الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرومانسية في شعر علي محمود طه
من خلال مجموعته الشعرية (الشوق العائد)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
- بوالصوف عمار قرايري
- بوزحزح كريمة
- بوقاقة نجوى

إشراف الأستاذ:
لمياء

السنة الجامعية:2012/2011

دعاء

- يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا أصاب باليأس إذا فشلت، بل ذكرني أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

-يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة.

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل وإذا جردتي من النجاح أترك لي قوة العناد للتغلب على الفشل. وإذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان.

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إلي الناس أعطيني شجاعة العفو.

www.AmronCarmiel.com

يا رب ثبتني على دينك الحق وأنصرنا وأذكرنا ولا تنسانا.

اللهم آمين.

إهداء

بسم الله الدي خلقنا ورعانا وإلى الهدى والنور هدانا

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام عملنا المتواضع.

الحمد لله على نعمته علينا، وما كنا نوفق لولاه أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي المتواضع أولا "لأمي" الغالية التي حملتني وهنا على وهن ودعمتني بحبها وحنانها، وعطفها في كل نقطة ومحطة من هذا العمل المتواضع، وثانيا "لأبي" الغال والصبور الذي لم يبخل عليا في إتمام دراسي مند أن كنت في المرحلة الإلى سواء ماديا أو معنويا أو لأنهما أروع ثنائي أنعمهما الله عليا أما ثالثا لإخوتي الذين أحبهم أكثر من نفسي طارق، حنان، أمال، أيمن بالإضافة إلى كل عماتي أعمامي، خالاتي، وخالي الوحيد، وخاصة جدي وجدتي أطال الله في عمرهما، ولا أنسى صديقاتي اللواتي عرفتني الحياة عليهن في الجامعة نذكر:

صليحة، حليمة، فدوى، مريم، نورة، لمياء، كريمة وابنتها الكتكوتة هاجر، فاطمة، هدى، بالإضافة إلى من ساعدني من قريب أو من بعيد خاصة أستاذة مدينة بسكرة لنصل إلى أساتذتنا الكرام والأسرة الجامعية لأن لولاهم لما وصلنا إلى ما نحن

عليه وأقول لهم شكرا على صبركم علينا وأطال الله في عمركم وجازاكم الله عنا خير الجزاء وأبقاكم سندا ودخرا لخدمة البحث العلمي.

نجوى

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا و أعاننا في اتمام هذا العمل البسيط والمتواضع .

والذي أهديه إلى من كان لها افضل علينا و لم تبخلني في كل شيء إلى ملاكي في الحياة، و نور دربي في مساري الدراسي و بسمتي و سر وجودي في هذه الدنيا ، إلى من كان دعائها سر و حنانها دواء جراحي " أمي الحبيبة " و إلى روح أبي الغالية علي ، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه ، الذي كان دائما يحب أن يراني في المراتب العليا ، أقول له اني أتممت دراستي، ووصلت إلى ماكنت تتمناه لي دائما .

إلى رفقائي في الحياة و إلى من كبرت معهم: أخواتي " وردة، رفيقة، مريم " وأخي الوحيد " أحمد " .

و إلى بنات عمي " آمنة، فاطمة " وعمي " عبد المالك " وزوجته " عزيزة".

و إلى أبناء عمي " عبد الرزاق " كل واحد على حدى .

وإلى حبيبة قلبي، وصاحبة القلب الطيب والنوايا الحسنة عمتي" مسعودة"

و إلى كل من يحمل لقلب بوزحزح .

إلى رفيق دربي وشقيقي في الحياة زوجي الغالي "محمد" الذي كان دائما يشجعني ويحفزني في مشواري الدراسي.

وإلى إبنتي التي تنبع روح الحياة والبهجة والسرور عند رؤيتها: {حبيبة قلبي هاجر}

وإلى والدي زوجي { جمعة و المكي}

وإلى أفراد عائلة زوجي:" من نساء ورجال و أطفال.

إلى جداتي الغاليتان اللتان كانتا دائما تدعيا لي بالنجاح "زبيدة " "الصافية "

إلى صديقاتي اللواتي سرت معهن في درب الحياة الجامعية : لمياء، سارة، نجوى، نجاة، صليحة، نعيمة، يمينة، نجاة.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل.

كريمة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع والبسيط إلى "أبي"

إلى من علمني معنى النجاح والصبر

إلى من لم يبخل علي بشيء يوما وعانى الصعاب لأصل إلى ما أنا عليه اليوم أبي الغالي -أطال الله في عمره-

إلى "أمي" معنى الحنان والحب، إلى من كانت بسمة حياتي، إلى من فتحت عينان للدنيا على يديها "أمي الحنون" أطال الله في عمرها.

والداي أقول لهما أنهما من وهبا لي الحياة والأمل.

إلى إخوتي وأخواتي إلى من كانوا عونا لي كثيرا " عمار، حسين، سميرة، فاطمة، نورة "

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة والتي لم تبخل علي بشيء أختي –نورة-

إلى من تحلو بالإخاء ودوما بالعطاء والوفاء ، إلى من سرت معهن درب الحياة الحلوى والحزينة

إلى من كن معي على طريق النجاح والخير ، صديقاتي – كريمة، مريم، نورة، سارة، ريمة، نجاة، يمينة، نجاة، كنزة، دنيا، رتيبة، زليخة وإلى الكتكوتة والحبوبة هاجر أدامها الله في أحضان والديها.

لمياء

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا و وفقنا إلى ما كنّا نصبوا إليه.

الحمد لله على نعته علينا، و ما كنا نوفق لولاه.

نتوجه بالشكر لله عزّ و جل، الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وثانيا نوجه الشكر إلى كل من مدنا بيد العون و المساعدة من قريب أو من بعيد من أجل مواصلة الدرب لإكمال البحث عرفانا بالجميل، و إقرارا بالفضل لا يسعنا، وقد نفضنا اليد من كتابة البحث إلى أن نقدم شكرنا الجزيل و تقديرنا الكبير للأستاذ المشرف على تفضله بقبول الإشراف على هذا العمل، حيث كان له فضل المبادرة بالترحيب بمشروع البحث منذ أن كان فكرة موضوعية بناءة، ولطالما رفع معنوياتنا حتى نما البحث، وظهر على هذه الصورة المتواضعة المباركة.

شكرا على صبركم و تواضعكم و رحابة صدركم، و لك منّا أستاذنا الفاضل

أبلغ آيات الشكر و التقدير و الاحترام، و جزاكم الله عنّا خير الجزاء و أمد في

عمركم، و أبقاكم سندا و ذخرا لخدمة البحث العلمي.

إن المذهب الأدبي يظهر كنتاج لظروف معينة، فيطغى على المذاهب الأدبية الأخرى بحيث يتصدر قائمتها، فيفرض وجوده وبكل قوة، مع العلم أنه يمكن ظهور مذهب أدبي آخر يجعل منه يتلاشى وذلك لأسباب هيأت له حتى يكون موجودا، ولكن وبالرغم من هذا إلا أن آثار المذهب القديم ستختفي كليا من الأدب بل على العكس.

والمذاهب الأدبية باختلافها فهي تغيرات أدبية متميزة تقوم على دعائم من الفعل والعاطفة والخيال، كما يمكن لأي من هذه العناصر أن تكون لها سيطرة في عصر من العصور، وبهذا فإن المذاهب الأدبية تتوالى وتتعاقب كما هو الحال مع العصور، وهكذا يمكن القول بأن من يأتي بأخذ عن من سبقه سواء كان ذلك بما ينقص فيما قبله أو بالزيادة أو إضافة عليه وذلك بحسب الأوضاع التي يعيشها المجتمع في عصره.

وفي ما يلي عرض لأهم هذه المذاهب الأدبية سواء من الناحية التاريخية أو من الناحية الموضوعاتية وهو: "**المذهب الرومانسي**".

هناك العديد من المفكرين والأدباء الذين اتجهوا إلى دراسة هذا المذهب والبحث فيه وفي أعماقه، فهو يعد أكبر ثورة ضد الكلاسيكية، فقد ثار على قواعدها وأسسها التي كانت تقوم عليها، ونجد أن الرومانسية تحمل الكثير من الأهمية، وهذا ما ذهب بنا إلى المضي والبحث فيما تحمله من معاني وخبايا، فكان بحثنا هو الرومانسية "**في شعر علي محمود طه**" وذلك من خلال مجموعته الشعرية "**الشوق العائد**" غير أننا اعتمدنا أيضا على مجموعة شعرية أخرى له وهي: "**هي وهو صفحات من حب**" وذلك للضرورة.

لقد اخترنا هذا الموضوع الذي لا طالما كان محط اهتمام الكثير من النقاد والأدباء رغبة منا، إضافة إلى ما يحمله هذا الموضوع من معلومات ومعارف تجعل رغبتنا في التطلع إليها ودراستها واستكشافها أكثر، يمكننا القول أنه حب التطلع الذي سيفيدنا كثيرا خاصة في معرفة هذا المذهب وما يحويه من إثارة، فكان كل هذا دافعا شجعنا إلى اختيار هذا الشكل الأدبي من بين الأشكال الأخرى، فما مفهوم الرومانسية وما مدى تأثير هذه الأخيرة؟

لقد اعتمدنا في دراستنا في هذا الموضوع على جلب ما يخص الموضوع والتطبيق على مجموعة شعرية للشاعر "**علي محمود طه** " من ديوانه، واخترنا هذا الشاعر المصري بالضبط لأن له صداه في هذا المجال، فشعره ينبض إبداعا وإحساسا، ورومانسيته كانت واضحة وبارزة في شعره، فلا طالما كان أثره كبيرا على الشعراء الذين جاءوا بعده.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي فرضه الموضوع وذلك لدراسة هذا المذهب ودراسة مذاهب الرومانسية لشاعرنا من خلاله.

كان اهتمامنا وتركيزنا كبير في الفصل الأول على الرومانسية وذلك لإثراء موسوعتنا الفكرية أكثر.

فاعتمدنا في الدراسة على تقسيم الخطة إلى: تمهيد، فصلين، وخاتمة، دون أن ننسى هذه المقدمة.

فكان تعرضنا في التمهيد إلى التكلم عن المذهب الرومانسي فأحطنا بالموضوع بصفة عامة.

الفصل الأول: قسمناه إلى مبحثين: الأول عنوانه تعريف الرومانسية، تحدثنا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرومانسية، نشأتها، خصائصها، إضافة إلى مبادئها التي قامت عليها، ثم أهدافها، أما المبحث الثاني والذي عنوانه بين التأثير والتأثر، تحدثنا فيه عن الرومانتيكية الأوروبية، أسباب ظهورها، تأثير الرومانسية على العرب، وفي هذا العنصر أبرزنا اتجاهين: أثر الرومانسية في شعر جماعة الديوان، في شعر جماعة آبولو، ثم تحدثنا عن النقد الرومانسي وبعض رواد المذهب الرومانسي.

أما الفصل الثاني قسمناه هو الآخر إلى مبحثين:

الأول: خصصناه لشاعرنا "**علي محمود طه**" تحدثنا فيه عن حياته وأعماله، شعره، وفاته، والثاني وهو الجانب التطبيقي تحدثنا فيه عن مظاهر الرومانسية في مجموعته الشعرية "**الشوق العائد**" إضافة إلى مجموعته الأخرى "**هو وهي**" والتي أخذنا منها بعض العناصر.

وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة بمثابة نتائج مهمة تحصلنا عليها ثم قائمة المصادر والمراجع.

من بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث قلة المراجع.

نشكر الله ثم أساتذتنا الكرام، ونتمنى أن يتقبل بحثنا المتواضع هذا وأن يفيد ولو بالقليل.

تمـــهيد:

لقد تعددت المذاهب الأدبية كما تعددت مزاياها وخصائصها، فكان لكل منها أثر وتأثر من قبل المفكرين والأدباء، فكان لابد من وجود ما يثير تلك الأذهان، خاصة على الصعيد الفكري والعلمي ولأدبي، فأخذ ذلك النور ينبعث تدريجيا وذلك باحتكاك الشرق بالغرب فمن بين المحتكين بالغرب "**مصر**" التي لا طالما كان لها ذلك الأثر الكبير في شتى المذاهب الأدبية المختلفة.

ومن المذاهب الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا نجد المذهب "**الرومانسي**"، فبالرغم من أن الرومانسية لم تعد مذهبا أدبيا إلا بعد ما يقارب القرن والنصف من ظهور الكلاسيكية، والرد عليها وذلك على كافة جوانبها وآثارها وأصولها وقواعدها وكل ما تقوم عليه، فبإمكاننا القول أن الرومانسية قد كانت تلك الثورة التحريرية للأدب، وخاصة تحريره من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية ومن كل تلك القواعد والأصول التي أخذت من تلك الآداب.

فالرومانسيون قاموا بتحطيم تلك القواعد الشعرية وتخطوا كل الحدود، فكانت الرومانسية ما بين الهزل والجدل والأسى والمرح معا، فكان من أكثر من تأثروا بهم "**شكسبير**"، فمنذ أن ثارت الرومانسية على الكلاسيكية وحطمت قواعدها، تعددت نتائج بعيدة الأثر في النقد ومقاييسه، فصار الرومانسيون ينظرون إلى الأدب على أنه وليد من عبقرية الفرد.

فقد تمرد الرومانسيون على تلك الفلسفة التي جاءت بها الكلاسيكية وهكذا كان لهم تجديد عام وشامل خاصة في ميدان الشعر، "وعلى الرغم من أن الرومانتيكيين كانوا ذا تبين في أدبهم، فقد ظلت نزاعاتهم الإنسانية وميولهم الشعبية ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامة".[1]

المبحث الأول: تعريف الرومانسية.

أولا: مفهوم الرومانسية.

[1]- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتجديد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ/2005م، ص174.

1. لغة: الرومانسية هي كلمة مستحدثة في اللغة العربية دخيلة على الأدب العربي، فقد اتخذت شكلين آخرين مثل الرومانطيقية والرومانتيكية، بحيث أنها تعريب للفظة انجليزية الأصل ROMANTIC.[1]

والرومانسية من حيث الجدر اللغوي مشتقة من كلمة رومانس (ROMANCE) وقد أطلقت هذه الكلمة على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة.

وكذلك هناك من يطلق على الرومانسية اسم الرومانتيكية، أو الرومانية ROMANTISME نسبة إلى كلمة رومان ROMAN التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرا ونثرا وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة.[2]

كما يمكن القول بأن الرومانسية هي لفظة مشتقة من اللغة الرومانسية التي ظهرت إلى الوجود خلو اللغة اللاتينية كما تكلمها الايطاليون بلغة البرابرة الشماليون اللذين غزوا القطر، وكان لهذه اللغة صور من التعبير كثيرة يبدو أنها بلغت كما لها بمقاطعة (بروفنس) جنوبي فرنسا حيث أصبحت أداة تعبير عن كسب الشهرة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر.[3]

2. اصطلاحا: وإجمالا صارت كلمة "**رومانتيك**" تعني كل ما هو مقابل لكلمة كلاسيك ولذلك أطلقت كلمة الرومانسية على كل الشعراء والروائيين والمسرحيين الذين عاشوا قبل عصر الرومانسية أمثال: "**شكسبير وكالديرون، وموليير دانتي، وسارفنتس**" وغيرهم لأنهم أتوا بأشياء جديدة ولم يبقوا متقيدين بالكلاسيكية والنهج القديم.[4]

وكذلك تطلق الرومانسية على ذلك المذهب الأدبي الذي يهتم بالنفس البشرية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أيا كانت طبيعة صاحبها مؤمنا أو ملحدا مع فصل الأدب عن الأخلاق ولذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس على شجبتها والاستجابة لأهوائها بحيث تعد الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية المتشددة في قواعدها وأصوله، فهي مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي.[5]

---

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، دار السيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 118.
[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد كتاب العرب، سوريا، د/ط، 1999، ص 40
[3]- ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، د ت ط، ص 68
[4]- عبد الرزاق الأصفر، مرجع سبق ذكره، ص 41
[5] - نكان هيث وآخران، أقدم لك الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 11-14.

