

أ. الاستماع: (ثلاثة نصوص)

التعليمات: استمع بدقة، واملأ الفراغ بالكلمة التي تسمعها عبر التسجيل.

النص الأول:

أبرز رواد الشعر الرومانسي. هم : شعراء مدرسة الديوان : العقاد، شكري والمازني .
وشعراء مدرسة أبولو، وأهمهم : إبراهيم ناجي، علي محمود طه، محمود حسن اسماعيل، وأبو القاسم الشابي.

شعراء مدرسة المهجر : إيليا أبو ماضي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة.
لعل أكثرهم إيعاء للتجديد في هذه المدرسة هم شعراء الديوان، وأكثرهم ممارسة لهذا التجديد مدرسة المهجر.

وأهم ما حققه شعراء هذه المدرسة من نتائج، أنهم أنفوا من وظيفة الدعاية التي كان الشاعر الإيحائي يقوم بها للقوى السياسية والاجتماعية المتصارعة، وحاولوا بكبرياء شديد أن يخلصوا ذات الشاعر من الخضوع لأي قوة من القوى الخارجية غير قوة إحساسه الذاتي وحده. يقول ميخائيل نعيمة في الغربال : " ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان يا أخي"، ويصف علي محمود طه الشاعر بقوله :
"هبط الأرض كالشعاع السني بعضا ساحر وقلب نبي".

وأدانت مدرسة الديوان كل محاولة لربط الشعر بغير نفسية الشاعر في تقلبها بين الأمل والرجاء والعجز واليأس والفرح والسرور والحزن. وحملوا على شعراء المدرسة الكلاسيكية لتضحيتهم بذاتهم من أجل المناسبات السياسية والاجتماعية، ولم تعد حياة العظماء أو الأحداث الهامة في حياة الأمة هي منبع الشعر وحدها فكل ما يثير الشاعر ويؤثر في نفسه، شعر، ولو تمثل ذلك في (كواء بسيط) أو في (قرد في حديقة الحيوان) كما صنع العقاد، ودعا إليه في ديوان "عابر سبيل".

كما حاولت المدرسة الرومانسية التخلص من الخضوع للوظيفة الدعائية إذ حاولت تخلص الشعر العربي من الخضوع التراث الشعري، وكان شعارهم : "نحن لا نعيش حياة العرب القدماء، فكيف نكتب شعرا كسعرهم؟"، وحملوا حملة عنيفة على التراث العربي القديم وعلى شعراء الإحياء الذين يعيشون تحت مظلة هذا التراث، ولم يعترفوا في تراثنا القديم، إلا بالشعراء الذين حاولوا، نتيجة لظروفهم النفسية الخاصة، ربط شعرهم بحياتهم وبطبيعتهم النفسية، فركزوا اهتمامهم على ابن الرومي، كما حظي أبو نواس وأشباؤه بقدر كبير من اهتمامهم.

وإذا كانت المدرسة الرومانسية قد رفضت التراث العربي القديم، فقد حاولت تبني التراث الغربي في الشعر، وخاصة الشعر الإنكليزي، حاولت تقليده، وإن كانت محاولة تقليد الشعر بطبيعتها أمرا بالغ الصعوبة، ذلك نتيجة لجماليات الشعر الخاصة التي تستند إلى إمكانية التمثل الكامل لأسرار اللغة التي يحاول الشاعر التأثير بها بتعبير آخر، إن نجاح محاولة التجديد يتمثل أولاً: في تغيير نفسية الشاعر وقيمه الداخلية قبل محاولة تقليد تراث الشعر العربي القديم أو الشعر الأوروبي.

تمثل هذه المظاهر الثلاث أهم إنجازات المدرسة الرومانسية، ولكن هذه الإنجازات لم تحقق كل المطلوب منها، ذلك لعجز هذه المدرسة عن اكتشاف الصلة الوثيقة بين مشاكل الفرد ومشاكل الجماعة. كما أن ثورتهم الفردية لم تكن طلباً جسورا لحرية الفرد في أقصى صورها، كما حدث بالنسبة للرومانسيين الغربيين الذين حارب

بعضهم دفاعاً عن **الحرية**، ولكنها - نتيجة للظروف - تحولت إلى نوع من اليأس، وتمثلت في ذات تنقوع على نفسها، لتتبدل أغاني حزيمة للمرأة أو تتحدث عن المرأة الحلم التي لا علاقة بينها وبين الواقع. مع الاختلاف النسبي لمدرسة المهجر التي استطاعت بانطلاقها إلى رحاب أكثر إنسانية، أن تحقق قدراً أكبر من الإنجازات. أصبحت الثورة التي تعبر عنها الرومانسية العربية **ثورة** محيطة بلا هدف، فتحوّلت رؤية شعراءها إلى رؤية ضبابية غامضة فريضة معزولة في أغلب الأوقات.

