كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية
---

# مدارس الأدب في العصر الحديث

## ( دراسة تأصيلية )

إعداد

د . عواطف آدم رزق الله سعد

أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بشرورة - جامعة نجران

( العدد السابع والثلاثون الجزء الأول ٢٠١٨م )

## ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور المدارس الأدبية في الارتقاء بالأدب، وأهم مدارس النقد الحديث وأثرها على الأدب.

وتتأتى أهمية هذه الدراسة من أهمية المدارس الأدبية عند نقاد الحداثة، والتوسع في شعر التفعيلة، وإدخال التعديلات الجديدة في الأسلوب الشعري، وإعادة تشكليه.

وقد حدتنا طبيعة البحث إلى اتباع المنهج التأصيلي للمذاهب الأدبية، ووصف الظواهر الاجتماعية، والإنسانية.

وخرجت الدراسة؛ تحقيقا لهدفها في مدخل، وثلاثة مباحث، جاء أولها موسوما بالمدرسة الكلاسيكية (الجذور والخصائص)، وثانيها وسم بالمدرسة الرومانسية.(الجذور والخصائص) وثالثها وأخيرها جاء تحت عنوان: المدرسة الواقعية (الجذور والخصائص).

هذا والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجه الكريم، مشفوعا بالقبول، داعما للدراسات الأدبية المعاصرة.

## Abstract

**This study aims to highlight the role of literary schools in the promotion of literature, and the most important schools of modern criticism and its impact on literature.**

**The importance of this study comes from the importance of literary schools in the critics of modernity, the expansion of the poetry of tafila, the introduction of new changes in the poetic style, and the re-formation of poetry.**

**The nature of research has led us to follow the methodological approach to literary doctrines, and to describe social and human phenomena.**

**The first one was marked by the classical school (roots and characteristics), the second was marked by the romantic school (roots and characteristics) and the third and last was under the title: Realism School (roots and characteristics.(**

**This is why we ask God to make this work pure for a dignified face, accompanied by acceptance, in support of contemporary literary studies.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام، على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا وحبيبنا محمد، خير الخلق أجمعين، **وبعد**:

فلكل مرحلة زمنية خصائص، وملامح، وحدود، تميزها عن بقية المراحل وتفصلها عنها، وإن تداخلت فيما بينها وأدى بعضها لنشوء بعض.

وسرى الأدب كغيره له مراحله، التي ينمو فيها تدريجيا، والتي من خلالها نستطيع لمس هذا المبدأ. وأظهر مثال، يمكن تقديمه هو المدارس الأدبية، كشاهد على هذه الخصيصة؛ ونتيجة لتلاقح الثقافتين الأوروبية والعربية، فقد تأثرت حركة الأدب العربي كثيراً بنظيرتها في العالم الغربي، وفي أوروبا على وجه التحديد؛ فدخلت في الأدب العربي فنون، لم تكن موجودة من قبل، وإن وجدت ففي إطار بدائي، ضيق، كفنَي القصة والمسرح؛ ونتيجة للتقدم التقني، الذي أضفى على المجتمعات الأوروبية نوعا من الحضارة والرقي، أقبل المثقفون العرب على دراسة الأدب الأوروبي، ونقله إلى العربية، دون تمييز بين غث وسمين، أو صالح وطالح.

وكان ضمن ما نقل إلى الأدب العربي ما يعرف بالمدارس أو المذاهب الأدبية، كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرها.

وتتجسد أهم مذاهب الأدب العربي الحديث، في مجموعة من المدارس، حديثة النشأة؛ حيث تزامن ظهورها مع أواخر القرن التاسع عشر، وقد تأثرت في مجملها بالمدارس الأدبية الأوربية، وفيما يلي نتعرف على أهم تلك المدارس، وأهم خصائصها، وقد عانى الأدب قبلها فترة، من انحطاط وتدهور، وجاءت هي؛ لتحيي

الأدب من سباته، وتعيد إليه وهجه، وبريقه، الذي فقده منذ عصور قديمة، كما تعيد إليه أصالته ونضارته، التي انسلخت عنه.

ومن رواد الكلاسيكية عند الغربيين (دانتي) صاحب (الكوميديا الإلهية) و(بترارك)، وخاصة هذا الأخير، الذي كان مغرما باللاتينية.

ومن أعمدة الإحيائيين العرب أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم اللذين سارا على درب البارودي، يقول د. محمد مندور: "ثم جاء شوقي، الذي سار على نفس الدرب؛ حتى بلغ القمة في الشعر التقليدي؛ فرد إلى الشعر العربي جماله القديم".(١)

ونجد كذلك أكثر من سبب، يربط بين الكلاسيكية الغربية من جهة، وبين الاتباعية العربية من جهة أخرى، من حيث احتذاء النماذج العليا في الأدب العربي، والتمسك بالقواعد والمعايير، التي سادت في العصور الذهبية للأدب العربي، وإن كان الغربيون قد استلهموا الأدب اليوناني والروماني، فإن الاتباعيين العرب قد عادوا إلى الأدب الجاهلي والعباسي، وتمسكوا بعمود الشعر العربي، كما فعل شوقي حين قال في مدح الأخلاق:(٢)

وإنما الأمم الأخلاق ، ما بقيت ∴ فإن همو ذهبت أخلاقهم، ذهبوا

وكان هدف الدراسة إبراز دور المدارس الأدبية في الارتقاء بالأدب، وأهم مدارس النقد الحديث وأثرها على الأدب.

وتتأتى أهمية هذه الدراسة من أهمية المدارس الأدبية عند نقاد الحداثة، والتوسع في شعر التفعيلة، وإدخال التعديلات الجديدة في الأسلوب الشعري، وإعادة تشكليه.

وقد حدتنا طبيعة البحث إلى اتباع المنهج التأصيلي للمذاهب الأدبية، ووصف الظواهر الاجتماعية، والإنسانية.

**وخرجت الدراسة؛ تحقيقا لهدفها في مدخل، وثلاثة مباحث:**

جاء أولها : موسوما بالمدرسة الكلاسيكية (الجذور والخصائص).

وثانيها : وسم بالمدرسة الرومانسية.(الجذور والخصائص) .

وثالثها : وأخيرها جاء تحت عنوان: المدرسة الواقعية (الجذور والخصائص).

هذا والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجه الكريم، مشفوعا بالقبول، داعما للدراسات الأدبية المعاصرة.

## مدخل:

اختلف الدارسون في تحديد ماهية المذاهب النقدية، كما اختلفوا في تفسير نشأتها ومنطلقاتها، ولم يتفقوا على عددها، وتسميات بعضها، فهناك من ينظر إلى المذاهب الأدبية على أنها مجموعة من الأفكار، تستحيل طابعا عاما في زمن من الأزمان، وبلد من البلدان، ويكون لها أعلام، يمثلونها، ويرسخونها وصفات، يمكن تحديدها، وتتكرر وكأنها قواعد وقوانين، ويتسع المذهب؛ فيخرج من نطاق البلد، الذي عاش فيه.

ويرتبط ظهور المذاهب بظروف اقتصادية، وسياسية، واجتماعية، وفكرية، معينة، ما إن تضعف، يضعف هذا المذهب ويضمحل؛ لينشأ في أعقابه مذهب جديد، يكون المذهب الجديد مجرد رد فعل للمذهب القديم.

وهناك من يرى أنها حالات نفسية عامة، أفرزتها حوادث التاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء، والكتاب، والنقاد، فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا، وقواعد، يتكون من مجموعها المذهب، وقد تتولد حالة نفسية جديدة؛ فينشأ مذهب جديد، وقد يثور هؤلاء الأدباء على القواعد والأصول السائدة؛ فيوجدون مذهبا جديدا. وهكذا.

وهناك من يرد المذاهب النقدية إلى أصول فكرية، فلسفية، لها علاقة بنشأة المذاهب السياسية مباشرة، من هنا كانت هذه المذاهب ذات علاقة وطيدة، ومباشرة بالأحداث التاريخية الكبرى، وما شاع من أفكار مهد لها، وهيأ الأذهان لاستقبالها.[٣]

وهناك من يرى أن المدارس الأدبية استجابة لحاجات جمالية، في واقع تاريخي محدد، فالمدرسة الأدبية لا تنشأ بإرادة فنان فرد، ولا باتفاق مجموعة من الفنانين وإنما هي جزء من بناء ثقافي، عام، معبر، عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع، وتجسد المدرسة بجمالياتها وأفكارها علاقة الإنسان بعالمه.[٤]

وهناك من يجعل الفلسفة أو العقيدة الفكرية –كما يعرفها بعضهم– أساسا لنشوء المذاهب الأدبية دون أن يغفل الظروف، التي تساعد على انتشار هذه العقيدة، ويشترطون وجود أدباء يتأثرون بالقيم الجديدة، ويرون فيها خدمة جليلة للإنسانية، كما يشترطون وجود نقاد يتحمسون لهذه القيم، ويستنبطون قواعدها ويروجون لها.

ونجد أن المدارس الأدبية أو المذاهب الأدبية تعني أن هنالك مجموعة من الأدباء، تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية، وتقاربت إلى أن ألفت مذهبا، له جماعة.

وقد ظهرت أشهر المدارس الأدبية في أوروبا، واطلع عليها الأدباء العرب، وتأثروا بها "ونقصد بالمذاهب الأدبية من الناحية النظرية المذاهب، التي وضع أصولها الشعراء، والكتاب أو النقاد، وبينوا الأصول النظرية، التي تقوم عليها..."[٥].

وينبغي –قبل أن نتحدث عن هذه المدارس– الحديث عن نشأتها وآثار البيئة عليها، فمن المعروف أن هذه المصطلحات ولدت في ظروف خاصة، وارتبطت بمناسبات ولغات معينة، بدأ ذلك منذ الإغريق بتصوراتهم الدينية والأسطورية والفلسفية، وإن تلك الفنون "كانت تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة الوثنية، أو من حياة الملوك والأبطال.

ويقوم الصراع فيها بين بطلها، وبين القدر في أغلب الأحيان، على نحو ما نرى في مأساة (أوديب) ترجمة طه حسين؛ إذ يطارد القدر (أوديب) بعد أن قضت عليه الآلهة الظالمة؛ فيقتل أباه، ويتزوج من أمه!! وفي مأساة (بروميثيوس)، الذي أتي البشر بقبس من الشمس (المعرفة)؛ فغضب كبير آلهة اليونان عليه؛ لاختلاسه لهذا القبس؛ فأمر إله الحدادين بتعذيبه؛ حتى أنقذه بطل من بني الإنسان، اسمه (هرقل) إلخ.

فهذه هي البيئة التي نشأت فيها المدارس الأدبية، واستمر توالد هذه المصطلحات الفنية؛ حتى وصلت لصورتها المعروفة الآن. وطيلة فترة التوالد هذه لم تسلم من أثر البيئة فيها؛ فالصراع الذي دار بين أهل العلم، ورجال الكنيسة، ونظرة النصارى إلى أن الإنسان صاحب خطيئة أصيلة، لا سبيل له للفكاك منها، وهزال الجانب الروحي في الحضارة المادية الأوروبية وغيرها، كلها أثرت تأثيرا كبيرا في تشكيل هذه المدارس.