كما يعرفها "**غايتان بيكون**" وهو أحد المؤرخين للأدب الفرنسي: "أنها مجموعة أذواق متزامنة وحريات خالقة ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصلي وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به".[1]

والرومانسية هي كذلك أدب ديانة أو هي أدب النصرانية عند "**هيقل**" وفيما تتغلب الفكرة على الصورة فيختل التعادل بين المضمون والشكل أو "يضحى الشكل الخارجي تعبيرا غير ملائم عن المضمون الروحي الداخلي ويصير ذاك المضمون فوق التمثيل الحسي".[2]

أول من استعمل كلمة رومانسي بالمعنى الاصطلاحي هو "**جونسون**"، فقد وردت في كتاباته النقدية بمعنيين: الأول للدم سخافات رومانسية وخرافات لا تصدق، والثاني للمدح عندما ينشر الليل جناحيه على مشهد رومانسي يخيم معه الهدوء والصمت والسكينة.[3]

واستعملها جون جاك روسو في روايته "**هلويز الجديدة**" ويعني بها الجمال الشعري الخارق الذي لا يفسر، وكل شعر يثير الخيال سموه رومانسيا في حين سموا كل شعر يتصف بالجزالة والحكمة شعرا كلاسيكيا.[4]

ثانيا: نشأة الرومانسية.

كانت البلاد الفرنسية المهد الأول للرومانسية وللكلاسيكية، ولجميع المذاهب الأدبية والمناحي الفكرية حتى قيل : "إن فرنسا معامل أفكار لأوروبا"، ومما لا شك فيه أن الفرنسيين يمتازون بالعقول المتزنة والأفكار المنطقية الواضحة، وهذا مما يلائم المبادئ الكلاسيكية، على العكس من الإنجليز والألمان، إذ يتميزون بتشعب العواطف والغموض، والخيال الجامع الواسع الفضفاض. أما الظروف التي نشأت فيها الرومانسية في فرنسا، ودعت إليها فما تقلبت فيه البلاد الفرنسية من أحوال سياسية واجتماعية واقتصادية، كونت لدى الفرنسيين تلك الحالة النفسية، والتمزق الداخلي والتغني بالآلام الفردية التي هي من مميزات الرومانسية.

ولعل من عوامل نشوء الرومانسية في فرنسا ما كان من هجرة بعض كبار كتباها إلى إنجلترا وألمانيا إثر قيام الثورة الفرنسية سنة 1789م، وتأثرهم بآداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصدرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب. كتلك الحماسة التي أظهرها شاتوبريان (1768-1848)، عندما عاد من مهجره في إنجلترا، وتسنى له

[1] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 12.
[2] - نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)، دار بهينة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 124.
[3] - إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 17.
[4] - نصرة عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 104.

أن يترجم إلى الفرنسية "الفردوس المفقود" لجون ملتون، وكذلك الإعجاب الذي أبدته مدام دي ستايل (1766-1817) ، حينما عادت من منفاها ألمانيا بهذا الأسلوب الجديد الساري في أدب الشمال، إذ قالت: «شعر أهل الشمال يناسب تفكير الأمم الحرة أكثر مما يناسبها شعر الإغريق». وكتبت دي ستايل عن ألمانيا كتاباً فريداً، أشادت فيه بالروح الألمانية، وعرفت فيه الفرنسيين بروائع الأدب الألماني الغارق في الرومانسية، وتعتبر دي ستايل من الرواد الأوائل لنشوء الرومانتيكية.

وإذا تجاوزنا الأسباب المباشرة لحدوث الرومانسية فإننا نجد كاتبين وفيلسوفين كبيرين أثرا في الحياة العقلية والأدبية الأوروبية، وإن كان هذا التأثير بعيداً عن محيط الرومانسية، ولكنه . على كل حال . ساعد على تمهيد أرض صلبة لنشوئها. وهذان الفيلسوفان هما: جان جاك روسو (1722-1778) ، وفولتير (1649-1778).

أما روسو فقد دعا إلى العودة إلى الطبيعة والحياة الفطرية، إذ إن أطماع الإنسان قد تطورت بتطور المجتمع، وأحس أنه في مجتمع يفرض عليه تبادل المصالح مع الآخرين، ومن شأن هذا أن يكوّن في نفسه الأثرة وحب الذات والامتلاك والحرص، ولقد كان الإنسان الفطري البدائي سعيداً في حياته، وفي معيشته، آمناً في كوخه، لا يحمل لغيره من الناس إلا الخير والحب، وروسو هو صاحب المبدأ التربوي المشهور «علينا أن نترك الطفل يدرج وحده في الطبيعة ليكتسب خبراته بنفسه»، وكتابه "أميل" إنما هو شرح لهذا المبدأ.

وأما فولتير، فإنه نشر في أوروبا كلها أدب شكسبير "1564-1616"، ونوه به، وهو أدب متحرر من النظام الإغريقي في بناء المسرحيات، على الرغم من أن شكسبير عاش في عصر الكلاسيكية، ولكنه لم يلتزم بمبادئها وأصولها، بل اعتمد على نفسه وخبرته في تكوين مسرحه، واستطاعت عبقريته أن تسعفه في ذلك، حيث أهلته للنجاح الباهر المنقطع النظير. وبالطبع لم يعتنق فولتير جميع آراء شكسبير ويأخذ بها كلية، ولكنه اختار ما يلائم طبعه في تجديد الأدب الفرنسي، ولا شك أن لهذا التجديد أثراً في اهتزاز قيمة المذهب الكلاسيكي. ولم يكن فولتير ناقلاً لآراء شكسبير فقط، وإنما كان – بالإضافة إلى هذا – ناقداً اجتماعياً جريئاً في نقده، حتى إنه انتقد صكوك الغفران ورجال الكنيسة، وقد عرض فولتير آراءه في المسرحيات التي ألفها، وكانت سبباً لتهيئة الجو الملائم للرومانسية.

كذلك أخذ بعض الفلاسفة – غير هذين – يمهدون لهذا المذهب ويبشرون بعالم أفضل من أمثال الفيلسوف الفرنسي ديدرو (1713-1784)، والفيلسوف الألماني كانت (1724-1804) ، ولا شك أيضاً أن هؤلاء الفلاسفة أثروا في الأدب ونقده، حينما خالفوا أفلاطون في نظريته المشهورة "المثل". ومن متممات البحث أن أشير إلى أن هؤلاء الفلاسفة قد انصرفوا في أبحاثهم الفلسفية إلى سبر طبيعة الجمال وحقيقته وعلاقته بالمتعة، والفرق بين الجميل

والنافع، واستطاعوا أن يحددوا نظرياتهم وآراءهم نحو الجمال، ثم أتى فلاسفة بدأوا من حيث انتهى أولئك، وفي مقدمتهم الفيلسوف الألماني الرومانتيكي فيشته (1762-1814) ، والفيلسوف الألماني شوبنهور (1788-1860)، الذي زرع فلسفة التشاؤم.

ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن تلك الأسباب المباشرة، وغير المباشرة لم تصنع بين عشية وضحاها الظروف التي نبتت فيها الرومانسية حتى غدت مذهباً أدبياً قائماً بذاته، كما أن تلك المؤثرات الإنجليزية والألمانية التي أشرنا إليها من قبل، لا تستطيع وحدها تشييد صرح الرومانسية لو لم تتضافر ظروف الحياة في فرنسا لتهيئة الحالة النفسية التي تصدر منها الرومانسية. ولا شك أنه وجد في فرنسا عدد من الأدباء الناشئين استجابوا لنداء هذه الأحداث، وكانوا الانطلاقة للرومانسية. ولم تقيد الرومانسية نفسها بأصول ومبادئ فنية، كما حدث مثلاً في الكلاسيكية، إلا أنها قد بلورت بطريقة عفوية تلقائية بعض الاتجاهات التي أصبحت فيما بعد من مميزاتها من مثل "مرض العصر"، ويطلقونه على تلك الحالة النفسية الناتجة من عجز الفرد من التوفيق بين القدرة والأمل و"اللون المحلي" ، ويقصدون به محاربة الاتجاه الإنساني السائد في الكلاسيكية و"الخلق الشعري"، حيث قرر الرومانسيون أن الأدب ليس محاكاة للحياة وللطبيعة كما تذهب الكلاسيكية، بل خلقاً، وأداة الخلق هي الخيال المبتكر، مع ذكريات الماضي وأحداث الواقع الراهن وإرهاصات المستقبل. وكان من نتيجة ذلك ظهور اتجاهات متعددة في الرومانسية، إذ توغلت في العقيدة والأخلاق والفلسفة والتاريخ والفنون الجميلة. تجلت في نظرية الإنسان الأعلى (السوبرمان) عند نيتشة (1844-1900) ونظرية الوثبة الحيوية عند برغسون (1859-1941).[1]

ثالثا: خصائص الرومانسية.

بالرغم من أن ظهور الرومانسية لم تصبح مذهبا أدبيا إلا بعد ما لا يقل عن قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية فإن طابعها الأساسي قد كان الثورة على الكلاسيكية وعلى كافة أصولها وقواعدها حتى يمكن القول بأن الرومانسية قد

[1] - http://ar.wikipedia.org/wiki

كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب.[1]

بحيث أن لكل مذهب فلسفة يقوم عليها، والفلسفة المثالية هي التي قام عليها المذهب الرومانسي، بحيث أنك لو تقرأ آثار الرومانتيكيين تغوص في ملحمة من المثل العليا في التصرف والسلوك.

ومن خصائص المذهب الرومانسي نذكر ما يلي:

1. الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب والعاطفة التي تنبع منه فهو الملهم الهادئ وهو موطن الضمير الذي يميز بين الخير والشر عن طريق الإحساس المرهف والذوق الموصل والإحساس بالجمال والاندفاع نحوه بطريقة غير محدودة.[2]

2. الإغراق في الغنائية وطلب الحرية والانطلاق، لأن الأديب يبدع انطلاقا من ذاتيته الخاصة، يتغنى بمشاعره وخواطره مهما كانت درجتها دون سلطان لأي اعتبار فوقي مسبق، والحرية كذلك تكمن في التعبير عن الوجدان والأحاسيس، بحيث تعتبر الحرية عند الرومانسي أسطورة العصر.[3]

3. التمرد والبناء: بحيث تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والثورة على الأغراض القديمة ورفضها (كالمدح والفخر، الهجاء...الخ). مع هذا التمرد والتحرر والانعتاق كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه العدل والمساواة والحق والحرية.[4]

4. التطلع إلى المثل العليا، لأن المجتمع الرومانسي مثالي لا أثر للطبقية أو الظلم والطغيان وتسود فيه النزعة الإنسانية.

---

[1] - عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د/ط، 1426هـ/2005م، ص 171

[2] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 47

[3] - حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، د/ط، 1983م، ص32

[4] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 45

5. التعبير عن القلق والكآبة والبوح بها، مع الدعوة إلى التفاؤل ونبذ التشاؤم وإصلاح أحوال المجتمع عن طريق توظيف الرمز.[1]

6. التعبير بالرمز الجديد الموحي، لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها ومدخل لإيضاحها، فهو إذن يوحي بمعاني وانطباعات عديدة مما يخلق لدى المتلقي جوا من النشاط والفعالية والمشاركة مع الكاتب أو الشاعر.

بحيث كانت رموز الرومانسيون شفافة وسهلة، وكان لكل منهم رؤيته الرمزية وعالمه الخاص، ف "**شيللي**" مثلا كان يكثر من رموز الكهف والبرج والزورق، و"**نيتش**" كان يرمز بالقمر والعندليب والمعبد، و "**هوغو**" يغوص قي الرموز الأسطورية والطبيعة.[2]

7. التمادي في الخيال والتصورات وتقديمه على العقل والمبالغة فيه ورفض الواقع والفرار منه والاتجاه إلى الحلم وقد اعتنى الرومانسيون بالخيال وهم يسقطونه على عناصر الذات.

وشفقوا بتصوير مرحلة الطفولة لأنهم كانوا يمجدون حياة الفطرة والبراءة والنقاوة والسريرة، ويتجلى هذا الخيال الرومانتيكي في الصورة الشعرية التي تعد تحقيق جوهريا للخيال.[3]

8. العودة إلى الطبيعة واتخاذها ملاذا وأنيسا، ومحاورا في تحليل الانفعال النفسي ومزج النفس البشرية بها واتخاذها كذلك إطارا للمشاهد القصصية وموضوعا لها، فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من جمال وعظمة لاسيما في الأجواء العاصفة والبحار الهائجة والجبال الشامخة والغابات الغامضة.

وأخذوا ما في الطبيعة من سكون ووحشة وعزلة ورأوا فيها روحا وحياة متجددة، فقد أصبحوا يعبدون الطبيعة ويقدسونها وأطلقوا عليها صفة "الألوهية".[4]

9. المغالاة في حب الذات وإطلاق العنان للعواطف الفردية والمشاعر العميقة والاستسلام إلى عالمها.

10. النزعة التجديدية (التجديد في الاوزان والقوافي) والوحدة العضوية والتحرر من الأطر الموسيقية القديمة بحيث لم تعد تتسع لتقلباتهم الشعرية الجديدة ولابد من أطر جديدة تناسبها وتسعها.

11. تميل الرومانسية إلى البساطة في لغة الشعر، فالألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة وإيحائها والتي طبعت عليها الكلاسيكية هي ألفظ مهجورة عاتقها الزمن، فاللغة عند الرومانسيين كما يقول "**ميخائيل نعيمة**" في كتابه "الغربال":

---

[1] - ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من 1945م- 1985م، موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 1999، ص161.
[2] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 50.
[3] - ماجد قاروط، المرجع السابق، ص 169.
[4] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 46.

"لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا وانه ليحسن بنا أن نحتفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدال ما هو أدق منها بها، وأن بعض هذه الرموز يصبح مع مرور الأيام طلاسم فالأجدر نبذه، وإن من الكتاب والشعراء هم واضعوا هذه الرموز، وهم أولياؤهم وإذا غير الشاعر رموزه المألوفة، وجاء برموز أخرى جديدة، فليس في ذلك ما يدعو للقلق أو الخوف لأننا إذا أحببنا الرموز الجديدة احتفظنا بها رضي النحاة أو لم يرضوا".[1]

رابعا: مبادئ الرومانسية.

إن الرومانسية بمثابة ثورة ضد الكلاسيكية، وبالتالي لها مبادئ وأساليب وأفكار يمكن إجمالها فيما يلي:

- الذاتية أو الفردية: وتعد من أهم مبادئ الرومانسية، وتتضمن الذاتية عواطف الحزن والكآبة والأمل وأحيانا الثورة على المجتمع فضلا عن التحرر من قيود العقل والواقعية والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام.[2]
- الاهتمام بالطبيعة والدعوة بالرجوع إليها حيث فيها الصفاء والفطرة السليمة وإليها دعا "**روسو**".
- الإبداع والابتكار القائمان على إظهار أسرار الحياة من صميم عمل الأديب وذلك خلافا لما ذهب إليه "**أرسطو**".
- التركيز على التلقائية والعفوية في التعبير الأدبي، لذلك لا تهتم الرومانسية بالأسلوب المتألق والألفاظ اللغوية القوية الجزلة.
- الحرية الفردية أمر مقدس لدى الرومانسية لذلك نجد الرومانسيون من هو شديد التدين مثل: "**شاتو بريان**" ونجد منهم شديد الإلحاد مثل: "**شيللي**" ولكن معظمهم يتعالى على الأديان والمعتقدات والشرائع التي يعدها قيودا.
- تنزع بشدة إلى الثورة بالمطلق واللامحدود.
- اهتموا بالمضمون والأفكار أكثر من الأسلوب.
- دعوا إلى التحرر من قيود الشكل والتركيز على الفطرة والسليقة.

