الأدب الحديث فی سورية و لبنان

دكتر نادر نظام طهرانی

عضو هيئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد جيرفت

موجز المقال

يمكن أن ترجع النهضة الشعرية فی سورية و لبنان إلی أيام الحرب العالمية الأولی. ففی هذه الفترة تبلورت الخطوط الأساسية للمسيرة الشعرية. و ظهر شعراء كثيرون أبدعوا و أعادوا الشعر إلی عهد ازدهاره. و لم يتقيد الشعراء العرب باتجاه شعری واحد. فنراهم كلاسيكيين و رومانسيين و رمزيين فی آن واحد.

كما ان الشاعر منهم فی العصر الحديث ينظم علی الأبحر الخليلية أو التفعيلة الواحدة. أو يخرج أحيانا عن الأوزان. و هو فی كل ذلک يتألق فی عالم الشعر و يبدع. ولكن الخروج عن الوزن نهائياً قد يجعل الشعر نوعاً من النثر الفنی الذی عرفه العرب فی العصور المختلفة. و بخاصة فی العصر العباسی علی يد الايرانيين كبديع الزمان الهمذانی والصاحب بن عباد و ابن العميد والخوارزمی و غيرهم. والشعر فی هذين البلدين كما هو ماله فی البلدان العربية الأخری تأثر بالشرق والغرب. ولكنه حافظ علی أصالته و عبّر عن بيئته.

الكلمات الأساسية: النهضة. الكلاسيكی. الرومانسی. الشعر الحر. الادب الاسلامی.

الأدب الحديث

لابد من قبل التكلم عن الأدب الحديث فی تحديد الطور المخصوص الذی نسميه طور الآداب الحديثة، و هل هو إلاصلة بالأطوار المتقدمه، و هل يمكن أن يستقل طور فی روحه و معانيه و ألفاظه و صوره و طابعه العام، دون أن يكون امتداداً لما قبله و منهلاً ينساب

من نفس النبع الأول الذی یردفه و یغذیه؟

فالأدب مازال مرآة المشاعر والأحاسیس التی تنبض بها القلوب، و تتأجج فی الصدور، و تموج فی النفوس، متأثرة بما یواجهها من أوضاع سیاسیة و اجتماعیة و اقتصادیة و نفسیة و أحیاناً تیارات غربیة طارئة.

و قد مر الأدب العربی منذ العصر الجاهلی و حتی الیوم بأطوار مختلفة، و تعرض لکثیر من المؤثرات الداخلیة والخارجیة، و امتزج بآداب الأمم الأخری، فکان لاتصال العرب بالثقافات الیونانیة والهندیة والسریانیة والأوروبیة و بخاصة الایرانیة اکبر الأثر فی طبع هذا الأدب بطابع خاص یمیزه عن غیره، و یجعله أثراً غنیاً فی معانیه و دلائله و صوره.

و یحق لنا هنا أن نتساءل: کیف نستطیع أن نفرق بین أطوار الأدب، و هل الأدب یختلف فی کیانه المتکامل المتماسک عن حیاة کل فرد أو مجتمع، فکما أننا لانستطیع أن نمیز بشکل دقیق کل فترة أو تطور فی حیاة الانسان أو المجتمع، فإننا لانتمکن من ذلک فی الأدب أیضاً، فکل طور و کل فترة یتصلان بما قبلهما و بعدهما بطریق خفی، و بخیوط لاتری، و حد غیر محسوس، و مع ذلک فإننا لا نری انساناً أو نباتاً أو أدباً یتشابه مع نفسه فی أطواره المختلفة تمام التشابه، و علیه فلامندوحة من تقسیم حیاته إلی أطوار، و ان کان لهذه الأطوار حدود خیالیة تحددها الأفکار تسهیلاً للدرس والنظر الإجمالی، و لایشک أحد بأن الطور الجدید لایبتدیء من نقطة محسوسة معینة بل یتدرج عما قبله تدریجیاً، و هذا لایمنعنا من أخذ واقعة تاریخیة حداً لطور ما و لاسیما إذا کان لهذه الواقعة تأثیر واضح فی الطور القدیم.

