الأدب العربي الحديث

أ.د. أيمن ميدان
و أ.د. أبو اليزيد الشرقاوي
و د. أحمد صلاح محمد

شبكة الألوكة
www.alukah.net

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأدب العربي الحديث

تأليف

الأستاذ الدكتور
أيمن محمد علي ميدان
كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

الأستاذ الدكتور
أبو اليزيد الشرقاوي
كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

الدكتور
أحمد صلاح محمد
كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	هـ
الوحدة الأولى:	
الأدب العربي الحديث: مدخل تاريخي.....	١
الوحدة الثانية:	
اتجاهات الشعر العربي الحديث.....	٢١
الوحدة الثالثة:	
مدرسة المهجر.....	٦٩
الوحدة الرابعة:	
الإبداع القصصي في مصر النشأة والتطور.....	٨٧
الوحدة الخامسة:	
الأدب الروائي نشأة وتطوراً وتحليلاً.....	١١١
الوحدة السادسة:	
المسرح العربي في العصر الحديث.....	١٣٣
التطبيقات.....	٢٢٩

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مقدمة

يعنى هذا المقرر بتقديم صورة عامة عن الأدب العربي الحديث، شعرا، ورواية ، ومسرحية، في فترة زمنية تعد من أكثر فترات الحضارة العربية ثراء وزخما، بصورة تضمن أعطاء الدارس تصورا كاملا ووافيا عن العصر الحديث.

ويتضمن الكتاب ست وحدات متكاملة، عنيت **الوحدة الأولى** بتقديم المدخل التاريخي الذي أسس اللبنات الأولى لبناء الأدب الحديث.

أما **الوحدة الثانية** فكانت وقفة مع الاتجاهات الشعرية في الأدب الحديث، مع التعريف بأهم المدارس وأهم أفكارها، وإعطاء خلفية تاريخية عن هذه الاتجاهات الشعرية في أدبنا الحديث. كما تتضمن عرضا لبعض النصوص الشعرية .

ثم جاءت **الوحدة الثالثة** لتقدم عرضا وافيا مع إيجاز عن شعر المهجر، والتعريف بأهم أعلامه، والإشارة إلى أهم مضامينه، وسرد اهم سماته، من خلال الوقوف على بعض النصوص التي تمثل هذا التيار الشعري.

أما **الوحدة الرابعة** فعنيت بدراسة القصة القصيرة، مع الإشارة إلى الإرهاصات الأولى لنشأة الفن القصصي في أدبنا الحديث وكيف تتطور وأصبح موضوعا أدبيا حقيقيا، مع وقفات تحليلية لبعض الكتابات القصصية.

وقدمت **الوحدة الخامسة** تعريفا بفن الرواية، وكيفية نشوئها في الأدب العربي الحديث، مع الإشارة إلى بعض النماذج التي تمثل قيمة روائية في أدبنا العربي الحديث.

والوحدة السادسة تدور حول المسرحية: النثرية، والشعرية، وكيفية ظهورها، ومقومات الفن المسرحي، وأشهر النماذج النثرية والشعرية.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولقد تولى كتابة الوحدتين الأولى والثانية الأستاذ الدكتور ابو اليزيد الشرقاوي، أما الوحدتان الثالثة والسادسة فقد تولى كتابتهما الدكتور أحمد صلاح محمد، وكتب الأستاذ الدكتور أيمن محمد ميدان الوحدتين الرابعة والخامسة. ولقد اضطرتنا المساحة المتاحة إلى الاختزال، والقفز فوق نقاط كثيرة يحسن الوقوف عندها، وإيجاز ما حقه الإيضاح، وبالتالي فإن هذا الكتاب لا يعدو أن يكون بداية تأخذ بيد القارئ الراغب في التزود بالمعرفة إلى آفاق أرحب وكتابات أوسع تفصيلا.

والمأمول أن تسهم هذه الدراسات في إنماء الوعي الثقافي للدارس المعاصر، بما يضمن أن يكون الدارس مؤهلا للتفاعل الواعي مع الثقافة العربية المعاصرة والإبداع الأدبي، فضلا عن تقديم تصور تام للإبداع الأدبي العربي المعاصر.

المؤلفون

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة الأولى

الأدب العربي الحديث: مدخل تاريخي

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس ملمًا بما يلي:

١- معرفة الخلفية التاريخية التي تؤسس العصر الحديث، وكيف نشأ والملابسات التي ساهمت في ظهوره.

٢- إعطاء صورة عن البذور الأولى التي تم تخليقها في هذه الحقبة، ولعبت دورها في ثقافتنا المعاصرة.

٣- استثارة الروح الوطنية التي يفجرها الأدب العربي الحديث.

٤- استشعار الاستجابة اللائقة بما يؤرق الإنسان العربي الحديث حول هويته الثقافية.

٥- إرهاف الحس النقدي المعين على إدراك بؤرة تخليق جماليات الأدب العربي الحديث.

٦- القدرة على القراءة الصحيحة للجذور التاريخية للعصر الحديث.

٧- الجرأة على تحليل نصوص الأدب العربي الحديث، من خلال الإحاطة المعرفية بالخلفية الثقافية والحضارية التي تغلفه.

٨- معرفة الأعمال الأدبية الثقافية التي لعبت دورها في توجيه حركة بناء العصر الحديث.

العناصر:

١- الجذور التاريخية للعصر الحديث.

٢- الروح الوطنية وأثرها في نشأة الأدب العربي الحديث.

٣- الأعمال الأدبية الثقافية التي لعبت دورها في توجيه حركة بناء العصر الحديث.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأدب العربي الحديث: مدخل تاريخي

تشكيلات عصابية كثيرة جدا تتصارع فيما بينها. أحداث غريبة ومريبة. وقائع كثيرة جدا متشابهة. قتل وسرقة ومصادرة أموال وفرض غرامات وضرائب وجبايات ومشاجرات. تختلف الأسماء التي قامت بهذه الوقائع، من شهر إلى شهر، ومن مدينة إلى أخرى، ولكن تظل نفس الوقائع هي هي تتكرر بصورة تبعث على الملل، ويكاد القارئ يلقي بالكتاب جانبا وقد أخذه الحنق والغيظ من هذا الروتين المتكرر جزءا وربع الجزء، تقريبا، في كتاب الجبرتي (عجائب الآثار) التي تزيد صفحات الجزء الواحد عن (٦٠٠) صفحة، ويظل القارئ يتنقل من وقائع قتل ومصادرة أموال وصراع على السلطة وتقرب إلى الوالي، وعزل الذين يعينهم الوالي ثم عزل الوالي، ثم استخدام شخص يجمع الجبايات، وقسوة هذا الشخص والحصيلة التي خرج بها، ثم فجأة يتم عزل هذا الشخص وسجنه وتعذيبه بواسطة شخص آخر تم تعيينه في نفس وظيفة هذا الذي تم عزله بعد أن اشترى نفس الوظيفة بمبلغ من المال، ويريد أن يسترد ماله ويحقق فائضا إضافيا، إلى أن يأتي له آخر ويقوم بنفس المهمة.

قد يأخذنا العجب ونسأل لماذا؟. ما الذي أوصل الناس إلى هذه الحال؟ ولماذا كل هذا القهر والبغي والظلم والعفن والتخلف؟. وكيف أصبح من المقبول والمتفق عليه أن "العربان" يتحركون بطول البلاد وعرضها يقطعون الطريق ويسلبون الناس أموالهم ويقطعون طريق قوافل الحج، وقد تعامل "الناس" بكل مسمياتهم مع تصرف العربان كما لو كان من سنن الوجود وطبائع الحياة؟

وفجأة في نهايات عام ١٧٩٨ تسري الأراجيف بين الناس بأن نفرا من الفرنجة الفرنسيس يجوبون البحر قبالة ساحل المتوسط، ويستقبل الناس الأراجيف بردود أفعال غريبة ومريبة وتصرفات ملغزة.

وينزل هذا "الفرنجي" على الشواطئ المصرية، معلنا أول بيان له، "وصورة ذلك المكتوب بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله لا ولد له ولا

www.alukah.net
شبكة الألوكة

شريك له في ملكه من طرف الفرنساوية المبنى على أساس الحرية والتسوية السر عسكر الكبير أمير الجيوش الفرنساوية بونابارته يعرف أهالي مصر جميعهم أن من زمان مديد الصناجق الذين يتسلطون في البلاد المصرية يتعاملون بالذل والاحتقار في حق الملة الفرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع الإيذاء والتعدي فحضر الآن ساعة عقوبتهم وأخرنا من مدة عصور طويلة هذه الزمرة المماليك المجلوبين من بلاد الأبازة والجراكسة يفسدون في الإقليم الحسن الأحسن الذي لا يوجد في كرة الأرض كلها، فأما رب العالمين القادر على كل شيء فإنه قد حكم على انقضاء دولتهم. يا أيها المصريون قد قيل لكم إنني ما نزلت بهذه الطرق إلا بقصد إزالة دينكم فذلك كذب صريح فلا تصدقوه وقولوا للمفترين إنني ما قدمت إليكم إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين وإنني أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه والقرآن العظيم وقولوا أيضا لهم إن جميع الناس متساوون عند الله وإن الشيء الذي يفرقهم عن بعضهم هو العقل والفضائل والعلوم فقط وبين المماليك والعقل والفضائل تضارب، فماذا يميزهم عن غيرهم حتى يستوجبوا أن يتملكوا مصر وحدهم ويختصوا بكل شيء أحسن فيها من الجواري الحسان والخيل العتاق والمساكن المفرحة فإن كانت الأرض المصرية التزاما للماليك فليرونا الحجة التي كتبها الله لهم، ولكن رب العالمين رؤوف وعادل وحليم ولكن بعونه تعالى من الآن فصاعدا لا ييأس أحد من أهالي مصر عن الدخول في المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم سيدبرون الأمور وبذلك يصلح حال الأمة كلها، وسابقا كان في الأراضي المصرية المدن العظيمة والخلجان الواسعة والمتجر المتكاثر وما أزال ذلك كله إلا الظلم والطمع من المماليك أيها المشايخ والقضاة والأئمة والجربجية وأعيان البلد قولوا لأمتكم إن الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا في رومية الكبرى وخربوا فيها كرسي الباب الذي كان دائما يحث النصارى على محاربة الإسلام، ثم قصدوا جزيرة مالطة وطرودا منها الكواللرية الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يطلب منهم مقاتلة المسلمين، ومع ذلك الفرنساوية في كل وقت من الأوقات صاروا محبين مخلصين لحضرة السلطان العثماني وأعداء أعدائه أدام الله ملكه، ومع ذلك فإن المماليك امتنعوا من إطاعة السلطان غير ممتثلين لأمره فما أطاعوا أصلا إلا لطمع أنفسهم. طوبى ثم طوبى لأهالي مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتعلو مراتبهم، طوبى أيضا للذين يقعدون في مساكنهم غير مائلين لأحد من الفريقين المتحاربين فإذا عرفونا بالأكثر تسارعوا إلينا بكل قلب لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك في محاربتنا فلا يجدون بعد ذلك طريقا إلى الخلاص ولا يبقى منهم أثر.

المادة الأولى: جميع القرى الواقعة في دائرة قريبة بثلاث ساعات من المواضع التي يمر بها عسكر الفرنساوية فواجب عليها أن ترسل للسر عسكر من عندها وكلاء كيما يعرف المشار إليه أنهم أطاعوا وأنهم نصبوا علم الفرنساوية الذي هو أبيض وكحلي وأحمر.

المادة الثانية: كل قرية تقوم على العسكر الفرنساوي تحرق بالنار.

المادة الثالثة: كل قرية تطيع العسكر الفرنساوي أيضا تنصب صنجاق السلطان العثماني محبنا دام بقاؤه.

المادة الرابعة: المشايخ في كل بلد يختمون حالا جميع الأرزاق والبيوت والأملاك التي تتبع المماليك وعليهم الاجتهاد التام لئلا يضيع أدنى شيء منها.

المادة الخامسة: الواجب على المشايخ والعلماء والقضاة الأئمة أنهم يلازمون وظائفهم وعلى كل أحد من أهالي البلدان أن يبقى في مسكنه مطمئنا، وكذلك تكون الصلاة قائمة في الجوامع على العادة. والمصريون بأجمعهم ينبغي أن يشكروا الله سبحانه وتعالى لانقضاء دولة المماليك قائلين بصوت عالٍ أدام الله إجلال السلطان العسكر الفرنساوي، لعن الله المماليك وأصلح حال الأمة المصرية.

تحريرا بمعسكر إسكندرية في ١٣ شهر سيدور سنة ١٢١٣ من إقامه

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الجمهور" انتهى بيان ساري عسكر الفرنساوية[١].

وهنا تحدث الهزة التاريخية التي ربما تكون حدثت في مصر مع قدوم عمرو بن العاص، الذي حول مصر من قبطية إلى إسلامية، وظلت مصر ساكنة بصورة قاتمة حتى حدثت هذه الهزة الثانية مع نابليون بونابرت ويسميها البعض "صدمة الحداثة".

منذ أيام الجاهلية والعقلية العربية معبأة بمفاهيم عن الذات متضخمة، من حيث القيمة والقوة، فنحن أصحاب أفضل لغة وأفضل ديانة وخاتم المرسلين وأفضل كتاب وأفضل جنس بشري، ويعزز هذا الإحساس أبيات شعرية مهووسة بفكرة التميز هذه، مثل أبيات عمرو بن كلثوم الزاعقة في معلقته الصاعقة، مثل:

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا
إذا بلغ الفطامَ لنا رضيعٌ تخر له الجبابر ساجدينا

وهذان البيتان، وغيرهما، تم فهمهما على غير حقيقتهما وروجهما الناس على غير ما أراد الشاعر، وهذا حقهم، فالشاعر في البيت الأول في لفظ (غيرنا) فإنه يتكلم عن أبناء قبيلته، عمن هم ليسوا من أسرته، فلم يكن من أعراف الجاهليين وتقاليدهم أن يتقاسموا بئر الماء، بل كل بئر تمتلكه قبيلة، ويستخدمه أفراد تلك القبيلة. وإذا اجتمعت القبيلة معا على البئر يتقدم الأقوى فالذي يليه .. وهكذا. وهنا يتقدم عمرو بن كلثوم وأسرته ويشربون من البئر ويلوثونه حتى يصبح "كدرا وطينا"، إذلالا لباقي أفراد قبيلتهم الذين يرضون بالواقع لجبروت عمرو وأهله. ولكن الهوس العربي بالخيلاء والمباهاة عمم هذه المقولة لتضع "نا" الفاعلين مقابل "غيرنا"، ويتم تفسير "نا" في "وردنا" الماء على أن المعنيّ به "العرب" و"غيرنا" في "يشرب غيرنا" هم أعداء العرب. ويتأكد هذا الفهم المغلوط إذا علمنا أن عمرو بن كلثوم قتل عمرو بن هند من

(١) الجبرتي (عجائب الآثار) الجزء الثاني، دار الجيل بيروت، ١٩٩٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بني عمومته، وهاجت جاهليته وقال هذه المعلقة مفاخرا أهل عمرو بن هند وهم أبناء عمومته، والخطاب موجه إليهم في الأساس.

ظل العقل العربي هكذا مهووسا بتضخيم الذات، وغالب المأثورات الشعرية عظمتها في أنها وصلت بهذا الهوس إلى حده الذي لا يمكن تجاوزه، ولعل ذلك يظهر بشدة في أبيات المتنبي الشهيرة جدا، مثل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فلا غطرسة وصلف ولا اعتداد بالنفس بعد ذلك، فإذا كان الله سبحانه قد جعل لعيسى معجزة أنه يبرئ الأكمه (وهو المولود أعمى) فإن شعر المتنبي يزيد عن معجزة عيسى بأنه يجعل الأعمى مبصرا والأصم سامعا. وقس على ذلك هذا الكم من إرضاء الغطرسة عند الخلفاء والولاة والقادة في شعر المدح، ستجد أن العقلية العربية التراثية لديها إحساس بالذات متضخم يصل إلى حد الانتفاخ، ومنه يقول القائل:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق
ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار
والكل ناجاه وسبح باسمه حتى الحصى والطفل في الأرحام

ولأول مرة في التاريخ الثقافي "يكسر" نابليون هذا الإحساس بالغطرسة، ويجعل المثقفين يشعرون بالعجز الثقافي والحضاري والمعرفي أمامه. وفي كتاب الجبرتي مواقف كثيرة، والجبرتي شاهد عيان، يضع نابليون العلماء المصريين تحت ضغط ذهني ونفسي رهيبين وهم يجلسون يشاهدون أفاعيل علماء الحملة الفرنسية، الذين يضعون شيئا يسيرا جدا من سائل على حفنة بودرة فيخرج دخان كثيف لا يتماشى بأي حال مع حجم السائل أو البودرة، أو يكون هذا الدخان ملونا، أو يحدث انفجار رهيب يجعل العلماء المصريين يرمون بأنفسهم من الشباك من الذهول، وتعلو وجوههم الحيرة المشوبة بالخوف من هذه المناظر والألاعيب، وحدّث عن البارود بلا حرج الذي كسر أهم سمات

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشخصية العربية وهي الفروسية، فكم من المرات نجد الفخر العربي بالحصان والسلاح والسيف والرمح والقنا والفارس الذي يجيد الكر والفر، كل هذا ينهار ـ تماما ـ أمام طلقات البارود التي يقذفها شخص هزيل أبله يقف على قدميه ـ مثلا ـ ولكنه يصطاد أعتى الفوارس بطلقاته.

أمر نابليون بردم البرك، وتنظيف الشوارع وأوجب على الناس إنارة الشوارع ليلا، وطلب منهم الاستحمام، وفتح خزائن مكتبته للجمهور، ودخل الناس إلى المكتبة ووصفها الجبرتي في انبهار وهو لا يصدق ما يراه. وفيها "جملة كبيرة من كتبهم وعليها خزان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها مرادهم فتجتمع الطلبة منهم كل يوم قبل الظهر بساعتين ويجلسون في فسحة المكان المقابلة لمخازن الكتب على كراسي منصوبة موازية لتختاة عريضة مستطيلة فيطلب من يريد المراجعة ما يشاء منها فيحضرها له الخازن فيتصفحون ويراجعون ويكتبون حتى أسافلهم من العساكر وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئه إليهم وخصوصا إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم وحوادث أممهم مما يحير الأفكار. ولقد ذهبت إليهم مرارا وأطلعوني على ذلك فمن جملة ما رأيته كتاب كبير يشتمل على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومصورون به صورته الشريفة على قدر مبلغ علمهم واجتهادهم وهو قائم على قدميه ناظرا إلى السماء كالمرهب للخليقة وبيده اليمنى السيف وفي اليسرى الكتاب وحوله الصحابة رضي الله عنهم بأيديهم السيوف، وفي صفحة أخرى صورة الخلفاء الراشدين وفي الأخرى صورة المعراج والبراق وهو صلى الله عليه وسلم راكب عليه من صخرة بيت المقدس وصورة بيت المقدس والحرم المكي والمدني وكذلك صورة الأئمة المجتهدين، وباقي

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الخلفاء والسلاطين ومثال إسلامبول وما بها من المساجد العظام كآياصوفيا وجامع السلطان محمد وهيئة المولد النبوي وجمعية أصناف الناس لذلك السلطان سليمان وهيئة صلاة الجمعة فيه وأبى أيوب الأنصاري وهيئة صلاة الجنازة فيه وصور البلدان والسواحل والبحار والأهرام وبرابي الصعيد والصور والأشكال والأفلام المرسومة وما يختص بكل بلد من أجناس الحيوان والطيور والنبات والأعشاب وعلوم الطب والتشريح والهندسيات وجر الأثقال وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم"[١].

كذلك أعاد تقسيم البلاد إداريا وأحدث احتفالات بطريقة أوربية ونفخ بالونا وجعله يطير في السماء أيام احتفالاته، وعلق المنشورات تباعا على النواصي وتودد إليهم، وأعلن إسلامه وعاملهم برفق ما داموا مسالمين فإذا أظهروا التمرد أخذهم بقسوة تفوق احتمالهم وأحدث مجلسا من العلماء للاستشارة في أمر البلاد، وأسس المجمع العلمي، وبدا أن نابليون لم يكن يرغب في الخروج من المحروسة.

لم يكن قدوم نابليون هو الأول من نوعه، ولا الأخير، فقبله أتت الحملات الصليبية ورأى المصريون الأوربيين وقاتلوهم وطردوهم ولكن الفرق كبير جدا هذه المرة، لقد كانت الحروب الصليبية حروب جياع وغزو فقراء انتهازيين أتوا لتحسين أوضاعهم المعيشية بما قد تصل إليه أيديهم من الأسلاب أما نابليون فكانت حملته استعمارا لا يزول، أتى ومعه "المطبعة"، وأكثر من ٤٠٠ عالم في كل المجالات، لمعظمهم تاريخ سابق في البلاد وهم من المستشرقين الذين كانوا يشبهون الجواسيس بلغتنا الآن، ووضعوا لنابليون معجما جغرافيا عن مصر وقراها وكفورها ونجوعها لم يترك تجمعا بشريا إلا أحصاه، فيقول إن هذه القرية تتبع مركز كذا وعدد سكانها كذا نسمة ومساحتها كذا والمسافة بينها وبين المركز كذا ساعة، ولم يعد هذا المعجم ذا قيمة لأن الجغرافيا تغيرت تماما، وزاد عدد الناس وتقلصت المساحات الزراعية واختلفت وسائل المواصلات،

(١) السابق/٢٣٢ وما بعدها.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وبالتالي لم يعد حساب البعد الزمني بين القرى مطابقا، لكن هذا المعجم وقتها هو أداة رهيبة في يد نابليون ومصدر معلومات في تحركاته أينما توجه. ولا يخفى على أحد الكتاب الشهير "وصف مصر" الذي كتبه علماء الحملة الفرنسية باللغة الفرنسية وصور أنماط الحياة ووجوه الناس وعاداتهم وتحدث الكتاب عن كل وجوه الحياة في مصر في ستة عشر مجلدا كبيرا. كل هذا معناه أن نابليون لم يكن امتدادا لفكر الحروب الصليبية ولم يكن فقيرا غازيا جائعا يهدف إلى تحسين وضعه المالي كما كان الدافع الذي حرك أجداده في حروبهم الصليبية على الشرق عامة ومصر خاصة.

إن كتاب الجبرتي ـ رغم عيوبه الأسلوبية وسخافة لغته ـ وثيقة رائعة عن طريقة تغيير هوية أمة، ويخرج قارئ الكتاب بانطباع أنه لو لم يفطن الإنجليز إلى نوايا نابليون ومخططه للبقاء الأبدي، وبالتالي هاجموا الأسطول الفرنسي ودمروه وفرضوا عليه شروط الرحيل من مصر سنة ١٨٠١، لولا هذا التدخل الإنجليزي لأصبحت مصر الآن فرنسية لغة وانتماء وحضارة.

تدخّل الإنجليز ـ كما سبق ـ ودمروا القوة الفرنسية، وأدى ذلك إلى رحيل الحملة الفرنسية، ولكن رحيلها لم يكن كافيا لإزالة ما علق بالذاكرة من استثارات أحدثها الفرنسيون في القاهرة، وسرعان ما عادت القاهرة إلى نفس ما كانت عليه قبل مجيء نابليون وظهرت التشكيلات العصابية مرة أخرى وعادت نفس الوقائع الكثيرة من القتل والسلب ومصادرة الأموال وفرض الغرامات والصراع على السلطة بين طوائف المماليك الذين غمروا البلاد بالفتك والجبروت.

فجأة يلوح شخص في سماء المحروسة، يخلّصها من هؤلاء في "مذبحة المماليك" الشهيرة، وهو "محمد على"، وكان جنديا في الجيش التركي أوصله حسن حظه إلى ما صار إليه، وهو من "ألبانيا" (التي كانت حتى قريب ضمن يوغوسلافيا، وشهدت مهازل التصفية العرقية في أوربا هي والبوسنة والهرسك وصربيا). واستقر محمد علي في القلعة واليا متوجا على المحروسة.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يؤكد استقراء التاريخ على أن العقلية الأوربية انتهازية استعمارية تسلطية تدخلية في شئون الأمم بقصد استغلال الآخرين رغبة في تحسين الأوضاع المعيشية، ولأن أوربا ـ بطبيعتها ـ فقيرة في الموارد الطبيعية فهي تعيش ـ من قبل الميلاد ـ على نهب خيرات العالم من خلال تكريس الفكر الاستعماري والتحركات التدخلية في مصائر البلاد والعباد، حتى اليوم. وهذه الفكرة هي مفتاح عقلية محمد على ابن العقلية الأوربية الاستعمارية.

ترك الفرنسيون وراءهم تراثا حضاريا مثل المطبعة وإصدار أول جريدة في المنطقة، واسمها جورنال، وأول مسرح في المنطقة (مكان المسرح القومي حاليا في الأزبكية) ومطبعة نابليون التي صار اسمها المطبعة الأميرية (نسبة إلى الأمير محمد علي، مطبعة بولاق حاليا)، فاستغل محمد علي هذه الأشياء استغلالا حسنا، وأراد أن يقيم قوة عسكرية استعمارية ضاربة يحتل بها المنطقة فاستقدم العلماء الأوربيين وبنى القناطر واحتل منابع النيل، وأنشأ الجيش المصري واحتاج إلى تدريس العلوم فأنشأ المدارس العلمية مثل مدرسة الطب والمهندس خانة، ثم قاده تفكيره إلى جلب علوم أوربا إلى مملكته فأرسل المبعوثين يتخصصون في مجالات العلوم مثل الفنون العسكرية والطب والزراعة والصناعة، ورمت الأقدار في الطريق ـ من بعد ـ برفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة الألسن، فدخلت الثقافة والفنون ضمن مخطط محمد على وأسرته، واصبح في المحروسة (وكان هذا اسمها وقتها) مشروع نهضة واعدة.

أصبح عند محمد علي ما أراده، وما خطط له، فاتجه يحقق أحلامه التوسعية الاستعمارية باحتلال السودان ومنابع النيل في أفريقيا، وبمحاذاة البحر المتوسط في آسيا، واحتل الحجاز، ووصل إلى عكا، وانكشف مشروعه الاستعماري للعقلية الأوربية التي هي بطبيعتها استعمارية، وتدخلت أوربا لإيقاف هذا المشروع وتمت هزيمة محمد علي وعاد أدراجه وتم عزله عن الحكم وفرض العديد من القيود على الدولة المصرية وتحولت مصر إلى مجرد

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولاية تابعة للتاج العثماني، وانتهت فكرة محمد علي للأبد، ولم ينجح مشروعه الاستعماري التوسعي بسبب الإنجليز - في المقام الأول، الذين أفسدوا من قبل مشروع نابليون في مصر، ومن بعده مشروع محمد علي في مصر - أيضا - ولم يهدأ بالهم إلا باستعمار مصر، لعنهم الله حيثما كانوا.

في عهد محمد علي صدرت بضعة صحف، وتم طبع بعض أمهات الكتب، وتولى رفاعة الطهطاوي تحرير "الوقائع المصرية" أول جريدة عربية في المنطقة، وأدخل فيها رفاعة بابا هو عبارة عن مختارات بنصها من كتب التراث، وبدأ الاهتمام بالتعليم وإنشاء المدارس والتشجيع على ذلك، فبدأت البدايات - غير المرئية - للثقافة الحديثة في الظهور.

بعد احتلال إنجلترا لمصر وتكالب أوربا على الشرق واقتسام الدول العربية غنائم، حدثت عدة أمور منفصلة، منها أن أتى نفر من الأوربيين للعيش في مصر، خصوصا في الإسكندرية، وتم تسجيل ذلك في روايات أوربية شهيرة ومذكرات مشاهير أوربيين، وعاشوا في الإسكندرية. وتسارع المسيحيون العرب إلى الاحتكاك بالثقافة الأوربية، وفي مقدمتهم مسيحيو الشام (لبنان وسوريا) واندفعوا صوب الثقافة الفرنسية تحديدا، وشابت تصرفات هؤلاء المسيحيين بعض الهنات جعلت مواطنيهم يتهمونهم بالتعاون مع المحتل (لأنهم أبناء دين واحد) فتعرض بعض هؤلاء المسيحيين إلى شيء من الاضطهاد في ديارهم، مما جعل أغلبهم ينزح إلى مكان آمن، ولم يجدوا إلا مصر المحروسة فهاجر أغلبهم إلى مصر، وأقلهم هاجر إلى العالم الجديد، إلى الأمريكتين، (وهؤلاء هم شعراء المهجر)، وعاد نفر من المهجر إلى الاستقرار في مصر.

من مصر انطلقت الخطوات الأولى نحو تأسيس ثقافة عربية حديثة، بما أحدثه نظام محمد علي وإعادة بناء الدولة الحديثة، وبما أحدثه هؤلاء العرب المهاجرون من أقطار العالم العربي إلى المحروسة، ومن الإنصاف إعلان أن هذه الثقافة العربية الحديثة التي تشكل لب جوهر العقل العربي الحديث وجوهره

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

(حتى الآن) انطلقت من أرض مصر لكن بجهود عربية مشتركة، وهذا من أهم أسباب غناها ونجاحها أنها كانت "نهضة عربية" وليست مصرية فقط.

لدينا في تراثنا وواقعنا العربي إشكالية ليس لها حل، وهي مشكلة اللغة العربية الفصحى، نزل بها القرآن الكريم، وتم تفسيره في ضوء دلالات الألفاظ كما استخدمها الجاهليون، وإذا غمّ على أحدهم معنى لفظ قرآني تلمّسه في لغة العرب الجاهليين، كيف كانوا يستخدمونه وفي أي المعاني. وتحدث بها نبينا عليه الصلاة والسلام، وقال أحاديثه الشريفة، ومن (القرآن والسنة) يتكون ديننا الإسلامي.

إذا نظرت من حواليك الآن، حيثما أنت، وتخيلت أن عربيا جاهليا بعثه الله من مرقده وأراد أن يصف ما أنت فيه، أتراه يقدر؟ هل يجد ألفاظا تعبر عن التلفزيون والرسيفر والنايلسات والموبايل والفيديو والإنترنت والأسانسير والأنتريه والصالون والبنزين والبوتاجاز والبنك والمترو والقطار .. إلى آخر هذه الأشياء؟. هل بقي شيء من حياة الجاهلي في حياتنا نحن الآن؟ الإجابة: لا. في هذه الحال: كيف نجحت اللغة في تجاوز كل هذه الأزمات التي لازمتها (١٤٣٦) سنة، من بعد ظهور الإسلام؟ وعلى مدى عمرها تحدث طفرات هكذا، وكل جيل يأتي بأشيائه وأفكاره وفلسفته وشطحاته؟

أصعب ما في الأمر أننا نريد أن نحافظ على جوهر اللغة الذي كان على أيام الجاهلية، لأننا لو تعاملنا معها كما تعامل أصحاب أي لغة في الكون، لأصبحت لغة منقرضة، ميتة، الآن. أضف إلى ذلك أن تراثنا مكتوب بها، فهي ـ بذلك ـ تخطت كونها أداة جاهلية، وأصبحت "لغة مقدسة" إن جاز التعبير، تضم أعظم ما يميزنا: تضم القرآن والسنة، والثقافة الإسلامية والتراث العربي والذي يغلب عليه البعد الديني. من هنا يصبح الحفاظ على "جوهر اللغة" مطلبا دينيا أكثر من كونه مطلبا "لغويا".

نحن نعيش ازدواجية موقف لغوي قارس: نحاول الحفاظ على نقاء اللغة العربية ـ ما أمكن ـ حفاظا على التراث الديني (ومنه القرآن والسنة)، ونطورها

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ـ ما أمكن ـ حتى تستوعب كل جديد في الفكر والثقافة والمنتجات .. إلخ.

هذه الازدواجية ستلعب دورا شائكا في تاريخنا الثقافي الحديث، فسينادي البعض بمجاراة أصحاب التجارب العالمية الناجحة بمواجهة الواقع وترك اللغة تتفكك إلى لغات فتنشأ لغتنا الخاصة بنا، كما حدث مع اللاتينية التي تفككت وأصبحت إنجليزية وفرنسية وألمانية .. إلخ، وأصبحت اللغة الإنجليزية ـ على سبيل المثال ـ تغير دمها باستمرار فتسقط ما لا تحتاج إليه من ألفاظ، وتنحت ما تحتاجه، وبذلك تظل اللغة معاصرة، شابة، فمن المؤكد أن إنجليزية اليوم تخالف إنجليزية من عاشوا قبل ١٠٠ سنة نطقا وكتابة، فلماذا نرغم أنفسنا على استعمال لغة طرفة بن العبد وعنترة ولبيد بن ربيعة وقد مضى عليهم أكثر من (١٥٠٠) سنة؟ ولماذا لا نتحول إلى العامية؟ ولماذا لا نتساهل فيها؟. وفي مقابل هذه الآراء من يتشدد ويعتبر هذا حربا على الدين والثقافة واتهامات موجهة بسوء النية وخبث المقصد، مما ترك في النهاية أثره على الثقافة العربية. وهذه نقطة وجب ذكرها حتى لا تغيب عن أعيننا إن لم نتطرق إليها لضيق المساحة. فقد لعبت هذه الفكرة دورا خطيرا في تكريس الانقسامات الثقافية ،على كثرتها، في تاريخنا الحديث.

لعل المسيحيين هم الأقرب روحيا إلى اتجاه التخفف من ضغط العبء النفسي اللغوي هذا، فليس لديهم ارتباط روحي (ديني) بهذا التراث الغالب عليه الثقافة الإسلامية، ومن هنا سنجد أن كل المنادين بالتجديد الثقافي في العصر الحديث، والذين تحملوا تبعته هم من المسيحيين الشوام الذين عاشوا في مصر، فإليهم يرجع فضل دعوة التجديد، ودعوة الخروج على التقاليد القديمة، وستظهر أسماء كثيرة مثل خليل مطران وجبران وإيليا أبو ماضي ومارون نقاش وعيسى عبيد وأديب إسحق وجورجي زيدان وشبلي شميل وسلامة موسى ولويس عوض وقسطاكي الحمصي وسليمان البستاني وكثير من الأسماء المسيحية التي قادت الخطة بإصرار صوب التجديد، مما جعل البعض يتهمهم ـ ظالما ـ بسوء

www.alukah.net
شبكة الألوكة

النية، ولكن افتراض سوء النية في الدعوة إلى التجديد هو من باب سوء نية من يرى هذا الرأي، لأن هذه طبيعة الأشياء، وقد تغيرت الدنيا وتبدلت الحياة، وأصبح من الطبيعي أن يظهر الأدب بمظهر مختلف، لأن الأدب العربي القديم كان تعبيرا عن حياة طرفة وعنترة ولبيد وغيرهم من شعراء الجاهلية، عبر عن نمط حياتهم ونمط معيشتهم وأعرافهم الاجتماعية وعلاقاتهم الإنسانية، أما وقد تغير كل هذا أليس من الطبيعي أن يتغير الأدب الذي نظر الناس إليه على أنه انعكاس لطبيعة الحياة؟

كل الذي سبق ما كان ليحدث إلا بوجود نابليون في مصر، لذلك فتاريخنا الحديث متلبّس كله بالأبعاد السياسية والصراع بين الشرق والغرب لذلك يكثر الجدل حول اختيار تاريخ الغزو الفرنسي بداية لتاريخنا الحديث، ويشفع لذلك أن نابليون لم يكن مستعمرا بالصورة القاتمة التي كان عليها الاستعمار (من قبله ومن بعده) لقد "كان معه عدد من المهندسين والأطباء والمؤرخين والفلكيين والرياضيين والكيميائيين والرسامين، فأقاموا المعامل والمصانع والمراصد والمستشفيات، وأسسوا مسرحا للتمثيل ومدرستين لتعليم الفرنسيين المولودين في مصر، ومجمعا علميا ومكتبة"[١]، وأحضر الفرنسيس معهم مطبعة بثلاثة خطوط عربي ولاتيني ويوناني، وعهد نابليون بإدارتها إلى مستشرق كان يعيش في القاهرة فترة قبل قدوم نابليون اسمه يوحنا يوسف مرسال، وفي هذه المطبعة طبع يوسف مرسال ثلاث جرائد، واحدة باللغة العربية اسمها (التنبيه) وفيها الحوادث اليومية والأوامر الرسمية التي يصدرها نابليون وكانت توزع بالمجان ويتم تعليقها على مداخل الحواري واثنتان بالفرنسية. واختار نابليون من علمائه ٤٨ عالما ألفوا المجمع العلمي المصري وأصدر له نابليون قانونا جاء فيه أن من أهدافه (نشر العلم والمدنية بمصر والتنقيب عن الآثار ودرس الأخلاق

(١) جودت الركابي (الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار)٢٥٢٥ وما بعدها، دار المعارف- القاهرة-١٩٨٩.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وإصدار القوانين لحماية الناس وأملاكهم) ـ كما جاء لدى الجبرتي ـ وبالتالي لا يرى الدارسون غضاضة في التأريخ بمقدم نابليون الذي أحدث في مصر هزة مدوية أيقظتها من نومها العميق وكشفت لها أنها مغيبة عن الوعي، وأن الزمن تغير. واستمر هذا الإحساس بالصدمة زمنا حتى عبر عنه رفاعة الطهطاوي وهو في فرنسا يتحدث في كتابه الشهير (تلخيص الإبريز) عن "العلم واللغة"، ومن كلامه: "ومن جملة ما يعين الفرنساوية على التقدم في العلوم والفنون سهولة لغتهم وسائر ما يكملها، فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة في تعلمها، فأي إنسان له قابلية وملكة صحيحة يمكنه بعد تعلمها أن يطالع أي كتاب كان، حيث إنه لا التباس فيها أصلا، فهي غير متشابهة، وإذا أراد المعلم أن يدرس كتابا لا يجب عليه أن يحل ألفاظه أبدا، فالألفاظ مبينة بنفسها. وبالجملة فلا يحتاج قارئ كتاب أن يطبق ألفاظه على قواعد لغة أخرى برانية من علم آخر، بخلاف العربية مثلا، فإن الإنسان الذي يطالع كتابا من كتبها في علم من العلوم يحتاج أن يطبقه على سائر آلات اللغة، ويدقق في الألفاظ ما أمكن، ويحمل العبارة معاني بعيدة عن ظاهرها"[(١)]، هذا عن اللغة، وسنجد باقي الكلام ذما صريحا لطريقة العربية في استخدام اللغة، أما العلم ومدلوله، فيقول رفاعة: "ولا تتوهم أن علماء الفرنسيس هم القسوس (= القساوسة) ، لأن القسوس إنما هم علماء في الدين فقط، .. ، فإذا قيل في فرنسا: هذا الإنسان عالم لا يفهم منه أنه عالم في دينه، بل إنه يعرف علما من العلوم الأخرى، وسيظهر لك فضل هؤلاء النصارى في العلوم على من عداهم، وبذلك تعرف خلو بلادنا عن كثير منها، وأن الجامع الإزهر المعمور بمصر القاهرة، وجامع بني أمية بالشام، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين بفاس، ومداس بخارى ونحو ذلك كلها زاهرة بالعلوم النقلية، وبعض العقلية كعلوم العربية والمنطق ونحوه من العلوم

(١) رفاعة الطهطاوي (تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) ٢٦٠ – الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، مكتبة الأسرة.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الآلية. والعلوم في مدينة باريس تتقدم كل يوم، فهي دائما في الزيادة، فإنها لا تمضي سنة إلا ويكتشفون شيئا جديدا، فإنهم قد يكشفون في السنة عدة فنون جديدة، أو صناعات جديدة، أو وسائط أو تكميلات"[١].

من أهم حسنات محمد علي أنه احتفظ بحالة "الانبهار" هذه، واحتفى بها، وقادته إلى نقل "معارف" أوربا بعد أن "شاهد ما أحدثت حملة نابليون"، واهتم بمطبعة الحملة الفرنسية واستقدم شخصا لبنانيا كان يعمل في الطباعة في روما وهو نقولا مسابكي الماروني، وعهد إليه بإدارة المطبعة بعد أن بنى لها بناية عظيمة في الكتكات، وأسماها المطبعة الأميرية (نسبة إلى الأمير محمد علي)، وطبعت هذه المطبعة كثيرا من الكتب العلمية التي أمر محمد على بترجمتها إلى اللغة العربية، وأمر بإصدار جريدة (الوقائع المصرية) عام ١٨٢٨ وعهد برئاستها إلى كبار العلماء فتولاها بالتوالي الشيخ حسن العطار ورفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق، وظهر أن المحروسة متجهة إلى نهضة حقيقية، بوفاة محمد علي (١٨٤٨) اتجهت النهضة إلى التراجع والاضمحلال مرة ثانية في الفترة ما بين (١٨٤٩ -١٨٦٢)، وتم إغلاق المدارس والمصانع وتراجعت مصر عن كل مكتسباتها التي أنجزها محمد علي، ولكن القدر أرسل اسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي حاكما على مصر ليواصل مسيرة جده، فكان من أهم اسباب توطيد النهضة بعد أن أعاد البعثات وأنشأ وزارة المعارف لأول مرة، ووضع قوانين للمدارس وجعل من العربية لغة التعليم وأعطى الأدباء والمؤلفين مكافآت جعلتهم يتفانون في التأليف والترجمة، وفي زمنه حدثت رحلة أدباء الشام إلى مصر، وكان مقدمهم مشجعا للمستثمرين الأجانب على فتح المدارس الخاصة.

ويشهد عصر إسماعيل قمة النهضة الحديثة، وفي عهده تم حفر قناة السويس، وأنشأ المسارح (دار التمثيل) والحدائق العامة، وكان ينفق على الثقافة

(١) السابق/٢٦٢ وما بعدها.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بسخاء حتى إن حاشية الخليفة العثماني هربت إلى بلاط إسماعيل لتنعم بفضله وحريته وعلى رأسه أسماء سيكون لها دور كبير في الحياة المصرية بعد ذلك مثل ولي الدين يكن وفارس نمر ونجيب حداد وأمين أرسلان وعبد الرحمن الكواكبي سليم سركيس، الذين وصلوا إلى مصر عام ١٨٧٧، ولكن عصر إسماعيل الزاهر هذا هو نفسه الذي أوقع البلاد في قبضة الأجانب لتتدخل الدول الاوربية وتقوم بدورها بالوصاية على شئون الحكومة المصرية ومراقبة الميزانية بحجة المحافظة على أموال رعاياها، بعد أن غلب الدين على كاهل حكومة إسماعيل، لينتهي الأمر بعزله ١٨٧٩، وتولية ابنه توفيق، وفي زمنه حدثت الثورة العرابية، واحتل الإنجليز مصر ١٨٨٢ (١٣٠٠هـ)، لتدخل البلاد في متاهات الاستعمار الإنجليزي.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة الأولى

قدمت هذه الوحدة المدخل التاريخي لبناء الفكر الذي سوف يساهم في ظهور العصر الحديث، وفيه سيكون الأدب العربي الحديث.

حاول المدخل أن يقود الدارس ببساطة إلى البدايات الأولى لتأسيس الأدب العربي الحديث من خلال الصراع القومي والسياسي مع المستعمر، الفرنسي والانجليزي من بعده، هذا الصراع الذي سيرسم وجه الخريطة الثقافية للعالم العربي الحديث والمعاصر، وقد عكس الأدب العربي الحديث كل وجوه هذا الصراع.

وكان من نتيجة هذا الصراع أن توافد المثقفون العرب والمسلمون إلى مصر لبناء مشروعهم النهضوي، وكان الأدب ضمن الأسلحة التي اعتمدوا عليها في بناء الدولة الحديثة.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة الأولى

س١: كيف كانت الفترة التاريخية قبل الحملة الفرنسية؟

س٢: كيف غيرت الحملة الفرنسية من تفكير الناس؟

س٣: ما هي أهم أعمال الحملة الفرنسية التي تركت أثرها في الثقافة في مصر؟

س٤: كيف ساهم محمد على وأبناؤه من بعده، في بناء الدولة الحديثة، وكيف انعكس هذا على الثقافة العربية؟

س٥: ما المقصود بصدمة الحداثة، وكيف ساهمت هذه الصدمة في تطوير الوعي الفكري؟

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نموذج إجابة

إجابة السؤال الخامس:

يقصد بصدمة الحداثة الإشارة إلى الهزة النفسية التي أوجدتها أعمال الحملة الفرنسية في مصر، فبرغم قصر الفترة الزمنية التي تواجد فيها الفرنسيون بين المصريين إلا أن هذه الفترة أحدثت في أبناء الشعب المصري حالة من عدم الثقة في الماضي، ورغبة في فهم الواقع، وهذه الحالة من الشك في الماضي ومحاولة فهم الحاضر هي بالضبط ما يعنيه الناس بقولهم (صدمة الحداثة).

لقد كانت أفعال الفرنسيين في مصر مثيرة للوعي الفكري والعقل النقدي، لقد أراد نابليون أن يقهر العقلية العربية ويشعرها بالعجز والضعف وأن هذا الغازي جاء محملا بما لا قبل لها به من العلوم والمعارف، ولعل قصر الفترة الزمنية التي احتل فيها الفرنسيون مصر لعل هذا من أسباب عدم نجاح مخطط نابليون، وبدل أن يقهر العقلية العربية ويجعلها تطمئن إلى عجزها ، جعلها في حالة تساؤل ورغبة في الفهم والوعي والمعرفة حتى تتخلص من هذا الوضع البائس التي وجدت نفسها فيه.

لقد كانت أعمال نابليون مما ساهم في قبول التطوير الذي أحدثه محمد علي من بعد ذلك، لقد شعر العلماء أن مجهودات محمد علي تصب في صالح الإجابة على الأسئلة التي تركها نابليون وراءه دون إجابات.

كانت تجارب علماء الحملة الفرنسية في مجال الكيمياء وإبهار الرائين بما يرون من تفاعلات كيميائية لا يقدرون على كشف أسرارها أو فهم مغزاها وكيفية حدوثها، كان ذلك مدعاة لعلماء الأزهر الذين شعروا بهذا الضغط النفسي وهم يشاهدون ألاعيب علماء الحملة الفرنسية يأتون بالغريب والملغز والذي لا يفهمون فحواه، لعل في هذا الإحساس مما ساعد جهود محمد علي على النجاح بأن وجدت لها جمهورا داعما ونفرا من العلماء مسموعي الكلمة والرأي يؤيدون الحركة العلمية التي أحدثها محمد علي في مصر من بعد ذلك.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة الثانية

اتجاهات الشعر العربي الحديث

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس ملمًا بما يلي:

١- معرفة المدارس الشعرية الكبرى في أدبنا الحديث.

٢- إدراك المقومات المشتركة والسمات الفنية بين هذه المدارس.

٣- إذكاء روح الانتماء إلى الثقافة العربية.

٤- الثقة في القدرات الفكرية والأدبية والجمالية لثقافتنا العربية، من خلال الأدب العربي الحديث.

٥- استشعار القدرة على بلورة تاريخ الأدب العربي الحديث، وإدراك الميزات الخاصة بكل مدرسة أدبية حديثة.

٦- مناقشة الآراء النقدية حول هذه المدارس.

٧- تمييز التطور التاريخي للأدب العربي الحديث.

٨- الفرق في الرؤية والتشكيل بين مدارس الأدب العربي الحديث.

العناصر:

١- مدرسة الإحياء والبعث.

٢- مدرسة الديوان.

٣- مدرسة جماعة أبولو.

٤- مدرسة الشعر الحر.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

اتجاهات الشعر الحديث

١- مدرسة الإحياء والبعث:

سبق ربط العصر الحديث بالحملة الفرنسية، وسبقت الإشارة إلى النهضة التي بدأت تظهر في مصر منذ ١٧٩٨، وفيما يتعلق بالأدب فلم تكن النهضة ملحوظة بشكل بارز، "لقد كانت هناك نهضة بدأت بدخول الفرنسيين واستمر نموها في عصري محمد علي وإسماعيل، واشترك الشعر في تسجيل مظاهرها المختلفة وتحرك بفضلها نوعا ما عن جموده، لكنه لم يخرج عن أوضاعه ومنهجه، ولم يتغير كيانه وجوهره، فبقي كما كان في عصور الضعف والانحلال. تقرأ دواوين الشعراء حتى ذلك العصر فلا تجد إلا موضوعات قديمة مسخت وابتذلت، وألوانا بديعة رخيصة حدّت من حرية الشاعر وكبتت عاطفته، وقطعت أنفاسه، فلا يكاد يصل إلى أبيات قليلة تحقق لغزا أو تتضمن تأريخا حتى يقف لاهثا ريثما يستجمع قواه، فيفتن في ألعوبة جديدة يروض بها ذهنه ويسرّي بها عن سامعه"[(١)].

يمكن اعتبار الفترة من (١٧٨٩:١٨٥٠) تقريبا، فترة بدء الفوران الثقافي والتحرك المعرفي، والتي ستترك أثرها على الثقافة العربية حتى اليوم. استقطبت مصر زعماء الثقافة والفكر في العالم الإسلامي والعربي، وتم طرح السؤال الحيوي: هل نحن متخلفون؟ والإجابة: نعم. ثم السؤال القديم المتجدد من يومها: كيف نخرج من تخلفنا؟ وإجابة هذا السؤال تم طرحها من قِبَل أسماء كبرى، مثل أحمد فارس الشدياق والكواكبي وعبد الله فكري وجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وحسين المرصفي ومحمد المويلحي، وأسماء أخرى عديدة، حددت اتجاهات الثقافة العربية المعاصرة، ومنها الشعر.

---

(١) د. نفوسة زكريا سعيد (البارودي حياته وشعره):١١ وما بعدها- مطبوعات مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٢.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لا تخرج إجابة السؤال الأخير (كيف نخرج من تخلفنا) عن واحد من احتمالات ثلاثة:

أ- بالعودة إلى الأصول التي أنتجت حضارة عربية سيطرت على العالم ذات يوم.

ب - بتقليد الحضارة الأوربية الناجحة التي تحتل العالم.

ج - بأخذ أفضل ما في الأصول التراثية، وأفضل ما لدى الحضارة الأوربية المعاصرة.

أما الاتجاه الأول فهو العودة إلى التراث، واسمه الشائع: الأصالة، والاتجاه الثاني والذي يدعو إلى القطيعة مع التراث وتقليد حضارة ناجحة ومهيمنة فاسمه الشائع: المعاصرة، والاتجاه الثالث فهو تلفيقي، واسمه الشائع: الأصالة والمعاصرة. وهذه هي الاتجاهات الثلاثة التي تشكل جوهر الثقافة التي نعيشها حتى اليوم مهما اختلفت المسميات المعلنة، وتوارت الدوافع وغابت أصولها عن المعاصرين.

يمكن الزعم بأن الشعر العربي الحديث من ١٨٥٠ إلى اليوم هو ضحية صراع التوجهات الثلاثة، وفيه يتجلى الصراع الأيديولوجي واضحا، ويتعصب قوم للأصول الشعرية العربية القديمة، وينادون بضرورة العودة إلى هذه المنابع الخصبة. ويتهجم قوم على هذا الشعر العمودي وأوزان الخليل التي ثبت عجزها ويدعون إلى هجرها كلية حتى وصل الأمر إلى طرح (قصيدة النثر) بديلا لأوزان الخليل التي تحبط شاعرية المبدع. وبين هذين الموقفين نفر مسالمون يدعون إلى تطوير الصورة الموروثة وتطعيمها بما حقق نجاحه في تجربة الشعر العالمي الناجح.

في خضم هذا الصراع ولد محمود سامي البارودي سنة ١٨٩٣(١٢٥٥هـ) وقد قال أول قصائده في رثاء والده حين ناهز العشرين، ويمكن الزعم بأن أول ما وصل إلينا من شعره يرجع إلى عام ١٨٦٠ تقريبا[١].

(١) شوقي ضيف (البارودي رائد الشعر الحديث) ٤٧ – دار المعارف ط٤-١٩٩٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والذي فعله البارودي شيء غريب، والعجيب أن يحظى فعله بهذا القبول والابتهاج، إن "منهجه الشعري لم يكن جديدا في تاريخ الشعر العربي، وإنما كان إحياء لمنهج الشعراء القدماء على اختلاف أزمنتهم، حتى ليخيل إلينا ونحن نقرأ ديوانه أننا إزاء متحف للشعر العربي، فيه نماذج تأثر فيها بالشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين وهي كثيرة العدد، واسعة الانتشار، تعبر تعبيرا واضحا عن ثقافته العربية القديمة التي زود بها، وتبحر في فنونها، وفيه نماذج تأثر فيها بشعراء مصر المتأخرين كالبهاء زهير وخاصة في وصف الطبيعة المصرية والحنين إليها. وفيه نماذج تأثر فيها بالشعراء المعاصرين، وهي أقلها، وأخرى استلهم فيها البيئة فوصف جمالها، وتحدث عن أحوالها السياسية وعبر عن رأيه في أوضاعها"[١].

من أجل ذلك أطلق المؤرخون على طريقته بعد أن قلده نفر من الشعراء اسم: "مدرسة الإحياء والبعث"، وهو اسم له دلالة أبعد من كونه تعريفا باتجاه شعري. سبق القول إن العودة إلى الأصول التي أنتجت حضارة عظيمة جعلت خليفتها الشهير يقف في شباك غرفته مخاطبا سحابة تمر عرضا في السماء: أمطري أنى شئت فسيأتيني خراجك، ومعنى قوله أنه يملك الدنيا وله سلطان على أي بقعة في الأرض هذه الحضارة أقامها الدين والاهتمام باللغة وبالتالي لا نخرج من تخلفنا إلا بإحياء هذا الماضي المجيد وبعث هذا الماضي من جديد من خلال بعث مظاهره الثقافية الحضارية ومن هنا فإن اسم المدرسة التي أسسها البارودي (البعث والإحياء) هو خطوة حقيقية على طريق بعث وإحياء الحضارة العربية القديمة، وبالتالي لم ينظر الناس إليه باعتباره مقلدا، أو محاكيا لنماذج عظيمة في التراث، فليس له دور ولا جهد في الإبداع غير أنه نسج على غرار نماذج ناجحة، وهذا هو المطلوب حتى نتمكن من إعادة إنتاج حضارة عربية كانت عظيمة ذات يوم.

---

(١) نفوسة زكريا/١٢.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لذلك استقبل المثقفون شعر البارودي باحترام وإجلال، ولننظر في رأي الدكتور شوقي ضيف في شعر البارودي الذي "حافظ فيه على روحنا العربية التي تتمشى في كياننا، .. ، وأخذ يمكِّن لها أن تحيى من جديد حياة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجابا" أ هـ. ولقد كان هذا هو المطلوب بالضبط، وليس في الشعر فقط، بل في كل مظاهر الحياة، ولأنه نجح في تحقيق ما هدف إليه زعماء الإصلاح، فقد تم الترويج له واعتباره النموذج والمثل، ليس في مصر فقط، بل في كل العالم العربي، حتى إنه "قلما ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضيء بمنزعه، ..، على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلي ومحمد الشاذلي في المغرب وأهم تلاميذه وحواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وشوقي وخليل مطران"[١].

لعله قد اتضح الآن أن مدرسة الإحياء والبعث هي اتجاه شعري يقوم على النظر بعين الإجلال إلى الماضي واحترامه ومحاكاة النماذج الشعرية الناجحة في هذا التراث القديم، مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار التغيرات التي حدثت أو ما كان يسميه النقاد وقتها "روح العصر"، التي تفرض مستجدات لم تكن موجودة على أيام شعراء العربية العظام، "وهي مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتصل بشخصيته ومقوماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتا خصبا. ولم تَحُلْ هذه المحافظة بينها وبين بث عناصر جديدة كثيرة في أشعارها، بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتونق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج، عَصَمَها من الغلو المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي ينبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل"[٢].

واستمرت هذه المدرسة مسيطرة حتى الثلث الأول من القرن العشرين،

---

(١) شوقي ضيف/١٧٠.

(٢) السابق/١٧٠.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لتجبرها سنة التغيير في الحياة على التراجع ـ وليس الاختفاء ـ لتظهر أفكار من ممثليها أنفسهم، ترى ضرورة "التجديد"، وكان لفظ (التجديد) مبهما، غير واضح المراد به كثيرا، لكنه يعبر عن عجز هذه الصورة (التي نقلها البارودي عن التراث) عن استيعاب (روح العصر).

أراد التجديدَ وحاوله أحمد شوقي بنظم المسرحيات الشعرية (ومسرحية نثرية واحدة)، وترجمة شعر الأطفال عن لافونتين، واختراع صور شعرية جديدة تأثر فيها بروح الحضارة الغربية، وهاجمه على ذلك المفكرون المؤمنون بفكرة (الأصالة) ورأوا أن صنيع شوقي هو اعتراف مضمر بعجز مشروعهم النهضوي، ومن أبرز من هاجمه على ذلك محمد المويلحي صاحب (حديث عيسى بن هشام). واعترف حافظ ابراهيم في أبيات شعرية بضرورة تغيير الشعر العربي، وطالب صراحة بالارتحال نحو الشعر الأوربي:

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا وأمة مكسال
قد أذالوك بين أنس وكأس ... وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال
وحماس أراه في غير شيء ... وصغار يجر ذيل اختيال
عشت ما بينهم مذالًا مضاعا ... وكذا كنت في العصور الخوالي
حملوك العناء من حب (ليلى) ... و(سليمى) ووقفة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى ... ورسوم راحت بهن الليالي
وإذا سموا بقدرك يوما ... أسكنوك الرحال فوق الجمال
آن يا شعر أن نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

وفي البيت الأخير فإن (ريح الشمال) هي الحضارة الأوربية. ومن الإنصاف القول إن أمنية حافظ ابراهيم لم تجد لها تحقيقا فعليا في شعره، فهي

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مجرد هاجس لم ير النور.

وأشهر من تحدث بإفاضة عن ضرورة التجديد كان خليل مطران. وسأنقل ـ هنا ـ شيئا مما قاله العقاد وشيئا من قول مطران عن التجديد. قال العقاد عن خليل مطران: "أما أنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه، ولكن لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره. وإنما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع الإنسان فيه موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده.

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة، لأنه درج على الدراسة الأوربية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر؛ لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار"[(١)].

ومن كلام خليل مطران عن تجديده: "أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي، فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر، وأن أستطيع أن أقنع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات، إذا حفظت وخدمت حق خدمتها، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض هذه الفنون" و"أردت التجديد في الشعر، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي. وهي أنه في الشعر ـ كما في النثر ـ شروط لبقاء اللغة حية نامية. على أنني اضطررت، مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي، ألا أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري، خصوصا ألا أفاجئهم بالصورة التي أوثرها للتعبير لو كنت طليقا، فجاريت العتيق في الصورة بقدر

(١) عباس العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي): ١٩٩- وزارة التربية والتعليم ١٩٧٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ما وسعه جهدي، وتضلعي من الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء."[١].

والقصد من ذلك أنه مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كان هاجس التجديد عاما، بعد أن شعر الناس بضغط المستجدات الحياتية وتغيير منابع الثقافة التي تربى عليها الأدباء، وكان هذا إيذانا بظهور صراع بين تيارين يعيد إلى الذاكرة الصراع بين القدامى والمحدثين، وظهر الفريقان تقريبا بنفس الاسم، فهناك فريق ينتصر للثقافة العربية التقليدية، ويدافع عنها ويعتبر الانفتاح على الثقافة الأوربية تهديدا قوميا، وعلى رأسهم الرافعي، وفريق آخر ينتصر للانفتاح الثقافي ويرى فيه إثراء للثقافة العربية، ودعما لها، وأن فكرة الغزو والصراع ما هي إلا أفكار مريضة تعبر عن نفوس خائرة، ويمثل هذا الاتجاه العقاد، وكل من يرجع إلى كتاب الرافعي (على السفود) يدرك شراسة هذه المعركة لدرجة أن أديبا نابها هو عبد الرحمن البرقوقي أنشأ مجلة قيمة ـ في ذلك الزمن كانت شهيرة ـ هي مجلة البيان، بقصد التوفيق بين قدامى القرن العشرين ومحدثيه، كما في قوله: "فرأينا أن يكون (البيان) صلة بين الفريقين ليجمع في منفعة الأمة ما ترك الزمن من أدب وحكمة وما استحدث من علم وقوة"[٢].

لقد كانت الأجواء مهيأة ـ تماما ـ لبزوغ تيار شعري جديد يتخطى (مدرسة البعث والإحياء) التي أدت الدور المنوط بها من حفظ اللغة العربية وإعادة زرع الثقة في التراث، ونشر الحيوية في اللغة العربية، وهذه مرحلة تجاوزها البناء المجتمعي وقتها، وبدأ الناس يقدمون على ترجمات الآداب الأوربية شعرا ونثرا، وغزت القصص المترجمة المجال الثقافي العربي منذ محاولة رفاعة الطهطاوي ترجمة مغامرات تليماك لفنلون وترجمة روائع الأدب الانجليزي

(١) طاهر الطناحي (حياة مطران): ٣٠٨ وما بعدها- الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٦٥.

(٢) مجدي أحمد توفيق (مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان): ١٩٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والفرنسي والألماني، وبدأت المقارنات بين الآداب العربية وآداب أوربا في الظهور، واتجهت المقارنات إلى الانحياز إلى آداب أوربا على حساب الأدب العرب، حتى قال مطران خليل سنة ١٩٠٠ صراحة في مقال شهير له نشره في مجلة كان يصدرها باسم (المجلة المصرية) قال: "إن 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 مماثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتذيا مذاهبهم اللفظية" . أ هـ .

نماذج مختارة من أشعار الإحيائيين:

١- جزء نص البارودي:

ألا قاتل الله الهوى، ما ألذه ... على أنه مر المذاق أليم
طويت له نفسي على ما يسوءُها ... وأصبحت لا يلوي عليّ حميم
فمن لي بقلب غير هذا؟ فإنني ... به عند روعات الفراق عليم
كأني أداري منه عند جوانحي ... لظىً، حرّها يكوي الحشا ويضيم
بلوت له طعمين: أما مذاقه ... فعذبٌ، وأما سؤره فوخيم
وجربت إخوان الصفاء فلم أجد ... صديقا له في الطيبات قسيم
لهم نزوات بينهن تفاوت ... وعنٌّ ــ على طول اللقاء ــ ذميم

(ص٥١٦: ٥٢٠) من ديوانه المجلد الثاني

(معاني بعض المفردات: طويت له نفسي: كتمتها بسبب الهوى – يلوي: يعطف، حميم: قريب – روعات الفراق: الخوف منه والفزع – لظى: نار – الحشا: الأحشاء – يضيم : يورث الحزن – بلوت: جربت – السؤر: ما يتبقى في الكأس من بعد الشرب – وخيم: ضار يورث الهلاك – إخوان الصفاء: الأخلاء والاصفياء من الاصدقاء – قسيم: حصة ونصب- لهم: لمن جربهم، وكان يظنهم اخوان الصفاء – نزوات: بوادر شر – عَنٌّ: إعراض وانصراف وعدم اهتمام).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٢- جزء من نص أحمد شوقي بعنوان (العلم، والتعليم وواجب المعلم):

قم للمعلم وفه التبجيلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمتَ أشرفَ أو أجلَّ من الذي ... يبني وينشئُ أنفساً وعقولا
سبحانك اللهم خيرَ معلم ... علّمتَ بالقلم القرونَ الأولى
أخرجتَ هذا العقل من ظلماته ... وهديتَه النورَ المبينَ سبيلا
وطبعتَه بيدِ المعلم تارةً ... صدَئ الحديد، وتارة مصقولا
أرسلت بالتوراة موسى مُرشِدا ... وابنَ البتول فعلَّمَ الإنجيلا
وفجَرتَ ينبوعَ البيان محمدا ... فسقى الحديثَ، وناولَ التنزيلا
علّمت يوناناً ومصرَ، فزالتا ... عن كل شمسِ ما تُريد أُفولا
واليوم أصبحتا بحالِ طفولةٍ ... في العلم تلتمسانه تطفيلا
من مشرق الأرض الشموس تظاهرت ... ما بالُ مغربِها عليه أُديلا
يا أرضُ، مذ فقد المعلم نفسه ... بين الشموس وبين شرقك حيلا
ذهب الذين حموا حقيقة علمهم ... واستعذبوا فيها العذاب وبيلا
في عالَمِ صَحِبَ الحياةَ مقيدا ... بالفرد، مخزوما به، مغلولا
صرعته دنيا المستبد، كما هوت ... من ضربة الشمس الرؤوس ذهولا
سقراط أعطى الكأس وهي منية ... شفتي محب يشتهي التقبيلا
عرضوا الحياة عليه وهي غباوة ... فأبى، وآثر أن يموت نبيلا
إن الشجاعة في القلوب كثيرة ... ووجدتُ شجعان العقول قليلا

(الشوقيات جـ١/١٨٠و١٨١)

٣ـ جزء من نص حافظ إبراهيم بعنوان: مدرسة البنات ببورسعيد:

كم ذا يكابد عاشق ويلاقي ... في حب مصر كثيرة العشاق
إني لأحمل في هواك صبابة ... يا مصر قد خرجت عن الأطواق
من لي بتربية النساء فإنها ... في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأم روض إن تعهده الحيا ... بالري أورق أيما إيراق
الأم أستاذ الأساتذة الألى ... شغلت مآثرهم مدى الآفاق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا ... بين الرجال يجلن في الأسواق
يدرجن حيث أردن لا من وازع ... يحذرن رِقْبَتَه ولا من واقي
يفعلن أفعال الرجال لواهيا ... عن واجبات نواعس الأحداق
في دورهن شئونهن كثيرة ... كشئون رب السيف والمرزاق
كلا، ولا أدعوكم أن تسرفوا ... في الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نساؤكم حلى وجواهرا ... خوف الضياع تصان في الأحقاق
ليست نساؤكم أثاثا يقتنى ... في الدور بين مخادع وطباق
تتشكل الأزمان في أدوارها ... دولا، وهن على الجمود بواقي
فتوسطوا في الحالتين وأنصفوا ... فالشر في التقييد والإطلاق
ربوا البنات على الفضيلة إنها ... في الموقفين لهن خير وثاق
وعليكم أن تستبين بناتكم ... نور الهدى وعلى الحياء الباقي

(ص٢٧٩) وما بعدها من ديوان حافظ

٤ـ المساء لخليل مطران:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدًا كصدري ساعة الإمساء
تغشى البريةِ كدرةٌ وكأنها ... صعدت إلى عينيَّ من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه ... يُغْضِي على الغمرات والأقذاء
ولقد ذكرتك والنهار مودع ... والقلبُ بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري ... كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفن يسيل معشقا ... بين الشعاع الغارب المترائي

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء
مرّتْ خلال غمامتين تحدرا وتقطّرتْ كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد نُزِحَتْ بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنستُ يومي زائلا فرأيتُ في المرآة كيف مسائي

٢- مدرسة الديوان:

في يناير سنة ١٩٢١ظهر كتاب (الديوان في الأدب والنقد) في مقدمته جاء: "بسم الله نبتدئ (وبعد) فإن كان للسكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجددت دواع للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمل في تقدمه، لالتفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ومتنوع المباحث والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلل الأقلام المغموزة، والمآرب المتهمة إلى حظيرته. وكتابنا هذا مقصود به مجاراة ذلك الأمل وتوقي تلك العلل. وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء. موضوعه الآداب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين، فنحن في هذا الكتاب في أجزائه العشرة وبما يليه من الكتب نتم عملا مبدوءا ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة مسددين إلى الغاية. وأوجز ما نصف به عملنا - إن أفلحنا في ذلك - أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، .. ، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية.

وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الصحيح، وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض، وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسبار وكالميزان لأقدارها. فإن أصبنا الهدف وإلا فلا أسف. وحسبنا بهذه المقدمة الوجيزة بيانا"[١].

هذه هي كل مقدمة كتاب الديوان ـ تقريبا ـ وهي تعكس أهم الصفات التي ميزت كتاب الديوان بجزأيه، إذ لم يصدر منه إلا جزآن في يناير وفبراير سنة ١٩٢١، وأعيد طبعهما بعد شهرين فقط. وفي هذه المقدمة نجد الروح القتالية والرغبة في الصدام والصراع الذي يصل إلى (الوقاحة والافتراء على الناس) ـ إن جاز التعبير ـ وتعكس ـ أيضا ـ نبرة الغرور والاستعلاء والإعجاب بالذات، وكذلك نبرة التثاقف والرغبة الملحة في الظهور بصورة من حاز ثقافات العالم، ومطالبة القراء مهما كانوا، بالاعتراف بتميزهم الثقافي.