خامسا: أهداف الرومانسية.

يمكن تلخيص أهداف الرومانسية فيما يلي:

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص 119

[2] - حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث- الرؤية والتشكيل-، دار الوفاء، مصر، ط1، 2000م، ص 73.

- التحرر من العالم المادي، والتسامي إلى العوالم المثالية المتخيلة.
- البساطة في كل شيء: في التذوق في التفكير والشعور والتعبير وطرح التكلف الممقوت، وترك النفس في سجيتها، وإتباع الفطرة والطبع الخالص الصادق.
- العناية بالنفس الإنسانية وما فيها من العواطف وألوان الشعور.
- تحطيم القواعد والقوانين والتحديات التي وضعتها الكلاسيكية وضيقت بها على الأدب وكبت أنفاس الأدباء.
- ترك المدينة إلى الريف والتغني بجمال الطبيعة وسحرها البسيط الحر الجميل.[1]

[1] - عبد الرحمان عبد الحميد علي، المرجع السابق، ص 173.

المبحث الثاني: الرومانسية بين التأثير والتأثر.

أولا: الرومانتيكية الأوروبية.

يصعب أن نتوقف في هذه العجالة عند تاريخ الحركة الرومانتيكية الغربيةROMANTICISME ، التي نشأت نقيضا للكلاسيكية وثورة عليها، فتعريف الرومانتيكية مهمة خطرة راح ضحيتها كثيرون، كما يرى بعض الدارسين.

لقد أسهمت عوامل كثيرة في ميلاد الحركة الرومانتيكية، منها ما يرجع إلى طبيعة العصر السياسية والاجتماعية، ومنها ما يرجع إلى عوامل فلسفية، ومنها ما يرجع إلى مصادر أدبية جديدة أتيح للرومانتيكية أن تمنح منها.

فقد حملت الثورة الفرنسية الأدباء على إعادة النظر في الأعراف والمواصفات، والقيم الفنية، مثلما أسهمت ترجمة بعض المصادر الأدبية الشرقية "كألف ليلة وليلة" التي ترجمها "**أنطوان غالان**" عام 1704م في اطلاع الغربيين على عوالم سحرية مدهشة.[1]

1- سنحاول تحديد مجموع من السمات البارزة في شعر الرومانتيكيون كما حددها بعض الدارسين:

تؤمن الرومانتيكية أن الفن فيض للعواطف والمشاعر، وليس انعكاسا للطبيعة، أو محاكاة لها، فالشعر في رؤيتهم خلق والهام وليس صناعة، ومن هنا يطلق الرومانتيكيون العنان لمشاعرهم الذاتية ويحاولون صياغتها في قالب شعري متجانس، فقد رأى " **كروتشة**" مثلا أن التجربة العاطفية في الفن تختلف عن التجربة العاطفية في الحياة لأن الفن تعبير لا معاناة.

2- تشكل ثورة الرومانتيكيون على العقل سببا لثورتهم على كل ما يتصل به ويتولد منه كالمؤسسات الاجتماعية، فهذه المؤسسات تبنى على أنظمة وقوانين وتشريعات تعيق الحرية الفردية، كما أن الهرب من المدينة المكتظة والهرب من المدينة، والموقف السلبي منها أبرز سمات الأدب الرومانتيكي.

3- بلغت نظرية الخيال الشعري ذروتها عند الشعراء والنقاد الرومانتيكيين ولم يعودوا يعدون الخيال وسيلة لبناء العالم الفني فحسب، بل أصبح لديهم المنفذ الوحيد للحقيقة، وقد وصلت نظرية الخيال الشعري ذروتها في تحديد "**كولردج**" لها، يقسم "**كولردج**" الخيال في كتابه "سيرة أدبية" إلى خيال أولي وخيال ثانوي، وهما يتفقان من حيث النوع ويختلفان من حيث الدرجة، وهو يجعل الخيال الثانوي خاص بالشعراء لأنه قادر على التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيما هو مألوف، ومن المعروف أن "**كولردج**" قد فرق بين الخيال والوهم.

[1] - يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق بالتعاون مع جامعة القدس، 1984م، ص 159.

4- يشكل الحب أعظم المؤثرات في الأدب الرومانتيكي فهو يقف على رأس الفضائل ويعدونه وسيلة لتطهير النفوس وصفائها، لهذا يغلب طابع الحب الأفلاطوني على أدبهم، مثلما يحرص أدبهم على تصوير علاقته بالمرأة على نحو متفرد، فهي تشكل المثال الأعلى، وقد يدفع الحب بعضهم إلى الموت أو الانتحار أو التمرد على الأعراف الاجتماعية.

5- يشكل اللجوء إلى الحلم قاسما مشتركا في الأدب الرومانتيكي، إذ يؤمن هذا الأدب أن الأحلام من حيث اللغة والدلالة تتوافق مع الطبيعة لأنها فيها جانبا إلهيا يسمو إلى الواقع المادي، لهذا تكثر الإشارة إلى الحلم في قصائد الرومانتيكيين المهمة. كما في أشعار "**كولردج**" و " **شيللي**" و "**فيكتور هيغو**".[1]

ثانيا: أسباب ظهورها عند العرب.

أما عن ظهور الرومانسية في المجتمع العربي فقد تأثر الأدباء العرب بالمذهب الغربي الذي وجدوا فيه متنفسهم ورفضهم للحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيشونها وقد تمثل هذا التأثير في هجرة أدباءنا العرب إلى المهجر وهذا راجع إلى عدة أسباب هي:

1- رغبتهم الجانحة في التجديد في الموضوعات القديمة لأنهم ضاقوا درعا منها، وأرادوا التحرر منها، لأنها كانت تكتب حريتهم في الإبداع وسادهم كذلك المناخ الذي وفر لهم التغيير والرأي ولا يعانون فيه من أي ضيق اجتماعي أو اقتصادي.

2- معاناة الجيل العربي ما بين الحربين العالميتين من كبت للحريات والعواطف والقيود ومصادرة الأفكار الحرة وممارسة القمع والتعذيب فانطوى الشاعر على نفسه، وانسحب إلى دنيا الأحلام منقلب بين اليأس والأمل.[2]

3- الجو السياسي الأوروبي: فعلى ضوء المصابيح الثورية وعلى صوت الثورة الفرنسية، ظهرت طبقة جديدة تسلمت مقاليد الحكم وأعلنت الحرية في جميع المجالات، وظهرت مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة، وعم هذا التيار أوروبا حتى وصل إلى العرب بحيث ظهرت القوميات والتحرر والوعي، هذا كله ساعد على ظهور الرومانسية في الأدب العربي.[3]

4- تأثر الشعراء العرب بشعراء الرومانسية الانجليز والفرنسيين عامة والأمريكيين خاصة، لاسيما وأن الأدب عرف قبل حركة المهجر رسوخ أشكال أدبية ونثرية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمقالة والمسرحية وشيوع هذه الألوان النثرية يمثل تحديا أمام الشعر الذي ظل يسعى منذ "البارودي" و"شوقي" للإفادة من هذا الانفتاح

[1] - يوسف بكار، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 160.
[2] - إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 120
[3] - عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 44

فجاء التفاؤل مع الرومانسية الغربية في الشكل والمضمون وصورة من صور هذا التأثر مثل: أعضاء جماعة الديوان الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية تأثرا كبيرا.[1]

ثالثا: تأثير الرومانسية على العرب.

جاء القرن الثامن عشر في أوروبا فأحدث مجيئه ثورة هائلة كان لها الصدى البعيد على الطبقات هناك، فظهر الانحلال الخلقي، وبرزت آراء تدعو إلى الانطلاق، والتحرر السياسي والفكري.

وكانت أشد الطبقات تأثرا بهذه الثورة الطبقة البرجوازية التي نادت بحقها في الحقوق السياسية والاجتماعية محاولة الطعن في الطبقة الأرستقراطية.

ومن هنا تحول الكتاب والمؤلفون الذين كانوا يؤلفون للطبقة الأرستقراطية ويصبغون مؤلفاتهم بالصبغة الكلاسيكية إلى هذه الطبقة الجديدة التي وجدوا فيها الأمل لنشر ما يقولون وإشاعة ما يريدون.[2]

وقد ترك المذهب الرومانسي الغربي أثرا في الأدب العربي الحديث كما نلاحظ تعدد الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي ROMANTICISME فيقابله: الوجدانية، الرومانسية، الذاتية، الرومانتيكية، الإبداعية والابتداعية وذلك راجع إلى سببين هما:

1- أن الحاجة إلى التجديد فرضت نفسها بإلحاح على مستوى الحياة السياسية والأدبية ولاسيما في فترة ما بين الحربين العالميتين.

2- أن الرومانسية بما تتميز من ثورة على شتى أشكال الظلم والحرمان وبما تختص به من تقديس الحرية، والتوق إلى عالم تسوده مبادئ العدل والمساواة وجد فيه الأدباء ملاذا يعبرون في جوه عما تجيش به صدورهم وما تتوق إليه أنفسهم وما تطمح إليه شعوبهم من تحرر وكرامة ورقي.[3]

بحيث قد تأثر الأدباء العرب بالمذهب الرومانسي الغربي، فوجدوا فيه متنفسهم وحاجتهم إلى التغيير السياسي والاجتماعي، لأن هذا المذهب كان يدعو إلى الثورة على التعسف والقهر والطبقية في المجتمع وتحرير الإنسان من العبودية.[4]

فرحل معظم أدبائنا وشعرائنا إلى المهجر واشتد اتصال الشرق بالغرب وبالشعوب الأمريكية المتحررة، ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى، فراح الأدباء في الوطن والمهاجر ينادون بهجر الأساليب العربية وبالثورة على كل ما هو عربي قديم

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص 121.
[2] - عبد الرحمان عبد الحميد علي، مرجع سابق، ص 171.
[3] - حسين علي محمد، المرجع السابق، ص 73
[4] - إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 119.

وبالاقتداء بأدب الغرب وطرق أدائه، بحيث كانت ثورتهم اندفاعا شبه كامل على الأجنبي من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير عن تطلعات شعوبهم والانعتاق من القيود، وكونوا هناك مدارس أدبية متأثرة بالمدارس الرومانسية الغربية، من بين هذه المدارس: الرابطة القلمية (1920م)، جماعة الديوان وجماعة أبولو وكذلك مدرسة المهجر.[1]

وهكذا حفل الشرق في ربع القرن الأخير بشعراء الابتعادية في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهاجر، بحيث نلحظ على هؤلاء الشعراء النزعة الانطوائية الذاتية تظهر بجلاء في شعرهم أمثال: محمد منير رمزي، وفي غزليات أمين نخلة، وفي أنّات خليل شيبوب وفايد العمروسي، محمد فهمي...الخ.

وما هناك من نزعة جنسية، وطلب اللذات المصاحبة للألم، وانحراف مريض في الخواطر كما نجد ذلك في شعر: عمر أبي ريشة، نزار القباني، كامل أمين وغيرهم ممن نشروا التيار الرومانسي في الشرق وبينوا أهدافه ومطامحه.[2]

أ. أثر الرومانتيكية في شعر جماعة الديوان:

يصعب التحدث عن معالم هذا التأثير بشكل شامل، لهذا سنتوقف عند أبرز هذه المظاهر كما تجلت في شعر "**شكري**" **والعقاد**" و" **المازني**"، لقد سيطر على شعر هذا الثالوث وبخاصة في بداية تجاربهم الشعرية نبرة سوداوية حزينة تفيض تشاؤما وحزنا وإذا كان "**العقاد**" قد خرج من هذه السوداوية بما كان يمتلكه من إيمان بفرديته وتفوقه، واستطاع " **المازني**" أن يتغلب عليها بما كان ينطوي عليه من سخرية فقد وقع "**شكري**" ضحية هذه المشاعر، فكانت حياته مأساوية.

ويمكن لنا أن نقف على مظاهر هذا التشاؤم في أشعارهم من خلال شعورهم بالغربة، واليأس، والحرص على تصوير قبح الحياة وظلمها، وما في أخلاق الناس من سلبيات.

لنتأمل هذه المقطوعة الشعرية "**للعقاد**" التي جاءت في ديوانه الثاني "وهج الظهيرة" وهي بعنوان "نفثه (226)":

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض في الغماء تهديني

يقظان يقظان لا طيب الرقاديدا نيني ولا سمر السمار يلهيني

غصان غصان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والأشجان تبكيني

شعري دموعي وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن محزون

[1] - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل للطبع والنشر، لبنان، ط1، 1986م، ص 40.
[2] - حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص ص 45-46

(...)أصحاب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ولأمل فيأسوني

يديك فامح ظني يا موت في كبدي ولست تمحوه إلا حين تمحوني

ألا ترى أن القصيدة في حالة من حالات الاعتراف بالضعف ندر أن نجدها في شعر "**العقاد**" وكتاباته؟، إن القصيدة تعبير عن حالة من حالات الألم الذي يستحيل التغلب عليه بغير الموت.[1]

أما شعر "**شكري**" فيفيض برؤى سوداوية، ترى الحياة كلها لحظة مملوءة بالظلم والنفاق وترى الموت الذي يشكل النهاية الحتمية – حلا ونهاية:

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف عليه وأعمار الأنام سنين

فلا تنخدع بالناس عني فإنها كلاب ترى أن العواء يزين

وكل فؤاد في المحبة كـاذب ولكن قلبي في هواك أمين

غدا يكثر الباكون حولي وحولكم وما الناس إلا هالك وحزين

وكذلك يقول "**المازني**":

تلاقيت والدنيا لقاء مفـارق وبالرغم من أنفي اللقا والتفرق

وعريّت من أهلي صبيا ولم أذق حنان أب يرعى علي ويشفق

وإني لأدري أن للعمر نهجه وأن حياة المرء ثوب سيخلق

و لو أنني خيرت ما اخترت لبسه ولا شاقني تحبيره والتفوق

وإذا كان "**عبد الرحمان شكري**" قد عبر عن معالم ثورته الرومانتيكية باللجوء إلى الحلم ليصبح الحلم وسيلة من وسائل الخروج من هوة التشاؤم واليأس فإن "**العقاد**" قد لجأ إلى خيال الرومانتيكيين الانجليز، وأفاد كما سنرى في قصيدته " **ترجمة شيطان**" من "**جون ميلتون**" في " **الفردوس المفقود**".

ولنبدأ " بشكري" الذي كانت أحلامه تجسيدا لرغبة عميقة في الثورة على واقعه، بكل ما ينطوي عليه هذا الواقع، لقد أشار "**عبد الدايم الشوا**" إلى دور "شكري" المتميز في إدخال الحلم على نطاق واسع في الشعر الرومانتيكي العربي الحديث (في الأدب المقارن، ص 67).

وبين استفادة "**شكري**" من قراءاته في "**كولردج**" و "**شيللي**" و "**بيرون**" ولعل ذلك يتضح في قصيدة له بعنوان، "الملك الثائر" فقد صور لنا مالكا ثائرا على الله–عزّ وجل– يسائله في حكمته من ترك الدنيا تعج بالمؤثرات والآثام ولكنه

[1] - يوسف بكار، خليل الشيخ، مرجع سابق، ص 164.

