

المؤثرات الهامة في الأدب العربي الحديث

الدكتور فرامرز ميرزائي
(جامعة لرستان)

ان الدارس للأدب العربي الحديث يجد نفسه أمام صعوبات جمة ومازق تستعصي الحل مهما كان الاجتهاد. وذلك لمزية خاصة يتميز بها هذا العصر دون العصور الأدبية السابقة وهذه المزية البارزة هي الصراع: الصراع حول كل شيء. وسبب ذلك أن هذا العصر هو عصر الصحو الفكري واليقظة الدينية والنهضة الأدبية.. ثم انه عصر القلق والشك والحماس والانفتاح والتثاقف والتأصيل والتغريب والتعريب والأخذ والرد... والعصر الحافل بالتناقضات والصراعات في مختلف الميادين من السياسة، والاجتماع، والحرية، والأنظمة الحكومية، والمرأة، واللغة، والثقافة، والقديم والجديد، والشرق والغرب، والقومية والوطنية والدينية...

وهذا ما جعل أدب هذا العصر أدباً يصعب فهمه ويعسر شرحه على ضوء الافكار والصراعات، فاذن على الباحث أن يتعرف على المؤثرات الهامة لأدب هذا العصر والعوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية ذات التأثير.

قبيل النهضة الأدبية

يعتبر مستهل القرن التاسع عشر بداية للأدب العربي المعاصر نظراً للغزو الفرنسي لمصر عام ١٧٩٨م، ثم انسحابه منها عام ١٨٠١م تحت ضغط عسكري من الامبراطورية العثمانية بمساعدة انجلترا. وكانت الحالة الأدبية والاجتماعية الناتجة من الأحوال السياسية رديئة جداً، والآثار الكتابية أضعف وأقل من أي عصر من العصور السابقة. وساد فيه ضعف

التأليف، فالاسلوب واه والأخطاء النحوية كثيرة والألفاظ التركية منتشرة. ولم يعد هناك مجال للتجديد والابتكار، فالأدباء يعيشون على التقليد واجترار أعمال السابقين. فقد جمدت الكتابة الفنية وسادت عليها الصنعة والتعقيد اللفظي مما جعلها مبهماً غير واضحاً.^(١)

حينما زار فولني (الرحالة الفرنسي) مصر وبلاد الشرق وتركيا وصف فيها حالة التدهور قائلاً: «ولى

عصر الخلفاء وليس من الأتراك أو العرب اليوم علماء في الرياضيات أو الفلك أو الموسيقى أو الطب ويندر فيهم من يحسن الحجامة. ويستخدمون النار في الكي. وإذا عثروا لمتططب أجنيي غدوه آلهة في الطب...^(٢٠) والحالة الأدبية لأسوأ مما كانت. إذ لم يستطع الكتاب أن يحسنوا اللغة ويأتوا بمفهوم مقبول بل كان من الصعب عليهم استخدام اللفظ الجزل والاسلوب القوي فلجئوا إلى الزخرف من الكلام والمحسنات اللفظية، فأكثرُوا منها مما جعل أدبهم مغلفاً لا يُفهم، ناهيك أن تقرأ بعض النماذج الكتابية كدليل على ما وصلت إليه اللغة وآدابها نثراً ونظماً من الركاقة والضعف. فهذا عبدالوهاب الحلبي يقول في رسالته إلى شهاب الخفاجي: «لقد طفحت أفئدة العلماء بشراً، وارتاحت أسرار الكاتبين سرّاً وجهراً، وأفعمت من المسرة صدور الصدور، وطارت الفضائل بأجنحة السرور، بيمين قدوم من اخضرت رياض التحقيق باقداًمه، وغرقت بحار التدقيق من سحائب أقلامه»^(٢١) فانك لا ترى فرقاً بين النص وما وصل إلينا من بعض كتاب العصر الذي سبقه: «هزنتي رياح الأمل البسيط، إلى امتطاء ثبج البحر المحيط. فأتيت سفينة يطيب للسفر مثواها وركبت فيها باسم الله مجراها ومرساها، موقناً بأن المقدور صائر، معرضاً عن قول الشاعر...»^(٢٢) إن دلت هذه النصوص على شيء فانما تدل على التلاعب بالالفاظ والأهتمام بالمحسنات اللفظية كالجناس والسجع دون أي اهتمام بالمعنى والمضمون: والشعر أسوأ حالاً من النثر ولم يكن إلا صناعة لفظية غثة. هذا عبدالله الشبراوي- وهو من أكابر شيوخ الأزهر- يرثي أحمد الدلنجاوي المتوفى سنة ١١٢٣هـ سألت الشعر هل لك من صديق وقد سكن الدلنجاوي لحده فصاح وخر مغشياً عليه وأصبح ساكناً في القبر عنده

فقلت لمن أراد الشعر، أقصر
فقد أرخت مات الشعر بعده^(٢٣)
فأراد من «مات الشعر بعده» سنة ١١٢٣هـ أي سنة وفات صديقه. فانظر إلى ما نظمه الشيخ ناصيف اليازجي- وهو من أشهر أعلام اللغة العربية في القرن التاسع عشر- فانك تراه ينحط به إلى أسمى التلميحات الصرفية والنحوية والبديعة والعروضية، فقال ملمحاً إلى الصرف والنحو:

قطبت عند زجر الصب حاجبها
لأنها تعهد التأكيد بالنون!
مازلت مستندا اليك مسحداً
فكأنني خبر وأنت المبتدا!
ضربتني فألمت، لا كضرب
دار في النحو بين زيد وعمرو
وأنت ترى في هذه الأبيات تكلف التلميح والتلاعب اللفظي ما يذهب بروق ديوانه بكامله.^(٢٤)
من هذه النماذج المتقدمة للأدب قبيل النهضة ندرك كيف كان النهوض باللغة صعباً بطيئاً، يحتاج إلى زمن مديد ليبلغ أشده ويؤتي أكله.

عوامل النهضة الأدبية

إن المؤرخين قد تحدثوا عن أسباب النهضة وعواملها باسهاب في كتبهم التاريخية ولا مجال هنا لذكرها بالتفصيل. وهذه الأسباب هي: الاحتكاك المباشر بالغرب، انشاء المدارس والجامعات، الطباعة والصحافة، المكتبات والجمعيات الأدبية، والمستشرقون.

بدأ الاحتكاك المباشر بالغرب منذ الاحتلال الفرنسي لمصر عام ١٧٨٩م. فلم يكتف نابليون في حملته على مصر بالزحف العسكري فحسب بل جاء ومعه الأديب والشاعر والفيلسوف ورجل الصناعة والفن والاختراع، فاحتكت مصر بالأوروبيين عن كثب. وقد أنشأ

مختلفة، عهد بادارة شؤونهم الى المستشرق الفرنسي جومار...^(١٠). وكان رفاعة رافع الطهاوي امام هذه البعثة العلمية وكان لطلبها أثر كبير على الترجمة. وقد أرسل محمد علي أحد عشر وفداً علمياً الى أوروبا وكان آخرها سنة ١٨٤٧م.

لما وصل اسماعيل باشا الى الحكم، اتصل بالغرب اتصالاً وثيقاً لانه كان معجباً بالغرب اعجاباً شديداً حيث قال مراراً: «مصر قطعة من أوروبا رغم كونها في افريقيا»^(١١). وساعده على ذلك الأدباء المسيحيون الذين لجئوا الى مصر هاربين من الحروب الأهلية في لبنان، وعرفوا فيما بعد بـ «الشوام المصريين». لأن ثقافتهم أقرب الى الغرب فأقدموا على ترجمة الكتب القصصية.

كان لهذه البعثات العلمية الفضل الكبير في حركة الترجمة والتي بدورها أثرت أشد التأثير على توسع الآفاق أمام كتاب العرب ووقوفهم على الدراسات الأدبية والفكرية والآثار الأدبية من الأوروبيين.