وإذا قارنا المجتمع العربي بهذه المجتمعات، نجد أنه لم يعش هذا الفصام، ولم تزُج فيه هذه العقائد الفاسدة. إذًا فواقعنا غير واقعهم وبيئتنا غير بيئتهم، وقد كان ظهور المذاهب الأدبية وتعددها بسبب التطور العلمي، وتعدد الاكتشافات، وتغير النظم الاجتماعية، والسياسية.[٦]

وأهم المذاهب الأدبية الكلاسيكي، الرومانسي، الواقعي، والمذهب الرمزي .

## المبحث الأول

## المدرسة الكلاسيكية (الجذور والخصائص)

إن أصل لفظ كلاسيكية كلمة إغريقية "يونانية قديمة"، تعني الطراز الأول، أو الممتاز، أو المثل النموذجي، وهي مشتقة من اللفظة اللاتينية(Classicus) في المفرد،و Classics في الجمع،[٧] وكانت تعني الطبقة العليا في المجتمع الروماني، إذ كانوا يقسمون المجتمع إلى ست طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك؛ لذا سمي كتّاب الطبقة الأولي من الإغريق، والرومان بهذه التسمية لأنهم يمثلون كتاب العليا، أو النموذج المحتذى، وقد كانت اللفظة في البداية تعني الأسطول الحربي، ثم أطلقت على الوحدة البحرية، ثم دلت فيما بعد على الوحدة بشكل مطلق، ثم أطلقت على الأدب الجيد، الذي يتمثل في تراث الإغريق، والرومان.[٨]

ونشأت المدرسة "الكلاسيكية" في الفن خلال العصر الحديث؛ حيث عاصرت الثورة الفرنسية عام (١٧٩٣م)، وتبنت تلك المدرسة التعبير عن شعار الثورة الأشهر، العدل– الحرية –المساواة. هكذا تقول عنها الكتب، لكن الأعمال الفنية الكلاسيكية نفسها تعكس مجموعة من القيم والمفاهيم، وربما لا تتوافق مع شعار الثورة الفرنسية، الذي اتخذته المدرسة الكلاسيكية شعارا لها.

فمن خصائص الأعمال الفنية في هذه المدرسة أن يسود العقل، وذلك على اعتبار أن غايتها القصوى، تتمثل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص المجرد، دون ترك أي بعُد للغيب أو الخيال في هذا التعبير الفني.

تتميز أعمال المدرسة الكلاسيكية بتحويل صور الطبيعة إلى قيم زخرفية وأشكال هندسية، فالجمال فيها هو جمال هندسي يخضع لأحكام العقل لا الخيال. فهو جمال هندسي يستخدم الخطوط الحادة والبناء المحكم، أيضاً من خصائص المدرسة الكلاسيكية عدم الاهتمام باللون، فلا تجد في الأعمال الكلاسيكية تعبيرا بمساحات لونية كبيرة، لكن تجد زخرفة.

ومن حيث النشأة فيطلق تعبير المدرسة الكلاسيكية، أو التقليدية، على النظريات، التي ظهرت في العالم الغربي؛ حيث انبثق هذا المذهب على الأسس، التي وضعها الطبعيون، وتطور في انجلترا؛ نتيجة التوسع الاقتصادي، الذي عرفته فترة أواخر القرن الثامن عشر، ثم انتشرت في فرنسا، ويتفق المفكرون الكلاسيكيون فيما بينهم على أن المصلحة الشخصية هي أساس التصرفات البشرية في إطار الحرية والمنافسة. وهذه المصلحة لا تتناقض مع المصلحة العامة.

وقبل التطرق إلى أهم الأفكار والمحاور، التي تناولتها المدرسة الكلاسيكية، تجدر الإشارة إلى الظروف الموضوعية، التي سبقت تطور هذه المدرسة. فمن وجهة النظر الاجتماعية العامة، يمكننا القول بأن الوضعية، التي تزامنت مع نشوء البناء النظري الفكر الكلاسيكي كانت لها الخصوصيات التالية:[٩]

- انتصار النظرة العلمية للأشياء، التي عوضت أساليب التفكير القديمة، وذلك تحت تأثير التغيرات الاقتصادية، والاجتماعية، التي تميزت بها تلك الفترة.

- هيمنة الحيوية الفكرية آنذاك أدت إلى بروز العلوم الاجتماعية والسياسية، والنظرية الاقتصادية.

- نشوء الفردية باعتبارها فلسفة تهتم بالفرد، أي الإنسان، إلا أنها لا تهتم بالفرد بشكل عام، وإنما بالفرد، الذي ينتمي إلى فئة اجتماعية معينة، أو ما كان يعرف آنذاك بالفرد الناجح. وإن صورة الفرد الناجح تجسدت في تلك الفترة في رجل الأعمال، وبصورة أدق في الرأسمالي. إلى جانب هذه العوامل المعنوية، التي تصادفت مع نشوء الفكر الكلاسيكي، هنالك عوامل أخري موضوعية، أو مادية، كان لها الآثر الكبير في التعجيل بقيام التفكير الكلاسيكي.

وتجلى من العوامل الموضوعية النمو الديموغرافي، الذي استدعى إحداث تغيير جذري على أساليب الاستغلال الزراعي، وبالخصوص القضاء على الأساليب الإقطاعية، الذي عجل بقيام الطبقة العمالية .

ومنه التنظيم الجيد، الذي عرفته المعامل باستعمالها للعناصر التكنولوجية الجديدة، التي نجمت عن الثورة الصناعية، كالعربة المتنقلة، والآلة البخارية، هذه الأخيرة، عجلت بالتوسع الكبير في صناعات الحديد والصلب وقطاع السكك الحديدية.

كل هذه الظواهر والأحداث شكلت جوهر اهتمام المفكر الكلاسيكي، أو بمعنى آخر، فإن مجال الاهتمام والملاحظة عند الكلاسيكيين، قد انصب على الاقتصاد في حالة تحول قصوى.

**وبرزت أهم الأسس العامة للكلاسيكية في الأدب الغربي في :**

١ – كون النظام محورا مهما في الفكر الأدبي الكلاسيكي، ومن هنا ظل الأدب القديم (اليوناني والروماني) نموذجا، يحتذي، فاحترام القواعد، والأصول الفنية، التي أرسى قواعدها أرسطو في كتابيه (فن الخطابة) و(فن الشعر)، دستور هذه المدرسة؛ لذا سادت في الأدب المسرحي، وكان الغالب على إنتاج أعلامها في حين انزوى الشعر الغنائي، ولم يحتفظ إلا بالقليل من نماذجه.(١٠)

٢ – الاهتمام بالصياغة وإتقان الأداء، واحترام الشكل الفني، والإعلاء من شأن القيم الجمالية من الأسس التعبيرية، التي أرستها الكلاسيكية؛ لذا كان الضبط اللغوي شرطا من شروط التشكيل، والأدب الكلاسيكي أدب صنعة، قائم على التقليد والاحتذاء لا أدب وحي وإلهام.(١١)

٣ – التقليل من شأن الخيال، وكبح جماح العواطف، والإعلاء من شأن المنطق، والإيمان بالعقل أبرز مميزات التعبير الفني في الكلاسيكية.

٤ – النزعة الأخلاقية التربوية من أجل تصحيح مسار المجتمع، وضبط اتجاهه هي التي سادت الأدب الكلاسيكي، فكانت الأعمال العظيمة تدور حول غلبة الخير على الشر وانتصار القيم الكبرى.

٥ – الإنسانية بمفهومها الواسع مدار اهتمام الكلاسيكية، فكتابها يعنون بإبراز النوازع ذات الصبغة الإنسانية.

٦ – الاهتمام بتصوير العلاقات ذات الطبع المستقر.

٧ – يعتبر الأدب الكلاسيكي أدب المدنية.

**ولقد تبنت الكلاسيكية عددا من القضايا وأهمها**:

العقل، والتقليد، والمحاكاة، فقد برزت فكرة تقليد الأقدمين، بوصفهم النماذج المثلى في الآداب الكلاسيكية، وكان الإعجاب بهم ينهض على أساس عقلي، فهم يحاكون الطبيعة، التي تمثل الكمال، والاتزان، والتناسق، وهي مقومات الجمال الرئيسة، فتقليد الأقدمين يتكئ على مبدأ الالتزام بهذه المقومات ذات الكفاءة العقلية، ولكن إذا كان هؤلاء يحاكون الطبيعة على الخلاف من كتاب الكلاسيكية الجديدة أن يفعلوا ما فعلوه، فليس ثمة محاكاة تامة للطبيعة وإنما هو اختيار، وتأليف يبرز السمات والملامح الرئيسة.[١٢]

أما عن علاقة الموهبة بالفن، فهذه قضية أخرى أثارها منظرو الكلاسيكية، فلا بد من وجود العبقرية أولا، ولكنها وحدها لا تكفي، فهي لا تصنع الشاعر؛ فالعلم بأصول الصنعة الفنية ضرورة، ولا بد من الاستعداد المبكر لممارسة كتابة الشعر، ولا بد من حفظ الكتب النظرية الأساسية، التي تحدد قوانين الصنعة الفنية مثل كتاب أرسطو و(هوراس)، وثمة من ذهب إلى أن العبقرية والصنعة الفنية ليستا كافيتين للاشتغال بكتابة الشعر، فلا بد من احتواء المعارف التاريخية، والسياسية، والعلوم الطبيعة، وهناك إجماع على وجود قواعد نظرية تحكم البناء الفني.

وبالنسبة لفكرة الكمال فنجدهم يعتقدون أنه لا يمكن أن يتحقق إلا بغاية أخلاقية، وهناك من الكلاسيكيين من يري أن المتعة من سمات الكمال، ولكن أغلبهم يجمعون على المغزى الأخلاقي، بوصفه الأساس فللشاعر دور اجتماعي.

وأما اللياقة الأدبية فيقابل هذا التعبير كلمة (التناغم الداخلي) للعمل الفني، والتناغم بينه وبين الجمهور، وقد حدد أرسطو فكرة اللياقة: إذ ينبغي أن تكون الأخلاق حسنة.

ومن القواعد الكلاسيكية الرئيسة قاعدة الوحدات الثلاث، وحدة الزمان، وحدة المكان ووحدة النوع، فقد نوقشت هذه القاعدة من قبل منظري الكلاسيكية الكبار، فالعمل الأدبي يجب ألا يمثل إلا عملا، واحدا لبطل واحد، تكون أجزاؤه المتعددة مرتبطة بكل متوافق ومنطقي، وتتم في الملهاة بوحدة المشهد وفي المأساة بوحدة الخطر.(١٣)

أما وحدة الزمن، فقد أشار إليها أرسطو، وحددها بدورة شمسية كاملة، والمكان قد يكون جزيرة أو مدينة أو مقاطعة، أما وحدة النوع إذ لا ينبغي المزج بين الأنواع الأدبية، فلا تمتزج المأساة بالملهاة.

