فى ضوء الأدب الحديث

أ . د. محمد مختار جمعة مبروك

أستاذ الأدب والنقد

والعميد الأسبق لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

جامعة الأزهر بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله محمد ابن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدين.

وبعـــد،

فهذه إطلالة أدبية في ضوء الأدب الحديث، جعلتها في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: النهضة الأدبية الحديثة والعوامل المؤثرة فيها.

الفصل الثاني: المذاهب الأدبية.

الفصل الثالث: النثر وفنونه.

وإني لأرجو أن تسهم هذه الإطلالة – مع ما اخترته وشرحته من نصوص هذا العصر– في إلقاء مزيد من الضوء على أدبنا الحديث، وفي تنمية وصقل الذوق الأدبي لشداة الأدب ومحبيه، وأن أتخذ منها نقطة انطلاق لدراسات أدبية ونقدية مستفيضة في أدب هذا العصر .

والله من وراء القصد، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الفصل الأول

النهضة الأدبية الحديثة والعوامل المؤثرة فيها

يؤرخ كثير من الكتاب للنهضة الأدبية الحديثة بقدوم الحملة الفرنسية إلى مصر سنة ١٧٩٨م، على أننا نؤكد أن هذا التأريخ لا يعدو سبيل التقريب، فإن بوادر اليقظة العربية كانت قد بدأت في الظهور في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي قبل قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر، فقد بدأ العرب يعملون على الخلاص من الحكم الثماني الغاشم الذي حرم العرب من حقوقهم السياسية، وأهمل العلم والثقافة، ولم تمكث الحملة الفرنسية في مصر إلا نحو ثلاثة أعوام، وهي فترة قصيرة- في حساب التاريخ-، ولا يمكن أن تؤدي – وحدها- إلى نتائج حيوية أو آثار عميقة في الثقافة والحضارة، وإن كانت قد ظهرت معالم نهضة ثقافية بعد جلاء الفرنسيين فإن هذه النهضة تعد أثرًا من آثار اليقظة العربية التي ظهرت بوادرها قبل قدوم الفرنسيين[1].

يقول الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في الميثاق: ولم تكن الحملة الفرنسية على مصر مع مطلع القرن التاسع عشر هي التي صنعت اليقظة المصرية في ذلك الوقت – كما يقول بعض المؤرخين- فإن الحملة الفرنسية حين جاءت إلى مصر وجدت الأزهر يموج بتيارات جديدة تتعدى جدرانه إلى الحياة في مصر كلها، كما وجدت أن الشعب المصري يرفض الاستعمار

(١) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، تأليف الشيخ/ أحمد الإسكندري، والشيخ مصطفى عناني، ص٣١٧، ط دار المعارف بمصر الطبعة السابعة عشر.

العثماني المقنع باسم الخلافة، ولقد وجدت هذه الحملة مقاومة عنيفة لسيطرة المماليك، كما واجهت تمردًا مستمرًا على محاولاتهم لفرض الظلم على الشعب المصري[1].

وليس معنى ذلك أنني أريد أن أتجاهل أثر الحملة الفرنسية في النهضة العلمية والأدبية الحديثة في مصر، إنما أريد أن أضع هذا الأثر في مكانه الصحيح، باعتباره واحدًا من عوامل هذه النهضة، وليس العامل الأوحد الذي لولاه ما كانت النهضة من أصلها.

وهاكم أهم العوامل التي أثرت في أدبنا الحديث:

١- الاتصال بالحضارة الغربية:

وقد تنوعت طرق الاتصال بالحضارة الغربية، وهي تتمثل فيما يلي:

أ- الحملة الفرنسية. ب- البعثات العلمية.

ج- حركة الاستشراق. د- حركة الترجمة.

هـ- الاستعانة بالخبراء والأساتذة الغربيين.

أ- الحملة الفرنسية:

وتعد هذه الحملة التي جاءت إلى مصر والشام بقيادة نابليون بونابرت سنة ١٩٩٨م أهم هذه الطرق، إذ كانت باكورة أو فاتحة الاتصال بالحضارة الغربية.

---

(١) المرجع السابق، ص ٣١٧.

وقد لفتت هذه الحملة أنظار المصريين إلى الحضارة الغربية، فقد اصطحب نابليون معه كل عدد الاستعمار والاستغلال والإيقاظ، فقد حرص على أن يزود حملته العسكرية بطائفة من العلماء البارعين المتخصصين في مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي، وانبعث العلماء الذين قدموا معه يدرسون مصر من جميع جوانبها، وكان ثمرة ذلك تسع مجلدات طبعت في فرنسا (١٨٠٩– ١٨٢٥م) تحت عنوان " وصف مصر" وهي أساس كل المعلومات التي عرفت في أوروبا عن مصر الحديثة.

وقد أنشأ نابليون إلى جانب هذا المجمع العلمي معامل، ومكتبة، ومطبعة، وكانت معاملهم تعنى بالبحث العلمي التجريبي، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية ما يُجرون من تجارب كيميائية لا عهد لهم بها، فيعجبون وينبهرون[١].

كما أنشأ نابليون مسرحًا للتمثيل، كانوا يمثلون فيه رواية فرنسية كل عشر ليالٍ، ومدارس لأبناء الفرنسيين، وصحيفتين، ومصانع، ومعملاً للورق، وأسس مراصد فلكية، مما أثار دهشة المصريين، ولفت أنظارهم –بشدة– إلى مظاهر هذه المدينة الجديدة.

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، ص١٣، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩م، الطبعة السابعة.

على أننا لا ننسى ما روى عن شراسة رجال هذه الحملة، واستهانتهم بالشعب المصري، وبدينه وتقاليده وانتهاكهم حرمات الأهالى جهارًا نهارًا، ونهبهم القرى الآمنة، وإفزاع أهلها، وفرض الضرائب على الأوقاف الخيرية التي كان يصرف ريعها على المساجد وطلاب العلم، وفرض ضرائب على المنازل، مما جعل قلوب المصريين تنفر من نابليون وإصلاحاته وعلمه، وتنظر إليه نظرة الغاصب المستبد، ولقد ثار المصريون على نابليون وحملته في أكتوبر سنة ١٩٩٨م، فأخمد ثورتهم في قسوة عارمة، وعنف وغلظة، وانتهك حرمة المساجد الإسلامية، مما زاد من كراهية المصريين له ولحملته، وزادهم عزيمة وإصرارًا على طرد المستعمر الغاصب [1]، فتمكنوا من طرده سنة ١٨٠١م، ولم يقضِ الفرنسيون في مصر سوى ثلاثة أعوام لم يهدأ في أثنائها بالهم، ولم تستقر أقدامهم، لما لاقوه من كفاح هذا الشعب المجاهد الوطني الأصيل.

ب- البعثات العلمية :

انتاب مصر بعد خروج الفرنسيين منها سنة ١٨٠١م طوارئ مختلفة انتهت بتعيين محمد على واليًا على مصر سنة ١٨٠٥م، فأخذ يعمل على توطيد الحكم لنفسه، وكان همه منصرفًا في أوائل ولايته إلى المطامع السياسية بالحرب والفتوح، فلما استقر له الأمر حاول الأخذ بأسباب المدنية الحديثة، فأنشأ

(١) راجع: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي، ج ١، ص ١٦- ١٨، ط مطبعة الرسالة، نشر دار الفكر العربي سنة ١٩٧٠م، الطبعة الثامنة.

المدارس، واستقدم الخبراء والمعلمين، وأرسل البعوث إلى باريس وغيرها من البلاد الأوربية[1].

وكان محمد علي شديد العناية بأعضاء هذه البعثات، يتقصى أخبارهم، ويتابع أمرهم، ويكتب لهم من حين لآخر يحثهم على العمل والاجتهاد، وينبههم إلى واجباتهم، ويلومهم ويعنفهم إن بلغه عنهم شيء من التقصير، ويتعجلهم في قطف ثمار تحصيلهم؛ وذلك لشد حاجته إلى جهدهم في النهضة التي كان يريدها ويعمل لها .

وكان أعضاء هذه البعثات يعودون مزودين بثقافات واسعة، ومتعددة، فكان منهم الأطباء والمهندسون والضباط والأدباء، وقد استطاعوا أن ينقلوا إلى اللغة العربية عشرات الكتب في العلوم المختلفة، مما أحدث نهضة علمية انعكس صداها – بلا شك– على الأدب والنقد .

ومن أبرز المبعوثين رفاعة الطهطاوى الذي ألف وترجم ما يزيد على عشرين كتابًا في فنون مختلفة، وعلي مبارك صاحب الخطط التوفيقية، فقد مكث في بعثته أربع سنوات درس فيها فن الهندسة والحرب، ثم عاد إلى مصر ضابطًا بالجيش، ثم قدم للحكومة المصرية مشروعًا بنظام المدارس المصرية، فعهدت إليه برئاسة ديوانها، فكان أول من نظم المدارس المصرية، ومن أعماله العظيمة: إنشاء دار الكتب، وإنشاء مدرسة دار العلوم، وتجديد مدينة

---

(١) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان، ج٤، ص١٣، مراجعة وتعليق: د/ شـــوقي ضيف، ط دار الهلال.

القاهرة وأمهات مدن القطر بإنشاء شوارعها وميادينها العظيمة، وإنشاء كثير من الترع والجسور، كترعتي الإبراهيمية والإسماعيلية، وكانت وفاته سنة ١٣١١هـ.[١].

ج- حركة الاستشراق:

وهي حركة ذات وجهين: أحدهما خفي مسموم، وهو محاولة النيل من الدين الإسلامي، والتهوين من أمره، لأنهم – في جملتهم- يضمرون له الكيد والحقد.

والوجه الآخر: ظاهر مفيد، فقد أسهموا بجهد واضح في الدراسة العربية- على وجه العموم- والأدبية – على وجه الخصوص-، فنشروا العديد من المخطوطات العربية في لندن وباريس وبرلين، وتمتاز منشوراتهم بالضبط ومراجعة الأصول المتعددة من المخطوطات، والجهد الواضح في التحقيق والتعليق، وفهرسة الموضوعات والأعلام، كما أنهم قدموا بحوثًا كبيرة في اللغة والأدب العربي، فوجهوا الباحث العربي إلى الدقة في التحقيق، وصحة الأسانيد، وعمق البحث، وإصابة التبويب، ودقة الملاحظة، وصحة الحكم، وخاصة فيما يتصل بالشعوب، أما ما يتصل بالذوق العربي فقد أخفقوا فيه كثيرًا، وكان ذلك من عيوب دراستهم [٢].

---

(١) انظر: الوسط في الأدب العربي وتاريخه، ص ٣٣٦.

(٢) من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية للأستاذ الدكتور/ علي علي صبح، ص ١٢، ١٣، ط المؤلف بدون تاريخ، وانظر تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيـــدان، ج ٤، ص ١٦١.

د- حركة الترجمة:

اقتضت النهضة الحديثة في عهد محمد علي أن تنقل علوم الغرب إلى اللغة العربية؛ فأسست مدرسة الإدارة والألسن سنة ١٨٣٦م، وعهد بالإشراف عليها إلى رفاعة الطهطاوي، وكان أثر هذه المدرسة في حركة الترجمة واضحًا، فقد أربى عدد الكتب المترجمة على ألفي كتاب في مختلف العلوم.

وكان طبعيًّا أن تعنى حركة الترجمة في أول أمرها بالعلوم التي تتطلبها النهضة كالطب، والهندسة، وفنون الحرب، والطبيعيات، ونحو ذلك مما تقتضيه الحياة المدنية التي كان محمد علي يعمل على إرساء قواعدها.

ومع أن نقل الفنون والآداب قد تأخر بعض الوقت فإن اللغة العربية قد أفادت من حركة الترجمة، وصارت غنية بالمصطلحات العلمية والأدبية، وأخذ النثر يتخلص من القيود البديعية الثقيلة التي كان مكبلاً بها، لأن الاهتمام بالمعاني شغل الكتاب- إلى حد ما- عن الزخارف اللفظية.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشطت حركة المترجمات الأدبية، فترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس، وترجم أحمد حسن الزيات " آلام فرتر" لجيته الألماني، و"رفائيل" للامارتين الفرنسي، كما ترجم العديد من روايات وأشعار أعلام الأدباء الغربيين من أمثال: شكسبير، وهوجو، ودوماس، وموليير، ولافونتين، وغيرهم.

كما كان لنزوح بعض الأدباء السوريين إلى مصر أثر واضح في نشاط حركة الترجمة، فقد قام أديب إسحاق وسليم نقاش بتأسيس مسرح عربي،

وأخذا يترجمان له، وكان يعقوب صنوع قد سبقهما إلى تأسيس مسرح بالقاهرة، واتجه كذلك إلى الأدب الأوروبي.

وقد أثرت الترجمة في الأدب تأثيرًا ملحوظًا في القالب والمعاني والأغراض والأسلوب، وظهر من يؤثرون المعاني على اللفظ في الشعر والنثر، واختفت بعض أغراض الشعر الغنائي كالفخر والحماسة والهجاء، ولم يبقى من الهجاء إلا مداعبات لطيفة فيها تهكم وسخرية وتصوير لا يتناول المحارم والأغراض، ولا يقذع أو يفحش، وتميز بعض الكتاب بالتحليل والدراسات النفسية، والإفادة من علم الاجتماع والتاريخ وغيرهما في الموضوعات الأدبية التي يتعرضون لها" [(١)].

<u>هـ- الاستعانة بالخبراء والأساتذة الغربيين:</u>

كما كان للبعثات التي أرسلها محمد علي إلى أوربا دور بارز في الحركة العلمية والأدبية فإن الخبراء والمعلمين الذين استقدمهم محمد علي إلى مصر كان لهم – أيضًا- دور في هذه النهضة، فقد أسهموا في نقل العلوم الحديثة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية.

** ** **

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر لأستاذنا الدكتور/ إبراهيم علي أبو الخشب، ص٩٨، ط الهيئة المصرية العامة للكتب سنة ١٩٨٤ عن كتاب "الأدب والنصوص" لمهدي علام وآخرين.

٢- الأزهر:

يرجع تاريخ الأزهر الشريف إلى سنة ٣٥٩هـ حين أسسه جوهر الصقلي قائد المعز لدين الله الفاطمي، واستمر العمل في بنائه نحو عامين، وأقيمت أول جمعة فيه سنة ٣٦١هـ ، فقد كان الغرض من بنائه أن يكون مسجدًا للعبادة، ومركزًا للدعوة إلى المذهب الشيعي، ولكنه سرعان ما تحول إلى معهد للدراسة بأمر من يعقوب بن كلس وزير العزيز بالله الفاطمي، وقد استمرت هذه الدراسة ما يزيد على قرنين من الزمان حتى جاء صلاح الدين الأيوبي فأغلق الجامع الأزهر منعًا لدراسة المذهب الشيعي الذي يخالف مذهبه السني، فظل الجامع الأزهر مغلقًا نحو قرن من الزمان حتى جاء الظاهر بيبرس فجدد من شبابه، وأعاد إليه حياته العلمية سنة ٦٦٥هـ ، لكن على المذهب السني لا المذهب الشيعي.

وقد تتابعت الدول على الأزهر وهو ينهض برسالته في خدمة الدين واللغة، حتى في أحلك العصور وأحرج الأوقات، فقد حاول العثمانيون -عندما حكموا مصر- أن يفرضوا اللغة التركية على أهلها، فأغلقوا المدارس، وسلبوا أوقافها، وعطلوا ديوان الإنشاء، فلم يبق على الساحة إلا الأزهر يناهض ظلم العثمانيين، ويعمل جاهدًا على إشعاع التراث الديني، وحفظ اللغة العربية من طغيان التركية، وقد تخرج في هذه الفترة الحالكة وهذا الظلام الدامس علماء أجلاء من أمثال الشيخ محمد الخراشي، والشيخ عبد الله الشرقاوي، والشيخ

أحمد الدمنهوري، والشيخ العطار، وغيرهم، وقد أشار شوقي إلى هذه الفترة بقوله:

ظلمات لا ترى في جنحها
غير هذا الأزهـــر السمح شهابا
قسم لولاه لم يبــق بهـــا
رجل يقرأ أو يـــدري الكتابا
حفظ الدين مليا ومضـــى
ينقذ الدنيا فلــم يملك ذهابا

فلما قامت النهضة الحديثة كان الأزهر أعظم عماد لها، فقد كان علماؤه وأبناؤه من أعظم رادة هذه النهضة وقادتها، فمنهم من كان يدعو إلى التجديد ومواكبة روح العصر ومتطلباته، ومنهم من كان يقوم بالتدريس في المدارس التي أنشئت في عهد محمد علي، ومنهم من كان يقوم بتحرير الصحف، ومنهم من سافر في البعثات التي أرسلها محمد علي إلى أوروبا، بل كان أحد رجالها رفاعة الطهطاوي على رأس أول بعث علمي أرسله محمد علي إلى باريس سنة ١٢٤١هـ، وقد مر بنا قول الرئيس الراحل جمال عبد الناصر: إن الحملة الفرنسية حين جاءت إلى مصر وجدت الأزهر يموج بتيارات جديدة تتعدى جدرانه إلى الحياة في مصر كلها [١].

(١) راجع، ص ٥، ٦.