بدأت حركة الترجمة في عهد محمد علي باشا ويروى عنه أنه لما عاد أعضاء البعثة الأولى من فرنسا استقبلهم لديوانه بالقلعة وسلم كلاً منهم كتاباً بالفرنسية في المادة التي درسها بأوروبا وطلب اليهم أن يترجموا تلك الكتب الى العربية وأمر بابقائهم في القلعة وألا يؤذن لهم بمغادرتها حتى يتموا ما عهد به اليهم، فترجموها وأمر بطبعها وتوزيعها على المدارس التي وضعت لها تلك الكتب.^(١٢) وكان تلاميذ مدرسة الألسن التي كان رفاعة الطهطاوي يشرف عليها، ترجموا ما يقرب ألفي كتاب الى العربية والتركية^(١٣)، وكان رفاعة نفسه يُعد أول مترجم للنصوص الأدبية، فترجم رواية «تليماك» الفرنسية لفنلون، وهو قسيس فرنسي، الى العربية وسماها «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك»، واراد بذلك أن يوجه أذهان الناشئين الى أهمية القصة في الآداب وأنها جليلة الشأن في التربية.^(١٤)

كانت الترجمة في عهد محمد علي قد انحصرت

الفرنسيون في مصر مدرستين ومجمعاً علمياً ومكتبة قيمة وصحيفتين ناطقتين بلسان الحملة.^(٧) مما لفت أنظار المصريين الى ما أصاب الغربيون من تقدم في العلم.

ذكر عبدالرحمن الجبرتي في «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» بعض مشاهداته عن الحملة الفرنسية واصفاً رد فعل المصريين تجاه التجارب الكيميائية والفيزيائية قائلاً: «أخذ مرة شيئاً قليلاً جداً من غبار أبيض ووضعه على السندان وضربه بالمطرقة بلطف فخرج منه صوت هائل... انزعجنا منه فضحكوا منا»^(٨).

لم يتمكن الفرنسيون من البقاء في مصر أكثر من ثلاث سنوات، ولكن لهذه السنوات الثلاث تأثير كبير على حياة المصريين السياسية والاجتماعية مما جعل الجود (Elgood) المؤرخ الانجليزي يقول في ذلك: «لقد ترك الاحتلال الفرنسي في مصر أثراً لا يمحي، فقد ظل المصريون يعجبون بنابليون بعد خروجه من ديارهم وظلت طرق الادارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر، وظلت عادات التفكير الفرنسية تسيطر على الطبقة المستنيرة بمصر. وان ما خلفته الحملة الفرنسية في مصر خلال ثلاثة أعوام، ولا غير، لمن أضخم ما يتسنى انجازه في هذا الأمد الوجيز».^(٩)

وبعد جلاء الفرنسيون من مصر، استولى «محمد علي» على مصر عام ١٨٠٥م، فرأى أنه لم يستقم له الأمر حتى يؤسس جيشاً قوياً يُقَرّ به الأمن ويدافع به عن حكومته. فأسس مدرسة حربية، ثم أرسل بعثات علمية مختلفة الى أوروبا، وكان من أهمها بعثة كبيرة أرسلها الى فرنسا وهي تضم ٤٤ طالباً، ولها التأثير الأشد على النهضة الحديثة. فأشار جرجي زيدان الى ذلك قائلاً: «وتعجلاً لثمار سعيه في اعداد الجند المنظم وتطبيبه والعمل على استخراج المعادن واستثمار الأرض وإنشاء المعامل وغيره، رأى أن يرسل من يتعلم ذلك الى فرنسا فأختار بضعة واربعين شاباً من أمم

من أقوى المدارس أثراً في النهضة العلمية والأدبية. ويرجع أكثر الفضل في إحياء اللغة العربية ووصلها بالثقافة الحديثة إلى هذه المدارس الثلاث. فمدرسة الطب أنشئت ١٨٣٦م لخدمة الجيش، وأما مدرسة الألسن فقد أنشأها محمد علي لتخريج المترجمين حين اشتدت الحاجة اليهم في ترجمة الدروس إلى الطلاب ونقل الكتب الطبية والعسكرية إلى العربية. وجعل إدارتها إلى المرحوم رفاعة بك الطهطاوي. وأما دار العلوم فقد أسسها المرحوم علي مبارك ليتخصص طلابها في العلوم العربية ولتعلموا بعد تخرجهم فيها، اللغة العربية في مدارس الحكومة وكان أساتذتها من نابغي شيوخ الأزهر وتلاميذها من متقدمي طلابه. ولهذه المدرسة الأثر البالغ في ترقية اللغة وإنهاض الأدب وإشاعة الفصحى على ألسنة خريجها. فألحقت بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٦م وسُميت كلية دار العلوم.^(١٨)

وأما الجامعات الكبرى في عهد النهضة فهي الجامعة الأزهرية في القاهرة والجامعة الأمريكية (١٨٦٦) وجامعة القديس يوسف (١٨٧٤) وهما في بيروت، والجامعة المصرية في القاهرة (١٩٠٦) والجامعة السورية في دمشق.

ومن أهم هذه الجامعات تأثيراً على اللغة هي جامعة الأزهر، وهي أقدم مدرسة في العالم العربي. أنشأها القائد جوهر فاتح مصر للخلفاء الفاطميين في أواسط القرن الرابع للهجرة وكان الغرض من بناءه إقامة الشعائر الدينية وتأييد مذهب الشيعة العلوية لاختلاط السياسة بالدين. وحشد إليه أساطين الفقه ونوابغ العلم من أقطار الأرض. وكانت علوم الأزهر في أول الأمر قاصرة على الفقه وعلوم الدين ثم دخلت فيه الرياضيات والنجوم وبعض العلوم الطبيعية. على أنها لم تكن بالشيء المهم، وإنما كانت أهمية الأزهر قائمة على العلوم الإسلامية واللغوية. ولما انتبه المسلمون إلى

تماماً في الكتب العلمية ثم شملت الكتب الأدبية في عهد اسماعيل باشا. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر اشتدت حركة ترجمة الكتب القصصية. والروايات المنقولة في هذه النهضة لا تعد ولا تحصى ويراد بأكثرها التسلية، فنقلت روايات من شكسبير، وهيجو، ودوماس، ومولير، وشاتوبريان، ولافونتين، وراسين، وكورنيل وفيلون وغيرهم. وقد رحب قراء العربية العقلاء بهذه الروايات لتقوم مقام القصص التي كانت شائعة بين الناس لذلك العهد.^(١٥)

وكان للأدباء اللبنانيين الذين انحدروا إلى مصر في عهد اسماعيل باشا فضل السبق في ترجمة الكتب الأدبية. وإن كانت ترجمتهم انحصرت في القصة. فظهرت صحفٌ أولت الاهتمام بنشر هذه القصص المترجمة ومن أشهرها «سلسلة الروايات» (١٨٩٩م) و«الروايات الشهيرة» (١٩٠٢م).

وقد ترجم طانيوس عبده - وهو لبناني رحل إلى مصر - ستمائة قصة وكانت ترجمته ركيكة لا تعني أي عناية بالأصل، وكان يعرب ولا يترجم.^(١٦) ومن الذين اشتهروا في ميدان الترجمة، محمد عثمان جلال والذي قام بترجمة روايات «مولير» الهزلية وترجم رواية «بول وفرجينى» لبرناردين سان بير من الفرنسية وسمّاها «الأمانى والمئة في حديث قبول وورد جنة» وتصرف فيها بالزيادة والنقصان. وكان عثمان جلال ترجم كثيراً من الروايات الفرنسية ومسرحياتها باللغة العامية.