يفشل، حتى أوذي فضاق ذرعا، ويئس من الإصلاح، وتكون النتيجة أن تعاقب روحه، فلا تستطيع أن تدخل السماء باعتبارها عنصر للرفض ولا تستطيع أن تجد في الأرض مكانا لها.[1]

ولعل من الواضح كما أشار "**غيردارس**"، تأثر شكري بأسطورة "**بروميتيوس**" كما صورها "**شيللي**" في مسرحيته بـ " **روميثيوس طليقا**".

وبغض النظر عن التفسيرات التي يمكن للمرء أن يجدها عند دارسي هذه القصيدة ومقدار صلتها "**بالعقاد**" الذي بدأ رحلته الفكرية متشككا فإن القصيدة تنطوي على بعدين مهمين لنا:

الأول: يكشف عن مدى عمق العلاقة بين هذه الجماعة وبين الرومانتيكية الغربية، فقد كتب "**شكري**" كتابا نثريا سماه "**حديث إبليس**"، قد اتخذ الرومانتيكيون في الأدب الغربي شخصية الشيطان رمزا للتمرد كما عند "**فيكتور هيغو**"، و "**وليم بليك**" و "**شيللي**" و "**ميلتون**" و " **ألفريد ديفني**".

أما الثاني: فيكشف لنا مقدار الاغتراب الذي كان يعيشه الشاعر العربي الرومانتيكي في هذه المرحلة.

ب. أثر الرومانتيكية في شعر جماعة أبولو:

وقد لاحظ "**شكري عياد**" أن الرومانتيكية في هذه المرحلة قد تحولت تدريجيا من التأمل الفلسفي في الحياة الإنسانية إلى الانغماس في المشاعر الذاتية ومن الانحراف نحو التشاؤم والشك إلى السبح مع الأحلام، ومن إدانة قبح العالم إلى بناء عالم خيالي، عالم الحب والجمال أو عالم المجد والخلود ليبين "**عياد**" بعد ذلك أن الرومانتيكية العربية في هذا الطور وثيقة الارتباط بالرومانتيكية الغربية حتى لتوشك أن تكون صورة منها.[2]

ومن الضروري أن نشير أن تأثير الرومانتيكية الغربية في الشعر العربي يتجلى في مواقف عدة منها: (الموقف من الشاعر، الموقف من المرأة، الموقف من الطبيعة، والموقف من الدين والمجتمع) مثلما يتجلى كذلك في تغير المعجم الشعري للقصيدة العربية، وفي التحول الذي طرأ على صورها إضافة إلى التحولات الموسيقية المرتبطة بذلك.

فقد أشار "**محمد مصطفى بدوي**" بين أصالة التجربة الرومانتيكية العربية على الرغم من تأثرها بالرومانتيكية الغربية، فلم تكن هذه التجربة مجرد نقل أو ترجمة، أو تقليد بقدر ما كانت تفاعلا خصبا مثمرا

نشأت الرومانتيكية في الغرب نتيجة لعوامل سياسية وفلسفية، كالفلسفة المثالية والثورة الفرنسية.

[1] - يوسف بكار، خليل الشيخ، مرجع سابق، ص ص 164، 165.
[2] - يوسف بكار، خليل الشيخ، مرجع سابق ، ص 166-170.

تجلت الرومانتيكية في الشعر والنقد، فقد رأت الشعر ضربا من الإلهام ورأت أن الخيال يشكل طريقة الوصول إلى عالم شعري خلاق.

تجلت الرومانتيكية في الشعر العربي عند جماعة الديوان في مصر، والشعر المهجري وبخاصة في المهجر الشمالي وعند جماعة أبولو.

تقوم الرؤية الرومانتيكية العربية بشكل عام على اعتبار التجربة الشخصية والإلهام بعدين مهمين في الإبداع الشعري.[1]

رابعا: النقد الرومانسي Romantic criticism.

ما يعنينا من الرومانسية هو صلتها بالنقد الأدبي والرومانسية كلمة اشتقت من كلمة "**رومانس**" التي أطلقت في العصور الوسطى على ضرب من القصص الخيالي الذي يدور حول الفرسان، وقد تكون الصلة بين الرومانسية وذلك النوع من القصص أن كليهما يغرق في الخيال ولا يكتفي بالوقوف عند محاكاة الواقع، فالأدب الرومانسي يختلف عن الأدب الكلاسيكي بما فيه من خيال جموح، ومن أبرز نقاد هذه المدرسة الشاعر الإنجليزي "**وليم وردزورث**" (1770م-1850م) و"**صموئيل تايلور**"، "**كولردج**" (1772م-1834م)، والمصدر الأساسي لأراء "**وردزورث**" في النقد هو مقدمة كتاب "حكايات غنائية" التي أوضح فيها أن لغة الشعر هي لغة الحياة اليومية وليس ثمة ألفاظ خاصة بالنثر وأخرى خاصة بالشعر، وكلما اقترب الشاعر بلغته من الحياة البسيطة في الريف والطبيعة ازدادت قدرته على تقديم الأفكار المألوفة في ثوب جديد، ولذا فإن لغة الشعر ينبغي أن تنصب على الإحساسات المرهفة التي ترتبط بالمشاعر الفطرية للإنسان وأن يكون التعبير بها تعبيرا عفويا بعيدا عن التصنع الذي يزيف المشاعر مكررا في أكثر من موقع أنه لا فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، أي أن التركيب المنظوم ووظيفة الشعر تتمثل في إمتاع الناس بما يقدمه لهم من معارف، وما يتركه لديهم من تأثير يوحد القلوب في المجتمع الإنساني، وغاية الشاعر هي الوصول إلى الحقيقة المطلقة وليس الاهتمام بالأمور العارضة.[2]

والشعر عنده تدفق تلقائي للمشاعر القوية نابع من الانفعال الذي يستعيده الشاعر بهدوء، وعملية الاسترجاع هذه تطلق بدورها عملية جديدة أخرى هي الخلق والإبداع، وعلى الرغم من أن "**كولردج**" ينتسب إلى التيار نفسه الذي ينتسب إليه "**وردزورث**" إلا أنه يخالفه في أن الكلمات العادية البسيطة، أو المشاعر النابعة من حياة الناس العاديين هي

[1] - المرجع نفسه، ص 191

[2] - إبراهيم محمود خليل، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ساحة الجامع الحسيني، سوق البتراء، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1- ط2، 2003-2007، ص 37.

مادة الشعر، فعلى الشاعر – في رأيه- أن يتعرض للإحساسات الدقيقة في النفس البشرية وأن يقتحم المواقف الكبرى التي تكسبه الهدوء والنضج، ويخالفه أيضا في أن ببعض الكلمات التي تحسن في الشعر قد لا تحسن في النثر، كذلك بعض المحسنات البديعية قد تلعب في الشعور دورا جوهريا بينما نجدها في النثر خاضعة لظروف تخرجها عن نطاق الفن.

وعني " **كولردج**" في نقده لاسيما في كتابه " ترجمة أدبية" بالخيال الشعري، واعتده مقياسا لجودة الشعر وعنوانا لعظمته، فهو يفرق بين التطور والوهم والخيال معرفا هذا الأخير بأنه تلك القوة التي تكمن في نفس الشاعر فتمكنه عند اللجوء إليها من فصل المدركات وتحليلها للوصول بها إلى خلق جديد، وفي هذا الانبعاث إتيان بالجدة وتأكيد بوحدة العمل الفني، فالتصور أو الوهم أو الخيال الأولي لا قدرة له على إعادة صهر الأشياء وخلقها من جديد، وإنما قصده أن يمكننا من التمييز والترتيب لجعل الإدراك ممكنا، فالوهم أو الخيال الأولي تكرار في العقل المحدود (عملية الخلق الخالدة في الأنا الأعلى)، في حين أن الخيال الخالق أو الثانوي هو الاستخدام الإرادي لتلك القوة، ذلك الاستخدام الذي لا يمتنع من اللجوء إلى تناغم الأضداد لأن الخيال الخلاق هو الذي يجعل ما في القصيدة من عناصر وأشياء متداخلا بعضه ببعض منصهرا وكأنه خلق جديد لا صلة له بالأشياء التي تم تأليفها منها متفرقة، فقيمة القصيدة تتوقف إذا على ما تفصح عنه من خيال عظيم هو ثقة في ذاته باعتباره شكلا خاصا من الإدراك والتبصر.[1]

فالخيال خلاف الوهم أو التصور يولد ويبدع شكلا خاصا به وعملية الخيال عنده شبيهة بعملية النمو العضوي أو البيولوجي، تتم بفعل تلك القوة المغيرة، فليست مهمة الشاعر هي الجمع بين أجزاء متفرقة ولكنه عن طريق الخيال يقوم بإعادة خلقها في بنية حية تنمو نمو الشجرة، ولهذا يرى " **كولردج**" أن القصيدة الطويلة قد لا تكون كلها شعرا، وأن الأجزاء التي لا تدخل في أتون التجربة تكون مقحمة عل الشعر.

فتجربة الخلق تصهر الأجزاء كلها في بنية حية نامية، كذلك يرى في القصيدة الجيدة بنية من الصعب إدخال أي تعديل عليها بالحذف أو الزيادة أو تغيير الترتيب، وله في ذلك عبارة مشهورة يقول فيها: «أن ننتزع حجرا من الأهرامات بيدنا المجردة أيسر من أن ننتزع كلمة من إحدى قصائد شكسبير الغنائية دون أن ينهار بناؤها الكلي ودون أن تتحول إلى قصيدة أخرى».

وهذا يعني أن قوة القصيدة أو تأثيرها كامنان في كل جزء منها مثلما يكمنان في بناؤها الكلي.

[1] - المرجع نفسه، ص ص 37-38.

ومن بين النقاد الرومانسيين الذين كان لهم باع طويل في بلورة مفاهيم نقدية جادة في مواجهة النقد الكلاسيكي العريق الشاعر "**شيللي**" (1792م-1822م) صاحب كتاب [1] « a defense of poetry » (1821م) الذي نقل إلى العربية بعنوان " الذود عن الشعر" وفيه اهتم المؤلف بتوضيح رأيه بطبيعة الشعر وقيمته، فالحقيقة عنده هي التي يتوصل إليها الشاعر عن طريق الخيال لا عن طريق المنطق الذي يتوخاه الفيلسوف.

فكل استخدام للخيال بالمعنى الذي ذكره " **كولردج**" لابد وأن يؤدي إلى اقتحام عالم المثل الأفلاطوني، فكأن المثل التي زعم "**أفلاطون**" أن الشاعر يحاول الاقتراب منها يجعلها "**شيللي**" مادة يخترعها الشاعر بما وهب من خيال مجنح خلاق.

و أما عن علاقة الشاعر باللغة فقد ذهب "**شيللي**" إلى التأكيد على أنه هو الذي يحدد اللغة، فالكلمات كائنات تحيا بالشعر، ولولا استعقال الشعراء المتكرر للكلمات لأصبحت اللغة مع الزمن أداة عاجزة في تعبيرها عن الأغراض الإنسانية النبيلة، والشعراء في رأيهم "مشرعو القوانين ومؤسسو المجتمعات، ومخترعو المدينة ومخترعو فنون الحياة والمعلمون الذين يستطيعون الاقتراب من الجميل والحقيقي"، ويشبه الشاعر بالنبي من حيث أنه لا يكتفي بمشاهدة الحاضر ولكنه يستطلع المستقبل في حاضره أما عن كيفية إحياء الشاعر لألفاظ اللغة فيجيب قائلا: "إن الشاعر يجدد للغة شبابها بما يقدمه من مجازات حيوية وهو شيء تتميز به اللغة التي هي أداة الشعر عن المواد الأخرى في فنون النحت والرسم والعمارة، وبما أن اللغة أداة الخيال والخيال قادر على خلق الأشياء، فإن اليسير عليه أن خلقها ثانية تلبية لحاجاته".[2]

ويفرق "**شيللي**" بين اللغة الموزون وغير الموزونة، فالموزونة هي التي تخضع لنمط من الانتظام الصوتي والتأليف وهي لغة الشعر، ولا يمكن أن يكون الشعر شعرا دونها والاستغناء عن الوزن – في رأيه– كالاستغناء عن الألفاظ ومن هنا كانت ترجمة الشعر في رأيه نوعا من العبث: "فلو صح أن تتلقي بزهرة البنفسج في أنبوب اختبار لمعرفة لونها أو رائحتها صح أن تنقل من لغة إلى أخرى مبدعات الشاعر، فالانسجام اللفظي الذي ينشأ عن اختيارات الشاعر وترابط الصوت فيها مع المعنى جزء من الطريقة التي يحقق فيها الخيال الشعري دوره، ولذا فإن ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على هذه العلاقة الفريدة يعد ضربا من المحال"، ولا ينكر "**شيللي**" حق الشاعر في أن يحاول تحديد الأوزان والخروج على القالب الوزنية السائدة: « إذ يجب على كل شاعر عظيم أن يدخل تجديدا على سنن أسلافه».[3]

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 38-39.
[2] - محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 40-41-42.
[3] - المرجع نفسه، ص ص 43-44-45.

وكانت الرومانسية قد انتقلت من انجلترا إلى ألمانيا التي ظهرت فيها حركة إبداعية تسمى "حركة العاصفة" التي اجتاحت المسرح الألماني وما إن شاع الأدب الرومانسي في ألمانيا التي كانت التشرذم والتفكك والتوق إلى الوحدة حتى انتقلت إلى فرنسا التي كانت بدورها تعاني من مخاض الثورة وفلسفة عصر الأنوار.

ويعد " **غوتة**" (1749م-1832م) و"**جان جاك روسو**" و"**فيكتور هيغو**"(1802م-1885م) من كبار الأدباء الرومانسيين ويرى "**غوتة**" مثل "**كولردج**" أن امتزاج المعرفة بالمشاعر أمر ضروري وأن اصطناع الأفكار الفطري هو الذي يكسب الأدب ميزته التي تجعل منه فنا لا معرفة فلسفية، فكل من الفيلسوف والشاعر ينشر الحقيقة.

لكن الشاعر غايته أن ينتج منها عملا فنيا جميلا، ولذلك لابد من تطوير المادة التي يستخدمها في صنع هذا العمل الفني وأن يخضعها لمزاجه الفردي: «فالفردية في التعبير هي أساس كل فن وغايته» وهو يؤكد أن الأسلوب علامة من علامات الفرد وهو التعبير الحقيقي عن نفسه الباطنية، ويتصل "**غوتة**" إلى ما يعرف بالحافز الشعري، وهو شيء لطالما ذكره "**أرسطو**" في كتابه "فن الشعر"، فعند "**غوتة**" لا تكمن القوة الحقيقية للقصيدة أو الرواية أو المسرحية في الشخصيات أو الفكرة أو الوصف أو التصور، وإنما في الموقف أو الحافز الذي يشمل جميع هذه العناصر وهو الأسبق ظهورا وفق للقول بأن الكل يسبق الجزء.

أما "**فيكتور هيغو**" فإنه في مقدمة مسرحيته "**كرمويل**" (1827م) دعا إلى تجاوز القواعد الكلاسيكي في الأدب وشبه قواعد "أرسطو" ولاسيما القول بالوحدات الثلاث في الدراما بقوالب الجبس التي ينبغي أن ينهال عليها المبدع بمطرقته فلا يتركها حتى تكون هشيما تذروه الرياح، وطغى الفردي على الأدب الرومانسي وتجاوبا مع ذلك جنح النقد إلى الاهتمام بحياة الأديب باعتبار أن الأدب تعبير صادق عنها، لذلك عرفت طريقة الناقد الفرنسي "**سانت بيف**" باسم النقد الشخص ونقده من المعادل التي عجلت بهدم الكلاسيكية، ومجموعة مقالاته الموسومة بالعنوان "أحاديث الإثنية" التي نشرها بين عامي (1821م-1829م) تتجلى فيها أبرز المبادئ التي يقوم عليها النقد الرومانسي.

