ملامح التداخل الفني بين وردزورث والعقاد وطه حسين

دراسة تحليلية مقارنة

إعداد

د / إيمان عبد السميع محمد

مدرس النقد والبلاغة، كلية الآداب ، جامعة دمنهور

ملامح التداخل الفني بين وردزورث والعقاد وطه حسين
دراسة تحليلية مقارنة

إيمان عبد السميع محمد
قسم النقد والبلاغة، كلية الآداب ، جامعة دمنهور، مصر
البرد الالكتروني: eman.ismail@art.dmu.edu.eg

المُلَخَّص :

إنَّ الوقوف مع الطيور ، ومناجاتها ، وتشخيصها والحلول فيها من أهم خصائص الرومانسيين عامة ؛ فالطير معهم – في كثير من الأحيان – رمزٌ للتعبير عن حيواتهم ، ومعادل موضوعي لذواتهم ؛ لذا كَثُر وقوفهم عند الطيور مُتَّحِدِينَ معها متحدثين بصوتها .

ويعرض البحث نتاج التداخل الثقافي ، والتلاقُح الفني بين الأُمَم المختلفة ، وأثر ذلك في نشوء أدب إنساني يحمل ملامح الشعر الرومانسي الإنجليزي ، وذلك من خلال شاعر من كبار شعراء المدرسة الرومانسية الإنجليزية ، وهو وردزورث (William Wordsworth) ، ومن خلال قصيدته (To the Cuckoo) .

وذلك بهدف بيان كيف تأثَّر أدباؤنا العرب بهذه القصيدة ، التي ظهر أثرها جليًّا في الأدب العربي ؛ شعره ونثره ، ممثلاً في ديوان (هدية الكروان) لعباس محمود العقاد ، ورواية (دعاء الكروان) لطه حسين ، وهذه العناوين : (إلى الوقواق ، هدية الكروان ، دعاء الكروان) جميعها موجهة إلى الطيور ؛ فالطيور بتحليقها تُعَبِّرُ عن أحلام الأديب ، ورغباته المكبوتة تلك التي من خلالها يصل إلى الماوراء (The Beyond) ، أو العالَم المثالي الذي يُنْشده دومًا .

الكلمات المفتاحية : ملامح التداخل الفني ، وردزورث ، العقاد ، طه حسين .

Features of the artistic overlap between Wordsworth, Al Akkad, and Taha Hussein Comparative Analysis

Iman Abdel Samayea Mohammed,
Department of Criticism and Rhetoric, Faculty of Arts, University of Damanhur, Egypt.
Email: eman.ismail@art.dmu.edu.eg

Abstract:
Standing with, surviving, diagnosing and using birds is one of the most important characteristics of romantics in general. The bird is often a symbol of the expression of their lives and an objective equivalent of their own so they often stood at the birds united, expressing the emotions of them. The research presents the product of cultural overlap, artistic cross-fertilization among different nations, and its impact on the emergence of human literature with features of English romantic poetry, through a poet of the school's leading English romantic poets, William Wordsworth, and through his poem (To the Cuckoo) in order to demonstrate how our Arab literature has been influenced by this poem, the impact of which has been evident in Arab literature; His poetry and prose, represented in the Diwan (Hadyat Al-Karwan by Abbas Mahmoud Al-Akkad, Doaa Al-Karwan by Taha Hussein, these titles: Al-Cuckoo, Hadyat Al-Karwan, Doaa Al-Karwan are all addressed to birds; By flying, the birds express the dreams of the discipline and his pent-up desires through which he reaches The Beyond, or the perfect world he which the artistic encounter in Arab literature - his poetry through his novel (Doaa Al Karawan); Wordsworth ' s effect on poetry expands to reach the pros, he has a great effect on both of them or on the literature generally.

Keywords: Features of artistic overlap, Wordsworth, Akkad, Taha Hussein.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يُعدُّ وردزورث (William Wordsworth) (١٧٧٠-١٨٥٠م) شاعر الطبيعة غير منازع، أو قل شاعر الطبيعة الفَرْد، تجول بين مظاهرها من جبال وأنهار وأزهار، واندمج فيها، واستلهمها وتحدث عن علاقة الإنسان بها.

لقد أدرك وردزورث أن الطبيعة كائن عضوي، وأن الطبيعة تشمل الكواكب، والجبال، والنبات، والناس ، وأن ما نراه، وما نسمعه، وما نشعر به، وما نشمُّه، كله متواشج معًا، وكانت محبته للطبيعة مثالية، أي في جميع حالاتها سواء أكانت حزينة أم مشرقة .

عالج وردزورث موضوعات الطبيعة بطريقة جديدة؛ إذ تحدث عن علاقة الإنسان بالطبيعة، وشخصها كأنها كائن حي يناجيه ويشاركه في آماله وآلامه، حُبّه وبُغْضه؛ فالطبيعة في شعره لم تكن مجرد صُوَر جامدة ميتة أو كائنات محدودة، وإنما كانت رُوحًا نابضًا يستلهم منه صور الحكمة، ويرى في صفائه وفطرته روعة الحياة وأسرار الوجود.

والوقوف مع الطيور ومناجاتها وتشخيصها والحلول فيها من أهم خصائص الرومانسيين عامة ووردزورث خاصة ؛ فالطير معهم – في كثير من الأحيان – رمز للتعبير عن حيواتهم ، ومعادل موضوعي لذواتهم ؛ لذا كثُر وقوفهم عند الطيور مُتَّحِدينَ معها متحدثين بصوتها .

ويعرض البحث نتاج التداخل الثقافي والتلاقح الفني بين الأُمَم المختلفة ، وأثر ذلك في نشوء أدب إنساني مكون من هذه التأثيرات ، أدب يحمل ملامح الشعر الرومانسي الإنجليزي ، وذلك من خلال وردزورث ، وقصيدته (To the Cuckoo) .

وذلك بهدف بيان كيف تأثر أدباؤنا العرب بهذه القصيدة ، التي ظهر أثرها جليًّا في الأدب العربي ؛ شعره ونثره ، وذلك من خلال دراسة ديوان

(هدية الكروان) لعباس محمود العقاد (ت١٩٦٤م) ، ورواية (دعاء الكروان) لطه حسين (ت١٩٧٣م) .

ويتضمن البحث تمهيدًا وثلاثة مباحث وخاتمة؛ تحدثت في التمهيد عن الجذور والروافد التي من جرائها جاء التلاقي الفني في الأدب العربي – شعره ونثره – ممثلاً في العقاد وطه حسين ، وتطرقت إلى خصائص المدرسة الرومانسية ، وجاء المبحث الأول بعنوان قصيدة وردزورث To the Cuckoo)) ، ورصد المبحث الثاني (أثر وردزورث في العقاد) من خلال ديوانه (هدية الكروان) ، وعرض المبحث الثالث أثر وردزورث في أدب طه حسين من خلال روايته (دعاء الكروان) ؛ فبصمة وردزورث لم تقتصر على الشعر فقط ، وإنما امتدت إلى النثر أيضًا.

أَمَّا المَنْهَجُ الَّذِي اتَّبَعْتُهُ فِي الدِّرَاسَةِ، فَهُوَ المَنْهَجُ الفني التَّحْلِيلِيِّ الَّذِي يَتَعَمَّقُ فِي الكَشْفِ عَنْ العَنَاصِرِ الأَسَاسِيَّةِ لِلنَّصِّ، ويَبْحَثُ فِيمَا وَرَاءَ المَعَانِي الظَّاهِرَةِ، ويسعى لتحليل بعض النماذج الشعرية ؛ بُغيةَ إبراز أثر وردزورث في كُلٍّ من : العقاد وطه حسين .

التمهيد :

أولا : روافد التلاقي الفني في الأدب العربي مع وردزورث :

يُعدُّ وردزورث [١] أحد أبرز ممثلي الرومانسية الإنجليزية ، وكان محبًا للطبيعة ، يتجول بين مظاهر الطبيعة من جبال وأنهار وأزهار ، يندمج فيها ، ويستلهمها ، ويتحدث عن علاقة الإنسان بها ، ويرى « أن الإنسان قد أساء إلى نفسه لأنه ابتعد عن سنن الطبيعة، وأن ليس من دواء لاسترداد سعادته سوى رجوعه إلى أحضان الطبيعة » [٢] .

ورأى أن الطبيعة تشفي الإنسانية من أوجاعها ، وأُطْلِقَ على مذهبه اسم (وحدة الوجود البانثيية) (Pantheism) [٣] .

---

(١) وُلِدَ وردزورث في السابع من نيسان عام ١٧٧٠م في كوكر ماوث Cocker (mouth) في مدينة كمبر لند (Cumber Land) ، كان أبوه محاميًا ، وفي الثامنة من عمره فَقَدَ والدته ، ثم أباه بعد ذلك بخمس سنوات ، التحق في عام ١٧٧٨م بمدرسة محلية في هوكشيد (Hawk shead) ، وأكمل دراسته في جامعة كامبريدج (Cambridge) ، تُوُفِّي في عام ١٨٥٠م .

راجع حياته في :

. 9 William Wordsworth : Selected Poem by RAMA BRO Thers ,1980,P

William Wordsworth and Samuel Coleridge: Lyrical Ballads 1798 And 1800 , edited by Michael Gamer and Dahlia Porter P:38,43.

وراجع أيضًا: بول فان تييغيم : الرومانسية في الأدب الأوربي ، ترجمة : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م، الجزء الأول ، ص١٨٦.

(٢) جميل سعيد : اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩م، ص١١٩.

(٣) لويس عوض : مقدمة بروميثيوس طليقًا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٤٧م، ص٤٢ .

لقد أدرك وردزورث أن الطبيعة كائن عضوي، وأن الطبيعة تشمل الكواكب، والجبال، والنبات، والناس ، وكانت محبته للطبيعة مثالية، أي في جميع حالاتها سواء أكانت حزينة أم مشرقة؛ فإنها كما يقول لا تُعْلِي أرواحنا فقط، بل تُوحي إلى نفوسنا وتهذبها وتلهمها ، يقول : « لم تَخُن الطبيعة أبدًا القلب الذي أحبَّها، وميزتُها في حياتنا أنها تقودنا من فرحة إلى فرحة ... وتؤثر فينا بالهدوء والجمال، وتغذونا بالأفكار السامية حتى إن ألسنة السُّوء، والأحكام الطائشة، وقالة الأنانيين ... هذه كلها لن تعكر إيماننا البهج ؛ لأن كل ما نشهد في الطبيعة مليء بالنّعمَ»(١) .

ويحدثنا وردزورث عن تمتعه بما رأى من مناظر الطبيعة الخلابة ، وذلك في أثناء تجوله وحيدًا كالسحاب فوق الوديان والتلال؛ فتعجبه زهور النرجس المتلالئة الذهبية، كما تعجبه الأشجار، وماء البحيرة، وموجها المتلألئ في البريق واللمعان، وماذا يملك الشاعر إزاء فتنة هذه المظاهر، يقول في قصيدته :

جُبْتُ وحيدًا
وهل يملك شاعر إلا أن ينتشي
في صحبة هذا الجمع الطروب ؟
حَدَّقت بعيني – حَدَّقت – لكني عندئذ ما قَدَرْتُ
أيَّ ذخر اقتنيت من ذلك المنظر
فكلما استلقيت بعدئذ على أريكتي
خليّ الفؤاد أو متأملاً
وثب هذا المنظر إلى عين الخيال
التي هي نعمة الوحيد في عزلته ،

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : أدب الطبيعة ، مطبعة التعاون ، الإسكندرية، ١٩٣٧م، ص٥٣ .

عندئذ يملأ البشْر قلبي

فيهتز راقصًا مع أزهار النرجس (١) .

وشعره يغص بوصف الطبيعة في جميع حالاتها وأشكالها وألوانها، فقد عشق وردزورث الطبيعة وعدَّها أما رؤومًا حنونًا، ورأى فيها منقذًا للإنسان ومخلِّصًا له من أوجاعه التي أصابته بسبب فساد المدينة ومادية القرن الثامن عشر، ومن ثَمَّ فقد دعا الناس إلى الرجوع إلى أحضان الطبيعة متأثرًا في ذلك بروسو ، فالطبيعة لدى وردزورث « رمز للثبات واللا تبدل والهدوء الراسخ ، ويتحول هذا الرمز إلى تأنيب حي للمجتمع الدائم التحول والحركة » (٢) .

فحب الطبيعة والهيام بها عند وردزورث هو ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخُلُقِيَّة الصحيحة ؛ لذا فقد جعل حدُّ الشاعر العظيم أن يكون شعره صورة من الطبيعة والإنسان ؛ فالشاعر عند وردزورث « يُنشد الحق العام ذا الأثر الفعال، الحق الذي لا يعتمد صِدقه على برهان خارجي عنه ، بل الحق الذي ينهض بنفسه على نفسه ... الحق الذي إذا احتكم في أمره إلى قاض ألهمه الثقة واليقين واستمد منه – بدوره – ثقة ويقينًا » (٣) .

لقد كانت رسالة وردزورث تتمثل في أن « يفتح أعين الناس ، ويزيل الغِشاوة التي رانت على قلوبهم ؛ لعلهم يرون في أصغر الأشياء وأحقرها قرينًا يعدل أي شيء مما جرى العُرْف أن يُعَدَّ أعظم الأشياء وأسماها » (٤) .

---

(١) زكي نجيب محمود ، أحمد أمين: قصة الأدب في العالم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م، القسم الأول ، ٢٤/٣ – ٢٥ .

(٢) عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٠٨.

(٣) زكي نجيب محمود : قشور ولباب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٢،

(٤) زكي نجيب محمود ، أحمد أمين : قصة الأدب في العالم ، القسم الأول ، ٢٢/٣ .

ولم يكتفِ وردزورث بذلك ، بل جعل معيار صدق الشاعر في أن يكون شعره جزءًا من الطبيعة ؛ فخير الشعر هو ما يتغنى بحب الطبيعة، بجبالها وشلالاتها ورياحها، ما يُعبِّر عن الأوراق والميول الضوئية (أقواس قُزح) ، مَنْ يرسم الغابات والمراعي والمروج بالكلمات الدقيقة والمعبرة ، يقول عبد الرحمن شكري : سُئِلَ وردزورث عن الشعر فقال : « إن أجلّ الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء ، لا بد من حدوثها . فإذا أردت أن تُمَيِّزَ بين جلالة الشعر وحقارته، فخذ ديوانًا واقرأه؛ فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة، مثل النجم أو السماء أو البحر، فاعلم أنه خير الشعر » (١) .