وإذا كانت ثورة الشعراء الرومانسيين العرب قد ادّعت رفض الشعر العربي القديم، فإنها ظلت ترتبط ببعض مظاهره بأكثر من ظاهرة، أولها: أن تعبيرهم عن مشاعرهم ظلّ، بسبب ضبابيته، تعبيراً عاماً، يتحدثون فيه عن أعلى مثل الجمال أو اليأس أو التلذذ والألم، كما أن مدرسة **الديوان** ظلت تنظر إلى الشعر في أغلب محاولاتها باعتباره معاني وأفكار، وليس تجسيدا لتجربة إنسانية، كما أن شعرهم لم يخل من وقوعهم أسرى للمدح أو الرثاء الذي سبق لهم أن تمرّدوا عليه ورفضوه.

النص الثاني:

شدّد أمين معلوف على التطور **الحضاري** الذي شهده العالم في مختلف الميادين، وهو التطور الذي يُشار إليه بتعبير "العولمة" التي باتت تخرق جميع مناجي الحياة الإنسانية، الخاصة منها والعامّة، **فتؤثر** في القيم والعادات والسلوكيات، تخرق الثقافات وخصوصيات المجتمعات.

يشير الباحثون من منابت متعدّدة إلى ما يتركه **اختراق** العولمة للمجتمعات، من أثر في انبعاث **الهويات** دفاعاً عن الخصوصيات فـ "العولمة المتسارعة تثير، كرد فعل، حاجة متصاعدة إلى الهوية، كما أن القلق الوجودي المرافق لهذه التغيرات **المفاجئة** يخلق حاجة روحانية متزايدة فيبرز **الانتماء** الديني وحده قادراً أو محاولاً تقديم أجوبة عن هاتين الحاجتين"، على ما يشير أمين معلوف في كتابه.

لكن **العولمة** تحوي في جوفها من الإيجابيات ما تحويه من سلبيات أيضاً. فالتطورات المجتمعية الحالية **التاجمة** عن العولمة، والتي قربت المسافات بين الشعوب وجعلت العالم "قرية صغيرة"، يمكنها أن تساعد في تقديم أجوبة ومقاربات لقضية الهوية، تؤدي إلى مزيد من **الالتقاء** بين المجموعات **المختلفة**، بخلاف ما هو متصور من أن العولمة **ستسحق** الهويات بمزيد من الافتراق والتباعد بين أصحابها.

إذا كانت العولمة تُهدّد، فعلاً، التنوع الثقافي، وخصوصاً تنوع اللغات **ونمط** الحياة والسلوك السائدين، إلا أنها، في المقابل، تُوقر الكثير من وسائل الدفاع عن هذه الخصوصيات نفسها، والمحافظة على الثقافة المُهدّدة، وذلك من خلال الإفادة مما تقدّمه **الثورة** التكنولوجية ووسائل الاتصال الحديثة، كما تساهم أيضاً، في تكوين ثقافات مشتركة بين شعوب مُعدّدة وبعيدة المسافات عن بعضها.

في عالم متعدّد البعد والحضارة **والثقافة** والقيمة، وفي مجتمعات غريبة باتت تضم أعداداً **هائلة** من المهاجرين الآتين من هويات مختلفة عن البلد المُستقبل لهم، وثقافات لا تحمل الكثير من القواسم المشتركة، وفي بلدان يشهد فيها الدين الموظف في السياسة، انبعاثاً وفوراناً واستعداداً لمُحاربة **الأخر** المُختلف معه في هذا العالم الذي تنزايد فيه الاضطرابات التاجمة عن **تناقضات** الهويات، يُطرح على جميع الشعوب **تحدي** قبول بعضها بعضاً، وعلى المجتمعات الداخلية تحدي العيش المشترك بين جميع **الفئات** مع قبول الاختلاف في ما بينها.