أما المدرسة الإحيائية العربية (الاتباعية)، فيجمع الدارسون على أن أهم الأسس فيها تتمثل في أمور:

**أولها**: احتذاء النماذج الفنية العربية القديمة في الشعر من حيث الصياغة، وبناء القصيدة، فهم أول من رد الديباجة (الصياغة والتشكيل) إلى بهائها وصفائها القديمين.(١٤)

**ثانيها**: تعبير الاتباعيين عن الموضوعات القديمة، وافتتحوا قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال، ثم انتقلوا إلى الأغراض التقليدية، من فخر، ومدح، ورثاء، وغزل، ووصف، وحكمة. وشاعت المبالغة في بعض موضوعاتهم، فقد كان

**البارودي يميل إلى التهويل والمبالغة في المدح والرثاء، ومضى شوقي وحافظ على دربه.**

# المبحث الثاني

## المدرسة الرومانسية.(الجذور والخصائص)

وإذا أردنا عرض تطور الكلمة ودلالاتها عبر العصور[١٥] فهذا المصطلح مشتق من كلمة (رومان)، وكانت تعني حكاية المغامرات شعرا ونثرا، ثم دخلت هذه الكلمة في اللغة الإنجليزية بنفس المعنى، وما لبثت أن تحولت إلى مصطلح أدبي يومئ إلى مجموعة من السمات كالعاطفية الشديدة والغرابة، ثم أخذت تدل بعد ذلك على مدرسة فنية أو مذهب أدبي، وأصل الكلمة أسباني تدل على نوع من الشعر مكون من ثماني قطع، ثم دلت على نمط من الألحان الموسيقية.[١٦]

وعن الجذور التاريخية والفلسفية للرومانسية، نجد أنه نتيجة لما تميزت به قواعد الكلاسيكية من صرامة، أصبحت مع مرور الزمن قيودا، تحول دون تطور الأدب، ومواكبته لما أصاب الحياة الاجتماعية والفكرية من تغيير؛ بدأ هذا المذهب بالانحلال والضعف، وكان ذلك بفعل عوامل متعددة منها:

**أولا**: تكوّن المد الإطلاحي الديني، الذي زعزع أركان الفكر الكاثوليكي المسيحي، وتحول إلى موجة عاتية لم تكترث للقيود، واشتدت معه الحساسية العاطفية، التي تستعذب الألم والعذاب، وتدعو إلى الانعتاق من الأغلال، والبحث عن الكيان الخاص، والكيان الوطني بالذات، مما أدى إلى انفصال شعوب أوروبا عن الكنسية، والشروع في البحث عن شخصياتها.

**ثانيا**: شيوع النزعة التحريرية في الفكر السياسي، والاجتماعي؛ حيث تبلور ما يسمى بالمذهب الليبرالي؛ إذ أفرز هذا المذهب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، التي رفعت شعاراتها المعروفة عن الحرية، والإخاء، والمساواة، وأعلى الفكر الشائع من شأن الفرد وكرس الحرية الفردية، فالليبرالية في الفكر السياسي كانت متداخلة مع الرومانتيكية كنزعة أدبية تحررية.

وقد ساعدت الأحداث في فرنسا بوجه خاص، على انتشار هذا المذهب، فبعد الثورة الفرنسية شاعت موجة من الإحباط، نتيجة لانحراف هذه الثورة عن المسار الإنساني، ثم خبت الآمال في نابليون، الذي شكل سقوطه عام ١٨١٥م بداية حقيقية لانتشار الرومانتيكية، وقد شارك أدباء الرومانسية، وشعراؤها بشكل مباشر في هذه الأحداث.

فكان (فيكتور هوجو) و(لامارتين)، و(لوي بلان) من رجال السياسة في تلك الفترة، خطوا بالرومانسية خطوة مهمة نحو الإيجابية بعد أن كانت تمثل هروبا من الواقع وتجاوزا له، وخصوصا إبان ثورة ١٨٣٠م؛ حيث وجّهوا الرومانتيكية نحو العناية بالمعركة الاجتماعية، فكان (لامارتين) يقول: (عار على من يغني وروما تحترق)[١٧]

**ثالثا**: ما طرأ من تطور اقتصادي، واجتماعي، أدى إلى نضوج الرومانتيكية، كموقف ثقافي عام، لقد نهض النظام الرأسمالي، وفرض وجوده؛ ونتيجة للتطور الصناعي تضخمت الرأسمالية، وأدى ذلك إلى وجود فوارق ضخمة بين فئتين اجتماعيتين هما الأغنياء أصحاب رؤوس الأموال، والفقراء، الذين يعملون لدى هؤلاء.

ولقد دعت شريحة من هؤلاء الذين يطمعون إلى التخلص من سيطرة الأغنياء وتحقيق ذواتهم إلى التحرير، ومن التجديد واحترام الكرامة الإنسانية، وكان أدباء هذه الشريحة يعبرون عن آلامهم الفردية والعامة، فإن الشعر والوجدان والعاطفة والحرية، جوهر الحركة الرومانتيكية ومرتكزها.[١٨]

وتقوم الفلسفة التي دعمت الرومانتيكية، على أساس الإعلاء من الفردية والذاتية، وتقديم الفرد على المجتمع من زاوية الفكر الاجتماعي، أما من وجهة نظر الفكر النفسي والجماعي، فهي تقدم العاطفة على العقل، والقلب على الدماغ،

والشعور على المنطق، والموهبة على الصنعة والإلهام على المهارة والتلقائية على التصميم الفني.

وقد كان (كانط)، فيلسوف هذه المرحلة، يرى أن العقل عاجز عن وصول معرفة الأشياء في جوهرها، وأن هذه المعرفة لا تتجاوز الظواهر، وأن الشعور هو طريق المعرفة الحقيقية، فمعرفتنا تتم عن طريق مشاعرنا، فالإدراك الحسي والتفكير أمران مختلفان.

**وبرزت أهم ملامح الرومانسية الغربية في أمور منها**:

**أولا** – المبالغة في الحرية والانطلاق والإغراق في الذاتية.

**ثانيا** – التعبير عن التأزم، والقلق، والكآبة، والتشاؤم، أو النشوة، والتحليق، في فضاء التفاؤل الفرح.

**ثالثا** – الإعلاء من شأن الخيال، وتقديمه على العقل والتشبث بالحلم.

**رابعا** – ظهور نزعة صوفية روحية، تستغرق في تأمل الذات العليا.

**خامسا** – بروز الفردية وتضخمها والمغالاة في التمحور حولها والتعبير عنها.

**سادسا** – تشخيص الطبيعة، وخلع العواطف عليها، واعتبارها الأم الرءوم، وأَنْسَنَتُها، واللجوء في أحضانها في أوقات الأزمة.(١٩)

**سابعا** – استلهام الماضي، والعودة إلى عصور الفروسية.

**ثامنا** – التأكيد على الوحدة العضوية في العمل الأدبي، وكذلك التلقائية، والغنائية، والفطرة والسليقة، والموهبة، ونبذ التكلف، والتحليق في الخيال.

وظهرت الآثار العربية مضيفة إلى الرومانسية الغربية إبداعاتها؛ إذ إنه لا يعني بالضرورة أن المدرسة الرومانتيكية العربية كانت إفرازا مباشراً للغرب، ومن الأمور والشواهد، التي تبرز صلة الرومانتيكية العربية بالغربية ظهور دواوين

الشاعر خليل الخوري في الفترة (١٨٣٦- ١٩٠٧)، التي شاعت فيها ملامح الرومانسية الفرنسية في وقت كان فيه الخوري على صلة وطيدة بالشاعر الرومانسي (لامارتين).

وكان يراسله، ولكن هذا الشاعر جاء في وقت مبكر، فلم يستطع أن يصنع تيارا قادراً على إشاعة هذا المذهب، ومن هنا كان لا بد أن تتوفر عدة عوامل لانتشار الرومانتيكية منها سيطرة الغرب على مقدرات الأمة وتصفيدها بأغلال الاستعمار، الأمر الذي أدى إلى ذيوع التمرد على هذه الأوضاع والدعوة إلى التحرر.

ثم ما عاناه جيل ما بعد الحرب العالمية الأولي من إحباط بسب فشله في الحصول على الاستقلال؛ مما قاده إلى بروز جماعات أدبية نادت بالرومانسية مثل حلقة (إسكندر العازار) و(مدرسة الديوان) و(الرابطة القلمية) في المهجر، ومدرسة (أبولو) وجماعة (الثالوث الرومانسي) في تونس و(عصبة العشرة) في لبنان، وروابط أدبية أخرى وقد ثار أصحاب هذه التجمعات بالكلاسيكية، وكانت ثورتهم قد أخذت أشكالا متعددة، وتطورت عبر تلك الجماعات، التي أشرنا اليها حتى استوت في أربعينيات هذا القرن.

وليست الرومانسية نظرية جمالية فحسب، بل موقف ثقافي عام، ورؤية للعالم لها جوانبها التاريخية، التي ترتبط بتطور الحياة والمجتمعات الإنسانية، فهي تعبير عن وجود جماعي محدد اقتصادياً وثقافياً وإنسانياً، فبعد انهيار الإقطاعية، وبروز الرأسمالية التي هيمنت على أدوات الإنتاج، وشريحة العمال، التي تنضوي تحت عباية هذه الطبقة والعمل في مصانعها.

وظهرت طبقة ثالثة هذه الطبقة الوسطى، أو ما اصطلح على تسميتها بالطبقة البرجوازية الصغيرة، ولما كانت الرأسمالية، والعمالية، مرتبطتين ارتباطا وثيقاً بالجوانب الاقتصادية، ويشكلان طرفيها الأساسيين، فإن موقع الطبقة الثالثة

يشوبه الاضطراب، فهي ليست طرفا مباشراً في الإنتاج، فوضعها المادي غير ثابت، من هنا كان موقعها الثقافي مضطربا فهي موزعة الولاء بين التجديد والمحافظة، فهي ترى في ثبات الحال ضماناً لمواقفها تارة وفي التجديد تحقيقاً لطموحاتها الأخرى، ولكنها عاجزة عن فهم حقائق القوانين الاجتماعية وما يضطرب في الكيان الاجتماعي من تناقضاتها.[٢٠]

وإزاء هذا التردد تلوذ هذه الطبقة ذاتها، وتجعل من هذه الذات نقيضا للمجتمع، لذا كانت الدعوة التحرير الفرد وحفظ كرامته، ودعت إلى تفجير طاقاته، ولكنها لم تدرك أن الفرد لا يمكن أن ينظر إليه بمعزل عن المجتمع، وأنه مجموعة من العلاقات.