فوردزورث يرى أن الإنسان والطبيعة شيء واحد لا انفصال بينها ولا تمييز بين حياة كل منها.

وهكذا اتسع الشعر الرومانسي وضم موضوعات لم يكن الشعر السابق عليه يضمها؛ فالكلاسيكيون حصروا الشعر في موضوعات بعينها، وذهبوا إلى وجود موضوعات لا تصلح للشعر، أما وردزورث فيرى أن موضوع الشعر يؤخذ من الحياة الريفية القريبة من الطبيعة، وأن الشاعر يتخذ موضوعاته من أتفه الأشياء في نظر الكلاسيكيين؛ ففكر وردزورث « يؤثر العزلة ، ولا يحب غير الريف ... يثور على العواطف المرهفة في أدب المدينة خاصة ، وعلى لغة شعرية أصبحت لغة اصطلاحية خالصة» (٢) .

لقد أبدع وردزورث في ديوانه عالمًا رومانسيًّا قِوَامُهُ الاحتفاء بالطبيعة البِكْر بكل عناصرها وصورها ، ولا يعرضها صُوَرًا ، وإنما يستنبط منها

(١) عبد الرحمن شكري : مقدمة الجزء الرابع لديوان شكري (زهر الربيع) ، ط١، ١٩١٦م ، ضمن كتاب (دراسات في الشعر العربي) ، مجموعة بحوث نُشِرَتْ بالرسالة والثقافة والمقتطف ، تأليف : عبد الرحمن شكري ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م، ص٢٣٨ .

(٢) بول فان تييغيم : الرومانسية في الأدب الأوربي ، ١٨٦/١ .

حركة ديناميكية ؛ « فالكلاسيكيون لو وصفوا شيئًا من الطيور أو غيرها من الرياح أو الزهور ، أو الأقمار ، إذًا لوقفوا عند ظاهرها لا يتجاوزون أشكالها وألوانها ، وحركاتها أو سكناتها إلى ما وراء ذلك من الجوهر واللباب ، أو قُلْ إلى أسرارها القابعة في الماوراء » [١] .

ويحدثنا وردزورث عن مدى سروره وهو يقف على صخرة في الظلام الدامس، والعاصفة على وشك الهبوب ليستمع إلى الأصوات المنبعثة من الأرض ، وقد سجَّل هذا الشعور الغريب في قصيدته الخالدة الفسحة (Excursion) ، التي يقول فيها : « وتهبنا الطبيعة إلى جانب التنبيه الانفعالي قوة فى التفكير ،وعمقًا في التأمل ، وخصوبة في التخيُّل ... فمرأى السماء يقوي خيالنا ، ويطير بنا إلى المجهول وما وراء المجهول، وانعكاس أشعة الشمس الذهبية على المياه الجارية وقت الغروب يوسِّع أفق تفكيرنا، وألوان الأزهار المتوافقة في الطبيعة الثرية بالزهر خلق لنا فن التطريز ، والنسيم الطلق العليل ينشط تفكيرنا » [٢] .

وقد عالج وردزورث موضوعات الطبيعة بطريقة جديدة ؛ إذ حاول أن ينسج شعرًا من أحداث الحياة الريفية في لغة سهلة ، أو قُلْ بلغة الحديث اليومي العادي ، وربما كان ذلك الفارق الرئيس بينه وبين صديقه كوليردج (Coleridge) (١٧٧٢- ١٨٣٤م)، أن كوليردج « يروي عن الخارق؛ فيخيَّلُ لقارئه أنه يروي له عن شيء يجري مع الطبيعة المعهودة مجرى الإلْف والعادة، ووردزورث على عكس ذلك يحكي لقارئه عن أشياء يألفها

(١) حلمي مرزوق : النصوص المترجمة (أدبية – نقدية – بلاغية) ، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، ص١٤.

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الجمال والفن والشخصية في الطبيعة ، مجلة أبولو ، القاهرة ، المجلد (٣) ، العدد (١) ، سبتمبر ١٩٣٤م ، ص ٤٢ .

فعلاً في حياته الجارية ، لكنه يكاد يفتن قارئه عن حسه الواعي بالحياة الواقعة ؛ فيخيّل له أنه يقرأ عن أشياء لم تقع عليها عين من قبل » [١] .

فلم ير وردزورث ثَمَّة ضرورة للعبارات المفخمة والمزخرفة المرقشة والموضوعات الجسيمة ، وإنما جاء شعره سهلاً ، بعيدًا عن التصنُّع والتأنُّق، بلغة الحياة اليومية ، كما تناول موضوعات لم يتطرق إليها الكلاسيكيون ؛ فنسج شعره من أحداث الحياة اليومية في لغة مختارة من الحديث اليومي العادي ، يقول : (I have written in verse ,and why I have chosen subjects from common life ,and endeavored to bring my language near to the real language of men.) [٢] .

فقد اختار موضوعات من الحياة العامة ، وحاولت أن يجعل لغته قريبة من اللغة الحقيقية للناس [٣] .

فالأدب الرومانسي « يجحد سلطان العقل ، ويتوج مكانه العاطفة والشعور ، ويُسْلِمُ القِيَاد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام ، والهادي الذي لا يخطئ ؛ لأنه موطن الشعور ومكان الضمير » [٤] .

ومن الواضح أن شعراء الرومانسية لم ينسوا أنهم يتحدثون إلى الناس، على الرغم مما كان يجيش في صدورهم من معانٍ ورؤى معقدة غاية التعقيد؛ لذا أقرَّ وردزورث أنَّ (الشاعر رجل أو إنسان يتحدث إلى أناس) ؛ ومن هنا فلم يحرص وردزورث على تفخيم ألفاظه ، واستخدم في قصائده

(١) زكي نجيب محمود ، أحمد أمين : قصة الأدب في العالم ، القسم الأول ، ٨/٣ .

(2) William Wordsworth and Samuel Coleridge: Lyrical Ballads 1798 And 1800 , P:184.

(٣) ينظر : عبد الحكيم حسّان : النظريّة الرّومانتيكية في الشعر ؛ سيرة أدبيّة لكولريدج، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٤٤٥ .

(٤) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ١٠ .

لغة عادية معتادة ، بعيدة عن ذلك التصنع أو التأنق ، الذي يحرص عليه دُعاة الكلاسيكية .

وقد تحدث وردزورث عن علاقة الإنسان بالطبيعة، وشَخَّصَها كأنها كائن حي يُنَاجِيه ويُشَاركه في آماله وآلامه، حبه وبغضه؛ فالطبيعة في شعره لم تكن مجرد صُور جامدة ميتة أو كائنات محدودة، وإنما كانت روحًا نابضًا يستلهم منه صُور الحكمة، ويرى في صفائه وفطرته روعة الحياة وأسرار الوجود. بل لقد ذهب وردزورث إلى أن الطبيعة هي الوجه الآخر للألوهية ؛ حيثُ يقول « الطبيعة تجسيم الروح القُدسي » (١) .

فعَالَم الخيال عند وردزورث ، إضافةً إلى الشعور القويّ بالطبيعة والبشرية يَخْلِقُ إبداعًا يفوق الإبداع نفسه ، ويُعَبِّرُ عن الذات البشرية في صورةٍ من الغموض ، الذي يأتي من تَكَاثُف العناصر الفنيّة ؛ فالخيال « وسيلة الوصول إلى الحقيقة » (٢) .

ووردزورث نفسه كان يعْلم المكانة السامية للشعراء ، التي لا تقل – في نظره – عن رسالة الأنبياء ؛ لذا كان يُقْرِضُ الشعر لِيُعَلِّمَ الناسَ مذهبًا جديدًا ؛ لأن « الشاعر من طبيعة الأنبياء ، وشعره وسيلة الأداء في نشر الدعوة ، كان يقرض الشعر ليسري عن المكروب كُربته ؛ ليضيف إلى ضوء النهار إشراقًا بأن يجعل السعيد في حالة أسعد ؛ لِيُعَلِّمَ الشباب وذوي النفوس الحية من كل سن أن ينظروا وأن يفكروا وأن يشعروا ؛ فيكونوا بذلك أقرب إلى عمل الفضيلة ، وكأنهم يعبرون عن أنفسهم » (٣) .

---

(١) سيد نوفل : شِعْرُ الطَّبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢٣ .

(٢) محمد مصطفى بدوي : كولردج ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي رقم (١٥) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ص ٨٠ .

(٣) زكي نجيب محمود ، أحمد أمين : قصة الأدب في العالم ، القسم الأول ، ٢٠/٣ .

ثانيا : خصائص المذهب الرومانسي :

اختلفت نظرة الرومانسيين إلى كلّ ما في الطبيعة؛ فكل ما هو مألوف وعادي – في نظر الكلاسيكيين – لفت انتباه الرومانسيين، وتجدَّدَتْ الرُّؤَى الداخلية (Insight Vision) تِجَاه هذا الجمال الكامن في الطبيعة ؛ مما دفع الشاعر الرومانسي إلى أن يسعى في سبيل الإحساس بهذا الجمال والاندماج (Empathy) والذوبان فيه، والتعاطف (Sympathy) معه أيضًا.

« والطبيعة كما يفهمها الرومانسيون صديقة وفية يحبونها لما تمنحه من جمال لحسهم، وهدوء لنفوسهم فيستسلمون إليها، ويشاطرونها المناجاة، ويبوحون إليها بعواطفهم وآلامهم ويصورونها بقساوتها وجمالها » [(١)] .

والرومانسي حين لجأ إلى الطبيعة فعل ذلك على أساس « التعويض من جهة، والترويح من جهة ثانية، وبناء عالم جديد هو بمنزلة الحياة الأُخرى التي ارتآها وأنشأها في آن واحد » [(٢)] .

فالطبيعة « ليست هي هذه الكتلة الصّماء التي لا وراءها إلا الصمت أو الفراغ ، وإنما آمنوا بها خلقًا آخر له ظاهر وله باطن ، وباطنها أغنى من ظاهرها ، وأحْفَل بالرؤى والسِّحر وصنوف الجمال ، والشعر الحق هو المُوكّل باستكناه ذلك كله ، ثم وضعه في لغة الرمز والمجاز » [(٣)] .

يقول محمد غنيمي هلال : « والرومانسيون ينشدون السلوان في الطبيعة، ويبثونها حزنهم ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها، فقد يضيقون بمناظرها الجميلة ؛ لأنها لا تعبأ بحُزْنهم وكأنها تسخر منهم. وإنما

(١) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ص١٢٤.

(٢) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٤م ، ص١٧٢.

(٣) حلمي علي مرزوق : الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، ص٤٨.

يستجيبون لمناظرها الحزينة؛ لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم، ويتخيلون في المخلوقات أرواحًا تحس مثلهم، فتحب وتكره، فيشركونها في مشاعرهم... ولا يختلي الرومانسيون في الطبيعة ليفكروا ويستخلصوا الحجج أو يحلوا المشكلات، كلا ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم » [١] .

والرومانسية كما يقول روسو (Rousseau) (ت١٧٧٨م) « هي العودة إلى الطبيعة»[٢].

ويقول ووترهاوس (Waterhouse) (ت١٩١٧م) : « الرومانسية جهد للهروب من الواقع » [٣] ؛ فقد انطوى الشاعر الرومانسيّ على ذاته ؛ مِمَّا سمح له بالغوص في عالم خيالي بحثًا عن عالم مثالي يطمح في تحقيقه .

وبوسعنا أن نَقُول : (في الطبيعة يمكن العثور على كل شيء حتى الرومانتيكية) [٤] ،

وهذا ما أكده موريس بورا في كتابه (الخيال الرومانسي) بقوله : « إذا أردنا أن نلتمس خصيصة واحدة تميز بها الرومانسيون الإنجليز عن شعراء القرن الثامن عشر ، وجدناها في اهتمامهم الشديد بالخيال ، وبمفهومهم الخاص عن تلك الملكة » [٥] .

---

(١) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص ١٣٧ – ١٣٨ .

(٢) مجموعة مؤلفين : موسوعة المصطلح النقديّ ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ١/ ١٦٤ .

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) بول هازار : الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر من منتسكيو إلى ليسنج، نقله إلى العربية : محمد غلاب ، مراجعة : إبراهيم بيومي مدكور ، مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د .ت ، ١٠٦/٢ .

(5) M.Bowra : The Romantic Imagination , Geoffrey Cumberlege Oxford University Press , London , 1961 , P1.

(If we wish to distinguish a single characteristic which differentiates the English romantics from the Poets of the eighteenth century. It is to be found in the importance which they attached to the Imagination and in The Special view which they held of it).

لقد أسهم الرومانسيون في إعادة تشكيل اللغة ، وظهورها في ثوبها الجديد ؛ فأساس الطابع الرومانتيكي في الفن هو الغرابة ، وينبغي للشاعر الرومانسي أن « يُعَبِّرَ عنها بلغة يفهمها الراعي والعالم ... وعليه أيضًا أن يُلْبِسَ الحوادثَ كساءً من الخيال الرائع ؛ لكي تظهر وهي عادية مألوفة غير عادية ولا مألوفة ، وأن يقف تجاه كل حادث موقف العالِم المدقِّق المُحَقِّق ، الذي يُحَلِّل الأمور تحليلا منطقيًّا ؛ فيبحث عن المُسَبِّبَات ، ويُرْجِعَهَا إلى أسبابها ، مُحَكِّمًا في كل حالة عقله في التحليل ، وعاطفته في التعبير »[١].

فالطبيعة هي الخيال نفسه كما يقول وليم بليك (William Blake) (ت١٨٢٧م) « إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة ، وإنما تنشأ في نفسه ، وتأتيه عن طريق الخيال »[٢] .

كما آمن « بالحدس والإلهام ، وأراد أن يقنع الناس به ، وكان لتهويماته الصوفيّة أثرٌ كبيرٌ في تحديد الاتجاه الرومانتيكيّ عنده ، الذي يتجه إلى الحقيقة الداخليّة الذاتيّة لا الحقيقة الخارجيّة الموضوعيّة »[٣] ؛ فالخيال عنده قوة خالقة ، والطبيعة صورة خارجية للأحلام .