وفي مقدمتها أن الأدب الكلاسيكي ممثلا: "**براسنيه وكورنيه**" ليس هو النموذج الوحيد الذي يستحق أن يقلد أو يحاكى، وهو يرفض فكرة النموذج من الأساس، ويرفض الرأي الذي يغزو العبقرية الأدبية والفنية) عوامل محددة كالبيئة والزمن والجنس) وهو الشيء الذي ذهب إليه الناقد المعاصر "**هيبوليت يتين**" الذي كان يمثل في حينه هدفا لنقد "**بيف**" القاسي، فهو يسخر من فكرة النموذج أو المثال ويسخر من فكرة العوامل التي لا تستطيع الكشف عن أسرار الموهبة الفردية، واتخذ طريقة في النقد تقوم على تتبع حياة الكاتب الشخصية والعائلية، وتلاميذه وأصدقاءه، وأعداءه محاولا الكشف عن ذوقه وأراءه، فجاء نقده تصويرا لشخصية الكاتب، واستطاع "**بيف**" بفضل جمعه بين العلم والفن، وبين

المعرفة والجنس، أو الذوق في النقد أن يصور شخصيات الكتاب الذين تناولهم دون أن تطغى التفاصيل على الصورة العامة، ويصور "**سانت بيف**" مذهبه في النقد في مقالته عن الأدب الفرنسي "**شاتو بريان**" بقوله: «ليس الأدب منفصلا في نظري عن الإنسان، وباستطاعتي أن أتذوق عملا أدبيا، ولكن من الصعب أن أحكم عليه دون معرفة بالكاتب وذلك لأنه كما تكون الشجرة تكون الثمرة».[1]

هكذا تقودني دراسة الأدب إلى دراسة الأديب وهذا أمر طبيعي، وعناية "**سانت بيف**" بدراسة الأديب قادته إلى أرضية ظلت حكرا على علم النفس، وأخرى كانت على علم الاجتماع، وأضحت دراساته ونتائج أبحاثه تلقي الضوء على الجانب النفسي من الأديب وتضيء زوايا من علاقاته الاجتماعية، ولهذا يقول "**بيف**" في كلمة توضيح لهذه الدراسات: «إن دراستي للشخصية الكبيرة وفهمها كسب في ذاته يستحق أن نحرص عليه»، والذي يؤخذ على هذا النوع من النقد الرومانسي يهتم بالأدب وليس بأشخاص كي لا تختلط حدود العلم، وتتداخل ميادين البحث، علاوة على أن الإفراط في استقصاء أخبار الأديب قد يؤدي إلى مزيد من الكشوف التي تشوه شخصيته وهو شيء وقع فيه "**سانت بيف**" عندما كتب عن "**فيكتور هيغو**" مشيرا إلى ما كان في حياته من انحراف أخلاقي ومن بذاءة، ومن الصعب إنهاء الكلام عن الرومانسية ونقدها دون الإلمام بأعمال الشاعر الانجليزي "**ماثيو آرنولد**" (1822م-1888م) الذي ترك لنا كتابا مهما بعنوان "مقالات في النقد" وهو ثالث ثلاثة في النقاد الانجليز أولهم "**كولردج**" وثانيهم " **أرنولد**" المذكور وثالثهم "**والتر بيتر**"(1839م-1894م)، ومن أبرز المبادئ التي دعا لها "**ماثيو آرنولد**" تأكيده أن الشعر هو البديل المحتمل للفلسفة والدين إذا تراجعت مكانتهما عند الماس، فالشعر الذي يقوم على اقتران العاطفة بالفكرة سوف يعوض في تقديره ما يفتقر إليه الدين بخذلان الواقع له، أي أن "**أرنولد**" لم يكن مؤمنا بما لدى الدين من إجابات شافية عن الأسئلة الميتافيزيقية التي تواجه الإنسان في عصر تجتاحه الأفكار الجديدة التي قسمت الناس بين مؤمن بالدين وملحد رافض، وعلى ذلك فإن حاجة الإنسان إلى الطاقة الروحية نجدها في الشعر الذي يجعل الواقع جزءا من العاطفة الممزوجة بالفكرة.[2]

وقد أثبت الزمن أن نبوءة "أرنولد" لم تكن صحيحة لأنها بنيت على غير أساس والمبدأ الثاني الذي يقوم عليه نقده للشعر توكيده بمقولة أن الشعر نقد للحياة ففيه قيم تستطيع الحلول مكان القيم السائدة دينية كانت أم غير دينية، فالشعر المشروط بقانون الصدق والجمال الشعر يجد فيه الجنس البشري نعم السلوان، والسند على مر العصور وهو خلافا

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 45-46.
[2] - إبراهيم محمود خليل، مرجع لسابق، ص 46.

لرأي "**وردزورث**" لا فرق بينه وبين الأخلاق لهذا فإنه في الوقت الذي يحس الإنسان فيه بأزمة أخلاقية ما لابد له من أن يهرع إلى الشعر يلتمس فيه كنة الحياة وحتى لا يقع في الخلط بين مهمة الشاعر باعتباره شاعرا ومهمة الواعظ الأخلاقي، ينبه "**أرلوند**" إلا أن الشعر لا يستطيع استخدام أفضل الأفكار الأخلاقية، ينقد الحياة نقدا جيدا، إذا أخفق في تحقيق الصفات الأساسية للشعر وهي: التصور والخيال والموهبة الخلاقة، والأسلوب والطاقة الدرامية والانفعال، والعاطفة وقوة الإحساس والقدرة على نقله نقلا يثير العواطف إلى جانب قوة الإلهام الإنشادي.

أما تقويم الشعر والحكم عليه فينبغي أن يكون في منأى عن الاحتمالات الشخصية، فيضانا عن شخصية الشاعر أو سخطنا عليه لا ينبغي أن يكون له أدنى تأثير في تقديرنا لشعره، فذلك هو التقدير الشخصي، أما التقدير النقدي فينبغي ألا يخالطه شيء من وهنا نلاحظ اختلاف "**آرنولد**" عن "**سانت بيف**" الذي رأى في معرفتنا العميقة بشخصية الأديب شرطا ضروريا لصحة تقديرنا لعمله الدبي واستبعد "**آرنولد**" في مبدأ آخر من مبادئ نقده النظرة التاريخية للأدب أو ترتيب الأدباء في طبقات على وفق مراحل التطور في تاريخ الأدب.

فالتقدير ينبغي أن يكون على أساس مكانة الشاعر بالنسبة للشعر عامة، وليس بالنسبة لعصره أو طبقته، وشيء آخر دعا إليه "**آرنولد**" هو استخدام المقارنة بين آداب تنتمي إلى لغات وقوميات مختلفة وأنواع متعددة من الأدب بشرط أن يتم ذلك بمنأى عن التعصب أو التحزب القومي، ومهمة الناقد في رأيه أن يضع نفسه مكان الشاعر وأن يتقمص وجهة نظره وأن يرى العمل الفني من الداخل والخارج مثلما رآه الشاعر أو الفنان، وهذا في رأي نافد آخر يعيق مهمة الناقد لأن الاستجابات المختزنة تحيد به عن النقد النزيه، إذ أن أي أفكار ومقاييس ثابتة تسبق فهمنا وإدراكنا للعمل الأدبي هي أفكار عديمة القيمة ويؤخذ عن "**آرنولد**" اختباره لنماذج من الشعراء والكتاب ووصفهم بالصدق والجدية والتفوق في اللغة والحركة من أمثال: "ميلتون"، "**وردزورث**" و "**بيرون**"، وجعل منهم النماذج العليا التي تقاس بها الأشعار للحكم عليها باستحسان أو الاستهجان، لأن اختياره لهذه النماذج لم يكن اختيارا نزيها متجردا من الهوى، فهو يرفض الشاعر الانجليزي "**بيرنر**" لأنه –**أي آرنولد**– يمقت الشراب الاسكتلندي، ويعيب على "**شيللي**" علاقاته العاطفية، فيما يغض النظر عن علاقات "**بيرون**" الذي يفضله على كل من "**شللي**" و"**جون كيتس**" و"كولردج" علاوة على أنه بمعياره هذا يحط من شأن الشعراء الذين يقاس شعرهم بجودة شعر هؤلاء الذين وصفهم بكبار الشعراء، وتصوره هذا قاده إلى شكل غريب من التناقض، فمع أنه شاعر رومانسي نجده حسب قاعدته هذه يميل إلى الشعر الكلاسيكي، ونحن لا نستطيع – في العجالة هذه– أن نقول كل ما يمكن قوله عن النقد الرومانسي، وحسبنا من العقد ما يحيط بالعنق كما يقولون.

ومنه فالسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: أين النقد العربي من النقد الرومانسي؟ والإجابة على هذا السؤال تقتضي الرجوع إلى مرحلة البدايات في **الرومانسية والنقد العربي**.[1]

بعد أن تخلى النقد العربي عن الطابع التقليدي المتمثل في الجري وراء الباغيين المتقدمين وهو الشيء الذي عرفناه في أثار الشيخ "**حسين المرصفي**" مؤلف كتاب "الوسيلة الأدبية" نجد موجة من الأدباء والنقاد تفتحت أنظارهم على الآداب الغربية، بما فيها من شعر ونثر ورواية وقصة قصيرة ومسرحية، وهذا بطبيعة الحال ترك آثارا في الدب العربي ونقده ويوضح "**عباس محمود العقاد**" تلك الآثار في فقرة قيمة من كتابه "شعراء مميزو بيئاتهم في الجيل الماضي" غير منكر على الأدباء مثل هذا التأثر: «الجيل الناشئ بعد "**شوقي**" وليد مدرسة لا شبيه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر(يقصد القرن 19) وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنسى الألمان والطليان والإسبان واليونان... ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى».

و إذا تأملنا في قول "**العقاد**" وتوكيده أن إفادة جيله من الأدباء كانت في النقد أكثر منها في فنون الأدب الأخرى، عرفنا أي نوع من النقد ظهر في أدبنا العربي في تلك الحقبة التي تلت رحيل "**البارودي**" و"**المرصفي**"، وشهدت عطاء كل من "**شوقي**" و "**حافظ**" و "**مطران**".

و من النقاد الذين تأثروا بالنقد الرومانسي "طه حسين"(1889م-1973م) الذي اقتفى أثر "**سانت بيف**" واحتذى طريقته في تأليف التراجم الأدبية، وجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية "**أبي العلاء المعري**" ليفهم شعره ويتذوقه وينقده النقد الصحيح، ولكننا لا نستطيع الزعم أن كل ما كتبه "**طه حسين**" كان على طريقة "**بيف**" أو على طريقة غيره من النقاد الرومانسيين.[2]

وقد أدى ازدهار الشعر الرومانسي على يدي "**الشابّي**" وشعراء من أمثال: "**جبران**" و"**ميخائيل نعيمة**" وشعراء جماعة "**أبولو**" أمثال: "**أحمد زكي أبو شادي**" و "**علي محمود طه**" و"**إبراهيم ناجي**" إلى هزة في النقد العربي لا تقل خطورة عن تلك الهزة التي أحدثها ظهور كتاب "**طه حسين**" «الشعر الجاهلي» في مجال تاريخ الأدب، وتحقيق النصوص.

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص 47.
[2] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 48.

ويذكر أن "**أبا القاسم الشابي**"(1909م-1934م) وهو أحد رواد الرومانية كان قد ألقى محاضرة في النادي الأدبي ب"تونس" بعنوان «الخيال الشعري عند العرب»(1927م) يتضح منه تأثره القوي بفكرة الرومانسية عن الخيال، فقد دعا في هذه المحاضرة إلى أدب جديد يجيش بما في أعماق الأديب من حياة وشعور، وعرف الشعر بأنه خفقان القلب وخواطر الروح، وهواجس ورؤى، وخص "الشابي" الشاعر بدور كبير يذكرنا بالدور الذي ألقاه على كاهله كل من "**شللي**" و "**ماثيو آرنولد**"، فقد أضفى عليه الطابع الرومانسي مؤمنا مثلهما بأن روح الشاعر شيئا من النبوة التي تبصره بما لا يبصر الناس وتشعره بما لا يشعرون بل غالى في ذلك إلى حد الإدعاء بأن الشعر نفحة علوية تحلق من المادة الصماء حياة ساحرة، وفلكا دائر، والشاعر ليس مجرد متحدث، وإنما هو فنان مبدع وخلاق قد يترك في أثاره فلذة من روحه، وسمة من حياته، فإذا هي ناطقة تعبر بقوة عما في هذه الحياة من سحر.

ويؤكد في موضع آخر أن الشاعر يرتفع بقلبه فوق البشر ليتحدث بلغة السماء عن ثورة الروح، وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم وبهاء الوجود، وعلى الرغم مما في هذا الكلام من مبالغة إلا أنه يمثل تمثيلا صادقا نظرة الرومانسيين إلى الشعر، و"**الشابي**" لم يكن ناقدا لذا نتجاوزه إلى "**ميخائيل نعيمة**" الذي جمع بين الشعر والنقد الأدبي، وهو يعد من أوائل المتأثرين بالنقد الرومانسي، وهذا جلي في كتابه الذي صدر في زمن مبكر(1923م) و هو كتاب "**الغربال**" وفيه نجد عرضا شائقا لكتاب "**سانت بيف**" "**أحاديث الإثنية**"، وربما كان ذلك من المؤشرات الدالة على تأثر المؤلف "**نعيمة**" بالنقد الرومانسي وأول مظاهر الأثر الرومانسي في نقده هجومه القاسي على الأدب التقليدي القائم على مراعاة القواعد اللغوية التقليدية والعروض ويظهر ذلك جليا في نقده العميق لإحدى قصائد "**شوقي**" وميله إلى التيار الرومانسي أوضح من أنه يخفى على قارئ ينم ذلك على تناوله شعر ذلك التيار وعلى تأثر العرب به، وتجاوبه هو مع هذا الشعر الذي يعلي من شأن الوجدان ومقاييسه للأدب الجيد هي مقاييس رومانسية على الرغم من إعلانه الصريح بأنه يتبع منهجا معينا في نقده، فالأدب الجيد لابد أن يلتمس فيه أربعة أشياء:

1- الناحية الانفعالية العاطفية.

2- إلقاء الضوء على الحياة وفهمها وتفسيرها التفسير الذي ينسجم مع حقائق الكون.

3- التعطش إلى الجمال.

4- الموسيقى.[1]

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 47،48.

و من المؤكد أن "**نعيمة**" يصدر في مراعاته لهذه الشروط عن إيمان عميق بأن الشعر تعبير عن ذات الشاعر، وهو أحد الأسس التي قامت عليها الرومانسية والنقد الرومانسي، أما موقفه من اللغة فيذكرنا بموقف "**وردزورث**" الداعي إلى استخدام اللغة الحيوية السلسة البعيدة عن التكلف والحويثية الميتة.

و هو – أي نعيمة– يذهب إلى أبعد من ذلك، فيعفي الشاعر من سلامة الصياغة في سبيل المعنى الذي هو عنده أولى باهتمام من القاعدة « وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان بشرط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب».