لقد كان الأزهر – وما زال، وسيظل بمشيئة الله تعالى- يحمل لواء الدين واللغة، ويرد كل ظلم أو بغي أو اعتداء، ولله درّ شوقي إذ يقول:

قم في فم الدنيا وحيّ الأزهـرا
وانثر على سمع الزمان الجـوهرا
واجعل مكان الدرّ- إن فـصلته
في مدحه- خرز السمـاء النيرا (١)
واذكره بعد المسجدين معظما
لمساجـد الله الثـلاث مكبـرا
واخشع مليًا واقض حقّ أئمـة
طلعوا به زهرا ومـاجـوا أبحرا (٢)
كانوا أجل من الملوك جـلالة
وأعـز سلطـانا وأفخـم مفخـرا
زمن المخاوف كان فيه جنابهم
حرم الأمـان وكان ظلهم الذَّرا(٣)

ويتجه شوقي إلى الملك فؤاد فيوصيه بالإحسان إلى الأكّفاء من طلاب الأزهر، فيقول:

---

(١) خرز السماء: نجومها.

(٢) الزهر: جمع أزهر، وهو كل لون أبيض صافٍ مشرق مضيء.

(٣) الذّرا: ما استتر به، يقال: أنا في ذرا فلان، أي في كنفه وحمايته.

نظرًا وإحسانًا إلـــى عمـــيانـــه
وكن المسيـح مداويـا ومجبـــرا
والله ما تدري لعـــل كفيفهـــم
يومًا يكون أبـا العـــلاء المبصـــرا
لو تشتريه بنصف ملكك لم تجد
غبنا وجـــلّ المُشترِي والمُشترَى
إن فاتهم من نور وجهك فائت
لم يعدموا لوجـــوه برّك منظـــرا
لمسوا نداك كمن يشاهد مزنة
ويد الضرير وراءها عيـــن تـــرى
زدهم أبا الفاروق إنك خيـــرٌ
من خير ولد الكريـــــمُ الخيـــرا

أما هاشم الرفاعي[1] فيوازن بين ماضي الأزهر وحاضره في قصيدة رائعة يعارض بها قصيدة شوقي، فيقول:

قف في ربوع المجد وابك الأزهرا
واندبـه روضـا للمكـــارم أقفـــرا

(١) هو الشاعر الشهيد سيد جامع هاشم مصطفى الرفاعي، وقد اشتهر باسم جده الذي أطلق عليه لشهرته ونبوغه، وتيمنا بما عرف عنه من علم وفضل، وقد طعن غدرا- في خصام مـــصطنع- بسكين أودى بحياته، وذلك سنة ١٩٥٩م، وكان علي الجندي عميد كلية دار العلوم يقول: لو عاش هاشم الرفاعي إلى سن الثلاثين لغطى على جميع شعراء العربية في العصر الحاضر.

واكتب رثاءك فيه نفثة موجـــع

واجعل مدادك دمعك المتحدّرا

المعهد الفرد الــذي بجهـــاده

بلغت بــلاد الضاد أعراف الذّرا

سار الجميع إلى الأمــام وإنـــه

في موكب العلياء سار القهقرى

لهفى على صرح تهــاوى ركنـــه

قد كـــان نبعًا بالفخـــار تفـجرا

لله ما أودى له في الشـــرق من

مجــد على الأيــام واراه الثرى

كم موكب في مصر سار إلى العلا

قـــد كان قائد ركبه المتصدرا

عجبا أيدركه الأفول لدى الضحا

مـــن بعـد ما نشر الضياء مبكرا

سل مهبط الثورات عنــها إنـــه

قد كـــان ناديها وكان المنبرا

المشعــلون لنارهـــا أبنـــاؤه

تخــذوا به جندًا هناك وعسكرا

والمضرمــون أوارهـــا بلغــاؤه

في نشر روح البــذل فاضوا أنهرا[1]

من كان ذي حجر لخير بـــلاده

رسم المكيدة للدخيــل ودبـرا[2]

لا ينثني عن بعضهـــا دمويـــة

أو يدرك النصر المبين مظفـــرا

سل موئل الأفذاذ من أشياخــه

عن معشر كانوا به أسد الشـــرى

العاملين لرفعة الإسلام مـــــا

منهم كهــام قــد ونى أو قصرا[3]

والمبتغين رضا الإله وما ابتغـــوا

من حاكم عرض الحياة محقرا[4]

كانوا المنار إذا الدياجي أسدلت

ثوب الظلام هدى الأنام ونورا

---

(١) الأوار: حر الشمس والنار، والمراد أن رجال الأزهر هم الذين كانوا يشعلون الثــورة ضــد المستعمرين والطغاة.

(٢) الحجر: اللب والعقل.

(٣)كهام: جبان أو ضعيف. ونى: ضعف.

(٤) عرض الحياة: متاعها.

كانوا لمن ظلموا حصون عدالة

كانوا الشكيم لمن طغى وتجبّرا(١)

ردّوا غواة الحاكمين، وغيرُهـم

لتملق الأهـواء كـان مسخّـرا

لرضائها يبدي الحرام محـللا

ويدك معروفًـا ويبنـي منكـرا

في وجهها وقفوا وهم عُزلٌ وما

لبسوا سوى ثوب الهداية مغفـرا

وإذا رأى منهم همـام ريبـة

ناداه داعى دينـه أن يـزأرا

ما قامروا بالدين في سبل الهوى

كلا ولا اتخذوا الشريعـة متجـرا

عاشوا أئمـة دينهـم وحماتـه

لا يسمحون بأن يباع ويشتـرى

ثم انطوت تلك الشموس وإنها

لأشد إيمانـا وأطهـر مئـزرا

---

(١) المراد بالشكيم هنا: الرادع أو الزاجر، يقال: شكم المعتدي إذا رده بقـوة، والـشكيم: جمـع شكيمة وهي قوة القلب، وتطلق على الحديدة المعترضة في فم الفرس من اللجام، فإذا قيل: شـكم فلان عدوه فكأنه ألجمه ووضع الشكيمة في فمه.

ولقد مضـــى دهــر ونحن مكاننا
لا نبتغي في العلم حظا أكبــرا
إن كـان مجـد الأمس لم نلحق به
أفـــلا نود غدًا نصيبا أوفـــــرا
هـذي العلـوم وحشـوها لَغو بهـــا
من كل جيل لا يزال مسطّــرا
علم نعالـجه بفكـــر جـدودنـــا
يبدو به الهذر القديم مكـــررا[1]
إنّا نريـد مــن التقـــدم قسطنـــا
ونريـــد للإســـــلام أن يتحـــرّرا
ونود أن نســقى الفنون رفيعـــة
تجدى وليست طلمسا متحجــرا
ما العلم إلا ما تراه لديـك فـــي
لجج الحياة إذا مضت بك مثمرا[2]
أنّى لمن ألفــت نواظره الدّجا
عند الخروج إلى السّنا أن يبصـــرا

(١) الهذر: سقط الكلام.
(٢) لجج الحياة: غمراتها وشدائدها.

أنكون في دنيا الرقىّ نعامـــة
نخفي الوجوه وقد عرانا ما عرا
ما ضرني إذ نحن نخدع نفسنا
لو قلت ما أدرى وفهت بما أرى
ليس التعصب للأبوة مانعـــى
من أن أقول الحق فيه وأجهرا
أترى تعود إلى المريض سلامة
أم تصرع الأسقام من قد عمّرا

** ** **

٣- اتساع نطاق التعليم:

ذكرنا – في حديثنا عن الأزهر- أن العثمانيين- في محاولة منهم للقضاء على اللغة العربية وفرض اللغة التركية على البلاد –أغلقوا المدارس التي كانت قائمة في عهد المماليك، فلم يبق إلا الأزهر الذي حفظه الله من كيدهم، فلما استقر الأمر لمحمد على أسس أول مدرسة حربية سنة ١٨١٥م، واتخذ من قصر ابن العيني مقرًا لها، وكان كل طلابها في أول الأمر من الأجانب غير أنهم لم ينجحوا فاتجه محمد على إلى المصريين، ونقل المدرسة إلى أبي زعبل، واستقدم لها الأساتذة من الغرب وبخاصة باريس.

ورأى محمد على أن الجيش في حاجة إلى أطباء يأسون جراحات الجند، ويقاومون الأوبئة، ويعنون بالمرضى فأنشأ مدرسة الطب سنة ١٨٢٦م في جهة أبي زعبل، وأقام بجوارها مستشفى كبيرًا لمعالجة المرضى، ولتمرين

وتدريب طلاب هذه المدرسة، واستقدم لها أساتذة من الغرب، وجعل رئاستها إلى الدكتور "كلوت بك الفرنسي" وكان طلاب هذه المدرسة من المصريين وغيرهم، وقد اختير كثير منهم من بين نوابغ طلاب الأزهر، ثم نقلت هذه المدرسة إلى قصر ابن العينى سنة ١٨٣٨م.

ثم رأى محمد على أن تشمل نهضته جميع نواحى الحياة، فأكثر من إنشاء المدارس العالية والابتدائية، وقد بدأ بالمدارس العالية حتى يجد بجانبه جماعة من المتخصصين في العلوم المختلفة يشرفون على مراحل التعليم الأخرى، ويسيرون بالنهضة سريعًا، فأسس مدرسة للصيدلة، وأخرى للهندسة في القلعة ثم نقلت إلى بولاق، كما أسس مدرسة للولادة والتمريض، ورأى أن الحاجة ماسة إلى أساتذة متخصصين للتدريس في هذه المدارس، فاستقدم لها أساتذة من الغرب، ثم أدرك أن النهضة الحقّة لا تتم إلا على يد أبناء البلاد فأكثر من البعثات[1] التي عاد أبناؤها ليقوموا بالتدريس في هذه المدارس، فكانوا نواة نهضة علمية حقيقية.

---

(١) انظر: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي، ج١، ص ١٩- ٢١، وعلى الرغم من هذه النهضة فإن محمد على قد حكم المصريين بالقهر، وجعل من مصر مزرعة كبرى يجنى وحده خيراتها، وينفق من تلك الخيرات على الجيش الذي يعده لتمكين ملكه، وتوطيد دعائم عرشه، وتوسيع نفوذه، وأخذ يسوق المصريين إلى الجندية سوق القطيع في معاركه مع السلطان أو الوهابيين، وكان يفضل الأجانب على المصريين، يقول الشيخ محمد عبده: "فصغرت نفوس الأهالي بين أيدي الأجانب بقوة الحاكم، وتمتع الأجنبي بحقوق الوطن التي حرمها، وانقلب الوطني غريبا في داره غير مطمئن في قراره، فاجتمع على سكان البلاد المصرية ذلان: ذل ضريبة الحكومة الاستبدادية المطلقة، وذل سأمهم الأجنبي إياه ليصل إلى ما يريد منهم غير وقف عند حد أو مردود إلى شريعة".

ثم كثرت المدارس في عهد إسماعيل بعد خمودها في عهدى عباس الأول وسعيد.

وفي سنة ١٩٠٨م أسست أول جامعة مصرية، وكانت تسمى بالجامعة الأهلية، ويقوم بالتدريس فيها أساتذة من مصر والغرب، حتى أصبحت جامعة رسمية سنة ١٩٢٥م، ثم أخذت هذه الجامعة تتسع وتتشعب حتى اشتملت على العديد من الكليات الأدبية ككليات دار العلوم، والآداب، والدراسات العربية، والتربية، مما كان له أثر واضح في النهضة العلمية والأدبية.

كما نظمت الدراسة بالأزهر فصارت له معاهده وكلياته المنتشرة في ربوع القطر، والتي أسهمت إسهامًا واضحًا في النهضة العلمية والأدبية وإحياء التراث، وقد ظل الأزهر عبر قرون طويلة – ومازال– يحمل لواء الدفاع عن الدين واللغة، والذود عن حماها بكل إيمان وبسالة وإصرار، نسأل الله – تعالى– أن يحفظه، وأن يبارك في مسيرته، وأن يهيئ له من أبنائه المخلصين من يعيد له مجده، ويرد كيد مناوئيه في نحورهم.

** ** **

٤– الطباعة:

كان نسخ الكتب وبيعها – المعروف بالوراقة– هو الأسلوب الوحيد في إظهار الكتب ونشرها إلى أن هدى الله العقل البشري إلى الطباعة، فكانت من أعظم المخترعات التي أفاد منها المجتمع الإنساني.

وأقدم مطبعة ظهرت في مصر هي مطبعة الحملة الفرنسية جاء بها نابليون معه سنة ١٧٩٨م لطبع المنشورات والأوامر باللغة العربية، وقد بدأوا بذلك وهم على سفنهم في عرض البحر، فلما وطنت أقدامهم الإسكندرية قاموا بتوزيع تلك المنشورات على المصريين، ثم قاموا بطبع صحيفتين باللغة الفرنسية ونشره باللغة العربية تسمى "التنبيه"، كما طبعوا كتاب التهجية العربية والتركية والفارسية سنة ١٧٩٨م، ثم كتاب القراءة العربية، ثم معجمًا فرنسيًّا عربيًّا، ثم كتابًا في اللهجة المصرية العامية.

ثم ظلت مصر بعد خروج الفرنسيين منها نحو عشرين عامًا بلا طباعة، حتى استقر الأمر لمحمد علي فأنشأ أول مطبعة مصرية سنة ١٨٢١م[1]، وكانت تعرف بالمطبعة الأميرية أو مطبعة الباشا، وتعرف – أيضًا- بمطبعة بولاق لوجودها في هذا الحى القاهرى المصرى.

وكانت هذه المطبعة –في بداية أمرها- تقوم بطبع الكتب عن اللغات الأجنبية في العلوم الحديثة؛ كالرياضيات والطبيعيات، والطب، والجراحة، والفنون الحربية، أما الكتب الأدبية فتأخر طبعها قليلا، ومن أول ما طبع منها: كليلة ودمنة، وخزانة الأدب، ومقدمة ابن خلدون، ومقامات الحريرى، وتفسير الرازي، والقاموس المحيط، والأغاني لأبى الفرج الأصفهانى، كما كانت هذه

(١) كان محمد علي قد اشترى مطبعة نابليون التي تركها الفرنسيون عند خروجهم من القاهرة سنة ١٨٠١م، غير أنها لم تعمل إلا سنة ١٨٢١م بعد أن استقر الأمر لمحمد على، وأحس بحاجته الشديدة إلى النهضة العلمية، وقد كانت الطباعة من أهم وسائلها.

المطبعة تقوم بطبع صحيفة "الوقائع المصرية" التي صدر أول عدد منها سنة ١٨٢٨م.

ثم أخذت المطابع العربية تظهر الواحدة تلو الأخرى حتى كثرت وتعددت، فيسرت سبل الحصول على الكتاب، وقامت بنشر أمهات الكتب، وأسهمت إسهامًا كبيرًا في إحياء التراث الأدبي، وقد أحسن الرواد الأوائل اختيار ما طبع من كتب التراث، فقدموا للعقل البشرى في مصر وغيرها من البلاد العربية والإسلامية أطيب موارد الثقافة، فكان لذلك أثره الواضح في نبوغ كثير من الأدباء والشعراء والنقاد في مصر وغيرها من الأقطار.

٥- الصحافة:

تعد الصحافة واحدًا من أهم أسس النهضة الأدبية الحديثة، وعاملاً من أهم العوامل في مقاومة اللهجات العامية، وانتشار اللغة الفصحى، ومجالاً واسعًا لنشر المقالات والبحوث الأدبية، والعلمية، والسياسية، والتاريخية، والاجتماعية، كما أن لها أكبر الأثر في ظهور وازدهار فن المقال، وفي تخليص الأسلوب الأدبي من قيود الصنعة وأثقال الزينة اللفظية.

وكانت الصحافة في أول عهدها رسمية حكومية تعنى بنشر أخبار الدولة وقوانينها، ثم تحولت إلى موارد للعلوم والآداب والسياسة والاجتماع، تشبع كل رغبة، وتفيد كل طالب، وقد نشأ في ظلها كثير من الكتاب والأدباء والسياسيين الذين كان لهم دور بارز في النهضة العلمية والأدبية، وقد جمعت بعض المقالات التي نشرت بها فصارت كتبًا رائعة مفيدة في أسلوب اللغة

وصناعة الأدب، ومن هذه الكتب: وحى القلم للرافعي، حديث الأربعاء لطه حسين، فيض الخاطر لأحمد أمين، حصاد الهشيم للمازني، مطالعات في الكتب والحياة للعقاد.

وتعد صحيفة الوقائع المصرية التي صدرت في عهد محمد على سنة ١٨٢٨م أول صحيفة عربية عامة(١)، وقد حرر أول عدد منها باللغة التركية، ثم عهد في تحريرها والإشراف عليها إلى الشيخ العطار، فحررت فصولها بالعربية، والتركية معًا، ثم اقتصر بعد ذلك على تحريرها باللغة العربية.

كما تعد "حديقة الأخبار" لصاحبها خليل الخورى أول صحيفة عربية تصدر في "سوريا" سنة ١٨٥٨م، ثم خطت الصحافة العربية خطوة كبيرة سنة ١٨٦٠م، بظهور صحيفة "الجوائب" في "الأستانة" لصاحبها أحمد فارس الشدياق، أحد أركان النهضة العربية الحديثة، وقد كان للجوائب شأن عظيم عند أدباء العرب، ونفوذ لدى ولاة الأمور بالأستانة وغيرها، وكانت ميدانًا لأقدم أدباء ذلك العصر للمناظرة والمناضلة، وظلت هذه الصحيفة تصدر حتى سنة ١٨٨٤م(٢).