وكانت مقولة (Blake) هذه بمنزلة الثمرة أو النتاج لتلك الثقافات التي اطلع عليها، ومنها الفلسفة التي عَبَّرَتْ عن الخيال وفَسَّرَتْهُ، ومن هؤلاء الفلاسفة كَانْت (Kant) ، الذي يقول : (إن الإدراك بحث نشط خلال المكان والزمان) ، أي أنه استنفاذ عقلي للزمان والمكان، ولقد قال

(١) جريس القسوس : دراسات في الأدب الإنكليزي ؛ وليم وردزورث ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، عدد (١١١) ، ١٩ أغسطس ١٩٣٥م ، ص ١٣٤١ .

(٢) محمد مصطفى بدوي : كولردج ، ص ٨٠ .

(٣) محمد محمود أبو علي : المذاهب الأدبيّة بين الشرق والغرب ؛ دراسة مقارنة ، الوادي للطباعة ، دمنهور ، ٢٠١٤م ، ص ٦٣ .

فردريك شليجل (Schlegel) : (إن الطاقة التخيلية هي القدرة على النفاذ إلى عقدة الوجود وحلها) [١] .

ونحن نستشعر السعادة من كلام لامارتين مع محبوبته في أحضان الطبيعة، حيثُ يقول : « كنت أفتح ذراعي للهواء وللماء وللفضاء، كأني أريد أن أعانق الطبيعة أشكرها على أن تجلت بأنوارها وأسرارها وحياتها وجمالها في هذه المرأة الفاتنة ... أنا لم أعد قط إنسانًا، وإنما كنتُ تسبيحة هائمة وتحية دائمة، أصيح وأغنى، وأبتهل وأصلى، وأذكر وأشكر، بالفيض والإلهام لا بالنطق والكلام، فمشاعري ثملة فرحة، ونفسي هائجة مرحة، جسمي ينتقل من هاوية إلى لجة غير ذاكر هيولاه، ولا معتقد بالزمان ولا بالمكان ولا بالموت. وهكذا فَجَّرَ الحب في قلبي ينابيع الغبطة، وأيقظ في نفسي روافد العواطف، وجَلَّى لعيني مسارح الخلود [٢] » .

كان الشعر بالنسبة إلى الرومانسيين صلاة في معبد الوجود، وتجليًّا صوفيًّا في حضرة الكلمات ، يسمون بذلك إلى ملكوت لا يسمو إليه أحد سواهم ؛ مما دعا بعضهم أن يُلَقِّبَ شيلي (Shelley) بالنبي ، و(Keats) بالساحر التائه ، وكولريدج بالشاعر الحالِم .

ولا يخفي علينا ما في هذه الصفات : (النبي – الساحر التائه – الشاعر الحالم) من قوة عجيبة تجعله فوق البشر؛ لأنه يرى ما لا يراه الآخرون ، ويشعر بما لا يشعرون به، ويتوغل في الأشياء ويعوض فيها ويذوب معها، ويتحد، فيصبح هو وموضوعه الشعري شيئًا واحدًا ؛ فلذا سميت الرومانسية بـ (أدب التواحد الكوني) .

---

(١) ينظر مصطلح الخيال عند : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢م .

(٢) لامرتين : رفائيل ، ترجمة : أحمد حسن الزيات، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م، ص٥٢.

وقد جعل عبد الرحمن شكري الشاعر نَبِيًّا ؛ إذ يقول : « وكل شاعر عبقري ، خليق بأن يدعي متنبئًا . أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر ؛ فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس، فتغري به أهل القسوة والجهل ؟ » (١) .

وهذا السمو بمنزلة الشاعر، وجعله قبسًا من الوحي الإلهي ما هو إلا أثر من آثار الفكر الرومانسي ، أو قُلْ مدرسة (النُّبوءة والمجاز) ؛ فالشاعر – عندهم – هو الذي يتدسس إلى جوهر الأشياء القابعة في الماوراء ؛ فيبلغ الحقيقة التي تغيب عن سواه من البشر ، وإن شئت قُلْ هو الذي « يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته، ويسمعها من ألحانه، ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة البهم إلى منزلة الآلهة »(٢).

ويرى المازني أن « الشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسل الوحي القدسي وشرّاح الحكمة الربانية .. وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أطلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر » (٣) .

ويقول أيضًا : « فإن كل شاعر في كل عصر نبيّه وطفله » (٤) .

لذا عُرفت الرومانسية بمدرسة (النبوءة والمجاز) ، « هكذا يرتاد الشاعر الرومانتيكي عالمه الخاص هذا ؛ فيصبح متنبئًا لبني قومه يرتاد عالم الحقيقة » (٥) .

---

(١) عبد الرحمن شكري : مقدمة الجزء الرابع لديوان شكري (زهر الربيع) ، ضمن كتاب (دراسات في الشعر العربي) ، ص٢٣٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٩ .

(٣) المازني : الشعر غاياته ووسائطه ، مطبعة دار السعادة ، القاهرة ، د.ت ، ص٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(٥) محمود الربيعي : في نقد الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨م ، ص١٤٢.

سعى الرومانسيون إلى الانعتاق من قيود الكلاسيكيين وإلى تمثيل أنفسهم وذواتهم ، فقد آمنوا بأن الفرد « حر ، والفكر حر ، والهوى حر، والتعبير الأدبي حر ، وإنه لمن الإفراط أن نصر على التنقيب عن سلطة ما ، وعلى اتباع نماذج عند أجدادنا ؛ فلنجرؤ على أن نمثل أنفسنا كما نحن » (١) .

وهذا يعني أن الرومانسية ليست هروبًا من الواقع، بل هروب إلى الواقع إن جاز التعبير، ثورة على الواقع بجموده، وتخلفه وفساده، ثورة تغيير، ثورة تحرير، ثورة في الشكل الفني والبناء، ثورة في المعاني والموضوعات، ثورة على الأُطُر الكلاسيكية بما فيها من تقرير لجمال القيم، وتكرار مطلوب لهذا الجمال من وجهة نظرهم. الرومانسية صورة ثورة، وثورة صورة.

وقد كان لانتشار التعليم وكثرة التأليف واتساع حركة الترجمة عظيم أثر في أن تتهيأ الأذهان العربية لتقبُّل الأدب الرومانسي الجديد، ومن المؤكد أن عامل الطباعة أثَّر – بدوره – في تكييف الأذواق لاستقبال الاتجاه الجديد، وفي ذلك يقول عيسى بلاطة: « ساعد انتشار الطباعة في العالم العربي على أن تصبح الكلمة المطبوعة هي الصلة بين الشاعر وجمهوره، وأخذت اللهجة الخطابية التي امتازت بها مدرسة الشعر الكلاسيكي الحديث،التي تزعمها شوقي ، تخبو شيئًا فشيئًا، وصارت اللفظة المطبوعة مضطرة إلى أن تهمس وتحمل مع الهمس الألفة وإزالة الكلفة ، على أن الشعر العربي الحديث لم يكن كله رومنطيقيًّا على الرغم من

(١) بول هازار : الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر من منتسكيو إلى ليسنج ، ٩٧/٢.

خضوع معظم الشعراء للمؤثرات العامة المتشابهة ؛ وذلك لأنه يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار شخصية الفرد والمؤثرات العامة والمؤثرات الخاصة[١] .

كما أفاد الرومانسيون العرب ولا سيما شعراء مدرسة الديوان من قراءتهم في الأدب الغربي عامة والإنجليزي بوجه خاص، وتأثروا بالمدرسة الإبداعية الإنجليزية ومبادئها في النقد، فتحول أدب تلك الحِقْبَة الزمنية تحولاً مفصليًّا وانعطف منعطفًا حادًّا، ولم يكن شعراء الديوان لينكروا هذا التأثر بالرومانسية الغربية، بل نجد هذا في اعترافاتهم أنفسهم، وفي الخصومات التي كانت تنشب بينهم، مثلما كان من شكري حين اتهم المازني بالإغارة على معاني الشعر الإنجليزي الرومانسي، دون الإشارة إلى مصادر اقتباسه، وقد فعل هذا مع قصيدة (الشاعر المحتضر) لشيلي، و(فتى في سباق الموت) لهود، إضافةً إلى قصائد أخرى لشعراء غير إنجليز [٢] .

أما المدرسة الإنجليزية ، التي مثلها شكري والعقاد والمازني ، وهم أنفسهم نقاد وشعراء ، فهي – كما ذكر العقاد – « مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر. وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت إن هازلت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد ؛ لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ... والواقع أن

(١) عيسى يوسف بُلاّطة : الرّومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٥٩م ، ص٩٥ .

(٢) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، مطبعة الرسالة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٦، ١٩٦٤م ، ٢/٤٥ ، ٢٤٦ .

هذه المدرسة المصرية ليست مُقَلِّدَة للأدب الإنجليزي ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ... ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة (النبوءة والمجاز)، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء : كارليل وجون ستوارت ميل وشلي وبيرن ووردزورث ... ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية ، وهي مدرسة برونتج وتنيسيون وأمرسون ولونجلفو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء. أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب ، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل » [(١)] .

ونخلص من كلام العقاد إلى أنه وزميليه قد تأثروا بالمدرسة الرومانتيكية الإبداعية، وإمامهم في ذلك الناقد الإنجليزي هازلت (١٧٧٨ – ١٨٣٠)، بيد أن أستاذية هازلت تعني في واقع الأمر تأثرهم بكولريدج، إذ من الثابت في تاريخ النقد الإنجليزي أن هازلت يعد تابعًا في نظريته الأدبية لكولريدج، وقد صرح هازلت في كتابه (محاضرات عن الشعراء الإنجليز) بأن كولريدج « هو الشخص الوحيد الذي تعلم منه شيئًا » [(٢)] .

ثم يذكر العقاد أنه ورفاقه قد أُعْجَبُوا بعدد من الأدباء والمفكرين الإنجليز والأمريكان ، ومن بين هؤلاء من ينتمون إلى مدرسة (النبوءة

(١) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٩٦٣م ، ص١٨٩ – ١٩٠ .

(٢) رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث ،(١٧٥٠ – ١٩٥٠) ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، العصر الرومانسي ،مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ١٩٩٩م ، ٣٦١/٢ .

والمجاز) ، ذلك الاسم الذي كانت تُعْرَف به المدرسة الرومانسية حينذاك ، أمثال : شللي وبيرون ووردزورث وكارلايل وجون ستوارت ميل ، ومنهم من ينتمون إلى مدرسة أخرى قريبة منها ، وهي المدرسة الواقعية التي تجنح إلى التشاؤم ووصف المآسي والواقع في صورته الحقيقية ، ومنهم : تنيسيون وأمرسون ولونجلفو وويتمان وهاردي وغيرهم .

كما يدفع العقاد في الفقرة السابقة عن نفسه وعن زميليه سُبَّة التقليد الأعمى لأولئك النقاد الشعراء الغربيين ؛ فهما يتلاقيان في المزاج واتجاه العصر كله ؛ لتشابُه المؤثرات الخارجية التي أحاطت بهم ، وإن اختلف بهم الزمن .

فهؤلاء الثلاثة هم الرعيل الأول من الرومانسيين ، والذين عُرفوا بمدرسة (الديوان) ؛ نسبة إلى كِتَاب (الديوان) ، الذي أصدره العقاد والمازني ، واستهدفا به الهجوم على أهم رموز المذهب الأدبي السائد آنذاك ، وهم شوقي، والمنفلوطي، والرافعي ، والدعوة إلى مذهب أدبي جديد، حددا معالمه في المقدمة التي صدَّراه بها بأنه : « مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان، خالصًا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري لأن دعاته مصريون، تؤثر فيهم الحياة المصرية؛ وعربي لأنه لغته العربية، فهو بهذه المنزلة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت؛ إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربيًّا بحتًا، يدير بصره إلى عصر الجاهلية » [(١)] .

وقد كانا يعتزمان إصداره في عشرة أجزاء ، إلا أنه لم يظهر منه إلا جزءاه الأول والثاني فقط عام ١٩٢١.

(١) عباس محمود العقاد ، المازني : الديوان في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٢٤ .

وقد تشابه هؤلاء الشعراء في كثير من أشعارهم وآرائهم النقدية، وما ذاك إلا لوحدة المعين الذي نهلوا منه، واشتراكهم في الفكر والمزاج والتطلع إلى تقديم إبداع أدبي جديد، وإشاعة قيم فنية مختلفة عن القيم الأدبية السائدة.

وقال صالح جودت في مقدمة كتابه (ناجي ؛حياته وشعره) : « كان لنا – إذ نحن في المنصورة – أصحاب ثلاثة من شعراء الشباب في الأدب، هم شيلي وكيتس ووردزورث ، نقرؤهم دائمًا ، ونحس بما بيننا من أواصر الشعر ، ووشائج الشباب ، وعبادة الجمال ، وروح الثورة على القديم » [١] .

وقال أحمد زكي أبوشادي : « في الأدب الغربي تأثرت كثيرًا بوردزورث وشيلي وكيتس وهينى من الشعراء » [٢] .

والأقوال السابقة تؤكد وجود صلات بين الأدباء المصريين والشعراء الإنجليز ؛ فقد هَبَّتْ من مصر « لوافح أدب فيه يقظة وفيه حياة قِوَامه العقاد والمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى وغيرهم ، وعلى أدب هؤلاء جميعًا تغلب المسحة الرومنطيقية » [٣] .

ولعل أبلغ دليل على وجود هذه الصلات والتأثر بالشعر الإنجليزي ما كان من اتهام عبد الرحمن شكري لإبراهيم عبدالقادر المازني بالأخذ من الشعر الإنجليزي وترجمته دون الإشارة إلى مصادر القصائد المترجمة ،

(١) صالح جودت : ناجي؛ حياته وشعره ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٥٩.

(٢) عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبولو ؛ وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م ، ص١٦٠.

(٣) إلياس أبو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ، منشورات دار المكشوف ، بيروت ، ط٢، ١٩٤٥م ، ص١٣٣ .

وذلك في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات) ، الذي عدَّد فيه للمازني عدة سرقات من الشعراء الإنجليز [١] .

لذا اندفع المازني إلى نقد عبد الرحمن شكري ، والخروج عليه ، وتجاوز صداقته ، في مقالينِ كتبهما بعنوان (صنم الألاعيب) ، نقد فيهما صاحبه نقدًا مُرًّا لاذعًا .

فالحملات النَّقدية ، التي شَنَّها المازني وشكري والعقاد ، لم تكن مجرد آراء شخصيّة وأهواء ، وإنما كانت تعبيرًا صادقًا عن انتقال المجتمع العربي من عهدٍ إلى عهدٍ آخر جديد يتواءم مع روح العصر ، والإحساس بالفرديّة والحريّة .