ومن هنا كان تركيزها على عملها الداخلي، وعلى جوهره الذاتي الشعور والوجدان، فبدت الشخصية الإنسانية في تصور هؤلاء مترددة، مزاجية، متذمرة، تغلبها الشكوك، فهو إما ضعيف مغلوب على أمره، أو قوي متمرد متحد، يقف على طرفي نقيض ذي موقف أحادي نتيجة إغفال التحليل السليم لموقع الفرد في المجتمع واعتباره ذاتاً منفصلة لا عن كيانها الاجتماعي.[٢١]

وقد نظر الفكر المثالى في العالم بوصفه مدركاً ذاتياً، وجعل الوجود الأول للذات أو الوعي، أما العالم الموضوعي فهو من إبداع هذه الذات، وما دام الأمر كذلك فإن صورة هذا العالم تتغير بتغير الذوات؛ فهي ليست موضوعية أو ثابتة بل تخضع لتصور كل ذات على حدة، فالذاتي يفرز الموضوع، والعالم الداخلي هو أساس تصور العالم الخارجي؛ لذا يطور الأدب منتجا ذاتيا، يتكئ على الشعور والوجدان، وتصبح المعادلة التالية مفسرة للأساس الفلسفي، الأساس الاجتماعي أعلى الفردية على المجتمع.

فالأساس الفني إذًا يقوم على تقديم العاطفي على العقلي، والشعور على المنطق، والإلهام على المهارة، من هنا جاءت مقولة (كانط) على أن مشاعرنا هي أدواتنا المعرفية، فالفن إدراك شعوري وتملك عاطفي للحقيقة، وقوانين الفن وقواعده الصادرة عن العالم الشعوري وغايته الإقناع، وقد تكون له فائدة، ولكنها غير مقصودة.

من هنا فالجمال شكل خال من الهدف، ولكن فكر (كانط) هذا جاء بعده ما يعتبر انتكاسة إليه؛ إذ بالغ المثاليون، الذين تلوه فنموا العناصر الذاتية؛ إذ تحولت الذات إلى مبدأ للموضوع، وصار هذا وهمًا كما يئول الإبداع إلى نشاط غامض، غير أن هيجل –وهو فيلسوف آخر– قد تحدث عما أسماه غالبية الذات إزاء الموضوع، الذي يتطور هو الآخر، ونفى الآلية، وأحل محلها دينامية الجدلية التي تجعل الذات والموضوع في إطار من التفاعل المستمر، وهو يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة، وأداة الإدراك هي الخيال.

ولقد بدأ الفن عنده – في تطوره– مواكبا التطور الاجتماعي، أما المذاهب فتعبر عن المرحلة الكبرى في التاريخ الإنساني، أما ماهيته –تجاه الفن– فتتجلي في كونه مظهرا ملموسا للحقيقة، ومهمته تتمثل في كونه التعبير البشري الأرقى عن هذه الحقيقة.[٢٢] فلقد ارتقى الرومانيون بالخيال فوق العقل، وجعلوه أهم ملكات الإنسان في مقابل العقل عند الكلاسيكيين.

وعند التعرض لمدارس الرومانسية العربية فنجد منها مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ومدرسة المهجر.

أما عن مدرسة الديوان، فهي تعد مدرسة صدى لدعوة خليل مطران، الذي دعا إلى الاتجاه الرومانسي الثائر، على قيود القصيدة القديمة، واحتذاء الفكر الغربي

في نظم الشعر، ومن هنا كانت تلك المدرسة واحدة، من مدارس التجديد في النقد الأدبي.

وقد نشأت هذه المدرسة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري، وسميت بهذا الاسم؛ نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني، وضعا فيه مبادئ مدرستهم، وأطلقا عليه اسم (الديوان في الأدب والنقد).

وقد حدد العقاد والمازني أهداف المدرسة: كما يقول العقاد في (ديوانه): "وأوجز ما نصف به عملنا –إن أفلحنا فيه – أنه إقامة حد بين عهدين، لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي."(٢٣)

وجرى العرف على ذكر العقاد والمازني أكثر من عبد الرحمن شكري، عند تسمية جماعة الديوان، والصحيح أن عبد الرحمن شكري شارك في التنبيه على الكثير من مبادئ هذه الجماعة، سواء في مقالاته أو في مقدمات دواوينه، بهذا الفكر الجديد لدى رواد تلك المدرسة، الذين تمكنوا من فرض سيطرتهم على الساحة الأدبية والنقدية، وعلا صوتهم ونفذ إلى قلوب كثير من الشعراء، الذين شايعوهم، واعتنقوا مذهبهم.

فتمكنت هذه الجماعة من الإسهام الواضح في دفع عجلة الأدب الحديث نحو التجديد، وإن لم تترك آثارا نقدية جديدة، فلا زالت تفتح آفاقاً للشعراء والنقاد على السواء.(٢٤) وتُعد هذه الجماعة طليعة الجيل الجديد، الذي جاء بعد جيل شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، وكانت الجماعة، التي تزعمتها، قد تزودت بالمعارف والثقافة الغربية.

**ونجد أن أبرز ما تدعو إليه مدرسة الديوان:** [٢٥]

**- التمرد على الأساليب القديمة المتبعة في الشعر العربي، سواء في الشكل أو المضمون أو البناء أو اللغة، فقد نهجت هذه المدرسة النهج الرومانسي في شعرها.**

**- التجديد الشعري في الموضوعات.**

**- الإفادة من الأدب الغربي.**

**- الاطلاع على الشعر العربي القديم.**

**- الاستعانة بمدرسة التحليل النفسي.**

**- التوجه نحو الشعر الوجداني.**

**- مراعاة وحدة القصيدة سواء أكانت وحدة فنية أو وحدة عضوية.**

**- التركيز على عنصر الخيال بشكل كبير.**

**- تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية من حيث تحديد وظيفة الشعر وأهدافه.**

**- استخدام الصورة الشعرية المبتكرة، وغير المتكلفة، والمنسجمة مع بعضها.**

**ولقد بدأت حركة النقد عند مدرسة الديوان، وعلى رأسها عبدالرحمن شكري وزميليه العقاد والمازني، وقامت الرؤية النقدية عندهم على اعتبار وظيفة الشعر الأساسية التعبير عن وجدان الشاعر؛ لأن الشعر في جوهره عاطفة، وقد هاجم شعراء المدرسة، الذين تبنوا مذهب التجديد في الشعر (شعر المناسبات) الذي كان سائداً حينئذ في المدرسة الكلاسيكية أو التقليدية.**

**ويمكن القول أن الأساس ، الذي تصدر عنه مدرسة الديوان تأكيد دعامتين جوهريتين، وهما الفردية والحرية؛ فيقول الشاعر عبد الرحمن شكري:**

**إنما الشعر نغمة ∴ من حنين المزامر**

**. . . .**

**كل أمر نحسه ∴ فرصات لشاعر**

. . . .

إنمـــا الشـــعر فـــي الحيـــا .·. ة كمنظـــــــار نـــــــاظر[٢٦]

**أما عن مدرسة (أبولو)** فشهد الثلث الأول من القرن العشرين ميلاد حركات أدبية جديدة في بعض البلاد العربية، وفي المهجر الأمريكي، هدفت إلى الارتقاء بمستوى الأدب العربي. ولا سيما الشعر، وتخليصه من قيود الصنعة والتقليد والمحاكاة، التي انغمس فيها طوال القرون الوسطى، وكذلك توجيهه للتعبير عن مشاهد الطبيعة، وصور الحياة، والعواطف الإنسانية في لغة جميلة، وتعبير حي مؤثر، يزخر بالخيال البديع والصور الأدبية المبتكرة.[٢٧]

ولقد سلكتْ في تحقيق ذلك طريقين:

- دراسة الآثار الأدبية والنقدية العربية القديمة في عصور الابتكار والتجديد، واستخلاص القيم الشعورية والجمالية والتعبيرية.

- ترجمة الآثار الأدبية والنقدية المتميزة من اللغات الأخرى، ودراستها، وتوظيفها في ابتكار نظريات أدبية ونقدية تزود مسيرة الحياة الأدبية بالصالح المفيد.

وقد لاحت في سماء هذه الحركات الأدبية المجددة، معارك نقدية، عكست كثيراً من الآراء والاتجاهات، وأسهمت في دفع عجلة الأدب، وزودته بمقاييس جديدة، وأصبح ينظر إلى الأثر الأدبي من حيث قدرته على التأثير والإيحاء، وترجمته للمشاعر والانفعالات الإنسانية.[٢٨]

ومن تلك الحركات جماعة أبولو، أو مدرسة أبولو، التي أتت بعد مدرسة الديوان، التي أنشأها العقاد والمازني وشكري بأكثر من عشر سنوات، والفضل في إنشاء هذه الجماعة أو المدرسة يعود إلى الشاعر الأديب أحمد زكي أبي شادي

(١٨٩٢-١٩٥٥م)، الذي لم تصرفه اهتماماته العلمية عن الأدب، والتفكير في إنشاء مدرسة تحتضنه وتهتم به.

وقد أعلن أبو شادي ميلادها في القاهرة في شهر سبتمبر عام ١٩٣٢م، وصدرت عنها مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها، وتذيع أفكارها وآراها، هي مجلة أبولو.

وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول: "نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه، وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة، التي هي الأولي من نوعها في العالم العربي.

كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته، هي جمعية أبولو، حبا في إحلاله مكانته السامقة الرفيعة، وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية، وتفتحت أبوبها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية." [٢٩] وتضمن العدد الأول دستور الجمعية ونظامها وأغراضها، ويهمنا هنا ذكر الأغراض، وقد تمثلت في ثلاثة أمور:

- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفاً،
- ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعيا ومادياً، والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

**أما عن مدرسة المهجر**، فقد كان أدب المهجر بسمة في فم الزمن، وأنشودة عزبة في ثغر التاريخ، وبلسماً شافيا لرعيل من مهاجري بعض الأقطار العربية خفف عنهم ألم الغربة، وساعدهم على احتمال مرارة الفراق عن الأهل والأحبة، والبعد عن الوطن.

ومنذ سنوات مضت كانت تغرد في سماء ذلك الأدب بلابل، قدمت من الشرق، فلما تهاوت واحدا بعد آخر انفض السامر، وسكت التغريد، وخبت تلك الأصوات والتغاريد العذبة في بلد المهجر، الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، والبرازيل، والأرجنتين، وفنزويلا، وتشيلي وغيرها من أقطار أمريكا الجنوبية.

فقد كانت الهجرة الأولى من سورية، ولبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر، ثم توالت قوافل المهاجرين في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، للبحث في بلد الذهب، كما كانوا يتوقعون عن مورد للرزق، يكفل لهم العيش الرغيد، والحياة الكريمة المطمئنة بعد أن ضاقت بهم سبل الحياة في بلدهم.