وبعد صدور صحيفة الجوائب بعام واحد صدرت في تونس صحيفة "الرائد التونسي" سنة ١٩٦١م، ثم أخذت الصحف تظهر وتتوالى في سوريا،

(١) كان محمد علي قد أصدر سنة ١٨٢٢م "جرنال الخديو" غير أنها كانت شبه خاصة، فكان يطبع منها مائة نسخة فقط، وكانت ترسل إلى رجال الدولة الذين يهم الحاكم أن يقفوا منه على أحوال البلاد، ولذا اعتبرنا "الوقائع المصرية" أو صحيفة عربية عامة.

(٢) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان، ج٤، ص٥٤.

والمغرب، ومصر، ومن أول الصحف التي ظهرت بمصر بعد "الوقائع المصرية": صحيفة وادي النيل (القديمة)، ثم تلتها صحف أخرى مثل: الإسكندرية، الزمان، الاعتدال، الفلاح، الأهرام، المقطم، المؤيد، اللواء، العلم، الجريدة، الشعب، حتى وصلت إلى الحد الذي نراه اليوم، مما كان له أكبر الأثر في النهضة الفكرية والأدبية والنقدية.

** ** **

٦- عوامل أخرى:

إلى جانب العوامل التي مر ذكرها كانت هناك عوامل أخرى أثرت في النهضة الأدبية الحديثة، منها:

أ- إنشاء دار الكتب المصرية التي أسسها علي مبارك سنة ١٨٧٠م، فكان لها أثر كبير في نشر الثقافة العربية وإحياء التراث، فقد قدمت للباحثين والطلاب ما كان محبوسًا في التكايا وقصور الحكام، مقصورًا عليهم بعيدًا عن أيدي الشعب وطلاب العلم والمعرفة[1].

ب- المجامع والجمعيات العلمية والأدبية:

وكان لهذه الهيئات العلمية أثر كبير في خدمة اللغة العربية، وفي تعريب المصطلحات العلمية والفنية، ونشر التراث العربي، ومن أبرز الهيئات: المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع العلمي العراقي ببغداد، والمجمع اللغوي

(١) من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية للأستاذ الدكتور/ على علـــى صـــبح، ص١٥.

بمصر، والجمعية السورية ببيروت، وجمعية المعارف التي أسسها علي مبارك بالقاهرة سنة ١٨٦٨م، فقامت بطبع المخطوطات من تراثنا القديم للجاحظ والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني، وبشار وأبي نواس والبحتري، وغيرهم، فأصبح هذا التراث في متناول الجميع ينير الفكر، ويهذب الذوق، ويسلم به اللسان من اللحن ومن العامية [١].

ج- تكوين الأندية والمنتديات العلمية:

وقد كانت هذه الأماكن مجالاً واسعًا لعرض القضايا، وتبادل الآراء، كما كانت ساحة فسيحة للحوار والمناقشة، "وقد كان هناك من هذه الأماكن ما يعرف باسم الندوة أو الصالون الأدبي، وهو المكان الذي يعتاد أرباب الفكر والرأي على ارتياد لإثارة القضايا والمسائل، وعرضها للبحث والدرس، وقد كانت ندوة "مي زيادة" ميدانًا يتنافس كثير من الأدباء الكبار على غشيانه، والاختلاف إليه، والظهور على خشبة مسرحه"[٢]، كما كانت ندوة الإمام محمد عبده في بيته بعين شمس قبلة أنظار المفكرين والأدباء ورجال السياسة، وقد نشأ وترعرع في ظلها كثير من الشعراء والكتاب.

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٥، ٢٢.

٢- تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر لأستاذنا الدكتور/ إبراهيم على أبو الخشب، ص٥٩.

الفصل الثاني
المذاهب الأدبية

مفهوم المذهب:

أولاً: في اللغة:

المذهب: الطريقة، والمعتقد الذي يُذهب إليه، والأصل، يُقال: ما يُدرى له مذهب، ما يعرف له أصل.

ويقال: ذهب إلى كذا، أي: توجه إليه، وذهب إلى قول فلان: أخذ به، وذهب مذهب فلان: قصد قصده وطريقه [1].

وهذه المعاني –في جملتها– تدور حول الاتجاه والقصد، والأصل، والطريقة المرسومة، والاتباع. وحول هذه الأمور يدور التعريف الاصطلاحي للمذهب.

ثانيًا: في اصطلاح العلماء والأدباء:

يعرف بعض الكتاب المذهب بأنه: مجموعة من الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبط بعضها ببعض ارتباطًا يجعلها وحدة منسقة [2].

ويعرفه بعضهم بأنه: اتجاه فكري أو تعبيري له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة أو الأدباء، يطبقون أصوله، ويرفدونه بخصوصياتهم تأثرًا وتأثيرًا [3] .

---

(١) انظر: لسان العرب، والمعجم الوسيط: مادة "ذهب".

(٢) المعجم الوسيط: مادة "ذهب".

(٣) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات للدكتور/ ياسين الأيوبي، ص١٥، ط دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٨٤م.

ويعرف بعضهم مذاهب الأدب في أوروبا فيقول: إنها -في حقيقتها- اتجاهات فكرية وذوقية، تنتظم مجموعة من الآداب، فتشكل نمطًا من أنماط الاتصال بينها، ينطوي على ألوان من التأثر والتأثير، والتقارض والذيوع، وغير ذلك من ألوان الاتصال التي تعني بها الدراسات المقارنة[1].

ومن خلال ما مر يمكن أن تعرف المذهب الأدبي بأنه: اتجاه فكري أدبي له خصائصه وسماته، وأعلامه الذين يطبقون أصوله، ويرفدونه بخصائصهم تأثرًا وتأثيرًا.

وسأكتفي- هنا- بالحديث عن المذهبين أو المدرستين: الكلاسيكية والرومانسية، باعتبارهما أهم المدارس الأدبية في عصرنا الحديث.

(١) مذاهب الأدب في أوروبا: الكلاسيكية للدكتور/ عبد الحكيم حسان، ص٤، ط دار المعـــارف بمصر.

الكلاسيكية

المذهب المدرسى (الاتباعى)

كلمة "كلاسيكي" مأخوذة عن أصل لاتيني، وكانت تطلق على كتاب الطبقة الأولى من الإغريق واليونان، ثم أطلقت على الأدب اليوناني والروماني الذي صار قدوة للكتاب والشعراء المتأخرين، يسيرون على نهجه، وينسجون على منواله.

وقد حدد سانت بوف (١٨٠٤- ١٨٦٩م) معنى لفظ "كلاسيكي" -بالنسبة للأدب- بأنه: الأدب البالغ الجودة، وما كتب ليخلد، كما عرفه -في بعض المواضع من كتاباته- بأنه: ما بلغ من الامتياز حدًّا يجعله يتقبل على أنه نموذج يحتذى.

وسمى هذا المذهب بالمذهب المدرسى لأنه تناول الآداب اليونانية والرومانية بكثير من التقدير والتمجيد، وجعلها دروسًا تحفظ وتحتذى كما لو كانت قوانين أخلاقية أو دينية [1]. ففي عصر النهضة الأوروبية اتجه الأوربيون إلى إحياء تقاليد الإغريق، وبعث الفكر اليونانى والرومانى، وأخذوا يجترون آداب الإغريق وفنونهم وعلومهم، ويجعلونها الأمثلة والنماذج، ويعتزون بها، وبأنهم ورثة أجدادهم الإغريق العظام، ثم أخذ نقادهم يؤصلون للكلاسيكية

(١) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات للدكتور ياسبن الأيوبي، ص ١٦، ١٧.

كمذهب يحمل الفكر الإغريقي -فيما يخص الأدب والشعر- ووضعوا لذلك أصولاً، يمكن تلخيصها فيما يلي[1]:

١- يجب أن يسيطر العقل سيطرة تامة عند إنشاء الأدب.

٢- يجب أن تكون الحقيقة هي الهدف الأسمى، يتحرك لها فكر المنشئ، ويسعى للوصول إليها بإنشائه، ومن الحقيقة: الحكمة، والمثل العليا (الخير، والحق، والجمال).

٣- يجب ألا يظهر وجدان المنشئ -انفعالاته ومشاعره وعواطفه- إلا من خلال فكره، وبذلك يصير هذا الوجدان وجدانًا منطقيًّا.

٤- يجب أن يوجه العقل خيال المنشئ، وهذا من شأنه ربط الخيال بالموضوع- لا بالذات- فلا يكون بحاجة إلى التهويم والتحليق، واصطياد خطرات النفس التي ربما أبعدته عن منطق الموضوع، ونقلته إلى عالم التيه منطلقًا بعيدًا عن سيطرة العقل، وهذا الوجود الانطلاقى مما تأباه أصول الكلاسيكية.

٥- يجب أن تخضع صناعة الكلمة للمقاييس المنطقية التي يرضاها العقل، فعلى المنشئ أن يرصد قواعد اللغة والإعراب والبلاغية، والإيقاع في الشعر، وأن يحقق للكلمة صحة المفردات، وسلامة التراكيب، ورعاية حال المتكلم والمخاطب، والملاءمة الصوتية.

---

(١) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهــود، ص ٥، ٦، ط المؤلف سنة ١٣٩٢هـ- ١٩٧٣م.

المذهب الكلاسيكي وأدبنا العربي:

عندما نتحدث عن الكلاسيكية في أدبنا العربي الحديث فإننا نعنى بها مدرسة المحافظين أو مدرسة الإحياء والبعث، فالشعر العربي كان قد أخذ منذ سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ- ١٢٥٨م- ينزل في مدارج الضعف والانحلال، ثم وصل هذا الضعف إلى منتهاه، واستسلم الشعر إلى حالة من الجمود في عهد العثمانيين الذين حاولوا فرض لغتهم على البلاد التي كانوا يستعمرونها، ولم يولوا الأدباء أو الشعراء أدنى عناية أو اهتمام، ويبدو أن حياة الظلم والقهر التي عاشتها الشعوب المستعبدة في عهد العثمانيين كانت قد ألقت بظلالها القاتمة السواد على الأدباء والشعراء فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا في الشعر ولا في غيره، فمضوا يرددون كلامًا لا روح فيه، أقرب ما يكون إلى اللغو، ولولا أنه يجرى في أوزان وقوافٍ ما عرف أنه شعر، فقد أكثروا من كُلَف البديع، ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات، كما راحوا يكثرون من حساب الجمل ومن مصطلحات العلوم، يحملون الشعر- من ذلك كله- ما يطيق وما لا يطيق[1].

وقد ظل الأمر على هذه الحال حتى قامت النهضة الحديثة، فعندما بدأت بعض الدول العربية -وفي مقدمتها مصر- تشعر بالرغبة القوية في التحرر الأدبي نشأت من فكرة التحرر السياسي فكرة التحرر الأدبي فإذا الكتاب -

(١) البارودي: رائد الشعر الحديث للدكتور/ شوقي ضيف، ص١٦٥، ط دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨١م، الطبعة الرابعة.

وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده- يتحررون من أساليب السجع والبديع البالية، وأخذ النثر يتخلص من الصورة العثمانية المعقدة، كما أخذ الشعر يتجه نحو التحرر من الإسفاف، وأغلال الصنعة، وقيود الزينة اللفظية لكن في بطء شديد(١)، ويعد شعر الساعاتي(٢) بمثابة الإرهاصة المعلنة عن قدوم محمود سامى البارودى، رائد النهضة الأدبية في العصر الحديث.

فقد رأى البارودى أن الشعر الجيد يكمن فيما قبل عصور التخلف والجمود تحت وطأة المماليك والعثمانيين، فصوب نظره تجاه الشعر العربي القديم- وخاصة في أوج نشاطه أيام العباسيين- فاحتذاه وقلده وحاكاه ونزع في شعره عن التهذيب والصقل(٣).

وللبارودي ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث، وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من الضعف والركاكة إلى الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد، وكأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها، فيقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٦٦، ١٦٧.

(٢) هو محمود صفوت الساعاتي، شاعر مصري، نشأ في القاهرة، وتوفي بها سنة ١٢٩٨هـ- ١٨٨٠م، وله ديوان شعري طبع سنة ١٩٢١، وكان العقاد يقول: لم يكن قبل البارودي من هو أمتن منه، ولم يكن قبل الساعاتي من هو أمتن منه.

(٣) انظر: المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدي فرهود، ص٩.

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصري ترفع الرجل -بحق- إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام.

وقد قلنا: إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد، ولم ننفِ التدرج والتمهيد بتاتًا ؛ لأننا نستحضر في الذاكرة اسم الساعاتي، وهو متقدم على البارودي بزمن وجيز، وأن الساعاتي لتمهيد يليق بالأفق الذي انفرد فيه البارودي بالسمر والسموق [1].

وعلى الرغم من هذا التمهيد فإن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في أفق ذلك الجيل[2].

وبهذه الوثبة الشعرية صار البارودي رائد وإمام مدرسة الإحياء والبعث – مدرسة المحافظين- ثم حذا حذوه، وسار على نهجه لفيف من الشعراء في مصر وغيرها من البلاد العربية، منهم: حفني ناصف، وولي الدين يكن، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، وعائشة التيمورية، ومحمد عبد المطلب، وعلى الغاياتي من مصر، ومعروف

---

(١) السموق: العلو والارتفاع.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد، ص ١١١، ١١٣، ط دار النهضة بمصر، سنة ١٩٧٧م.

الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وعبد المحسن الكاظمي من العراق، وشكيب أرسلان من سوريا، وغيرهم من البلاد العربية.

ثم تبعهم من الأجيال التالية: علي الجارم، ومحمد الأسمر، وعزيز أباظة، ومحمود غنيم، وعلي الجندي من مصر، وشفيق جبري، وبدوي الجبل، وعمر أبو ريشة من الشام، وحافظ جميل من العراق، وصقر الشبيب من الكويت، وحسين سرحان من المملكة العربية السعودية، وكثير من شعراء العربية المحدثين في سائر أقطارها.

اتجاهات هذا المذهب:

لقد أخذت المدرسة الكلاسيكية اتجاهين متمايزين، هما [1]:

أ- الكلاسيكية الاتباعية (القديمة):

وقد عكف شعراؤها على دراسة التراث الأدبي والنقدي القديم في أزهى عصور الشعر العربي، فلقد قلدوا بشارًا، وأبا نواس، وأبا تمام، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي، وأبا العلاء، وغيرهم من فحول الشعراء، وذلك في الأغراض والموضوعات، والأساليب، والصور، والخيالات، ومن شعرائها: الساعاتي، والبارودي، وإسماعيل صبري، وعلي الجارم.

---

(١) انظر : من الأدب الحديث فى ضوء المذاهب الأدبية والنقدية للأستاذ الدكتور / علي علـــي صبح ص ١٠٤، ١٠٥.

ب- الكلاسيكية الجديدة:

وهي التي حافظت على الوزن والقافية، والألفاظ والأساليب، والديباجة الشعرية على النحو القديم، لكنها جددت في الموضوعات والأغراض، فقد تأثر شعراؤها بعصرهم وبيئتهم، فعالجوا مشكلات عصرهم، وما يتصل بعالمهم العربي والإسلامي معبرين عن روح عصرهم سياسيًّا، واجتماعيًّا، وثقافيًّا، وفكريًّا، وخلقيًّا، ومن شعرائها: شوقي، وحافظ، وأحمد محرم، وعزيز أباظة، ومحمود غنيم.

خصائص عامة:

على أن هناك بعض الخصائص العامة أو المشتركة التي تجمع بين شعراء المدرسة الكلاسيكية، وأهمها[1]:

(١) وحدة الوزن والقافية، ومجاراة القدماء في تقاليد القصيدة، بانتقالها من غرض إلى غرض، كما يغلب عليهم مجاراة القدماء في افتتاح القصيدة بالنسيب وما يمر به الشاعر، وإن كان بعضهم قد تخلص -في بعض قصائده- من هذا النسق التقليدي كما فعل بعض الشعراء العباسيين.

(٢) أن الغالب في شعرهم هو قيام القصيدة على وحدة البيت، بحيث يكون البيت وحده أو مع بضعة أبيات مستقلاً -أو شبه مستقل- في معناه عن سائر الأبيات، بحيث يمكنك التقديم أو التأخير أو الحذف دون أن يختل بناء القصيدة.

---

(١) راجع: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي، ج٢، ص ٣١٥- ٣١٨.

(٣) متانة الأسلوب، والعناية به عناية فائقة، فقلما تجد خروجًا على قواعد اللغة، أو خطأ، أو ركاكة، إنما تجد شعرًا مصقولاً متينًا، مشرق الديباجة، وربما توعر بعضهم فجاء شعره بدويّ النسج، متين التركيب، تظهر عليه أمارات الفتوة العربية قبل أن ترققها الحضارة العربية، وذلك في بعض قصائد البارودي وعبد المطلب.

(٤) اقتباس المعاني، والصور، والأخيلة، والموسيقى الشعرية من فحول الشعراء القدامي.

(٥) متابعة القدماء في الأغراض والموضوعات، غير أن بعضهم قد أفاض في الشعر السياسى والاجتماعي واستلهام روح العصر، متأثرًا بالحركات القوية التى لم يجد بدًّا من التأثر بها.

على أن هذه الخصائص العامة أو المشتركة بين شعراء هذه المدرسة تختلف أو تتفاوت قوة وضعفًا من شاعر لآخر، مع ميل في بعضهم إلى التجديد بحذر، أو نفور منه ألبتة، ويتضح ذلك من دراسة كل شاعر من شعراء هذه المدرسة على حدة مع الموازنة بينه وبين غيره من شعرائها.