تم جمع الجزأين معا في (١٩٠) صفحة يشن فيها العقاد حملة ضروسا على أحمد شوقي مجردا إياه من أي صفة شعرية، وما هو إلا مقلد فاشل، وذلك من خلال مقياس غريب وشاذ على النقد الأدبي وهو الوحدة العضوية، ويشبه العقاد القصيدة بالإنسان وكما في بناء الإنسان لا يمكن تحريك اليد مكان القدم، فكذلك في الشعر ـ في اعتقاده ـ لا يمكن تحريك البيت قبل أو بعد بيت آخر، وبما أن نص أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل يمكن تحريك أبياته وإعادة ترتيبها فهذا معناه أن أحمد شوقي فاشل شعريا وشعره مجرد تعبيرات لغوية لفقها شوقي كيفما اتفق. مع ملاحظة أن مقياس العقاد هذا يهدم كل الشعر العربي، وحتى شعر العقاد نفسه نقدم فيه ونؤخر ونحذف منه دون احترام ترتيب العقاد. فلو صح أن ذلك دليل فشل لكان كل الشعراء فاشلين، ولكن سطوة العقاد وعلو حجته وغلبة أدلته الفلسفية والنقلية والعقلية وجرأته على الناس وهجومه الكاسح جمع من حوله آلاف المؤيدين الذين اقتنعوا بهذه بالفكرة

(١) عباس العقاد والمازني (الديوان في الأدب والنقد): ٣و٤ ، دار الشعب، ١٩٢٠.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ورموا أحمد شوقي بكل السيئات.

أما المازني ففي الجزء الأول هاجم المنفلوطي متهما إياه بالرخاوة والضعف وأنه يجهل الفرق بين الجمال والنعومة، وأن مذهبه يميل ـ إن جاز ـ إلى تغليب صفة الأنوثة، وكال له كل أنواع التهم والسباب والتهكم بصورة فكهة تشجع القارئ على مواصلة القراءة.

في الجزء الثاني، إضافة إلى ذم العقاد لشوقي، تفرغ المازني لذم عبد الرحمن شكري واتهمه بأنواع من الخبل العقلي والضعف؛ لأن عبد الرحمن شكري كان قد تجرأ وأذاع ونشر أن المازني يسرق بعض أشعاره عن اللغة الإنجليزية.

كتب الله الذيوع والانتشار لهذا الكتيب الصغير بصورة غير مقنعة، لدرجة أن المؤلفين أعادا طبع الجزأين بعد شهرين فقط وتوالت طبعاته من بعد، وقد تم ضم الجزأين في كتاب واحد. واستطاع هذا الكتاب أن يجمع الأتباع والمؤيدين والمريدين حول (العقاد وشكري والمازني) لتتأسس مدرسة الديوان، والمفارقة أن شكري هذا هو نفس شكري الذي ذمه المازني في كتاب الديوان. وللتأريخ فإن العلاقة الأدبية بينهم ترجع إلى بدايات القرن العشرين، ومن العام ١٩٠٧ بدأ التعاون الثقافي بينهم إلى أن ظهر الديوان، ففرقهم وكان نهاية ائتلافهم، ومن بعدها سكت المازني عن قول الشعر، وانسحب شكري بعيدا، وتحول العقاد إلى مثقف العصر، والكاتب السياسي والمفكر الإسلامي والمبدع والمؤرخ، إضافة إلى كونه شاعرا. ومن هنا تأسست جماعة الديوان.

قدم الديوانيون مجموعة أفكار تشكل ما يشبه النظرية النقدية، وأهم ما في هذه النظرية ما يلي بإيجاز:

أ- الشعر ضرورة من ضرورات الحياة: وكما قال شكري: "يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة، ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس، أو التفكير غير لازم للعقل، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة، أو ليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها؟ .. إن الشاعر الصميم يرى أن

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشعر أجل عمل يعمله في حياته، وأنه خلق للشعر، فليس الشعر متمما لحياته، بل هو "أساسها "[١].

ب- تصوير النفس: وهذا من أهم وظائف الشعر؛ لأن الشاعر الحق هو "شاعر القلب، فهو الذي يصف عواطف النفس وأطوارها، فيصف عواطف الحب والجمال والجلال والخوف والفزع والأمل واليأس والرحمة والكره والحقد والبخل والجود والشجاعة والجبن وغيرها من عواطف النفس وأحوالها، وهو الذي يصف أساليب الحياة التي تجول فيها هذه العواطف كل مجال، ومظاهر الوجود والتي تتعلق بها العواطف"[٢].

جـ - العاطفة: وقد اعتبرها المازني مجال الشعر، وقال إن الشعر مجاله العواطف لا العقل، وإن الشاعر هو من يشعر والشعر هو من وحي الطبيعة ورسالة النفس، وصرح العقاد بأن الشاعر يعبر عن الخوالج والأحاسيس، وعرّف الشعر بأنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

د- الخيال: ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي نجد نظرية متكاملة في الخيال واعتبره الديوانيون ضروريا ولازما في الشعر، وقال المازني: "إن الشاعر لا يصور الشيء كما هو، ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله العريان، بل يخلع عليه من حلل الخيال، بعد أن يحركه الإحساس"[٣]، واعتبره العقاد خالقا، بمعنى أن الخيال هو الذي يعيد تشكيل العالم، بتصويره الطبيعة في صورة الأحياء من الحيوان والإنسان، ومنح الأشياء الميتة الحياة والإرادة والمشاعر"[٤].

---

(١) عبد الرحمن شكري (الاعترافات): ٢٠ ، منشأة الإسكندرية، د ت.

(٢) المازني (الشعر غاياته ووسائطه): ٧.

(٣) جيهان السادات (أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر): ١٦٣- دار المعارف، ١٩٩٢.

(٤) السابق/ ١٨٨.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

هـ - الذوق السليم: وعند شكري فإن الذوق لازم للشاعر والناقد؛ لأن الذوق الصحيح قادر على تتبع الأجزاء الدقيقة، والإدلاء بالرأي الراجح والحكم الصادقة، وهو الذي يصقل الذهن ويجنبه الوقوع في المبالغة المذمومة، أو فقدان الاتزان.

والذوق عند العقاد ذوقان: الذوق الخالق المحيي المبدع الذي يبدع الجمال، ويضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه، وذلك هو الذوق النادر. والذوق الذي يتمنى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه، وذلك هو الذوق الشائع(١).

و- الفكر والتأمل: إن اهتمام الشعر بالعواطف والخيال لا يجعله محلقا في الأوهام؛ لأن الخيال والعواطف هي محاولات لصياغة العالم شعريا، ومن ثم يقول شكري إن الشاعر "يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية"، وكما قال شكري في بيان هذه النقطة: "لا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع. فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب، وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها، ودرس اختلافها وتشابهها، وائتلافها وتناكرها". وقال العقاد في مقال بعنوان "الأدب بين الوجدان والتفكير": "إن نقص الفكر ليس بزيادة في الحس والوجدان، وإن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان من أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة. فقد ينقص فكر الانسان وينقص حسه على السواء. ومزية الإنسان دائما أن يحس أنه يفكر، وأن يفكر أنه يحس، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس. فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير. ولا يكون الأدب كاملا وهو يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه" أ هـ.

هذه هي أبرز نقاط النظرية النقدية لمدرسة الديوان، وتحت كل واحدة من

---

(١) العقاد مقدمة ديوان المازني، ص ١٤، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، تولى مراجعته وضبطه وتفسيره، محمود عماد.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

هذه النقاط تفصيلات فرعية ونقاط أخرى مثيرة للجدل، ليس هنا مقام عرضها، ولكن يكفينا منها ـ فقط ـ الخطوط العريضة.

من الأمور المثيرة للجدل في أفكار الديوانيين ما يتعلق بلغة الشعر ووزنه وموسيقاه. قدم الديوانيون آراء ثورية ضد المفاهيم الموروثة، انطلق هؤلاء من أن اللغة في الشعر وسيلة، وأن الشعر هو صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، فالشاعر يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطر الشاعر من الصور الذهنية. وهذه اللغة تعجز عن نقل هذه الحالة الوجدانية ومن ثم يلجأ الشاعر إلى الوحي والغموض والمجاز.

إن أهم نقطة في هذا السياق هي رفض ما أقامه القدامى من تفرقة بين ألفاظ فصيحة وأخرى غير فصيحة واعتبر الديوانيون كل الألفاظ صالحة للشعر، وكذلك التفرقة القديمة بين موضوعات شريفة وغير شريفة، واعتبروا أن كل الموضوعات تصلح للشعر.

ومن الأمور الأكثر إثارة للجدل في الميراث النقدي لمدرسة الديوان موقفهم من موسيقى الشعر. لقد كانت تصريحاتهم مقلقة ومثيرة للجدل وقتها. لقد صرحوا بأن الأوزان الموروثة ليست هي أصل الشعر، وكتب عبد الرحمن شكري عدة قصائد من الشعر المرسل الذي يخلو تماما من القافية الموحدة، ودافع عنه العقاد واعتبر القافية ليست شرطا في الشعر، واعتبر صنيع شكري بكتابة الشعر الرسل بداية يتلوها الكثير من التحرر واعتبره "بمثابة تهييئ المكان لاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف وشعراء التمثيل. ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان"[(١)].

وزاد الديوانيون فاعتبروا الوزن ليس من ضرورات الشعر.

---

(١) كمال نشأت، أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث) ٣٩٦ – دار الكاتب العربي- القاهرة- ١٩٦٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وكانت هذه الأمور مثيرة للجدل الثقافي وقتها وأحدثت معارك أدبية تجمّع الأدباء مع الديوانيين أو ضدهم، في واحدة من أهم المعارك الأدبية في تاريخنا الثقافي، استطاعت أن تغير مجريات الحياة الثقافية المعاصرة جدا، وأدت إلى إفراز نخبة جديدة من شباب الشعراء، هم جماعة أبولو.

مختارات من أشعار رواد مدرسة الديوان:

١ـ نص العقاد (يا كتبي):

يـا كتبـي أشـكو ولا أغضـب ... مـا أنـت مـن يسـمع أو يُعتـب
يـا كتبـي أورثتنـي حسـرة ... هيهـات لا تنسـى ولا تـذهب
يـا كتبـي ألبسـت جلـدي الضنـى ... لـم يغـن عنـي جلـدك المـذهب
كـم ليلـة سـوداء قضّـيتها ... سـهران حتـى أدبـر الكوكـب
كـأنني ألمـح تحـت الـدجى ... جمـاجم المـوتى بـدت تخطـب
والنـاس إمـا غـارق فـي الكـرى ... أو غـارق فـي كأسـه يشـرب
أو عاشـق وافـاه معشـوقه ... فنـال مـن دنيـاه مـا يرغـب
أو سـادر يحلـم فـي ليلـه ... يومـه الماضـي ومـا يعقـب
ينتفـع المـرء بمـا يقتنـي ... وأنـت لا جـدوى ولا مـارب
إلا الأحاديـث وإلا المنـى ... وخبـرة صـاحبها متعـب
إذا أرانـي النـور قبحـا فيـا ... حسـن الـذي يضـمره الغيهـب
يـا كتبـي أيـن تـرى المنتـأى ... عـن أسـر أرواحـك والمهـرب
أنفقـت منـي مـا يضـن الـورى ... بـه علـى الله ولـم يـذنبوا
مـن ضـوء عينـي ومـن صحتي ... سـدىً ومـن وقتـي ومـا أكسـب
ومـن شـباب فيـك ضـيعته ... فمـا أنـا إلا الفتـى الأشـيب
لـو كنـت كالجبـار فـي نقمتـي ... لكـان فـي النـار لهـا معطـب
فـي ذمـة الطـرس وفـي حفظـه ... عمـر تقضّـى شـطره الأطيـب
لا رحـم الـرحمن فـيمن مضـى ... مـن علّـم العـالم أن يكتبـوا

الديوان / ١٣١

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٢ـ قصيدة المازني (في الرثاء):

(قصيدة قلتها في نفسي على لسان آخر، وسألت صاحبا لي أن يرثيني بمثلها).

قضى غير مأسوف عليه من الورى ... فتى غره في العيش نظم القصائد
لقد كان كذابا، وكان منافقا ... وكان لئيم الطبع نزر المحامد
وكان خبيث النفس كالناس كلهم ... جبانا قليل الخير جم الحقائد
وقد كان مجنونا تضاحكه المنى ... وفي ريقها سم الصلال الشوارد
فعاش وما واساه في العيش واحد ... ومات ولم يحفل به غير واحد
وجاء الى الدنيا على رغم أنفه ... وراح على كره الأماني الشوارد
أراد خلود الذكر في الأرض ضلة ... فأورده النسيان مر الموارد
ولم يبكه إذ مات إلا أجيرة ... لها زفرة لولا إلهى لم تصاعد
فلا دمع يروي يوم ولى ترابه ... وكيف يروي تربه غير واجد
فلا تندبوه إنه ليس بالأسى ... حقيقا ولا أهل الهموم العوائد
وخلوه للديدان تأكل لحمه ... وذاك لعمري خطب كل البوائد
ولا تزعجوا الديدان بالندب إنها ... هدى لمن تطويه سود الملاحد
وقوموا ارقصوا قد فاز بالموت موجع ... بلى ربما كان الردى خير ضامد

الديوان / ٢٠١

٣- نص عبد الرحمن شكري (خطرات المساء: مناجاة يوم مضى):

نحن نبكي كل ميت راحل ... كيف لا نأسى على يوم مضى
أشباب لك مرجو الضحى ... أم مشيب لك معذول المسا
أنت في حاليك كاس من بهاء ... خالب الأنحاء محمود الروا
رحم أنت لما تأتي به ... أم ضريح للذي مر بنا
يا حليف الحدث المقدور ما ... فعل الحظ بمخلوف المنى
يا سليل الدهر كم من حادث ... يجعل البائس محلول العزا

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أنت مأواه فهل من عطفة ... تدع الناقم مجلوب الرضى
قد عهدناك ملاذا من شقاء ... وعهدناك ملاذا للشقا
تبعث الأحداث من مسكنها ... بعثة الفارس أطراف القنا
تطلق الأحوال فينا مثلما ... يطلق الساحر أقوال الرقا

الديوان/ ٢١

(تأسى: تحزن – العزا: هو العزاء – الأحداث: الحوادث – الرقا: جمع رقية).

٣- جماعة أبولو:

في سبتمبر من عام ١٩٣٢ أعلن الدكتور أحمد زكي أبو شادي عن قيام جمعية أبولو الشعرية، التي حدد أهدافها في:

١- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

٢- ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.

٣- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وفي سبتمبر من نفس العام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو، واستمر صدورها إلى عام ١٩٣٤ لمدة عامين فقط، لكنها أحدثت نقلة نوعية في الثقافة العربية المعاصرة.

يرجع فضل تأسيس هذه المجلة إلى الدكتور أحمد زكي أبو شادي المولود عام ١٨٩٢، وهو شخصية مثيرة للتأمل. فقد فشلت دراسته في كلية الطب في مصر لسوء صحته واعتلال جسده، وسافر إلى إنجلترا لدراسة الطب. وتخصص في البكتريولوجي، ثم تحول من بعد ذلك في إنجلترا لدراسة علم النحل (الأبقلطوريا) وأسس (نادي النحل الدولي) سنة ١٩١٩ ومجلة (عالم النحل) سنة ١٩١٩ في إنجلترا حتى أصبح من أشهر مختصي العالم في علوم النحل، و"كانت بحوثه العلمية دائما موضع التقدير والاهتمام ولا تنسى إنجلترا

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

خدماته لنحالتها عندما كشف بفضل دراسته لعلم البكتريولوجيا وتبحره في الميكروب الذي سبب مرض (جزيرة وايت) للنحل وكاد يقضي عليه"(١٥). وفي إنجلترا أسس عام ١٩١٣ (جمعية آداب اللغة العربية) وساهم في تأسيس النادي المصري ١٩١٣. وفي عام ١٩١٢ تحول إلى مجال الرسم وأقام معرضا للوحاته في أمريكا عام ١٩٤٦.

وفي مصر أسس (نادي النحل المصري) ١٩٢٣. وفي سنة ١٩٢٣ عين طبيبا في معمل حكومي، ثم مديرا لمعمل الحكومة البكتريولوجي في السويس ١٩٢٤، ثم نقل من بعد ذلك إلى معمل بورسعيد الحكومي، فمديرا لمعمل مستشفى الحكومة بالإسكندرية. ثم انتقل للعمل بالقاهرة ١٩٢٨، وفي عام ١٩٣٢ أسس جماعة أبولو وأصدر المجلة. وله أكثر من (١٧) ديوانا شعريا، يزيد بعضها عن (١٠٠٠) صفحة، مثل (الشفق الباكي) الذي وصل إلى (١٣٣٦) صفحة. وله مقالات منشورة في مجلة أبولو وغيرها مما يعد تراثا ثقافيا. إنه ـ بحق ـ رجل مستفز.

في الحقيقة، تمثل (جماعة أبولو) امتدادا لمدرسة الديوان، ويتم جمعهما معا ـ كثيرا ـ باعتبارهما الحقبة الرومانسية في مصر. وأهم أسباب ظهور جماعة أبولو هو فشل مدرسة الديوان. لقد كانت أفكار رواد الديوان طموحة جدا خيالية أحيانا، ونشرت رغبة في نفوس القراء في تلقي أعمال شعرية بنفس مستوى الطموح النقدي الذي أحيته لدى القراء، ولكن الواقع كان مخيبا للآمال، فلقد توقف المازني عن قول الشعر وتحول إلى الكتابة النثرية، وتوسع العقاد في الكتابة النثرية على حساب الشعر، وحتى شعره الذي لم ينقطع تحول إلى حمولة فلسفية مغرقة في التأمل، تحتاج إلى قارئ عالم كي يتجاوب مع هذه الأشعار، ويغوص العقاد في الفلسفة في شعره بصورة تشق على نفس القراء، وتحول شعر عبد الرحمن شكري إلى شيء أشبه بالهلاوس النفسية، والخيالات المريضة المحبطة بعد أن أصابه الشلل وتحول إلى بقايا إنسان، ومن يقرأ كتابه "الاعترافات" يشعر بالشفقة عليه من أفكاره.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومن هنا أصبح المناخ الثقافي بحاجة ملحة لمن يملأ هذا الفراغ الثقافي الذي أوجده الديوانيون بهجومهم الحاد المبالغ فيه على شعراء الإحياء والبعث، ونشر أفكار نقدية طموحة وإبداع شعري دون المستوى، فكانت جماعة أبولو.

يمكن الزعم إن نفس الأفكار النقدية التي حصرناها في الحديث عن النظرية النقدية لدى مدرسة الديوان هي هي نفس الذي تبناه أفراد جماعة أبولو من أفكار نقدية، مع تطويرها أحيانا، وبسبب هذا التطوير يعترض أنصار الديوان، فيتحول الأمر إلى جدل ثقافي بين رموز مدرسة الديوان وعلى رأسهم العقاد، ورموز جماعة أبولو وعلى رأسهم أحمد زكي أبو شادي.

يمكن الإشارة السريعة إلى بعض الإضافات التي أضافها أنصار جماعة أبولو، ويتمثل أهمها فيما يلي:

١- المعجم الشعري: أظهر الأبوليون تهاونا واضحا في استعمال الألفاظ ولم تعد لديهم ألفاظ شعرية وألفاظ غير شعرية، فمالوا إلى استعمال الألفاظ الأسهل والأشهر، وإن كانت عامية أحيانا، وكذلك أدخلوا بعض الألفاظ الأجنبية في الشعر العربي، وبالتالي كان معجمهم أقرب إلى لغة الحياة اليومية بالقياس إلى ما سبقهم من شعر. وهذه نقطة جوهرية في الشعر الرومانسي العالمي الذي رأى أن الاقتراب من لغة الحياة اليومية هو مظهر الشاعرية، وكانت لآراء كولريدج ووردزورث والحوار الدائر بينهما حول (المعجم الشعري) أثرها الطاغي على الإبداع الرومانسي العربي، خصوصا لدى شعراء أبولو.

٢- نظرية التحليق الشعري: وهي من نتائج التوجه الفكري لدى مدرسة أبولو. ذلك أن الرومانسية تطالب بنقل الواقع إلى عالم الخيال أو رؤية الواقع من سماء الشعر[١]. وهذا يقتضي من الشاعر استخدام ألفاظ خاصة يتحقق فيها الإحساس بالخيال أو تمنح المتلقي الإحساس بمفارقة الواقع، فيعتمدون على

(١) محمد سعد فشوان (مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث): ١٦٨- دار المعارف، ١٩٨٢.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الألفاظ ذات الإيحاء العاطفي والموسيقى الداخلية في القصيدة التي تحاول زيادة الإيحاء بالجو الخيالي الذي يتحرك فيه الشاعر، ويستشهد الدكتور مندور بقصيدة علي محمود طه السيرانادا على هذا النوع من ذلك(١)، والسيرانادا نوع من أغاني العشق ينشدها العشاق الطليان تحت نوافذ محبوبتهم وبالتالي تكون بها الروح الجمالية:

دنا الليل فهيا الآن يا ربة أحلامي ... دعانا ملك الحب إلى محرابه السامي
تعالي فالدجى وحي أناشيد وأنغام ... سرت فرحته في الماء والأشجار والسحب
تعالي نحلم الآن فهذي ليلة الحب ... على النيل وضوء القمر الوضاح كالطفل
جرى في الضفة الخضراء خلف الماء ... والظل تعالي مثله نلهو بلثم الورد والطل
هناك على ربى الوادي لنا مهد من العشب ... يلف الصمت روحينا ويشدو بلبل الحب

وكان من آثار نظرية التحليق الشعري اختراع تعبيرات جميلة مما لم تعهده اللغة العربية، ما زال بعضها مستخدما مثل: "ضباب الأسى" "شربنا الدموع" و"نثرنا الأحلام" "دموع الجحيم" "خلف الوجود" "عصير الهموم" "زمرة الأحلام" "سرب من غمامات الشجون" "صوب السكون" "أنثر الأحزان" "الهوى يسكب أصداء المنون" "نجيع الحياة ودمع المساء" "أغاني الظلام وأغاني الوجوم" "نحيب الدجى" "أنين الأمل" "رضاب الأسى" "رحيق الأمل"(٢).

٣ـ نظرية تراسل الحواس: وهذه إضافة حقيقية للشعر؛ إذ من المعلوم أن للإنسان حواسه الخمسة، وكل حاسة تقوم بوظيفة. في شعر أبولو تجد الحاسة مستخدمة في غير ما وضعت له، مثل "النغم الأزرق" "السكون الخشن" "الصوت المشمس"، فكيف نسمي هذه التعبيرات؟ وكيف نفسرها؟

---

(١) السابق/ ١٧٧ وما بعدها.

(٢) الجزء الخاص بالشعر الحر، هو الجزء الأول من مقال كتبته عن أستاذي الدكتور الطاهر أحمد مكي مساهمة في الكتاب التذكاري المهدى إليه، ويمكن لمن أراد أن يطلع عليه هناك كاملا بمراجعه.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

افترض النقاد حدوث حالتين مستقلتين، مثلا، يتواجد شخص أيام البرد في مكان مشمس بصورة لطيفة، ويختزن في ذاكرته هذا الإحساس اللطيف، ومن بعد ذلك يتواجد في مكان ساكن يثير عنده إحساسا لطيفا آخر يشبه هذا الإحساس القديم الذي جربه في المكان المشمس، فيقول الشخص (السكون المشمس)، وهنا تتداخل حاستان يتم التعبير عنهما في منطوق لفظي واحد. وقس على ذلك باقي التعبيرات مثل (النغم الأزرق) فهنا منطوقان (نغم) وهذا شيء يمكن إدراكه بحاسة السمع، فالنغم صوت مسموع والمنطوق الثاني (الأزرق) والزرقة لون يمكن إدراكه بحاسة البصر، وهنا يحدث أن ندمج إحساسين مستقلين من حاستين مستقلتين واحدة من السمع والثانية من البصر في تعبير واحد (نغم أزرق) وهذا هو الذي أسماه النقاد (تراسل الحواس) أي تداخل الحواس، ونحصل على إحساس مركب من حاستين معا في هيئة إحساس واحد. وقد أجاد شعراء أبولو في هذا المضمار إجادة رائعة وخلفوا وراءهم تعبيرات في قمة الروعة والشاعرية أثرت اللغة العربية والخيال العربي من خلال استغلال مفهوم (تراسل الحواس).

٤- الموضوعات الشعرية: كانت عادة الشعر العربي منذ الجاهلية أن يدور حول موضوعات كبرى محددة هي الفخر والمدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف، وهذه هي الموضوعات الرئيسية في التراث، ومع العصر الحديث بدأت الموضوعات تأخذ شكلا جديدا، وصل قمته مع شعراء أبولو، فلم تعد هذه الموضوعات مهيمنة وتراجعت لتحل محلها موضوعات أخرى.

في مقدمة هذه الموضوعات المرأة، التي لم تعد مجالا للحب والعواطف فقط، بل وسع الأبوليون نظرتهم إليها فهي المحبوبة ومجال الشهوة وهي الإنسانة المحبطة البائسة الواجب رعايتها، ودعا هؤلاء إلى التعامل معها على غرار التعامل الأوربي مع المرأة دون حواجز ودون معاناة مشاعر الخجل الموروث، كانت هذه النقطة محل جدل؛ لأن التقاليد العربية الإسلامية تحول دون ذلك.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ب ـ النزعة الإنسانية: وهذا إحساس رومانسي عالمي، إذ يتوقف الشعراء أمام مظاهر البؤس الإنساني متعاطفين مع المرأة المطحونة والفقراء والأيتام ومن لم يحصلوا على القدر اللازم من التعليم والتعاطف مع الفلاح ومعاناته. ويمكن الإشارة إلى موضوع احتل مساحة لا بأس بها في أشعارهم، وهو موضوع المرأة التي جنى عليها المجتمع ولم تجد عملا شريفا أو فرصة للرزق الحلال فاتجهت إلى البغاء أو الرقص، هذه المرأة هل هي ضحية أو شريرة فاجرة؟ ربما بدت في الظاهر (منحرفة) لكنها، لو تأملت، ضحية نظام اجتماعي فاشل، لم يوفر لها الحق في فرص الحياة الشريفة فجعلها تسلك ـ مضطرة ـ هذ المسلك فلا تلوموها ولوموا انفسكم.

ج ـ الطبيعة: منذ الجاهلية تتواجد الطبيعة في الشعر، وقد قف أمامها الشعراء كثيرا، ويحدث أحيانا أن يتحدث الشاعر القديم عن مظهر من مظاهر الطبيعة، وقد خلع عليه من مشاعره كما في وصف الجبل لابن هانئ الأندلسي. أما في شعر أبولو فإن الطبيعة حاضرة بصدق ويتحدث الشاعر عنها، لا نعلم هل يتحدث عن مشاعره هو أو عن مظهر من مظاهر الطبيعة، كأن يتحدث الشاعر عن الفراشة ورحلتها في الحياة ودورها وفلسفتها وبؤسها وشقائها ويشعر السامع أن المقصود لعله يكون الشاعر نفسه، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه النقد الحديث من التأكيد على (المعادل الموضوعي) حيث يتجنب الشاعر الحديث المباشر عن عواطفه ومشاعره الذاتية والفردية ويتحدث عن شيء ما ويفرغ عليه مشاعره، وبدل أن يقول أنا أشعر بكذا أنا أعاني من كذا إذا بنا نجد الشيء نفسه هو الذي يشعر وهو الذي يعاني، وقد برع شعراء أبولو جدا في هذا اللون من الشعر، وقدموا عدة قصائد هي نماذج عليا من الإبداع الشعري في أدب الطبيعة، كما في هذه الأبيات الثلاثة من شعر أحمد زكي أبو شادي في وصف الشفق:

كأنمـــا الشـــفق البـــاكي يمثلنـــي ... لكـن حزنـي أضـعاف وألـوان
الأرض تشـجي التياعـا للفـراق وإن ... جاء الصباح بوصل منه تزدان
فكيف بي وأنـا المحروم في زمنـي ... كـل عمـري تبـاريح وحـدثان

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وهنا، عمن يتحدث الشاعر؟ هل يتحدث عن الشفق؟ عن الأرض؟ عن نفسه؟ أم أن الثلاثة هي شيء واحد؟ فلا نستطيع أن نضع فواصل بين هذه الثلاثة فإن كان ظاهر الحديث عن مظهر من مظاهر الطبيعة وهو الشفق (وهو الحمرة القانية التي تعم الأفق لحظة غروب الشمس)، إلا أن الحديث لا ينفك يدور عن ذات الشاعر في نفس اللحظة.

هـ ـ الحنين والشكوى والرجوع إلى الماضي: هذه هي الفكرة التي يشترك فيها كل شعراء أبولو. فقد تغلب موضوعات الطبيعة على أحدهم، ويتميز الآخر بالنزعة الإنسانية، ولكن الجميع ستغلب عليهم أحاسيس الكآبة والضجر والملل والاحساس بالوحدة والفزع من الحياة والحنين إلى عوالم مجهولة هربا من قسوة الواقع وقوة الحياة وبطشها على مشاعر الشاعر، وهم في سبيل ذلك يقومون برحلات إلى الماضي السعيد حيث مواطن الذكريات.

وسنلاحظ ذلك في هذا المقطع لإبراهيم ناجي من قصيدة بعنوان "بقايا حلم":

أين يا ليلاي عهد الهرم ... أين يا ليلاي حلو الكلم
هامسات بين أذني وفمي ... ساريات غادرات في فمي
كلمات عذبة معسولة ... ضيعت وا رحمتا للقسم
ذهبت مثل ذهاب الحلم ... إنني أعلم ما لم تعلمي

فهنا الشاعر يحن إلى الماضي، حيث ذكريات الماضي الجميلة يستعيض بها عن كآبة الحاضر، الذي يكثر من الشكوى منه كما في هذه الأبيات من قصيدة له بعنوان "الغد":

هات قيثاري ودعني للخيال ... واسقني الوهم وعلل بالمحال
ودع الصدق لمن ينشده ... الحجى خصمي فاغمر بالضلال
وخذ الأنوار عني ربما ... أجد الرحمة في جوف الليالي
خلني بالشوق أستدني غدا ... فغد عندي كآباد طوال

www.alukah.net
شبكة الألوكة

غمرت هذه الأحاسيس الكئيبة والمشاعر المرهفة المتعطشة إلى الألم والمعاناة شعر الرومانسيين العرب، واستمر ذلك إلى قرابة العام ١٩٤٥، وكانت موجة التحرر قد اشتد عودها، ودخلت البلاد من بعد ذلك في نكبة فلسطين عام ١٩٤٨، وأصبح الجهاد والتحرر والدعوة إلى المعركة والاستعداد لها يترد هنا وهناك، ونظر المثقفون إلى أشعار أبولو ـ والرومانسيين عموما ـ فإذا بها ضعف وخور وبكاء وصراخ وعويل وإحساس بالوحدة ودعوة إلى اليأس والإحباط، فهل تلائم هذه الأفكار روح المرحلة؟

ولأن هذه الأشعار تتعارض مع روح المرحلة فقد شعر الناس أن شيئا ما لا بد أن يظهر ويسد الأفق، فكان الشعر الحر في العام ١٩٤٨.

مختارات من رواد مدرسة أبولو:

١ـ قصيدة إبراهيم ناجي: العودة:

هـذه الكعبـة كنـا طائفيهـا ... والمصـلين صـباحا ومسـاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيـف بـالله رجعنـا غربـاء
دار أحلامـي وحبـي لقيتنـا ... فـي جمـود مثلمـا تلقـى الجديـد
أنكرتنـا وهـي كانـت إن لقتنـا ... يضـحك النـور إلينـا مـن بعيـد

***

رفـرف القلـب بجنبـي كالـذبيح ... وأنـا أهتـف يـا قلـب اتئـد
فيجيـب الـدمع والماضـي الجديـد ... لـم عـدنا؟ ليـت أنـا لـم نعـد
لـم عـدنا، أو لـم نطـو الغـرام ... وفرغنـا مـن حنـين وألـم
ورضـينا بسـكون وسـلام ... وانتهينـا لفـراغ كالعـدم

***

أيهـا الـوكر إذا طـار الأليـف ... لا يـرى الآخـر معنـى للسـماء
ويـرى الأيـام صُـفرا كـالخريف ... نائحـات كريـاح الصـحراء
آهِ ممـا صـنع الـدهر بنـا ... أو هـذا الطلـل العـابس أنـت؟

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والخيال المطرقُ الرأسَ أنا! شدَّ ما بتنا على الضنك وبتّ

***

أين ناديك وأين السمر؟ أين أهلوك بِساطا وندامى؟
كلما أرسلت عيني تنظرُ وثب الدمع إلى عيني وغاما!
موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوّه
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه!

***

والبلى أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت: ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت!
كل شيء من سرور وحزن والليالي من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج!

***

ركنيَ الحاني ومغناي الشفيق وظلال الخلد للعاني الطليح
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح
وعلى بابك ألقي جعبتي كغريب آب من وادي المحن
فيك كف الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن
وطني أنت ولكني طريد ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي

٢- قصيدة على محمود طه (أغنية ريفية):

وإذا داعب الماء ظل الشجر وغازلت السحب ضوء القمر
ورددت الطير أنفاسها خوافق بين الندى والزهر
وباحت مطوقة بالهوى تناجي الهديل وتشكو القدر
ومر على النهر ثغر النسيم فقبّل كل شراع عبر
وأطلقت الأرض من ليلها مفاتن مختلفات الصور
هنالك صفصافة في الدجى كأن الظلام بها ما شعر

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أخـــذت مكـــاني فـــي ظلهـــا شـــريد الفـــؤاد كئيـــب النظـــر
أمـــرّ بعينـــي خـــلال الســـماء وأُطـــرِق مســـتغرقا فـــي الفِكَـــر
أُطـــالع وجهـــك تحـــت النخيـــل وأســـمع صـــوتك عبـــر النهـــر
إلـــى أن يمـــلّ الـــدجى وحـــدتي وتشـــكو الكآبـــة منـــي الضـــجر
وتعجـــب مـــن حيرتـــي الكائنـــات وتشـــفق منـــي نجـــوم الســـحر
فأمضـــي لأرجـــع مستشـــرقا لقـــاءك فـــي الموعـــد المنتظـــر

٣- قصيدة محمود حسن إسماعيل (تاهت في العبير):

كلما غرد طير في خميلة

وهفت للحب دنيانا الجميلة

وتهادى العطر في الربوة من درب لدرب

عاشقا، يبحث في البستان عن قلب وحب

نسي العطرُ خطاه، وسرى نحو شفاهي

وجرى منها دعاء، وصلاة .. يا إلهي!

كلما قبّل ضوءُ الشمس زهره

وانحنى العطر لها ينقل سره

لاح لي وجهك في كل شعاع يتجلى

ساقيَ الإيمان، من نورك طفْ بالكاس، واملأ

واسقني واشرب، ولا تحرم على البعد شفاهي

فأغنّي .. رب سبحانك دوما، يا إلهي!

* * *

إن يكن ذنبي توارى في ضميري

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وخُطا نفسي تاهت في العبير

فأنا كل خطوي لك .. حمد، ومتاب

وحنين رددته حول أيامي الشعاب

فاسكب النور لقلبي، وارو بالحب شفاهي

فأغنّي .. رب سبحانك دوما يا إلهي

كلما رفرف بالإيمان صدري

وسرت اشواقه الكبرى بثغري

ثملت روحي من الحب، ولاذت عند بابك

ورنا قلبي، فشاهدتُ السنا خلف حجابك

قوّتي منك، ومنها تنهل الحمد شفاهي

وتغنّي .. رب سبحانك! دوما، يا إلهي

الشعر الحر(١٩)

يبتدئ العصر الحديث عام (١٧٩٨) مع قدوم الحملة الفرنسية. وسرعان ما بدأ الأدب العربي الحديث مع ظهور البارودي (١٨٣٩- ١٩٠٤)، ومن بين بدء تأليف البارودي شعره إلى اكتشافه ليصبح تيارا مؤثرا في الوسط الثقافي العربي فترة لا تقل عن خمسين سنة. وهذا معناه أن البداية الحقة للشعر العربي الحديث تبدأ مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لتصبح محسوسة في الربع الأخير من ذات القرن مع ظهور أحمد شوقي وريث البارودي.

لكن متى يبتدئ النقد الحديث؟. تشير الدراسات المنجزة إلى أن مناهج الأزهر ودار العلوم كانت تقوم بتدريس الأدب ولم يتوقف الدرس الأدبي فيهما، لكن بقايا الكتب التي وصلتنا وعلى رأسها "الوسيلة الأدبية" للمرصفي تؤكد أن منهج الدراسات الأدبية فيها كان امتدادا ـ وإن بصور متعددة ـ لمنهج "المجالس"

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

و "الأمالي"، حيث يتم التعامل مع "نص"، وهذا النص يمكن الولوج إليه من مداخل متعددة، إحداها المدخل الأدبي، ومفهوم "الأدبية" هنا يتسع لما نسميه نحن اليوم "ثقافة"، حيث يتمدد ليشمل كل فروع المعرفة، ولعل هذا يظهر جليا من التأريخ الأدبي في هذه الحقبة الذي يتحدث عن "تاريخ آداب اللغة العربية"، "آداب" بالجمع، وإذا أمعنا النظر في المحتوى سنجده يضم فروع الثقافة الإسلامية بما فيها الشعر والبلاغة والنقد، و ... ، إلخ.

يبتدئ النقد الحديث مع قرب انتهاء القرن التاسع عشر، فتظهر الكتب التي تجعل عينها على الآداب الأوربية نتيجة التأثر بالنقد الأوربي، ويتم تقديم دراسات واعدة ـ وقتها ـ وطموحة جدا لتحرير الفكر الأدبي من هيمنة الدرس النقدي التراثي وريث المجالس والأمالي، وتشير هذه الدراسات صراحة إلى مأزق التطوير بالتخلص من هيمنة الفكر السائد، كما في مقدمة قسطاكي الحمصي، لكتابه (منهل الوراد) والذي يصف الاختلاف التام بين ما يأمله وما هو قائم، ولما كان المأمول وفق التراث الأوربي فقد ظهرت المشكلة، يقول: "كل ما كنت اطلعت عليه من كتب هذا الفن في اللغة الفرنسوية، لا ينطبق على ما عقدت على تأليفه النية، إلا من وجه خفي إجمالي، وطرف ذهني خيالي، فإن جميع ما قرأته لجهابذة هذا الفن المشهورين مثل سنت بوف ورينان تين وفردينان برونتير وإميل فاجيه وجول لوميتر وأدولف بريسون وغيرهم من المعاصرين لا يتعدى نقد مؤلفات ومصنوعات ومؤلفين ومتفننين". ويمكن استكشاف تباعد الواقع والطموح من خلال مراجعة الأسماء التي اعتمدها منطلقا لدراسته عن تاريخ (علم الانتقاد) كما يسميه.

ومع الوقت تهيمن هذه الدراسات وتكوّن تيارا ثقافيا يمكن القول إن نهايات القرن التاسع عشر تشهد البدايات الحقة لنشوء نقد أدبي عربي حديث، بسبب التأثر بالنقد الفرنسي، وإن لم يختف النقد القائم على أصول تراثية.

وبظهور العقاد وجيله يتأكد وجود هذا التيار، بعد أن اعتمد على المنجز

www.alukah.net
شبكة الألوكة

النقدي الإنجليزي، وهذا ما تؤكده الدراسات الجادة التي تذهب بعد استقراء التاريخ إلى "أن النقد المصري تأثر بالنقد الفرنسي أولا، ثم اتصل بالنقد الإنجليزي، وتأثر به مع ظهور الرومانسيين،.. ، [فإذا أضفنا إلى ذلك ما] صرح به النقاد المصريون أنفسهم أنهم عرفوا شيئا ما من النقد الألماني والروسي وغيرهما، غير أنهم لم يعرفوه مباشرة، وإنما بواسطة اللغتين التين عرفوهما، والإنجليزية خاصة، وبسبب من الاعتماد على التراث النقدي الأوربي حاول أصحاب هذا الاتجاه أن تكون لهم الهيمنة من خلال معارك نقدية تعيد إلى الذاكرة معارك "القديم والمحدث" في التراث، مع تطوير دلالي في اللفظين، فيصبح القديم متعلقا بالتراث العربي في كل عصوره من الجاهلية إلى القرن العشرين، ويشير الحديث إلى التراث الأوربي في كل عصوره بدءا بالتراث اليوناني وحتى القرن العشرين. وعلى سبيل المثال نشير إلى "المعركة التي كانت بين الرافعي والعقاد،.. كانت معركة شرسة وحامية. وقد كان الرافعي يمثل بأشعاره ونقوده المدرسة المحافظة البيانية وكان العقاد يمثل بأشعاره ونقوده أيضا مذهب المجددين أو الابتداعيين الذهنيين من الشعراء والنقاد". وبمرور الوقت تتأكد هيمنة "النقد الحديث" ويتراجع "النقد القديم" بسبب صلف العقاد واعتداده بموهبته وسطوة تياره النقدي "الديوان" وإشارته الملحة إلى أساتذته الأجانب، والتي لا يمل من ذكرها كما في قوله، عن نفسه هو وجيله: "الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها من تاريخ الأدب العربي الحديث؟ فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز، لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"، ولعل هذه المرجعية الثقافية التي يعلنها هي التي تقف وراء اعتماده على نقاد إنجليز في ترسيخ فكرته النقدية المستمدة من النقد الرومانسي أساسا.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

خلال تأكيد هذه الأفكار النقدية استطرد العقاد، وجيله، إلى أفكار نقدية أحدثت جلبة نقدية وقتها، ساهمت في إثراء الموقف النقدي. أشار العقاد إشارات طليعية إلى عدم جدوى تكرار قافية واحدة، بل أحيانا يصرح بعدم جدوى الوزن الموحد، كما نجد ذلك واضحا في تقديمه لديوان المازني وفيه يشير باستحسان إلى ما وجده القراء في ديوان عبد الرحمن شكري من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، واعتبر ذلك ليس "غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها. ولكنا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد؛ إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل"، وكان هذا رأي شكري والمازني والذي ذهب في ذلك مذهبا حين اعتبر الشعرية هي الأساس، فإذا تحققت الشعرية فلا حاجة للشكل الذي تخرج فيه، وقال "يوجد الشعر في المنثور كما يوجد في المنظوم، إذا أحدث تأثيرا في النفس"، صحيح أن العقاد وزملاءه لم يتوقفوا عند هذه النقطة طويلا، بل يمكن أن نجد إشارات صريحة متناثرة هنا وهناك تدعو لاطراح التزام البحر الواحد والتزام تواتر القافية، بل تدعو لاطراح القافية ذاتها، ولكن الإشارات الكثيرة ليس فيها وقوف توضيحي، والذي يعنينا أنها اعتراف موثق وأكيد باستعداد العقاد، ورفاقه، لأن تتغير صورة الشعر "الحديث" عن الصورة التراثية الموروثة.

وجدت إشارات العقاد استثمارا لدى شعراء مدرسة أبولو، وتطورت إلى تأكيدات على إمكانية أن يتواجد الشعر بدون قافية أو وزن، كما قال أحمد زكي أبو شادي في ديوان "أطياف الربيع" صراحة: :ليس حتما أن يكون الشعر نظما ولا أن يكون مقفى"، وهذا انسلاخ كامل عن الصورة الذهنية الموروثة عن الشعر التراثي: "الشعر كلام موزون مقفى"، ولأبي شادي تأكيدات دالة في هذا الصدد، مثل قوله في مقال نشره في مجلة أبولو ص١٢٢٥، يقول: "لا فائدة من التشبث بتعريف محلي أو قومي للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدا من أسمى ما بلغ إليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه، ومتى آمنا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها أمرا ثانويا؛ لأن

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافي الطبع، لا يجوز أن نلقي عليه دروسا في كيفية استعمال القوافي والبحور، فله من طبعه الشعري خير ملهم ودليل، وأن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي، وليس الثوب هو الذي ينبغي أن يسيطر عليها، إن الحرية جزء أصيل من الفن بل أساس عظيم له، والتطور الفني للشعر في أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لا تظهر به في الشعر المقفى، والمقيد ببحر معين" أ . هـ .

كانت هذه إشارات التقطها الأدباء وبدأ الانسلاخ من الموروث النقدي يترسخ، متمثلا في تجريد الشعر من الوزن، و "لقيت القوافي الهجوم الأعظم من النقاد الرومانسيين، بدءا بشكري وانتهاء بأبي شادي مع دخول العقاد ورمزي مفتاح وطه حسين معهما، ولم يكتفوا بذلك الهجوم، بل نظم منهم الشعر الذي استغنى عنها وسموه الشعر المرسل.

وكما كان لهذه الأفكار التقدمية أنصارها، فقد وجدت من يعتبرها إهدارا للثقافة، ويكفي الرجوع إلى كتابي الرافعي الشهيرين: "على السفود" و"تحت راية القرآن"، ففي رده على تجديد العقاد وطه حسين متسع لاستكشاف ذلك، كما نشرت مجلة أبولو تحذيرات عنيفة لمن يتبنى هذا المسلك كما في هذه الصرخة من هؤلاء الذين "لا يتمسكون بالقوافي، وأخشى أن يجيء اليوم الذي لا يتمسكون بالأوزان، بل إنهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة، بل إنهم ليكتبون القصائد الطوال في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة" .

ولسبب مبهم، يمكن الزعم إنه جاء نكاية في سرعة استجابة مدرسة أبولو لهذه الأفكار، تراجع العقاد شخصيا عن دعوته لتطوير الشعر العربي بالخروج على قافيته وأوزانه، "ولكنه ما لبث أن عدل عن هذا الموقف، متعللا بأن الأذن العربية لم تستطع أن تستسيغ هذا النوع من الشعر ولن تستسيغه"، ولقي تراجع العقاد استحسان فئة من الأدباء والنقاد، فزاد من التصدي لهذا الانطلاق نحو

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

شعر يكسر تقاليد الوزن والقافية الموروثة.

كان لظهور مجلة أبولو (١٩٣٢) الدور الرئيسي في تقليم أظافر مدرسة الديوان الشعرية، وسحب الدور الريادي منهم، وشَعَرَ العقادُ وأنصارُه أن الزمن لم يعد لهم، فتراجعوا إلى خندق "التراث" يحتمون به، وانضووا ضمن المدافعين عن "القديم". "صدر من مجلة أبولو أربعة وعشرون عددا على مدى عامين[سبتمبر ١٩٣٢- ديسمبر ١٩٣٤] ضمت ثلاثة آلاف صفحة، احتوت على أكثر من سبعمائة قصيدة وقطعة ومنظومة، إلى جانب أربعمائة وخمسين دراسة تحلل وتنقد، شارك في المجلة أكثر من ثلاثمائة قلم لأدباء وشعراء بعضهم كان معروفا والبعض الآخر كان مغمورا" ، لكن أثرها لم يتوقف مع توقف المجلة، بل امتد إلى نهاية النصف الأول من القرن العشرين تقريبا، فتشهد الفترة من (٣٢-١٩٤٥) نشر أكثر الدواوين الشعرية التي استلهمت أفكار العقاد وأنصاره، والتي ذابت وتبناها أنصار مدرسة أبولو، فتجد من الأسماء: أبو شادي وجميلة العلايلي والسحرتي والشابي والصيرفي وناجي وصالح جودت وعلي محمود طه وغيرهم.

لقد كانت غزارة الأفكار النقدية التي غرسها العقاد وزملاؤه في البيئة الشعرية الحديثة أقوى من أن يوقفها تراجع العقاد، أو انسحاب مجلة أبولو، فاستمرت المحاولات في اتجاه أكثر طموحا وحداثة، فكان "الشعر الحر"، والذي يؤرخ له من العام (١٩٤٨)، لتعود معركة جديدة يجد العقاد فيها متسعا لشن غارة شعواء على فئة جديدة، وتشيع له عبارات هي بنصها موجودة في رد أتباعه على أنصار مجلة أبولو، كما في قول حسن الحطيم من مقال بعنوان (أبولو في الميزان): "... ثم ما الشعر المنثور ولماذا لا يكون النثر المشعور؟ ... إنكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة، وتهتكوا كل تقليد، ...، هل من ضرورات الثقافة الأوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كل عبث؟" .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لعب العنف الثقافي الذي أفرغه كبار الأدباء ـ مثل العقاد ـ على شباب الشعراء مثل صلاح عبد الصبور، دوره في إحداث قطيعة معرفية وثقافية بين الجيلين، فترك شعراء الشباب كل هذا الموروث واتجهوا بأنظارهم صوب الشعر الأوربي المعاصر ـ لهم ـ ، واصبح هو النموذج والقدوة. وقد ترك لنا شعراء الشباب ـ بعد أن نضجوا ـ كتابات عن تجاربهم الشعرية، فكتب صلاح عبد الصبور والبياتي وأدونيس ونازك وغيرهم، إما كتابا كاملا يشرح هذه التجربة كما في (حياتي في الشعر لصلاح عبد الصبور) و(تجربتي الشعرية للبياتي)، أو إشارات تصلح لأن ترسم صورة حياتهم الشعرية كما عاشوها، وما يعنينا هو أن كل واحد منهم يعترف بأنه تلميذ وفي للشعراء الأجانب، مع التنبيه على إقرارهم بأبوة إليوت الشعرية لهم جميعا.

وإذا أخذنا كلامهم عن انتمائهم الثقافي مأخذ الجد تبدو القطيعة مع التراث حاضرة، إما بصورة مراوغة، وإما بصورة فجة. ومن الصور المراوغة لحضور التراث الغربي في تجربة الشعر الحر ملاحظات صلاح عبد الصبور حول تحديد "الموقف" من التراث. وفي (حياتي في الشعر) عرض ناضج لعلاقة الشاعر بالتراث، وتحديد مفهوم التراث. لا ينطلق هذا العرض من النقطة القديمة القائمة على وضع الشعر العربي في موقف تضاد مع الشعر الأوربي، ومن ثم المحاكمة، والدفع إلى اختيار واحد من الاثنين، فهذا وضع مغلوط للقضية، بتصوير الأمر كما لو كنا مجبرين على أن نختار بين الشعرين، ومن ثم ينسحب اختيارنا إلى التراث الذي يدعمه: عربي أو أجنبي؟. إن صلاح عبد الصبور يتحدث عن "التجربة الإنسانية" في عمومها. وهذه التجربة يساهم فيها "الإنسان" عموما، مهما كانت لغته، أو زمنه. ومن ثم فإن تجربته الشعرية نتاج تلاقح أفكار عديدة: من الشرق والغرب.

تنبع تأملات صلاح عبد الصبور من النظر "الإنسان" باعتباره هو "الموجود الوحيد الذي يستطيع أن يعي ذاته ... وليس تاريخ المعرفة الإنسانية، بأوجهها

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

العقلية والحدسية والتجريبية إلا تاريخ هذا التأمل الإنساني في ذاته .. والذات هنا تصبح محورا أو بؤرة تصور الكون وأشيائه، ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء. ومن ثم تأتي آراء صلاح عبد الصبور مدعومة بكلام أرسطو والمتصوفة العرب وفرويد وأفلاطون، ويتجاور إليوت مع السراج الطوسي والقشيري جنبا إلى جنب في وعي صلاح عبد الصبور.

ويمكن تلمس "رحلة" البحث عن "المصادر" لدى البياتي ضمن ما كتبه في تجربته في الشعر، الذي يقرر أن جوهر مشكلة التجديد الشعري ليست كامنة في "الثورة على العروض والقوافي والأوزان" كما يظهر للوهلة الأولى، ولكنها "قائمة في وجود الشاعر أو عدمه. وإن وجود الشكل الشعري لم يمنح مدعي الموهبة قبسا واحدا من نار بروميثيوس"، ولتحقيق "وجود" الشاعر ـ بالمعنى الوجودي ـ فلا بد له من انتماء. فأين يضع قدميه؟.

حاول البياتي ـ كما يقول ـ أن يؤسس "وجوده" على ماض فانتقى ما رآه حسنا من التراث العربي، واطّرح معظمه؛ لأنه عقيم. وكانت رحلة بحثه في التراث "مؤلمة معذبة لأنها كانت قراءة البحث عن شيء مفقود لا أحسه ولا أعيه (والكلام له)، فكان أن نجوت من الوقوع فريسة في شراك تأثيرها الكلي". ومن ثم أقام علاقة وئام مع أخلاط الشعراء الذين انتقاهم، مع بعد الشقة بينهم في المكان والزمان والتوجه، يقول: "ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ: الجامي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار والخيام وطاغور. لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة المتصوفة الممتزجة بالرؤيا الشعرية النافذة. ثم كان هناك شعراء معاصرون ومحدثون: أودن ونيرودا وإيلوار وناظم حكمت ولوركا وإسكندر بلوك ومايكوفسكي. لقد استوقفتني أشعار هؤلاء لأن أشعارهم، ... ، تحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤيا من تصور نفس الإنسان المعاصر لذاته ولواقعه".

إن المحصلة النهائية التي قادت إليها استبصارات هذا الفريق الثاني تمثلت

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

في ضرورة ربط الشاعر بتراثه الإنساني والعالمي، منذ خلق الله الخلق إلى اليوم، وإزاء هذا التراث "الشمولي" يمارس كل شاعر حقه في انتقاء ما يحب وترك ما يكره. يدخل في ذلك التراث العربي على قدم المساواة مع أي تراث أجنبي آخر.

وخلال هذه الموجة مثلت نازك الملائكة الصورة الموروثة عن (الناقد ـ الرجعي)، بارتدادها التام عن كل ما بشرت به، وهي التي ينسب إليها بعضهم فضل ريادة تأسيس هذا التيار بقصيدتها "الكوليرا" عام ١٩٤٨، وحاولت أن تتقمص دور الخليل لتؤسس عروض الشعر الحر في كتابها الذائع "قضايا الشعر المعاصر"١٩٦٢، لتقول في عام ١٩٦٧: "إني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سوف يتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية"، في مقدمة ديوانها "شجرة القمر".

هنا حدثت القطيعة المعرفية بين جيلين يمثلان القرن العشرين، وبدا كما لو كان وجه جديد للجدل الثقافي القديم المتجدد في النقد العربي "الصراع بين القدامى والمحدثين"، ويمكن بكثير من التجوز أن نقول إن القدامى مثلوا كل المثقفين الذين ظهروا قبل (١٩٥٠) أو من عاش مؤمنا بنفس الفكر النقدي والأدبي الذي ظهر في مصر حتى ١٩٥٠، ومثل المحدثون أجيال المثقفين من بعد ١٩٥٠، أو من تبنى فكرهم. وكانت الأحداث تتسارع بخطى غير محسوبة، فشهد "تيار المحدثين" الجدد انقسامات متوالية، وزعتهم على عقود، فظهر جيل السبعينات والثمانينات، ..إلخ، أو إلى مدارس فنية، مثل الحداثة وما بعد الحداثة، أو بحسب نوع الكتابة مثل الشعر الحر وقصيدة النثر، وغير ذلك من تقسيمات لم تقدر على استيعاب الأدباء.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مختارات من رواد الشعر الحر:

١- قصيدة (السلام) لصلاح عبد الصبور:

.. ويظل يسعل، والحياة تموت في عينيه، إنسان يموتْ
وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تهمر فوق خديه محبه
ألقى السلام
وصفا محياه، وأغفت بين جفنيه غمامه
بيضاء شاحبة يطل بعمقها نجما سواد
وتمطت الرئتان في صدر زجاجي خَرِبْ
وامتدت الأنفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار
"إني انهزمت، ولم أصب من وسعها إلا الجدار
والنور والسعداء من حولي، وقافلة البيوت"
لكنه ألقى السلام
ومضى، ولا حس، ولا ظل، كما يمضي ملاك
وتكورت أضلاعه، ساقاه، في ركن هناك
حتى ينام
من بعد أن ألقى السلام
كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء
متعذبين كآلهة
بالكُتْبِ والأفكار والدخان والزمن المقيت
طال الكلام، مضى المساء لجاجةً، طال الكلام
وابتل وجه الليل بالأنداء
ومشت إلى النفس الملالة، والنعاس إلى العيون

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وامتدت الأقدام تلتمس الطريق إلى البيوت

وهناك في ظل الجدار يظل إنسان يموت

ويظل يسعل، والحياة تجف في عينيه، إنسان يموت

والكتُب والأفكار ما زالت تسد جبالها وجه الطريق

وجه الطريق إلى السلام

٢- قصيدة نازك الملائكة (الزائر الذي لا يجيء):

ومر المساء...وكاد يغيب جبين القمر

وكدنا نشيع أمسية ثانية

ونشهد كيف تسير السعادة للهاوية

ولم تأت أنت ... وضعت مع الأمنيات الأخر

وأبقيت كرسيك الخاليا

يشاغل مجلسنا الذاويا

ويبقى يضج ويسأل عن زائر لم يجيء

وماكنت أعلم أنك إن غبت خلف السنين

تخلف ظلك في كل لفظ وفي كل معنى

وفي كل زاوية من رؤاي وفي كل منحى

وما كنت أعلم انك أقوى من الحاضرين

وأن مئات من الزائرين

يضيعون في لحظة من حنين

يمد ويجزر شوقا إلى زائر لم يجيء

***

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولو كنت جئت .. وكنا جلسنا مع الآخرين

ودار الحديث دوائر وانشعب الأصدقاء

أما كنت تصبح كالحاضرين وكان المساء

يمر ونحن نقلب أعيننا حائرين

ونسأل حتى فراغ الكراسي

عن الغائبين وراء الأماسي

ونصرخ أن لنا بينهم زائرا لم يجيء ؟

***

ولو جئت يوما – وما زلت أوثر ألا تجيء-

لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي

وقص جناح التخيل واكتأبت أغنياتي

وأمسكت في راحتي حطام رجائي البريء

وأدركت أني أحبك حلما

وما دمت قد جئت لحما وعظما

سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء

٣- قصيدة عبد الوهاب البياتي (قمر شيراز):

(١) أجرح قلبي، أسقي من دمه شعري، تتألَّق جوهرة في قاع النهر الإِنساني، تطير فراشات حمر، تولد من شعري، امرأة حاملة قمرًا شيرازيّا في سنبلةٍ من ذهب مضفورًا، يتوهج في عينيها عسل الغابات وحزن النار الأبدية، تنبت أجنحة في الليل لها، فتطير، لتوقظ شمسًا

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نائمة في حبات العرق المتلألئ فوق جبين العاشق، في حزن الألوان المخبوءة في اللوحات: امرأة حاملة قمرًا شيرازيًّا، في الليل تطير تحاصر نومي، تجرح قلبي، تسقي من دمه شعري، أتعبد فيها: فأرى مدنًا غارقة في قاع النهر النابع من عينيها، يتوهج سحر عسليٌّ يقتل مَنْ يدنو أو يرنو أو يسبح ضد التيار. أرى كل نساء العالم في واحدة تولد من شعري. أتملَّكها، أسكن فيها، أعبدها؛ أصرخ في وجه الليل ولكن جناحي يتكسر فوق الألوان المخبوءة في اللوحاتْ

(٢) مجنونًا بالنهر النابع من عينيها

بالعسل الناريِّ المتوهج في نهر النار

أسبح ضد التيار.

(٣) أكتب تاريخ الأنهار

أبدؤه بطيور الحبِّ وبالنهر الذهبيِّ الأشجار.

(٤) بدمي يغتسل العشاق

وبشعري يبني الغرباء

في المنفى (شيراز).

(٥) أتملكها، أسكن فيها

أعبدها

أرسم في ريشتها مدنًا فاضلة يتعبد فيها الشعراء.

(٦) مجنونًا بالنهر النابع من عينيها

بالسيل الجامح والفيضان

باللهب المفترس الجوعان

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسبح من غير وصول للشاطئ، أغرق سكرانْ.

(٧) أفرد أجنحتي وأطير إليها في منتصف الليل، أراها نائمة تحلم بالقمر الشيرازيِّ الأخضر فوق البوَّابات الحجرية يبكي، يتدلَّى من أغصان

حديقتها ويظلُّ وحيدًا يتعبد فيها ما كان يكون حياتي كانت في

الأرض غيابًا وحضورًا تملؤه الوحشة والترحال وأشباح الموتى. كوني

أيتها المشربة الوجنة بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض. زادي في

هذي الرحلة كوني آخر منفى وطن، أعبده، أسكن فيه وأموتْ

(٨) قولي للحب (نعم) أو قولي (لا).

(٩) قولي (ارحل!) فسأرحل في الحال

قولي (أهواك)

أو قولي (لا أهواك)

(١٠) قنديلا ذهبٍ عيناك

ويداك شراعان.

(١١) أُخفي فاجعة تحت قناع الكلمات، أقول لجرحي

(لا تبرأ) ولحزني (لا تبرد) وأقول (اغتسلوا بدمي) للعشاق.

(١٢) تلتهم النارُ النارَ وتخبو أحزان العشاق الرحَّل في صحراء الحب وتبقي

(شيراز) ونبقي نرحل في الليل إليها محترقين بنار الحزن الأبديَّة، تنبت

أجنحة في الفجر لنا، فنطير، ولكنا قبل وصول الركب اليها، نتملَّكها

نسكن فيها، ونعودْ.

(١٣) وجدوني عند ينابيع النور قتيلاً، وفمي بالتوت الأحمر والورد الجبلي

الأبيض مصبوغًا وجناحي مغروسًا في النورْ

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٤- قصيدة أمل دنقل (صلاة):

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك.

باقٍ لك الجبروتُ

وباقٍ لنا السكوتُ.

وباقٍ لمن تحرسُ الرهبوتُ.

تفَرَّدتَ وحدَكَ باليُسرِ. إنَّ اليَمينَ لفي الخُسرِ.

أما اليسارُ ففي العُسرِ.. إلا الذين يُماشون

إلا الذين يعيشونَ يَحشُونَ بالصحفِ المشتراةِ

العيونَ فَيَعشُون. إلا الذين يَشونَ. وإلا.

الذين يُوَشُّونَ ياقاتِ قُمصانِهم بِرِبَاطِ السُّكوت!

تَعَالَيْتَ. ماذا يَهُمُّكَ مِمَّنْ يَذُمُّكَ؟ اليومُ يومُكَ

يرقَى السجينُ إلى سُدَّةِ العرشِ..

والعرشُ يُصبحُ سِجْنًا جديدًا وأنتَ مكانُكَ. قد

يتبدلُ رسمُكَ واسمُكَ. لكن جوهرَكَ الفردَ

لا يتحولُ، الصمتُ وَشْمُكَ. والصَّمْتُ وَسْمُكَ

وَالصَمْتُ – حيثُ التَفَتَّ – يرينُ وَيَسْمُك

والصمتُ بين خيوط يدَيْكَ المُشبَّكَتَيْنِ المُصْمَغَتَيْنِ يَلُفُّ

الفراشةَ.. والعنكبوتْ

***

أبانا الذي في المباحثِ. كيفَ تموتُ

وأغنيةُ الثَّورةِ الأبديةِ

لَيْسَتْ تموتُ!!

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة الثانية

هدفت هذه الوحدة إلى رسم صورة عامة عن أهم المدارس الأدبية والشعرية التي ظهرت في العصر الحديث. وبدايةً بمدرسة البعث والإحياء التي قامت بدور تاريخي في حفظ الثقافة العربية القديمة وإعادتها لتكون الأساس الذي حاول أنصار هذه المدرسة أن يؤسسوا الشعر العربي الحديث على نفس الأصول الشعرية القديمة التي أنتجت الحضارة العربية القديمة.

بسبب الانفتاح الثقافي على الثقافة الأوربية واستلهام بعض التجارب الأدبية الأوربية بدأت رياح التجديد تهل على الثقافة العربية شيئا فشيئا، مما جعل الأدباء العرب يميلون إلى التجديد الأدبي. أفرزت هذه المرحلة تيارا شعريا جادا هو مدرسة الديوان بزعامة العقاد وشكري والمازني، وخاضت هذه المدرسة صراعات عاتية لتأكيد الأفكار النقدية الوافدة.

نجحت مدرسة الديوان في تهيئة العقول لاستيعاب الوافد من الثقافة الاوربية، وهذا مما أدى إلى ظهور تيار شعري جديد، هو مدرسة أبولو.

أسس أحمد زكي أبو شادي مجلة أدبية أعطاها اسم أبولو، وتحلقت حولها كوكبة من شباب الادباء استطاعوا أن يوجدوا تيارا شعريا خاصا بهم، ساهم في تطوير حركة الشعر العربي.

كان أنصار أبولو على استعداد لخوض المعارك الأدبية، مما جعل الكثير من الأفكار يتسرب إلى الثقافة العربية، وكان هذا سببا من أسباب نشوء تيار الشعر الحر.

حملت هذه المدارس السابقة عبء تطوير الشعر العربي الحديث وجاهدت جهادا مستميتا في حفظ الثقافة العربية وتطويرها، وإن اختلفت زوايا النظر وتوجهات القائمين بهذه المحاولات، إلا أنها مما لا شك فيه أفادت الثقافة العربية إفادة عظيمة بحفظ التراث وتطويره واستلهام أفضل ما في الثقافة الأوربية ودمجه في الثقافة الموروثة.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة الثانية

س١: ما المقصود بمدرسة البعث والإحياء؟

س٢: وضح الدور التاريخي الذي لعبه محمود سامي البارودي في تأسيس مدرسة البعث والإحياء، والقيمة الفنية لشعره.

س٣: لماذا نشأت مدرسة الديوان؟

س٤: وضح أهم ملامح النظرية النقدية لدى مدرسة الديوان.

س٥: اذكر أهم شعراء مدرسة الديوان.

س٦: لماذا تأسست مدرسة أبولو؟

س٧: اذكر أهم الإضافات الفنية التي أضافها أدباء أبولو.

س٨: لماذا نشأ الشعر الحر؟

س٩: ما الذي يضيفه الشعر الحر إلى الأدب العربي؟

س١٠: في نص البارودي، وضح أهم السمات الفنية التي تجعله ينتمي إلى مدرسة الإحياء والبعث.

س١١: في نص أحمد شوقي، وضح أهم السمات الفنية في شعر شوقي.

س١٢: بين الدور التاريخي لشعر حافظ ومساهمته في بناء الحضارة المصرية الحديثة من خلال مناصرة القضايا المجتمعية.

س١٣: في نص خليل مطران، وضح مظاهر التجديد.

س١٤: يعكس شعر الديوان بعضا من مظاهر التطور الفني، اشرح ذلك من خلال أحد النصوص المدروسة.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نموذج إجابة ☑

إجابة السؤال الأول:

هي الاتجاه الشعري الذي ظهر في مصر مع بدايات العصر الحديث، من بعد رحيل نابليون عن مصر. أسس هذا الاتجاه الشاعر الشهير محمود سامي البارودي وتابعه فيه مجموعة من الشعراء من أبرزهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

تهدف هذه المدرسة إلى إعادة الارتباط بالتراث الشعري العربي القديم، من خلال إعادة تقليد أهم نماذجه الشعرية وبعثها من جديد، ومن هنا أخذت المدرسة اسمها (البعث) بمعنى إعادة بعث الماضي القديم الذي كان مجيدا ذات يوم وأسس حضارة عظيمة امتلكت مشارق الارض ومغاربها، و(الإحياء) إحياء هذه الروح العربية الأصيلة من خلال بعث نماذجها المجيدة، على أمل أن يكون في ذلك المحرك لبعث نهضة عربية حديثة تنتشل الأمة من ركودها وتخلفها لتجعل منها قوة تستطيع أن تنافس هذا الغزو الثقافي الذي تعرضت له الروح العربية في العصر الحديث.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة الثالثة

مدرسة المهجر[١]

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس ملمًا بما يلي:

١- معرفة تاريخ نشأة مدرسة المهجر.

٢- الإلمام بأهم سمات التجديد التي أسهم بها شعراء المهجر في الشعر العربي.

٣- حفظ بعض من أشعار مدرسة المهجر.

٤- التدرب على جمع مادة علمية كافية عن تراجم أهم شعراء المهجر.

٥- إصدار حكم نقدي عام على شعر المهجر.

العناصر:

١- النشأة والتكوين.

٢- أهم سمات التجديد.

٣- نقد الشعر المهجري.

---

(١) اعتمد هذا الفصل في معظم مادته على هذه المصادر والمراجع:

المصادر: ديوان إيليا أبي ماضي، دار العودة (بيروت)، (د.ت). ديوان فوزي المعلوف، مؤسسة هنداوي (٢٠١٣م). عبقر: شفيق معلوف، مطبعة مجلة الشرق (١٩٣٦م). همس الجفون: ميخائيل نعيمة. نوفل (بيروت). ط٦ (٢٠٠٤م).