وبث فيها المستعمر ألوان الذل والخوف والاضطهاد، وسلب الخيرات ومصادرة الأموال، وحينما وصلوا إلى مهاجرهم، لم تكن الأرض أمامهم مفروشة بالذهب ولا بالحرير، بل كانت مفروشة بالشوك والحجارة؛ ولكنهم في سبيل الكفاح، وبالإصرار على البقاء والظفر بحياة كريمة تحملوا في صبر وثبات شظف العيش، وقسوة الحياة، والعمل الشاق المرهق، حتى استطاعوا نيل ما يريدون، أو بعض ما يريدون.

فكان منهم التجار، والأغنياء، وذوو المناصب والوجاهة، وكانت الظروف مهيأة أمامهم ليندمجوا في المجتمع الجديد، وتبتلعهم أمواجه وتياراته، كما ابتلعت غيرهم من قوافل المهاجرين من أقطار شتى. ولكنهم كانوا من صنف آخر، كانوا يحملون في نفوسهم مواهب أدبية واعدة، على الرغم من ضآلة التعليم المنظم لدي الكثير منهم؛ فكان أدب المهجر بشعرائه وصحافته ومدارسه، وروابطه الأدبية والموهبة الأدبية لا بد من أن تكشف عن ذاتها، وتنفس عن نفسها شعراً أو نثراً.

ولكن قدر لهذا الضوء الأدبي الساطع أن يخبو رويداً رويداً، حتى اختفى أو كاد في فترة من الزمن يسيرة، حينما تخطفت يد المنون أدباء المهجر من الرعيل الأول والثاني واحدا بعد آخر.

ولم تصرف أعباء الحياة الصعبة، والبحث عن وسائل العيش أدباء المهجر عن المشاركة الجادة الفعالة في إثراء الحركة الأدبية في المهجر، حيث اتجهوا إلى إصدار الصحف والمجلات الأدبية، وإخراج الدواوين الشعرية والقصص والروايات الأدبية، ليس باللغة العربية فحسب، وإنما باللغات السائدة في الأقطار، التي هاجروا إليها كالإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والبرتغالية.

وارتفع صوت الضاد في تلك الأقطار النائية عالمياً يحمل أفكار أدباء المهجر، وعواطفهم، ومشاعرهم إلى زملائهم في المهجر وفي المشرق العربي، كما ارتفع صوتها من قبل في الأندلس حينما فتحها المسلمون، وتدفقت إليها هجرات كثير من أبناء الجزيرة العربية والشام والعراق ومصر. [٣٠] فهذا جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، رشيد أيوب، وإيليا أبو ماضي.

أما أعضاء العصبة، فأهمهم رشيد الخوري، إلياس فرحات، شكر الله الجر، جبران سعادة، أمين الريحاني، وسعيد اليازجي .[٣١]

واحتلت القصة في شعر الشعراء المهاجرين مكانتها، وهو أدب المهاجرين العرب، الذين تركوا بلدهم فترة الحكم العثماني للعالم واستقروا في الأميركتين الشمالية والجنوبية، وأنتجوا أدباً وأبدعوا شعراً وقصةً وأصدروا صحفاً وكونوا جاليات وجمعيات، وروابط ثقافية.

وكان لإبداعهم الأدبي صفة التمايز عن أدب الشرق بما يجمع من ملامح شرقية وملامح غربية، وباستقرارهم في الأميركتين الشمالية والجنوبية أنشئوا رابطتين أدبيتين، إحداهما في المهجر الشمالي، والثانية في المهجر الجنوبي، وهما الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية.

ومهما يكن من أمر فسيظل أبو ماضي من الرواد الذين فتحوا صدر الشعر لغير الغنائية الذاتية، فزرعوا فيه مواسم جديدة لموضوعات شعرية جديدة، تتناول الإنسان في شتى صوره، وتتناوله فكرة وجوهراً، نفساً وعقلا.

ومثل هذا الغنى في الطاقة الشعرية، مجموعا إلى القدرة على التمثل الجماعي لنفسية أليمة، هو الذي يجعل من أبي ماضي، شاعر وكبير الشعراء المهاجريين، أشهر من برع في القصة الشعرية، وإذًا فالقصة الشعرية شائعة كثيرا في دواوين الشعراء المهاجريين، منها لإلياس فرحات (أحلام الراعي)، وقصة (الاحتجاج على مذهب دارون)، وكذلك قصة (الراهبة)، ولنسيب عريضة مسرحية شعرية عنوانها: (احتضار أبي فراس).

وأشهر من برع في القصة الشعرية كما أسلفنا، هو إيليا أبو ماضي، وكثيرا ما اعتمد أبو ماضي على أسلوب القصص في شعره، أو القصص الأسطورية، ويستخرج منها دروسا، إنسانية ذات قيمة، يعتمد فيها على عنصري المفاجأة والتشويق، ولفوزي المعلوف قصته المشهورة (آدم وحواء) .[٣٢]

أما شعر إيليا أبو ماضي، فيتميز بموسيقى وتجديدات عروضية، تتجاوز بشكل تام القصيدة التقليدية[٣٣].

ومن شعر ميخائيل نعيمة:

أخي، إن ضج بعد الحرب غربيٌّ بأعماله
وقدَّس ذكر من ماتوا، وعظَّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

...

أخـــــــــي مـــــــــن نحـــــــــن؟
لا وطـــــــن ولا أهـــــــل ولا جـــــــار
إذا نمنـــا، إذا قمنـــا، رادنـــا الخـــزي والعـــار[٣٤]

وأشهر أدباء المهجر: ميخائيل نعيمة. نسيب عريضة وجبران خليل جبران، وغيرهم .

ومن شعر جبران خليل جبران:

الخيـــر فـــي النـــاس مصـــنوع إذا جبـــروا
والشـــر فـــي النـــاس لا يفنـــى وإن قبـــروا
وأكثـــــــر النـــــــاس آلات، تحركهـــــــا
أصـــــابع الـــــدهر يومـــــا ثـــــم تنكســـــر
فـــــلا تقـــــولن هـــــذا عـــــالمٌ علـــــم
ولا تقـــــــولن ذاك الســـــــيد الـــــــوقر
فأفضـــــل النـــــاس قطعـــــان يســـــير بهـــــا
صـــوت الرعـــاة ومـــن لـــم يمـــش يتـــدثر

...

والعـدل فـي الأرض يبكـي الجـن لـو سـمعوا
بـــه ويستضـــحك الأمـــوات لـــو نظـــروا
فالســـجن والمـــوت للجـــانين إن صـــغروا
والمجـــد والفخـــر والإثـــراء إن كبـــروا
فســـارق الزهـــر مـــذموم ومحتقـــر
وســـارق الحقـــل يـــدعى الباســـل الخطـــر

وقاتـــــل الجســـــم مقتـــــول بفعلـــــه
وقاتـــل الـــروح لا تـــدري بـــه البشـــر[٣٥]

فمن المعروف تاريخياً أن هناك عوامل، دفعت كثيراً من أبناء العالم العربي، وبخاصة من سوريا ولبنان، ومن تلك العوامل والمؤثرات ما هو ذاتي، يتصل بالظروف الاجتماعية والاقتصادية، التي نشأ في ظلها أدباء المهجر، ومنها ما هو موضوعي يتصل بالحركات، والمدارس الأدبية العربية، والعالمية، التي تركت بصماتها واضحة على أدبهم شعرا ونثرا.

ونلحظ أن هناك مجموعة من العوامل التي أثرة في أدب المهجر؛ حيث نشأ وترعرع في أرض، نائية عن الوطن العربي، واكتنفته ظروف معينة، جعلته يتخذ طابعاً خاصاً يتميز به، ويدل عليه، ويندرج تحت تلك الظروف والعوامل التي أسهمت في تكوينه، والمؤثرات التي صبغته بصبغتها، وأكسبته تلك النكهة الخاصة، والشخصية المتميزة لطوابعه وملمحه، والتقت تلك العوامل والمؤثرات لتصنع منه أدبا إنسانيا خالدا، يحفل بالتجارب العميقة الصادقة ويزخر بالنبضات الشعورية الحية [٣٦].

وأدب المهجر أوجد للعربية صوتا، وأعاد إليها بعض ما فقدته من مكانة في العصر الحديث في ظل مد اللغات الأجنبية، والاهتمام بالآداب الشعبية، وأسهم بقدر وافر في نشر الأدب العربي[٣٧]، والتعريف به في جميع المهاجر، التي ارتفعت فيها نغمة الضاد، وبذلك أدى رسالته في إخراج الأدب العربي من حدوده الإقليمية إلى آفاق العالمية، فأصبح أدبا مسموعا في بلدان الأميركتين وفي أوربا.

فعاد إليه شيء من بريقه أيام ازدهاره في العصر العباسي والأندلسي، وبذل أدباء المهجر جهودا ملموسة في إقامة حياة أدبية، فرضت وجودها في بيئة، تعني في المقام الأول بآدابها الوطنية والإقليمية، فقد تعددت جماعات أدباء المهاجر

**ومنتدياته، ومن أظهرها الرابطة القلمية في المهجر الشمالي، والعصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي.**

**وقد أتيح لهذا الأدب أن ينتج شعرا غزيرا وفيرا، استحق من أجله أن ينفرد بخصائص ومميزات. واستطاع هذا الأدب أن يترك بصماته. حتى على الأدب العربي في الوطن العربي، وما كاد يمر زمن قصير حتى استطاع هؤلاء المغتربين أن يثبتوا وجودهم هناك.**

**ونمت ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب العالمي أدب عربي، ينمو، ويزدهر بعيدا عن محيطه وعن بيئته، أمام ظاهرة فريدة من نوعها، وأن يقيم جسرا من المحبة والتعاون، والإخلاص لما فيه خير للأدب والأدباء والثقافة بشكل عام، نجد أنه بعد خمسة قرون من الجمود الثقافي، والأدبي الناجم عن الافتقار إلى الحرية، التي هي أم الفكر، سمحت لهؤلاء المبدعين، الذين قُمعت عبقرتيهم في أوطانهم.**

وبعد أن انتقلوا إلى الضفة الأخرى للأطلسي، وتنفسوا برئة العالم الجديد بإطلاق العنان لأجنحة أحاسيسهم وأفكارهم وبالتحليق في فضاء الخيال والطمأنينة، ومن الأدب الرومانسي في الشعر الغربي قصيدة للشاعر الرومانسي (شيلي) عنوانها [فلسفة الحب]:

الينـــــابيع تمتـــــزج بـــــالنهر
والأنهـــــار بـــــالمحيط
ريـــاح الســـماء تمتـــزج إلـــى مـــا لا نهايـــة
بإحســـــــــاس جميـــــــــل
لـــيس فـــي الـــدنيا شـــيء منفـــرد
فكـــل الأشـــياء وفـــق قـــانون إلهـــي
تمتـــزج فـــي كيـــانِ شـــيءٍ آخـــر
فَلِـــمَ لا أمتـــزج مـــع كيانـــك؟[٣٨]

# المبحث الثالث

## المدرسة الواقعية (الجذور والخصائص)

ترجع الجذور[٣٩] التاريخية للواقعية الكلاسيكية، إلى الفلسفة السياسية القديمة، عند كل من المفكر الهندي القديم (كوتيليا) (٣١٢ – ٢٩٦ق. م)، والمفكر الإيطإلى (نيكولا ميكافيلي) (١٤٦٩ – ١٥٢٧)، والفيلسوف الإنجليزي (توماس هوبز) (١٥٨٨ – ١٦٧٩)[٤٠].