نماذج لبعض شعراء هذه المدرسة:

قلنا: إن بعض شعراء هذه المدرسة كان يمعن في محاكاة القدماء، حتى إنك لتكاد تراه بدويًّا قحًّا، أو أعرابيًّا صرفيًّا، وقد تمثل ذلك في بعض قصائد البارودي وعبد المطلب، ومن هذا اللون قول البارودي:

ألا حيِّ من أسماء رسم المنازل

وإن هي لم ترجع بيانًـا السائـــل

خلاء تعفَّتهـا الروامـس والتقت

عليها أهاضيب الغيوم الحوافـــل[1]

فلأيا عرفـــت الدار بعد ترسُّم

أراني بها ما كان بالأمس شاغلي[2]

غدت وهي مغنى للظباء وطالما

غنت وهي مأوى للحسان العقائل[3]

فللعيـــن منها بعد تزيال أهلها

معارف أطلال كوحي الرسائـــل[4]

فأسبلـــت العينان فيها بواكف

من الدمع يجري بعد سَحٍّ بوابل [5]

---

(١) تعفتها: طمست معالمها. الروامس: الرياح التي تثير الأتربة. الأهاضيب: جمـــع أهـــضوبة، وهي المطرة الدائمة العظيمة القطر، من هضبتهم السماء إذا أمطرتهم. الحوافل: المملوءة بالماء.

(٢) فلأيا: أي بعد جهد ومشقة. ترسم: تأمل في الرسم.

(٣) غنت: زخرت بأهلها. العقائل: جمع عقيلة، وهي المرأة الكريمة المخدرة.

(٤) تزيال: زوال وارتحال. وحي الرسائل: خطبها وكتابتها.

(٥) الواكف: المطر المنهمل، والمراد كثرة الدموع. السّحّ: الكثير المتتابع، يقال: سح المـــاء إذا صبه صبّا متتابعًا كثيرًا. الوابل: المطر الغزير.

ديار التي هاجـــت علـــىّ صبابتـي

وأغرت بقلبـى لاعجـــات البلابـــل[١]

من الهيف مقلاة الوشاحيـــن غـــادة

سليمة مجرى العين ريّا الخلاخل[٢]

إذا ما دنت فوق الفـــراش لوَسْنَـةٍ

جفا خصرها عن ردفها المتخاذل[٣]

تعلقتهـا في الحـــي إذ هـــي طفلـــة

وإذا أنا مجلوب إلـيّ وسائلـــي[٤]

فلما استقرّ الحب في القلب وانجلت

غيابته هاجـــت عليّ عـــواذلي[٥]

فيـا ليـت أن العهـد بـــاق وأننـــا

دوارج في غفل من العيش خامـــل

---

(١) لاعجات البلابل: شدة الهموم والوساوس.

(٢) الهيف: جمع هيفاء، وهي ناحلة الخصر، الوشاح: نطاق تـشد بهـا المـرأة بـين عاتقهـا وخصرها. وقلق الوشاح كناية عن ضمور الخصر وعدم امتلائه باللحم. سليمة مجـرى العـين: كناية عن صفاء عينيها. ريا المخلخل: كناية عن امتلاء الساق.

(٣) الوسنة: النومة الخفيفة أو أول النوم، يقال: وَسِن يوسن وسنا وسنة ووسنة : إذا أخـذ فـي النعاس.

(٤) وسائلى: الوسائل –هنا– الحاجات، ومجلوب إليّ وسائلي: كناية عن صغر سنه.

(٥) غيابة الأمر: ظلمته أو غشاوته.

تمـــرُّ بنـــا رعيـــان كـــل قبيلـــة
فما منحونا غيـــر نظرة غافـــل
صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا
بعيـدًا ولم يُسمـــع لنا بطوائـــل[1]
نسيـــر إذا مـــا القـــوم ساروا غديّة
إلى كل بُهـــم راتعات وجامل[2]
وإن نحن عدنـا بالعشـــي أضافنـــا
إليه سديـــل من نقـا متقابـــل[3]
فويلٌ لهذا الدهـــر مـــاذا أراده
إلينا وقـــد كنا كـــرام المحاصل
على غفلة قـــد يعلـــم الله أنهـــا
مبرأة مـــن كـــل غـــيّ وباطـــل
ولكنها الأيـــام لـــم تـــأت صالحـــا
من الأمـــر إلا أعقبـــت بالتنـــازل

يقول العقاد: والقصيدة كلها تسير على هذا النسج المحكم، والإجادة البالغة في معارضة الأقدمين، إلا قليلاً من الهفوات التي قد تدل على تاريخ التقليد.

---

(١) الطوائل: جمع طائلة، وهي العداوة، والتِّرة والثأر، يريد أنهما ليسا محل تهمة وريبة.

(٢) غديّة: تصغير غدوة، وهي السير أول النهار. الجامل: القطيع من الإبل برعاته وأربابه.

(٣) السديل: ما أسدل على الهودج، ويجمع على أسدال، وسدل، وسدائل. النّقـــا: جمـــع نقـــاوة، ضرب من النبات.

بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة، أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه، وكأنما البارودي – هنا – ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوى، فوفّاه لغة وشعورًا وزيًّا وحركة، فخلقه خلقًا جديدًا، وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته، وأصبح مبتكرًا في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله، فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فنانًا خالقًا في ابتداعه، وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذى يظلع[1] في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة[2].

فبداوة البارودى بداوة مقصودة، أو قل: إنها بداوة طبعية، فقد التحمت نفس البارودى بأسلافه الأولين التحامًا جعله يتحدث عن الدمن والأطلال والرعيان وعن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم، وذلك كما كان يتحدث بشار وغيره من شعراء العصر العباسى حين يخلصون من حياتهم الحضرية، ويغرقون أنفسهم في البيئة البدوية، وكأنهم يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهارا[3].

ومع ذلك نؤكد أن البارودي لم يمش في إطار الشعر العربي القديم فحسب، فقد أضاف الرجل إلى شعره عناصر جديدة، استمدها من الواقع وروح العصر، وكان لقضايا شعبه وبيئته المصرية القدح المعلى في هذا كله،

---

(١) يظلع: يعرج ويغمز في مشيته، والمراد : يتعثر ويتخبط.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد، ص١٢٠، ١٢١.

(٣) البارودي رائد الشعر الحديث للدكتور/ شوقي ضيف، ص ١٤٢، ١٤٣.

"على أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب المصري الحديث أن للعصر حقًّا على الشاعر، وأن الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات "[1].

فقد استطاع البارودى أن يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديد المستحدثة وعناصر القديم الموروثة موازنة تصل هذا الوصل الحىّ المثمر بين الحاضر والماضي، فالماضي لا يعوق الحاضر، بل يغذيه وينميه، سابغًا عليه ومضفيًا الطوابع العربية الفنية الأصيلة[2].

** ** **

أما آثار الكلاسيكية الجديدة فنلمسها في شعر شوقي وحافظ وغيرهما، على نحو ما نرى في قصيدة شوقي التي تحدث فيها عن نكبة دمشق وقد ضربها الفرنسيون بالمدافع، ومطلعها:

سـلام مـن صبـا بـردى أرقّ

ودمـع لا يكفكـف يا دمشـق[3]

وذكـرى من خواطرها لقلبـي

إليـك تدفـق أبـدًا وخفـق

وبـي مما رمتـك به الليالـى

جراحـات لهـا فـي القلب عمق

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد، ص ١٣٧.

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث للدكتور/ شوقي ضيف، ص١٦٤.

(٣) بردى: نهر بدمشق. يكفكف: يكفّ وينقطع.

دخلتك والأصيـل له ائتـــــلاق
ووجهك ضاحك القسمات طلق[1]
وتحت جنانك الأنهار تجـــــري
ومـــل ء ربـــاك أوراق وورق[2]
وحـــولي فتيـــة غـرٌّ صِبـــاح
لهـم فـــي الفضـل غايـات وسبق
على لهواتهـم شعـــراءُ لُسْـــنٌ
وفـــي أعطـافهم خطبـاء شدق[3]
رواة قصائدي فاعجـــب لشعـري
بكـل محلـة يرويـه خلـــق

وفيها يقول:

ربـاع الخلـد ويحـك ما دهاهـا
أحـقٌّ أنهـــا درســـت أحـــقٌّ؟
دم الثـــــوار تعرفـــه فرنسـا
وتعلـــم أنـــه نـــورٌ وحـقٌّ

---

(١) ائتلاق: لمعان، من قولهم: ائتلق الشيء: إذا لمع وأضاء.

(٢) الورق: جمع ورقاء، وهي الحمامة.

(٣) اللهوات: جمع لهاة، وهي اللحمة المشرفة على الحلق. اللسن: جمع ألسن، وهـو الفـصيح البليغ. شدق: جمع أشدق، وهو البليغ المفوّه.

بـــــلاد مـــات فتيتهـــا لتحيـا
وزالـــوا دون قومـهـــم ليبقـــوا
نصحـــت ونحن مختلفـون دارا
ولكـن كلنا فـــي الهـــم شـــرق
ويجمعنا إذا اختلفـــت بـــلاد
بيـــان غيـر مختلـفٍ ونطـــق
وقفتم بين مـــوت أو حيـــاة
فإن رمتم نعيـم الدهر فاشقـــوا
وللأوطان فـي دم كـل حـــرٍّ
يـــد سلفت وديـــن مستحـــق
ومن يَسْقِي ويشـــربُ بالمنايـــا
إذا الأحـــرار لـــم يُسقـــوا ويَسقـــوا؟
ولا يبني الممالك كالضحـايـــا
ولا يـــدني الحقـــوق ولا يحـــقُّ
وللحرية الحمـــــراء بـــــاب
بكـــل يـــد مضـرّجة يُـــــدَقُ
جزاكم ذو الجلال بني دمشقٍ
وعـــزّ الشـــرق أولـــه دمشـــقُ

** ** **

كما نلمس آثار هذا الاتجاه الكلاسيكي الجديد في قصيدة حافظ التيى صور بها حريق ميت غمر، وكانت النار قد شبت في مدينة ميت غمر بمحافظة الدقهلية أول مايو ١٩٠٢م، واستمرت ثمانية أيام ، فهلك بسببها خلق كثير، كما دمرت العديد من الدور والمحال، فأخذت الصحافة تحض الناس على التبرع بالمال لمنكوبى هذا الحريق الرهيب .

ومن وحى هذا الحريق، وفى تصوير ما أصاب أهل هذه المدينة يقول حافظ:

سائلــوا الليــل عنهــمُ والنهارا
كيف باتت نســاؤهم والعذاري؟[١]

كيف أمسى رضيعهم فقــد الأم
وكيف اصطلى مــــع القـوم نـارا؟[٢]

كيف طاح العجوز تحت جــدارٍ
يتداعـــى وأسقف تتجـــارى؟[٣]

رب إن القضــاء أنحى عليهــم
فاكشف الكرب واحجب الأقدارا[٤]

ومــر النــار أن تكــف أذاهــا
ومــر الغيث أن يسيــل انهمــارا

(١) العذارى: جمع عذراء، وهى الفتاة البكر.
(٢) اصطلى النار: استدفأ بها، والمراد: قاسى حرها ولهبها.
(٣) طاح العجوز: سقط وهلك. يتداعى: يتساقط أو يتهدم. تتجارى: تتسابق في السقوط.
(٤) أنحى عليهم: أقبل، والمراد: أن القضاء قد أصابهم ونزل بهم.

أين طوفان صاحب الفلك يروى

هــذه النار؟ فهى تشكو الأوارا؟ (١)

أشعلت فحمة الدياجى فبــاتت

تملأ الأرض والسمـــاء شــرارا (٢)

غشيتهم والنحس يجـرى يميــنا

ورمتهــم والبؤس يجــرى يسارا(٣)

فأغارت وأوجه القــوم بيـــض

ثم غـــارت وقد كستهن قـــارا(٤)

أكلت دورهم فلمــا استقلــت

لم تغــادر صغارهــم والكبارا (٥)

أخرجتهـــم من الديـــار عراة

حـــذر الموت يطلبون الفرارا

يلبسون الظلام حتــى إذا مــا

أقبــل الصبح يلبســون النهـــارا

---

(١) صاحب الفلك: المراد به سيدنا نوح عليه السلام. الأوار: شدة الحرارة والعطش.

(٢) فحمة الدياجى: ظلمة الليالى.

(٣) غشيتهم: أصابتهم واحتوتهم، يقال: غشى الأمر فلانًا غَشًا وغَشيًا، أى: غطاه وحواه.

(٤) أغارت: هجمت عليهم. غارت: ذهبت. القار: الزفت، مادة سوداء صلبة تسيل بالسخونة، وتستخدم فى صناعة الطرق ونحوها.

(٥) استقلت، أى: عدت ما أحرقته من الدور قليلاً.

حُلّة لا تقيهم البرد والحـــــ
ـــــر ولا عنهـم تـرد الغبـــارا

أيها الرافلون في حلل الوشى
يجـرون للـذيـول افتخـــارا[1]

إن فوق العراء قومــا جياعــا
يتـــوارون ذلـــة وانكســـارا[2]

أيهذا السجين لا يمنع السجن
كريما مــن أن يقيـــل العثــارا[3]

مر بألف لهــم وإن شئت زدها
وأجرهم كمــا أجرت النصارى[4]

(١) الرافلون: المختالون، يقال: رفل في ثوبه: اختال فيه وتـبختر. وحلل الوشى: الثياب المنقوشة.

(٢) العراء: الفضاء. ويتوارون: يسترون.

(٣) يريد بالسجين: المنشاوى باشا الثرىّ المعروف، وكان إذ ذاك مـسجوناً لارتكابـه جريمـة تعـذيب اللصوص الذين اتهموا بسرقة بعض المواشى من مزرعة سمو الخديوى عبـاس حلمـى الثـانى، حتـى اضطرهم إلى الإقرار بما سرقوا بتأثير العذاب؛ وكان ذلك في سنة ١٩٠٢م. والعثار: الـشر والمكـروه. وإقالته: دفعه عمن نزل به.

(٤) يشير إلى أن المنشاوى كان قد أجار كثيرًا من الأوربيين وحماهم من أذى المـصريين فـي الثورة العرابية، وأنزلهم بيته.

قد شهدنا بالأمس فــي مصر عُرسًا

ملأ العيــن والفؤاد ابتهـــارا[1]

سال فيه النضــار حتـــى حسبنا

أن ذاك الفنـــاء يجرى نُضارا [2]

بات فيـــه المنعمــون بليــلٍ

أخجل الصبح حُسـنُه فتــوارى

يكتسون السرور طورا وطـــورا

في يد الكأس يخلعــون الوقارا

وسمعنا في "ميت غمر" صياحا

مــلأ البر ضجــة والبحـــــارا

جلَّ من قسم الحظوظ فهـــذا

يتغنى وذاك يبكـــى الديـــارا

رُبَّ ليلٍ في الدهر قد ضم نحسا

وسعـــودا وعســـرة ويســـارا

---

(١) العرس الذي يقصده الشاعر –هنا–: هو عرس زواج الأمير حيدر رشدى فاضل بـــك مـــن كريمة على فهمى باشا، وقد أقيم مهرجان عظيم بدار على فهمى مكث ثـــلاث ليـــالٍ مـــن ليلـــة الأربعاء ٣٠ إبريل سنة ١٩٠٢م إلى ليلة الجمعة ٢ مايو من السنة نفسها.

(٢) النضار: الذهب.

الرومانسية

المذهب الابتداعى

في القرن الثامن عشر تهيأت أذهان الأوروبيين للثورة، بالآراء التي بثها "جان جاك روسو" وغيره من مفكرى الثورة الفرنسية[١].

وفي سنة ١٧٨٩م قامت الثورة الفرنسية، فكانت أحد العوامل المهيئة لسيطرة الفكر الرومنطيقى المتحرر، والمتمرد على أوضاع كثيرة، من بينها الإقطاع السياسى والدينى والاجتماعى، المتمثل في سيطرة النبلاء ورجال الدين على مقاليد المجتمع وثرواته، وهو الذي أفرز الأدب الأرستقراطى المعروف بالأدب الكلاسيكى؛ فكانت ردة الفعل على ذلك قوية وعاصفة، بمقدار ما تشبّع العصر بالأفكار التحررية، واغتذت نفوس الأجيال الطالعة طعم الحياة الجديدة[٢].

كما كان للجمود الذى أصاب كثيرًا من الكلاسيكيين الأوروبيين أثر كبير في ظهور المذهب الرومانسى، إذ كان الأدب الكلاسيكى قد تردى في هاوية الشكلية، وبرزت الحاجة إلى ثورة فنية تقوض الهياكل الهشة للاتباعية الجديدة، وتفسح المجال لخلق أدبي جديد، فنشأ هذا المذهب الابتداعى التجديدى، الذي يقوم على الفلسفة العاطفية، ويعتد بالعاطفة والقلب، لا العقل والتفكير، وينشد الجمال لا الحقيقة، وينتصر للفرد لا المجتمع، وغايته

---

(١) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق، أ.د/ محمد السعدى فرهود، ص٣٥.

(٢) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات للدكتور/ ياسين الأيوبى، ص١٢١، ١٢٢.

الاستجابة للعاطفة لا الأخلاق، ثم إنه يعتد بالطبقة الوسطى (البرجوازية)، ويهاجم الطبقة العليا (الأرستقراطية) كما يهاجم أوضاع المجتمع، ويدافع عن المخطئ لأنه ضحية المجتمع الظالم[1].

