدة في أيامهم وثورة على رجال الدين الذين كانت لهم مصالح في تلك الممارسة . وهذه الثورة نجدها خاصة عند جبران الذي ندد أكثر من مرة برجال الكنيسة وبممارساتهم التعسفية الظالمة (260) . ونجد لها أيضا أثرا عند نعيمة الذي كان يفضل الذهاب الى الغاب على الاستجابة لناقوس الكنيسة (261) . ويبدو أن تأثر الشابي بجبران جعله هو أيضا يشعر بالقمّة على شيوخ الدين في أيامه لسكوتهم عن الجهل وتواطئهم معه فخطابهم قائلا :

سكتم حياة الدين | سكتة واجم ونتم بملء الجفن والسيل داهم
سكتم وقد شتم ظللما ، غضونه علام كفر نائر ومعالم (262)

وما من شك في أن هذا الموقف الناثر على تحريف الأديان يعدّ مظهرا إيجابيا آخر يدعم البعد النضالي الذي توفر في الرومنطيقية العربية والذي أشرنا إليه في سياق سابق .

ولئن بدا انشغال الرومنطقي العربي بالمسائل الوجودية والماورائية امتداداً لتراث عربي إسلامي كثيراً ما فكر في هذه المسائل ودعا إلى التفكير فيها ، فإننا لا نكاد نشكّ

(259) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 111 .

(260) راجع مثلاً قصة «خليل الكافر» الواردة «بالمجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران» من ص 121 إلى ص 166 .

راجع أيضا قصة «يوحنا البتونه» الواردة «بالمجموعة الكاملة لؤلؤات جبران خليل جبران» من ص 69 إلى ص 81 .

(261) راجع مثلاً «هس الحفون» بمطائل نعيمة ص 42 .

(262) «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 161 .

في أنه قد تأثر أيضا بما وجدته في الرومنطيقية الغربية من اهتمامات مماثلة . ولا أدلّ على ذلك من الشبه الكبير بين رؤية هذه الرومنطيقية لتلك المسائل وبين رؤية الرومنطيقية العربية لها . فالرومنطقي الغربي كان أيضا في نظره إلى مشكلة الوجود والمصير موزعا بين التساؤل والشكّ والحيرة العاصفة وبين الإيمان والانسجام وعقد الأمل على عالم الخلود والسعادة الأبدية . وإنك لتتظر في أدب بيرون (262) أو لامارتين (264) أو دي فيني (265) أو بودلير (266) أو جون بول (267) فتجد فكرا قد أرهقته معضلة الكون واستبد به السؤال عن سرها وانتهت به الحال إلى الشك في الإله والثورة على عبث الوجود ونبد خدعة الحياة .

ولكن الرومنطقي الغربي يعرض علينا - في الوقت نفسه - وجهها ثانيا من تصوّره لوضع الإنسان ومصيره فيه إيمان قوي باقّه وبمحكمة الوجود وفيه قبول للموت ورغبة فيه باعتباره المفضي إلى عالم الخلود وعودة المخلوق إلى أصله الروحي الذي انحدر منه، كل ذلك نجده - ممزوجا بنغمة فلسفية أفلاطونية سواء عند هوجو (268) أو عند نوفاليس (269) أو لامارتين (270) وشلي (271) أو ورد سورث (272) وغيرهم .

(263) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 69 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I pp 132, 135, 137

(264) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 73 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p. 139 et 140

(265) راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p 148 et 151

- راجع الإشارة الواردة بالصفحة 75 من بحثنا

(266) راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p 167

- راجع الإشارة الواردة بالصفحة 81 من بحثنا .

(267) راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome I p 146

- JEAN - PAUL (1763 - 1825) انظر التصريف به في فهرس الأعلام الأجانب في الملحق الثاني

ببحثنا .

(268) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p 99, 109

(269) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 117 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 103

ولعلّ الشبه الطريف بين الرومنطقيّتين العربية والغربية ، بعد هذا كله ، يتمثل في أن كليهما وقعت في أن تجعل الأدب يتسع من جديد للتذكير في وجود الإنسان ومآله وعلاقته باقائه بعد أن ذهبت عصور الانحطاط أو كادت يوميض الفكر العربي الإسلامي وبعد أن حرّمت الكلاسيكية في الغرب على الأدباء الحديث عن هذا النوع من المسائل بمثل ما تحدّث به عنها الرومنطقيون الغربيون فيما بعد (272) .

البطل الرومنطقي

العربي

لقد بدأ لنا ونحن نستعرض بعض الأغراض الواردة في الرومنطقيّة العربية أن هذه الرومنطقيّة حاولت من خلال هذه الأغراض تقديم نموذج بشري جديد أرادته تجسماً لرؤيتها للإنسان في علاقته بذاته أو بالعالم الخارجي أو بالقوى الغيبية . ومن هنا فقد يبرز لنا أن نسمي هذا النموذج البطل الرومنطقي العربي باعتباره قطب الرحى في الرومنطقيّة العربية .

وهذا البطل قد يكون الأديب نفسه ، وقد يكون بطل قصة أو قصيدة قصصية ، ولكنه في جميع الحالات رمز للمفاهيم والتصورات التي سعت الرومنطقيّة العربية إلى تكرسها .

وقد تبين لنا في هذا الصدد أن الإشكالات يمثل الحاصية الأساسية التي يمتاز بها البطل الرومنطقي العربي . وهذا الإشكالات راجع إلى طبيعة شخصية هذا البطل .

(270) راجع الإشارة الواردة بالأسفحة 73 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 105, 119 .

(271) راجع الإشارة الواردة بالأسفحة 40 من بحثنا .

- راجع "Le Romantisme Européen" Nouveaux Classiques Larousse Tome II p. 106 .

(272) راجع المرجع نفسه ص 111 .

(273) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 234 .

وهي شخصية جمعت بين الازدواج المتناقض في كافة ملاحظاتها . والحقيقة أن شخصية البطل الرومنطقي العربي مرتبطة في جانب كبير منها بطبيعة العالم الذي كان يعيش فيه ، وهو عالم القيم المتدهورة الذي فيه من الظلم والحيف والغدر والجهل والاستغلال والزيف والخداع والشراً ما جعل البطل الرومنطقي العربي يقم في ذهنه سلماً ثانياً من القيم الأصيلة البديلة .

وقد كان البطل الرومنطقي العربي «إيجابياً» كلاً أمعن في طلب هذه القيم وفي التنازل من أجلها ، وكلاً كان متضالاً وعمياً للحياة ومباهجها ومليئاً بقضايا المستضعفين ، وكلاً كان نائراً على الظلم وعلى من يمثله وعلى الجمود والتقاليد البالية . ولكن البطل الرومنطقي العربي كان - كلاً اصطدم بالواقع المتدهور - يتحول إلى كائن «سلبى» بأنانيته المقرطة وبشعوره المتضخم بذاته وبإحساسه المرضي بالغربة والكتابة والحيرة ويعقده التفوق التي كانت تستبد به .

وكثيراً ما كان العاب أو الإيمان يتخلصان البطل الرومنطقي العربي من دوامة الصراع بين القيم المتناقضة لئسلاه إليه من جديد مأساة متجددة مستمرة استمرار النص الرومنطقي العربي .

هذه هي معالم البطل الرومنطقي العربي الذي سبق أن شبهناه بالبطل المشكلي في التصور القولدماني ، ذلك البطل الذي يسمي إلى البحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور فلا يجدها . فإذا كيان البطل الرومنطقي العربي جمع متناقض بين البحث والحياة وإذا إصراره على التماس القيم المنشودة في الغاب أو في الموت وما بعده اعتراف بالفشل وتصعيد للبحث قد يكون عن وعي وقد لا يكون كذلك .

ومها يكن من أمر فإن البطل الرومنطقي العربي - بخصوصيته - يضاف إلى جملة النماذج البشرية التي عرفها الأدب العربي ولاسيما في عصوره الأولى والتي - وإن تميزت بطبيعتها - تشبه البطل الرومنطقي من حيث إشكالها وإنسانيتها .

أما إذا التمسنا لنشأة البطل الرومنطقي العربي تفسيراً فلنكتف هنا بالإشارة إلى تأثير الرومنطقي العربي بظروفه الذاتية وكذلك إلى تأثيره - ثقافياً - بالبطل الرومنطقي في

الآداب الغربية الذي هو أيضا كائن مشكلي مأسوي ومزيج من التناقضات (274) .
ولنترك الحديث عن العلاقة الممكنة بين البطل الرومنطقي العربي وبين الهياكل
الموضوعية التي أفرزته إلى فصل قادم من هذا البحث .

* * *

هكذا إذن أمكن لنا أن نقف على أهم الأغراض الواردة في الرومنطيقية العربية .
ونود أن نلجّ - مجدداً - على أن اكتفاءنا باستعراض هذه الأغراض دون غيرها كان
اختياراً منهجياً استوجبه الأسباب والمبررات التي سقنا في مسهل هذا الفصل . فنحن
نعقد، أن هناك من الأغراض الأخرى المتوفرة في الرومنطيقية العربية ما يستحقّ
الفحص والتحليل مثل غرض الحلم أو الموسيقى أو الزمن أو الليل . ولكننا نرى أيضا
أن هذه الأغراض - على أهميتها - يمكن ربطها بالأغراض التي تناولنا بالدرس
وإدراجها ضمنها . وعلى هذا النحو تحفظ النتائج التي انتهينا إليها على امتداد هذا
الفصل بقيمتها وبشمولها .

وقد تبين لنا - كذلك - من خلال فحصنا لأهم الأغراض في الرومنطيقية العربية
أن هذه الأغراض متسقة مع أصول نظرية الأدب التي أقامها الرومنطقيون العرب فيما
يتصل بمحتوى الأدب ومضمونه .

حكما أتضح لنا من جانب آخر أن معظم الأغراض التي استحدثتها الرومنطيقية العربية
ليست غريبة غربة مطلقة عن التراث الأدبي العربي الإسلامي إذ هي في معظم الحالات
امتداد متميز لسنن وتقاليد كانت قائمة في ذلك التراث على امتداد تاريخه أو
في بعض مراحله على الأقل . ولست نفي بهذا أن الرومنطيقية موجودة في الأدب العربي منذ
عصوره الأولى كما يلدّ لبعض الناس أن يلحّب إلى ذلك . فهذه مسألة قد وقفنا منها موقفاً
واضحاً في سياق سابق من هذه الدراسة . ولكننا نريد مع ذلك أن نثبت أن
في الأدب العربي من الأغراض ما هو شبيه - على خصوصيته - بالأغراض

"Le Romanisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem,

pp. 257 253, 254

(274) راجع مثلا :

الرومنطيقية بحيث بدت هذه الأغراض وكأنها تطوير له . وهذا هو السبب الذي جعل الأدب العربي منذ مطلع هذا القرن يتسع للأغراض الرومنطيقية الجديدة وهذا أيضا هو السبب الذي جعل اللوق الأدبي العربي الحديث يقبل هذه الأغراض ويتفاعل معها .

وقد أمكن لنا أن نكشف بعد هذا أن التشابه كبير ونيكاد يكون كاملا بين الأغراض الرومنطيقية العربية والأغراض الرومنطيقية الغربية . وقد رأينا في ذلك مظهرا من مظاهر عبقرية الأدب العربي وإنسانيته إذ استطاع أن يتمثل أغراضا واردة عليه من آداب أجنبية ولم يقصر عن ذلك ولم يبد عجزا أو رفضا . وفي هذا دليل آخر على أن في طبيعة هذا الأدب من الاستعداد والتبؤ ما يؤهله للتعامل مع غيره من الآداب .

ولكن بعد هذا مسألة الأغراض في الرومنطيقية العربية بين الأصالة والأصول الأجنبية حالة من حالات الجدلية القائمة في عمليات التأثر والتأثير التي تحصل بين الآداب والتي لا يكون فيها العنصر المتقبل سلبيا بالتقليد أو الرفض بل يكون فيها عنصرا متميزا لا يلجأ التأثير بلاعه الأصيلة ولا يذهب بهويته بل يكون التأثر اختيارا واحيا وإيجابيا .

الفصل السادس

من خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي

لقد رأينا في فصل سابق من هذا البحث أن الرومنطقيين العرب نظروا إلى الأدب على أساس أنه مضمون وشكل وأشاروا إلى العلاقة العضوية بينهما . وسبق أن تبين لنا أيضا أنهم تصوّروا التعبير الأدبي - في جملة - على أنه استعمال خاص للغة لا بد من توفر عنصر الجمال فيه . وسنحاول أن نتأكد من مدى «وفاء» الرومنطقيين العرب لتصوّرهم هذا للصياغة الأدبية من خلال تتبعنا لبعض خصائص الخطاب في جملة من النصوص الرومنطقية التي خلفوها .

فلنبدأ ندعي بهذا الفصل إذن أننا سنرصد كل خصائص الخطاب في المدونة الرومنطقية العربية . فهذا مطمح لا يبلغ إلّا ببحوث متعدّدة ومتكاملة (1) . ولكننا سنسعى - من خلال مادة نصية محدودة - إلى استكشاف بعض بميزات الخطاب الرومنطقي العربي من حيث هو خطاب «تقلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام» (2) .

-
- (1) لا بد من الإشارة هنا إلى أن الباحث عن الخصائص الخطابية في النص الرومنطقي العربي لا يطلق من عدم قائله من الدراسات نخلت من بعض هذه الخصائص . ولكن حرصنا على أن يكتفي بجنا هنا بعض الطرافة التي تبرز وجوده جعلنا نختار توجيه التحليل نحو إبراز بعض الخصائص الخطابية الرومنطقية التي نعتقد أنها لم يتم الوعي بها أو أن هذا الوعي لا يتزل في نطاق تصور مهجئ متأسك . وبهذا أردنا أن يكون حديثنا عن خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي إما مكتملا أو قريبا من هذا الموضوع أو مطورا له .
- (2) والأسلوب والأسلوب . نحو بنيل السني . في نقد الأدب . عبد السلام السلي من 88 .

واثن كان البحث عن مميزات الصياغة في البلاغ الأدبي أمرا غير مبن ولا واضح الاتجاهات بصفة عامة فإن هذا البحث يبدو أكثر تعقدا بالنسبة إلى النص الرومنطقي العربي الذي إن قيس بنصوص أخرى فاقها تميزا واختلف عنها هوية . ألسنا نصف بعض أصناف الكتابة حتى في زمنا هذا بأنها «رومنطيقية» أو أن أسلوبها «رومنطقي»؟

نحن إذن مطالبون بكشف جانب من الثقاب عما جعل الخطاب الرومنطقي العربي يصبح خطابا متميزا ذا هوية .

وقد حاولنا أن نبحث عن هذه الهوية من خلال مستويات ثلاثة هي :

— مستوى الخطاب من حيث هو بلاغ من باث إلى متقبل ، وحاولنا فيه تحديد طرفيه أي المخاطب والمخاطب .

— مستوى الخطاب من حيث هو بلاغ مادته مفردات اللغة ، وحاولنا فيه تصنيف هذه المفردات بحسب السجلات المعنوية التي ترجعنا إليها .

— مستوى الخطاب من حيث هو بلاغ ذو طاقات إيحائية⁽³⁾ متولدة عن ادخال مجموعة من الشحنات المعزولة في اللغة في تفاعل بعضها مع بعض فيكون الأسلوب⁽⁴⁾ .

ونود قبل الشروع في إجراء البحث بحسب هذه المستويات الثلاثة أن نتبه إلى أننا رأينا — لضرورة اللقاه — أن يكون بحثنا محصورا في تسعة نصوص رومنطيقية لم نراع في اختيارها شهرتها أو ذيرعها بل اكتفينا منها بأنها نصوص رومنطيقية ، ومن ثم فهي تمثل سياقات تحمل في داخلها جملة من خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي .

(3) الأسلوبية والأسلوب ، محمد بنيل كسني ، في نقد الأدب ، عبد السلام السدي من 91 .

(4) راجع المرجع نفسه من 85 .

١ - مستوى طرفي الخطاب :

العلاقة	طرفا الخطاب	المؤلف	النص
صراع موضوعه الحضارة المتدهورة.	أنا (الشاعر)/أنتم (سكان المدينة)	خليل مطران	(1) قصيدة «العزلة في الصحراء» غير من العيش في المدينة» (٥)
إعجاب مظهره ثمني الأنا أن يصبح الأنت	أنا (الشاعر)/أنت (الشحور)	جيران خليل جبران	(2) قصيدة «الشحور» (٤)
عباده مظهرها الدعاء	أنا (الشاعر)/أنت (أقد)	ميخائيل نعيمة	(3) قصيدة «إهتالات» (٦)
رفض سببه اليأس .	أنا (الشاعر)/أنت (السعادة)	عباس محمود العقاد	(4) قصيدة «إلى السعادة» (٥)
حثّ موضوعه ترويض النفس على التعلق بالآمال .	أنا (الشاعر)/هي (نفسه)	عبد الرحمن شكري	(5) قصيدة «آمال النفس» (٥)
مخاطبة موضوعها التمني .	أنا (الشاعر)/أنا (الشاعر)	أبو القاسم الشابي	(6) قصيدة «أحلام شاعر» (١٥)

(5) ديوان خليل، خليل مطران الجزء الثاني من 19 .

(6) المجموعة الكاملة لمؤلفات جيران خليل جبران، ميخائيل نعيمة من 607 .

(7) همس الجفون، ميخائيل نعيمة من 35 .

(8) أديوان العقاد من 34 .

(9) ديوان عبد الرحمن شكري من 51 .

(10) أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي من 167 .

7) قصيدة «عبادة» (11)	أحمد ركي أبو شادي (الحياة)	أنا (الشاعر)/ أنت (الحياة)	حبّ مظهره العبادة .
8) قصيدة «مناجاة المهاجر» (12)	إبراهيم ناجي	أنا (الشاعر)/ أنت (الحياة)	نداء موضوعه توسّل واستعطاف .
9) قصيدة «شهرة الموت» (13)	إلياس أبو شبكة	أنا (الشاعر)/ أنت (الحياة)	نداء موضوعه دعوة إلى الإقبال على الحبّ المُتّيب .

إن تحليل النصوص الرومنطيقية التسعة الواردة في الجدول السابق على مستوى طرفي الخطاب ، يمكننا من الخروج بالملاحظات والنتائج التالية :

قد تبين لنا أن كلّ النصوص التي قمنا بتحليلها ترتكز بصفة أساسية على علاقة متكررة بين مخاطب هو الأنا (أي الشاعر نفسه) ومُخاطَب مُتغيّر . ولئن اكتفينا في الجدول التحليلي باستخراج العلاقة الأساسية بين طرفي الخطاب التي ينشأ النص في إطارها فقد نحسن الإشارة أيضا إلى أن هذه العلاقة كثيرا ما تتفرّع عنها علاقات ثانوية تتولّد ضمنها ويكون الأنا المُخاطَبُ فيها طرفا قارا على الدوام بينما يتغير المُخاطَبُ حسب الحال .

فالأنا المُخاطَبُ إذن في جميع الأحوال طرف قائم ، بدونه يبطل الخطاب نشأة وصيرورة . والأنا المُخاطَبُ - إلى جانب هذا - طرف فعال متحرك ومعني بالأمر - هو موجد النصّ وموجود به في الآن ذاته .

(11) «أطراف الريح» أحمد ركي أبو شادي، ص 17 .

(12) «وراء الغمام» إبراهيم ناجي ص 108 .

(13) «ألمهي الفردوس» إلياس أبو شبكة ص 45 .

أما المُخاطَبُ فهو - بالإضافة إلى كونه طرفاً متغيّراً - لا يبدو أن يكون في النصوص التي استعرضنا إما جزءاً من الأنا المُخاطَبِ (النفس أو الحية) أو مُخاطَباً بجرّداً (الله - السعادة) أو مُخاطَباً جرّداً عمداً من مادّته (التحرور). وفي هذه الحالات * نلاحظ غياب المُخاطَبِ المادّي المُجسّم المنفصل عن الأنا والقائم بذاته. وإن النتيجة التي تسلمنا إليها هذه الملاحظات هي أنّ الأنا في النص الرومنطقيّ العربي طرف خطّائيّ مستبدّ، يرتقي إلى أرفع درجات فرعونيته حين يحول نوعية الخطاب الطبيعيّة من (مُخاطَبٍ / مُخاطَب) إلى مناجاة نفس (مُخاطَبٍ / مُخاطَب) على نحو ما يتضح لنا ذلك من بعض الحالات الواردة في الجدول التحليلي السابق. والحقيقة أن هذه الخاصية الخطائية في النص الرومنطقيّ العربي هي في الواقع تكريس للرؤية الرومنطقيّة الفردية التي يشكل الأنا منطلقها ومنتهاها مثلما سبق أن أشرنا إلى ذلك.

2- المستوى المعجمي :

يصل بنا التحليل بعد الحديث عن طرفي الخطاب في النص الرومنطقيّ العربي إلى النظر في مادّة الخطاب نفسه أي الكلام الذي استعمله الرومنطقيّون العرب تحقيقا للتواصل مع مُخاطبيهم. وسيكون اهتمامنا في هذا السياق مركزاً على المستوى المعجمي في الخطاب. وسنحاول بالتالي التقاط المادّة المعجمية الأساسية التي وردت في النصوص الرومنطقيّة التسعة السالفة الذكر ثم تصنيفها حسب سجلات متممين من خلال هذه العملية أن نتبين كيف تعامل الرومنطقيّون العرب مع اللّغة في مستواها المعجمي، وإلى أي حدّ كانت ممارستهم - على هذا الصعيد - منسجمة ومتسقة مع تصوّراتهم النظرية التي عرفناها.

* سبتي قصيدة « العزلة في الصحراء حير من العيش في المدينة » تحليل مطران.