وهي فلسفة قائمة على اعتبار الصراع على القوة، دافعا غريزيا، كامنا في الطبيعة الإنسانية، فكل هؤلاء المفكرين يجمعون على أهمية متغير القوة لإدارة العلاقات الدولية، وإن كانوا يختلفون في طريقة توظيفه.

فإن الفكرة المركزية لدى المفكر الهندي (كوتيليا)، تكمن في البحث عن الطرق، والوسائل الكفيلة لتقوية الدولة داخليا، وخارجيا سواء أكان عن طريق توسيع أراضيها، أم عن طريق تدمير خصومها، أو عن طريق التحالف مع غيرها.

ولقد وجدت فكرة (كوتيليا) تجسيدا، عندما تمكنت إمبراطورية (موريا) من الاستيلاء على شمال القارة الهندية كلها، واستطاعت تدمير قوات مقدونيا اليونانية، التي تركها الإسكندر الأكبر في شمال غرب الهند، وهو المثال التطبيقي، الذي من خلاله توصل (كوتيليا) إلى نتيجة مفادها: أنه على كل دولة أن تعتبر كل الدول المحاذية لها، جغرافيًّا كأعداء محتملين، وبالتالى يكون لزاماً عليها أن تتسلح بالقوة الكافية، التي تمكنها من غزو جيرانها أو إضعاف خصومها المحتملين.

أما (نيكولا ميكافيلي)، فقد وصف بالمبشر الحقيقي للواقعية، فقد جمع كل أفكاره السياسية بشأن الواقعية في كتابه "الأمير"، الذي يرى فيه أن ضمان أمن الدولة، وبقائها هو الهدف الذي يصبو الحاكم إلى الوصول اليه، وأن السياسة هي صراع مصالح، وخاصة إذا كانت هذه المصالح متناقضة، وليست منسجمة.

كما يرجع الفضل الكبير لـ(ميكافيلي)، في إرساء إحدى معالم النظرية الواقعية، المتمثل في الفصل التام بين السياسة، والأخلاق، واستقلال السياسة وأولويتها؛ حيث يرى بضرورة تبني الدول سياسات أسوأ الدول إذا أرادت المحافظة على بقائها وكينونتها، وهو ما يلخصه في مقولته الشهيرة "إن الغاية تبرر الوسيلة، وإن الضرورة لا تعرف القانون".

وعلى غرار (ميكافيلي)، يرى (توماس هوبز) أن القوة عامل حاسم في السلوك الإنساني، فالإنسان يسعي، دون هوادة نحو امتلاك المزيد من القوة، ولا يتوقف هذا السعي إلا عند الموت.

فقد كان مؤلفه "الوحشي" جامعا لمختلف أفكاره السياسية، يصور من خلاله الدولة بوحش، وصل إلى ذروة قوة، لا تماثلها قوة إنسان، وإن الإنسان هو ذئب لأخيه الإنسان، والدولة في علاقاتها مع محيطها الخارجي، تسعى إلى تحقيق الأمن، الذي يعد أولوية قصوى من أولويات سياستها الخارجية، وعليه فإن الحرب –في نظره– تصبح مشروعة إذا كانت لتحقيق هذا الهدف، وكأنه يريد من خلال ذلك تقنين الحرب .[٤١]

فالفلسفة الواقعية لأرسطو إذًا تقوم على فكرة المحاكاة، ويمكن بداية أن نقدم في نقاط بسيطة مفهوم أرسطو حول معنى الفن، يقول: "إن الفن محاكاة، ولا ينبغي أن تكون هذه المحاكاة (ترديد حرفي) للواقع"[٤٢].

فالفن عند أرسطو، ليس تسجيلاً للواقع بالمفهوم الفوتوغرافي، ويعتقد أرسطو أن أهمية العمل الفني لا ترجع إلى أنه يعكس شئيا خارجا عنه، بل العمل الفني كائن مستقل بذاته وتكمن قيمته الفنية فيه.

والفن من وجهة نظره لا بد أن يكون محكم العلاقات بحيث لا يمكن استبعاد أي جزء منه، فالمفردة التشكيلة في العمل الفني، التي لا يؤدي حضورها، أو غيابها إلى إحداث فارق ملموس، لا تكون جزءا ذا أهمية ضمن البنية الكلية للعمل الفني.

وتقوم الفلسفة الواقعية لأرسطو على فكرة المحاكاة للواقع للوصول إلى رسم حقيقة، ومن أهم ما يميز تلك الفترة هو اتجاهها إلى الطبيعة نفسها والبعد عن الرسوم المطبوعة، واتفق في تلك الفترة أن الرسم الحقيقي له نسب وقواعد معروفة مسبقاً، لا يختلف عليها المعلمون ولا التلاميذ.

وليس النقل عند أرسطو محاكاة للمظهر الحسي للأشياء، كما تبدو في الواقع كأنه تصوير فوتوغرافي، بل الواقع –وما يجب– أن تكون المحاكاة في الفن تصويرا لحقيقتها الداخلية، وعلى هذا يقدم لنا نموذجا مشتقا من القوانين، التي تحكم الطبيعة فهو يقلد الطبيعة ثم يتسامى.

والمحاكاة عند أرسطو هي الانتفاء؛ حيث قدم بهذا خطوة جبارة نحو إيضاح طبيعة الفن الجميل، الذي لا نطلب منه أن يكون ترديدا حرفيا أو أن يكون مجرد نسخة والمحاكاة عند أرسطو ليست محاكاة للواقع المرئي كما ذكرنا من قبل، بل يعيد صياغة هذا الواقع بمفهوم يرقى بها إلى مستوى عال من الأداء العقلي والفني.

وتشكل المدارس الواقعية الغربية في الواقعية الناقدة (المذهبية)، والواقعية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية.

**أما عن خصائص الواقعية الناقدة (الأوربية):** [٤٣]

ويقصد بها المدرسة الواقعية الأصيلة، التي انتشرت في فرنسا، ودول أوروبا عند معظم الكُتاب بشكلها العام، مع التركيز على الاختلافات المحلية والفردية، وتعدد الأطياف ضمن الاتجاه الواحد، وهي الواقعية الأم، التي تتمتع بنهج أدبي، ذي معالم خاصة، شملت الأدب الأوروبية أكثر من نصف قرن، ولا تزال آثارها مستمرة في القرن العشرين[٤٤]

يمكننا القول بأنه قد كان "انبثاق الواقعية النقدية محصلة لمجمل سيرورة الأدب العالمي السابقة. ويمكن القول إنه قد أرسيت في تجربة الأدب العالمي، فيما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر، المبادئ الفكرية – الجمالية للواقعية النقدية وأسسها كمنهج فني.[٤٥]

والملاحظ أنه " بفضل بلزاك تحررت الرواية من الخيال الجامح والذاتية المفرطة وكان يتصور أن رسالته هي شهادة على عصره وتوثيق له، إذ يعتقد أن المجتمع الفرنسي هو المؤرخ، وأما هو فليس إلا مجرد سكرتير له. وهذا يدعم مقولة تان من أن أعمال بلزاك تتضمن أعظم قدر من الوثائق التي توفرت لنا عن الطبيعة البشرية، ويصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون دكتور في الطب الاجتماعي[٤٦]

**وخصائصها يمكن أن نجملها بما يلي:**

الانطلاق من الواقع الاجتماعي والطبيعي، الذي كان من خلال الارتباط بالإنسان وصراعه مع هذا الواقع، فالكاتب الواقعي ينزل إلى الواقع، ويستمد منه موضوعاته وحوادثه وأشخاصه، ويصرف النظر عما سوى ذلك من المثاليات والخياليات، فما يعنيه هو الأمور الواقعة، التي يعيشها الإنسان ويعاينها.. الإنسان المشخص الحي، الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة، والذي هو المحور

الأساس في الواقعية، وليس الإنسان المثالى المجرد، الذي كان محور الكلاسيكية، ولا الإنسان المنعزل الهارب من المجتمع، الذي كان محور الرومانسية.

إلا أن الفرد في المدرسة الواقعية قد يكون نموذجاً، لكنه نموذج نوعي، يضم كل الأفراد الذين هم على شاكلته، والمجتمع الغربي يتألف من نماذج كثيرة، منها الإقطاعي والرأسمالى والعامل والفلاح، والبورجوازي، والتاجر، والمرابي، ورجل السلطة، وقد حرص الروائيون والمسرحيون الواقعيون على رسم هذه النماذج من الواقع.

وقد ابتعدت الواقعية عن التعامل مع عالم الأشباح، والأساطير، والأحلام، والأوهام، فالذي يعنيها فقط هو الإنسان بلحمه ودمه وحاجاته ومطامحه وأفراحه وأتراحه.. الإنسان المرتبط بالأرض، وما حوله من الناس، وما يحيط به من الظروف، وهي تنطلق من جميع طبقات المجتمع، ومن أدنى الطبقات إلى أعلى الطبقات، فلها كلها يكتب الأديب لا لأجل فئة معينة، يبتغي رضاها وعطاءها.

وقد أسهم في هذا الانقلاب، التطور الذي نجم عن الدراسات، والآداب والثورات، وما حمله من مبادئ الحرية، والعدالة، والمساواة، وقيمة الفرد ودوره في المجتمع.

ومن خصائصها أيضا العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء إمعاناً في تصوير الواقع وكأنه حاضر.[٤٧]

وكذلك التركيز على الجوانب السلبية في المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام، حتى دُعيت الواقعية بالمتشائمة، رغم أن هذا التشاؤم ناشئ عن الرغبة في الرصد والمعالجة، لا عن الرغبة في التشاؤم لذاته.

ومنها حيادية المؤلف، التي تعني العرض والتحليل، وفق واقع الشخصية بشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه الخاصة، فالكاتب الواقعي مجرد شاهد، يدلي بشهادته حسب منطق الحوادث، لكن هذا لا يعني أن الكاتب غير مبال بما يجري حوله، بل يعني أنه لا يريد أن يفرض آراءه وميوله على القارئ. والأدب الواقعي ليس عابثاً بل له غاية نبيله إذا تجرد منها سقط في الفراغ والعبث والخداع.

وبراعة الكاتب الواقعي تتجلي من خلال أنه يؤثر في القارئ ويقوده إلى أن يتخذ موقفا أو رد فعل معين، فالقصة مؤثر، يستثير عفوياً موقفاً من القارئ نفسياً أو سلوكياً، فهو يضع القارئ مثلاً في موقف رفض؛ فيرفض من تلقاء ذاته، ويثير إعجابه بأمر إيجابي؛ فيُقبل عليه، ويوُلد لديه نوعاً من التعاطف مع النموذج الإنساني؛ فإذا به يحبه ويقدر فيه فضائله أو يكرهه ويمقت مخازيه.