المراجع: الأدب العربي في المهجر: د/ حسن جاد حسن. دار قطري بن الفجاءة (الدوحة) (١٤٠٥هـ -١٩٨٥م). حركة التجديد في الشعر المهجري: د/ عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٠م). نظرية الأدب: د/ شفيع السيد، دار غريب، ط٣ (٢٠١٤م).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مدرسة المهجر

أولا- النشأة والتكوين:

مع بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين، اجتمعت عدة عوامل دفعت بالكثير من أهالي الشام - خاصة لبنان وسوريا - إلى الهجرة أفواجا إلى القارتين الأمريكتين[١]. حيث كانت معظم الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك بالقارة الشمالية، وإلى البرازيل والأرجنتين وألبيرو وكولومبيا بالقارة الجنوبية. مع ملاحظة أن الهجرة إلى القارة الشمالية سابقة القارة الجنوبية بعشرين عاما تقريبا.

وبعد أن استقر بهؤلاء المهاجرين المقام، عزم أدباؤهم على تشكيل جماعات وروابط وأندية أدبية تصدر عن قيم وأهداف واحدة، فكان من أبرز ما قاموا بتأسيسه جماعتان، هما:

(١) **الرابطة القلمية:** وهي جماعة أدباء المهجر الشمالي التي قاموا بتأسيسها بولاية نيويورك عام ١٩٢٠م بهدف النهوض باللغة العربية وآدابها من خلال بث روح نشيط في جسم الأدب العربي وانتشاله من طور التقليد والجمود من خلال تناول مطالب اليوم والغد بنظرة ذاتية تأملية عميقة في ثوب لغوي معاصر.

وقد كان رئيس هذه الرابطة (جبران خليل جبران) ومستشارها (ميخائيل نعيمة) ومن أبرز أعضائها (إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد،

---

(١) تمثلت تلك العوامل فيما كانت تعانيه بلاد الشام من عسف الأتراك وظلمهم وسوء إدارتهم للبلاد وكبتهم للحريات، والاضطهاد الديني والتضييق على الأقليات بدافع العصبية التي أشعلتها السياسة التركية بين أبناء الوطن الواحد، وتردي الأوضاع الاقتصادية بسبب استئثار الإقطاعيين بالأراضي الزراعية وحرمان الفلاح في مقابل الثراء الذي تسامع به الشاميون عمن هاجر أو رأوا مظاهره على من عاد بعد الهجرة. إضافة إلى الاحتلال الفرنسي الذي حل بسوريا ولبنان بعد الحرب العالمية الأولى.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ورشيد أيوب). وكانت جريدة (السائح) نصف الأسبوعية هي لسان الرابطة.

ومن البين أنه كان لهذه الرابطة صدى عند بقية أدباء المهجر ثم في المشرق العربي، خاصة بعد صدور كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة عام (١٩٢٣م)، إلا أن هذه الرابطة لم تدم سوى أحد عشر عاما، حيث انحلت عراها عام (١٩٣١م) بوفاة جبران وبعض أعضائها، ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان.

(٢) **العصبة الأندلسية:** وهي أكبر الروابط الأدبية التي عرفها أدباء المهجر الجنوبي، وذلك بطرح (شكر الله الجر) فكرة تأسيسها على (ميشال معلوف) الذي كان لديه من بسطة المال ما ساعده على تأسيسها عام (١٩٣٣م) في مدينة (سان باولو) بالبرازيل، على أن تكون برئاسته، وعضوية عدد وافر من الأدباء أشهرهم (شكر الله الجر، وشفيق معلوف، وفوزي معلوف، وإلياس فرحات). وكان هدف هذه الجماعة تجديد الشعر العربي، ولكن في هدوء دون قطيعة مع الماضي ولا تنكر له.

وقد مثلت صحيفة (مجلة العصبة) لسان هذه الجماعة، حيث أنشأها (ميشال معلوف) على نفقته أيضا، إلى أن توقفت عام (١٩٤١م)، ثم أعاد نشرها (شفيق معلوف) عام (١٩٤٧م).

ويتبين بذلك العرض أن أبرز جماعتين أدبيتين عربيتين ظهرتا في مهجرهما قد اتفقتا في الدعوة إلى التجديد. وهو الهدف الذي ساعدت عدة عوامل على فتح أعينهم عليه ومكنتهم منه، لعل أولها هو إجادة هؤلاء الأدباء عددا متنوعا من اللغات العالمية، مثل الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والروسية؛ مما أتاح لهم مساحة واسعة من الثقافات الغنية المختلفة بما تشمله من آداب الأمم الأخرى وحركات التجديد الفكري والنقدي فيها. فطالعوا بذلك الاتجاه الرومانسي، فتأثروا به في حركته التجديدية بخروجه عن الكلاسيكية

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الجديدة وثورته على التقاليد ودفاعه عن الذاتية، إضافة إلى نزعته إلى الطبيعة وميوله إلى الحزن والأسى والكآبة، وهو ما ظهر في شعر بعض من أدباء المهجر. كما طالعوا الاتجاه الواقعي، حيث جاءت بعض أشعارهم تتناول تجارب المجتمع وما يتعرض له أهلوهم في المشرق العربي من مظالم، وتتجاوب مع القراء. وكذلك وظفوا الرمزية في أشعارهم متأثرين بكلا المنهجين الرومانسي والواقعي؛ وذلك لأن الرومانسية هي من أصلت لفكرة الرمز، لكن شعراء المهجر وظفوه توظيفا شفافا رقيقا في غير إلغاز، يتناولون من خلاله بعض مساوئ المجتمع وموقفهم منها، وهو ما يتوافق ـ من حيث المعالجة الفنية ـ مع المنهج الواقعي.

وربما كانت أهم الأسباب التي فتحت لهم باب التجديد على مصراعيه هو الحرية الكاملة التي نعموا بها في مهجرهم، فلم يقيد إبداعهم بأي أغلال سياسية ولا شعبية؛ مما مكنهم من بث أفكارهم بحرية تامة، والخروج كما يشاءون على تقاليد القصيدة العربية، دون أن يهابوا سطوة المثقفين التقليديين وأتباعهم.

* * *

ثانيا ـ أهم سمات التجديد:

(١) التجديد اللغوي: أطلق شعراء المهجر لأنفسهم العنان لتقديم ما يهديهم إليه حسهم وذوقهم دون مبالاة بمدى صحته اللغوية معجمية كانت أو صرفية أو نحوية.

وربما كان سبب ذلك هو بعدهم عن أوطانهم العربية، دون أن تكتمل ثقافتهم اللغوية بتلك الأوطان، كما أنهم لم يلقوا بالا بإكمال ذاك النقص في مهجرهم؛ لأنهم رأوا أن التجديد لا يكون إلا بالخروج من إسار اللغة التقليدية ذاتها وإفساح المجال أمام الشعر ليقول ما تتراءى له صحة تعبيره عما يجيش بنفسه من عواطف وأفكار.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومن الواضح أنهم لم يعترفوا على أنفسهم بأن ذلك يمثل خللا عندهم، بل إنهم تحدثوا عنه بوصفه تجديدا مقصودا محاولين فلسفة ذلك بأن الإنسان هو الذي أوجد اللغة، وليس العكس، وأنها آلة في يده، دون النقيض، كما أنها تتغير بأطواره. وبذلك فإن التعبير عندهم لا يراد لذاته، بل لما يحمله من مضمون وروح، وهو بعد ذلك تعبير بسيط ليس فيه زخرف ولا وشي ولا صنعة أو زركشة، يكفي عندهم أن يكون اللفظ وحيا بالصورة معانقا للفكرة.

وربما كان المستوى الصرفي هو أكثر ما أدخل فيه المهجريون تجديدات لم تقرها اللغة، وذلك مثل استخدام جبران لفظة (تحممت) بدلا من (استحممت) في قصيدة (المواكب):

هل تَحَمَّمْتَ بِعِطْرِ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ

ومثل قول إيليا أبي ماضي[١]:

فإذا النهرُ فيه رِعْشَةُ رُوحي حين (يَدْوِي) فيها صَدى ذِكْراها

حيث قال (يَدْوي) بدلا من (يُدَوِّي).

أما على المستوى المعجمي، فإن ميخائيل نعيمة قد أدخل كثيرا من الألفاظ الأعجمية معتبرا إياها جزءا من العربية، مثل: التاكسي، والتليفون، والبرنيطة، والسيكارة.

ولا يعد ذلك النوع من التجديد ظاهرة عامة لدى شعراء المهجر الشمالي والجنوبي على حد سواء، وإنما الواضح أنه شاع وفشا لدى شعراء المهجر الشمالي. أما معظم شعراء المهجر الجنوبي، فقد ظلوا متمسكين بقواعد اللغة السليمة ورصانة اللفظ والأسلوب، مع عدم إغفال تقديم ما كان ميسور الفهم من غير حاجة إلى معاودة المعجم لفهم معظم مفرداتهم الشعرية.

---

(١) ديوان إيليا أبي ماضي ٧٨١ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومثال ذلك قول نعمة الحاج في قصيدته (لعينيك):

إلامَ تُعاني الهَمَّ والطَّرْفُ ساهِدُ ... وتَنْشُدُ مِعْوانًا وليتَكَ واجِدُ؟
وتَضْرِبُ في طولِ البلادِ وعَرْضِها ... كَأَنَّكَ قَدْ سُدَّتْ عليك المَوارِدُ
لَعَمْرُكَ كم هَبَّتْ عليك زَعازِعٌ ... تَهُدُّ وكم شُدَّتْ عليك شَدائِدُ
فكانت كأمواجٍ تُهاجِمُ جُلْمُدًا ... تَشَظَّتْ عليه وانْثَنَتْ وهْوَ صامِدُ
إذا لم يكُنْ لي مِنْ يَميني مُساعِدٌ ... فلا كان في جِسْمي يَمينٌ وساعِدُ
وما المالُ هَمِّي في الحياةِ وإنما ... أطارِدُ خَيْلَ المَجْدِ فيما أُطارِدُ

(٢) تجديد المعاني والصور: لا يعني ما سبق ذكره من أن شعراء المهجر ـ خاصة الشماليين ـ كانوا لا يأبهون بدقة الأسلوب وصحة الصياغة أنهم كانوا يلقون بأشعارهم دون بصيرة وتمهل. وإنما كانت بصيرتهم دائما منصبة على المعاني يحاولون الإتيان منها بكل جديد، وعلى الصور يرومون ابتكار صور جميلة موحية بتلك المعاني. وبذلك صار الشعر المهجري غنيا بالأفكار المبتكرة والصور الجديدة.

فإيليا أبو ماضي يقدم لنا صورة مبتكرة في قوله[١]:

أنا مِنْ ضَميري ساكِنٌ في مَعْقِلِ ... أنا مِنْ خِلالي سائِرٌ في مَوْكِبِ
فإذا رآني ذو الغَباوَةِ دُونَهُ ... فكما تَرى في الماءِ ظِلَّ الكَوْكَبِ

ويقدم شفيق معلوف صورة طريفة لعين الشيطان[٢]:

كأنما محجرُها كوَّةٌ ... يُطِلُّ منها الزمنُ الغابرُ

أما فوزي المعلوف، فيقدم تصويرا حواريا مبنيا على المفارقة بين ما هو مادي محسوس وما هو معنوي باطني، في طياته عدة صور جزئية، فيقول في قصيدة "بائعة الهوى"[٣]:

---

(١) ديوان إيليا أبي ماضي ١٤٦ .

(٢) عبقر ٣٠ .

(٣) ديوان فوزي المعلوف ٦٩ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

غانِيَـــةٌ مـــن غانِيَـــاتِ الهـــوى ... فـي بُرْدَتَيْهـا كـلُّ غَـضٍّ جميـلْ
كـان عليهـا حُسْـنُها فـي الصِّـبى ... وَيْلًا، فَضَلَّتْ عن سَواءِ السَّبيل
مالَـتْ، وقالـت: أنـت يـا شـاعري ... صِفْني، وقل: هل لِقَوامي مَثيل؟
ألـيس غُصْـنًا؟ قلـتُ: لـم تُخْطِئِـي ... لكنـــه لكـــل رِيـــحٍ يَميـــل
قالـــت: وعينـــي، إنهـــا نَجْمَـــةٌ ... رَجْراجَةٌ في ظل جَفْني الكَحِيل
قلـــت: جمـــادٌ كَنُجـــومِ الـــدُّجى ... عينُـكَ لا رَحْمَـةَ فيهـا تَسِـيل
قالـــت: وقلبـــي، إنـــه طـــائِرٌ ... فـي نَبْضِـهِ شَـدْوٌ وفيـه عَويـل
فقلـــت: حَقًّـــا إنـــه طـــائرٌ ... فَهْـوَ علـى كـلِّ السَّـواقي نَزيـل
قالـــت: وخَـــدِّي، إنـــه وَرْدَةٌ ... مـــا خُلِقَـــتْ كَغَيْرِهـــا للـــذُّبول
قلـــت: هُـــوَ الـــوَرْدَةُ لكنهـــا ... مُشـــاعَةٌ لكـــل بـــاعٍ طَويـــل
قالت: وجِسْمي، فَهْوَ ذَوْبُ النَّدى ... قلـت: لـوِ العِفَّـةُ فيـه تَجُـول
كـــان نَقِيًّـــا كالنـــدى، إنمـــا ... أَلْقَتْ بِـهِ الشَّـهْوَةُ بَـيْنَ الوُحـول

(٣) القالب القصصي والملحمي: من خلال استقراء أشعار مدرسة المهجر، يتضح أن الروح القصصي قد استهواهم، واستولى على تفكيرهم، فعالجوا في أسلوب القصة والحوار معظم أفكارهم وعقائدهم، ووظفوه في كل موضوعاتهم.

وربما كان رائدهم في هذا الاتجاه إيليا أبو ماضي، حيث فاضت دواوينه بكثير من القصص الأسطورية وغير الأسطورية، في قصائد أو مقطعات صغيرة. ومن أمثلة ذلك مقطعته التي بعنوان "العير المتنكر"[(١)]:

زَعَـمَ المُـوَدِّبُ أنَّ عَيْـرًا سـاءَهُ ... ألا يُسـارَ بـه إلـى المَيْـدانِ
فَمَضـى فَقَصَّـرَتِ القواطِـعُ ذَيْلَـه ... وسَـطَتْ مَواضِـيها علـى الآذانِ
حتـى إذا جـاء المُـرَوِّضُ واعْتَلـى ... مَتْنَيْـهِ راب الفـارسَ الكَشْـحانِ

(١) ديوان إيليا أبي ماضي ٧١٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لكنـــه مـــا زال غيـــرَ مُصَـــدِّقٍ حتـى علا صـوتٌ كَصَوْتِ الجـانِ
فاسْـتَلَّ صـارِمَهُ فَطـاحَ بِرَأْسِـهِ ورَمـــى بِجُثَّتِـــهِ إلـــى الغِرْبـــانِ
مـا دام يَصْـحَبُ كـلَّ حَـيٍّ صَـوْتُهُ هيهات يُخْفِي العَيْرَ جِلْدُ حُصانِ

والعبرة من هذه القصة أن الإنسان مهما حاول إخفاء حقيقته بما فيها من عيوب ونقصان، فإن الحقيقة لا بد من انكشافها خلال الأيام.

كما استطاع شعراء المهجر إقامة ملاحم طويلة متعددة المعاني والأفكار والصور والخيالات والرموز والعبر، معتمدين في ذلك على أساطير عالمية أو عربية أو غير ذلك. مثل "على بساط الريح" لفوزي معلوف و"عبقر" لشفيق معلوف و"المواكب" لجبران و"الطلاسم" و"الحكاية الأزلية" لإيليا أبي ماضي.

وإذا أخذنا ملحمة "عبقر" مثالا، فإنها تتكون من اثني عشر نشيدا، يتألف من عدة قصائد مختلفة الأوزان والقوافي، حيث تتخذ من إحدى أساطير العرب في العصر الجاهلي أساسا للموضوع، فقد كان العرب يدعون أن "عبقر" واد من أوديتهم يسكنه الجن، وينسبون إليه كل إنسان أتى بأمر عجاب على غير مثال سابق، وكأن بينه وبين الجن نسبا وصهرا. كما استطاع المؤلف أن يجمع بين عدد آخر من الأساطير على أرض ذلك الوادي، مثل خرافات الجاهلية وشياطين الشعراء وشياطين آخرين والجن والغيلان والسعالي والطيور الخرافية والكهانة والعرافة. وبذلك تعد تلك الملحمة من الأعمال الأدبية الحديثة الرائدة في توظيف التراث توظيفا أدبيا مقصودا. فمن خلال هذه الملحمة يقدم الشاعر ثورة رمزية على دنيا الناس بما فيها من أهواء وشهوات ومظالم وأطماع عَبْرَ حديث الشياطين والجن والطيور، فاستطاع بهذا الرمز أن يبلغ ما يريد من النقد اللاذع، وأن يحقق ما يبغي التبشير به من فضائل والتنفير من الرذائل.

ويتخذ الشاعر وسائل فنية متعددة لإبداع هذه الملحمة، فهو حينا يستند إلى الوصف الذي وصل إليه عن بعض شخصيات الملحمة، فإذا به يضيف لتلك الصفات من إبداعه شيئا من الخيال، وذلك مثل وصفه للكاهن "سطيح" في

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

النشيد الثامن بقوله[١]:

الكـــاهِنُ الواحـــدُ فـــي وَسْـــطِهِ مُدْيَـةُ نـارٍ غِمْـدُها مـن دُخَـانْ
مُخَلَّـــعٌ جُـــرِّدَ مِـــنْ عَظْمِـــهِ مُـذْ رَبُّـهُ قـال لـه كُـنْ فكـانْ
رِخْـــوٌ لَـــوِ التَـفَّ علـى نَفْسِـهِ لَخِلْتَـهُ فـوق الثَّـرى أُفْعـوانْ

أما إذا لم تمده مصادره بأية معلومات عن أوصاف شخصيته، فإنه يطلق لخياله العنان لإبداع صور مبتكرة معجبة، وذلك مثل وصفه "عرافة عبقر" بقوله[٢]:

تَلُـــفُّ ثُعبانًـــا علـــى وَسْـــطِها يَكْمُـنُ فـي نابَيْـهِ كَيْـدُ القَـدَرْ
مَجـــامِرُ الصَّـــنْدَلِ مـــن حَوْلِهـــا تَأَلَّـــبَ الجـــنُ عليهـــا زُمَـــرْ
يَنْبَعِـــثُ الـــدُّخانُ مـــن شَـــعْرِها ويلْتَظـي فـي مُقْلَتَيْهـا الشَّـرَرْ
كأنمـــــا اللهُ لـــــدى بَعْثِهـــــا زَوَّدَهـا بِكُـلِّ مـا فـي سَـقَرْ

فإذا انتقلنا لبيان كيفية تأسيس الشاعر للرمز، نجد أنه يجعل هذه العرافة ـ على الرغم مما وصفها به من قوة وجبروت وشر وبشاعة منظر ـ عندما تراه تحدثه بوصفه نموذجا للإنسان وما صارت تراه فيه من شرور وآثام تعكس رؤية الشاعر نفسه لواقع الإنسانية، فتقول له[٣]:

وَيْحَـــــكَ يـــــا إنســـــانْ أَلْـــــقِ عصـــــا سِـــــحْرِكْ
ذَعَـــــرْتَ فينـــــا الجـــــانْ فَعُـذْنَ بالشـيطانِ مـن شـرِّكْ
وَدِدْتُ يـــا غـــادرُ لـــو أننـــي أطلقـــت ثعبـــانيَ لا ينثنـــي
عنـــــك فيرديـــــك ولكننـــــي أخشى على الثعبان من غدركْ
فـــي نابـــه الســـم كـــان وصـــار فـــي صـــدرك

وبعد ذلك في النشيدين الرابع والخامس، يلتقي الشاعر بعدد من الشياطين

---

(١) عبقر ٦٨ .

(٢) عبقر ٤١ ، ٤٢ . مع التحفظ الديني على نسبة صفة الكيد إلى القدر .

(٣) عبقر ٤٥ ، ٤٦ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مختلفي المهام، فمنهم شيطان الحرب وإبليس النقائص وإبليس الشهوة وشيطان المال وإبليس الكذب، حيث يجعل من هذه الشياطين رموزا لما يعسكر في نفوس البشر من شر وأنانية وشهوة وطمع.

(٤) **التجديد الموسيقي:** صاغ شعراء المهجر كثيرا من قصائدهم في القوالب التقليدية الموسيقية المعروفة ملتزمين البحر الواحد والقافية الواحدة. وإن كان لهم من تجديد داخل تلك القوالب فيتمثل في الغنى الموسيقي والخفة الموسيقية اللذين تمتعت بهما كثير من قصائدهم. فهم لا يعتمدون في أشعارهم على الجرس المجلجل أو العبارة الطنانة، وإنما تذوب موسيقاهم رقة وهمسا. وربما كان سبب ذلك إحساسهم المرهف بالحنين وشعورهم المرير بالغربة، إضافة إلى ما عانوه من وجد وحرمان.

ومثال ذلك مخاطبة ميخائيل نعيمة أوراق الخريف بقوله[١]:

تنـــــــاثري تنـــــــاثري يـــــا بهجـــــة النظـــــرْ
يـــا مـــرقص الشـــمس ويـــا أرجوحـــــــة القمـــــــر
يـــا أرغـــن الليـــل ويـــا قيثـــــارة الســـــــحر

أما التجديد الموسيقي الذي مثل خروجا على عروض الخليل، فقد أحدث منه شعراء المهجر الكثير مما يند عن الحصر والتقعيد؛ وذلك لأنهم لم ينشئوا لأنفسهم قواعد تجديدية، وإنما تركوا لأنفسهم الحرية الكاملة في ابتداع موسيقى أشعارهم، فأكثروا من التجريب، مقتربين حينا من القواعد التقليدية، ومبتعدين أحيانا أخرى.

فمن ذلك التجديد ما يتعلق بالتصرف في البحور القديمة بزيادة التفاعيل أو نقصانها أو المزج بين التام والمجزوء. ومثال ذلك ما فعله ميخائيل نعيمة في قصيدته

---

(١) همس الجفون ٤٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

"ابتهالات"، حيث بدأها بمجزوء الرمل مع زيادة تفعيلة في آخر البيت، فقال[١]:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك كي تراك

ثم أتبع ذلك بستة أبيات من الرمل التام ذي التفعيلات الست في كل بيت، مع التزام تكرار ختام عروض كل بيتين وضرب كل بيتين:

في جميعِ الخَلْقِ: في دُودِ القبورْ في نُسورِ الجَوِّ، في موج البحارْ
في صَهارِيجِ البَراري، في الزهورْ في الكَلا، في التِّبْرِ، في رَمْلِ القِفارْ
في قُروحِ البَرْصِ، في وَجْهِ السَّلِيمْ في يدِ القاتلِ، في نَجْعِ القَتيلْ
في سَريرِ العُرْسِ، في نَعْشِ الفَطِيمْ في يدِ المُحْسِنِ، في كَفِّ البَخِيلْ
في فُؤادِ الشيخِ، في رُوحِ الصغيرْ في ادِّعا العالِمِ، في جَهْلِ الجَهولْ
في غِنى المُثْرِي، وفي فقرِ الفَقيرْ في قَذى العاهِرِ، في طُهْرِ البَتُولْ

ثم أتى ببيت ختامي للمقطع يتكون من ثماني تفعيلات على شطرين متفقي الروي:

وإذا ما ساوَرَتْها سَكْتَةُ النَّوْمِ العَميقْ

فَاغْمِضِ اللهُمَّ جَفْنَيْها إلى أن تَسْتَفِيقْ

ومن ذلك عدم اتباع أي نظام في عدد تفاعيل كل سطر شعري بما يقربه كثيرا من شكل الشعر الحر، لولا وجود شبه نظام في خواتيم هذه الأسطر. وذلك مثل قول ميخائيل نعيمة في قصيدته "من سفر الزمان"[٢]:

روحي! فكم شبت وشابت سنين
من قبل أن بانت حواشيك
واليوم كف الدهر تطويك

---

(١) همس الجفون ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) السابق ٢٤ ، ٢٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

عنا، ومن يدري متى تنشرين؟

روحـي وخلينـا

بـالأرض لاهينـا

نرعـى أمانينـا

في مرج أوهام

مـا بـين أيـام وأعـوام

تـأتي وتمضـي وهـي سـر دفـين

ويعد أكبر خروج لشعراء المهجر هو الخروج عن كلا القيدين الموسيقيين: العروض، والقافية. حيث صنعوا عدة قصائد على طراز ما يسمي بقصيدة النثر، التي تعني التعبير بالنثر عن أغراض شعرية متخذة طريقة الشعر في التصوير واللغة الانفعالية.

أما فيما يتعلق بالقافية، فقد جاءت كثير من قصائدهم على النظام التقليدي، دون أن ينفي ذلك تجديدهم تجديدات لا تنحصر. فقد كتبوا الشعر المرسل، كما نوعوا القوافي بتنوع المقاطع، كما جاءوا بنظام الرباعيات أو المخمس أو المزدوج .

* * *

ثالثا- نقد الشعر المهجري:

ختاما، فإن النقد الذي يوجه لأشعار هذه المدرسة، يتلخص في نقطتين أساسيتين، أولاهما تتعلق بالمضمون، والأخرى تتعلق بالشكل. أما الأولى، فهو ما جاء في أشعارهم من مضامين تصف الذات الإلهية وصفا لا يليق بمقام الألوهية والربوبية، حيث تنسب له أقوالا وأفعالا من ابتداع مخيلتهم. إضافة إلى إيمانهم ببعض الأفكار الفلسفية التي يرفضها أهل السنة والجماعة في الدين الإسلامي، مثل فكرة (وحدة الوجود) أو (الجبرية) التي ظهرت - على سبيل المثال - في ملحمة "عبقر" حيث ردت البغايا الذنب لله، وبرأن أنفسهن منه.

وأما النقطة الأخرى التي تتعلق بالشكل، فتختص بخروج المهجريين عن

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

صحيح اللغة وهو ما يؤدي حتما إلى مسخ اللغة والقضاء عليها بسبب هدم نظامها وكيانها؛ مما يستتبع حدوث انفصام تام بينها وبين الأجيال التالية يحول دون فهمهم تراثهم اللغوي والأدبي، إضافة إلى خروجهم الموسيقي عن نظامي الوزن والقافية خروجا لا داعي له مما يخل بالاتساق الموسيقي كما رأينا في حديث العرافة في "عبقر" عندما غيرت القافية في الموقف الواحد دون حاجة لذلك:

ويحـــك يـــا إنســـان ألـــق عصـــا ســـحرك
ذعـــرت فينـــا الجـــان فعـذن بالشـيطان مـن شـرك
وددت يـا غـادر لـو أننـي أطلقـــت ثعبـــاني لا ينثنـــي
عنـــك فيرديـــك ولكننـــي أخشى على الثعبان من غدرك

وأشد من ذلك بشاعة خروج الإبداع عن ضابطي الأوزان والقوافي معا، ثم نسبة ذلك إلى الشعر؛ وذلك لأنهم لم يحافظوا على ضبط المصطلح بما يتميز به من دعائم، وأبرز دعائم الشعر التي تميزه عن النثر هو الوزن والقافية.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة الثالثة

عرضت هذه الوحدة لثلاثة عناصر أساسية تتناول مدرسة المهجر، هي: النشأة والتكوين، وأهم سمات التجديد، ونقد الشعر المهجري.

أما بالنسبة للنشأة والتكوين، فقد رأينا أن مدرسة المهجر نشأت في خواتيم الربع الأول من القرن العشرين، على يد عدد من الشعراء الذين كوّنوا جماعتين أدبيتين كبيرتين، هما: الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، والعصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية. حيث استفادوا من خلال مطالعتهم الآداب الأجنبية من ثلاثة اتجاهات أساسية، هي: الرومانسية، والواقعية، والرمزية.

وأما أهم سمات التجديد، فقد كان أبرزها تجديدهم اللغوي عما نصت عليه قواعد اللغة العربية، وتجديدهم في المعاني والصور، وتوظيفهم القالب القصصي والملحمي داخل قصائدهم، وتجديدهم غير المحدود في موسيقاهم الشعرية.

ومع الطفرة الشعرية الهائلة التي حققها شعراء هذه المدرسة، أخذ النقاد عليهم مأخذين أساسيين، يتعلق أحدهما بالمضمون الذي حوى في بعض مواضعه ما يخالف العقيدة الإسلامية التي يؤمن بها معظم الوطن العربي، ويتعلق الآخر بالشكل الذي تمثل في الخروج عن قواعد اللغة العربية خروجا قد يؤثر على صحة التواصل بين المعاصرين وتراثهم، وكذلك الخروج عن كل القوالب الموسيقية إلى حد نسبة نثرهم إلى الشعر.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة الثالثة

س١: تحدث بإيجاز عن:

(١) الرابطة القلمية.

(٢) جماعة العصبة الأندلسية .

(٣) أبرز العوامل التي مكنت شعراء المهجر من التجديد الشعري.

(٤) أهم سمات التجديد لمدرسة المهجر.

(٥) أبرز نقاط النقد الموجهة للشعر المهجري.

س٢: قارن ـ مع الاستشهاد ـ بين شعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية من حيث الخروج عن صحيح اللغة العربية.

س٣: وضح ما يأتي، مع الاستشهاد :

(١) اتخاذ شعراء المهجر القالب القصصي والملحمي وعاء شعريا.

(٢) التجديد الموسيقي لشعراء المهجر.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نموذج إجابة

إجابة السؤال الأول:

(١) الرابطة القلمية هي جماعة أدباء المهجر الشمالي التي قاموا بتأسيسها بولاية نيويورك عام ١٩٢٠م بهدف النهوض باللغة العربية وآدابها من خلال بث روح نشيط في جسم الأدب العربي.

وقد كان رئيس هذه الرابطة (جبران خليل جبران) ومستشارها (ميخائيل نعيمة) ومن أبرز أعضائها (إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب). وكانت جريدة (السائح) نصف الأسبوعية هي لسان الرابطة.

ومن البين أنه كان لهذه الرابطة صدى عند بقية أدباء المهجر ثم في المشرق العربي، خاصة بعد صدور كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة عام (١٩٢٣م)، إلا أن هذه الرابطة لم تدم سوى أحد عشر عاما، حيث انحلت عراها عام (١٩٣١م) بوفاة جبران وبعض أعضائها، ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان.

(٢) العصبة الأندلسية هي أكبر الروابط الأدبية التي عرفها أدباء المهجر الجنوبي، وذلك بطرح (شكر الله الجر) فكرة تأسيسها على (ميشال معلوف) الذي كان لديه من بسطة المال ما ساعده على تأسيسها عام (١٩٣٣م) في مدينة (سان باولو) بالبرازيل، على أن تكون برئاسته، وعضوية عدد وافر من الأدباء أشهرهم (شكر الله الجر، وشفيق معلوف، وفوزي معلوف، وإلياس فرحات).

وقد مثلت صحيفة (مجلة العصبة) لسان هذه الجماعة، حيث أنشأها (ميشال معلوف) على نفقته أيضا، إلى أن توقفت عام (١٩٤١م)، ثم أعاد نشرها (شفيق معلوف) عام (١٩٤٧م).

تعد إجادة شعراء المهجر عددا متنوعا من اللغات العالمية أبرز عوامل

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تجديدهم الشعري، مثل الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والروسية؛ مما أتاح لهم مساحة واسعة من الثقافات الغنية المختلفة بما تشمله من آداب الأمم الأخرى وحركات التجديد الفكري والنقدي فيها. فطالعوا بذلك الاتجاه الرومانسي، فتأثروا به في حركته التجديدية بخروجه عن الكلاسيكية الجديدة وثورته على التقاليد ودفاعه عن الذاتية، إضافة إلى نزعته إلى الطبيعة وميوله إلى الحزن والأسى والكآبة، وهو ما ظهر في شعر بعض من أدباء المهجر. كما طالعوا الاتجاه الواقعي، حيث جاءت بعض أشعارهم تتناول تجارب المجتمع وما يتعرض له أهلوهم في المشرق العربي من مظالم، وتتجاوب مع القراء. وكذلك وظفوا الرمزية في أشعارهم متأثرين بكلا المنهجين الرومانسي والواقعي؛ وذلك لأن الرومانسية هي من أصلت لفكرة الرمز، لكن شعراء المهجر وظفوه توظيفا شفافا رقيقا في غير إلغاز، يتناولون من خلاله بعض مساوئ المجتمع وموقفهم منها، وهو ما يتوافق ـ من حيث المعالجة الفنية ـ مع المنهج الواقعي.

(٣) أهم سمات التجديد لمدرسة المهجر:

أ ـ التجديد اللغوي .

ب ـ تجديد المعاني والصور .

جـ ـ اتخاذ القالب القصصي والملحمي وعاء شعريا.

د ـ التجديد الموسيقي .

(٤) أبرز نقاط النقد الموجهة للشعر المهجري :

أ ـ عدم ملاءمة بعض مضامينهم الشعرية لقداسة الذات الإلهية.

ب ـ الخروج عن صحيح اللغة، وعن الوزن والقافية .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة الرابعة

الإبداع القصصي في مصر
النشأة والتطور

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- التعرف على الجذور القصصية فى تراثنا القديم، وعلاقتها بالمنجز الحديث.

٢- تأرجح المبدع المصرى فى العصر الحديث بين محاكاة القوالب النثرية القديمة والسير على خطى المبدعين الغربيين.

٣- العوامل المساعدة على نشأة النص القصصى وشيوعه وتطوره.

٤- التعرف على نشأة القصة القصيرة وأبرز أعلامها.

٥- التعرف على نماذج قصصية للمبدعين المصريين وتحليلها مضامينَ وآليات تعبير.

٦- القدرة على قراءة نص قصصي وتحليله تحليلا فنيا.

العناصر:

١- الجذور القصصية لدى العرب قديما.

٢- حيرة المبدع المصري والبحث عن أطر فنية جديدة.

٣- نشأة الفن القصصي الحديث عوامل وتطورا.

٤- أعلام الفن القصصي وأبرز أعمالهم.

٥- محمد تيمور رائدا وتحليل قصة "في القطار".

٦- مجموعة "همس الجنون "لنجيب محفوظ عرضا وتحليلا.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الإبداع القصصى فى مصر

النشأة والتطور

تمهيد:

الإنسان بفطرته حكّاء، لا فرق بين أمة وأخرى متحضرة كانت، أم بدائية، سواء دونت هذه الحكايا أم ظلت مروية شفاهة، وللقَصّ فى تاريخنا حضور طاغ، يتجلى عبر لوحتين، أولاهما تضرب بجذورها فى أعماق تاريخنا القديم، بينما ترتبط الأخرى ببدايات عصرنا الحديث (عصر النهضة).

عرف العرب فى جاهليتهم أنماطًا متعددة من القصص ينجذبون إليها سماعا ورواية، دفعا لملل وتعاليا على رتابة نمط حياة، واقتناص العبرة من حكايا الأمم السابقة، وقد تعددت هذه القصص وتنوعت . فمنها ما جاء على ألسنة الحيوان والطير جمعها الجاحظ فى كتابه " الحيوان" ومنها ما يتعلق بالإنسان عظيمًا ملكًا، بطلا، سيدا، وفارسًا، وما ارتبط به من أيام وحروب، عرض لها أبو عبيدة معمر بن المثنى فى كتابه " شرح نقائض جرير والفرزدق ".

ثم يقبل الإسلام فيحتفي القرآن الكريم والسنة البنوية بهذا النمط ، فيتوسل القرآن بكثير من القصص الدينى المعروض فى إطار قصصى ناضج، يسعى لغايات الوعظ والاعتبار، من مثل قصة نوح (عليه السلام) وقومه، وقصة سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل (عليهما السلام)، وقصص يوسف وموسى وفرعون وغيرهم.

وللخلفاء الراشدين مواقف متعددة تحرض على هذا النمط من القَصِّ، ودَعوة أهل العلم لمجالسة العامة، وفى العصر الأموى وما تلاه من أعصر ينفتح العرب على قصص الأمم الأخرى، وابتداع أنماط جديدة منه، فيترجم عبد الله بن المقفع كتاب " كليلة ودمنة" عن الفارسية ذا الأصول الهندية، ويدور حول السلطان والرعية، والعدل والظلم ... ويبتدع بديع الزمان الهمذانى المقامات، وتتطور من بعده على يد الحريرى والسرقسطى، محققة ذيوعًا طاغيًا بين المتلقين.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وفى العصر الحديث تجد مجموعة من المحرضات التى تدفع إلى البحث عن أطر فنية جديدة، فقد دخل الشعر نفقا مظلمًا منذ سقطت بغداد عام(٦٥٦هـ)، وفقد بريقه، فانفض الناس من حوله، وتثمر محاولات محمد على أكلها عندما يعود المبتعثون إلى مصر يحملون أفكارًا جديدة تولدت لديهم نتيجة احتكاكهم بالآخر، وتتسع رقعة المتعلمين من أبناء الطبقة الوسطى الذين يتقنون اللغات الأجنبية، الأمر الذى يجعلنا أمام متلق مغاير يتطلب فنونًا مغايرة، وتلعب الصحافة حزبية ومستقلة وأدبية دورًا فى احتضان الأنماط السردية الحديثة والحفاوة بها.

ويزداد الأمر إلحاحًا عندما تنشط حركة الترجمة الأدبية فى عهد إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩م) انتشارًا، اختلف الناس حيالها – رفضا وقبولا، فذهب البعض إلى أنها لم تقدم جديدًا، حيث انصبت حول قضايا غريبة عن مجتمع غارق فى مشاكله السياسية والاجتماعية، فهى تقوم على الحب والقصص البوليسى وقصص الخيال العلمى ... وصيغت بلغة مثقلة بالسجع والبديع، ولحقها التشويه والتحريف من قبل المترجمين ، ورأى أصحاب هذا الفريق أنها بما تحمل من قيم غريبة على مجتمعاتنا الشرقية – غزو فكرى، وينبغى محاربته بالانكفاء على تراثنا وحضارتنا للإفادة منهما.

وذهب فريق ثان إلى أنه ينبغى مجاراة الآخر المتحضر دون إضاعة مزيد من الوقت فى إحياء تراث كان مناسبًا لأوانه ، ويتقدم جيل من المستنيرين – فى صدارتهم – الإمام محمد عبده – ليرى ضرورة المزج بين ما يصلح للبقاء من تراثنا ، والانتفاخ على الآخر انفتاح الواعى بما يفيده دون فقدان للهوية، وهنا يتأرجح الأدب القصص بين استلهام التراث، والسير على خطى المبدعين الغربيين الكبار من أمثال موباسان وبلزاك وإميل زولا وتشيكوف.

وكان المويلحى وحافظ إبراهيم ومحمد لطفى جمعة مولعين بقالب المقامة، فراحوا يبعثون فيه الروح مرة أخرى، فيبدع الأول "حديث عيسى بن هشام" ١٩٠٧م

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ويكتب الثانى "ليالى سطيح" ١٩٠٦م ، وينشر آخرهم "ليالى الروح الحائر" ١٩١٢م، مراعين الخصائص الفنية للمقامة لغة وبناء وموضوعات .

وثمة فريق آخر انجذب إلى النموذج الغربى، فراح يفيد منه ترجمة وتمصيرًا (المنفلوطي) وإبداعًا (على مبارك فى رواية علم الدين ١٨٨٢م)، ثم محمد حسين هيكل فى روايته الرائدة "زينب" التى نشرها عام١٩١٢م ، وتعد الولادة الأولى الناضجة لفن الرواية العربية.

وكان لشيوع هذا النمط أثره على نخبة من الدارسين الذين ذهبوا إلى أن السرد الحديث "قصا ورواية" إنما هو امتداد ناضج للمؤلفات النثرية القديمة والحديثة، فقد ذهب يوسف الشارونى إلى القول: "لقد عرف التراث الأدبي المجموعات القصصية التى تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة، بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد، مثل كتاب البخلاء للجاحظ (١٦٠- ٢٥٥هـ) والمكافأة وحسن العتبى للتنوخى (٣٣٧- ٣٨٤هـ) "

وهو أمر ينقيه المبدعون أنفسهم، والعودة إلى مقولات محمد تيمور وأخيه محمود والأخوين شحاتة ومحمود طاهر لاشين ومحمد حسين هيكل تؤكد انجذابهم إلى الآخر مبدعا فرنسيا وانجليزيًا محاكاة أطر فنية ومضامين، والحقيقة أن الأدب العربي القصصي الحديث مدين فى بعض صوره ومضامنيه لأصول راسخة فى أدبنا القديم، ولكنه كنمط أدبى ناضج واضح المعالم والآليات، فيعود إلى التراث الروائى فرنسيا وانجليزيا وروسيا على يد أعلامه الكبار، من أمثال جى دى موباسان وبلزاك وزولا وتشيخوف وغيرهم.

الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة:

يُعَدُّ مصطفى لطفى المنفلوطى واضع اللبنة الأولى للقصة القصيرة فى أدبنا الحديث، عندما نحى منحى مغايرًا لما كان سائدًا فى زمانه من ارتماء فى أحضان القوالب النثرية التراثية كالمقامات وغيرها، مع الاحتفاظ بلغة بيانية أخاذة، فقدم لنا محاولات قصصية مخدجة، تحمل سمات البذرة أوراقا وأغصانا،

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وإن لم تقدم ثمارًا ناضجة، فجاءت قصصه مزيجًا من المقال القصصى والخطابة وروح القص، تحدوه فى كل ذلك غايات أخلاقية تهذيبية وهى: "تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى، كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الحق والخير والجمال، مستخدما للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته أسلوبا بيانيا أخاذًا، يقوم على تجويد التعبير، ورعاية موسيقى الكلام، والاهتمام برسم الصورة وإثارة العاطفة، كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات، ومن غير محاكاة للمقامات ولا غيرها من مخلفات التراث، بل مع ابتداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح فى الأسلوب كما تتضح فى طريقة القص وغايته جميعًا" (هيكل ١٩٠).

ضمن المنفلوطى قصصه القصيرة كتابيه "النظرات" "والعبرات"، وهى تنقسم قسمين، قسما يخلص له، والآخر استوحى فكرته من روافد أجنبية رومانسية ترجمت له، أو حفظ فكرتها وتصرف فيها ، مخضعًا إياها لأسلوبه، وعالج فيها قضايا مجتمعه، مسلطا الضوء على الطبقات المهمشة لقطاء ومدمنين ومظلومين.

فمن قصصه ذات الأصل الأجنبي قصة "الذكرى" وقصة "الشهداء" و"قصة الضحية" فالأولى اقتبسها عن "آخر ملوك بنى سراج" لشاتوبريان، والثانية عن "أتالا" لشاتوبريان أيضًا، أما الأخيرة فعن "غادة الكاميليا" لإسكندر دوماس الابن" .

وسوف يحذو حذوه جيلا البداية (محمد تيمور) والاستقرار (عيسى وشحاتة عبيد، ومحمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين) فى الاعتماد على الأصل القصصى الروائى – فرنسيا وانجليزيا وروسيا – اقتباس أفكارٍ وإعادة صياغة واعترافًا.

على أننى أسارع فأقرر أن محاولات المنفلوطى القصصية المخدجة نجحت فى خلق متلق ذى ذائقة خاصة ملَّ ما حملته القرون الوسطى من شعر ردىء مضمونا وأساليب تعبير، محرضا أجيالا أخرى على السير على دربه، مطورين

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أدواتهم، وهذا ما سنلمسه جليا فى كتابات محمد تيمور رائد فن القصة القصيرة، ومن جاء خلفه من أجيال .

البداية الحقيقية لفن القصة القصيرة:

يعد محمد تيمور رائد المدرسة الحديثة فى أدبنا العربي المعاصر، فقد تعددت مناحى الإبداع لديه كاتب قصة ومسرح ومقال نقدى، تعكس جميعها حرصه الشديد على إبداع أدب واقعى لا تكبله قيود التقليد أو الاقتباس عن الآخر أخليته ومضامين قصصه.

ومع حرص محمد تيمور على إبداع قَصٍّ مصرى خالص دون قيدى التقليد والاقتباس معتمدًا على الواقعية الفرنسية – روحًا وأطرًا فنية – ممثلة فى كاتبها الفرنسى الأعظم (جى دى موباسان) فإن ثمة أثرًا للمنفلوطى يمكن تلمسه فى تضاعيف قصصه من "إدارة الكاتب الحديث حول نفسه، وكأنه بطل من أبطال القصة، كما تبدو كثيرًا فى خلق الأجواء العاطفية و آثارة المشاعر الحانية نحو الفقراء والمساكين وضحايا المجتمع على وجه العموم، ثم تبدو أحيانا فى التقديم للقصة بمقدمة تصور الحالة النفسية للكاتب ..." ويتجلى هذا فى قصة " فى القطار" التى سنأتى على تحليلها فيما بعد.

ولم يقف تأثره بموباسان عند المنحى الواقعى وآليات التعبير بل امتدّ إلى الاقتباس، فقد اقتبس قصته "ربي لمن خلقت هذا النعيم" من "ضوء القمر" لموباسان، مشيرًا إلى هذا صراحة، وإن قلل من قيمته عندما أشار إلى أنه أحدث بأصل موباسان تعديلات جذرية تمس الزمان والمكان ، ممصرا كل شئ فيها، فلم يبق فيها سوى روح الكاتب[1]، ونلمس مثل هذا لدى أخيه محمود تيمور فى مقدمة مجموعته القصصية الأولى "الشيخ جمعة " حيث أشار إلى أن بعض قصص مجموعته السابقة مستوحى من قصص فرنسى، ثم عاد فقلل من هذا

(١) ما تراه العيون ص ٥٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأمر مقررًا " فغدت أقصوصته جديدة ، تختلف عن سابقتها من كل الوجوه [١] "

تُعَدُّ مجموعة محمد تيمور "ما تراه العيون" التى نشر قصصها منجمة فى مجلة "السفور منذ ١٩١٧م، ورحل دون جمعها البداية الأقرب إلى النضج الفنى للقصة المصرية الحديثة، وتضم قصة "فى القطار" التى تعد أول قصة عربية تحققت فيها شرائط هذا الفن إلى حد كبير.

تدور هذه المجموعة فى إطارين واسعين هما: قصص ذات صبغة اجتماعية، وأخرى ذات صبغة أخلاقية وجدانية، تنتمى خمس منها إلى الإطار الأول، وهى : فى القطار، وبيت الكرم، ولبن بقهوة ولبن بالتراب، وللفقراء مجانًا، وسارق وسارق"، وتنتمى بقية قصص المجموعة إلى الإطار الثانى، ومنها " ربي لمن خلقت هذا النعيم"، " وكان طفلا فصار شابا"...

على أننى أسارع فأقرر أن هذه القصص تفتقر إلى كثير من سمات هذا الفن وآلياته، فهى إلى المقالة والخواطر القصصية أقرب، مما يعكس أثر المنفلوطى عليه، وإن تجاوزه نضجا؛ فتخلص من الخطابية الزاعفة وبيانية اللغة، ومؤكدًا أيضًا على أن القصة – حتى هذه اللحظة – لم تتخلص من آثار الكتابات النثرية السابقة.

قصة "فى القطار" عرضا وتحليلا:

يكاد يجمع دارسو الأدب ونقدته على أن قصة "فى القطار" لمحمد تيمور بداية التاريخ الفعلى لفن القصة القصيرة فى أدبنا العربي الحديث، ومرسخة دعائم المذهب الواقعى فى الأدب المصرى.

عنى محمد تيمور بما تعانيه الشخصيات المهشة من قهر وظلم وحرمان، وفى مقدمتها الفلاح الذى عانى الأمرين من طائفة الإقطاعيين المستبدين الذين حرموه كل حقوقه، ويأتى فى مقدمتها " حق التعلم" حيث تشير هذه القصة إلى

(١) الشيخ جمعة ص ١٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أن الإقطاع هو العدو الألد للعلم والفلاح ، فيقف فى وجه كل محاولات بذر الوعي وتنميته فى عقل الفلاح، شالاّ بصنيعه هذا إرادته فى الإحساس بالذات، والتحرر من الفقر والجهل والتبعية، فاضحًا – فى الوقت ذاته – العقلية المعادية للعلم ممثلة فى شخص مُنتم إلى طائفة الإقطاعيين، الذى يرد بقسوة على محاوره المناصر لتعليم الفلاح المصرى: "السوط إن السوط لا يكلف الحكومة شيئا، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة، ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب؛ لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد" وهو حوار يجسد حالة الازدراء التى كان يعانى منها الفلاح واللامبالاة من قبل السادة الجائرين مالكى الأرض وغيرهم.

يبدأ تيمور قصته بمدخل يصف فيه الطبيعة راصدًا ملامحها الخلابة من خلال لغة مثقلة بالأصباغ البيانية، وهو وصف يجمد معه الزمن الحكائى(أي يتوقف)، مفاجأ المتلقى بمفارقة تصويرية تجمع بين صباح ناصع الجبين" بينما البطل مكتئب حزين" ، فقال: "صباح ناصع الجبين ... وجلستُ على مقعد، واستسلمت للتفكير كأننى فريسة بين مخالب الدهر".

ثم يتحرك الزمن مع تقدم الفعل السردى، عندما يغادر منزله، فارًا مما انتابه من حزن وكآبة" مكثت حينا أفكر، ثم نهضت واقفا، وتناولت عصاى وغادرت منزلى ... ثم اهتديتُ للسفر ترويحا للنفس ..." ثم يستقر به المقام أخيرًا إلى جار نافذة إحدى عربات القطار.

وهنا تصبح عربة القطار فضاء مكانيا للأحداث، وهو فضاء مكانى شديد الضيق يحول بين الكاتب وبين رسم الملامح المحلية بجلاء، مما أضفى عليه تبعات فنية أخرى، فركز على الشخصية والحوار، فراح يصفها وصفا خارجيا، يكشف عن أبعادها النفسية ومواقفها الفكرية، مازجا حواره بمفردات وتراكيب ذات صبغة شعبية، ممزوجة بسخرية لاذعة ومفارقات حادة، من مثل "أدبسيس " التى جاءت على لسان الشركسي فى رده على التلميذ، و"برافو .. برافو" التى قالها الموظف معلقا على التلميذ، وهى ذات دلالة قاطعة على تفاهته وتعلقه

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بمحاكاة الآخر محاكاة سطحية وساذجة .

١- الشخصيات:

بنى محمد تيمور قصته على خمس شخصيات، أحكم وصفها إحكاما يتسق والغاية التى يرمى إليها، ويتجلى لقارئ هذه القصة أن الغلبة كانت فى صالح الشخصية الظلامية المتسلطة التى لعبت – من وجهه نظر الكاتب – دورًا رئيسيًا فى تكريس القيم المتخلفة التى أراد الكاتب نقدها، عارضًا إياها دون علاج أو حلول، والراوى (البطل) وهو التلميذ المثقف المتأثر بالعرب القارئ أدبه، لا سيما الأدب الفرنسي (ديوان دى موسيه) الممثل للقيم الحديثة المستنيرة .

وواضح من التقسيم الكمى لشخصيات القصة أن الكاتب أراد التأكيد على شيوع الشخصية الظلامية المستبدة (الشركسي، والعمدة ، والموظف ، والشيخ) وانحسار الشخصية الداعية إلى القيم الحديثة (التلميذ) حداثة سن وحياء سلوك ؛ بما يوحى ببزوغ فجر الفكر التنويرى دون تحقيق نصر أو انتشار فى تلك الحقبة (أربعينيات القرن الماضى) .

كانت القضية الأساسية التى اشتجر حولها الخلاف بين شخصيات القصة قضية تعليم الفلاح المصرى " ولكى يقنعنا المؤلف بهذه القضية بأسلوب فنى ، أطلعنا على موقف (ركاب القطار الذى اتخذه الكاتب) مسرحًا لهذا الموقف، وما يدور به من حوار وتصرفات لهذه النماذج، فهناك شيخ وشركسى وعمدة وطالب وموظف، ولكل رأيه فى قضية تعليم الفلاح والاهتمام بأمره، ولكل أيضًا تصرفاته وسماته. ومن خلال ما يدور بينهم من حديث، وما يبدو من كل منهم من أفعال، وما يتسم به من سمات؛ يصل المؤلف ويصل بنا أيضًا إلى ما يريد أن يقول. فالشركسى فى عنجهيته وكبريائه وأخذه ما ليس له دون أدنى مبادئ اللياقة؛ إنما هو نموذج الإقطاعيين الغاصبين فى تلك السنين .والشيخ فى غفلته وخموله، وفى آرائه المتخلفة وأحكامه المنافقة؛ إنما هو نموذج لبعض رجال الدين، الذين كانوا فى غفلة وتخلف ومداهنة لذوى السلطان فى تلك

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأحايين . والعمدة فى جهله وفظاظته وعدوانيته ليس إلا نموذج صنائع الحكام وذيول السلطة الغاشمة فى هذه العهود السود. والأفندى فى سطحيته وسلبيته ليس إلا نموذج الموظفين اللامبالين، الراضين من الحياة بالمدارة والمحافظة على الراتب الذى يوفر حسن المظهر. أما التلميذ فهو فى رهافة حسه، وإيجابيته، ورفضه وشجاعته؛ إنما هو نموذج الجيل الجديد، الذى يعقد عليه الأمل لمصر المناضلة.

ويلاحظ كذلك أن القصة قد أثارت العطف على الفلاحين ، كما حركت السخرية من الإقطاعيين، وهى فى الوقت نفسه قد نبهت إلى غفلة بعض رجال الدين وخطورة تخلفهم، وأشارت بإصبع الاتهام إلى رجال الإدارة فى ذلك الحين. وما كانوا يرتكبون من جرائم القسوة والقهر مع أبناء الشعب الكادحين فى الأرض الطيبة " [١].

بنى الكاتب حدث قصته وفق منطق السرد التتابعى وفق مسار خطى مستقيم عبر رحلة قطار بدءا بلحظة الانطلاق وانتهاء بلحظة الوصول، وهو نمو طبيعى لا يحمل أية مفاجأة تصنع حبكة ساخرة، فأصبح نمو الحدث متوقعا، يتحرك برتابة أدنته من التقرير الإخبارى، مما أفقد القصة عنصر التشويق وكسر أفق التلقى .

٢- مرحلة التأسيس:

كان لمحمد تيمور أثر كبير فى ترسيخ دعائم فن القصة القصيرة فى التربة المصرية والعربية عندما أبدع نموذجا قصصيا عربيا مكتمل الأدوات قابلاً للمحاكاة والنسج على منواله مجسدًا فى مجموعته "ما تراه العيون" التى جاءت تجسيدًا واعيا للرغبة فى إبداع أدب مصرى يستمد مضامينه وقضاياه من المجتمع المصرى منفتح على الآخر محاكٍ له فى أساليبه الفنية.

(١) هيكل ٢١٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولم يقف الأثر عند حد الابتداع، بل امتد الأثر إلى تحريض الآخر، فنشأ جيل ثان يؤسس لمحاولة تيمور السابقة، فكثر عددهم وغزر إنتاجهم القصصى، وتعددت مشاربهم، وعنيت الصحافة بما أبدعوا.

ضَمَّ هذا الجيل أربعة مبدعين، هم الأخوان عيسى وشحاتة عبيد، فقدم الأول مجموعة عنوانها "إحسان هانم" وأبدع الآخر مجموعة "درس مؤلم"، ومحمود تيمور الذى كان أكثر جيله غزاره إنتاج ومحمود طاهر لاشين، وقد جذب هذا الفن كتابا آخرين برزوا فى مجالات إبداعية أخرى كالمازنى وتوفيق الحكيم وطه حسين.

وإذا كان محمد تيمور إيذانا ببدء مرحلة جديدة لتمرد الأدب على الارتماء فى أحضان الأشكال النثرية التراثية والتوجه إلى الأدب القصصى الغربى فإن الجيل الذى تلاه وَسَّع من نوافذ الانفتاح على الآخر، فأصبحنا أما روافد فرنسية وانجليزية وروسية، وإن ظل الأثر الفرنسى طاغيا، فراحوا يحاكون "موباسان" و"بلزاك" و "إميل زولاً" فى توجهاتهم الواقعية، وقد انفتح محمود طاهر لاشين على الأديب الروسى الكبير "تشيكوف نظرًا لطغيان الطابع المحلى على إبداعه .

وقد أشار هذا الجيل إلى طغيان هذه الروافد الأجنبية فيما كتبوا وأبدعوا ، فمحمود تيمور يرجع فضل تأثره بالأدب الفرنسى إلى أخيه الأكبر محمد تيمور الذى امتدح له أسلوب موباسان ، فيقول " امتدح لي شقيقي غير مرة " موباسان " .. فبدأت أطالعه ، وما كدت أقرأ حتى فتنتُ به ... واتسعت مطالعاتى فيما بعد فى القصص الأوروبي وتشعبت ، ولكنى حتى اليوم مازلت محتفظا له بالمكان الأول فى نفسى ، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر" [١].

ويعترف عيسى عبيد بأنه وبعض جيله "حذونا حذو" بلزاك"، ويقر لاشين فى آخر قصة (الانفجار) التى ضمنها مجموعة "سخرية الناى" أنها مقتبسة من

(١) شقاء الروح.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تشيكوف، ومثل هذا الصنيع نراه عند محمود تيمور الذى أشار فى مقدمة مجموعته القصصية الأولى " الشيخ جمعة" إلى أنه استوحى مضامين بعض قصصه من قصص أجنبي، وإن قلل من قدر هذا الاستيحاء، فقال:**" والاستعانة طفيفة محدودة فى ذاتها، إذ اقتصرت فيها على اختيار حادثة من حوادث الأقصوصة المقتبس عنها، وبنيت عليها أقصوصتى، فغدت أقصوصة جديدة ، تختلف عن سابقتها من كل الوجوه ".**

الأخوان عيسى وشحاتة عبيد:

سلكتهما فى سلك واحد نظرًا لاقترابهما الشديد فى الخصائص الفنية، شخصيات وأساليب طرح، وإن ظل شحاته محتفظا بسمات تميزه عن أخيه عيسى، فهو الأقرب إلى البناء القصصى نضجا وإحكام بناء، وبعدًا عن الأفكار المقحمة وميلا إلى الدعابة وإشاعة روح الفكاهة .

فقد شغلا بالبيئة المصرية وقضاياها الاجتماعية تحدوهما – كغيرهما- رغبة صادقة فى إبداع أدب مصرى خالص، نَصَّ عليها فى مقدمة مجموعته "إحسان هانم" قائلاً " ... إن غايتنا فيها إيجاد أدب مصرى موسوم بطابع شخصيتنا المصرية، ويمثل حياتنا الاجتماعية والنفسية والوطنية " فركز عيسى عبيد على القيود المفروضة على المرأة، والأثر السلبي للأجنبيات على الشباب المصرى، وجناية الإقطاعيين على الكادحين والتطلع الطبقى المفسد للحياة، مع العناية بالبعد النفسى للشخصيات، فطالت بعض قصصه طولا أدناها من الرواية، وتتجلى هذه الملامح فى قصة (إحسان هانم) التى تصور – ما تعانيه المرأة من قيود تحول بينها وبين أن تختار شريك حياتها، وما يترتب عليه من مآس اجتماعية ونفسية فادحة ، وفى قصة يرصد ما يعانيه الشاب من إغوادات الأجنبيات، وقصة "حكمت هانم" التى تطرح إغواء من نمط مغاير، عندما تخضع فتاة من الطبقة الفقيرة لفتى من الأرستقراطيين، فتدفع الثمن غاليا، فيقدم ابن العم والحبيب الأول على قتلها محوًا للعار.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومن هذا المنطلق وجدنا عيسى عبيد يهاجم فى قصة "حكمة هانم" رواية زينب لهيكل؛ لأنه أضفى على "زينب" سمات شعرية يندر وجودها فى فتياتنا الأميات".

ولم تخل قصص عيسى عبيد من لفتات رمزية، فتح بها الباب أمام المبدعين اللاحقين للإفادة منها، كما ورد فى قصة "مأساة قروية"، وقد جاراه أخوه شحاتة فى منحاه هذا، ففى قصة "بين غزالتين" يطرح قضية تعدد الزوجات وتجلياتها الضارة.

وإذا كان هيكل فى روايته (زينب) قد أسقط ذاته وأفكاره على بطلة روايته، فأنطقها بما لا يليق بها اجتماعيا، ولا يناسبها أفكارًا، فإن عيسى شحاته وقع فى المأزق ذاته عندما هاجم على لسان بطلة قصة "إحسان هانم" الكتاب الوجدانيين.

أما شحاتة عبيد فقد جارى أخاه فى المضمار ذاته، وإن ركز على المرأة جانية ومجنيا عليها، مصورًا كثيرًا من السلوكيات المنحرفة، وقد تجلى هذا الملح فى كثير من قصصه كـ "درس مؤلم" و"البائنة" و"الإخلاص" وموعد غرام".

وثمة نقاط تميز تتجلى فى حضور الحس الفكاهي فيما يكتب من قصص، تقترب من الحس الشعبي المصرى كما فى قصته "مبروك يا ام محمد" و"الغيرة العمياء" حيث يطرح فى القصة الأولى "الخاطبة" وما تحدثه من جنايات فى حق راغبى الزواج، حيث خدعت شابا فتيا فزوجته من عجوز شمطاء تكبره كثيرًا، وفى ليلة زفافه يكتشف فداحة ما حَلَّ به، فيطلق ساقيه للريح منصرفا كالضيوف، وهو يردد ما يقوله الضيوف: "مبروك يا ام محمد".

وفى قصة "الغيرة العمياء" يرصد تبدل شعور امرأة فقدت زوجها، من الوله على فراقه والجزع على فقده إلى كره له وسباب، لا لشئ سوى أنها سمعت من المقرئ أن زوجها يهنأ الآن فى داره الأخرى بالحور العين.

جاءت لغة الأخوين عربية فصيحة سلسة سردًا ووصفًا، لا تعنى بالبديع، وإن احتفت ببعض المفردات الأجنبية، أما الحوار فقد جاء عاميا إذا قصر، وعربيًا إن طال.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

محمود تيمور:

يعد محمود تيمور أغزر أبناء جيله عطاء قصصيا ، حتى ليفوق منجزه القصصى ما أنجزه رفاقه المعاصرون جميعهم ، ويعود هذا – فيما نرى – إلى تفرغه التام للكتابة وانتمائه إلى أسرة ثرية منحته سبل الحياة الكريمة.

أبدع محمود تيمور كثيرًا من المجموعات القصصية، بدأت بمجموعة "الشيخ إبراهيم "١٩٢٥م ، وعم متولى ١٩٢٥م ، والشيخ سيد العبيط ١٩٢٦م ، والحاج شلبي ١٩٢٨، والأطلال ١٩٣٤... وغيرها من مجموعات سلطت الضوء على الطبقات المهمشة فى المجتمع ، وما تعانيه من صنوف القهر ماديا ومعنويا، وما يشيع بينها من خرافات، مشددا النكير على أبناء الطبقة العليا باشوات وإقطاعيين.

فمن النمط الأول قصة "الشيخ جمعة" وقصة "عم متولى" وقصة "الشيخ سيد العبيط" . ومن النمط الثانى قصة " الست تودد "، ففي القصة الأولى يرسم من خلال بطلها الشيخ جمعة الصورة الغالبة للمصري الراضي بواقعه ، القانع ببساطته، وفى القصة الثانية يصور جانبا مما يشيع فى أوساط البسطاء من خرافات، عندما يصدق أحدهم ما ينتابه من أوهام من أنه المهدي المنتظر، وفى القصة الثالثة يستمر فى التركيز على الملمح السابق .

أما قصة "الست تودد" فترصد ما يعتري عالم السادة من نفاق ومواربة، متظاهرين بعظمة كاذبة، فالباشا يهمل خالته التي تبيع من شدة الفاقة عيدان القصب لتسد رمقها، ثم عندما تموت ينتقض الباشا – باكيا متضرعا- ليقيم لها العزاء والنعي فى الصحف.

والقارئ لمجموعات محمود تيمور القصصية لا يملك سوى الاعتراف بتفرده عن أبناء جيله بسمات متعددة، منها غزارة إنتاجه القصصي غزارة يفوق بها نتاج جيله كله، وتوجهه ـ وهو ابن العائلة الثرية ـ شطر الطبقات المعدمة في مجتمعه متعاطفا معهم، هتمردا على طبقته الثرية، وهو أيضا أكثرهم وعيا بشرائط الفن القصصي والالتزام بها، والنزوع إلى الخيال الجامح متأثرا

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بالمنفلوطي، ولكنه سرعان ما تخلص منه في قصصه المتأخر.

أما لغة محمود تيمور فعربية فصيحة بسيطة سردا ووصفا، وجاء الحوار عاميا على سبيل التجريب حسب ما ذكر في مقدمة مجموعته الأولى "الشيخ جمعة" ثم يتخذ من العربية الفصحى أداته الأساسية سردا ووصفا وحوارا، ففاق جيله بميزة أخرى.

توفيق الحكيم والتحليق في أفق مغاير:

ويأتي توفيق الحكيم كاتب قصة نسيج وحده، فلم يول وجهه شطر مجتمعه، معالجا قضاياه كما سبق لجيل التأسيس بغية تحقيق أدب مصري خالص، معتمدا المنهج الواقعي الذي شاع حينئذ نتيجة التأثر بالرومانسيين والواقعيين الفرنسيين الكبار،أمثال موباسان وإميل زولا وبلزاك وتشيكوف الروسي، لا إنه نحى منحى مغايرا، تجلى ــ في رواياته أيضا ــ في الجنوح إلى نزعة ذهنية طاغية، تتناول قضايا تجريدية، معتمدا الأسطورة والرمز وسيلتين.

تجلى هذا الملمح الذهني المسلح بالفلسفة تارة والأسطورة تارات أخر في جل منجزه القصصي، وإن بدا واضحا في مجموعتيه الأولى والثالثة: "عهد الشيطان" الصادرة سنة ١٩٣٨م ،"أرني الله" التي صدرت بعدها بسبع عشرة سنة ١٩٥٣م ، وآثر توفيق الحكيم أن يضيف إلى عنوانيهما الرئيسين "قصص فلسفية".

ولتوفيق الحكيم ثلاث مجموعات أخريات، هي "عدالة وفن" ١٩٥٣م، و"ليلة زفاف" ١٩٦٦م، و"مدرسة المغفلين" ٢٠٠٠م.

"همس الجنون" لنجيب محفوظ، عرض وتحليل:

بدا نجيب محفوظ حياته الأدبية كاتب مقال فلسفى[١] ومترجما متواضعًا[٢]، ثم كاتب قصص لا تشى بما سيحرزه من ارتياد قمم الإبداع فى مجال الرواية مستقبلا ، حيث أصبح سيدها بلا منازع، فنال جائزة نوبل، وهى أعرق جائزة

(١) كان لسلامة موسى أثر كبير فى حياة نجيب محفوظ ، حيث أفسح له المجال واسعًا لنشر مقالاته الفلسفية فى مجلته " المجلة الجديدة".

(٢) ترجم نجيب كتاب " مصر القديمة " لـ " جيمس بيكي " سنة ١٩٣٢م وقدمه إلى سلامة موسى، الذى فاجأه بنشره وتوزيعه مع أحد أعداد مجلته : المجلة الجديدة" .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أدبية فى العالم عام ١٩٨٨م.

كانت مجموعة "همس الجنون" أول محاولات نجيب محفوظ القصصية القصيرة، والتي ضمت ٢٨ قصة فى طبعتها الأخيرة، ثم يوجه وجهه شطر الرواية، فينقطع عن كتابة القصة القصيرة قرابة ربع القرن؛ ليعود إلى فضاءات القصة بزخم منقطع النظير، فيصدر عام ١٩٦٢ مجموعته الثانية "دنيا الله "، وتعقبها أربع عشرة مجموعة قصصية، لم تنل حظها من النظر النقدى الجاد، نظرًا لانجذاب النقاد صوب منجزه الروائى وهى:

بيت سيئ السمعة ١٩٦٥م، وتحت المظلة ١٩٦٢م، وخمارة القط الأسود ١٩٦٩م ، وحكاية بلا بداية ولا نهاية ١٩٧١م، والجريمة ١٩٧٣، والحب فوق هضبة الهرم، والشيطان يعظ ١٩٧٩م، ورأيت فيما يرى النائم ١٩٨٢م، والتنظيم السرى ١٩٨٤م، وصباح الورد ١٩٨٧م، والفجر الكاذب ١٩٩٠م، والقرار الأخير ١٩٩٧م، وصدى النسيان ١٩٩٨م، وأحلام فترة النقاهة ٢٠٠٥م.