للمدارس أثر هام في النهضة الأدبية الحديثة. فأنشئت المدارس في عهد محمد علي، وكان أول ما أنشئ منها المدرسة الحربية سداً للحاجة إلى جنود منظم. ثم أسست مدارس علمية مختلفة حتى بلغت في سنة ١٨٣٩م عدد المدارس الكبرى في القاهرة ١٦ مدرسة وكان عدد تلاميذها كلها نحو ٩٠٠٠ تلميذ.^(١٧) وكانت مدارس «الطب» و«الألسن» و«دار العلوم»

العربية» بالقاهرة ١٩٣٢م. وكان الهدف من الأخيرة المحافظة على سلامة اللغة العربية والقيام بوضع معجم تاريخي للغة العربية، وتنظيم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة بمصر وغيرها من البلاد العربية.^(٢٢)

ومن العوامل التي ساعدت على احياء اللغة العربية في عهد النهضة انشاء المكتبات على نظام حديث. ومن أهم هذه المكتبات، مكتبة «دارالكتب المصرية» التي أسست ١٨٧٠م وكانت تحتوي على سبعين ألف مجلد وكانت تعد أكبر مكتبة في الشرق الأوسط في زمن اسماعيل باشا. ثم المكتبة الأزهرية التي أنشئت عام ١٨٧٩م، وكانت تضم نحو أربعين ألف مجلد والمكتبة الظاهرية بدمشق ١٨٧٨م، وهي تحتوي على خمسة وثلاثين ألف مجلد. وهناك مكتبات كثيرة منتشرة في أنحاء البلاد العربية وأخرى أسست في البلاد الأوروبية، وقد ذكر جرجي زيدان في كتابه أسماءها وعدد كتبها بالتفصيل.^(٢٣)

والمستشرقون من العوامل الرئيسية التي عدها النقاد والمؤرخون التي كانت مؤثرة في احياء اللغة العربية. فعنوا بالكتب القديمة ونشرها والتنقيب عنها حيث أدى بحثهم الى نشر الكتب العربية القديمة، فبدأ عملهم في القرن السابع عشر. ومن أشهر هؤلاء المستشرقين «سلفستردى ساسي» الفرنسي وكان عالماً باللغات الشرقية، وتلميذه «اتيان كاترمير»، و«دي غويه» الهولندي، و«المرجليوث» و«براون» الانجليزيان و«غولتزير» المجري. وأقاموا مؤتمرات كثيرة حول الأدب العربي، ونقلوا كتباً كثيرة الى اللغات الأوروبية، ولهم عناية خاصة بما نشره من الكتب العربية، وتمتاز منشوراتهم بالضبط ومراجعة الأصول المتعددة من المخطوطات، وكانوا يبذلون الجهد في التحقيق وتعليق الشروح. وقد سبقوا المطابع العربية في نشر الكتب المخطوطة والمهمة في التاريخ والأدب.^(٢٤)

شؤونهم في أواخر القرن التاسع عشر اهتم العقلاء باصلاح الأزهر. فتصدى المرحوم الشيخ محمد عبده لاصلاح الأزهر وتطبيق علومه على حاجة الامة في هذا العصر فأضاف مبادئ الهندسة والجغرافية والعلوم العقلية والانشاء والأدب الى الدروس السابقة.^(٢٥)

والجامعة الأمريكية في بيروت قد أنشأها المبعوثون الأمريكيون سنة ١٨٦٦م. وقد تخرج منها طائفة من العلماء كانوا من جملة أركان النهضة في سوريا ومن معلمي مدارسها الكبرى. وقد تخرج في الجامعة الأمريكية الكتاب والأطباء والعلماء والسيادلة والمعلمون وفي جملتهم طائفة من أرباب الصحف والمجلات. ويقدر المتخرجون من أبناء هذه المدرسة ببضعة آلاف منتشرين في أنحاء العالم.^(٢٦)

أما الطباعة العربية والصحافة فتأثيرها على احياء اللغة العربية وانتشار المقالات الأدبية والكتب العلمية والأدبية، القديمة منها والحديثة، واضح كل الوضوح. ولقد لعبت الصحافة دوراً بالغ الأهمية في التوعية القومية والثورة على الظلم والاستبداد والحث على التمرد والنهوض، كما نقلت آثار الغرب ونتائج عبقريته، ووسعت أساليب الكتابة والانشاء وبسطت اللغة وخلصتها من التقيد والرتابة.^(٢٧)

والجمعيات العلمية والأدبية ساهمت مساهمة جادة في احياء اللغة العربية وذلك ببحوثهم العلمية في اللغة والأدب والقاء المحاضرات حول المسائل الأدبية ووضع المصطلحات الجديدة في اللغة العربية. ومن أشهر هذه الجمعيات هي «الجمعية السورية» التي أنشئت في بيروت ١٨٤٧م بمساعي المبعوثين الأمريكيين، ثم «الجمعية العلمية السورية» فانضم اليها طائفة من أعضاء الجمعية السابقة وبلغ عدد أعضائها نحو ١٥٠ عضواً. ثم أنشئت جمعيات علمية أخرى مثل جمعية «زهرة الآداب»، و«المجمع العلمي الشرقي»، و«المجمع العلمي العربي» بدمشق وأخيراً «مجمع اللغة

التيار الغربي

الاحتكاك بالغرب هو المؤثر الأول والأشد تأثيراً على الأدب العربي المعاصر حيث تفاعل الأدب العربي معه كتيار أقوى في القرنين الأخيرين. ولا يمكن قراءة النصوص الأدبية المعاصرة بمعزل عن هذا التأثير.

وكان كل شيء في بداية القرن التاسع عشر في خدمة التيار العلمي الغربي، فتأثرت الدول العربية بنظام الغرب العلمي. فأنشئت المدارس والجامعات ومراكز للتعليم على طراز الغرب، ثم تأثرت هذه الدول بالنظام السياسي... فأخذت تسير على النهج الغربي للحياة فأصبح الغرب هو النموذج الأعلى للحياة الحديثة العلمية منها والسياسية والاجتماعية.

وقد دعم هذا الاتجاه نحو الآداب الغربية جمع من اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر، وكانوا من متخريجي مدارس اليسوعيين والبعوث الدينية الأوروبية والأمريكية، فعنوا عناية بالغة بالآداب الغربية، بل كانت تقصر عنايتهم على الحياة الأدبية الغربية. ثم أخذ هؤلاء المهاجرون مع المصريين يعملون جميعاً في حقل الترجمة، وهو حقل غربي جديد، فكثرت الترجمة للمسرحيات والقصص العربية، فازدادت قابلية اللغة العربية لاساغة الآداب الغربية، وتمثلها تمثلاً دقيقاً. فساعد على ذلك إنشاء الجامعة المصرية والجامعات الأخرى، والقاء المحاضرات من قبل المستشرقين، وإرسال البعث العلمية إلى الغرب لاستكمال البحث والدرس. حيث نرى جيلاً كاملاً من المثقفين وأدباءهم تتقنوا بثقافة واسعة وبآداب الأوروبية. فأتحد التيار العربي الموروث مع هذا التيار الغربي الجديد وتأثر به تأثراً بالغاً. فانتج هذا الاتحاد حياة أدبية جديدة كما أنشئت حياة عقلية جديدة.^(٢٥)

أحياء القديم

جاءت حركة انبعاث الشعر العربي المعاصر مرتبطة

بأحياء القديم وبالاطلاع على مذاهب الشعراء القدماء في تناول الأغراض والتعبير عن المعاني. ومن ثم كان وراء حركة الأحياء وعي بالماضي بأنه مستقر للمثل الأعلى، فيجب اتباعه للاستنهاض بالشعر العربي من الانحدار الذي وصل إليه.

فقد انتقل الشعر العربي من طور هو أشبه بالموت، موت المعاني الشعرية في النظم، وقلة العاطفة والوجدان فيه، واختفاء النزعة الذاتية التي تميز شاعراً عن شاعر آخر. إلى طور انبعاثه بأحياء المعاني القديمة، إلى طور التعبير الأصيل، وإبراز الذاتية. ولهذا أطلق معظم الدارسين على هذا الانتقال كلمة «البعث» أو «النهضة».^(٢٦)

وساعد على ظهور هذه المعاني القديمة انتعاش الروح القومية، وسريان الوعي الديني، والالتفات إلى الماضي المجيد، وأحياء تراثه، واجتلاء المعاني الذاتية والوجدانية في الشعر القديم، والاقتراب من سلامة الطبع، والبعد عن غثاثة النظم العروضي الثقيل.