ومنها كذلك تحريض الفكر، وشحذ الإرادة، وتقوية الشخصية، وإشعار القارئ بأنه مسؤول عن مصيره ومصير مجتمعه، ومشارك للكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول.

ومنها أيضا التحليل، الذي يتجلى في البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج، فكل ظاهرة اجتماعية سبب، والأديب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة مجردة، بل يبحث عن سببها، ويوجه النظر إليه؛ ليصل بالقارئ إلى القوانين المحركة للمجتمع، وبهذا يزداد وعي القارئ، واستبصاره، وقدرته على التحليل، والتأمل، والملاحظة، والاستقراء، ويصبح مؤهلاً لوعي الواقع وتفسيره وقادراً على تغييره.

كان هذا عرضاً مكثفاً لأهم خصائص الواقعية الأم، استطعنا من خلاله أن نعمق فهمنا لهذا المذهب الأدبي؛ حتى نستطيع تقييم الأعمال الأدبية، التي تنضوي تحت مظلته، وبالتالى يمكننا أن نكون رؤية نقدية موضوعية حوله.[٤٨]

وإذا يممنا صوب الواقعية الطبيعية،[٤٩] وخصائصها فنلحظ أنها نشأت في نهاية القرن التاسع عشر على يد (إيميل زولا)، ولم تحدد ملامحها إلا في القرن العشرين، وهي فرع للواقعية الأم، وتسمى أيضاً بالمذهب الطبيعي، وقد تأثرت الواقعية الطبيعية بالنظريات العلمية، ودعت إلى تطبيقها في مجال العمل الأدبي، والإنسان في نظرها كائن، تسيره غرائزه، وكل شيء فيه يمكن تحليله، فحياته الشعورية والفكرية والجسمية، ترجع إلى إفرازات غدديه.

**ويمكننا إجمال خصائص الواقعية الطبيعية الغربية بالنقاط التالية:**

١ـ تصور العالم من الوجهة العقلانية المادية فقط، والابتعاد التام عن المثالية، والإخلاص الكامل للعلم الطبيعي، والفلسفة المادية والوضعية، ولم تكتف الواقعية الطبيعية بذلك، بل أخذت تهاجم الأديان، وتسخر منها، فالدين عندهم معوق للتقدم، وقد أضاف (زولا) إلى هذا السيجمونفرويدية في التحليل النفسي كعقدة (أوديب) وعقدة (إليكترا)، وكون الجنس المحرك العميق للسلوك، كما أضاف تأثير البيئة في تكوين السلوك والطباع، فبدت رواياته رديفة للعمل التجريبي، الذي تطور على يد (داروين)، (وكلود برنار)، (وفرويد) وغيرهم.

٢ ـ ابتعاد الواقعية الطبيعية عن الحياد، فالموقف صريح، واضح إلى جانب التقدم البورجوازي، والديموقراطية، ومحاربة الفساد، والظلم والانهيار الأخلاقي.

٣ ـ المبالغة في التعبير عن الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والوضيعة، والألفاظ البذيئة بدعوى أن ذلك من تصوير الواقع الحقيقي، تصويراً علمياً أميناً، فلا مبرر للموارية والتنميق.

٤ـ التفاؤل بانتصار العلم والحب وسيادة الحرية والعدل والمساواة، ولا تنفي هذا الاتجاه بعض الاستثناءات، ففي الوقت، الذي وُجد فيه كُتاب مسرحيون متفائلون مثل (سكريب) و (سادرو)، كان في المقابل كُتاب متشائمون مثل الكاتب

المسرحي الطبيعي(هنري بيك) في مسرحيتيه (الغربان) و(الباريسية)، وقد ظهرت في هذا الاتجاه اللامبالي المتشائم الكوميديا الطبيعية، وما سمي بالمسرح الحر، الذي بالغ في التشاؤم، واستخدام اللغة المكشوفة البذيئة والعامية حتى أصبح ممجوجا، وسرعان ما انسحب أمام المسرح الواقعي المتفائل.

تنظر الواقعية الطبيعية إلى المجتمع في إطار الوحدة الكلية المتماسكة، أي كالجسد الواحد، يتضامن أعضاؤه جميعا في مسؤوليتهم صلاحا وفساداً.(٥٠)

أما عن الواقعية الاشتراكية، فقد نشأت؛ رداً على الرومانسية، والواقعية النقدية المتشائمة، والواقعية الطبيعية السطحية، وانتشرت مع اتساع الدراسات الاشتراكية، ولما كانت الاشتراكية نظرة فلسفية واجتماعية، تشمل كل فروع المعرفة والحياة، فقد اهتمت بالأدب الواقعي، ووجهته وجهة خاصة، تناسبها.

ووجدت فيه خير مصور للواقع، وحافز إلى التغيير نحو التقدُم، ومن هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب، وأصبحت مدرسة عالمية، لها منهجها العقائدي، وقد تبلورت معالمها في الثلاثينات من القرن العشرين.

**ويمكن إجمال خصائص الواقعية الاشتراكية الغربية بالنقاط التالية:**

١ – ينطلق الفهم العميق للمجتمع، والتحليل الماركسي للصراع الطبقي، والوصول إلى كنه التناقضات الجدلية في هذا الصراع، الذي يقوم على التأثير والتأثر والناتج.

٢ –الواقعية الاشتراكية متفائلة، تومن بانتصار الإرادة الجماهيرية، التي تتجه دوماً في طريق الحق والخير، وتتمكن من إعادة بناء المجتمع الجديد.

٣ – تنطلق الواقعية الاشتراكية من الواقع المادي من خلال فهم عميق لبنية المجتمع والعوامل الفعالة فيه والصرعات، التي ستفضي إلى التغيير.

٤ – عدم الاكتفاء بالتصوير، بل لا بد من شفعه بالتحليل واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي، وهنا تبرز رسالة الكاتب، وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية، ونضالها العنيد ضمن الإطار الجماعي الطبقي؛ لصنع المصير وفق المنطق التاريخي.

٥ – الأديب طليعة مجتمعه بما أوتي من وعي ومؤهلات فكرية وفنية وقيادية، تمكنه من التأثير في الأفكار والقناعات، وله رسالة جوهرية إيجابية، وهي الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبل أفضل.

٦ – لا تهمل الواقعية الاشتراكية المقومات الفنية، كالمقدرة اللغوية، والأسلوبية، وبراعة التصوير الطبيعي، والنفسي، وحرارة العاطفة، وهي تتجه إلى الجماهير في خطابها، ولذلك تختار اللغة السهلة المتداولة، ولا تقيم وزناً لأدب، يؤدي الأهداف دون حس مرهف وأداء فني، فالمضمون والشكل متكاملان.[٥١]

٧ – تُولِي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز ما يسمى (النموذج البطولي) في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير، والتصميم الإرادي، والوعي والتضحية.

وترى الواقعية الاشتراكية أن على العمل الأدبي أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين، وانتصار الأولى، التي تحمل الخير والإبداع على الثانية، التي هي مصدر الشرور في الحياة.

ومن الواضح أن الواقعية الاشتراكية ترفض أي تصورات غيبية، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية، وهي تستغل الفنون الأدبية لنشر الماركسية، كما كان من أعلامها (روجيه جارودي)، وهو مفكر فرنسي رام الدخول في الإسلام وسمي نفسه (رجاء جارودي) وإن كان لا يزال يتأرجح بين ماضيه وحاضره.

وقد ازدهرت الواقعية الاشتراكية في روسيا خلال القرن التاسع عشر ومهدت للثورة، وازدادت قوة وانتشار بعد انتصار ثورة ١٩١٧م، وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخرى في القرن العشرين، وكان من أوائل منظريها (بالنسكي) المتوفى عام ١٨٤٨م، وهو مؤسس علم الجمال الواقعي، ومن الاشتراكيين الخياليين.

ومن أعلامها أيضاً (تشرنشفكي) المتوفى عام ١٨٨٩م، الذي نُفي إلى (سيبيريا) بسبب أفكاره، وهو أحد الداعيين إلى ثورة الفلاحين، والنضال في وجه السلطة التقليدية، والدفاع عن الطبقات المسحوقة، وله رسالة في (علم الجمال) تُعدُ أساساً لعلم الجمال الواقعي، انتقد فيها نظرية الفن للفن، واعتبر الحياة الواقعية نفسها مقياساً للجمال، ومعياراً للصدق والإخلاص والعمق.

## الواقعية في الأدب العربي الحديث:

غلبت كما أسلفنا النزعة، الرومانسية على الشعر العربي، فى المدة الواقعة بين الحربين العالميتين، ثم جدت فى الحياة عوامل جديدة، عملت على انحسار تيار الرومانسية، وبروز النزعة الواقعية. وهذه المدرسة ما نسميها أيضا بـ"مدرسة الشعر الحر"، أو "مدرسة الشعر المنطلق"، ظهرت هذه المدرسة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، أي بعد سنة ١٩٤٥م.

وكان أول ظهور للواقعية في أدبنا العربي منتصف من القرن العشرين، إلا أن الملاحظ في أدباء الواقعية العربي لم ينتهجوا نهج الواقعية الغربية، بنظرتها العابسة، المتشائمة، وعدم قبولها للحياة، بل سلكوا لأنفسهم مسلكًا خاصا، مستوحًى من واقع المجتمعات العربية، نفسها بعلاتها الاجتماعية، والسّياسية؛ فمضوا، يفضحون مثالب المجتمع، ويجسدون مظاهر البؤس والحرمان، وما كانت غايتهم من وراء ذلك كله إلا الإصلاح.[٥٢]

وجاءت بواكير الشعر الجديد، على أيدي بعض الشعراء العرب، الذين جاءوا بشعر، وضعوا فيه لمساتهم العربية؛ إذ قدموا شعرا مميزا، يختلف من ناحية المضمون، فشعراء هذه المدرسة يعتبرون أن الشعر تعبير عن معاناة حقيقية للواقع، وارتباط وثيق به، وجاءت موضوعات الشعر هي نفسها موضوعات الحياة، وأن للشعر وظيفة إنسانية واجتماعية، تتجلى في محاربة الزيف، والفساد، والتخلف، فى المجتمع، ومؤازرة حركات الحراك السياسي والاجتماعي، والدعوة إلى حياة أفضل، تسودها العدالة والسلام.

ومن ناحية الشكل، والأداء فقد غيّر شعراء هذه المدرسة شكل القصيدة، وطريقة بنائها وموسيقاها، ووسائل التعبير فيها؛ فأصبحت القصيدة بناء، شعوريا، يبدأ من لحظة معينة، ثم يأخذ في النمو والتطور؛ حتى يكتمل بنهاية القصيدة.