ولعل أهم ما يشد الانتباه في مجموعته تلك أنها كانت بيانه المكثف الأول الذى سوف يقضي عمره كله قاصا وروائيا يمتاح منه، فكل قصة تحمل فكرة أو قضية سوف يعيد طرحها مستقبلا في رواية واحدة أو عدة روايات، من مثل حضور الهموم الواقعية بتجلياتها الطبقية والاجتماعية والسياسية، وانحيازه المبكر للعدالة الاجتماعية .

ففى قصة "الشر المعبود" يكشف نجيب محفوظ عن رؤيته للخير المطلق والخير النسبي وأنواع الشرور بين الناس في الحياة، منحازا إلى مبدأ طلب الخير للناس جميعاً من خلال العمل المجرد من أى غرض أو هوى ... وتعد هذه القصة التي لم تتجاوز سبع الصفحات النواة الأولى لعدد من روايات نجيب محفوظ ، والتى تأتي في مقدمتها رواية " أولاد حارتنا".

وفي القصة الأخيرة "صوت من العالم الآخر" والتى تعد أطول قصص مجموعته، وجاءت في ثلاثة فصول، يحكي من خلالها على لسان المصري

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

القديم "توتي" قصة حياته، طارحا عدداً من القضايا حول العلاقة بين الروح والجسد والمناجاة الصوفية، وهو ما نجده في فرعونيات نجيب محفوظ " كفاح طيبة" و "عبث الأقدار" و "رادوبيس".

الروافد:

يشير نجيب محفوظ إلي أن ثمة صراعاً حاداً اشتجر في اللاشعور لديه، بين فلسفة تجذرت في نفسه نتيجة دراسته لها شغوفاً بها، وبين معاصريه من المبدعين، فقال: إنه كان يمسك بكتاب فلسفة في يد، وباليد الثانية قصة طويلة ليحيي حقي أو توفيق الحكيم، وهو "صراع رهيب لا يعرف مداه إلا من عاش فيه" على حد تعبيره.

ثم يقرر أنه هجر الفلسفة وانحاز إلى فن القص طويلاً وقصيراً، وفي ذلك يقول: " كان على أن أقرر شيئا أو أجن، ومرة واحدة قامت في ذهنى مظاهرة من أبطال "أهل الكهف" الذين صورهم توفيق الحكيم، والبوسطجي الذى رسمه يحيى حقي، والفلاح الصغير الذى لا يعرف من الدنيا أبعد من حدود عيدان الغاب المنتصبة على حافة الترعة في رواية "الأيام" لطه حسين، وأشخاص كثيرين من أبطال قصص محمود تيمور، كلهم كانوا يسيرون في مظاهرة واحدة، فقررت أن أهجر الفلسفة وأن أسير معهم".

على أن هجران نجيب محفوظ الفلسفة لا يعني تلاشي أثرها في منجزه الابداعي قصا ورواية، فهي حاضرة دائمة الحضور في مجموعته تلك وغيرها.

بدا واضحا أن محفوظ كان مولعاً بالتاريخ الفرعونى منذ وقت مبكر ، فقد ترجم كتاب "مصر القديمة" لجيمس بيكي، ووظفه في ثلاث قصص من مجموعة" همس الجنون، وهي: "يقظة المومياء" التى انحاز فيها إلي الفلاح المصري الفقير الذى يسرق مضطرا ، فتتقمصه شخصية مومياء القائد "حور" ضد ظالمه الباشا (صاحب القصر التركي الأصل" ، فتقول متخذة من الاستفهام الاستنكارى أداة سخرية من الطرفين الظالم والمظلوم؛ "ما الذى دهاك ؟ ما الذى دهى الأرض فجعل أعزتها أذلة، وأذلتها أعزة؟...

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وقصة "الشر المعبود" وقصة "صوت من العالم الآخر" وهذه الأفكار التى انطوت عليها هذه ثلاث القصص، سيعيد محفوظ إنتاجها في رواياته التى ستتخذ من تاريخ مصر الفرعونية مجالا لها، التى سرعان ما يفارقها، مفضلاً تاريخ مصر الاجتماعي المعاصر، راصداً ما يكابده الناس من عناء السياسة وأزمات الواقع.

الواقـــع:

رفد الواقع نجيب محفوظ بروافد ثرّة متعددة، فكان طاغي الحضور أشخاصا وقيما وسلوكيات، فسلط الضوء ساطعا على الفوارق الطبقية، ناقداً وجهاء المجتمع، كاشفا زيفهم، متعاطفاً مع الطبقات المعدمة من المجتمع الذين يحققون غيابا شبه تام احتقارا وتهميشاً، فنجد صبي القهوجي والمهرج والمغني الشعبي وبائعات الهوي، فيعد – بحق – واحداً من "رواد الأدب الثورى" ومبشراً بالواقعية الاشتراكية في الأدب المصري الحديث، التي ستتجلي في أبهى صورها في روايات عبد الرحمن الشرقاوى، لا سيما رواية "الأرض".

المضمون:

ينتصر نجيب محفوظ في قصصه لأبناء الطبقة الدنيا ويشدد النكير على الإقطاعيين وخزاً لهم وتعرية لتصرفاتهم، كاشفاً النقاب عن الانحرافات المتعلقة بعلاقة الرجل بالمرأة، ولا يخلو مضمون قصصه من التطرق لقضايا ذات نزعة إنسانية وفكرية.

فمن القصص التى ترصد علاقة الرجل بالمرأة "الريف" و"الشريدة" و"خيانة في رسائل " و"روض الفرج" و"ثمن السعادة "، وأروع ما يمثل هذا الاتجاه قصة "عبث أرستقراطي" الذى يصور من خلالها محفوظ قطاعا من المجتمع المصري في أربعينيات القرن الماضي، منتقدا ما يسود بين أفراد مجتمع الوفرة من قيم تبيح الطمع فيما لدى الغير.

تحكي القصة حكاية زوجين وزوجتين من الطبقة العليا، جمعتهم حفلة بقصر الوجيه حامد بك عرفان فيتسلل زوجان وزوجتان في الظلام كل مع زوج الآخر ليجلسا علي أريكة واحدة، ويسمع كل منهما حديث الآخر عن نفسه وزوجه الذى يقلل من شأنها "لو تعدل الدنيا.. زوجك الغبي ليس أهلاً لك،

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وزوجتى ليست أهلاً لي..."ثم ينسلان خارجين، بعد أن ارتدى كل منهما السترة التى عثر عليها في الظلام، ليفاجأ الرجلان أن السترة التى ارتداها ليست سترته، وإنما هى سترة الآخر ضيقا واتساعا.

ويختم نجيب قصته بما عرف عنه من عشقه الضحك؛ إذ كيف يتبادل كلاهما السترة؟، ثم يصبغ الأحداث بسخرية لاذعة فيقول: "لم يكن ثمة خوف من الفضيحة، فسترات بدل السَّهرة متشابهة".

ويمتد تعقب طبقات الرأسماليين والإقطاعيين لرصد عيوبهم وسلوكياتهم المنحرفة، فيه صد ظاهرة استغلال النقود والتسلق تحقيقا لمآربهم، كما في قصص "مذكرات شاب " و"مفترق الطرق " و"هذا القرن ".

ثم يعرض لضحايا هذه الطبقات من الفقراء الكادحين، منتصفا لهم، في "يقظة المومياء" و "الجوع" التى تظهر نجيب محفوظ منحازا للطبقة الكادحة ومهمشى المجتمع حينذاك، مناديا بعدالة اجتماعية تشمل كل طبقات مجتمع الأربعينيات من خلال لقاء مؤثر بين مظلوم وابن ظالم، الأول جائع فقير مبتور اليد والآخر شاب موسر سكير مقامر، وتتجلى المفارقة شديدة الحدة عندما يطرح نجيب محفوظ على لسان هذا الشاب تساؤلا يحمل كثيرا من السخرية، فيقول: "تري كم من الأسر التى يشقى بها أمثال إبراهيم حنفى يمكن أن تسعدها النقود التى أخسرها كل ليلة في النادي؟؟!

قلنا: هجر نجيب محفوظ الفلسفة منحازا إلى الأدب سيرًا على نهج محمود تيمور والحكيم وطه حسين، إلا أن صوت الفلسفة لم يخفت لديه ، فثمة قصص تنزع منزعًا فلسفيا مثل قصة "همس الجنون" التى تحمل المجموعة عنوانها، وتقوم فى الأساس على فكرة فلسفية مفادها "أن الحرية المطلقة لا تحدها قيود اجتماعية أو أخلاقية / إنما هى الجنون بعينه"[١].

تباينت قصص هذه المجموعة بين الطول والقصر، وإن كان القصر طاغيا، وتعد قصة "صوت من العالم الآخر" التى جاءت على صورة المونولوج

(١) هيكل ١٠٠-١٠١.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فى ثلاثة فصول الأطول، حيث جاءت فى ثلاث عشرة صفحة، بينما تعد قصة "فلفل" الأقصر بثلاث صفحات فقط.

كما تنوعت أساليب بناء القصة لديه، فاعتمد على أسلوب موباسان فى بناء قصة متنامية، تتدرج الأحداث فيها تدرجًا طبيعيًا يفضى إلى العقدة، ثم الميل إلى الحل التدريجى كما فى قصة "عبث أرستقراطى"، واعتمد أيضا أسلوب المذكرات والرسائل كما فى قصة "مذكرات شاب" ... وغيرها.

على أننى أسارع فأقرر أن ثمة مآخذ يمكن رصدها على بدايات محفوظ القصصية، تتجلى فى:

هيمنة المقال القصصى على بناء قصصه بما يحمله من برود وجفاف نتيجة كثرة الاستطرادات والشروح تارة والتلخيص الذى هيمن على قصصه ذات الصبغة التاريخية، والمسحة الفلسفية الطاغية التى بدت زاعقة النبرة تارات أخر، مما أفقد كثيرًا من قصصه اتساق الشكل، وهى سمة طاغية في نتاج معاصريه ممن أسسوا للفن القصصى والروائى.

جاءت لغة نجيب محفوظ فى مجموعته تلك مثقلة بإرث لغوى معجمى، ومتأثرة بمن سبق من المبدعين الذين عنوا بها لذاتها، فشغلوا ببيانية اللغة عن عنايتهم بالسرد، فأنطق شخصياته لغة تبدو غريبة – أحيانا- عن طبيعتهم نشأة وفكرًا، ويتجلى هذا الملمح فى حوار جمع غانية بحي روض الفرج بفتى مراهق

- كم عشقت من النساء يا غلام؟
- ولمه ..؟ ربّاه .. كلا وألف مرة كلا [١].

ويعلق المرحوم الدكتور أحمد هيكل على هذا الحوار بقوله: "فهذا حديث يحمل إلى القارئ ظلال شخصية أبطال تاريخيين، فيهم جلال ولهم روعة حديث وفخامة عبارة ... وليس هو حديث غانية وفتى مراهق بحي روض الفرج"[٢].

(١) همس الحنون ١١١.
(٢) ص ١٠٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة الرابعة

- عرف العرب فى جاهليتهم وإسلامهم بعض الأنماط القصصية التى استخدموها دفعا لرتابة حياتهم أو عظة واعتبارًا ، وخصص الولاة إسلاميين وأمويين رجالاً يقومون بتلك المهمة.
- كانت محاولات عبدالله بن المقفع وبديع الزمان الهمذاني رائدة فى مجال البحث عن قوالب سردية جديدة وناضجة ، فترجم الأول عن الفارسية قصصا هندية الأصل فى كتابه " كليلة ودمنة " وابتدع الثانى " المقامة " التى ستلقى عناية الناس إقبالاً والمبدعين محاكاة.
- ثمة عوامل كثيرة أسهمت فى توجه المبدعين فى العصر الحديث إلى العناية بفنون السرد بعثا وتأليفا، تجلت فى تهافت الشعر والترجمة والصحافة والتعليم.
- تأرجح المبدعون فى عصر النهضة بين محاكاة القوالب السردية القديمة كالمقامة كما بدت فى "حديث عيسى بن هشام" للمويلحى، "وليالى سطيح" لحافظ ابراهيم، بينما توجهت طائفة أخرى صوب الغرب ترجمة (المنفلوطى) وإبداعا كمحمد حسين هيكل فى روايته " زينب".
- لم يقف انجذاب المبدعين المصريين عند كُتّاب الرواية ،بل امتد إلى كتاب القصة القصيرة الذين صرحوا بهذا الأمر مضامين وأطرًا فنية ، فنشأت القصة القصيرة لدى أعلامها الرواد في حضن الأدب الفرنسى الواقعي.
- تُعَدّ قصص المنفلوطى فى عبراته ونظراته، مترجمة أو خالصة البذور الأولى للقصة القصيرة فى العصر الحديث ثم تكثر المحاولات الناضجة لهذا الفن على يد محمد تيمور الذى عُدَّ مبتدع هذا الفن، بمجموعته القصصية الوحيدة " كما تراه العيون" وتُعَدّ قصته " فى القطار "أول قصة عربية مكتملة السمات" .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

- كان محمود تيمور والأخوان عيسى وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين يمثلون مرحلة استقرار هذا الفن كثرة نتاج ورسوخ سمات ، وقد ظل محمود تيمور أغزرهم نتاجًا.
- اعتنق هذا الجيل القصص الواقعى، وإن اختلفت مشاربهم، ففى الوقت الذى انجاز الثلاثة الأول إلى الواقعية الفرنسية، رأينا لاشين ينحاز إلى الواقعية الروسية فى أبهى صورها لدى تشيخوف.
- عني هذا الجيل بإبداع أدب مصرى، يتبنى قضايا أفراده لاسيما طبقات المهمشين من منظور المتعاطف الساخط على كل من أودى بالفلاح المصرى فى مهاوى التخلف والاستعباد من إقطاعيين...

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة الرابعة

س١: عرف العرب قديما أنماطًا من السرد . ناقش هذه المقولة .

س٢: إلى أي مدى يمكن قبول فكرة أن فنون السرد الحديثة امتداد لما أبدعه العرب قديمًا من قصص ومقامات.

س٣: اذكر الدوافع التى أثرت فى بروز القصة والرواية ونشأتهما فى أدبنا العربي الحديث.

س٤: للترجمة دور كبير فى تهيئة المناخ لنشأة الفنون القصصية فى أدبنا العربي الحديث . ناقش فى ضوء ما دار حولها من خلاف رفضًا وقبولاً .

س٥: اذكر عناوين بعض الروايات التى استدعت المقامة لغة وبناء وآليات .

س٦: لم عُدَّ محمد تيمور رائد فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث؟

س٧: حلل قصة " فى القطار" لمحمد تيمور مضمونا وشخصيات .

س٨: إلى أى مدى تأثر محمد تيمور ورفاقه بالأدب الغربي؟

س٩: جاءت قصص نجيب محفوظ فى مجموعته الأولى "همس الجنون متأرجحة بين الحِسَّين الواقعى والفلسفى . ناقش هذا المقولة.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة مجاب عنها

س١: لم لم تلق رواية "زينب" لهيكل رضى عيسى عبيد؟

ج١: عرض عيسى عبيد لرواية "زينب" بالنقد في تضاغيف قصته "حكمت هانم" التي ترصد ـ وبصدق ـ الروح المصرية المعتدة بفكرة الشرف،عندما تخضع فتاة من الطبقة الفقيرة لفتى غني، فيكون مصيرها القتل ،فيرى أن زينب بطلة هيكل، وصفا جسديا وسلوكيات لا تمت بصلة للواقع الاجتماعي التي تحيا في ظله، وإنما هي من صنع مؤلفها، الذي راح يطرح عليها سمات فرنسية وسلوكيات أجنبية.

س٢: تخير قصة قصيرة لنجيب محفوظ موضحا مضمونها.

ج٢: تضم مجموعة نجيب محفوظ"همس الجنون"٢٨ قصة قصيرة، تتباين طولا وقصرا، تحتل قصة "عبث أرستقراطي" مكانة متميزة بين قصص مجموعته تلك، حيث تشير بالنقد اللاذع إلى بعض سلوكيات مجتمع الوفرة الذي برز واستشرى في أربعينيات القرن الماضي، وتجلى في الطمع فيما لدى الغير.

س٣: لم اكتسبت مجموعة "همس الجنون" أهمية بالغة لدى النقاد ومؤرخي الأدب؟

ج٣: رأى مؤرخو الأدب ونقدته أن هذه المجموعة تعد النبع البكر والثر الذي استوحى منه نجيب محفوظ أفكار أعماله الخالدة في رواياته.

ففكرة "طلب الخير للناس جميعا من خلال العمل المنزه من أي غرض أو هوى" والتي طرحها في قصة "الشر المعبود" والتي لم تتجاوز سبع الصفحات، سوف يشيد عليها بنيان رواية "أولاد حارتنا".

وقصة المصري القديم "توتي" سوف تشغله في ثلاث روايات فرعونية، هي: "عبث الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة".

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة الخامسة

الأدب الروائي

نشأة وتطوراً وتحليلاً

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- التعرف علي الإطار السياسي والاجتماعي والفكري المصاحب لنشأة هذا الفن.

٢- التعرف علي الاتجاهات الكبرى للأدب الروائي وأهم أعلامه ، وسمات كل اتجاه.

٣- التعرف علي آليات بناء الرواية شكلاً ومضموناً.

٤- القدرة علي قراءة الأعمال الروائية تذوقاً ونقداً.

٥- التعرف علي مظاهر التطور التي طرأت علي هذا الفن منذ نشأته وحتى اليوم.

العناصر:

١- محاولات المنفلوطي الأولى .

٢- ثنائية التعلق بالماضي والانفتاح على الآخر.

٣- مراحل تطور الرواية .

٤- رواية زينب عرضا وتحليلا ونقدا.

كان للحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١م) أثر كبير في يقظة المصريين من ثبات دام طويلاً، حيث صدموا بالهوة الحضارية الشاسعة التي تفصل بينهم وبين غيرهم، وهالهم أن عدداً قليلاً من الجند المجلوبين من بلاد بعيدة وبلا مدد

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يهزمون أمة كثيرة العدد في عُقْرِ دارهم، وراعهم أيضا ما تحمله هذه الحملة من المخترعات والمعارف التي ستنقلهم من عصور شفهية إلي عصر الطباعة...

وترحل الحملة الفرنسية ويبقى المصريون في دهشة من أمرهم، وهنا تصبح البعثات إلي مصادر المعرفة والحضارة مطلبا ملحا، وتصبح الترجمة عن الآخر نافذة يطل من خلالها المصريون علي الآخر علما وأدبا، ويلعب محمد علي دوراً كبيراً في هذين المجالين وإن انصب جهده علي الترجمة العلمية.

ويزداد المرء دهشة فرفاعة الطهطاوي الأزهرى الفكر والمظهر الذى أرسلته مصر ليكون مرشداً دينياً للطلاب المبعوثين وجلهم من الشباب، سوف يصبح واحداً من أكثر أبناء جيله خدمة لمصر في المجالين العلمي والإبداعي تأليفاً وترجمة، حيث أنشأ عندما عاد إلي مصر مدرسة الألسن لتعد أجيالاً من المترجمين للانفتاح على الآخر المتقدم، وأنشأ صحيفة "روضة المدارس المصرية" لتسهم في نشر الوعي لدى الناشئة والناس.

ولم يقتصر دوره عند هذا الحد بل امتد إلي الترجمة والتأليف، فقد ترجم رواية "فنلون" لتليماك، ووضع لها عنواناً مسجوعاً علي طريقة القرون الوسطي، هو "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" تحدوه رغبتان تلحان عليه ، هما نصح الحكام والرقي بسلوك العامة، وكتب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهو كتاب يرصد رحلة الكاتب إلي فرنسا، وما رآه من معارف ومعلومات تدنيها من الإطار التعليمي.

ولا يمكننا عَدَّ "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" عملاً روائياً، لأنه يخلو تماماً من العناصر الروائية، حيث قسمه الكاتب أقساماً سَمّاها مقالات، معتمداً السرد العلمي الجاف والترجمة والتقرير أدوات.

ويُعَدُّ على مبارك المبتعث لدراسة الهندسة امتداداً ناضجاً لمحاولة الطهطاوي السابقة، حيث كتب رحلته في كتاب سماه "علم الدين" يتفق معه في النزعة العلمية القائمة على نقل مشاهداته ومعارفه إلي القارئ المصري، وإن

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فاق الطهطاوى، عندما صاغ رحلته في قالب حكائي مشوق، واختار لها أشخاصاً، فالبطلان هما: شيخ ريفي أزهري مستنير وعالم انجليزي تعرف عليه في مصر، ثم اصطحبه في رحلة إلي أوروبا... وقد حذا "علي مبارك" حذو الطهطاوي عندما قسم رحلته – أيضا- أقساما، وإن سمّاها باسم يقترب من مدارات الحكاية، فسمي كل قسم منها "مسامرة".

والحقيقة أنه لا يمكن أن نعد رواية "علم الدين" لعلي مبارك رواية تامة الملامح والسمات، فهي رواية تعليمية غير ناضجة، أسهمت في لفت الأنظار إلي هذا النمط الإبداعي الذى سيزداد نضجاً لدى الأجيال القادمة.

وتأتي محاولة المويلحي "في حديث عيسي بن هشام" وحافظ إبراهيم في "ليالي سطيح" امتداداً واعياً للاتجاه التعليمي الذى راده الطهطاوي وعلي مبارك وإن اتخذا المقامة قالبا فنياً. مما سبق يتجلي لنا أن الأعمال الروائية - تجوزاً- التي كتبت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وما بعده حتى مطلع القرن العشرين ظلت مشدودة إلي الحنين إلي للماضي ومحاولة إحيائه والانجذاب إلي الآخر والخضوع له، فتوزعت إبداعاتهم بين المقامة أسلوبا وبناء ولغة مثقلة بالسجع وأنماط البديع وبين التأثر بالروايات الأوربية التي ترجمها صغار المترجمين، فجاءت مكتظة بقيم مغايرة للبيئة المصرية بعيدة عن قضاياه ومشكلاته، فعنيت بالحب والخيال الجامح الممزوج بالأوهام والغرائب، فشاع ما يمكن تسميته برواية "الترفيه والتسلية" التي شاعت لدى الشاميين المهاجرين إلي مصر، بغية إرضاء الجمهور، دون كبير عناية بالمضمون أو آليات التعبير.

ويقبل القرن العشرون، وفي عقده الثاني تصبح الرواية جنساً أدبياً مكتمل السمات فنية وموضوعيةً، ويكثر مبدعوها كثرة لافتة، وتصير نصوصها مادة أثيرة لدى النقدة الذين اتسعت لهم قاعات الدرس بالجامعة، والصحف والمجلات الحزبية والمستقلة التي ازدادت عدداً في تلك الحقبة، وسوف تشكل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل البداية الحقيقية للرواية العربية التي نشأت في

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

حضن الأدب الفرنسي، مجسدة ما يمكن تسميته بـــ" الواقعية التقليدية[١] التي ستظل مهيمنة على نتاج كتاب الرواية العرب حتى هزيمة ١٩٦٧م، فنصبح أمام الولادة الثانية للرواية العربية، وقد انشغلت الحياة الأدبية طوال هذه الفترة – بدءاً بالحرب العالمية الأولي – بنتاج عدد من أعلام هذا الفن، من مثل: هيكل والمازنى وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين والعقاد وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس وغيرهم، وكتاب الرواية التاريخية من أمثال محمد سعيد العريان وعلى الجارم ونجيب محفوظ وغيرهم.

ويحمل عام ١٩٤٤ دلالات خاصة تتعلق بمسيرة الرواية العربية المعاصرة، حيث توقف مبدعو الرواية الواقعية الرواد عن تعاطي الفن الروائي، فتوقف توفيق الحيكم والمازنى وطه حسين، ولم يبق من جيلهم من استمر في الكتابة الروائية إلا محمد فريد أبو حديد الذى ظل يكتب الرواية التاريخية المستمدة من التاريخ العربي والإسلامي، ومن سار علي دربه من المبدعين أمثال على الجارم ومحمد سعيد العريان وعلى أحمد باكثير، وإن ظل أبو حديد أكثرهم نضجا، لا سيما في روايته "الوعاء المرمري" التى نشرت عام ١٩٥١م.

ويرتبط هذا العام أيضا بملمح آخر من ملامح التجديد في الرواية العربية، يتجلى فيما يسمى بـ "رواية الأجيال" التى رادها طه حسين برواية "شجرة البؤس" التى تنتمي إلي روايات السيرة الذاتية، حيث تتبع حياة أسرة صعيدية (هي أسرة طه حسين نفسه) عبر مساحة زمنية طويلة، تغطي نصف قرن من الزمان، تبدأ من منتصف القرن الماضي. راصداً ما طرأ عليها من تغيرات اجتماعية ، تركت آثاراً واضحة على الأفراد سلوكا وعادات ونمط حياة .

---

(١) وتسمي أيضا الواقعية النقدية، و" تعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ ..." طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة ١٩٩٧ ص ٧٩.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ويُعَدُّ عبد الحميد جودة السحار امتداداً لهذا الاتجاه الجديد في الكتابة فيصدر روايتين يصبان في المجرى ذاته، هما "في قافلة الزمان" الصادرة في عام ١٩٤٧م و "الشارع الجديد" التى تصدر بعد خمس سنوات (١٩٥٢م)، تناول خلالهما حياة ثلاثة أجيال من أسرة واحدة.

وإذا كانت رواية "شجرة البؤس" لطه حسين تعاني من طول الفترة الزمنية، مما أضعف البناء الفني قفزاً وتسطحاً وانعدام تناسق في عرض الشخصيات وتحليل سلوكها، فإنه مما يعاب على السحار في روايتيه أنه لم يستطع إحداث توازن بين أجزائها، فثمة خيوط استأثرت بمساحات واسعة كحب مصطفى في رواية "في قافلة الزمان" أما رواية " الشارع الجديد" فإنها افتقرت ــ إلى جانب فقدان التوازن – إلي التصوير الدقيق لشخصياتها، نظراً لكثرتها كثرة لافتة ، فغابت الملامح الجسدية والنفسية للأشخاص، وهو الملمح ذاته الذى سبق لمحمود طاهر لاشين أن وقع فيه، وسرعان ما تخلص منه.

ويأتى نجيب محفوظ سيد الرواية العربية بلا منازع وصاحب الولادة الثانية لها، ليخطو برواية الأجيال خطوات ناضجات، عندما يبدع ثلاثيته الذائعة " بين القصرين وقصر الشوق والسكرية" التى كان يود نشرها في مجلد ضخم واحد، ولكنه لم يجد من يتحمس للفكرة، فنشرها موزعة على ثلاث روايات، بلغ بها ذروة النضج الروائي إحكامَ بناء ورسمَ مواقف، وتحليلَ شخصيات، كل هذا في سياق الاتساق التام مع الإطار المكاني (الحارة المصرية) والزمان بما يموج به من ظلم اجتماعي وفساد سياسي واشتجار بين المذاهب، فنجح في رسم صورة للقاهرة عبر ربع قرن تقريبا (١٩١٧-١٩٤٤م) من خلال أسرة أحمد عبد الجواد ... وعليه فليس غريبا أن تعد أهم عمل روائي في أدبنا الحديث علي الإطلاق، حيث غاص في أعماق الحارة المصرية، ليرقي بها إلى أفق إنساني رَحْب جاعلاً من أسرة أحمد عبد الجواد نموذجا إنسانيا دقيقا يتجاوز حدود الزمان، ويتمرد علي قيود المكان.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وإذا كانت الرواية واقعية وتاريخية قد هيمنت على جُلِّ المنجز الروائي العربي منذ الولادة الأولي على يد محمد تيمور ومحمد حسين هيكل فإن ثمة مبدعين ينتمون إلي جيل محفوظ آثر أن يبدع في مساحة أخرى ، فغلب عليهم الطابع الرومانسي، ويأتي في مقدمتهم محمد عبد الحليم عبد الله الذى يصدر عدة روايات تصب في هذا الاتجاه هي "لقيطة" عام ١٩٤٧م ، و"غصن الزيتون" عام ١٩٥٥م و "البيت الصامت" عام ١٩٦٦ وغيرها، وليوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إسهام في هذا المنحى العاطفي المفرط في الرومانسية.

ثم تعجز الواقعية التقليدية البسيطة عن استيعاب صدمة هزيمة ١٩٦٧م وأسئلتها الكبرى، فتطفو على السطح واقعية جديدة تعنى بالهم القومي والصراع الطبقي... واقعية تغلق أبواب التجديد في ميدان الرواية ، تستلهم التراث دون قطيعة مع الواقع، مانحة منجزها طابعاً قومياً، ينأى عن الارتماء في أحضان الأطر الأوربية التى هيمنت على الأجيال السابقة، عائدة إلى مصادر الحكاية الأولي، وتقديمها في صور جديدة تنتصر للوعي الأيديولوجي على الحِسِّ الجمالي فكانت "الواقعية السحرية" وكان إدوارد الخراط وجمال الغيطاني ومحمد جبريل ورضوى عاشور ومحمد جبريل وغيرهم كثر من فرسان هذه الواقعية الأجد والأحدث.

الجانب التطبيقي:

إذا كنا قد شغلنا في الصفحات السابقات بالفن الروائي محرضات نشأةٍ واتجاهاتٍ وأعلاماً فإننا سوف نقترب أكثر في الصفحات القادمات من المنجز الروائي نصا ، محللين رواية زينب لمحمد حسين هيكل .

رواية زينب:

يكاد يجمع مؤرخو الأدب على أنّ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل تمثل الولادة الأولي لهذا الفن في أدبنا العربي الحديث، كتبها إبان دراسته للاقتصاد السياسي بفرنسا في العقد الثاني من القرن العشرين، ثم يهجر الحقل الروائي، لينشغل

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بهموم السياسة وكتابة المقال، ليصدر قبل وفاته بعام واحد (١٩٥٥م) روايته الثانية "هكذا خلقت" التي لم تنل ما نالته أختها الكبري من ذيوع وحوار نقدي.

كتب هيكل رواية "زينب" وهو موزع بين حنين جارف لوطنه ، يشعر به من عاني قسوة الاغتراب وويلاته، وعشقه للريف المصري وانبهاره بما أنجزه الآخر أوربيا في كل الحقول لاسيما المجال الإبداعي، فنشأت روايته في أحضان الأدب الفرنسي، مستوحية قيمه الفنية الكبري الراسخة حينذاك، مخاصمة ماكان سائداً في زمنه من أنماط روائية مخدجة، تصب في قوالب نثرية قديمة قلباً وقالباً كالمقامة.

ويلفت الانتباه أن هيكل عندما أصدرها في طبعتها الأولى عام ١٩١٢م، أوردها بلا ذكر مؤلف، متواريا خلف عبارة "بقلم مصري فلاح" ولم يحدد جنسها ، فلم يذكر "قصة" أو "رواية" مكتفياً بـ"زينب، مناظر وأخلاق ريفية" وهو ما يثير أكثر من تساؤل، لم لم يصرح باسمه واضحا مؤلفا لها؟ ولم لم يصرح بأنها "رواية" ؟ ولم قدم "مصري" على" فلاح" ؟

والحقيقة أن الأمر يتعلق بجانبين، يتعلق أولهما بالكاتب ذاته، والآخر يتصل بالاطار السياسي والاجتماعي والأدبى الحاكم حينذاك، والجانبان متداخلان ممتزجان، فهيكل القادم من فرنسا يحمل الدكتوراه تحدوه طموحات كبار – وهو ما تحقق بالفعل – يأبى أن يقترن اسمه بفن سقط في وَهْدَةٍ هابطة من السطحية والإسفاف، جعلته موظفا لإشباع رغبات المتلقي، فأصبح أداة تسلية وترفيه ، ثم إن روايته تتعلق بعاطفة الحب في سياق مادي مغاير لما تألفه عادات ريف مصر وقيمه الراسخة فيه منذ آلاف السنين، وهذا ما أشار إليه يحيي حقي بقوله: "كانت القصة في وقته مسخرة للترويح عن النفس مقتصرة علي التسلية، فأنف أن يأخذ الناس قصته هذه بهذا الحمل الوضيع، ويغيب عليهم الغرض الأول ، وهو تقديم دراسة جادة لحياة المجتمع الريفي بصفة خاصة مع الإشادة بجماله".

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مهر هيكل روايته **بـ"مصري فلاح"** ولم ينشرها معزوة إليه أو منسوبة له إلا في عام ١٩٢٩م ، وقد اختلف مؤرخو الأدب فيما بينهم، ولكن هيكل نفسه ينفي فكرة إخفاء الاسم، بل يؤكد على مبدأ القصد، " وذلك أننى إلي قبل الحرب كنت أحس كما يحسُّ غيري من المصريين ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حكم مصر، ينظرون إلينا جماعة المصريين ، وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن استظهر ... أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاراً له يتقدم به للجمهور يتيه به، ويطالب به غيرُه بإجلاله".

وهو أمر يعكس أثر خاله لطفي السيد الطاغى عليه الذى نادى بـ" مصر حديثه ومستقلة" ويعجب الباحث عندما يأتى يحيى حقي؛ لينفي تبرير هيكل نفسه لما أقدم عليه من تعمد إسقاط اسمه، مستبدلا إياه بـ" قلم مصري فلاح" بأسلوب لا يخلو من سخرية ، فيقول: "مرافعة جميلة، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح، ويخفي اسمه، فلا أظن أن أحداً من معاصريه قد أدرج هذا الأفندي الفيلسوف القادم من أوربا في سلك الفلاحين، هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة، لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتدّ عوده حزبا يسميه " حزب الفلاحين، فكتب " قبل الهنا بسنة " برنامجه.

تجسد رواية " زينب " بمزجها بين الحنين إلي الجذور (الريف) والانبهار باللحظة الراهنة راصداً الصراع الدائم بين الأنا والآخر، وهو ما سيتجلى بهيا في رواية" عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم من صراع دائم بين الشرق والغرب، وهو صراع لا يأخذ صفة الصدام لدى هيكل، وإنما يصالح بينهما، وفي حضن هذه المصالحة استطاع أن يضعنا على أعتاب مرحلة جديدة من الإبداع الروائي المخاصمة لكل محاولات إحياء قوالب فنية بالية.

جاءت رواية "زينب " فى ثلاثة فصول، موزعة على تسعة عشر جزءًا،

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

دارت على ثلاثة خيوط ضمها عنوان الرواية الكامل: زينب وعالمها حبا وإخفاقا، والريف المصرى طبيعية فاتنة وأخلاقا متجذرة فيه وواقعًا قاسيا يألفه أصحابه.

"ورواية "زينب" تصور واقع الريف المصرى فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة؛ فهى تحكى قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه حامد يحب ابنة عم له اسمها عزيزة، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبير عن هذا الحب، بل تقسو التقاليد أكثر فتفرض على عزيزة زوجًا آخر يختاره أهلها، ويحرم منها حامد نهائيًا. ولكنه يجد بعض العزاء والتنفيس عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة، اسمها "زينب"، تسمح ظروفها كعاملة أن تلتقى بحامد ... ، ولكنها لا تفهم الفتى المثقف ابن الطبقة الوسطى حق الفهم؛ فتفضل عليه إبراهيم رئيس العمال الذى تعمل تحت إشرافه فى تنقية الحقل من دودة القطن. ويتم حرمان حامد من زينب، حين يزوجها أهلها، فيغادر القرية نهائيًا. أما زينب فنظرًا لكونها لم تستطع الجهر بحب إبراهيم؛ بسبب قسوة التقاليد، فإن أهلها يزوجونها لرجل آخر لا تحبه، وإن كانت تخلص له وتؤدى حقوق الزوجية بصبر وأمانة. ويبتعد إبراهيم – كما ابتعد حامد – حيث يجند للخدمة فى الجيش، ويسافر إلى السودان، تاركا منديله لزينب تذكار حب. وتنتهى الرواية بمرض زينب من أثر الجوى، وتصاب بالسل، ثم تموت.

كل هذه الأحداث التى تصور قسوة التقاليد ـ وتفريقها بين حامد وعزيزة، ثم بين حامد وزينب، وأخيرًا بين زينب وإبراهيم ، والتى يمكن تلخيصها فى " عدم الاعتراف بمشروعية الحب وعدم التسليم بحق الإنسان فى اختيار قرينه الذى يهتف به قلبه" (١).

المكان:

إن قراءة واعية للفضاء المكانى فى رواية تضعنا أمام نمطين يختلفان درجة حضور آليات معالجة ، هما : **فضاء مفتوح** ، ويتجلى فى طبيعة الريف

(١) تطور الرواية العربية ص ٣٣٣، والأدب القصصى فى مصر ص ١٩٩.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المصرى فاتنة وبسيطة وهادئة ، ويغطى هذا النمط المساحة الأبرز، وقد عولج من منظور رومانسى، بينما جاء **الفضاء المغلق** مجسدًا فى بيوت القرية وغرفة حامد فى المدينة (القاهرة)، محدود الحضور نسبيًا، شائه الملامح، وعولج من منظور واقعى.

بدا واضحًا أن عناية هيكل بالمكان تفوق غيره من عناصر الرواية، وإن جاء تجريديا لا يحدد بقعة بعينها، ولا يقدم تضاريس محددة له، ولا يمتزج بالعناصر الأخرى شخصيات وحبكة فنية، فاصلاً بين الشخصيات والبيئة الحاضنة لها، ويتجلى هذا فى التناقض البادى بين بيئة شاعرية مبهجة وإنسان بائس حزين، ويعود هذا – فيما أرى – إلى فرض هيكل هيمنته على الرواية، فطرح أفكاره على ألسنة أبطاله خاضعًا لتأثيرات فرنسية رومانسية بدت جلية في وصفه للريف المصرية وصفا شاعريًا فى مواطن متعددة من روايته دون جديد تشكيلا وأثرًا، فاللوحات هى هى دون كبير تغيير، والأشخاص منعزلون عن بيئتهم لا يتأثرون بها أيما تأثر، وواقعية تجلت فى بؤسهم واستسلامهم لعاداتها القاسية دون تمرد، فبيوتهم "البيضاء القليلة تظهر ... كأنها جميعًا أطلال بعض المدن القديمة "، يعيشون نمطا قاسيا " يصب الله عليه النار – من أعلى السماء فليقاها صامتا صاغرا يروح ويرجع، ويرجع ويروح وراء محراثه أو يحني ظهره الساعات الطويلة في نكش الأرض .. ويعمل غدا ما عمله اليوم، وبعد غد ما يعمله فى الغد، وإن انتقل فمن شقاء إلى شقاء، ويرجع فى المساء – إن رجع- إلى بيته مهدور القوى منهوكا لاغبا ، فيطعم زقوما وعلقما، ثم يرتمي على مهاد، ليس أقل خشونة من الأرض التي تنام عليها الدواب، وقل أن يجد وثاره، ويحيط به فى قاعته الضيقة عن يمينه ويساره، وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتائجه وأهله .. هل هذا كله إلا ذلة ؟ ولكنه فى ذلك ككل أخوته العمال على ظهر البسيطة . والمصيبة إن تعم تهن . وتقادم العهد يعطي الفاسد طعما تألفه الأجيال أبا عن جد " .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ويلح على هذا الملمح كثيرًا، عندما يرده إلى عناصر وراثية، نقلها الفلاح القديم عن آبائه وجدوده، فقال: " هم يسيرون دائما بخطى ثابتة وأقدام قوية، لهم اليوم من الصبر والاحتمال ما كان لأجدادهم في العصور الفائتة، ذلك الجلد الذي يبتدئ مع القدم، ويسرى في الزمان من فلاح فرعون إلى فلاح إسماعيل وإلى فلاح اليوم والذى يجود على هاته الطائفة التعيسة بشئ من السعادة فى الحياة ، ويجعلها أمام تلك اللانهاية من الفقر، تحتمل مضي الأيام، وعلى وجهها الناشف ابتسامة القانع".

الشخصيات:

لعل "زينب" و"حامد" أهم شخصيتين فى الرواية حضورًا، فبزينب تبدأ الرواية وتنتهى بموتها ضحية عادات الريف وتقاليده الصارمة، حيث ترغم الفتاة على الزواج دون رغبة منها أو استشارة، "وحامد" الذى يعاني إخفاقات وجدانية متعددة ، يعالجها بسلبية ، فيؤثر الفرار تارة والعزلة تارات أخر.

والحقيقة أن رواية "زينب" تكشف بجلاء عن الأثر الفرنسى فى حياة (هيكل) وإبداعه، حيث فرض رؤيته للريف المصرى فرضًا، وأملى أفكاره على أبطاله، فحدث انفصام بين الإنسان والمكان الذى يحيا به، وأنطق شخصياته بما لا يناسبهم نضجا وسلوكًا، فبدت زينب فرنسية الملامح، فهى ذات عينين نجلاوين، متحصنة وراء أهداب بديعة التنسيق، يداها ناعمتان زعم عملها القاسي فى تنقية دودة القطن، وتأتى سلوكياتها جريئة فى مناخ مفعم بالطيبة والصفاء الروحى.

كما تتجلى الآثار المسيحية لديه عندما يتبنى فكرة "الاعتراف" بلجوء "حامد" إلى شيخ صوفى ليحدثه عن خطاياه باحثا عن التطهير من الذنب، ونهاية زينب وموتها، حيث تطلب من أمها إحضار منديل زوجها الراحل إلى السودان جنديا لتمسح ما تهاطل من فمها من دماء، طالبة من أمها عدم إكراه أختها الصغرى على زوج لا تريده ولا تحبه ، فى مشهد يستحضر إلى الذاكرة "غادة الكاميليا".

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لغة الرواية:

ثمة ثلاثة عوامل لعبت أدوارًا مؤثرة فى أسلوب الكتابة لدى هيكل، تتجلى فى شيوع الأساليب البيانية المثقلة بصنوف البديع والصنعة التى كانت سائدة فى مرحلة مكابدته الكتابة مما ولد لديه ضجرًا من هذا النمط الذى ساد لدى المنفلوطى والمويلحى وغيرهما، ثم اتفتاحه على الأدب الفرنسى الذى وجد فيه ضالته، فقال: "رأيت سلاسة وسهولة ...ورأيت مع هذا كله قصدا ودقة فى التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عبارتهم، واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى " .

يضاف إلى هذا وذاك عامل فنى فـ "جمال اللغة لم يعد من وجهة نظره قضية منفصلة عن قدرتها على التعبير "فآثر العربية السهلة دون ركاكة فى الوصف والسرد، وتتجلى هذه السمة فى وصفه الطبيعة، وتصوير ما يعتمل فى نفسه من هواجس وخيالات، وإن مال أحيانا إلى المفردات العامية فى سرده، والتى تحمل دلالات بيئية شديدة الخصوصية كـ "المشَنَّه" و"لدِّنت" وأدوار "الملية" فقال: "فى هاته الساعة من النهار، حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها، ويقطعُ الصمتَ المطلق والذى يحكم على الفلاحين طول الليل أذانُ المؤذن، وصوت الديكة. ويقظة الحيوانات جميعًا من راحتها، وحين تتلاشى الظلمة، ويظهر الصباح رويدًا رويدًا من وراء الحجب – فى هاته الساعة، كانت زينب تتمطى فى مرقدها وترسل فى الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه. وعن جانبها أختها وأخوها ما يزالان نائمين. فانسحبت هى من بينهما، وبعيون ما يزال فيها أثر النوم، نظرت لكل ما حولها، ولم يدعها نسيم الصباح تترك مكانها، بل استندت إلى الوسادة، وجاهدت أن تنظر لعلها ترى ما فى صحن الدار فلم تجد شيئًا، وأدارت رأسها، فإذا باب الغرفة موصد، ولا صوت حولها، إلا ما يتنادى به رسل الصلاح من أطراف القرية.

"بقيت فى مكانها هنيهة ساكنة لا تبدى حراكًا، ثم فردت ذراعيها من حديد،

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وأرسلت فى الهواء تنهداتها، وتركت نفسها تذهب فى أحلام يحييها النسيم، حتى أحست بالباب تفتحه أمها راجعة من أدوار "المَلِيَّة". وهنالك التفتت إلى أختها تهزها لتستيقظ، لكن الصغيرة كانت فى نوم عميق فلم تنتبه، وتقلبت كأن بها ضيقًا ممن يقلقها فى مضجعها .. وأخيرًا نادتها أمها :

- يا زينب.

- نعم.

"ولم تزد على هذا الجواب كلمة. وبعد أن استيقظت أختها ، التفتت إلى أخيها وأيقظته وحدقت نحو الشرق، فإذا الأفق متورد، والشمس فى لونها القانى، والسماء قد خلعت قميص الليل. هنالك قامت فأوقدت نارًا، و"لَذَّنتْ" فوقها رغيفًا لكل منهم، ولم تنس أمها وأباها .

"دخل أبوها راجعًا من الجامع، وقد قرأ الورد وصلى الفجر، وما كاد يتخطى عتبة الدار، حتى نادى "يا محمد"، وسأله إن كان قد استيقظ بعد، وإن كان قد أعد عمله.

"وجلست العائلة جميعًا حول "المشنة" وأكل كل منهم رغيفه "بحصوة" ملح، ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما. أما زينب فانتظرت مع أختها أن يمر بهما إبراهيم ليذهبوا جميعًا إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن".

تقترب لغة هيكل من روح الشعر مستوحية مفرداته وأخيلته، متشحة بثوب رومانسى شفيف، يغطى كثيرًا من مقاطع روايته، وهاهو ذا يصف بزوغ الفجر، وقد راحت "زينب" تتعالى على قلق انتابها لغياب "إبراهيم" ، فقال: "راحت" للملية" – إشارة إلى طقس يومى تقوم النسوة فى ريفنا المصرى به، حيث يذهبن لجلب الماء من مكان بعيد، سائرات جماعات، وغالبا ما يتم فى ساعات الصباح الأولى – والنهار يجاهد الليل، ويطوى خيمته العظيمة، والطرق مختفية تحت رداء من الطل، لا تزال وَسْنَى يبين عليها أثر الكرى،

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والسماء بعث عليها النور الوليد لباسها الأزرق، تطوق المزارع، يقوم فوقها شجر الذرة، وهو أشد ما يكون همودا وسكونًا، والجو رطب عذب ينعش النفس، ويبعث للقلب السرور، وكأنه يلاطف الموجودات كلها لتقوم من نومها، وكلها فى صمتها سعيدة بما نالته من الراحة والهدوء" .

والمقطع السابق – وإن طال نسبيا – ينفى ما ذهب إليه يحيى حقى عندما طعم السرد والوصف بمفردات عامية ، فقال بضعف قاموسه اللغوى نتيجة حداثة عمره عندما كتب روايته، فهى مفردات ذات دلالات بيئية خاصة، استعان بها لدواع فنية وواقعية، يُعَدُّ ميزة، فقد ذهب محمد زغلول سلام إلى أن لغته تجسد " ... ميله إلى المصرية ، أي .. اصطناع أسلوب مصرى الطابع، تبدو فيه العامية واضحة" (١).

وجاء الحوار على ألسنة شخوص المسرحية بالعامية المصرية لغاية فنية تتسق والغاية الكبرى لديه والمتمثلة فى خلق أدب مصرى خالص، فأنطق شخصياته بلغتهم الطبيعية، وهو ملمح شائع فى زمانه، استخدمه كتاب أدب الترفيه والتسلية، وإن كانت الغاية مغايرة، فهي لدى هيكل ضرورة فنية يفرضها المنهج الواقعي، بينما لدى الآخرين أداة جذب للمتلقين .

يتضح – مما سبق- أن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل تعد الولادة الأولى للرواية العربية، حيث انتقلت من النماذج غير الناضجة التى كانت تحاكي القوالب النثرية القديمة كالمقامة وغيرها، إلى محاكاة الرواية الفرنسية شكلا ومضمونا . وإن اعتراها ما يعتري البدايات من إخفاقات.

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة ص ١٢٨.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة الخامسة

- عرف العرب أخريات القرن التاسع عشر أنماطاً من الكتابة الروائية غير الناضجة، متأثرة برافدين هما: محاكاة النثر الفني القديم في أقرب نماذجه إلي روح القص كالمقامة، وصيغت بلغة عربية شديدة الفصاحة، مثقلة بكل ألوان الصنعة كالسجع وغيره، كحديث عيسى بن هشام للمويلحي، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم.
- تمثل الرافد الثاني فيما استحدث من ترجمات، حققت شيوعاً واسعا فيما يمكن تسميته بـ "روايات التسلية والترفية" مما أحدث انقساماً حولها رفضا وقبولا.
- تعد رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل الولادة الأولى للرواية العربية نضجا، حيث استعانت بمناهج الكتابة الفرنسية مستوحية قيم الريف المصري وتقاليده، وجمالياته.
- تجلى تأثر "هيكل" في روايته بالأدب الفرنسى في صور متعددة، فبدا متأثراً بالرومانسيين الفرنسيين في ولعه بوصف الريف المصرى وصفا شاعرياً ، وتأثر بالواقعيين في رصد قيم هذه البيئة وعاداتها.
- يؤخذ علي هيكل أنه فرض أفكاره علي شخوص روايته، فأنطقهم بما لا يناسبهم نضجاً عقليا، وألصق بهم سلوكيات لا تتسق وطبيعتهم، ولا تناسب القيم البيئية الحاضنة لهم.
- أخذت الرواية بعد هيكل سبيلها إلى النضج، فحذا حذوه ثلة من المبدعين الكبار من أمثال المازني والعقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وتعددت أنماط الكتابة لديهم، فأصبحنا أمام الرواية التحليلية ورواية السيرة الذاتية، والرواية الذهنية، والرواية التاريخية.
- ظلت الرواية الواقعية التقليدية مهيمنة على إبداعات الروائيين العرب منذ

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بداية القرن العشرين، وحتى هزيمة يونيو ١٩٦٧ تخطو الرواية العربية خطوات واسعات علي درب البحث عن أطر فنية جديدة، فوجدت الرواية الحديثة أو الرواية الواقعية الجديدة أو الواقعية السحرية.

- جذبت الرواية الواقعية السحرية كثيراً من المبدعين أمثال إدوار الخراط وجمال الغيطاني ورضوى عاشور ومحمد جبريل فاعتمدوا التراث أسطورة ورمزاً وتجارب صوفية مشارب يمتاحون منها تجاربهم دون خصومة مع مناهج الكتابة الحديثة.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة الخامسة

س١: تأرجح كتابنا – بداية القرن العشرين – بين محاكاة التراث ومجاراة الآداب الأوربية . ناقش هذه المقولة.

س٢: لم عُدَّ المنفلوطى واضع البذور الأولى للفن الروائي في أدبنا العربي الحديث؟

س٣: ما العوامل التى هيأت لنشأة الرواية؟

س٤: إلى أي مدي وفق المويلحى وحافظ إبراهيم في توظيف فن المقامة سردياً؟

س٥: ما العوامل المؤثرة في إبداع رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل؟

س٦: إلى أي مدى كان عنوان رواية "زينب " الطويل دالا على مضمونها؟

س٧: لم أحجم مؤلف "زينب" عن إصدارها في طبعتها الأولي معزوة إليه؟

س٨: بدا تأثر هيكل الواضح بالأدب الفرنسي رومانسيا وواقعيا. ناقش هذه المقولة.

س٩: ما المآخذ الفنية التي أخذها مؤرخو الأدب علي رواية زينب مضمونا وآليات تعبير وبناء؟

س١٠: كان لهزيمة ١٩٦٧م أثر كبير في تغير مسار الرواية العربية . ناقش هذه المقولة.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة مجال عنها

س١: اذكر أعلام كتاب "رواية الأجيال" وعناوين رواياتهم.

ج١: طه حسين في رواية "شجرة البؤس".

- **عبد الحميد جودة السحار** في روايتيه :"في قافلة الزمان" و"الشارع الجديد".
- **نجيب محفوظ** في ثلاثيته الرائعة" بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية".

س٢: ما المآخذ التي رصدها النقاد على رواية الأجيال لدى كل من طه حسين وعبد الحميد جودة السحار؟

ج٢: راد **طه حسين** "رواية الأجيال" برواية **"شجرة البؤس"** التى تنتمي إلي روايات السيرة الذاتية، حيث تتبع حياة أسرة صعيدية (هي أسرة طه حسين نفسه) عبر مساحة زمنية طويلة، تغطي نصف قرن من الزمان، تبدأ من منتصف القرن الماضي. راصداً ما طرأ عليها من تغيرات اجتماعية، تركت آثاراً واضحة على الأفراد سلوكا وعادات ونمط حياة، وكان لطول الفترة الزمنية كبير أثر في ضعف البناء الفني قفزاً وتسطيحاً وانعدام تناسق في عرض الشخصيات وتحليل سلوكها.

ويُعَدُّ **عبد الحميد جودة السحار** امتداداً لهذا الاتجاه الجديد في الكتابة فيصدر روايتين يصبان في المجرى ذاته، هما **"في قافلة الزمان"** الصادرة في عام ١٩٤٧م و**"الشارع الجديد"** التي تناول خلالهما حياة ثلاثة أجيال من أسرة واحدة.

ومما يعاب على السحار في روايتيه أنه لم يستطع إحداث توازن بين أجزائها، فثمة خيوط استأثرت بمساحات واسعة كحب مصطفى في رواية " في قافلة الزمان"، أما رواية "الشارع الجديد" فإنها افتقرت ــ إلى التوازن وعدم

www.alukah.net
شبكة الألوكة

القدرة على التصوير الدقيق لشخصياتها، نظراً لكثرتها كثرة لافتة، فغابت الملامح الجسدية والنفسية للأشخاص .

س٣: إلى أي مدى شهدت "رواية الأجيال" تطورا واسعا لدى نجيب محفوظ؟

ج٣: يأتى نجيب محفوظ ليخطو برواية الأجيال خطوات ناضجات، عندما يبدع **ثلاثيته** الذائعة **"بين القصرين وقصر الشوق والسكرية"** التى بلغ بها:

أ - ذروة النضج الروائي إحكامَ بناء ورسمَ مواقف، وتحليلَ شخصيات .

ب- الاتساق التام مع الإطار المكاني (الحارة المصرية) والزمان بما يموج به من ظلم اجتماعي وفساد سياسي واشتجار بين المذاهب .

جـ - نجح في رسم صورة للقاهرة عبر ربع قرن تقريبا (١٩١٧-١٩٤٤م) من خلال أسرة أحمـد عبد الجواد ... وعليه فليس غريبا أن تعد أهم عمل روائي في أدبنا الحديث علي الإطلاق، حيث غاص في أعماق الحارة المصرية، ليرقي بها في أفق إنساني رَحْب جاعلاً من أسرة أحمد عبد الجواد نموذجا إنسانيا دقيقا يتجاوز حدود الزمان، ويتمرد علي قيود المكان.

س٤: لم لم يصدر **محمد حسين هيكل روايته ممهورة باسمه في طبعتها الأولى؟**

ج٤: الحقيقة أن الأمر يتعلق بجانبين، يتعلق أولهما بالكاتب ذاته، والآخر يتصل بالاطار السياسي والاجتماعي والأدبى الحاكم حينذا، والجانبان متداخلان ممتزجان :

- هيكل القادم من فرنسا يحمل الدكتوراه تحدوه طموحات كبار – وهو ما تحقق بالفعل – يأبى أن يقترن اسمه بفن سقط في وَهْدَةٍ هابطة من السطحية والإسفاف ، جعلته موظفا لإشباع رغبات المتلقي ،فأصبح أداة تسلية وترفيه .
- تعلق الرواية بعاطفة الحب في سياق مادي مغاير لما تألفه عادات ريف مصر وقيمه الراسخة فيه منذ آلاف السنين .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٥: لم اكتفى بعبارة بـ "قلم فلاح مصري؟

ج٥: مهر هيكل روايته بـ"مصري فلاح" ولم ينشرها معزوة إليه أو منسوبة له إلا في عام ١٩٢٩م، وقد اختلف مؤرخو الأدب فيما بينهم، ولكن هيكل نفسه ينفي فكرة إخفاء الاسم، بل يؤكد على مبدأ القصد، اعتدادا بالفلاح المصري الذي عانى صنوف العذاب المختلفة والاستعلاء من الآخر مستبدا.

- أثر خاله لطفي السيد الطاغى عليه الذى نادى بـ" مصر حديثه ومستقلة"

ويعجب الباحث عندما يأتى يحيى حقي؛ لينفي تبرير هيكل نفسه لما أقدم عليه من تعمد إسقاط اسمه، بأسلوب لا يخلو من سخرية، فيقول: "مرافعة جميلة، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح، ويخفي اسمه، فلا أظن أن أحداً من معاصريه قد أدرج هذا الأفندي الفيلسوف القادم من أوربا في سلك الفلاحين، هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة، لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتدّ عوده حزبا يسميه "حزب الفلاحين ، فكتب "قبل الهنا بسنة " برنامجه".

س٦: ما هي محرضات إبداع رواية "زينب"؟

ج٦: كتب هيكل رواية " زينب " بدافع من حنين جارف لوطنه، يشعر به من عاني قسوة الاغتراب وويلاته، وعشقه للريف المصري وانبهاره بما أنجزه الآخر أوربيا في كل الحقول لاسيما المجال الإبداعي، فنشأت روايته في أحضان الأدب الفرنسي، مستوحية قيمه الفنية الكبري الراسخة حينذاك، مخاصمة ماكان سائداً في زمنه من أنماط روائية مخدجة، تصب في قوالب نثرية قديمة قلباً وقالباً كالمقامة.

س٧: ما دلالة عنوان الرواية الطويل"زينب، مناظر وأخلاق ريفية"؟

ج٧: جاءت رواية "زينب" فى ثلاثة فصول، موزعة على تسعة عشر جزءًا، دارت على ثلاثة خيوط ضمها عنوان الرواية الكامل زينب وعالمها حبا وإخفاقا، والريف المصرى طبيعية فاتنة، وأخلاقا متجذرة فيه وواقعًا قاسيا يألفه أصحابه.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٨: ما أنماط المكان الواردة في رواية "زينب"؟

ج٨: إن قراءة واعية للفضاء المكانى فى رواية تضعنا أمام نمطين يختلفان درجة حضور آليات معالجة ، هما :

أ- الفضاء المفتوح ويتجلى فى طبيعة الريف المصرى فاتنة وبسيطة وهادئة ، ويغطى هذا النمط المساحة الأبرز ، وقد عواج من منظور رومانسى .

ب- الفضاء المغلق وجاء مجسدًا فى بيوت القرية وغرفة حامد فى المدينة (القاهرة)، محدود الحضور نسبيًا، شائه الملامح، وعولج من منظور واقعى.

س٩: إلى أي مدى وفق هيكل في توظيف المكان؟

ج٩: بدا واضحًا أن عناية هيكل بالمكان تفوق غيره من عناصر الرواية، وإن جاء وصفه تجريديا لا يحدد بقعة بعينها، ولا يقدم تضاريس محددة له، ولا يمتزج بالعناصر الأخرى شخصيات وحبكة فنية، فاصلاً بين الشخصيات والبيئة الحاضنة لها.

ويتجلى هذا فى التناقض البادى بين بيئة شاعرية مبهجة وإنسان بائس حزين، ويعود هذا – فيما أرى – إلى فرض هيكل هيمنته على الرواية، فطرح أفكاره على ألسنة أبطاله خاضعًا لتأثيرات فرنسية رومانسية بدت جلية في وصفه للريف المصري وصفا شاعريًا فى مواطن متعددة من روايته دون جديد تشكيلا وأثرًا، فاللوحات هى هى دون كبير تغيير، والأشخاص منعزلون عن بيئتهم لا يتأثرون بها أيما تأثر، وواقعية تجلت فى بؤسهم واستسلامهم لعاداتها القاسية دون تمرد.

س١٠: إلى أي مدى تأثر هيكل بالأدب الفرنسي؟

ج١٠: تكشف رواية "زينب" بجلاء عن الأثر الفرنسى فى حياة (هيكل) وإبداعه، حيث فرض رؤيته للريف المصرى فرضًا، وأملى أفكاره على أبطاله، فحدث انفصام بين الإنسان والمكان الذى يحيا به، وانطق شخصياته بما لا

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يناسبهم نضجا وسلوكًا، فبدت زينب فرنسية الملامح، فهى ذات عينين نجلاوين، متحصنة وراء أهداب بديعة التنسيق، يداها ناعمتان زعم عملها القاسي فى تنقية دودة القطن، وتأتى سلوكياتها جريئة فى مناخ مفعم بالطيبة والصفاء الروحى. ونهاية زينب وموتها، حيث تطلب من أمها إحضار منديل زوجها الراحل إلى السودان جنديا لتمسح ما تهاطل من فمها من دماء، طالبة من أمها عدم إكراه أختها الصغرى على زوج لا تريده ولا تحبه، فى مشهد يستحضر إلى الذاكرة "غادة الكاميليا" .

كما تتجلى الآثار المسيحية لديه عندما يتبنى فكرة **"الاعتراف"** بلجوء "حامد" إلى شيخ صوفى ليحدثه عن خطاياه باحثا عن التطهير من الذنب.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الوحدة السادسة

المسرح العربي في العصر الحديث

الأهداف:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغى أن يكون الدارس ملمًا بما يلى:

١- تاريخ تطور المسرح العربي في العصر الحديث.

٢- مطالعة أبرز مسرحيات الأدب العربي.

٣- تحليل مسرحيات الأدب العربي تحليلا أدبيًا قويمًا.

٤- الاعتزاز بثراء تراثه الديني والأدبي والثقافي الذي استطاع رواد المسرح العربي توظيفه في أعمالهم.

٥- تقديم تراجم موجزة لرواد المسرح العربي.

العناصر:

١- التأصيل للمسرح العربي .. أحمد شوقي رائدا.

٢- تطور المسرح النثري .. توفيق الحكيم نموذجا.

٣- تطور المسرح الشعري .. صلاح عبد الصبور نموذجا.

لم يكن الإبداع الدرامي شعرا ونثرا بعيدا عن العقلية العربية منذ العصر الجاهلي، حيث إننا نجد كما وافرا من أبيات الشعر الجاهلي وقصائده تحتوي على بعض عناصر البنية الدرامية من حوار أو سرد حكائي أو حبكة درامية. ومن أمثلة ذلك في شعرنا القديم امرؤ القيس بن حجر وعمر بن أبي ربيعة في غزلياتهما، وطرفة بن العبد والأعشى فيما يقصان من قصص تاريخية، إضافة إلى الحطيئة في ميميته الشهيرة[١]:

(١) ديوان الحطيئة ٣٩٦ . تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٣٧٨ هـ - ١٩٨٥م).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

١- وَطاوِي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِبَيْداءَ لَمْ يَعْرِفْ بِها ساكِنٌ رَسْما (١)

حيث احتوت هذه القصيدة على عدد وافر من عناصر البنية الدرامية من حيث التقسيم الدرامي، وأثر السرد والحوار على تطور الحدث، وتضافر العناصر اللغوية والفنية لتشكيل الحبكة الدرامية.

أما النثر العربي القديم، فلم يخل هو الآخر من تلك العناصر، فمنذ العصر الجاهلي عرف العرب الأمثال، وأخذوا يقصون مواردها بما تحويه من عناصر البناء الدرامي. ثم تطور الأمر في العصر العباسي، فظهرت عدة مؤلفات تعتمد على القص والحكي مثل كتاب "البخلاء" للجاحظ و"الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي. وكذلك عرف العرب في هذا العصر فنا دراميا آخر، هو فن المقامة الذي اشتهر على يدي بديع الزمان الهمذاني.

وكذلك عرف العرب عدة نماذج من الإبداع التمثيلي قبل معرفتهم الأداء المسرحي بمعناه الحديث. من هذه النماذج(٢):

١- التعزية: وهي تمثيلية تعبر عن طقس احتفالي ديني خاص بالشيعة في الأيام العشرة الأولى من شهر المحرم، حيث يقدمون خلالها حياة الحسين بن علي - رضي الله عنه - وأحداث مقتله، جامعين في ذلك بين الشعر والنثر.

٢- خيال الظل: وهو مسرحيات تجمع بين الشعر والنثر تقدمها الشخوص أو الدمى بين ضوء شديد وشاشة تعكس ظلالها على الجانب الآخر حيث الجمهور. وكانت مصر أكثر البلاد العربية التي نال بها حظا من الشيوع، وذلك حين انتقل

---

(١) معاني المفردات: طاوي: جائع. ثلاث: ثلاث ليال. عاصب البطن: يتعصب بالخِرْق، ويشدها على بطنه من الجوع. مرمل: فقير. بيداء: صحراء. رسم: ما بقي بالأرض من آثار الديار.

(٢) انظر هذه النماذج في: المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث ١٣ ، ١٤ و ١٩ ، ٢٠ . د/ أحمد شمس الدين الحجاجي. كتاب الهلال. العدد ٥٣٨ أكتوبر (١٩٩٥م). وفي الأدب المسرحي ٢٣ : ٢٩ . د/ عبد الحميد شيحة. مكتبة الآداب. ط١ (٢٠٠٧م).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

إليها في القرن السابع الميلادي من الصين وإندونيسيا اللذين يمثلان بلدي النشأة. ويقدم خيال الظل عروضا ساخرة من الواقع في شكل فصول "بابات"، لكل فصل "بابة" قصة مرتبطة ببطل يختلف في شكله عن البابات الأخرى.

٣- القره قوز: هي تمثيليات هزلية تقدمها عرائس يفصل بينها وبين الجمهور حاجز، حيث تقدم مادة تستثير ضحك الجمهور بما تقدمه من نكات وموضوعات ساخرة تتخللها مقطوعات غنائية.

* * *

بدايات المسرح العربي في العصر الحديث[١] :

لم يبتكر العرب المسرح في العصر الحديث، وإنما كانت بداية معرفتهم به نقلا عن الحضارات الأخرى التي عرفته منذ آلاف السنين. حيث مر المسرح في بدايات معرفتهم هذه بثلاث مراحل، هي[٢] :

المرحلة الأولى- الترجمة[٣]:

وقد كانت هذه الترجمة عن المسرح الأوربي، خاصة الفرنسي والإنجليزي، مثل مسرحيات موليير وراسين وفيكتور هوجو من المسرح الفرنسي، وشكسبير وبرنارد شو من المسرح الإنجليزي.

---

(١) انظر هذا الموضوع في كل من: تطور الأدب الحديث في مصر ٨٢ : ٨٤ . والمسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث ١١ : ١٣ و ٢٤ : ٣٦ . وفي الأدب المسرحي ٣٤ : ٤٠.

(٢) لا يعني هذا أن كل مرحلة قد قضت على المرحلة السابقة عليها، وإنما ظل تيار كل مرحلة ممتدا مع تيار المرحلة التالية لها.

(٣) لا بد من الإشارة إلى أن هذه المرحلة سبقت بفترة انتقل فيها المسرح الأوربي بلغته الأصلية الأجنبية إلى البلاد العربية، حيث كان موجها إلى غير أصحاب البلاد، حيث أنشأ نابليون في مصر أول مسرح عام (١٧٩٨م) لكي يستمتع جنوده ببعض المسرحيات الفرنسية، ثم أنشئ في أيام الخديوي إسماعيل عام (١٧٦٨م) "مسرح الكوميدي" الذي قدمت عليه المسرحية الغنائية الإيطالية "ريجوليتو"، ثم أنشئ "مسرح الأبرا" الذي قدمت عليه المسرحية الغتائية الإيطالية "عايدة" في افتتاح قناة السويس.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولم تستطع هذه الترجمات أن تحشد حولها الجماهير؛ إما لأن هذا الفن كان فنا طارئا على المجتمع العربي لم يألفه المجتمع من قبله، ولم يعرف له متعة ولا أهدافا، أو لأن موضوعات تلك المسرحيات وشخصياتها لم تكن على صلة بموضوعات ذلك المجتمع وقضاياه. ومن أجل ذلك عمل أرباب هذا الفن الطارئ على التحول إلى المرحلة الثانية.

المرحلة الثانية - التعريب والتمصير:

وقد جاءت هذه المرحلة لحشد عدد أكبر من الجمهور؛ حتى تتسع أرضية هذا الفن داخل المجتمع العربي، حيث عمد رواد الفن المسرحي في الوطن العربي إلى الاكتفاء باقتباس مشاهد معينة من المسرحيات العالمية مع تمصير فكرتها وشخوصها، إضافة إلى تحويل لغتها إلى اللغة العامية المصرية مثلا.

وقد نجحت هذه المرحلة في الوصول إلى هدفها؛ حيث انجذب من خلال ذلك الصنيع عدد وافر من الجمهور. وكان من رواد هذه المرحلة محمد عثمان جلال (١٨٢٩ ـ ١٨٩٨م) الذي قدم عام (١٨٧٣م) مسرحية "الشيخ متلوف" اقتباسا من مسرحية موليير "ترتوف"، ثم أتبعها بعدة اقتباسات من المسرح الفرنسي خاصة، مقدما اقتباساته في لغة عامية مصرية.