وصدور كتاب "الغربال" لنعيمة جاء مقاربا لصدور كتاب "الديوان" في الأدب والنقد "**للعقاد**" و"**المازني**" (1921م)، ولكن المقالات التي تضمنها كتاب الغربال كانت قد نشرت قبل صدوره، وأيا ما كان الأمر فليس المهم من الذي صدر أولا ولكن المهم هو أن النقاد الثلاثة "**نعيمة**"، "**العقاد**" و"**المازني**" تجاوزت أعمالهم الأفكار والمبادئ الرومانسية، يضاف إلى هذا النفر من النقاد ناقد آخر انضم إلى جماعة الديوان، وانصرف عنها، ونعني به الشاعر "**عبد الرحمان شكري**" والواقع أن عبد الرحمان شكري يختلف عن رفيقيه "**العقاد**" و "**المازني**" بكونه درس في لندن وتأثر بالشعر الانجليزي، وترجم بعضه إلى العربية واتهم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها لنفسه، وفي شعره الكثير من ملامح الأدب الرومانسي كالشكوى والتذمر والثورة والتمرد والتشاؤم والمزاج السوداوي، ونقده يقوم على أن الشعر ضرب من الشره العقلي لا الإحساس الجامح الهادف إلى تصور ما في النفس من عواطف وعواصف، وتقلبات نفسية وبواعث شعرية، والشعر عنده هو الذي يحرك عواطف القارئ تحريكا جيدا، وهو تعبير عن نفس الشاعر وخواطره.[1]

ويتطرق في نقده أيضا إلى رفض الصيغة وضروب البيان باعتبارها وسائل بدائية تعرقل الخيال الخلاق والقصيدة عنده واحدة حية متنامية وليس أبياتا متراكمة ويقول في هذا الشأن:« إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وموضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون شاذا أو خارجا عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ينظر إلى القصيدة من حيث هي كيان متكامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة».

وتهجم "**شكري**" على الأدب التقليدي وإتباع الأوائل من طرائق التعبير، أو انتقاء الألفاظ بسبب الرغبة في مجاراة المتقدمين وفرق تفريقا، يذكرنا " **بكولردج**" بين الخيال والوهم ويورد أمثلة من الشعر العربي لتوضيح الفارق بينها.

وسواء أكان تفريقه بينها كوضح بما عناه "**كولردج**" أو غير موضح فإن الذي لا مرية فيه ولا جدال هو تأثر القوي بالنقد الرومانسي الإنجليزي، وقد تفطن شكري إلى الوظيفة الرمزية والمجازية للغة متحررا من نظرة القدماء إلى

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص 49.

الصورة، فوصف الأشياء عنده ليس بشعر، ولكنه يكون شعرا إذا اقترن بعواطف الشاعر وخواطره وذكرياته وأفضل الشعر ما كان خاليا من التشبيهات البعيدة، وهذا إنما يشير على طريقة "**العقاد**" لولع "**شوقي**" بالتشبيه ويتفق في ذلك مع "**العقاد**" و"**المازني**".

ويشترط "**شكري**" على الناقد ليتمكن من الحكم على الأعمال الأدبية فضلا عن الإنصاف الحساس والذوق الأدبي الجمالي ويبدو "**العقاد**"(1889م-1964م) أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وديع صيته وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مقالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف، وصاحب معارك أدبية تصدى فيها لغير كاتب، وغير أديب وحقه من النقد لا يقل عن حظ شكري.

و من أبرز القضايا التي أثارها في معاركه مسألة الصلة بين الشعر من حيث هو تعبير وقائله، فقد حمل على "**شوقي**" و"**حافظ**" وشعرهما لأنه شعر تقليدي، محافظ ومتكلف، مصطنع لا يعبر عن الطابع النفسي لأي منهما ولا يستطيع – في رأيه- التعرف في هذا الشعر على ملامح نفسية لهما مثلما نستطيع التعرف على نفسية "البارودي" في شعره، وهذا الرأي يبدو فيه متأثرا بالرومانسية وتوكيدها على أن الشعر تعبير عن الذات، ولكن كلام "العقاد" في هذا الشأن لا يخلو من هوى لأنه في الوقت الذي ينكر فيه على "**شوقي**" شغفه بالتقليد ومحاكاة المتقدمين وذوبان شخصيته في شخصياتهم المتعددة، يتغاضى عن تصنع "**البارودي**"، بل يدعي أن "**البارودي**" في تقليده لا يتنكر للتعبير عن ذاته وشخصيته وهذا ضرب مستحيل من الظن، وحكم انطباعي يقترب من التعسف ويثير "العقاد" قضية نقدية أخرى هي مسألة الوحدة في القصيدة، فقد رأى في قصائد "**شوقي**" نماذج مفككة نستطيع أن نقدم أي بيت منها، أو نؤخره دون أن تختل بها البنية أو تضطرب، بينها القصيدة وفق تعريف "**كولردج**" لها كائن حتى يستمد كل عضو منها حياته ووظيفته من سائر الأعضاء مثلنا يستمد الكيان كله حياته من حياة أعضائه وأجزائه، ولكن "**العقاد**" خلط – للأسف- بين الوحدة العضوية التي عناها "**كولردج**" بتعريفة والوحدة الموضوعية – **نسبة إلى الموضوع**- ففي كلامه عن شعر "**ابن الرومي**" يقول:« إن قصائده تقبل العناوين» لأن فيها وحدة موضوعية، فشعر "**ابن الرومي**" لا يستطيع أن تقدم فيه بيتا أو تؤخره دون أن تضطرب القصيدة، ويغزوها الاختلال والنقص، ومثل هذا يؤكد لنا أن "**العقاد**" لم يمثل المحتوى الأساسي لفكرة الوحدة، مثلما أنه لم يستوعب تماما فكرة أن الشعر تعبير عن الذات.[1]

فليس كونه تعبير عن الذات معناه أن قصيدة الشاعر تنعكس فيها بالضرورة ملامح قائلها أو أنها تمثل صورة شخصية له.

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص 49.

ولم تكن أراء "**المازني**" بعيدة عن أراء "**العقاد**" أو مختلفة عنه إلا اختلافات يسيرة محدودة مما لا يؤبه له أن يقاس عليه.

وقد ظهر النقاد المتأثرين بالتيار الرومانسي أدنى مكانة ممن ذكرنا في العراق والحجاز والبحرين وفلسطين والأردن والمهجر، لكن الفترة التي ازدهر فيها النقد والأدب الرومانسي عند العرب كانت ملأى بضروب التعبير الذي أصاب الفكر الإنساني مما استدعى وجود مناهج أخرى في النقد الأدبي كانت للعلوم الإنسانية اليد الأطول في بلورتها، وتحديد ما قامت عليه من أصول، وما آمنت به من مبادئ وهذا هو الموضوع الذي نتناوله.[1]

خامسا: بعض رواد المذهب الرومانسي.

من رواد هذا المذهب في انجلترا: "**شكسبير**" في القرن التاسع عشر، وهو أول من نسج خيوط الرومانسية في مسرحياته التي حلل فيها النفس البشرية في أعمال الشاعرين "**ووردزوث**" و "**كلوريدج**"، كما تجسدت في آثار "**وليام بليك**" و "**توماس جراي**" و "**شيللي**".

وقد شهدت ألمانيا نهضة في مجال الأدب الرومانسي وهي حركات متشابهة مثل انجلترا وذلك بفضل الأديب "**غوتة**" صاحب كتاب "**آلام الشاب واردز**" وقد صدر في 1774م، وترجم بعد ذلك إلى الانجليزية والفرنسية سنة 1975م وقد اعتبر في أوروبا بطل الرواية "**واردز**" بطلا للرومانسية.[2]

وعن الرومانسية في فرنسا فجاءت متأخرة عن الإنجليزية والألمانية ولكنها كانت سباقة في الانتشار وودوع صيتها، حيث ظهر تأثيرها خاصة في حروب "**نابليون بونابرت**" (1821م-1769م) وكانت كذلك حالة التمزق والتغني بالفردية سببا لانتشار الرومانسية في فرنسا، وكذلك الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية إثر قيام الثورة الفرنسية وعودة الكثير من أدبائها من المنفى، وفيها فقد مهد للرومانسية العديد من الأدباء منهم الفيلسوف "**جون جاك روسو**" و "**شاتو بريان**".[3]

[1] - إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص ص 50، 51.

[2] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص 118.

[3] - نصرت عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 105.

المبحث الأول: علي محمود طه.

أولا: حياته.

ولد علي محمود طه في الثالث (03) من أغسطس سنة 1901 بمدينة المنصورة عاصمة الدقهلية لأسرة من الطبقة الوسطى وقضى فيها صباه. حصل على الشهادة الابتدائية وتخرج في مدرسة الفنون التطبيقية سنة 1924، حاملا شهادة تؤهله لمزاولة مهنة هندسة المباني. اشتغل مهندسا في الحكومة لسنوات طويلة، إلى أن يسر له اتصاله ببعض الساسة العمل في مجلس النواب.

وقد عاش حياة سهلة لينة ينعم فيها بلذات الحياة كما تشتهي نفسه الحساسة الشاعرة، وأتيح له بعد صدور ديوانه الأول "**الملاح التائه**" عام 1934 فرصة قضاء الصيف في السياحة في أوروبا يستمتع بمناهج الحياة والرحلة في البحر، ويصقل ذوقه الفني بما تقع عليه عيناه من مناظر جميلة.

ثانيا: شعره.

إن شعر "**علي محمود طه**" ينبض بالموسيقى، احتل شاعرنا مكانة مرموقة بين شعراء الأربعينيات في مصر منذ صدر ديوانه الأول "**الملاح التائه**"، وفيه نلمح أثر الشعراء الفرنسيين واضحا لاسيما شاعرهم "**لامارتين**"، وإلى جانب تلك القصائد التي تعبر عن فلسفة رومانسية غالبة، كانت قصائده التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزل من أمتع القصائد الديوان وأبرزها.

وقد كان التغني بالجمال أوضح في شعره من تصوير العواطف، وكان الذوق فيه أغلب من الثقافة، وكان انسجام الأنغام الموسيقية أظهر من اهتمامه بالتعبير.

كما يرى "**د/ سمير سرحان**" و "**د/ محمد عناني**" أن المفتاح لشعر هذا الشاعر هو فكرة الفردية الرومانسية والحرية التي لا تتأتى بطبيعة الحال إلا بتوافر الموارد المادية التي تحرر الفرد من الحاجة ولا تشعره بضغوطها، بحيث لم يستطع

أن يرى سوى الجمال وأن يخصص قراءاته في الآداب الأوروبية للمشكلات الشعرية التي شغلت الرومانسية عن الإنسان والوجود والفن وما يرتبط بذلك كله من إعمال للخيال الذي هو سلاح الرومانسية الماضي.[1]

كان "**علي محمود طه**" أول من ثاروا على وحدة القافية ووحدة البحر، مؤكدا على الوحدة النفسية للقصيدة، فقد كان يسعى –كما يقول د. محمد حسين هيكل في كتابه ثورة الأدب – أن تكون القصيدة بمثابة فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة ومشقة.

كان محمود علي طه في شعره ينشد للإنسان ويسعى للسلم والحرية رافعا من قيمة الجمال كقيمة إنسانية عليا.

ويعد "**الشاعر علي محمود طه**" أبرز أعلام الإتجاه الرومانسي العاطفي في الشعر العربي المعاصر.

إن أشعاره كانت مثار إعجاب الشعراء.

فقد كان وكما قال عنه "**أحمد حسن الزيات**" : "كان شابا منظور الطلعة، مسجور العاطفة، مسحور المخيلة، لا يبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحب، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك.

كان "**علي محمود طه**" وجدانا حساسا جياشا يتغنى سرا وجهرا كأنه وردة أو ريحانة سعيدة بمكانها فوق ربوتها من حديقة الحياة.

ثالثا: أعماله.

إن له أعمال كثيرة من أشهرها:

- الملاح التائه، عام 1934م.
- ميلاد الشاعر.
- الوحي الخالد.

[1] - عبد اللطيف الوراري، "القدس العربي"، نونب، 2005.

- ليالي الملاح التائه، عام 1940م.
- أرواح وأشباح، عام 1942م.
- شرق وغرب، عام 1943م.
- زهر وخمر، عام 1943م.
- أغنية الرياح الأربع، عام 1943م.
- الشوق العائد، عام 1945م.

إضافة إلى أعمال أخرى[1]

وأيضا له رثائيات في:

- سيد درويش.
- الملك فيصل الأول.
- حافظ إبراهيم.
- عدلي يكن.

- أمين المعلوف، بقصيدة : "**قبر شاعر**".

ولعل قصيدة الجندول الذي غناها "**محمد عبد الوهاب**" من أجمل القصائد في الشعر العربي الحديث، بل أنها كانت السبب في شهرة الشاعر و هذه أبيات منها:

أين من عينها تلك المجاملي يا عروس البحر يا حلم الخيال

أين عشاقك سمار الليالـي أين من واديك يا مهد الجمال

[1] - مرجع سابق.

موكب الغيد و عيد الكرنفال وسري الجندول في عرض القنال

بين كأس يتشهى الكرم خمره وحبيب يتمنى الكأس ثغره

كما تأثر طه بشعراء الرمزية أمثال "بودلير، ألفريد دي فني، شيالي..."

رابعا: الكتب التي صدرت عنه.

- كتاب أنور المعداوي "**علي محمود طه، الشاعر والإنسان**".
- كتاب السيد تقي الدين "**علي محمود طه، حياته، شعره**".
- كتاب محمد رضوان "**الملاح التائه علي طه**"

وقد طبع ديوانه كاملا في "**بيروت**"

خامسا: وفاته.

كان قضاء الله أسبق على "**علي محمود طه**"، فما كاد يفرغ نفسه للشعر حتى عجله القدر، فقد مات "**علي محمود طه**" في **17 نوفمبر سنة 1947**، إثر مرض قصير "شلل نصفي مفاجئ" لم يمهله كثيرا، وهو في قمة عطائه وقمة شبابه، ودفن بمسقط رأسه بمدينة المنصورة، مدينة العباقرة، ورغم افتتانه بالمرأة وقصائده حولها إلا أنه لم يتزوج، فرحل عن الدنيا وهو في السابعة و الأربعين (47).

المبحث الثاني: مظاهر الرومانسية في مجموعته الشعرية " الشوق العائد".

أولا: الحب.

المرأة:

إن محور المرأة يعد من أهم المواضيع الرئيسية خاصة في كتابات الأدباء والمفكرين، فهي تعتبر ذلك الأساس الذي ترتكز عليه العلاقات الاجتماعية سواء كان ذلك داخل الأسرة أو خارجها، فقد كانت المرأة ولا تزال ذلك الموضوع الأساسي والمهم وفي كل المجالات وفي كل الآداب، فالكتاب والشعراء يعتبرونها بمثابة العامل الذي يثير الإحساس.

ومن بين الشعراء الذين كتبوا عن المرأة وجعلها تحتل المرتبة الأولى في شعره، الشاعر المصري العظيم "علي محمود طه"، إن لهذا الشاعر صداه ونظرته في الكتابة عن المرأة نابعة على أن المرأة شغل شاعرنا الثاني بعد أن كانت الخمرة شغله الأول، فالخمر في شعره يمثل اللذة الروحية، بينما المرأة تمثل له لذة جسدية وعنصر فعال في الحياة الاجتماعية خاصة إذا نظر إليها على أنها مادة خام يستقي منها شاعريته من الإلهام والوحي فهو يصور لنا المرأة تصويرا خياليا كبيرا وواسعا معطيا إياها كل تلك القيم الإنسانية والسامية، فالمرأة عنده تمثل بحث عن الحب الحقيقي الصادق بعد فقدانه، بإضافته إلى مصدر الحنان والعذوبة والرقة والمتعة، فنجده غضب نوعا ما عن المرأة فلجأ إلى ذراعي النساء بكل أنواعهن، فنجد من بين اللواتي تغنى بهن راقصات الحانة، فنانات وبائعات اللذة، وهذا ما برز في كتاباته، فافتتانه وولوعه بالمرأة كان شديدا عن طريق حيرته وتمرده على الخالق وبحثه عن شيء ضائع، عزيز[1] فيقول:

تسائلني: وهل أحببت مثلي؟ وكم معشوقة لك أو خليلة؟

فقلت لها وقد همّت بكأسي إلى شفتي راحتها النحيلة:

نسيت وما أرى أحببت يوما كحبك، لا، ولم أعرف مثيله!

فقالت لي: جوابك لم يدع لي إلى إظهار ما تخفيه حيلة

[1]- سهيل أيوب المحامي، علي محمود طه شعر ودراسة، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 1962، ص أ س.

وفي عينيك أسرار حيارى تُكذبُ ما تحاول أن تقوله

فقلت: أجل، عرفت هوى الغواني لكل غاية، ولها وسيله

خبرت غرامهن قلى ووصلاً كثير الوعد لم يدرك قليله

قلوب قاسيات قنّعتها وجوه شاعريات نبيله[1]

إذا طالعتني أنسيت جرحي وأنّ الحب لم يرحم قتيله

وجاذبتني إلى اللذات قلب شقي ظل في الدنيا سبيله

وعدت كما ترين صريع كأسه أنا الظمآن لم يطفئ غليله

فقالت: كيف تضعف؟ قلت: ويحي وكيف أطاع "شمشونٌ" "دليله"

فقالت: ما حياتك؟ قلت: حلم من الأشواق أوتر أن أطيله

حياتي قصة بدأت بكأس لها غنيت، وامرأة جميلة!![2]

فنجده في هذه الأبيات يصف جواره مع إحدى بائعات اللذة التي عاشرهن، على أن حبه لها هو الوحيد أم أنه عاشر مثلها أو غيرها من قبل وهي تقدم له كأس خمرة فيحييها بالنسيان وأنه لم يحب مثلها يوما ولم يعرف حبا كحبها فتكذبه، فيعترف أخيرا بأنه عاشر المغنيات أيضا وأنه وعدهن إلاّ أن تلك الوعود لم يتحقق منها إلا القليل وكان سبيلها النسيان، ثم ينتقل إلى البيت الثامن ليعترف عن ضياعه وخروجه عن طريق الله وسعيه لملذات الحياة وأن سبب خروجه وانجذابه للملذات هو الحب والقلب الشقي التائه، ثم يعاود رجوعه إلى الانحراف وهو عودته لشرب الخمرة التي تعتبر وسيلة يطفئ بها غضبه وشوقه وحيرته والألم الذي تركته تلك المغنية في قلبه بعد رحيلها.

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "سؤال وجواب"، دار العودة، بيروت، 1972، ص ص 567-568.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "سؤال وجواب"، مرجع سبق ذكره، ص ص 568-569.

أما في قصيدته " **طاقة زهر**" فنجده يصف موعده الذي لم يتحقق مع معشوقته المغنية الشرقية وكتابته للأزهار وكيفية ترتيبه لهذا الموعد والمكان عن طريق تفريشه بأزهار الحمراء باعتبارها حظ سيء بالنسبة له لأن الأزهار تمثل حظ سيء له عن طريق الوعود التي لم تتحقق بحضورها لينتقل إلى جمع تلك الأزهار بين ذراعيه كأنها طفل رضيع ومشى بها فوق الرمال كتائه ليشبّه تلك الأزهار بطيف أو الخيال الذي يأتي في الظلام، أنا وهو المحبوبة المغنية التي دائما تأتي في أحلامه كشبح أو الطيف بالتعبير الأدق. الخيال ولهذا نجده يعاتب الأزهار في قوله:

زهراتك الحمر التي أسلمتها بيدي مودعة يمين مودع

لما وصلت إلى المصيف حملتها كالطفل نام على ذراع المرضع

أمشي بها فوق الرمال كأنني أمشي بطيف في الظلام مقنّع[1]

أما في قوله:

هي أنت، أحلام تغازل ناظري وتصب حلو حديثها في مسمعي[2]

هي أنت، أطياف تعانق مهجتي وتفرحين تحسّ حُرقة أَضلعي

أمست تعاتبني وملأ شفاهها من مغرياتك بسمة لتولعي

و مكرت مكرك يا حبيبة وانقضى ليلي، وأنت لدي ساهرة معي[3]

فنجده في هذه الأبيات يصور ويصف لنا علاقته المثالية الروحية الممزوجة بالنزعة الصوفية لحبيبته ومعشوقته وبتعبير أدق لأطيافها وأشباحها، إذ نجده يصور ذلك الارتباط الروحي بروح بين المحب والحبيب إلى الأبد، وهذا من خلال وصف الأزهار على أنها الأحلام التي يريد رؤيتها والتي تتحقق في هذه الأخيرة عندما ينظر إليها، ويتذكر موعده وولوعه بتلك المغنية التي تمتاز بحديث حلو، وأغاني رائعة تعود سماعها منها، ثم ينتقل فيما بعد فيصفها بالأشباح والأطياف التي

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة " طاقة زهر"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 576.
[2] - نفس المرجع، ص 577.
[3] - علي محمود طه ، الديوان، قصيدة " طاقة زهر"، مرجع سبق ذكره، ص 577.

لا تترك الإنسان يرتاح، فهي تظهر في كل وقفت وعند حلول الظلام فيشعر أنه يعانقها ولكن حين تهتز أضلعه وأعضائه تحرقا لها تفر منه لكنها تستمر في إغوائه عن طريق شفاهها وحديثها العذب حتى انتهاء ليله المظلم، حيث أعطى لها قيم إنسانية من خلال تشبيهها بالأحلام والأزهار.

و قوله أيضا في أبيات أخرى من قصيدة "امرأة وشيطان" الممزوجة بين حب الشاعر العظيم وحبيبته المتمثلة في:

أقسمتُ لا يعصي جبار هواها أبد الدهر وإن كان هواها

وكذلك في بيت من نفس القصيدة:

عجوز بالصبا موعودة ويعمر الدهر موعودٌ صباها[1]

ولشدة ولوعه أيضا بالمرأة نجده يصورها ويصفها عارية تستحم على شط النهر وصفا رائعا خلابا، وأيضا لكثرة قضائه لياليه الحمراء بين أحضان النساء بكل أنواعهن، يتعذب وينبهر عند رؤية مفاتنها حيث شبهها بالسمكات الحمراء في الماء في قوله:

يا للعذوبة يا حبيبي حين أهبط النهر كي أستحم، وأنت تمعن في مفاتني النظر[2]

من قصيدة " أحلام عاشقة".

ونجده في محطة أخرى يصف المرأة الوحيدة في شعره أشبه بمن أغوت الشيطان فأبكته فيقول في قصيدة "**امرأة وشيطان**":

أقسمت لا يعص جبار هواها أبد الدهر وإن كان إلها

يا لها من فتنة قد صورت في قوام امرأة راع صباها

إلى قوله:

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "امرأة شيطان"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 582.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "أحلام عاشقة"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 579.

ورآها فتندت عينيه رحمة فاحتال يخفي من بكاها

وبكى الشيطان! يا لامرأة أبكت الشيطان لما ان رآها[1]

وقوله في قصيدة " نداء القلب":

حبيبة قلبي نأت دارها ولم تنأ عني وعن ناظري

أرى وجهها مشرقا بالجمال يطل من الشاطئ الآخر[2]

فهنا يصور لنا بعده عن محبوبته السابقة أو حبه القديم حيث أنها تظل دائما بين ناظريه ولم ينساها وأن جمالها الفائق مازال مختلجا في قلبه وتفكيره رغم بعد دارها عنه والشاطئ الذي فرقهما.

أما المحطة الأخرى فهي في قصيدة "**امرأة**" حيث مرت به امرأة شريفة واحدة، عرفته على حقيقته فهجرته بعد مدة قصيرة، بعد أن تملك حبها قلبه، فراح يعاتبها في قوله:

أقبلت أم أمعنت في الإعراض أفي حبك، يا جميلة، راضي

ألقاك، لست أراك إلا فتنة علوية الإشراق والإيماض

حيث نجد هذه المرأة آلمت الشاعر، فحاول أن يعتاض عنها باللذات،[3] فلم يُجده ذلك، فراح يحلم بها، ولو كانت راقصة أو بنت هوى لما اضطر إلى الأحلام، وكان يغار عليها حتى في بُعاده عنها.

ونستخلص من تحليلنا لشعره المتغني بالمرأة والجمال، أن سببه هو فقدانه للحب الصادق وحرمانه من يد برّة لحبيبة كريمة رؤوف، وحنون ترعاه ويرعاها فقويت حيرته وتمرده على الخالق للبحث عن شيء عزيز، ضائع، ولذلك راح ينشد النسيان، تائها من حال إلى حال باكيا على أيامه الأولى، يوم لم يكن يدرك معنى الحب الحقيقي، والحبيب الهاجر، فشرع

[1] - علي محمود طه، قصيدة "امرأة وشيطان"، مرجع سبق ذكره، ص 582.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "نداء القلب"، دار العودة، بيروت، 1972، ص655.
[3] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "امرأة "، دار العودة، بيروت، 1972، ص653.

يغرق أيامه بالخمرة والمتعة بكل ألوانها سواء روحية كالخمرة ، أو جسدية كالمرأة، والتغني بمظاهر الطبيعة والبحث عن المجهول.

ثانيا: الحنين.

- **الشوق والحنين إلى الماضي:**

إن الماضي نقطة مهمة في حياة الإنسان، فلكل منا ماضيه المليء بالحكايات والتجارب والذكريات، سواء كانت فاشلة أم ناجحة، مفرحة أم محزنة، ويمكننا القول أيضا أن الماضي لا يكمن إلا في الوقائع المحزنة أو المفرحة التي مر بها شخص ما، وإنما أيضا في الحنين إلى الماضي الذي عاشه الإنسان، فمثلا الحنين إلى الطفولة، فهي مرحلة يمر بها أي منا، فهي لحظات لا تنسى وأي منا يتمنى العودة إليها.

"**فلعلي محمود طه**" صداه في مجال الحنين والشوق وهو بارز في شعره ويتجلى لنا ذلك في القصائد التي تحمل ذكرياته وحنينه إلى ماضيه، فنجده يشتاق إلى ماضيه الذي عاشه فبالنسبة له هذا المظهر أساسي في الحياة، يبعث في الإنسان روح الأمل ليمضي قدما، فبالرغم من أنه لا يستطيع العودة إلى الماضي إلا أنه يعبر عنه بالكتابة والإبداع، فللماضي أثر كبير في شعره فيعتبر هو الآخر مصدرا مهما في إلهامه وإبداعه.

من بين ما حن إليه هذا الشاعر العظيم رحلة قام بها في سبتمبر عام 1938م إلى جزيرة كبري، فأخذ يكتب ويخرج من صدره كل ذلك الإعجاب بها واصفا إياها كما يلي:

" ليالي الصيف في كبري أم الفتنة في البحر

وجنيات بحر الروم أم دنيا من السحر

على شط من الأحلام والأنغام والزهر

تنفس جوه عطرا يفضضه سنا البدر

أريج البرتقال به ونفح العنب النظر "1

ما أرى في سمات وجهك إلا شبحا رائعا وحلما وجيعا

طال ليلي، فما طويت هزيعا منه إلا نشرت منه هزيعا

عدت، يا شوق لي وعادت لياليك، ولكن وجدت قلبا صريعا

عدت، يا شوق، فيم عدت؟ ربيع العمر ولّى! فهل تعيد الربيع؟

وإنه حقا لن يعيد الربيع![2]

بالإضافة إلى الحنين إلى الماضي نجد في أشعاره أيضا الحنين إلى الوطن المتمثل في قصيدته "**بين الحب والحرب**"

فيقول:

بعد خمسين جئتني يا ذكرياتي والأماني بين موت وحياة

بعد خمسين يا لها في السنوات حملت كل ذنوب الكائنات

صاح فيها زحل بالظلمات فطوت نجمي وسدت طرقاتي

إلى أن يقول:

أغدا نستقبل الدنيا مناها حرة تشدو بمكنون هواها؟

وأرى حرية عزّ حماها لم يضع عقباه من مات نداها؟

وقوله:

يا شراعي طُف بهاتيك البقاع وتهيأ للقاء ووداع!3

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "جزيرة العشاق"، دار العودة، بيروت، 1972، ص573.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة الشوق العائد، "دار العودة، بيروت، 1972، ص 570.
[3] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "بين الحب والحرب"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 635.

فهنا يصف حبه لوطنه ويومه، أي اليوم المرتقب لعودته إلى بلاده وبين أحضان طبيعتها، بالإضافة إلى حزنه بسبب بعده عنه، فوقف يخاطب شراعه بأن يأتيه بأخبارها سواء الحزينة أم السعيدة وأن يأخذه إليها.

حيث نجده هنا في هذه الأبيات من حيث عبراتها البسيطة يصف شوقه للماضي البعيد والذكريات التي قضاها في رحلة قام بها إلى جزيرة كبرى، وكان ذلك في فصل الصيف أين تظهر جنيات البحر، خاصة جنيات بحر الروم الساحرات والفاتنات، المتمثلة في المغنيات أو بنات الهوى اللواتي اصطحبهن في تلك الرحلة على شاطئ البحر، وبين مظاهر الطبيعة من زهر ونور وموسيقى وأنغام.

وقوله أيضا في قصيدته "الشوق العائد":

هدئي يا نوازع الشوق في قلبي فلن تملكي لماض رجوعا

آه، هيهات أن يعود ولو أفنيت عمري تحرقا وولوعا

آه، هيهات أن يعود ولو ذوبت قلبي صبابة ودموعا

فاهدئي الآن يا لثورتك الهوجاء جبّارة تدك الضلوعا[1]

حيث نجده هنا يصور لنا ويصف ذكرياته القديمة الخالية، فتهاجمه أشباحها من جديد في شكل آخر، في ثورة من حنين واشتياق، وتطغى على أعصابه وفؤاده، وتئيد عليه بثقلها، فيروح يرجوها أن تستكين إلى هدوء، وهي تستعص عليه، لا يزيدها تضرعه إلا ثورة واحتدادا، فهي ريح جفول تحطم قلبه تحطيما، فخاطبها في الأبيات المذكورة سابقا.

ويأتي الشوق براحا، ويعاود طروقه يحمل إليه الأشباح والآلام، فما يطوي ليلة إلا وتخيم عليه أخرى، ويظل يطرق أبواب قلبه، وربيع قلبه قد أشتى فيه أين له أن يذيب الصقيع، في قوله:

أيها الزائر المعاود ما ألقاك أحسنت بالمزار صنيعا.[2]

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "بين الحب والحرب"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 570.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "الشوق العائد "، دار العودة، بيروت، 1972، ص 570.

ومن خلال قصائد الشوق والحنين أيضا التي كتبها "علي محمود طه" نلمس فيه من يتوقون إلى الماضي والعودة إليه، فنجد لهذا الموضوع أثرا كبيرا في نفسيته الحساسة والمليئة بالتعابير الجياشة، فمثل هذا الموضوع يعتبر مظهرا من مظاهر الرومانسية عند رواد هذا المذهب وخاصة عنده فيقول في قصيدته "**إليها**":

من ليالي التي لم يهدأ الشوق عليها من أماني التي كانت رؤى في ناظريها

من أغاني التي استلهمتها من شفتيها من دموع مازجت أدمعها بين يدها

كل ما قد رق من شعري وما راق إليها وهو ما ضم كتاب، هو: منها وإليها.1

فهنا في هذه الأبيات نجده يصف شوقه لليالي الحمراء والجميلة التي قضاها بين أحضان الفنانات أو إحدى المغنيات التي رافقهن في حياته ورحلاته، لأنه كان مولوعا بالنساء ويتمنى رؤيتهن من جديد وعودة تلك الليالي، ثم ينتقل ليصف أغانيها العذبة والرقيقة والمؤثرة التي سمعها من شفتيها، ويتمنى سماعها من جديد، تلك الذكريات من لياليها وأغانيها جعلته اليوم يذرف الدموع ويتشوق لعودة تلك الذكريات التي جعلت كل أشعاره تتغنى بالمرأة وإعطائها المرتبة الأولى في شعره فكانت معظم كتاباته وأشعاره.

ثالثا: الطبيعة.