بدأت المرحلة الجديدة في حياة الآداب العربية منذ سبعينات القرن التاسع عشر وأثمرت محاولات جريئة ثمرها، ومهدت الطريق أمام شعراء النهضة. وقد قام بهذه المحاولات شعراء أحسوا بضرورة أحياء الصورة القديمة للشعر لأنهم وجدوا أن انبعاث الشعر يعني أمراً واحداً، وهو أحياء الصورة القديمة التي كان ينسج عليها فحول الشعراء. وهذا هو معنى «البعث» الذي تداوله الباحثون في هذا الباب.^(٢٧)

كان البارودي يعد بحق رائد الشعر العربي المعاصر. والشعراء من قبله كحسن العطار وعلي الدرويش وعلي الليثي وعبدالله الفكري وبطرس كرامة... فلم تكن جهودهم الشعرية إلا امتداداً لعصر الجمود والكلفة بالصناعة البديعية. وأما البارودي فقد استطاع أن يصور المعاني القديمة في شعره أحسن تصوير. فبعض قصائده يشبه قصائد الشعراء الجاهليين أو

من معنى الاقتباس. فقد تغذت حركة هذا الشعر من الشعر القديم لفحول الشعراء وأعلامهم في عصور الازدهار، تأثرت بصورهم الأدبية في التعبير، وبألفاظهم ومعانيهم في كل باب من الأبواب الشعرية^(٣١).

الأدب المهجري

في أواخر القرن التاسع عشر هاجر جماعات من أبناء البلاد العربية لا سيما من لبنان وسوريا إلى أمريكا لأسباب سياسية كالهرب من جور العثمانيين أو الاقتصادية كالحصول على العيش الأفضل: فكان من بينهم طائفة من الأدباء سعوا إلى الاعراب عن آرائهم في الحرية والعدالة والانسانية باللغة العربية، وقد سُمي الأدب الذي نطق به هؤلاء المهاجرون في هذه الأرض البعيدة بـ «الأدب المهجري» وهو أدب حديث النشأة ولد في بداية القرن العشرين وترعرع ونما سريعاً.

انقسم الأدباء المهاجرون إلى فئتين: الأولى: المهجر الشمالي وهم الذين كانوا مقيمين في الولايات المتحدة (نيويورك)، فأسسوا جمعية أدبية عام ١٩٢٠ م، سموها «الرابطة القلمية». ومن أعلامها: جبران خليل جبران - وكان زعيمهم - وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب ...، وكان نثرهم نثراً عاطفياً تصويرياً رائعاً ساحراً. وكان شعرهم متحرراً من قيود القديم وذات نزعة فلسفية روحية أو اجتماعية، خاصة عند جبران وإيليا أبي ماضي.

والثاني: المهجر الجنوبي، وهم الذين كانوا مقيمين في أمريكا الجنوبية، خاصة البرازيل، وأسسوا جمعية أدبية عام ١٩٢٣ م، سموها «العصبة الأندلسية». وكان من أعلامها: ميشال المعولف - أول رئيس لها - والشاعر القروي والياس فرحات وفوزي المعولف وجورج صيدح وشفيق المعولف وعقل الجرو ...، وكان الجنوبيون على سنن المحافظين في الشرق، ويرى

العباسيين في جزالة اللفظ وقوة الجرس كـ «لاميته» التي بدأها البيتين التاليين:

ألا، حيّ من «أسماء» رسم المنازل

وان هي لم ترجع بياناً لسائلٍ

خلاءً شَعَفَتْها الرّؤامِسُ، والتَّقَتْ

عليها أهاضيبُ الغيومِ الحوافِلِ^(٣٨)

وكان لكتاب «الوسيلة الأدبية للعلوم العربية» للشيخ حسين المرصفي تأثير هام في استنهاض الشعر العربي المعاصر فأذاع بهذا الكتاب صورة النماذج الفنية الطبيعية في الشعر القديم، وأشاد بالبارودي اشادة واسعة، وأنشد طائفة من قصائده، خاصة تلك التي نظمها معارضة للعباسيين، وبذلك هبّ أذهان الشعراء وأعدّها لطريقة البارودي الجديدة. فأعجب بذلك الشباب الناشئين من الشعراء وعلى رأسهم شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران. هؤلاء الشعراء الثلاثة خير من اضطلعوا بهذه النهضة التي بدأها البارودي، فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العباسي ونماذجه المثلى، حتى استقامت لهم أساليبهم^(٣٩). هؤلاء حافظوا على صورة القصيدة العربية محافظة دقيقة. وكان مطران فيهم شاعراً عاطفياً وجدانياً أكثر منه شاعراً اجتماعياً^(٣٠).

ولهذا الانبعاث الشعري خصائص، الأولى: أنه صحح مفهوم الشعر لدى الشاعر ولدى المجتمع على السواء، فقد كان الشعر قبل فترة الانبعاث قد انحط بحكم سوء فهم رسالته أو بحكم فساد مفهومه لدى الشاعر ومن يتوجه إليه الشاعر بشعره، فاعتبره هذا وذاك ملهاة وفناً من فنون المغالبة بالكلام في صناعة الألفاظ والأوزان. والثانية: أن الشعر أراح عن نفسه على يد البارودي كل ما اتصف به من الصناعة البديعية، ومن كلفة التلاعب اللفظي. وبذلك قام الشعر من جديد على أسسه القديمة من متانة التركيب وجزالة اللفظ. والثالثة: أن الشعر اقتبس من القديم بكل ما تحمله الكلمة

شهد القرن العشرون محاولات شتى في سبيل تطور الشعر العربي، فتولى عملية التطور هذه مدارس شعرية مختلفة أو الأفراد الذين لا ينتمون إلى مدرسة بذاتها. من هذه المدارس: جماعة «الديوان» وجماعة «أبولو»، وجماعة «المهجر».

وجماعة الديوان طائفة من الشعراء ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين واطلعت على الثقافة الغربية وتعمقت في الأدب الانجليزي. وكان على رأسها عبد الرحمن شكري وابراهيم المازني وعباس محمود العقاد، وقد أطلق عليهم «جماعة الديوان» نسبة إلى الكتاب النقدي المسمى بـ «الديوان»، الذي قام بإصداره العقاد والمازني سنة ١٩٢١م. وفي هذا الكتاب آراء تجديدية اقتبسوها عن النقاد والأدباء الغربيين وخاصة الانكليز منهم. وكان هدفهم الأساسي الثورة على الشعراء التقليديين. وأما التجديد على صعيد الوزن والقافية عند جماعة الديوان فلم يتعد بعض المحاولات التي سبقهم إليها شعراء العربية ونجحوا فيها وبالذات شعراء الأندلس^(٣٧).

مهدت جماعة الديوان الطريق لظهور جماعة «أبولو» وقد تزعم هذه الجماعة الشاعر «أحمد زكي أبو شادي». وكان أبو شادي تعرف على الثقافة الانكليزية، خلال وجوده في انكلترا لدراسة الطب، وتعمق فيها بحكم حبه للادب والثقافة الغربية. فنظم الشعر في اتجاه جديد وشاركه في مسيرته هذه، كثير من الشعراء من أمثال ابراهيم ناجي، وحسن كامل الصيرفي، وعلي محمود طه ... وقد تزعم أبو شادي هذا التيار وعمل ما في وسعه من الجهد لأجل التجديد ورفع مستوى الشعر والشعراء، إذ حاول أن ينوع في فنونه، ويجدد في معانيه واتجاهاته^(٣٨). ولشعر «جماعة أبولو» في بنائه الفني شيء من الحرية والحركة في استخدام وسائله الفنية للتعبير عن مضامينه الجديدة، واستخدام بعضهم أحياناً الشعر الحر ولكن اقتصر على قصائد قليلة جداً.