المرحلة الثالثة- التأليف:

وتعد هذه المرحلة تطورا طبيعيا للمرحلة السابقة، فبعد أن صار لأرباب هذا الفن ذوق الاقتباس وإبداع اللغة المناسبة، كان لزاما عليهم أن ينتقلوا إلى مرحلة جديدة يؤصلون بها لهذا الفن في الوطن العربي من خلال تأليف عدد من المسرحيات المعتمدة على التراث العربي ذاته الذي احتوى قدرا هائلا من القصص الشعبية والروايات التاريخية التي مثلت ثروة إبداعية غزيرة قريبة إلى ثقافة الجمهور.

وقد كان مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥م) أول من أبدع مسرحية عربية خالصة هي مسرحية "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" التي قدمها على

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مسرحه في بيروت عام (١٨٤٩م)، حيث اعتمد في مادتها على كتاب ألف ليلة وليلة. كما قدم مسرحيتين أخريين هما "البخيل" و"السليط الحسود". وقد غلب على "البخيل" الشعر، أما المسرحيتان الأخريان، فغلب عليهما النثر المسجوع.

ثم جاء الشيخ أحمد أبو خليل القباني (١٨٤٢ ـ ١٩٠٣م) ليكون فرقة مسرحية في سوريا عام (١٨٦٥م)، ثم وفد بها على مصر عام (١٨٨٤م)، وقدم من خلالها عدة مسرحيات تجمع كل منها بين الشعر والنثر، معتمدة في مادتها على التاريخين العربي والإسلامي مثل "هارون الرشيد" و"عنترة بن شداد" و"مجنون ليلى".

أما خليل اليازجي، فقد قدم عام (١٨٧٨م) مسرحية "المروءة والوفاء" التي التزمت الشعر التزاما تاما، فكان يأتي الحوار على شكل قصيدة كاملة متفقة الوزن والقافية، ثم تتبع هذه القصيدة بموشح يقدم على خشبة المسرح بوصفه فاصلا غنائيا. كما أن هذه المسرحية تعد المسرحية العربية الأولى التي تلتزم بمبدئي وحدة الزمان والمكان اللذين دعا إليها المذهب الكلاسيكي الجديد في فرنسا.

ولا يعني هذا أن المادة الاجتماعية الواقعية كانت غائبة عن هذه المرحلة، بل كانت موجودة على يد اليهودي المصري يعقوب صنوع (١٨٣٩ ـ ١٩١٢م) الذي افتتح مسرحه عام (١٨٧٠م)، وقدم عليه اثنتين وثلاثين مسرحية تحض على الإصلاح السياسي والاجتماعي والأخلاقي معتمدا في بعض منها على نوع من السخرية اللاذعة في لغة تغلب عليها العامية. لكن هذا المسرح ما لبث أن أغلق عام (١٨٧٣م) بأمر من الخديوي إسماعيل بسبب تعريض يعقوب صنوع به وبالقصر في بعض مسرحياته السياسية.

والملاحظ أن المستوى الفني لهذه المسرحيات المؤلفة ـ كأي فن ناشئ ـ كان ساذجا إلى حد كبير، وربما ارتكزت أهم المآخذ في الجانب اللغوي الذي تأرجح بين البديع والركاكة، أو الجفاف الذي يعوق اللغة عن أن تكون حية متحركة تؤدي إلى تطور الحدث داخل المسرحية.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الأول

التأصيل للمسرح العربي .. أحمد شوقي رائدا

ظل المسرح في الوطن العربي على ما سبق ذكره من ترجمة أو تعريب وتمصير أو تأليف ساذج ضعيف إلى أن أخرج أحمد شوقي في سنيه الخمس الأخيرة لمكتبة الأدب العربي ثماني مسرحيات هي: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، والبخيلة.

ويلاحظ على مجموع هذه المسرحيات ـ بصورة عامة ـ ما يأتي:

أولا: أن المسرحيات جميعا كتبت خلال فترة زمنية قصيرة جدا؛ مما أوقع المؤرخين في خلاف حول تقدم ظهور بعض هذه المسرحيات على بعض. فالمقطوع به هو ظهور المسرحيات الثلاث المذكورة أولا بترتيبها السالف، وكذلك الانتهاء بالمسرحيتين الأخيرتين بالترتيب المذكور أيضا. أما المسرحيات الثلاث الوسطى، ففيها خلاف حول سبق بعضها بعضا[١].

ثانيا: أن مادة هذه المسرحيات جميعا كانت حاضرة في ذاكرة شوقي أو في بعض أوراقه خلال السنوات السابقة لظهور هذه المسرحيات؛ لأنه يستبعد ـ عقلا ـ إنجاز شوقي المفاجئ لثماني مسرحيات بهذه الجودة في هذه الفترة القياسية[٢].

ثالثا: جاءت المسرحيات جميعا في قالب شعري، باستثناء (أميرة الأندلس) التي جاءت في قالب نثري. ولا نستطيع أن نعثر على سبب مقنع لاختصاص شوقي مسرحية أميرة الأندلس بالقالب النثري دونا عن بقية المسرحيات، خاصة

---

(١) انظر مقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل للأعمال الكاملة ـ المسرحيات ٧ . المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٧م).

(٢) علما بأن مسرحية "علي بك الكبير" ألفها شوقي أثناء ابتعاثه إلى فرنسا، لكنه أحجم عن نشرها في حينها.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

منها مسرحيتيه الاجتماعيتين الهزليتين (الست هدى) و(البخيلة)، فـ"النثر بطبيعته أكثر ملاءمة للكوميديا وأقرب إلى الواقعية في تصوير بيئة شعبية معاصرة، بينما الشعر ألصق بمأساة تاريخية غنائية كمأساة المعتمد بن عباد"[١].

وإذا حاولنا تفصيل أهم سمات مسرحيات شوقي وبيان كيفية تأصيله للمسرح العربي شعرا ونثرا، ومدى التطور الذي أحرزه خلال هذه السنوات الخمس، فإننا سنكتفي بثلاث مسرحيات فقط، هي: مصرع كليوباترا، وأميرة الأندلس، والبخيلة. وذلك لأنها تمثل ـ نظريا على الأقل ـ مراحل تطور الفن المسرحي عنده بدءا ووسطا وختاما، إضافة إلى أنها تجمع بين موضوعي مسرحياته، فأولياها تاريخيتان (مصرع كليوباترا، وأميرة الأندلس) والثالثة اجتماعية (البخيلة)، كما أنها تمثل جنسي الإبداع المسرحي: الشعر (مصرع كليوباترا، والبخيلة)، والنثر (أميرة الأندلس).

وتتمثل أهم سمات مسرحيات شوقي فيما يأتي:

(١) موضوعات مسرحيات شوقي:

جاءت مادة مسرحيات شوقي كلها مرتكزة على موضوعين أساسيين هما: التاريخ، والمجتمع. فقد بدأ شوقي بالموضوعات التاريخية التي مثلت المسرحيات الست الأولى، حيث اعتمد في جوهرها على التاريخ المصري الفرعوني والعربي والإسلامي. ونقول (في جوهرها) لأن شوقي التزم فقط بالحوادث الكبرى والحقائق العامة التي تمثل أصولا تاريخية فيما طالعه من روايات تاريخية حول الحدث الذي عرض له[٢]، في حين أكمل عمله الدرامي

---

(١) مسرحيات شوقي ٢٢ . د / محمد مندور. دار نهضة مصر. ط٤ (١٩٧٠م). وانظر كذلك ص ١٠٢. ولا يعني القول بأن مسرحية (أميرة الأندلس) جاءت في قالب نثري أنها خلت تماما من جنس الشعر؛ وذلك لأن شوقي طعم المسرحية في موضعين اثنين ببعض أبيات مقتبسة من شعر المعتمد بن عباد، وذلك في ختام الفصل الرابع، وفي مقدمة المنظر الثالث من الفصل الخامس.

(٢) انظر: مسرحيات شوقي ٣٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

من خلال ابتكار أفكار وشخصيات ذات أدوار تضفي على ذلك العمل لمسات فنية مقصودة. أما المجتمع، فقد وظف واقعه في المسرحيتين الأخيرتين، حيث أتيتا في قالب ساخر يتناول بعض مساوئ المجتمع.

ويلاحظ على مسرحيات شوقي من حيث الموضوع ما يأتي:

أولا: أن مسرحيات شوقي التاريخية جاءت لعرض أحداث تاريخية في ثوب درامي، لكنها لم تخل من إشارات تحمل رؤى شوقي الفلسفية الواقعية أو نقدات لمجتمعه الذي عايشه(١). حيث نلحظ ـ مثلا ـ في مسرحية (مصرع كليوباترا) أن شوقي يحاول عرض وجهة نظره تجاه بعض القضايا مثل وجوب تكاتف جميع أجيال الوطن لنصرة الحق شبابا وشيوخا، وذلك في قول حابي لزينون(٢):

لقد آنَ التَّكاشُفُ والتَّواصِي ... بما تُوحي الكرامةُ والإباءُ
تَعالَ إلى جماعتنا، فإنا ... جُنودُ الحَقِّ يَجْمَعُنا لِواءُ
شَبابٌ نَحْنُ يُعْوِزُنا شُيوخٌ ... بهم في المُدْلَهِمَّةِ يُسْتَضاءُ

وكذلك رؤيته في انتماء جميع المصريين إلى وطنهم مصر، رغم اختلاف أصولهم. وهو ما نلحظه في قول حابي لزينون إكمالا للحوار السابق(٣):

أخي، هذا أَثِينِيٌّ ... وخِلِّي ذاك مَقْدُوني
كِلا الخِلَّيْنِ للحَقِّ ... كما أَدْعُوهُ يَدْعُوني
كِلا الخِلَّيْنِ ذو جَدٍّ ... بِأَرْضِ النِّيلِ مَدْفُونِ
فَلَيْسا في هوى مصر ... وفي طاعتِها دُوني

(١) يقول الدكتور أحمد هيكل عن مسرح شوقي: "وفي المسرحيات المتصلة بتاريخ مصر، اختار فترات من هذا التاريخ متسمة بالضعف، حتى لقد عيب عليه ذلك. بينما هو قد اختار هذه الفترات ليتخذ من نقد الضعف في الماضي مجالا لنقد العيوب والانحرافات في الحاضر المشبه من وجوه لهذا الماضي" ٣٠٧ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٢ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فَـــدَيْنا الـــوَطَنَ الغالـــــ ـــيَ بـــالجِنْسِ وبالـــدِّينِ
وَلَـــمْ نَصْـــبِرْ علـــى حُكْـــمِ لِرُومِيَّـــــةَ مَلْعُـــــونِ
ولَسْـــنا حِـــزْبَ أكْتـــافٍ ولســـنا حِـــزْبَ أَنْطُـــونِ

كما تتضح وجهة نظره في الشعب المصري حاضرا ومستقبلا، فقد وضحت الحالة الأولى في قول حابي لديون[١]:

اسْـــمَعِ الشـــعبَ دُيـــونُ كيـــف يُوحـــون إليـــهِ
مـــلأ الجَـــوَّ هُتافًـــا بحيـــاتَيْ قاتِلَيْـــهِ
أثـــر البُهْتـــانُ فيـــهِ وانْطلـــى الـــزُّورُ عليْـــهِ
يـــا لـــه مـــن بَبَّغـــاءٍ عَقلُـــه فـــي أُذُنَيْـــهِ

وخلال رد ديون على حابي[٢]:

هداك اللهُ من شعبٍ بريءٍ يُصَرِّفُهُ المُضَلِّلُ كيف شاءَ

أما رؤيته تجاه الشعب مستقبلا، فتتضح في قول كليوباترا[٣]:

وغَدًا يعلمُ الحقيقةَ قَوْمي ليس شيءٌ على الشعوبِ بِسِرِّ

والأمر ذاته نجده في مسرحية أميرة الأندلس، حيث يبرز فكرة الاهتمام الظاهري بالعلم دون توظيفه حق التوظيف في خدمة الوطن والذب عن حياضه. وقد وضح ذلك جليا في حوار الأميرة مع والدها الملك حول ما طالعته في قرطبة التي وصفتها وصفا مقززا، باستثناء سوق الكتب[٤]:

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٥٥ ، ٤٥٦. وانظر تناول الدكتور أحمد هيكل لهذه الأبيات مظهرا قصد شوقي نقد واقع الشعب المصري في: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣١٦ ، ٣١٧ . دار غريب. (١٤٣١هـ ٢٠١٠م).

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٥٧ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٥ .

(٤) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٥٢ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الملك: خبريني كيف وجدت أسواقها؟

الأميرة: دون أسواق أشبيلية حركة ونشاطا إلا سوق الكتب. فلا أحسب بغداج أقامت مثلها. دخلتها يا أبي، فلبثت فيها ساعة أتأمل ما يقع في جوانبها، وأشهد النداء على نفائس الكتب وذخائر المخطوطات، وهي في أيدي الناس يقلبونها في اعتناء وإشفاق كأنها كرائم الحجارة في أسواق الجوهر.

ثم ما صرح به الملك حينما علم أن أحد شباب الأندلس غلبها في ثمن رسالة المنجم الضبي، فحازها دونها، فكان تعليق الملك[١]:

"لا أظن حرص الشاب على الرسالة إلا للمباهاة، ولكي يقال عنده خزانة كتب حوت كل ثمين ونادر حتى رسالة المنجم الضبي. فإن الشهرة في قرطبة من قديم الزمان أن يتنافس الناس في اتخاذ الخزائن للكتب حتى الذين لا علم لهم بما فيها."

ويضاف إلى ذلك أن الفقهاء الذين يفترض فيهم صلاح النفس وسعة العلم يشاركون في صنع الفتنة، وذلك في أول ملحوظة تلحظها الأميرة على قرطبة[٢]:

الملك: وكيف وجدت قرطبة؟

الأميرة: وجدت طرقاتها تموج بالفقهاء يعرفهم الناظر بزيهم، فذكرت عندئذ شهرة هذا البلد بالفتنة والتشغيب وجرأة أهله على أمرائهم وحكامهم. وأشفقت منه على أخي الظافر، وإن كنت واثقة بحزمه وعزمه.

كما أنهم يتسارعون تجاه السلاطين والحكام لنيل رضاهم وعطاياهم. وذلك

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٥٣ .

(٢) السابق ٢٤٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

في وصف مقلاص لما رآه في مجلس يوسف بن تاشفين[١]:

ورأيت ثم فقهاء الأندلس بعمائمهم المكبرة وجببهم الموسعة يتمسحون بالأعتاب.

ثانيا: لم تخل كذلك مسرحيات شوقي التاريخية من مسحة فكاهة تعجب جمهور المسرحية[٢]. وهو ما يتضح في مسرحية مصرع كليوباترا، حيث كان من الشخصيات الموضوعة في المسرحية (أنشو) مضحك الملكة الذي ظهر في بعض مواقفها ليصنع نوعا من البسمة والضحك. ومثال ذلك ظهوره حينما حيا زينون كليوباترا قائلا[٣]:

سلامُ السماواتِ في مجدها ... على ربةِ التاجِ ذاتِ الجَلالِ
تَمَنَّيْتُ رأسَيْنِ لا واحدا ... إذا مَسَّتِ الأرضَ هامُ الرجالِ
أطأطئُ رأسًا لمجدِ النبوغِ ... وأخْفِضُ رَأْسًا لمجدِ الجَمالِ

حيث علق أنشو على تلك التحية خارجا بالموقف من هيبة الترحاب بالملكة إلى السخرية الضاحكة، فيقول للوصيفتين وقيصرون[٤]:

أما يُغْنِيهِ عن رأسيـ ... ـنِ رأسٌ فيه وجهانِ؟
فَحِينًا هو مصريٌّ ... وحينًا هو يوناني
وفي مجلسِ يوليوسَ ... وأنطونيوسَ روماني
وإن لاقى أغا القصر ... فنُوبِيٌّ وسُوداني

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣١١ .

(٢) يقول الدكتور محمد مندور معللا هذه الظاهرة: "وأكبر الظن أن شوقي لم يمد في مآسيه هذه الخيوط الضاحكة إلا مجاراة للروح المصرية المولعة بالنكتة اللفظية والمرح الخفيف". مسرحيات شوقي ٢٨ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٣ .

(٤) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٣ ، ٤٦٤

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولم يقتصر أمر الفكاهة في المسرحية على تعليقات أنشو فقط، وإنما شارك فيها معظم شخصياتها، ويظهر ذلك ـ خاصة ـ في الفصل الثاني، حيث تغلب على هذا الفصل الفكاهة التي تناسب سياق الاحتفال الذي عرض له.

والأمر ذاته نلفيه في مسرحية (أميرة الأندلس)، حيث كان لـ(مقلاص) مضحك الملك دور بارز في المسرحية، وإن كان دور شخصيته بهذا التوصيف لم يتميز كثيرا عن حاجبي الملك (لؤلؤ) و(جوهر). ومن تفكهه وصفه للقاضي ابن أدهم[١]:

جوهر: نحن بانتظار القاضي ابن أدهم يا مولاتي.

مقلاص [متداخلا]: لعله هذه الكرنبة التي تتدحرج من بعيد منحدرة إلينا.

ثالثا: وإذا كان شوقي يخرج بنا عن السياق التاريخي بعض الشيء ليشيع نوعا من المرح والفكاهة في مسرحياته التاريخية، فإنه قد يخرج في بعض مواضع مسرحياته الاجتماعية عن الموضوع الأساسي الذي يعالجه بالتلميح إلى موضوعات اجتماعية ثانوية في سياق الحدث.

ففي مسرحية البخيلة، يعالج شوقي إحدى الخصال السيئة وهي البخل، لكنه يشير في بعض المواضع إلى سلبيات أخرى مثل قضية تدني مستوى الأطباء في مصر خاصة داخل الأحياء الشعبية. وذلك كما يظهر في حوار رجلين على المقهى يتبادلان الحديث عن (عبد السلام مرتضى) الطبيب[٢]:

الأول: مـن ذلـك المطـل مـن لحيتـه كالبغـل مـن وراء مخـلاة رنـا

الثاني: تسأل عن ذاك الذي انحنى على صـحيفة يقـرا وولانـا القفـا؟

الأول: أجل . أجل هذا القفا

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٤٤ .

(٢) السابق ٧٥١ ، ٧٥٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الثاني هذا هو الدكتور

الأول: من ؟
الثاني: عبد السلام مرتضى

يقرأ ما صادف من جريدة من سطرها الأول حتى المنتهى

وتستوي صحف الصباح عنده وصحف ظهرن من عام مضى

تذاكر الدفن التي يكتبها في الشهر أضعاف تذاكر الدوا

وكذلك نجده يشير إلى ما يسود تلك الأحياء الشعبية من مفاهيم مغلوطة، حيث تعتقد النسوة أن الشفاء يأتي عن طريق أولياء الله الصالحين دون اعتراف بالأطباء ـ أيا كان مستواهم العلمي والمهاري ـ وذلك حينما رأت إحدى جارات الست نظيفة البخيلة رؤيا لها أثناء مرضها، فَسَرَتها جارة أخرى تدعي المشيخة بأن شفاءها سيكون على يد قطب من أولياء الله، وأنكرت حينما رأت الطبيب أن يأتي الشفاء على يديه(١):

[يظهر الدكتور مقبلا]

إحدى الزائرات: ماذا؟ من الداخل؟ من يا ترى؟

أخرى: هذا هو الدكتور عبد السلام

الأولى: أبعد هذا .. القطب يؤتى به؟

الثانية: وأي قطب؟
الأولى: هل نسيت المنام؟

أخرى: ماذا تقول؟ تظن هذا القطب؟

الأولى: ذاك هو العمى

هذا الطبيب مطربش والقطب كان معمما

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٨٧ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ويضاف إلى ذلك ما عرض له من أساطير يعتقدها عوام الناس، مثل ما قامت به جارات البخيلة من الوسوسة في أذنها برنين النقود المعدنية حتى تخلص روحها من جسدها، وتستريح مما هي فيه من عناء[١].

رابعا: تكاد مسرحيات شوقي ـ تاريخية كانت أو اجتماعية ـ لا تخلو من قصص الحب والعشق. فإذا كان الحب هو عماد مسرحيتيه (مجنون ليلى) و(عنترة)، فإن هذا الموضوع ظهر جليا في عدد آخر من مسرحياته، ففي (مصرع كليوباترا) نجد أن العشق المتبادل بين كليوباترا وأنطونيو كان أحد المحركات الأساسية للأحداث، كما أننا نلفي زينون منذ المشهد الأول في الفصل الأول يحدث نفسه حول عشقه لكليوباترا، ثم يدور حوار حاد بينه وبين حابي حول هذا الأمر. أما عشق حابي لهيلانة، فيستحوذ على مقدمة المنظر الثاني للفصل ذاته، كما أنه يمتد لنلقاه يشكل نوعا من رومانسية ختام المسرحية، حيث يقول حابي لهيلانة ثم أنوبيس الكاهن[٢]:

تعـــالَيْ نَحْـــيَ فـــي الحَقْـــلِ ... مـــع الطيـــرِ كمـــا تحيـــا
هَلُمِّـــــي الحُـــــبَّ هَـــــيْلا ... نـــــةُ فالحُـــــبُّ هـــــو الـــــدنيا
أبـــــي دُونَـــــك بارِكْنـــــا ... وإن شِـــــئْتَ فَشـــــارِكْنا

ثم يكون من رد أنوبيس:

هَلُمَّـــا ابْنَـــيَّ باسْـــمِ اللـــ ... ـــهِ سـيرا وابْنِيـا الـوَكْرا
هلمـــــا جَنَّـــــةَ الـــــوادي ... هلمـــــا طَيْبَـــــةَ الغَـــــرَّا
لـــــئن فَرَّقَنـــــا الـــــدَّهْرُ ... فقـــد تَجْمَعُنـــا الـــذِّكْرَى

أما مسرحية (أميرة الأندلس)، فعلى الرغم من الخلفية التاريخية السوداء التي وقعت فيها أحداث المسرحية، فإننا نستطيع أن نقرر أن شوقي قد مزج بين

(١) انظر: الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٩٣ : ٧٩٥ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٤٥

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

هذه المأساة التاريخية وملهاة خيالية من خلال قصة الحب بين الأميرة (بثينة) و(حسون بن أبي الحسن)[١].

وكذلك كان الأمر في مسرحية البخيلة، حيث أبى شوقي أن ينهي مسرحيته دون أن تخلو من حديث حب وعشق بين جمال وحسنى ينتهي بالاتفاق على الزواج، منه[٢]:

جمال: بحياتي قولي الحقيقة حسنى أحببتني؟
حسنى: أجل . ملء قلبي
جمال: مثل حبي؟
حسنى: جمال، أحببتني اليوم؟
جمال: قديم وحق عينيك حبي
كنت أهواك طفلة تملئين الـ البيت والحوش من صياح ووثب
كنت أهواك طفلة في الكوانين نافحة
كنت أهواك خادما كنت أهواك طابخة
[ثم يمسك يدها ويقول]
كم اشتهيتها يدا ما فرغت من العمل
كنت أراها كيد الـ ملكة أهلا للقبل
وأشتهي رائحة الثوم عليها والبصل

خامسا: لا نستطيع أن نطلق على مسرحيات شوقي التاريخية ذات الصبغة الحزينة مصطلح (مأساة)؛ لأن شوقي لم يأت بها سلسلة من أحداث الأسى التي لا يتخللها حدث مضحك، كما أنه لم يختم هذه المسرحيات بخاتمة محزنة[٣]، وإنما

(١) انظر : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٥٠ .
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٨٠٤ ، ٨٠٥ .
(٣) انظر : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٠٦ . د / أحمد هيكل.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

كان حريصا على أن يطعم خاتمتها ببعض أحاديث العشق التي مثلت وسيلة للترويح على المتلقي(١). إضافة إلى أن شوقي يظهر حريصا في معظم مسرحياته على أن يخرج منها الجمهور راضيا غير ساخط على أي من أبطالها.

ففي مسرحية (مصرع كليوباترا)، نجد شوقي حريصا على إرضاء الجمهور عن الشخصيات الثلاث الأساسية في المسرحية: كليوباترا، وأنطونيو، وأكتافيوس. فكليوباترا التي أضاعت ملك مصر نجد شوقي يدير على لسانها حديثا من تسعة وعشرين بيتا، يتضح خلالها ميل شوقي إلى إكساب كليوباترا نوعا من شفقة الجمهور ورضاهم عنها، منها تضرعها لإيزيس(٢):

إيـزيسُ يُنْبـوعَ الحَنـانِ تَعَطَّفِـي ... وتَلَفَّتِـي لِضَـراعَتي وسُـؤالي
أنـت التـي بَكَـتِ الأَحِبَّـةَ واشْـتَكَتْ ... قَبْـلَ الأَرامـلِ لَوْعَـةَ الإِرْمـالِ
إنِّـي وَقَعْتُ على رِحابِكِ فـارْحَمي ... ذُلَّ المُلُـوكَ لِمَجْـدِكِ المُتعـالي
هـل تَـأْذَنينَ بـأن أُعَجِّـلَ نُقْلَتـي ... وأَحُثَّ عن دار الشَّقاءِ رِحـالي؟

والأمر نفسه مع أنطونيو، حيث يتغنى في ستة وعشرين بيتا، يظهر خلالها متذللا منكسرا(٣):

رومـا حَنانَـكِ واغفـري لفَتـاكِ ... أُوَّاهُ منـكِ وآهِ مـا أقْسـاكِ
رومـا سـلامٌ مـن طريـدٍ شـارِدٍ ... في الأرضِ وَطَّنَ نَفْسَهُ لِهَلاكِ
اليـومَ يَلْقَى المَوْتَ لـم يَهْتُفْ بـه ... نـاعٍ ولا ضَـجَّتْ عليـه بَـواكي
إن الـذي أعطـاك سُـلطانَ الثَّـرى ... لـم تنعمـي لِرُفاتِـهِ بِثَـراكِ

أما أكتافيوس الذي يعد سبب النكبة للبطلين، فإننا نلفي شوقي في خواتيم المسرحية يجري على لسانه حديثا يظهر فيه بأخلاق الفارس المدافع عن حمى

(١) انظر: الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٨٠ ، ٨١ ، ١٠٣ .
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٣٨
(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٠٢

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وطنه، لا الراغب في تحقيق مجد شخصي[١]:

وداعًا كلوبترا إلى يومٍ نلتقي	**وتَنْفُضُ عنها الهامدين المقابرُ**
محا الموتُ أسبابَ العَداوةِ بيننا	**فلا الثأرُ مِلْحاحٌ، ولا الحِقْدُ ثائِرُ**
وما اسْتَحْدَثَتْ عند الكِرامِ شَماتَةً	**صُروفُ المنايا والجُدودُ العَواثِرُ**
.....	.....
وما أنا إلا سيفُ رومةَ باترًا	**أُصِيبَ به سيفٌ لرومةَ باتِرُ**
زَجَرْتُ فلم أُسْمَعْ، فَقاتَلْتُ مُكْرَهًا	**وفي الحربِ إن لم تَرْدَعِ السِّلْمُ زاجِرُ**
وأنطونيو صهري الكريمُ بِمِثْلِهِ	**يُطاوِلُ أنْسابَ الملوكِ المُصاهِرُ**

أما في مسرحية (أميرة الأندلس)، فإنه على الرغم مما ارتكبه يوسف بن تاشفين من خيانة وخداع ـ وفقا لأحداث المسرحية ـ فإن شوقي يروم في الختام أن يرضي عنه الجمهور بعض الرضا، وذلك من خلال دفاع أسرة الملك المعتمد عنه حين علموا أنه وافق على أن ينقل الملك المعتمد بن عباد إلى بيت ظليل على أن يعمل برعي الإبل، فنجد (الرميكية) زوجة المعتمد تلتمس لابن تاشفين العذر بأن طباعه لا تسمح له بحد أعلى من ذلك في إكرام أسيره. حيث تقول[٢]:

"هذا جهد الرجل في المروءة يا مولاي. وهذه غاية كرمه، فلا تكلفه فوق قدرة باعه، ولا تسأله ما ليس في طباعه."

سادسا: من الواضح حرص شوقي الدائم على إبراز العنصر الديني في مسرحياته، أيا كان ذلك الدين. ففي مسرحية (مصرع كليوباترا)، تظهر شخصية (أنوبيس) الكاهن شخصية محورية في أحداث المسرحية، حيث يظهر بصورة العابد العالم في محرابه، ويحظى باحترام الملكة وجميع من حوله، حيث تطلب منه الملكة أن يصلي لها ولصغارها[٣]:

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٤٧ ، ٥٤٨ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣٤٣ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٦٤

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الملكة: كـاهنَ المُلْـكِ سـلامٌ لا عَـــدِمنا بَركاتِـــكْ
صَلِّ من أجلي، ولا تنـ ـسَ صغاري في صلاتكْ
أنوبيس: رَبَّـةَ النيـلِ، التحيـا تُ الزكيـــاتُ لِـــذاتِكْ
حَرَسَـتْ تاجَـكِ إيزيـ ـسُ وَمَـدَّتْ فـي حَياتِـكْ

وبحديثه يختم شوقي المسرحية، حيث يظهر في صورة الرجل الحكيم ذي الرؤية الثاقبة(١):

أَكْثِـري أيهـا الـذئابُ عِـواءً وادَّعـي فـي البلادِ عِـزًّا وقَهـرا
أَنْشدي واهتُفي وغَنِّي وضِجِّي واسْبَحي في الدماءِ نابًا وظُفْراّ
لا وإيـزيسَ مـا تَمَلَّكْـتِ إلا واديـا مـن ضَـياغِمِ الغـابِ قَفْـرًا
قَسَـمًا مـا فَتَحْـتُمُ مصـرَ، لكـن قـد فتحـتم بهـا لِرُومَـةَ قَبْـرا

ويضاف إلى ذلك ما سبقت ملاحظته من الطابع الديني لكليوباترا، حيث تضرعت لإيزيس طالبة منها العفو.

أما مسرحية أميرة الأندلس، فإن الصبغة الإسلامية جلية في حوار معظم شخصيات المسرحية، في تحياتهم ودعواتهم، وكذلك في تناص بعض جملهم مع آيات من القرآن الكريم.

وكذلك الأمر في مسرحية البخيلة ـ وإن ظهر على استحياء ـ حيث تغادر الست نظيفة البخيلة دكتها، وتقوم لتصلي صلاة الضحى. وحين يسخر جمال حفيدها من صلاتها، تجيبه حسنى الخادمة إجابة إسلامية صحيحة(٢):

جمال: وأين جدتي؟ فإ ني لا أراها ها هُنا
حسنى: أظنُها مضت تصـلي في الخزانةِ الضحى
جمال: للهِ أو للمـالِ يـا حسنى تُرى؟

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٤٨ .
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٦١

www.alukah.net
شبكة الألوكة

حسنى: كما تشا

مالي وما تعمله؟ لكلِّ عبدٍ ما نوى

(٢) اللغة:

استطاع شوقي أن يتحاشى الصياغات التراثية غير الملائمة للمجتمع التي ظهرت في مسرحيات سابقيه، كما استطاع أن يتخلى كثيرا عن مفردات ديوان شعره التي لا يفهمها إلا المتخصصون، حيث جنح في أولى مسرحياته إلى لغة فصيحة سهلة الفهم لطبقة المثقفين في المجتمع، لا يستثنى من ذلك سوى بضع مفردات، مثل (الغيسانة) في وصف حابي لهيلانة[١]:

تنفح كالزنبقة الغيسانة

و(الهزبر) في وصف كليوباترا لموقعة أكتيوم البحرية[٢]:

وتَخالُ الدُّخَانَ في جَنَباتِ الـ جَوِّ جُنْحًا من ظُلُماتِ اللَّيْلِ يَسْري

ودَوِيَّ الريـاحِ فـي كُـلِّ لُـجٍّ هَـزَجَ الرَّعْـدِ أو صِـياحَ الهِزَبْـرِ

و(الكماة) في رد أنطونيو على ظن كليوباترا وقوعه في الأسر[٣]:

أَسْرٌ؟ وَهِمَتْ كلوباترا أَتَظْفَرُ بي أيدي الكُماةِ وفي كَفَّيَّ أَظْفارُ

و(الدد) في وصف كليوباترا لأنطونيو[٤]:

ولستَ من يَغْضَبُ في لَيْلِ الشَّرابِ والدَّدِ

و(صل) في وصف أولمبوس لأكتافيوس موضع اللدغة التي لدغتها كليوباترا[٥]:

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٥٧ .

(٢) السابق ٤٦٦ .

(٣) السابق ٤٧٨ .

(٤) السابق ٤٨٠ .

(٥) السابق ٥٤٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فَبَـيْنَ السَّـحْرِ والنَّحْـرِ كَمِثْـلِ الخَـذْشِ مـن إِبْـرَهْ
مكـانُ النَّـابِ مِـنْ صَـلٍّ شَـدِيدِ البَـأْسِ والشِّـرَّهْ

وقد استطاع شوقي تباعا أن يتخلص من معظم هذه المفردات، فلا نجد الألفاظ السابقة ولا مثيلاتها في مسرحية (أميرة الأندلس) باستثناء وصف بائع القطائف حريزا بأنه (عبل شمردل)[١]: **"رجل عملاق أشم طويل الساعدين عبل شمردل"**. وكذا تعبير حسون عن الأميرة بعد أن اجتاح ابن تاشفين ملك أبيها برمز (النونة) التي تعني (السمكة)[٢].

كما يظهر أن شوقي في هذه المرحلة الوسطى بدأ يستعين ببعض تعبيرات المجتمع المصري بعد تفصيحها، مثل قول أحد السماسرة للشيخ المغربي حينما رفض أبو الحسن التاجر مساومتهم على شراء منزله:**"حجلت فيها يا وجه النحس"**[٣]، ودعاء الأميرة وهي متنكرة في زي شاب يدعى (ابن غصين) لـ(حسون): **"بَعُدَ عنك الشرُّ يا أخي"**[٤].

ثم وصل تطور شوقي الفني بلغته المسرحية منتهاه في مرحلته الأخيرة، حيث اختفت تلك الألفاظ الغريبة تماما عن مسرحية (البخيلة)، بل على العكس، صرنا نلحظ بعض الألفاظ القريبة من ألفاظ المجتمع الذي يعرض شوقي إحدى سلبياته. حيث نجد لفظة (البنطلون)، كما في وصف رشاد لهندام جمال أثناء حواره مع عزيز أخي بنت النقيب[٥]:

والبنطلون مستو لم ينكسر ، لم ينعقد

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٨١ .
(٢) انظر: السابق ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ .
(٣) السابق ٢٨٨ .
(٤) السابق ٢٩٧ .
(٥) السابق ٧٤٤ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وكذلك لفظة (الشلت) أثناء الحوار ذاته في وصف مال نظيفة البخيلة[١]:

ترى المال في بيتها في اللحاف وتحت البلاط وحشو الشلت

والـ (بلاط) والـ (ليفة) والـ (كليم) في وصف نظيفة منزلها[٢]:

منزلـــي حـــولي نظيـــف وأنـــا الســـت نظيفـــة
وبلاطـــــي ذاك أنقـــــى بكثيـــر مـــن صـــحيفة
كـــل مـــا كلفنـــي مـــا ء وصـــابون وليفـــة
لا بســـــاط لا كلـــــيم لا حريـــــر لا قطيفـــــة

و(الفوطة) و(الكانون) في طلبي نظيفة من خادمتها حسنى أن تسرع لإعداد الطعام[٣]:

أوشكت تدخل الضحى .. البسي الفو طة "حسنى"، طيري إلى الكانونِ

و(الشبكة) و(السَّبَت) في قول أم علي لجمال عندما أتته تخبره بفسخ خطبته ورد شبكته وهداياه[٤]:

وهـــذه (الشـــبكة) يـــا ســـيدي انظـــر . تأمـــل. خـــاتم لا يعـــاب
وهـــذه قيمـــة مـــا جاءنـــا مـن (سبت) النقـل وغـالي الثيـاب

وكذلك بعض التعبيرات السائدة في المجتمع مع تفصيحها بعض الشيء، مثل دعوة نظيفة على خادمتها عندما أخبرتها الخادمة باشتهائها لقمة القاضي، فقالت لها: **"اشتهتك عقربة!"**[٥]. وشكوى جمال حاله لجدته بقوله[٦]:

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٥٠ .

(٢) السابق ٧٥٦ .

(٣) السابق ٧٦٨ .

(٤) السابق ٨٠٧ ، ٨٠٨ .

(٥) السابق ٧٥٩ .

(٦) السابق ٧٧٠ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الحال يا جده زفت وقطرانْ

وتحية إحدى الجارات عندما دخلت بيت نظيفة تعودها بتحية نسائية في الأحياء الشعبية: **"العوافي أم الأفندي العوافي"**[١]. واستئذان أم علي للدخول على جمال في بيت جدته بعد وفاتها بقولها: **"دستوركم"**[٢].

(٣) الموسيقى:

استطاع شوقي خلال مسرحياته توظيف عدد وافر من البحور البسيطة والمركبة التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة. كما تقلب شوقي في مسرحياته الشعرية على معظم الألوان الموسيقية التي عرفها الشعر العربي قديما. فهو في معظم مسرحياته الشعرية يبدع على منوال الشعر التقليدي عروضا ورويا، وكذلك يوظف شوقي الأرجوزة، وذلك مثل الحوار الذي دار بين كليوباترا وزينون بعد أن بررت انسحابها وتخليها عن أنطونيو خلال معركته مع أوكتافيوس في موقعة أكتيوم البحرية[٣]:

زينـــونُ، فَصَّـــلْتُ الخَبَـــرْ عَـــنِ القِتـــالِ والسَّـــفَرْ

وَقُلْـــتُ عَـــنْ إِيـــابي وخُطَّـــةِ انْسِـــحابي

مـــا لـــيس يَعْلَـــمُ البَلَـــدْ ولا دَرى بـــه أَحَـــدْ

فَهَـــلْ لَـــدَيْكَ الآنـــا مـــا يَجْلِـــبُ السُّـــلْوانا

مِـــنَ الأَمـــالي المُسَـــلِّيَةْ والصُّـــحُفِ المُلَهِّيَـــةْ؟

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٨٤ .

(٢) السابق ٨٠٦ .

(٣) السابق ٤٦٧ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وكذلك يجيبها زينون بنسج الأراجيز أيضا في سبعة أبيات.

كما قد يأتي بموشحة كغناء أياس في القصر خلال احتفال كليوباترا بانتصار أنطونيو(١):

أنـــا أنطونيـــو وأنطونيـــو أنـــا ... مـا لِرُوحَيْنـا عن الحُبِّ غِنـى
غَنِّنـــا فـــي الشَّـــوْقِ أو غَـــنِّ بِنـــا ... نحن في الحُبِّ حَدِيثٌ بَعْدَنا

**

رَجَّعَتْ عَنْ شَجْوِنا الرِّيحُ الحَنُونْ ... وبِعَيْنَيْنا بَكى المُزْنُ الهَتُونْ
وَبَعَثْنـــا مـــن نُفاثـــاتِ الشُّـــجونْ ... في حواشي الليلِ بَرْقًا وَسَنى

**

خَبِّـري يـا كَـأْسُ واشْـهَدْ يـا وَتَـرْ ... وَارْوِ يا لَيْلُ وَحَدِّثْ يا سَحَرْ
هَلْ جَنَيْنا من رُبا الأُنْسِ السَّمَرْ ... وَرَشَفْنا مِنْ دَواليها المُنَى

أو يأتي بمربعات شعرية مثل النشيد الذي ينشده العامة خارج القصر في مفتتح الفصل الأول(٢):

يَوْمُنـــا فـــي أَكْتِيومـــا ... ذِكْـــرُهُ فـــي الأرضِ ســـارْ
إسْـــألوا أُســـطولَ رومـــا ... هَـــلْ أَذقْنـــاه الـــدَّمارْ

**

أَحْـــرَزَ الأُسْـــطولُ نَصْـــرا ... هَـــزَّ أعْطـــافَ الـــديارْ
شَـــرفًا أُسْـــطولَ مِصْـــرا ... حُـــزْتَ غاياتِ الفَخـــارْ

**

صـــارَتِ الإِسْـــكَنْدَرِيَّةْ ... هِـــيَ فـــي البحـــرِ المنـــارْ
وَلَهـــا تـــاجُ البَرِيَّـــةْ ... ولهـــا عَـــرْشُ البِحـــارْ

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٩٢ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٥٥ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولا شك أن تلوين شوقي بين البحور العروضية وقوافيها يوسع عليه في نطاق القول؛ حتى يستطيع أن يعبر عن كل معانيه وأفكاره، دون أن يلجئه بحر دون آخر أو قافية دون أخرى إلى التكلف الذي يسيء إلى عمله الفني. وكذلك فإن هذا التنوع يجدد نشاط المتلقي ويمتعه، ويثبت له قدرة على التوظيف الموسيقي المتنوع وفق ما تقتضيه الضرورة.

كما أن شوقي ينوع ليفصل بين حوار شخص وآخر، وإن كان هذا غير مطرد؛ لأنه من الواضح أن شوقي كان يلتزم في كثير من حواراته الثنائية بالبحر نفسه والقافية نفسها دون تغيير فيهما تبعا لاختلاف المتحدث. وهو كثير في مسرحية (مصرع كليوباترا) على سبيل المثال.

ولكن شوقي في بعض المواضع استطاع أن يلائم بين النسيج الموسيقي والسياق المسرحي، وذلك مثل حديث كليوباترا إلى شرميون وهيلانه بعد أن مكنت الأفعى من لدغها[١]:

يـــا ابْنَتَـــيْ وُدِّي ... هَلُمَّـــا ... زَيِّنـــــاني ... ... لِلْمَنِيَّـــــهْ
غَلَّانـــــي ... طَيِّبـــــاني ... بالأَفاوِيـــــهِ ... الزَّكِيَّـــــهْ
أَلْبِســـــاني حُلَّـــــةً ... تُعْـــــ ـــــجِبُ أنطونيـــو ... سَـــنِيَّهْ
مِـــنْ ثِيـــابٍ ... كُنْـــتُ فيهـــا أَتَلَقَّـــــاهُ ... ... صَـــــبِيَّهْ
نـــاوِلاني التـــاجَ ... تـــاجَ الشَّمْـــ ـــسِ ... فـــي مُلْـــكِ ... البَرِيَّـــهْ
وانْثُـــرا بـــين يَـــدَيْ عَـــرْ شِـــي ... الرَّيـــاحِينَ البَهِيَّـــهْ

فمن الواضح أن اختيار بحر الخفيف المجزوء بتفعيلتين في كل شطر (فاعلاتن مستفعلن)، يناسب سياق ضعف القدرة على الكلام وشدة الأسى بعد أن أسلمت نفسها للموت، وقد ساعدت النقاط الفاصلة بين الكلمات على إيصال هذا الإيحاء. وكذلك فإن اختيار روي الهاء الساكنة يوحي بالتنهدات الضعيفة

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٤١ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الحزينة المستقبلة للموت.

كما نجد أحمد شوقي أحيانا يقسم حديث الشخصية الواحدة على بحرين وقافيتين؛ وذلك لتنبيه المتلقي إلى اختلاف الموضوع أو الفكرة(١). وذلك مثل حديث أنطونيو الطويل بعد سماعه فرية أولمبوس بانتحار كليوباترا، حيث إنه وجه لها حوارا طويلا على بحر الكامل كان آخره(٢):

وَلَقَدْ ذَهَبْتُ مِنَ الظُّنونِ مَذاهِبًا فَذَمَمْتُ عَهْدَكِ واتَّهَمْتُ وَفاكِ
حتى إذا حم القضاء وراعني عطل المقاصرمن بهاء حلاك
ضحيت بالدنيا وقلت رخيصة وبذلت أيامي وقلت فداك

وبعد هذه الأبيات مباشرة يوجه أنطونيو حديثه إلى إله الحرب، فإذا بشوقي يغير البحر والقافية لتنبيه المتلقي إلى اختلاف الموضوع، فيقول أنطونيو على بحر الطويل(٣):

أمانا إلهَ الحربِ ما أنت صانعٌ بهذا الحُطامِ المستباحِ المُبَعْثَرِ؟
لقد ذلَّ من بَعْدِ امتناعٍ كأنه بقيةُ نَصْلٍ أو رُفاتُ غَضَنْفَرِ

وقد يتطور تغيير الوزن والقافية داخل حديث الشخص الواحد ليؤدي غرضا آخر، وهو مناسبة الموضوع الجديد. ففي حديث أنطونيو لأوروس بعد هزيمته الأخيرة يعرض أنطونيو ذكرياته على بحر المجتث، وهو بحر قصير يتكون كل شطر فيه من تفعيلتين (مستفعلن فاعلاتن)، فكان من حديث الذكريات(٤):

أنا الذي كان أمضى من الحديد جَناني

---

(١) انظر تعرض الدكتور محمد عبد العزيز الموافي لهذا الملمح في: المسرح الشعري بعد شوقي ٣٤ . نادي المدينة المنورة الأدبي. ط٢ (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٠٣ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٠٤ .

(٤) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٤٩٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشـــــرقُ يـــــدري نِزالـــــي والغَـــربُ يـــدري طِعـــاني
كـــــان الملـــــوكُ عبيـــــدي فصـــرتُ عبـــدَ الحســـانِ
ولســـــــــتُ أولَ حُـــــــرٍّ اســـــتعْبَدَتْه الغَـــــواني

لكنه بعد أن يسكت لحظة، يتحول خلالها من الذكريات إلى الحكمة، فينتقل مع هذا التحول من بحر المجتث القصير إلى بحر الطويل التام ذي التفعيلات الأربع في كل شطر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)؛ وهذا ليقيم نسيجا طويلا يلائم التروي والهدوء المناسبين للحكمة[١]:

ولـــم أر كـــالحربِ اســـتراح قتيلُهـــا وأفضـى إلـى القَيْـدِ الأسـيرُ المُقَيَّـدُ
ولكـنْ شَـقِيُّ الحـربِ والمصـطلي بهـا إذا انقَضَّتِ الحرب الطَّريدُ المُشَرَّدُ
ولولا اختلافُ الحربِ بالناسِ لم يَهُنْ عزيزٌ، ولـم ينـزِلْ علـى القَيْـدِ سَيِّدُ

وإذا كان شوقي التزم بالأشكال الموسيقية القديمة، فإنه استطاع إحداث نوع من التطوير من خلال تقسيم البيت العروضي بين حوار عدة أشخاص. ومن الملاحظ أن شوقي بمرور الأيام تطور في استثمار هذه التقنية. فإذا كان لم تستخدمها في مسرحيته الأولى (مصرع كليوباترا) إلا مرات معدودات، فإنها صارت الغالبة على أحاديث مسرحية (البخيلة)، بل صارت تسيطر على حوارات مطولة بين شخصين أو أكثر.

وقد وظف شوقي هذه التقنية في عدة أغراض يعد أولها وأساسها هو إسراع الحوار[٢]، وهو ذلك الإسراع الذي ظهر ضروريا في بعض السياقات لخدمة عدة أغراض أخرى، منها تجسيد حدة النقاش وتوتره. وذلك مثل الحديث الدائر بين زينون وحابي في (مصرع كليوباترا)، حيث يحاول زينون إخفاء حبه

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٤٩٩ .

(٢) انظر التفات الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أثر تقسيم البيت العروضي على إسراع الحوار بين شخصين في تقديمه مسرحيات شوقي ١١ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

كليوباترا، في حين يعمل حابي على اسخراج إقراره بذلك الحب[١]:

زينون: أَتَعْلَمُ يا غلامُ عَلِيَّ عِشْقًا؟
[غاضبا]:
حابي: دَعِ الإِنْكارَ قَدْ بَرِحَ الخَفاءُ
زينون: ومَنْ أنْباك؟
حابي: أنت!
زينون: وكيف؟
حابي: تَهْذِي فَتَفْضَحُكَ الوَساوِسُ والهُذاءُ

وكذا يظهر هذا الغرض في مسرحية البخيلة، حيث يساعد تقسيم البيت الشعري على الحوار بين نظيفة (البخيلة) وحفيدها جمال حول موضوع الزواج على تجسيد حالة توتر الحوار بينهما[٢]:

جمال: مـــاذا أقـــول جـــدتي؟
نظيفة: قـــل مـــا تشـــا لجـــدتك
جمال: أنـــا يـــا جـــدتي كبـــرت ولا أطلـــب إلا الـــزواج
نظيفة: عندي صبية لك
جمال: الـ خـــادم؟ لا . كـــم قلـــت: لا
نظيفة: لا تـدع "حسـنى" خادمـا
جمال: ابنة من؟
نظيفة: بنتـــي أنـــا
جمال: لقيطـــــة ربيتهـــــا أنـــت . ألـــيس هكـــذا
نظيفة: تذاكرنا الزواج تعال ننظر زواجك كم يكلف يـا جمـال
جمال: قليلا جدتي

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٤٦٠ ، ٤٦١

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٧٧٦، ٧٧٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نظيفة: كم؟

جمال: نصف ألف

نظيفة: أعندك ما لنصف الألف بال؟

.....

اشـرح جمـال مـا يكـو ن المهر؟

جمال: عديـه ميـه

نظيفة: من الجنيهات؟

جمال: أجـل ليسـت ريـالات هيـه

وشـبكة تصـلح أن تهـدى وأنـت المهديـه

نظيفة: وكم تساوي؟

جمال: مئـة

نظيفة: أخرجهـا مـن ماليـه؟

وقد يحدث ذلك التقسيم لبيان مدى التجاوب بين طرفي الحوار وتلهف كل منهما لإجابة الآخر. وذلك مثل حوار أنطونيو مع كليوباترا فور لقائهما بعد الموقعة التي انتصر فيها أنطونيو على أوكتافيو[١]:

أنطونيو: إلهتي!

الملكة: قيصري!

أنطونيو: سلطانتي!

الملكة: ملكتي!

أنطونيو: عِنْدِي لَكِ اليومَ يا دُنْيايَ أخْبارُ

الملكة: عَجِّلْ فَدَيْتُكَ

أنطونيو: لا، لا بُدَّ مِنْ ثَمَنِ

الملكة: كَرائمُ المالِ؟

أنطونيو: ما لِلْمالِ مِقْدارُ

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أو قد يأتي حينما يكون الحوار عبارة عن سؤال وإجابة، حيث يوحي تقطيع البيت بإسراع المجيب وقطع السؤال على السائل رغبة منه في سرعة إقناعه بما يرومه. وذلك مثلما حدث في مساءلة كليوباترا لأنوبيس عن عاقبة لدغة الأفعى[١]:

كليوباترا: ولَكِنْ أبـي هل يُصانُ الجَمالُ؟
أنوبيس: نعـــم، لا يَحُـــولُ ولا يَنْـــدَثِرْ
كليوباترا: وهل يُطْفَأُ اللَّوْنُ؟
أنوبيس: لا بـل يضـــيء كمـا رَفَّ بَعْـدَ القِطـافِ الزَّهَـرْ
....
كليوباترا: وما عَضَّةُ النابِ؟
أنوبيس: وَخْـــزٌ أَخَـــفُّ وَأَهْـــوَنُ مِـــنْ وَخَـــزاتِ الإِبَـــرْ
كليوباترا: وما شبحُ المَوْتِ؟
أنوبيس: مـــاذا أقـــول؟
كليوباترا: تُمَثِّلُـــهُ لـــي كَـــأَنْ قـــد حَضَـــرْ

وكذلك في الحوار الدائر بين جمال ورشاد، حيث يحاول الأخير إقناع الأول بالتقدم لخطبة (بنت النقيب) وتزيين الأمر له[٢]:

جمال: وما تلك؟ من هي بنت النقيب؟
رشاد: فتـاة هـي البـدر فـي ليلتـه
جمال: وما بيتها؟
رشاد: قصـــر آبائهـــا طويل العماد، عريض الغرف
جمال: وما مالها؟
رشاد: القصر عنوانـه أليس القصور رموز الترف؟
جمال: وما سمعة البيت؟
رشاد: مـــاذا تقـــول؟ أما في قديم البيوت الشرف؟

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٥١٣، ٥١٤ .
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٧٤٠، ٧٤١ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فإذا نظرنا إلى مسرحية شوقي النثرية، فإننا نجدها مرسلة في الغالب الأعم[١]؛ وذلك لأن التقنيتين الموسيقيتين الوحيدتين اللتين وظفهما شوقي هما: السجع، والجناس. ولم يظهر السجع إلا على فترات بعيدة، دون أن يتحكم في حوار كامل أو حديث مطول. من ذلك وصف الأميرة (بثينة) لحال أبيها بين ألفونس الأسبان وابن تاشفين المغرب[٢]:

"والملك بينهما كالصيد المطارد من جانبيه، إن تلفت عن يمينه قُتِل، زإن تلفت عن شماله أُكِل. والأندلسُ في هذه الأثناء كالأسد الواقع في الحفرة إن سكن لم ينفَعْه، وإن تحرك لم يرفَعْه. وحدة ممزَّقة، وكلمة متفرقة، وآمال بالعدو معلقة".

أما الجناس، فقد كان أندر من السجع، منه قول حسون للأميرة وهي متخفية في زي شاب يدعى (ابن غصين): **"فهل ترضاني أخا لك شقيقا، برا بك شفيقا"**[٣].

(٤) السمات الفنية في مسرح شوقي:

يتضح من خلال إنعام النظر في إبداع شوقي المسرحي أنه قد التزم من مذهب الكلاسيكية الجديدة في بعض مسرحياته بمبدأ العدالة الإلهية الذي يعني "مجازاة كل شخص في العمل الشعري (المسرحي) وفقا لما قدم من عمل. فيكافأ المحسن، ويعاقب المسيء"[٤].

ويتضح هذا المبدأ جليا في مسرحية "مصرع كليوباترا"، حيث تموت كليوباترا بالوسيلة نفسها التي مات بها أنطونيو، فتنتحر كما انتحر؛ وذلك لأنها كانت سببا رئيسيا في كل ما أصابه من ضياع ملك ومطاردة وهزيمة، فبسببها

---

(١) انظر: مسرحيات شوقي ١٠٢ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٣٠٣ ، ٣٠٤ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٢٩٦ .

(٤) نظرية الأدب ٣٥.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

خرج أوكتافيوس عليه وحاربه، وبفتنتها له تفرق عنه جنوده وخذلوه.

كما أن الأفعى التي لدغت كليوباترا هي نفسها التي لدغت أولمبوس طبيب أوكتافيوس؛ وذلك لأنه كان سبب انتحار أنطونيو، حين مر عليه، وافترى كذبا انتحار كليوباترا؛ مما دفع أنطونيو إلى الانتحار.

وكذلك وظف شوقي تقنية المفارقة، وذلك بين الماضي والحاضر أو الماضي والمستقبل المتوقع، حيث تؤدي هذه المفارقة دورا بارزا في بيان مدى الحسرة والندامة التي تتجرعها الشخصية المسرحية، فكل من كليوباترا وأنطونيو كان لهما ماض مزهر، إلا أن خاتمتهما أتت على غير ما يشتهيان. فنجد كليوباترا تصانع الحارس بهدية حتى يسمح بدخول حابي ومعه الأفعي في سلة التين، ثم تقول لوصيفتيها[١]:

يا شرميونُ تَعَلَّمي الدنيا ويا ... هيلانةُ اخْتَبِري الزّمانَ القاسي
إن التي حُرِسَتْ بأبطالِ الوَغَى ... باتَتْ تُصانِعُ سِفْلَةَ الحُرّاسِ

وكذلك تقول في عرض وجهة نظرها فيما سيفعله فيها أوكتافيو:

أأذْخُلُ في ثيابِ الذُّلِّ روما ... وأُعْرَضُ كالسَّبِيِّ على الرِّجالِ؟
وأُخْدَجُ بالشَّماتَةِ عَنْ يَمِيني ... ويَعْرِضُ لي التَّهَكُّمُ عن شِمالي؟
وأَلْقَى في النَّدِيِّ شُيوخَ رُوما ... مَكانُ التاجِ من فَرْقَيَّ خالي؟
وأَغْشَى السِّجْنَ تارِكَةً ورائي ... قُصورَ العِزِّ والغُرَفَ الخوالي؟
وَتَحْكُمُ فِيَّ رُوما وهْيَ خَصْمِي ... وتُسْرِفُ في العُقوبَةِ والنَّكالِ
يَراني في الحَبائِلِ مُتْرَفُوها ... وقد كان القَياصِرُ في حِبالي
إذن غيرُ الملوكِ أبي وجَدِّي ... وغيرُ طِرازِهِمْ عَمِّي وخالي
سَأَنْزِلُ غيرَ هائبةٍ إذا ما ... تَلَمَّظَتِ المَنِيَّةُ للنِّزالِ

أما المفارقة بين الماضي والحاضر في حديث أنطونيو، فتسلك سبيلا

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٥٢٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مغايرا، حيث لا يظهر الماضي والحاضر منفصلين، وإنما يتمازجان معا داخل عدد من الصور، حيث يخاطب أنطونيو أوروس قائلا(١):

أوروسُ، مـــاذا دَهـــاني؟ حتـــى نسِـــيتُ مَكـــاني
أَتَيْـــتُ مـــا هَـــدَّ مَجْـــدي وَحَـــطَّ رِفْعَـــةَ شـــانِي
جَلَّلْـــتُ نَفْسِـــي بِعـــارٍ يَبْقـــى بَقـــاءَ الزَّمـــانِ
لَمَّـــا حَمَلْـــتُ جَـــوادي علـــى الفِـــرارِ ازْدِرانـــي
وَضَـــجَّ مِنِّـــيَ سَـــيْفي وَضَـــجَّ مِنـــي سِـــناني
وَوَدَّتِ الأرْضُ تَحْتـــــي لَـــوْ طُهِّـــرَتْ مِـــنْ عِيـــاني
أنـــا الَّـــذي كـــان أَمْضَـــى مـــن الحَديـــدِ جِنـــاني
الشَّـــرْقُ يَـــدْرِي نِزالـــي والغَـــرْبُ يَـــدْري طِعـــاني
كـــان الملـــوكُ عَبيـــدي فَصِـــرْتُ عبـــدَ الحســـانِ
ولسْـــتُ أولَ حُـــرٍّ اسْـــتَعْبَدَتْهُ الغَـــواني

كما أن التكرار كان له دور في البنية الفنية لمسرحيات شوقي، حيث يعمل تكرار بعض الجمل في الحوار على بيان مدى وقوع تلك الجمل المكررة في النفس واقتناع صاحبها بها. ويظهر ذلك في حوارات كلوباترا مع أنوبيس عندما دخلت محرابه فرأت عنده الأفاعي، فكان هذا الحوار:

كليوباترا:

أفـــاعِ؟ أبـــي نَحِّهـــا، أخْفِهـــا! أَعُـــوذُ بـــإيزِيسَ مِـــنْ كُـــلِّ شَـــرّْ
فمـــاذا تُريـــدُ بـــإحْرازِهِنَّ؟ وَهَـــلْ يَقْتَنـــي عاقِـــلٌ مـــا يَضُـــرّْ؟

أنوبيس:

أَتيـــتُ بِهِـــنَّ لِـــدَرْسِ السُّـــمومِ ولَـــمْ أَخْـــلُ فـــي عِلْمِهـــا مِـــنْ نَظَـــرْ
أُداوي بهـــا أو بِتَرْياقِهـــا مُحِـــبَّ الحيـــاةِ أو المُنْتَحِـــرْ

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٤٩٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

كليوباترا [كأنما تحدث نفسها]:

مُحِـــبَّ الحيـــاةِ أو المُنْتَحِـــرْ

كَفـى أيهـا الشـيخُ! بـل هـاتِ زِدْ فمـا بـيَ خَـوفٌ، ولا بِـي خَـوَرْ
وإن تَـكُ بـي خَشْـيَةٌ فـي النِّسـاءِ فَلـي جُـرْأَةُ المَلِكـاتِ الكُبَـرْ
تَكَلَّـمْ فَلَيْسَـتْ سُـمومُ الأَراقِـ ـمِ فـي الخُبْـثِ دُونَ سُـمومِ البَشَـرْ
فيـا رُبَّ صَـفْوٍ سَـقَيْتُ الرِّجـالَ فَلَمَّـا تَـرَوَّوْا سَـقَوْني الكَـدَرْ

فمن الواضح أن جملة **(مُحِبَّ الحياةِ أو المُنْتَحِرْ)** وقعت من نفس كليوباترا موقع التفكر والنظر؛ مما دفعها إلى تغيير موقفها من الأفاعي خلال ذلك السياق، ومما أسس لفكرة انتحارها لاحقا. فعلى هذه الجملة المكررة بنيت خاتمة المسرحية.

وكذلك لم يكن اتخاذ شوقي بعض موضوعاته من التراث العربي ولا التزامه بالقالب الموسيقي التقليدي الرابطين الوحيدين بين مسرحياته والتراث؛ وذلك لأن شوقي في عدة مواضع من مسرحياته أقام نوعا من التناص بين بعض أبياته المسرحية والتراث الأدبي شعرا ونثرا. وكأن شوقي أراد أن يثبت صلاحية التراث الأدبي للاقتباس من تعبيراته وصوره حتى في فن المسرح غربي النشأة.

ومن أمثلة ذلك قول كليوباترا في وصفها لموقعة أكتيوم البحرية:

لا تَرى في المَجالِ غَيْرَ سَبُوحِ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مِكَـرٍ مِفَـرِّ

فمن الواضح أن عجز البيت يتناص مع قول امرئ القيس في العصر الجاهلي(١):

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعًـا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وكذلك نجد أن قول أياس المغني(٢):

أنا أنطونيو وأنطونيو أنـا ما لرُوحَيْنا عن الحُبِّ غِنى

---

(١) ديوان امرئ القيس ١٩. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف ط٥ (١٩٩٠م).
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات)٤٩٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يتناص مع قول الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنـا نحن رُوحـان حَلَلْنـا بَـدَنا

وقول كليوباترا عن الحياة[١]:

ولرُبَّما رَشَدَتْ فَسِرْتُ بِرُشْدِها وَغَوَتْ فَأَغْوَتْني وضَلَّ ضَلالي

يتناص مع قول الشاعر الجاهلي:

وما أنا إلا من غَزِيَّةَ إن غَوَتْ غَوَيْتُ وإن تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أَرْشُدِ

وقد يتجاوز التناص هدف إثبات قدرة النص العربي القديم على التماهي مع أجناس الأدب الحديثة إلى الإشارة إلى المآل المنتظر أثناء تطور أحداث المسرحية، أو بيان السنة الكونية العامة التي لا تتخلف يوما. وذلك مثل ما اشتركت في قوله كليوباترا مع زينون وغانميز أثناء احتفالها بنصر أنطونيو:

كليوباترا: اليومَ شُرْبٌ

زينون: وغَدًا حَرْبُ

غانميز: كلامٌ مُحْكَمُ

فهذا القول يتناص ـ مع اختلاف الرواية ـ مع ما قاله المهلهل أو امرؤ القيس في العصر الجاهلي، حين أتى الأول خبر مقتل أخيه كليب، أو حين جاء الآخر خبر مقتل أبيه، وكان الاثنان لاهيين بالنساء والخمر، فقالا: "اليوم خمر، وغدا أمر"[٢]. وما كان لهما وهما على ذلك الوصف الذي تشابه معهما فيه أنطونيو أن يحققا أي انتصار يحقق لأي منهما هدفه المنشود. وهو ما أشار إليه التناص في سياق المسرحية، فما كان لأنطونيو وقد أحيا الليل سهران سكران

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٣٩ .

(٢) انظر في خبر المهلهل وقوله: شعراء النصرانية في الجاهلية ١٥٦. لويس شيخو. مكتبة الآداب (١٩٨٢م). وفي خبر امرئ القيس الشعر والشعراء ١ / ١٠٩. ابن قتيبة. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار الحديث (١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م).

شبكة الألوكة ـ قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أن يحقق أي نصر أو هدف منشود.

كان هذا فيما يخص مسرحية (مصرع كليوباترا). أما مسرحية (أميرة الأندلس)، فمن الواضح أن آيات القرآن الكريم كانت الأبرز في توظيف خاصية التناص، دون أن ينفي ذلك التناص مع التراث الشعري في بعض المواضع.

وربما كانت الدلالة الأولى للتناص مع القرآن الكريم هو إثبات صفة الدين والتقوى لمعظم شخصيات المسرحية. فبجانب عبارات التحايا والدعاء الإسلامية التي تلهج بها معظم شخصيات المسرحية، جاء التناص مع بعض آيات القرآن ليثبت هذه الصفة. خاصة إذا جاء التناص بغرض الاستشهاد الفعلي بإحدى آيات القرآن في سياق المسرحية، مثل قول القاضي إلى الأميرة بثينة: **"يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر"**[١]، وقول ابن حيون وهو متخف في زي شيخ مغربي لأبي الحسن التاجر: **"وما تدري نفس بأي أرض تموت"**[٢].

ومن الواضح أن شوقي خلال هذه المسرحية أكثر التناص مع سورة قرآنية معينة تحمل قصة محددة، وهي سورة يوسف، حيث تناص معها ثلاث مرات، أولاها في قول الأميرة لحاجبي أبيها الملك: **"لا تنسيا أن تذكراني عند الملك، وأني رهن إشارته"**[٣]، حيث يتناص هذا القول مع قول يوسف لأحد رفيقي سجنه الذي تنبأ له بأن ينجو ويعمل حاجبا لدى عزيز مصر يسقيه خمرا، فقال له يوسف عليه السلام: **"اذكرني عند ربك"**. وأما المرة الثانية، ففي قول الأميرة بثينة لوالدها الملك حين وضع جبينه على كتفها باكيا: **"تحدث إلينا يا أبت، ولا تيأس من روح الله"**[٤]، فهو يتناص مع قول يعقوب ـ عليه السلام ـ لأبنائه حين طلب منهم الذهاب إلى مصر مرة أخرى طلبا لأخيهم الذي احتجز: **"ولا تيأسوا من روح الله"**. ثم تأتي المرة الثالثة والأخيرة على لسان الملك نفسه، حين

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٥٠ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٨٩ .

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٤٥ .

(٤) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣٠٦ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

استطاعت بثينة وحسون وأبو الحسن وابن حيون الوصول إليه في سجن أغمات، فقال حينما أخبره مقلاص بقدوم ابنته الأميرة بثينة: **"إني أجد ريح بثينة"**[١]، حيث يتناص هذا مع إقبال إخوة يوسف بقميصه على يعقوب عليه السلام، فقال: **"إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون"**، مع عدم الغفلة عن بيان شوقي ضعف بصر الملك المعتمد في قوله: **"انظري يا رميكية من الداخلون؟ فإن عيني أصبحت لا تحقق الأشباح"**[٢]، وهو ما يتقارب كثيرا مع حالة يعقوب ـ عليه السلام ـ حين ابيضت عيناه من الحزن.

ولعل هذا التناص يؤدي عدة دلالات، منها التأكيد على السنة الكونية من عدم ثبات الدنيا على حال، فالإنسان فيها بين نعيم وشقاء، أو بين شقاء ونعيم. إضافة إلى أن التناص الأول يعطي إشارة إلى أن قصة هذه الأميرة ستسير في سياق مشابه لقصة يوسف ـ عليه السلام ـ فستفترق عن أبيها فترة من الزمن، وسينشغل باله بها، ثم سيكون لقاء بينهما، وهو ما تحقق بالفعل خلال أحداث المسرحية. كما أن التناص الأخير يثبت شدة تعلق من الملك بابنته يوازي تعلق يعقوب ـ عليه السلام ـ بابنه يوسف. أما التناص الأوسط فيظهر عقلا وحكمة للابنة الأميرة لم يتهيأ لوالدها، حيث تظهر هي في صورة الناصح الحكيم تماما كما نصح يعقوب أبناءه.

(٦) نقد مسرحيات شوقي:

ربما كانت أهم النقدات التي وجهت إلى مسرحيات شوقي هي كثرة الغنائية أو إطالة حديث شخص واحد دون مراعاة تبادل الحوار مع شخص آخر. حيث يقول الدكتور أحمد هيكل: "فمسرحيات شوقي ـ باستثناء المسرحية النثرية ـ تجنح إلى الغنائية، وتهتم بها اهتمامها بالناحية التمثيلية. ومن هنا جاء الحوار أحيانا أطول من اللازم، وجاءت الحركة أحيانا أبطأ مما ينبغي. وبدت بعض أجزاء من المسرحيات كأنها قطع من الشعر الغنائي، أو أجزاء من قصائد، أو

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣٣٤ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣٣٤ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

قصائد بالفعل، بعيدة العلاقة بلغة المسرح"[١].