إن مصطلح الطبيعة من بين المصطلحات التي كثر تداولها على ألسنة الشعراء والأدباء وخاصة الرومانسيين منهم، فهم يتحاورون معها، فالطبيعة بصماتها ومتركها تعد موضع اهتمام الإنسان وذلك منذ القدم، فهي بمثابة ملجأ لهم، فالطبيعة مليئة بكل المناظر الجميلة والبديعة التي تسر الخاطر، وتجعل الإنسان يسرح بعيدا بمخيلته، فهناك الكثير من قام بوصف الطبيعة وصفا جميلا رائعا، وتغنوا بهذا الجمال منهم " **ابن الرومي**".

ومن بينهم أيضا الشاعر المصري "**علي محمود طه**" الذي سنعرج إلى رومانسية الطبيعة عنده، وبالتالي سنعرف كيف كان ينظر إليها وما كانت تعني له الطبيعة بما فيها.

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "إليها"، دار العودة، بيروت، 1972، ص565.

إن شاعرنا هذا من أعلام "جماعة أبولو" التي كانت تنادي بالذاتية، "**فعلي محمود طه**" أعطى الطبيعة بعدا عميقا، فللطبيعة أثرا كبيرا على شعره، فيمكن أن يناجي الطبيعة وذلك لأسباب كثيرة تجوب في داخله، فيمكن أن يكون قد حاور الطبيعة هروبا من عالم حزين كئيب مليء بالشرور والأحقاد، إلى عالم يمنحه السعادة والهناء والطمأنينة واللذة والحب، وهكذا هو الحال مع شاعرنا ففي بعض أشعاره نجده يجسد كل ما في الطبيعة مناجيا إياها لربّما تعطف عليه وتخرجه مما هو فيه من حزن وكآبة، ولهذا لا نجده يسجد بخشوع أمام عظمة الطبيعة الفتانة، وقد أغنى هذا الخشوع لديه ولادته في بقعة خضراء من الأرض المصرية، وجلال الريف من حوله.[1]

1- نزعة الهروب والتمرد على مواصفات المجتمع:

وهذا يظهر من خلال قوله ونظمه لقصيدة تتمثل في "إلى الطبيعة المصرية، خواطر حزينة"، حيث يصف لنا من خلالها أبيات مصر بكل ما فيها من مظاهر الطبيعة من ضأن، مروج وسواقي التي تمثل بالنسبة إليه جمال مصر ولولا هذه المظاهر لأصبحت مهجورة، باعتبارها رموزا لها مدلولات عميقة عن حالته الشعورية، بالإضافة إلى ذلك نجد سبب هذا الحزن هو واقع بلده المزري المليء بالنقائص والشرور والأحقاد، وهذا هو السبب الوحيد في هروبه من عالمه هذا إلى عالم الطبيعة المثالي الذي يحقق فيه راحته وطمأنينته والحب الصادق، ولأن الطبيعة عنده بلا حب صورة ناقصة للحياة في قوله:

لم أنت أيّتها الطبيعة كالحزينة في بلادي؟

لولا أغاريد تُرسَل بين شادية وشادي

وخيال ثور حول ساقية يراوح أو يغادي

وقطيع ضأن في المروج الخضر يضرب بالهوادي.[2]

2- تشخيص مظاهر الطبيعة تشخيصا ماديا:

[1] - سهيل أيوب المحامي، مرجع سبق ذكره، ص أ ت.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "إلى الطبيعة المصرية، خواطر حزينة "، دار العودة، بيروت، 1972، ص643.

وهذا في قوله:

أأيتها الأرض أنظري، ويك! واسمعي! توتب فيك الشر خمرا مخالبه.1

فهو هنا يخاطب الأرض التي تعد مظهرا من مظاهر الطبيعة على أنها إنسان يتكلم معه، فنجده يشخص عناصر الطبيعة تشخيصا ماديا.

وقوله: لم أنت أيتها الطبيعة كالحزينة في بلادي؟

وأيضا قوله: يا شراعي طف بهاتيك البقاع وتهيأ للقاء ووداع !

أيها البحر ! سفيني ما عراها رنحتها نبأة رُقّ صداها2

أما هنا في هذين البيتين فنجده يمزج مظاهر الطبيعة بكآبته وحزنه الشديد على بعده عن وطنه، حيث نجده يخاطب الشراع ليأتيه بأخبار بلده وموطنه، وأن ينقله إليه بعد البعد الكبير عنه، ثم ينتقل ينادي البحر ويناجيه هل حقا انتهت الرحلة وقرب موعد اللقاء، وانتهت محنته وحزنه، وبعده الكبير عن موطنه، لكنه لشدة حبه وإعجابه للأشرعة والبحر أكثر من وصفهما رغم قوتهما باعتباره كان ملاحا تائها منذ طفولته.

ولما كان الشاعر مهندسا، يجيد حساب الأشياء والزوايا ومركز الثقل، فلا عجب إذا أدركنا أنه استعمل فنه الهندسي في شعره، فأضحت تجربته الشعرية متنوعة غنية، فهو يدرس المشهد أمامه دراسة مستفيضة، فيجمع خطوطه الرئيسية في عقله ثم ينقلها إلى عاطفته التي تفصل أجزاء هذه الخطوط، إذ نجده في قصيدة "هزيمة الشيطان" يصف لنا مشهد حلول الدّجى من كل زواياه وجوانبه بدءا بالشفق الأحمر الذي يشبه لونه لون الدم، وأنه يشبه الظل المخوف في الليل فترتعد منه الكواكب فيتفوق عليها بحلوله وهذا في قوله:

ألا ما لهذا الليل تدجي جوانبه على شفق دام تلظّى ذوائبه

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "هزيمة الشيطان"، دار العودة، بيروت، 1972، ص 663.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "بين الحب والحرب"، مرجع سبق ذكره، ص632.

وما ذلك الظل المخوف بأفقه يطل فترد ارتياعا كواكبه!؟1

ونجده يتغنى بمظاهر الطبيعة وهذا لحبه الشديد لها، بالإضافة إلى أنه كان ملاحا منذ الطفولة إذ نجده يمزج وصفها بطابع الغزل في قوله:

زهراتي تلك ما كانت سوى شهوات، جسمي الطاغي نماها2

وقوله أيضا:

نمت زهرة في غضون الخريف كحلم من الماء والخضرة

كزنبقة في زهى حلة ربيعية الوشى محمرة

تبث المراعي نورا يشف ويحلو الطهارة في النظرة

كأنها بها قدحا مترعا به مُزج السّم بالخمرة

لها وهج الحب في قبلة على شفة شبه مفترة3

ومن خلال تحليلنا لهذه الأبيات نجد أن "**علي محمود طه**" لكونه كان ملاحا منذ الطفولة والصبا فقد أحب مظاهر الطبيعة، حيث أن جمالها عنده لا يكتمل بدون مزجه بالحب، وأن من بين ما غنى له: البحر، الأنواء، الموج والأشرعة، الأزهار، النهر. باعتبار أن الطبعة هي التي خلقته وأن ذاته نشيد من أناشيد الجمال والحب، ولأن الطبيعة من دون حب تبقى ناقصة للحياة.

رابعا :الرمز.

يعتبر الرمز صورة شعرية معاصرة لدى رواد التجديد من شعراء أدباء ، لها دلالتها العميقة وعلاقتها سواء بالتراث القديم أم بالحياة الجديدة المعاصرة ، حيث تجد الشاعر المعاصر جدد من حيت الصورة الشعرية عن طريق مزجه لكلا

[1] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "هزيمة الشيطان"، مرجع سبق ذكره، ص663.
[2] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "امرأة وشيطان"، مرجع سبق ذكره، ص591.
[3] - علي محمود طه، الديوان، قصيدة "منها"، دار العودة، بيروت، 1972، ص595.

الصورتين أي بين الصورة التراثية ولصور المعاصرة باعتباره صورة الرمز معاصرة و محطة جديدة في شعرنا المعاصر نجد شاعرنا المصري العظيمّ "**علي محمود طه**" قد استعمله في أشعاره باعتباره رائد من رواد التجديد في الشعر العربي ومحطاته من لغة، صورة شعرية وموسيقى.

- فنجده وظف رموز كثيرة سواء تدل على حالته الشعورية أم على مجتمع ما أمة مليئة بالسرور والضغائن.

فنجد في قصيدته "**جزيرة العشاق**" وظف رمز جنيات بحر الوم والدال على البنات أو بنات الهوى اللواتي قضى معهن رحلته الصيفية على شاطئ البحر

والبركان رز لأحاسيسه وحالته النفسية الحزينة و انفعالاته المتصارعة كالبركان .

أما في قصيدته "**طاقة زهر**" نجد: الفم رمز المتمثل في أميرة شرقية والذي يرمز للنساء وبنات الهوى اللواتي عاشرهن وأحباهن.

- طيف و أحلام رمز للزهرات التي كان يفرشها علي في موعده مع بنات اللذة و المغنيات وغيرهن.

ونجده في قصيدته "**أحلام عاشقة**" يوظف رمز السمكات الحمراء الدالة على النساء الفائقات الجمال اللواتي تمتع بمحاسنهن وبين أحضانهن.

- في قصيدة "**امرأة وشيطان**" نجد حبات الماس التي ترمز للرائحة العطرة التي تفوح من معشوقته. أما ملكة جن فللمرأة الوحيدة في شعره التي أغوت الشيطان وأبكته.

النار رمز لحالته النفسية، الليل رمز للظلام الشديد والسوداوية وكذلك موطن الأطياف و الأشباح.

عجوز رمز المرأة أو معشوقته، أما الخمر فهي رمز للبنات اللواتي أحبهن واشتاق لهن اللواتي عند رؤيتهن تجد النور يفوح بجمالهن كالخمرة عند شربها تهديك الى سبيل النور والضياء. أما الأشواق فرمز للأطياف والأشباح أي ذكريات ماضية.

وفي قصيد "**نار ونارا** " نجد عرائس وادي الخيال الدالة على بنات اللذة اللواتي عشرهن، أما في قصيدة "**بين الحب والحرب**" فنجد كلمة الملاح التي ترمز لشاعرنا العظيم علي محمود طه الذي عرف مند صباه ملاحا تائها ونجد في قصيدة "**موكب الوداع**" الأدب الرفيع الباهر والطائر والمعني الساحر وهي رموز دالة على الراجل الشاعر الهمشري أما في قصيدة "**خمرة الآلهة**" فنجد شبع الروح ورى الجسد فشبع الروح تدل على اللذة الخمرية أما ري الجسد فتغني اللذة الجسدية بالنسبة للمرأة. أما الطين في قصيدته "**إلى الطبيعة المصرية**" فهي رمز للشرور والمصائب والحكم الطاغي من قبل الحكماء على الضعفاء. أما بالنسبة لعنصري "**البحث عن المجهول**" الأسطورة رغم توفرهما في أشعاره إلا أننا لم نجد كلا منهما في هذه المجموعة الشعرية المتمثلة في "الشوق العائد". باعتبارهما متوفرة في مجموعاته الشعرية الأخرى.

إن لكل نقطة بداية إلا ولها نهاية، فنحن وبعون الله –**عز و جل**– استطعنا أن ننجز هذا البحث البسيط والمتواضع والذي نتمنى أن يفيد ولو بالقدر البسيط، إن عملية البحث هذه التي قمنا بها قد أفادتنا كثيرا، وزادت في حب اطلاعنا أكثر، فهي تبعث روح الاستكشاف، فلا ننسى أن كل عملية بحث إلا وفيها رغبة وهدف نحاول الوصول إليه.

والباحث أي كان مستواه فهو يفيد ويستفيد بكل ما يخبيه من معطيات ونتائج ومعارف مفيدة، واجهتنا مصاعب إلا أننا وبعزمنا وإرادتنا وثقتنا به – عز و جل – وبأنفسنا استطعنا بدل هذا المجهود الذي أكسبنا خبرة ولو قليلا وأعطانا شجاعة لبلوغ محاطات أخرى.

ومن خلال بحثنا هذا استطعنا الوصول إلى نتائج مهمة.

فالرومانسية هي بمثابة ثورة ضد الكلاسيكية، فتمردت على قواعدها وأسسها، كما استخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن المشاعر والعواطف، إضافة إلى الذاتية في شعرها، ويمكن وصفها أيضا بأنها ثورة على تحرير الأدب من سيطرة الآداب اللاتينية والإغريقية القديمة، وهي أيضا ذلك التعبير عن الحالة النفسية للإنسان، فبواسطتها يمكنه إخراج كل ما بداخله من عواطف ومكبوتات، كما كان تأثر رواد هذه المدرسة كبير جدا بالمرأة و بالطبيعة، كما لا ننسى أن ديوان الشاعر "**علي محمود طه**" ساعدنا كثيرا في التعرف عليها أكثر باعتباره من أهم شعراء هذا المذهب.

وفي الأخير أملنا أن نكون قد وفقنا في إيصال ولو القليل من المعرفة عن الرومانسية، فكل من يبحث ويجد ويتعب فالله يجازيه فلا نجاح وتوفيق إلا بإذنه عز و جل.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

✓ علي محمود طه، الديوان، دار العودة، بيروت، 1972.

- المراجع:

1- الكتب:

✓ إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، دراسة السيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

✓ إبراهيم محمود جليل، قسم اللغة العربية و آدابها، الجامعة الأردنية، ساحة الجامع الحسيني، سوف البتراء، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003م، ط2، 2007م.

✓ حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث، الرؤية و التشكل، دار الوفاء، مصر، ط1، 2001م.

✓ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل للطبع و النشر، لبنان، ط1، 1986م.

✓ سهيل أيوب المحامي، علي محمود طه شعر و دراسة، دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، د ط، د ت ط.

✓ عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة و التجديد، دار الكتاب الحديث، د ط، 1426ه/2005م.

✓ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد كتاب العرب، سوريا، د ط، 1999م.

✓ ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، د ت ط.

✓ نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث لدراسة في مذاهب نقدية حديثة و أصولها الفكرية، دار جهينة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005م.

✓ نكان هيث، أقدم لك الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

✓ ماجد قاروط، المغرب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان من 1945م إلى 1985م، موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 1999م.

✓ يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق بالتعاون مع جامعة القدس، د ط، 1984م.

2- المجلات:

✓ عبد اللطيف الوراري، القدس العربي، نونب، 2005م.

3- الأنترنت:

✓ http://ar.wikipedia.org/wiki.

فهرس البحث

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ - ب
الفصل الأول: المذهب الرومانسي	
تمـــهيد:	***02***
المبحث الأول: تعريف الرومانسية.	***03***
أولا: مفهوم الرومانسية	***03***
ثانيا: نشأة الرومانسية	***04***
ثالثا: خصائص الرومانسية	***07***
رابعا: مبادئ الرومانسية	***09***
خامسا: أهداف الرومانسية	***10***
المبحث الثاني: الرومانسية بين التأثير والتأثر	***11***
أولا: الرومانتيكية الأوروبية	***11***
ثانيا: أسباب ظهورها عند العرب	***12***
ثالثا: تأثير الرومانسية على العرب	***13***
رابعا: النقد الرومانسي **Romantic criticism**.	***17***
خامسا: بعض رواد المذهب الرومانسي.	***28***
الفصل الثاني: علي محمود طه ومظاهر الرومانسية في شعره	
المبحث الأول: علي محمود طه.	***30***
أولا: حياته.	***30***
ثانيا: شعره.	***30***
ثالثا: أعماله.	***31***
رابعا: الكتب التي صدرت عنه.	***33***
خامسا: وفاته.	***33***
المبحث الثاني: مظاهر الرومانسية في مجموعته الشعرية الشوق العائد.	***34***
أولا: الحب.	***34***
ثانيا: الحنين.	***39***
ثالثا: الطبيعة.	***42***
رابعا :الرمز.	***46***