رأيهم في وجوب المحافظة على الديباجة العربية البليغة وعلى الجزالة اللفظية وقواعد اللغة والعروض والبلاغة، فقد اقتصر أشهر ما ذاع منهم على الشعر^(٣٢).

والملفت للنظر أن أدباء المهجر الشمالي - على قلة عددهم - كانوا أبعد أثراً من أدباء المهجر الجنوبي على الأدب العربي وأوسع آفاقاً وأعمق احساساً بانسانية الأدب والشعر. لقد كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الانتاج، فظهر أثر هذا التحرر في آدابهم^(٣٣).

وزاعت آدابهم في العالم العربي وتأثر كثير من الشعراء بهم، كالشابي ونازك الملائكة .. وكان العقاد يصف أدبهم «بأنه ثمرة أربعين عاماً، وأنه ثروة وريح للغة العربية»^(٣٤). والعناصر البارزة في الأدب المهجري هي: ١ - التحرر العام من قيود القديم ٢ - الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز (هذان العنصران في القالب التعبيري) ٣ - الحنين إلى الوطن ٤ - التأمل ٥ - النزعة الانسانية ٦ - عمق الشعور للطبيعة ٧ - براعة الوصف والتصوير ٨ - الغنائية الرقيقة في الشعر ٩ - الحرية الدينية (وهذه السبعة الأخيرة في الموضوع والمعنى)^(٣٥).

الشعر الحر

«أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة؛ فليس من المعقول في شيء أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. فليس غريباً أن تتميز لغة الشعر الحديث عن لغة الشعر القديم، بل الغريب أن لا تتميز عنها»^(٣٦). لأن كل عصر همومه ومشاكله وقضاياه، والانسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك. فإذا لغة هذا العصر تختلف عن اللغة فيما مضى من العصور، وأنها تتطور مع تطور الحياة.

للتعبير، ثم الغموض. ان الشعر الجديد يتسم في معظمه، بخاصة في أروع نماذجه، بالغموض ولأجل ذا كثير ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل ذلك^(٤٠).

ازدهار النثر الفني

كان النثر في بداية النهضة يعاني من الصنعة اللفظية التي ورثها من عصور الضعف. هذا وقد وصل من العصور السابقة كتابان يمثلان مذهبين مختلفين: أحدهما مقامة الحريري والآخر مقدمة ابن خلدون؛ فالأول يمثل الأسلوب الصناعي الجاف، والثاني يمثل الأسلوب الطبيعي العامر المحكم^(٤١)، وكانت الغلبة للأول، فلم يتغير أسلوب النثر في بزوغ النهضة عما قبله تغييراً يذكر.

لما رجعت البعوث العلمية من أوروبا، أخذت فكرة الترجمة عن الأدب الأوروبية تنمو شيئاً فشيئاً. وكانت الترجمة في بدايتها مقيدة بعض التقيد بالسجع وتكرار القوافي، وهو أسلوب لم يختلف كثيراً عما كان في عصر الانحطاط. وبقي النثر على حاله حتى وصل اسماعيل باشا إلى الحكم، فتحول النثر تحولاً واسعاً في صياغته. إذ مل الكتاب زي السجع والبديع، ورأوا أن هذه اللغة لا تستطيع أن تؤدي ما في نفوسهم وعقولهم من معاني بسبب ما صارت إليه من العجز في أساليب السجع والبديع. فيمنعهم من الترجمة ترجمة دقيقة سلسلة، ذلك لأنهم يلزمون اتباع السجع وتكرار القوافي. فمالوا إلى زي أكثر ملائمة لمعانيهم وما يريدون التعبير عنه، فساعدهم على ذلك كتب لأعلام الكتاب في العصر العباسي كالجاحظ والاصمعياني ...، فاذن ازدهر النثر الفني بسبب العناية بدراسة اللغة العربية وآدابها في الأزهر، والمعاهد والجامعات، وأحياء مصادر الأدب العربي القديم، وطبع مؤلفات الأدباء المعاصرين،

هذه المحاولات أدت إلى ظهور الشعر الحر الذي أحدث تغييراً جوهرياً في الشعر القديم وكان أبرزها التغيير في الوزن والقافية؛ لأنه لم يكن من الممكن الإبقاء على الصورة الجامدة للوزن والقافية، فأباح الشعراء المعاصرون لأنفسهم أن يحدثوا تعديلاً جوهرياً في عمود الشعر القديم. فيمكن حصر الأسباب التي حثت بالشعراء إلى أن يحاولوا التجديد في قصائدهم فيما يلي:

١ - الاطلاع على الآداب الأوروبية وخاصة الفرنسية والانكليزية والتعمق في دراستها.

٢ - السأم من النماذج القديمة المستكررة والموضوعات المطروقة، حيث دفع الشعراء إلى أن يبحثوا عن قوالب جديدة.

٣ - عجز القوالب القديمة عن القيام بمضامين الشعراء الجدد، والاستجابة لمتطلبات عصرية بلغة تلائمها، وتناسب مع سرعة تطوراتها.

٤ - وحدة الموضوع التي أصبحت أمراً لازماً في القصيدة الحديثة ونبت استقلال كل بيت في القصيدة وافراده، لأنه أصبح لا ينسجم وطبيعة القصيدة الحديثة التي ينظمها الشاعر كوحدة متطورة متماسكة ذات تجربة معاشة لا يمكن أن يضاف إليها شيء أو يحذف منها شيء.

٥ - لم يعد الشعر وسيلة للتكسب، إذ لم يعد الحكام بحاجة إلى الشعر لغرض الدعاية، فقد حلت محله أجهزة الاعلام الحديثة^(٤٢).

فأصبح الشعر الحر القالب الشعري الأول الذي يطرقه الشعراء المعاصرون، ومن أشهر أعلامه: نزار القباني، محمود درويش، سميح القاسم، سعيد عقل، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي، بدر شاكر السياب، محمد عفيفي مطر، أدونيس، وأحمد مطر .. ومن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد (الحر) الاكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة

بعض المعاناة. وتبع الكتاب العباسيين في طريقته هذه.
٢ - طريقة مصطفى لطفي المنفلوطي، وهي تمتاز بسلاسة العبارة، ورشاققتها، كما تحمل الرقة والانسجام وآيات من الشعور الرقيق.

٣ - طريقة جبران خليل جبران، قوامها تصوير خيالي جامح، ألفاظ مجنحة، صور براقية، جمل شعرية، يذوب فيها الخيال، وله تأثير كبير على الأدباء الذين جاءوا بعده.

٤ - طريقة جرجي زيدان، وهي طريقة الفكر المتتابع، لا تعتمد في الأداء إلا على اظهار الحقيقة خالية من كل زينة، فالنثر عنده لغة العقل المفكر، والقلم ينقل الفكر نقلاً واقعياً، وهذه هي الطريقة التي شاعت بين الكتاب.

٥ - طريقة طه حسين، وهي طريقة خاصة به، وعجز عن تقليده أشد الناس ولعاً به وكلفاً، يعتمد فيها على المراجعة والتكرير، «اللف والدوران» في انشاء سلس كأنه الحديث المسجل. كثر من قلّده ولكن ندر من مثله^(٤٥).

هكذا أصبح النثر الفني الحديث، في جملته صحيحاً حراً من أغلال البديع، نقي الأسلوب بريئاً من الابتذال، كما أصبح ملائماً للذوق الجديد والميول الجديدة، وتعددت ألوانه.

المقالة الأدبية

إن ضرورة الحياة العصرية والصحفية أنشأت المقالة، وهي فن جديد دفع الكتاب لينبذوا البديع والسجع من أساليب كتابتهم. فظهرت المقالة السياسية طليقة من أغلال السجع والبديع وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث اليهم في شؤونهم الوطنية وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قوياً حيث أدت الى قيام الثورة العربية. فالجيل الأول من كتاب المقالات يتمثل في محمد عبده والسيد جمال الدين وعبد الله النديم الذين اشتهروا بسبب مقالاتهم ثم حوكموا، فنفوا من مصر.

وظهور المجلات الأدبية، وعناية الصحف اليومية بالأدب، وانشاء دار الكتب المصرية، وكثرة ما ترجم من آداب الغرب الى العربية^(٤٦).

وقد ظهرت، في أواخر القرن التاسع عشر، أربع طوائف في النثر وهي: طائفة الأزهريين المحافظين، وطائفة المجددين المعتدلين الذين يريدون أن يكتبوا بالعربية دون استخدام سجع وبديع، وطائفة المفكرين في التجديد الذين يدعون الى استخدام اللغة العامية، وأخيراً طائفة السوريين التي كانت في صف الطوائف المجددة. واشتدت المعارك بين الطائفة الأولى والطوائف الأخرى، حتى انتصرت طائفة المجددين المعتدلين، فعُدل الكتاب الى التعبير بعبارة عربية صحيحة لا تعتمد على زينة من سجع وبديع، بل تعتمد على المعاني ودقتها^(٤٧).

وكان محمد عبده على رأس طائفة المجددين المعتدلين، وهو الذي أخرج الكتابة الصحفية من دائرة السجع والبديع الى دائرة الأسلوب الحر السليم. وكوّن لنفسه أسلوباً قوياً جزلاً، ومزّنه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة والأفكار العالية. ومعنى ذلك أنه طور النثر العربي من حيث الشكل والموضوع^(٤٨). ثم جاء تلميذه «لطفى المنفلوطي» فقطع بهذا النثر شوطاً كبيراً بكتبه ومقالاته، فأنشأ أسلوباً نقياً خالصاً ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً، ولم يقلد في ذلك كاتباً قديماً مثل ابن مقفع وجاحظ بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص، فأصبح النثر متحرراً من كل أشكال قيود السجع والبديع، وبذا يعد المنفلوطي رائد النثر الحديث، حيث تبعته أقلام الكتاب فيما بعد.

يمكن حصر أهم الأساليب النثرية في عصر النهضة بما يلي:

١ - طريقة الشيخ ابراهيم اليازجي، وهي تعتمد على المتانة في التعبير واتزان العبارة، ويعاني من السجع

ثم ظهرت صحف «اللواء» و«الجريدة» و«المؤيد» وظهر معها الجيل الثاني من كتّاب المقالات كالشيخ علي يوسف ولطفي السيد، وهناك بون شاسع بين مقالات هذا الجيل مع الجيل السابق. وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد وبيث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين^(٤٦).

ثم ظهر الجيل الثالث بعد الحرب العالمية الأولى، ونشأت معهم الأحزاب السياسية ولعل خير من يمثل هذا الجيل، أحمد أمين، عباس العقاد، عبد القادر المازني، طه حسين، فأثروا بمقالاتهم السياسية في قلوب مخاطبيهم.

ظهرت المقالة الأدبية في هذا الجيل وازدهرت ازدهاراً رائعاً ومن أعلامها: العقاد وطه حسين والمازني والشكري، فأصبحت المقالة أثراً قيماً ونرى أن معظم المؤلفات الأدبية التي أخرجها هؤلاء الكتّاب ليست سوى عدة مقالات كانت تنشر في الصحف.

«لا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية، وهي تمتاز عند أولهما باستيطان عقلي واسع ساعد عليه صممه المبكر، بينما تمتاز عند الثاني بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع، ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف، شأن الخطيب أو الواعظ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع»^(٤٧).

الرواية

احتلت «الرواية» أو القصة في الأدب العربي المعاصر حيزاً واسعاً ومكاناً بارزاً، فبسببها فاز الأدب العربي بجائزة نوبل للآداب، ومن ثم أصبح أدباً عالمياً. وكانت أولى المحاولات لصنع الرواية العربية الحديثة اقتصر في تيارين: الأول تمثل في تيار تقليدي حاول

أصحابه انشاء الرواية الجديدة على ما ورثوه من أدب العرب القديم، خاصة المقامات. فروايات «علم الدين» لعلي مبارك و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم و«شيطان بنتاؤر» لأحمد شوقي و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي... نماذج لهذه المحاولات؛ وكان حديث عيسى بن هشام يمثل النموذج الأعلى لهذا التيار. وكان المويلحي يدعو إلى الحذر من التورط في الانسلاخ من الماضي والارتقاء في لجج الحياة الغربية^(٤٨)، فيحاول السير على التراث القديم، لأجل ذا نراه ينصح أحمد شوقي قائلاً: «ما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ليجد فيها، لا في الغرب ضالته التي ينشدها»^(٤٩)، فجاءت محاولته في إطار المذمة. ولم يكتب لهذا التيار النجاح، وذلك لنثره المسجع المعقد المتأثر بالمقامة، فذهب عصره بذهاب الصناعة اللفظية من الأدب الحديث^(٥٠).

وأما التيار الثاني، فحاول أصحابه خرق الرواية الحديثة مستلهمين من آثار الغرب الروائي. فبدأت هذه المحاولات من سليم البستاني في لبنان، الذي كان مترجماً للقصص الأمريكية في بيروت فتعرف على الروايات الانكليزية وشغف بها وكتب على غرارها رواياته «الهيام في جنان الشام» و«زئير» و«بدور»...^(٥١) ثم سار على هذا النهج أدباء آخرون، إلى أن كتب محمد حسين هيكل رواية «زينب» الغرامية، وهي تعد بحق أول محاولة كاملة للأدب العربي الحديث في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث^(٥٢). وتلتها محاولات روائية أخرى كـ«الأيام» و«دعاء الكروان» و«أديب» لطفه حسين، و«عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«نداء المجهول» و«سلوى في مهب الريح» لمحمود تيمور... فبدأ عهد جديد بهذه المحاولات، فوضع أساس القصة الفنية في الأدب العربي الحديث^(٥٣).

وبعد الحرب العالمية الثانية برز في ساحة الأدب

المسرحية عن القصة بأنها تعتمد على الحوار، وجوهرها الحدث أو الفعل. والحوار هو الجانب الخارجي الحي للمسرحية، والجانب المعنوي لها هو «الصراع»، وكلمة «دراما» تعني صراعاً داخلياً، فالحوار والصراع هما ميزتان فنيتان تميزان فن المسرحية. على أن المسرحية لا يتم وضعها الفني الحقيقي إلا حين تمثل على خشبة المسرح^(٥٥).

نشأ المسرح العربي بتأثير الاحتكاك بالغرب على يد «مارون النقاش» اللبناني، فوضع في بيروت تمثيلية «البخيل» عام ١٨٤٧م ومثلها مع أصدقائه ثم أنشأ مسرحاً إلى جانب بيته، فكتب مسرحيتي «أبو الحسن المغفل» و«الحسود السليط» وبهذا تمت الخطوة الأولى للأدب المسرحي^(٥٦). ثم أتم الخطوة أبو خليل القباني في دمشق، ويعقوب صنوع في القاهرة، حيث ربط عمله المسرحي بالمجتمع وبناه على فكر انتقادي واضح. فانتشرت المسرحية انتشاراً واسعاً في مصر فأُنشئت دار الأوبرا عام ١٨٦٩م، ثم أسست فرق تمثيلية كثيرة مثل فرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان القرداحي وفرقة سلامية حجازي وأخيراً فرقة جورج أبيض.

