الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –
كلية الأدب العربي والفنون.
قسم: الأدب العربي.

دراسة في كتاب " حركات التجديد في الشعر الحديث"
لـ.د.محمد عبد المنعم خفاجي"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في ميدان الأدب العربي

مسار: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

-بوعزيز سمية

-حميدي كلثوم

تحت إشراف:

د.قاضي الشيخ

أستاذ مناقش: حكيم بوغازي

أستاذ مناقش: عبد الله معمر

السنة الجامعية: 2021/2020م.

شكر وعرفان:

بعد التوجه بالشكر لله على منه وكرمه ، نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من علمنا حرفا إلى كل أساتذتنا دون استثناء من المستوى الابتدائي حتى لجامعي، إلى كل من قدم لن يد المساعدة ، وشجعنا على مواصلة الدراسة بالجامعة، ومدنا بالنصح.

ثم نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ قاضي الشيخ الذي رعى هذا البحث ، وكان محفزا لنا ليخرج هذا البحث إلى النور لك منا كل التقدير والشكر والعرفان.

شكرا لكل الطاقم الجامعي.

اهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم:

أهدي ثمرة جهدي إلى من تنزل في حقهما الرحمن الرحيم قوله بعد بسم لله الرحمن الرحيم :(وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا) إلى أغلى شخصين في حياتي إلى صحب القلب الطيب رمز العطاء ولمحبة "أبي لغالي" إلى من جعل تحت قدمه الجنة ، إلى من سقتني بدفء حنانه وعطائها إلى منبع المحبة والتسامح "أمي الغالية"

إلى أمي الثانية التي لم تبخل علي بأي شيء "د.زينة"

إلى أغلى هدية أعطاني إياها الله سبحانه وتعالى إخوتي:

محمد وأبنائه، هواري وابنه محمد، أخي العزيز علي وتواتي

إلى رفيقات دربي أخواتي العزيزات خديجة وأبنائها عائشة وأبنائها وحليمة وأبنائها، وفتيحة.

إلى أختي الصغيرة سهيلة، آدم، عبد الغني.

إلى كل صديقاتي: .....عائشة، فتيحة

إلى الأستاذ الفاضل الذي أشرف على هذا العمل "قاضي الشيخ" شكرا له وحفظه الله

إلى كل أساتذتي من علمني حرفا صرت له عبدا

حميدي كلثوم

الحمد لله الذّي هداني

اهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم:

الحمد لله وكفى على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقن لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى أهديها:

إلى بسمة الثغر إلى الشمس التي منحتني الدفء وأنارت دربي أمي إلى نبض القلب ، إلى السماء التي أمطرت على أرضي دعما فأنبتت نجاحا أبي.

إلى أبناء لرحم الواحد إخوتي ،إلى مهجة القلب سماح، وحشاشة لروح إسراء، وقرة عيني عبد الحي .

إلى من اختطفته منا المقابر جدي الحبيب أنار الله قبره.

إلى كل من كان لي عونا ومحفزا منذ بدايتي في إنجاز هذه المذكرة ، الأستاذ والأخ عبد الحق.

إلى كل صديقاتي اللواتي شاركنني ذكريات الدراسة : وفاء ، رميسة، أمال حفيظة، يمينة، كلثوم.

إلى مفسي التي تعبت وسهرت لأجل هذه اللحظة

إلى أستاذي الذي لم يبخل علي في حرف وعلم

إليكم جميعا أهدي هذا النجاح.

سمية بوعزيز

الحمد لله الذّي هداني

مقدمة

مقدمة:

إن الشعر الحديث فصل في باب الشعر العربي وصفحات كثيرة مملوءة بفكرة شعراء كبار أشعلوا نار النهضة ، ورفعوا لواء التجديد ، وحملوا رسالة القريض وأدوها دون التواء ، وترنموا على قيتار الشعر بأحلى ألحان الجمال والطبيعة والحرية.

فالشعر العربي الحديث الذي نقرؤه ونتذوقه ، ونحفظ روائعه التي أبدعها الشعراء العرب في كل مكان من مختلف بلاد العروبة، مدين لمحمود سامي البارودي رائد شعراء لنهضة الحديثة بدين كبير ، فمن العناوين البارزة في مجال التجديد في الشعر الحديث نذكر كتاب " حركات التجديد في الشعر الحديث" للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، بحيث يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب التي تهتم بدراسة الشعر الحديث وحركات التجديد فيه، ولهذا نحن بصدد تقديم دراسة أو قراءة في هذا الكتاب ، ونحاول أن نقف عند أهم النقاط التي تطرق إليه الكاتب ، بحيث أن هذا الكتاب يحتوي على أربعة فصول ، لكن اكتفينا في بحثنا هذا بدراسة فصلين منه فقط، ولا يمكننا أن ندرس موضوع ما أو كتاب دون أن نطرح إشكالية أو تساؤل، ومن هنا نطرح الأشكال أو التساؤل كالآتي : من هو محمد عبد المنعم خفاجي؟ ماذا يتضمن هذا الكتاب؟ وما هي أهم مراحل التجديد في الشعر العربي التي تطرق إليها؟ وللإجابة عن هذا التساؤل حددنا واتبعنا خطة بحث كالآتي : قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين.

في المدخل تطرقنا أولا إلى معلومات حول الكتاب ، أو البطاقة الفنية للكتاب ثم دراسة لعنوان الكتاب "حركات التجديد في الشعر الحديث" تليها دراسة لواجهة وخلفية لكتاب ، ثم تعريف الكاتب "د.محمد عبد المنعم الخفاجي" وأهم أعماله بعدها صيغة فهرسة الكتاب ، وفيما يخص الفصل الأول الذي يندرج تحت عنوان "مستويات التجديد في الشعر العربي" يضم ثلاث مباحث : المبحث الأول بعنوان التجديد في الشكل والمضمون، المبحث الثني بعنوان التجديد في اللفظ والمعنى ثم المبحث الثالث. أما بالنسبة للفصل الثاني فتطرقنا إلى منهج وأسلوب الكاتب ثم المبحث الثاني بعنوان مدرسة البعث والإحياء تضمن ملخص للفصل وتحليله ثم خلاصة، وأخيرا المبحث الثالث بعنوان مدرسة الديوان يحتوي على مطالب: أولا : التسمية والتأسيس والأعضاء ، ثانيا: الخلفية الثقافية لمدرسة الديوان ، ثالثا:

دور جماعة الديوان وأثرها، رابعا: التجديد عند جمعة الديوان ، خلاصة حول الخصومة بين المازني وشكري، ثم ختمنا بحثنا هذا بخاتمة.

وفي لختام أملنا كبير في أن ينال هذا البحث جانبا من الخطوة العلمية وأن يعمق بالدراسة والبحث ، والله الموفق وهو المستعان.

مدخـــــــل:

- **أولا**: معلومات الكتاب
- **ثانيا**: دراسة عنوان الكتاب.
- **ثالثا**: دراسة واجهة وخلفية الكتاب
- **رابع**: التعريف بالكاتب وأهم أعماله.
- **خامسا**: صيغة فهرسة الكتاب.

معلومات الكتاب:

كتب حركات التجديد في الشعر الحديث لمؤلفه الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي طبع سنة 2002م الطبعة الأولى بدار النشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالاسكندرية ويحتوي على 204 صفحة.

دراسة عنوان الكتاب:

" حركات التجديد في الشعر الحديث"

يتألف العنوان من جملة اسمية وشبه جملة ، فالجملة الاسمية " حركات التجديد " تتكون من لفظتين" حركات" مفرد حركة والتي تدل على تغيير شيء معنوي غير ملموس لفظي.

أما " لتجديد " مأخوذة من كلمة" الجديد" التي تدل على شيء لم يسبق الاتيان به من قبل.

في:حرف من حروف الجر.

الشعر: هو كلام موزون مقفى دال على معنى ، وهو شكل من أشكال الفن الأدبي في اللغة التي تعنى بالجماليات والصفات.

الحديث:مأخوذ من لفظة الحداثة وتعني الفترة الزمنية التي يؤرخ لها من بداية الثورة الفرنسية والثورة الزراعية الصناعية في العالم، أما بالنسبة للأدب العربي فيؤرخ لها من بداية الاحتلال لفرنسي على مصر 1798م.

دراسة واجهة وخلفية الكتاب:

كتب العنوان في أعلى مقدمة غلف الكتاب بخط بارز غامق وبلون أسود ، كما كتب الاسم الكامل للمؤلف وسط غلاف الكتاب بخط غامق وبلون أزرق إضافة إلى اسم دار النشر في أسفل الكتاب من الجهة اليسرى بخط صغير وبلون أبيض.

كما نجد أن نوع ورقة الغلاف من الورق المقوى الغير خشن ، وقد احتوى غلاف الكتاب غلف الكتاب الأمامي على تدرج لونا يبدأ من اللون الأزرق القاتم من أسفل الكتاب من جهة اليمين وينعدم من جهة اليسار ويقل تدريجيا إلى أن يصبح اللون أبيض في أعلى غلاف الكتب ، كم يتوسط صورتين ، صورة لرجل بملامح غير بارزة يعزف بآلة الكمان، وصورة مكبرة لآلة الكمان التي استغلت حيزا واسع في وسط غلاف الكتاب ، كما يتخلل بين الصورتين لون رمادي لون أبيض أشكال رعدية،ولون وردي يشير إلى لون السماء التي تتخللها بعض الغيوم.

أما الجهة الخلفية فاحتوت على لون أبيض شغلت مساحة واسعة من الغلاف الخلفي للكتاب ، بالإضافة إلى اللون الورق الذي احتل مساحة صغيرة من الجانب الأيسر للكتاب حيث يقل تأثره اللون الأزرق تدريجيا من أسفل لكتب من الجهة اليسرى إلى أعلى الغلاف.

التعريف بالكاتب:

"محمد عبد المنعم خفاجي"

ولد الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي عام 1915م في تلبانة مركز المنصورة، مصر، عمل أستاذا وعميدا لكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر وهو عضو مجلس جامعة الأزهر ولمجلس الأعلى للفنون والآداب ، والمجالس القومية المتخصصة ، ومجلس إدارة اتحاد الكتاب ورئيس مجلس إدارة رابطة الأدب الحديث.

حصل على جائزة شوقي في الأدب 1950م، وجائزة رابطة الأدب الحديث 1960م، وجائزة المجتمع اللغوي 1970، كما نال وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1983م.[1]

يقول الكاتب والمفكر الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية الأسبق في تونس

" ليس من اليسير الكتابة عن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في هذا المجال الضيق لإبراز مسيرته الأدبية والفكرية والثقافية طيلة عقود طويلة أصبح من خلالها على مر الأيام، وجها من وجوه مصر المشرقة المشهورة.[2]

في بلده وفي العديد من الأقطار العربية، ولا غرو وفقط قال عنه زكي أبو شادي:" إنه ظاهرة فذة في تاريخ الثقافة العربية"

وليس من السهل الإلمام بسعة ما دون ما كتب وهو الذي نشر ما يربو على الخمسمائة كتاب ، شعرا ونثرا، عدا المخطوط ، تناول فيها بالدرس والبحث فنونا من الأدب والفكر والثقافة، فقد كتب في الدين وفي التاريخ والأدب والنقد والتفسير والحديث والبلاغة والنحو واللغة وغير ذلك من المواضيع التي يطول ذكرها ، وقد تولى عن جدارة الإلمام إليها بالدراسة الوافية مؤلف هذا الكتاب[3]

---

[1]-أنطولوجيا السرد العربي

http : //alantologia.com/blogs/details 3643 -05/05/201

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي /مدارس الشعر الحديث/دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية/ط1/2004م/ص266

[3]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث (مرجع سابق) ص266

ولكن محمد عبد المنعم خفاجي ليس ذاك الأديب والشاعر الغزير التأليف المعزول عن الدنيا المتفاعل أو المأزوم أمام الورقة البيضاء فقط، إنه الإنسان بأبعاده المتعددة وإنه رجل الفكر التائق إلى الارتباط بالحياة في أسمى معانيها.

هو الإنسان يشعرك عندما تلتقي به، حتى لأول مرة بعفوية تنبع من الفؤاد فتنفذ إلى قلب محدثه، ويبهرك ببساطة سمو ضارب في أعماق الشعب المصري وفيها أثر الكفاح من أجل العيش والاستماتة.[1]في سبيل العمل الفكري ، ولو كان ذلك بوسائل لا تدعمها أية جهة مرموقة ، هو بذلك أنموذج من روح الشعب المصري، الفواحة إنسانية ، الناطقة بعبء حضارات تركت بصماتها، لينا ومرحا ودماثة أخلاق ولطف معشر.