ويمكن أن نلخص الأسس التي اعتمد عليها هذا المذهب فيما يلي[2]:

١- استلهام الخيال الجامح والعاطفة الطاغية، وإغفال سلطان العقل، والاستهانة به وبالفكر البشرى عمومًا.

٢- احترام الخطرات النفسية والمشاعر الفردية، والفرار من زمرة القطيع.

٣- الهيام بالطبيعة، والاندماج فيها، والخلو إليها، واستيحاؤها من خلال الذات.

٤- رفض الارتباط بقيود الدين والخلق والمجتمع والتقاليد، وعلى الابتداعى أن ينطلق كما يحلو له.

٥- الهروب من أثقال الواقع إلى الماضى أو إلى المستقبل.

٦- الانطلاق مع الأحلام والرؤى وتهويمات الخيال.

٧- الإيمان بصورة الإنسان الفطرى.

٨- زوال القدسية التي كانت للبطولات والغيبيات، والتوجه إلى إنسان الشارع لانتشاله وإقرار السيادة له.

٩- العودة إلى اللغة الفطرية (لغة الشارع)، وصياغة الأدب بها.

---

(١) انظر: الأدب المقارن للأستاذ الدكتور/ حسن جاد حسن، ص ٢٠٥، ط دار المعلم بالقـاهرة سنة ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م، الطبعة الثالثة.

(٢) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود، ص٣٩.

المذهب الابتداعى وأدبنا العربى:

كان للاستشراق الأوروبى، ولهجرة المشارقة العرب-وخاصة اللبنانيين والسوريين-، ولانتشار الآداب الغربية في بلاد المشرق العربى- أثر كبير في خلق تيارات أدبية جديدة، أو اتجاهات مختلفة غيرت كثيرًا من صورة الأدب العربى، وأوصلته بآداب الغرب ومدارسه وإبداعاته، فدخلت إليه المدارس الأدبية تباعًا، وربما اختلاطًا، بعضها دخل في بنيته دخولاً صميمًا، لملاءمته الذوق الأدبى العربى، وبعضها بقى دخيلاً، ولمّا ينخرط في صلب التيار الأدبى العربى، لعدم توافر القابلية المسبقة له.

وقد وجد المذهب الابتداعى (الرومانسى أو الرومانطيقى) طريقًا مفتوحًا إلى قلوب الأدباء العرب، وذلك لما تميز به من التحرر والانطلاق، ولأن الذاتية أو الفردية التي انطلق منها هذا المذهب كانت من أبرز سمات أدبنا، وشعرنا بوجه خاص، كما أن الأدباء العرب الذين هاجروا إلى الغرب عندما تذوقوا طعم الحرية التعبيرية وهم خارج أوطانهم- وكانوا من قبل في كبت وحرمان وأغلال- أطلقوا لألسنتهم أعنة التعبير والتعويض، فغنوا أوطانهم، وبلسموا جراحاتهم، وثاروا على القيود والتقاليد، وأسرفوا في مناجياتهم الوجدانية وهم في وحدتهم أو مع الطبيعة، وأعادوا بشكل أو بآخر صورة الأدب الرومانطيقى الخالص الذى ساد البلاد الأوروبية طيلة قرن من الزمان[1].

(١) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات للدكتور/ ياسين الأيوبى، ص٢٧٨، ٢٧٩.

كما أن الأدباء الكلاسيكيين من أمثال: شوقي، وحافظ، وعبد المطلب، والمنفلوطى، ومن إليهم- كانوا قد تعرضوا لحملة نقدية ضارية من العقاد والمازنى" وكان هدف هذه الحملة إزاحة أولئك الأدباء عن قمة المجد الأدبى التى احتلوها، ولكن هذه الحملة أفادت كثيرًا في التبصرة بمذاهب الغرب النقدية، والمذهب الابتداعى بخاصة، وهو المذهب الذي ارتضاه العقاد والمازني كناقدين، وخليل مطران وعبد الرحمن شكرى كشاعرين، ثم نسج على منوالهما أحمد زكى أبو شادى ومن إليه من شعراء جماعة أبولو ذوى الاتجاه الانطلاقى"[1].

ويعد خليل مطران من أبرز رواد هذه المدرسة[2]، لأنه كان قد اطلع على الشعر الرومانسى لدى الشعراء الفرنسيين حين فر إلى فرنسا من اضطهاد

---

(١) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود، ص٥١.

(٢) بعض الكتاب يسندون ريادة الاتجاه التجديدى إلى مطران، ويعدونه الأب الشرعى للمدرسة الرومانسية، وبعضهم يرى أن العقاد وصاحبيه- شكرى والمازنى- لم يظلوا غافلين عن التجديد حتى ظهور ديوان مطران سنة ١٩٠٨م، فالحق أن كتاباتهم التجديدية قد بدأت بكتابات العقاد فى صحيفة الدستور سنة ١٩٠٧م، وبعضهم يسند ريادة هذه المدرسة إلى جبران خليل جبران، ويرى أن النقاد قد بنوا آراءهم حول رومانسية مطران معتمدين على عدد قليل من قصائده التي احتواها ديوانه الكبير، ولم يحكموا عليه من خلال ديوانه كله، وقد اعترف مطران نفسه-في مقدمة ديوانه- أنه لم يكن مبتكرًا فيما صنع، وأن الابتكار كان من فعل الأقدمين. ومن الواضح أن روح التجديد كانت قد سرت في كثير من الشعراء والكتاب، ولكن مطران كان أشهر من غيره في هذا الاتجاه. راجع في ذلك: تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور/ أحمد هيكل، ص١٥١، ومذاهب الأدب: معالم وانعكاسات لياسين الأيوبى، ص٢٨٠، ٢٩١.

الأتراك بلبنان، كما أن نشأته في ربوع لبنان الجميلة كان لها أثرها في توجهه إلى مفاتن الطبيعة والإحساس بها، إضافة إلى ما تميز به الشاعر من حس مرهف، وعواطف جياشة.

وقد حاول مطران أن يشرح المبادئ الرئيسة لمذهبه الشعرى في مقدمة ديوانه سنة ١٩٠٨م، مؤكدًا على أهمية النظرة إلى القصيدة في جملتها لا في أبياتها المفردة، فهو يدعو إلى وحدة القصيدة في مقابلة وحدة البيت عند القدماء وشعراء مدرسة الإحياء، كما يدعو إلى ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره، وإلى ضرورة أن يكون شعرنا مماثلاً لتصورنا وشعورنا، فيقول: "إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا مماثلاً لتصورنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا فى قوالبهم، متحذيًا مذاهبهم اللفظية".

ويقول فى مقدمة ديوانه الذي نشره سنة ١٩٠٨م: هذا شعر عصرى، وفخره أنه عصرى، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، ولا ينظر قائله إلى جمال اللفظ المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل

ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها.

ومن أشهر قصائده في الاتجاه الابتداعى قصيدة "المساء"، وقد استهلها بقوله:

داءٌ ألــمّ فخــلت فيـه شفـائى

مــن صبــوتى فتضاعفــت برجــائي

يذكر أنه كان مريضًا مرضين: مرض الحب والقلب، ومرض الجسد، وقد أشار عليه أصدقاؤه بالذهاب إلى الإسكندرية، رجاء أن يخفف جوها وطيب هوائها من آلامه، وأن يسرى عن نفسه، لكنه لم يجد ما كان يرجو، بل عاوده المرضان هناك، فبث شكواه، ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى، فإذا كل ما فيها صورة من جراحه، وفيها يقول:

إنى أقمت علــى التعلّــة بالمنى

فــي غربة- قالوا- تكون دوائى[1]

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها

أيلطـف النيــران طيــب هوائى؟

عبث طوافى فى البــلاد، وعلّـــة

فى علـــة منفـــاى لاستشفـــائى

متفـــــرد بصبابتـــى، متفـــرد

بكآبتـــى، متفـــرد بعنـائـــى

---

(١) التعلّة: التلهى والتشاغل.

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطرى
فيجيبنـــى برياحـــه الهوجـــاء
ثاوٍ على صخر أصـم وليـت لـــى
قلبـا كهذى الصخـــرة الصمـاء
ينتابها مـوج كمـــوج مكارهـــى
ويفتهـــا كالسقـم فـي أعضائـى
والبحر خفّاق الجوانب ضائـــق
كمـــدًا كصـــدرى ساعـة الإمساء
تغشى البريـــة كـــدرة وكأنهـا
صعـــدت إلـى عينىَّ من أحشائى
والأفـق معتكـر قريـــح جفنـــه
يغضـــى علـــى الغمـرات والأقذاء
يا للغروب وما بـــه مـــن عبـرة
للمستهـام، وعبـــرة للـرائـــي
أو ليس نزعا للنهـــار، وصرعـــة
للشمـــس بيـــن مآتـــم الأضـــواء؟

ويناجى صاحبته فى وسط هذه الهموم التى تدافعت على نفسه وعلى كل ما فى الطبيعة من حوله، فيقول:

ولقـد ذكرتك والنهــر مــودِّع
والقلــب بيــن مهابــة ورجــاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظــرى
كلمــى كداميــة السحــاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مُشَعْشَعا
بسنا الشعاع الغــارب المتــرائى
والشمس في شفق يسيــل نضارة
فــوق العقيــق علــى ذرا سوداء
مرت خلال غمامتيــن تحــدُّرا
وتقطــرت كالدمعــة الحمــراء
فكأن آخر دمعــة للكــون قــد
مزجــت بآخــر دمعــة لرثائــي
وكأننى آنســت يومــى زائــلا
فرأيــت فــي المــرآة كيف مسائى؟

وهى قصيدة باهرة، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران، فهى تجربة شعورية كاملة، صبّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام، ولم يقتصر على ذلك، بل صب- أيضًا- عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها وأضفى عليه قروحه وآلامه[1].

(١) انظر: الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور/ شوقى ضيف، ص١٢٦.

أهم مدارس هذا المذهب (الابتداعى أو الرومانسى):

نشأ في ظلال المذهب الابتداعى بعض المدارس التى حملت لواءه، أو قل: حملت لواء التجديد فى الشعر العربى الحديث، وأهمها: مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، ومدرسة شعراء المهجر.

أ- مدرسة الديوان:

وتكونت هذه المدرسة من العقاد وزميليه- عبد الرحمن شكرى، وإبراهيم عبد القادر المازنى-، فى مواجهة مدرسة المحافظين، فأخذوا يهاجمون شعراءها، وفى مقدمتهم: شوقى وحافظ والرافعى والمنفلوطى محاولين إزاحتهم عن قمة المجد التى احتلوها، وكان أشهر كتاباتهم شهرة وقسوة كتاب "الديوان في الأدب والنقد" الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١م، وإليه نسبت جماعتهم، فأطلق عليهم: جماعة الديوان، كما يطلق عليهم -أيضًا- شعراء الديوان أو مدرسة الديوان.

ولكن الخلاف الذي نشأ بين شكرى والمازنى، وانحاز فيه العقاد إلى جانب المازنى- أدى إلى فك عرا الجماعة، فاتجه العقاد والمازنى إلى شعر شكرى ينقدانه ويخطئانه.

وقد كان العقاد أقوى الثلاثة عزيمة وأطولهم نفسًا في الدفاع عن هذه المدرسة، فشكرى كان يحب العزلة، ويتجنب الأضواء، والمازنى انصرف إلى الصحافة، وآثر كتابة القصة والمقال الصحفى، فبقى العقاد وحده يدافع عن مذهبه وينافح أكثر من خمسين عامًا، وقد تتلمذ على يديه بعض الأدباء الذين

كانوا بمثابة امتداد لهذا الاتجاه بعد عمده الثلاثة الأول، ومن هؤلاء الأدباء: محمود عماد، وعبد الرحمن صدقى، وطاهر الجبلاوى، وغيرهم..

وقد دعا شعراء هذه المدرسة إلى الشعر الوجدانى، وإلى التعمق في تناول المعنى، والاستقصاء فى عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة وجواهر الأشياء، وأن يكون الشعر إنسانيًّا يتسع للمعانى الإنسانية، ولأسرار الطبيعة وخفاياها، ولا يقتصر على الناحية النفسية التي ينفعل بها وجدان الشاعر وعاطفته، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة، وتبنوا قضية الوحدة العضوية، ودافعوا عنها دفاعًا كبيرًا، فالشعر –عندهم– يقاس بمقاييس ثلاثة:

١– أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية، فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات.

٢– أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه، فالشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية.

٣– أن القصيدة ذات بنية حية، وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية.

غير أنهم لم يستطيعوا –في مجال التطبيق– الوفاء بكل ما تطلبوه فى العمل الشعرى من مقاييس. وبخاصة الوحدة العضوية التي تتطلب أن تكون القصيدة كجسد الإنسان، بحيث لا تستطيع أن تقدم بيتًا أو تأخره، ولا تستطيع أن تزيد بيتًا أو تنقص آخر، ولو فعلت لاختل بناء القصيدة وانهار بنيانها.

فالعقاد- وهو رأس الدعاة إلى هذه الوحدة- حين أعاد نشر ديوانه سنة ١٩٢٨م أجرى تعديلاً في بعض قصائده، فبدل، وزاد ونقص، ومن القصائد التى أعاد النظر فيها على هذا النحو: الشاعر الأعمى، الحب الأول، كوكب الأقيانوس، سباق الشياطين، رثاء طفلة، الكروان، صورة الحبيب، الحمام، إلى ربة الشعر، حظ الشعراء، أحلام الموتى، الحبيب الثالث، زماننا، العقل والعواطف(١).

** ** **

<u>مدرسة أبولو:</u>

في سنة ١٩٣٢م قام الدكتور أحمد زكى أبو شادى بتكوين جماعة أدبية أطلق عليها "جماعة أبوللو" أو "مدرسة أبوللو" وكان من بين أعضائها: أحمد محرم، وإبراهيم ناجى، وعلى محمود طه، وكامل كيلانى، وعلى العنانى، ومحمود أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفى، وأحمد ضيف، وأحمد الشايب، وغيرهم..

وقد اختير أمير الشعراء أحمد شوقى رئيسًا لها، وكان ذلك فى شهر سبتمبر سنة ١٩٣٢م، وقد توفى في ليلة ١٤ أكتوبر من العام نفسه، أى بعد أقل من شهرين من رئاسته لهذه الجماعة، فخلفه مطران في رئاستها.

---

(١) راجع: ديوانه ط سنة ١٩٢٨م مقابلة بطبعة سنة ١٩١٦م، وانظر: قضايا النقد الأدبى الحديث لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود، ص١١٨، ط دار الطباعة المحمدية، سنة ١٣٧٩هـ- ١٩٧٩م الطبعة الثانية.

وكان من أهم أغراضها[1]:

١- السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.

٢- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

٣- ترقية مستوى الشعراء ماديًّا وأدبيًّا واجتماعيًّا، والدفاع عن كرامتهم.

وقد أصدرت هذه الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها، وتذيع أفكارها، وهى مجلة " أبوللو"، فكانت أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربى، كما أنها أصدرت الكثير من الكتب والدواوين لبعض أعضائها.

وبلغ تأثير "أبوللو" في الشعر العربى أن كثيرًا من الشعراء الكبار قد تأثروا بها وبأجوائها الرومانسية ومعاركها الأدبية المفيدة، وحققوا عن طريقها المجد والشهرة[2].

ومن أهم ما امتازت به آثار أدباء هذه المدرسة: النزعة الرومانسية القائمة على وجوب تمثيل الشعر لخلجات النفس، وتأملات الفكر، في لفظ رشيق وأسلوب متحرر، وخيال مبتكر، بحيث تظهر شخصية الشاعر الفنية، وينطبع نتاجه بها.

وقد قامت هذه المدرسة بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفنى، فنظم بعض شعرائها ما يسمى بالشعر الحر، واحتفى بعضهم بالشعر المرسل، ونوعوا الأوزان، وجددوا فيها، وعددوا القوافى، ونظموا الشعر القصصى،

---

(١) دراسات فى الأدب المعاصر للأستاذ الدكتور/ محمد عبد المنعم خفــاجى، ص ٢٦٦، ٢٦٧، ط دار الطباعة المحمدية نشر مكتبة الكليات الأزهرية.

(٢) انظر: مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات لياسين الأيوبى، ص ٢٨٩.

والروايات التمثيلية، والأقصوصة الشعرية، وصاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن أعمق خطرات النفس الإنسانية غير مبالين بالمناسبات الطارئة، والحالات الوقتية الملحة.

ونادوا بتحرر القصيدة في شكلها ومضمونها، وفي فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة، ورددوا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة، وأن الشعر عاطفة وخيال، وفكرة وموسيقى، وصورة شعرية[1].

يقول إبراهيم ناجى :

يا فؤادى رحـــم الله الهـــوى
كـان صرحًا من خيال فهوى
اسقنـــى واشـرب على أطـلاله
وارِ عنى طالما الدمــع روى
كيــف ذاك الحب أمســى خبــرًا
وحديثًا من أحاديث الجوى؟
وبساطًـــا مــن ندامــى حلـــم
هـم تواروا أبـدًا وهــو انطوى

** ** **

يـا ريـاحًـا ليـس يهـدأ عصفها
نضــب الزيــت ومصبـاحى انطفـا

(١) دراسات في الأدب المعاصر للأستاذ الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى، ص٢٩٠.