واعتدّوا بنظام تقسيم القصيدة إلى مقاطع، كما حل السطرالشعري محل البيت، والسطر يطول، ويقصر، حسب الدفقة الشعورية، كما تنوعت القوافي بغير نظام ثابت لتوزيعها، واعتمدت على الموسيقى الداخلية، وعلى جرس الألفاظ، وجاءت ألفاظهم قريبة من لغة الحياة، مع إكسابها طاقات تعبيرية.

ومن أشهر شعرائهم من وادي النيل، مصر، والسودان صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، محمد الفيتوري، ومن فلسطين: فدوى طوقان، وسلمى الخضراء، كما كان منهم من لبنان: خليل حاوي، ويوسف الخال، وعلي أحمد سعيد.

فمن شعر محمد الفيتوري: (٥٣)

لـــم يتركـــوا لـــكَ مـــا تقـــول
والشـــــــــعر صـــــــــوتك
حـــين يغـــدو الصـــمت مائـــدة..
وتنســـكب المجاعـــة فـــي العقـــولْ
لم يعرفوكَ، وأنت توغل عاريا في الكون..
إلا مـــن بنفســـجة الـــذبولْ
لـــم يبصـــروا عينيـــك..
كيـــف تقلبـــان تـــراب أزمنـــة الخمـــول
لـــم يســـكنوا شـــفتيك..
ســـاعة تطبقـــان علـــى ارتجافـــات الـــذهولْ
لـــم يشـــهدوكَ..
وأنـــت تولـــد مثـــل عشـــب الأرض
فـــي وجـــع الفصـــولْ
تمتـــزج فـــي كيـــانِ شـــيءٍ آخـــر
لـــم يتركـــوا لـــك مـــا تقـــول
لـــم يتركـــوا لـــك مـــا تقـــول

ويقول أيضا:

فقيـــــرٌ أجـــــل.. ودمـــــيم دمـــــيم
بلـــــون الشـــــتاء.. بلـــــون الغيـــــوم
يســـــير؛ فتســـــخر منـــــه الوجـــــوه
وتســـــخر حتـــــي وجـــــوه الهمـــــوم
فيحمـــــلُ آلامـــــه فـــــي جمـــــود
ويحـــــزن أحزانَـــــه فـــــي وجـــــوم

ومن أشعار أحمد عبد المعطي حجازي: (٥٤)

يـــــا أصـــــدقائي أقبلـــــوا..إني حـــــزين!
تحسســـوا جرحـــي وأنصـــتوا لســـيال الـــدماء
صـوت دمـائي فـي الرمـال مثـل خافـت البكـاء
يـــا أصـــدقائي أقبلـــوا.. صـــبوا العـــزاء
صـــوت حبيبـــي عـــالم مـــن الصـــفاء
صـوت حبيبـي جنـة خضـراء عصـفور يغنـي
فـــــــــــي الضـــــــــــياء
يـــــــا أصـــــــدقائي أقبلـــــــوا
بـــــابي لكـــــم قلبـــــي ادخولـــــه
تزاحمـــوا مـــن حولـــه فـــالبرد يأكـــل الوجـــوه
غنـــــوا معـــــي إني..حـــــزين

## الخاتمــة

نقصد بالمذاهب الأدبية من الناحية النظرية المذاهب، التي وضع أصولها الشعراء والكتّاب، والنقاد؛ فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا، وقواعد، يتكون من مجموعها المذهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول؛ لكي يتحرروا منها؛ وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، وهذه هي أهم التطورات المرحلية للمذاهب الأدبية، وهذه كذلك أهم المدارس الأدبية، التي استند إليها النقاد في دراسة تحليلية نقدية لها.

والمدارس الأدبية قدمت خدمات جليلة للأدب، ونقلته نقلة، لا يستهان بها من مرحلة، كان آخر ما يثار في الأدب لمرحلة أخرى.

### وقد خرجنا بعدة نتائج منها:

- كون الكلاسيكية انعكاسا للرغبة في التجديد، إلا أنها كانت ملتصقة بالماضي، وإن كان ذلك حفاظا على أصالة الأدب من وجهة نظرهم.
- أن المذهب الرومانسي يجحد العقل، ويتوج مكانه العاطفة والشعور.
- تمثل الواقعية الجانب الواقعي من المجتمع والحياة، فهي ترى أن الحياة كلها شر ووبال وأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش إلا إذا كان ماكراً ومخادعاً.
- إن الواقعية الاشتراكية قد أفرزتها ظروف تاريخية واجتماعية معارضة للرومانسية والمثالية الطبيعية.
- استخدام مدرسة الديوان موضوعات جديدة، كما نجد طغيان الفكر على العاطفة، والتصوير لديهم وسيلة لا غاية .
- في مدرسة أبولو نجد تعدد في موضوعاتهم، كما نجدهم ما لوا إلى الرمز مع طغيان العاطفة والاهتمام بالتصوير.

**كما نقترح عدة توصيات وهي:**

- **إلقاء الضوء على المدارس الأدبية، والتأمل في إبداعهم.**
- **عقد المنتديات الشعرية، وطرح قصائدهم، وتوظيفها بأسلوب أدبي.**

## هوامش البحث:

(١) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، د.محمد مندور، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية مصر،(د.ط) ١٩٥٥، ص٢

(٢) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل ، ط٢، ١٤٢٥ هـ، ص٥٤

(٣) الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الايدولوجية)، د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، (د.ط)، ١٩٨٣، ص١٥

(٤) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٣م، ص١٦١

(٥) في النقد الأدبي، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع القاهرة، ط١ ،١٩٨٨،ص٤٣

(٦) الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م، ص٣٥

(٧) النقد الأدبي، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)،١٩٥٢، ص٢٩١

(٨) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ص ٤٤

(٩) علم (الديموغرافيا) تعني علم السكان: هو العلم الذي توزيع السكان في الأرض، وهو فرع من علم الاجتماع والجغرافيا.

(١٠) المدرسة العلمية، فريدريك تايلور، ترجمة: أحمد راشد، (د.ك) (د.ط) (د.ت)، ص١٩.

(١١) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ص ٤٧.

(١٢) المرجع السابق، ص ٤٨

(١٣) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د. علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي،ط٢، ١٩٨٤م، ص٩.

(١٤) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، ص٥.

(١٥) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، ص ٢٤.

(١٦) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ص ٨٠.

(١٧) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، ص ٢٤ فما بعدها.

(١٨) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ص ٨٠ .

(١٩) مقدمة في نظرية الأدب، ص ١٦٥ .

(٢٠) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ،١٩٧٧م،ص١١

(٢١) مقدمة في نظرية الأدب، ص ١٦٥

(٢٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فليب فان تيغيم، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عيودات ، بيروت – باريس – ط ٣ ١٩٨٣، ص٥٠ .

(٢٣) الديوان في الأدب والنقد، عباس العقاد، إبراهيم عبدالقادر المازني، كتاب الشعب مصر، ط٤ (د.ت)، ص ٣.

(٢٤) دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، د. محمد زغلول، منشأة المعارف الإسكندرية (د.ت)(د.ط)، ص١٤١.

(٢٥) النقد الأدبي الحديث في مصر، كمال نشأت، المنظمة العربية للتربية والثقافة بغداد،(د.ت)، ١٩٨٣ م، ص٣٩

(٢٦) من قصيدة أغاريد شاعر من ديوان زهر الربيع لشكري.

(٢٧) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، دار المسيرة،عمان، ط١ ،١٤٢٨هـ ، ص ١٤٢.

وانظر أيضاجماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث – ويكيبيديا الموسوعة الحرة. https://goo.gl/JNjZ6v.

(٢٩) الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م، ص٢١١

(٣٠) الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري ،دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٢٤٨

(٣١) المرجع السابق، ص ٢٢١

(٣٢) الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، (د.ت) (د.ط)، ص ٣٤

(٣٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣٤) من قصيدة أخي، ديوان همس الجفون، ميخائيل نعيمة.

(٣٥) من قصيدة المواكب، جبران خليل جبران.

(٣٦) أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م. ص ٩٥٩.

(٣٧) المرجع السابق ص١٩٠.

(٣٨) من قصيدة فلسفة الحب لبيرسي شيلي، ترجمة نزار سرطاوي.

(٣٩) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية، ص٣٨.

(٤٠) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ص١٢٥.

(٤١) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، الرياض ،ط١٠، ٢٠٠٤، ص ١١٩.

(٤٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ط٦، ٢٠٠٥م، ص٥٠.

(٤٣) المرجع السابق، ص٥٢ .

(٤٤) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص ١١٩.

(٤٥) الواقعية النقدية في الأدب، س.بيتروف، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٢، ص٦ .

(٤٦) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠، ص٣٣ – ٣٤.

(٤٧) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤٨) المرجع السابق، ص ١٢٢ .

(٤٩) مقدمة في نظرية الأدب، ص ٢٠٩ : ٢١١.

(٥٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٥١) المرجع السابق، من ص ٢٠٩ :٢١١.

(٥٢) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د.نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤م،ص ٣١٩.

(٥٣) محمد الفيتوري الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٢. ص٥٠.

(٥٣) موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، عزة جدوع، مكتبة المتبي، الرياض،ط٦، ٢٠١٨.ص٣٨٩.

## مصادر البحث ومراجعه

١ أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م

٢ الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م.
٣ الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر،القاهرة، (د.ت) (د.ط).
٤ الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٥ الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د. علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي،بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٦ دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، د. محمد زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت)(د.ط).
٧ الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، كتاب الشعب، مصر، ط٤ (د.ت).
٨ الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الايدولوجية)، د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٣م.
٩ الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٠ في النقد الأدبي، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١ ،١٩٨٨م.
١١ في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل ، ط٢، ١٤٢٥ هـ.
١٢ محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، د.محمد مندور، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية، مصر،(د.ط) ١٩٥٥م.
١٣ محمد الفيتوري الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
١٤ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د.نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤م.

١٥ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، ط١ ،١٤٢٨هـ.
١٦ المدرسة العلمية، فريدريك تايلور، ترجمة: أحمد راشد، (د.ك) (د.ط) (د.ت).
١٧ المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فليب فان تيغيم، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عيودات ، بيروت – باريس – ط ٣ ، ١٩٨٣م.
١٨ المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ،١٩٧٧م.
١٩ مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٣م.
٢٠ منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.
٢١ موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، عزة جدوع، مكتبة المتبي، الرياض،ط٦، ٢٠١٨م.
٢٢ نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، الرياض، ط١٠، ٢٠٠٤م.
٢٣ النقد الأدبي، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (د.ط)،١٩٥٢م.
٢٤ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دارنهضة مصر، ط٦، ٢٠٠٥م.
٢٥ النقد الأدبي الحديث في مصر، كمال نشأت، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بغداد،(د.ت)، ١٩٨٣ م.
٢٦ الواقعية النقدية في الأدب، س.بيتروف، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٢م.

٢٧ ويكيبيديا الموسوعة الحرة. https://goo.gl/JNjZv٦، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث.