بيان الآراء الأدبية بين المدرستين الكلاسيكية والرومانسية

طالبة الدكتوراه منا مصطفوي منش
الأستاذ المساعد الدكتور
رحيمه چولانيان (الكاتب المسؤول)
Rahimeh_choulanian@yahoo.com
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان ـ كلية العلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها

State of the literary opinions between the Romantic and Classical Schools

PhD. Candidate: Muna Mustafavi Manash
Asst. Prof. Dr. Rahimeh Choulanian
The Islamic Republic of Iran
Islamic Azad University - Abadan Branch
Humanitarian Faculty - Arabic Language and Literature Department

الملخص:

ظهرت مدرستان في الأدب العربي، وكانت كل واحدة منها تتسم بسمات خاصة:

فالمدرسة الرومانسية اتسمت بالثورة على المضامين الكلاسيكية القديمة بما تحمل من ولاء للطبقة الحاكمة واختيار الموضوعات الفخمة العظيمة و الجلية، بدلاً من العادي والمألوف. فظهرت الصورة المثالية لكل شيء أو عكسها. امّا المدرسة الكلاسيكية فقد اعطت العقل الصدارة، وأصبح الشعر العربي التقليدي شعر المناسبات إلى حد كبير.

إلى جانب آخر أخذ الشعر الرومانسي يميل إلى الكآبة والسوداوية الأسى والحنين إلى المجهول، لذلك اتخذ الشعر الرومانسي سبيل الإصلاح و الحرية في الفن وتخصيص الأدب بجعله قومياً، وعندما فشل الشاعر الرومانسي في ثورته على المجتمع الفاسد الذي يعيش فيه، اعتزل المجتمع و عاش في دوامة ذاته و مشاكله الخاصة، فوجد في الطبيعة أو الغاب مكاناً يرتاح إليه و يهدأ فيه و يخفف من ثورته وغضبه خلال وجوده في أحضان الطبيعة.

الكلمات المفتاحية: الكلاسيكية - الرومانسية - الآراء الأدبية.

Abstract:-

Two schools appeared in Arabic literature and each of them had its own special features:

So romantic school appeared by revolution against old classic topics, and it had a kindness for sovereignty and great topics instead of normal topics in control.

So for everything, a dream picture or its opposite emerged. But the classic school had put wisdom at the top of everything and Arabic imitation poetry became the poetry of events.

So when romantic poets compared their experiences with the experience of others, the classic poetry was the opposite.

On the other hand, romantic poetry was drawn from the side of sadness and frustration and compassion toward the unknown. For this reason, romantic poetry took the path of reform and freedom in the art and the allocation of literature for all.

When romantic poets failed in the revolution against the bad society which they lived in, they went away from society and immersed into their own problems. They found a place for comfort and convenience in the nature and forest, where they took refuge in nature from their anger and felt calm.

Key words: Classic, Romanticism, Literary views.

المقدمة:

ظهرت المدرسة الكلاسيكية لأول مرة في أروبا، و ذلك في نهاية القرن الثامن عشر، وإنتقلت من إنجلترا إلى فرنسا؛ و أما عند العرب فقد ظهرت في أواخر القرن التاسع العشر، وقد كان لظهورها اسباب كثيرة منها: إجتماعية، سياسية، إقتصادية و أدبية.

امّا شعرائها فقد كان لهم آراء أدبية إختصت بهم، كتفضيل الشكل على المضمون التمسك بالأسس و القواعد القديمة للقصيدة، عدم الخروج على قواعد العروض العربي و... .

وفي الجهة المقابلة لمدرسة الكلاسيكية ظهرت المدرسة الرومانسية، و ذلك بعد مضي قرن و نصف من ظهورها، أمّا شعرائها فهم جماعة من الأدباء كانوا يعتقدون بأنّ الاصول الادبية المقررة هي سدّ و مانع أمام حرية الفكر و البيان، لهذا دمروا جميع أصول و قواعد المدرسة الكلاسيكية، و رموا بها بعيداً.

وهكذا قد كان لكل مدرسة سمات اختصت بها؛ على سبيل نري المدرسة الرومانسية تثور على المضامين القديمة للمدرسة الكلاسيكية بما تحمل من ولاء للطبقة الحاكمة و إختيار الموضوعات الفخمة العظيمة و الجليلة، بدلاً من العادي و المألوف. فظهرت الصورة المثالية لكل شيء أو عكسها.

أمّا المدرسة الكلاسيكية فقد أعطت العقل موضع الصدارة، و أصبح الشعر العربي التقليدي شعر مناسبات إلى حد كبير.

الكلمات الأصلية: الكلاسيكية، الرومانسية، الآراء الأدبية.

١- أهداف البحث:

يهدف هذا البحث بيان الاختلافات الأدبية بين مدرستين الكلاسيكية و الرومانسية؛ بصورة دراسة تحليلية و منها أهداف فرعية و هي كالآتي:

- الوقوف عند كل واحد من هذه الآراء على حدة مع دراسة و تحليل.
- التعرف على منهاج المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية.

٢- أسئلة البحث:

- ما المشتركات الأدبية بين المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية؟

- ما الفوارق الأدبية بين المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية؟

٣- فروض البحث:

- توجد بعض المشتركات الادبية بين المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية.

- توجد بعض الفوارق الادبية بين المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية.

٤- منهج البحث:

المنهج في هذا البحث هو منهج تحليلي يعتمد على تحليل الأبيات من جهة مدلولاتها اللغوية و التراكيب، و تبيين الآراء و الاصول الادبية المستخدمة في كل واحدة منها.

٥- حدود البحث:

يتمحور البحث حول أهم الأبيات لألمع شعراء في المدرستين.

٦- الكلاسيكة: ((قواعد الادب و الفن عند الاغريق و الرومان، و هي تشمل البساطة و التناسب و السيطرة على العواطف)) (البعلبكي،2001، ١٨٢) و الكلاسيكي ((مصطلح يدل على عمل أدبي يصاغ على نمط قديم أو مما كتب قديماً؛ يجد مطالعته متعة خاصة. كما يطلق على أي عمل يتسم بالرصانة، و الإتزان و الوحدة الفنية.)) (التونجي، ١٩٩٩، ٧٢٤)

٧- الرومانسية: ((هي بالضبط اللفظة التي تقف قبالة المدرسة الكلاسيكية، فهي مدرسة أسست من قبل جماعة من الكتّاب و الشعراء في القرن التاسع عشر(نفس المصدر، ٢٨٩) و الرومانسيون هم ((جماعة من الأدباء كانوا يعتقدون بأن الأصول الأدبية المقدرة هي سد و مانع أمام حرية الفكر و البيان، فلهذا دمروا جميع أصول و قواعد المدرسة الكلاسيكية و رموا بها. (سيد حسيني، ١٣٦٦، ٩١).

ميزات المدرسة الكلاسيكية:

لقد سميت هذه المدرسة بأسماء متعددة في الشعر العربي، فالبعض قد سماها بالتقليد لما فيها من تقليد للشعر العربي. (أبو الشباب، ١٩٨٨، ١٧٣) امّا الاسم الآخر الذي أعطوه، لهذه المدرسة فهو مدرسة الاحياء لأن شعراء هذه المدرسة بدؤوا بتقليد شعراء العرب القدماء في تعدد الأغراض داخل القصيدة و افتتاح التقليدي بالغزل و النسيب، و اعتمادهم في القصيدة على وحدة البيت بحيث يكون البيت بمفرده أو مع بضعة أبيات مستقلاً عن غيره من أبيات القصيدة و العناية باختيار الألفاظ الضخمة الفخمة الرصينة مما جعل الجانب البياني يتغلب على المضمون و إقتباس المعاني و الصور و الموسيقي من كبار الشعراء، و من ذلك: الرسوم و الوقوف على الأطلال و الخيام و الرعيان، و استعارة ألفاظ الشعر القديم. (خورشا، ١٣٨٦، ٦٣)

فإمتاز شعراءها بأنهم أحيوا الأساليب القديمة مع الإحتفاظ بأشكالها و استخدامها لبيان المعاني الجديدة، لذلك قد تأخر التغيير في الشكل العربي المعاصر عن التغيير في المعاني لأنهم أتو بأفكار و معاني جديدة بنفس الأسلوب العروضي القديم. (چولانيان،١٠،١٣٩٤)

ميزات المدرسة الرومانسية:

ظلت المدرسة الرومانسية موضعاً للبحث و الجدل، و مجالاً لسير الشباب. و هي و إن ارادت الإنعتاق من قيود الكلاسيكية ولكن وقعت في اغلال أقوي و أشد على ما كان عند المدرسة الكلاسيكية. و قد تميزت هذه المدرسة بعلائم منها:

١- الوحدة الموضوعية: اعتبروا الشعر ككائن حي كل جزء له وظيفة و لكل عضو مكانته.

٢- نزعة الحرمان و التشاؤم: لقد سادت نزعة الحرمان و الندم، و الحزن و الكآبة والألم، والحديث عن الموت و الفناء والوان التشاؤم عندهم .

٣- استعمال الرمزية و الإكثار من الصور الشعرية: لقد مالوا إلى الرمز خاصة عندما عبّروا عن الأمور المعنوية، و قد أدمجوها بأمور حسية من غير أن يصرحوا بها، وهذه الرموز كانت من الطبيعة وعالم الحيوان.

٤- الطبيعة: أحبوا الطبيعة؛ الريف و الصحراء، و الغابات. في حين أن الكلاسيكين أحبوا المدن و فضلوها. و حبهم للطبيعة جرهم إلى العزلة فيها هرباً من تعقيدات الحضارة. واختاروا من سكان الطبيعة أبطالهم، كما أن الطبيعة الضاحكة تذكرهم بأحزانهم و ثوراتهم.

و فيما يلي سندرس هذه الآراء و نبينها من خلال ابيات لشعراء المدرستين:

عندما تحدثنا عن ميزات المدرسة الكلاسيكية ذكرنا بأن شعراءها بدؤوا بتقليد شعراء العرب القدماء في تعدد الأغراض داخل القصيدة و افتتاح التقليدي بالغزل و النسيب، و اعتمادهم في القصيدة على وحدة البيت بحيث يكون البيت بمفرده أو مع بضعة أبيات مستقلاً عن غيره من أبيات القصيدة و العناية باختيار الألفاظ الضخمة الفخمه الرصينة مما جعل الجانب البياني يتغلب على المضمون و إقتباس المعاني و الصور و الموسيقي من كبار الشعراء، و من ذلك: الرسوم و الوقوف على الأطلال و الخيام و الرعيان، و استعارة ألفاظ الشعر القديم. (خورشا، ١٣٨٦، ٦٣)

فالبارودي يقف على الاطلال و الدمن كما كان يفعل شعراء القدامى، يقول:

ألا حي من ((أسماء)) رسمَ المنازلِ ... وأن هِي لَم ترجع ببياناً لسائلِ

خلاءٌ تَعفتَّها الرواميسُ و التَقَت ... عليها أَهاضِيبُ الغُيومِ الحوافِلِ

فلأْياً عرفتُ الدارَ بَعد ترسُّمٍ ... أَرانِي بِها ما كانَ بالأَمسِ شاغِلي

(البارودي،١٩٩٨، ٤٦٣)

وكذلك قول احمد شوقي:

أُنادي الرسمُ لَو لَك الجوابا ... وأُجزيه بِدمعيَ لَو أَثابا

(شوقي، ١٩٩٨، ٦٥/١)

وشوقي في قصيدته ((أبو الهول)) يقلد الشعر العربي القديم في كثير من مظاهره. يقول:

أبا الهول طالَ عليك العصر ... وبلغت في الأرضِ أقصى العمر

فيـــا لـــدةُ الـــدهر، لا الـــدهر شـــبّ ولا أنـــت جـــاوزت حَـــدّ الصّـــغر

(نفس المصدر، ١١٧/١)

فشعراء هذه المدرسة ليس فقط لم يتخلوا عن القديم؛ بل أنهم تركوا بصمات التراث في شعرهم، كما رأينا في الأبيات المسبقة في الوقوف على الأطلال البالية و الرسوم المندرسة.

ونراهم في النسيب و وصف المرأة يعمدون إلى التشبيهات القديمة المحفوظة؛ فالبارودي يحاكي الظبي في كناسة، و البدر في سمائه، و هي مهاة و ألحاظها سيوف باترات، و قدها غصن يتثني. هذه القوالب الموروثة.

إذا نظـــرتْ أو أَقبلـــتْ أو تَهللـــت فَويـــلُ مَهـــاةِ، الرّمـــلِ، والغُصـــنِ والبـــدرِ

(البارودي،١٩٩٨، ١٩٨)

ويتغزل فيقول:

غُصـــنُ بـــانٍ قَـــد أَطلـــعَ الحُســـنُ فيـــهِ بيـــــدِ السِّـــــحرِ جُلَّنـــــاراً و وَردَا

(نفس المصدر، ١٨٠)

و شأن شوقي شأن سواه من الشعراء المحدثين الذين ينطقون بالغزل فنا لا عاطفة؛ ومن قصائده في النسيب:

مضـــــناك جفـــــاهُ مَرقَـــــدهُ وبكـــــاه ورَحِّـــــمَ عُـــــوِّدُهُ

حـــــيرانُ القلـــــبِ مُعَذّبُـــــهُ مقـــــروح الجفـــــنِ مُسَّـــــهده

أودُى حرقـــــــاً إلا رَمقـــــــاً يُبقيـــــه عليـــــك وتُتْفِـــــدهُ

(شوقي، ١٩٩٨، ٣٦٣/١)

وشوقي أيضاً في نسيبه لم يكن ينطق عن عاطفة قوية صحيحة، بل كان ينظر إلى النسيب كفن خالص فهو الذي يقول:

فقلـــتُ: للمجـــد أَشـــعاري مُسَـــيرةٌ وفي غـــواني العُـــلا- لا في المَهـــا وَطَـــري

(نفس المصدر، ٣٦٦)

والبارودي قد حاكي القدماء في أسلوبهم كما حاكاهم في أغراضهم:

يـــا ســـعدُ قُـــل لي فأنـــتَ أَدري ... مـــتي رِعـــانُ العقيـــق تبـــدو؟

أشـــتاقُ نجـــداً و سَـــاكنيه ... و أَيـــنَ مِنِّـــي الغَـــداةَ نَجـــدُ

(البارودي، ١٩٩٨، ١٦٨)

جاءت هذه القصيدة على أسلوب الأقدمين، فقد بلغ البارودي في تقليده أن نسي أنّه في مصر و أنه بعيد كلّ البعد عن نجد و رباها وديانها.

و تراهم يبدأون قصائدهم بالغزل و النسيب. مثل قول حافظ ابراهيم في هذه القصيدة:

تعمّـدت قتلـي في الهـوي و تعهّـدوا ... فمـا أنَمـت عـيني و لا لحظُـهُ اعتـدي

(ابراهيم، ١٩٩٦، ٧/١)

والكلاسيكيون في مدحهم ينهجون منهج القدماء؛ فقصائدهم تبدأ بمقدمة غزلية، كما هو عند الاقدمين، ثم يصفون الممدوح؛ كقول البارودي في مدحه لإسماعيل باشا خديوي مصر:

لغـــرةُ هـــذي اللاهيـــاتِ النـــواعم ... ثُـــذلُّ عزيـــزاتُ النفـــوسِ الكـــرائمِ

فَمـــا كنـــتُ لـــولاهُنَّ تهتـــاجُني الصـــبا ... أصـــيلاً، و يشـــجيني هَـــديرُ الحمـــائمِ

(البارودي، ١٩٧٢، ٢٨٠/٣)

لقد إعتمد البارودي في هذين البيتين على الموسيقي البارزة ذات الجرس المرتفع، ويوقع على وتيرة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها و تكون القافية واحدة من أول البيت في القصيدة حتى آخر البيت. و تزداد التفاعيل في الوزن الواحد على أنماط متوازية من أول بيت إلى اخره، كذلك الاعتماد على الأوزان ذات النفس الطويل التي تضفي على القصيدة هيبة و جلالة. (أبو الشباب، ١٩٩٨، ١٨٨)

واستعمل البارودي المحسنات البديعية أحياناً، لاسيما الطباق، كما هو في مثل هذين البيتين:

وبِنَفســـي حُلـــو الشـــمائلِ مُـــرُّ الـــ ... ـــهَجر يحيـــي وَصـــلاً، و يقتـــلُ صَـــدَّا

مـــا علـــى قَومـــه و إن كنـــتُ حُـــرّاً ... أنْ دعـــتني لـــه المحبـــةُ عَبـــدا

(البارودي،١٩٧٢، ٣/ ١٨٠)

أما معانيه فكثير منها قديم و القليل فيه جدة. و هو مقلد في المعاني كما هو مقلد في الشكل؛ كقوله في الفخر:

طَربتُ و عادتني المخيلةُ والسُّكرُ و أَصبحتُ لايلوي بِشَيمتي الزَّجرُ
كأنّي محمورٌ سَرتْ بِلسانه مُعتقةٌ مِمّا يضِنُّ بها التَّجْرُ

(نفس المصدر، ٢١٦)

و من المواضيع التي نشاهدها، و بكثرة في قصائد الشعراء الكلاسيكيين، هو موضوع الحنين إلى الوطن وهم في غربة يحنون إلى وطنهم الأم ويناجون وطنهم ويشتاقون إليه.

فها هو الرصافي في غربته يحن إلى بغداد، ويشتاق إلى أمّه؛ فهو يناجيها ويناجي وطنه:

خليلي هل مَن بالرُصافةِ عالمٌ بأني إلى من بالرُّصافةِ شيقُ
بلادٌ إذا ما هبَّت الريحُ نحوها تَمنيتُ لو أنّي بها أتعلَّقُ

(الرصافي، بلاتا، ٣٥٧)

الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري ليس حنيناً منفصلاً إلى المكان، ولا تعلّقاً بالأهل والذكريات، بل هو ممزوج بالألم و العنف و الحقد على الواقع. يقول في قصيدة ((بريد الغربة)):

سَهرتُ و طالَ شوقي للعراقِ هَل يدنُو بعيدٌ بِاشتياقِ
و ما لَيلي هُنَا أرقٌ لَديغٌ وَ لَا لَيلي هُنَاكَ بِسحرٍ راقِ

(الجواهري، ١٩٣٥، ٢٧٨)

و من إنجازات الجواهري في شعره أن الجيشان العاطفي و الايقاعات الحيوية المتطافرة يسندها نوع من النبرة التي، على الرغم من وجودها بدرجة أقل في بعض شعر الرصافي، تخلق جواً له خصوصيه. و هي نبرة تتراوح بين الغضب المرعب في قصائده الوطنية و بين انشغال جاد في قصائده الغزلية، جاد إلى حد أن صورة الموت كثيراً ما تتسلل إليها.)) (الجيوسي، ٢٠٠١، ٢٦٨)

أميلي بصدرك نبع الحياةْ وخلي فماً ظامئاً يرشفُ

أميلـــي، فينبـــوع هـــذا الجمـــال إلى أمـــــــــدٌ ثم يســـــــــتنزفُ

و هـــذا الشـــباب الطليـــق العنـــان سُـــــيكبحُ منـــــه و يســـــتوقفُ

(الجواهري، ١٩٣٥، ١٤٨)

و يقول شوقي في غربته:

وسَـلا مصـر هـل سَـلا القَلْـبُ عَنـها أَوْ أَسَـا جُرحَـه الزمـانُ المؤسِّـي؟

كلمـا مـــرَّتِ اللَّيـالي عليـه رَقَّ وَ العهـدُ في اللَّيـالي ثقَـسِّي

(شوقي، ١٩٩٨، ٢٨٥/١)

القصيدة نفثة من نفثات الضيق والألم والتبرم وانعكاس لما عاناه الشاعر من غربة ووحدة و شعور بالحنين إلى وطن والأهل و الأحباب.

اما المدرسة الرومانسية فقد امتازت ببعض الآراء تميزاً لها عن الكلاسيكية، فقد تميزت هذه المدرسة بميزات في شعرها منها:

الوحدة العضوية: من الخصائص التي نجدها في الشعر الرومانسي، هي الوحدة العضوية كما جاء في قصيدة بدر و بدر لمطران؛ بحيث لا نستطيع إقتطاع أحد أبياتها ولا إستبدال الأول بالثاني يقول:

لم أنـــسَ حـــينَ إلتقينـــا و الـــــروضُ زاهٍ نَضـــــيرُ

إذ العيـــــون نِيـــــامٌ و اللَّيـــــلُ راءٍ حَســـــيرُ

تشـــكو الغـــرام دِعابـــاً و ربُّ شـــــاك شـــــكورُ

و في الهـــــواءِ حـــــنينٌ مِـــن الهـــوَي و زفـــيرُ

و للميـــــاهُ أنـــــينٌ تَـــذوبُ مِنـــه الصـــخورُ

(مطران، ١٩٩٧، ٨٩/٢)

((فقد تميزت هذه القصيدة على الوحدة في الموضوع و هذه الوحدة من أبرز سمات التجديد في الشعر العربي عامة و شعر مطران بالخصوص، إذ يصعب فصل بيت عن آخر، كما يصعب تقديم أو تأخير بيت على بيت آخر.)) (خليف جاسم ، ٢٠١٥، ١٧٦-١٧٧)

و نراهم يتأثرون بظروف عصرهم تأثراً كبيراً، بحيث يأخذ شعرهم الطابع الرومانسي الحزين المتشائم؛ يقول مردم بك:

أَلِـفُ الحـزن فلـو فارقـه الحـزنُ بكـاهْ
و جفـا اللـو فلـو واصـله اللـهو شـكاه
نَفسـهْ لـيس لهـا غـير الأسـى مـن سـكنِ

❖ ❖ ❖

مـا أحـبَّ العـربَ إلا منـذ لا قـوا المحنـا
فهُـم زرعـوا لكـن سـواهم قـد جـنى
كـم لقـوا سـوءاً بصـنعٍ قـدموه حَسـن

(مردم بك،١٩٦٠، ٣٩-٤٠)

إنها حالة رومانسية قاتمة، إذ عبر الشاعر عن آلام قومه من خلال آلامه، أو قل إنها إمتزجا معاً. وكانت هذه الحالة سلبية إذ جعلته يهلك أسي وحزناً ((أن هذا الطابع الرومانسي الحزين يختلف عن الطابع الرومانسي الذي صبغ جماعة الديوان اختلافاً جذرياً، فهم ضائقون في خضم الحياة يتطلعون إلى المجد و الخلود، ولكن الواقع يردهم على أعقابهم. فينكفئون على أنفسهم، يرتلون أنغامهم الشجية الحزينة، و يعبرون عن آلامهم.)) (فؤاد نعناع، ٢٠٠١، ٨١)

و قد يبالغ الشاعر الاحساس بالفقد حتى يستحب الموت على الحياة فيصبح الموت ملاذه و مهربه. بينما كان في لحظات الحرمان و عذابه يهرب إلى الطبيعة أو الحب، و قد نلاحظ هذا في شعر عبدالرحمن شكري، إذ يقول:

رأيـتُ في النـومِ إنّـي رَهـنُ مظلمـةٍ ... مـن المقـابرِ ميتـا حولـه رَمـمُ
نـاءٍ عـن النـاس، لا صـوتٌ فيـزعجني ... و لا طمـوحٌ و لا حلـم و لا كلـمُ
فـلا بكـاءٌ ولا ضـحك ولا أمـلٌ ... ولا ضـميرٌ ولا يـأسٌ و لا نـدمُ
والمـوتُ أظهـر مـن خَبـثِ الحيـاةُ و إن ... راعـت مظـاهرهُ الأحـداث و الظلـمُ

(شكري، ١٩٦٠، ٢٧٥/٣-٢٧٦)

وفي بعض أشعار الرومانسيين نري شجية تضرب على الوتر المألوف، من حديث عن مصير الإنسان المحتوم، لكنها لاتصل إلى حد القتامة، والمرارة التي نجدها في بعض أشعارهم الأخرى، بل يظل الموت فيها مجرد ملجأ، من أوصاب الحياة وأثقالها كما يلجأ الرومانسي إلى الليل أو البحر أو الصحراء، و يمتزج فيه الأسى بالحب، وكأنّه ضرب من ضروب الفقد المألوف في الحياة. (القط، ١٩٨١، ١٤٨)

يقول المازني:

ستعلم أنّ العيش حلمٌ، و أننا ... نيام، و لو مدّ الرقاد سنون

و أنّا كأهل نصحو و مانعي ... فتيلا، و لو أنّ الرقاد قرون

(المازني، ١٩١٧، ٢٣٢/٢)

و قد كان الجانب العاطفي تعبيراً حقيقياً عن ذاتهم الحزينه، فأخذوا يرتلون أغاني حبهم من دون تكلف، و بدا الطابع الوصفي جلياً عندهم، و لاسيما في شعر الطبيعة فهم يبتعدون عن الوصف التقريري، و يضفون على الطبيعة أحاسيسهم و مشاعرهم. يضاف إلى ذلك إهتمامهم بالموضوعات اليومية. (فؤاد نعناع، ٢٠٠١، ١٨٣)

يقول العقاد في ديوانه عابر سبيل:

ملوك فأمّا حالهم فعبيدُ ... و طيرٌ، ولكنّ الجدودَ قعودُ

أقاموا على متن السحاب، فأرضهم ... بعيدٌ، و أقطار السماءِ بعيدُ

مجانينُ تاهوا في الخيال فودّعوا ... رواحة هذا العيش و هو رغيد

(العقاد، ٢٠١٢، ١٨)

و قد يلجأ الشاعر الرومانسي إلى الإطار التقليدي ليصل إلى هدفه، كما نري عند أبي ماضي في هذه الأبيات:

كانَ فيها شاعرٌ مشتهرٌ ... ذو قوافٍ بينها مُشتهرهْ

كلَّما هزّتْ يداهُ وتراً ... هزَّ من كلِّ فؤادٍ وَترهْ

تَعسُ الحظِّ، و هل أتعسُ من ... شاعرٍ في أُمةٍ مُحتضَرهْ

حائراً كالريح في أطلالها ... باكياً و السُحبَ المنهمره

(أبو ماضي، ٢٠٠٦، ٢٧٣)

ففي هذا الشعر وجدانية خالصة تتراوح بين القلق الحزين المتشائم و الفرح المقبل المتفائل ... فإذا الأبيات بين التشاؤم و التفاؤل تشق للمخلوق طريقاً بعد تأمل عميق.)) (المعوش، ٢٠١١، ٥٨٢)

أما الحنين إلى الوطن فقد نجده عند الشعراء الرومانسيين، كما هو عند الكلاسيكيين، فهم يحنون اليه و إلى و ربوعه، يقول فوزي المعلوف:

أواهُ مـــن ذكـــري القـــديم وحبَّـــذا عَـــودُ القـــديم و إنْ عَدتـــهُ عَـــوادي

أشـــتاقُهُ شَـــوقَ المُحـــبِّ إلى الهـــوى مهمـــا يكـــن فيـــه مـــن اســـتبدادِ

(معلوف،٢٠١٢،٩)

واللافت في حنين فوزي إلى لبنان و أهله و ربوعه، أنه إشتعل فألهب صدره وحسّه وشعره.

قد برز الجانب الوصفي عند الرومانسيين، إذ إكتس عندهم نكهة خاصة، و روحاً جديدة، و لاسيما شعر الطبيعة، فقد هربوا إلى أحضانها فراراً من لهيب الحياة و قسوة الأحداث و دعوهما أمهم الحنون، وألقوا بين مظاهرها المتنوعة أحزان نفوسهم و خلعوا عليها مشكلاتهم، وحلوا فيها. وامتزجوا بها، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج، بل عاصوا في أعماقها وأدركوا أسرارها وما وراء المظاهر الخارجية منها و توصلوا إلى روحها. (فؤاد نعناع، ٢٠٠١، ١٨٨)، يقول أبو القاسم الشابي:

مـــــن وراء الظـــــلام و هـــــدير الميـــــاه

قـــد دعـــاني الصَـــباح وربيـــع الحيـــاة

يالـــه مـــن دعـــاء هـــزّ قلـــبي صـــداه

لم يعـــد لي بقـــاء فـــوق هـــذي البقـــاع

(الشابي، ٢٠٠٨، ٢٧٩)

و تتجلي قوة إرادته في شعره المقبل على الحياة؛ الحامل لرؤي الثورة ضد الطغاة المتوجّه إلى تكوين أُسس جديدة للعالم حيث ينتصر الحق و ينتشر الخير و يعمّ العدل في الأرض.

و قصيدة ((إرادة الحياة)) خير دليل على هذه الإرادة:

إذا الشـــعبُ يومـــاً أراد الحيـــاةْ فلابُـــد أن يســـتجيبَ القـــدرْ
ولابـــدّ لليـــل أن ينجلـــي وَلابُـــدَّ للقيـــد أَنْ ينكســـر
ومـــن لم يُعانقـــه شـــوقُ الحيـــاةْ تبخَّـــر في جَوِّهـــا، و إنـــدثَر

(الشابي، ٢٠٠٨، ٩٠)

((و ينضح النص بالمظاهر الرومنطقية. و هو المذهب الذي إختاره الشاعر كما هو الأمر بالنسبة لجماعة أبولو. و المعروف الادب الرومنطيقي هو أدب ثورة على التقاليد وعلى الظلم، وعلى القوانين الجائرة و التسلط و البغي، ودعوة واسعة إلى التحرر... و لا غر وأن يكون الشابي في طليعة الرومنطيقيين الثوار، وهو الذي ثار على كل أنواع الظلم في مجتمعه.

وفي القصيدة تتجلى هذه النزعة بقوة وتبدو طبيعية غير مقتعبة ولا متصنعة. وفيها مميزات رومانطيقية من عشق الطبيعة و ما فيها من جمال. (المعوش، ٢٠١١، ٦٢٧)

ظمِئْـــتُ إلى النُّـــورِ فـــوقَ الغصـــون ظمِئْـــتُ إلى الظِّـــلِّ تحـــتَ الشَّـــجَرْ
ظمِئْـــتُ إلى النَّبْـــعِ بَـــيْنَ المـــروج يغنِّـــي و يـــرقصُ فـــوقَ الزَّهَـــرْ
ظمِئْـــتُ إلى نَغَمـــاتِ الطُّيـــورِ وهَمْـــسِ النَّســـيمِ ولحـــنِ المَطَـــرْ

(الشابي، ٢٠٠٨، ٩٢)

على هذا النحو سار شعراء أبولو في وصفهم للطبيعة، إنهم يلجأؤون إليها هرباً من واقعهم، فيلقون عليها آلامهم و أحزانهم، و يندمجون معها في مشاركة روحية وجدانية.

والشاعر على محمود طه في قصيدته ((الملاح التائه)) يعيش في ضياع و اضطراب و خوف من المجهول.

أيّهـــا المـــلاح قُـــمْ و اطـــو الشِـــراعاً لم نطـــوي لجّـــة اللّيـــلِ ســـراعا
جَـــدف الآن بنـــا في هينـــة وجهـــهِ الشّـــاطيءِ ســـيراً و اتّباعـــا
فغـــداً يـــا صـــاحبي تأخـــذنا موجـــةُ الأيّـــامِ قـــذْفًا و إنـــدفاعا

(محمود طه، ٢٠٠٤، ١٩)

فالشاعر يعود – في هذه القصيدة – إلى ذاته، يصور معاناته واضطرابه وشقاءه وغربته في هذه الدنيا.

((فالشاعر في هذه القصيدة يعبر عما في أعماقه من ألم و أمل و حزن و فرح، و هو في أمله ينتظر الفجر، و في يأسه و حزنه يري الأرض و من عليها قد طواها الليل و أصابها الهلع، و هو يري في هذه الليلة الحب و الحنان و الجمال، فيرقص البحر، و يهفو النجم، ويلتمع اشراقاً و تسعد الأرض، فيحرك صداها الشعب حناناً و شوقاً، فيبعث الاحلام وكأنّها اسراب الطير نفرن خوفاً و هلعاً فزقزقت بنشيد الحب، و خاطبها الشاعر لتدركه...)) (أبو الشباب، ١٩٨٨، ٢٠٧)

نتائج البحث:

اعتمد شعراء المدرسة الكلاسيكية في النسيب ووصف المرأة على التشبيهات القديمة، وكانوا يقلدون في أكثر قصائدهم الشعر العربي القديم في مظاهره، ويبدأون قصائدهم بالوقوف على الاطلال البالية مثل احمد شوقي. ونراهم يبدأون قصائدهم بالغزل والنسيب كما هو عند حافظ إبراهيم.

و قد اكثروا في قصائدهم الحنين إلى الوطن و هم في الغربة، فقد كانوا يحنون إلى وطنهم الأم و يناجون وطنهم و يشتاقون إليه، بحيث يصلون إلى موضع الموت. و هذه الميزه لم تكن عند الشعراء الكلاسيكيين فقط، بل نجدها أيضاً عند الرومانسيين، كما رأينا عند فوزي معلوف.

لقد اعتني الشعراء الكلاسيكيون بالأساليب الفخمة و المعاني الرقيقة و عدم الخروج عن الأبحر و الأوزان الشعرية العربية المعروفة و إلتزامهم بالقافية.

أما المدرسة الرومانسية فقد اعتمدت في قصائدها على الوحدة العضوية، كما هو عند خليل مطران، بحيث لا نستطيع إقتطاع أحد أبيات القصيدة ولا استبدال الأول بالثاني .

وقد التزم الشاعر الرومانسي بالوزن والقافية. وتكون الألفاظ، جملاً موسيقية بعيدة عن الاغراب و الحشو. و كان يرمز في بعض قصائده إلى صراعه مع مجتمعه أو صراع الخير و الشر في المجتمع. صراع الظلم و العدل و الحق و الباطل، و يصل الشاعر فيما يرمز إليه إلى حل يرضيه، فيسود الخير و المحبة و الجمال و العدل و الحق.

قد برز الجانب الوصفي عند الرومانسيين، إذ إكتس عندهم نكهة خاصة وروحاً جديدة، ولاسيما شعر الطبيعة، فقد هربوا إلى أحضانها فراراً من لهيب الحياة و قسوة الأحداث، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج، بل غاصوا في أعماقها و أدركوا أسرارها.

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، ١٩٩٦م، بيروت، دار العودة.
٢- أبو الشباب، واصف، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ١٩٨٨م، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
٣- أبو ماضي، إيليا، ديوان ابو ماضي، شرحه د. صلاح الدين الهواري، ٢٠٠٦م، بيروت، دار الهلال.
٤- البارودي، محمود سامي، ديوان البارودي، شرحه على الجارم، محمد شفيق معروف، ١٩٩٨م، بيروت، دار العودة.
٥- البعلبكي، منير، المورود، ٢٠٠١م، ط٣٥، بيروت، دار العلم للملايين.
٦- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ١٩٩٩م، بيروت، دار الكتب العلمية.
٧- الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، النجف، مطبعة الغري.
٨- الجيوسي، سلمي الخضراء، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ٢٠٠٧م، ط٢، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
٩- چولانيان، رحيمه، الموازنة بين المدرستين الرومانطيقية والكلاسيكية المعاصرة في وصف الطبيعه١٣٩٤ش، تهران، جامعه آزاد الاسلامية تهران مركزي .
١٠- خليف جاسم، طالب، المفهوم النقدي بين التحديد و الاشتعال في شعر خليل مطران، ٢٠١٥م، جامعة بابل، كلية التربية الأساسية.
١١- خورشا، صادق، مجاني الشعر العربي الحديث، ١٣٨١ش، تهران، منشورات سمت.
١٢- الرصافي، معروف، الديوان، شرحه يحيي شامي، ٢٠٠٢م، بيروت، دار الفكر العربي.
١٣- سيد حسيني، رضا، المكاتب الأدبية، ١٣٦٦ش، ط٩، تهران، منشورات نگاه.
١٤- الشابي، أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، شرحه صلاح الدين الهواري، ٢٠٠٨م، بيروت، مكتبة الهلال.
١٥- شكري، عبدالرحمن، ديوان، جمعه، نقولا يوسف، ٢٠٠م، المجلس الأعلى للثقافة.
١٦- شوقي، أحمد، الشوقيات، شرحه على العسلي، ١٩٩٨م، بيروت، مؤسسة النور.
١٧- العقاد، محمود، ديوان العقاد، ٢٠١٢م، القاهرة، مؤسسة هنداوي.
١٨- فؤاد نعناع، محمد، خليل مردم بك حياته و شعره، ٢٠٠١م، دمشق، دار الفكر.
١٩- القط، عبد القاهر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ١٩٨١م، بيروت، دار النهضة العربية.
٢٠- المازني، إبراهيم، ديوان المازني، ١٩١٧م، مصر، مطبعة محمد محمد مطر.
٢١- محمود طه، على، ديوان، ٢٠٠٤م، بيروت، دار العودة.
٢٢- مردم بك، خليل، الديوان، ١٩٦٠م، دمشق، المجمع العلمي.
٢٣- مطران، خليل، ديوان الخليل، ١٩٩٧م، بيروت، دار مارون عبود.
٢٤- المعلوف، فوزي، ديوان، ٢٠١٢م، مصر، مؤسسة هنداوي.
٢٥- المعوش، سالم، الأدب العربي الحديث، ٢٠١١م، بيروت، دار النهضة العربية.