لقد نَهِلَ الأدباءُ العرب من مَعِينَينِ بارزينِ ، وهما الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي ؛ فطه حسين استقى ثقافته من الأدب الفرنسي، والعقاد من الأدب الإنجليزي ، ولا يعني ذلك أن من نهل من الإنجليزية لم ينتفع بالأدب الفرنسي أو العكس ، بل كان من الأدباء من جمع بين اللغتين؛ فالعقاد الإنجليزي اللغة أفاد كثيرًا من سانت بيف (Sainte Beuve) الفرنسي [٢] .

والرومانسية – بوصفها مدرسة – لا أظنها ستنتهى أبدًا ، وإن تطورت؛ فهى في الأصل قابلة للتطور، وهذا ما يجعلها مدرسة صعب على الشاعر ألا يمر بها إذا لم يعتنقها، غير أنها هى الأصل لمدارس عدة ، كالرمزية، والمثالية، والطبيعية، والسريالية التى تعد انحرافًا أصله التغنى

(١) ينظر في أسماء القصائد والمقالات المنتحلة : محمد رجب البيومي : دراسات في الشعر العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م، ص٢٤٣ – ٢٥٦ . وانظر في موضوع الجفوة بينه وبين شكري : نعمات أحمد فؤاد : أدب المازني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦١م ، ص٩٧ – ١٠٨.

(2) David Semah: Four Egyptian Literary Critics.by E.J Brill Leiden , 1974.p27.

بحدس الرومانسى وشطحاته، فالرومانسية رافد رئيس من روافد الشخصية الأدبية ، ومكون أساس من مكوناتها، تتسرب إلى ذات المبدع من حيث يدري ولا يدري، وتتعايش مع غيرها من المذاهب الأخرى ، وإن شئت فَقُلْ تُمَهِّد لغيرها من المذاهب الأدبية ؛ فهي ملمح بارز من ملامح الذات الشاعرة .

المبحث الأول : قصيدة وردزورث (To the cuckoo) :

سوف نقتصر على قصيدة واحدة لوردزورث وهي (To the cuckoo (إلى الوقواق) ، وكيف تأثر بها أدباؤنا ، ممثلاً في ديوان (هدية الكروان) لعباس محمود العقاد ، ورواية (دعاء الكروان) لطه حسين ، وهذه العناوين : (إلى الوقواق ، هدية الكروان ، دعاء الكروان) جميعها موجهة إلى الطيور ؛ فالطيور بتحليقها تُعَبِّرُ عن أحلام الأديب ، ورغباته المكبوتة تلك التي من خلالها يصل إلى الماوراء (The Beyond) ، أو العالَم المثالي الذي يُنْشده دومًا .

To the cuckoo

O blithe new – comer ! I have heard ,
I hear thee and rejoice:
Oh cuckoo ! shall I call thee bird,
Or but a wandering voice?
While I am lying on the grass ,
Thy twofold shout I hear;
From hill to hill it seems to pass ,
At once far off and near.
Though babbling only to the vale,
Of sunshine and of flowers,
Thou bringest unto me a late
Of visionary hours.
Thrice welcome, darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing,
A voice, a mystery;
The same whom in my schoolboy days
I listened to ; that cry

Which made me look a thousand ways
In bush , and tree , and sky.
To seek thee did I often rove
Through woods and on the green;
And thou wert still a hope, a love;
Still longed for, never seen.
And I can listen to thee yet;
Can lie upon the plain
And listen, till I do beget
That golden time again.
O blessed bird, the earth we pace
Again appears to be
An unsubstantial, faery place,
That is fit home for thee! (1)

الترجمة :

إلي الوقواق (٢) .

– أيها العائد الجميل إلينا من جديد (مع الربيع)!! .. لقد استمعتُ إليك،

– فأنا أسمع إليك وأبتهج (كل الابتهاج).

– إيه أيها الوقواق !! هل أسميك طائرا؟

– أم غناء جوّال ليس غير !!

– فأنا– وأنا مستلق علي العشب –

– أسمع صوتك المزدوج

– من ربوة إلي ربوة يبدو أنه – ينساب

– بعيدًا جدًّا ، وفي التّوّ واللحظة بعيد على قرب

* * *

– ومع أنك لا تُغمغم بتغريدك إلا لوادي الأزهار المليء بالضياء

(1) Helen Darbishire: Wordsworth Poems in two volumes 1807, Oxford ,1952, P:288,289,290.

(٢) الترجمة للأستاذ الدكتور/حلمي علي مرزوق من كتاب (الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية) ، ص ٦٢ – ٦٤ .

– إلا أنك قد أرجعت إليّ قصة
– الزمن الساحر (ونحن في رحم السماء)

* * *

– فأهلاً .. وسهلاً.. ومرحبًا ، يا معشوق الربيع !!
– ولو أنك لست – عندي – طائرًا
– وإنما شيء لا يُرى
– محض صوت أو سر بالغ غامض !!
– إنك نفسُ هذا الشيء (الشيء نفسه الخفيّ) الذي أصغيت إليه على عهد التلمذة
– هو تلك الأغرودة
– التي جَعلتْني أتلفّت إليها (هنا وهناك) في ألف اتجاه (واتجاه) .
– في (لفيف) الأكَمَة ، وفي (جوف) الشجرة وفي (أطواء) السماء .

– أيها الوقواق !!
– هل لكي أعثر عليك ، كان عليّ – مرارًا وتكرارًا –
– أن أجول(وأن أدور) باحثًا عنك في الغابات ، وفي العشب والمروج الخضراء
– وأنت كنت وما تزال أملا وحُبّا
– لم تنفَكْ يهفى إليك
– ولا أحد يراك !!

* * *

– وأنا ما زلت أستطيع أن أصغي إليك الآن ،
– وأستطيع أن أستلقيَ علي المروج وفى السهول
– وأن أصغي حتى أسترجع ، وأن أستعيد
– ذلك العصرَ الذهبيّ ثانية (من جديد) .

* * *

– إيه، أيها الطائر الميمون (المبارك) ، إن هذه الأرض التي نطؤها
– تعود لتبدُوَ مرة ثانية (من جديد) .
– شاطئا من السحر لبناتِ الحور
– يليق بك مأوى ومنزلاً وسكنًا .

الوَقْوَاق طائر « متوسط الحجم ، طويل الساق ، له ذيل طويل الريش ، يميل إلى الانزواء على الرغم من تغريده العالي ، وتستأثر الجزيرة العربية بتسعة أنواع منها ، ثلاثة منها متكاثرة ، فضلا عن احتمال تكاثُر نوعين آخرين ، وتُعَدُّ جميع أنواع طيور الوَقْوَاق في الجزيرة العربية من الطيور التي تمارس التطفُّل في الحضانة » [١] .

تُعدُّ هذه القصيدة لويليام وردزورث واحدة من أهم القصائد التي تبين مدى اهتمام شعراء الرومانسية بالطبيعة ومظاهرها ، وتدور القصيدة في موضوعها الرئيس عن طائر أُعْجِبَ به الشاعر فأظهر هذا الإعجاب في بضعة أبيات ، ليست بالوصفية كلها ولا بالتعبيرية كلها ، ضَمَّتْ في حواشيها إشاراتٍ ورُؤَى .

(١) دحام بن إسماعيل العاني ، خالد بن محمد الطاسان : الطيور المُتَكَاثِرَة في شبه الجزيرة العربية ، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م ، ص ١٠١ .

تتكون قصيدة الوقواق من ثمانية مقاطع رباعية ، عبر وردزورث من خلالها عن حبه لطائر الوقواق ، في المقطع الأول من القصيدة يُرَحِّبُ الشاعر بهذا الطائر طائر الوقواق ويناجيه قائلاً : إن حضوره وصوته العَذب يَبْعَثُ في قلبه النشوة والسرور ؛ حتى لَيُخَيَّلَ إليه أنه ما هو إلا صوتٌ يجوب الأفُق ، وبهذا يُحَوِّلُ الطائر من كائن حي محسوس ملموس إلى معنى مجرد ورمز ، يُحَوِّلُهُ من طائرٍ إلى صوت ، وكأن الشاعر لا يرى فيه إلا صوته الجميل ، الذي هو تعبير عن جمال الطبيعة وجمال أصواتها .

ثُمَّ في المقطع الثاني من القصيدة يعطي صوت الطائر معاني الجلال حين يقول : إنه وهو نائم على الخُضْرَة يسمع صوته يعبر التلال مبتعدًا أو مقتربًا ، يُسَافِرُ بين التلال ، هذا الصوت يَرُدُّهُ تَل إلى تل ؛ فيملأ الكون في أذن الشاعر صوتًا جميلاً شاديًا ، ويعيش الشاعر في هذا الصوت الذي يملأ كونه كأنه إشارة إلهية للطبيعة الأم ، التي تضم الشاعر بخضرتها وجمالها على الأرض وبصوت الطائر الشادي في السماء .

في الثلاثة مقاطع التالية يعود الشاعر إلى أيام طفولته مع صوت الطائر الجميل ، كيف كان يخرج من مدرسته باحثًا في الوديان والغابات ، كيف كان الطائر بالنسبة إليه أملاً وحُبًّا .

بهذه الرؤية يجمع الشاعر بين ماضيه وحاضره في صورة مُتَوَحِّدَة فريدة ، ويسترجع تاريخه مع هذا الطائر أو – بالأصحّ – مع جنسه كله بأصواتهم الجميلة المتشابهة .

وبعدما يُصْغِي الشاعر إلى الطائر يسترجع أيام طفولته وعبثه ، تلك الأيام الجميلة التي عاشها في الوديان ، لا يحمل من الهموم ما حمله وهو الرجل الرشيد ؛ فيقول للطائر : (إنك بهذا الصوت تعيد لي العصر الذهبي مرة ثانية) .

وفي المقطع الأخير من القصيدة يدعو الطائر بأيها الطائر المبارك ، أو يا أيها الطائر الميمون ، ونجد أن هذه الأرض التي يعبرونها سويًّا ، هو في سمائه والشاعر على أرضه ، تبدو أرضًا خيالية حالمة تلائم الشاعر والطائر معًا .

فلم يكن (الوَقْوَاق) عند وردزورث مجرد خلفية جمالية في القصيدة ، بل جعله يتألم ويفرح ، يبكي ويضحك ، يرقص ويطرب ؛ مِمَّا خلق مشاركة وجدانية بينه وبين طائره ؛ فالطائر مع الرومانسيين ليس مجرد طائر وإنما رمزٌ إلى الأمل والبراءة والنقاء والبهجة وأيام الصِّبَا ؛ فسماع صوت الطائر يبعث في نفس وردزورث ذكريات الطفولة والشباب ، ويُفَجِّر في نفسه طاقات إبداعية ، فالطائر مع وردزورث طائر خالد ، وليس طائرًا من لحم ودم ؛ فصوته ما يزال يسمعه كما هو الحال منذ طفولته وصغره دون أن يراه ؛ فالوجود الرُّوحاني أدوم وأبقى من الوجود الجسدي الفاني ، فصوته الروحاني ينقله إلى عوالم خيالية أبدية ينطلق من خلالها إلى الماوراء ؛ فالرومانسيون اتخذوا من ملكة الخيال الوسيلة التركيبية (Synthetic) ، أو الإلهية (Divine) ؛ لتصوير الحقائق القابعة في الماوراء ، كما يقول موريس بُورا [١] .

وقد احتلت الطيور مكانة رمزية سامية في أشعار وردزورث ؛ فانتزع حالات من أعماق نفسه ، وأودعها في عالم الطير مُعَبِّرَةً عما يدور في نفسه ؛ فقد مَثَّلَتْ هذه القصيدة المذهب الرومانسي ، وتغلغلت إلى الجوانب غير المألوفة ؛ وصولا إلى جوهر الأشياء بلغة جديدة مغايرة للغة الكلاسيكية .

(١) حلمي مرزوق : في النظرية الأدبية والحداثة ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، ص١١.

وقد اخترق وردزورث في قصيدته (إلى الوقواق) المألوف ؛ ليصل إلى ما وراء الطبيعة ، ويَرْفَعُ الطائرَ إلى المكانة الروحانية ؛ لأنه كائن خالد ، والدليل على ذلك أن الصوت المُتَحَدِّث في القصيدة ما يزال يستمع إلى الصوت نفسه منذ صِغَرِهِ دون أن يرى شكل الطائر ، ويمكن إرجاع ذلك إلى ما يُعْرف بالتَّوحد الكوني ؛ ليصبح الشاعر وطائره شيئًا واحدًا ؛ فيأخذه الصوت الروحاني إلى عالَم الخيال .

استطاع وردزورث أن يُحَوِّلَ المألوف إلى جَذَّاب غير عادي ؛ فيتناول الأشياء ، أو ما يقابله في الحياة اليومية من أشخاص أو غير ذلك ، ويخلع عليها شيئًا من الجِدَّة والطرافة ، وقد ظهر ذلك في قصيدته (طائر الوقواق) ؛ إذ وُفق في أن يُنَبِّهَ النفوس إلى إحساس جديد تجاه الطائر ، واستطاع أن يجعل النفوسَ تُبْصِرَ أشياء خفية غير مرئية بالنسبة إلى صاحب النظرة العادية ، أي أنه استطاع أن يُوقِظَ العقل من غفوة الإلف والعادة ، ويُوَجِّهَ انتباهه إلى ما في الحياة المحيطة به من عُجْب وجَمَال .

المبحث الثاني : أثر وردزورث في ديوان (هدية الكروان) للعقاد :

استوعب عباس محمود العقاد كثيرًا من الثقافات القومية والعالمية ، وامتدت ثقافته الأدبية إلى كثير من النقاد الإنجليز ، لا سيما شعراء الرومانسية ، أمثال : وردزورث وشللي وكيتس وتوماس هاردي ، وكذلك الشاعر المسرحي الكبير وليام شكسبير[1] .

كما يُعدُّ العقاد أحد أقطاب الثالوث الشهير للجماعة الأدبية الجديدة ، التي عُرِفَتْ بمدرسة الديوان ، والتي تُعدُّ الرعيل الأول للرومانسية العربية في

(١) طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص١٧٢، وانظر : بشير الهاشمي : دراسات في الأدب الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط٢، ١٩٧٩م، ص٤٥.

مصر ؛ فقد تأثر وزميلاه عبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية .

تأثر العقاد بالرومانسية الإنجليزية عامة ، وبالشاعر الإنجليزي وردزورث خاصة ، وظهر ذلك جليًّا في دعوته إلى فتح أبواب الشعر أمام كل الموضوعات ، وتحويل موضوعات الحياة العادية إلى شعر ، وقد أيَّدَ هذه الدعوة بالتطبيق والممارسة الفعلية ؛ فأخذ ينظم شعرًا في موضوعات تافهة مبتذلة لا تشغل تفكير أحد ، مثل : وجهات الدكاكين، وعسكري المرور، والفنادق، وبعد صلاة الجمعة ، قطار عابر، كواء الثياب ، وسلع الدكاكين، ومتسول[١] ، وما إلى ذلك من موضوعات ، وجمع عددًا غير قليل من تلك القصائد، ووضعها في ديوان واحد، تحت عنوان لا تخفي دلالته، وهو (عابر سبيل) .

فعابر السبيل كما يقول : « يرى شعرًا في كل مكان إذا أراد؛ يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير، واجدٌ عند التعبير عنه صدًى مجيبًا في خواطر الناس » [٢] .

شأنه في ذلك شأن الشاعر الرومانسي وردزورث الذي دعا في ديوانه قصائد غنائية (Lyrical Ballads) إلى الرجوع إلى لغة من هُمْ أقرب إلى

(١) ينظر القصائد على الترتيب في : عباس محمود العقاد : ديوان عابر سبيل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، الصفحات ٢٠،٢٢، ٢٤، ٢٥،٢٦، ٣٠، ٣٦، ٤٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ٥ من مقدمة الديوان .

الطبيعة ؛ إذ رأى أن لغة الشعر يجب أن تتصف بالوضوح والقُرْب من لغة الحديث اليومي .

ويتفق العقاد مع وردزورث في أن الشعر لا يرتبط بموضوعات بعينها، بل إن « كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة » (١) .

وحَدُّ الشاعر العظيم عند العقاد « هو أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها ، وعلانيتها وأسرارها، أو أن يستخلص من مجموع كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه ؛ فإذا جَمَعَ الشاعر بين الأمرين ، أي إذا رسم لنا صورة كاملة للطبيعة ، وشرع لنا مذهبًا خاصًا في الحياة ؛ فذلك هو الشاعر الأعظم » (٢) .

فمن الشعراء من يقنع « بالوصف الخارجيّ للطبيعة ، وهناك مَنْ يُشْرِكُ الطبيعة معه في أحاسيسه ، وهناك مَنْ يندمج فيها اندماجًا كُلِّيًّا ، وهذا الاندماج يُسَمَّى بالفناء الوجداني في مشاهد الطبيعة » (٣) .

وقد تَغَنَّى الرومانسيون بالطبيعة، وامتزجت بأحاسيسهم ووجدانهم ، وخلقوا منها كائنًا حيًّا يفرح ويتألم، يضحك ويبكي ، ويُمْكِن إرجاع ذلك إلى تأثرهم العميق بالنزعة الرومانسيّة الإنجليزيّة ، ونفورهم من الواقع المرير؛ فكانت الطبيعة بالنسبة إليهم صورة مقابلة للحياة القاتمة ، والملاذ بحثًا عن الحريّة والمثاليّة .

---

(١) عباس محمود العقاد : ديوان عابر سبيل ، ص ٤ من مقدمة الديوان .

(٢) محمد خليفة التونسي : فصول من النقد عند العقاد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٥٥م ، ص٢٣٤ .

(٣) صابر عبد الدايم : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ؛ دراسات وقضايا ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٩هـ – ١٩٩٠م ، ص٦٩ .

الكَـرَوَان (Nightingale) « طـائر يشـبه الـبط ، لا ينـام الليـل ... وقـالوا فـي الأمثـال : أجـبن مـن كـروان » [١] ، وتتميـز طيـور الكـروان «بسـيقانها الطويلـة ، ومفصـل طنبـوبي رسـغي سـميك ؛ (لـذا تُعْـرف أحيانًـا بـالطيور السـميكة الركـب) ، وريش بنـي أو أصـفر ... ورأس كبيـر ، وعينين واسـعتين . أمـا الجناحـان فطـويلان تظهـر عليهمـا بقـع بيضـاء واضـحة عند الطيران ، وتتشابه ذكور هذه الطيور مع إناثها ... وهي طيور ليلية ، ومنها تسـعة أنـواع ، توجـد معظمهـا فـي العـالم القـديم ، وسُـجلت أربعـة منهـا فـي الجزيرة العربية » [٢] .

والطير عند العقاد هو « حجة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان؛ فهو عند الشاعر وثيقة لا يُعرض عنها ولا يُفلتها من يديه ... فبين الطائر المغرّد والشاعر الشادي محالفةٌ طبيعية لا تحنث فيها الطير ، ولا تُقصّر في إسداء حصتها الخالدة ، والشعر مهما أسلف من ثناء على الطير وتمجيد للتغريد لن يوفي كلَّ دَيْنه ، ولن يستنفد كلَّ حصته » [٣] .

---

(١) الدَّمِيرِيّ : حياة الحيوان الكبرى ، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٢م ، ص ١٤٧ .

(٢) دحام بن إسماعيل العاني ، خالد بن محمد الطاسان : الطيور المُتَكَاثِرَة في شبه الجزيرة العربية ، ص ٦٥ .

(٣) عباس محمود العقاد : ديوان هدية الكروان ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ص ٩ من مقدمة الديوان .

بل إن الطير المُغَرِّد عند العقاد هو الشعر كله ؛ فالطير جزء لا يتجزأ من الطبيعة، والشاعر مهما تحدث عنه في شعره فلن يوفيه حقه ، ولن يستنفذ كل ما ينبغي أن يوصف به ؛ فيقول : « وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه ، فبماذا عساه يشعر ؟ إن الطير المُغَرِّد هو الشعر كله ؛ لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية ؛ فمن لم يأنس به لم يأنس بما في هذه الدنيا من طبيعة شاعرة ، ولم يختلج له ضمير بما في الحياة من فرح وجيشان وتعبير » (١) .

كما يرى العقاد أن العامة أصدق شعورًا وحدسًا من الشعراء ؛ لأنهم « يُلقّبون المُغَنّي بالكروان ولا يلقبونه بالبلبل ؛ فيصدرون عن شعور صادق ويتحدثون بما يعرفون » (٢) .

وكروان العقاد روح هائمة ، لا يحده زمان ولا مكان ، يعيد إليك ذكريات الطفولة ، تسمع هُتَافه دون أن تراه ، يتردد صداه في كل الجهات ، يقول : « ويطلع عليك بهتافه من هنا ومن هناك ، وعن اليمين وعن الشمال ، وعلى الأرض وفوق الذرى ؛ فيُخيَّل إليك أنك تستمع إلى روح هائم لا يقيده المكان ولا يعرف المسافة ، أطلقوه في الدنيا على حين غرة ، فسحرته فتنة الدنيا ، وخلبته محاسن الليل ، فهو لا يعرف القرار ، ولا يصبر في مطار ، فأنت تتلقَّى من صوت هذا الطائر الأليف النافر عالمًا من معان وأشجان يتجاوب فيه تقديس المصلي القانت ، وحدب الحارس الأمين ، وروح الطفولة ... عالم لا نظير له فيما نسمع من غناء الطير بهذه الديار » (٣) .

(١) المصدر السابق ، ص ٨ من مقدمة الديوان .
(٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣) عباس محمود العقاد : ديوان هدية الكروان ، ص ٨ من مقدمة الديوان .

فالعقاد يناجي كروانه مستحضرًا صوته العذب ، منبع السعادة والراحة التي غابت عنه ؛ فيجعل من صوته رمزًا مجردًا ومعادلا موضوعيًّا لأيام الصَّبَا، « تسمعه الفينة بعد الفينة في جُنْح الليل الساكن النائم البعيد القرار ؛ فيشبّه لك الزاهد المتهجّد الذي يرفع صوته بالتسبيح والابتهال فترةً بعد فترة، ويشبّه لك الحارس الساهر الذي يتعهّد الليل بالرعاية بين لحظة ولحظة ، وينطلق بالغناء في مفاجأة منتظرة ، أو انتظار مفاجئ ، فلا تدري ، أهي صيحة جذل أم هي صيحة روعة وإجفال ؟ » [١] .

وكروان العقاد مثله مثل وقواق وردزورث لا يُسْمَعُ منه العقاد سوى صدى صوته ، ولم تظفر عيناه برؤيته ؛ فالعقاد صائد لصداه ، وليس بصائد للكروان نفسه ، وهذا المعنى تردد كثيرًا في شعره ؛ فيقول من قصيدته (الكروان المُجَدد) :

هَلْ يَسْمَعُونَ سِوَى صَدَى الكَرَوَان ... صَوتًا يُرَفْرِفُ فِي الهَزِيعِ الثَّانِي ؟
مِنْ كُلِّ سَارٍ فِي الظَّلامِ كَأَنَّهُ ... بَعْضُ الظَّلامِ ، تُضِلُّهُ العَينَانِ
...يَا مُحْيِيَ اللَّيلِ البَهِيمِ تَهَجُّدًا ... وَالطَّيرُ آوِيَةً إِلَى الأَوكَانِ
كَمْ صَيحَةٍ لَكَ فِي الظَّلامِ كَأَنَّهَا ... دَقَّاتُ صَدْرٍ لِلدُّجُنَّةِ حَانِ
هُنَّ اللُّغَاتُ وَلا لُغَاتٌ سِوَى التِي ... رُفِعَتْ بِهِنَّ عَقِيرَةُ الوِجْدَانِ
إِنْ لَمْ تُقَيِّدْهَا الحُرُوفُ فَإِنَّهَا ... كَالوَحْي نَاطِقَةٌ بِكُلِّ لِسَانِ
أَغْنَى الكَلامَ عَنِ المَقَاطِعِ وَاللُّغَى ... بَثُّ الحَزِينِ ، وَفَرْحَةُ الجَذْلانِ [٢]

(١) المصدر السابق ، ص ٧ من مقدمة الديوان .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١ – ١٢ .

الكروان عند العقاد يُجَدِّدُ معانيه فترة بعد فترة ، يقول :

زَعَمُـوكَ غَيـرَ مُجَـدِّدِ الأَلْحَـانِ ظَلَمُـوكَ، بَـلْ جَهِلُـوكَ، يَـا كَرَوَانِـي
أَسْـمَعْتَنِي بِـالأَمْسِ مَـا لا عَهْدَ لِـي بِسَمَاعِـهِ فِـي غَـابِرِ الأَلْحَـانِ
وَرَوَيـتَ لِـي بِـالأَمْسِ مَـا لَـمْ تَـرْوِهِ مِـنْ نَغَمَـةٍ وَفَصَـاحَةٍ وَمَعَـانِ
شَـكْوَايَ مِنْـكَ، وَإِنْ شَكَـرْتُكَ، أَنَّـهُ سِـرٌّ تُصِـرُّ بِـهِ عَـلَى الكِتْمَـانِ
شُـكْرِي إِلَيـكَ، وَإِنْ شَكَـوتُكَ، أَنَّـهُ سِـرٌّ تُـوَخِّـرُهُ لِـخَيـرِ أَوَانِ
كَنْـزٌ يُصَـانُ فَهَـاتِ مِـنْ حَبَّاتِـهِ ذُخْـرَ القُلُـوبِ ، وَحِلْيَـةِ الآذَانِ
أَنَـا لا أَرَاكَ ! وَطَالَمَـا طَـرَقَ النُّهَـى وَحْـيٌ، وَلَـمْ تَظْفَـرْ بِـهِ عَـينَانِ
أَنَا فِي جَنَاحِكَ حَيثُ غَابَ مَعَ الدُّجَى وَإِنِ اسْتَقَرَّ عَلَـى الثَّرَى جُثْمَـانِي (١)

فالكروان – بين يدي العقاد – ما هو إلا صوت هائم لا يراه ، وإنما ينبع من خيال الشاعر ؛ فالطائر ليس له وجود جسدي ، وإنما وجود أنتجه خيال الشاعر ؛ فالعقاد يربط بخياله بين صوت الكروان وذكريات الطفولة (أسمعتني بالأمس ما لا عهد لي بسماعه في غابر الألحان)

والمعنى نفسه يؤكده العقاد في قصيدته (الليل يا كروان) ، يقول :

إِنْ كَـانَ فِـي السَّـمْعِ طَيـفٌ فَأَنْـتَ يَـا كَـرَوَانُ
صَـوتٌ وَلا جُثْمَـانُ لَحْـنٌ وَلا عِيـدَانُ
كَأَنَّـهُ هَاتِـفٌ فِـي فَضَائِـهِ حَيـرَانُ
أَو رَجْـعُ صَـوتٍ قَـدِيمٍ يُعِيـدُهُ الحُسْبَـانُ (٢)

والمعنى نفسه نقع عليه أيضًا في قصيدته (ما أَحبَّ الكروان!) :

مَوعِدِي يَا صَاحِبِي يَومَ افْتَرَقْنَا حَيثُ كَانَتْ جِيرَةً أَو حَيثُ كُنَّا

هَاتِفٌ يَهْتِفُ بِالأَسْمَاعِ وَهْنَاهُوَ ذَاكَ الكَرَوَانُ، هُوَ هَذَا الكَرَوَانُ !

الكَرَاوِينُ كَثِيرٌ أَو قَلِيل عِنْدَنَا أَو عِنْدَكُمْ بَينَ النَّخِيلِ

(١) عباس محمود العقاد : ديوان هدية الكروان ، ص ١٢ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٤ .

ثَمَّ صَوتٌ عَابِرٌ كُلَّ سَبِيلهُوَ صَوتُ الكَرَوَانِ فِي سَبِيلِ الكَرَوَانِ
لِي صَدًى مِنْهُ فَلا تَنْسَ صَدَاكَهُوَ شَادِيكَ بِلا رَيبٍ هُنَاكَ
فَإِذَا مَا عَسْعَسَ اللَّيلُ دَعَاكَ ذَاكَ دَاعِي الكَرَوَانِ، هَلْ أَجَبْتَ الكَرَوَانَ ؟ (١)

ويقول من قصيدته (على الجناح الصاعد) :

أَنَا صَائِدٌ لِصَدَاكَ، لَسْتُ بِصَائِدٍ لَكَ أَنْتَ يَا كَرَوَانُ؛ فَأْمَنْ صَائِدِي (٢)

ويقول أيضًا من قصيدته (ألف صدى) :

أَلْـــفُ صَـــدًى لِهَـــاتِفٍ مُنْفَـــرِدٌ عَلَـــى الـــذُّرَى ؟
أَمْ أَلْـــفُ شَـــادٍ رَدَّدَتْ هُتَافَهَـــا مُكَـــرَّرَا ؟
أَمْ ذَاكَ رَوحٌ أَطْلَقُوهُ فِي الدُّنَى مُحَيَّرَا
فَرَادَهَـــا مُسْتَغْرِبًـــا وَطَافَهَـــا مُسْتَبْشِـــرَا
فَـــلا يُقَـــالُ مُقْبِـــلٌ حَـــتَّى يُقَـــالَ أَدْبَـــرَا ؟
هُـــنَّ كَرَاوِيـــنُ اللَّيَـــا لِـــي، أَو فَقُـــلْ: هُـــوَ الكَـــرَا
لا نَقْـــصَ إِنْ قَلَّـــتْ وَلا مَـــزِيدَ فِـــي أَنْ تَكْثُـــرَا
بَارَكَهَـــا مَـــنْ بَـــارَكَ الخُلْـــ ـــدَ وَمَـــا قَـــدْ أَثْمَـــرَا (٣)

وقد تأثر العقاد في عباراته السابقة بوردزورث أيَّما تأثر ، ولا سيما في قوله :

- (ولو أنك لست – عندي – طائرا) .
- (وإنما شيء لا يُرى) .
- (محض صوت أو سر بالغ غامض !!) .
- (إنك نفسُ هذا الشيء (الشيء نفسه الخفيّ) الذي أصغيت إليه على عهد التلمذة) .

(١) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨.
(٣) عباس محمود العقاد : ديوان هدية الكروان ، ص ١٩ .

- (هو تلك الأغرودة) .
- (التي جَعلتْني أتلفّت إليها (هنا وهناك) في ألف اتجاه (واتجاه).
- (في (لفيف) الأكَمَة ، وفي (جوف) الشجرة ، وفي (أطواء) السماء) .

وفي قوله :

- أيها الوقواق !!
- هل لكي أعثر عليك ، كان عليّ- مرارًا وتكرارًا -
- أن أجول (وأن أدور) باحثًا عنك في الغابات ، وفي العشب والمروج الخضراء
- وأنت كنت وما تزال أملا وحبا
- لم تنفكّ يهفى إليك
- ولا أحد يراك !!
- وأنا ما زلت أستطيع أن أصغي إليك الآن،
- وأستطيع أن أستلقيَ علي المروج وفى السهول
- وأن أصغي حتى أسترجع ، وأن أستعيد
- ذلك العصرَ الذهبيّ ثانية (من جديد) .

كما يلتقي العقاد مع وردزورث في ازدواجية الصوت ، وفي اقترابه وبعده في آنٍ واحد ؛ فكروان العقاد له صوتان مثله مثل وقواق وردزورث المزدوج الصوت ، يقول العقاد من قصيدته (على الجناح الصاعد) :

بَينَا أَقُولُ: هُنَا، إِذَا بِكَ مِنْ هُنَا ... فِي جُنْحِ هَذَا اللَّيلِ أَبْعَد بَاعِدِ
وَوَدِدْتُ يَا كَرَوَانُ لَو أَلْقَيتَ لِي ... صَوتَينِ مِنْكَ عَلَى مَكَانٍ وَاحِدِ
إِنْ كُنْتَ تُشْفِقُ أَنْ أَرَاكَ فَلا تَزَلْ ... فِي مَسْمَعِي وَخَوَاطِرِي وَقَصَائِدِي
عَاهَدْتُ هَذَا الصَّيفَ لَسْتُ بِوَاهِبٍ ... سَمْعِي سِوَاكَ؛ فَهَلْ تُرَاكَ مُعَاهِدِي ؟!
مَنْ كَانَ قَدْ أَغْنَى الطَّبِيعَةَ كُلَّهَا ... مُغْنِيَ عَنْ شَادٍ سِوَاهُ وَشَائِدِ (١)

(١) عباس محمود العقاد : ديوان هدية الكروان ، ص ١٩ .

كما تأثر العقاد بافتتاحية وردزورث لقصيدته الوقواق ، التي يقول فيها :

– أيها العائد الجميل إلينا من جديد (مع الربيع)!! .. لقد استمعت إليك،

– فأنا أسمع إليك وأبتهج (كل الابتهاج).

– إيه أيها الوقواق !! هل أسميك طائرا؟

– أم غناء جوّال ليس غير !!

– فأنا– وأنا مستلق علي العشب–

– أسمع صوتك المزدوج

– من ربوة إلي ربوة يبدو أنه– ينساب

– بعيداً جداً، وفي التّوّ واللحظة بعيد على قرب

فيقول العقاد من قصيدته (عودة الكروان) :

مَرْحَبًـا أَيُّهَـا البَشِيـرُ وَمَرْحَـى بَعْدَ طُولِ السُّكُوتِ لَيـلاً وَصُبْحَا

مَرْحَبًـا بِالبَشِـيرِ بَـلْ أَلْـفُ مَرْحَـى قَدْ سَمِعْنَاكَ؛ فَامْلأِ السَّمْعَ صَدْحَـا

وَامْـلأِ اللَّيـلَ بِالنِّـدَاءِ عَلَـى الحِـ ـبِّ مُصِـرًّا عَـلَى النِّـدَاءِ مُلِحًّـا

قَـدْ سَـمِعْنَاكَ بِـالقُلُوبِ وَصَدَّقْنَـا كَ فَـاسْبَحْ بِحَمْـدِ دُنْـيَاكَ سَـبْحَا

مَرْحَبًا بِالذِي إِذَا ارْتَحَلَ السَّاعَةَ أَوحَى فِي النَّظَرِ مَا لَيسَ يُوحَى

المُعِيدُ الزَّمَانَ جِيلاً فَجِيلاً وَهْوَ فِي ضَحْوَةٍ مِنَ العُمْرِ أَضْحَى

أَنْتَ ذِكْرَى، وَأَنْتَ بُشْرَى فَهَيهَاتَ لِقَلْبٍ عَنْ أَيِّ نَهْجَيكِ مَنْحَى

لَكَ لَمْحٌ كَالبَرْقِ فِي عَالَمِ الصَّوتِ يَشُقُّ الظَّلامَ جُنْحًا فَجُنْحَا

وَيُرِينَا الحَيَاةَ وَهْلَةَ حُلْمٍ تَنْجَلِي عَالَمًا، وَتَعْبُرُ لُمَحَا [١]

(١) عباس محمود العقاد : ديوان عابر سبيل ، ص ٩٦ – ٩٧ .

المبحث الثالث : أثر وردزورث في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين :

تأثر طه حسين هو الآخر بوردزورث، وهذا الأمر نقع عليه في روايته (دعاء الكروان) ، وعنوان الرواية أبلغ حُجّة على نزعته الرومانسية ، ولا يخفى علينا إهداء طه حسين هذه الرواية لصديقه العقاد الذي أقام للكروان ديوانًا فخمًا ؛ فجاء طه حسين واتخذ لكروانه عُشًّا متواضعًا في النثر العربي الحديث ، فكلاهما احتفى بالكروان شعرًا ونثرًا ، وكلاهما تأثر بوردزورث .

ويرى طه حسين أن الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه « مرآة لِمَا في نفس الشاعر من عاطفة . مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطريًّا بريئًا من التكلف والمحاولة ؛ فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها ؛ فليس هناك شعر، وإنما هناك نظم لا غناء فيه » [١] .

وقد تنبه وردزورث قبله إلى أهمية الانفعال الشعوري في الشعر ، يقول : « إن كل شعر جديد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية » [٢] .

وقد ترجم طه حسين من الأدب الفرنسي (شعرًا ونثرًا) ؛ كي يدفع شعراءنا إلى احتذائه [٣] .

ولا يصدر طه حسين في نقده عن مذهبٍ بعينه ، ولكنه يصدر عن ذوقٍ ومعرفة [٤]، وهو متأثر في ذلك بأستاذه لانسون الذي كان حريصًا على

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٤، ١٩٩٣م، ١٠٩/٢ .
(٢) شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص٥٥ .
(٣) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ٢٧٦/٢ .
(٤) محمد خلف الله أحمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م ، ص ١٣٥.

الـذوق ، ونقـده فـي مجملـه ذاتـي ، وكثيـرًا مـا يعمـم الأحكـام ، أو يصـدر أحكامه دون تعليل [١] .

وقد عاب طـه حسين علـى كثيرٍ من الكُتَّاب والشعراء خروجهم علـى اللغة ، وكسلهم العقلي ، وعدم تغذيـة أرواحهم ونفوسهم وعقولهم بما تفيض بـه الأرواح ، وتشـعر بـه النفوس ، وتُنْتِجُـهُ العقول مـن الآثـار فـي العصـر الحاضر [٢] .

كمـا دعـا إلـى ضـرورة التزود بـالأدب القديم ؛ فليس التجديد فـي هدم القديم ومحوه ، وإنما في إحيائه والاستفادة من خلاصة ما ترك القدماء [٣] .

وقد تأثر طـه حسين بقصيدة الوقواق لوردزورث ، وظهر ذلك جليًّا فـي روايتـه (دعـاء الكـروان) ، بيـد أن كـروان طـه حسـين غنـاؤه يـائس حـزين ، يقول: « نعم! وإنـي لأسمع هذا الصوت الضئيل النحيل ينشر هذا الغنـاء اليائس الحزين » [٤] .

ومَسْحة الحُزْن والكآبـة أو الميلانكوليا ، أو مرض العصـر [٥] ، سمة بـارزة من سمات الأدب الرومانسـي الغربـي انتقلت إلـى أدبنـا العربـي ؛ شـعره ونثره ، وتجلت في أدب الرومانسيين العرب في مطلع القرن العشرين .

---

(١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ٢٧٧/٢ .

(٢) ينظـر : طـه حسين : حـافظ وشـوقي ، مكتبـة الخـانجي ، القـاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٤٠ – ١٤١ .

(٣) طه حسين : حديث الأربعاء ، ٣/٢ .

(٤) طه حسين : دعاء الكروان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢٩ ، ٢٠٠٨م ، ص٩٤.

(٥) مرض العصـر : مصـطلح أطلقوه علـى تلك الحالـة النفسـية التـي تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان ؛ فيشقى الفرد بهذا التعارض ، ويظـل يشـقى شـقاء لا مفر منـه إلا بأحـد أمـرين : إمـا أن يُغَيِّرُ الفردُ من طبيعتـه ، ويتخلص من آمالـه ورغباتـه ، أو تُغَيِّرُ الأشـياءُ من طبائعها بحيث تستجيب لتلك الآمـال والرغبـات ، ولمـا كـان كـلا الأمـرين عسـيرًا إن لـم يكـن مسـتحيلاً ؛ فـإن هـذا الشـقاء يصـبح ضـرورة يعبـرون عنهـا بمـرض العصـر ، ويتخـذون الشـعر وسـيلةً =

ولا شك في أن الكآبة التي تغمر الرومانسي هي نتيجة « انهيار آماله الواسعة ، وعدم ظفره بالمثال المنشود ، والجفوة بينه وبين المجتمع الذي يضن عليه بتقدير ما فيه من صدق العاطفة ، ونُبل الإحساس ، وربما يقترب الرومانسي في لحظات خاطفة من السعادة الحقيقة ، ولكنه يدرك في قراره نفسه بأنها ستزول فيعاوده الأسى » [١] .

ويستهل طه حسين روايته على لسان آمنة بالترحيب بالطائر منتظرًة قدومه وسماع صوته؛ فهي لا تنام حتى تشعر بقربه وتسمع صوته ، هكذا اعتادت منذ الصغر، فصوته يشبه روحًا من الأرواح، ويذكرها بأختها التي شَهِدَ مصرعها معها في تلك الليلة الرهيبة المهيبة ، التي لا مغيث فيها لمن استغاث ، ولا صوت يُسمع فيها مهما علا، يقول:« لبيك لبيك أيها الطائر العزيز ! ما زِلْتُ ساهرةً أرقب مقدمك وأنتظر نداءك؛ وما كان ينبغي لي أن أنام حتى أحس قربك ، وأسمع صوتك ، وأستجيب لدعائك ، ألم أتعود هذا منذ أكثر من عشرين عامًا !

لبيك لبيك أيها الطائر العزيز ! ما أحبّ صوتَك إلى نفسي إذا جثم الليل ، وهدأ الكون ، ونامت الحياة ، وانطلقت الأرواح في هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف ، صامتة لا تسمع ! إن صوتك – إذن – لأشبه

=

لشكواهم والأنين منه أو التمرد عليه ، وهذا المرض يسميه الفرنسيون (مرض العصر) ، ويسميه الألمان (فلتشمرتز) أي : الضيق بالحياة ، ويسميه الإنجليز (الملانكوليا) أي السوداء .

انظر : محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر، القاهرة ، د.ت ، ١٩٩٨م ، ص٦٨ .

– شيللي : بروميثيوس طليقًا ، ترجمة لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص٤٤

(1) G. Hough : The Romantic Poets, London 1953 . P.175.

الأشياء بأن يكون صوتًا لروح من هذه الأرواح ليذكِّرُنِي رُوح هذه الأخت التي شَهِدْتَ مصرعها معي في تلك الليلة المهيبة الرهيبة ، وفي ذلك الفضاء العريض الذي لم يكن من سبيل إلى أن يسمع الصوت فيه مهما ارتفع ، ولا أن يجيب المغيث فيه لمن استغاث .

لبيك لبيك أيها الطائر العزيز ! أُدْنُ مِنِّي إن كان من أخلاقك الدنو ، وآنَسْ إليّ إن كان من خصالك الأنس إلى الناس ، واسمع مني وتحدث إليّ، وهلم نذكر تلك المأساة التي شهدناها معًا ، وعجزنا عن أن ندفعها أو نصرف شرّها عن تلك النفس الزكية التي أزهقت ، وعن هذا الدم البريء الذي سُفِكَ .