وأنا أقتــات مــن وهــم عفــا
وأفــى العمــر لنــاس مــا وفــى
كــم تقلبــت علــى خنجــره
لا الهــوى مــال ولا الجفــن غفــا
وإذا القلــب علــى غفرانــه
كلمــا غار بــه النصــل عفــا

** ** **

يا غرامًــا كــان منــى فــي دمــى
قــدرًا كالمــوت أو فــى طعمــه
ما قضينــا ساعــة فــي عرســه
وقضينــا العمــر فــي مــأتمــه
ما انتزاعــى دمعــة من عينه
واغتصــابى بســمة مــن فمه؟
ليت شعــرى أيــن منــه مهربى
أيــن يمــضى هارب من دمه؟

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "استقبال القمر":

أقبــل بمــوكبــك الأغــر
مــا أظمــأ الأبصــار لكْ

العيــن بعــدك يــا قمــرْ

عميــاء والدنيــا حـــللكْ

** ** **

تمضـــى وراء سحابـــة

تحنـــو عليـــك وتلثمـــكْ

وأنا رهيـــن كآبـــة

بخـواطـــرى أتوهمـــكْ

** ** **

كن حيث شئت فما أنــا

إلا معنّـــى بالمحـــــالْ

أغــدو لقدســـك بالمنـــى

وأزور عرشـــك بالخيـــالْ

** ** **

قمـر الأمـــانى يا قمـــــر

إنـــــى بهـــم مسقـــم

أنـــت الشفـــاء المدخـــر

فاسكب ضياءك فى دمـى

** ** **

خـــذنى إليـــك ونجـــنى

ممـــا أعـــانى فـــى الثـرى

قدحى ترنق فاسقـــــــنى

قـــدح الشعـــاع مطهـــــرا

ويقول على محمود طه مصورًا بعض مفاتن الطبيعة الريفية، مازجًا بها حسّه وشعوره:

إذا داعب الماء ظل الشجر

وغازلت السحب ضوء القمـــر

ورددت الطير أنفاسهـــا

خوافق بين الندى والزهـــــر

وناحـــت مطوقـــة بالهـــوى

تناجى الهديل وتشكو القدر

ومرّ على النهر ثغر النسيـــم

يقبل كـل شـــراع عبـــر

وأطلعت الأرض من ليلهـــا

مفاتـــن مختلفـــات الصـور

هنالك صفصافة في الدجى

كـــأن النسيـم بهـــا ما شعـر

أخذت مكانـــى في ظلهـا
شريـد الفـؤاد كئيـب النظـر
أمر بعيـنى خـلال السمـاء
وأطـرق مستغرقًا فـي الفكـــر
أطالع وجهك تحت النخـيل
وأسـمع صوتك عنـد النـهـر
إلى أن يمل الدجى وحشتى
وتشكـــو الكآبـة منى الضـجر
وتعجب من حيرتى الكائنات
وتشفـق منـى نجـوم السحـر
فأمضـى لأرجـع مستشرفـا
لقـاءك فى الموعد المنتظـر

ج- مدرسة شعراء المهجر:

في أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر اضطر بعض أبناء الشام إلى الهجرة من وطنهم بسبب الاضطهاد السياسى، والصراع الدينى، والفقر، والتطلع إلى الحرية والكسب أو الثراء، وقد اتجه هؤلاء المهاجرون إلى الأمريكتين: الشمالية أولاً، والجنوبية بعدها بنحو عشرين عامًا، ثم توالت الهجرات وتتابعت.

وقد لقى هؤلاء المهاجرون متاعب كثيرة في أول الأمر، ومع ذلك فقد عكف بعضهم على دراسة الآداب الغربية، وأنشأوا رابطتين للأدب العربى فى المهجر، هما:

١- الرابطة القلمية:

وقد تأسست في نيويورك بأمريكا الشمالية سنة ١٩٢٠م، وكانت ريادتها لجبران خليل جبران، ومن أعضائها: نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضى، ورشيد أيوب، وغيرهم. وكانت هذه الجماعة تميل إلى التجديد والثورة على الشعر التقليدى.

٢- العصبة الأندلسية:

وقد تأسست في البرازيل بأمريكا الجنوبية، أسسها ميشال معلوف سنة ١٩٣٢م، ومن أعضائها: الشاعر القروى رشيد خورى، وإلياس فرحات، وفوزى المعلوف، وشقيقاه: شفيق ورياض، ونعمة قازان، وحليم خورى، وغيرهم. وكان هؤلاء الشعراء يعملون على أن يكون لكل أديب أسلوبه يبتكر فيه ما يشاء، مع ميلهم إلى المحافظة على التراث القديم، وصيانة الثروات الأدبية التي يحويها الأدب العربى، والعمل على عقد الصلة بين القديم والجديد.

أهم خصائص الأدب المهجرى:

١- التأمل في حقائق الكون والحياة، واستبطان النفس الإنسانية، بتأمل الشاعر نفسه، ومشاركته لمن حوله، فهذا إيليا أبو ماضى يصف جمال الحياة،

ويثنى على النفوس الجميلة، وينعى على الذين لا يشعرون بهذا الجمال، فيقول:

أيهذا الشاكى ومـا بـــك داء
كيـف تغدو إذا غـــدوت عليلا؟
إن شر الجناة فى الأرض نفـس
تتـــمنى قبـــل الرحـيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى
أن ترى فوقهـــا النـدى إكليـلا
والذى نفسه بغيـــر جمـــال
لا يرى في الوجـود شيـــئا جميلا
فتمتع بالصبح ما دمـــت فيه
لا تخف أن يزول حتـى يـــزولا
أنـــت للأرض أولا وأخـــيرا
كنت ملكا أو كنت عبـــدًا ذليـلا
كل نـجم إلى الأفول ولكن
آفة النجم أن يخـــاف الأفـولا
هو عـبء على الحياة ثقيل
مـن يظنّ الحيـــاة عبئا ثقيـلا

أيهذا الشـــاكى وما بك داء

كن جميلا ترى الوجود جميلا

٢- النزعة القومية والحنين إلى الوطن

وهو أمر طبعي يمليه الحنين إلى الأهل، ويفرضه الوفاء للوطن، والأسى لفراقه، والحسرة على ما ينزل به من أحداث أو نكبات، فقد ظل المهجريون مرتبطين بأوطانهم ، يتألمون لرضوخها تحت الحكم الاستعمارى، ويعملون على إيقاظ الوعى، وإثارة الضمير العالمى ضد المستعمرين، يقول شفيق معلوف صاحب ديوان "لكل زهرة عبير":

أنا إن سقـطت فخذ مكانى يا رفيقى في الكفـاح

واحمل سلاحى، لا يخنك دمى يسيل من السلاح

وانظـر إلى شفتىّ أطبقتا عـلى هـــوج الريـــاح

وانظـــر إلى عيـــنى أغمضتا على نور الصبـــــاح

أنا لـم أمت، أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

ويقول رياض المعلوف في الحنين إلى الوطن:

هـــــل يا ترى نعود إليـــك يا لبنـان؟

فتصـــــدق الوعود ويسمـــح الزمـان

فبلـــــدى المهجور وكوخى الأخـضر

أحلـــى من القصور والذهب الأصـفر

هل يـا تـــرى نعود إليك يـــا لبنان؟

ويقول رشيد أيوب:

أعلل نفسى إن سئمت بعودة

ولكنها الأيـــــام تبًّا لهـــا تبّا

فلله هاتيك الربا وربوعهـــا

فإنى قد ضيعت في تربها القلبا

ويا حبذا ذاك النسيم فإننى

لينعشنى ذاك النسيم الذى هبا

ويقول الشاعر القروى رشيد الخورى:

أخت العروبة هيّئى كفنى

أنا عائـــــد لأموت في وطنى

٣- النزعة الروحية:

وقد نشأت هذه النزعة الروحية من استغراقهم في التأمل، وبخاصة عندما وازنوا بين موقف كل من الشرق والغرب من القيم الروحية والقيم المادية، مما جعلهم يلجأون إلى الله بالشكوى، ويدعون إلى المحبة، والتعاون والتضافر، ويؤمنون ببناء جوهر الإنسان، وبالأخوة الإنسانية، والعطاء، والإيثار.

وقد شاع في أدبهم التسامح الذي يقوم على المحبة للمجتمع الإنسانى كله من غير تعصب لدين أو مذهب، يقول محبوب الشرتونى فى إحدى قصائده:

كل شعب فشا التعصـــب فيـــه

هان، والموت من وراء هوانه

ويقول في قصيدة أخرى:

قالوا: تحب العرب؟ قلت أحبهم

يقضى الجوار علىّ والأرحام

قالوا: لقد بخلو عليك، أجبتهم

أهلى وإن بخلوا علىّ كرام

قالوا: الديانة؟ قلت: جيل زائل

وتزول معه حزازة وخصام

٤- التوجه نحو الطبيعة ومزجها بالأحاسيس الإنسانية:

فقد اتجهوا إلى الطبيعة، وجسدوها، وجعلوها حية متحركة، ومزجوها بعواطفهم وأحاسيسهم، يقول إيليا أبو ماضى في وصف ولاية "فلوريدا" الأمريكية:

سئلت: ما راق نفسى من محاسنها؟

فقلت للناس: باديها وخافيها

وما حببت من الأشجار؟ قلت لهم

إنى فتنت بكاسيها وعاريهـا

وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم

الحب عندى لناميها وذاويها

قالوا: وما تتمنى؟ قلت مبتدرا

ياليتنى طائر أو زهرة فيهـــــا

ويقول في قصيدة له بعنوان "المساء":

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفـــها صفـــــراء عاصفة الجبين

والبحـــــر ســـاج صامت فيه خشـــوع الزاهدين

لكنما عينـــــاك تائهتـــــــان في الأفـــق البعيد

سلمى بماذا تفكرين

سلمى بماذا تحلمين

أرأيت أحلام الطفولة تختـفى خلـــــــف التخوم

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولـــــة فـــــي الغيـوم

أم خفت أن يأتى الدجى الحانى ولا تأتى النجوم

أنا لا أرى ما تلمحين مـــــــن المشاهـــــد إنـــما

أطلالها في ناظريك

لتتم يا سلمى عليك

وفيها يقول:

لا فرق عند الليل بين النهـــر والمستنقـــع

يخفى ابتسامات الطروب وأدمـع المتوجع

إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البـــرقع
لكن لماذا تجزعين علــى النهار وللـــــدجا
أحــلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه
إن كان قد ستر البــلاد سهولهــا ووعـورهـــا
لم يسلب الزهر الأريـــــج.. ولا المياه خريرها
كلا، ولا منع النسائم فـــى الفضـــاء مسيرها
ما زال فى الورق الحفيف، وفى الصبا أنفـاسها
والعندليب صداحه
لا ظفـــره وجناحه
أصغى إلى تلك الجداول جاريات فى السفوح
واستشقى الأزهار فى الجنات ما دامت تفـوح
وتمتعى بالشهب فى الأفلاك ما دامت تلـــوح
من قبل أن يأتى زمان كالضباب أو الدخــان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلذّ لك الخــرير

ويقول ميخائيل نعيمة متحدثًا عن الغاب وأشجاره وطيوره:

أشجار الغاب تحيينا
وطيور الغاب تناجينـــا

وزهـــــــور الغاب تصافحنا

وتصافحـــــــها وتهنينـــــا

** ** **

الريـــح تمـــر بنـــا خببـــا

فيميـــــــس الحور لهـا طربا

والشمـــس بلطـــف تلثـــم أو

جهنـــــا وتذرّ لنا ذهـبـــا

** ** **

أغصـــــــان الغاب تلاعبنـــا

وهوام الغـــاب تداعبـنـــا

وصخـــــــور الوادى تدعونا

وصدى الأجـــراس يعاتـبنا

** ** **

ها هم أترابى قـد ســـرحوا

فى الغاب يقودهم المرح

وبقيت أنا وحدى سكـــــرا

نا يرقص في قلبى الفرح

** ** **

فجلست على كتف النهـــر

ما بين العوسج والزهـــــر

العالم مملكتـــى وأنـــا

سلطان العالـــم والدهـــر

** ** **

٥- ومن خصائص شعراء المهجر: التمسك بالوحدة العضوية، وميلهم إلى الرمز، والاهتمام بالصورة الشعرية، كما مالوا إلى استخدام اللغة الحية، والكلمة المعبرة، والأسلوب السهل السلس، غير أن بعضهم وقع فى استخدام بعض الألفاظ العامية أو القريبة منها.

الفصل الثالث

النثر وفنونه

ظل النثر إلى عصر إسماعيل يرسف في قيود المحسنات البديعية التى ورثها من عصور الضعف، بل زاد ضعفا وركاكة بما دخله من ألفاظ تركية وأوربية وعامية، ذلك إلى ضيق الأغراض والمعانى والأخيلة، وكان النثر لا يعدو بعض الرسائل الديوانية والإخوانية[1].

فمع أن ملامح النهضة العلمية والفكرية كانت قد بدأت تشق طريقها نحو الظهور مع مجىء الحملة الفرنسية، ومع أن المصريين كانوا قد أخذوا يشعرون بحقوقهم السياسية، ويعملون على تحرير أنفسهم، وتخليصها من ربقة الحكم الاستعمارى والاستبدادى- فإن محمد على لم يتح لهم استخدام هذه الحقوق، وحكمهم حكمًا مستبدًا ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى، فظل تطلّع المصريين إلى النهضة والحرية مكتنًا في صدورهم ينمو شيئًا فشيئًا حتى هيئ لهم النماء والإثمار في عهد إسماعيل وما تلاه من عهود.

وكان للعوامل التي ذكرناها – في الفصل الأول- من الاتصال بالغرب ونشر وإحياء التراث العربى القديم، وازدهار التعليم، وظهور المطبعة، وانتشار الصحافة- أثر كبير في نهضة النثر وتخلصه من قيود وأثقال البديع والزخارف اللفظية.

---

(١) دراسات في الأدب المعاصر للأستاذ الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى، ص١٤٤.

وكان ظهور المطبعة وانتشار الصحافة من أكثر العوامل تأثيرًا في تحرر النثر من قيوده وأغلاله، فقد كان الكُتَّاب قبل عصر النهضة يعتمدون على النسخ عن طريق الوراقة، ويكتبون لطائفة محدودة من المثقفين وعلية القوم، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم فى طبقات الشعب المختلفة أصبح الأدب والعلم شعبيين، وأصبح الكُتَّاب يضعون نصب أعينهم أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة فحسب، بل يخاطبون الأمة على اختلاف طبقاتها.

وقد أحدث ذلك تطورًا واسعًا في أسلوب الكتابة، إذ أخذ الكتاب والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم، ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تجنح إلى البساطة ومراعاة السهولة، فالكاتب يسعى جاهدًا إلى تبسيطها وتيسيرها حتى تروج فى الجمهور.

وما عملته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة، بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا، لأنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن، وأن تغرى هذا الجمهور بسهولة أسلوبها وقربها منه حتى يقبل عليها ويطلبها.

وإذا كان الكتاب يخاطب الطبقة المثقفة التي تقرأ فإن الصحيفة تخاطب جمهور الأمة أو الكثرة الساحقة فيها، لذا فإن الصحفى يحتاج -دائمًا- إلى التبسيط فى الأسلوب والتفكير أكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب، ومهما كانت

الفكرة التي يتناولها الكاتب الصحفى مرتفعة في نفسها فإنه لابد أن يبسطها إلى أقصى حد، حتى تكون واضحة أمام القراء، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها، ولابد أن يصفى لفظهما، وأن يختار لها لغة سهلة يسيرة، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل فى الأمة، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعيًا صحيحًا[1].

ولهذه الأسباب وغيرها بلغت الكتابة فى عصرنا الحاضر منزلة عالية، وأصبحت تمتاز بسهولة الأساليب ووضوحها، وترتيب الأفكار وقوتها، والعناية بالمعنى، والتحرر من قيود البديع، والبعد عن الزخارف اللفظية، كما اتسع نطاقها لتشمل المقال، والقصة بمختلف أشكالها، والرواية، والمسرحية، والسير والتراجم الذاتية أو التحليلية.

ومن أشهر أعلامها: الشيخ محمد عبده، مصطفى لطفى المنفلوطى، مصطفى صادق الرفاعى، عبد العزيز البشرى، عبد العزيز جاويش، أحمد حسن الزيات، إبراهيم عبد القادر المازنى، محمد فريد أبو حديد، محمد الخضر حسين، الشيخ مصطفى المراغى، عباس محمود العقاد، محمد حسين هيكل، أحمد أمين، طه حسين، توفيق الحكيم، محمود تيمور، وغيرهم كثيرون..

---

(١) انظر: الأدب العربى المعاصر في مصر للدكتور/ شوقى ضيف، ص١٧٦، ١٧٧.

من نماذج الكتابة في هذا العصر:

يوم العيد للمنفلوطى:

كتب المنفلوطى فى كتابه النظرات مقالاً تحت عنوان "يوم العيد"، جاء فيه: لا تأتى ليلة العيد حتى يطلع في سمائها نجمان مختلفان: نجم سعود، ونجم نحوس.

أما الأول فللسعداء الذين أعدوا لأنفسهم صنوف الأردية والحل، ولأولادهم اللعب والتماثيل، ولأضيافهم ألوان المطاعم والمشارب، ثم ناموا ليلتهم نومًا هادئًا مطمئنًا تطاير فيه الأحلام الجميلة حول أسرتهم تطاير الحمائم البيضاء حول المروج الخضراء.