وإذا نظرنا إلى تلك النقدة من خلال مسرحياته الثلاث محل الدراسة، فإننا نطالعها بارزة في مسرحيتيه "مصرع كليوباترا" و"أميرة الأندلس"، في حين أنها تقل في مسرحيته الأخيرة، وهو ما يعني أنها إذا كانت إحدى سلبيات شوقي، فإنه استطاع أن يتخفف منها في أواخر إبداعاته المسرحية[٢].

وربما كان للغنائية في مسرحيته الأولى (مصرع كليوباترا) ما يبررها. فمن الواضح أن شوقي كان يريد أن يختم المسرحية وقد نالت كل شخصياتها تعاطف الجمهور وحبه، وهو ما دفعه إلى أن يطيل في أحاديث كل من كليوباترا وأنطونيو وأكتافيو في خواتيم المسرحية بما لا يبدو خادما لتطور الحدث المسرحي، لكن الغنائية تعمل على التأثير على موقف الجمهور وعاطفته. وقد سبق بيان غاية شوقي تحقيق ذلك الهدف من قبل.

وقد برزت هذه الظاهرة السلبية في مسرحية (أميرة الأندلس) كذلك. حيث جاءت أحاديث بعض الشخصيات متجاوزة خمسة وعشرين سطرا كما في حديث أبي الحسن التاجر مع ابنه حسون في بدايات المنظر الأول من الفصل الخامس[٣]، أو متجاوزة العشرين سطرا، كما في حديث المعتمد مع ابنته ووالدته[٤]، أو متجاوزة خمسة عشر سطرا كما في حديث حسون مع الأميرة وهي متخفية في زي شاب يدعى ابن غصين[٥].

ولعل الإطالة في مثل هذه المسرحية النثرية ينفي أن يكون دافع ذلك عند شوقي حبه للشعر الغنائي واعتياده عليه كما ظن بعض الباحثين في مسرحياته

---

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٠٨ .

(٢)انظر إقرار الدكتور عز الدين إسماعيل ذلك ص ١٢، علما بأنه نفى الغنائية عن مسرحية البخيلة، وهو ما لا نوافقه عليه، حيث قلت الظاهرة ولم تختف اختفاء تاما.

(٣) انظر: الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣١٨ ، ٣١٩ .

(٤) انظر: الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٥) انظر: الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٢٩٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشعرية، وإنما الواضح أن شوقي لم يتنبه إلى سلبية هذه الصفة إلا في مرحلته الإبداعية الأخيرة، حيث قلت في مسرحية (البخيلة)، فلا نجد لها أثرا سوى في موضع واحد، حين بدأ شوقي المنظر الثاني في الفصل الثالث بحديث نفس طويل لحسنى الخادمة شغل أربعة وثلاثين بيتا، كان الاستغناء عن معظمها أولى، حيث كان الحديث كله دائرا حول أمرين، هما: تلخيص مظاهر بخل نظيفة بطلة المسرحية، وبيان أنها أوصت بكل مالها لحسنى التي رأت أن ترده لجمال. وكلا الأمرين لم يكن بحاجة إلى ذلك الحديث المطول؛ لأن الأمر الأول سبق أن عرضه شوقي في أرجاء مسرحيته، أما الأمر الآخر، فقد تناولته المسرحية مرة أخرى خلال حوار حسنى مع جارتها زهرة، ثم مع جمال نفسه(١).

ولا يفوتنا في ختام تناول هذه النقدة بيان أن هناك من النقاد من قدم تبريرات لتلك الظاهرة، يأتي على رأسهم الدكتور محمد مندور والدكتور عز الدين إسماعيل، حيث يرى الدكتور مندور أن شوقي لمس طرب العرب عامة والمصريين خاصة وحبهم للغناء، فعمل على إرضاء جمهوره، وأنه لو أتيح لمسرحياته تلحين كامل وتمثيل كأوبرا لنجحت أكبر النجاح(٢).

أما الدكتور عز الدين إسماعيل، فيقول: "حقا إن هناك مواقف يسترسل فيها الشاعر فيجري على لسان أحد الشخوص حديثا قد يطول حتى ليوشك أن يكون قصيدة. ولكن التأمل في مثل هذه المواقف يدلنا على أن الشخصية لا تسترسل ـ في الأغلب الأعم ـ إلا لأنها في موقف (مناجاة). والمناجاة بطبيعتها حديث مع النفس، أو كشف عن مكنونها، وهي وسيلة من وسائل الأداء المسرحي، عرفها المسرح منذ القدم، وما زال يستخدمها حتى اليوم"(٣).

---

(١) من الواضح أن الغنائية ظهرت خلال مسرحيات شوقي في شكل مناجاة. وقد لاحظ الدكتور محمد مندور أن قصائد المناجاة قلت أو أوجزت في المسرحيات التي تلت مصرع كليوباترا ومجنون ليلى، وازدادت أهمية الحوار وطبيعته. مسرحيات شوقي ٥١.

(٢) انظر: مسرحيات شوقي ٢٩ ، ٣٠ .

(٣) مقدمة الأعمال الكاملة (المسرحيات) ١١ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أما النقدة الأخرى، فهي عدم توفيق شوقي في رسم الشخصية بالصورة التي تخدم هدفه. وقد وجهت تلك النقدة لمسرحية (مصرع كليوباترا) خاصة، حيث رأوا أن شوقي هدف من خلال جميع مسرحياته "إلى تمجيد الوطنية المصرية والنبل العربي"(١)، وأنه بتطبيق ذلك الهدف على مسرحيته "مصرع كليوباترا" يتضح أنه أراد أن ينتصر لملكة مصر، وأن يدفع عنها الصورة السلبية التي طالعها لها في عدد من المسرحيات الأوربية، لكنه فشل في بعض مواقف المسرحية في تحقيق ذلك الهدف(٢).

والحق أننا لا نلفي أي تصريح ولا تلميح لشوقي بذلك الهدف المزعوم في مسرحية "مصرع كليوباترا" خاصة؛ حتى نحكم من خلاله على شوقي بتوفيقه من عدمه، وإنما الملاحظ ـ اعتمادا على نص المسرحية ذاتها ـ أن شوقي أراد أن يقدم كليوباترا في صورة إنسانة عادية لها من الإيجابيات مثل ما لها من السلبيات، مع ملاحظة محاولته ـ فقط كما ذكرنا ـ ختم المسرحية وقد نالت الملكة تعاطف الجمهور من خلال بعض حوارات كليوباترا، إضافة إلى التحول بشخصية حابي من المعارض لها إلى المدافع عنها وعن شرفها.

ودليل ما ذكرناه هو إيراد شوقي عدة تصريحات لكليوباترا توضح فيها الحقيقة التي ذكرناها من كونها تخطئ وتصيب كأي بشر، وتتهم في بعضها نفسها، وما كان أغناه عن ذلك لو أراد أن يحقق الهدف الذي ارتآه عدد من الباحثين. ومن أبرز الأمثلة على ذلك قولها(٣):

بِنْتُ الحياةِ أنا وتَشْهَدُ سِيرتي ... ما كنتُ من أُمِّي سوى تِمْثالِ
مِنْها تناولْتُ الرياءَ وِراثةً ... وأَخَذْتُ كُلَّ خَدِيعَةٍ ومُحالِ
وقَسَوْتُ قَسْوَتَها ولِنْتُ كَلِينِها ... واقْتَسْتُ في صَدِّي بها ووِصالي

(١) مسرحيات شوقي ٣٧ .

(٢) انظر: الأدب القصصي والمسرحي في مصر (٣١٠ ، ٣١١) و (٣١٤ ، ٣١٥).

(٣) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٣٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولرُبَّما رَشَدَتْ فَسِرْتُ بِرُشْدِها وغَوَتْ فَأَغْوَتْني وضَلَّ ضَلالي
ووجدْتُها حُبًّا يَفِيضُ ولَذَّةً فَجَعَلْتُ لَذَّاتِ الهَوَى أشْغالي

ولا ينفي ذلك وجود تناقض على مستوى الموقف المسرحي. ومثال ذلك عندما دخل أكتافيوس وجنوده القصر، فواجه كليوباترا، وأنطونيو مسجى جوارها، حيث تقدم أحد جنود أكتافيوس ليتحقق من موت أنطونيو، فقالت كليوباترا رافضة(١):

مَكانَك يا عبدُ لا تَهْتِكَنْ على سَيِّدِ الهالكين القِناعْ
تُريدُ لِتَكْشِفَ عَنهُ الغِطاءَ عسى تحته حِيلَةٌ أو خِداعْ
عَبَثْتَ به وهْوَ تحت الطَّيالِـ ـسِ مُلْقى السلاحِ قليلُ الدفاعْ
ولم تَحْتَشِمْ بُقَعًا من دَمٍ عليهن تَحْسُدُ مصرَ البِقاعْ
رُوَيْدَكَ، ما الموتُ مُسْتَبْعَدٌ ولا هو مُسْتَغْرَبٌ من شُجاعْ
وإنَّ التَّماوُتَ فِعْلُ الثعالـ ـبِ ليس التَّماوتُ فعلَ السِّباعْ

وهو ما يكشف أن السبب الأساسي لرفض كليوباترا ذلك الفعل هو اتهام الجندي لأنطونيو بما لا يليق بالبطل من جبن وتظاهر بالموت. لكن العجيب حقا أنه حين يدافع أكتافيوس عن جنديه في أحقيته القيام بذلك الفعل، ويستأذن كليوباترا في أن يقوم هو بنفسه بذلك تأذن له، دون أن يتنبه شوقي إلى أن سبب رفض كليوباترا للأمر في أوله لم يكن رتبة الجندي، وإنما كان رفض ما يحويه الفعل ذاته ـ أيا كان فاعله ـ من اتهام لأنطونيو، فإذا بها تقول لأكتافيوس(٢):

قيصر لا إذن لي أينهى ويأمر من لا يطاع
تصرف بجثمانه كيف شئت فليس له اليوم منك امتناع
وما جثة الليث إلا لقى إذا الناب طاحت أو الظفر ضاع

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٢١ .
(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٥٢٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولم يتوقف تناقض الموقف عند مسرحية (مصرع كليوباترا)؛ لأننا نقابله أيضا في مسرحية (البخيلة). ففي حوار جمال ورشاد أتى رشاد باسم العروس المقترحة مرتين، أولاهما في رده على جمال حينما سأله عن إمكانية رد العروس له، فقال[١]:

أصغ لي . أنت مثل ما تتمنى "زينبٌ" تجمع الغنى والجمالا

فقد ذكر رشاد هنا اسم العروس دون أن يسأل جمال عن المقصود بذلك الاسم. في حين أنه حينما ورد الاسم مرة أخرى، إذ بنا نفاجأ أن جمال يسأل عن المقصودة بذلك الاسم، دون أن يتنبه شوقي إلى أن اسمها ورد في حديثهما من قبل[٢]:

رشاد: سوف تسبي فؤاد زينب
جمال: مـن زينـب؟
رشاد: هذا يـا صـاحبي اسم الفتـاة

كما أننا قد نلحظ عدم توفيق شوقي في تبرير بعض الأحداث وفق سياقها التاريخي أو العرفي. ففي مسرحية (أميرة الأندلس)، نجد شوقي يجعل الأميرة بثينة هي الساعية إلى حبيبها حسون، محتالة إلى ذلك بتنكرها في زي فتى مغربي[٣].

وكذلك نجده في المسرحية ذاتها يجعل الأديب ابن حيون يستحل لنفسه الجواهر الإسبانية التي كان جلبها أحد المغامرين وأخفاها في سرج قديم في خان بالأندلس، وغفل عنها اللصوص. وهو أمر غير معهود من الأدباء، خاصة من هذه الشخصية التي صورها شوقي خلال مسرحيته تصويرا إنسانيا خلوقا[٤].

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٤٢ .

(٢) الأعمال الكاملة (المسرحيات) ٧٤٣ .

(٣) انظر: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٥٤ .

(٤) انظر: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٥٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وربما كان عذر شوقي في عدم قدرته على تصحيح بعض هذه النقدات غياب حركة نقدية منصفة مستنيرة مواكبة لحركة إبداعه المسرحي، فـ "ربما لو أتيح لشوقي حركة نقدية واعية منصفة، تواكب نتاجه وتوجهه، لكان من المتوقع أن يتخلص من كثير من المآخذ التي وجهت إليه في مسرحياته؛ ذلك أن كثيرا من هذا النقد لم يكن على المستوى الذي يتمكن به من الأخذ بيد الأديل نحو الوصول بعمله قريبا من الكمال"[١].

(١) المسرح الشعري بعد شوقي ١٤ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الثاني

تطور المسرح النثري .. توفيق الحكيم نموذجا

بعد ما طالعه توفيق الحكيم (١٨٩٨ ـ ١٩٨٨م) أثناء رحلته في فرنسا وعودته منها عام (١٩٢٨م)، عمل على تطوير المسرح العربي النثري. وفي سبيل تحقيق ذلك الهدف أنشأ توفيق الحكيم خلال فترة زمنية تربو على الأربعين عاما ما يتجاوز عشرين مسرحية طويلة، هي: أهل الكهف (١٩٣٣م)، وشهرزاد (١٩٣٤م)، وبراكسا أو مشكلة الحكم (١٩٣٩م)، وبجماليون (١٩٤٢م)، وسليمان الحكيم (١٩٤٣م)، والملك أوديب (١٩٤٩م)، وإيزيس (١٩٥٥م)، والصفقة (١٩٥٦م)، ولعبة الموت (١٩٥٧م)، وأشواك السلام (١٩٥٧م)، ورحلة إلى الغد (١٩٥٧م)، والأيدي الناعمة (١٩٥٩م)، والسلطان الحائر (١٩٦٠م)، ويا طالع الشجرة (١٩٦٢م)، والطعام لكل فم (١٩٦٣م)، وشمس النهار (١٩٦٥م)، ومصير صرصار (١٩٦٦م)، والورطة (١٩٦٦م)، وبنك القلق (١٩٦٧م)، والدنيا رواية هزلية (١٩٧٤م)، والحمير (١٩٧٥م). إضافة إلى مسرح المجتمع (١٩٥٠م) والمسرح المنوع (١٩٥٦م) اللذين حوى كل منهما إحدى وعشرين مسرحية قصيرة.

ويتضح من خلال مطالعة هذه العناوين أن المصدرين الأساسيين لمعظم إنتاج توفيق الحكيم المسرحي كانا: التاريخ، والمجتمع. وتفصيل ذلك فيما يأتي:

أولا ـ المسرح التاريخي :

تعددت سبل المادة التاريخية في مسرحيات توفيق الحكيم بين التراث العربي والإسلامي والتراث اليوناني الإغريقي، سواء كان هذا التراث واقعيا أو شعبيا. ومثال مادة التاريخ العربية الإسلامية: محمد، وأهل الكهف، وشهرزاد، وسليمان الحكيم، والسلطان الحائر. ومثال المادة اليونانية الإغريقية مسرحيات: براكسا، وبجماليون، والملك أوديب.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومن الواضح أن اعتماد توفيق الحكيم على المادة العربية والإسلامية كان غالبا، وهو ما يتماشى مع فكرة التعادلية عند توفيق الحكيم، حيث عمل على إلباس المادة العربية والإسلامية ملبس الأشكال الأدبية الغربية، وهو ما رأى أنه يساعد على استقرار الفن المسرحي الجديد وتأصيله في الأدب العربي الحديث[١].

ومن الواضح كذلك أن الحكيم لم يكن يعتمد في مسرحياته ذات المادة التاريخية على مصدر تاريخي واحد، وإنما يعدد مصادره؛ حتى يعطي لنفسه مجالا واسعا من الاختيار بين الروايات المختلفة، وحتى يفتح لخياله مجالا أوسع للإبداع. فهو ـ على سبيل المثال ـ في مسرحية أهل الكهف يستمد مادة مسرحيته من أربعة مصادر، هي: التراث الإسلامي ممثلا في القرآن الكريم وتفاسيره، والتراث المسيحي، والحضارة المصرية القديمة متمثلة في كتاب الموتى، والتراث الياباني متمثلا في أحد أساطيره[٢]. وربما كانت هذه من أبرز فوارق استمداد المادة التاريخية بين توفيق الحكيم وسلفه أحمد شوقي.

والغالب على هذه المسرحيات أنها مسرحيات فلسفية أو اجتماعية رمزية، تدخل ضمن إطار (مسرح الفكرة) أو (المسرح الذهني) كما يروق للمؤلف أن يطلق عليه، حيث إنها تعتمد على طرح فكرة فلسفية يأخذ المؤلف في الامتداد بها ليظهر وجهة نظره تجاهها، مع إمكانية أن يرمز من خلالها إلى حالة اجتماعية خاصة أراد المؤلف أن يعالجها مستترا بغلاف رمزي رقيق. يقول توفيق الحكيم موضحا مفهوم هذا النوع من المسرح، مبينا الفارق بينه وبين المسرح العادي الذي ألفه الناس، موجها للطريقة التي يصلح أن يعرض بها على خشبة المسرح، لائما ـ بكثير من الحياء ـ المستوى الفني للإخراج والمستوى الثقافي للجمهور[٣]:

---

(١) انظر: في الأدب المسرحي ٧٣ : ٧٥ .

(٢) انظر: في الأدب المسرحي ٧٩ : ٨٩ .

(٣) بجماليون ١٢ ، ١٣ . مكتبة مصر . (د.ت).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك داخل المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز! إني حقيقة ما زلت محتفظا بروح الـ "coup de theatre" ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة؛ لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد "قنطرة" تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير "المطبعة"!

لقد تساءل البعض: أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي؟ أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" ثم "بجماليون"!

ولقد نشرتها جميعا، ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات، بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة "المسرحيات" الأخرى المنشورة في مجلدين؛ حتىدى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل.

لهذا دهشت وتخوفت يوم فكروا في افتتاح "الفرقة القومية" عند إنشائها برواية "أهل الكهف". ولقد راجعت القائمين بالأمر حينما سألوني الإذن في تمثيلها، فلما طمأنوني تركتهم يفعلون، دون أن أحضر تجربة من تجارب الإخراج، بل لقد لبثت ممتنعا عن مشاهدة تمثيلها حتى آخر ليلة، فذهبت مخدوعا بقول من قال إنها نجحت، فماذا رأيت؟

رأيت ما توجست منه أن هذا العمل لا يصلح قط للتمثيل، أو على الأقل لا يصلح للتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس، فالممثلون يعرضون عواطف وأزمات لا يرى الجمهور أن مثلها مما يكتب للمسارح لإثارة العواطف!

لقد خرجت تلك الليلة وأنا أشك في عملي، وأومن بصواب رأي الناس؛ فلقد وجد المسرح ليشهد فيه النظارة صراعا يستثير التفاتهم يهز أفئدتهم، صراع هو في المسرح الدموي، بين درع ودرع، أو بين ثور ورجل. وهو في المسرح التمثيلي بين عاطفة وعاطفة.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ومن الواضح أن هذا النوع من المسرح مثل فارقا جوهريا بين توفيق الحكيم وسلفه أحمد شوقي، حيث مثلت مسرحيات شوقي ذات المادة التاريخية مجرد عرض لحدث تاريخي يرغب شوقي في عرضه من وجهة نظره، أو تقديم وجهة نظر أخلاقية تمثل انتصار المصلحة العامة على الخاصة أو القيم والأعراف على الإرادة الشخصية. وما كان فيها من إسقاطات اجتماعية، فإنه لم يتجاوز الجملة أو الجملتين اللتين يتضح من خلالهما وجهة نظر المؤلف حول قضية ما من قضاياه المعاصرة. أما مسرح توفيق الحكيم ذو المادة التاريخية، فإنه يمثل بأكمله فكرة فلسفية مبلورة مكتملة تشمل ـ في بعض منها ـ إسقاطا رمزيا على واقع اجتماعي.

وربما كانت "أهل الكهف" أهم مسرحيات الحكيم التي تعد نموذجا من نماذج هذا المسرح، فقد طبعت خمس طبعات خلال الأعوام الخمسة عشر الأولى من ظهورها، كما ترجمت إلى اللغات: الفرنسية، والإيطالية، والإسبانية. وبها ضرب الحكيم المثل للمسرح الذهني كما سبق بيانه.

وتظهر سمات مسرح الفكرة بجلاء على هذه المسرحية؛ وذلك لأنها "مسرحية تقوم على فكرة صراع الإنسان مع الزمن ... حيث يلعب الموضوع ـ لا الشخصيات ـ أهم الأدوار، وحيث يكون الموضوع هو حبكة المسرحية، وتصير الشخصيات متحدثة باسمها ومنفذة لها"[١]. وتتضح سمات مسرح الفكرة خلال مسرحية أهل الكهف في أربع سمات فنية، هي:

(١) تقليص عدد الشخصيات الرئيسية في المسرحية إلى ثلاث شخصيات فقط، هي: مشلينيا ومرنوش، وزيرا الملك ديسيوس، ويمليخا الراعي الذي صحبهما إلى الكهف مع كلبه قطمير. وبذلك يظهر أن المؤلف قد اقتصد في عدد الشخصيات الرئيسية، فاختار أقل ما نص عليه القرآن الكريم "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم

(١) في الأدب المسرحي ٨٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم"؛ وذلك بهدف التركيز على الموضوع، والتركيز على دور الشخصيات في تشكيل الحدث الرئيسي وتحديد مساره(١).

(٢) غلبة الحوار التحليلي الذي يشقق الفكرة ويستقطرها؛ وذلك لأنه يتولى التعبير عن تصارع الأفكار في الذهن، لا من خلال الأداء التمثيلي على المسرح. حيث قام الحوار ـ موظفا كل قدرات اللغة والكلمة المنطوقة ـ في إقامة الحدث وتطويره، وجاء ممتلئا بالحيوية والوضوح والقوة والتنوع، ويظهر ذلك بجلاء لا غيمة عليه في حوار كل شخصية من الشخصيات الثلاث حينما يتضح لها أمر القرون الثلاثة التي صارت حاجزا بينهم وبين العصر الذي وجدوا أنفسهم فيه، وما تلقاه هذه الشخصية من ردود حوارية من الشخصيتين أو الشخصية التي لم تتبين لها الحقيقة بعد(٢).

(٣) التعميم الملازم لتقديم نظرة فلسفية: وهو تعميم يشمل الجنس كله أو الكون كله، وهو ما عمل توفيق الحكيم على إثباته، فلم يكتف بتطبيق فكرة صراع الإنسان والزمن على أصحاب تلك الحادثة التاريخية فقط، وإنما أورد لها نظائر، مثل تلك القصة اليابانية التي وردت بكتب الهند، حيث سردها غالياس مؤدب الأميرة نظيرا لقصة أصحاب الكهف في زمانه حين سأله الملك عن إمكانية مكثهم بالكهف ثلاثة قرون(٣):

الملك: ... أتعتقد أنهم مكثوا بالغار أحياء أكثر من ثلثمائة عام؟!

غالياس: (بعد تفكير) ولمَ لا؟ من يدري؟ ألم يبلغك يا مولاي ما جاء بكتب الهند؟

---

(١) انظر: في الأدب المسرحي ٨٩ : ٩١ .

(٢) انظر: في الأدب المسرحي ٩٦ .

(٣) أهل الكهف ٥٨. مكتبة مصر (١٩٨٨م). وقد عاود الحكيم الحديث عنها في حوار غالياس للأميرة بريسكا في الفصل الرابع ص ١٧٩ : ١٨٥.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الملك: ماذا؟ ...

غالياس: قصة في جزر اليابان تدعى قصة أوراشيما.

الملك: وما دخلها فيما نحن فيه؟

غالياس: إنها تشبه قصة هؤلاء الفتية، ويظهر أنها وقعت حقيقة يا مولاي؛ لأن سكان تلك البلاد يؤمنون بها إيماننا بقصة فتية الكهف.

الملك: وهل ظهروا عندهم كذلك بعد اختفاء طويل؟

غالياس: أجل يا مولاي. مدون في التقاويم الرسمية لملوك تلك البلاد أنه في الصياد "أوراشيما" من إقليم "يوشا" للصيد في قاربه ولم يعد. ولبث - دون أن يسمع عنه خبر - مدى حكم واحد وثلاثين ملكا وملكة، أي السنة الحادية والعشرين من حكم الميكادو "يورياكو" خرج الفتى مدى أربعة قرون ... وعندئذ تقول التقاويم الرسميةإنه في أثناء حكم الميكادو "جونجو" ظهر الفتى أوراشيما" ... غير أنه ذهب وشيكا مرة أخرى ... ولا يعلم أحد إلى أين ذهب.

وهو المقصد الذي ظهر جليا في إجابة غالياس للملك بعد سرده هذه القصة[١]:

الملك: (متفكرا) عجبا يا غالياس! إذن في تلك البلاد أيضا يعتقدون في عودة من يختفي بعد هذا القدر الهائل من السنين؟!

غالياس: نعم يا مولاي. ولعل لكل جنس من أجناس البشر قصة كهذه.

(٤) تقديم بعض الظواهر العامة الناتجة عن فكرة الصراع: حيث تقوم فكرة الصراع بين الإنسان والزمن في هذه المسرحية على إقامة صراع بين طائفتين بشريتين ذاتي خلفية عقلية وثقافية مختلفة، ينشأ عنه فور حدوثه

(١) أهل الكهف ٥٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ظاهرتان، هما: الاستهجان المتبادل، والاتهام بالجنون.

أما الاستهجان المتبادل، فيتضح من خلال استخدام كلا الطرفين كلمة (مخلوقات) تعبيرا عن الطرف الآخر، فالملك حينما شرع يخبر غالياس بالأمر قال[١]:

لقد عاد هذا الصياد الآن يعدو على فرسه، ويروي عجبا: إنهم أبصروا بالغار ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئة أشعارهم مدلاة، ويلبسون ملابس غريبة، ومعهم كلب عجيب النظرات، فولوا منهم رعبا ...

وفي المقابل نجد أن من الثلاثة من يصف أهل العصر الحديث الوصف ذاته، ففور عودة يمليخا للقصر بعد أن عرف حقيقة الفارق الزمني، قال لمرنوش وهو يشير إلى الملك وغالياس[٢]:

ويلاه! أكنت تخاطب هذه المخلوقات؟!

وأما الاتهام بالجنون، أو ما يقاربه من عته وحمق، فيمثل حالة الاضطراب التي يقع فيها أفراد كلا الطرفين حين يتقابلون، أو يبدءون الكشف عن بعض الغرائب التي لم يتخيلوها أو يتوقعوها أو يعقلوها، أو أفراد الطرف الواحد حين يعلم أحدهم بعض الحقائق ويواجه بها الآخرين. حيث نجد أن مرنوش يتهم الملك نفسه بالجنون حينما وصفهم بالقديسين، وأخبرهم بأنهم كانوا في انتظار لحظة ظهورهم منذ أمد طويل، فهمس مرنوش قائلا: **"هذا الملك مجنون"**[٣]. ولا تمر سوى لحظات استأذن فيها الثلاثة الملك مغادرين ذاكرين أسباب مغادرتهم وفقا لمعتقدهم أنهم ما لبثوا في الكهف سوى أيام، حتى يقول الملك لغالياس هامسا: **"هؤلاء القديسون مجانين"**[٤]. ثم بعدها فتح الباب واسعا

(١) أهل الكهف ٥٤ . وانظر أيضا وصف الأميرة بريسكا لهم بالوصف ذاته ص ٦٠.

(٢) أهل الكهف ٧٥ . وانظر تكرار يمليخا الوصف ذاته ص ٧٩ .

(٣) أهل الكهف ٦٦ .

(٤) أهل الكهف ٦٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أمام ذلك الاتهام، فكرره مرنوش في حق غالياس أربع مرات[١]، ثم استدار بذلك الوصف ومشتقاته إلى يمليخا حين أخبره بما حدث له بعيد مغادرته القصر، فتارة اتهمه بأنه شرب شيئا، وأخرتان بالجنون، ورابعة بأن به مسا، وخامسة بأنه مخرف أحمق[٢]. وكذلك يخبر مشلينيا صاحبيه أنه اتهم رجال القصر بالجنون[٣]. أما يمليخا فيصف صاحبيه مرتين بعد إنكارهما قوله بأنهما مصابان بالعمى[٤]. وكذلك يتهم مشلينيا مرنوش بالجنون في أربعة مواضع، وذلك عقب إخباره بما سبق أن أخبرهما به يمليخا[٥]. ثم لا يبقى إلا أن تتهم كذلك الأميرة بريسكا مشلينيا بالجنون حين لم تستوعب أقواله الناتجة عن اعتقاده المغيب عن الواقع، وذلك في أربعة مواضع أيضا[٦].

أما الكيفية التي أسقط بها توفيق الحكيم هذا الصراع إسقاطا رمزيا على المجتمع، فتتضح فيما يأتي:

عمل المؤلف في الفصل الأول على التأسيس لفكرتين اثنتين، هما: عامل الزمن وأثره على كل من شخصيات المسرحية الثلاث الأساسية ومعهم كلبهم، واختلاف درجة الإيمان القلبي العقدي والإيمان العقلي المادي بين هؤلاء الثلاثة الذي نتبينه من خلال حوارهم.

أما عامل الزمن، فلنلحظ أولا أن المدة التي مكثوها نائمين في أحضان الكهف ثلاثة قرون، وهي المدة المناظرة للفارق الزمني بين عصر النهضة الأوربية التي كانت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبين مطالعة

---

(١) انظر: أهل الكهف ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ .

(٢) انظر: أهل الكهف ٧٧ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٧ .

(٣) انظر: أهل الكهف ٨٤ .

(٤) انظر: أهل الكهف ٨٩ ، ٩٠ .

(٥) انظر: أهل الكهف ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١١٣ .

(٦) انظر: أهل الكهف ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المصريين لها من خلال الحملة الفرنسية التي شنها نابليون في خواتيم القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١م)، وهو ما أصاب المصريين بالذهول تجاه ما طالعوه من فارق حضاري؛ ولذلك أخذ المؤلف على عاتقه خلال الفصل الأول إبراز ما سيصيب شخصيات المسرحية الثلاث من هول المفاجأة بمرور هذه الفترة الزمنية الطويلة عليهم من خلال التأسيس للمفارقة بين تعليقاتهم التي تمثل مبالغة ـ من وجهة نظرهم ـ في أطول مدة قد يكونون مكثوها في الكهف بعد أن شعروا بآلام جسدية دالة على طول نومهم وبين الواقع الذي سيصطدمون به فيما بعد. حيث نجد مشلينيا في مقدمة الفصل الأول يحدث مرنوش قائلا(١):

أين أنت؟ أسمع صوتك المتبرم ولا أراك. آه ! ظهري يؤلمني!

فيجيبه مرنوش:

دعني. أنا أيضا ضلوعي توجعني. كأنما نمت عليها عاما.

وكذلك نجد مرنوش يتأفف من سؤال مشلينيا له عن الفترة التي مكثوها نائمين بالكهف، حيث يرى أنه سؤال عن أمر معلوم بالضرورة، فنومهم لم يتجاوز اليوم(٢):

مشلينيا: (يتمطى) آه! ظهري يؤلمني! كم لبثنا يا مرنوش؟

مرنوش: أف! إنك تحرج صدري بأسئلتك!

مشلينيا: أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك! مرنوش، كم لبثنا هاهنا؟

مرنوش: يوما أو بعض يوم.

مشلينيا: من أدراك؟

---

(١) أهل الكهف ١٣ .

(٢) أهل الكهف ١٤ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر؟

مشلينيا: صدقت ...

ثم تعجب مرنوش من حال الكلب كذلك، وبيانه أن حالة الألم الجسدي بعد النوم أصابتهم جميعا دون أن يعرف لها سببا مقنعا، حيث يشير إلى الكلب في دهشة ثم يقول(١):

"انظر ... انظر! هاهو ذا ينهض. عجبا! أترى شبحه كيف يتلوى في الظلام وكيف يتمطى! يخيل إلي أن كل من نام في هذا الكهف يصحو وكأن أعضاءه متكسرة"

وحتى بعد أن خرج يمليخا، وقابل الفارس الصياد، وتنبه لطول الفترة الزمنية التي مكثوها بالكهف، واستدرك أن الملك غير الملك وأن العملة غير العملة، بل صارت كنزا من الكنوز القديمة، ثم شِبْه تيقن الثلاثة جميعا بطول المدة الزمنية التي مكثوها بالكهف تبعا لما لحظوه من آثار مادية على أجسادهم من طول شعر الرأس واللحية وطول الأظافر، بعد ذلك كله نجد أن أطول مدة استطاع أحدهم أن يتخيلها لمكثهم في الغار هي شهر واحد، مع تكذيب آخر له استنادا إلى منطق العقل:

يمليخا: لعلنا مكثنا شهرا.

مرنوش: ويحك! شهرا؟ وأين كنا طول هذه المدة؟

يمليخا: كنا نياما.

مرنوش: أهذا كلام عاقل؟

فهذه المفارقة بين الواقع الزمني وغاية التوقع الإنساني تؤسس لهول المفاجأة التي سيفاجؤها الثلاثة حينما يخرجون من الكهف، ويستبينون الحقيقة،

---

(١) أهل الكهف ٢٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وهو الهول نفسه والمفاجأة نفسها التي صادفها المصريون حين حلت بهم الحملة الفرنسية، فرأوا ما رأوا من حضارة مذهلة، ما كان لهم بها عهد؛ ولذلك فما كانت ظلمة الكهف التي نص عليها الحكيم إلا ظلمة الجهل التي سادت مصر طيلة هذه القرون، وما كان ميل الشمس عن باب الكهف سوى رمز لاحتجاب نور العلم والحضارة عنها، ثم ما كان ذهول الثلاثة حينما دخل عليهم أهل طرسوس بالمشاعل ووصفوهم بالأشباح والموتى إلا ترميزا لما أصاب المصريين من هول ما رأوه، فعلى الرغم من نص المؤلف على انتشار الضوء، فإنهم من هول الصدمة ظلوا جامدين(١):

(ويخرج الجميع في غير نظام تاركين بعض مشاعلهم. ويخلو المكان للثلاثة وكلبهم والضوء منتشر ولكنهم ساهمون جامدون كالتماثيل كأنما أرعبتهم هم أنفسهم هذه الكلمات: "أشباح وموتى"، أو كأنهم لا يفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا).

أما الأشخاص الثلاثة، فإنهم مختلفون من حيث إيمانهم القلبي العقدي وإيمانهم العقلي المادي، فعلى الرغم من أن الثلاثة يدينون بالنصرانية، فإن قوة إيمانهم العقدي مختلفة وفق الحوار الذي أسس له المؤلف منذ الفصل الأول وامتد إلى الفصل الأخير، والذي تغلب عليه الثنائية؛ ليوجه الحكيم وجهة نظر المتلقي للمقارنة بين كل واحد منهم والآخر، فنخرج بنتيجة أننا أمام ثلاث شخصيات تمثل ثلاثة نماذج مختلفة. حيث يمثل يمليخا الراعي أعلاهم منزلة إيمانية عقدية، فهو يكثر طيلة حديثه من ذكر الله والمسيح، ويرجع إليهما الأمر كله والفضل كله، ويدافع عنهما وعن حقيقتهما. أما مرنوش، فهو إن كان يدين بالمسيحية اسما، فإنه على خلاف ذلك واقعا، حيث يجحد فضلهما، ولا يعترف بعلمهما، فإذا به يوبخ يمليخا على كل ما يذكره في حقهما(٢):

---

(١) أهل الكهف ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) أهل الكهف ٢٢ ، ٢٣ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يمليخا: هو المسيح شاء لكما النجاة.

مرنوش: نعم ... ولكن أية نجاة هذه التي تفصل بيني وبين امرأتي وولدي؟ آه! كلما أذكر ابني ينهض هذا الصباح ولا أقبله .

يمليخا: كم تحب أهلك؟

مرنوش: إني إنما أحيا بهما ولهما.

يمليخا: صبرا! إن رحمة الله قريب.مرنوش: حقيقة! قرب السماء من الأرض! تلك الرحمة الاتي لا تسعف إلا من يستطيع الانتظار!

يمليخا: لا تسخر ... إن الله حق ...

مرنوش: لا شأن لله بنا هاهنا. نحن اللذان أوقعنا بنفسينا في التهلكة ... ومع ذلك ... فإني ما أوقعت نفسي.

يمليخا: كل شيء على هذه الأرض بأمر الله.

مرنوش: إلا ما نحن فيه ... فقد حدث بفعل إنسان.

يمليخا: (مستنكرا) أستغفر الله! هذا كلام لا يلفظه مؤمن!

ومع ضعف إيمان مرنوش العقدي، نلحظ أنه يحكم عقله ـ وعقله فقط ـ في كل شيء، ففي سبعة مواضع ـ ستة منها في الفصل الثاني خاصة ـ ينكر على يمليخا ما يزعمه من أنهم لبثوا في الكهف أكثر من ثلاث ليال على الأكثر؛ وذلك لأن العقل لا يحكم بأكثر من ذلك[١]:

يمليخا: إنها ليست ليلة واحدة ـ قلت لك ـ بل أعواما !

مرنوش: (يصيح) إن لي عقلا قبل كل شيء. إن لي عقلا! ها هو ذا في رأسي أحس وجوده. وهذا الكلام الذي تقول ينكره هذا العقل.

---

(١) أهل الكهف ٨٢ . وانظر بقية المواضع ص ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أما مشلينيا، فهو في درجة وسطى بين الاثنين، فهو يخطئ ويئوب، ويعجب بإيمان يمليخا، حيث يدور حوار بين الثلاثة بعد أن رفض مرنوش اقتراح مشلينيا بالذهاب إلى الملك ليزعم أمامه أن مرنوش ليس مسيحيا حتى لا يصيبه أذى[١]:

مشلينيا: (يعود إلى القعود في قنوط) يا إلهي! ماذا أستطيع لك إذن.

يمليخا: دع الأمر للمسيح.

مشلينيا: ليت المسيح يعلم! أستغفر الله! أعتقد أنه يعلم، وأنه سيخفف عنك.

مرنوش: متى؟

يمليخا: متى؟ اللهم رحماك! إنا لا نملك حق سؤال كهذا. إنما ينبغي لنا أن نعتقد.

مشلينيا: إني أعجب بإيمانك يا يمليخا.

وفي حوار آخر يدور بين مشلينيا ومرنوش بعد أن قص عليهما يمليخا قصة لقاء له بأحد الرهبان الذين زادوه دينا وإيمانا، يقرر مشلينيا لمرنوش أنهما بعيدان عن الله، وأن قلبيهما مشغولان بغير الله، في حين لا يرى مرنوش أي بأس في ذلك[٢].

وفي حوار ثالث يظهر لنا كيف أن مشلينيا يملك عقلا يقوده إلى مراجعة نفسه باستمرار، وإن كان هذا لا يحول دون تردده أو نكوصه عما يدافع عنه، لكن المهم أنه شخصية تهوى تراثها الديني، وتمتلك من العقل ما تستطيع به أن تزن الأمور وتراجع النفس، ولعل أوضح دليل على ذلك هو الحوار الذي دار

(١) أهل الكهف ٢٤ .

(٢) انظر: أهل الكهف ٢٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بينه وبين مرنوش بعد خروج يمليخا ليحضر الطعام[١]:

مشلينيا: أتدري يا مرنوش ما يجول برأس هذا الراعي الآن؟

مرنوش: ماذا؟

مشلينيا: ألا ترى أنه أسرع إلى مغادرة المكان؛ لأنه لم يطق سماع كلامك؟

مرنوش: حسنا فعل.

مشلينيا: نعم. ولعله أصاب في رأيه. أنا أيضا أشك.

مرنوش: فيم تشك؟

مشلينيا: حبنا لأنفسنا أقوى من حبنا لله. وأكاد أرى أنا لا نثق بالله كثيرا.

مرنوش: ألم نصل له؟

مشلينيا: نعم، كي تسأله الخير لامرأتك وولدك.

مرنوش: وأنت لبريسكا.

مشلينيا: كنا نصلي له على الأقل ... ولكن مذ جئنا الكهف فنحن لا نفكر في غير من ... (مستدركا) فأنت لا تفكر في غير من تحب. إذًا أنت ناقم عليّ وعلى الله والمسيح، وعلى كل من سبب لك الفراق. فلتنقم علي يا مرنوش ولا بأس. أما الله والمسيح ...

مرنوش: لست ناقما عليك يا مشلينيا، ولا على الله والمسيح ... لأني لست أفكر في أيكم الآن.

مشلينيا: أرأيت؟ هذا عين ما أريد قوله. إنا لا نفكر قط في الله.

مرنوش: مشلينيا! أتصغي إليّ؟

---

(١) أهل الكهف ٢٩ ، ٣١ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مشلينيا: نعم.

مرنوش: إن الله وقد خلق لنا قلوبا قد نزل عن بعض حقه علينا.

مشلينيا: (بعد تفكير يصيح في فرح) قد تكون صادقا في هذا يا مرنوش ... (في شك) لكن ...

مرنوش: ماذا؟

مشلينيا: الراعي. هذا الذي نبهنا إلى الله الآن. ألا ترى كيف يذكره والمسيح في كل وقت!

مرنوش: إن صاحبك الراعي لخليّ. فما يضيره أن يمنح قلبه كله لله أو للشيطان.

مشلينيا: (في تأمل أو كمن يقنع نفسه) أصبتَ ...

ففي هذا الحوار تتضح شخصية مشلينيا بجلاء، فالرجل قابل لإعمال عقله بدليل شكه (**أنا أيضا أشك**) وكذلك تأمله ما يسمعه ((**في تأمل أو كمن يقنع نفسه) أصبتَ**). أما عبارة ((**بعد تفكير يصيح في فرح) قد تكون صادقا في هذا يا مرنوش ... (في شك) لكن ...**)، فتظهر ـ إضافة إلى تفكيره وشكه ـ تفاعله مع ما يصل إليه، وفرحه بالحق الذي يهديه إليه فكره.

وبذلك يتبين لنا أن توفيق الحكيم وظف لنا من الشخصيات الثلاث رموزا للاتجاهات الثلاثة المصرية حيال الحداثة الغربية، فمن اتجاه سلفي منبت تماما عن الحداثة (يمليخا)، واتجاه متطرف على النقيض مادي عقلي يدعو إلى الانقطاع عن التراث بما يحويه من دين وإلى الارتماء في أحضان الغرب وحداثته (مرنوش)، واتجاه ثالث وسطي تهفو نفسه لتراثه الديني والثقافي مع إعمال عقله وتفكيره حيال واقعه (مشلينيا). ولعل أقوى الحوارات حدة وظهورا ورفضا لرأي الآخر كانت الحوارات الدائرة بين يمليخا ومرنوش، وهو ما يمثل حالة الاحتقان التي سادت الوسط الثقافي المصري بين هذين الاتجاهين.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وربما فسرت لنا هذه الرمزية اختيار توفيق الحكيم (أهل الكهف) عنوانا لمسرحيته، فقد كانت القصة القرآنية تتيح له أن يجعل العنوان (أصحاب الكهف) لقوله تعالى: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا"، أو أن يكون (فتية الكهف) لقوله ـ تعالى ـ أيضا: "إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى"، وهو المصطلح نفسه الذي وظفه المؤلف في مسرحيته في أحد المواضع[١]. لكنه اختار هذا العنوان (أهل الكهف) ليكون مناظرا لـ (أهل مصر).

كما أنها تقدم لنا تفسيرا إضافيا لاختيار المؤلف إحدى الروايات الثلاث لعدد هؤلاء الفتية، حيث أعلم الله أن اليهود في عصر النبي ـ صلي الله عليه وسلم ـ مختلفون في عددهم ما بين ثلاثة وخمسة وسبعة "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم"، فكان أن اختار العدد ثلاثة ليكون مناسبا للاتجاهات الثلاثة التي افترق عليها مثقفو مصر حيال التراث والحداثة الغربية.

وكذلك تفسر لنا مخالفته القصص القرآني في حكمه على فتية الكهف جميعا بقوة الإيمان "إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى"؛ وذلك ليتناسب أيضا مع تمثيل هذه الاتجاهات الثلاثة.

وإذا كانت الحوارات السابقة قد أبانت لنا عن تلك الرمزية، فإنها تبين لنا أيضا وجهات نظر إضافية للمؤلف تجاه بعض هذه الاتجاهات أو كلها. وهي:

(١) أن أصحاب الاتجاه الثاني لا يعتمدون الدليل المادي دائما، وإنما ينكرون القدرة الإلهية حتى لو ظهرت في صورة مادية. فبعد أن عاد يمليخا إلى الكهف، وأخبر مرنوش ومشلينيا بما كان بينه وبين الفارس الصياد، وأثبت طول الفترة الزمنية التي مكثوها بالكهف بدليلين ماديين، وهما طول أظافره وبعثرة شعره، وتصديق مشلينيا له بدليلين

(١) انظر: أهل الكهف ٥٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

آخرين هما طول شعر رأسه ولحيته على الرغم من أنه دخل الكهف حليقا، فإذا بمرنوش يصدقهما بأن شعر رأسه قد طال وأن لحيته صارت شبيهة بلحى القديسين، بيد أنه سرعان ما يرفض ظن يمليخا أنهم مكثوا شهرا بالكهف، مستندا إلى العقل الذي يفترض أنه يؤمن بالأدلة المادية، ويبني عليها نتائج[١]:

يمليخا: لعلنا مكثنا شهرا.

مرنوش: ويحك! شهرا؟! وأين كنا طول هذه المدة؟

يمليخا: كنا نياما.

مرنوش: أهذا كلام عاقل؟

وكذا كان الأمر في جميع المواضع التي دعا فيها مرنوش إلى تحكيم العقل، فقد كان هذا هو الموضع الأول، أما المواضع الأخرى فقد كانت بعد هذه الأدلة المادية وغيرها مما أخبره بها يمليخا حين غادر القصر قاصدا غنمه، فوجد أن مدينة طرسوس قد تغيرت معالمها تغيرات لا تكون خلال أيام، كما تطورت ثياب أهلها الذين أخبروه إجماعا أن الفارق بينهم وبينه ثلاثمائة عام.

(٢) أن ثمة صفتين أساسيتين يشترك فيهما أصحاب الاتجاهات الثلاثة، هي: إخلاص الحب، والمروءة.

أما إخلاص الحب، فهو صفة مشتركة، لكن وجهته مختلفة بين الأشخاص الثلاثة، فيمليخا يملك حبا وعاطفة تجاه دينه، ومرنوش يحب زوجته وابنه حبا جما؛ حتى إنه لا يستطيع أن يتخيل حال ابنه حينما يستيقظ دون أن يضمه ويقبله، وود لو تذكر أن يعلم يمليخا بمكانهما عند خروجه ليجلب لهم طعاما؛ حتى يمر عليهما ويطمئنهما. أما مشلينيا، فهو لا يفتأ يذكر بريسكا التي يهيم فيها عشقا، ويود لو يخرج حتى يظفر برؤيتها ولقائها.

---

(١) أهل الكهف ٤٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وأما المروءة، فتتضح في يمليخا من خلال تصرفاته، فقد ترك غنمه وتوجه برفيقيه الوزيرين مرنوش ومشلينيا تجاه الكهف حتى يستنقذهما من أيدي الملك دقيانوس، وكذلك تبرع هو بالخروج لشراء ما يحتاجونه من طعام رغم ما كانوا يعتقدونه من خطورة الموقف بالخارج. كما أنها تتضح في مرنوش ومشلينيا من خلال الحوار الذي دار بينهما وتذكير كل منهما الآخر بحفظه سره وبما ضحى به من أجل الحفاظ عليه وإسعاده. فمرنوش حفظ سر الحب الذي كان بين مشلينيا وبريسكا، وعمل على تضليل كل من الملك والوصيفات حينما ذهب مشلينيا بها لأداء مراسم دخولها المسيحية. ومشلينيا حفظ سر مكان إقامة مرنوش وزوجته المسيحية، وكان يأتي لهما محتجبا بظلمة الليل حاملا الطعام والفاكهة، حين لم يأتمنا أحدا سواه.

ولعل الحكيم أراد أن يرمز من خلال الصفة الأولى إلى صفاء نية أصحاب الاتجاهات الثلاثة، فجميعهم امتلك قلبا أبيض نقيا، ولم يقصد إضرارا بالآخرين ولا بالوطن، وإنما أراد استنقاذه.

أما الصفة الأخرى، فمن الواضح أن معظم أمثلتها كانت قبل دخول الكهف. ولعلها مثلت إنذارا منه بأن هذا الانقسام ـ مع حسن القصد ـ قد يؤدي ـ أو أدى بالفعل ـ إلى تفتيت المجتمع وتقسيمه، وهو ما تدل عليه المقارنة بين هذه المواقف وما كان بينهم بعد البعث من حوارات حادة، خاصة بين رمزي الاتجاهين المتناقضين كما سبق بيانه.

وتبعا لهذا التقسيم الرمزي، قام ترتيب اكتشاف الثلاثة للحقيقة وارتدادهم إلى الكهف الذي يتخذ في هذه الحال رمزا للتراجع عن الحضارة المادية الغربية. فقد كان يمليخا أول من كشفت له الحجب عن حقيقة الواقع والتغير الحادث، وذلك تبعا للاتجاه الثقافي للخلفية الثقافية الذي رمز إليه، والذي تأمل بعين الريبة كل ما يفد عليه من ثقافات خارجية. فمنذ أول وهلة له بالقصر يلحظ

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ما غفل عنه صاحباه[١]:

مشلينيا: (صائحا في الخارج) لم يتغير شيء يا يمليخا! ها هو ذا بهو الأعمدة كما تركناه أمس.

مرنوش: نعم بهو الأعمدة لم يتغير .

يمليخا: (في صوت كالعويل) كل شيء تغير، كل شيء تغير .

ثم يستكمل ملاحظة التغيرات سابقا صاحبيه، حيث ينتقل من التعميم إلى التخصيص، ملاحظا تغير الثياب الرسمي للملك وجنوده[٢]:

يمليخا: (الذي ما انفك يتأمل ما حواليه بأعين زائغة مرتاعة يهمس لمرنوش) انظر إلى ملابس هذا الملك وهؤلاء الجند، في أي بلد نحن؟!

كما أنه يتفرد دونا عن صاحبيه ببيان خوفه من أهل القصر خاصة وأهل ذلك العصر عامة، وهو الخوف الذي دفع به إلى إعلانه كراهيته لهم، وذلك بعد أن عرف الحقيقة كاملة، ورجع إلى القصر مخبرا صاحبيه[٣]:

يمليخا: (يسمع حركة فيجفل) من القادم؟ إنهم آتون.

مرنوش: (ناظرا إليه) لماذا تخاف منهم هكذا؟

يمليخا: (كالهامس) لست أحبهم.

وهما الكراهية والخوف اللذان دفعاه إلى تقرير استحالة حدوث تفاهم بينه وبينهم فضلا عن تحقق التماهي الرامز إلى التواصل والتمازج الحضاري[٤]:

يمليخا: تفهم أننا لا ينبغي أن نمكث بين هؤلاء الناس لحظة واحدة.

---

(١) أهل الكهف ٦٣ .

(٢) أهل الكهف ٦٥ .

(٣) أهل الكهف ٨٢ . وانظر كذلك مواضع إثباته خوفه منهم ص ٦٧ ، ٨٦

(٤) أهل الكهف ٧٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مرنوش: ما الذي يخيفك من هؤلاء الناس يا يمليخا؟ أليسوا بشرا؟ أليسوا من الروم؟

يمليخا: كلا، إنهم ناس لا يمكن أن نفهم من هم، ولا يمكن أن يفهموا من نحن.

وتبعا لتقرير هذه الاستحالة، فقد رأى يمليخا أن بقاءه وسط أهل ذلك العصر هو قتل له وإنهاء لحياته **"إني أموت إن مكثت هنا"**[١].

وربما يضاف إلى الكراهية والخوف عدم تعلق يمليخا بأي من متاع الدنيا، وكذلك كان أصحاب الاتجاه المرموز إليه. وهو ما مثل فارقا بينه وبين صاحبيه اللذين ظلا يمنيان نفسيهما بلقاء من يحبون من ابن وزوجة أو فتاة محبوبة؛ ولذلك قال لهما يمليخا: **"أما أنتما فأعميان لا تبصران! أعماكما الحب. فلا أستطيع بعد الآن أن أريكما ما أرى"**[٢].

ويأتي مرنوش تابعا ليمليخا في معرفة الحقيقة والارتداد إلى الكهف. وربما يتناقض هذا ـ لأول وهلة ـ مع المنطق الذي يرى وجوب تأخر مرنوش عن مشلينيا تبعا لكون الأول يمثل النموذج الأكثر اتساقا مع أهل العصر من حيث تهميش العقيدة الدينية وتقديم الإيمان بالعقل المادي، إلا أنه من الواضح أن توفيق الحكيم رأى أن تطرف أصحاب هذا الاتجاه سيرتد بهم سريعا في الاتجاه المعاكس، فلم يلبث مرنوش أن تزيى بزي أهل العصر فحلق رأسه ولحيته، حتى تعرف سريعا على حقيقة الفارق الزمني الذي صار يفصل بينه وبين أهل العصر وأن ابنه صار يكبره، فارتد سريعا إلى الكهف، معلنا ـ في عبارة توضح بجلاء رأي المؤلف من أصحاب الاتجاه الذي تمثله هذه الشخصية ـ كفره بإيمانه بالعقل المادي: **"يا ربي، لماذا تركتني فريسة للعقل؟!"**[٣]؛ وذلك لأن هذا العقل

(١) أهل الكهف ٧٩ .

(٢) أهل الكهف ٩٠ .

(٣) أهل الكهف ١٠٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

قابل لأن ينخدع[١].

أما مرنوش، فهو آخر الثلاثة ارتدادا إلى الكهف، وأطولهم زمنا في معاشرة أهل العصر. فقد كان سابقا صاحبيه في تجديد مظهره من خلال التزيي بزي أهل العصر وحلق رأسه ولحيته وشاربه، وقد كان آخرهم في التولي عنهم. كما كان أقدرهم على التعامل مع أهل العصر وملاطفتهم، وهو ما يتضح في ذلك المشهد الذي جمع بين الثلاثة[٢]:

مشلينيا: (باسما) عجبا! ألم تغيرا بعد ما أنتما عليه من هيئة زرية وثياب أثرية؟

مرنوش: (محدقا فيه) هذا أنت يا مشلينيا؟!

مشلينيا: (باسما) كما ترى. (يمليخا يلمس أطراف ثوب مشلينيا مستطلعا) أيعجبك الثوب يا يمليخا؟

مرنوش: (وهو يستطلع كذلك ويتأمل مشلينيا) حدثنا كيف استطعت أن تنقلب هذا المنقلب؟!

مشلينيا: (باسما منشرحا) الأمر بسيط. طلبت إلى الخدم والعبيد أن يأتوني بموسي أحلق ذقني وشعري، فلبوا الأمر .. ولكن ..

مرنوش: ولكن ..؟

مشلينيا: ولكن طفقوا يتغامزون ويتلامزون، وكأن بهم رهبة، فصرت بهم ألاطفهم وأستدرجهم وهم فرقون ...

ويضاف إلى ذلك أن مشلينيا كان الاستثناء الوحيد في عدم تحدثه عن ملاحظة أي تغير أصاب القصر أو مدينة طرسوس، وهو ما يعني أن تلك

---

(١) يقول مرنوش لمشلينيا في الفصل الأخير: "لقد أمكنك أن تخدع منا العقل" ص ١٦٤ .

(٢) أهل الكهف ٨٣ . وانظر كذلك ص ٨٤ ، ٨٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

التغيرات التي أكثر من تعدادها يمليخا وشاركه في إحداها مرنوش لم تمثل بالنسبة له ملحظا جوهريا فارقا؛ ولذلك فقد استطاع إطالة فترة مكوثه بين أهل ذلك العصر مقارنة بصاحبيه(١).

وبذلك نصل إلى نتيجة أن ثلاث الشخصيات قد ارتدت كلها ـ على افتراق في الترتيب ـ عن أهل العصر الذي بعثوا فيه؛ وذلك كله لسبب واحد مشترك بينهم هو أن الزمن وقف حائلا بينهم وبين ذلك العصر. وهو ما سبق إلى تقريره يمليخا(٢):

يمليخا: هذا العالم ليس عالمنا .. هذا ليس عالمنا.

مرنوش: ماذا تعني؟

يمليخا: أتدري كم لبثنا في الكهف؟

مرنوش: أسبوعا. (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرا على حسابك الخرافي؟

يمليخا: (على نحو مخيف) مرنوش، إنا موتى! إنا أشباح!

مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يمليخا: ثلثمائة عام! تخيل هذا؟ ثاثمائة عام لبثناها في الكهف!!

مرنوش: مسكين أيها الفتى.

يمليخا: هذا الفتي عمره نيف وثلثمائة عام! لقد مات دقيانوس منذ ثلثمائة عام! وعالمنا باد منذ ثلاثة قرون!

---

(١) سبق أن ذكرنا سبق يمليخا إلى ملاحظة التغيرات التي حلت بالقصر والمدينة، أما مرنوش، فقد شارك يمليخا في ملاحظة تغيير الملك ثيابه وثياب جنده، حيث وجه حديثه للملك قائلا: "مولاي، أصبت والله بتعجيل هذا التغيير في الملبس والمظهر عما كان عليه الحال في حكم الوثني دقيانوس؛ حتى يتميز حكمك المسيحي عن حكمه" ص ٧١ . وكذلك في ملاحظة ما حل بمدينة طرسوس من تغيير، حيث يقول لمرنوش بعد طوافه بالمدينة ومطالعته الحقيقة: "ثم المدينة! أهي طرسوس؟ مستحيل أن تكون طرسوس!" ص ١٠٦ .

(٢) أهل الكهف ٧٦ ، ٧٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مرنوش: عالمنا باد؟ وأين نحن إذن؟

يمليخا: هذا الذي نرى دنيا أخرى ليست لنا بها صلة.

ثم تبعه فيه مرنوش، مؤكدا الحقيقة نفسها، متخذا منها سببا لتقريره العودة إلى الكهف، مقرا رأي يمليخا السابق: **".... نعم، صدق يمليخا .. هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها. وإن هذه المخلوقات لا تفهمنا، ولا نفهمها ... وإن يمليخا لم يجن ولم يكذب. إني الآن فقط أدرك هذه الحقيقة. ثلثمائة عام مضت، وها هو ذا عالم آخر يحيط بنا كأنه بحر زاخر لا نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير مائه فجأة من حلو إلى ملح"**(١).

ثم جاء مشلينيا فأقر صاحبيه في قولهما وفعلهما: **"إلي يا مرنوش .. يا يمليخا .. إنا لا نصلح للحياة .. إنا لا نصلح للزمن .. ليست لنا عقول .. لا نصلح للحياة !"**(٢)، وهو ما عاد فكرره قائلا: **"نعم، صدق مرنوش .. لقد فات زماننا، ونحن الآن ملك التاريخ .. ولقد أردنا العودة إلى الزمن، ولكن التاريخ ينتقم"**(٣).

وبذلك تتضح لنا رؤية المؤلف حيال أصحاب الاتجاهات الثقافية المصرية الثلاثة في الثلث الأول من القرن العشرين، وهي أنهم جميعا سيرتدون عن هذه الحضارة الغربية مع اختلاف قدرتهم على التعايش معها مبدئيا؛ وذلك للفارق الحضاري الذي امتد على مدى ثلاثة قرون، أو بين الواقع المصري والحضارة الغربية، حتى ولو حاول بعض أصحاب هذه الاتجاهات اتخاذ المظاهر الخارجية لهذه الحضارة نفسها، فإنها لن تستطيع أن تتماهى فيها، كما أن أصحاب هذه الحضارة لن يتقبلوه بوصفه واحدا منهم. وهو ما قرره مرنوش في

---

(١) أهل الكهف ١٠٥ : ١٠٧ .

(٢) السابق ١٣٣ .

(٣) السابق ١٤٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

حديث يشبه حديث الفلاسفة المنظرين للتعايش الحضاري: **"هؤلاء الناس غرباء عنا. ولا تستطيع هذه الثياب التي نحاكيهم بها أن تجعلنا منهم. لقد عرفني الناس من وجهي ومن كلامي برغم ثيابي"**(١).

وإذا كان توفيق الحكيم قد وظف هذه الشخصيات الثلاث في الرمز إلى الاتجاهات الثقافية الثلاثة في مصر في الثلث الأول من القرن العشرين، فإننا نستطيع أن نقول إن الأميرة بريسكا قد مثلت رمزا للحضارة الغربية قديما متمثلا في الأميرة بريسكا ابنة الملك دقيانوس، والحضارة الحديثة متمثلا في الأميرة بريسكا ابنة الملك النصراني؛ وذلك لأنها تعد هي الشخص الوحيد المشترك ـ وفقا لاتفاق الاسم والرسم ـ الذي ربط بين عصري أهل الكهف الثلاثة.

فالأميرة بريسكا بنت دقيانوس رمز لأوربا في عصورها الوسطى التي كان للكنيسة فيها الكلمة العليا؛ مما فرض روحا دينية على عموم شعوب أوربا؛ لذلك نجدها دائما توصف بـ(القديسة)، كما يصفها مشلينيا وصفا روحيا طاهرا: **"إني أعرف بريسكا بسيطة وديعة صافية النفس، مؤمنة القلب، طاهرة الضمير، وما** عرفتها **قط قديرة على التصنع والتخابث والختل"**(٢). يضاف إلى ذلك تخلف حضاري مادي، أشار إليه مشلينيا في وصفها مقارنا إياها ببريسكا الصغرى قائلا: **"إنك ما كنت على هذا الذكاء!"**(٣)، ومعاودا بيان ذلك مضيفا إليه طغيان عاطفتها ومشاعرها على عقلها وفكرها: **"يوم كنت أقل ذكاء وأعمق قلبا"**(٤).

أما بريسكا ابنة الملك النصراني، فقد وظفها توفيق الحكيم رامزا بها إلى الحضارة الغربية الحديثة، فقد أظهرها بصفات الخبث والختل والخيانة كما سبق

---

(١) أهل الكهف ١٠٦ .

(٢) أهل الكهف ١١٦.

(٣) أهل الكهف ١١٩ .

(٤) أهل الكهف ١٢٣ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بيانه من خلال مقارنة مشلينيا بين الاثنتين[١]، كما أنها تظهر مستهترة بالدين، فهي تقرر خلال حوارها مع غالياس أن **"قلب المرأة يتسع لله وغير الله"**[٢]، كما أنها تتحدث عن جدتها بريسكا بنت دقيانوس متهكمة[٣]:

الأميرة: لا شك أن هذه القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة، لو أنها استطاعت.

غالياس: لا تتهكمي يا مولاتي. أتوسل إليك أن لا تتهكمي على جدتك العظيمة.

وهو ما دفعها إلى رفض فكرة أن تصبح قديسة كجدتها[٤]:

غالياس: من يدري يا مولاتي! قد تكونين أنت أيضا كما كانت، وتصدق فيك نبوءة العراف!

الأميرة: (في تهكم) أنا .. قديسة؟! كل شيء إلا هذا.

غالياس: هذا ليس بكثير على ...

الأميرة: كلا. لست أريد. ليس هذا حلمي.

هذه هي وجهة نظر الكاتب في الحضارة الغربية. وهي التي أكدها على لسان بريسكا في حديثها لمشلينيا حيث وصفت الزمن نفسه بالصفات التي سبق أن وصفها بها مشلينيا، دون حاجة لاستقراء رمزي: **"فإن هذا الزمن كما قلت أنت لم يعد فيه صفاء في النفوس، ولا عمق في القلوب، ولا وداعة سماوية،**

---

(١) انظر كذلك حديثها إلى غالياس ناقلة مقارنة مشلينيا بينها وبين بريسكا بنت دقيانوس: "قال إن القديسة بريسكا كانت عميقة القلب، أما أنا فلا. وإنها كانت ذات صوت ملائكي لا يكاد يسمع، أما أنا فلا. وإنها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل، أما أنا فلا" ص ١٣٨ .

(٢) أهل الكهف ٥٠ .

(٣) أهل الكهف ٥١ .

(٤) أهل الكهف ٥٣ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ولا شيء واحد من تلك الأشياء التي تحبها"[١]. لكنه من الجلي أنه يتنبأ بأن هذه الحضارة سترجع عن ماديتها ومكارهها إلى الدين مرة أخرى، حيث إن بريسكا الصغرى ستتخذ صبغة دينية في خواتيم المسرحية، وتموت قديسة[٢]:

غالياس: ... إني أعجب بإيمانك هذا.

بريسكا: إياك أن تشك يا غالياس.

غالياس: حاشا .. يا مولاتي! إني مؤمن .. مؤمن .. غير أن ...

بريسكا: ماذا؟

غالياس: غير أن إيمانك يبهرني. إنك تتكلمين كالواثقة بحقيقة ما تقولين. بل كمن رأت وعاشت مرة في ذلك العالم الآخر! لا يا مولاتي .. إيمانك من نوع فوق طاقتي .. وفوق طاقة البشر فهمه....

وقد يبدو أن أمر موت بريسكا غير مبرر[٣]، بيد أنه في ظل هذا التأويل الرمزي يظهر أن الكاتب يرمز به إلى نهاية دورة حضارية، ودخول العالم كله فترة من الانزواء الحضاري، وانتظار انبعاث دورة حضارية جديدة.

ثانيا ـ المسرح الاجتماعي :

وأما المسرحيات ذات المادة الاجتماعية، فمثالها مسرحيات: الصفقة،

---

(١) أهل الكهف ١٤٢ .

(٢) أهل الكهف ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٣) يقول الدكتور أحمد هيكل: "كذلك يمكن أن يؤخذ على المسرحية هذه النهاية التي اختارتها بريسكا لنفسها، فإذا صح أن نهاية القديسين كانت طبيعية لتقطع علاقاتهم بالزمان، حتى لقد أصبح الوجود بالنسبة إليهم عدما، فإن ذلك لا ينطبق على بريسكا مهما أحبت ومهما تعلقت بمشلينيا، ومهما أرادت أن تكون شبيهة بجدتها. فهذه النهاية غير مسوغة بالقدر الكافي، وفيها جانب غير معقول، حيث لا يتصور أن تلجأ فتاة إلى كهف ليغلق عليها مع جثث هامدة، بحجة أنها تحب جثة من هذه الجثث". الأدب القصصي والمسرحي في مصر ٣٨٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وأشواك السلام، والأيدي الناعمة، والطعام لكل فم، والورطة. إضافة إلى مجلده الضخم "مسرح المجتمع" الذي حوى إحدى وعشرين مسرحية قصيرة ذات مادة اجتماعية واقعية.

ولم تعرض هذه المسرحيات جميعا لطبقة اجتماعية معينة، وإنما تعدد المجتمع الذي عرض له الحكيم بين مجتمع أرستقراطي وآخر شعبي وثالث ريفي.

وقد كثر هذا الاتجاه في مسرحيات الحكيم تبعا لمعاصرته تغيرات اجتماعية فارقة في حياة الأمة، حيث عاصر الحربين العالميتين الأولى والثانية، وكذلك معظم الحروب التي خاضتها مصر في القرن العشرين، إضافة لشهوده ثورة ١٩٥٢، بله مشاركته من قبل في ثورة ١٩١٩م؛ من أجل ذلك رأى الحكيم ضرورة تناول قضايا المجتمع مسايرة لتلك التغيرات والتحولات، حيث يقول في مقدمة مسرح المجتمع: "ويظهر أن الحروب وما تثيره في الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع، وتدفعه إلى الاستيحاء مما يضطرب فيه هذا المجتمع"[(١)].

أما بالنسبة للغة هذه المسرحيات، فقد جاءت أكثر مناسبة للغة المجتمع المصري، حيث طعم المؤلف بعضها ببعض المفردات العامية، بل إنه تحول تحولا خطيرا في مسرحيته "الصفقة"، حيث إنها جاءت بـ "اللغة الثالثة" التي إذا سكنت أواخر كلماتها تنطق كالعامية المصرية، وإذا ضبطت تنطق فصحى.

وسنقف مع هذه المسرحية "الصفقة" بوصفها أحد أشهر نماذج مسرحيات توفيق الحكيم الاجتماعية. وربما كان التطور اللغوي الذي حققه المؤلف خلال هذه المسرحية أحد أسباب ذلك النجاح الذي حققته هذه المسرحية على خشبة المسرح. وهو النجاح الذي يظهر أن الحكيم شغل ذهنه بتحقيقه أثناء كتابتها، حيث قام بتيسير إخراجها وعرضها ـ على خلاف مسرحياته الذهنية ـ بغية أن

(١) مسرح المجتمع ٦ . توفيق الحكيم. مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز. (د.ت).