هو أيضا رجل الفكر الشاعر بدوره كمصري معتز بحضارته ، وفي لثقافته مرتبط بمجتمعه أشد الارتباط، ولكنه مع ذلك كما قال المستشرق المجري جوهانوس" كثير الصراحة ، كثير السخط على محسوبيات الرؤساء" وإن هو لا يميل إلى جعل الفكر باب لتصفية الحسابات ونصب العراك والخصام.[2]

أعماله:

وللخفاجي دواوين عديدة صدر منها سبعة عشر ديوانا ولديه عشرة دواوين مخطوطة والدواوين التي صدرت منها:

- وحي العاطفة 1936م
- أحلام الشباب 1949م
- أحلام الشراب 1969م
- الديوان الاسلامي 1972م[3]
- نغم من الخلد 1973م
- على الضفاف 1981م
- أشواق الحياة 1983م
- أغنيات من عبقر 1987م
- نشيد الذكرى 1988م

[1]- د.محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث (مرجع سابق) ص266

[2]- د.محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة الاسكندرية، ط1، 2004م ص266

[3]-المرجع نفسه ، ص 268

- نشيد الصحراء طبعة أولى 1947م-طبعة ثانية 1988م/مسرحية
- ملحمة السيرة النبوية الخالدة 1988م
- أحلام المساء 1988م
- أصداء الذكريات 1989م
- أحلام الأمس 1990م
- أنشودة إلى الغد 1993م
- أحلام الذكرى 1992م
- الشعر في مواكب العصر 1991م.[1]

صيغة فهرسة الكتاب:

اعتمد الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في فهرسة كتابه "حركات التجديد في الشعر الحديث" على صيغة الفصول تحتوي على عنصر.

حيث نجد أنه قسم كتابه إلى أربعة فصول.

1-بالنسبة للفصل الأول فكان حول مدرسة البعث والإحياء حيث احتوى على العنصر التالية:

أولا: مدرسة البعث والإحياء: بحيث تحدث فيها عن المدرسة بصفة عامة وكيف نشأت .

ثانيا: التجارب الذاتية في شعر مدرسة : هنا نجد أنه تحدث التجربة الشعرية أو الوجدانية للشاعر فبالنسبة له هي التي تحدد مدرسة الشاعر وتضعه في مكانه المتميز الذي يفسر كل إبداعاته الشعرية.

ثالثا: أمير الشعر أحمد شوقي: وحدث عن الشاعر أحمد شوقي وعن بدايات كتابته للشعر وبعض أعماله.

إمارة الشعر العربي بعد شوقي: تحدث عن الشعراء الذين ظهروا بعد أحمد شوقي، ومن نال لقب الإمارة بعده

خامسا: الشاعر عزيز أباظة

سادسا: علي الجارمر.

[1]- د.محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث (مرجع سابق) ص268

سابعا: الشاعر الخالد خالد الجزنوس

2/أما فيما يخص الفصل الثاني فكان حول مدرسة الديوان حيث تضمن ست عناصر:

أولا: مدرسة شعراء الديوان : تحدث عن إشكال عم

ثانيا: عبد الرحمن شكري رائد مدرسة الديوان

ثالثا: عباس محمود العقاد

رابعا: العقاد وعمود الشعر

خامسا: إبراهيم عبد القادر المزني

سادسا: الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم.

3/الفصل الثالث تحدث فيه حول مدرسة أبولو الشعرية، تضمن هو الآخر عنصر كالآتي:

-مدرسة أبولو الشعرية

الدكتور أحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة أبولو

دواوي أبو شادي الشعرية

الشحرتي نقد أبولو

مصطفى عبد اللطيف الشحرتي

شاعر الفرح

مساره الأدبي

في باريس

أعماله الأدبية

نشاط متعدد

الشحرتي موظفا

رابطة الأدب الحديث

نشاطه الأدبي النقدي

أعماله المطبوعة

شاعر الجدول علي محمود طه

نازك الملائكة شاعرة من أبولو

صالح جودت شاعر الوجدان العاطفي

الضيرفي شاعر من أبولو

الدكت ور مختار الوكيل

أبو قاسم الشابي.

وأخيرا الفصل الرابع حول مدرسة المهجر ، تضمن ثلاثة عناصر فقط:

مدرسة شعراء المهجر

الفيتورى وأغصان الليل

المدرسة الحديثة في الشعر

❖ **الفصل الأوّل: مستويات التجديد في الشعر العربي الحديث.**

المبحث الأول: التجديد في الشكل والمضمون

المبحث الثاني: التجديد في اللفظ والمعنى

المبحث الثالث: التجديد في مطلع القصيدة

المبحث الأول: التجديد في الشكل والمضمون

المطلب الأول: التجديد في شكل القصيدة

يرى العقاد أن العرب لم تكن تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعرائهم يتساهلون في التزام القافية كما في قول الشاعر :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك... بملك يدي إن الكفاء قليل

رأي من رفيقيه جفاء وغلظة ... إذا قام يبتاع القلوص ذميم

وهذا يؤكد أن جذور التمرد والتجديد قديمة في أدبنا، يقول العقاد: "إن الثورة على القافية تهيئ لمذهب جديد في الشعر وتفسح الطريق لاستقبال المواهب الشعرية على اختلافها وتتيح للأدب العربي أن يعرف شعر الرواية ،شعر الوصف، وشعر التمثيل ".[1]

وقد كانت قصيدة نازك الملائكة "الكوليرا"وقصيدة بدر شاكر السياب "هل كان حبا" من بدايات التطور الواقعي للشعر الجديد ،وقد وضعت نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "الشفايا ورماد" قواعد وأسس هذا الشكل الجديد فتقول: «إن كل شيء من حولنا قد تغير ،فلماذا الشعر وحده نريد أن تتجمد عند مقولات الخليل في الشكل، وجماعة القاموسيين في اللغة مع أن إيقاع العصر أكبر من أن يحتويه إطار الخليل».

وإذا كانت نازك الملائكة قد طرحت مفهوما تم تجاوزه على أيدي الكثير من الشعراء والنقاد، "فزكي نجيب محمود" كناقد وفيلسوف والذي ينتمي كناقد للشعر إلى الاتجاه الشكلي الجمالي والذي يقترب من المدرسة التابعة من تعاليم "إليوت"و"رتشاردز"في العشرينيات يقدم رأيا مختلفا في القضية مع الشعراء، فيقارن زكي نجيب محمود بين "صلاح عبد الصبور ومحمود عماد ومحمود إسماعيل".

[1] حمدي الشيخ، النقد الأدبي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، ط 01 /2010 ص 55

ليخلص بعد نقاشه ومقارنته إلى أن الذي لا تخطئه العين هو الاختلاف في الشكل ،في القالب، في الإطار، فهاهنا إذن يجب أن يكون النقاش ،فالجديد يتميز بتخفيفه من الالتزام الشكلي فهو إن حافظ على شيء من الوزن فهو لا يريد أن يلتزم القافية فمهما يقل الشعراء الجدد ومهما يقسمون بالله العظيم ،وأنهم ينظمون شعرا"موزونا" فلا أظن أنهم ينكرون أن مدى التزامهم اقل من مدى التزام الشاعر الذي يحافظ على عمود الشعر الموروث"[1]

من هنا فإن زكي نجيب محمود كان موقفه واضح في دفاعه واهتمامه بالشكل حتى إن كان نقده لاذعا لهم ولأنه يرى بأنهم يحطمون الشكل،وهذا ما دفعه على أن يكتب في مقاله (الجديد في الجديد) .

ويرى رمضان الصباغ: "لو كان الشكل قليل القيمة إلى كل هذا الحد لما خسر الشعر شيء حين يترجم من لغة إلى أخرى ،أو حين تنثر قصيدة إلى نفس اللغة التي نظمت فيها لان ما يخسر الشعر بالترجمة أو بالنثر هو هذا وحده :هو الشكل ، ولست أدري ماذا يكون الشكل إذ لم يكن ترتيب الكلمات على النسق معلوم بحيث يحقق نغما ،فإن احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه في أجزاء القصية لجأت إلى القافية ".[2]

أما محمد النويهي فقد رأى بأن "تحول شكل الشعراء وتغييره وتطوره تحولا تطويرا وتغييرا لمهمة الشاعر الذي صار أقرب إلى روح الشعب بعيدا عن الزيف والافتعال لا يمدح ثريا ولا أميرا ولا ملكا ،ولقد أثر الشكل الجديد في الشاعر حتى لو أنك قارنت بين شعر شاعر ما في الشكل الجديد ،وشعره لو عاد على الشكل التقليدي وجد نفس الشاعر الأصيل الصادق الشاعرية المجدد الجريء التجديد في شكل المنطق "[3]

[1] رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية "، دار الوفاء الإسكندرية، ط 1 ،/2002 ،ص 63
[2] نفسه ص 65
[3] نفسه ص 67

المطلب الثاني : التجريد في المضمون

إن المضمون هو الموضوع الشعري الذي يختاره الشاعر و ينظم فيه قصيدته و اختيار الموضوع دليل على براعة الشاعر وقدرته، فالشكل و المضمون وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما .

ويتمثل التجديد في المضمون عند شعراء الأحياء والبعث في الموضوعات السياسة و الاجتماعية كما نرى في تجارب" الرصافي" الاجتماعية وتجارب الزهاوي الميتافيزيقية التي تدور حول التساؤلات عن الظواهر الإنسانية و الوجودية و هي تدل على تساؤل باحث عن الحقيقة .

في حين أن مدرسة الديوان دعت إلى تصوير الشعور بجواهر الأشياء والابتعاد عن وصفها وتحديد أشكالها وألوانها حتى تكون مؤثرة في الملتقى، وجعل الشعر تأملات فكرية وفلسفية تستقطب حقائق النفس، ودع والى الوحدة العضوية حتى لا تكون القصيدة، مجرد خواطر مبعثرة، بل تكون وحدة متكاملة.

إن شكل القصيدة لا يتمثل وجوده الحقيقي إلا من خلال اللغة، فاللغة لا تفصل عن المضمون، لأن المضمون ليس له وجود بدون هذا الوعاء اللغوي.

ويرى نقاد آخرون بأن مجالات الشعر اتسعت وتنوعت موضوعاته وتنوع في لغته تفترق عن لغة النثر في أنها ليست وسيلة للتخاطب، وليس فيها ما في اللغة النثرية من تحديد صارم للموضوع ويبتر لكل ما هو زائد وخارجي، فاللغة الشعرية تصدر عن المجتمع تماما، إذن فالشعر ذو ملمح اجتماعي، و إن الشاعر يقوم بعملية إبلاغ الآخرين، و لكنه لا يستخدم اللغة الشائعة التي يستخدمها الناثر أو الخطيب .

إذن يحيلنا هذا إلى أن ماده النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان فيهما كل واحد وهو كل يتألف من خصائص جماليه مختلفة قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو تنطوي فيه أو تنمو فيه كما تنمو الشجرة من الساق ظئيلة و تتعشب الى فروع وأغصان كثيرة فالمضمون والشكل يرتبط كل منهما بالأخر برباط وفيق في تفاعل جدلي وعلى رئي الناقد إذا كان المضمون الجديد للقصيدة العربية قد تطور على هذه الصورة التي قدمنا فمن الطبيعي أن يتطور المصطلح التقليدي للشعر العربي كذلك.

إذا كان الشكل جزءا لا يتجزأ من المضمون. فليس من شك فان شكل القصيدة القديمة لا يصلح بصورته التقليدية للتجربة الجديد.[1]

فنحن ندرك جيدا إن القصيد الشعرية الناجحة هي الشكل المنحني على مضمونه في وحده عضويه متدامجة كالزهرة أو أريحها لا يستطيع بينهما إلا إذا شئت أن تخرج الزهرة على وضعيه ألوجوديه التي هي بها كذلك الحال في قضيه الشكل والمضمون لا يصلح معامله شعرية إلا إذا تواجد فيه الشكل والمضمون بدرجه ما.

[1] محمد زكي العشماوي، دراسالت في النقد العربي المعاصر، دار الشروق، ط1، 1996، ص126.