وأما الثانى فللأشقياء الذين يبيتون ليلتهم على مثل جمر الغضا[1]، يئنون في فراشهم أنينًا يتصدع له القلب، ويذوب له الصخر، حزنًا على أولادهم الواقفين بين أيديهم بألسنتهم وبأعينهم.. ماذا أعدوا لهم في هذا اليوم من ثياب يفاخرون بها أندادهم، ولعب جميلة يزينون بها مناضدهم؟ فيعللونهم بوعود يعلمون أنهم لا يستطيعون الوفاء بها.

(١) الغضا: شجر من الأثل خشبه من أصلب الخشب، وجمره يبقى زمنًا طويلاً لا ينطفئ.

فهل لأولئك السعداء أن يمدوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البر والمعروف؟ ويفيضوا عليهم في ذلك اليوم النزر القليل مما أعطاهم الله، ليسجلوا لأنفسهم في باب المروءة والإحسان ما سجل لصاحب حانوت التماثيل؟[1] .

إن رجلاً لا يؤمن بالله ورسله.. وآياته وكتبه.. ويحمل بين جنبيه قلبًا يخفق بالرحمة والحنان، لا يستطيع أن يملك عينه من البكاء، ولا قلبه من الخفقان عندما يرى فى العيد، فى طريقه إلى معبده، أو منصرفه من زياراته طفلة مسكينة، بالية الثوب، كاسفة البال[2]، دامعة العين، تحاول أن تتوارى وراء الأسوار والجدران خجلاً من أثوابها وصواحبها أن تقع أنظارهن على بؤسها وفقرها، ورثاثة ثوبها، وفراغ يدها من مثل ما تمتلئ به أيديهن، فلا يجد بدًا من أن يدفع عن نفسه ذلك بالحنو عليها، وعلى بؤسها ومتربتها[3]، لأنه يعلم أن جميع ما اجتمع له من صنوف السعادة وألوانها لا يوازى ذرة واحدة من

---

(١) يشير بذلك إلى قصة طريفة كان قد ذكرها في أول المقال، ومفادها: أن امرأة أرادت أن تشترى لابنها يوم عيد تمثالاً صغيرًا من المرمر، ولكنها عجزت عن تدبير ثمنه، فحاولت أخذه على غرة من صاحب الحانوت، ولكنه فطن إلى فعلتها، فتابعها إلى منزلها، ثم أحضر لها شرطيين، فلما رآهما يهجمان على الأم، وينتزعان التمثال من يد طفلها، وهو يصرخ على أمه المرتعدة بين يديه- كره أن يكون سبب شقائهما وتعاستهما في يوم ينبغى أن يفرح الناس فيه ويسعدوا، فرّق لهما، وترك لهما التمثال، واعتذر للجنديين بأنه أخطأ في اتهام هذه المرأة، ثم انصرف.

(٢) كاسفة البال: سيئة الحال.

(٣) متربتها: فقرها وبؤسها.

السعادة التى يشعر بها فى أعماق قلبه عندما يمسح بيده تلك الدمعة المترقرقة فى عينيها..

حسب البؤساء من محن الدهر وأرزائه أنهم يقضون جميع أيام حياتهم فى سجن مظلم من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن يتمتعوا برؤية أشعة السعادة فى كل عام مرة أو مرتين.

** ** **

شهيدان- لأحمد حسن الزيات

كتب الزيات تحت عنوان "شهيدان": اللهم لا رادّ لقضائك ولا معقب لحكمك، جعلت الشهادة روح الجهاد، والتضحية طريق المجد، والفداء عبادة المثل الأعلى..

ومصر ذات التاريخ الأزلى، والتراث الخالد، قد كتبت هذا التاريخ بدماء شهدائها، وأثلت[1] هذا التراث بجهاد أبنائها، وعرفت السماء قبل أن يعرف غيرها الأرض، فلا يشتد جزعها لهذا الحكم، ولا يرفض[2] صبرها لهذا البلاء.

وما حجاج ودوس[3] إلا شهيدان، كتبت لهما السعادة أن يكونا فى أول سجل من نوع جديد.

---

(١) أثلت: أصلت.

(٢) لا يرفض صبرها: لا ينفد.

(٣) حجاج ودوس: هما شهيدا الطيران المصرى سنة ١٩٣٤م.

إن الوادى[1] يوم ضم إلى أحشائه بقايا ولديه الصريعين قد قوى فى صدره نبض الحياة ودبّ فى جسمه دبيب الفتوة، لأن الوطن تميته الدموع وتحييه الدماء؛ فكلما كثرت القرابين على مذبحه، وفاضت النفوس على ثراه ازداد قداسة، واتقد[2] حماسة، واشتد قوة، وتقريب الفداء المختار نكبة لأسرة، ولكنه حياة لأمة، ومجد لوطن.

** ** **

(١) المراد بالوادى هنا: وادى النيل الذى ضم إليه رفات شهيديه.

(٢) اتقد: اشتعل، واتقد حماسته: التهبت واشتعلت.

المقال

المقال: بحث قصير في العلم، أو الأدب، أو السياسة، أو الاجتماع، ينشر في صحيفة أو مجلة[1].

وتطلق المقالة على الموضوع المكتوب الذي يوضح رأيًا خاصًّا، وفكرة عامة، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية، يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين[2].

وفن المقال واحد من أهم الفنون الأدبية التي ساعد انتشار الصحافة الورقية والإلكترونية على ازدهارها في عصرنا الحديث، وهو فن الفكرة المركزة، واللمحة العابرة، والكلمة المنتقاة، غير أن هذا الانتشار الواسع السريع لهذه الصحف الورقية والصفحات والمواقع الإلكترونية قد أغرى كثيرين من غير المؤهلين لاقتحام فن الكتابة بصفة عامة والمقال بصفة خاصة، لإدراكهم وعورة مسالك الفنون الأدبية الأخرى من الشعر، والقصة ، والرواية، وحتى القصة القصيرة والأقصوصة، ظنًّا منهم أن المقال هو الباب الأيسر والألين والأطوع والأقرب، متوهمين أن كل مجموعة جمل مرصوصة أي رص كان حتى لو كان بلا رصف ولا سبك ولا حبكة ولا أدوات فنية يمكن أن يكون مقالا أو أن يجعل من صاحبه كاتبًا، حتى رأينا بعضهم يكاد يكون خطيبًا أو مؤلفًا أكاديميًّا، فيستهل المقال بما يستهل به الخطبة أو الكتاب، ولا يكاد بعضهم

---

(١) المعجم الوسيط: مادة "قول"

(٢) الأسلوب لأحمد الشايب، ص٩٤.

يفرق بين الخبر والحكاية والمقال ، مما يتطلب من المتخصصين المؤهلين وقفات نقدية، كما يتطلب من القائمين على الصحف السيارة وبخاصة الكبرى منها ومن كبار كتابها وناقديها نظرات فاحصة فيما ينشر، وعقد دورات تدريبية وتأهيلية لشباب الكتاب، وأن تظل الأعمدة الكبرى مدراس فكرية، وألا يسمح لغير كبار الكتاب باختراق مساحتها، في تمييز واضح بين كبار الكتاب وأعلامهم وبين الهواة الذين يجب أن ينشر نتاجهم في أبواب بريد القراء ونحوها، وهو ماتزال بعض الصحف الكبرى تحافظ عليه إلى حد كبير .

وأكاد أجزم أن صفحات الرأي، وأقلام كبار الكتاب، وقدرة الصحف على استقطاب أولئك الكتاب الكبار للكتابة فيها مع مصداقية الصحيفة فيما ينشر من أخبار هو أهم ما يميز صحيفة على أخرى ويعطي لهذه ميزة على تلك، ويشجع القارئ الواعي المثقف على إيثار شراء صحيفة دون أخرى، بل قد يكون كاتب بعينه أو كاتبان أو بعض الكتاب هم سر مداومة بعض القراء على قراءة صحيفة دون أخرى أو أن يكون للأخرى نفس الأولوية أو درجة الإقبال والشغف عندهم، كما أن بعض الأبواب الثابتة قد تكون وراء رواج صحيفة دون أخرى أو زيادة نسبة التوزيع في يوم عنه في يوم آخر، وأودُّ لو كان في كل مؤسسة أو وسيلة نشر صحيفة كانت أم مجلة أم موقعًا إلكترونيًّا وحدة لضمان جودة الأعمال فكريًّا وفنيًّا وإبداعيًّا فضلا عن رصد الأخطاء الفادحة أسلوبيًّا ولغويًّا وطباعيًّا في ما ينشر على بعض المواقع، مما يفقد الأعمال جانبًا

كبيرًا من قيمتها وبهائها ورونقها فضلاً عن تقديرها واحترامها في بعض الأحايين، حتى صار الإتقان الذي هو أصل من أصول ديننا استثناء، وكاد الاستثناء في الخروج على النص أن يكون أصلا، وكُتَّاب المقال على الجملة فريقان : الكاتب المتخصص والكاتب الشمولي ولكل دوره ونكهته، أما الكاتب المتخصص فهو من يحبس نفسه على فن من فنون المقال السياسي، أو الديني، أو الاقتصادي ، أو الفني، أو الرياضي، أو العلمي، بحيث يصبح علمًا في فنه، وعلامة بارزة بين قرائه المتخصصين بما قد يصل به إلى كونه عمدة أو مرجعًا لا يمكن تجاوزه فيما حبس نفسه عليه، وهذه مدرسة تستحق التقدير، غير أن صاحب هذا الاتجاه مع تميزه الشديد فيه يكون في حاجة ماسة إلى قدرة كبيرة على حبس النفس على هذا الفن وكبح جماحها عما سواه، نظرًا لاتساع الهموم والرغبة الجامحة لدى كثيرين في الإدلاء في كل فن بدلو أو بطرف، وهذه القدرة على التحكم في النفس لا يستطيعها كل الناس أو كل الكتاب، على أن خروج الكاتب مرة هنا وهناك لا يخرج به عن كونه كاتبًا متخصصًا .

أما الكاتب الشمولي فهو ذلكم الكاتب الذي يتخذ من المجتمع وفنونه وقضاياه المتنوعة مادة خصبة واسعة، فهو أشبه ما يكون بالشاعر أو الروائي أو القاص أو المصور الذي يلتقط كل ما يخطف نظره أو يسترعى انتباهه، ليس

حاطب ليل كما يقولون، إنما هو مبدع أو مفكر أو مثقف مهموم بهموم العامة تتسع مداركه الثقافية والفكرية اتساع هذه الهموم وتلك الأماني والمستجدات، فهو متتبع للأحداث متعقب لها يعمل قلمه حيث شد انتباهه، غير أنه في الأعم الأغلب يقف عند ظواهر الأمور، وإن تعمق أو تأمل أو حاول سبر أغوار بعضها فقد لا يكون بعمق هذا المتخصص المنقطع لفنه، وحتى لو حالفه التوفيق في مقال هنا أو هناك فأصاب فيه المحز، فإن التخصص يظل تخصصًا والمتخصص يظل متخصصًا والمبدع مبدعًا والمثقف مثقفًا والمفكر مفكرًا والهواة هواة .

ولاشك أن المقال لا يحتاج إلى مقدمات ، بل إنه لا يحتملها، ولا يمكن أن يحتملها، كما أنه لا يحتمل الحشو ولا الإطناب الممل ولا حتى غير الممل، كما أنه ليس بحثا أكاديميًّا يقوم على التأصيل والتوثيق، أو حشو بعض المصادر هنا أو هناك، كما أنه لا يحتمل تعدد الموضوعات ، فهو فكرة مركزة حيث كانت ، وكيف جاءت ، ومتى انتهت انتهى .

ويجب أن يتحلى كاتب المقال بالموضوعية، فلا يتخذ منه سلاحًا أو سيفًا مسلَّطًا على خصومه الشخصيين، أو يكون المقال وسيلة تكسّب أو ابتزاز، فهذا وذاك مآله إلى السقوط حتمًا كما قال تعالى : ﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ﴾ (١).

(١) سورة الرعد : الآية ١٧.

ثم إن المقال شأن أي عمل أدبي إما أن يكون وظيفيًّا فحسب ، أو إبداعيًّا وظيفيًّا، أو إبداعيًّا وظيفيًّا وإنسانيًّا، فالأول يؤدي رسالة آنية وقتية قد تكون مطلوبة في حينها، وقد تكون ملحة لدرجة ألا يُستغنى عنها، غير أن تأثيرها لا يتجاوز وقت نشرها بل حتى قد لا يدرك وقت نشرها لتسارع الأحداث وسرعة تغطية بعضها على بعض ، ومثل هذه الكتابات الوظيفية لا تخلد عملا ولا تحفر اسم كاتبٍ في ذاكرة التاريخ ، وقد يكون المقال مع بُعده الوظيفي متسمًا بسمة الإبداع لغويًّا وأسلوبيًّا أو فلسفيًّا وفكريًّا أو مُتَّسمًا بهما معًا إلى جانب رسالته الوظيفية، مما يجعل تأثيره أوسع وواقعه أفضل، ومجال الاهتمام به أشمل، ولفت النظر إلى كاتبه أشد، وذلك على قدر ما يكون له من بصمة أو تأثير، فيقال : فلان معني بمقالاته، يحترم ذاته وقلمه وقراءه ومتابعيه، ويقدر لقدمه قبل الخطو موضعها .

أما النمط الأعلى فهو ذلك النمط الذي يمتلك إلى جانب الفكر سحر البيان وناصية القول، فتتدفق البلاغة منه تدفقا، ويهجم عليك الحسن منه دفعة واحدة، فلا تدري أجاءك هذا الحسن من جهة العمق في الفكر أم من جهة جودة الرصف وحسن السبك وجرس الإيقاع، مع ما يحمله المقال من جوانب إنسانية تكاد تجري مجرى الحكمة ، أو المثل وتتسع الرؤية لدى كاتبه إدراكًا وواقعًا اتساع الكون وجوانبه المترامية، فتتجاوز جميع الأبعاد المحلية إلى

أبعاد وآفاق أوسع تنقل صاحبها من المحلية إلى العالمية، وإن كان هذا كله مما يكلف صاحبه كثيرًا من الجهد والمشقة ويحتاج إلى مزيد من التريث ومن العناء والمثابرة .

ومن حيث الكم وعدد الأسطر والكلمات، يمكن أن تقسم الكتابة المقالية إلى أربعة ألوان : أولها وهو الأشد قصرًا ويمكن أن يأتي في سطرين إلى خمسة أسطر وبما لا يزيد عن خمسين كلمة ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه همسة أو لمحة، وثانيها الخاطرة وتأتي ما بين ستة أسطر إلى عشرة أسطر، وبما لا يجاوز مائة كلمة، وثالثها المقال ويكون ما بين أحد عشر سطرًا إلى خمسين سطرًا وبما لا يجاوز خمسمائة كلمة، وما زاد على ذلك فهو مقالة، إذ إن زيادة المبنى تدل على زيادة المحتوى أو المعنى، وليس هذا تقسيمًا رياضيًّا أو نهائيًّا أو قاطعًا، إنما هي محاولة لتقريب المصطلحات ورؤية تطرح للنقاش القابل للمراجعة أو النماء قد نتفق حولها أو حول بعضها وقد نختلف وقد نسمع رأيًا آخر نراه أدق فنعدل عن رأينا هذا إليه ، فهي رؤية للتقريب ، ومحاولة التقنين، ووضع الأسس التي يمكن أن تسهم في لفت نظر الناشئة من شباب الكتاب والباحثين إلى بعض الموازين التي يَزِنُونَ بها والمقاييس التي يقيسون عليها .

ويبقى مع كل ذلك ما يعطى لهذا المقال بصمة دون ذاك أو أفضل منه، أو ما يجعل لمقال ما أو كاتب ما رونقًا خاصًا وسمات مميزة، بحيث تكاد تشير

إلى صاحب المقال حتى لو حذف اسمه عن مقاله، فله لازمته، ولقلمه رونقه، ولكلماته جرسها وإيحاؤها ورمزيتها، ولجمله موسيقاها، ولعمق تفكيره وتأمله ما يجعل الجميع يشيرون إليه دون سواه ، ولا عزاء للدخلاء.

وليس المقال فنًا جديدًا فى أدبنا العربى، فبذور المقالة قد أظهرت فى أدبنا العربى منذ القرن الثانى للهجرة، وتمثلت على أحسن صورها فى الرسائل وخاصة الإخوانية والعلمية، ومن ذلك رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، وقد كتبها بأسلوب ساخر يتحدث فيها عن أحد معاصريه.

وفى العصر العباسى الثانى، وبظهور ابن العميد والقاضى الفاضل تأثرت "الرسالة أو المقالة" بطريقة هذين الأديبين فى الكتابة، وذلك فى التزام السجع والاعتماد على المحسنات البديعية، وإن جاء ذلك على حساب المعنى.

واستمرت كتابة المقالات-تحت عنوان الرسائل- على هذه الطريقة حتى بداية النهضة الحديثة وظهور الصحافة.

وفى العصر الحديث عرفت المقالة عهدها الذهبى، فقد تعددت الصحف نتيجة للصراع الحزبى، وعملت كل صحيفة على استقطاب اللامعين من الكتاب وحملة الأقلام الجريئة، لكسب أوفر عدد من القراء، ولم يقتصر الأمر على الصحف الحزبية، بل تعددت كذلك المجلات الثقافية والأدبية، نتيجة للتقدم الثقافى، والازدهار الأدبى، والوعى الصحفى، فكما كانت هناك: "السياسة"، و"البلاغ"، و"كوكب الشرق"، و"الجهاد" فى الميدان السياسى

كانت هناك: "الهلال"، و"المقتطف"، و"العصور"، و"الرسالة" فى الميدان الثقافى والأدبى.