النص	الكؤف	المادة المعجمية الأساسية
قصيدة والعزلة في الصحراء خير من العيش في المدينة	خليل مطران	المدينة - المعزى - العزلة - الجنون - النجاسة - الأذى - الرديئة - الفضائل - التجارة - العيش - الحياة - الوداد - العفاف - الحقيقة - المهمل - المحون - الحضارة - الأمل - الصدق .
قصيدة والشحور	جبران خليل جبران	الشحور - الغناء - الوجود - السجن - الحر - القيد - الروح - القضاء - الوادي - النور - المدام - الكأس - الأثير - الطهر - الاحتجاج - الرضى - الظرف - الجبال - البهاء - الريح - الجناح - الندى - الفكر - المضيق - النغم - الغاب - السحاب - الشجن - الصوت - الأذن .
قصيدة (التهالوت)	ميخائيل نعيمة	الله - العين - الشعاع - الضياء - الخلق - السود - القبر - النسر - الجو - الموج - البحر - البرية - الزهرة - الكلا - النهر - الرمل - القفر - الفرح - الأبرص - الوجه - اليد - القتال - السرير - الرمس - التعش - القطم - اليد - الكف - القزاد - الشيخ - الروح - الصغير - الأدهام - الجهل - الفنى - القفر - القتلى - الطهر - البتول - السكة - النوم - الجفن .

السعادة - السمي - الحيال - السؤال - الجمال - الحبيب - البال - الأنام - الأمير - الحيل .	عبّاس محمود العقّاد	قصيدة «إلى السعادة»
النفس - التفتي - اليأس - الرجاء - الحياة - النية - اللذ - الخوف - الأمانة - القوم - المنزلة - العجز - النجيع - الأمل - العطاء - الحمية - الوضع - الشرف - الجلد - التيه - الحزم - المهلكة - النصح - الضليل - التمويه - - النهوض - العزم .	عبد الرحمن شكري	قصيدة «آمال النفس»
الدنيا - الوحلة - الأفراد - العمر - الحيل - الغابة - الصنوبر - العيش - النفس - الاستمتاع - القوّاد - الموت - الحياة - الحديث - الأزل - الأبد - البلب - الغاب - الحريز - الوادي - النجم - المنجر - الطير - النهر - الضياء - الجبال - الفن - الأمة - البلاد - الحزن - الشعب - العيش - الأسي - - المدينة - التام - النادي - اللغو - السخافة - الإلك - المرء - الساقية - الوادي - الحفق - الصدى - الشمو - الشادي - الحفيف - الحصن - القل - لممس - النسيم - الورد - المجد .	أبو القاسم الشابي	قصيدة «أحلام شاعر»
الحياة - العبادة - النشوة - السعادة -	أحمد زكي أبو شادي	قصيدة «عبادة»

<p>الهراب - الجمال - الدم - الشذى - الهداية - البخور - الحسن - النفاية - الأبوقة - الهبة - الحياة - الصباية - الخيال - المهجة - الحبة - النفس - الرقة - الفؤاد - الشغف - الغادة - الشعور - الغزل - الفن - الجلالة - الحلية - الحنان - السناء - الروح - الجسم .</p>		
<p>النفس - الخيال - الوهم - الجفن - الحلم - الحبيب - القلب - الجهل - الغفلة - الريح - النور - الحمر - الرضا - الأمانة - السقم - الحب - المهجة - النار - الشباب - الجرح - الشفق - الرجاء - الزفرة - الحسرة - الشعر - النعمة - القلم - السرورة - الكوكب - النجم - اليوم - النسيم - الليل - الطيب . الموج - القدم - الأمل - الدنب - الألم - الحوى - السقم - الجمال - الروح - الكعبة - العين - الحياة - الإلهام .</p>	<p>ابراهيم ناجي</p>	<p>قصيدة ومناجاة المهاجر</p>
<p>السماء - البشر - القضاء - القدر - المساء - السحر - الصفاء - الكبر - الدم - الجسد - الرحيق - القد - الأبد - الحوى - الليل - اليد - البريق - الشهوة .</p>	<p>الياس أبو شبكة</p>	<p>قصيدة «شهوة الموت»</p>

وقد قننا ، بعد تجميع المادة المعجمية الأساسية الواردة في النصوص التسعة السابقة الذكر ، بتصنيف هذه المادة حسب السجلات المعنوية التي ترجعنا إليها فكانت النتيجة كالآتي :

السجل العاطفي : الهوى - الوداد - الحبيب - العصابة - المحبة - الشغف - الختان -

السجل الاجتماعي : المدينة - الحضارة - العرس - الغنى - الفقر - الذل - القوم - المترلة - الأمة - البلاد - الشعب - النادي - الأنام - البشر .

السجل النفسي : العزلة - الجنون - الهم - الأمل - الاقتناع - الرضى - الشجن - الفرح - التمني - اليأس - الرجاء - الخوف - الأمنية - العجز - النجح - الحمية - الجلد - الوحدة - الانفراد - الحزم - الأسى - السؤال - الزفرة - الحسرة - اللوعة - الأمل - الكدر .

سجل القيم الأصيلة : الفضيلة - العفاف - الحقيقة - الصدق - الطهر - الظرف - الجمال - الياء - العلياء - الشرف - الحزم - النهوض - العزم - التصح - الاستمتاع - الفن - السعادة - السعي - الحيال - الجهد - الحسن - الجلالة - الصفاء .

سجل الأدوات : الحبل .

سجل المرأة : الأنوثة - العادة - الغزل - الخلية - الجسد .

سجل القيم المتدهورة : النيمة - الأذى - الرذيلة - الجون - الادعاء - الجهل - التيه - التضليل - التمويه - اللغو - السخافة - الإفك - الهراء - الغفلة - الشهوة - اللذنب .

سجل الحرب : السهم - الرامي .

سجل الأدب : الشعر - القلم .

سجلّ الروح وسائر الملكات : الروح - الفكر - البال - المهجة .

سجلّ الحمرة : المدام - الكأس - الخمر .

سجلّ الموت : القبر - القاتل - النعش - المنية - المهلكة - الموت - الدم - البلى .

سجلّ الزمن والوقت والسن : الفطيم - الشيخ - الصغير - العمر - الأزل - الأبد - الشباب - اليوم - الليل - المساء - السحر - القدر .

سجلّ الأعضاء : الجناح - الأذن - العين - الوجه - اليد - الكف - الفؤاد - الجفن - الجسم - القلب - القدم - العين .

السجلّ الديني : الله - العبادة - المحراب - الهداية - الربة - الإلهام - الكعبة - القضاء - القدر .

سجلّ المرض : الأبرص - القلبي - السقم - الجرح - الألم .

سجلّ الرائحة : الشلبي - البخور - الطيب .

السجلّ الاقتصادي : التجارة .

السجلّ الوجودي : العيش - الحياة - الوجود - السجن - الحر - القيد - الخلق - الأسير - الدنيا .

سجلّ الطبيعة ، الشحرور - الفضاء - الوادي - الأثير - الريح - الندى - الهضبة - الغاب - السحاب - الدود - النسر - الجو - الموج - البحر - البرية - الزهرة - الكلاً - الرمل - القفر - الجبل - الغابة - الصنوبر - البلبل - الحرير - النجم - الفجر - الطير - النهر - الساقية - الفصن - النسيم - السورد - الريح - النوار - الكوكب - النجم - السماء - الرحيق .

سجلّ الصوت : الغناء - الصوت - السكنة - الحديث - الحفق - الصدى - الشدو

48 - الحفيف - الممس .

سجلّ الضوء : الشعاع - الضياء - السناء - النار - الشفق - الكوكب - إنجم
الليل - المساء - البريق .

سجلّ النوم : السرير - النوم - الحلم .

إن الملاحظة الأولى التي يمكننا الخروج بها بعد تصنيفنا المادة المعجمية الأساسية الواردة في تسعة نصوص رومنطيقية عربية بحسب السجلات المعنوية التي ترجعنا إليها هذه المادة هي كثرة هذه السجلات وتنوعها . وهذا التنوع وتلك الكثرة معناها أن الرومنطقي العربي حاول استنفاد الرصيد المعجمي المتوفر لديه أو هو على الأقل سعى إلى استعمال أكبر قدر ممكن منه .

وهذا التنوع في استعمال المادة المعجمية في الخطاب الرومنطقي العربي ينبغي أن يعد مظهرا من مظاهر الإبداع فيه لأن التنوع يقتضي بحثا وانتقاء وتفجيرا لإمكانات اللغة أي معاناة إنشائية بآتم معنى الكلمة .

وإن نحن بقينا في مستوى التنوع نفسه لاحظنا أن المادة المعجمية المستعملة في النصوص التسعة تخاطب فينا الحواس كلها والملكات الفكرية على حد سواء . فنها ما له علاقة بحاسة البصر ومنها ماله علاقة بالشم ومنها ما يتصل باللمس ومنها ما هو متعلق بالمذاق ومنها ما يتفد إلى السمع ومنها ما يتصل كذلك بالعقل والفكر والبصيرة .

فالنص الرومنطقي العربي - في مستواه المعجمي - يستعمل إذن كل منافذ التلقي المتوفرة في المستقبل . وهذا هو المعنى المادي لقولنا إنه «نص أخاذ» أو «يشدنا إليه شداء» .

وقد تحسن الإشارة - في هذا المستوى بالذات - إلى أن الرومنطقي العربي بكثرة استعماله لأكبر رصيد معجمي ممكن وحرصه بذلك على التنوع في صياغة الخطاب إنما يُعبر عن إحساسه الأصيل بجانب من جوانب عبقرية اللغة التي يتعامل معها . وهي كما نعرف لغة الكثرة المعجمية . فإذا جانب العبقرية في اللغة المستعملة يصح جانبيا من عبقرية النص الرومنطقي ذاته .

وإننا نعتبر كثرة المادة المعجمية وتنوعها في النص الرومنطقي العربي من جهة أخرى مظهرا من مظاهر التجديد الإنشائي الذي دعا إليه الرومنطقيون العرب بما يتطلبه هذا التنوع من تجاوز للرصيد المعجمي الذي ألفَ المنشئون استعماله. فكثرة المادة المعجمية تمثل - في رأينا - رفض الرومنطقي العربي حصر نفسه في المجال المعجمي الذي حصر فيه الأدباء العرب المقلدون أنفسهم قرونا طويلة.

وهناك خاصية أخرى في المادة المعجمية المستعملة في النصوص التي قمنا بتحليلها وتمثل في بساطة تلك المادة. وهذه البساطة المعجمية هي في حقيقة الأمر تجسيم لمبدأ نظري كنا قد أشرنا إليه في سياق سابق من هذا البحث أثناء حديثنا عن نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية. وما من شك في أن الرومنطقي العربي قد رأى في تلك البساطة الحلّ البديل لما ألفه أيضا أنصار القديم من الأدباء في مطلع هذا القرن من إغراب في اللفظ وما كلفوا به من حوشي الكلام. فإذا بالرومنطقي العربي لا يحدّد فحسب وإنما يحبي سنة إنشائية أصيلة تسمى «السهل الممتنع».

هذه جملة من الملاحظات خرجنا بها بعد أن نظرنا في المادة المعجمية الواردة في النصوص التي تناولناها بالتحليل. أما إن نحن نظرنا في المنطق الداخلي لهذه المادة لاحظنا أنها، في وظيفتها الإرجاعية⁽¹⁴⁾، ترتقي من المحسوس إلى المجرد شأن التجربة الرومنطيقية وتغطي كل مظاهر هذه التجربة (المظهر النفسي - المظهر العاطفي - المظهر الاجتماعي - المظهر الوجودي - المظهر القيمي والفلسفي).

وإن نحن نظرنا - بعد هذا - في العلاقات القائمة بين وحدات المادة المعجمية المصنّفة تبين لنا أن معظمها قائم على التقابل مع وحدات معجمية أخرى ضمن المادة نفسها. وهذا التقابل ذو وظيفتين فهو من جهة يضاف إلى ما في «المشهد المعجمي» من أصوات وألوان وأحجام وروائع وأصواء ليلفّ هذه العناصر كلّها ويضفي عليها

(14) تقابل المصطلح العربي Fonction Référentielle

ما نعرف من تقابل (15) داخلي في الرسم أو في التمثيل فيتحقق بذلك بعض الجبال الذي ينشده الرومنطقي العربي من خلال عملية الصياغة الأدبية .

والتقابل بين الوحدات المعجمية المستعملة يرجعنا من جهة أخرى إلى طبيعة العالم الرومنطقي القائم في جوهره على الثنائية المتناقضة بين القيم الأصيلة والقيم المتدهورة .

هكذا يتضح لنا إذن أن الرومنطقي العربي تعامل مع المعجم تعاملًا متميزًا فيه الخصائص التي ذكرنا واستطاع بذلك أن يرتقي من الوظيفة الإخبارية للغة إلى وظيفتها الشعرية الإنشائية (16) .

3- المستوى الأسلوبي :

يرتقي بنا النظر في خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي إلى مستواه الأسلوبي . ومنطلق في تصورنا لماهية الأسلوب من مفهوم «الانزياح» (17) بحيث يصبح الأسلوب عنصر تمييز للخطاب (18) دالا عليه وبه في الآن ذاته .

وقد رأينا أن نبحث في الأساليب المستعملة في النص الرومنطقي العربي من زاوية مفهومين أساسيين في البلاغة العربية (19) هما الخبر والإنشاء وما يتدرج ضمنها من أساليب متفرعة عنها . فكان التصنيف الذي وصلنا إليه على النحو الآتي :

(15) تقابل اللفظة الفرنسية : Contraste

(16) تقابل للمصطلح الفرنسي : Fonction Poétique

(17) تقابل هذه اللفظة المصطلح الفرنسي L'écart

(18) راجع والأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل أنسي في نقد الأدب، عهد السلام للسلي من 93 و 94 .

(19) من الطبيعي جدا أن تُجرى البحوث الأسلوبية انطلاقًا من المفاهيم البلاغية . فالأسلوبية وريفة البلاغة واستنادها التاريخي . (راجع المرجع المشار إليه أننا من 48) .

النص	المؤلف	أخبار	الانشاء
قصيدة «العزلة في الصحراء خير من العيش في المدينة».	خليل مطران	الاثبات النفي	الأمر الاستفهام
قصيدة «الشحور»	جبران خليل جبران	الاثبات	التداء الأمر التنفي
قصيدة «إلى السعادة»	عباس محمود العقاد	النفي الاثبات	الأمر التداء النهي
قصيدة «آمال النفس»	عبد الرحمان شكري	الاثبات	الاستفهام الدعاء
قصيدة «إبهالات»	ميخائيل نعيمة	الاثبات	الدعاء الاستفهام
قصيدة «آمال الشاعر»	أبو القاسم الشابي	الاثبات التنفي	التنفي الاستفهام

الاستفهام	الاثبات	أحمد ركي أبو شادي	قصيدة «عبادة»
النهي	النفي		
الأمر النداء الاستفهام التنفي	الاثبات النفي	ابراهيم ناجي	قصيدة «مناجاة المهاجر»
الأمر النهي الاستفهام	الاثبات	السياس أبو شبكة	قصيدة «شهوة الموت»

تبادر إلى الذهن ، في ضوء استعراض الاستعمالات الأسلوبية الواردة في المادة النصية المخطلة ، ملاحظة أولى هي أن الخطاب الرومنطقي العربي يمتاز في مستواه الأسلوبى بالتنوع . فقد سجلنا وجود ستة أساليب إنشائية وأسلوبين محبرين . وهذا التنوع ينضاف إلى ما لوحظ في المستوى المعجمي ويكسب الوظيفة الشعرية في الخطاب الرومنطقي العربي مزيدا من الفعالية وينمي بالتالي طاقاته الإيحائية ومع ذلك فهذه الملاحظة إنما تنزل - في رأينا - في المستوى الظاهر للأساليب المستعملة .

أما إن نحن تدرّجنا بالتحليل إلى مستوى أعمق وربطنا بين طبيعة الأسلوب المستعمل وحقبة السياق الذي اقتضى ذلك الاستعمال فإن البحث سيفضي بنا إلى نتيجة أخرى كفيّلة بأن تدلنا على حقيقة الاستعمال الأسلوبى في النص الرومنطقي العربي .

وبحسبٍ لاكتشاف هذه الحقيقة أن نذكر بالتحريف الذي قدّمته البلاغة العربية لأسلوبَي الخبر والإنشاء . فالخبر ما يصحّ أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب . فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً ، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً .

والإنشاء ما لا يصحّ أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب⁽²⁰⁾ . وإن نحن أمعنا النظر في هذين التعريفين لأسلوبَي الخبر والإنشاء تبين لنا أن وضعها تم بالاستناد إلى الواقع . فالخبر يحكم بصدقه أو كذبه بالرجوع إلى الواقع والإنشاء لا يصحّ أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب⁽²¹⁾ لأنه ليس من الواقع وبالتالي لا يوجد مرجع للحكم عليه ، فالواقع إذن هو الذي يحدّد طبيعة الأسلوب .

فإن نحن ربطنا هذه النتيجة بالواقع في الرؤية الرومنطيقية وهو واقع القيم المتدهورة صار الحديث عن هذا الواقع في النص الرومنطقي العربي خيراً وإن بدا في بعض أساليبه إنشاء ، أمّا الحديث عن اللاواقع أو عن واقع القيم الأصلية المطلوب فهو من الإنشاء وإن استعملت فيه الأساليب الخبرية .

وهكذا يتحدّى النص الرومنطقي العربي التصنيف البلاغي التقليدي⁽²¹⁾ أو هو يحدّده ويحسّم مفهومًا أساسياً من مفاهيم الأسلوبية وهو الانزياح الذي أشرنا إليه .

وإن عكس الأدوار الأسلوبية في النص الرومنطقي العربي وتحديد نوعية الأساليب فيه يربطها بواقع الرؤية الرومنطيقية يفضي بالضرورة إلى تصنيف جديد للآدّة الأسلوبية الواردة فيه يصبح فيه الاستفهام مثلاً أسلوباً خبرياً⁽²²⁾ إن استعمل في سياق الحديث عن القيم المتدهورة في العالم الرومنطقي ويصبح فيه الإثبات والنفي

(20) والبلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، ص 139 .

(21) تحس الإشارة إلى أن بعض البلاغيين أحسّوا بأن الأساليب قد تتجاوز التصنيف المعياري الذي يقدمونه ، على نحو ما يفهم ذلك من هذا التطبيق الوارد بالصفحة 170 من كتاب «البلاغة الواضحة» : وقد تكون الجملة خبرية في اللفظ وهي انشائية في المعنى وعلى ذلك تعد في باب الإنشاء .

(22) إن حالة «الاستفهام الإنكاري» نجسم في رأينا تصور التصنيف البلاغي عن استيعاب الطاقة الأسلوبية في اللغة ذلك أن الاستفهام الإنكاري يعد من الخبر رغم أنه استفهام في شكله .

أسلوبين إرشائيين إن هما استعمالا في نطاق الحديث عن القيم الأصيلة على نحو ما يتضح ذلك من الأمثلة التالية . فحينما يقول جبران مثلا مخاطبا «الشحور» :
إن في صوتك صوتا نافعا في أذن أذني (23) .

فإن منطق البلاغة التقليدية يفرض علينا اعتبار هذا الكلام من الخبر لأنه - على الأقل في ظاهره - «يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب» بالاحتكام إلى الواقع . والحقيقة أن هذا الكلام لا يصح أن يحكم عليه بالصدق أو الكذب لأنه ليس من الواقع . وهنا تجعلنا أسلوبية الخطاب الرومنطقي العربي نعتبره إنشاء لاتصاله باللاواقع أو بواقع القيم الأصيلة المطلوبة الذي لا يحتكم إليه إذ هو في حيز المتصورات غير الماثلة .

وعندما يقول الشابي متحدئا عن «لعو النوادي» في مجتمعه :

أين هو من خريس ساقية الوا دي وخفق الصدى وشبو الشادي؟ (24)
فإن الاستفهام الإنشائي لهذا الكلام في ظاهره إنما هو خبر عن واقع القيم المتدهورة .

وحين يستعمل ناجي النفي في قوله «... لا أدري الهوى ما وراءه...» (25) فإن هذا الخبر ينبغي أن يعدّ إنشاء لأنه خبر عن قيمة أصيلة ليست من الواقع وبالتالي لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب .

هكذا إذن نكون قد تبينا بعض خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي باعتماد نماذج نصية مكتتنا من إدراك ما يتميز به هذا النص سواء من حيث هو خطاب من باث إلى متقبل أو من حيث هو مادة معجمية وأسلوبية . فإذا النتيجة التي

(23) قصيدة «الشحور» الواردة في «المجموعة الكاملة لآلوات جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 607 .

(24) قصيدة «أحلام شاعر» الواردة في ديوان «أغاني الحياة» أو القاسم الشابي ص 168 .

(25) قصيدة «منتجاة الملهجر» الواردة في ديوان «وراء الغمام» إبراهيم ناجي ص 110 .

نصل إليها هي أن النص الرومنطقي العربي له، في مستوياته الثلاثة التي استعرضنا، جملة من الخصائص التي يتفرد بها والتي تكسبه عبقرية مميزة ، وتشير إلى أنه ارتقى إلى درجة كبيرة من الأدبية تبرر رواجه ودوامه في الوقت نفسه .

ولكن لا بد من الإلحاح على أن النص الرومنطقي العربي كان في مستواه الخطابي انعكاسا مباشرا للرؤية الرومنطقية القائمة على بحث الإنسان الفرد عن قيم أصيلة في عالم تسيره قيم متدهورة . ومثلما كانت هذه الرؤية معاناة وتجاوزا للقائم كان مظهرها الخطابي كذلك معاناة ورفضاً لصيغ التعبير الجاهزة⁽²⁶⁾ ، والمعايير التي تسيرها .

ولئن كانت خصائص الخطاب الرومنطقي العربي في الوقت نفسه مظهرا من مظاهر الرؤية الرومنطقية ودليلا على دقة حسّ الرومنطقي العربي وصنعتة في التعامل مع اللغة وفي تفجير إمكاناتها ، فإن تلك الخصائص كانت في الوقت نفسه صدى لما وجدته هذا الرومنطقي في الرومنطقية الغربية التي تأثر بها .

فن خصائص الخطاب الرومنطقي الغربي ثراء اللغة وتنوعها وبساطتها وإيجازها وتعدد السجلات المعنوية التي ترجع إليها⁽²⁷⁾ . ومن خصائصه أيضا تنوع الاستعمالات الأسلوبية التي نمت وظيفته الإنشائية⁽²⁸⁾ .