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تنال إقبالا جماهيريا. وهو ما حداه على أن يذيل المسرحية ببعض التعليقات التي كان منها قوله[١]:

في بلادنا أزمة مستحكمة هي الافتقار إلى المسارح؛ لذلك رأيت ـ حلا لهذه المشكلة ـ أن تكون هذه المسرحية صالحة للتمثيل والإخراج في أي مكان، فهي ليست في حاجة إلى مناظر ولا ملابس ولا خشبة مسرح، يكفي مجرد العرض في ساحة صغيرة، في أية قرية أو مدينة، وربما كان في هذا أيضا عود إلى النبع الصافي القديم، الذي خرج منه المسرح وازدهر، منذ أكثر من ألفي سنة.

بل إن الأمر تعدى ذلك ليشغل الحكيم نفسه بفنيات الإخراج أثناء كتابته للمسرحية، وذلك من خلال بيانه استسحان تغيير بعض مناظر المسرحية وفق سياق عرضها. فعندما عرض لأحد مشاهد الفصل الأول بقوله[٢]:

يعم السكون .. في انتظار "شنودة" وفراغه من مراجعة كشفه .. وفي هذه الأثناء يظهر الفتى "محروس" من خلف الجميع كما تظهر "مبروكة"، وينتحيان جانبا يشاهدان ويتهامسان.

عندما عرض الحكيم لهذا المشهد أنهاه بعلامة تذييل، قال خلالها:

هذا في حالة تمثيل المسرحية في الهواء الطلق بلا مناظر. أما إذا مثلت داخل مسرح، فيحسن ظهور "محروس" و"مبروكة" على سطح إحدى الدور المعرشة بحطب القطن والذرة، وينبطحان ليشرفا على ما يجري في الساحة.

ويكرر المؤلف هذا الأمر في بدايات الفصل الثاني، حيث يرحب أهل الكفر بمقدم حامد بك أبو راجية، ويأمر شنودة بفرش حصيرة له على المصطبة، وهنا يتدخل المؤلف ليبين أنها إذا مثلت في الهواء الطلق، فإنه يكتفى بإحضار دكة

---

(١) الصفقة ١٥٨ . مكتبة مصر (١٩٨٨م).

(٢) الصفقة ١٦ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

خشبية بدلا من المصطبة[١].

وبالنظر إلى هذه المسرحية بوصفها نموذجا لمسرح توفيق الحكيم الاجتماعي ومقارنتها بمسرحية "أهل الكهف" بوصفها نموذجا للمسرح التاريخي، فإنه يتضح لنا أن الاختلاف بينهما لا ينحصر في اختلاف طبيعة مادة المسرحية بين اجتماعية وتاريخية ولا في مستواهما اللغوي، وإنما كذلك في طبيعة البناء الفني. فقد كانت مسرحية "أهل الكهف" نموذجا من نماذج مسرح الفكر الذي يعتمد على طرح فكرة معينة وتطوير الأحداث المصاحب بحوار فلسفي لبيان وجهة نظر المؤلف من هذه الفكرة، مع توظيف الرمز لعمل إسقاط اجتماعي. أما مسرحية الصفقة، فهي بناء مختلف اختلافا تاما، حيث تأتي لتتناول ظاهرة اجتماعية هي الإقطاع الزراعي، وتحاول ـ مؤازرة لثورة ١٩٥٢ ـ بيان أحقية الفلاحين وقدرتهم على امتلاك الأرض التي رووها بعرقهم ودمائهم. وذلك على نسق المسرحيات التي تحتوي عقدة أساسية وعقدا ثانوية تأتي بوصفها أسبابا ونتائج لتطور الحدث، فكلما حلت عقدة تلتها أخرى، وهو ما يحدث نوعا من التشويق لدى الجمهور.

أما العقدة الأساسية فهي محاولة الفلاحين امتلاك أرض مملوكة لشركة بلجيكية عن طريق دفع المستحقات المالية بالتقسيط وفق قدراتهم الضعيفة ماليا، وظهور أحد الإقطاعيين الذي يحاول ـ أو هكذا يظنون ـ إفشال هذه الصفقة وتملك الأرض لنفسه حتى يظلوا عمالا فيها بالأجرة. وهي العقدة التي تمتد على طول المسرحية؛ حتى تظهر لحظة التنوير في مشهدها الأخير بظهور "شنودة" المسئول عن جمع أموال أهل الكفر وإبرام العقود مع الشركة ممسكا بيده العقود، مبشرا لهم بإتمام الصفقة.

أما العقد الثانوية، فهي التي تدخل ضمن الأحداث معوقة لأهل الكفر من الفلاحين عن تملك هذه الأرض، بدءا من اكتشاف "شنودة" أن أحد الفلاحين

(١) انظر: الصفقة ٥٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

"تهامي" لم يدفع سهمه لامتلاك نصيبه من الأرض، ثم ما إن يظهر تهامي وبيده سهمه المالي الذي يدفعه لـ"شنودة" حتى تظهر جدته متهمة له بسرقة هذا المال منها، وتتعنت رافضة السماح له بأخذ هذا المال، فيضطر لرده لها ليعيد الأمر إلى بدايته من نقص هذا السهم من أسهم الصفقة، حتى إذا تم له المراد من خلال الضغط على "الحاج عبد الموجود" ليقرضه بالفوائد، جاءهم "خميس" ليخبرهم أنه رأى أحد الإقطاعيين "حامد بك أبو راجية" بمحطة القطار، وهو ما استنتجوا من خلاله معرفته بالأمر وقدومه لمعاينة الأرض وشرائها نقدا من الشركة، فيقدم أهل الكفر عدة مقترحات لحل هذه العقدة والحيلولة دون تحقيق هذا البك الإقطاعي مراده، ويجتمعون على رأي "خميس" بمراضاته بخلو طرف لإثنائه عن هدفه، فيدعونه إلى ناحيتهم، ويكرمونه، ويدفعون له، بل ويزيدون له المبلغ دون أن يكون له أي علم بأمر الصفقة، ظانين أن الأمر بذلك انتهى وأنه رضي. لكنه ما إن يعلم بحقيقة الأمر حتى يرفض ما دفعوه، ويعزم على شراء الأرض وإفساد مخططهم، فيراضونه من خلال وكيله بدفع مبلغ إضافي، ويقنعه وكيله بالأمر تبعا للمراضاة المالية التي قدمها رجال الكفر لذلك الوكيل، فيرضى البك، ويقرأون معا الفاتحة، لكن العقدة تعود مرة أخرى بعد أن وقعت عين البك على إحدى فتيات الكفر "مبروكة" التي تسلب لبه، فيطلبها بزعم حاجته لها لرعاية ابنه الصغير، ويساوم بها على الصفقة، فيرفضون أولا، ثم يقبلون تبعا لقبولها ذلك وطمأنتها لهم بأنها قادرة على أن تحمي نفسها.

ولا يكتفي توفيق الحكيم بقصر المسرحية على معالجة سلبية واحدة، وإنما يعرض لعدة سلبيات أخرى. فإذا كانت القضية الأساسية هي قضية الإقطاع وبيان كيفية تخلص فلاحي الكفر منها، فإنه أظهر خلال المسرحية كذلك أن سلوك الجشع المالي موجود عند كل الطبقات، حتى بين أفراد تلك الطبقة الفقيرة الكادحة من الفلاحين. فالحاج عبد الموجود يقرض المعوزين بالفوائد الربوية، كما أنه كون كل الثروة التي يتمتع بها من خلال الحصول على سمسرة عند شراء الأكفان للأموات من أموال أقاربهم، ثم نزع الأكفان من جثثها وإعادة بيعها مرة أخرى

www.alukah.net
شبكة الألوكة

بفارق بسيط عن الذي اشتراه به من أموال أقارب المتوفى. وكذلك فقد أنكر دفع جدة تهامي أموالها له حتى يتولى نفقات الكفن والدفن وما بعدهما.

يضاف إلى ذلك ظاهرة التناقض في الجمع بين العبادات والمحرمات، فالحاج عبد الموجود الذي اتصف بالصفات الماضية ممسك دائما بالمسبحة، كما أنه حج بيت الله الحرام ثلاث مرات، وهو ما يفتأ يُذَكِّره الناس به في كل موقف يطالبونه فيه بإقراض أحدهم(١). أما الإقطاعي الجشع "حامد أبو راجية" الذي استغل حاجة الفلاحين حينما علم بواقع الأمر، فقد قرأ معهم الفاتحة إتماما للاتفاق الذي اتفقوه معه بعد أن دفعوا له مائتي جنيه، وبعدها نكص عن عهده بسبب إعجابه بابنة أحدهم(٢).

أما ظاهرة الجهل والإهمال الصحي المتفشي في الريف، فظهرت حينما عرض الحلاق التخلص من "حامد بك أبو راجية" من خلال إصابته بجرح أثناء الحلاقة له، لكن المؤلف يعرض لهذه الظاهرة في حوار فيه بعض الفكاهة، مع عدم إغفال إظهار الجهل الديني كذلك(٣):

الحلاق: أحلق له .. جرح بسيط يكفي .. فاكرين "محمد أبو شقفة" المتوفى لرحمة الله السنة الماضية؟ .. سبب وفاته اني حلقت له .. وكان حصل له تسمم .. وربنا سترها وفاتت على الصحة.

سعداوي: (في هلع) موسك مسموم؟

الحلاق: أحيانا .. وانا اقدر اضمن طهارة الموس؟! .. لكن والله بدون علمي واحلف لكم على المصحف!

سعداوي: (وهو يتحسس ذقنه) خبرك اسود!

---

(١) انظر: الصفقة ١٨ ، ١٩ ، ٣٤ ، ٥٠ ، ١٤٢ .

(٢) انظر: الصفقة ٩١ ،

(٣) الصفقة ٤٢ ، ٤٣ . وانظر حوارا فكاهيا آخر بين محروس ومبروك ص ١٧ ، ١٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

عوضين: (وهو يتحسس هو الآخر ذقنه) يعني السم زمانه نازل يجري في دمنا!

الحلاق: خفتم .. خلوها على الله! .. ما هناك خوف عليكم انتم! .. قسما بالله العلي العظيم أنا غاسل موسي في الترعة قبل ما احلق لكم! لكن كان يومها الموس وقع، من غير مؤاخذة، في وسخ المواشي، وكسلت اغسله..

الجميع: كسلت؟!

الحلاق: يعني قصدي نسيت . وساعة القضا بعمي البصر .. لاجل عمره .. مكتوب لمحمد أبو شقفة يموت يومها .. وانا اقدر امنع الأجل؟؟ .. لا انا ولا أقوى مني ولا أي مخلوق يمنع الأجل أو يرد القدر ..

خميس: ولو كنت يومها غسلت موسك؟

الحلاق: كان وافاه أجله من مصيبه غيرها! .. المسألة واحده.

فالرجل يجهل الفارق بين "القَدَر" و"وجوب الأخذ بالأسباب"، ويعيد الأمر كله للقدر؛ حتى لا يحمل نفسه أي وزر أو ذنب.

نقد مسرح توفيق الحكيم:

تتمثل أبرز نقدات مسرح توفيق الحكيم في طول حديث بعض الشخصيات أثناء الحوار؛ وهو ما يعرقل تطور الحدث، ويصيب المتلقي بشيء من الملل. ولعل هذه السلبية عنصر مشترك بين مسرحي شوقي والحكيم. حيث نجد الحديث في بعض مواضع الحوار يطول عند الحكيم طولا لافتا، فيمليخا يسهب في قص ما طالعه بمدينة طرسوس أثناء بحثه عن أغنامه إسهابا يتجاوز الصفحتين[١]. أما بريسكا، فتأخذ في سرد قصة أوراشيما على غالياس سردا

(١) انظر: أهل الكهف ٨٨ : ٩٠ .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يتجاوز الصفحات الأربع[١]، وهو إن كان خطأ سلبيا في الأعمال المسرحية عامة، فإنه في هذا السياق أشد سلبية وأكثر كراهة[٢]، فمن العجيب أن تهتم بريسكا بإعلام غالياس بالقصة بُعَيْد وفاة مشلينيا بين يديها داخل الكهف، وهي تعلم أن أباها الملك سيأتي إلى الكهف تَوًّا لإقامة مراسم احتفال ديني، ولا تريد أن تنكشف حيلتها أمامه. كما أن هذه القصة في ذلك الموضع لم تؤد دورها المنشود في إيصال ملمح داخل المسرحية ولا لدى المتلقي، حيث يقول لها غالياس بعدها:

ولكني يا مولاتي لم أر بعد في هذه القصة كيف يحلق الحب فوق الزمن مثل الفراشة فوق الأزهار؟

فتجيبه بريسكا :

فات الأوان. لن ترى ذلك في هذه الحياة[٣].

أما في مسرحية الصفقة، فقد اختفت هذه السلبية تماما؛ وربما رجع ذلك إلى كثرة شخوص المسرحية؛ مما أسرع من وتيرة الحوار بينهم دون حاجة لأن يطيل أحدهم، كما أن طبيعة المسرحية البعيدة عن الفلسفة لم تلجئ أيا من الشخصيات للإطالة لسرد قصة قديمة أو بيان فلسفته تجاه إحدى القضايا.

ولم يكن طول السرد القصصي فقط هو غير الملائم للسياق في مسرحية أهل الكهف، وإنما أيضا الحوار الفلسفي الهادئ في السياق الذي يفترض أن يموج بموجات من الاضطراب العاطفي والفكري. فبعد أن اكتشف مرنوش حقيقة القرون الثلاثة وتاريخ ابنه نجده يقدم رؤية فلسفية هادئة للحياة، فيقول

---

(١) انظر: أهل الكهف ١٧٩ : ١٨٣ .

(٢) انظر تعليق الدكتور محمد مندور على إيراد هذه القصة في الفصل الرابع بأنها جاءت "في غير مقتضى ذهني أو فني". مسرح توفيق الحكيم ٤٧ . معهد الدراسات العربية العالية (١٩٦٠م).

(٣) أهل الكهف ١٨٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مخاطبا مشلينيا الذي يدعوه إلى خوض حياة جديدة:

حياة جديدة! ما نفعها؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها. إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي أقل من العدم، بل ليس هناك قط عدم. ما العدم إلا حياة مطلقة.

وإذا بمشلينيا يقدم رؤية أخرى للحياة مناظرة للأولى في هدوئها غير الملائم للسياق:

لست من رأيك يا مرنوش. إن أية حياة منحة. وأثمن منحة تعطى مخلوقا هي الحياة. ومع ذلك هذا كان رأيك في الحياة أمس. فلماذا لا تعود إلى ما كنت عليه أمس؟[١].

وقد تكررت هذه الملاحظة عدة مرات في الفصل الرابع الذي دار كله داخل الكهف، حيث ألفينا حوارات فلسفية عميقة هادئة بين شخصيات المسرحية الثلاث الذين وقعوا في صراع وتخبط فكري أدى بهم إلى نوع من الشك الرهيب بين الحقيقة والحلم. وذلك مثل فلسفة مشلينيا لأمر الحلم وكيف أنه يسبغ على الحقيقة جمالا لم يكن أو بشاعة لم تكن[٢]. وكذلك فلسفة مرنوش حيال الزمن واستعراضه معلومات عن مصر الفرعونية تعد محاولة من الكاتب لإظهار وطنيته، لم يكن هذا سياقها على أية حال من الأحوال[٣]. أما فلسفة مشلينيا تجاه ثنائية الحقيقة والحلم تجاه الزمن، فجاءت على طول وعمق غير مسبوقين، في سياق ما كان يحتمل إطلاقا ولا يعقل أن تأتي فيه الرؤية الفلسفية بهاتين الصفتين، فمن ذا الذي يقول إن مشلينيا وهو جالس قد خلفه موت صاحبيه وحيدا في ظلمة الكهف يقدم هذه الرؤية الفلسفية؟[٤] :

---

(١) أهل الكهف ١١٠ .

(٢) انظر: السابق ١٦٠ .

(٣) انظر: السابق ١٦٦ .

(٤) السابق ١٧٠ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

إنا لسنا حلما .. لا .. بل الزمن هو الحلم .. أما نحن فحقيقة .. هو الظل الزائل ونحن الباقون .. بل هو حلمنا. نحن نحلم الزمن. هو وليد خيالنا وقريحتناولا وجود له بدوننا. إن تلك القوة المركبة فينا، وهي العقل، منظم جسمنا المادي المحدود .. آلة المقاييس والأبعاد المحدودة .. هو الذي اخترع مقياس الزمن. ولكن فينا قوة أخرى تستطيع هدم كل ذلك: أو لم نعش ثلثمائة عام في ليلة واحدة، فحطمنا بذلك الحدود والمقاييس والأبعاد؟ نعم، ها نحن أولاء استطعنا أن نمحو الزمن .. نعم تغلبنا عليه.

ويضاف إلى هذين الملحظين السلبيين عدم منطقية بعض الحوارات، خاصة ما كان بين غالياس ومشلينيا في بداية الفصل الثالث. فإذا كان مشلينيا لم يفق إلى حقيقة الواقع بما قصه عليه يمليخا ومرنوش بسبب تعلقه بمحبوبته بريسكا، فإن غالياس قدم لمشلينيا إشارات مفهمة تطلعه على حقيقة الأمر وتعلمه أنه متعلق بسراب، فمن المفترض أن مشلينيا على علم بمعظم ـ إن لم يكن كل ـ ما يتعلق بمحبوبته، فإذا أشار غالياس إلى أن هذه الأميرة سميت باسم جدة لها مسيحية[١]، وهو ـ أي مشلينيا ـ يعلم أن بريسكا كانت من عائلة وثنية، فإن المنطق كان يستوجب توقف مشلينيا على هذه المعلومات مستفسرا ومتسائلا، لكنه عندما تساءل عن أمر الجدة، وأخبره غالياس، اتهمه مشلينيا سريعا بالخرف، وأنهى الكلام معه.

والأمر كذلك بالنسبة لتقديم مشلينيا لغالياس إشارات واضحة كانت من الممكن أن تفهمه بسهولة ـ بل وربما بدون حاجة إلى سؤال أو استفسار ـ حقيقة ما يعتقده مشلينيا وسبب الخلط الذي وقع فيه، فمشلينيا يسأل غالياس عن سلوك بريسكا مع وصيها، قاصدا والدها الملك[٢]، ولا يتوقف غالياس أمام هذا

(١) انظر قول غالياس لمشلينيا: "إن الأميرة مسيحية كمن تحمل اسمها وحافظة للعهد المقدس" ص٩٥. وقوله أيضا: "أيها القديس، إنها حافظة للعهد كجدتها القديسة" ص٩٨ .

(٢) أهل الكهف ٩٦ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

التوصيف ليفهم منه شيئا. وكذلك يقدم مشلينيا تصوره لتغير الأوضاع بطرسوس بأنه حدث في يومين، دون أن يتوقف غالياس حيال هذا الأمر كذلك ليتفهم سبب الخلط الواقع فيه مشلينيا. وربما كان على توفيق الحكيم تجنب تلك الإشارات المفهمة؛ حتى يصبغ الحوار بشيء من المنطقية[١].

أما السلبية الوحيدة التي نلحظها في مسرحية "الصفقة"، فهي عدم ملاءمة بعض المفردات والأساليب لطبيعة الحوار الريفي، حيث تحدث هذه المفردات والأساليب شعورا بالنشاز؛ لأنه لا يعقل أن تستخدمها هذه الشخصيات، كما أنها في مستوى أعلى من مفردات وأساليب لغة المسرحية كلها.

ومثال ذلك استخدام الفعل "انهضوا"، والاسمين "صدغك" و"خردلة". إضافة إلى عدد من الأساليب الثقيلة التي يبعد أن تستخدمها اللهجات العامية، مثل قول الحلاق عن ذقن سعداوي "استلمناها كمثل عش النحل، وسلمناها كمثل كوز العسل"[٢]، وقوله كذلك لسعداوي وعوضين: "ما هناك خوف عليكم انتم"[٣].

(١) أهل الكهف ٩٧ .

(٢) الصفقة ٢١ .

(٣) الصفقة ٤٢ ، ٤٣ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الثالث

تطور المسرح الشعري .. صلاح عبد الصبور

يعد صلاح عبد الصبور (١٩٣١ ـ ١٩٨١م) من أبرز من طور المسرح الشعري بعد تأسيس شوقي له في العصر الحديث؛ وذلك لما امتلكه من مواهب خلاقة وثقافات متعددة استطاع توظيفها في إبداعه المسرحي الذي تمثل في خمس مسرحيات، هي: مأساة الحلاج (١٩٦٤م)، ومسافر ليل (١٩٦٨م)، والأميرة تنتظر (١٩٦٩م)، وليلى والمجنون (١٩٧١م)، وبعد أن يموت الملك (١٩٧٥م).

وربما كانت مسرحيته "مأساة الحلاج" أوفى مسرحياته لبيان التطور الذي أحرزه الشاعر في مجال الإبداع المسرحي على كافة مستوياته. فمن حيث طبيعة مادة الفكرة وتوظيفها فنيا، فالشاعر انطلق خلال هذه المسرحية من مادة تاريخية ذات وقائع ذكرتها المصادر من اتهام الحسين بن منصور الحلاج (٢٤٤ ـ ٣٠٩هـ) في عقيدته ورميه بالزندقة لاعتقاده وتصريحه بفكرة الحلول والاتحاد التي يعتقدها بعض غلاة الصوفية. لكن الشاعر لم يكتف بنسج حقائق التاريخ، وإنما أضاف إليها بغرض إكمالها فنيا بعض المشاهد مثل مشهدي السجن والمحاكمة وما دار فيهما من حوار استطاع عبد الصبور من خلاله زيادة استجلاء الفكرة وبيان طبيعة الشخصيات بما يخدم الفكرة الفلسفية العامة والإسقاط الرمزي الواقعي الذي يريد تقديمه، وهو في ذلك ـ من حيث البناء العام للمسرحية ـ متفق إلى حد كبير مع ما طالعناه لدى توفيق الحكيم في مسرحيته "أهل الكهف".

أما الفلسفة العامة التي يريد عبد الصبور تقديمها، فهي أن "المثقف" ينبغي أن يجهر بفكره وأن ينشره وسط العوام كي يأخذ بأيديهم من درك الجهل، وإن كان ثمن ذلك حياته، مهما حاول زملاؤه من المثقفين إثناءه عن هذا الهدف بحجة أن العوام لا يفقهون ما يقول. إضافة ـ وربما كان ذلك أهم عند الشاعر ـ إلى أنه

شبكة الألوكة ـ قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يريد أن يبين أن الكلمة لها من التأثير ما لا حد له، فهي "تحيي وتميت"، مجازا لا حقيقة بالطبع ـ فمجموعتا العوام من أتباعه وممن شهدوا ضده مقابل المال أقرا على أنفسهما أنهما قتلاه بالكلمات(١)، وكذلك اتهم صديقه ورفيق طريقه الصوفي "الشبلي" نفسه بأنه سبب قتله؛ لأنه قام بين يدي القضاة، فقال لفظا غامضا لم يبرئ به رفيقه(٢). في حين أنه حينما عبر هو نفسه عن سبب قتله أبان أن كلماته التي ستكون سببا في قتله إنما هي أحيت موات نفوس وقلوب(٣):

إن من يقتلني سيدخل الجنان

لأنه بسيفه أتم الدورة

لأنه أغاث بالدما إذ نخس الوريد

شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم

فدبت الحياة فيها، طالت الأغصان

مثمرة تكون في مجاعة الزمان

خضراء تعطي دون موعد، بلا أوان

وكذلك يقول في عبارات أكثر وضوحا متحدثا إلى أحد رفيقيه بالسجن(٤):

فلكي تحيي جسدا حز رتبة عيسى أو معجزته

أما كي تحيي الروح، فيكفي أن تملك كلماته

---

(١) انظر: مأساة الحلاج ٩ ، ١١ . الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٦م).

(٢) انظر: مأساة الحلاج ١٧ .

(٣) مأساة الحلاج ١٣ ، ١٤ .

(٤) مأساة الحلاج ٧١ ، ٧٢ . وفي موضع آخر نجد السجين الذي لزم الحجاج ولم يهرب مع رفيقه يصف تارة كلمات الحجاج بأنها أنبتت روحا في قلبه، وتارة أخرى يتهم هذه الكلمات بأنها ضيعت حياته. انظر: مأساة الحلاج ٨٢ . وكذلك نرى القاضي ابن سريج يوضح حقيقة الكلمة وقوتها بقوله: "إن الكلمات إذا رفعت سيفا، فهي السيف" ص ٩٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نبئني .. كم أحيا عيسى أرواحا قبل المعجزة المشهودة؟

آلاف الأرواح، ولكن العميان الموتى

لم يقتنعوا، فحباه الله بسر الخلق

هبة لا أطمع أن تتكرر

وأما الإسقاط الرمزي الواقعي، فمن الواضح أن عبد الصبور كان حريصا على أن يقدم من خلال هذه المادة التاريخية إسقاطا رمزيا اجتماعيا يومئ من خلاله إلى طبيعة المرحلة التي عايشها قبل إبداعه المسرحية أو أثناءه. فالمثقفون على شاكلتين شاكلة باحت بما تراه حقا، فكان مصيرها ما لاقته من مأساة، ويرمز إليها الحلاج في مأساته تلك(١)، وشاكلة عرفت الحق وكتمته مخافة أن يكون مصيرها مصير الشاكلة الأولى(٢)، أو ظنا منها أن العوام ليسوا أهلا لتلقي هذا الحق أو الاعتراف به وقبوله وتصديقه، ويرمز الشبلي هذه الشاكلة، حتى إنه لام الحلاج على ما أورده موارد التهلكة، فقال له وهو معلق على صليبه(٣):

يا صاحبي وحبيبي

"أو لم ننهك عن العالمين"

---

(١) انظر ذهاب الدكتور عبد الحميد شيحة ـ مستدلا على ما ذهب إليه ببعض إقرارات صلاح عبد الصبور نفسه ـ إلى أن المؤلف جعل من الحلاج رمزا له في فترة من فترات حياته، حيث كان حائرا بين السيف والكلمة، فاختار الكلمة، حيث قال: "والحق أن مسرحية مأساة الحلاج هي صرخة احتجاج لمثقف مهموم لم يعد لديه ما يمكن أن يقدمه لمجتمعه سوى أن يضحي بنفسه في سبيل قضية يؤمن بعدالتها إيمانا راسخا. وقد انعكس ذلك على البناء الشكلي للمسرحية، حيث جاءت في جزءين متساويين تقريبا: الأول بعنوان "الكلمة"، والثاني بعنوان "الموت"، وكأن حياة الحلاج ـ رمز كل المثقفين المناضلين ـ تقع في فصلين لا ثالث لهما، أو كأن مساحة الحرية المتاحة للفنان في مناخ القمع والاستبداد نسبية ومحصورة بين أن يصمت فيموت قهرا، أو ينطق فيموت صبرا". في الأدب المسرحي ١٨١ .

(٢) انظر: في الأدب المسرحي ١٨٥ .

(٣) مأساة الحلاج ١٦ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فما انتهيت

قد كنت عطرا نائما في وردته

لم انسكبت؟

وردة مكنونة في بحرها

لم انكشفت؟

وهل يساوي العالم الذي وهبته دمك

هذا الذي وهبت؟

وأما العوام فهم كلهم من الفقراء المقهورين، لكنهم ينقسمون كذلك إلى طائفتين: طائفة يسيل المال لعابها تبعا لفقرها الشديد المدقع، فهي قابلة لأن تبيع دينها ومبادئها بأبخس الأثمان، بل أن تعترف على نفسها بأنها قاتلة تتحمل دم المقتول عن القتلة الحقيقيين، وهو ما يتضح في وصفها ما حدث[١]:

المجموعة: صفونا .. صفا .. صفا
الأجهر صوتا والأطول
وضعوه في الصف الأول
ذو الصوت الخافت والمتواني
وضعوه في الصف الثاني
أعطوا كلا منا دينارا من ذهب قاني
براقا لم تلمسه كف من قبل
قالوا: صيحوا .. زنديق كافر
صحنا زنديق .. كافر
قالوا: صيحوا .. فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا
فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

---

(١) مأساة الحلاج ١٠ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وطائفة رغبت في أن تطور من نفسها، فاتبعت المثقفين الذين باحوا بالحقيقة، وصاروا أتباعا لهم، وهم من يعول عليهم أن يحتفظوا بالحقيقة وأن ينشروها في كل موطن(١):

الواعظ: **أو لم يحزنكم فقده ؟**

المجموعة: **أبكانا أنا فارقناه**

وفرحنا حين ذكرنا أنا علقناه في كلماته

ورفعناه بها فوق الشجرة

أفراد المجموعة: **وسنذهب كي نلقي ما استبقينا منها**

في شق محاريث الفلاحين

ونخبئها بين بضاعات التجار

ونحملها للريح السواحة فوق الموج

وسنخفيها في أفواه حداة الإبل ..

الهائمة على وجه الصحراء

وندونها في الأوراق المحفوظة بين طوايا الثوب

وسنجعل منها أشعارا وقصائد

وبين طبقة المثقفين وطبقة العوام تأتي طبقة متوسطة، لهم أعمال، لكنهم متخلفون عن الدور المنوط بهم تجاه عملهم أو أسرتهم أو علمهم، حيث يقضون معظم أوقاتهم في السير في الطرقات؛ لذلك وصفهم المؤلف بأنهم"متسكعون"(٢)،

(١) مأساة الحلاج ١٤ ، ١٥ . وانظر أيضا ص ٣٠ في حوار الحلاج مع الشبلي ورؤيته لأهمية كلماته وما يعول عليها في المستقبل. وكذلك ص ٥٠ حيث استودع الحلاج أتباعه كلماته. أم في ص ١١١، فإنه يرجو أن تظل كلماته حية في قلب إنسان يتولى أمر الحكم، فيوفق بين القدرة والفكرة.

(٢) انظر: مأساة الحلاج ٦ ، ٣٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وهم التاجر والفلاح والواعظ، حيث تذكر التاجر بعد طول مسير أن يعود إلى دكانه؛ مخافة أن يتسبب له ابنه في خسارة، وأما الثاني فقد باع الحنطة، لكنه يود أن يعود إلى منزله قبل أن تسوقه قدماه إلى الخمارة، وأما الثالث فواعظ بلا علم، يريد أن يقع على أي شيء يقصه على الناس(١):

التاجر: **هيا نذهب**
فلقد خلفت ابني في دكاني
وهو ضعيف العقل
إن جاءته جارية حسناء
أعطاها ما قيمته خمس قطع
بثلاث أو أربع

الفلاح: **وأنا قد بعت الحنطة في السوق اليوم**
وأريد العودة لعيالي في ظاهر بغداد
بالمال سليما قبل الليل
لو أبطأت لقادتني رجلاي
للخمارة حيث أذيب نقودي
في كأس أو أدفنها في تكة سروال

الواعظ: **جازاك الله، فما قلته**
قد ألهمني عظة الأسبوع القادم
ما أحلاها من موعظة مسبوكة
عن فلاح باع الحنطة في السوق
أغواه الشيطان ... إلخ

وأما العلاقة بين الحكومة والقضاء فمختلفة تبعا لذمة القضاة وقوة إيمانهم بالله - وإن أبدوا جميعا أنهم أقوياء الإيمان - ومعرفتهم بالحدود الفاصلة بين

(١) مأساة الحلاج ٤٣ ، ٤٤ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

السلطتين: الحكومة (القوة)، والقضاء (العدل)، حيث أبدى الحلاج ـ وهو يمثل هنا رؤية المؤلف لا شك ـ أن (القوة) و(العدل) لا يعقل أن يجتمعا في يد الحكومة[١]:

أبو عمر: يا حلاج .. أتدري لم جئت هنا؟

الحلاج : ليتم الله مشيئته يا سيد

أبو عمر : هذا حق ..

والله تبارك وتعالى ..

قد ثبت في كف خليفتنا الصالح ـ أبقاه الله ـ

ميزان العدل وسيفه

الحلاج : لا يجتمعان بكف واحدة يا سيد

فرأينا تبعا لذلك ثلاثة أصناف للقضاة: قاض متواطئ مع الحكومة (أبي عمر الحمادي)، وقاض إمعة (ابن سليمان)، وقاض عادل (أبي العباس بن سريج). حيث نجد القاضي أبا عمر يبتدئ جلسة المحاكمة متمسحا بمسوح الدين، لكنه لا يلبث أن يتهم الحلاج بأنه مفسد، وذلك قبل مجيء المتهم ودفاعه عن نفسه[٢]:

بسم الله الهادي للحق

وعليه توكلنا

ندعوه أن يهدينا للعدل

ويوفقنا أن ننهض بأمانتنا

يا حاجب ..

لم لم يأتوا بالرجل المفسد حتى الآن؟

---

(١) مأساة الحلاج ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) مأساة الحلاج ٨٥ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ثم لا يلبث أن يتهمه أيضا بأنه عدو لله؛ مما يدفع ابن سريج إلى محاولة توجيهه للحق في حوار تظهر لنا فيه طبيعة شخصيات القضاة الثلاثة(١):

ابن سريج "في صوت خفيض"
أأبا عمر، قل لي، ناشدت ضميرك
أفلا يعني وصفك للحلاج ..
بالمفسد، وعدو الله
قبل النظر المتروي في مسألته
أن قد صدر الحكم ..
ولا جدوى عندئذ أن يعقد مجلسنا؟

أبو عمر: هل تسخر يا ابن سريج؟
هذا رجل دفع السلطان به في أيدينا
موسوما بالعصيان
وعلينا أن نتخير للمعصية جزاء عدلا
فإذا كانت تستوجب تعذيره ..

ابن سليمان: عذرناه

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب تخليده

ابن سليمان: خلدناه

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب أن يهلك

ابن سليمان: أهلكناه

أبو عمر: لا، ليس بأيدينا؛ إذ نحن قضاة، لا جلادون
ما نصنعه أن نجدل مشنقة من أحكام الشرع
والسياف يشد الحبل

ابن سليمان: هذا تعبير رائع
لكن لا يستغرب أن يصدر عن سيدنا الحمادي

---

(١) مأساة الحلاج ٨٧ ، ٨٨ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أبو عمر: عفوا، عفوا، يا ابن سليمان
اطراؤك يخجلني، ويذكرني
أن الله يوفقني
دوما للتعبير الرائع

وبعد هذا الحوار يحكي أبو عمر لابن سليمان قصة، يفتخر أبو عمر بها، في حين أنها تكشف للمتلقي عن مدى مستواه الفكري والخلقي، ومدى نفاق ابن سليمان له، حيث يقر دائما قوله، دون إنكار أو مناقشة. كما يبين من جهة أخرى أنه بسبب أمثال هذه القصص صار أبو عمر أنيسا للخلفاء والوزراء[١]:

ما أمتع أسمارك يا مولانا

ليس غريبا أن يؤثرك الخلفاء أنيسا

ويقربك الوزراء جليسا

ويكون لك الرأي المسموع

ثم تأتي الشرطة بالحلاج، فيعمل أبو عمر على إلصاق التهم به دون أن يترك للحلاج فرصة الإيضاح عن نفسه، أو على تأويل إيضاحاته التي كشف فيها عن مكنون نفسه، كما يظهر القاضي ابن سليمان تبعيته للسلطان، فيعرض أن يرسلوا إليه ليستفتوه في نوع الحكم، وهنا يتدخل ابن سريج ليصف قول ابن سليمان بأنه "أحبولة شيطان". إلى أن يأتي خطاب من السلطان يعلن فيه تنازله عن حقه، لكنه لا يستطيع أن يتنازل عن حق الله، وهنا يتأكد القاضي ابن سريج من الخدعة، ويتهمهم بالمكر الخادع، وبأنهم أحكموا حبل الموت، فيعتزل منصة القضاء، ويغادر القاعة[٢].

---

(١) مأساة الحلاج ٩٢ .

(٢) انظر تحليل أستاذنا الدكتور عبد الحميد شيحة لرمزية القضاة الثلاثة في كتابه: في الأدب المسرحي ١٩٤ : ٢٠٠ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وبذلك نرى كيف استطاع صلاح عبد الصبور أن يقيم مسرحيته بغلاف فلسفي رمزي من أولها إلى آخرها، وأن يعرض علينا في ثوب المسرح الشعري نموذجا فلسفيا رمزيا قريبا مما طالعناه لدى توفيق الحكيم في مسرحه النثري[١].

ولم يكن هذا البناء هو الملمح الوحيد الذي حاول به صلاح عبد الصبور تطوير المسرح الشعري؛ وذلك لأننا نرى أنه وظف كذلك تقنيتين دراميتين أخريين، هما:

(١) الاسترجاع أو الارتداد (الفلاش باك): وهو أن يقوم المؤلف بقطع تسلسل الأحداث؛ ليعرض على المتلقي أحداثا وقعت في زمن سابق[٢]. وهو ما قام به المؤلف في المنظر الثاني من الجزء الأول[٣]، فقد شمل المنظر الأول مشهد تعليق الحلاج مصلوبا على جذع شجرة في ساحة بغداد، إلا أن المؤلف عاد بنا في المنظر الثاني إلى منزل الحلاج ليقص علينا المأساة من مبدئها. وبذلك أيضا فقد وظف المؤلف تقنية البناء الدائري، حيث انتهت المسرحية كلها بما يؤدي زمنيا في تطور الأحداث إلى المنظر الأول بالجزء الأول.

(٢) الجوقة (الكورس): وتطلق على مجموعة من شخصيات المسرحية الشعرية تؤدي دورها مجتمعة من خلال تعليقها على الأحداث أو تحاورها مع الممثلين أو صمتها المعبر[٤]. وقد وظف المؤلف

---

(١) وإذا كان صلاح عبد الصبور اتفق فيما يتعلق بالبنية الرمزية مع توفيق الحكيم في مسرحيته أهل الكهف، فإنه اتفق كذلك معه في مسرحيته الصفقة، حيث أبدى اهتماما ملحوظا بطريقة عرض المسرحية على خشبة المسرح. انظر: مأساة الحلاج ٦، ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٢ ، ٨٠ .

(٢) انظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ٤٨ . د/ إبراهيم حمادة. دار المعارف (١٩٨٥م).

(٣) انظر: في الأدب المسرحي ١٨٦ .

(٤) انظر: معجم المصطلحات الدرامية ٩١ ، ٩٢ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مجموعتين تقومان بدور الجوقة هما مجموعتا العوامّ اللتان سبق أن عرضنا بعض حديثهما من قبل. ومن الواضح أنها أضفت على المسرحية أجواء التوتر، وعبرت عن معاناة البطل الناجمة عن الأخطار المحدقة به[١].

ويضاف إلى هاتين التقنيتين أننا ـ وربما لأول مرة ـ نلحظ توظيف التصوير البياني بهذه الكثافة في المسرح العربي عموما، والشعري خصوصا. فقد أكثر المؤلف من توظيف الصور البيانية التشبيهية والاستعارية، حتى إنه أطال في بعض الصور بغرض بيان وجهة نظر المتحدث أو مشاعره تجاه إحدى الشخصيات أو الأفكار. ومثال ذلك وصف التاجر والواعظ للحلاج وهو مصلوب، وهو ما يبين ما كان من رغبة الحلاج في الموت والخلاص من الدنيا[٢]:

الواعظ: يبدو كالغارق في النوم
التاجر: عيناه تنسكبان على صدره
الواعظ: وكأن ثقلت دنياه على جفنيه
أو غلبته الأيام على أمره
التاجر: فحنا الجذع المجهود، وحدق في الترب
الواعظ: ليفتش في موطئ قدميه عن قبره

وكذلك تشبيه مجموعة العوام أتباع الحلاج له تشبيها يظهر ما يريد المؤلف إيصاله من براءة الحلاج وطهره[٣]:

كان يريد أن يموت؛ كي يعود للسماء
كأنه طفل سماوي شريد
قد ضل عن أبيه في متاهة المساء

---

(١) في الأدب المسرحي ٢١٢ .
(٢) مأساة الحلاج ٦ .
(٣) مأساة الحلاج ١٣ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أما الغلاف الموسيقي الذي حوى فكرة المسرحية وتقنياتها الفنية، فهو موسيقى الشعر الحر التي لا تلزم الشاعر المسرحي بقافية معينة ولو على مستوى بيتين، كما لا تلزمه في السطر الشعري بأي عدد من التفيعلات مما يعطي حرية كبيرة للمؤلف تمكنه من إبداع حوار مسرحي يقترب من أساليب الحوار العادية.

وقد بنى الشاعر مسرحيته كلها على أربعة بحور عروضية، هي: المتدارك، والمتقارب، والوافر، والرجز. ومن الواضح أن هذه البحور تتسم بشكل عام بكثرة الزحافات التي تعرض لتفعيلاتها؛ مما يتيح للشاعر حرية كبيرة في توظيفها. كما أن الشاعر استطاع ـ بصورة عامة ـ التنويع بين هذه البحور بما يتوافق مع طبيعة الموقف الدرامي، حيث نرى ـ على سبيل المثال ـ أنه عندما عقدت المحكمة، وقد بيت رئيسها النية لإدانة الحلاج، سأله سؤالا خاطفا لا يتجاوز ثلاث تفعيلات من بحر الرجز:

من أنت، وما خطبك؟

وهنا تأتي إجابة الحلاج على بحر الرمل بتفعيلته الطويلة نسبيا، وبعدد وافر من التفعيلات على مستوى السطر الشعري لتنقل لنا نوبة التأمل التي اعترت الحلاج حين شرع يفيض من ذاته[١]:

أنا رجل من غمار الموالي، فقير الأرومة والمنبت

فلا حسبي ينتمي للسماء، ولا رفعتني لها ثروتي

وكما تنوعت الموسيقى داخل هذه المسرحية بإمكاناتها المختلفة، تنوعت كذلك اللغة على غير المعهود فيما طالعناه خلال المسرحيات السابقة، حيث كنا نلحظ مستوى واحدا مسيطرا على المسرحية من أولها لآخرها، لا يختلف بين شخص وآخر، تبعا لكونهم ينتمون لمحيط اجتماعي وثقافي واحد أو متقارب، فيتخذ المؤلف نهجا واحدا في لغته داخل المسرحية، أما هذه المسرحية فمحيطها

(١) مأساة الحلاج ١٠٢. انظر هذا التحليل الأدبي الموسيقي في: (في الأدب المسرحي) ٢١٤ : ٢١٧ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المكاني والزماني هو حاضرة الخلافة العباسية في القرنين الثالث والرابع، وبذلك يكون من الطبيعي أن تأتي لغتها عربية فصيحة، لكنها تعرض لطائفة لها معجمها الخاص، هي طائفة الصوفية؛ ولذلك صرنا أمام مستويين لغويين: مستوى الفصحى العام، ومستوى المعجم الصوفي برموزه ودلالاته المتميزة. ومثال ذلك مناجاة الحلاج ربه فور دخوله السجن بقوله(١):

يا صاحب هذا البيت

هب ضيفك نورا حتى يكشف موضع قدميه

أو كحل بسنا ذاتك عينيه

يا صاحب هذا البيت

أما أبرز ما يوجه لهذه المسرحية من نقد، فالسمة ذاتها التي طالعناها عند أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، وهي إطالة حديث بعض الشخصيات أو الغنائية، فعلى سبيل المثال طال حديث الحلاج عن نظرته الصوفية المتعلقة بوحدة الوجود وطبيعة نظرته إلى واقعه حتى وصل إلى ستة وأربعين سطرا شعريا(٢)، بل وصل الأمر أطول من ذلك في حديث الحلاج حينما سأله القاضي أبو عمر "من أنت، وما خطبك؟"، فأبان عن نفسه إبانة ملأت خمس صفحات من صفحات المسرحية(٣). وربما كان سبب ذلك انفعال صلاح عبد الصبور بشخصية الحلاج وتماهيه المستمر مع ما أصابه من المحن(٤).

---

(١) مأساة الحلاج ٥٦. وانظر كذلك الحوار الطويل الذي ساده هذا المعجم بين الحلاج والشبلي الذي عرض له أستاذنا الدكتور عبد الحميد شيحة في كتابه ص ٢١٧ : ٢١٩ .

(٢) انظر: مأساة الحلاج ٤٤ : ٤٧ .

(٣) انظر: مأساة الحلاج ١٠٢ : ١٠٧ .

(٤) انظر : في الأدب المسرحي ٢٠٩ .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ملخص الوحدة السادسة

أولا- مر المسرح العربي قبل تأصيله بثلاث مراحل، هي: الترجمة، والتعريب والتمصير، والتأليف.

ثانيا- يعد أحمد شوقي رائد المسرح العربي، وذلك من خلال إثرائه مكتبة الأدب العربي بثماني مسرحيات، هي: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، والبخيلة. سبعة منها شعرية، وواحدة نثرية.

ثالثا- قام توفيق الحكيم بطفرة كبرى في مجال المسرح النثري من خلال إحدى وعشرين مسرحي طويلة، واثنتين وأربعين مسرحية قصيرة. اعتمدت في معظمها على مادة تاريخية أو اجتماعية.

رابعا- يعد صلاح عبد الصبور أبرز من أسهم بتطوير المسرح الشعري، حيث ظهرت عدة سمات تجديدية في خمس مسرحيات، هي: مأساة الحلاج، ومسافر ليل، والأميرة تنتظر، وليلى والمجنون، وبعد أن يموت الملك.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أسئلة على الوحدة السادسة

س١: أكمل ما يأتي :

١. عرف العرب فيما قبل العصر الحديث ثلاثة نماذج للإبداع التمثيلي، هي: ..... و ..... و ..... .

٢. مر المسرح العربي قبل التأصيل بثلاث مراحل، هي: ..... و..... و ..... .

٣. يعد ..... رائد مرحلة التعريب والتمصير. أما ..... و..... و ..... فيعدون رواد مرحلة التأليف قبل مسرح أحمد شوقي.

٤. اعتمد معظم المسرح العربي في مادته على المادة ..... والمادة ..... .

٥. جاءت مسرحيات شوقي كلها في قالب شعري مثل مسرحيات ..... و..... و..... أما مسرحيته ..... فقد جاءت في قالب نثري.

٦. اعتمد شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على المادة ..... أما المادة الاجتماعية فقد اعتمد عليها في مسرحيتيه ..... و..... .

٧. تعد ..... هي أبرز سلبيات مسرحيات أحمد شوقي.

٨. جمع توفيق الحكيم اثنتين وأربعين مسرحية قصيرة في مجلدين بعنوان ..... و ..... .

٩. تعتبر مسرحية ..... أولى مسرحيات صلاح عبد الصبور، حيث ألفها عام ..... .

س٢: أجب عما يأتي:

١. مر المسرح العربي قبل التأصيل بثلاث مراحل. وضح ذلك.

٢. عمد شوقي في مسرحياته التاريخية إلى إشاعة جو من الفكاهة. اعرض

www.alukah.net
شبكة الألوكة

لذلك من خلال مسرحيتيه مصرع كليوباترا وأميرة الأندلس.

٣. وضح كيف تطورت اللغة في مسرحيات أحمد شوقي.

٤. اعرض لأهداف شوقي من توظيفه تقسيم البيت الواحد على حديث أكثر من شخصية.

٥. اعتمد شوقي في مسرحياته على تقنية المفارقة بين الماضي والحاضر أو الحاضر والمستقبل المتوقع. اشرح ذلك.

٦. ظهرت تقنية (التناص) بجلاء في مسرحية أميرة الأندلس لأحمد شوقي. بين جماليات هذه التقنية في تلك المسرحية.

٧. عرض شوقي خلال مسرحية (البخيلة) لعدة سلبيات اجتماعية ثانوية. اعرض لذلك.

٨. اختلفت وجهات نظر النقاد حول ظاهرة (الغنائية) في مسرحيات أحمد شوقي. اعرض لهذه الآراء موضحا وجهة نظرك.

٩. استطاع توفيق الحكيم أن يطور توظيف التراث التاريخي مقارنة بأحمد شوقي. وضح ذلك.

١٠. وضح سمات مسرح الفكرة في مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم.

١١. حلل مسرحية أهل الكهف تحليلا رمزيا.

١٢. قام توفيق الحكيم بتطور لغوي واضح في مسرحية الصفقة. وضح ذلك مبينا أهم المآخذ التي أخذت عليه في هذا الأمر.

س٣: علل لما يأتي:

١. عجز المسرحيات المترجمة عن حشد جماهير الوطن العربي.

٢. اختيار توفيق الحكيم (أهل الكهف) عنوانا لمسرحيته، بدلا من (أصحاب الكهف) أو (فتية الكهف).

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٣. اختفاء سلبية الإطناب في حوارات مسرحية (الصفقة).

س٤: اذكر بإيجاز:

١. الدور الذي قام به محمد عثمان جلال في مرحلة تعريب المسرح وتمصيره.

٢. التأويل الرمزي لشخصيات أهل الكهف الثلاث.

٣. كيفية بناء توفيق الحكيم مسرحيته (الصفقة).

٤. سمات التطور الفني في مسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

☑ نموذج إجابة

إجابة السؤال الثالث:

ج١- لم تستطع المسرحيات المترجمة أن تحشد حولها الجماهير؛ إما لأن هذا الفن كان فنا طارئا على المجتمع العربي لم يألفه المجتمع من قبله، ولم يعرف له متعة ولا أهدافا، أو لأن موضوعات تلك المسرحيات وشخصياتها لم تكن على صلة بموضوعات ذلك المجتمع وقضاياه. ومن أجل ذلك عمل أرباب هذا الفن الطارئ على التحول إلى المرحلة الثانية.

ج٢- اختار توفيق الحكيم "أهل الكهف" عنوانا لمسرحيته حتى يكون مناظرا لـ"أهل مصر" الذين ترمز شخصيات المسرحية لاتجاهاتهم الأساسية.

ج٣- اختفت سلبية طول الحوار في مسرحية "الصفقة" تبعا لكثرة شخصيات المسرحية، وأخذ كل شخصية بأطراف الحديث تباعا.

التطبيقات

www.alukah.net
شبكة الألوكة

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة الأولى

س١: كيف كانت الفترة التاريخية قبل الحملة الفرنسية؟

ج١ـ تطورت الحضارة العربية، والثقافة الإسلامية بصورة واضحة من بعد ظهور الإسلام، حتى وصلت الى قمتها مع بدايات العصر العباسي، ثم بسبب عوامل كثيرة جدا بدأت هذه الحضارة تتراجع شيئا فشيئا، وتبعتها الثقافة في ذلك، حتى وصلت الى مستوى متواضع لا ينسجم مع الماضي الزاهر لهذه الحضارة التي كانت ذات يوم سائدة.

ظل الناس على هذه الصورة، وهم ينشغلون بسفاسف الامور وتفاهاتها، من النواحي الثقافية والدينية والسياسية، حتى وصلت الامور الى منتهاها قبيل الحملة الفرنسية.

ان من يراجع كتابات المؤرخين عن هذه الحقبة، كما يتبدى ذلك في كتابات المؤرخ الشهير عبد الرحمن الجبرتي، يكتشف أن الأمور كانت قد وصلت الى حالة من الانهيار الذي لا يمكن استمراره، ففي كتابات الجبرتي والذي عاصر هذه الحقبة وعايش أحداثها ما يؤكد حالة الفوضى السياسية والاجتماعية التي وصلت بالبلاد الى مستوى من الاضمحلال جد خطير.

كان الناس قد تعودوا على مثل هذه الاحداث الغريبة، ويكفي أن نراجع اوضاع العرية تحت حكم الولاة المستبدين فتجد حالة من البلاهة وعدم الاهتمام لما يفعله الوالي بهم من استبداد وعسف وتجبر وظلم وقهر، وغذا مضى وال أتى غيره بنفس الوسائل ونفس الأساليب، إن لم يكن قد أتي بما هو اسوأ منها، ومع ذلك تبدو الرعية غير مكترثة.

في هذه الحالة كان مجيء الحملة الفرنسية كرحلة حاسمة في هذا التاريخ، لأنها لفتت انتباه الناس بشدة الى وضعهم الذي ألفوه واعتادوا عليه، وبدأ الناس يتساءلون: لماذا؟ وكيف؟.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٢: كيف غيرت الحملة الفرنسية من تفكير الناس؟

ج٢ـ غيرت الحملة الفرنسية من تفكير الناس بأن جعلتهم ينظرون من جديد الى ما هم فيه، ويبدأ طرح الأسئلة عن هذا الواقع، ويتأكد الجميع من أنه واقع متخلف، ولابد من الخروج من هذا التخلف، ولعل من هذه النقطة يحتفي بعض المثقفين بالغزو الفرنسي لمصر، على اعتبار انه بداية مرحلة ونهاية مرحلة، وهذا وضع يجعل بعضا من المثقفين لا يتقبل احتفاء الآخرين بالغزو لبلادهم، وإذ ا تجاوزنا عن هذه النقطة المثيرة للخلاف، فإن هذا الاحتفاء ليس بالغزو في ذاته، فلا أحد يرحب بغزو بلاده واحتلالها، لكنه بالنتيجة المترتبة على هذا الغزو وما أحدثه في نفوس الناس من رغبات صادقة وحقيقية في تغيير هذا الواقع.

س٣: ما هي أهم أعمال الحملة الفرنسية التي تركت اثرها في الثقافة في مصر؟

ج٣ـ كان نابليون محتلا من طراز فريد، أراد أن يغير هوية مصر، ثقافيا وحضاريا، فأحدث فيها تغييرات حقيقية، هذه التغييرات هي التي جعلت من فترة وجوده في مصر بداية النهضة الحديثة.

في مقدمة هذه التغييرات تأتي التغييرات السياسية، حيث أعاد تقسيم البلاد إداريا، وأسس مجلسا مختارا من علماء الأزهر لإدارة شئون البلاد ، إضافة الى تغييرات اجتماعية مثل الأمر بنظافة الشوارع وإلزام الناس بالنظافة الشخصية وردم البرك والمستنقعات ومحاولة تشجير بعض هذه البرك، وكذلك هناك تغييرات ثقافية وعلمية، مثل المطبعة وطباعة بعض أعداد من الصحف وتعليقها على ناصية الشوارع، وفي هذه الملصقات يجد الناس التعليمات التي يمليها نابليون على شعب مصر، وما أحدثه نابليون من احتفالات في الأعياد والمناسبات القومية في فرنسا، والتي كان يحتفل بها بصورة مثيرة للتأمل والنظر، وكل هذه الأمور حركت شيئا من التأمل في شئون البلاد قبل مجيء

www.alukah.net
شبكة الألوكة

نابليون ومقارنة هذا الذي كان بهذا الذي أحدثه نابليون من بعد مجيئه، وكانت المقارنات في صالح ما أحدثه نابليون باستمرار.

س٤: كيف ساهم محمد على وأبناؤه من بعده، في بناء الدولة الحديثة، وكيف انعكس هذا على الثقافة العربية؟

ج٤- ينتمي محمد علي الى نفس الثقافة الاستعمارية التوسعية التي تطبع العقلية الاوربية منذ القدم وحتى اليوم. ومن هنا كانت توجهات محمد على نحو إنشاء قوة عسكرية تدعمها قوة اقتصادية تمكنه من تحقيق حلمه بوجود امبراطورية قوية تنطلق من مصر باتجاه العالم الأوربي.

عمل محمد علي على تأسيس هذه الامبراطورية بالتخلص من القوى الفاسدة التي كانت موجودة من قبله، متمثلة في امراء المماليك، في مذبحة القلعة الشهيرة، وبذلك تخلص من كل منافسيه وانفرد بالحكم.

أصبح محمد علي المتنفذ الوحيد في شئون البلاد وحقق أحلامه بأن أرسل نفرا من شباب مر النابهين الى اوروبا لتلقي العلم هناك، وإنشاء بعض المدارس هنا واستقدام علماء من اوربا للتدريس فيها، وبذلك يقضي على الفجوة التي تفصل بين مصر وأوروبا من الناحية العلمية، فيما هو معروف باسم البعثات.

لعبت هذه البعثات دورا مهما في تقليص الفارق العلمي بين مصر وأوربا، وتم إنشاء عدة معاهد علمية كان الهدف منها تخريج نخبة من الشباب الذي يمتلك المقدرة على انشاء جيش قوي فتم إنشاء المهندس خانة (كلية الهندسة) ومدرسة الطب، واهتم ممد علي بالتطوير الزراعي فأنشأ القاطر على النيل للتحكم في الزراعة والمياه، وزاد من بعد ذلك فوصل الى منابع النيل واحتلها هي والسودان كي يتحكم في النيل من المصب، واستغل مطبعة نابليون التي نركها جيشه المهزوم من خلفه' وبنى لها بناية عظيمة واستقدم لها من يمتلك الخبرة، اسس المطبعة الأميرية نسبة الى الأمير محمد علي، وقامت هذه المطبعة بإحداث نقلة نوعية في الثقافة العربية، ومازالت مطبوعات المطبعة

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الأميرية تمثل المصدر الرئيسي لكتب التراث حتى يومنا هذا.

من بعد محمد علي تراجعت الأمور كثيرا وظهر ان هذه النهضة في طريقها الى الانحلال، إلى أن ظهر الخديوي اسماعيل، الذي أعاد سيرة جده محمد علي، وحاول تطوير ما بدأه محمد علي، ولأن الظروف قد تغيرت، فقد وجد اسماعيل نفسه في فخ الديون، مما ترتب عليه الكثير من المشاكل التي انتهت بالاحتلال الانجليزي للبلاد.

س٥: ما المقصود بصدمة الحداثة، وكيف ساهمت هذه الصدمة في تطوير الوعي الفكري؟

ج٥- يقصد بصدمة الحداثة الإشارة الى الهزة النفسية التي أوجدتها أعمال الحملة الفرنسية في مصر، فبرغم قصر الفترة الزمنية التي تواجد فيها الفرنسيون بين المصريين إلا أن هذه الفترة احدثت في ابناء الشعب المصري حالة من عدم الثقة في الماضي، ورغبة في فهم الواقع، وهذه الحالة من الشك في الماضي ومحاولة فهم الحاضر هي بالضبط ما يعنيه الناس بقولهم (صدمة الحداثة).

لقد كانت أفعال الفرنسيين في مصر مثيرة للوعي الفكري والعقل النقدي، لقد أراد نابليون ان يقهر العقلية العربية ويشعرها بالعجز والضعف وأن هذا الغازي جاء محملا بما لا قبل لها به من العلوم والمعارف، ولعل قصر الفترة الزمنية التي احتل فيها الفرنسيون مصر لعل هذا من اسباب عدم نجاح مخطط نابليون، وبدل ان يقهر العقلية العربية ويجعلها تطمئن الى عجزها ، جعلها في حالة تساؤل ورغبة في الفهم والوعي والمعرفة حتى تتخلص من هذا الوضع البائس التي وجدت نفسها فيه.

لقد كانت اعمال نابليون مما ساهم في قبول التطوير الذي احدثه محمد علي من بعد ذلك، لقد شعر العلماء ان مجهودات محمد علي تصب في صالح الاجابة على الاسئلة التي تركها نابليون وراءه دون اجابات.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

كانت تجارب علماء الحملة الفرنسية في مجال الكيمياء وإبهار الرائين بما يرون من تفاعلات كيميائية لا يقدرون على كشف اسرارها او فهم مغزاها وكيفية حدوثها، كان ذلك مدعاة لعلماء الازهر الذين شعروا بهذا الضغط النفسي وهم يشاهدون الاعيب علماء الحملة الفرنسية يأتون بالغريب والملغز والذي لا يفهمون فحواه، لعل في هذا الاحساس مما ساعد جهود محمد علي على النجاح بأن وجدت لها جمهورا داعما ونفرا من العلماء مسموعي الكلمة والرأي يؤيدون الحركة العلمية التي احدثها محمد علي في مصر من بعد ذلك.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة الثانية

س١: ما المقصود بمدرسة البعث والإحياء؟

ج١- هي الاتجاه الشعري الذي ظهر في مصر مع بدايات العصر الحديث، من بعد رحيل نابليون عن مصر. اسس هذا الاتجاه الشاعر الشهير محمود سامي البارودي وتابعه فيه مجموعة من الشعراء من أبرزهم احمد شوقي وحافظ إبراهيم.

تهدف هذه المدرسة الى اعادة الارتباط بالتراث الشعري العربي القديم، من خلال إعادة تقليد أهم نماذجه الشعرية وبعثها من جديد، ومن هنا أخذت المدرسة اسمها (البعث) بمعنى إعادة بعث الماضي القديم الذي كان مجيدا ذات يوم واسس حضارة عظيمة امتلكت مشارق الارض ومغاربها، و(الإحياء) أحياء هذه الروح العربية الأصيلة من خلال بعث نماذجها المجيدة، على أمل ان يكون في ذلك المحرك لبعث نهضة عربية حديثة تنتشل الأمة من ركودها وتخلفها لتجعل منها قوة تستطيع أن تنافس هذا الغزو الثقافي الذي تعرضت له الروح العربية في العصر الحديث.

س٢: وضح الدور التاريخي الذي لعبه محمود سامي البارودي في تأسيس مدرسة البعث والإحياء، والقيمة الفنية لشعره؟

ج٢- يمثل محمود سامي البارودي مرحلة غاية في الاهمية في تاريخ النهضة العربية الحديثة. وتأتي قيمة البارودي من الحقبة التاريخية التي ظهر فيها بالتحديد. فلو ظهر قبل ذلك او بعد ذلك ربما لم يلتفت إليه أحد.

لما رحل الفرنسيون خلفوا وراءهم السؤال المزعج: كيف نتخلص من تخلفنا؟. كان هذا السؤال مطروحا بشدة، وواحد من احتمالات الاجابة يتمثل في العودة الى نابع الحضارة العربية القديمة التي أسست إمبراطورية عظمى،

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وبالتالي لن ينصلح حال حاضر هذا الأمة إلا بما انصلح به حال أجدادها، وبالتالي كانت العودة الى منابع التراث مطلبا روحيا وجوهريا لدى فئة من المثقفين والمصلحين الاجتماعيين.

في هذا الظرف التاريخي ظهر محمود سامي البارودي، وكأنه استجابة لهذا النداء الخفي الذي كان يسري فيلا وجدان طائفة من هؤلاء الذين آمنوا بأن الحل يتمثل في العودة الي المنابع التي أسست الحضارة العربية العظيمة في الماضي، ومن هنا تم استقبال شعر البارودي بقبول حسن جدا، ليس لأنه مبدع أو معجز بقدر ما أنه يلبي مطالب المرحلة وكأنه جاء استجابة لمطالب روحية ملحة.

بعيدا عن هذا الظرف التاريخي فليس في شعر البارودي شيء يجعله مميزا ورأس مدرسة، إنه صورة معادة ومكررة لنصوص عربية شهيرة، عن طريق منهج كان متبعا في القديم اسمه المعارضات، حيث يعمد ناشئ الشعراء إلى نصوص شهيرة ولها صدى في نفوس الناس وينسج على منوالها نصوصه، وكأنه يتدرب على فنون القول، وهذا بالفعل ما حاوله البارودي، بأن نسج على منوال قصائد شهيرة ومعروفة ولها وقع حسن في نفوس العرب منذ القدم حتى اليوم، ولكن هذا النسج هو اذي كان يبحث عنه القوم، لقد كانوا يبحثون عن محاكاة للتراث، محاكاة للحضارة العربية القديمة، وجاءت نصوص البارودي محاكاة للتراث الشعري، ونجح الشاعر بعبقريته في صوغ هذه المحاكاة بطريقة فذة.

س٣: لماذا نشأت مدرسة الديوان؟

ج٣ـ نشأت مدرسة الديوان بسبب عوامل كثيرة، بعضها بفعل العوامل الخارجية وبعضها بفعل العوامل الداخلية.

كانت نشأة مدرسة الاحياء استجابة لعوامل ثقافية وسياسية كثيرة جعلت من العودة الى التراث حلا لا مناص منه. كان التراث دواء لأزمة لا يمكن الخلاص منها الا بالاحتماء بالتراث. وقد زالت معظم اعراض هذه الأزمات والعلل التي

www.alukah.net
شبكة الألوكة

جعلت من العودة الى التراث حلا أوحد، وانفتحت الثقافة العربية الحديثة على الثقافة الغربية وأصبح لديها من الجرأة والشجاعة ما يمكنها من المقارنة بين تراثنا وتراث الاخر المحتل الغاصب، بل والقول في احيان كثيرة بأن في تراث هذا الغاصب نقاط قوة ليتنا نتحلى بها، ولم يكن هذا ليحدث ايام الحركة الاحيائية التي كان مثل هذا القول قد يفهم على انه انتصار لتراث الغازي وانسحاق معنوي للثقافة العربية تحت اقدم الغزو الثقافي.

نشأ جيل جديد في ظل هذا الوعي الثقافي وعايش هذه التحولات، ولم يعد لدى هذا الجيل الخوف من تراث اوروبا او الخوف على التراث العربي من الانسحاق المعنوي، فحاول الاستفادة من هذا التراث، وعلى مدار عقود طويلة كان المجتمع يتطور فيها اقتصاديا وثقافيا وسياسيا ، نشأ هذا الجيل الذي يمثله العقاد وشكري والمازني.

استجاب هؤلاء الثلاثة لهذه التطورات ومع مرور الوقت جمعتهم الرغبة المشتركة في مقاومة الوعي السائد المنتمي كليا الى التراث العربي، فكتبوا كتابهم الشهير (الديوان في الادب والنقد) وشاء الله ان يحقق هذا الكتاب شهرة واسعة جمعت حوله الكثير من الانصار والخصوم لتثور حركة ثقافية ونقدية كبيرة تم اطلاق اسم (الديوان) على انصار هذه الحركة.

س٤: لماذا تأسست مدرسة أبولو؟

ج٤ـ كانت افكار شعراء مدرسة الديوان النظرية طموحة جدا، واشاع العقاد ورفيقاه، أفكارا ثورية عن الشعر والثقافة والنقد، ولكن شعرهم عجز عن تحقيق هذه الطموحات التي نادوا بها وروجوا لها، ولعل في هجوم الناس عليهم ما عوق هذه الطموحات الشعري وجعلها لا تظهر بصورة مؤكدة.

كان من اعداء مدرسة الديوان فئة من شباب الادباء والنقاد ناوشت العقاد ورفيقيه العداء الثقافي، وظهر الدكتور احمد زكي ابو شادي، وأنشأ مجلة اطلق

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

عليها اسم ابولو، وتجمع هذا الجيل الناشئ حول هذه المجلة التي نشرت أفكارهم وعبرت عن طموحاتهم واخذت حركة هذا الجيل اسمها من اسم هذه المجلة واصبحت جماعة ابولو حدثا ثقافيا لا يمكن تجاهله.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة الثالثة

س١: أكمل ما يأتي:

١. كون شعراء المهجر جماعتين أدبيتين، هما: ..... و ..... .

٢. من أشهر شعراء المهجر الشمالي ..... و ..... و ..... . ومن أشهر شعراء المهجر الجنوبي ..... و ..... و ..... .

٣. استفاد شعراء المهجر من ثلاثة اتجاهات أساسية في شعرهم، هي ..... و ..... و ..... .

٤. صدر كتاب الغربال لمؤلفه ..... عام ..... .

٥. أسس شعراء المهجر الشمالي الرابطة القلمية عام ..... بولاية .....، وكانت جريدة ..... هي لسان حال الرابطة.

٦. أسس شعراء المهجر الجنوبي جماعة أدبية باسم .....، حيث اتخذوا من مدينة ..... مقرا لها، ومن صحيفة ..... لسانا لها.

٧. يعد الشاعر ..... هو رائد مدرسة المهجر في توظيف القالب القصصي في قصائده.

٨. من أمثلة ملاحم شعراء المهجر ..... و ..... و ..... .

س٢: أجب عما يأتي:

١. تحدث عن نشأة وتكوين مدرسة المهجر بشقيها الشمالي والجنوبي.

٢. وضح أهم سمات التجديد الشعري لمدرسة المهجر، مستشهدا على ما تقول.

٣. كان من أبرز سمات التجديد في الشعر المهجري اتخاذهم القالب القصيي والملحمي في أشعارهم. اعرض لذلك بالتفصيل.

٤. أخذ النقاد على الشعر المهجري سلبيتين أسايتين، تحدث عنهما.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٥. وضح كيفية توظيف شعراء المهجر للرمز في ملاحمهم، مستشهدا على ما تقول.

س٣: اذكر بإيجاز:

١. الاتجاهات الثلاثة التي استفاد منها شعراء المهجر في تجديدهم الشعري.

٢. أهم سمات التجديد في الشعر المهجري.

س٤: اذكر شاهدا شعريا واحدا مضبوطا بالشكل على كل من:

١. التجديد اللغوي لشعراء المهجر.

٢. تجديد شعراء المهجر في المعاني والصور.

٣. ابتكار الصور الخيالية في ملاحم شعراء المهجر.

٤. نموذج من نماذج التجديد الموسيقي لشعراء المهجر.

أسئلة مجاب عليها:

س١: تحدث بإيجاز عن :

(١) الرابطة القلمية.

(٢) جماعة العصبة الأندلسية .

(٣) أبرز العوامل التي مكنت شعراء المهجر من التجديد الشعري.