المبحث الثاني: التجديد في اللفظ والمعنى

دعا النقاد قديما إلى سهولة اللفظ ووضوح المعنى، فالجاحظ كان قد فطن إلى تحديد قوة الألفاظ و سحرها وأثارها على القارئ والسامع، وكان يعلم أن قوة الألفاظ تطرف السامع أو القارئ أحيانا عن تهافت المنطق، ولذلك كان لا يريد أن يثقل على القارئ بالعظات، ولا يقحم القارئ في دروب من المنطق العقيم الذي لا يفيد القارئ بل يصرفه عن التأمل والتفقيه.[1]

يرى الجاحظ أن فصاحة اللسان، و قوة البيان ووضوح العبارات وقوة الفكر، وظهور الحجة هي أساس البحث عن حقائق الأشياء، ويرى أيضا أن المعاني المطروحة في الطريق يعلمها العامي والمثقف والأديب، وكان يرى ضرورة اختيار اللفظ الدقيق المعبر عن جواهر المعاني، وأن دلالات الألفاظ معروفة للجميع، وهم يختلفون في كشف لغتها، فكل وفق ثقافته.[2]

المطلب الأول: العلاقة بين اللفظ والمعنى

يقول الفارابي: الألفاظ علامات مشتركة إذا سمعت خطر ببال الإنسان يفعل الشيء جعل اللفظ علامة له، وليس لها من دلالة أكثر من ذلك وذلك يشبه سائر العلامات التي يجعلها الإنسان لتذكر ما يحتاجه إليه، فاللغة وسيلة لكشف جلاء المعاني فالألفاظ لم تقصد لذاتها ولكنها هي أدلة يستدل بها على مراد المتكلم فإن ظهور مراده، ووضح بأي طريق كالعمل بمقتضاه سواء كانت بإشارة أو بإيماء أو دلالة عقلية أو قرينة حالية.[3]

[1] حمدي الشيخ، النقد الأدبي الحديث، ص19.
[2] حمدي الشيخ، النقد الأدبي الحديث، ص19
[3] نفسه، ص19- 21.

فما يراه الفارابي معاكس لقول الجاحظ لأن الفارابي أعطى أهمية كبيرة للمعاني، فالجاحظ يرى أن المعاني مطروحة في الطريق ويعلمها الجميع وأولى اهتمامه بالألفاظ في حين يرى الفارابي إن الألفاظ هي سوى أدلة يستدل بها على مراد المتكلم، ومن هنا يتساءل الناقد أيهما أسبق؟ .اللفظ أم المعنى؟ فيقول: «إن النقاد يرون بأن المعنى أسبق من اللفظ، فالمعنى يراوده الفكر والوجدان فيختار العقل من الألفاظ ما يناسب المعنى ويدل عليه وبذلك يكون المعنى أسبق من اللفظ».

وفي هذا الصدد يقول أبو هلال العسكري صاحب كتاب "الصناعتين": أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعا لاغني لأحد فيها عمن سبقه لكن على إلى آخر أن يكسو المعنى ألفاظا من عنده ويكسوه عليه كسوة جديدة ليكون حق به[1]، وينتهي آلامه إلى أنه، لا يمكن تصور معنى بدون لفظا نجده و يبين معالمه وان أي تغيير في اللفظ يتبعه تغيير في المعنى و العكس صحيح ، ويقول ابن سينا: «لولا العلاقة بين اللفظ والمعنى كانت إجبارية لكان كل لفظ معنى لا يفارقه»، وهذا غير صحيح لأن اللفظ يستطيع أن يغير معناه، أن يتحول إلى مجاز أي أن العلاقة بين اللفظ والمعنى ليست إلزاما إجباريا، فاللفظ يستطيع أن يكون إشارة حرة تبحث دائما على المعنى، ويستطيع أن يمنحها معنى جديدا لم يكن لها من قبل ، والقارئ أيضا يستطيع أن يمنحها ذلك المعنى الجديد .

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص220.

المطلب الثاني: الألفاظ تكشف ولا تكتشف

بصفه إن اللغة وعاء المعاني فهي تهدف إلى الإبانة, والكشف ما يخزن من المحكمة وتضع الأسماء بإزالة المعاني وتجعل اللفظ مطابق للمعنى فلا تخبر إلا عن معلوم ولا تحيط إلا بما كان مشعوا به فهي تكشف ولا تكشف يقول الجرحاني: «بان التعليق يكون بين معاني الألفاظ ولا يتم بين الألفاظ المجردة من المعاني وفي هذا إشارة إلى ما يعرف اليوم بالمعنى الوظيفي والمعنى المعجمي وإلى المعنى المقامي يكون معها ما يعرف بالمعنى الدلالي».[1]

ذهب ابن طبطابة على أن الشأن في أيراد المعاني وإنما هو جوزه اللفظ وصفائه أو حسنه وبهائه ونزاهته ونقائه والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف.[2]

ما نجده في شعر"إسماعيل صبري" يجمع فيه بين عمق المعنى في بساطه وصدق وقوه العاطفة وكان يكره التصنع والتعقيد فلقد انتهى" إسماعيل صبري" إلى أن يصبح شاعر باصق المعاني الكلمة فهو لا يحتفل لغرض الشعراء إذا جاءت في نفسه العاطفة القوية.

منار أن" شوقي" كان في أول حياته" يصرف إلى المعاني يحفل كثيرا بالمعاني إلى أن عاد من منفاه حتى جزوه عباراته صياغته وراع أسلوبه ثم ابتكر في شعره تميز به عن ما يعاصرونه من شعراء قوامه الأسلوب الرائق والمعنى الشائق وعذوبة الكلمات ورشاقة العبارات بالتوفيق بين اللفظ والمعنى، في المعنى هو الجسد واللفظ هو لباسه.[3]

[1] مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط997، ص11.
[2] محمد زغلولى سلام، تاريخ النقد والبلاغة، طبعة أطلس مكتبة الإسكندرية، ص205.
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجليل، بيروت، ط1، 1992، ج1، ص 91-92.

المبحث الثالث: التجديد في مطلع القصيدة

في هذا الصدد من الحديث نجد أن بعض الشعراء دع والى الخروج عن الشكل التراثي المألوف للقصيدة العربية محاولين التجديد في بناء قصائدهم فمنهم من ثار على مطلع القصيدة التراثية ودعا تغييره.

ويدعو أبو نواس إلى ترك المقدمة الطالية وبدء القصيدة بوصف الخمر والمتنبي يدعو إلى التغيير في مطلع القصيدة فإذا كانت تبدأ بالمدح فهو يدعو إلى بدء القصيدة بالغزل والنسيب.

أو يدعو أبو تمام أيضا التجديد في مطلع القصيدة ومن المطالع التي أبدع فيها وتفوق وصلنا طرق جديدة للمطالع استهلاله بوصف الطبيعة.[1]

فاستنتج من خلال هذه الدعوات أن مطلع القصيدة يحمل القصيدة ويلخصها القصيدة تشرحه وتفصله.

ومقارنة مما سبق يتضح أن الشعراء على مر العصور يحاولون التجديد في مطالع القصائد كما يحاولون التغيير في البناء الشكلي لقصيده ومنهم من دعا إلى التغيير شكلا ومضمونا فلجا الشعراء إلى التخفيف من وحده التكرار من شكل الأبيات الشعرية فدعوا إلى نظم القصيدة من عده أشجار منظمه تنظيما جديدا.

[1] عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر، 1982، ص72.

المطلب الأول: تجديد شوقي في أوزان الشعر وقوافيه

لقد استخدم شوقي أشكال جديدة في الأوزان والقافية, تأثر فيها بالشاعر أبو نواس الذي تمرد على نظام القصيدة في العصر العباسي محاولا التجديد باختيار أوزان جديدة لم يسبق إليها فعارضه شوقي بمعارضات تؤكد رغبته في التجديد.

عارضه شوقي على وزن نفسه والقافية فيقول في قصيده بعنوان ا"ثر البال في البال" وصف فيها حفلا راقصا في قصر عابدين.

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

أَو دَوائِرٌ دُرَرٌ مائِجٌ بِها لَبَبُ

أَو فَمُ الحَبيبِ جَلا عَن جُمانِهِ الشَنَبُ[1]

والقصيدة " وصف فرقص " جاءت على وزن جديد لم يسبق إليه شوقي فقد جاء كل شطر من تفعيلتين هما "فاعل " "فعل "وهو وزن لم يسبق إليه شوقي ضيف: «ولا أبالغ إذا قلت: إنني لا اسمع إلى قصيدة طويلة لشوقي حتى أخال كأنّني أستمع حقا إلى سيمفونية، فموسيقاه تتضخم في أذني، وأشعر كأنها تتضاعف، وكأن مجاميع من مهرة العازفين يشتركون في إخراجها، وفي إيقاع نغماتها، ولا أرتاب في أن ذلك يرجع إلى ضبطه البارع لآلات ألفاظه، وذبذباتها، بل هي أبعد من ذلك غورا، هي بنوع وإلهام وإحساس عبقري بالبناء الصوتي».[2]

[1] حمدي الشيخ ، النقد الادبي الحديث ص 31.32

[2] نفس المرجع، ص34.

المطلب الثاني: التجديد الموسيقي عند العقاد

من محاولات العقاد في الشكل الموسيقي لقصيدته "بعد عام" يقول فيها:

كان يمضي العام ياحلو التثني أو تولـــــــي

ما اقتربنا منك إلا بالثمني ليس إلا

وهي محاولة لكسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية، وهي محاولة جديدة بعد تنويع القافية في بعض قصائد مدرسة الديوان.[1]

وقد كانت هذه المحاولات التجديدية في نظام بحر الشعر وشكل البيت الشعري وترتيب التفعيلات في الأشطر الشعرية، كانت باعثا لتمرد الشعراء على نظام القصيدة التراثية، وجاءت أشعارهم بصورة جديدة لم يسبق لها مثيل في نظام البناء الإيقاعي للقصيدة.

يقول العقاد: «بأنّ الشعر الحديث كافة ليس شعرا على الإطلاق، إذ تنقصه الموسيقى والوزن، والشعر وزن قبل كل شيء»[2]. وكل من العقاد وشوقي يهدفان إلى التجديد الموسيقي وكسر القيود التي كانت موجودة في القصيدة التراثية والتغيير فيها.

لقد هاجم العقاد طيلة حياته الشعر الحر، وثار على الابتذال والعامية والسوقية وراء الشعر، فلذا يجب أن ترتفع الأذواق إلى مستواه، لا أن ينزل هو إلى مستوى الناس وكتب في "مجلة الهلال": «ليس في وسع المتحررين أن يحاربوا الشعر القديم بتحريره كما يقولون من الوزن والقافية، واللوازم الموسيقية، لأن أوزان الشعر أصيلة عميقة القرار في طبيعة الشعب، إذ ليس في اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعل بين "فعل، وفاعل،

[1] حمدي الشيخ، التقد الأدبي الحديث، ص34.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص41.

وفعولن...إنّما يأتي الوزن من جمع التفعيلات معا ويختلف بين بحر وبحر باختلاف التركيب، وحركات الحروف».[1]

خلاصة:

إذا كان الأدب وليد العصر، فهو يتطور بتطور الحضارة، أو يجمد بانحدار الاهتمام به، فإن الشعر المعاصر نشأ في عصر تزداد الهموم والقضايا فيه، ورأى أن مسؤوليته تدعوه إلى موالية العصر والتعبير عن قضاياه ومشكلاته، وهذا ليس عذرا أو مبرّرا للشعراء لترك أسس وقواعد الفن الشعري العربي.

إذن ما يمكن التأكيد عليه أن كل تلك التحولات التي طرأت على القصيدة العربية، إنما هي نتيجة لتحوّلات العصر، وظروف كل مرحلة تاريخية، فهناك ارتباط وثيق بين الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية، كما أن حركة التجديد بطبيعتها تسعى دوما للتغيير وهي تجاور للثبات، فالثبات يعني الموت، لذا فقد كان وعي الشعراء بضرورة التجديد مبكرا.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، المرجع السابق، ص39- 40.

❖ **الفصل الثاني: مظاهر التجديد في الشعر الحديث.**

المبحث الأول: دراسة منهج وأسلوب الكاتب

المبحث الثاني: مدرسة البعث والإحياء

م1: تقديم ملخص للفصل

م2: تحليل مبحث الفصل

خلاصة

المبحث الثالث: مدرسة الديوان

م1: التسمية والتأسيس والأعضاء

م2: الخلفية الثقافية لمدرسة الديوان

م3: دور جماعة الديوان وأثرها

م4-التجديد عند جماعة الديوان

خلاصة

المبحث الربع: نقد وتقييم العمل

منهج وأسلوب الكاتب:

اعتمد الكاتب في كتبه هذا على المنهج التاريخي الوصفي، لأنه يتناول تاريخ الشعر العربي مع وصفه.

بحيث نجد أن هذا الكتاب يتناول مجموعة من المدرس (مدرسة لبعث والإحياء ، مدرسة الديوان ثم مدرسة أبولو الشعرية وأخيرا مدرسة المهجر).