وإن من يطالع نصا رومنطقيا غربيا يكشف في يسر أن الخطاب فيه متميز «ومتراح» سواء بالقياس إلى النصوص الكلاسيكية التي سبقته أو بمقارنته بما جاء بعده من نصوص واقعية ورمزية وسريالية وغيرها . وهو في تميزه ذلك واتزاحه مظهر من مظاهر الرؤية الرومنطقية ونتيجة من نتائجها .

(26) إن ما استعرضناه من خصائص الخطاب في النص الرومنطقي العربي ينبغي أن يضاف إلى ما يوجد في بعض الدراسات من حديث عن الصورة الشعرية في هذا النص أو عن كيفية تعريف المادة المعجمية عبر تركيبها ، أو عن خصائص بيته الشعرية . (راجع مثلا «الشعر العربي الحديث في لبنان» صيف موسى - و أدب المهجر» عيسى الناعوري - و «كيف صير الشابي مجتادا» ، الطاهر المهدي ...) ، وإن كنا نرى أنه كان يحسن لو تم ربط النتائج والمعاينات الواردة في هذه الدراسات بنوعية الرؤية الرومنطقية بحيث تصبح الخاصية الخطابية انعكاسا صياغيا لتلك الرؤية .

(27) "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tighem, p.337

(28) راجع المرجع نفسه ص 339

وإن التشابه بين الرومطليقتين العربية والغربية على المستوى الخطابي يعي أن الرومطلي العربي قد جَسَم في هذا المجال أيضا قدرته العجيبة على التوفيق بين أصوله القومية وثقافته الأجنبية وعلى الملاءمة بينهما.

الفصل السابع

مدى أثر الحركة الرومنظيقية في الأدب العربي الحديث

إن ارتكاز نظرية الأدب عند الرومنظييين العرب ودورهم للكون بوجه أعم على مبدأي التجاوز والتجديد يدفعنا بصفة طيعية إلى أن نتساءل عن مدى أثر الحركة الرومنظيقية في الأدب العربي الحديث⁽¹⁾ ويفرنا بمحاولة تقوم الإضافة التي قلمتها إليه .

والحقيقة أن الإجابة عن هذا السؤال ينبغي ألا يُبحث عنها في هذا الفصل فحسب ، بل يجب أن تلمس أيضا في الفصول السابقة من بحثنا ، تلك التي تناولنا فيها بالتحليل الرومنظيقية العربية نظرية ومضمونا وخطابا . وقد حرصنا في هذه الفصول حرصا دائما على بلورة ما يميز الرومنظيقية العربية بالقياس إلى التصورات والممارسات الإنشائية التراثية . وقد أمكنا أن نسجل في هذا السياق أن الرومنظي العربي كان في الوقت نفسه منفردا في التراث الأدبي العربي ومجددا له .

فهذا الفصل إذن لن يكون إعادة لما قيل فيا سبقه من فصول ولكننا سنحاول أثناءه أن نستعرض - قدر الإمكان - بعض مظاهر التجديد الأخرى التي أدخلتها الرومنظيقية على الأدب العربي الحديث فحققت بذلك ما كانت تنشده من تطوير لهذا الأدب .

(1) قد يحسن أيضا القيام ببحوث في هذا الاتجاه لاقتراس أثر الرومنظيقية ، من حيث هي رؤية للكون والوجود البشري ، في أعمال وتفكير الإنسان العربي المعاصر وفي ممارساته السلوكية .

- الميثولوجيا :

لا نكاد نشك في أن الاستعانة بالميثولوجيا في العملية الإنشائية تُعدّ من أبرز الإضافات التي حملتها الرومنطيقية إلى الأدب العربي عامة ، بل لعلّ هذا يعتبر من أبرز مظاهر تأثر الرومنطيقين العرب بألوان الثقافة الغربية التي أمكنهم الاطلاع عليها . فنحن نعرف أن الأدب العربي ولاسيما الإسلامي منه ليس أدب ميثولوجيا ومع ذلك فإن التقاليد الأدبية والثقافية والفكرية لم تمنع معظم الرومنطيقين العرب من اقتباس بعض الأساطير من الميثولوجيا الإغريقية والرومانية والفينيقية وغيرها وتضمينها كتاباتهم .

فقد يعمد الرومنطقي العربي إلى استحضار الجوّ الميثولوجي ليصبح هو نفسه عنصرا من عناصره مثلا نجد ذلك مثلا عند الرّيحاني في قصيدته «رَبّة الوادي» إذ يقول :

أنا في قيثارك روح الفقنس تحت رماد المنون
روح أرفسيوس (2) فوق أمواج الفنون (3)

ونجد هذا الاتجاه في استغلال المادّة الميثولوجية عند الشابي أيضا في قصيدته «الجمال المنشود» التي صاغها في شكل خطاب «إلى عذارى أفروديت» (4) أو في قصيدته «نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس» (5) .

وقد سلك أبو شادي المسلك نفسه في قصيدة «عبادة» فقال :

(2) ORPHEE شاعر وابن APOLLON إله النور والفنون عند الإغريق .

(3) «حرف الأودية» أمين الرّيحاني ص 40 .

(4) APHRODITE ربة الحب والجمال عند الإغريق وهي VENUS عند الرومان - راجع «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 157 .

(5) PROMETHEE إله النار عند اليونان .

(6) راجع «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 252 .

فلمن تكون عبادتي إن لم تكن لسناه (أفروديت) أي عبادتي (7) .
 والميثولوجيا الإغريقية والرومانية تمثل بهذا إذن أحد جوانب المرجع الثقافي
 والمعرف عند الرومنطقي العربي . لذلك نجد أحيانا يتخذ منها مادة للتشبيه مثلما فعل
 الشابي مثلا في قصيدة «صلوات في هيكل الحب» (8) أو جبران في «الأجنحة
 المتكسرة» (9) .

ولكن الرومنطقي العربي قد يعتمد أيضا إلى إحياء بعض المشاهد الميثولوجية
 واتخاذها رمزا للموضوع الذي يريد بطله وخاصة موضوع الحب وعلاقة الرجل
 بالمرأة .

فجبران مثلا يحدثنا عن قصة حب تدور أحداثها في جو فنتوي يعود بنا في الأمن إلى
 «خريف 116 قبل الميلاد» وتتصب فيها «عشروت» ربة للحب والجمال (10) .
 أما العقاد فإنه يثير مشكلية الحب من خلال التجربة المأسوية التي عاشها
 فينوس (11) مع أدونيس (12) قسى قصيدته التي عنوانها «فينوس على جثة أدونيس»
 والتي عرّبها عن شكسبير (13) .

وقد حدثنا أبو شادي أيضا عن الحب من خلال الأسطورة الإغريقية التي تصور
 وقوع «زيوس» (14) في حب «يوروبا» (15) والحيلة التي احتالها للحصول عليها (16) .

(7) «أطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 18 .

(8) راجع «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 179 .

(9) راجع «المجموعة الكاملة لأقلام جبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 190 .

(10) راجع كذلك المصدر نفسه من ص 47 إلى ص 49 ...

(11) VENUS ربة الجمال والحب عند الرومان .

(12) ADONIS أمير جميل أحب فينوس ولكنه مات في الصيد .

(13) راجع «ديوان العقاد» عباس محمود العقاد ص 25 .

(14) ZEUS كبير الآلهة عند الإغريق .

(15) Europe نموذج الجمال في الميثولوجيا الإغريقية أحبها زيوس كبير الآلهة وأبنت له MINOS .

(16) راجع «أطراف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 5 .

وقد أعاد إلياس أبو شبكة كتابة أسطورة شمشون (17) ودليلة (18) ليقنعنا بغدر المرأة وخيانتها وزيف عاطفتها (19) .

وقد يستخلم الرومنطقي العربي الميثولوجيا القديمة أيضا في تجسيم الصورة الشعرية التي يرسمها مثلا فعل ذلك شكري في قصيدته «إلاه الرعد» (20) .

ومها يكن من أمر فإن النتيجة التي نخرج بها من هذا التحليل تتمثل في أن الرومنطقي العربي قد قام بما لم يستطعه العرب الأوائل أو لم يريدوه . فحيث أحجم الأدباء العرب بعد ظهور الإسلام عن استلهام الميثولوجيا الإغريقية وغيرها للأسباب المعروفة (21) ، أقدم الرومنطقي العربي على ذلك في العصر الحديث وقام «بتوثين» (22) الأدب العربي .

وما من شك في أن هذه الإضافة الجريئة تنبع أساسا من تصوّر الرومنطقي العربي للماهية الأدب . فقد سبق أن رأينا ، في هذا المجال ، أن الخيال يُعدّ من الركائز الأساسية التي أقام عليها رؤيته للخلق الفني .

وقد وجد الرومنطقي العربي في الميثولوجيا عالما يزخر «بالخيال الشعري» وبحقق له البعد الذي بحث عنه في التراث العربي الإسلامي لما وجدته لأن «الساميين أقوام نشأوا في بلاد صحاحية ضاحية ، وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم . فقويت حواسهم وضعف خيالهم ...» (23) .

(17) قاصي العبريين عاش في القرن الثاني عشر قبل المسيح واشتهر بقوة المستقرة في شعره .

(18) امرأة انحلت على شمشون وسلمته إلى أعدائه الفلسطينيين .

(19) راجع «المعاصي القردوس» إلياس أبو شبكة ص 21 .

(20) راجع «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 191 .

(21) من هذه الأسباب أن العرب اللين كانوا يتصوّرون أنفسهم أنه الأدب لم يهتموا بأدب الحضارات الأخرى ولاسيما الأديان اليوناني والقدسي وبالتالي لم يتأثروا بها تأثرا عميقا ومنها أيضا أن الميثولوجيا القائمة على تجسيد الآفة وتطويعها كانت تتعارض مع الدين الإسلامي وهي بذلك لم تستوي العرب المسلمين .

(22) لا تعني هذه الكلمة قويا دينيا للظاهرة بقدر ما هي وصف لما وسمايته .

(23) «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 105 (من مقدمة للقائد) .

- راجع كذلك «الخيال الشعري عند العرب» أبو القاسم الشابي .

ومن ثم فإن تأثير الرومنطقي العربي بالميثولوجيا القديمة إنما هو - بوجه عام - مظهر من مظاهر انبهاره (24) بأدب الآريين الذين كانوا أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهيبة ، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية ... (25) .

ويمكن - بعد هذا - أن يعد إدخال الرومنطقيين العرب الميثولوجيا إلى الأدب العربي مظهرا من مظاهر تأثيرهم بالرومنطيقية الغربية التي استخدمت هي الأخرى المادة الميثولوجية ووجدت فيها مجالا من الرموز ومن الشحنات الإيحائية (26) .

الشكل الشعري :

لقد ظهر أيضا أثر الرومنطيقية في الأدب العربي على مستوى الشكل الشعري . فقد وجد الرومنطقي العربي بين يديه القصيدة التقليدية شكلا فنيا جاهزا يقوم على جملة من الأصول البنيوية المتوارثة ومنها خصوصا وحدة الوزن والقافية ، ولكنه ما رضى دائما أن يبقى سجين هذه الأصول بعد أن أخضعها لمقاييسه الجديدة في تصور الأدب مضمونا وصياغة ، فثار عليها وتجاوزها في عديد الحالات .

وقد تمثلت مظاهر التجاوز أحيانا في تكسير وحدة القافية . ولقد ملك الرومنطقيون العرب في هذا المضمار سبلا شتى من ذلك أنهم قد يقسمون القصيدة إلى مجموعات من الأبيات لكل مجموعة منها قافيتها (27) ولكن قد لا تتبع القافية

(24) لا شك في أن اختيار اسم جمعية أبولو بشكل مظهرا من مظاهر هذا الانبهار .

(25) ديبوان عبد الرحمن شكري ، ص 105 (من مقدمة للعقاد) .

- راجع كذلك العقاد الشعري عند العرب ، أبو القاسم الشابي .

(26) راجع مثلا "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p. 333 .

(27) راجع مثلا قصيدة "الأشواق الثلاثة" في "أغاني الحياة" أبو القاسم الشابي ص 164 .

- راجع كذلك قصيدة "يا من ينادي" في المجموعة الكاملة لوليات جبران خليل جبران ، مطبوع في بيروت ص 597 .

- راجع كذلك قصيدة "صلاة للحب" في "رواه الفهم" إبراهيم ناجي ص 145 .

الواحدة في المجموعة الواحدة من الأبيات أيضا⁽²⁸⁾ . وقد تكون القصيدة أيضا مريحا من القوافي المتنوعة⁽²⁹⁾ .

وقد تجاوز الرومنطقيون العرب أيضا وحدة الوزن في القصيدة الواحدة فكسروها وخرجوا من وزن إلى آخر في السياق نفسه مثلا نجد ذلك عند جبران⁽³⁰⁾ ونعيمة⁽³¹⁾ أو الشابي⁽³²⁾ أو أبي شادي⁽³³⁾ أو أبي شبكة⁽³⁴⁾ .

هذه جملة من مظاهر التجديد التي أحدثها الرومنطقيون العرب في صلب الشكل التقليدي للشعر العربي . لكن تجاوزهم لهذا الشكل لم يقف عند حد مسه من الداخل بل وصل إلى مستوى إعادة النظر فيه من حيث هو الشكل الوحيد الصالح لقول الشعر .

ولا بد من الاعتراف في هذا الصدد بأن الثورة الرومنطقية على الشكل الشعري التقليدي كانت جريئة ولاسيما إن نظر إليها بمنظار عصرها . ولم يكتف بعض الرومنطقيين العرب في هذا المجال بالموقف النظري الرافض بل جسّموا ذلك الرّفص بممارسات إنشائية خرجت تماما على الشكل الشعري المألوف وسمّوها حسب الحال «شعرا مشورا»⁽³⁵⁾ أو «شعرا حرا»⁽³⁶⁾ .

والظاهر أن بعض الرومنطقيين العرب قاموا بهذا التجاوز نتيجة وعي ومعاناة

(28) راجع مثلا قصيدتي الشابي وجبران المذكورتين آتيا .

(29) راجع مثلا قصيدة «خطرات في النساء» في «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 21 .
... راجع كذلك قصيدة «سباق الشياطين» في «ديوان العقاد» ص 54 و 55 و 56 .

(30) راجع المجموعة الكاملة لوليات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ص 602 .

(31) راجع «همس الجفون» ميخائيل نعيمة ص 16 .

(32) راجع «أغاني الحياة» أبو القاسم الشابي ص 43 .

(33) راجع «أطياف الريح» أحمد زكي أبو شادي ص 16 ...

(34) راجع «أنمي القردوس» إلياس أبو شبكة ص 45 .

(35) التسمية لحليل مطران .

(36) التسمية لأمين الرحيلي وقد يستعمل أيضا تسمية الشعر للشعر .

إنشائية على نحو ما يبدو ذلك من المطلع الذي استهلَّ به مطران قصيدته « شعر مشور »
إذ قال :

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية
وصعد زفراتك غير مقطعة عروضاً ولا محبوسة في نظام⁽³⁷⁾ .
وأهم ما يميِّز هذا الشكل الشعري الجديد هو تخلصه من الإيقاع والنغمية
التقليديين ويحته عن إمكانات إيقاعية ونغمية جديدة مثلما يظهر لنا ذلك مثلاً في
قصيدة « معبدي في الوادي » لأمين الريحاني إذ يقول :

«إيه أمي الطبيعة ، جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها
جئت أجدد عهدي وإيماني مع كلا الحقول وزهورها
جئت أردد تحت هذه الأفتان الخضراء
ابتهاج أبنائك الأتقياء ...»⁽³⁸⁾ .

وما من شك في أن مثل هذه المحاولات التجديدية التي جاءت بها الرومنطيقية
العربية إنما نشأت في خضم صراع الرومنطيقين العرب مع الموروث الفني الذي
وجدوه بين أيديهم بعد أن تبين لهم أن هذا الموروث لا يتسع لتطلعاتهم ولا يصلح
دائماً أن يكون إطاراً تعبيرياً قادراً على احتواء رؤيتهم ومغائاتهم .

ولكن أليسوا بذلك سباقين إلى بعض المقولات الإنشائية العصرية التي تنفي
الفروق بين الشعر والنثر ولا تُقِرُّ إلا مفهوم الكتابة ؟ إننا لنجدنا أميل إلى الإجابة عن
هذا السؤال ببلى . ففي بعض أشعار الرومنطيقين العرب سمات كثيرة من النثر على نحو
ما يظهر في النموذجين السابقين ، وفي معظم نثرهم سمات كثيرة من الشعر مثلما يبدو

(37) «ديوان الخليل» خليل مطران الجزء الأول ص 294 .

- راجع كذلك مقدمة «مخالف الأودية» أمين الريحاني .

(38) راجع «مخالف الأودية» أمين الريحاني ص 46 .

ذلك واضحا حليا في نثر جبران أو الشابي أو نعيمة وغيرهم . هي الكتابة إذن بل هو الإنشاء بصرف النظر عن المقاييس التصنيفية التي ألفها الناس .

وما دمتنا بصدد البحث عن أثر الرومنطيقية في الأدب العربي فلا بد من أن نشير إلى أن الرومنطيقية العربية كانت بما أحدثته من تجديد في شكل القصيدة العربية سواء من الداخل أو من الخارج حلقة وصل في هذا المجال بين ما سبقها إليه مثلا أصحاب الموشحات والأزجال في تاريخ هذا الأدب وبين ما نادت به بعض المدارس الشعرية بعدها من تحرير للشعر العربي من القيود الشكلية التي اقترنت به قرونا طويلة . والمحاولات متعاقبة إلى يوم الناس هذا .

لكن هذا التقوم القومي لظاهرة تجاوز الشكل الشعري التقليدي الذي قامت به الرومنطيقية العربية ينبغي ألا ينسينا أن هذا التجاوز كان من أسبابه التأثير بالآداب الغربية ورومنطيقيتها على نحو ما يعترف بذلك مثلا الرحاني في مقدمة ديوانه وعتاف الأودية⁽³⁹⁾ .

ولا نكاد نشكّ - في هذا المجال - في أن ثورة الرومنطيقين الغربيين من أمثال شلي⁽⁴⁰⁾ وكيتس⁽⁴¹⁾ وهوجو⁽⁴²⁾ وهابنه⁽⁴³⁾ على القوالب الشعرية الكلاسيكية وابتداعهم أوزانا جديدة وإيقاعات مستحدثة⁽⁴⁴⁾ كان مثلا أعلى تأثر به الرومنطيقيون العرب واتبعوه في تعاملهم مع شكل القصيدة العربية .

الأجناس الأدبية :

لقد اطلع الرومنطيقيون العرب على الآداب الغربية وعلى مختلف تياراتها وحمكاتها

(39) راجع عتاف الأودية، أمين الرحاني ص 9

(40) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(41) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 67 من بحثنا .

(42) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 40 من بحثنا .

(43) راجع الإشارة الواردة بالصفحة 63 من بحثنا .

(44) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tiegheem, pp 341, 342.

واستوقفهم الرومنطيقية وقفة خاصة فتأثروا بمعظم جوانبها مضمونا وشكلا على نحو ما تبين لنا . وكان من نتيجة ذلك التأثر أن جلدوا الأدب العربي وأحدثوا فيه من التغيير ما كان ثورة في بعض الأحيان .

وكان من جملة ما أطلع عليه الرومنطيقيون العرب وهم يكتشفون الرومنطيقية الغربية وغيرها من التيارات أجناس أدبية جديدة منها الرواية والقصة والمسرحية . وهي أجناس ما عرفها العرب من قبل أو قل هم ما ألقوها بمثل ما استقامت به عند الغربيين من أصول ثابتة وقواعد متداولة . ولا بد من الإشارة هنا إلى أن اطلاعهم على تلك الأجناس كان مدعوما بما ترجم منها إلى اللغة العربية عصرئذ (45) ، بل إن من بين الرومنطيقيين العرب أنفسهم من قام بهذه الترجمة (46) .

والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في هذا الصدد هو : هل حاول الرومنطيقى العربي ادخال هذه الأجناس الجديدة أو البعض منها إلى الأدب العربي وإلى أي مدى وفق في ذلك ؟

إن الناظر فيما خلفه أعلام الرومنطيقية من إنتاج ، ولاسيما إلى حد سنة 1934 تاريخ بداية تقلص هذا التيار في الأدب العربي ، ليكتشف في سر أن جملة هؤلاء الأعلام قد تأثروا بعض التأثر بما وجدوه في الآداب الغربية من أجناس أدبية جديدة بالنسبة إليهم . وقد تجسّم تأثرهم بها في محاولتهم استلهاها وتركيزها في الأدب العربي الحديث .

فجبران مثلا جرب القصة في «عرائس المروج» (47) و«الأرواح المتردة» (48)

(45) نشر مثلا إلى ما ترجم من روايات غربية إلى العربية منذ أواخر القرن الماضي؛ راجع «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 - 1938» عبد المحسن طه بدر

(46) نشر مثلا إلى مطران الذي ترجم مسرحيات عديدة لكورنيل وشكسبير .

(47) راجع المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة من ص 47 إلى ص 81 .

(48) راجع المصدر نفسه من ص 85 إلى ص 166 .

و «الأجنحة المتكسرة» (49) ... ونعيمة جرب المسرح فكتب «الآباء والبنون» وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل في حل مشكلة اللغة المسرحية بأن جعل الشخصيات المتعلّمة تتكلم الفصحى وغير المتعلّمة تتكلم العربية الدارجة ... (50) . وحاول نعيمة كتابة الرواية و «مذكرات الأرقش» التي كتب معظمها في المهجر ، وإن كان نشرها بعد عودته إلى لبنان ، دليل على ذلك (51) . وللريحاني كذلك محاولات في الفن القصصي (52) . وكذلك الأمر بالنسبة إلى شكري (53) وأبي شادي (54) وناجي (55) وقد سجل مؤرخو الأدب لأبي شادي أيضا محاولات في فن الأوبرات (56) .