النص الثالث:

إنَّ رغبة الشعراء في الاقتراب من الشعر **العربي** شيء، وقد تُرثم على تمثّل هذا الشعر شيء آخر، ولا يستطيع شاعر أن يتأثر بتجربة **نفسية** لشاعر غريب، إلا إذا عاش تجربته، وانتهت أغلب محاولات **التأثر** بهذا الشعر إلى تقليد مباشر لبعض قصائده أو أبياته، أو انتزاع بعض صورته وفرضها على غير سياقها .

وما تعبّر عنه تجربة مدرسة الديوان في أوضح صورة، كان حصيلته هذه السلبات **والإيجابيات** جميعاً: أن سقطت أعراض الشعر العربي التقليدي في دواوين هؤلاء الشعراء، وبدلاً من الالتقاء بشعر المدح أو الرثاء أو الهجاء أو الغزل، أصبحنا نواجه عناوين أكثر **التصافاً** بالوجدان، سواء أكان هذا العنوان عنوان ديوان أم قصيدة.

ليس معنى تغيير الموضوع أن كل شيء قد تغيّر، فلم يتخلّص مضمون هذا الشعر من **التركيز** تركيزاً شديداً على علاقة الرجل بالمرأة، لكن هذا الشعر لم يجسد في أغلبه تجارب مُتخيّلة بقدر ما عبّر عن مشاعر **وهمية** بصورة معّمة وضبابية يتحدث فيها الشاعر عن المرأة الحلم والمرأة الملاك، في حديث عام يركّز فيه الشاعر على المرأة، بشكل عام، وشعوره إزائها، بدلاً من الوقوف على تجربة محدّدة تُحدّد مشاعر محدّدة إزاء **امرأة** محدّدة، وذلك باستثناء مدرسة المهجر التي استطاعت في بعض **تجاربه** أن تتخلّص نسبياً من هذه الأحكام المطلقة والمثالية. أمّا مدرسة الديوان فاعتمدت أساساً على إطلاق الأحكام العامة التي تبقى في إطار الفكرة وليس في إطار التجربة المعيّنة.

وإذا كان **مضمون** شعر هذه المدرسة قد حاول في الظاهر الارتباط بالشعر العربي، إلا أنه ظلّ في النهاية مرتبطاً به أكثر من صلة كما سبق وأشرنا إلى ذلك، لأن شاعر المدرسة الرومانسية ظلّ عاجزاً عن تغيير طبيعة صورته. فشعراء مدرسة الديوان كانت **صورهم** تقليداً لقديم أو نقلاً لحديث، كما يشير المازني وقلّ اهتمامهم **بالاستعارة**، حتى اتهم العقاد بأن شعره يكاد يخلو منها ممّا يقربّه إلى جفاف **النثر** العلمي، ولم يجد ما يردّ به هذا الاتهام سوى الادّعاء بأن الاستعارة في المال **واللغة** فقّرة، وهو ردّ إن أعجبنا قدرته الشكلية، فإنه لا يمثّل رداً على الاتهام، ولكنه يمثّل اعترافاً به، وظلّت مدرسة أبولو تنصّد الاستعارة الجميلة جمالاً **مطلقاً** بصرف النظر عن مساهمتها الأصلية في السياق والتعبير.

ونتيجة للنظر إلى الشعر باعتباره فكرة ومعنى، أو تعبيراً عن موقف عام ومطلق، لم تُغيّر المدرسة الرومانسية موسيقى الشعر العربي تغييراً جذرياً، رغم الدعاوى العريضة التي طالبت بها المدرسة للتخلّص من **الوزن** والقافية، واستوعبت **الموسيقى** التقليدية تجاربهم الشعرية، وغاية ما وصل إليه اجتهادهم، اللجوء إلى شكل الرجز التعليمي أو المزدوج، وأقصى ما وصلوا إليه هو شكل **الموشحة** القديم، وإن كانت مدرسة أبولو قد أفلحت عموماً في العناية بموسيقاها بشكل عام، بصرف النظر عن التوظيف الجيد لهذه الموسيقى، وكانت مدرسة المهجر أقدر هذه المدارس وأكثرها جرأة على **التغيير** في الشكل بحكم صلتها الأوثق **بالحضارة** الأوروبية.