(٤) أهم سمات التجديد لمدرسة المهجر.

(٥) أبرز نقاط النقد الموجهة للشعر المهجري.

ج١:

(١) الرابطة القلمية هي جماعة أدباء المهجر الشمالي التي قاموا بتأسيسها بولاية نيويورك عام ١٩٢٠م بهدف النهوض باللغة العربية وآدابها من خلال بث روح نشيط في جسم الأدب العربي.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

وقد كان رئيس هذه الرابطة (جبران خليل جبران) ومستشارها (ميخائيل نعيمة) ومن أبرز أعضائها (إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب). وكانت جريدة (السائح) نصف الأسبوعية هي لسان الرابطة.

ومن البين أنه كان لهذه الرابطة صدى عند بقية أدباء المهجر ثم في المشرق العربي، خاصة بعد صدور كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة عام (١٩٢٣م)، إلا أن هذه الرابطة لم تدم سوى أحد عشر عاما، حيث انحلت عراها عام (١٩٣١م) بوفاة جبران وبعض أعضائها، ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان.

(٢) العصبة الأندلسية هي أكبر الروابط الأدبية التي عرفها أدباء المهجر الجنوبي، وذلك بطرح (شكر الله الجر) فكرة تأسيسها على (ميشال معلوف) الذي كان لديه من بسطة المال ما ساعده على تأسيسها عام (١٩٣٣م) في مدينة (سان باولو) بالبرازيل، على أن تكون برئاسته، وعضوية عدد وافر من الأدباء أشهرهم (شكر الله الجر، وشفيق معلوف، وفوزي معلوف، وإلياس فرحات).

وقد مثلت صحيفة (مجلة العصبة) لسان هذه الجماعة، حيث أنشأها (ميشال معلوف) على نفقته أيضا، إلى أن توقفت عام (١٩٤١م)، ثم أعاد نشرها (شفيق معلوف) عام (١٩٤٧م).

(٣) تعد إجادة شعراء المهجر عددا متنوعا من اللغات العالمية أبرز عوامل تجديدهم الشعري، مثل الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والروسية؛ مما أتاح لهم مساحة واسعة من الثقافات الغنية المختلفة بما تشمله من آداب الأمم الأخرى وحركات التجديد الفكري والنقدي فيها. فطالعوا بذلك الاتجاه الرومانسي، فتأثروا به في حركته التجديدية بخروجه عن الكلاسيكية الجديدة وثورته على التقاليد ودفاعه عن الذاتية، إضافة إلى نزعته إلى الطبيعة وميوله إلى الحزن والأسى

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

والكآبة، وهو ما ظهر في شعر بعض من أدباء المهجر. كما طالعوا الاتجاه الواقعي، حيث جاءت بعض أشعارهم تتناول تجارب المجتمع وما يتعرض له أهلوهم في المشرق العربي من مظالم، وتتجاوب مع القراء. وكذلك وظفوا الرمزية في أشعارهم متأثرين بكلا المنهجين الرومانسي والواقعي؛ وذلك لأن الرومانسية هي من أصلت لفكرة الرمز، لكن شعراء المهجر وظفوه توظيفا شفافا رقيقا في غير إلغاز، يتناولون من خلاله بعض مساوئ المجتمع وموقفهم منها، وهو ما يتوافق ـ من حيث المعالجة الفنية ـ مع المنهج الواقعي.

(٤) أهم سمات التجديد لمدرسة المهجر :

أ ـ التجديد اللغوي .

ب ـ تجديد المعاني والصور .

جـ ـ اتخاذ القالب القصصي والملحمي وعاء شعريا.

د ـ التجديد الموسيقي .

(٥) أبرز نقاط النقد الموجهة للشعر المهجري :

أ ـ عدم ملاءمة بعض مضامينهم الشعرية لقداسة الذات الإلهية.

ب ـ الخروج عن صحيح اللغة، وعن الوزن والقافية .

س٢: قارن ـ مع الاستشهاد ـ بين شعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية من حيث الخروج عن صحيح اللغة العربية.

ج٢ـ من الواضح أن شعراء الرابطة القلمية أطلقوا لأنفسهم العنان لتقديم ما يهديهم إليه حسهم وذوقهم دون مبالاة بمدى صحته اللغوية معجمية كانت أو صرفية أو نحوية.

وربما كان سبب ذلك هو بعدهم عن أوطانهم العربية، دون أن تكتمل ثقافتهم اللغوية بتلك الأوطان. ومن الواضح أنهم لم يعترفوا على أنفسهم بأن ذلك

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يمثل خللا عندهم، بل إنهم تحدثوا عنه بوصفه تجديدا مقصودا محاولين فلسفة ذلك بأن الإنسان هو الذي أوجد اللغة، وليس العكس، وأنها آلة في يده، دون النقيض، كما أنها تتغير بأطواره.

وربما كان المستوى الصرفي هو أكثر ما أدخل فيه المهجريون تجديدات لم تقرها اللغة، وذلك مثل استخدام جبران لفظة (تحممت) بدلا من (استحممت) في قصيدة (المواكب):

هل تَحَمَّمْتَ بِعِطْرِ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ

ومثل قول إيليا أبي ماضي:

فإذا النهرُ فيه رِعْشَةُ رُوحي حين (يَدْوِي) فيها صَدى ذِكْراها

حيث قال (يَدْوي) بدلا من (يُدَوِّي).

أما على المستوى المعجمي، فإن ميخائيل نعيمة قد أدخل كثيرا من الألفاظ الأعجمية معتبرا إياها جزءا من العربية، مثل: التاكسي، والتليفون، والبرنيطة، والسيكارة.

أما شعراء العصبة الأندلسية، فقد ظلوا متمسكين بقواعد اللغة السليمة ورصانة اللفظ والأسلوب، مع عدم إغفال تقديم ما كان ميسور الفهم من غير حاجة إلى معاودة المعجم لفهم معظم مفرداتهم الشعرية.

ومثال ذلك قول نعمة الحاج في قصيدته (لعينيك):

إلامَ تُعاني الهَمَّ والطَّرْفُ ساهِدُ وتَنْشُدُ مِعْوانًا وليتَكَ واجِدُ؟
وتَضْرِبُ في طولِ البلادِ وعَرْضِها كَأَنَّكَ قَدْ سُدَّتْ عليك المَوارِدُ
لَعَمْرُكَ كم هَبَّتْ عليك زَعازِعٌ تَهُدُّ وكم شُدَّتْ عليك شَدائِدُ
فكانت كأمواجِ تُهاجِمُ جُلْمُدًا تَشَظَّتْ عليه وانْثَنَتْ وهْوَ صامِدُ
إذا لم يكُنْ لي مِنْ يَميني مُساعِدٌ فلا كان في جِسْمي يَمينٌ وساعِدُ
وما المالُ هَمِّي في الحياةِ وإنما أطارِدُ خَيْلَ المَجْدِ فيما أُطارِدُ

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٣: وضح ما يأتي، مع الاستشهاد :

(١) اتخاذ شعراء المهجر القالب القصصي والملحمي وعاء شعريا.

(٢) التجديد الموسيقي لشعراء المهجر.

ج٣ :

(١) من خلال استقراء أشعار مدرسة المهجر، يتضح أن الروح القصصي قد استهواهم، واستولى على تفكيرهم، فعالجوا في أسلوب القصة والحوار معظم أفكارهم وعقائدهم، ووظفوه في كل موضوعاتهم.

وربما كان رائدهم في هذا الاتجاه إيليا أبو ماضي، حيث فاضت دواوينه بكثير من القصص الأسطورية وغير الأسطورية، في قصائد أو مقطعات صغيرة. ومن أمثلة ذلك مقطعته التي بعنوان "العير المتنكر":

زَعَمَ المُـوَدِّبُ أنَّ عَيْـرًا سـاءَهُ ... ألا يُسـارَ بـه إلـى المَيْـدانِ
فَمَضـى فَقَصَّـرَتِ القواطِـعُ ذَيْلَـه ... وسَـطَتْ مَواضِـيها علـى الآذانِ
حتـى إذا جـاء المُـرَوِّضُ واعْتَلـى ... مَتْنَيْـهِ راب الفـارسَ الكَشْـحانِ
لكنـه مـا زال غيـرَ مُصَـدِّقٍ ... حتـى علا صوتٌ كَصَوْتِ الجانِ
فاسْـتَلَّ صـارِمَهُ فَطـاحَ بِرَأْسِـهِ ... ورَمـى بِجُثَّتِـهِ إلـى الغِرْبـانِ
مـا دام يَصْـحَبُ كـلَّ حَـيٍّ صَـوْتُهُ ... هيهـات يُخْفِي العَيْرَ جِلْدُ حُصانِ

والعبرة من هذه القصة أن الإنسان مهما حاول إخفاء حقيقته بما فيها من عيوب ونقصان، فإن الحقيقة لا بد من انكشافها خلال الأيام.

كما استطاع شعراء المهجر إقامة ملاحم طويلة متعددة المعاني والأفكار والصور والخيالات والرموز والعبر، معتمدين في ذلك على أساطير عالمية أو عربية أو غير ذلك. مثل "على بساط الريح" لفوزي معلوف و"عبقر" لشفيق معلوف و"المواكب" لجبران و"الطلاسم" و"الحكاية الأزلية" لإيليا أبي ماضي.

وإذا أخذنا ملحمة "عبقر" مثالا، فإنها تتكون من اثني عشر نشيدا، يتألف

www.alukah.net
شبكة الألوكة

من عدة قصائد مختلفة الأوزان والقوافي، حيث تتخذ من إحدى أساطير العرب في العصر الجاهلي أساسا للموضوع، فقد كان العرب يدعون أن "عبقر" واد من أوديتهم يسكنه الجن، وينسبون إليه كل إنسان أتى بأمر عجاب على غير مثال سابق، وكأن بينه وبين الجن نسبا وصهرا. كما استطاع المؤلف أن يجمع بين عدد آخر من الأساطير على أرض ذلك الوادي، مثل خرافات الجاهلية وشياطين الشعراء وشياطين آخرين والجن والغيلان والسعالي والطيور الخرافية والكهانة والعرافة. وبذلك تعد تلك الملحمة من الأعمال الأدبية الحديثة الرائدة في توظيف التراث توظيفا أدبيا مقصودا. فمن خلال هذه الملحمة يقدم الشاعر ثورة رمزية على دنيا الناس بما فيها من أهواء وشهوات ومظالم وأطماع عَبْرَ حديث الشياطين والجن والطيور، فاستطاع بهذا الرمز أن يبلغ ما يريد من النقد اللاذع، وأن يحقق ما يبغي التبشير به من فضائل والتنفير من الرذائل.

ويتخذ الشاعر وسائل فنية متعددة لإبداع هذه الملحمة، فهو حينا يستند إلى الوصف الذي وصل إليه عن بعض شخصيات الملحمة، فإذا به يضيف لتلك الصفات من إبداعه شيئا من الخيال، وذلك مثل وصفه للكاهن "سطيح" في النشيد الثامن بقوله:

الكـــاهِنُ الواحـــدُ فـــي وَسْـــطِهِ مُدْيَـةُ نـارٍ غِمْـدُها مـن دُخَـانْ
مُخَلَّـــعٌ جُـــرِّدَ مِـــنْ عَظْمِـــهِ مُـذْ رَبُّـهُ قـال لـه كُـنْ فكـانْ
رِخْـوٌ لَـوِ التَـفَّ علـى نَفْسِـهِ لَخِلْتَـهُ فـوق الثَّـرى أُفْعـوانْ

أما إذا لم تمده مصادره بأية معلومات عن أوصاف شخصيته، فإنه يطلق لخياله العنان لإبداع صور مبتكرة معجبة، وذلك مثل وصفه "عرافة عبقر" بقوله:

تَلُـفُّ ثُعبانًـا علـى وَسْـطِها يَكْمُـنُ فـي نابَيْـهِ كَيْـدُ القَـدَرْ
مَجـامِرُ الصَّـنْدَلِ مـن حَوْلِهـا تَأَلَّـبَ الجـنُ عليهـا زُمَـرْ
يَنْبَعِـثُ الـدُّخانُ مـن شَـعْرِها ويلْتَظـي فـي مُقْلَتَيْهـا الشَّـرَرْ
كأنمـا اللهُ لـدى بَعْثِهـا زَوَّدَهـا بِكُـلِّ مـا فـي سَـقَرْ

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

فإذا انتقلنا لبيان كيفية تأسيس الشاعر للرمز، نجد أنه يجعل هذه العرافة ـ على الرغم مما وصفها به من قوة وجبروت وشر وبشاعة منظر ـ عندما تراه تحدثه بوصفه نموذجا للإنسان وما صارت تراه فيه من شرور وآثام تعكس رؤية الشاعر نفسه لواقع الإنسانية، فتقول له:

وَيْحَـــكَ يـــا إنســـانْ ... ألْـــقِ عصـــا سِـــحْرِكْ
ذَعَـــرْتَ فينـــا الجـــانْ ... فَعُـذْنَ بالشـيطانِ مـن شـرِّكْ
وَدِدْتُ يـــا غـــادرُ لـــو أننـــي ... أطلقـــت ثعبـــانيَ لا ينثنـــي
عنـــك فيرديـــك ولكننـــي ... أخشى على الثعبان من غدركْ
فـــي نابـــه الســـم كـــان ... وصـــار فـــي صـــدرك

وبعد ذلك في النشيدين الرابع والخامس، يلتقي الشاعر بعدد من الشياطين مختلفي المهام، فمنهم شيطان الحرب وإبليس النقائص وإبليس الشهوة وشيطان المال وإبليس الكذب، حيث يجعل من هذه الشياطين رموزا لما يعسكر في نفوس البشر من شر وأنانية وشهوة وطمع.

(٢) استطاع شعراء المهجر تجديد الموسيقى داخل قوالب الخليل متمثلا في الغنى الموسيقي والخفة الموسيقية اللذين تمتعت بهما كثير من قصائدهم. فهم لا يعتمدون في أشعارهم على الجرس المجلجل أو العبارة الطنانة، وإنما تذوب موسيقاهم رقة وهمسا. وربما كان سبب ذلك إحساسهم المرهف بالحنين وشعورهم المرير بالغربة، إضافة إلى ما عانوه من وجد وحرمان.

ومثال ذلك مخاطبة ميخائيل نعيمة أوراق الخريف بقوله:

تنـــــــاثري تنـــــــاثري ... يـــا بهجـــة النظـــرْ
يـــا مـــرقص الشـــمس ويـــا ... أرجوحـــــة القمـــــر
يـــا أرغـــن الليـــل ويـــا ... قيثـــــارة الســـــحر

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أما التجديد الموسيقي الذي مثل خروجا على عروض الخليل، فقد أحدث منه شعراء المهجر الكثير مما يند عن الحصر والتقعيد؛ وذلك لأنهم لم ينشئوا لأنفسهم قواعد تجديدية، وإنما تركوا لأنفسهم الحرية الكاملة في ابتداع موسيقى أشعارهم، فأكثروا من التجريب، مقتربين حينا من القواعد التقليدية، ومبتعدين أحيانا أخرى.

فمن ذلك التجديد ما يتعلق بالتصرف في البحور القديمة بزيادة التفاعيل أو نقصانها أو المزج بين التام والمجزوء. ومثال ذلك ما فعله ميخائيل نعيمة في قصيدته "ابتهالات"، حيث بدأها بمجزوء الرمل مع زيادة تفعيلة في آخر البيت، فقال:

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك كي تراك

ثم أتبع ذلك بستة أبيات من الرمل التام ذي التفعيلات الست في كل بيت، مع التزام تكرار ختام عروض كل بيتين وضرب كل بيتين:

في جميعِ الخَلْقِ: في دُودِ القبورْ في نُسورِ الجَوِّ، في موج البحارْ
في صَهاريجِ البَراري، في الزهورْ في الكَلا، في التِّبْرِ، في رَمْلِ القِفارْ
في قُروحِ البَرْصِ، في وَجْهِ السَّلِيمْ في يدِ القاتلِ، في نَجْعِ القَتيلْ
في سَريرِ العُرْسِ، في نَعْشِ الفَطِيمْ في يدِ المُحْسِنِ، في كَفِّ البَخِيلْ
في فُؤادِ الشيخِ، في رُوحِ الصغيرْ في ادِّعا العالِمِ، في جَهْلِ الجَهولْ
في غِنى المُثْرِي، وفي فقرِ الفَقيرْ في قَذى العاهِرِ، في طُهْرِ البَتُولْ

ثم أتى ببيت ختامي للمقطع يتكون من ثماني تفعيلات على شطرين متفقي الروي:

وإذا ما ساوَرَتْها سَكْتَةُ النَّوْمِ العَميقْ فَاغْمِضِ اللهُمَّ جَفْنَيْها إلى أن تَسْتَفِيقْ

ومن ذلك عدم اتباع أي نظام في عدد تفاعيل كل سطر شعري بما يقربه كثيرا من شكل الشعر الحر، لولا وجود شبه نظام في خواتيم هذه الأسطر. وذلك مثل قول ميخائيل نعيمة في قصيدته "من سفر الزمان":

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

روحي! فكم شبت وشابت سنين
مــن قبــل أن بانــت حواشــيك
واليــوم كــف الــدهر تطويــك
عنا، ومن يدري متى تنشرين؟
روحــي وخلينــا
بـالأرض لاهينـا
نرعــى أمانينــا
في مرج أوهام
مـــا بـــين أيـــام وأعـــوام
تـأتي وتمضـي وهـي سـر دفـين

ويعد أكبر خروج لشعراء المهجر هو الخروج عن كلا القيدين الموسيقيين: العروض، والقافية. حيث صنعوا عدة قصائد على طراز ما يسمي بقصيدة النثر، التي تعني التعبير بالنثر عن أغراض شعرية متخذة طريقة الشعر في التصوير واللغة الانفعالية.

أما فيما يتعلق بالقافية، فقد جاءت كثير من قصائدهم على النظام التقليدي، دون أن ينفي ذلك تجديدهم تجديدات لا تنحصر. فقد كتبوا الشعر المرسل، كما نوعوا القوافي بتنوع المقاطع، كما جاءوا بنظام الرباعيات أو المخمس أو المزدوج .

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة الرابعة

س١: لم لم تلق رواية "زينب" لهيكل رضى عيسى عبيد؟

ج١ - عرض عيسى عبيد لرواية "زينب" بالنقد في تضاغيف قصته "حكمت هانم" التي ترصد ـ وبصدق ـ الروح المصرية المعتدة بفكرة الشرف،عندما تخضع فتاة من الطبقة الفقيرة لفتى غني، فيكون مصيرها القتل، فيرى أن زينب بطلة هيكل، وصفا جسديا وسلوكيات لا تمت بصلة للواقع الاجتماعي التي تحيا في ظله، وإنما هي من صنع مؤلفها، الذي راح يطرح عليها سمات فرنسية وسلوكيات أجنبية.

س٢: تخير قصة قصيرة لنجيب محفوظ موضحا مضمونها.

ج٢ـ تضم مجموعة نجيب محفوظ"همس الجنون"٢٨ قصة قصيرة، تتباين طولا وقصرا، تحتل قصة"عبث أرستقراطي"مكانة متميزة بين قصص مجموعته تلك، حيث تشير بالنقد اللاذع إلى بعض سلوكيات مجتمع الوفرة الذي برز واستشرى في أربعينيات القرن الماضي، وتجلى في الطمع فيما لدى الغير.

س٣: لم اكتسبت مجموعة "همس الجنون" أهمية بالغة لدى النقاد ومؤرخي الأدب؟

ج٣ـ رأى مؤرخو الأدب ونقدته أن هذه المجموعة تعد النبع البكر والثر الذي استوحى منه نجيب محفوظ أفكار أعماله الخالدة في رواياته.

ففكرة "طلب الخير للناس جميعا من خلال العمل المنزه من أي غرض أو هوى" والتي طرحها في قصة"الشر المعبود" والتي لم تتجاوز سبع الصفحات، سوف يشيد عليها بنيان رواية"أولاد حارتنا".

وقصة المصري القديم"توتي"سوف تشغله في ثلاث روايات فرعونية، هي :"عبث الأقدار"و"رادوبيس" و"كفاح طيبة".

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٤: تأرجحت مواقف المثقفين حيال الترجمة رفضاً وقبولاً . ناقش هذه المقولة.

جـ٤- انقسمت الأوساط الثقافية وقتئذ حيال الترجمة فرقا وشيعا، فذهب الفريق الأول إلى أنها نمط من أنماط الغزو الفكري وينبغي مجابهته ورفضه، نظراً لسوء ما تقدمه من قيم غريبة على مجتمعاتنا العربية الغارقة في مشاكل سياسية واجتماعية.... والانكفاء على تراثنا والاحتماء به.

وقد وجد هذا الفريق صدى فى كتابات المويلحي وحافظ إبراهيم التى اتخذت من المقامة قالباً لها، فكتب الأول " حديث عيسى بن هشام"، وكتب الآخر " ليالي سطيح".

بينما ذهب فريق آخر إلى أن التراث كان مناسباً لزمانه، وينبغي الانفتاح على الآخر دون ذوبان فيه أو فقدان للهوية،وهنا سينشأ فن القصّ في أحضان الأدب الغربي (والفرنسي منه على وجه الخصوص) وهو ما يقر به رواد هذا الفن من مثل محمد حسين هيكل صاحب أول رواية عربية ناضجة "زينب"،ومحمد تيمور رائد فن القصة القصيرة بقصته "في القطار".

س٥: إلى أي مدى يمكن عُدَّ مصطفى لطفي المنفلوطي رائد فَنِّ القص العربي؟

جـ٥- يعد المنفلوطي الإرهاصات الأولى لفن القصة القصيرة العربية، ويتجلى هذا في النقاط الآتية:

١- جاءت محاولاته سباحة ضد ما كان سائداً فى زمانه من ارتماء فى أحضان القوالب النثرية القديمة (المقامة).

٢- ضمن قصصه كتابيه "العبرات" و" النظرات".

٣- جاءت قصصه غير ناضجة، فهي مزيج من المقال القصصي والخطابة.

٤- كتبها لغايات أخلاقية، فغابت النزعة القصصية لديه.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٥- صاغ قصصه بلغة بيانية راقية، تخلصت من السجع وغيره من فنون البديع.

٦- للمنفلوطي نمطان من القصص، الأول خالص له، والآخر عن أصل أجنبي، أخضعه لأسلوبه، موظفا إياها لخدمة قضايا مجتمعه، فشغل بالطبقات البسيطة والمهمشة.

على أن هذا لا يعنى أن المنفلوطي مبتدع هذا الفن ولكنها هيأت المناخ لخلق متلق واع، يسير على دربه، ويكمل مسيرته، فكانت البداية الحقيقية على يد واحد ممن تأثروا به إيما تأثر، وهو محمد تيمور.

س٦: إلى أى مدى وفق محمد تيمور في توظيف الشخصية فى قصته الرائدة "في القطار"؟

جـ٦- أجرى "محمد تيمور" أحداث قصته على ألسنة خمس شخصيات، هي :"التلميذ المثقف" وجسد الصوت المدافع عن الفلاح المصري، بينما جاءت أربع الشخصيات الأخر مجسدة القيم الظلامية المستبدة الداعية إلى بقاء الفلاح نهباً لمستغلي جهله، وهى قسمة غير عادلة، ترمز إلى بزوغ الفكر التنويري على استحياء دون تحقيق فوز أو انتشار في أربعينيات القرن الماضي.

س٧: أكمل الجمل الآتية :

أ- ولع كل من المويلحى وحافظ إبراهيم بقالب المقامة فكتب الأول ..... وأبدع الثانى .....

- (حديث عيسى بن هشام ١٩٠٧م) – (ليالى سطيح ١٩٠٦م)

ب- ضمن المنفلوطى قصصه القصيرة كتابيه "....." و"....."

- العَبَرات والنظرات.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ج- نشر محمد تيمور مجموعة القصصية "....." منجمة فى مجلة "....."

- مجموعة " ما تراه العيون" – " مجلة السفور".

د- من قصص المنفلوطى ذات الأصول الأجنبية، قصة "الذكرى " التى اقتبسها من " ....." وقصة "الشهداء " التى اقتبسها من "....." وقصة "الضحية" التى اقتبسها من "....."

- "آخر ملوك بنى سراج لشاتوبريان " – " أتالا لشاتوبريان " أيضا – " غادة الكاميليا لإسكندر – دوماس الابن".

هـ- استخدم محمد تيمور فى قصة "فى القطار" خمس شخصيات هى: .....،.....، .....، .....،..... جَسَّد البطل ..... بينما جسدت بقية الشخصيات قيم .....

- الطالب (البطل)، والشركسى، والعمدة، والموظف والشيخ ".
- القيم الحديثة الداعية إلى النهوض بالفلاح من خلال تعليمه
- القيم الظلامية المستبدة.

س٨: ما المآخذ التى يمكن توجيهها لقصة " فى القطار " لمحمد تيمور" ؟

ج٨- قلنا : إن قصة "فى القطار" لمحمد تيمور تُعَدُّ الولادة الأولى الناضجة لفن القصة القصيرة فى أدبنا العربي الحديث، ولكن هذا لا يعنى أنها وقعت فى بعض المآخذ، التى نذكر منها :

١- عدم التخلص من أثر الكتابات النثرية السابقة عليه لاسيما كتابات المنفلوطي .

٢- التناقض الواضح بين طبيعة فاتنة تبعث على البهجة وبطل مكتئب حزين .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

٣- القطار – فضاء مكانيًا شديد الضيق – قَيَّد حرية الكاتب، فلم يستطع رصد الملامح للمكان .

٤- رصد تيمور قصته وفق منطق السرد التتابعى، فجاءت الأحداث متنامية تناميا طبيعيا، متوقعًا دون مفاجأة أو كسر أفق توقع.

س٩: أكمل الجمل الآتية :

أ- ضمت مرحلة التأسيس للفن القصصي العربي أربعة مبدعين، هم : .....، .....، .....، .....

- الأخوان عيسى وشحاتة عبيد، ومحمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين.

س١٠: انسب هذه المجموعات القصصية لقائليها :

- " كما تراه العيون " لـ ..... محمود تيمور.
- "العبرات والنظرات" لـ ..... المنفلوطي.
- " إحسان هانم " لـ..... عيسى عبيد.
- " درس مؤلم " لـ..... شحاتة عبيد.
- " سخرية الثاني" لـ .... محمود طاهر لاشين.
- "الشيخ جمعة" لـ .... محمود تيمور.

س١١: إلى أى مدى تأثر جيل " المرحلة التأسيسية" بالآداب الأجنبية ؟

جـ١١- بدا واضحا الأثر الغربي في نشأة القص العربي الحديث، بدءًا بالمنفلوطي في قصصه المقتبس عن أصول غربية، ومرورًا بمحمد تيمور، ثم جاء جيل " مرحلة التأسيس " مشدودًا إلى إبداعات الغرب، وإن تعددت الروافد فرنسية وانجليزية وروسية .

وقد اعترف هذا الجيل بهذا الانجذاب وإن أقروا بأنه لم يطمس هويتهم، فأدخلوا على القصص الأجنبي كثيراً من التغيير والتحوير الذي جعلها خالصة لهم.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

حيث راحوا يحاكون "موباسان" و"بلزاك" و "إميل زولا" في توجهاتهم الواقعية، وانفتح محمود طاهر لاشين على القصص الروسي ممثلاً في أدب "تشيكوف" الذي طغى عليه الطابع المحلى.

س١٢: اذكر قصة لعيسى عبيد ومثلها لأخيه شحاتة . موضحا ما تتسم به كل منهما.

ج١٢- "مبروك يا أم محمد" قصة لشحاتة عبيد، تحمل طابعاً تميز به عن رفاقه، وهو بروز النزعة الفكاهية المجسدة للحس المصري الشعبي، الذي يتجلى فيما تقوم به" الخاطبة" من مواقف وطرائف.

" إحسان هانم" قصة لعيسى عبيد، ويرصد من خلالها جانبا من معاناة المرأة فى أربعينيات القرن الماضي، عندما كانت تتزوج مرغمة من زوج لم تختره، ولا تحبه، وما يترتب عليه من مآسٍ فادحات.

س١٣: اذكر قصتين قصيرتين لمحفوظ تركتا أثراً بارزاً في منجزه الروائي.

ج١٣- القصة الأولى" الشر المعبود" وتركت أثراً واضحا في روايته" أولاد حارتنا".

القصة الثانية**" صوت من العالم الآخر"** التي استوحت الحقبة الفرعونية، وتركت أثرها في فرعونياته الذائعة.

س١٤: شغل نجيب محفوظ بالتاريخ الفرعوني قاصا وروائيا اشرح هذه المقولة.

ج١٤- بدأت عناية نجيب محفوظ بالتاريخ الفرعوني منذ بداية حياته الأدبية، وتتجلى العناية فى النقاط الآتية:

١- ترجمة كتاب جميس بيكى الصيغة" مصر القديمة"

٢- قصتان من قصص مجموعة" همس الجنون" وهما:

www.alukah.net
شبكة الألوكة

" الشر المعبود" و" صوت من العالم الآخر"

٣- إبداع ثلاث روايات تتخذ من بعض الحقب الفرعونية ميداناً لها، وهى:"كفاح طيبة"و"عبث الأقدار" و"رادوبيس".

س١٥: ما السمات العامة التي تطبع مجموعته القصصية الأولى" همس الجنون"؟

ج١٥- ثمة سمات موضوعية وفنية طبعت هذه المجموعة، تتجلى في النقاط الآتية:

١- تأرجح المضمون لديه حول مضامين محددة، وهى الانحياز لأبناء الطبقات الدنيا فى المجتمع،مع تعرية الطبقات العليا سلوكيا، ورصد الانحرافات المتعلقة بعلاقتهم بالمرأة، إلى جانب التطرق لقضايا ذات نزعة إنسانية وفكرية.

٢- آثر محفوظ الانصراف عن دراسة الفلسفة إلى الأدب وإبداعه، إلا أن أثرها ظل حاضراً فيما كتب وأنجز.

٣- تباينت قصصه طولاً وقصراً، وان كان ميله إلى القصر أشد، وتعد قصته" صوت من العالم الآخر" الأطول وقصة" فلفل" الأقصر.

٤- تنوعت وسائل بناء القصة لديه، حيث اعتمد على المذكرات والرسائل، والتدرج المنطقي للأحداث.

س١٦- ما المآخذ التي رصدها النقاد على مجموعة" همس الجنون" ؟

ج١٦- ثمة مأخذان يمكن رصدهما، وهما:

١- هيمنة المقال القصصي بما يحمله من استطرادات وشروحات بدت في قصصه ذات الصبغة التاريخية.

٢- طغيان المسحة الفلسفية على كثير من قصصه.

٣- لغة نجيب محفوظ جاءت مثقلة بإرث لغوى معجمي، فأنطق شخصياته بلغة لا تناسبهم مستوى اجتماعياً وفكرياً.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة الخامسة

س١: اذكر بإيجاز أهم منجزات رفاعة الطهطاوي.

ج١ــ لرفاعة الطهطاوي منجزات متعددة يمكن الإشارة إلى بعضها :

أـ أنشأ مدرسة الألسن لتعد أجيالاً من المترجمين للانفتاح على الآخر المتقدم .

ب- أنشأ صحيفة "روضة المدارس المصرية" لتسهم في نشر الوعي لدى الناشئة والناس.

جـ - ولم يقتصر دوره عند هذا الحد بل امتد إلي الترجمة، فقد ترجم رواية " فنلون" لتليماك، ووضع لها عنواناً مسجوعاً علي طريقة القرون الوسطي، هو "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" تحدوه رغبتان تلحان عليه، هما نصح الحكام والرقي بسلوك العامة.

د- كتب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهو كتاب يرصد رحلة الكاتب إلي فرنسا، وما رآه من معارف ومعلومات تدنيها من الإطار التعليمي.

س٢: شهد الثلث الأخير من القرن التاسع عشر بدايات روائية مخدجة ناقش هذه المقولة.

ج٢- شهدت تلك الحقبة محاولتان لرجلين ينتميان للأزهر الشريف ابتعثا إلى فرنسا،هما **الطهطاوي وعلي مبارك**، ولكل منهما محاولة في مجال القص الطويل،فأبدع الأول **"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"** وهو كتاب يرصد رحلة الكاتب إلي فرنسا، وما رآه من معارف ومعلومات تدنيها من الإطار التعليمي.ولا يمكننا عَدَّ **"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"** عملاً روائياً بالمفهوم الحقيقي لهذا الجنس الأدبي، لأنه يخلو تماماً من العناصر الروائية، حيث قسمه الكاتب أقساماً سَمّاها **"مقالات"**، معتمداً السرد العلمي الجاف والترجمة والتقرير أدوات.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ثم يأتي **على مبارك** امتداداً ناضجاً لمحاولة الطهطاوي السابقة، حيث كتب رحلته في كتاب سماه **"علم الدين"** يتفق معه في النزعة العلمية القائمة على نقل مشاهداته ومعارفه إلي القارئ المصري، وإن فاق **الطهطاوى**، عندما صاغ رحلته في قالب حكائي مشوق، واختار لها أشخاصاً، فالبطلان هما : شيخ ريفي أزهري مستنير وعالم انجليزي تعرف عليه في مصر، ثم اصطحبه في رحلة إلي أوروبا... وقد حذا **" علي مبارك "** حذو **الطهطاوي** عندما قسم رحلته –أيضا-أقساما، وإن سَمّاها باسم يقترب من مدارات الحكاية، فسمي كل قسم منها **" مسامرة "**.

س٣: اكمل الجملة الآتية :

جـ٣: قسم الطهطاوي كتابه"" تخليص الإبريز في تلخيص باريز" أقساماً سَمّاها ..... وحاكاه علي مبارك في رحلته"علم الدين" عندما قسمها أقساما سماها .....

- **"مقا لات" /" مسامرة ".**

س٤: ما معنى المصطلحات الآتية : الواقعية النقدية والواقعية السحرية؟

ج٤ـ تعنى **الواقعية النقدية** بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ.

أما **الواقعية السحرية** فتنشأ نتيجة عجز الواقعية التقليدية البسيطة عن استيعاب صدمة هزيمة ١٩٦٧م وأسئلتها الكبرى، فتطفو على السطح واقعية جديدة تعنى بالهم القومي والصراع الطبقي وتستلهم التراث دون قطيعة مع الواقع، مانحة منجزها طابعاً قومياً، ينأى عن الارتماء في أحضان الأطر الأوربية التى هيمنت على الأجيال السابقة، عائدة إلى مصادر الحكاية الأولى، وتقديمها في صور جديدة تنتصر للوعي الأيديولوجي على الحِسِّ الجمالي فكانت " الواقعية السحرية " وكان إدوارد الخراط وجمال الغيطاني ومحمد

www.alukah.net
شبكة الألوكة

جبريل ورضوى عاشورأعلام هذه الواقعية.

س٥: يحمل عام ١٩٤٤ دلالات خاصة تتعلق بمسيرة الرواية العربية المعاصرة . ناقش هذه المقولة

جـ٥ـ ثمة حدثان كبيران يرتبطان بهذا العام، **هما**:

أـ توقف مبدعي الرواية الواقعية الرواد عن تعاطي الفن الروائي، فتوقف توفيق الحيكم والمازنى وطه حسين، ماعدا محمد فريد أبو حديد الذى ظل يكتب الرواية التاريخية المستمدة من التاريخ العربي والإسلامي

بـ يرتبط هذا العام أيضا بملمح آخر من ملامـح التجديد في الرواية العربيـة، يتجلى فيما يسمى بـ **"رواية الأجيال"** التى رادها طه حسين برواية " شجرة البؤس" التى تنتمي إلي روايات السيرة الذاتية .

س٦: اذكر أعلام كتاب "رواية الأجيال" وعناوين رواياتهم.

ج٦ ــ طه حسين في رواية "شجرة البؤس".

- **عبد الحميد جودة السحار** في روايتيه :"في قافلة الزمان" و"الشارع الجديد".

- **نجيب محفوظ** في ثلاثيته الرائعة" بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية".

س٧: ما المآخذ التي رصدها النقاد على رواية الأجيال لدى كل من طه حسين وعبد الحميد جودة السحار ؟

ج٧ــ راد **طه حسين** "رواية الأجيال" برواية **"شجرة البؤس"** التى تنتمي إلي روايات السيرة الذاتية، حيث تتبع حياة أسرة صعيدية (هي أسرة طه حسين نفسه) عبر مساحة زمنية طويلة، تغطي نصف قرن من الزمان، تبدأ من منتصف القرن الماضي. راصداً ما طرأ عليها من تغيرات اجتماعية، تركت آثاراً واضحة على الأفراد سلوكا وعادات ونمط حياة، وكان لطول الفترة

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الزمنية كبير أثر في ضعف البناء الفني قفزاً وتسطيحاً وانعدام تناسق في عرض الشخصيات وتحليل سلوكها.

ويُعَدُّ **عبد الحميد جودة السحار** امتداداً لهذا الاتجاه الجديد في الكتابة فيصدر روايتين يصبان في المجرى ذاته، هما **"في قافلة الزمان"** الصادرة في عام ١٩٤٧م و**"الشارع الجديد"** التي تناول خلالهما حياة ثلاثة أجيال من أسرة واحدة.

ومما يعاب على السحار في روايتيه أنه لم يستطع إحداث توازن بين أجزائها، فثمة خيوط استأثرت بمساحات واسعة كحب مصطفى في رواية " في قافلة الزمان"،أما رواية " الشارع الجديد" فإنها افتقرت ــ إلى التوازن وعدم القدرة على التصوير الدقيق لشخصياتها، نظراً لكثرتها كثرة لافتة، فغابت الملامح الجسدية والنفسية للأشخاص .

س٨: إلى أي مدى شهدت "رواية الأجيال" تطورا واسعا لدى نجيب محفوظ؟

ج٨- يأتى نجيب محفوظ ليخطو برواية الأجيال خطوات ناضجات، عندما يبدع **ثلاثيته الذائعة "بين القصرين وقصر الشوق والسكرية"** التى بلغ بها:

أ - ذروة النضج الروائي إحكامَ بناء ورسمَ مواقف، وتحليلَ شخصيات .

ب- الاتساق التام مع الإطار المكاني (الحارة المصرية) والزمان بما يموج به من ظلم اجتماعي وفساد سياسي واشتجار بين المذاهب .

جـ- نجح في رسم صورة للقاهرة عبر ربع قرن تقريبا (١٩١٧-١٩٤٤م) من خلال أسرة أحمـد عبد الجواد ... وعليه فليس غريبا أن تعد أهم عمل روائي في أدبنا الحديث علي الإطلاق، حيث غاص في أعماق الحارة المصرية، ليرقي بها في أفق إنساني رَحْب جاعلاً من أسرة أحمد عبد الجواد نموذجا إنسانيا دقيقا يتجاوز حدود الزمان، ويتمرد علي قيود المكان.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٩: انسب الروايات الآتية لكتابها.

أ- الوعاء المرمري ..... (محمد فريد أبو حديد)

ب - شجرة البؤس ..... (طه حسين)

جـ - الشارع الجديد ..... (عبد الحميد جودة السحار)

د - الشارع الجديد ..... (عبد الحميد جودة السحار)

هـ- زينب ..... (محمد حسين هيكل)

و - لقيطة ..... (محمد عبد الحليم عبد الله)

ز - غصن الزيتون ..... (محمد عبد الحليم عبد الله)

ح - الأيــام ..... (طه حسين)

طـ - بين القصرين ..... (نجيب محفوظ)

ي - السكرية ... . (نجيب محفوظ)

س١٠: إلى أي الاتجاهات الفنية تنتمي الروايات الآتية؟

أ- رواية علم الدين ..... (الرواية التعليمية)

ب - رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي..... (الواقعية الاشتراكية)

ج - رواية قنديل أم هاشم ليحيى حقي ..... (الواقعية النقدية)

د - رواية غواية الاسكندر لمحمد جبريل ..... (الواقعية السحرية)

هـ - رواية غصن الزيتون لمحمد عبدالحليم عبدالله .. (الرومانسية)

س١١: لم لم يصدر محمد حسين هيكل روايته ممهورة باسمه في طبعتها الأولى ؟

ج١١- الحقيقة أن الأمر يتعلق بجانبين، يتعلق أولهما بالكاتب ذاته، والآخر يتصل بالاطار السياسي والاجتماعي والأدبى الحاكم حينذاك، والجانبان

www.alukah.net
شبكة الألوكة

متداخلان ممتزجان :

- هيكل القادم من فرنسا يحمل الدكتوراه تحدوه طموحات كبار – وهو ما تحقق بالفعل – يأبى أن يقترن اسمه بفن سقط في وَهْدَةٍ هابطة من السطحية والإسفاف، جعلته موظفا لإشباع رغبات المتلقي، فأصبح أداة تسلية وترفيه .

- تعلق الرواية بعاطفة الحب في سياق مادي مغاير لما تألفه عادات ريف مصر وقيمه الراسخة فيه منذ آلاف السنين .

س١٢: لم اكتفى بعبارة بـ "قلم فلاح مصري؟

ج١٢: مهر هيكل روايته بـ"مصري فلاح" ولم ينشرها معزوة إليه أو منسوبة له إلا في عام ١٩٢٩م، وقد اختلف مؤرخو الأدب فيما بينهم، ولكن هيكل نفسه ينفي فكرة إخفاء الاسم، بل يؤكد على مبدأ القصد،اعتدادا بالفلاح المصري الذي عانى صنوف العذاب المختلفة والاستعلاء من الآخر مستبدا.

- أثر خاله لطفي السيد الطاغى عليه الذى نادى بـ" مصر حديثه ومستقلة"

ويعجب الباحث عندما يأتى يحيى حقي ؛ لينفي تبرير هيكل نفسه لما أقدم عليه من تعمد إسقاط اسمه، بأسلوب لا يخلو من سخرية، فيقول :" مرافعة جميلة، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح، ويخفي اسمه، فلا أظن أن أحداً من معاصريه قد أدرج هذا الأفندي الفيلسوف القادم من أوربا في سلك الفلاحين، هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة، لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتدّ عوده حزبا يسميه " حزب الفلاحين، فكتب " قبل الهنا بسنة " برنامجه " .

س١٣: ما هي محرضات إبداع رواية "زينب"؟

ج١٣- كتب هيكل رواية " زينب " بدافع من **حنين جارف لوطنه،** يشعر به من عاني قسوة الاغتراب وويلاته، **وعشقه للريف المصري وانبهاره بما أنجزه الآخر أوربيا في كل الحقول لاسيما المجال الإبداعي،** فنشأت روايته في أحضان الأدب الفرنسي، مستوحية قيمه الفنية الكبري الراسخة حينذاك،

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مخاصمة ماكان سائداً في زمنه من أنماط روائية مخدجة، تصب في قوالب نثرية قديمة قلباً وقالباً كالمقامة.

س١٤: ما دلالة عنوان الرواية الطويل "زينب، مناظر وأخلاق ريفية"؟

ج١٤- جاءت رواية "زينب " فى ثلاثة فصول، موزعة على تسعة عشر جزءًا، دارت على ثلاثة خيوط ضمها عنوان الرواية الكامل زينب وعالمها حبا وإخفاقا، والريف المصرى طبيعية فاتنة، وأخلاقا متجذرة فيه وواقعًا قاسيا يألفه أصحابه .

س١٥: ما أنماط المكان الواردة في رواية "زينب"؟

ج١٥- إن قراءة واعية للفضاء المكانى فى رواية تضعنا أمام نمطين يختلفان درجة حضور آليات معالجة، هما :

أ- **الفضاء المفتوح** ويتجلى فى طبيعة الريف المصرى فاتنة وبسيطة وهادئة، ويغطى هذا النمط المساحة الأبرز، وقد عواج من منظور رومانسى .

ب- **الفضاء المغلق** وجاء مجسدًا فى بيوت القرية وغرفة حامد فى المدينة (القاهرة)، محدود الحضور نسبيًا، شائه الملامح، وعولج من منظور واقعى.

س١٦: إلى أي مدى وفق هيكل في توظيف المكان؟

ج١٦- بدا واضحًا أن عناية هيكل بالمكان تفوق غيره من عناصر الرواية، وإن جاء وصفه تجريديا لا يحدد بقعة بعينها، ولا يقدم تضاريس محددة له، ولا يمتزج بالعناصر الأخرى شخصيات وحبكة فنية، فاصلاً بين الشخصيات والبيئة الحاضنة لها .

ويتجلى هذا فى التناقض البادى بين بيئة شاعرية مبهجة وإنسان بائس حزين، ويعود هذا – فيما أرى – إلى فرض هيكل هيمنته على الرواية، فطرح

www.alukah.net
شبكة الألوكة

أفكاره على ألسنة أبطاله خاضعًا لتأثيرات فرنسية رومانسية بدت جلية في وصفه للريف المصري وصفا شاعريًا فى مواطن متعددة من روايته دون جديد تشكيلا وأثرًا، فاللوحات هى هى دون كبير تغيير، والأشخاص منعزلون عن بيئتهم لا يتأثرون بها أيما تأثر، وواقعية تجلت فى بؤسهم واستسلامهم لعاداتها القاسية دون تمرد.

س١٧- إلى أي مدى تأثر هيكل بالأدب الفرنسي؟

ج١٧- تكشف رواية " زينب" بجلاء عن الأثر الفرنسى فى حياة (هيكل) وإبداعه، حيث فرض رؤيته للريف المصرى فرضًا، وأملى أفكاره على أبطاله، فحدث انفصام بين الإنسان والمكان الذى يحيا به، وانطق شخصياته بما لا يناسبهم نضجا وسلوكًا، فبدت زينب فرنسية الملامح، فهى ذات عينين نجلاوين، متحصنة وراء أهداب بديعة التنسيق، يداها ناعمتان زعم عملها القاسي فى تنقية دودة القطن، وتأتى سلوكياتها جريئة فى مناخ مفعم بالطيبة والصفاء الروحى. ونهاية زينب وموتها، حيث تطلب من أمها إحضار منديل زوجها الراحل إلى السودان جنديا لتمسح ما تهاطل من فمها من دماء، طالبة من أمها عدم إكراه أختها الصغرى على زوج لا تريده ولا تحبه، فى مشهد يستحضر إلى الذاكرة " غادة الكاميليا" .

كما تتجلى الآثار المسيحية لديه عندما يتبنى فكرة " **الاعتراف**" بلجوء "حامد" إلى شيخ صوفى ليحدثه عن خطاياه باحثا عن التطهير من الذنب .

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطبيقات على الوحدة السادسة

س١: أكمل ما يأتي:

(١) أبدع أحمد شوقي عدد ..... مسرحيات، أولها .....، وآخرها ..... . وقد جاءت كلها شعرية، باستثناء مسرحية ..... التي جاءت نثرية. وقد اعتمدت معظمها على المادة .....، مثل مسرحيات .... و..... و.....، أما مسرحيتا ..... و..... فقد اعتمدتا على المادة .....

(٢) أخرج توفيق الحكيم ..... مسرحية طويلة، إضافة إلى مجموعتين مسرحيتين، هما ..... و .....، حيث تحتوي كل منهما على ..... مسرحية قصيرة. وقد استمد مادة معظم مسرحياته من ..... و ..... .

(٣) اعتمد توفيق الحكيم في جمع مادة مسرحياته التاريخية على التراث ..... و ..... و ..... .

(٤) للشاعر صلاح عبد الصبور عدد ..... مسرحيات .....، أولها .....، وآخرها .....

ج١:

(١) ثماني ـ مصرع كليوباترا ـ البخيلة ـ أميرة الأندلس ـ التاريخية ـ مصرع كليوباترا ـ علي بك الكبير ـ عنترة ـ الست هدى ـ البخيلة ـ الاجتماعية .

(٢) إحدى وعشرين ـ مسرح المجتمع ـ المسرح المنوع ـ إحدى وعشرين ـ التاريخ ـ المجتمع .

(٣) العربي ـ الإسلامي ـ اليوناني.

(٤) خمس ـ شعرية ـ مأساة الحلاج ـ بعد أن يموت الملك.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

س٢: علل ما يأتي :

(١) عدم انطباق مصطلح مأساة على مسرحيات شوقي التاريخية.

(٢) غلبة اعتماد توفيق الحكيم على المادة التاريخية العربية والإسلامية.

(٣) عدم اعتماد توفيق الحكيم في مسرحياته التاريخية على مصدر تاريخي واحد.

ج٢:

(١) لا نستطيع أن نطلق على مسرحيات شوقي التاريخية مصطلح (مأساة) لأن شوقي لم يأت بها سلسلة من أحداث الأسى التي لا يتخللها حدث مضحك، كما أنه لم يختم هذه المسرحيات بخاتمة محزنة.

(٢) اعتمد توفيق الحكيم في معظم مسرحياته التاريخية على التراثين العربي والإسلامي تبعا لإيمانه بفكرة التعادلية، فعمل على إلباس المادة العربية والإسلامية ملبس الأشكال الأدبية الغربية، وهو ما رأى أنه يساعد على استقرار الفن المسرحي الجديد وتأصيله في الأدب العربي الحديث.

(٣) لم يعتمد توفيق الحكيم في مسرحياته ذات المادة التاريخية على مصدر تاريخي واحد، وإنما عدد مصادره؛ حتى يعطي لنفسه مجالا واسعا من الاختيار بين الروايات المختلفة، وحتى يفتح لخياله مجالا أوسع للإبداع.

س٣: تحدث عما يأتي، مستشهدا على ما تقول:

(١) احتواء مسرحيات شوقي التاريخية على مسحة فكاهة .

(٢) عدم خلو مسرحيات شوقي من قصص الحب والعشق.

(٣) بروز العنصر الديني في مسرحيات شوقي.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

(٤) التطور اللغوي الذي أحدثه أحمد شوقي في مسرحياته.

(٥) أبرز النقد الذي وُجِّه لمسرحية "أهل الكهف"..

(٦) توظيف صلاح عبد الصبور تقنيتي "الارتداد" و"الجوقة" في مسرحيته "مأساة الحلاج".

ج٣:

(١) لم تخل مسرحيات شوقي التاريخية من مسحة فكاهة تعجب جمهور المسرحية. وهو ما يتضح في مسرحية مصرع كليوباترا، حيث كان من الشخصيات الموضوعة في المسرحية (أنشو) مضحك الملكة الذي ظهر في بعض مواقفها ليصنع نوعا من البسمة والضحك. ومثال ذلك ظهوره حينما حيا زينون كليوباترا قائلا:

سلامُ السماواتِ في مجدها ... على ربةِ التاجِ ذاتِ الجَلالِ
تَمَنَّيْتُ رأسَيْنِ لا واحدا ... إذا مَسَّتِ الأرضَ هامُ الرجالِ
أطأطئُ رأسًا لمجدِ النبوغِ ... وأخْفِضُ رَأْسًا لمجدِ الجَمالِ

حيث علق أنشو على تلك التحية خارجا بالموقف من هيبة الترحاب بالملكة إلى السخرية الضاحكة، فيقول للوصيفتين وقيصرون:

أما يُغْنِيهِ عن رأسيـ ... ـنِ رأسٌ فيه وجهانِ؟
فَحِينًا هو مصريٌّ ... وحينًا هو يوناني
وفي مجلسِ يوليوسَ ... وأنطونيوسَ روماني
وإن لاقى أغا القصر ... فنُوبِيٌّ وسُوداني

ولم يقتصر أمر الفكاهة في المسرحية على تعليقات أنشو فقط، وإنما شارك فيها معظم شخصياتها، ويظهر ذلك ـ خاصة ـ في الفصل الثاني، حيث تغلب على هذا الفصل الفكاهة التي تناسب سياق الاحتفال الذي عرض له.

والأمر ذاته نلفيه في مسرحية (أميرة الأندلس)، حيث كان لـ(مقلاص)

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

مضحك الملك دور بارز في المسرحية، وإن كان دور شخصيته بهذا التوصيف لم يتميز كثيرا عن حاجبي الملك (لؤلؤ) و(جوهر). ومن تفكهه وصفه للقاضي ابن أدهم:

جوهر: نحن بانتظار القاضي ابن أدهم يا مولاتي.
مقلاص [متداخلا]: لعله هذه الكرنبة التي تتدحرج من بعيد منحدرة إلينا.

(٢) تكاد مسرحيات شوقي ـ تاريخية كانت أو اجتماعية ـ لا تخلو من قصص الحب والعشق. فإذا كان الحب هو عماد مسرحيتيه (مجنون ليلى) و(عنترة)، فإن هذا الموضوع ظهر جليا في عدد آخر من مسرحياته، ففي (مصرع كليوباترا) نجد أن العشق المتبادل بين كليوباترا وأنطونيو كان أحد المحركات الأساسية للأحداث، كما أننا نلفي زينون منذ المشهد الأول في الفصل الأول يحدث نفسه حول عشقه لكليوباترا، ثم يدور حوار حاد بينه وبين حابي حول هذا الأمر. أما عشق حابي لهيلانة، فيستحوذ على مقدمة المنظر الثاني للفصل ذاته، كما أنه يمتد لنلقاه يشكل نوعا من رومانسية ختام المسرحية، حيث يقول حابي لهيلانة ثم أنوبيس الكاهن:

تعـــالَيْ نَحْـــيَ فـــي الحَقْـــلِ مـــع الطيـــرِ كمـــا تحيـــا
هَلُمِّـــــي الحُـــــبَّ هَـــــيْلا نـــةُ فالحُـــبُّ هـــو الـــدنيا
أبـــــي دُونَـــــك بارِكْنـــــا وإن شِـــــئْتَ فَشـــــارِكْنا

ثم يكون من رد أنوبيس:

هَلُمَّـــا ابْنَـــيَّ باسْـــمِ اللـــ ـــهِ سـيرا وابْنِيـا الـوَكْرا
هلمـــــا جَنَّـــــةَ الـــــوادي هلمـــــا طَيْبَـــــةَ الغَـــــرَّا
لـــــئن فَرَّقَنـــــا الـــــدَّهْرُ فقـــد تَجْمَعُنـــا الـــذِّكْرَى

أما مسرحية (أميرة الأندلس)، فعلى الرغم من الخلفية التاريخية السوداء

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

التي وقعت فيها أحداث المسرحية، فإننا نستطيع أن نقرر أن شوقي قد مزج بين هذه المأساة التاريخية وملهاة خيالية من خلال قصة الحب بين الأميرة (بثينة) و(حسون بن أبي الحسن).

وكذلك كان الأمر في مسرحية البخيلة، حيث أبى شوقي أن ينهي مسرحيته دون أن تخلو من حديث حب وعشق بين جمال وحسنى ينتهي بالاتفاق على الزواج، منه:

جمال: بحياتي قولي الحقيقة حسنى أحببتني؟
حسنى: أجـل . مـلء قلبـي
جمال: مثل حبي؟
حسنى: جمـــال، أحببتنـــي اليـــو م ؟
جمال: قـــديم وحـــق عينيـــك حبـــي
كنت أهواك طفلة تملئين الـ البيت والحوش من صياح ووثب
كنـــت أهـــواك طفلـــة فـــي الكـــوانين نافحـــة
كنـــت أهـــواك خادمـــا كنـــت أهـــواك طابخـــة
[ثم يمسك يدها ويقول]
كـــم اشـــتهيتها يـــدا مـــا فرغـــت مـــن العمـــل
كنـــت أراهـــا كيـــد الـــ ملكـــة أهـــلا للقبـــل
وأشـــتهي رائحـــة الثـــوم عليهـــا والبصـــل

(٣) من الواضح حرص شوقي الدائم على إبراز العنصر الديني في مسرحياته، أيا كان ذلك الدين. ففي مسرحية (مصرع كليوباترا)، تظهر شخصية (أنوبيس) الكاهن شخصية محورية في أحداث المسرحية، حيث يظهر بصورة العابد العالم في محرابه، ويحظى باحترام الملكة وجميع من حوله، حيث تطلب منه الملكة أن يصلي لها ولصغارها:

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الملكة: كـاهنَ المُلْـكِ سـلامٌ لا عَـــدِمنا بَركاتِـــكْ
صَلِّ من أجلي، ولا تنـ ـسَ صغاري في صلاتكْ
أنوبيس: رَبَّـةَ النيـلِ، التحيـا تُ الزكيـــاتُ لِـــذاتِكْ
حَرَسَـتْ تاجَـكِ إيزيـ ـسُ وَمَـدَّتْ فـي حَياتِـكْ

وبحديثه يختم شوقي المسرحية، حيث يظهر في صورة الرجل الحكيم ذي الرؤية الثاقبة.

أما مسرحية "أميرة الأندلس"، فإن الصبغة الإسلامية جلية في حوار معظم شخصيات المسرحية، في تحياتهم ودعواتهم، وكذلك في تناص بعض جملهم مع آيات من القرآن الكريم.

وكذلك الأمر في مسرحية "البخيلة" ـ وإن ظهر على استحياء ـ حيث تغادر الست نظيفة البخيلة دكتها، وتقوم لتصلي صلاة الضحى. وحين يسخر جمال حفيدها من صلاتها، تجيبه حسنى الخادمة إجابة إسلامية صحيحة:

جمال: وأين جدتي؟ فإ ني لا أراها ها هُنا
حسنى: أظنُّها مضت تصـلي في الخزانةِ الضحى
جمال: للهِ أو للمـالِ يـا حسنى تُرى؟
حسنى: كمـا تشـا
مالي وما تعمله؟ لكـلِّ عبـدٍ مـا نـوى

(٤) يتمثل التطور اللغوي الذي أحدثه شوقي في مسرحياته ـ بادئ ذي بدء ـ في تحاشى الصياغات التراثية غير الملائمة للمجتمع التي ظهرت في مسرحيات سابقيه، حيث جنح في أولى مسرحياته إلى لغة فصيحة سهلة الفهم لطبقة المثقفين في المجتمع، لا يستثنى من ذلك سوى بضع مفردات، مثل (الغيسانة) في وصف حابي لهيلانة:

تنفح كالزنبقة الغيسانة

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

و(الهزبر) في وصف كليوباترا لموقعة أكتيوم البحرية:

وتَخالُ الدُّخَانَ في جَنَباتِ الـ جَوِّ جُنْحًا من ظُلُماتِ اللَّيْلِ يَسْري
ودَوِيَّ الريـاحِ فـي كُـلِّ لُـجٍّ هَـزَجَ الرَّعْـدِ أو صِـياحَ الهِزَبْـرِ

وقد استطاع شوقي تباعا أن يتخلص من معظم هذه المفردات، فلا نجد الألفاظ السابقة ولا مثيلاتها في مسرحية (أميرة الأندلس) باستثناء وصف بائع القطائف حريزا بأنه (عبل شمردل): **"رجل عملاق أشم طويل الساعدين عبل شمردل"**. وكذا تعبير حسون عن الأميرة بعد أن اجتاح ابن تاشفين ملك أبيها برمز (النونة) التي تعني (السمكة).

كما يظهر أن شوقي في هذه المرحلة الوسطى بدأ يستعين ببعض تعبيرات المجتمع المصري بعد تفصيحها، مثل قول أحد السماسرة للشيخ المغربي حينما رفض أبو الحسن التاجر مساومتهم على شراء منزله:**"حجلت فيها يا وجه النحس"**، ودعاء الأميرة وهي متنكرة في زي شاب يدعى (ابن غصين) لـ(حسون): **"بَعُدَ عنك الشرُّ يا أخي"**.

ثم وصل تطور شوقي الفني بلغته المسرحية منتهاه في مرحلته الأخيرة، حيث اختفت تلك الألفاظ الغريبة تماما عن مسرحية (البخيلة)، بل على العكس، صرنا نلحظ بعض الألفاظ القريبة من ألفاظ المجتمع الذي يعرض شوقي إحدى سلبياته. حيث نجد ـ على سبيل المثال ـ ألفاظ الـ(بلاط) والـ(ليفة) والـ(كليم) في وصف نظيفة منزلها:

منزلـــي حـــولي نظيـــف وأنـــا الســـت نظيفـــة
وبلاطـــــي ذاك أنقـــــى بكثيـــر مـــن صـــحيفة
كـــل مـــا كلفنـــي مـــا ء وصـــابون وليفـــة
لا بســـــاط لا كلـــــيم لا حريـــــر لا قطيفـــــة

(٥) يتمثل أبرز النقد الموجه لمسرح توفيق الحكيم في طول حديث بعض

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الشخصيات أثناء الحوار؛ وهو ما يعرقل تطور الحدث، ويصيب المتلقي بشيء من الملل، حيث نجد الحديث في بعض مواضع الحوار يطول عند الحكيم طولا لافتا، فيمليخا يسهب في قص ما طالعه بمدينة طرسوس أثناء بحثه عن أغنامه إسهابا يتجاوز الصفحتين. أما بريسكا، فتأخذ في سرد قصة أوراشيما على غالياس سردا يتجاوز الصفحات الأربع.

ولم يكن طول السرد فقط هو غير الملائم للسياق في مسرحية "أهل الكهف"، وإنما أيضا الحوار الفلسفي الهادئ في السياق الذي يفترض أن يموج بموجات من الاضطراب العاطفي والفكري. فبعد أن اكتشف مرنوش حقيقة القرون الثلاثة وتاريخ ابنه نجده يقدم رؤية فلسفية هادئة للحياة، فيقول مخاطبا مشلينيا الذي يدعوه إلى خوض حياة جديدة:

حياة جديدة! ما نفعها؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها. إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي أقل من العدم، بل ليس هناك قط عدم. ما العدم إلا حياة مطلقة.

وإذا بمشلينيا يقدم رؤية أخرى للحياة مناظرة للأولى في هدوئها غير الملائم للسياق:

لست من رأيك يا مرنوش. إن أية حياة منحة. وأثمن منحة تعطى مخلوقا هي الحياة. ومع ذلك هذا كان رأيك في الحياة أمس. فلماذا لا تعود إلى ما كنت عليه أمس؟

ويضاف إلى هذين الملحظين السلبيين عدم منطقية بعض الحوارات، خاصة ما كان بين غالياس ومشلينيا في بداية الفصل الثالث. فإذا كان مشلينيا لم يفق إلى حقيقة الواقع بما قصه عليه يمليخا ومرنوش بسبب تعلقه بمحبوبته بريسكا، فإن غالياس قدم لمشلينيا إشارات مفهمة تطلعه على حقيقة الأمر وتعلمه أنه متعلق بسراب، فمن المفترض أن مشلينيا على علم بمعظم ـ إن لم يكن كل ـ ما يتعلق بمحبوبته، فإذا أشار غالياس إلى أن هذه الأميرة سميت باسم

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

جدة لها مسيحية، وهو ـ أي مشلينيا ـ يعلم أن بريسكا كانت من عائلة وثنية، فإن المنطق كان يستوجب توقف مشلينيا على هذه المعلومات مستفسرا ومتسائلا، لكنه عندما تساءل عن أمر الجدة، وأخبره غالياس، اتهمه مشلينيا سريعا بالخرف، وأنهى الكلام معه.

والأمر كذلك بالنسبة لتقديم مشلينيا لغالياس إشارات واضحة كانت من الممكن أن تفهمه بسهولة ـ بل وربما بدون حاجة إلى سؤال أو استفسار ـ حقيقة ما يعتقده مشلينيا وسبب الخلط الذي وقع فيه، فمشلينيا يسأل غالياس عن سلوك بريسكا مع وصيها، قاصدا والدها الملك، ولا يتوقف غالياس أمام هذا التوصيف ليفهم منه شيئا. وكذلك يقدم مشلينيا تصوره لتغير الأوضاع بطرسوس بأنه حدث في يومين، دون أن يتوقف غالياس حيال هذا الأمر كذلك ليتفهم سبب الخلط الواقع فيه مشلينيا. وربما كان على توفيق الحكيم تجنب تلك الإشارات المفهمة؛ حتى يصبغ الحوار بشيء من المنطقية.

(٦) وظف صلاح عبد الصبور تقنيتي "الارتداد" و"الجوقة" في مسرحيته "مأساة الحلاج" على النحو الآتي:

أولا ـ الارتداد (الفلاش باك): هو أن يقوم المؤلف بقطع تسلسل الأحداث؛ ليعرض على المتلقي أحداثا وقعت في زمن سابق. وهو ما قام به المؤلف في المنظر الثاني من الجزء الأول، فقد شمل المنظر الأول مشهد تعليق الحلاج مصلوبا على جذع شجرة في ساحة بغداد، إلا أن المؤلف عاد بنا في المنظر الثاني إلى منزل الحلاج ليقص علينا المأساة من مبدئها. وبذلك أيضا فقد وظف المؤلف تقنية البناء الدائري، حيث انتهت المسرحية كلها بما يؤدي زمنيا في تطور الأحداث إلى المنظر الأول بالجزء الأول.

ثانيا ـ الجوقة (الكورس): وتطلق على مجموعة من شخصيات المسرحية الشعرية تؤدي دورها مجتمعة من خلال تعليقها على الأحداث أو تحاورها مع الممثلين أو صمتها المعبر. وقد وظف المؤلف مجموعتين تقومان بدور الجوقة

www.alukah.net
شبكة الألوكة

هما مجموعتا العوامّ اللتان سبق أن عرضنا بعض حديثهما من قبل. ومن الواضح أنها أضفت على المسرحية أجواء التوتر، وعبرت عن معاناة البطل الناجمة عن الأخطار المحدقة به.

س٤: وضح - بإيجاز - كيف بنى توفيق الحكيم مسرحيته "الصفقة".

ج٤: جاءت مسرحية "الصفقة" على نسق المسرحيات التي تحتوي عقدة أساسية وعقدا ثانوية تأتي بوصفها أسبابا ونتائج لتطور الحدث، فكلما حلت عقدة تلتها أخرى، وهو ما يحدث نوعا من التشويق لدى الجمهور.

أما العقدة الأساسية فهي محاولة الفلاحين امتلاك أرض مملوكة لشركة بلجيكية عن طريق دفع المستحقات المالية بالتقسيط وفق قدراتهم الضعيفة ماليا، وظهور أحد الإقطاعيين الذي يحاول - أو هكذا يظنون - إفشال هذه الصفقة وتملك الأرض لنفسه حتى يظلوا عمالا فيها بالأجرة. وهي العقدة التي تمتد على طول المسرحية؛ حتى تظهر لحظة التنوير في مشهدها الأخير بظهور "شنودة" المسئول عن جمع أموال أهل الكفر وإبرام العقود مع الشركة ممسكا بيده العقود، مبشرا لهم بإتمام الصفقة.

أما العقد الثانوية، فهي التي تدخل ضمن الأحداث معوقة لأهل الكفر من الفلاحين عن تملك هذه الأرض، بدءا من اكتشاف "شنودة" أن أحد الفلاحين "تهامي" لم يدفع سهمه لامتلاك نصيبه من الأرض، ثم ما إن يظهر تهامي وبيده سهمه المالي الذي يدفعه لـ"شنودة" حتى تظهر جدته متهمة له بسرقة هذا المال منها، وتتعنت رافضة السماح له بأخذ هذا المال، فيضطر لرده لها ليعيد الأمر إلى بدايته من نقص هذا السهم من أسهم الصفقة، حتى إذا تم له المراد من خلال الضغط على "الحاج عبد الموجود" ليقرضه بالفوائد، جاءهم "خميس" ليخبرهم أنه رأى أحد الإقطاعيين "حامد بك أبو راجية" بمحطة القطار، وهو ما استنتجوا من خلاله معرفته بالأمر وقدومه لمعاينة الأرض وشرائها نقدا من الشركة، فيقدم أهل الكفر عدة مقترحات لحل هذه العقدة والحيلولة دون تحقيق

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

هذا البك الإقطاعي مراده، ويجتمعون على رأي "خميس" بمراضاته بخلو طرف لإثنائه عن هدفه، فيدعونه إلى ناحيتهم، ويكرمونه، ويدفعون له، بل ويزيدون له المبلغ دون أن يكون له أي علم بأمر الصفقة، ظانين أن الأمر بذلك انتهى وأنه رضي. لكنه ما إن يعلم بحقيقة الأمر حتى يرفض ما دفعوه، ويعزم على شراء الأرض وإفساد مخططهم، فيراضونه من خلال وكيله بدفع مبلغ إضافي، ويقنعه وكيله بالأمر تبعا للمراضاة المالية التي قدمها رجال الكفر لذلك الوكيل، فيرضى البك، ويقرأون معا الفاتحة، لكن العقدة تعود مرة أخرى بعد أن وقعت عين البك على إحدى فتيات الكفر "مبروكة" التي تسلب لبه، فيطلبها بزعم حاجته لها لرعاية ابنه الصغير، ويساوم بها على الصفقة، فيرفضون أولا، ثم يقبلون تبعا لقبولها ذلك وطمأنتها لهم بأنها قادرة على أن تحمي نفسها.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

هذا الكتاب منشور في