ولقد سجلنا في الإنتاج الرومنطقي العربي أيضا وجود محاولات لتكيز أجناس أدبية جديدة تتصل بالترجمة الذاتية مثل «المذكرات» أو «الرسائل» . ونذكر في هذا السياق على سبيل المثال ما كتبه الريحاني والشابي من مذكرات (57) وما ألقه جبران والشابي أيضا من رسائل (58) ...

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الأجناس الأدبية الجديدة التي سعى الرومنطقيون العرب إلى إدراجها في التمايل الإنشائية العربية لم تبلغ من الكثافة

(49) راجع المصدر نفسه من ص 169 إلى ص 239 .

(50) «أدب المهجر» عيسى الناعوري ص 141

(51) راجع المرجع نفسه ص 142 .

(52) راجع المرجع نفسه ص 141 .

(53) راجع مقامة «ديوان عبد الرحمن شكري» ص 7

(54) راجع «الأدب العربي للعاصر في مصر» شوقي غيف ص 152 .

(55) راجع المرجع نفسه ص 155 .

(56) راجع المرجع نفسه ص 152 .

(57) راجع «أمنى الريحاني» سامي الكيال ص 11 و ص 12 .

- راجع كذلك «مذكرات الشابي»

- لعيمة «يوميات» ص 750 صفحة كتبها بالروسية ثم نشرها بالعربية في «سبحون» (راجع «سبحون» المرحلة الأولى ص 178) .

(58) راجع مثلا «حبران خليل جبران» ميخائيل نعيمة ص 185 .

- راجع كذلك «رسائل الشابي»

ما يجعلها تعد بحق إضافة حملتها الرومنطيقية إلى الأدب العربي . فهي ليست في الواقع إلا محاولات ابتدائية لم تبلغ درجة كبيرة من التوضيح الفني .

وهنا يلح علينا سؤال : ما الذي جعل الرومنطيقين العرب يتأثرون تأثرا عميقا بالرومنطيقية الغربية وبجانب كبير من مضامينها وصيغها التعبيرية ويتمثلونها تمثلا عجبيا بينما لم يتأثروا تأثرا حقيقيا بالأجناس الأدبية التي وجدوها في الرومنطيقية وفي غيرها من التيارات الأدبية الغربية ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تمثل في حقيقة الأمر وجها طريفا من أوجه تعامل الأدب العربي مع الرومنطيقية الغربية .

فهذا الأدب قد واجه الرومنطيقية الغربية بأهم عناصر الثبات فيه وهو الشعر . واستطاع استيعاب الجانب الأعظم من الرومنطيقية الغربية في نطاق هذا الشكل الأدبي الأصيل . وإن سلطان الشعر على الثقافة العربية عبر تاريخها وحتى خلال العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين هو الذي يفسر عدم اتساع الأدب العربي الحديث اتساعا كافيا للأجناس الأدبية الجديدة التي حاول الرومنطيقيون العرب إدخالها فيه .

ثم إن سلطان الشعر على ثقافة هؤلاء الرومنطيقين أنفسهم هو الذي جعلهم ينجحون في الشعر ولا يحققون النجاح نفسه كلما سعوا إلى الكتابة في جنس أدبي غيره مثلا يتضح لنا ذلك مثلا من حكم نعيمة على قصص جبران إذ قال : « كان فن القصة في الأوج عند الفريجة وجنينا عندنا أيام انبرى له جبران . ولكن الحياة ما أعدته لذلك الفن فلم يبدع فيه ولم يخلق ، وأعدته لفنون أخرى فأبدع فيها وخلق » (59) .

وإن سلطان الشعر ذلك هو الذي يفسر في نهاية المطاف محاولة بعض الرومنطيقين العرب دمج بعض الأجناس الأدبية الغربية في الجنس الشعري . فكتب بعضهم الشعر القصصي عوض القصة وهذا كثيرا ما نجده مثلا عند مطران (60) وعند

(59) « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران » ميخائيل نعيمة ص 10 .

(60) راجع « جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث » عبد العزيز النسوتي ص 78 .

العقاد⁽⁶¹⁾ وعند شكري⁽⁶²⁾ وأبي شادي⁽⁶³⁾ وغيرهم . بل إن شكري قد أقام الدليل الواضح على هذا التَّمج حين أضاف إلى عنوان قصيدته « الشعر وصورة الكمال » كلمة « قصة »⁽⁶⁴⁾ . كما أقدم بعض الرومنطيقين العرب على إدخال بعض عناصر الفن المسرحي في القصيدة الشعرية على نحو ما نجد ذلك مثلاً عند الشابي⁽⁶⁵⁾ ونعيمة⁽⁶⁶⁾ إذ يصبح النص الشعري حواراً بين طرفين بحسب الدور المسند إلى كل منها .

ومها يكن من أمر فلا بدّ من الإشارة إلى أن محاولة بعض الرومنطيقين العرب إدخال أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي كانت مواصلة لما سبقها أو عاصرها من محاولات في هذا المضمار⁽⁶⁷⁾ ، وكانت أيضاً تمهيداً لاستقرار هذه الأجناس فيه وازدهارها خلال المرحلة الموالية للرومنطيقية ولا سيما بعد أن تهيأ هذا الأدب تاريخياً لقبولها وتمثلها . وهذا التمهيد ينبغي أن يعدّ أيضاً إضافة من بين الإضافات التي قدّمتها الرومنطيقية للأدب العربي الحديث .

هكذا إذن يمكننا التأكيد مجدداً أن الرومنطيقية العربية كانت تياراً ذا أثر في الأدب العربي الحديث . وقد كان هذا التيار في الوقت نفسه داعماً لمحاولات التجديد التي سبقته أو عاصرتة وممهّداً لمرحلة جديدة من تاريخ هذا الأدب هي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

(61) راجع مثلاً « ديوان العقاد » ص 25

(62) راجع « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 130

(63) راجع « حياطة أبولو وأثرها في الشعر الحديث » عبد العزيز النسوتي من ص 245 إلى 250 .

(64) راجع « ديوان عبد الرحمن شكري » ص 130 وص 131 .

(65) راجع « أشواق الحياة » أبو القاسم الشابي ص 196 .

(66) راجع « خمس الجفون » ميخائيل نعيمة ص 64 .

(67) راجع مثلاً « تطور الرواية العربية الحديثة في عصر (1870 - 1938) » عبد المحسن طه بدر .

- راجع أيضاً « الأدب العربي المعاصر في مصر » شوقي ضيف .

لكن يبدو لنا أن الرومنطيقية العربية كانت أكثر محاولات التحديد الأدبي تحمير
، مسجلاً تأثيراً على امتداد النصف الأول من القرن العشرين. فقد تبين لنا خلال هذا
المفصل وفيما سبقه من فصول أن الرومنطيقية العربية بما اتسمت به من انساق في
الرؤية وجدّة في المفاهيم وجرأة وتوريّة في التصوّر والممارسة معا قد استطاعت أن تغيّر
جواب عديدة من أغراض هذا الأدب وأشكاله التعبيرية . وهذا التعبير قد استمدت
منه الحركات الأدبية التي جاءت بعدها إذ وجدت الطريق مرسوماً فسارت فيه .
وما أشبه الرومنطيقية العربية في ذلك بالرومنطيقية الغربية التي كانت هي أيضاً
ثورة ذات أثر عميق في تاريخ الحضارة العربية الحديثة وفي ثقافتها وفكرها حتى أن
بول فان تيغم اعتبرها والنهضة⁽⁶⁸⁾ أهمّ حدثين في حياة أوروبا الفكرية والأدبية على
وجه الخصوص⁽⁶⁹⁾ .

وقد كانت الرومنطيقية الغربية أيضاً ثورة على الكلاسيكية التي سبقتها وتمهيدا
للتيارات الأدبية التي جاءت بعدها ولاسيما الواقعية⁽⁷⁰⁾ .

وقد أضافت الرومنطيقية إلى الآداب الغربية إضافات كثيرة كنّا استعرضنا جانباً
منها أثناء بحثنا هذا . وقد تبين لنا أن هذه الإضافات كانت إعادة نظر في المسلمات
الأدبية التي فرضتها الكلاسيكية وأنها مسّت الأدب رؤية ومضموناً وشكلاً على حدّ
سواء .

لكن لئن سجلنا وجود هذا الشبه بين الرومنطيقيتين الغربية والعربية من حيث هما
تياران أثر كلٌّ من جهته تأثيراً بيننا في الآداب الغربية والآداب العربية . فإننا
نجدنا حريصين على الإشارة إلى أن أثر كلٍّ منها في المحيط الأدبي الذي برر به قد
تلوّن أحياناً بلون خاص واتسم بميزات لا نجدتها عند الطرف الآخر. وقد ظهرت هذه
الخصوصية بوضوح في ميدان الأجناس الأدبية .

(68) قابل المصطلح الفرنسي : Renaissance

(69) راجع 9 "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 9

(70) قابل المصطلح الفرنسي Realisme

- راجع 459 إلى 467 p «Le Romantisme dans la Littérature Européenne» Paul Van Tieghem, de la p 459 à la p 467

فالرومنطيقية الغربية لم تكن ثورة داخل الإطار الأدبي القائم بل سعت إلى تحطيم ذلك الإطار المتمثل في الأجناس الأدبية التي أقرتها الكلاسيكية . وقد رفضت الرومنطيقية الغربية مبدأ الفصل بين الأجناس كما أعلنت تجاوزها للأصول التي أقيمت عليها تلك الأجناس (71) .

فبالنسبة إلى الشعر مثلا وجدنا الرومنطيقين الغربيين يبتلون التصنيف الذي ركزته الكلاسيكية وينظرون إليه من حيث هو شعر فحسب بصرف النظر عن موضوعه أو قوالبه وأوزانه وأشكاله (72) .

وفي المسرح رأيتهم يثورون ثورتهم العارمة على التراجيديا وعلى قواعدها ويعرضونها بالدراما (73) . وإن كرههم التقيد بالأصول الكلاسيكية المتحجرة جعلهم يقبلون في حياسة كبيرة على جنس أدبي جديد هو الأوبئة لما وجدوا فيه من مجال يمارسون فيه حريتهم في الإنشاء (74) .

هكذا يتضح إذن أن الرومنطيقية الغربية كانت في مجال تجديد الأجناس الأدبية أبعد أثرًا من الرومنطيقية العربية التي حاولت القيام بالعمل نفسه وحققت بعض النتائج في ذلك لكنها اصطلمت بعناصر الثبات في الأدب العربي على ما بيننا ، فلم تكن إضافتها إليه في هذا الباب في عمق تأثير الرومنطيقية في الآداب الغربية .

وسبب ذلك راجع إلى أن الثورات الأدبية ومحاولات التجديد والتجاوز مرتبطة بصفة عضوية بطبيعة التراث وحركيته الداخلية اللتين تبرران ظهورها وتحندان أبعادها .

والرومنطيقية الغربية - بهذا المعنى - كانت حصيلة الاعتمالات التي نشأت في صلب الآداب الغربية منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وهي بذلك نابعة من طبيعة

(71) راجع "Le Romantisme dans la Littérature Européenne" Paul Van Tieghem, p 323

(72) راجع المرجع نفسه ص 324 .

(73) راجع المرجع نفسه ص 324 و ص 326 و ص 328 .

(74) راجع المرجع نفسه ص 27 .

تلك الآداب ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الرومنطيقية العربية التي - وإن كانت واردة على الأدب العربي - فهي في جانب منها قد تأثرت بخصائصه النوعية وسمياته الثابتة فيه .

وإن استحضار الخلفية التراثية لكل من الرومنطيقيتين العربية والغربية والخصائص النوعية لكل من الأدب العربي والآداب الغربية يساعد على تفسير كل أوجه الاختلاف بين تينك الرومنطيقيتين . لكننا نرى مع ذلك أن هذا العامل التراثي يتدرج بنفسه ضمن معطيات تاريخية موضوعية تفسره وترسم حدوده على الوجه الذي يصبح من الممكن به مثلا أن نفهم لماذا بقي للشعر سلطانه على الأدب العربي إلى حد قيام الحرب العالمية الثانية ، ولماذا لم يتسع الأدب العربي في الثلث الأول من هذا القرن اتساعا كافيا لأجناس أدبية أجنبية عنه ثم قبلها بعد ذلك فازدهرت فيه ؟

على هذا النحو إذن تبرز ضرورة إدراج الملاحظات والتأجيل التي اعتدنا إليها - في سياق دراسة الرومنطيقية العربية وعلاقتها بالرومنطيقية الغربية - ضمن المعطيات التاريخية التي أفرزتها . وهذا ما نعتم القيام به في الفصل القادم من هذا البحث .

الفصل الثامن

محاولة في تفسير الظاهرة الرومنطقية في الأدب العربي الحديث

تجاذبنا - ونحن نلتمس للظاهرة الرومنطقية في الأدب العربي الحديث تفسيراً - قوتان أولاهما إيماننا الذي يكاد يكون حدساً بوجود علاقة بين النشاط البشري المعبر عن رؤية الإنسان للكون ، والخلق الأدبي أحد مظاهره ، وبين العالم الخارجي الذي نمارس فيه ذلك النشاط . وثانيتهما حيرتنا في تحديد هذه العلاقة وتساؤلنا عن طبيعتها . وهذه المشكلية كثيراً ما طرحها الباحثون الذين يتجاوزون المرحلة الوصفية في دراسة الظاهرة الأدبية إلى مرحلة تفسيرية تشد الفهم والمعرفة الكاملة ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً⁽¹⁾ .

ولئن أضحى مبدأ وجود العلاقة بين الأدب والعالم الذي بنشأ ضمنه أو لنقل بين المياكل الداخلية الفنية للأثر الأدبي وبين المياكل الموضوعية الخارجية التي تكتفه من البدييات فإن الصراع بقي على أشده بين مختلف التيارات الفكرية في تحديد طبيعة تلك العلاقة . فن التيارات ما يربط بين الإنتاج الأدبي ومؤلفه ويجد في سيرة هذا

(1) راجع على سبيل المثال :

- مقدمة كتاب «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان بين الحريين العالميين» يسمي العيد من

ص 5 إلى ص 7 .

- كتاب «المادبة الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة» لوسيان فولدمان ترجمة نادر ذكري ص 6..

المؤلف ما يكفي من المعلومات لتفسير إنتاجه (2) ، ومنها ما يرى في الأثر الأدبي تعبيراً عن طبقة اجتماعية وتصويراً لمشاغلها وتطلعاتها على الوجه الذي يكون فيه ذلك الأثر مرآة صادقة ينعكس عليها الحدث الاجتماعي (3) ، ومنها ما يتجاوز هذه الآلية في التصور ويقول بتعدد العلاقة بين الأدب والمعطيات الاجتماعية التي تفرزه ويعترف للأديب بدوره المتميز ضمن هذه المعطيات باعتباره في الوقت نفسه أحد مكوناتها ونتيجة من نتائجها . (4)

والحقيقة أن هذا التصور الأخير للعلاقة بين الأدب والمجتمع بدأ لنا أكثر المحاولات اقتراباً من الواقع لجمعه ضمنياً بين التصورات السابقة له وتجاوزه إياها على صعيد الاجتهاد في فهم حقيقة الأشياء دون التقيّد الأعمى بالأصول النظرية والقواعد المنهجية الصارمة .

ولقد حاولنا استلهامه في محاولة تفسيرنا للظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وسعينا بذلك إلى المساهمة المزدوجة في مزيد فهم الرومنطيقية العربية على حقيقتها وفي تحسّس العلاقة الدقيقة المعقدة بين الأدب والواقع الذي يولّده .

نحن نسعى إذن من خلال هذه المحاولة التفسيرية للرومنطيقية العربية إلى التماس دلالة اجتماعية تاريخية لها أي أننا سنطلق من البديهية القائلة بوجود علاقة بين الأدب والمجتمع لنرى إلى أي حدّ كانت الرومنطيقية العربية في الوقت نفسه تعبيراً عن طبيعة المجتمعات العربية خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن وإفرازاً من إفرازاتها .

(2) تمثل هذا التيار الدراسات النقدية التقليدية التي حتّى إن هي أشارت إلى بيئة الأديب أو حنسه أو حصارته ، فإن الأديب في وجوه الفردية يبقى عماد رؤيتنا ونضاهي إلى هذا التيار الدراسات النقدية الفسافية وما شابهها

(3) تمثل هذا التيار مثلاً بعض الدراسات الأدبية الاجتماعية التي تصف بالآلية في تصورها للعلاقة بين الأدب والمجتمع

(4) تمثل هذا التيار بعض الدراسات الأدبية الاجتماعية المتهمة وبلدكرها مثلاً محمولات لوسيان قولمان .

ولن نهمل في نطاق هذا التحليل الاجتماعي للرومنطيقية العربية الدور الفعال الذي لعبه الرومنطيق العربي هوية وثقافة في بلورة هذا التيار الأدبي وإبرازه . لكن حديثنا عن هذا الدور سيكون منطلقا من استحضار العلاقة العضوية بين الرومنطيق العربي وطبيعة المجتمع العربي الذي نشأ ضمنه بحيث يصبح هذا الرومنطيق بدوره تعبيرا عن هذا المجتمع ومظهرها من مظاهره .

فلقد تبين لنا - في الفصل الثالث من هذا البحث - أن معظم الرومنطيقين العرب كانوا من ذوي الأمزجة الحادة وكانوا مصابين بفرط الحساسية وكانت بنيتهم النفسية مختلة غير متوازنة . لكن هل تكفي هذه العناصر لتفسير بروز الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي تفسيراً علمياً كاملاً؟ ما نظنّ هذا ، لأن الإشكال النفسي يصلح أن يكون مبرراً لتيارات أخرى من الأدب وبالتالي فهو يفقد قيمته كتفسير نوعي للرومنطيقية العربية .

وقد أتضح لنا أيضا أن الرومنطيقين العرب قد تأثروا بالرومنطيقية الغربية وأنهم يعترفون بذلك ويشيرون صراحة إلى مصادرهم الأجنبية . لكن هل تكفي هذه الظاهرة الثقافية وحدها لتكون مبرراً لظهور التيار الرومنطيق في الأدب العربي على امتداد العقود الأربعة الأولى من هذا القرن؟ هنا أيضا يبدو لنا أنه لا يمكننا بحال من الأحوال حصر تفسير الرومنطيقية العربية في هذا العامل الثقافي لأن الأدباء العرب والمثقفين العرب عامة مازالوا إلى يوم الناس هذا يطالعون النصوص الرومنطيقية الغربية ومع ذلك لا نجد اليوم تياراً رومنطيقياً قائم الذات يطفئ على الإنتاج الأدبي مثلما وجد ذلك في العقود الأربعة الأولى من هذا القرن . فتأثر الرومنطيقين العرب بالرومنطيقية الغربية كما نرى لا يصلح أن يكون وحده تفسيراً يقدم لنا الأسباب الكافية التي جعلت الرومنطيقية العربية تبرز تياراً واضح المعالم في الفترة التاريخية التي أشرنا إليها بالذات .

ولقد أفضى بنا البحث عن هوية الرومنطيقين العرب إلى أن نكتشف أيضا أن معظمهم كان ينتمي إلى طبقات اجتماعية متوسطة وهي في توسطها إلى الفقر أقرب . لكننا نعتقد أن هذا العنصر الاجتماعي غير قادر وحده أيضا على أن يقدم لنا تفسيراً

مقنا للظاهرة الرومنطقية في الأدب العربي . لأننا إن نحن أصررنا على أن نربط ربطا آليا بين الانتماء الطبقي والإنتاج الأدبي فذلك يعني أن الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة على امتداد الأزمنة ينبغي أن تنتج بالضرورة أدبا رومنطيقيا . ولكننا نعرف أن هذه الطبقات تفرز أيضا ألوانا أخرى من الأدب ، وهي بذلك لا يمكن أن تكون موطن البحث الوحيد عن التفسير الممكن للرومنطقية العربية .

هكذا إذن يتبين لنا أن العناصر الذاتية والثقافية والطبقية التي وجدناها عند الرومنطيقين العرب - وإن بدت في ظاهرها قادرة على تبرير ظهور الرومنطقية العربية - هي في الواقع قاصرة عن ذلك لأنها - هي نفسها - نتائج لمسيبات أشمل منها وتتصل بطبيعة معظم المجتمعات العربية في العقود الأربعة الأولى من هذا القرن وعلى وجه التحديد بنوعية الأنظمة الاقتصادية التي سادتها خلال هذه الفترة ، وبالتالي فإن الدور الذي قامت به تلك العناصر في إفراز الظاهرة الرومنطقية ينبغي أن ينظر إليه في هذا الإطار الشامل .

وتقتضي منا الأمانة العلمية - في هذا السياق - أن نشير إلى أننا - في بحثنا عن تفسير ممكن للرومنطقية العربية في نوعية الأنظمة الاقتصادية السائدة في العالم العربي خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن - قد استلهمنا المنحى الذي سلكه لوسيان قولدمان⁽⁵⁾ في محاولة تفسير الشكل الروائي في الآداب الغربية في كتابه : «من أجل تفسير اجتماعي للشكل الروائي»⁽⁶⁾ .

ولن تبسط في الإشارة إلى المنطلقات النظرية التي انطلق منها قولدمان لبلورة تصوّره للعلاقة بين الشكل الروائي وطبيعة النظام الاقتصادي الذي ساد العرب في القرن التاسع عشر زمن نمو الشكل الروائي وتطوّره . فذلك مبحث لا نسعى إلى الخوض فيه في عملنا هذا . بل نحن نكتفي بالإشارة إلى أن قولدمان بنى منهجه في تحليل الشكل الروائي تحليلا اجتماعيا على اعتبار جاب كبير من هذا الشكل إفرازا

(5) (Lucien) Goldmann

"Pour une Sociologie du Roman" (6)

ضيقا للنظام الاقتصادي الرأسمالي القائم أساسا على نمط الإنتاج للسوق والذي فقدت فيه البضاعة قيمها الاستعمالية الأصلية وأكتسبت قيمة تبادلية متدهورة فاحر عن ذلك قلب في سلم القيم انعكس على طبيعة الحياة وعلى علاقات الناس بالأشياء وبعضهم فأصبحت القيم النوعية الأصلية ثانوية وحلت محلها قيم كمية متدهورة طمعت الحياة والعلاقات وأنماط السلوك بتدهورها وخلقت الإنسان المشكلي في توفقه إلى القيم الأصلية التي تقف القيم المتدهورة حاجزا بينه وبينها . ويمثل هذا الإنسان المشكلي خاصة رجال الفكر والفنانون والأدباء والفلاسفة الذين يكونون عادة أكثر وعيا بالقيم الأصلية وأكثر طلبا لها من غيرهم .