المسرحية في الأدب العربي المعاصر تنقسم إلى مدرستين مختلفتين في الأسلوب هما: مدرسة المسرح الغنائي ويمثلها أمير الشعراء أحمد شوقي (رائد الشعر التمثيلي) ثم تلميذه الشاعر عزيز أباظه، فكتب شوقي «مصرع كليوباتره» و«مجنون ليلي» والثانية مدرسة المسرح النثري «الحواري» ويمثلها الكاتب المسرحي الكبير توفيق الحكيم ومحمود تيمور. حتى وصل المسرح ذروته بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، وذلك بفضل كتاب المسرح من أمثال علي أحمد باكثير بمسرحياته الكثيرة ومن أشهرها: «أبو دلامة» و«الدكتور حازم» و«الدنيا فوضى» و«شليوك الجديد»، ومحمود تيمور بمسرحياته الاجتماعية ك«الموكب»

جيل من الجامعيين ليؤصلوا الفن الروائي في الأدب العربي الحديث، ومنهم «علي أحمد باكثير» خريج كلية الآداب و«عبد الحميد جودة السحار» خريج كلية التجارة والاقتصاد و«يوسف السباعي» من خريجي الكلية الحربية و«احسان عبد القدوس» و«ثروت اباطة» ... وعملوا الرواية العربية «نجيب محفوظ» خريج كلية الآداب قسم الفلسفة ...

لقد استطاع نجيب محفوظ وفريقه أن يقدموا صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في القرن العشرين وتحولاته. ولقد كثر القول بشأن نجيب محفوظ ومنه ما جاء في العدد الخاص من «الهلال» الذي خصص لنجيب محفوظ .. «ونجيب محفوظ كاتب قومي كبير ... انه مثل ديكنز بالنسبة للإنكليز .. وتولستوى بالنسبة للروس .. وبليزاك بالنسبة للفرنسيين ... انه يمثل هذا الكاتب القومي الكبير بالنسبة لنا نحن العرب ... انه لم يهمل فنه ...، وأدبه هو لون من الأدب السياسي الرفيع»^(٥٧).

اذن للرواية العربية الحديثة التي سارت على منهج التيار الغربي للرواية، ثلاث مراحل أساسية: الأولى مرحلة الترجمة من الأدب الروائي الغربي؛ والثانية مرحلة نشوء الرواية أو مرحلة الاقتباس، وهي مرحلة حاول فيها أدباء العرب صنع رواية عربية مقتبسة من أدب الغرب الروائي، وحدث ذلك بين الحربين العالميتين. والثالثة مرحلة النضج أو مرحلة تأصيل الفن الروائي، وهي مرحلة وقعت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بلغت الرواية العربية القمة، واستطاعت أن تخطف جائزة نوبل للآداب على يد أقوى كتابها وهو نجيب محفوظ عام ١٩٨٨م.

المسرحية

المسرحية هي التعبير عن صورة الحياة تعبيراً واضحاً بواسطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد، بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً. وتختلف

المذاهب الأدبية

ومما نتج عن التأثير الغربي على الأدب العربي ما يسمى بالمدارس الأدبية. وهي مذاهب أدبية ظهرت في أوروبا، وكان كل مذهب يعبر عن روح عصره أو اتجاه جوهري فيه من الناحية الاجتماعية والفكرية والفلسفية، ثم انها توجهت بمسائلها وبتياراتها الفكرية الى جمهور آمن بقضاياها وحرص على تصوير مشكلاته. من أشهر هذه المدارس الأدبية: الكلاسيكية (الاتباعية) والرومنتيكية (الابداعية) والواقعية الرمزية والوجودية. ومن المقطوع به أن أدباء العرب في العصر الحديث لم يعتنقوا مذهباً أدبياً من المذاهب الأدبية الأوروبية، ولكنهم تأثروا بها جميعاً تأثراً عميقاً غير منهجي^(٦٠). وهذا التأثير غير المنهجي ظهر في الشعر الغنائي والمسرحية والرواية. وفيما يخص الشعر فالمؤثر الأول هو المدرسة الرومنتيكية، فنرى أثرها في شعر مطران وجماعة ديوان (العقاد والشكري والمازني)، وجماعة أبولو (أبو شادي، ناجي، سحر تي) وشعراء آخرين كالشابي ...^(٦١) وقد اختلط هذا التأثير الرومنتيكي بقليل من الرمزية.

وفيما يخص بالرواية والمسرحية فالواقعية والرومنتيكية هما المؤثران الرئيسيان عليهما. فالاتجاه العام للقصة والمسرحية هو الاتجاه الواقعي ولكنه ليس واقعية خالصة بل يشوبها أحياناً نزعات رومنتيكية، ويعوز كتابها فلسفة عامة يعتمدون عليها في وجهتها بحيث تؤدي رسالة إنسانية تمثل آلام العصر وآماله^(٦٢). ومن بين كتّاب الرواية، تأثر المنفلوطي بالرومنتيكية ونجيب محفوظ بالواقعية.

يُستنتج مما تقدم أن الاحتكاك بالغرب وتياراته الأدبية والفكرية وكذلك الاهتمام بالتراث الأدبي القديم وأحيائه، يعدان من أهم المؤثرات التي تأثر بها الأدب العربي الحديث. وتفاعل هذان التياران الغربي والعربي في ساحة الأدب، فساعد على نهوض الأدب وفنونه النثرية والشعرية كالرواية والمقالة والمسرحية ...

و«المخبأ» و«كذب في كذب» ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة ورشاد رشدي^(٥٧).

ويبقى توفيق الحكيم أبرز وجه بين كتّاب المسرح العربي الى هذا اليوم، فهو الذي جعل من المسرحية نوعاً أدبياً في مكانة الأنواع الأدبية الأخرى، واستطاع أن ينتقل بالمسرحية من كونها نصاً أدبياً تتحاور به الشخصيات على خشبة المسرح في وقت محدد الى كونها عملاً فنياً باقياً يقرأه الناس في بيوتهم ويتأثرون به، وبذلك أثر في المسرح العربي تأثيراً لا يعد له تأثير آخر، فقد أرسى قواعده في النثر كما أرساها شوقي في الشعر.

سيظل تراث الحكيم في المسرح خالداً على مرور الزمن، ومن تراثه «المسرح الذهني» الذي وصفه توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته «بيجماليون» قائلاً: اني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز^(٥٨). والأفكار هي مركز الثقل في مسرحياته الذهنية، وأما الشخصيات فليس لها كيان خاص، وإنما أوجدت لتجسد الأفكار. وينشأ الصراع، لا بين العواطف، وإنما بين الأفكار، والحوار في معظم المسرحيات فكرياً معقد. وتعد مسرحيات «بيجماليون» و«سليمان الحكيم» و«أصحاب الكهف» و«رحلة الى الغد» و«طالع الشجرة» من مسرحيات الحكيم الذهنية^(٥٩).

واستطاع توفيق الحكيم أن يحل مشكلة «لغة الحوار» وهي مشكلة قائمة بين العامية والفصحى في كتابة المسرح، فسلّك فيها مسلكاً مقبولاً وهو تسهيل اللغة الى حد الوصل بين العامية والفصحى وخرق الحاجز بينهما. وله فضل التقريب بينهما وإشاعته وتقريب الأفق الذي يتطلع اليه الجميع وهو اللغة الجارية القريبة من الحياة والكتاب في وقت واحد.