و فی تاریخ الآداب العربیة الحدیثة نری واقعة من هذا الجنس، و هی حملة الفرنسیین علی مصر بقیادة نابلیون بونابرت، و التی کان لها آثار سیاسیة و اقتصادیة و أدبیة، و لذا جری العرف أن یبتدیء دور الآداب العربیة الحدیثة بسنة ۱۷۹۸م، و هی السنة التی دخل الفرنسیون فیها مصر، و دامت حملتهم ثلاث سنوات، تولی الحکم بعد خروجهم محمدعلی باشا عام ۱۸۰۵م بعد أن تعرضت البلاد لطواریء مختلفة.

و قد اردت أن یحیط حدیثنا عن الأدب المعاصر ببلاد الشام؛ سوریة و لبنان والاردن و

فلسطين، ولكني رأيت من الصعوبة الإحاطة بها في مقالة واحدة و لذا قنعت بالحديث عن الشعر في سورية و لبنان تاركاً الكتابة عن الاردن و فلسطين لمقالة أخرى.

لقد تأخرت النهضة الشعرية في سورية و لبنان عنها في مصر، و يمكن أن نرجعها إلى أيام الحرب العالمية الأولى، و كانت الصراعات الأدبية في مصر على أشدها تتمثل في «المدرسة الرومانسية و حركة الديوان و شعر المهجر». و قد تأثر الشاميون بهذه الصراعات، ولكنهم كانوا أكثر ميلاً إلى مدرسة التراث، فاقتفوا آثار شوقي و حافظ.

و إذا أردنا أن ندرس هذه الفترة الطويلة فلابد من وضع خطة للبحث، و قد اختلف الباحثون في الشعر العربي المعاصر حول هذه الخطة، فبعضهم اعتمد التصنيف الزماني، والبعض الآخر التصنيف الفكري والطبعي والديني. و آخرون اعتمدوا التصنيف الفني.

و كما اختلفوا في الخطة اختلفوا في تقسيم الدراسة أيضاً. فقسمها الدكتور نعيم اليافي (١٩٥٥م: ج ٦، ص ٢٥٧ و مابعدها) إلى ثلاثة أقسام بالاعتماد على جماليات الفن في تحولاتها المستمرة، و مزج بين التقسيمين الفني والزماني. و هي:

الرُّواد بين ١٨٨٠ـ١٩١٤م

البناة بين ١٩٣٥ـ١٩٤٨م

المجدّدون من ١٩٤٨ ـ حتى اليوم

و قسمها آخر الى

المدرسة الاتّباعية

المدرسة الإبداعيّة

المدرسة الواقعية

و أضاف إليها المدرسة الرمزيه، مع ما في هذه المدرسة من نقاط استفهام و جذور تعود إلى القديم، و إن كانت قد تبلورت بشكل آخر ثم عادت إلى مجراها الأول.

و هنا لابد من الاذعان بأن ظهور شعراء النهضة الحديثة في سورية و لبنان سبقهم شعراء آخرون مهّدوا لهذه النهضة مثل «بطرس كرامة الحمصيّ» (ـ١٨٥١م)

والفیلسوف‌الشاعر «فرنسیس مراش‌الحلبی» الذی توفی ضریراً سنة (۱۸۷۳م) و أدیب اسحق‌الذی ولد فی دمشق و قضی مدة من حیاته فی مصر و توفی عام (۱۸۸۵م) (احمد حسن‌الزیات، تاریخ‌الأدب‌العربی، ص ۴۳۸-۴۳۷) و غیرهم کثیرون.

أماالفئةالأولی أطلق علیها اسم‌الرُّواد فکان منها: «ودیع عقل» (۱۸۸۲-۱۹۳۳م) و «محمدالبزم» (۱۸۸۷-۱۹۵۵م). و «بشارةالخوری» (۱۸۹۰-۱۹۶۸ م) و «خیرالدین‌الزرکلی» (۱۸۹۸-۱۹۷۶ م) و «یوسف غصوب» (۱۸۹۳-۱۹۷۲م) و «خلیل مردم» (۱۸۹۵-۱۹۵۹ م) و «شفیق جبری» (۱۸۹۸-۱۹۸۰م) و «محمد سلیمان الأحمد المعروف ببدوی‌الجبل» (۱۹۰۴-۱۹۸۱م). (نعیم‌الیافی، ۱۹۹۵م.: ج ۶، ص ۲۵۵)

فما کان اتجاه هؤلاء الشعراء، و ما هی‌المدرسة التی انتموا إلیها، و هل فی‌الشعرالعربی ما یدعیٰ بالمدارس کما فی‌الأدب‌الأوروبی؟ لقد اعتادالباحثون والنقاد للأدب‌العربی‌المعاصر أن یقسموه إلی مدارس اقتبسوها من‌الغرب، فقالوا بالشعرالکلاسیکی الذی یعتمد علی‌الفلسفةالعقلیة و إخضاع‌العاطفة والخیال لسلطةالعقل، و هذه‌المدرسة قدیمة تعود إلی زمن أرسطو والعهداالیونانی‌القدیم، فکلمة کلاسیک من أصل لاتینی و تعنی‌الممتاز أو من‌الطرازالأول، أو علی غرار أدب‌الاغریق والرومان، والأثرالکلاسیکیَ اثر إغریقیّ او رومانیّ، أو أثر أدبیّ أو فنّی من‌الطرازالأول، والکاتب أوالفنان‌الکلاسیکی هو کل من یلتزم‌القواعدالکلاسیکیة فی‌الأدب أوالفن أو حول حدث تقلیدی أو مثل نموذجیّ. (المورد، معجم، مادة کلاسیک Classic)

و قالوا بالشعرالرومانسیّ ایضاً، و أساسه‌الفلسفةالوجدانیة، یمجدالعاطفةالانسانیة والطبیعة والتحرر من‌القواعدالفکریةالجامدة، والرومانسیّ من کلمة رومانتیک[1]، تعنی‌الخیالیّ والوهمیّ و غیرالعملیّ. والرومانتیکی ذو أفکار أو مشاعر لا تَمُتّ إلی‌التجربة والحیاةالواقعیة بصلة، والمولع بقصص‌الحب والمغامرات. أو هوالمُتَّقِد، مشبوب‌العاطفة. والحرکةالرومانتیکیة أوالرومانسیة، حرکة أدبیة فنیّة و فلسفیة نشأت فی‌القرن‌الثامن عشر کرد فعل تجاه «الکلاسیکیةالحدیثة». و قد تمیزت بالتأکید علی‌الخیال والعاطفة و بالنزعة

---

1. Romantic

إلى تصور الخبرات الذاتية و تمجيد الإنسان العادى و بحب الطبيعة الخارجية و ميل إلى الكآبة.

فمن أى مدرسة كان هؤلاء الشعراء الرُّواد؟ و هم ينتمون إلى فترات زمنية متقاربة، و هل كانوا كلاسيكيين أو رومانسيين أو رمزيين؟ ام كانوا من شعراء الكلاسيكية المتطورة. إن النظر إلى شعر هؤلاء الشعراء تجعلنا نقف حائرين فى تحديد اتجاه معين لكل منهم. ففى شعرهم الكلاسيكية والرومانسية والرمزية، جزالة الماضى ورقة الحاضر، فالمذهب مُتَبّع، و ليس من مدرسه بعينها تبرز واضحة فى أشعارهم.

والشعر العربى منذ العصر الجاهلى و حتى العصر الحديث هو شعر غنائى ذاتى يعبر عن الاحساسات والتجارب النفسية حتى فى أشعار المناسبات والبلاطات، فهو من النوع الرومانسى الكلاسيكى.

ثم إن الشاعر العربى لايجمد نفسه فى اطار واحد من التعبير الذاتى بل نراه شاعراً معبراً عن كل مايجول فى نفسه و خاطره. والشعر كما ذكرنا شعور و احساس، والشاعر الحق هوالذى يفيض شعره من أحاسيسه و يكون صادقاً فى التعبير عنها، و من يلتزم مدرسة معينة لابد له فى كثير من الأحيان أن يتجاوز مشاعره و أحاسيسه للتمسك بمذهبه الشعرى والمدرسة التى فرضها على نفسه.

و مشاعر الشاعر و احساساته لايمكن أن تكون على و تيرة واحدة، و ان تنبع من ظرف واحد، فهذه الاحساسات تختلف باختلاف الظروف والمواجهات والتأثيرات المكانية والزمانية، و إذا لم تنعكس بصدق و أمانه، تغلب العقل عليها. و لم يعد بمقدورنا أن ندعو صاحبها شاعراً.

والشعراء العرب كانوا لايزالون يطرقون كل الاتجاهات الشعرية و يعبرون عما يواجهون من صراعات اجتماعية و سياسية و نفسية. ولكن تعبيرهم هذا قد يضعف و قد يقوى. و هو مالاحظناه حتى فى عصر الانحطاط، فسمعنا صرخات الشعراء منه حكم المماليك والعثمانيين، و حديثهم عن مجتمعهم و آلامهم و فقرهم و ضياعهم. و حتى عن حبهم و غرامهم. (← عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربى؛ نظام طهرانى، ٢٠٠١م)

و إذا ما انتقلنا إلی الشعراء البناة وجدنا الكثيرين منهم أمثال: «الياس أبي شبكة» (۱۹۰۳-۱۹۴۷ م) و «صلاح لبكي» (۱۹۰۶-۱۹۵۵م) و «أنور العطار» (۱۹۰۸-۱۹۷۲ م) و «نديم محمد» (۱۹۰۸-۱۹۴۴م) و «عمر أبي ريشه» (۱۹۱۰-۱۹۹۰م) و «صفي قرنفلي» (۱۹۱۱-۱۹۷۲م) و «سعيد عقل» (۱۹۱۲- م) و «صلاح الأسير» (۱۹۱۶-۱۹۷۱م) و «عبدالباسط الصوفي» (۱۹۳۱-۱۹۶۰م). (نعيم اليافي، ۱۹۹۵م: ج ۶، ص ۲۶۹)

و قد صنفهم الباحثون والنقاد تصنيفات مختلفة، فوضعوا أبا رقة في المدرسة الكلاسيكية الرومانسية، و أبا شبكة في الرومانسية المتمردة، و عقل في الرمزية (ن.م.، ص ۲۶۹).

و نحن إذا ما قرأنا شعر هؤلاء الشعراء نشاهد عندهم عواطف مختلفة و أحساسات متنوعة، و تعابير متبانية، فأبو ريشة يمثل كل الاتجاهات الشعرية، لم يترك موضوعاً لم يتكلم عنه، و لم يشعر بشعور الاوعبر عنه، تحدث في الحب والحياة والسياسة والمجتمع، و عبّر عن الآمال والأحلام فكان كلاسيكياً و رومانسياً و رمزياً و شاعراً حقيقيا، يقول فيه مارون عبود «الحق أقول: إن في ديوان أبي ريشة شعراً طالما تمنينا أن تقرأه و نسمعه... فأنت يا ابن اخي اشعر الشعراء في هذا الديوان الذي جمعت به بين طريف الأدب و تليده.» (مجددون و مجترون، مارون عبود، ص ۱۷۵-۱۷۷). و يقول احمد زكي أبوشادي عن شعره القومي: «مثل هذا الشعر الانساني القومي الذي يهز النفوس العربية، هو الذي يمكنه أن يعيش في كل بيت». (مجلة الأديب، ج ۴، سنة ۱۹۵۳م.، «شعراء العرب المعاصرون»).

والحقيقة كما قلت لايمثل أبوريشه اتجاهاً بعينه بل يسير في كل الاتجاهات. و هكذا بقية الشعراء و ان مالوا إلی اتجاه و نظموا فيه اكثر من غيره احيانا.

و اذا ما أتينا الی المجددين يصادفنا شعراء من أمثال «أنسي الحاج» (۱۹۵۱- م.) و «خليل حاوي» (۱۹۱۹-۱۹۸۲ م) و «شوقي أبي شعراء» (۱۹۳۵- م.) و «شوقي بغدادي» (۱۹۲۸- م.) و «علي الجندي» (۱۹۲۸- م) و «فايز غفور» (۱۹۴۲- م.) و «نزار قباني» (۱۹۲۳-۱۹۹۸م.) و «ادونيس» و «احمد سعيد» (۱۹۳۰- م.) (نعيم اليافي، ۱۹۹۵م.: ج ۶، ص ۲۸۹).

و نحن إذا ما استعرضنا الأسماء المذكورة لجميع الشعراء في مختلف الفترات الحديثه. لاحظنا اختفاء اسماء بعضهم و ضياع اسماء البعض الآخر في خضمّ المقالات والمقابلات الصحفية، و ما دعوا إليه من نظريات و ما أبدوا من آراء حول الشاعر والشعر. و ما وقعوا فيه من تناقضات. و لم يبق منهم سوى الشاعر؛ شاعر الموهبة الذى يطرح النظرات الشعرية والنقدية بشعره. فالابداع الشعرى عنده هو الذى يفرض منهجاً جديداً لايمكن تقليده و لااتباعه. ذلک أن لكل شاعر روحاً خاصة و ثقافة خاصة و ابداعاً خاصاً، و هو كيان مستقل لايمكن استنساخ شبيه أو نظير له. فبشار بن برد كان الشاعر بشاراً و أبوتمام كذلک والمتنبى و بشاره الخورى و عمر أبوريشة و نزار قباني. فهؤلاء خطَوا بشعرهم مناهج التجديد، و كانوا ولازالوا نجوماً تتلألأُ في سماء الشعر. أما الذين يتلقون على حبال النظم و لايملكون الموهبة الكاملة، و يفرضون وجودهم على صفحات الصحف والمجلات بآراء و مقالات، يزول ذكرهم بعد موتهم، مئات الأسماء التى ظهرت في فترات وجودها ثم مالبثت أن اختفت أسماؤها، ولم يعد يذكرها أحد.

و قد رأينا في فترة التجديد كيف اشتد الصراع بين أتباع الشعر الحر وبين اتباع الشعر الموزون، و كان للأسماء التى ذكرناها و غيرها جولات في سورية، ثم مالبثت تلک الزوبعة الشعرية أن خمدت في هذا البلد لتتبلور في شعر المقاومة الفلسطينية. والشعر الحر ليس وليد هذا العصر، فقد سبق لشعراء العصر الجاهلى والعباسى أن تجاوزوا الاوزان، و كذا الحال في الأندلس و في الموشحات، فقد تنكر الشعراء آنذاک لكل ما هو وزن و قافية. و هنا لابد من القول: إن طريقة التعبير عن المشاعر قد تختلف بين شاعر و آخر، والشعراء العرب لم يتقيدوا بطريقة واحدة في التعبير، فنرى البعض ينظمون على الأبحر الخليلية حيناً و احيانا يتقيدون بالتفعيله، أو يخرجون عن الأوزان محلياً، والشاعر العربى الحديث طرق كل هذه السبل في نظمه للشعر، حتى ولو كان من الداعين إلى التحرر من الأوزان أو متقيداً بها، و قليلون هم الذين التزموا الشعر الحر التزاماً كاملاً خلافاً لما نراه في الشعر الفارسى حيث يلتزم الشعراء الحديثون أحيانا طريقة واحدة مع تنوع في الأغراض الشعرية، و هنا أتحدث عن الشاعر الحق، أوالشاعر الموهبة، كـ«نيما يوشيج» و