وقد اكتشف قولدمان ، انطلاقا من هذا التحليل لطبيعة المجتمع الغربي البورجوازي في القرن التاسع عشر ، أن هناك تماثلا هيكليا⁽⁷⁾ بين الهياكل الداحلية لصنف كبير من الروايات والهياكل الخارجية المكونة لذلك المجتمع . فهذه الروايات هي أيضا مبنية على بحث عن قيم أصلية يقوم به بطل مشكلي في عالم تدهور⁽⁸⁾ هذه هي إذن أهم جوانب التصور القولدماني للعلاقة بين الشكل الروائي وطبيعة المجتمع البورجوازي الغربي التي نشأ عنها .

ولكن قد يعاب علينا في مجال بحثنا هذا أننا قمنا باستغلال تصور وضع في أصله لتفسير شكل أدبي معين هو الرواية . فكيف نبيح لأنفسنا - والحال هذه - أن نعممه على تيار أدبي كامل هو الرومنطيقية العربية التي تعددت فيها الأشكال الأدبية واحتل الشعر فيها المكانة البارزة .

وقد نؤاخذ أيضا بأننا اجتئنا التصور القولدماني من محيط المجتمع البورجوازي الغربي في القرن التاسع عشر وطبقناه على المجتمع العربي الإسلامي في العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين .

(7) مقال المصطلح القولدماني Homologie structurelle

(8) اكتفينا هنا بذكر أهم المراحل في تصور قولدمان للتأليل الهيكلي بين المجتمع البورجوازي الذي يقوم اقتصاده على الإنتاج للسوق وبين الشكل الروائي . وقد ورد هذا التصور مفصلا تفصيلا في مقدمة كتاب قولدمان ومن أجل تفسير اجتهامي للشكل الروائي من ص 21 إلى ص 49

فأما ردنا على المأخذ الأول فهو أن إيمان المنظر في المقدمة التي صدر بها لوسيان قولدمان كتابه « من أجل تفسير اجتماعي للشكل الروائي » جعلنا نكتشف أن هذا الباحث كثيرا ما حرص على أن يكون تصوّره للعلاقة بين المجتمع البورجوازي الغربي في القرن التاسع عشر والأدب ينسحب على كافة أصناف الكتابة الأدبية بل على الفنون المختلفة دون أن يكون مقصورا على الشكل الروائي فحسب وإن كان هذا الشكل أساس بحثه ومداره⁽⁹⁾ .

ومن هنا رأينا أنه لا مانع يمنعنا من تعميم التصوّر القولدماني على التيار الرومنطقي وعلى أشكاله التعبيرية المتنوعة .

وأما ردنا على المأخذ الثاني فهو أن فحوصنا لطبيعة المجتمعات العربية التي ظهرت فيها الرومنطيقية خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن جعلنا نتبين أن هذه المجتمعات قد بدأت تسودها هي أيضا أثناء هذه الفترة أنظمة اقتصادية قائمة على الإنتاج للسوق شأن المجتمعات البورجوازية الغربية في القرن الماضي . ومن ثم أصبح تطبيق التصوّر القولدماني على العلاقة بين الرومنطيقية العربية والإطار الموضوعي الذي أفرزها أمرا ممكنا .

وإن من يرجع إلى كتب التاريخ السياسي والاقتصادي الحديث للعالم العربي يكتشف أن معظم البلدان العربية ... وتعتينا منها في بحثنا هذا لبنان ومصر وتونس - قد ارتبطت ارتباطا عضوياً بالمجتمعات البورجوازية الغربية ولاسيما بعد استعمارها من قبل هذه المجتمعات ، وأصبحت بذلك تلدور في فلكها الاقتصادي القائم أساسا على نمط الإنتاج للسوق .

وعلى هذا النحو غزا النظام الاقتصادي الرأسمالي الغربي تلك البلدان وطنياً بالتدرج على هياكلها الاقتصادية التقليدية وسادها مع مرور الزمن وازدياد تمركز القوة العسكرية الاستعمارية الحارسة له⁽¹⁰⁾ .

(9) راجع مثلا مقالة "Pour une Sociologie du Roman" Lucien Goldmann p 39 et p 46

(10) مزيد التفاصيل عن النظام الرأسمالي الغربي المرتبط عضوياً بالإنتاج للسوق وعن تسوّره إلى لبنان ومصر وتونس يمكن الرجوع على سبيل المثال لا الحصر إلى الكتب التالية :

وقد بحثنا عن علاقة ممكنة بين طبيعة هذا النظام الرأسمالي القائم على الإنتاج للسوق وبين الرومنطيقية العربية رؤية وممارسة فتبين لنا وجود تماثل هيكلي بينها .
فقد سبق أن أتضح لنا أن الرؤية الرومنطيقية تقوم في أساسها على ثنائية تتكوّن من جملة من القيم الأصيلة تقابلها جملة من القيم المتدهورة .

وهذه الثنائية قد بدت لنا أولا في نظرية الأدب التي قام الرومنطيقيون العرب بارسائها . فإن المفاهيم الجديدة التي سعوا إلى تكريسها سواء فيما يتعلّق بمهابة الأدب أو بمضمونه وشكله أو بوظيفة الأديب كانت في حقيقة الأمر قبا أصيلة حاول الرومنطيقيون العرب التصديّ بها للمفاهيم التقليدية المتدهورة .

والثنائية وجدناها أيضا في الأغراض التي طرقها الرومنطيقيون العرب في كتاباتهم . وقد صوّرت لنا هذه الأغراض العالم الرومنطقي موزّعا بين قطبي القيم الأصيلة المطلوبة والقيم المتدهورة القائمة . ففي هذا العالم حديث عن الحب والجمال وعن السعادة والخلود وعن قيمة الأنا وعن الحرية والعدالة والتقدّم ولكن فيه أيضا حديث عن ضياع الأنا وعن البؤس وعن الغدر وعن الموت والفشل وعن الاستعمار والظلم والحيف الاجتماعي والتخلف .

وفي هذا العالم القائم على التناقض بدا لنا البطل الرومنطقي العربي مشكليا بآتم معنى الكلمة . فهو واع وعيا مزدوجا بهذا التناقض القيمي . بل إن هذا التناقض يغريه بالبحث عن القيم الأصيلة واتخاذها بديلا للقيم المتدهورة .

ولقد بحث هذا البطل المشكلي عن القيم الأصيلة في مستويات عديدة . فقد التمسها في مستوى فلسفي عام ، وأقام رؤيته للوجود على الذات البشرية المفردة واعتبرها أساس كل شيء ومحوره . وقد التمسها أيضا على صعيد الممارسة والفعل فعاش التجربة العاطفية وطلب الحب فيها ، وعاش التجربة الاجتماعية النضالية وبحث

... والدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان بين الحريين العليين» ينسى العيد... ص 6 و ص 12

ص 13 و ص 14 ...

... "L'Égypte Moderne" Nada Tomsche pp. 54 - 59 - 60

... "La Colonisation et l'Agriculture Européennes en Tunisie depuis 1881" Jean Foucat p. 140 -

206 - 212 .

فيها عن الحرية والعدالة والرخاء والتقدم والخير العميم ، وثار من أجل ذلك وتمرد ،
وعرف التجربة الوجودية وطلب فيها السعادة والخلود .

وقد بحث البطل الرومنطقي المشكلي عن القيم الأصيلة حتى على المستوى
الإنشائي الصياغي وسعى إلى أن يكون خطابه تجسيدا للبساطة والجمال والتأثير .

لقد بحث البطل الرومنطقي المشكلي عن القيم الأصيلة بمحدوه أمل في بلوغها
وتصميم على إدراكها . لكن بحثه كان رغم هذا متدهورا ، لأن ممارسته كانت في
عالم متدهور طغت عليه القيم المتدهورة .

وعلى هذا النحو كان البطل الرومنطقي العربي فاشلا في الحب وفاشلا في تجرته
الوجودية . وينبغي اعتبار نجاحه على المستوى الفني الإنشائي فشلا لأن هذا النجاح
يقوم شاهدا على أن القيم الأصيلة التي أراد تجسيمها واقعا بديلا للواقع المتدهور لم
يدركها إلا على مستوى إنشائي مجرد لا يشكل إلا جانبا محدودا من جوانب العالم
المطلوب .

وما من شك في أن وقوع البطل الرومنطقي بين فكي ثنائية القيم يزيد في حدة
مشكلته ، وهو المتأرجح بين اندفاعه ملتصقا بقيم أصيلة آمن بها ووقوفه قاصرا عن
ذلك حيال عالم متدهور تسوده قيم متدهورة .

وإن إحساس البطل الرومنطقي العربي بوطأة مترته المشكلية يفسر - في رأينا -
ما أصابه من مرض العصر وما كان يستولي عليه من شعور بالغرابة والكآبة واليأس في
لحظة وعيه بمحدود قدرته على بلوغ القيم الأصيلة التي سعى إليها فما أدركها وفي لحظة
اصطدامه بالواقع المتدهور .

ولقد اعترف البطل الرومنطقي العربي بعجزه عن معالجة هذه الثنائية من الداخل
لما حاول تجاوزها دون تغييرها فوضع بذلك حدا لنضاله وإيجابيته وتمرده وثورته .
وقد اتخذ تجاوز البطل الرومنطقي العربي لمترته المشكلية أشكالا ثلاثة متنوعة .
فهو تارة تجاوز تصاعدي نفسي تتضح فيه الذات المهزومة الفاشلة في بحثها عن القيم

الأصيلة وتتضح كطبل الحكاية ثم تفصل عن العالم لتحتل فوق مساحة الصراع نيباً
بجهولا تتحسس أطرافها تحسّسا مرضيا يعرض فشلها .

وقد يكون التجاوز تارة أخرى تصاعديا غيبيا يبدأ بالإفلاق عن طلب القيم
الأصيلة في الواقع وينقل حيز التماسها والبحث عنها إلى العالم الآخر ، ويكون الموت
بذلك بداية السعادة .

ولكن التجاوز قد يكون أيضا أفقيا إذ يلتجئ البطل الرومنطقي إلى الغاب وقد
وجد فيه عالما أصيلا فاتخذه بديلا للعالم المتدهور . ولكنّه نقلَ بذلك البحث عن
القيم الأصيلة من الحقيقة إلى مجال الوهم .

والبطل الرومنطقي العربي لا يكون كائنا مشكليا بالمعنى الصحيح للكلمة لو انتهت
معاناته عند هذا الحد لأن صفة المشكلية تصبح على هذا النحو مرحلة تنتهي بداية
من لحظة تجاوزه الصراع بين القيم الأصيلة والقيم المتدهورة . ولكن هذا التجاوز ما هو
في الحقيقة إلا راحة مؤقتة سرعان ما تسلم البطل الرومنطقي العربي إلى الصراع من
جديد .

فإذا هو عود على بدء⁽¹¹⁾ في بحث متابع ومرير عن القيم الأصيلة يزيد في تأصيل
الرومنطقي المشكلي في عالمه المتدهور .

(11) هكذا كانت التصور الرومنطقيّة العربيّة جملة من عمليات البحث عن القيم الأصيلة والرفض للقيم
المتدهورة تتخللها بين القيمة والأخرى قررات تجاوز وراحة وانسجام . وطبيعة نسج للدونة الرومنطقيّة العربيّة
هذه تجعلنا لا نقبل بعض التفسيرات الاحتمالية للرومنطقيّة العربيّة ولاسيا المبالغة التي قامت بها بمنى العيد في
كتابه «الدلالة الإجماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان بين الحريين الماليتين» والتي تقسم الرومنطقيّة إلى
مرحلة أولى تصف بالرفض الإجماعي والثورة والإيمان بقدره الفرد ، وإلى مرحلة ثانية تنسب باليأس والحروب
من الواقع وتجاوزه في استسلام . ورأت بمنى العيد في المرحلة الأولى تعبيرا عن إيمان الرومنطقي العربي بالقيم
الجديدة التي حملها إليه المنتعج الوجودي العربي العازي وأومح بأنها ستخلصه من القيم الانتعاجية المتخلفة .
أما المرحلة السلبية في الرومنطقيّة العربيّة فقد رأت فيها الناحية تعبيرا عن يأس الرومنطقي العربي من القيم
الوجودية العربيّة بعد أن اكتشف أنها لم تحقق له السعادة التي كان يروى إليها
ومثل هنا التفسير للدلالة التاريخية للرومنطقيّة العربيّة يبدو لنا مردودا من أساسه لأنه يقتضي أن يكون
التصميم الرمزي والنوعي المقترن للتصور الرومنطقيّة قائما والحال أن الدونة الرومنطقيّة - وقد أشرنا إلى
ذلك - سلسلة متلاحقة من الأزمات يفصل بينها انعراج مؤقت .

على هذا النحو إذن نكون قد تبينا الهياكل المكوّنة للرؤية الرومنطيقية وللعالم الذي بنته . وهذا العالم وتلك الرؤية وجدنا فيها نقلاً⁽¹²⁾ على مستوى أدبي فوقي لهياكل المجتمعات العربية التي ظهرت فيها الرومنطيقية والتي سادتها أنظمة اقتصادية ورأسمالية ذات نمط الإنتاج للسوق .

هو إذن التماثل الميكلي لأن هذه المجتمعات بحكم نوعية نظامها الاقتصادي كانت بنيتها القيميّة تقوم على الثنائية المتناقضة المكوّنة من القيم الاستعمالية الأصلية والقيم التبادلية . ولقد كانت هذه المجتمعات متدهورة لسيطرة النوع الثاني من القيم عليها . وكان الإنسان العربي الذي نشأ في ظل هذه المجتمعات على امتداد العقود الأربعة الأولى من هذا القرن مشكلياً . فقد دامه المجتمع البورجوازي الغربي بنمط اقتصاده القائم على الإنتاج للسوق فبدل سلم قيمه وفرض عليه علماً مشياً⁽¹³⁾ تُسيّره قيم تبادلية متدهورة ذهبت بأصالة القيم الاستعمالية .

وإذا نتيجة ذلك كله أن ذلك الإنسان العربي أصبح كائنًا مشكلياً يعيش يومياً - سواء عن وعي أو عن غير وعي - تجربة البحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور فلا هو بالغ ما يروم ولا هو مرتد عن البحث ، وإن هو حاول بين القبلة والأخرى تجاوز منزلته المشكلية فيشرب خمرًا أو يلتمس رحمة من السماء أو ينشئ أدبا إن كان مؤهلاً لذلك .

وإن البطل الرومنطقي الذي وصفنا على صعيد إنشائي في إنما هو الأديب الرومنطقي العربي الذي عاش الواقع كائنًا مشكلياً فسعى أول ما سعى إلى رد الاعتبار إلى الفرد الذي فقد قيمته الإنسانية الأصلية المتمثلة في كونه أساس التعامل وغايته وأصبح في ظلّ النظام الرأسمالي ذا قيمة تبادلية أسندت إليه بحسب الدور الذي كان يلعبه في عملية الإنتاج .

(12) تقابل المصطلح الفرنسي Transposition .

(13) تقابل المصطلح الفرنسي Réifié .

وما حرص هذا الأديب على أن يكون فنه سماوياً جميلاً له وشائج قرى بالوحي
إلا رد فعل شرعي على نمط الإنتاج للسوق الذي يصبح فيه الأدب ورقا وتكاليف
طباعة وبيعا وربحا وما إلى ذلك . وقد صور لنا الشابي مثلاً هذا الصراع المرير بين القيم
الأصيلة والقيم المتدهورة لما حدثنا في إحدى رسائله⁽¹⁴⁾ عن المشقة التي لقيها في
سبيل إصدار ديوانه حتى أنه مات وفي نفسه شيء منه .

ومها يكن من أمر فإن الرومنطقي العربي بإقباله على كتابة الأدب قد جسم أحد
أشكال التجاوز الذي يقوم به الإنسان المشكلي في واقع مشياً قد قيمه الأصيلة ،
فلنا منه أنه يبلغ تلك القيم على صعيد الفن والإنشاء بعد أن أخفق في تجسيمها على
مستوى الواقع المعيش . وكان في تجاوزه ذلك مماثلاً للبطل الرومنطقي الذي هو
ظلّه في العالم الإنشائي الذي ابتدعه . وقد رأينا هذا البطل كثيراً ما يتجاوز مشكليّة
الصراع بين القيم الأصيلة والقيم المتدهورة ليرتمي في أحضان الغيب أو الغاب أو ليعود
إلى ذاته كما يفعل حلزون القوقعة .

لقد أتضح لنا من كلّ ما سبق إذن أن التماثل قائم بين نوعية الهياكل الداخلية
للعالم الرومنطقي وهياكل المجتمعات العربية التي برز فيها ذلك العالم .

ولكن لئن وجدنا علاقة تماثل بين طبيعة المجتمعات العربية على امتداد العقود
الأربعة الأولى من هذا القرن وبين الرومنطيقية من حيث هي رؤية للعالم وممارسة
وجودية وفنية فلا يعني هذا أن طبيعة المجتمعات الرأسمالية ذات نمط الإنتاج للسوق
لا تفرز إلا أدبا رومنطيقيا ، والدليل على ذلك أن المجتمعات العربية شهدت في
النصف الأول من هذا القرن ميلاد العديد من التيارات الأدبية .

وإن علاقة التماثل التي تبيننا لا تنفي كذلك دور بعض العوامل النوعية التي تنضاف
إليها وتنصهر فيها وتكون بذلك عناصر ممكنة لتفسير دلالة الرومنطيقية العربية . فلإرادة
التعميم المنهجي تصبح تعسفاً إن لم تنظر بعين الاعتبار إلى هذه العوامل .

(14) راجع رسائل الشابيء محمد الخليلي ص 117 و ص 118 .

ومن ذلك أننا في إطار التماثل الموجود بين الرومنطيقية وطبيعة المجتمعات العربية خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن لا يمكننا بحال من الأحوال أن نفعل البنية النفسية الخاصة التي امتاز بها معظم الرومنطيقين العرب . ولكن لا بد أيضا من اعتبار أن هذا العامل البيولوجي الخَلْقي قد هياهم تهيئة خاصة للإحساس بوطأة مشكلية الصراع بين القيم الأصيلة والقيم المتدهورة في ظلّ النظام الاقتصادي الرأسمالي ذي نمط الإنتاج للسوق ، وأنه زاد حدة وبروزا في ظلّ طبيعة هذا النظام . وكذلك الشأن بالنسبة إلى العامل الثقافي الأجنبي الذي سجلنا وجوده عند الرومنطيقين العرب . فإن الاقتصاد الرأسمالي الغربي الذي عزا المجتمعات العربية منذ أواخر القرن الماضي وبدأ بسودها منذ بداية هذا القرن قد صاحبه هياكل ثقافية غريبة موازية ومنها الرومنطيقية .

وما من شكّ أيضا في أن انتماء معظم الرومنطيقين العرب إلى طبقات اجتماعية وسطى أو فقيرة بما تمثله هذه المنزلة من مشكلية قد تفاعل مع طبيعة المجتمعات التي عاشوا فيها ونمى فيهم الإحساس بمشكليتها وتدهورها .

ولئن كانت الرومنطيقية العربية تعبيرا هوقيا لما حدث في واقع بعض البلدان العربية منذ مطلع القرن العشرين وبالتحديد في مستوى هياكلها التحتية لما انفتحت للنظام الرأسمالي الغربي ، فإن الرومنطيقية الغربية كانت هي أيضا نتيجة من نتائج المجتمع الرأسمالي الغربي ذي نمط الإنتاج للسوق الذي نشأ منذ القرن الثامن عشر وبلغ درجة من التطور خلال النصف الأول من القرن الماضي .

وإن هذا التشابه بين نوعية الهياكل الخارجية التي أفرزت الرومنطيقية الغربية والرومنطيقية العربية يفسّر في نظرنا أوجه الشبه الكثيرة بينها . وهكذا يفرض بنا البحث إلى ترجيح يقارب اليقين بأن المعطيات الموضوعية إن هي تشابهت أدت تقريبا إلى نفس الإفرازات الفكرية والأدبية وإن تباعدت الأزمنة وتنوعت المواطن وتغيرت الألسن

ولكن المعطيات الموضوعية التي حفّت ببروز الظاهرة الرومنطيقية الغربية من جهة وبالرومنطيقية العربية من جهة أخرى لا يمكنها - وإن تشابهت - أن تكون متماثلة تماما مطلقا . فالصيرورة التاريخية تقوم في هذه الحالة قانونا يمنع حدوث هذا التماثل .

ولئن كان النظام الرأسمالي الغربي ظاهرة داخلية أفرزها تطور تاريخ المجتمعات الغربية فإن الرأسمالية في العالم العربي لم تنشأ عن تطور داخلي حصل في صلب المجتمعات العربية بل تسربت إليها من الغرب غازية فمتصرة على ما بينا .

وإن النظام الرأسمالي الذي أفلح المجتمع البورجوازي الغربي في فرضه على معظم البلدان العربية منذ مطلع القرن العشرين ما كان له أن يقضي تماما على الهياكل الاقتصادية التقليدية التي وجدها أمامه . وهذه الهياكل التقليدية التي بقيت رغم هزيمتها تسير النظام الاقتصادي الغازي ، وكانت بذلك وجها من وجوه الثبات آنذاك في الواقع العربي ، هي التي تفسر في مستوى فوق عناصر الثبات التي تصدى بها الأدب العربي للرومنطيقية الغربية . فكانت رومنطيقته بذلك مختلفة من بعض جوانبها عن رومنطيقية الغرب .