حيث نجد أنه في كل مدرسة يروي بداية نشأتها وتأسيسها مع وصفها وصف شعرها وأسلوبه ، فمثلا في الفصل الأول تكلم عن مدرسة البعث والإحياء تحدث فيها عن مراحل نشأتها وبداياتها ، أيضا ذكر روادها ومؤسسها "محمود سامي البارودي".

على سبيل المثال حين تحدث عن أمير الشعراء أحمد شوقي بحيث تحدث عنه منذ طفولته ومولده حتى بداياته مع كتابه الشعر نجد هذا حين قال الكاتب في الصفحة 28 من الكتاب وهو يسرد لنا عن أحمد شوقي من مولده حتى وفاته:

"...ولقد ولد شوقي في عام 1868م وكانت جدته من وصائف لقصر في عصر إسماعيل..."

"....وفي عام 1927م عقد في مصر مؤتمر لتكريمه اشترك فيه ، فيه شعراء مصر وشعراء العالم العربي حيث بايعوه بإمرة الشعر....وتوفي شوقي في 13 جمادى الثانية من عام 1362ه-13 أكتوبر من عام 1932م...."

وهن نجده يسرد لنا حياة أحمد شوقي في القصر ودراسته ، حيث ألم بكل مراحل حياته بتسلسل حتى المرحلة لتي أطلق عليه لقب الإمارة ، إلى أن يصل إلى تاريخ وفاته، فهنا نجد أنه فعلا انتهج المنهج التاريخي.

أم فيما يخص المنهج الوصفي فنلمسه في وصفه للشاعر أحمد شوقي على سبيل المثال في الصفحة 31 من لكتاب:

"...كان شوقي ذا عقل كبير تفيض منه الحكمة وقلب مفتوح يشع منه الحب، وخيال لطيف خصب يصور آلام العرب وآمالهم وحاضرهم وماضيهم ، أبدع تصوير إذ كان أنضج شعراء طبقته ، وأدقهم تعبيرا وأبدعهم بيانا، وأكثرهم افتنانا في أغلب أغراض لشعر ومنازعه...".

فعلى نفس المنوال وعلى نفس المنهج عالج باقي المواضيع والمدارس .

أسلوبه:

أما فيما يخص أسلوب الكاتب ، استعمل أسلوب أدبي سهل، أفكار واضحة تسهل وتبسط على القارئ الفهم بسهولة لأنه اعتمد مصطلحات بسيطة وسهلة وواضحة غير مبهمة أو غامضة ، وظف بكثرة الأسلوب الوصفي ، أفكار مرتبة ومتسلسلة زمنيا ومترابطة ومتناسقة فيم بينها.

أيضا وظف بعض المراجع نذكر منها:

- الشحرتي في دراسة عن شاعرية أي شادي في ذيل أندء الفجر
- مجلة أبولو –نوفمبر عام 1932م
- كتب الأدب العربي –الجزء لثاني
- ديوان فرحات –سان باولو بالبرازيل عام 1932م
- جبران خليل جبران لميخائيل نعبمة-رمز الموشحات المهجرية.

ملخص الفصل الأول:

"مدرسة البحث والإحياء"

تحدث الكاتب عبد المنعم الخفاجي في الفصل الأول لهذا الكتاب حول مدرسة البعث والإحياء حيث تناول في هذا الفصل كل ما يخص مدرسة البعث والإحياء من بداية تأسيسها وعلى يد من تأسست وهم روادها ، وأهم خصائصها أيضا.

فالشعر العربي لم يجد من ينهض به منذ عصور العباسيين غير محمود سامي البارودي رائد مدرسة البعث والإحياء والأصالة والعمودية في العصر الحديث الذي أعاد للشعر العربي ديباجته الجميلة، ومضامينه الشعرية العالية وروحه المجددة الثائرة وتجربته الفنية الناطقة بوجدان الشاعر وذاتيته.

كذلك نجد أن محمد عبد المنعم الخفاجي قد ركز كثيرا على الشاعر أحمد شوقي باعتباره الرائد الثاني للمدرسة حيث يقول أنه إذا كان البارودي هو أبو الكلاسيكية الأصيلة في الشعر الحديث ، فإن أحمد شوقي هو أبو الكلاسيكية الجديدة وكلاهما حافظ كل المحافظة على عمودية القصيدة مع مسايرتها لخطى التجديد.

بحيث أن شوقي تتلمذ على يد البارودي الذي بعث الحياة الأصيلة للشعر العربي.

وتركيز الكاتب على الشاعر أحمد شوقي يدل على أنه قد بلغ بشعره أرفع منزلة تخيلها شاعر في العصر الحديث، وكان شعره تعبيرا من النسق الأعلى من أحداث عصره ومجتمعه وبيئته، وحديثا عذبا عن الإسلام وحضارته وآثارها في الأندلس ونشيدا لألام وآمال أمته العربية في الحرية والاستقلال.

كذلك نجد أن هذا الفصل يحتوي على ثمانية مباحث أو عناصر:

أول مبحث بعنوان التجارب الذاتية في شعر رائد مدرسة يتحدث فيه حول التجربة الذاتية أو الوجدانية التي تحدد مدرسة الشاعر وتضعه في مكانه المتميز أو التجربة الشخصية أو الفردية التي تعبر عن رؤية لشاعر لموضوعه.

ثم خصص جزءا أو مبحثا يتحدث فيه عن أمير الشعراء أحمد شوقي وع قضيته مع كتابة الشعر مذ صغره حتى وفاته، وعن المجد الذي حققه خلال أربعين عاما، أيضا تحدث عن أعماله ومؤلفاته ثم انتقل إلى العصر الثالث تحت عنوان إمارة الشعر العربي بعد شوقي هنا تحدث عن من الذي تحصل على لقب أمير الشعراء بعد أحمد شوقي.

بعدها تحدث عن الشاعر عزيز أباظة يليه الشاعر الخالد خالد الجرنوسي وأخيرا الشاعر علي الجارم.

مظاهر التجديد في الكتاب:

1/مدرسة البعث والإحياء:

أ-مدرسة البعث والإحياء:

في هذا البحث نجد أن الكاتب محمد عبد المنعم خافجي تحدث عن مدرسة البعث والإحياء ، بحيث أن مؤسس هذه المدرسة هو محمود سامي البارودي فهو رائد الكلاسيكية الأصيلة في الشعر الحديث وهو من نهض بالشعر العربي في حين كان أن ينتهي.

في حين نجد لدكتور واصف أبو الشباب في كتابه القديم والجديد في الشعر العربي الحديث يتحدث عن محمود سامي البارودي فيقول:" أنه قد بعث الشعر العربي وأعاد إليه شيئا من الحياة ، فعمله هذا لا شك جدير بالتقدير ، فقد بذل وسعه لجهد من أجل إعادة الحياة إلى ذوي وذيل، وكاد أن ينتهي مره على مرور قرون طويلة من الزمن".

نلاحظ أيضا أن الكاتب قد ركز كثيرا على الشاعر أحمد شوقي ، فلا يمكن أن نتحدث عن الشعر العربي أو مدرسة الإحياء ولا نقف عند أمير الشعراء أحمد شوقي لأنه إذ كن البارودي هو أبو الكلاسيكية الأصيلة في الشعر الحديث، فإن شوقي هو أبو الكلاسيكية الجديدة، وكلاهما حافظ كل المحافظة على عمودية.[1] القصيدة مع مسايرتها لخطى التجديد.

بحيث أن أحمد شوقي في أمته منزله الرائد والموجه لنهضتها والمؤمن بعزلها ومجدها وحريتها، فشعره ذوب من العبقرية والتجربة والحكمة ، حيث بلغ قمة المجد الشعري ، شعره على ألسنة الناس، مكانته بين العرب والمسلمين مكانة جليلة لا تدانيها مكانة ، فقد اصطفوه الشعراء أميرا لحركتهم الشعرية الجديدة، بحيث بلغ القمة ولم يستطع شاعر عربي أن يصنع صنيعه ولم يجاره أحد من الشعراء في شعر الحكمة الوطنية والحرية ولا في شعر لفكرة والطبيعة والجن والوصف ونظم الشعر التاريخي، شعر الملاحم والشعر القومي، والشعر الإسلامي ونظم القصة الشعرية والمسرحية والمسرحية الروائية وجدد في بناء الشعر تجديدا لم يشهده عصر قبل عصره.

[1] -د.محمج عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر لحديث، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2002م، ص19-بتصرف-

تتلمذ شوقي على يد البارودي الذي بعث الحياة الأصيلة للشعر العربي وحل وثاقه وفك قيوده ، فتأثر به ونسج على منواله ، وسر على هديه، وكان أظهر أعلام مدرسته ، ولقد تأثر أحمد شوقي ببعض الشعراء القدماء كابن الرومي وأبو تمام والبحتري وأبو فراس والمتنبي وأبو العلاء ولشريف الرضى وأمثالهم من أمراء البيان والشعر في كل عصر فكان الرائد لثاني بعد البارودي لمدرسة البعث والإحياء.حيث سمحت له ثقافته الواسعة وشاعريته لفذة أن يثري الشعر العربي إثراء كبيرا وأن يجدد من أغرضه ، فابتكر الشعر الملحمي بقصائده التاريخية المطولة وبقصيدته في دول العرب وعظماء الإسلام ونظم لأول مرة الشعر التمثيلي برواياته الرائعة لمشهورة فكانت فتح جديدا في الشعر العربي الحديث ، وإكمالا لأوتار ناقصة وتكذيبا لدعوى قصوره في ميدان الشعر القصصي والشعر التمثيلي.

خصائص شعره:

نجد أن أحمد شوقي قد حافظ على تراث الشعر مع العمل المستمر في تطويره .

الالتزام الكامل بعمود الشعر كم فهمه القدماء

بساطة اللحن

جمال لصورة

روعة الخيال

التصوير الفني البديع

مطبقة الأسلوب والكلمة للموضوع والغرض والفكرة.

أسلوب سهل وجميل خال من كل تعقيد

المحافظة على تراث الشعر مع إخضاعه لعوامل الحياة والعصر وثقافة الإنسانية المتجددة.

صار شوقي أميرا للشعراء بأصالته الشعرية وطاقته الكبيرة الخلاقة وانفراده بالتجديد في ألوان مختلفة من الأساليب والمعاني والأخيلة والأغراض وبشعره التمثيلي والملحمي ، وسيد أدباء عصره وأرفعهم منزلة بحيث اجتمع شعراء عصره عام 1927م من جميع

أنحاء العالم العربي وأقاموا له مهرجانا استمر أسبوعا وحضره بعض المستشرقين وبايعوه بإمارة الشعر.[1]

وكما هنالك مؤيدين لأحمد شوقي كذلك كذلك هنالك نقادا انتقدوه الذين يرون في كل جديد خروجا على المألوف يجب وقفه، هاجموه تحاملا وتطاولا عليه تزمتا ، ولكن ما لبثوا أن خفت صوتهم ومضى شوقي في طريقه دون أن يستطيعوا ضده أو ينزلوه عن مكانه.[2]

فمن بين هؤلاء النقاد نجد مثلا العقاد والكلام هن على نقد العقاد لشوقي: إذ أخرجه من زمرة الشعراء ووضعه في زمرة الأصنام التي يجب تحطيمها وفي ذلك يقول العقاد:" اخترنا ان نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة".[3]

ومن هنا يتبين لنا وجهة العقاد من الوهلة الأولى ، والتي تتلخص في كلمة واحدة ألا وهي الهدم ولأجل تحقيق هذا الهدف عمد العقاد إلى بعض قصائد شوقي يفندها ناقضا ولا ناقدا ، فقد نظر إلى شوقي على أنه شاعر لا يعرف إلا من خلل " علامة صنعه وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علامته،المرسومة على السلعة المعروضة ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام ، وتنبثق من أعماق الحياة".[4]

وهنا يرد أحد النقاد قائلا:" موقف العقاد لا يخلو من التحامل على شوقي ، ذلك لو أننا سلمنا للعقاد بأن شوقيا لا تتضح شخصيته عن شعره فإننا لا نسلم بالنتيجة التي انتهى إليها ، وهي أن شعره ليس رسالة حياة ول نموذجا من نماذج الطبيعة وديوانه أكبر شاهد على ذلك".[5]

أيضا نجد من النقاد الذين انتقدوا أحمد شوقي ضيف حيث يبحث عن شخصيته بين مدتين 1883م إلى 1914م فيقول:"...فقد أصبح شوقي من الطيور الداجنة لأليفة، التي ل تستطيع ارتفاعا ولا تحليقا في لجو والتي تنتظر الحب يلقى إليها من صاحبها، فتعيش به هائنة راضية".[6]

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ، مرجع سابق، ص23

[2]-المرجع نفسه ص24

[3]-عبد الباسط محمود ، أهم مبادئ العقد بين النظرية والتطبيق، دار طيبة، عمان، 2009م، ط1، ص78

[4]-عبد الباسط محمود، أهم مبادئ العقاد بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق)ص78

[5]-طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص168.

[6]-شوقس ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف لسلسلة ط1، 1998م، ص17

يظهر لنا من تعليق شوقي ضيف عليه انه يتهمه بمدح لقصر ويعيه بلزوم القصر الملكي وأمثل هذا اللزوم والالتصاق ينقص من مرتبة أولي العزم من الناس.[1]

ب- التجارب الذاتية في شعر رائد مدرسة الإحياء في العصر الحديث:

في هذا المبحث تحدث الكاتب عن التجربة الثانية في شعر رائد مدرسة البعث والإحياء ألا وهو الشاعر محمود سامي البارودي ، فالكاتب يرى أن التجربة الذاتية أو الوجدانية هي التي تحدد مدرسة الشاعر وتضعه في مكانه المميز الذي يفسر إبداعاته الشعرية ويقصد به التجربة الشخصية أو الفردية التي تعبر عن رؤية الشاعر لموضوعه رؤية تحمل سمات شخصية ونفسه وذاته وما فيه من فكر وشعور فضلا عن قدراته الفنية والتعبيرية والتعبير الذاتي من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذي كتبه الرومانسيون في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر.

فيعتبر الشعر من أقرب الفنون إلى الذاتية التي من يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن رؤيته للحياة.

ولقد ذكر الكاتب في هذا الجزء الدكتور طلعت أبو العزم صاحب كتاب" التجارب الذاتية في شعر البارودي" المتضمن لمفهوم الشعر ووظيفته.[2].

ولقد اهتم بالبارودي لأنه رائد حركة إحياء الشعر العربي ولأنه مؤصل التجارب الذاتية فيه.

بحيث أن الدكتور طلعت يحدثنا في هذا الكتاب عن مختلف التجارب الذاتية في شعر رائد مدرسة الإحياء محمود سامي البارودي بحيث اختلف الدارسون والنقاد حول شعره ومواقف متناقضة ، حيث صنفته البعض شاعرا تراثيا يتحدث بلغة القدماء وتراثهم الشعري بعيدا عن شعره عن الشعور بوقع أحداث حياته وعصره وأحاسيس ذاته ووجدانه في حين صنفه البعض في المقدمة لشعر الابتداعيين أو المدرسة الحديثة في الشعر العربي المعاصر وبين كتابات الدارسين يؤكد لنا أن للبارودي العديد من التجارب الذاتية التي حفل بها ديوانه ، ثم نجد أن الكاتب محمد عبد المنعم خفاجي يطرح لنا مضمون كتاب الدكتور طلعت أبو

[1]-شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، مرجع سابق ص17

[2]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص25

العزم " التجارب الذاتية في شعر البارودي " حيث تطرق إلى مضمون الكتاب بتسلسل كالتالي:

بالنسبة للتمهيد قدم الدكتور طلعت كتابه يتحدث عن مفهوم التجربة الذاتية.

ثم المدخل يدخل لنا الباحث بنظريته التي تؤكد أن البارودي في بداية لعصر جديد في الشعر وليس شاعر ثريا فحسب .

وفي الفصل الأول يتطرق لمفهوم البارودي للشعر ووظيفته من خلال آرائه النثرية وقصائده ومقطوعاته الشعرية وغير ذلك.

أما الفصل الثاني يحلل تجارب البارودي الذاتية في الحب والغزل يليه لفصل الثالث يحلل تجاربه الذاتية في الشكوى والحنين .

ثم الفصل الرابع يحلل تجاربه الذاتية في شعره في الطبيعة، وأخيرا الفصل الخامس التجارب الذاتية للبارودي في شعره في الزهد والاستغاثة.

ففي هذا الكتاب يتحدث الباحث الدكتور طلعت عن مفهوم البارودي للشعر ووظيفته من خلال آرائه النثرية وقصائده وغير ذلك ويقرر أن البارودي كان على وعي بالأسباب التي تدفعه إلى العمل الفني ، وعالما بقدراته ، ومدركا لأبعاد عالمه النفسي ، وأنه قد يعكس كل هذا في أشعاره وبخاصة في تجاربه الذاتية.

ولعل أهم ما يميز شعر البارودي هو صدق التجربة ، فقد كانت أشعره نابعة من أحداث واقعية عاشها الشاعر وامتزج بها، لذا فهو في شعره يستهويها بصدق لهجته وما تملأ تلك اللهجة من قوة وطموح.

حيث ضم ديوان البارودي عددا كبيرا م القصائد اشتملت على أغراض عديدة تدل على شاعريته العظيمة الخصبة ، ومقدرته الهائلة على القول وابتداع الكلام ، ما جعل أغراض البارودي تتعدد وتتنوع ، أهمها الفخر الذاتي : المنهج التقليدي في الشعر عموما يمنح الشاعر مفهوم الذاتية من حيث تصوير المشاعر والخواطر النفسية، وهذا ما كان يفعله شعراء العرب في غابر عصورهم عندما يعبرون عن أنفسهم ، والبارودي جنح إلى تصوير ميوله النفسية في البطولة والزعامة .

ج-أمير الشعراء أحمد شوقي:

في هذا المبحث تحدث الكاتب عن حياة أحمد شوقي وبداياته مع الشعر وأهم أعماله ودواوينه:

لقد بدأ شوقي ينظم الشعر وهو في الرابعة عشرة من عمره في رعاية أستاذه الشيخ محمد البسيوني الأستاذ الأول له في مدرسة الحقوق الخديوية وأقبل على دواوين الشعر وكتب الأدب وقرأ على الشيخ حسين المرص في كتاب الكشكول وديوان البهاء زهير ، كما قال هو في حديث له مع سليم سركيب في فبراير 1897م، ثم قرأ شعر ابن النبيه وابن مطروح والحاجزي والتلعفري فأخذ عنهم سهولة اللفظ وعذوبة الموسيقى ، ونهل من شعر أبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضى ولمعري ومهيار وابن زيدون وابن خفاجة الأندلسي وابن حمديس وابن هاني وأخذ عنهم كل سمات شعره التي عرف بها وحرص عليها ، ثم قرأ آداب كتاب فرنسا وشعرائها وبخاصة شعر هوجو ولامزيين وهوسييه ، وجمع بين أغراض القدماء وتجديدات المحدثين ، وموسيقى المعاصرين وكتب في أغراض جديدة من الاجتماع والسياسة ولملاحم التاريخية والقصص الشعري والروايات التمثيلية وأجاد في وصف الطبيعة ، وعبر عن النزعات الإسلامية والوطنية والعربية في موسيقى ضاهت موسيقى البحتري وبن زيدون وابن حمديس ومهيار ، وبلغ في عذوبة اللفظ وسهولة الأسلوب ما لم يبلغ أحد من شعراء المدرسة المصرية الحديثة وحسبنا أن الشعراء المولعين بالموسيقى في عصره تأثروا به وتابعوه، من ثمل ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت وأضرابهم، وكانت رسالة شوقي الأولى الغناء بمجد مصر وبتاريخ العرب والإسلام،تسعفه في ذلك ثقافته التاريخية الواسعة ، وكان شعره دليلا قويا على قدرة العربية على استيعاب المعاني العصرية في أسلوب كلاسيكي ساحر، بمرح فيه الخيال، وتحظر فيه الموسيقى وتتألف فيه المعاني والصور الفاتنة العبقرية كما وصفه الزنات، وكان التفات شوقي إلى المعاني دائما يفوق التفاته إلى اللفظ إذ كان خاصية من خصوصيات فنه، وقد ستطاع بعد عودته من المنفى أن يتشرب روح الشعب وأن يشاركه آلامه وآماله، وأن يعيش معه في نضاله من أجل الحرية والتقدم، وبلغ ذلك شعره أقصى ما يمكن من الذيوع ، إذ صار على لسان الجماهير وشدا به الناس في كل محفل.

ولد شوقي في عام 1828م، وكانت جدته من وصائف القصر في عصر اسماعيل ، فوصلته بالخديويين من طفولته ودخل مكتب الشيخ صالح 1873م ثن التحق بالمدرسة الخديوية ثم بمدرسة الحقوق عام 1885م وفي عام 1887م أرسل توفيق شاعرنا أحمد شوقي على نفقته لإتمام درسته في باريس ، وعاد إلى وطنه عام 1891م ليعمل في المعية الشينة وصار شاعر القصر وفي عام 1891م مثل مصر هو وأحمد زكي شيخ العروبة وعمر لطفي وكيل مدرسة الحقوق في مؤتمر لمستشرقين الذي عقد في جنيف بسويسرا ، وتزوج إحدى بنات حسين شاهين باشا فبلغ المدى شعرا وجاها وثراء.

كتب شوقي قصائد في مختلف الأحداث والمناسبات ، وكتب في الرواية أيضا نذكر أهمها:ذ

- رواية "علي بك الكبير" 1893م
- رواية "عذراء الهند" 1897م
- رواية "لادياس" 1899م
- رواية "آخر الفراعنة" 1900م.
- رواية شيطان بنتاؤور نشرتها المجلة المصرية التي كان يصدرها مطران 1901م
- رواية ورقة الاس 1904
- صدر الجزء الأول من ديوانه ، وعليه تاريخ 1898م وهو تاريخ بدء الطبع لأن الديوان لم يظهر إلا عام 1900م، ولقد ظهرت له طبعة ثانية عام 1911م، يشمل الجزء الأول من شعره من عام 1881م حتى عام 1898م وصدرت طبعة ثانية كملة للشوقيات قبل وفاته بقليل فظهر الجزء الأول في ماي 1926 م ، والثاني عام 1930م، والثالث سنة 1936م بعد وفاته والرابع عام 1942م
- لشوقي أيضا كتابه النثري الجميل "أسواق الذهب" وقد ظهرت الطبعة الأولى منه عام 1932م والثانية عام 1951م.
- أيضا كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام" وهو ملحمة شعرية تاريخية طبعت بعد وفاته عام 1933م
- كذلك كتب في الروايات المسرحية
- "مصرع كليوباترا" في أفريل 1928م

- رواية قمييز 1931م
- رواية" علي بك مجنون ليلى" الطبعة الثنية عام 1931م
- رواية عنترة وأميرة الأندلس عام 1933م
- روية السيدة هدى
- رواية البخيلة لا تزال غير مطبوعة

في عام 1928م عقد في مصر مؤتمر لتكريمه اشتراك فيه شعراء مصر وشعراء العالم العربي حيث بايعوه بإمارة الشعر.

وتوفي في 13 أكتوبر 1932م فبكته مصر والعالم العربي أحر بكاء وأقيم مهرجان كبير لتأبينه في دار الأوبرات المصرية في مساء يوم الأحد الرابع من ديسمبر 1932م، كما أقيمت حفلات التأبين له في جميع أنحاء الوطن العربي وفي المهجر الأمريكي وفي مختلف المدن المصرية وأبن في القاهرة مهرجان شعري كبير آخر في مدرسة التجارة العليا بالمنيرة في الخامس من ديسمبر عام 1932م ، وكتب عن شوقي في حياته وبعد مماته آلاف المقالات والعديد من الدراسات النقدية التي لا تحصى.

ولقد تعرض أحمد شوقي للنفي إلى اسبانيا عام 1914م حتى عام 1919م بسبب الظروف السياسية آنذاك من أهم الأحداث الكبرى في حياته وفي شاعريته وفي صلته بجماهير أمته.

ولقد هاجم مصطفى صادق الرافعي شعر شوقي بمقال مستعار التوقيع كتبه عام 1905م في مجلة الثريا، وقسم فيه شعراء عصره إلى طبقات ثلث:

الأولى: جعل فيها البارودي والكاظمي وحافظا والرفاعي نفسه

الثانية: جعل فيها صبري ، شوقي ومطران والبكري، وأمين الحداد ومحمود واصف وشكيب أرسلان وحنفي ناصف ومحمد هلال إبراهيم

والثالثة: جعل فيها الكاشف والمنفلوطي وأحمد محرم وإمام العبد وأحمد نسيم ومحمد النجفي والعربي.

وقال في المقال: إن شهرة شوقي ترجع إلى خلو الجودة آنذاك إذ كان الكاظمي في العراق ، والبارودي في المنفى في سيلان وحافظ في السودان والرافعي لم يكن قد شهر بالشعر بعد، وصبري كان مشغولا بغنائياته.

ولقد هاجمته أيضا مدرسة الديوان التي كان روادها عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني ، وأصدرت كتابها المشهور الديوان عام 1921م الذي حمل نقدا قاسيا لشوقي وشعره.

خاصة العقاد الذي وجه له نقدا قاسيا حين قارن العقاد معاني شوقي بمعاني الشحاذين ووضع شعره إعلان لسلعة معروضة يقول:" وتعمد أن يكون شعره إعلانا لسلعة معروضة" ونظم أبياتا يروج بها : "ريشة صادق" يقول[1] فيها

لله ريشة صادق من ريشة تزدى طلاوتها بكل جديد
لست بالكتابة في المشارق كلها حسا وفكتها من التقييد
تهدى لحسن الخط كل مقصر وتمد في الإحسان كل مجيد
أغلى لدى الكتاب إن أظفروا بها من ريشة لألماس عد العيد[2]

وفي هذه الأبيات أو في علمية الروح وتبذل الملكة شهر ل يتأبه صاحبه أ يتول به منزلة الإعلانات التجارية ، وهي باللغات الباعة وتزويقات الذلالين وتحلية البضاعة على حد السواء.[3]

ها العقاد عاب على شوقي أن يسخر الشعر للإعلانات فالشعر هو ترويح عن النفس ، وشوقي مسخرة لترويج الإعلانات التجارية، وهذا ما جعل منه يشبه الباعة الذي يصفون بضاعتهم بأوصاف قد لا تكون موجودة فيها أصلا .

د-إمارة الشعر العربي بعد شوقي:

كان أمير الشعراء أحمد شوقي شاعر مصر والعروبة والإسلام، وإذا كان رواد النهضة الأدبية الحديثة في القرن التاسع عشر : من مثل أمين الجندي، وعلي الليثي، وناصيف الياوجي وعبد الغفار الأخرس، ونجيب الحداد وإبراهيم الأحدي ومحمود سامي البارودي وخليل الخوري اللبناني ، وسواهم قد رفعوا لواء الأدب العربي بعد ما كان عليه من ضعف في عصر الانحطاط ، فنزعوا عن الشعر أطماره البالية وألبسوه حللا قشيبة من

[1]-العقاد الديوان في الأدب والنقد دار الشعب القاهرة ط2، 1996م، ص119
[2]-ديوان أحمد شوقي ، نقلا عن الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص120
[3]-العقاد ، الديوان في الأدب والقد ص120

البيان والمعاني الجديدة فإن أمير الشعراء أحمد شوقي مدرسته قد نهضوا به نهضة كبيرة ، وجعلوا من الشعر العربي فنا جديرا بخطره وبتاريخه العريق.

في هذا المبحث تحدث الكاتب حول إمارة الشعر العربي بعد شوقي أي من الذي نال لقب أمير الشعراء بعد وفاة أحمد شوقي.

كان شوقي صناجة العرب ومصر والإسلام في العصر الحديث، كما كان الأعشى صناجة العرب في العصر القديم ، إذ كان أنضج شعراء طبقته وأدقهم تعبيرا ، أبدعهم بيانا وأكثرهم افتنانا في أغلب أغرض الشعر ومنازعه.

وكان شوقي أشعر شعراء عصره من أمثال الرصافي والزهاوي والكاظمي وبشارة الخوري وفخري البارةدي وخليل مردم، وفؤاد الخطيب وشكيب أرسلان وسليمان البارودي ، وأحمد رفيق المهدري، وحافظ إبراهيم وخليل مطران وأضاربهم.[1]

عاش شوقي مبجلا أعالي الاسم ، رفيع المنزلة ذائع الشهرة إلى أن توفاه الله إلى رحمته ، وخلا ميدان الشعر منه ولم يطمع أحد في أن يلقب لقبه ، لأن شوقي استحق اللقب بعبقريته وشاعريته وإجماع الشعراء العرب على مبايعته أميرا للشعر والشعراء وكان جديرا بكل ذلك وقد قال حافظ إبراهيم في مبايعته:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي.

وكان حافظ يقول:" والله أن شوقي لشاعر ، وأنه لا شعر من وما كفرت بهذه الحقيقة في شبابي ولا في كهولتي ولا أريد أ أكفر بها في شيخوختي وأود يعرفها الناس بعد مماتي".

وإذا كان شوقي قد لقى ربه، فقد خلفه شعراء أعلام في مختلف أحاء العالم العربي وفي مقدمتهم

- مدرسة الديوان: روادها الثلاثة : شكري والعقاد والمازني
- مدرسة أبولو: أبو شادي ، وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت وآخرون

ومن مدرسة المهجر الشمالي جبران وأبو ماضي وميخائيل نعيمة.

أما شعراء المهجر الجنوبي فمنهم الشاعر القروي وإلياس فرحات وشفيق معلوف ...وغيرهم

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ص31

وفي العراق شعراء كثر مهم الرصافي والزهاوي.

وفي سوريا شفيق جبري وخليل مردم وعمر أبو ريسة.

وفي السعودية: حمزة شحاتة وإبراهيم هاشم الفلالي ، وعبد الله بن خميس وفي تونس: الشابي والحليوي

وفي السودان: البا والعباس والتيجاني بشير...وغيرهم

ومع ذلك كل لم يطمع واحد من هؤلاء ولا من غيرهم في إمارة الشعر ولم يسع أحد من الجماهير العربية الترشيح واحد من هؤلاء ولا من سواهم أميرا للشعراء.

قيل أن إمارة الشعر العربي انتهى أمدها، والشعر ليس دولة وليس للشعراء أميرا ولا يقبلون أن ينصب أمير عليهم، وأنه ليس هناك عبقرية تضارع شوقي حتى يصبح صاحبها أميرا للشعراء.ولقد كتب الدكتور طه حسين يقول:"إن إمارة الشعر قد انتقلت بعد وفاة شوقي وحافظ إلى العراق لأن الزهاوي والرصافي كانا في عالم الأحياء".

ولقد هاج هذا القول أدباء لبنان وكتب أحدهم مقالا انتقد فيه رأي طه حسين أشد انتقاد وقال:" كيف تنتقل إمارة الشعر إلى العراق وفي مصر مطرا" فرد الدكتور طه على هذا الانتقاد بأن مطران يختلف شعره عن شعر شوقي وحافظ وأن مذهبه في الشعر يباين مذهبيهما فيه ، فمن الطبيعي ألا يكون خلفا لشوقي في إمارة مذهبه.

حيث أن الكاتب عبد المنعم خفاجي يبدي رأيه أيضا بخصوص إمارة الشعر العربي ، حيث يقول:" أن الشعر في مختلف عصوره وقد تزعمه أمير وإن لم يلقب بلقب الإمارة ، ولم يعد يصعد على عرش القريض..امرؤ القيس كان أميرا للشعراء في العصر الجاهلي.

وحسا بن ثابت كان أميرا للشعراء في عصر المخضرين

وجرير والفرزدق تنازعا إمارة الشعر في العصر الأموي.

وبشار وأبو نواس ومسلم وأبو العتاهية وأبو تمام والبحتري والمتنبي كل مهم كان أمير الشعر في زمنه وكذلك ابن زيدون وابن حفاجة في الاندلس.

وكثيرا من النقاد كانوا يرشحون في كل عصر ثلاثة شعراء لزعامة الشعر فيه امرؤ القيس وزهير والنابغة في العصر الجاهلي.

حسان وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة في عصر المخضرمين.

جرير والفرزدق والأخطل في العصر الأموي.

وهكذا بشار وأبو نواس ومسلم في القرن الثاني.

ابن الرومي وابن المعتز وخالد بن زيد في القرن الثالث أيضا .

المتنبي وأبو فراس والشريف الرضى في القرن الرابع.

مهيار وأبو العلاء وابن سنان في القرن الخامس.

ابن زيدون وابن خفاجة وابد راج في الأندلس.

شوقي وحافظ ومطران في العصر الحديث فلقب أمير الشعراء كان موجودا في الواقع ، وفي العصور القديمة ، وإن لم يكن لقبا رسميا يلقب به شاعر بعيه أو شعراء بأعينهم.

وفي عصرنا يعيش بيننا شعراء مبدعون في مختلف أنحاء العالم العربي يمكن القول أن منهم رواد ومبدعين وأعلاما، وأن منهم من هو جدير بأن يكون أميرا لشعراء عصره، ويرى الكاتب أن أمير الشعر الذي يمكن لقول عنه أنه أمير شعراء عصره هو من يجمع بين الأصالة والمعاصرة وروح التجديد وعبقرية الشاعر، يستلهم التراث ويحافظ على قيم الشعر الفنية الرفيعة، وهو الذي يجيد التعبير ع أزمات العصر وآمال الجماهير وآلامهم، وعن أحلام البشرية في حضارة إنسانية رفيعة القيم، نبيلة المثل، عزيزة الروح.

إن شاعر العصر هو حكيمه وفيلسوفه ومصلحه في آن واحد.[1]

الشاعر عزيز أباظة:

شاعرية ذكرتنا بالبحتري في براعة خياله، وصقل ألفاظه وصدق معانيه وبابن هاني الأندلسي في فخامة ألفاظه وروعة تراكيبه ولكن تبقى له شخصيته المتفردة التي طرقت بابا من الشعر لم يطرقه غير القلة القليلة من شعراء العربية في مقدمتهم مسلم بن الوليد ، والشريف الرضى والظفراني والبارودي...هذا الباب هو باب رثاء الزوجات فقد جاء عزيز وزاد بأن خص هذا الباب بديوان كامل في وحدة الموضوع ليس له من نظير في العربية.[2]

" هو عزيز بن محمد عثمان أباظة ، شاعر مصري من رجال الأدب واللغة والقضاء ، ولد في (الزيعماية) بالشرقية ، نشأ في وسط علمي أدبي وتخرج في جامعة القاهرة عام '1923م) بإجازة الحقوق ، تقلب في عدة وظائف إدارية ، فعمل في المحاماة ثم كان مدعيا عاما فقاضيا ثم أصبح من أعضاء مجلس النواب عام 1929م وتولى أعمالا إدارية ، فكان

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص35 بتصرف.

[2]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في التجديد في الشعر الحديث ، ص32

حاكما عسكريا لمنطقة القناة عام (1947م) وعي عضوا لمجلس الشيوخ ثم بمجمع اللغة العربية والمجمع العلمي العراقي توفي بالقاهرة تاركا أعمالا أدبية مطبوعة ، مها: مسرحية (قيس وليلى) و(شجرة الدر) و(من إشراقات السيرة النبوية).[1]

فلئن أبكى مسلم بن الوليد العيون والقلوب يوم أن دعاه أصحابه أن يتسلى بالشراب لينسى آلامه في فراق زوجته فقل:

بكاء وكأس كيف يتفقان سبيلاهم في القلب مختلفان
دعاني وافراط البكاء فاتني أرى اليوم فيه غيرها تريان
غدت والثرى أولى بها من وليها إلى منزل تاء بعينك دان
فلا حزن حتى تنزف العي ماءها وتعترف الأحشاء بالخفقان
وكيف يدفع اليأس والوجد بعدها وسهامها في القلب يختلجان

ولئن هز البارودي مشاعرنا يوم ذاب قلبه حسرات وهو منفى في سرنديب فراح ينعى نفسه بعدها بقوله:

أيد المنون قدحت أي زناد وأطرت أية شغلة بفؤادي
أوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد
لم أدر هل خطب ألم بساحتي فأناخ أم سهم أصاد سوادي
أقدى العيون فأصلبت بمدامع تجري على الخدي كالفرصاد

ويقول الكاتب:" لئن هوت مشاعرنا تلك النفحات في رثاء الزوجات التي أوحت بها تلك العشرة الكريمة التي تقوم بين الزوج وزوجته "مودة ورحمة" كما وصفها القرآن الكريم ، فإن هذه العشرة الودود التي كانت بين الشاعر عزيز أباظة وبين زوجته والتي أراد الله لها أن تنفعم بالموت ألهمت الشاعر ديوانا كاملا فكان جديدا على الأدب العربي أن ترى ديوانا من الشعر العالي في وحدة الموضوع تختلط فيه مشاعر الشاعر الدينية وذكرياته المقدسة بلواء فقيدته وذكريات حياته معها.ذ

يقول : وقد هتفت به أشواقه إلى زيارة قبر من منحته النور والحب والحياة:

دعاني لها الشوق الدخيل وهزني إلى المضجع الأسى حنين مكتم

[1]-الشرباصي أحمد (1972م) "عزيز أباظة شاعرا" مجلة الأديب ، المجلد (31) العدد 4

دخلت عليها في وضوئي وروعتي كما يدخل البيت المحرم محرم
طوفت بالبيت الحزين مسلما فبكى وأوشك أن يرد الاسلامي
أعرفتني يا دار أم أنكرتني هب الأسى والبث والآلام
أسوان تهوى نفسه من وحشة وتلدد في مثل بحر طام
لبس الظلام وعاش فيه وم يذق ما ذقت لم يأس لغير ظلام