فلم نزد حينئذٍ على أن بعثنا صيحات تردَّدت في ذلك الفضاء العريض ، لكنها لم تبلغ أُذُنًا ، ولم تصل إلى قلب ، وإنما صعدت إلى السماء على حين هوى ذلك الجسم الجميل الممزق في تلك الحفرة التي أعدت له إعدادًا ، ثم هيل التراب وسويت الأرض ، وأنت تدعو ولا من يستجيب ، وأنا أستغيث ولا من يغيث » [١] .

وهذه المعاني متأثرٌ فيها بقول وردزورث :

أيها العائد الجميل إلينا من جديد (مع الربيع)!! .. لقد استمعت إليك ،

– فأنا أسمع إليك وأبتهج (كل الابتهاج) .

– إيه أيها الوقواق !! هل أسميك طائرًا؟

– أم غناء جوّال ليس غير !!

– فأنا– وأنا مستلق علي العشب –

– أسمع صوتك المزدوج

– من ربوة إلي ربوة يبدو أنه – ينساب

– بعيداً جداً، وفي التّوّ واللحظة بعيد على قرب

* * *

(١) طه حسين : دعاء الكروان ، ص ١٠٠ .

– ومع أنك لا تُغمغم بتغريدك إلا لوادي الأزهار المليء بالضياء
– إلا أنك قد أرجعت إليّ قصة
– الزمن الساحر (ونحن في رحم السماء)

* * *

– فأهلاً .. وسهلاً.. ومرحباً، يا معشوق الربيع !!
– ولو أنك لست – عندي – طائرا
– وإنما شيء لا يُرى
– محض صوت أو سر بالغ غامض !!
– إنك نفسُ هذا الشيء (الشيء نفسه الخفيّ) الذي أصغيت إليه علي عهد التلمذة

وكروان طه حسين يبعد صوته قليلاً قليلاً حتى ينقطع عنه، كما يمثل له صورًا قريبة مألوفة مما كان يراه في عهده السعيد، فيوقظ في نفسه الذكرى، ويبعث فيها التفاؤل والأمل، فيقول : « لبيك لبيك أيها الطائر العزيز ! إنا لنلتقي كلما انتصف الليل منذ أعوام وأعوام فندير بيننا هذا الحديث ، أفتدعني أقص أطرافًا منه على الناس لعلهم أن يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الزكية من أن تزهق، والدماء البريئة من أن تراق؟!

لقد بَعُدَ صوت الكروان قليلاً قليلاً حتى انقطع ولم يبلغني منه شيء ، وعاد الليل إلى سكونه الهادئ الثقيل ، واطمأن من حولي كلّ شيء » [١] .

« وينتهي إليّ صوتك أيها الطائر العزيز، وأنا أسبح في نوم غير عميق، وأرى من الأحلام صورًا قريبة مألوفة تُمثّل لي أمورًا كثيرًا؛ مما كنت أراه في ذلك العهد السعيد القريب» [٢]

(١) طه حسين : دعاء الكروان ، ص ١١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

فسماع صوت الطائر يستحضر في ذهنه أشياء كثيرة كان يراها ويستمتع بها في ذلك العهد .

يقول : « ثم استلقيت وأرسلت نفسي في فضاء هذا الليل العريض تلتمس ما يلهيها عن هذه الهموم الغامضة المستغلقة التي لم أكن أعرف منها إلا ثقلها ، ولكن هذه النفس لم تكد تمضي في ظلمة الليل حتى أدركها موج من هذا النوم اليسير فأخذت تسبح فيه ، ولبثت كذلك حتى أخرجها منه هذا الطائر العزيز » (١) .

ويقول : « وأنت أيها الطائر العزيز تُلقي في الليل العريض المظلم نداءك البعيد العذب ؛ فيصل إلى نفسي فَيُحْيِيهَا ، ويُوقظ فيها الذكرى ، ويبعث فيها الأمل ، ويشيع النشاط » (٢) .

وطه حسين متأثر في كل ما سبق بقول وردزورث مناجيًا الواقواق :

– وأنت كنت ما تزال أملا وحبا

– لم تنفَكْ يهفى إليك

– ولا أحد يراك !!

– وأنا ما زلت أستطيع أن أصغي إليك الآن،

– وأستطيع أن أستلقيَ علي المروج وفى السهول

– وأن أصغي حتى أسترجع ، وأن أستعيد

– ذلك العصرَ الذهبيّ ثانية (من جديد) .

فصوت الكروان قريب بعيد في اللحظة نفسها شأنه شأن وقواق وردزورث ، يقول طه حسين : « وهذا نداؤك أيها الطائر العزيز يبلغني من بعيد ، وهذا صوتك يدنو إلي قليلاً قليلاً، وهذا غناؤك ينتشر في الجو كأنه النور المشرق قد أظهر لنا ما كان يغمرنا من الهول دون أن تراه، وها أنت

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

ذا تبعث صيحاتك يتلو بعضها بعضًا ، كأنما هي سهام من نور قد تلاحقت مسرعة في هذه الظلمة فطردت عن نفسي ذهولها ، وجَلَّتْ عنها غفلتها، وأيقظتها من هذا البَلَه ، وجَلَّتَ لها الجريمة منكرة بشعة، والمجرم آثمًا بغيضًا ، والضحية صريعة مضرجة بالدماء » [١] .

وقد استلهم طه حسين قوله السابق من قول وردزورث :

إيه أيها الوقواق!! هل أسميك طائرًا

أم غناء جوّال ليس غير

أسمع صوتك المزدوج

من ربوة إلى ربوة يبدو أنه ينساب

بعيدًا جدًا ، وفي التو واللحظة بعيد على قرب

ويقول طه حسين أيضًا :

« وهذا نداؤك أيها الطائر العزيز ما زال متصلاً سريعًا بعيدًا » [٢] .

ويقول : « يا لك من ليل مظلم عريض تضطرب فيه هذه الأضواء الضئيلة البعيدة التي تفنى ، ويبسط عليه هذا السكون (الكون) المخيف ظلالاً لا حدّ لها ، ثم يندفع فيه من حين إلى حين صوت هذا الطائر العزيز كأنه سهم مضيء ينطلق في بحر الظلمات » [٣] .

فكروان طه حسين نداؤه وصياحته متلاحقة وسريعة ، وصوته كأنه سهام نور متتالية تأتيه من بعيد تنير لياليه المظلمة ، وتطرد عن نفسه الضيق والكرب وتوقظها من غفلتها.

(١) طه حسين : دعاء الكروان ، ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .

ويقول:« ها أنت ذا أيها الطائر العزيز تنشر في الجو المظلم الساكن نداءك السريع البعيد كأنه استغاثة المستغيث » (١) .

ويقول : « إنك لترسل صيحاتك متصلة متلاحقة ، وإني لأنشط مثلك للصياح ... إن صوتك لينبعث في الفضاء مستغيثًا وليس من يغيث ، وإن صوتي لينبعث في الفضاء داعيًا وليس من يجيب » (٢) .

ويقول : « أما أنا فقد انقطع عني صوتك أيها الطائر العزيز قليلاً قليلاً ... ثم انقطعت عني الأشياء كلها ، أو انسللتُ من الأشياء كلها ... وإنما أذكر صوتك أيها الطائر العزيز ، وهو ينحف في أذني ، ويفنى قليلاً قليلاً كأنه صوت المودع يبلغ المسافر والقطار يبعد به عنه شيئًا فشيئًا » (٣) .

ويقول أيضًا : « وهذا صوتك أيها الطائر العزيز يحمله إليّ الهواء من بعيد فيبلغني نحيلاً ضئيلاً ، ولكنه على ذلك يشيع في سكون الليل ، كما يشيع الضوء في الجو ، وهذا صوتك أيها الطائر العزيز يدنو مني شيئًا فشيئًا فيملؤني أمنًا ودَعَةً وهُدُوءًا ، وحُزْنًا معًا ، إنه يردني إلى اليقظة الخالصة التي تشعر بنفسها ، وتفكر في نفسها ، وتذكر ما مضى على علم به وتقدير له ، وتستقبل ما سيأتي في روية وبصيرة واستعداد للاحتمال ، نعم! إن صوتك ليملأ أذني ، وإنه ليملأ قلبي ، وإنه ليغمر نفسي ، وإني أفهم عنه ما يريد » (٤) .

ويقول « لقد سمعت منك أيها الطائر العزيز ، وفهمت عنك ، وهذا عقلي يثوب إليّ ، وهذه قوتي ترد عليّ » (٥) .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .
(٢) طه حسين : دعاء الكروان ، ص ٦٦ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٦٧ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٨ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

ويختتم روايته مخاطبًا الطائر على لسان آمنة بقوله : « ولكن صوتك أيها الطائر العزيز يبلغني فينتزعني انتزاعًا من هذا الصمت العميق؛ فأثب وجلة مذعورة ، ويثب هو وجلاً مذعورًا ، ثم لا نلبث أن يثوب إلينا الأمن ويرد إلينا الهدوء ، فأما أنا فتنحدر على خدي دمعتانِ حارتانِ ، وأما هو فيقول وقد اعتمد بيديه على المائدة ، دعاء الكروان! أترينه كان يرجّع صوته هذا الترجيع حين صُرعت هنادي في ذلك الفضاء العريض!! » [1] .

لقد تأثر طه حسين في روايته (دعاء الكروان) بقصيدة الوقواق لوردزورث ، وإن لم يضمنها تصريحًا، وما ذاك إلا لاختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر ، بَيْد أن القصيدة بأسرها استلهمت روحًا ومضمونًا بين السطور، وفي صفحات الرواية.

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

الخاتمة

بعد تَتَبُّع مدى تأثر الأدباء العرب بالرومانسية الإنجليزية بوجه عام، وبـ(وردزورث) بوجه خاص ، وتأصيلهم لذلك ، تَوَصَّلْتُ إلى عدة نتائج ، مِنْ أبرزها :

١. قصيدة (To the Cuckoo) تُعدُّ مكونًا رئيسًا في النسيج الإبداعي للرومانسية الإنجليزية ، وسمة بارزة تأثر بها الأدباء العرب ، وبخاصة العقاد ، وطه حسين ، ولعل هذا ثمرة التداخل الثقافي ، والتلاقح الفني بين الأُمَم المختلفة ، الذي بسببه ظهر أدب إنساني مُكَوَّنٌ من هذه التأثيرات ، أدب يحمل ملامح الشعر الرومانسي الإنجليزي.

٢. الرومانسيون العرب ، ولا سيما شعراء مدرسة الديوان أفادوا من قراءتهم في الأدب الغربي بوجه عام ، والإنجليزي بوجه خاص ، وتأثروا بالمدرسة الإبداعية الإنجليزية ، ومبادئها في النقد .

٣. كان لتأثر الرومانسيين العرب بالمدرسة الإبداعية الإنجليزية ، ومبادئها أثر كبير في تَحَوُّل أدب تلك الفترة تحولاً مفصليًّا ، وانعطافه منعطفًا حادًّا .

٤. نهل الأدباء العرب من معينيْن أساسيين ، هما : الأدب الفرنسي ، والأدب الإنجليزي ؛ فطه حسين استقى ثقافته من الأدب الفرنسي ، والعقاد استقاها من الأدب الإنجليزي ، ولا يعني ذلك أن مَنْ نهل من الإنجليزية لم ينتفع بالأدب الفرنسي ، أو العكس ، بل كان من الأدباء مَنْ جَمَعَ بين اللغتين ، وانتفع بهما .

٥. لم يكن الوَقْوَاق – عند وردزورث – مجرد خلفية جمالية في القصيدة ، بل جعله يتألم ويفرح ، يبكي ويضحك ، يرقص ويطرب ؛ مِمَّا خلق مشاركة وجدانية بينه وبين طائره ؛ فالطائر مع الرومانسيين ليس مجرد طائر، وإنما صورة للأمل والبراءة والنقاء والبهجة وأيام الصبا ، ورمز لها .

٦. الكروان – بين يدي العقاد– مثله مثل وقواق وردزورث ليس إلا صوت هائم لا يراه ، وإنما ينبع من خيال الشاعر ؛ فالطائر ليس له وجود جسدي ، وإنما وجود أنتجه خيال الشاعر.

٧. استلهم العقاد قصيدة وردزورث إلى الوقواق في كثير من قصائد ديوانه (هدية الكروان) .

٨. تأثر طه حسين هو الآخر بوردزورث ، وهذا الأمر نلتمسه ، ونقف عليه من خلال روايته (دعاء الكروان) ، وعنوان الرواية أبلغ حجة على نزعته الرومانسية ، واحتفائه بمظاهر الطبيعة من خلال روايته دعاء الكروان ، فالأدب الرومانسي ضم موضوعات لم يكن الأدب الكلاسيكي يعبأ بها ؛ وطه حسين في روايته شأنه شأن وردزورث يرى أن موضوع الشعر يُؤخذ من الحياة الريفية القريبة من حياة الطبيعة ، وهذا ما لمسناه في روايته (دعاء الكروان) .

٩. ضَمَّنَ طه حسين قصيدة (الوقواق) لوردزورث في روايته (دعاء الكروان) ، وربَّما لم يأت الأمر تصريحًا ؛ لاختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر ، ولكن القصيدة بأسرها تمثلت روحًا ومضمونا بين السطور ، وفي داخل الرواية .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** الدَّمِيرِيّ – كمال الدين أبو البقاء محمد بن مُوسَى (ت٨٠٨هـ) :**

١– حياة الحيوان الكبرى ، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٢م .

*** عباس محمود العقاد :**

٢– ديوان هدية الكروان ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

٣– ديوان عابر سبيل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** إبراهيم عبد القادر المازني :**

٤– الشعر غاياته ووسائطه ، مطبعة دار السعادة ، القاهرة ، د.ت .

*** إلياس أبو شبكة :**

٥– روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، منشورات دار المكشوف ، بيروت ، ط٢، ١٩٤٥م.

*** بشير الهاشمي :**

٦– دراسات في الأدب الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط٢، ١٩٧٩م .

*** جميل سعيد :**

٧– اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩م .

*** جودت الركابي :**

٨– في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

*** حلمي علي مرزوق :**

٩- الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية ، أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م .

١٠- النصوص المترجمة (أدبية – نقدية – بلاغية) ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م .

١١- في النظرية الأدبية والحداثة ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م .

*** دحام بن إسماعيل العاني ، خالد بن محمد الطاسان :**

١٢- الطيور المُتَكَاثِرَة في شبه الجزيرة العربية ، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م .

*** زكي نجيب محمود :**

١٣- قشور ولباب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨٨م .