وما من شك في أن قلة عناصر الثبات في الواقع العربي آنذاك كان من نتيجتها أن الاختلاف بين الرومنطقيتين العربية والغربية غير قائم إلا في حالات معدودات كذا قد أشرنا إليها على امتداد بحثنا هذا .

الفصل الختامي

من الرومنطيقية العربية إلى الرومنطيقية العالمية

إن عدم توفر بحوث شاملة أو تقارب الشمول في الرومنطيقية العربية تتناول هذه الظاهرة الأدبية بالدرس نشأة وأعلاما ورؤية ومضمونا وشكلا واثرا ودلالة تاريخية كان من أهم الدوافع التي حملتنا على إنجاز هذا البحث .

فتح سعينا بعملنا هذا إذن إلى المساهمة في سدّ هذه الثغرة في تاريخ الأدب العربي الحديث . وكان يحدونا في ذلك اقتناع عميق بضرورة التصدي للتيارات الأدبية التي نشأت في الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين بالدراسة الشاملة على نحو ما نجده في تاريخ الآداب الأجنبية حيث تكون التيارات الأدبية واضحة الحدود معروفة الأعلام بينة الأصول والاتجاهات جلية الخصائص والمميزات .

ومثل هذه البحوث - على صعوبتها - فيها فوائد جمة . فهي من جهة توفر لجمهور الدارسين بحثا تأليفيّة تغنيهم عن الرجوع إلى عديد الكتب التي قد لا تكون دائما في متناولهم للوقوف على خصائص ظاهرة أدبية معينة أو تيار من التيارات الفنية .

وهي من جهة ثانية تمكن أولئك الدارسين من مزيد إدراك طبيعة الأدب العربي الحديث إذ تساعدهم على معرفة أهمّ تياراته واتجاهاته وتحوّلهم بالتالي أن يفهموا الحركية الناشئة في صلبه وأن يقفوا على سرّ التطورات الحاصلة فيه .

لكننا نودّ - في هذا السياق - أن نوضح مفهومنا للشمول في الدراسة الأدبية . فهذا الشمول لا يعني التجميع واللّم والوقوف عند جميع الجزئيات والفروع . فتلك غاية قد تطلب فلا تدرك . بل إننا نفهم الشمول على أنه رسم إطار عام تُتزلّ فيه الظاهرة الأدبية وتحلّل أهمّ مميزاتا تحليلا كافيا لفهمها من جميع جوانبها .

ولكن يُشترطُ أن يُراعَى في تصوّر ذلك الإطار العام اتساعه للإضافات التفصيلية التي قد يضيفها إليه المدققون المتعمّقون فنُدرج ضمنه مكملة إياه . وبذلك تتحقّق استمرارية البحث وتكون صيرورته تعبيراً عن توق الإنسان الدائم إلى معرفة أكثر ما يمكن من جوانب الحقيقة .

على هذا النحو أقبلنا على دراسة الرومنطيقية العربية ، فما وجدنا تناهراً بين العنوان الذي اخترناه لبحثنا والشمول الذي آلينا على النفس تحقيقه .

وعلى هذا النحو من التصوّر أيضاً رأينا أن الشمول الذي إليه نسعى قد لا يتحقّق إن نحن درسنا الرومنطيقية العربية معزولة عن أصولها الأجنبية فكان بحثنا موزعاً على مستويين إثنيّ أحدهما قومي وثانيهما مقارن

وقد رأينا - ونحن نقبل على دراسة الرومنطيقية العربية بمنظار قومي - أن نبدأ أولاً بمحاولة ضبط إطار تاريخي لهذه الظاهرة الأدبية نلتصم لها فيه بداية ونهاية تقاربان ما يمكن من الدقّة . وقد أفضى بنا استنطاق الوثائق والنصوص إلى أن نتبيّن أنّ الرومنطيقية العربية قد مهّدت لظهورها فترة تاريخية استغرقت العشرية الأولى من قرننا هذا ، وكانت مقترنة بأديبين لبنانيين هما خليل مطران وأمين الريحاني . وقد اتّضح لنا تاريخياً أيضاً أن الرومنطيقية العربية لم تبرز تياراً واضح المعالم إلاّ بداية من سنة 1913 ، وهو التاريخ الذي بدأت فيه ثلّة من أدباء المهجر تحسّ في بذاتها وتشكل أول جماعة رومنطيقية في الأدب العربي الحديث . وقد مكّنتنا - بعد ذلك - ابستعراض الجماعات الرومنطيقية العربية التي نشأت بعد جماعة المهجر من أن نستتج أن نهاية جماعة أبولو المصريّة في سنة 1934 - وهي آخر مجموعة رومنطيقية عربية - تُعدّ في الوقت نفسه نهاية للتيار الرومنطقي في الأدب العربي الحديث .

ونود أن نلحّ - في هذا الصدد بالذات - على أننا حرصنا على أن يكون تحديدنا لإطار تاريخي للرومنطيقية العربية في ضوء مقاييس موضوعية واضحة وأدلة مادية لا تقبل الشك مثل نشأة جمعية أدبية أو إصدار جريدة أو مجلّة .

ونعتقد أننا استعملنا ، بهذا المنطق ، أن نساهم في إيجاد حلٍّ لمشكلة بداية الرومنطيقية العربية وهل هذه البداية مقترنة بجماعة المهجر أم بجماعة الديوان؟⁽¹⁾ .

ولكننا نريد أن نصير مرة أخرى إلى أن الإطار التاريخي الذي اقترحنا للرومنطيقية العربية من حيث هي تيار أدبي قائم الذات لا يعني أننا لا ننظر بنصوص رومنطيقية عربية خارج حدود هذا الإطار. ولكن هذه النصوص لا تعدو أن تكون إما تمهيدا لاستقرار الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث أو مظهرا من مظاهر ذوبانها فيه بالتدرج .

ويبدو لنا ، بعد هذا كله ، أن ضبط إطار تاريخي للرومنطيقية العربية عميل كان لزاما علينا القيام به للإلام بهذه الظاهرة ولتربيلها مترتها من تاريخ الأدب العربي الحديث فضلا عما أتاحه لنا من إمكانية ربطها بالمعطيات التاريخية التي أفرزتها .

ولقد أسلمنا البحث ، بعد ذلك ، إلى استعراض أعلام الرومنطيقية العربية . واضطرتنا كثرة هؤلاء الأعلام إلى أن نكتفي بالرؤوس منهم . فتوقفنا عندما بدا لنا مفيدا من ظروفهم الذاتية والموضوعية والحثا بوجه خاص على العناصر المكونة لثقافة كلٍّ منهم وعلولنا أن نتبين ما هو أصيل فيها وما هو أجنبي . وقد كان غرضنا من ذلك كله توفير أكثر ما يمكن من المعطيات لفهم ما أنتجوه من أدب رومنطقي فنحن نعتقد - وإن لم ير النصويون⁽²⁾ هذا الرأي - أن الأثر الأدبي مرتبط في جوانب كثيرة منه بمنشئه وبالتالي فنحن نؤمن بأن ترجمة المؤلف أداة من أدوات تحليل الأدب وفهمه .

وقد حرصنا على أن يكون لاختيارنا لرؤوس الرومنطيقية العربية مدعوما بما يكفي من الحجج لاعتبارهم ممثلين بحق لتيار الرومنطقي على الوجه الذي يمكن به الاستغناء بهم عن سواهم من الرومنطقيين العرب . وعلى هذا النحو لم يمنعنا هذا الاختيار المنهجي من التوقف عند أديب رومنطقي لم ندرجه ضمن هؤلاء الرؤوس لما وجدنا

(1) راجع «جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث» عبد العزيز النسيوي ص 130 ...

(2) هنا المصطلح نقتضيه لتسمية القائلين بأن النص قائم بذاته ، ويمكن بالتالي عزله عن الظروف الخارجية التي أفرزته .

عنده تميّزا في بعض جوانب رؤيته . وهذا الأديب هو إلياس أبو شبكة الذي كان موقفه من الحب متلونا بلون خاص لم نسجّله عند بقية الرومنطيقين العرب مثلا أشرنا إلى ذلك في سياق سابق من هذا البحث .

ومع ذلك فإن قَصْرنا هذه الدراسة على رؤوس الرومنطيقية العربية ينبغي ألا يُنقصَ من قيمة بقية أعلامها الذين كان لهم شأن وأيّ شأن في تركيز هذا التيار في الأدب العربي الحديث . وإنا نعتقد أن جملة من الأديباء من أمثال إيليا أبي ماضي أو المازني أو الحليوي أو علي محمود طه أو مي زيادة هم في حاجة إلى العناية بهم وبأدبهم وإلى إدراجهم ضمن ما نقترح من إطار شامل لدراسة الرومنطيقية العربية .

وعند هذه المرحلة من البحث توَفّر لنا ما رأينا توفيره من المعطيات الحافزة بالنص الرومنطيق العربي والتي بدت لنا ضرورية لتحليله وفهمه ، فأقبلنا حينئذ على فحصه من الداخل نظرية وإنشاء .

وقد تبين لنا - في هذا الصدد - أن الرومنطيقين العرب كانوا ينطلقون في ممارستهم للأدب من جملة من التصوّرات النظرية وأنهم كثيرا ما كانوا يحرصون على توضيحها وبلورتها سواء فيما كانوا يخصصونها به من دراسات مستقلة أو فيما يتصدّر دواوينهم من مقلّمات . فإذا هذه المقلّمات وتلك الدراسات بمثابة البيانات النظرية . وإذا حصيلتها نظرية في الأدب متكاملة الأصول ورؤية له متسقة الجوانب .

وقد أفضى بنا تحليل هذه النظرية إلى أن نكتشف أنها موزعة توزيعا جدليا بين محورين متكاملين هما الثورة على التقليد والدعوة إلى التجديد . فقد أعلن الرومنطيقون العرب رفضهم للأغراض الأدبية القديمة وللبلادة التقليدية كما صرّحوا بتجاوزهم للشكل الشعري المخطّط . ولم يكن التجديد عندهم مجرد شعار أجوف بلا مضمون ، إنما هو تصوّر متكامل لعملية الخلق الأدبي ماهية وممارسة وغاية ، فإذا الأدب فنّ يُوحى به ويُلهَمُ وإذا مضمونه مجال لتصوير الحياة مُجَسِّمًا في الإنسان الواحد المتعدّد وفيما يداخل نفسه من ألوان الأحاميس وضروب العواطف وما يستبد به من مختلف التزعات والتطلّعات وما يتجاذبه من الأفكار والأخيلة .

وقد دعا الرومنطقيون العرب بعد هذا إلى أن يكون الأدب في شكله كلاما جميلا أليفا بسيطا تطرب له الأذن لما فيه من موسيقى وتهتّر له النفس لما يشتمل عليه من صور وأخيلة .

وقد وصل هذا التصور لماهية الأدب ولمضمونه وشكله بالرومنطقيين العرب إلى أن يُستدوا إلى الأديب وظيفة هي غير وظيفة الصانع الماهر التي أوكلتها إليه التصورات التقليدية . فالأديب في الرومنطيقية العربية نبي يهدي الناس إلى مواطن الحق والخير والجمال ويساعدهم على معرفة نفوسهم واكتشافها . وقد يكون هذا النبي مجهولا وقد يلقى صدا واضطهادا ولكنه مدعو إلى الصبر والمصابرة إيمانا وتضحية .

هذه هي إذن أهمّ الأصول التي تتركز عليها نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية . وقد أغرانا الوقوف عليها بأن تتساءل إلى أي مدى وُفقّ الرومنطقي العربي في تطبيق هذه الأصول على مستوى الممارسة الإنشائية ؟ وقد كان هذا التساؤل مدخلنا إلى المدونة الرومنطيقية الإنشائية لنبحث عن الأغراض التي طرقتها الرومنطقيون العرب وعن أساليب الصياغة الفنية التي اختاروها للتعبير عنها . وأفضى بنا البحث إلى التقاط خمسة أغراض أدبية كبرى كثيرة التواتر في هذه المدونة . وهذه الأغراض هي الأنا المشكلي والطبيعة والحب والوطنية والمصير .

وقد بدت لنا هذه الأغراض من بعض جوانبها متأصلة في التراث الفني العربي الإسلامي ومنغرسه فيه . ولكنها كانت في معظم جوانبها جديدة جريئة . وقد بلغت بها الجرأة أحيانا إلى حدّ الثورية . وتبين لنا أيضا أن الأغراض الأدبية الواردة في المدونة الرومنطيقية العربية تشمل جميع مستويات التجربة الإنسانية .

فهي من بعض وجوهها ، تصوير لتجربة الإنسان في علاقته بذاته أو بمن يحبّ ورسم لما يحفّ بهذه العلاقة من إشكال مأسوي . وهي ، من بعض وجوهها الأخرى ، حديث عن تجربة الفرد مع الجماعة فإذا التجربة مزيج من الالتزام والنضال والجهاد واليأس والتسليم والانسحاب إلى الغاب .

والنص الرومنطقي العربي لا يقف عند هذا الحد في تصوير التجربة الإنسانية بل يصف مظهرها الفلسفي الوجودي . فيكثر التساؤل عن هوية الإنسان وعن مترته

ومصيره . وقد يفضي هذا التساؤل إلى الشك في المسلمات والتّمرد على النواميس والقول بعث الوجود ، ولكنه قد يؤدي أيضا إلى الإسلام والتسليم وإلى الإيمان بالله والرّضى بالموت قضاء وقدرًا وبإبا للسعادة الأبدية والحلود . والشكّ والإيمان في النص الرومنطقي العربي لا يمثّلان مرحلتين منفصلتين بل حضورهما فيه حضور لولي متعاقب مأساة متجدّدة على امتداد المدونة الرومنطيقية العربية .

وقد أتضح لنا من جهة أخرى أن الرومنطيقية العربية قدمت ... من خلال الأغراض التي طرقها ... نموذجاً بشرياً جديداً أرادته تجسّياً لما اشتملت عليه تلك الأغراض من رؤية للوجود والكون . وقد أغرانا حضوره الدائم في النص الرومنطقي العربي بأن نسميه بطلا .

وبطل الرومنطيقية العربية شبيه بأبطال صنف من الروايات الغربية في القرن التاسع عشر . فهو كائن مشكلي وتمثل مشكليته في أنه يعيش في عالم متدهور ، وهو موزّع بين رفضه لذلك العالم الذي يتسبب إليه وطلبه قياً أصيلة رآها كفيّلة بتحقيق السعادة التي كان ينشدها . ومشكلية البطل الرومنطقي العربي دائمة متجدّدة لأنه لا يسلم بالواقع ولا يرتد عن طلب ما كان يسعى إلى بلوغه من قيم أصيلة بديلة .

وارتقى بنا البحث في المدونة الرومنطيقية العربية ، بعد هذا ، إلى مستواها الخطائي ، فاكتشفنا أن النص الرومنطقي العربي من حيث هو بلاغ من باث إلى متقبّل إنّما هو مجال للأنا المُخاطب في سطوة وجبروت واستبداد ينوب أمامها الطرف المُخاطب حتّى يكاد يغيب . وتبين لنا أيضاً أن حضور الأنا المُخاطب في النص الرومنطقي العربي قد يصل في بعض الحالات إلى تغيير طبيعة الخطاب الأصليّة ليصبح مناجاة نفس .

واتضح لنا من جهة أخرى أن المادة المعجمية الواردة في النص الرومنطقي العربي تمتاز بالكثرة والتنوع والبساطة وأنّ الرومنطقيين العرب راعوا في استعمالها قاعدة التّقابل فتمكّنوا بذلك كلّهم من أن يحقّقوا عنصر الجمال الذي اشترطوه للصياغة الأدبية ووقّفوا في دعم الوظيفة الشعرية في أدهم .

أما على المستوى الأسلوبي فقد تبيّن لنا أن نكتشف أن الرومنطقي العربي عمل على تنمية الطاقات الإيحائية فيها كان يكتب باستعمال أكثر ما يمكن ممّا وفّره له اللّغة من أساليب . ولكن نجملنا أيضا أن الأساليب المستعملة في النص الرومنطقي العربي انفصلت عن التصنيف البلاغي التقليدي وارتقت في سياق النص إلى وجود متميّز استمدته من ذلك السياق ومن الرؤية التي تسيره . فإذا هويتها في النص عكس التصوّر البلاغي ، وإذا هذا النص يبلغ بذلك من الأدبية ما يمكنه من أن يتجاوز معايير البلاغة ومن أن يُوجَد خارج أسوارها .

وقد أمكننا في ضوء هذا التحليل كلّهُ أن نستنتج أن الخطاب الرومنطقي العربي بمستوياته الثلاثة التي أشرنا إليها استطاع أن يكون خطابا «مُتَراحًا» بآتم معنى الكلمة وأن «اتزاحه» يفسّر رواجه ودوامه .

وعلى هذا النحو تيسّر لنا أن نقف على الاتساق القائم بين نظرية الأدب التي دعا إليها الرومنطقيون العرب وبين ممارساتهم الإنشائية مضمونا وشكلا .

وعلى هذا النحو أيضا اعتدينا إلى أن هذه الممارسات وتلك النظرية قد حدّدتها رؤية الرومنطقي العربي للعالم فإذا هي في مستوياتها كافة تكريس لهذه الرؤية التي رأت في الإنسان محور الكون وغايته ودعته إلى رفض ما تدهور في الوجود وحثته على طلب جملة من القيم الأصيلة منها الجمال والحُب والحير والعدل والسعادة وما إلى ذلك .

ولمّا اكتملت أمامنا الصورة القومية للرومنطيقية العربية مررنا إلى تقويم الإضافة التي حملتها إلى الأدب العربي الحديث واستجلاء ما خلّفته فيه من أثر ، فتبيّن لنا أن هذا التيّار قد استطاع نظرية وإنشاء أن يحدث ثورة في الأدب العربي على امتداد الثلث الأول من هذا القرن كما تبيّن لنا أن هذه الثورة وصلت أحيانا إلى حد الجرأة ولاسيما فيما يتعلّق بإدخال الميثولوجيات الأجنبية إلى الأدب العربي أو بتكسير الشكل الشعري التقليدي وزنا وقافية أو بمحاولة تركيز أجناس أدبية لم يألّفها الإنشاء العربي . فأيقنا حينئذ بأن الرومنطيقية العربية قد تحقّق لها التجديد الذي أقامت عليه نظريتها

وكدنا نجزم أنها كانت أعمق حركات التجديد أثرا في الأدب العربي الحديث خلال النصف الأول من القرن العشرين .

وقد كنا ، ونحن ندرس الرومنطيقية العربية دراسة قومية ، ننظر إليها في الوقت نفسه بمنظار مقارن اقتضته نوعية بحثنا ، فارتقت بنا الدراسة المقارنة بالتدرج من التأكد المنهجي من تأثير الرومنطيقين العرب بالرومنطيقية الغربية إلى محاولة قياس حجم هذا التأثير ونوعيته ، وتبيين ما قد ينشأ عنه من مشكلات .

وقد جعلتنا أوجه الشبه الكثيرة القائمة بين الرومنطيقيتين العربية والغربية تتأكد من أن الرومنطيقى العربي توفرت لديه القدرة على استلهام الأصول الرومنطيقية الأجنبية وعلى حسن تمثيلها وإساعتها . واعتبرنا ذلك مظهرا من مظاهر عبقريته .

ولكن ما لاحظناه من أوجه الاختلاف بين تينك الرومنطيقيتين - وإن قلّت - حملنا على الاعتقاد أن تأثير الرومنطيقى العربي بالرومنطيقية الغربية لم يكن تقليدا ونقلًا بل كان تعاملًا جديًا كان فيه لعناصر الثبات القائمة في الأدب العربي دور وأي دور . وعلى هذا النحو لم يأخذ الرومنطيقى العربي من الرومنطيقية الغربية إلا ما بدا له منها مما شابه مع طبيعة أدبه القومي . وقد تجلّى لنا ذلك خاصة في مجال الأجناس الأدبية وبعض الأشكال الفنية التي تتدرج ضمنها .

وإن أوجه الخلاف القائمة بين الرومنطيقيتين العربية والغربية والتي أكسبت كلا منها تميزا وهوية أغرتنا بأن نعيد النظر في بعض المواقف الأوروبية النظرة التي تصرّ على اعتبار الرومنطيقية الغربية هي النموذج المكتمل وأن غيرها من الرومنطيقيات ترديد لها ورجع صدى . بل إن أوجه الخلاف تلك تدفعنا إلى دعوة أصحاب هذه المواقف إلى مراجعة تصوراتهم للإطار التاريخي الذي اقترحوه للرومنطيقية العالمية على الوجه الذي لا يقف فيه هذا الإطار عند حدّ منتصف القرن الماضي ، كما تدفعنا إلى دعوتهم أيضا إلى مراجعة مناهجهم وإلى التحلّي بالأمانة العلمية والحيدة الموضوعية حتى تكون الدراسة المقارنة مجالًا لإبراز فضل سائر الشعوب فيما تقدّمه من إضافات إلى الفكر العالمي وحتى تكون أيضا سبيلًا يؤدي إلى ما يسميه ايتيمبل (3) بالتأثر الإنساني (4) .

هكذا إذن استكلنا وصف الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث سواء في حدّ ذاتها أو في علاقتها بأصولها الأجنبية . وهكذا أيضا تدرّج بنا منطق البحث إلى محاولة التماس تفسير ممكن لهذه الظاهرة ينبع من الإطار التاريخي الموضوعي الذي نشأت فيه .

وما غاب عن الذهن - ونحن نتأهب لاتماس هذا التفسير - تعقّد العلاقة بين المعطى الفني والمعطى الموضوعي ولكننا اكتشفنا مع ذلك أن هناك تماثلا هيكلياً بين العالم الرومنطقي وواقع جانب كبير من العالم العربي في الثلث الأول من هذا القرن بعد أن غزته الرأسمالية الغربية وربطته بنمط الإنتاج للسوق . فكلتا العالمين تسيره قيم متدهورة . والإنسان في كليهما مشكلي يكره الواقع الذي يتسبب إليه ويرنو إلى بلوغ قيم أصيلة بديلة .

وبهذا كله استقام لنا البحث بما أردنا له من الشمول وصفا قوميا ودراسة مقارنة وتفسيرا .

وبعد ، فقد كانت لنا من وراء انجاز هذا العمل جملة من المطامح المتنوعة أشرنا إليها في مقدّمته ونعتقد - في تواضع - أننا حقّقنا معظمها إن لم نقل جميعها . فقد أمكن لنا به أن نقف على حقيقة الظاهرة الرومنطيقية العربية وأن نلمّ بها الإلمام الشامل الذي نحن في حاجة إليه وأن نترها مترتها في تاريخ الأدب العربي الحديث .

وقد مكّنتنا هذا البحث أيضا من المساهمة في دعم الدراسات المقارنة التي تؤمن بأننا لا غنى لنا عنها لتقوم أدبنا العربي الحديث تقوينا صحيحا أو يقارب الصحة في ظروف حضارية نما فيها التعامل بين الآداب وتكتف تكثفا عجيبا .

ولئن توفّرت لنا الفرصة في بحثنا هذا لدراسة الرومنطيقية العربية دراسة مقارنة

(3) انظر كتابه "Essai pour une littérature vraiment Générale" Etasle

(4) هناك إلى هذه الغاية وهذه الاستنتاجات الأستاذ سمي الشبل .

فإننا نرى أن هناك ميادين كثيرة أخرى في أدبنا العربي في حاجة إلى أن تدرس أيضا بمنهج علم الأدب المقارن سواء تعلّق الأمر بالتيارات الفنية أو بالنماذج البشرية أو بالأجناس الأدبية التي هاجرت إليه من الآداب الأجنبية فتقبلها وأصبحت مه .

ومها يكن من أمر فإن من بين مزايا المنهج المقارن الذي سلكنا أنه أتاح لنا أن تقدّم مادة علمية لمن تهتمهم الرومنطيقية العالمية من علماء الأدب العام كما مكّنتنا من أن نتوجّه إليهم ببناء لتصحيح ما انتهوا إليه من نتائج بدت لهم نهائية في هذا المجال . ولا شك في أنهم سيفيدون فائدة عظيمة إذ يعلمون أن عند أمة العرب رومنطيقية خالية من معركة الأجناس المسرحية التي تعدّ من أطرف وجوه الرومنطيقية الغربية وأبرزها .

ولعلّ الأهم في هذا كلّهُ أن المنهج المقارن نحولنا أن ندرك - من خلال الرومنطيقية العربية - طبيعة الحضارة العربية المعاصرة في علاقاتها ببقية حضارات العالم وأن نستكشف هوية الإنسان العربي الحديث ضمنها . فإذا هو أصيل وممتنع في الوقت نفسه ، وإذا هو يبيغ ما يستعير ويضيف ويساهم في الحضارة الإنسانية . وقد كان هذا أيضا مطمحاً من مطامح عملنا هذا .

ولكّتنا - في الحين الذي نشعر فيه بنشوة بلوغ الأهداف المرسومة - لا ندعي أننا بهذا العمل قد بلغنا الكمال . ففيه من الجوانب ما هو في حاجة إلى مزيد الاستقصاء والتعميق ، وهذا أمر طبيعي . وفيه من المجالات ما قصدنا عمداً الإكتفاء بالالمام إليها دون توقّف عندها إيماناً منا بأن المعرفة تتألّ تيّاعاً وأن كلّ بحث يتضمّن مشروع بحث بل مشاريع كثيرة .

الملاحق

الملحق الأول

المدونة النصية

أبو شادي (أحمد زكي) :

• أطيار الربيع : الطبعة الأولى سبتمبر 1933 .

ديوان من الشعر مستهل بتصدير تحليل مطران ومقدمة عنونها «المائة» : الشعر الحديث « لإبراهيم ناجي . وينتهي الديوان بمخاتمة من وضع الشاعر ، مسبوقه بمقالين نقديين لحسن كامل الصيرفي وإبراهيم المصري .

... أبو شبكة (إلياس) :

• ألحاحي القردوس : بيروت منشورات دار المكشوف ، الطبعة الثانية ، مارس 1948 .

ديوان من الشعر مستهل بمقدمة من وضع المؤلف بعنوان «في حديث الشعر» .

... جبران (جبران خليل) :

• المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران :

بيروت ، دار صادر ، (د ت) .

وقد قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة . وهي تشتمل على ما يلي :

- الموسيقى : مقال أصله جبران عام 1905 .
- عرائس الموج : مجموعة قصصية أصلها جبران عام 1907 .
- الأرواح المتمردة : مجموعة قصصية أصلها جبران عام 1908 .
- الأجنحة المتكسرة : قصة أصلها جبران عام 1913 ..
- دعة وابتسامة : مجموعة مقالات متنوعة من الشعر المنشور نشرها جبران متفرقة بين سنتي 1903 و 1908 ثم نشرها في كتاب في سنة 1914 .
- المراكب : قصيدة مطولة أصلها جبران عام 1919 .
- العواصف : مجموعة مقالات أصلها جبران عام 1920 وفيها يبدو جلياً تأثره بالفكر النيتشي . وهي آخر كتاب عربي أصله جبران .
- البدائع والطوائف : مجموعة مقالات من بين التي كانت ظهرت في مؤلفات جبران السابقة الذكر أو التي لم تنشر في كتاب . وقد أصدرتها مكتبة العرب ، في مصر عام 1923 .

- الريحاني (أمين) :

• هتاف الأودية : بيروت ، دار ريحاني للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، سنة 1955 .

ديوان من الشعر المنشور كتبت القصائد الواردة فيه بين سنتي 1907 و 1935 ونشرت في الريحانيات قبل أن تجمع في هذا الديوان الذي عني بإخراجه البيروت الريحاني أخو الشاعر .

والديوان مستهل بمقدمة يعرف فيها أمين الريحاني بالشعر المنشور وقد كتبها في سنة 1910 .

• الريحانيات : الجزء الأول ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر للطبعة الثانية 1922 .

• الريحانيات : الجزء الثاني ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر للطبعة الثانية 1923 .

• الريحانيات : الجزء الثالث ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر للطبعة الأولى 1923 .

• الريحانيات : الجزء الرابع ، بيروت ، المطبعة العلمية ليوسف صادر للطبعة الأولى 1923 .

والريحانيات بأجزائها الأربعة مجموعة مقالات وخطب وشعر منشور .

... الشابي (أبو القاسم) :

• الخيال الشعري عند العرب : تونس ، الدار التونسية للنشر ، النشرة الثانية 1983 .

وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة في سنة 1929 . وهو مادة المحاضرة التي ألقاها الشاعر في السنة نفسها بنادي قداماء الصادقية .

• أغاني الحياة : تونس ، الدار التونسية للنشر (د. ت) .

وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة بمصر عام 1954 . وهو ديوان من الشعر يتضمن قصائد نظمت بين سنتي 1923 و 1934 .

• مذكرات الشابي : تونس / الجزائر ، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة (د. ت) .

وتتضمن مجموعة من المذكرات كتبها الشابي بين تاريخي 1930/1/1 و 1930/2/6 .

• رسائل الشابي : إعداد محمد الخليوي ، تونس ، دار المغرب العربي ، مكتبة الشابي رقم (1) الطبعة الأولى 1966 .

ويتضمن هذا الكتاب مجموعة من الرسائل بعث بها الشابي إلى الخليوي بين تاريخي 1929/7/7 و 1934/8/12 . كما يتضمن ردود الخليوي على رسائل الشابي . وفي الكتاب أيضا ملحق يتضمن الرسائل التي بعث بها محمد البشروش إلى الخليوي بين شهري فيفري 1933 ونوفمبر 1938 .
والكتاب مستهل بمقدمة كتبها محمد الخليوي .

- شكري (عبد الرحمان) :

• ديوان عبد الرحمان شكري : الإسكندرية ، منشأة المعارف ، الطبعة الأولى 1960 .

وقد أشرف على جمعه وطبعه تقولا يوسف وهو تلميذ الشاعر . ويتضمن هذا الديوان ثمانية أجزاء وهي :

- ضوء الفجر : وقد أصدره الشاعر في سنة 1909 ثم أعاد طبعه في سنة 1914 وهو بلون تقديم .

- لآلئ الأفكار : وقد طبعه الشاعر عام 1913 وفيه مقدمة بقلم عباس محمود العقاد .

- أناشيد الصبا : نشره الشاعر سنة 1915 وكتب له مقدمة بعنوان «العاطفة في الشعر» .

- زهر الربيع : نشره الشاعر سنة 1916 وصدره بمقدمة «في الشعر» .

- الخطرات : نشره الشاعر سنة 1916 وكتب له مقدمة عنوانها « في الشعر ومذاهبه » .

- ديوان الألفان : نشره الشاعر سنة 1918 واستهله بفصل « في أن الشعراء كالميون » .

- ديوان أزهار الحريف : نشره الشاعر سنة 1919 وهو مستهل بمقدمة .

- الجزء الثامن بدون عنوان : وهو من جمع الناشر ويتضمن معظم القصائد التي نشرها الشاعر بعد سنة 1935 .

- العقاد (عاس محمود) :

• ديوان العقاد . أسوان ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، بتاريخ 1967 .

وقد نشره العقاد لأول مرة في سنة 1928 ، ويتضمن أربعة أجزاء وهي :

- يقظة الصباح : وقد أصدره العقاد في سنة 1916 .

- وهج الظهيرة : وقد أصدره العقاد في سنة 1917 .

- أشباح الأصيل : وقد أصدره العقاد في سنة 1921 .

- أشجان الليل : وقد أصدره العقاد في سنة 1928 .

والديوان مستهل بمقدمة كتبها إبراهيم عبد القادر المازني .

- مطران (خليل) :

• ديوان الخليل - بيروت ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثالثة 1967 . وهو

في أربعة أجزاء . وكان خليل مطران قد نشر الأول منها في سنة 1908 .

- ناسي (إبراهيم) :

• وراء الغمام : بيروت ، دار العودة ، الطبعة الثانية 1979 .

ديوان من الشعر نشره الشاعر لأول مرة سنة 1934 .

– نعيمة (ميخائيل) :

• الغريال : بيروت ، مؤسسة نوفل الطبعة العاشرة 1975 .

كتاب نقدي طبع لأول مرة بمصر عام 1923 . وتتصدره مقدمة بقلم عباس محمود العقاد .

• خمس الجفون : بيروت ، مؤسسة نوفل (د. ط) . 1981 .

ديوان من الشعر كتب نعيمة معظم القصائد الواردة فيه لما كان في المهجر . وقد نشره بعد عودته إلى لبنان عام 1932 .

الملحق الثاني

• فهرس الأعلام الأجانب مرتين ترتيباً أبجدياً • (1)

1850 - 1799 (HONORE DE) BALZAC

— أديب فرنسي يعدّ من أعلام الروائيين الرومنطقيين . من أشهر رواياته :

- LOUIS LAMBERT
- LE PERE GORIOT
- LE LYS DANS LA VALLEE
- LA COUSINE BETTE

1867 - 1821 (CHARLES) BAUDELAIRE

— شاعر رومنطيقي فرنسي ؛ أدرك الرومنطيقية في نهايتها . وقد استطاع في الوقت نفسه أن يتمثّل إنتاج من سبقه من الرومنطقيين وأن يكون ممهداً لظهور الرمزية . من أشعاره :

- LES FLEURS DU MAL
- POEMES EN PROSE

(1) كما استخدمنا في إعداد هذا الفهرس الجمع التاليفي

“Le Romantisme Européen” Nouvelles classiques L'artoise Tome I
Petit L'artoise en couleurs, Paris 1981

1896 - 1811 (HARRIET) BEECHER - STOWE

– أديبة أمريكية من أنصار تحرير العبيد . اشتهرت بروايتها :

LA CASE DE L'ONCLE TOM

1851 - 1783 (GIOVANNI) BERTHET

– كاتب رومنتي إيطالي . كان من بين اللذين ساهموا في إدخال الرومنطيقية إلى إيطاليا . من مؤلفاته :

- LETTRE SEMI-SERIEUSE DE CHRYSOSTOME
- ROMANCES

1827 - 1757 (WILLIAM) BLAKE

– شاعر ورسام إنكليزي له أشعار غنائية وملحمية وكان من أشهر أعلام جيل الرومنطيقين الغربيين الأوائل . من أشعاره :

- CHANTS D'INNOCENCE
- CHANTS D'EXPERIENCE

1824 - 1788 (GEORGE GORDON, Lord) BYRON

– من أشهر الرومنطيقين الأنكليز سيرة وإنتاجا . عاش عيشة نائرة مضطربة . فأبعد من أنكلترا ، واستقر في إيطاليا . وقد شارك في انتفاضة اليونان . من أشهر أشعاره :

- LE PELERINAGE DE CHILDE HAROLD
- LA FIANCEE D'ABYDOS
- DON JUAN
- LA PROPHEETIE DE DANTE
- LE CIEL ET LA TERRE

1881 - 1795 (THOMAS) CARLYLE

— مؤرخ وناقد بريطاني من القائلين بأن النوات المتميزة هي محرك التاريخ . من مؤلفاته :

— LES HEROS ET LE CULTE DES HEROS

1794 - 1762 (ANDRE DE) CHENIER

— شاعر فرنسي ، ما قبل رومنتيكي حاول المزج بين الثقافة الكلاسيكية والثقافة العصرية . من مؤلفاته :

— LA JEUNE CAPTIVE

— LES LAMBES

1834 - 1772 (Samuel Taylor) COLERIDGE

— شاعر رومنتيكي إنكليزي . كان صديقا لوردسورث وشاركه في تأليف Les Ballades Lyriques . وكان ذا نفسية حزينة ومزاج غير متوازن . كما كان صحفيا وناقدا أدبيا . من مؤلفاته :

— BIOGRAPHIE LITTERAIRE
ANIMA POETAE

1684 - 1606 (PIERRE) CORNEILLE

— شاعر مسرحي كلاسيكي فرنسي . من أشهر مسرحياته :

— LE CID
— HORACE
— CINNA
— POLYEUCTE

1859 - 1785 (THOMAS) DE QUINCEY

— أديب رومنتيكي إنكليزي كان أدهب صورة حياته المتقلبة . من مؤلفاته :

— LES CONFESSIONS D'UN MANGEUR D'OPIUM

1870 - 1812 (CHARLES) DICKENS

— كاتب روائي إنكليزي ، عاش في مطلع حياته عيشة قاسية ضنكة . وقد انعكس ذلك على رواياته التي يتنازع فيها الشعور بالألم والسخرية . ونذكر من هذه الروايات :

— OLIVIER TWIST

— DAVID COPPERFIELD

— LES GRANDES ESPERANCES

1784 - 1713 (DENIS) DIDEROT

— فيلسوف وكاتب فرنسي . وكان أيضا ناقدا أدبيا وقد كان من مشاهير أعلام القرن الثور وأشرف مدة عشرين سنة على «الموسوعة» L'Encyclopedie من مؤلفاته :

— JACQUES LE FATALISTE

— LE NEVEU DE RAMEAU

1881 - 1821 (FEDOR MIKHAILOVITCH) DOSTOIEVSKI

— كاتب روسي شارك في السياسة ونق إلى سيرا . عاش عيشة مضطربة انعكست على رواياته التي نذكر منها :

— SOUVENIRS DE LA MAISON DES MORTS

— CRIME ET CHATIMENT

— L'IDIOT

— LES DEMONS

1814 - 1762 (JOHANN GOTTLIEB) FICHTE

— فيلسوف ألماني يعتبره الرومنطيقون الألمان زعيمهم الفكري سواء بتصوره لحرية

الأنا أو بتكريسه لمفهوم القومية . من أشهر مؤلفاته .

- DOCTRINE DE LA SCIENCE
- DISCOURS A LA NATION ALLEMANDE

1827 - 1778 (UGO) FOSCOLO

... كاتب وشاعر إيطالي ما قبل رومنتيقي ومن أشهر مؤلفاته :

- LES DERNIERES LETTRES DE JACOPO ORTIS.

1872 - 1811 (THEOPHILE) GAUTIER

... كاتب روائي فرنسي كان في بداية حياته من أنصار الرومنطيقية ثم أصبح من مشاهير المنظرين للذهب «الغنّ للغنّ» من رواياته :

- LE CAPITAINE FRACASSE.

1832 - 1749 (JOHANN WOLFGANG VON) GOETHE

... أديب وعالم ورجل سياسة ألماني ومن أهمّ زعماء حركة Sturm und Drang (أي العاصفة والتوق) الما قبل رومنتيقية . من أشهر مؤلفاته :

- LES SOUFFRANCES DU JEUNE WERTHER
- WILHELM MEISTER
- HERMANN ET DOROTHEE
- FAUST

MAKSIMOVITCH PECHKEV DIT MAXIM GORKI

1936 - 1868 (ALEXSEI

... كاتب روسي واقعي وعميد الأدب الاجتماعي في روسيا من مؤلفاته :

- MA VIE D'ENFANT
- LES BAS-FONDS
- LA MERE

1830 - 1778 (WILLIAM) HAZLITT

— ناقد أنكليزي أحيى المسرح الايليزابيثي .

1856 - 1797 (HEINRICH) HEINE

— شاعر ألماني رومنطقي وقد كان «وسيطاً» أدبيا بين ألمانيا وفرنسا . من أشهر أشعاره :

- INTERMEZZO LYRIQUE
- LE LIVRE DES CHANTS

1803 - 1744 (JOHANN GOTTFRIED) HERDER

— كاتب ألماني من مؤسسي حركة Sturm und Drang (العاصفة والتوق) الما قبل رومنطيقية . من مؤلفاته :

— IDEES SUR LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE DE L'HUMANITE

1822 - 1776 (Ernest Théodor Amadeus) HOFFMANN

— أديب ألماني عاش عيشة مضطربة . وكان علما من أعلام القصة العجيبة . من مؤلفاته :

- DON JUAN
- L'ELIXIR DU DIABLE

1843 - 1770 (FRIEDRICH) HOLDERLIN

... من أشهر أعلام الشعر الغنائي الألماني . عاش عيشة مختلة أسلمته إلى الجنون .
من مؤلفاته :

- HYPERION
- LA MORT D'EMPEDOCLE

1885 - 1802 (VICTOR) HUGO

— أديب فرنسي كان في بداية حياته شاعرا كلاسيكيا ثم أصبح من مشاهير
الرومنطيين في فرنسا . له إنتاج جمّ ومتنوع فقد كتب الشعر والمسرح والرواية ومن
أهم مؤلفاته :

- ODES
- CROMWELL
- LES ORIENTALES
- HERNANI
- LES FEUILLES D'AUTOMNE
- LES CHANTS DU CREPUSCULE
- LES RAYONS ET LES OMBRES
- RUY BLAS
- NOTRE DAME DE PARIS
- LES CONTEMPLATIONS
- LA LEGENDE DES SIECLES
- LES MISERABLES

HOMERE

— شاعر ملحمي إغريقي ، يرجع أنه عاش في القرن التاسع قبل الميلاد . ينسب
إليه تأليف الإلياذة والأوديسا .

1825 - 1763 (JEAN - PAUL RICHTER dit) JEAN - PAUL

— قصاص ألماني رومنطيق كان يلتقط مادته القصصية من الواقع اليومي العادي

ويضفي عليه كثيرا من الشاعرية . من أشهر مؤلفاته :

— LA VIE DU JOYEUX PETIT INSTITUTEUR MARIA
WUZ

— INTRODUCTION A L'ESTHETIQUE

1852 - 1783 (Vassili Andreievitch) JOUKOVSKI

— شاعر روسي أدخل الرومنطيقية الإنكليزية والألمانية إلى روسيا .

1821 - 1795 (JOHN) KEATS

— شاعر إنكليزي رومنطي مشهور أصيب بداء السلّ ومات بسببه في عزّ
الشباب . من أشعاره :

— POEMES

1811 - 1777 (HEINRICH VON) KLEIST

— من أشهر كتاب المسرح الألمان كان يتحدث في أدبه عن اللاوعي وعن الغرائز
وعن كلّ ما يتجاوز الوعي والعقل . وقد مات متحررا . من أشهر مؤلفاته :

— LA PETITE CATHERINE DE HEILBRONN

— LE PRINCE DE HAMBOURG

1869 - 1790 (ALPHONSE DE) LAMARTINE

— من أعلام الرومنطيقية الفرنسية ، ومن أشهر أشعاره :

— LES HARMONIES

— JOCELYN

— LA CHUTE D'UN ANGE

1854 - 1782 (Félicité Robert de) LAMENNAIS

— كاتب وفيلسوف كاثوليكي فرنسي ، كان من دعاة التحالف بين الكنيسة والشعب . من مؤلفاته :

— ESSAI SUR L'INDIFFERENCE EN MATIERE DE RELIGION

— LES PAROLES D'UN CROYANT

1837 - 1798 (GIACOMO) LEOPARDI

— شاعر رومنتيقي إيطالي من أشهر أشعاره :

— CHANTS

1874 - 1798 (JULES) MICHELET

— مؤرخ فرنسي من أشهر المؤرخين الرومنطقيين . من مؤلفاته :

— HISTOIRE DE FRANCE

وله أيضا أشعار ماثورة منها :

— L'OISEAU

— LA MER

— LA MONTAGNE

1674 - 1608 (JOHN) MILTON

— شاعر إنكليزي له أشعار فلسفية وفي وصف الطبيعة . أصيب بالفقر والعمى في

آخرة حياته . ومن أشهر أشعاره :

— LE PARADIS PERDU

— LE PARADIS RECONQUIS

1673 - 1622 (JEAN - BAPTISTE POQUELIN dit) MOLIERE

— كاتب مسرحي فرنسي كان في بعض مراحل حياته تابعا لبلاد لويس الرابع عشر. وقد اشتهر بمسرحياته الهزلية التي تناول فيها بال نقد بعض العيوب النفسية أو الاجتماعية .

ومن أشهر هذه المسرحيات :

- L'AVARE
- LE TARTUFFE
- LE BOURGEOIS GENTILHOMME
- LES FEMMES SAVANTES
- LE MALADE IMAGINAIRE

**BARON DE LA BREDE ET DE) MONTESQUIEU
1755 - 1689 (CHARLES DE SECONDAT,**

— كاتب ومفكر فرنسي . من مؤلفاته :

- LETTRES PERSANES
- L'ESPRIT DES LOIS

1857 - 1810 (ALFRED DE) MUSSET

— أديب رومنطقي فرنسي ، عاش حياة متأزمة وربطته بالأدبية الفرنسية Gorge SAND علاقة حبّ عنيفة أثرت في مجرى حياته . كتب القصّة والشعر والمسرح والترجمة الذاتية . ومن أشهر مؤلفاته :

- CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE
- LES CAPRICES DE MARIANNE
- FANTASIO
- LORENZACCIO
- LES NUITS

— LES CONFESSIONS D'UN ENFANT DU SIECLE

1900 - 1844 (FRIEDRICH) NIETZSCHE

— فيلسوف ألماني . من القائلين بالإنسان الأرقى . من أشهر مؤلفاته :

— AINSI PARLAIT ZARATHUSTRA

(FRIEDRICH BARON VON HARDENBERG dit) NOVALIS

1801-1772

— أديب ألماني كان أحد جماعة STINA الرومنطيقية ومن مؤلفاته :

— HYMNES A LA NUIT

— LES DISCIPLES A SAIS

1699 - 1639 (JEAN) RACINE

— كاتب مسرحي فرنسي ، يقوم مسرحه على اعتبار العاطفة قوة تقتل من تستبدّ به وكان راسين بهذه الرؤية قد سار في الاتجاه المرسوم للتراجيديا الكلاسيكية . ومن أشهر مسرحياته :

— ANDROMAQUE

— BRITANNICUS

— PHEDRE

1917 - 1840 (AUGUSTE) RODIN

ناحت فرنسي مشهور .

1778 - 1712 (JEAN-JACQUES) ROUSSEAU

— كاتب وفيلسوف باللغة الفرنسية . عاش عيشة مضطربة وحزينة . وكان من

دعاة الحرية والتضاهم البشري . وهو يعد منبعاً أساسياً من المنابع التي نهل منها
الرومنطقيون الغربيون بعده . من مؤلفاته :

- DU CONTRAT SOCIAL
- EMILE
- JULIE OU LA NOUVELLE HELOISE
- CONFESSIONS
- REVERIES DU PROMENEUR SOLITAIRE

1869 - 1804 (CHARLES AUGUSTIN) SAINTE-BEUVE

... كاتب فرنسي كان في بداية حياته الأدبية شاعراً رومنطيقياً . ثم أصبح ناقداً .
ويقوم نقده على اعتبار العوامل البيولوجية والتاريخية والاجتماعية التي تتوفر عند
الأديب . من أشهر مؤلفاته :

- VIE
- VOLUPTÉ
- PORT-ROYAL
- PORTRAITS LITTÉRAIRES
- CAUSERIES DU LUNDI

DUPIN, BARONNE DUDEVANT DITE GEORGE) SAND

1876 - 1804 (AURORE)

... أديبة فرنسية رومنطيقية . عاشت عيشة متقلبة وارتبطت أثناءها بمشاهير فناني
عصرها مثل موساي وشوبان . لها عدة روايات عاطفية واجتماعية تدور أحداث
البعض منها في وسط ريفي . ومن هذه الروايات :

- INDIANA
- LA MARE AU DIABLE
- LA PETITE FADETTE

1805 - 1759 (FRIEDRICH VON) SCHILLER

— أديب ألماني له مسرحيات تاريخية وأشعار غنائية وقد تأثر الرومنطقيون الفرنسيون بنظرياته في المسرح التي تجاوز فيها الأصول الكلاسيكية . من مؤلفاته :

- LES BRIGANDS
- DON CARLOS
- GUILLAUME TELL
- L'HYMNE A LA JOIE
- BALLADES

1845 - 1767 (AUGUST WILHELM VON) SCHLEGEL

— أديب ألماني ، كان أحد أفراد أول مجموعة رومنطيقية في ألمانيا . وكان من أوائل الأدباء الذين ثاروا على المسرح الكلاسيكي . ويظهر هذا في مؤلفه :

- COURS DE LITTERATURE DRAMATIQUE

1829 - 1772 (FRIEDRICH) SCHLEGEL

— هو أخو الأديب السابق الذكر . وكان رومنطيقيا ومستشرقا في الوقت نفسه .

1616 - 1564 (WILLIAM) SHAKESPEARE

— شاعر مسرحي انكليزي . تمتاز مسرحياته بالتنوع وقد أبدى في تأليفها قدرة كبيرة على التفنن في اختيار الشخصيات وعلى تحليل نفسياتها . ومن أشهر مسرحياته :

- ROMEO ET JULIETTE
- LE MARCHAND DE VENISE
- HAMLET
- OTHELLO

- MACBETH
- LE ROI LEAR

1822 - 1792 (PERCY BYSSHE) SHELLEY

— شاعر رومنطقي أنكليزي ، من أشهر أشعاره :

- LA REINE MAB
- PROMETHEE DELIVRE
- L'ODE AU VENT D'OUEST

وهو متأثر بالتفكير الأفلاطوني كما يرى أن الإنسان مرتبط بالطبيعة في وحدة كونية .

1817 - 1766 (MADAME DE) STAEL

— أديبة فرنسية تأثرت — أثناء إقامتها بألمانيا من سنة 1803 إلى سنة 1808 — بالأدب الألماني في مطلع القرن التاسع عشر وبأعلامه البارزين ولاسيما ف. شلايغل رائد الرومنطيقية الألمانية .

وكان لها دور في تعريف الفرنسيين بهؤلاء الأعلام بعد عودتها إلى فرنسا . ومن أشهر مؤلفاتها :

- DE L'ALLEMAGNE

1893 - 1828 (HIPPOLYTE) TAINE

— فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي . كان يفسر الآثار الفنية بعوامل البيئة والجنس والزمن . من مؤلفاته :

- ESSAI SUR LES FABLES DE LA FONTAINE
- HISTOIRE DE LA LITTERATURE ANGLAISE
- PHILOSOPHIE DE L'ART

1904 - 1860 (ANTON PAVLOVITCH) TCHEKHOV

— كاتب روسي له قصص وروايات ومسرحيات . ثار في البعض منها على
المواضعات الاجتماعية الجامدة . من مؤلفاته :

- LA MOUETTE
- LES TROIS SOEURS

1892 - 1809 (ALFRED, LORD) TENNYSON

— شاعر انكليزي أرسقراطي . ومن أشعاره :

- IDYLLES DU ROI

1910 - 1828 (LEON NIKOLAIEVITCH COMTE) TOLSTOI

— كاتب روائي روسي ، اشتهر في رواياته بتصوير المجتمع الروسي وتحليل
شخصية أفراده . وفي أدبه ثورة جعلته محل إعجاب الشباب في عصره .
مؤلفاته :

- GUERRE ET PAIX
- ANNA KARENINE
- RESURRECTION

1945 - 1871 (PAUL) VALERY

— كاتب وشاعر ومفكر فرنسي تلميذ لالارمي من أشهر مؤلفاته :

- LA JEUNE PARQUE
- CHARMES
- VARIETE
- L'AME ET LA DANSE
- MON FAUST
- CAHIERS

1863 - 1797 (ALFRED DE) VIGNY

— من أعلام الرومنطيقية الفرنسية . كان ذا مراج حادّ ومتأثراً سايرون . وكان متشاكماً لكنّه دعا مع ذلك إلى تحديّ المصائب بالصمود الصامت . من مؤلفاته :

- POEMES ANTIQUES ET MODERNES
- CHATTERTON
- LES DESTINEES

1778 - 1694 (FRANÇOIS MARIE AROU ET) VOLTAIRE

— كاتب وفيلسوف فرنسي . عاش تائراً على السلطة وعلى الكنيسة وكان من أنصار التحرر والعدل . يعدّ إلى حساب روسو وديرو من أهم فلاسفة القرن الثور في فرنسا . من مؤلفاته :

- POEME SUR LE DESASTRE DE LISBONNE
- ZADIG
- CANDIDE
- DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE

1900 - 1854 (OSCAR) WILDE

— كاتب بريطاني من الدعاة إلى الجمالية . وقد ذاع صيته سواء بشخصيته أو بمؤلفاته ومنها :

- LE CRIME DE LORD ARTHUR SAVILLE
- DE L'IMPORTANCE D'ETRE CONSTANT
- LE PORTRAIT DE DORION CRAY

1892 - 1819 (WALT) WITTMAN

— شاعر غنائي أمريكي . حرّر الشعر من قيوده وكان يستعمل اللغة المألوفة . من مؤلفاته :

- LES FEUILLES D'HERBE

1850 - 1770 (WILLIAM) WORDSWORTH

— شارك مع كولريدج في كتابة *Les Ballades Lyriques* وفيها ثورة عارمة على الكلاسيكية . وكان ينفر من استعمال اللغة المتأنقة ويدعو إلى أن تكون لغة الأدب قريبة من لغة الناس . من أشعاره أيضا :

- L'EXCURSION
- PETER BELL

1939 - 1865 (WILLIAM BUTLER) YEATS

— كاتب إيرلندي وهو في الوقت نفسه شاعر ومسرحي . من مؤلفاته :

- LA COMTESSE CATHLEEN

1765 - 1683 (EDWARD) YOUNG

— شاعر إنكليزي تأثر الرومنطقيون به وبما وجدوا في كتاباته من كآبة وحزن . من أشهر أشعاره قصيدته :

- NUITS

الملحق الثالث

المراجع (١)

1- المراجع العربية

(أ) الكسب :

أبو شادي (أحمد زكي) .

• قضايا الشعر المعاصر : القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى 1959 .

أدونيس :

• الثابت والمتحول : الجزء الثالث : صدعة الحفلة : بيروت ، دار العودة ، الطبعة الأولى 1978 .

أمين (جلال أحمد) :

• الشرق العربي والغرب : بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى 1979 .

(1) تضمن هذه القائمة جملة المراجع التي تم الرجوع إليها أثناء إنجاز هذا العمل ومنها ما تمت الإشارة إليه في غضون البحث .

بلر (عبد المحسن طه) :

• تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938) : القاهرة ، دار
المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، الطبعة الثانية ، 1968 .

التليسي (خليفة محمد) :

• الشابي وجبران ، ليبيا/ تونس ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الرابعة
1978 .

تيزيني (طيب) :

• من التراث إلى الثورة ، الجزء الأول ، بيروت ، دار ابن خلدون ، الطبعة
الثانية 1978 .

الجارم (علي) وأمين (مصطفى) :

• الياقظة الواضحة : القاهرة ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الحادية عشرة
1953 .

جودت (صالح) :

• ناجي حياك وشعره : بيروت ، دار العودة 1977 .

حجازي (أحمد عبد المعطي) :

• إبراهيم ناجي : بيروت ، دار الآداب ، الطبعة الثانية ، 1979 .

• خليل مطران : بيروت ، منشورات دار الآداب الطبعة الثانية 1979 .

الخليوي (محمد) :

• في الأدب التونسي : تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1969 .

الدسوقي (عبد العزيز) :

• جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر ، المكتبة العربية الطبعة الثانية 1971 .

الشملي (منجي) :

• منزلة الشابي في الأدبين الشرقي والغربي : تونس ، لجنة التأليف والنشر للجنة
الثقافية الجهوية لولاية سوسة 1963 .

ضيف (شوقي) :

• الأدب العربي المعاصر في مصر : القاهرة ، دار المعارف بمصر ، مكتبة
الدراسات الأدبية ، الطبعة الرابعة 1971 .

الطحان (رعسون) :

• الأدب المقارن والأدب العام : بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، المكتبة
الجامعية ، الطبعة الأولى 1972 .

عبد الوهاب (حمدي محمد) :

• الشابي شاعر الخضراء : الدار القومية للطباعة والنشر 1965 .

العقاد (عباس محمود) :

• حياة قلم : بيروت ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية 1969 .

• شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ،
الطبعة الثانية 1965 .

العيسد (بمنسى) :

• الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان بين الحرين العاليتين :
بيروت ، دار القارابي ، سلسلة دراسات نقدية ، 1979

غزازي (محمد فريد) :

• الشابي من خلال يومياته : الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية للنشر
والتوزيع (د. ت) .

غولدمان (لوسيان) :

• للمادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة : ترجمة نادر ذكرى ،
بيروت ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1981 .

غان تينغ (بول) :

• الأدب المقارن : تعريب سامي مصباح الحسامي ، صيدا/ بيروت ، المكتبة
العصرية للطباعة والنشر ، (د. ت) .

قواد (نعمات أحمد) :

• شعب وشاعر ، أبو القاسم الشابي : ليبيا/ تونس ، الدار العربية للكتاب ،
الطبعة الثالثة 1977 .

كسرو (أبو القاسم محمد) :

• آثار الشابي وحدها في الشرق : بيروت ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى 1961 .

الكياي (سامي) :

• أمين الريحاني : القاهرة ، دار مصر للطباعة ، معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية - 1960 .

محمد (نظمي عبد البديع) :

• أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب : دار الفكر العربي (د. ت) .

مرزوق (حلمي) :

• الرومانتيكية والواقعية في الأدب : بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1983 .

المسدي (عبد السلام) :

• الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ليبيا/ تونس ، الدار العربية للكتاب 1977 .

منصور (محمد) :

• خليل مطران : القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د. ت) .

• النقد والنقاد المعاصرون : بيروت ، دار القلم ، (د. ت) .

موسى (منيف) :

• الشعر العربي الحديث في لبنان : بحث في شعراء لبنان الحدد ، مرحلة ما بين
الحربين العالميتين : بيروت دار العودة ، الطبعة الأولى 1980 .

الناعوري (عيسى) :

• أدب للهجر : القاهرة ، دار المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية .
الطبعة الثالثة 1977 .

نعيمة (ميخائيل)

• جبران خليل جبران : بيروت ، مؤسسة نوفل ، الطبعة الثامنة 1978 .
• صبعون :

– المرحلة الأولى ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، الطبعة الخامسة 1977 .
– المرحلة الثانية : بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر 1960 .
– المرحلة الثالثة : بيروت ، دار صادر الطبعة الثانية 1966 .

هلال (غنيمة) :

• الأدب للقرن : بيروت ، دار العودة ، الطبعة الخامسة (د. ت) .
• الروماتيكية : بيروت ، دار الثقافة ودار العودة 1973 .

المسلمي (الطاهر) :

• كيف نعتبر الشابي مجتهدا : تونس ، الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع – الجزائر – 1976 .

هيفل :

• الفن الرومانسي : ترجمة جورج طرايشي ، بيروت دار الطليعة ، الطبعة الأولى 1979 .

(ب) المجلات

فصول : المجلد الثالث ، العدد الرابع ، يوليو/ أغسطس / سبتمبر 1983 .

الفكر : السنة 5 العدد 3 _ ديسمبر 1959 .

الموقف الأدبي : العدد 79 ، أيلول 1978 .

2 - المراجع الأجنبية

BIEDERMANN (ALFRED)

— **Le Romantisme Européen, en 2 Tomes,**
Nouveaux Classiques Larousse 1972.

DELAS (DANIEL) et FILLIOLET (JACQUES)

— **Linguistique et Poétique**
Coll. « langue et langage »
Larousse, Université, Paris 1973.

Goldmann (Lucien)

— **Pour une Sociologie du Roman**
Coll. Idées - Gallimard, Cher (France)1970.

Guyard (M-F)

— **La littérature Comparée**
Coll. « Que sais-je? » Presses Universitaires de France,
Vendôme 1969.

JAKOBSON (ROMAN)

— **Questions de Poétique**
Editions du Seuil ; Paris 1973.

LUKACS (GEORGES)

— **La Théorie du Roman**

Bibliothèque Mediations, éditions Gonthier, Poitiers
(France) 1971.

MICHAUD (GUY) et VAN TIEGHEM (PHILIPPE)

— **Le Romantisme**

Classiques Hachette Paris 1952.

Poncet (JEAN)

— **La Colonisation et l'Agriculture Européennes en Tunisie
depuis 1881**

Mouton et CO ; Paris 1961.

SAULNIER (V. - L.)

— **La littérature Française du Siècle Romantique**

Coll. « Que Sais-je? »

Presses Universitaires de France, Vendôme, 1955

SOBUL (ALBERT)

— « **Histoire de la Révolution Française** », Tome I, coll.
Idées, Gallimard, Cher (France) 1972.

TOMICHE (NADA)

— **l'Égypte Moderne**

Coll. "Que sais-je?", Presses Universitaires de France, Vendôme 1966.

VAN TIEGHEM (PAUL)

— **Le Romantisme dans la littérature Européenne**

Coll. "Evolution de l'Humanité".
Edition ALBIN MICHEL, Cher (France) 1969.

VAN TIEGHEM (PHILIPPE)

— **Le Romantisme Français**

Coll. "Que Sais-je?" Presses Universitaires de France, Vendôme, 1972.

PONCET (JEAN)

— **La Colonisation et l'Agriculture Européennes en Tunisie depuis 1881.**

Mouton et CO; Paris 1961.

فهرس كتاب

- الفصل التمهيدي : 7
- الفصل الأول : دراسة الرومنطقية العربية في
ضوء منهج الأدب المقارن 15
- عدّة المقارن في دراسة الرومنطقية العربية 16
- الرومنطقية العربية ميدان من ميادين الأدب المقارن 18
- الفصل الثاني : إطار تاريخي للرومنطقية
العربية في سياق الرومنطقية العالمية 25
- بداية تسرب الرومنطقية الى الأدب العربي الحديث 26
- مرحلة استقرار الرومنطقية في الأدب العربي الحديث 32
- الفصل الثالث : أعلام الرومنطقية العربية
بين جذور الأصالة وعاصفة الحداثة 45
- الأعلام المهدون : 47
- خليل مطران 47
- أمين الريحاني 49
- الأعلام البارزون 52
- جبران خليل جبران 52

58	• ميخائيل نعيمة
65	• عبد الرحمان شكري
68	• عباس محمود العقاد
71	• أبو القاسم الشابي
	- الأعلام المتوجون
75	• أحمد زكي أبو شادي
79	• إبراهيم ناحي

الفصل الرابع : نظرية الأدب في الرومنطيقية العربية وعلاقتها الجدلية بنظرية الأدب في

89	الرومنطيقية الغربية
90	- أصول نظرية عند المهّدين للرومنطيقية العربية
95	- نظرية الأدب عند أعلام الرومنطيقية العربية
95	• الثورة على القديم وعلى أنصاره
100	• الدعوة الى التجديد
101	• ماهية الأدب
103	• مضمون الأدب
108	• شكل الأدب
113	• وظيفة الأديب

الفصل الخامس : الأغراض الأدبية في الرومنطيقية

121	العربية بين الأصالة القومية والأصول الأجنبية
		- الغرض الأول :
122	الأنما المشكلي
		- الغرض الثاني :
138	الطبيعة

148 الحبّ - الغرض الثالث

166 الوطنية - الغرض الرابع :

181 المصير - الغرض الخامس :

189 البطل الرومنطقي العربي

الفصل السادس : من خصائص الخطاب في النص

193 الرومنطقي العربي

195 مستوى طرفي الخطاب

197 المستوى المعجمي

205 المستوى الأسلوبي

الفصل السابع : مدى أثر الحركة الرومنطقية

213 في الأدب العربي الحديث

214 - الميثولوجيا

217 - الشكل الشعري

220 - الأجناس الأدبية

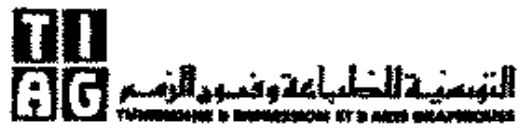
الفصل الثامن : محاولة في تفسير الظاهرة

229 الرومنطقية في الأدب العربي الحديث

الفصل الختامي : من الرومنطقية العربية الى

243 الرومنطقية العالمية

253 الملحق :
	- الملحق الأول :
255 المدونة النصية
	- الملحق الثاني :
261 فهرس الأعلام الأجانب
	- الملحق الثالث :
279 المراجع
279 (1) المراجع العربية
287 (2) المراجع الأجنبية
291 الفهرس



جوان 1988

عدد النشر 88 - 96 - 100

هذا بحث أقدمنا عليه - مساهمة منا في دراسة الرومنطقية في الأدب العربي الحديث دراسة شاملة نحاول أن نتناولها بالنظر من معظم جوانبها . جامعة في ذلك بين ما تفضي إليه الملاحظة والوصف وما يقتضيه الظاهرة الأدبية من تفسير . متجاوزة الصيغة العربية لهذا التيار الأدبي لتبحث عن أصوله الأجنبية . وعن مدى تأثير هذه الأصول فيه وموقفه منها . عسانا بكل هذا أن نصل إلى إبراز أهم مقومات الرومنطقية العربية والمنزلة التي تحتلها في مسار الأدب العربي الحديث .

وقد حاولنا على امتداد هذا البحث أن ننظر إلى الرومنطقية العربية على أنها من الذات العربية ومن البعد الخلاق فيها ، وعلى هذا النحو اردنا أن يكون استجلاؤنا لخصائص الرومنطقية في الأدب العربي استجلاء لحانب من الذات العربية ومن قدرة الخلق فيها . وأن يكون تبييننا لتعامل الأدب العربي مع الرومنطقية العربية تبيينا لتعامل الذات العربية المعاصرة مع ما يعايشها من حضارات أجنبية عنها . أفلسنا بهذا نساهم في محاولة تحديد الهوية العربية الحديثة ؟ بل السنا بهذا أيضا نساهم - في تواضع - في طرح مشكلية حوار الحضارات البشرية بصفة عامة ؟

الدار العربية للكتاب - المقر الرئيسي : عمارة « وقفا »
شارع غسومة الحمودي - طرابلس - ص ب : 3185
الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الهاتف 47.287
الفرع الرئيسي : المنارة 2 - نهج 710^{هـ} عدد 4 - تونس -
الجمهورية التونسية - الهاتف : 236.025 - 236.600

التمن : 2500 دل - 6000 د.ت

To: www.al-mostafa.com