وصدر ديوان أباظة (أنات حائرة) في يوليو 1943م أي بعد حوالي عام من وفاة زوجته ، وقد تصدرته مقدمة للدكتور طه حسين ، أثنى فيها على الديوان وصاحبه ، ولم يصدر للشاعر سوى هذا الديوان من الشعر، ولم يعرف أباظة بقرض الشعر من قبل ولم يبغ عرض أشعاره حتى لا تكون سلعة معروضة يقتنيها من يقد صاحبها دراهم معدودات.[1]

بحيث يقول الكاتب محمد عبد المنعم خفاجي أن شعر الشاعر الكبير عزيز أباظة في رثاء زوجته يذكره بمرات عديدة كتبها في رثاء زوجته التي توفيت إلى رحمة الله ليلة عيد الأضحى 1407/12/9ه 1987/08/03م وضمتها دواوين متعددة له.[2]

علي الجارم:

علي الجارم من رواد الشعر الحديث وأعلامه وهو أحد عمد مدرسة البعث والإحياء مع شوقي وحافظ وعزيز أباظة ومطران، وقد عاش في عصر الثورات الكبرى في وطنه الثورة السياسية، والاجتماعية والاقتصادية ، والثورة الفكرية والأدبية والشعرية، وانطوى تحت لواء شوقي رائد مدرسة الإحياء والبعث والتجديد ، بعد أن تزعمها من قبل البارودي الذي شق طريق التجديد بما صنعه للشعر العربي من بعث وإحياء وجاء شوقي مرحلة جديدة لهذه المدرسة أكثر ميلا للتجديد ، وصله للشعر بروح العصر وبخصائص لإبداع والفن.

وهذه المدرسة تحافظ على عمود الشعر ، وتحتفي بكل الموروثات الشعرية الأصيلة التي رفعت للشعر رايته، وعززت له مكانته في الفكر العربي ، والشاعر الكبير على الجارم أكثر محافظة على عمود الشعر لنشأته وثقافته وحياته الطويلة مع البلاغة العربية في أرفع صورها، وأعظم إبداعاتها ويصح لنا أن نلقبه بالبحتري لتشابه نسيجهما

[1]-الموافي، محمد عبد العزيز ، رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي، ص170
[2]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ص39

وشاعريتهما، الفنية العالية والبحتري هو الشاعر الأول عند شاعرنا الجارم وكان يقال فيه محافظته على عمود الشعر وسلوكه مهج الشعراء الكبار في الاهتمام بالقصيدة الشعرية والسير بها على سنن البلاغة الشعرية القديمة في العصور التي سبقته ويطالعنا ديوان الجارم بكثير من القصائد تظهر فيها عظمة موسيقية.

ويرى الجارم أن عمود الشعر يتجلى في اختيار النظم وإبداع التصوير وفي وضع الكلمة في موضعها ، وفي الجرس والنغم (عن مقدمة الديوان).[1]

ويقول كذلك : أن جمال الشعر يتمثل في نظمه وجرسه وفي انتقاء ألفاظه وتجاسه، وفي ترتيب هذه الألفاظ ترتيبا يبرر المعنى في أروع صوره وإبداعها ، وفي اختيار الأسلوب الذي يليق بالمعنى، ثم في أحكام القافية والتمهيد إليها وفي انتقاء البحر الذي يلائم موضوع القصيدة ، ثم في المحافظة على الوحدة الشعرية ثم في روح الشاعر وخفة ظله وانسياقه مع الطبع وتعمده لمس مواطن الشعور.

ويزد هي الشعر العربي المعاصر حقا بهذه الطبعة الجديدة للديوان الكامل للشعر الكبير علي الجارم (1881م-1949م) في 620 صفحة وتضم قصائد تنشر للمرة الأولى.

وليس هناك أوضح تعريف لعمود الشعر مما ذكره الجارم هنا ومن قبل ذكر المرزوقي وفي غيره تعريفات مبهمة لا يتضح معها معنى هذا المصطلح النقدي الذي عرفه القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي والذي أثرى حركة النقد .

وهذه العمودية هي أظهر خصائص شعر شاعرنا الكبير علي الجارم بما تنطوي عليه موسيقية الشعر ، حتى لتحسبه أنغاما وألحانا، وفي قصيدة الجارم "أبو الزهراء" يسلك طريق البويصري وشوقي مبدعا ومجددا وصاحب رنين موسيقى بديع، وستطيع أن نلمس موسيقية القصيدة عند الجارم واضحة في أغلب قصائده في قصيدته عن شوقي مثلا:

وقفت تحدد آثارها

وتشر للعرب أشعارها.

ويتحدث الجارم عن شعره حديثا قصيرا في مقدمة الجزء الثاني من الديوان فيقول عنه:

[1]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ص40

"شعر كانت أوزانه من نبضات قلبي ، وبحوره من قطرات دمعي: هتفت به فكان صدى لروحي وخفقه لفسي"

وقد وعى شاعرنا الجارم حركات التجديد في الشعر التي قادها مطران ثم مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ومدرسة شعراء المهجر، وبلا شك جعلت هذه المدارس الشاعر ينطلق بقصائد وجدانية كثيرة منتقة من شعوره وعواطفه.[1]

الشاعر خالد الجرنوسي:

في هذا البحث يتحدث الكاتب عن الشاعر الخالد خلد الجرنوسي وعن مكانته بين الشعراء وأعماله الأدبية.

امتلأت الساحة الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين بأعلام كبيرة من الشعراء هزوا وجدان الجماهير بقصائدهم الشجية وإبداعاتهم الرفيعة ، وكان خالد الجرنوسي من بين هؤلاء الأعلام الكبار الذين عرفهم الجيل وساروا على خطاهم.

وخالد شاعر كبير م شعراء الأصالة والتجديد والنضال والحرية، شاعر كان ملء الشمع والبصر، كان كالشيم رقة، وكالهزا عذوبة وكالماء صفاء، ومع ذلك فقد كان إعصارا ثائرا حي يسري للدفاع عن شعبه ووطنه، وعاش خالد مختلف مدارس الشعر والنقد: مدرسة البعث ،مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ، مدرسة المهجر وأخذ من كل مدرسة أجل وأبدع ما غنت به، وما تدعو إليه، وآمن بقدرة الشاعر الأصيل على بلاغة لتعبير وقوة التأثير ، وصدق الشعور والعاطفة من أجل تحريك وجدان الجماهير لتلبية نداء الوطن والإيمان بحقه في الحرية.

ونشر خالد شعره في مختلف الصحف : الأهرام ، الجهاد ، المصري، كوكب الشرق ، الوادي وفي شتى المجالات الأدبية –أبولو- الرسالة- الثقافة، السياسة الأسبوعية –داء الوطن أدباء العروبة، المحاربون –المصري أفندي وغيرها.[2]

وكان خالد مع شخصيته القوية مثال الخلق الكريم، والوفاء النادر ، والنيل المأثور والشجاعة الفائقة، وكان كذلك دائب السعي في الخير ما استطاع إلى ذلك سبيلا في عفة النفس وصفاء القلب ، وطهارة ضمير وأصالة فكر وصدق كلمة.

[1]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث ص43

[2]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص44 بتصرف.

شهد خالد الحياة في مطالع القرن العشرين ، في قريته "جرنوس" التابعة لبني مزار بالمنيا.

وبدأ خطاه بحفظ القرآن الكريم وورث عن والده وكان أحد ضباط الثورة العربية روح الإيمان وحب مصر، وتابع المسيرة طالب علم في الزهر، ثم في الجامعة المصرية القديمة ، وتخرج من كلية الأداب بالجامعة المصرية وهو آنذاك في الثلاثين من حياته.

ولقد هتف خالد في شعره بنضال الأمة العربية والشعوب الإسلامية في سبيل الحرية، غنى لفلسطين في جهاد الكبير وندد بإسرائيل وقال فيما قال:

إن الذين أقاموها بما لهمو سيشترون لها بالمال أطفانا

كما غنى لسوريا في كفاحها، وللجزائر في ثورتها ولأغادير في نكبتها يوم أحاط بها بركان مدمر محاها من لوجود عام 1960م.

وإذا ما أردنا أ تعرف على خالد الجرنوسي ، فإننا نقف أمام هوايته الكبرى المتفردة، وهي الشعر...ثم الشعر ، ثم الشعر.

كان حب الألقاب إليه لقب شاعر، وسمى ابنه الأكبر "أحمد شوقي" باسم أمير الشعراء وعاش فارسا من فرسا الشعر، يشدو طول حياته بقصائده المتوهجة وأغانيه الملتهبة، الشعر نفسه وهو حياته، وكما يقول:

إني جريت مع الحياة كشاعر سمح الخيال وصفته بكفاحي

كانت حياة خالد كلها للشعر، ومع الشعر ولأجل الشعر والشعراء.

وتراث خالد الشعري تراث كبير خالد على مرور الأيام صدر له:

- ديوان خالد
- ديوان البواقيتذ
- ديوان قلوب تغنى.

ومجموعة شعرية قصصية " باسم قصص إسلامية" إلى شعره المخطوط الغزير الذي لم يشر بعد.

ولم يكن خالد وافدا على الشعر ، إنما كان جزءا من روحه وحياته ، وكانت موهبته الشعرية هي التي تمثل شخصية لنا تمام التمثيل.

في عام 1936م نظمت الإذاعة المصرية مسابقة شعرية ع "حرية الفكر" ففاز خالد في هذه المسابقة بالجائزة الأولى التي بلغ عدد المتسابقين فيها 546 شاعرا.

وموهبة خالد أو قل عبقريته الشعرية هي التي تحدد مكانه في الشعر المصري المعاصر، شاعرا رائدا مجددا يمشي مع طليعة شعراء عصره ويثرى حركة الشعر بإبداعه الثرى الموشح بالخيال والموسيقى والصور الخلابة والبلاغة المأثورة.

ومكانة خالد بين شعراء الطبيعة في عصره مكانة ملحوظة ...فقد عاش مع الطبيعة يناجيها وتناجيها ويحدثها وتحدثه وتلهمه بروائع من القصيد ، غنى للريف وللقرية وللأرض وللضفاف ولليل والوادي أجمل أغانيه.

أما قصائده الوجدانية العاطفية فهي كالدرر المتألقة في جيد الشعر المعصر ببساطتها وجمالها وموسيقاها وصورها.

والصفحة الخالدة في إبداع الجرنوسي الشعري هي ما خلفه لنا من تراث رفيع من الملامح والقصص الشعرية التاريخية القديمة بعامة والإسلامية بصفة خاصة.

كذلك له ملامح أخرى لم تطبع بعد ديوان منها : ملامح عدة في السيرة النبوية الخالدة وع عمرو بن العاص، وعن فتح الأندلس وعن الرشيد أيضا، وعن الاسكندر المقدوني ، والخضر وموسى وعن قارون وغير ذلك وفي آخر هذا المبحث نجد أن الكاتب عبد المنعم خفاجي يناشد الهيئات الثقافية الرسمية أن تولي عنايتها بتراث الشاعر وأ تشر ملامحه وقصصه ودواوينه المطبوعة والمخطوطة في مجموعة كاملة خدمة لمصر وللأجيال التي تحب أن تعرف الكثير عن دور الحركات الفكرية والأدبية والشعرية والصحفية في وطننا الخالد العظيم.[1]

[1]-د.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص50-بتصرف-

خلاصة:

وخلاصة القول لهذا الفصل أن محمود سامي البارودي هو رائد ومؤسس مدرسة البعث والإحياء حيث نجده يظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا وكوكبا ساطعا ليجدد للشعر شبابه والذي أعاد للشعر العربي ديباجته الجميلة ومضامينه الشعرية العالية وروحه المجددة الثائرة وتجربته الفنية الناطقة بوجدان الشاعر وذاتيته، فالبارودي هو أبو الكلاسيكية الأصيلة في الشعر الحديث ، ثم جاء بعد الرائد الثاني أحمد شوقي والذي يعتبر أبو الكلاسيكية الجديدة.

سبب التسمية:

مدرسة البعث والإيحاء المدرسة الكلاسيكية : مدرسة المحافظين وسميت مدرسة البعث والإحياء بهذا الإسم لأنها المدرسة التي أعادت الحياة إلى الأدب العربي.