«شاملو» و كما قلت آنفاً: إن الشعر شعور و احساس و طريقة التعبير عنه لاتقلل من جماله و ابداعه إن كان الشاعر صاحب موهبة خلاقة. كما ان الشعر موسيقى، اذا خلا منها اقترب من النثر. فكثير من شعراء التفعيلة حافظوا على موسيقى شعرهم، أما الذين خرجوا عنها أصبحوا ناثرين اكثر منهم شعراء. فهم من أصحاب النثر الغنى الذى عرف فى العربية منذ العصور الأولى و بلغ أوجه على يد الإيرانيين فى العصر العباسى على يد أمثال «الصاحب بن عباد» و «ابن العميد» و «بديع الزمان الهمذانى» و «الخوارزمى» و «قابوس بن وشمگير» و غيرهم. (← شوقى ضيف، ۱۹۴۶م.: ۸۷ و مابعدها)

بقى لنا و نحن فى هذه العجالة من البحث حول الأدب فى العصر الحديث بسورية و لبنان أن نلتفت إلى أدب المهجر و شعرهم. فأكثر المهجريين كانوا من هذين البلدين هاجروا إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية هرباً من ظلم العثمانيين، و عاشوا هناك و أصدروا الصحف والمجلات. و أسسوا المنتديات الأدبية، و كان منهم «ايليا أبوماضى» و «أمين الريحانى» و «الياس فرحات» و «جبران خليل جبران» و «ميخائيل نعيمة».
(بلاغة العرب فى القرن العشرين، ص ۵۱)

و قد قاموا بثورة عارمة على اللغة و أساليبها القديمة فى الشعر والنثر مردها إلى ذوق جديد فى الفن الأدبى (← شوقى ضيف، ۱۹۵۳م.: ۱۵۴ و مابعدها)، و رغم ما تخلل شعرهم و أدبهم من ضعف فى اللغة أحياناً، غير أنهم أغنوا الأدب العربى بما اقتبسوا من معان و صور و أفكار غربيّه، و يعتبر دورهم فى هذا العصر كدور الايرانيين فى العصر العباسى، فهؤلاء مزجوا الأدب العربى بالأدب الفارسى، و اولئك غذوا الأدب العربى بآداب غربيّة، و فى كلا الفترتين ظل الأدب العربى عربياً فى روحه يتصل بصلة قوية للقرآن الكريم واللغة العربية الأصيلة والمتجددة، و ظل أدباً إسلامياً.

والخلاصة: إن الأدب و لاسيما الشعر بسورية و لبنان هو امتداد للشعر العربى فى العصور السابقة، و خلاصة مختلف الروافد التى اغنية هذا الشعر من الشرق والغرب. فكان تأثير الأدب الفارسى عليه قوياً فى العصر العباسى، و كذلك تأثير الأدب الغربىَ فى العصر الحديث. ولكنه ظل أدباً يمثل بيئته و ينبع من أصالته.

المراجع

ابن سناء الملک. ۱۹۴۹م. دار الطراز في عمل الموشحات. دمشق: نشر جودة الرکابي.

أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي. ط ۱۴.

أسعد علي. ۱۹۸۵م. الشعر الحديث جداً. دمشق: دار السؤال.

بلاغة العرب في القرن العشرين. لجنة من الأدباء. دمشق: مکتبة الحضارة حلبي و مهايني.

شوقي ضيف. ۱۹۴۳م. الفن و مذاهبه في الشعر العربي. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر.

ـــــــ . ۱۹۴۶م. الفن و مذاهبه في النثر العربي. بغداد: مکتبة النهضة المصرية و مکتبة المثنى.

ـــــــ . ۱۹۵۳ م. دراسات في الشعر العربي المعاصر. مکتبة الخانجي بالقاهرة و مکتبة المثنى ببغداد.

عمر موسى باشا. تاريخ الأدب العربي، العصر المملوکي. بيروت: دار الفکر المعاصر.

مجلة الأديب، ج ۴، سنة ۱۹۵۳م.، «شعراء العرب المعاصرون».

نظام طهراني، نادر. ۲۰۰۱م. تاريخ الأدب في عصر الانحطاط. نشر فرهيخته.

نعيم اليافي. ۱۹۹۵م. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (حرکة الشعر العربي الحديث في سورية و لبنان). ج ۶. الکويت: مؤسسة البابطين.