وكانت المقالة هى أهم الوسائل التى يخاطب بها الأدباء قراءهم عن طريق تلك الصحف والمجلات، وكان للصراع الحزبى بين الصحف الناطقة بلسان الأحزاب، كما كان للتنافس الشديد بين المجلات الناطقة بلسان الثقافة والأدب- أثر بالغ فى تنشيط كتابة المقالة، التى توفرت لها كل عوامل الازدهار فى ذلك الحين..

وقد تعددت ألوان المقالات، فكان منها: المقالة السياسية، والمقالة الأدبية، والمقالة التاريخية، والمقالة الفلسفية، والمقالة التعبيرية التى يكون موضوعها عبارة عن انطباع الكاتب أو شعوره تجاه حدث معين أو موقف خاص أو مشهد ما.

وقد عنى الكتاب بكتابة مقالاتهم، فمالوا إلى الدقة والتركيز، وبراعة العرض، مع طواعية اللغة وسهولتها، وسلاسة الصياغة، مع الاستجابة لروح العصر، والاهتمام بشئونه وقضاياه.

وقد بلغ من ازدهار المقالة فى هذا العصر أن كثيرًا من الكتب الجيدة التى نراها الآن لكبار الكتاب، ونراهم يعتزون بها، ويذكرونها في مقدمة آثارهم- إنما نشرت أولاً فى الصحف على هيئة مقالات، ثم جمعت بعد ذلك فى شكل كتب، ومن هذه الكتب: من وحى القلم للرافعى، حديث الأربعاء لطه حسين، فى أوقات الفراغ لمحمد حسين هيكل، حصاد الهشيم، وقبض

الريح للمازنى، مطالعات فى الكتب والحياة، وساعات بين الكتب للعقاد، وفيض الخاطر لأحمد أمين[1].

ومما لا شك فيه أن كتاب المقال قد أدوا دورًا بارزًا فى حياتنا الثقافية والأدبية، وأسهموا إسهامًا كبيرًا فى مقاومة الاحتلال، وإلهاب الحماس، وإذكاء الثورة، فكانت مقالات عبد الله النديم، ومصطفى كامل، ومحمد فريد، وأمين الرافعى، وعبد القادر حمزة، وأحمد حافظ عوض- أشد إيلامًا على الإنجليز من كل شيء. ومن مقالات مصطفى كامل فى صحيفة اللواء: "ليقل المصريون للأمة الإنجليزية، إذا كان ساستها قد نسوا أو تناسوا عهودهم ووعودهم فإننا- معاشر المصريين لم ننسها، ليقولوا بحرية وصراحة واستقلال كل ما يعتقدون، وما به يشعرون، حتى تعلم الأمة أنهم أحياء يناضلون عن حقوقهم ولا يقبلون المذلة والعار.

إن ضياع الاستقلال مصيبة على المصريين، ولكن هناك مصيبة أخرى، وهى وجود أفراد أدنياء اتجروا بالوطنية، ثم لما يئسوا من الاستقلال العاجل، والربح القريب، انقلبوا إلى الاحتلال يعبدونه ويتملقونه، هؤلاء هم المصيبة

(١) انظر: تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور أحمد هيكل، ص٣٧٤، ٣٧٦، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٧م الطبعة الخامسة.

الكبرى فى مصر، وبهم يستدل أعداؤنا والمبغضون لأمتنا على موت العواطف فينا"[١].

كما برز بعض الكتاب فى كتابة المقال الاجتماعى، على نحو ما نرى فى كتابات المنفلوطى وغيره، ونقرأ للمنفلوطى تحت عنوان "الحجاب": "ذهب فلان إلى أوروبا وما ننكر من أمره شيئا، فلبث فيها بضع سنين ثم عاد وما بقى مما كنا نعرفه منه شيء..

ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها، وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة، وذهب بقلب نقى طاهر يأنس للعفو ويستريح إلى العذر، وعاد بقلب ملفف[٢] مدخول لا يفارقه السخط على الأرض وساكنها، والنقمة على السماء وخالقها، وذهب بنفس غضة[٣] خاشعة ترى كل نفس فوقها، وعاد بنفس ذهّابة[٤] نزّاعة لا ترى شيئًا فوقها، ولا تلقى نظرة واحدة على ما تحتها، وذهب برأس مملوءة حكمًا ورأيًا، وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لا يملؤها إلا الهواء المتردد، وذهب وما على وجه الأرض أحب إليه من دينه ووطنه، وعاد وما على وجهها أصغر في عينيه منهما[٥].

---

(١) تاريخ الأدب العربى فى العصر الحاضر لأستاذنا الدكتور/ إبراهيم على أبو الخشب، ص١٦٨- ١٦٩.

(٢) ملفف: مختلط.

(٣) غضة: ذليلة متواضعة.

(٤) ذهابة: متعالية.

(٥)العبرات، ص٣٩، ط المكتبة الثقافية ببيروت.

القصـــة

أولا: مفهومها:

القصة- فى اللغة- الأمر، والحديث، والخبر، يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، وأقصها قصًّا، والقصّ: البيان، والقاصّ: الذى يروى القصة على وجهها، والذى يصنع القصة، والخطيب الذى يعتمد فى وعظه على القصص(١).

وبالنظر فى هذه المعانى اللغوية يتضح لنا الآتى(٢):

١- أن القصة: هى الخبر، وهو ما يسمى فى عصرنا بالحكاية، فهو لب القصة وجوهرها الأصيل.

٢- أن القص: هو البيان، وفى هذا إشارة إلى عنصر اللغة كوسيلة أداء الخبر والتعبير عنه.

٣- أن القاص: هو الذى يأتى بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها، أى لابد من الصنعة والدقة والإعداد.

وفى المعجم الوسيط: القصة حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معًا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابى.

---

(١) انظر: لسان العرب لابن منظور، والمعجم الوسيط: مادة "قص".

(٢) القصة فى الأدب العربى لأستاذنا الدكتور/ محمد عرفة المغربى، ص١٦، ط مطبعة الحسين الإسلامية، سنة ١٤١١هـ- ١٩٩١م الطبعة الأولى.

غير أننا نرى هذا التعريف غير جامع، لاقتصاره على لون معين من ألوان القصة، وهو القصة الطويلة دون غيرها.

القصة في اصطلاح الكتاب:

يعرفها محمود تيمور بأنها: عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت فى مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل إلى أذهان القراء، محاولاً أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه.

ويعرفها "الدكتور"/ محمد نايل بقوله: هى تصوير لحدث كامل بزمانه ومكانه وأشخاصه ومغزاه، هى تجربة تمثل قطعة من الحياة تامة الصورة بحوادثها ومشاهدها وأطوارها ومشاعرها، يصورها الكاتب تصويرًا فنيًّا ممتعًا مثيرًا، فينقلها من عالم الحس أو الفكر الموقوت إلى عالم الأدب، لتبقى ما شاءت لها قيمتها الفنية، فتخلد خلود الحياة أو تموت ساعة الميلاد.

وهذان التعريفان من أقرب التعريفات الاصطلاحية إلى مفهوم القصة.

ثانيًا: نشأتها وتطورها:

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة، ففى الأدب الجاهلى قصص كثير يدور حول أيام العرب وحروبهم، وفى القرآن الكريم كثير من القصص الهادف البالغ الروعة والتأثير، وفى عصر بنى أمية نمت القصص كثيرًا، ونشأت قصص الوعاظ، وعرفت مجالس القصاص، وفى العصر العباسى ترجم كثير من

قصص الأمم الأجنبية، ومن أشهر ما ترجم آنذاك كتاب كليلة ودمنة، وحكايات ألف ليلة وليلة[1].

ونذكر من الكتب التراثية التى نقلت حكايات العرب وقصصهم[2]:

١- أخبار ملوك اليمن- لعبيد بن شرية الجرهمى.

٢- التيجان فى ملوك حمير- لوهب ابن منبه.

٣- ألف ليلة وليلة- ترجم عن الفارسية فى أواخر القرن الثانى الهجرى.

٤- كليلة ودمنة- وقد نقله عن الفارسية عبد الله بن المقفع.

٥- كتاب اعتلال القلوب فى أحاديث المحبة والمحبين- لأبى بكر بن محمد بن جعفر الخرائطى (٣٢٧هـ)، وفيه قصص عن العشق والعشاق.

٦- كتاب الفرج بعد الشدة- لأبى على التنوخى (٣٤٢هـ)، وفيه مجموعة من النوادر والحكايات، وقد هذبها محمد بن عون فى كتابه (جامع الحكايات وجوامع الروايات).

٧- مقامات ابن دريد (٣٢١هـ)، وبديع الزمان الهمدانى (٣٩٨هـ)، وابن فارس الرازى (٣٩٠هـ)، وابن نباتة السعدى (٤٠٥هـ)، وأبو القاسم البغدادى (٤٨٥هـ)، والحريرى (٥١٦هـ)، والزمخشرى (٥٧٧هـ).

---

(١) انظر: الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور/ شوقى ضيف، ص ٢٠٨، القصة فى الأدب العربى للأستاذ الدكتور/ محمد عرفة المغربى، ص٢٨، ص٣٦.

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود، ص١٥٢- ١٥٣.

٨- رسالة الحيوان والإنسان (من رسائل إخوان الصفا)، وفيها قصة تسخير الإنسان للحيوان فى إحدى الجزر، وشكوى البهائم والأنعام من هذه المعاملة، واحتكامها إلى ملك الجان.

٩- رسالة الغفران، ورسالة الصاهل والشاحج- لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ).

١٠- رسالة التوابع والزوابع- لابن شهيد الأندلسى (٤٢٦هـ).

١١- حى بن يقظان لابن طفيل الأندلسى (٥٨١هـ).

١٢- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق لداود الأنطاكى.

وفى هذا ما يؤكد أن الفن القصصى قديم فى أدبنا العربى منذ العصر الجاهلى إلى عصرنا الحاضر، لم يخل منه عصر، ولم ينقطع أو يتخلف على امتداد التاريخ وتتابع الأزمان[1].

وفى عصر النهضة كان للاتصال بالغرب أثر كبير فى تطور فن القصة، فقد اتجه بعض الأدباء والكتاب إلى القصص الغربى، وحاولوا أن يترجموه، فترجم رفاعة الطهطاوى "مغامرات تليماك"، لفنلون، وسماها "مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك" ثم ترجم حافظ إبراهيم "البؤساء" لفيكتور هوجو، كما استعان المنفلوطى ببعض أصدقائه الذين ترجموا له بعض القصص عن الفرنسية، فنقله بأسلوبه إلى العربية، وهذه الترجمات هى: الفضيلة، الشاعر، مجدولين، في سبيل التاج، وقد صاغها المنفلوطى بأسلوبه البليغ الرصين صياغة حرة لم يتقيد

(١) القصة فى الأدب العربى أ.د/ محمد عرفة المغربى، ص١٠٤.

فيها بالأصل، فأضافت إلى ثراء الأدب العربى ثروة، وكانت للفن القصصى الحديث قوة وقدرة.

وإلى جانب هذه الترجمات كانت للمنفلوطى بعض المحاولات فى كتابة قصص ينشئها إنشاءً ويبتكرها ابتكارًا، فكتب بعض القصص، وضمنها كتابيه: "النظرات"، و"العبرات"، وبرغم عدم اكتمال قصصه من الناحية الفنية فإنه يعد صاحب المحاولات الأولى لهذا الفن فى الأدب المصرى الحديث.

فعلى الرغم من تصرفه فى الروايات ذات الأصول الأجنبية، وعلى الرغم من طريقته غير الدقيقة فى الكتابة القصصية بعامة، واعتماده على الاسترسال الإنشائى، والانفعال العاطفى الحزين، والبعد عن التحليل والتدقيق فى رسم الشخصيات- فإنه يعد دعامة من دعامات الفن القصصى فى الأدب المصرى، فهو أول من صنع جمهورًا للفن القصصى، وحمل القراء على اعتبار القصص والروايات نماذج أدبية عالية، لا تقل روعة عن الشعر، وبهذا يعتبر المنفلوطى مرحلة هامة فى تاريخ أدب مصر الحديث بعامة، وفى تاريخ فنها القصصى بصفة خاصة [1].

ومن الناحية الفنية تعد رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية فى تاريخ الأدب المصرى الحديث، وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير، وكان هيكل قد بدأ كتابتها سنة ١٩١٠م وهو فى

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر: من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور/ أحمد هيكل ص١٩١، ١٩٢.

باريس يدرس الاقتصاد السياسى، وأكملها سنة ١٩١١م، ثم نشرها سنة ١٩١٢م[١].

ثم تتابعت بعد ذلك كتابات القصة، وتعددت أشكالها واتجاهاتها، وصارت تتبوأ مكانًا عليا فى ميدان الدراسات الأدبية والنقدية.

ثالثًا: أشكالها:

للقصة أكثر من شكل، وأشهر أشكالها[٢]:

١- الرواية:

وهى أكبر الأشكال القصصية حجمًا، وفيها يعالج المؤلف موضوعًا كاملاً أو أكثر، وتعتمد الرواية على التفصيل الطويل، والإحاطة بالجزئيات، وتسجيل كل ما يمكن أن تقع عليه العين، وتحليل الدوافع والأحداث، وتفسير الحياة الإنسانية من خلال موضوعها، كما أنها تتسع لعدد كبير من الشخصيات، ويستطيع القاص فيها أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تطلب ذلك من الطول أو السعة.

---

(١) المرجع السابق، ص١٩٨، وانظر: تاريخ الأدب العربى فى العصر الحاضر للأستاذ الدكتور/ إبراهيم على أبو الخشب، ص١٧٢.

(٢) راجع: قضايا النقد الأدبى الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدى فرهود، ص١٥٤، ١٥٦، والقصة فى الأدب العربى للأستاذ الدكتور/ محمد عرفة المغربى، ص١٨، ١٩، والقصة التاريخية بين على الجارم ومحمد فريد أبو حديد (رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالقاهرة) للأخ الزميل د/ عيسى محمد إبراهيم ص٨، ١٠.

٢- القصة:

وهى أقل حجمًا من الرواية، يتناول فيها الكاتب موضوعه تناولاً كاملاً وفنيًّا، فيلمّ بجوانبه، ويكشف عن حياة شخصياته المحورية فى معظم مراحلها.

فهى وإن كانت تعتمد على التفصيل والإحاطة وتحليل الدوافع والأحداث- فإنها لاتتسع لذلك اتساع الرواية، ولا تشمل مساحة واسعة من الحياة والشخصيات والأحداث كتلك المساحة التى تشملها الرواية.

٣- القصة القصيرة:

وهى أقل حجمًا من القصة، وقد قيست زمنيًّا بأنها تقرأ فى وقت لا يقل عن ربع الساعة ولا يجاوز الساعتين، وقيست طوليًّا بعدد كلماتها، فتكون ما بين (١٥٠٠)- (١٠٠٠٠) كلمة.

وأهم ما يميزها هو أنها تقوم على الإيجاز فى جميع عناصرها، كالأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والأسلوب، فهى تعالج ما تعالجه بالطريقة الرأسية بدلاً من الطريقة العرضية أو العرضية الطولية التى تعالج بها الرواية أو القصة، ومن هنا اعتمدت القصة القصيرة على التركيز في كل شيء.

٤- الأقصوصة:

وهي أقل أنواع القصة حجمًا، فهى أقصر من القصة القصيرة، وتقوم على مبدأ التركيز الشديد، والتتبع السريع الخاطف، لموقف، أو إحساس، أو انفعال، يحاول القاص أن يجلوه ويطيف به. على أن موضوعها على قصره يجب أن يكون تامًّا وناضجًا من جهة التحليل والمعالجة.

على أن أى لون من هذه الألوان لا يكتمل بناؤه الفنى إلا إذا استوفى عناصره ومقوماته، وتحققت فيها جميعًا أسسه الفنية، وأهم عناصر العمل القصصى –بصفة عامة– هى: الحدث أو الأحداث، الأشخاص، الأسلوب، الظرف المكانى والزمانى، ولكل منها أسسه ومقوماته الفنية[1].

وأخيرًا، فإن كنت قد وقفت هذه الوقفة السريعة مع المقال والقصة فإنى لأرجو أن يتسع الوقت فأدعو إليهما وإلى غيرهما من فنون النثر بالبحث والدراسة والتحليل.

وعلى الله قصد السبيل

(١) راجع في ذلك: قضايا النقد الأدبى الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدى فرهود ص١٥٦– ١٥٩، والقصة من خلال تجاربى الذاتية لعبد الحميد جودة السحار ص١١ وما بعـــدها، ط/ دار مصر للطباعة، نشر مكتبة السحار بالفجالة (القاهرة)، والقصة التاريخية بين على الجارم ومحمد فريد أبو حديد للدكتور/ عيسى محمد إبراهيم ص١٠– ١٩ (مرجع سبق).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمـــــة	
الفصل الأول: النهضة الأدبية الحديثة والعوامل المؤثرة فيها	
الفصل الثانى: المذاهب الأدبية	
الفصل الثالث: النثر وفنـــــونه	