*** زكي نجيب محمود ، أحمد أمين :**

١٤- قصة الأدب في العالم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

*** سيد نوفل :**

١٥- شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨م .

*** شكري عزيز الماضي :**

١٦- في نظرية الأدب ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .

*** صابر عبد الدايم :**

١٧- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ؛ دراسات وقضايا ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٩هـ – ١٩٩٠م .

*** صالح جودت :**

١٨- ناجي ؛ حياته وشعره ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

*** طه حسين :**

١٩- حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٤ ، ١٩٩٣م .

٢٠- حافظ وشوقي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٣٣م .

٢١- دعاء الكروان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢٩ ، ٢٠٠٨م .

*** طه وادي :**

٢٢- جماليات القصيدة المعاصرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م .

*** عباس محمود العقاد :**

٢٣- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

*** عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني :**

٢٤- الديوان في الأدب والنقد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

*** عبد الحكيم حسّان :**

٢٥- النظريّة الرّومانتيكية في الشعر ؛ سيرة أدبيّة لكولردج ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١م .

*** عبد الرحمن شكري :**

٢٦- دراسات في الشعر العربي ، مجموعة بحوث نُشِرَتْ بالرسالة والثقافة والمقتطف ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

*** عبد العزيز الدسوقي :**

٢٧- جماعة أبولو ؛ وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

*** عماد حاتم :**

٢٨- مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢، ١٩٨٤م .

*** عمر الدسوقي :**

٢٩- في الأدب الحديث ، مطبعة الرسالة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٦، ١٩٦٤م .

*** عيسى يوسف بُلاّطة :**

٣٠- الرّومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٥٩م .

*** لويس عوض :**

٣١- مقدمة بروميثيوس طليقًا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،١٩٤٧م .

*** محمد خلف الله أحمد :**

٣٢- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

*** محمد خليفة التونسي :**

٣٣- فصول من النقد عند العقاد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مكتبة المثنى ، بغداد ،١٩٥٥م.

*** محمد رجب البيومي :**

٣٤- دراسات في الشعر العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

*** محمد زكي العشماوي :**

٣٥- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢م .

*** محمد غنيمي هلال :**

٣٦- الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧١م .

*** محمد محمود أبو علي :**

٣٧- المذاهب الأدبيّة بين الشرق والغرب ؛دراسة مقارنة ، الوادي للطباعة ، دمنهور، ٢٠١٤م .

*** محمد مصطفى بدوي :**

٣٨- كولردج ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي رقم (١٥)، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨م .

*** محمد مندور:**

٣٩- الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، د . ت .

*** محمود الربيعي :**

٤٠- في نقد الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

*** مصطفى عبد اللطيف السحرتي :**

٤١- أدب الطبيعة ، مطبعة التعاون ، الإسكندرية ، ١٩٣٧م .

*** نعمات أحمد فؤاد :**

٤٢- أدب المازني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦١م .

*** ياسين الأيوبي :**

٤٣- مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٩٨٤،٢م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

*** تييغيم ، بول فان :**

٤٤- الرومانسية في الأدب الأوربي ، ترجمة : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م .

*** شيللي :**

٤٥- بروميثيوس طليقًا ، ترجمة لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٤٧م.

*** لامرتين :**

٤٦- رفائيل ، ترجمة : أحمد حسن الزيات ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط٣، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

*** مجموعة مؤلفين :**

٤٧- موسوعة المصطلح النقديّ ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

*** هازار ، بول :**

٤٨- الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر من منتسكيو إلى ليسنج، نقله إلى العربية : محمد غلاب ، مراجعة : إبراهيم بيومي مدكور ، مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د . ت .

*** ويليك ، رينيه :**

٤٩- تاريخ النقد الأدبي الحديث ، (١٧٥٠ - ١٩٥٠) ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، العصر الرومانسي ، مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

رابعًا : الدوريات :

*** جريس القسوس :**

٥٠- دراسات في الأدب الإنكليزي ؛ وليم وردزورث ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، عدد (١١١) ، ١٩ أغسطس ١٩٣٥م .

*** مصطفى عبد اللطيف السحرتي :**

٥١- الجمال والفن والشخصية في الطبيعة ، مجلة أبولو ، القاهرة ، المجلد (٣) ، العدد (١) ، سبتمبر ١٩٣٤م .

خامسًا : المراجع الأجنبيَّة :

(52) David Semah: Four Egyptian Literary Critics.by E.J Brill Leiden , 1974.

(53) Helen Darbishire: Wordsworth Poems in two volumes 1807, Oxford ,1952.

(54)M.Bowra : The Romantic Imagination , Geoffrey Cumberlege Oxford University Press , London , 1961 .

(55)G. Hough : The Romantic Poets, London 1953.
Thers,1850.

(56)William Wordsworth : Selected Poem by RAMA BRO

(57) William Wordsworth and Samuel Coleridge: Lyrical Ballads 1798 And 1800 , edited by Michael Gamer and Dahlia Porter.

References :

'awalan : almasadir :

* alddamiri - kamal aldiyn 'abu albaqa' muhamad bin musaa (t808h) :

1- hayaat alhayawan alkubraa , tahdhib watasnif 'asead alfaris , tilas lildirasat waltarjamat walnashr , dimashq , 1992m .

* eabaas mahmud aleaqaad :

2- diwan hadiat alkarwan , muasasat hindawiun liltaelim walthaqafat , alqahirat , 2013m .

3- diwan eabir sabil , dar nahdat misr liltibaeat walnashr , alqahirat , 2005m .

thanyan : almarajie alearabiat :

* 'iibrahim eabd alqadir almaznii :

4- alshier ghayatuh wawasayituh , matbaeat dar alsaeadat , alqahirat , du.t .

* 'iilyas 'abu shabakat :

5- rawabit alfikr walruwh bayn alearab walfirinjati, manshurat dar almakshuf , bayrut , ta2, 1945m.

* bashir alhashimi :

6- dirasat fi al'adab alhadith , aldaar alearabiat lilkitab , libya , tunis , ta2, 1979m .

* jamil saeid :

7- atijahat al'adab al'iinjlizii fi alqarnayn althaamin eashar waltaasie eashra, dar almaearifi, alqahirati, 1949m .

* jawdat alrikabi :

8- fi al'adab al'andalusii , dar almaearif , alqahirat , 1966m .

* hilmi eali marzuq :

9- alruwmansiat - alwaqieiat alnaqdiat - alwaqieiat aliashtirakiat , 'usuluha alfaniyat walfalsafiat wal'iidiulujiat , dar alwafa' lilnashr , al'iiskandariat , 2004m .

10- alnusus almutarjama ('adabiat - naqdiat - bilaghiatu) , dar alwafa' lilnashr , al'iiskandariat , 2004m .

11- fi alnazariat al'adabiat walhadathat , dar alwafa' lilnashr , al'iiskandariat , 2004m .
* dahaam bin 'iismaeil aleani , khalid bin muhamad altaasan :
12- altuyur almutakathirat fi shibh aljazirat alearabiat , madinat almalik eabd aleaziz lileulum waltiqniat , alriyad , almamlakat alearabiat alsueudiat , 1437h - 2016m .
* zaki najib mahmud :
13- qushur walibab , dar alshuruq , alqahirat , ta2, 1988m .
* zaki najib mahmud , 'ahmad 'amin :
14- qisat al'adab fi alealam , alhayyat aleamat liqusur althaqafat , alqahirat , 2002m .
* sayid nufal :
15- shier altabieat fi al'adab alearabii , dar almaearif , alqahirat , ta2 , 1978m .
* shukri eaziz almadi :
16- fi nazariat al'adab , dar alhadathat liltibaeat walnashr , lubnan , bayrut , ta1 , 1986m .
* sabir eabd aldaaym :
17- altajribat al'iibdaeiat fi daw' alnaqd alhadith ; dirasat waqadaya , maktabat alkhaniji , alqahirat , ta3 , 1409h - 1990m .
* salih jawdat :
18- naji ; hayatuh washaeruh , almajlis al'aelaa lilfunun waladab , alqahirat , 1960m .
* tah husayn :
19- hadith al'arbiea' , dar almaearif , alqahirat , ta14 , 1993m .
20- hafiz washawqi , maktabat alkhanji , alqahirat , 1933m .
21- duea' alkarwan , dar almaearif , alqahirat , t 29 , 2008m .
* tah wadi :

22- jamaliaat alqasidat almueasirat , alsharikat almisriat alealamiat lilnashri- lunjman , alqahirat , ta1, 2000m .

* eabaas mahmud aleaqaad :

23- shueara' misr wabiyaatihim fi aljil almadi , dar nahdat misr liltibaeat walnashr waltawzie , alqahirat , 1963m .

* eabaas mahmud aleaqaad , 'iibrahim eabd alqadir almaznii :

24- aldiywan fi al'adab walnaqd , alhayyat almisriat aleamat lilkitab , alqahirat , 2000m .

* eabd alhakim hssan :

25- alnzryt alrrwmantykyt fi alshier ; sirat adbyt likuliridj , dar almaearif , alqahirat , 1971m .

* eabd alrahman shukri :

26- dirasat fi alshier alearabii , majmueat buhuth nushirat bialrisalat walthaqafat walmuqtataf , aldaar almisriat allubnaniat , alqahirat , ta1, 1415h - 1994m .

* eabd aleaziz aldasuwqi :

27- jamaeat 'abuluw ; wa'atharuha fi alshier alhadith , alhayyat almisriat aleamat liltaalif walnashr , alqahirat , ta2 , 1391h - 1971m .

* eimad hatim :

28- madkhal 'iilaa tarikh aladab al'uwrubiyat , aldaar alearabiat lilkitab , tunis , ta2, 1984m .

* eumar aldasuwqi :

29- fi al'adab alhadith , matbaeat alrisalat , dar alfikr alearabii , alqahirat , t 6, 1964m .

* eisaa yusif bulatt :

30- alrrwmntyqyt wamaealimuha fi alshier alearabii alhadith , dar althaqafat , bayrut, 1959m .

* luis eawad :

31- muqadimat birumithyus tlyqan, maktabat alnahdat almisriati, alqahirat , 1947m .

* muhamad khalf allah 'ahmad :

32- min alwijhat alnafsiat fi dirasat al'adab wanaqdih , maehad albuhuth waldirasat alearabiat , alqaahirat , t 2 , 1390h - 1970m .
* muhamad khalifat altuwnusiu :
33- fusul min alnaqd eind aleaqaad , maktabat alkhaniji , alqahirat , maktabat almuthanaa , baghdad ,1955m.
* muhamad rajab albayuwmii :
34- dirasat fi alshier alearabii , aldaar almisriat allubnaniat , alqahirat , ta1 , 1415h - 1994m .
* muhamad zakii aleashmawi :
35- qadaya alnaqd al'adabii bayn alqadim walhadith , dar almaerifat aljamieiat , al'iiskandariat , 1992m .
* muhamad ghunaymi hilal :
36- alruwmantikiat , nahdat misr liltibaeat walnashr waltawzie , alqahirat , 1971m .
* muhamad mahmud 'abu eali :
37- almadhahib aladbyt bayn alsharq walgharb ;dirasat muqaranat , alwadi liltibaeat , diminhur, 2014m .
* muhamad mustafaa badawi :
38- kuliridj , silsilat nawabigh alfikr algharbii raqm (15), dar almaearif , alqahirat , ta2 , 1988m .
* muhamad mandur:
39- al'adab wamadhahibuh , dar nahdat misr , alqahirat , 1998m , d . t
* mahmud alrabiei :
40- fi naqd alshier , dar almaearif , alqahirat , 1968m .
* mustafaa eabd allatif alsahrati :
41- 'adab altabieat , matbaeat altaeawun , al'iiskandariat , 1937m .
* naeamat 'ahmad fuaad :
42- 'adab almaznii , maktabat alkhanji , alqahirat , t 2 , 1961m .
* yasin al'ayuwbi :
43- madhahib al'adab ; maealim waneikasat , dar aleilm lilmalayin , bayrut , lubnan , ta2,1984m .
thalthan : almarajie al'ajnabiat almutarjamat :

* tiighim , bul fan :
44- alruwmansiat fi al'adab al'uwrubiyi , tarjamat : siah aljahim , manshurat wizarat althaqafat wal'iirshad alqawmii , dimashq , 1981m
* shilli :
45- brumithyus tlyqan , tarjamat luis eawad , maktabat alnahdat almisriat , alqahirat ,1947m.
* lamaratayn :
46- rafayiyl , tarjamat : 'ahmad hasan alzayaat , matbaeat lajnat altaalif waltarjamat walnashri, alqahirat , ta3, 1358h - 1939m .
* majmueat mualifin :
47- mawsueat almustalah alnqdy , tarjamat eabd alwahid luluat , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , bayrut , ta2 , 1983m .
* hazar , bul :
48- alfikr al'uwrubiyu fi alqarn althaamin eashar min muntisikiu 'iilaa liasanji, naqlah 'iilaa alearabiat : muhamad ghalaab , murajaeat : 'iibrahim biumi madkur , matbueat lajnat altaalif waltarjamat walnashr , alqahirat , d . t .
* wayalik , rinih :
49- tarikh alnaqd al'adabii alhadith , (1750 - 1950) , tarjamat mujahid eabd almuneim mujahid , aleasr alruwmansiu , matbaeat alhayyat aleamat lishuuwn almatabie al'amiriat , almajlis al'aelaa lilthaqafat , alqahirat , 1999m .
rabean : aldawriaat :
* jiris alqasuws :
50- dirasat fi al'adab al'iinkilizii ; walym wurdzurth , majalat alrisalat , alqahirat , eadad (111) , 19 'aghustus 1935m .
* mustafaa eabd allatif alsahrati :
51- aljamal walfanu walshakhsiat fi altabieat , majalat 'abuluw , alqahirat , almujalad (3) , aleadad (1) , sibtambar 1934m .

khamsan : almarajie alajnbyat :
(52) David Semah: Four Egyptian Literary Critics.by E.J Brill Leiden , 1974.
(53) Helen Darbishire: Wordsworth Poems in two volumes 1807, Oxford ,1952.
(54)M.Bowra : The Romantic Imagination , Geoffrey Cumberlege Oxford University Press , London , 1961 .
(55)G. Hough : The Romantic Poets, London 1953.
Thers,1850. (56)William Wordsworth : Selected Poem
(57) William Wordsworth and Samuel Coleridge: Lyrical Ballads 1798 And 1800 , edited by Michael Gamer and Dahlia Porter.