المؤثرات الهامة في الأدب العربي الحديث

- ٢٤- راجع كتاب «موسوعة المستشرقين» لعبد الرحمن البدوي، ترجمه الى الفارسية شكرالله خاكرند وقام بطبعه «مركز انتشارات دفتر تبليغات اسلامي».
- ٢٥- شوقي ضيف: السابق، ص ٢٥، ٢٦.
- ٢٦- محمد الكنتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص ٢٤٨.
- ٢٧- المرجع السابق، ص ٢٤٩.
- ٢٨- محمود سامي باشا البارودي: ديوان البارودي، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، ص ٤٢٦.
- حي: حياها باطالة عمرها: لم ترجع بياناً: لم تحب: الروامس: الرياح المثيرة للغبار، أهاضيب: دفعات الأمطار المتتابعة: الحافل: الكثير المطر.
- ٢٩- شوقي ضيف: السابق، ص ٤٦.
- ٣٠- المرجع السابق، ص ٥١.
- ٣١- محمد الكنتاني: السابق، ص ٢٥٤-٢٥٢.
- ٣٢- عيسى الناعوري: الأدب المهجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٩، ص ١٧.
- ٣٣- المرجع السابق، ص ١٥.
- ٣٤- محمد عبد المنعم الحفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء الأول، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٣٢٦.
- ٣٥- عيسى الناعوري: السابق، ص ٦٢.
- ٣٦- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، الطبعة الخامسة، ٨، ١٩٨٨، ص ١٧٤.
- ٣٧- واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٩٥ و ٩٦ و ١١٩.
- ٣٨- المرجع السابق: ص ١٢٤.
- ٣٩- محمد كاظم حاج ابراهيمي: تاريخ الأدب العربي الحديث، اصفهان، مطبعة جامعة اصفهان، الطبعة الأولى، ١٣٧٦ هـ، ش، ص ١١٤.
- ٤٠- عز الدين اسماعيل: السابق، ص ١٨٧.
- ٤١- احمد حسن الزيات: السابق، ص ٣١٩.
- ٤٢- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، المجلد الثاني، ص ٣٠٣.
- ٤٣- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٣٠١.
- ٤٤- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٢٢٧.

الهوامش

- ١- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦، ص ٢٩٧.
- ٢- عمر الدسوقي: في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٣م، ص ١٧.
- ٣- المرجع السابق، ص ١٩.
- ٤- انعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، الجزء الأول، الطبعة الثانية، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨٦م، والنص لابن حبيب الحلبي في وصف السفينة.
- ٥- عمر الدسوقي: السابق، ص ٢٠.
- ٦- فؤاد أفرام البستاني، الروائع «الشيخ ناصيف اليازجي»، الجزء ٢١، الطبعة السادسة، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٦م، ص ٢٧.
- ٧- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦، ص ١١.
- ٨- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ص ١٣.
- ٩- عمر الدسوقي: السابق، ص ٢٤.
- ١٠- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الثاني، بيروت، دار مكتبة الحياة، ص ٣٨٠.
- ١١- المرجع السابق، ص ٣٧٢.
- ١٢- عمر الدسوقي: السابق، ص ٨٦.
- ١٣- هاميلتون جيب، دراسات في الأدب العربي، دمشق، المركز العربي للكتاب، ص ٣١.
- ١٤- عمر الدسوقي: السابق، ص ٤٩.
- ١٥- جرجي زيدان: السابق، ص ٥٧٣.
- ١٦- انور الجندي، خصائص الأدب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ص ٢٥٢-٢٥٠.
- ١٧- جرجي زيدان: السابق، ص ٣٨٣ و ٣٧٨، وقد ذكر جرجي زيدان أسماء المدارس مع سني تأسيسها.
- ١٨- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٦م، ص ٣١٢-٣١١.
- ١٩- جرجي زيدان: السابق، ص ٣٧٧-٣٧٨.
- ٢٠- المرجع السابق، ص ٣٩٩.
- ٢١- حنا الفاخوري: السابق، ص ١٨.
- ٢٢- أحمد حسن الزيات: السابق، ص ٣١٧.
- ٢٣- جرجي زيدان: السابق، ص ٤٩٤-٤٥٥.

المؤثرات الهامة في الأدب العربي الحديث

- ٤٥- جودت الركابي: الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار. دمشق، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٩٦، ص ٦٠٣.
- ٤٦- شوقي ضيف: السابق، ص ٢٠٦.
- ٤٧- المرجع السابق، ص ٢٠٧.
- ٤٨- يحيى ابراهيم الدائم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار احياء التراث، الطبعة الأولى، ١٩٧٠ م، ص ٦٩.
- ٤٩- عباس خضر: الواقعية في الأدب، بغداد، دار الجمهورية، الطبعة الأولى، ١٩٦٧، ص ٦٤.
- ٥٠- أحمد حسن الزيات، السابق، ص ٣٢١.
- ٥١- يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، طبعة الأولى، ١٩٦٦، ص ٤١.
- ٥٢- شوقي ضيف: السابق، ص ٢٠٩.
- ٥٣- عبد الرحمن باغی: الجهود الروائية، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٧٢، ص ٧٧.
- ٥٤- عبد الرحمن باغی: السابق، ص ٨٩.
- ٥٥- محمد عبد المنعم خفاجي: السابق، ص ٤٥٩ و ٤٦٠.
- ٥٦- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، المجلد الرابع، بيروت، دار الجيل، الطبعة الثانية، ١٩٩١، ص ٢٩.
- ٥٧- حياء جاسم محمد: ندما لتجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ١٨-١٢.
- ٥٨- توفيق الحكيم: بيجاليون، المقدمة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٢، ص ١٠.
- ٥٩- حياء جاسم محمد: السابق، ص ١٤.
- ٦٠- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، ص ٤٠٩.
- ٦١- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء الأول، ص ٤١.
- ٦٢- محمد غنيمي هلال: السابق، ص ٤١٥.
- ١- شناسان). شكر الله خاكرند، قم، مركز انتشارات دفتر تبليغات اسلامي، الطبعة الأولى، ١٣٧٥ هـش.
- ٥- البستاني، فؤاد أفرام: الروائع «الشيخ ناصيف اليازجي»، ٢١، بيروت، دار المشرق، الطبعة السادسة، ١٩٨٦ م.
- ٦- توفيق الحكيم: بيجاليون، المقدمة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٢ م.
- ٧- المجندي، انعام: الرائد في الادب العربي، بيروت، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.
- ٨- المجندي، أنوار: خصائص الأدب العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٩٨٥ م.
- ٩- جيب، هاميلتون: دراسات في الأدب العربي، دمشق، المركز العربي للكتاب.
- ١٠- حاج ابراهيمي، محمد كاظم: تاريخ الأدب العربي الحديث، اصفهان، مطبعة جامعة اصفهان، الطبعة الأولى، ١٣٧٦ هـ-ش.
- ١١- خضر، عباس: الواقعية في الأدب، بغداد، دار الجمهورية، الطبعة الأولى، ١٩٦٧ م.
- ١٢- خفاجي، محمد عبد المنعم: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.
- ١٣- الدسوقي، عمر: في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٧٣ م.
- ١٤- الركابي، جودت: الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار، دمشق، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.
- ١٥- الزيات، أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار المعرفة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦ م.
- ١٦- زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الثاني، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- ١٧- ضيف، شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦١ م.
- ١٨- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، بيروت، مكتبة الأندلس، الطبعة الثانية، ١٩٥٦ م.
- ١٩- عبد الدائم، يحيى ابراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار احياء التراث، الطبعة الأولى، ١٩٧٤ م.
- ٢٠- غنيمي هلال، محمد: الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، السنة؟.
- ٢١- الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، بيروت، دار الجيل، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.
- ٢٢- الفاخوري، حنا: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، المجلد الرابع، بيروت، دار الجيل، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ م.

المصادر والمراجع

- ١- اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨ م.
- ٢- أبو الشباب، واصف: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م.
- ٣- البارودي، محمود سامي باشا: ديوان البارودي، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٩٩٥ م.
- ٤- البدوي، عبد الرحمن: «موسوعة المستشرقين» (فرهنگ كامل خاور

المؤثرات الهامة في الأدب العربي الحديث

- ٢٣ - الكتاني، محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٨٢ م.
- ٢٤ - محمد، حياة جاسم: الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م.
- ٢٥ - الناعوري، عيسى: الأدب المهجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٩ م.
- ٢٦ - نجم، يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٦٦ م.
- ٢٧ - ياغي، عبد الرحمن: الجهود الروائية، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٧٢ م.

* * *