خصائصها:

- الحفاظ على عمودية القصيدة
- بساطة اللحن
- جمال الصورة
- التصوير الفني البديع
- روعة الخيال
- مطابقة الأسلوب والكلمة للموضوع والغرض والفكرة
- أسلوب سهل وجميل خال من كل تعقيد
- المحافظة على تراث الشعر مع إخضاعه لعوامل الحياة والعصر وثقافته
- تعبير الشعر عن روحه العصر نتيجة لوعي الشعراء لدور الشعر في خدمة الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية

المبحث الثاني: مدرسة الديوان

المطلب الأول: التسمية والتأسيس والأعضاء

1- التسمية:

يطلق مصطلح جماعة الديوان على مجموعة من الشعراء و النقاد و هم عباس

محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني، إنما هو نسبة إلى الكتاب النقدي الذي اشتهرت به هذه المدرسة والمعنون باسم «الديوان في النقد والأدب وعليه فقد نشأت هذه المدرسة إثر صلات شخصية وفكرية بين أفرادها الثلاثة، حيث تم التوحيد الفكري بينهم».[1]

وقد أشار محمد الخفاجي في كتابه "مدارس الشعر الحديث" إلى أهمية هذه المدرسة

فقال عنها: «مدرسة الديوان في المدارس الشعرية المعاصرة والجديدة، وهي المدرسة المجرّدة الإبداعيّة، الرومانسيّة. وقد خلفت البارودي وشوقي وحافظ – الكلاسيكية- وتزعمت حركة التجديد في الشعر وألّحت إلى الدعوة إليه».[2]

2- التأسيس:

تعتبر مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة وهي حركة تجديدية في الشعر

العربي، ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع على يد "عباس محمود العقاد (1889م- 1964)" و"إبراهيم عبد القادر المازني (1889- 1949)" و"عبد الرحمان شكر (1886- 1994)" قادوا التجديد في الشعر العربي الحديث متأثرين في ذلك بالنزعة الرومانسية عند مطران.[3]

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004، ص132.
[2] نفسه، ص123.
[3] جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق "العقاد"، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، سنة 2012، ص19.

3- الأعضاء:

أ- عبد الرحمان شكري 12 أكتوبر 1886- 15 ديسمبر 1958

عبد الرحمان شكري شاعر غني للحياة والإنسان وللطبيعة، وغنى للحب والأمل والألم أيضا أجمل الأغنيات، وأبدع القصائد.[1]

كان شكري كثير القراءة في جميع أولون الثقافة والأدب والشعر وكان لوالده مكتبة كبيرة حافلة، أفاد منها شكري إفادة عظيمة، وفي الشعر قرأ المتنبي وأبا العلاء، والشريف الرضي، ومهيار الدمشقي، وابن الفارض، والبهاء زهير البارودي، والكثير مما وقع في يده من دواوين الشعراء، وظفر للشعراء الإنجليز وبخاصة شعر المدرسة الرومانسية، وفي مقدمتهم "بايرون" و"شيلي" وسواهما، ممن تضمن مختارات من شعرهم مجموعة الكنز الذهني.[2]

وكان شكري يجمع بين التيار العاطفي والشاكي المتشائم المتمرد، والتيار المسترسل الهادئ فراوح بين الجانب التأملي، وبين التأثران العاطفية والوجدانية.[3]

شكري لم يكن قوي البنية منذ مولده، وكان ذا مزاج عصبي، وقد تفوق عند هذا الحد من التعرف على شخصية الأميكو إذن بناقد لدينا جملة مظاهر الأشكال منها ما يعود إلى صحته ومزاجه، ومنها ما يعود إلى ظروفه الموضوعية انتماء ومحيط، وإذا بمظاهر الأشكال تلك كلها تفاعل وتنعكس على ثقافة الرجل فتحدّدها وتجعلها متنوعة شكلا ومضمونا وجنسيا وزمانا ولابد في سياق الحديث عن ثقافة "عبد الرحمان شكري"، وعن مكوناتها من الإشارة إلى أن الواجهة الأولى التي تتراءى لنا في ثقافة شكري عربية أصلية تستمد أسسها من التربية الأدبية التي مبادئها من آية الذي كان مولعا بالأدب، وكان صديقا لعبد الله نديم أديب الثورة العربية، ولقد أمكن لشكري بعد ذلك، وعلى امتداد الفترة التي

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجريد في الشعر الحديث، ص60.
[2] المرجع نفسه، ص61.
[3] المرجع نفسه، ص61.

استغرقتها دراسته الابتدائية ثم الثانوية، أن يدرس أصول اللغة العربية، وإشعار مشاهير الشعراء العرب قدامى ومحدثين من أمثال: المتنبي، والشريف الرضي، أبي تمام، أبي نواس، البارودي وغيرهم، فتأثر بهم، وحاول أن يقتفي آثارهم حتى إذا وصل به الدرس إلى مدرسة المعلمين العليا زاد إلمامه بالأدب العربي وكان يبدي إعجابا خاصا بالنزعة الوجدانية.

أما الوجهة الثانية في ثقافة "عبد الرحمان شكري" الأدبية، فهي أجنبية أنجلو سكسونية، أوروبية فقد شاءت الظروف أن يفصل شكري عن مدرسة الحقوق بالقاهرة لنشاطه الوطني، وأن يدخل مدرسة المعلمين العليا، وكأن يدرس بها، آنذاك الأدب العربية والإنجليزية والفرنسية والتأريخ والتربية وعلم النفس وغيرها.[1]

وهناك أمكن له أن يعترف على آثار "شكسبير"، و"بيرون"، و"شيلي"، و"كيتس" و"تيسون"، و"وورد سورث" وغيرهم.

ولكن الوساطة بين شكري والثقافة – الأنجلوسكسونية- لم تكن لغوية فحسب، بل تمثلت أيضا في إقامته بإنكلترا، إذ نجد في أخباره هذا الأديب ما يشير إلا أنه بعد تخرجه في مدرسة المعلمين عام 1909، أرسل لتفوقه في بعثه إلى جامعة تشي فيلد بإنجلترا، وهناك مكث ثلاث سنوات، ودرس في الجامعة التاريخ القديم الدستوري والعلوم السياسية والعلوم السياسية والاقتصادية والجغرافية والأدب الإنجليزي.[2]

[1] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، جوان، 1988، ص66.
[2] نفسه، ص67.

وهكذا يتضح لنا أن ثقافة شكري في الأدبية متعددة الأصول، ومن هذه الأصول ما هو عربي، ومنها ما هو أوروبي أجنبي، كما تبين لنا أيضا من خلال فحصنا هذه الأصول الأجنبية أن منها ما ينتسب إلى النزعة الرومانطقية في الأدب العربي.

والواقع أن طبيعة "عبد الرحمان شكري" الانطوائية قد حالت بينه وبين الاتصال بالرأي العام اتصالا مباشرا والتأثير فيه على ما فعل زميلاه "المازني" و"العقاد" اللذان اتصلا بالصحف واصلا الكتابة فيها، ثم جمع مقالاتهما في كتب قرأتها ولا تزال تقرأها الأجيال المتعاقبة.[1]

وكان لشكري دواوين وعددها سبعة

- ديوانه الأول "ضوء الفجر" 1909م.
- ديوانه الثاني "لآلي الافكار" 1913م.
- الديوان الثالث هو "أناشيد الصبا" عام 1915م.
- الديوان الرابع "زهر الربيع" 1916.
- الديوان الخامس "الخطوات" عام 1916م.
- الديوان السادس "الأفنان" عام 1918م.
- الديوان السابع "أزهار الخريف" عام 1919م.[2]

[1] محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص91.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص64- 65.

أهمية شكري في الشعر المصري الحديث:

يعتبر أنّه هو البدء الحقيقي للمدرسة الحديثة وللحركة الرومانسية في الشعر المعاصر، كان يدعوا إلى القيم الشعرية الرومانسية الأصلية من تجربة شعرية، ووحدة عضوية وحرص على الموسيقى وعلى أنّ تكون القصيدة الغنائيّة ذاتيّة الطابع وجدانية المشاعر، ومن ثم نادى بنظرية جديدة أسماها شعر الوجدان.

وأهم البواعث عنده في نظم الشّعر هو الحب والطبيعة والبطولة والخواطر والتأمّلات والشعور بشخصية الفنان وتجربته التعبيرية.

كان يجمع بين التيار العاطفي والثاني المتشائم المتمرد والتيار الفكري المسترسل الهادي فزاوج بين الجانب التأملي وبين التأثيرات العاطفية والوجدانية.

كان يؤكد على أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث أبيات مستقلة.[1]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجريد في الشعر الحديث، ص81.

ب- عباس محمود العقاد 1889- 1964م:

أدى العقاد للشعر والأدب والفكر أغلى ما يؤديه مفكر للمعرفة الإنسانية[1]، مفكر

وأديب مصري في الطليعة من أدباء العصر، ومن أشهرهم وأوفرهم إنتاجا على الإطلاق، شاعر وناثر، ناقد أدبي صحا في مؤرخ روائي، خطيب وفيلسوف اجتماعي، امتازت كتابته بالبحث والتحليل والدقة، كما امتاز بقوة العارضة والجدل في الحوار، وإثارة المعارك الأدبية، قليل الصحاب، قليل الثقة بالنفس، قليل المبالاة بالرأي العام، عنيف في خصومته إلى هذا كله شاعر من المنهج النقدي التحليلي في شعره مرارة وحِدّه وفعاليّة.

كان "العقاد" مجموعة من الطاقات البشرية، فاضت جداولها الثرية بالزاخر من

الإنتاج الخصب الأخذ بعضه رقاب البعض، فهو متنوع الثقافات، من أكثر شعراء مصر أصالة في تجديده، هذا التجديد الذي قام على استيعاب الآداب العربية والغربية، فطلع على الناس بمعايير جديدة، فضاع شعره وفقا لهذه المعايير، فهو شاعر ناقد، محلل، يربط في شعره بين العالم المرئي المحسوس، وبين العالم المستكى في خفايا نفسه وزوايا أعماقه، يفلسف النتائج بين العالمين في عمق وتبصر، حتى لا تفوته سائحة من سوائح الفكر أو تخطئه شاردة من شوارد الخيال.[2]

والعقاد من الشعراء المجددين في الشعر العربي مع تمسكه بعموده، وهو من أئمة المجددين في كتابة التراجم أيضا، ترتكز الطريقة التي ارتضاها في تحليل سير الإعلام في الغوص والتنقيب في أعماق السير، وإبراز العناصر ذات الخطر التي تكمن في ثناياها، واستخلاص جوهر الحياة في الموازنة الدقيقة والاستقرار العميق، وهو نوع من التراجم كان يعوز الأدب العربي ليواكب الأدب العالمي في تطوره، بعد أن يثبت كتابة السير عندنا لا تغدوا نطاق السرد التاريخي وتدوين الأحداث.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص82.
[2] يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، ص937.

اشتغل "العقاد" بالأدب والتاريخ والسياسة والتراجم والاجتماع والنقد، وألف في كل ذلك مؤلفات قيمة لا سيما في التاريخ الإسلامي، وشخصيات أبطاله في صدر الإسلام، فكتب فيه على طراز لم يسعفه إليه كاتب.[1]

قد يظن البعض ان عباس محمود العقاد قد طرح عمود الشعر طرحا، حينما نقد الشعر الجاهلي في كتابه "مرجعيات" وحينما أصدر هو و"إبراهيم عبد القادر المازني" كتاب "الديوان" الذي أكد فيه أن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وصادرا عن نفسه وطبعه.[2]

وحارب "العقاد" التقليد والمقلدين وشعر المناسبات، ودعا إلى الجانب الذاتي، الغنائي، وحرص على نظرية "الوجدان الشعري" حرصا تامّا، وصار عنده لابد أن يتخذ في القصيدة والطابع الوجداني، وأصبحت شخصية الشاعر عنده هي كل شيء، فالشعر إذا أشعرك بعظمته وقوته، فهو النموذج الذي يجب الاحتفاء به[3]، لقد عاش مؤمنا بالعربية وبتراثها، ولكن التجديد عنده ينبع من قيم الشعر الفنية الأصلية، ولا يخرج عن قيود الفن.[4]

والعقاد مفكر ملتزم التزام الإنسان بالصدق والحق والمسؤولية، ولما سأله المحرر الأدبي بتجريده المساء في الثالث من نوفمبر 1961 قائلا، إن الشعراء من الشباب يقولون عنك تهاجمهم، رد عليه العقاد بقوله: إن الشعراء وشبابهم يعيشون في عصري أنا عصر العقاد.[5]

[1] يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، ص937.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجريد في الشعر الحديث، ص82.
[3] نفسه، ص83.
[4] نفسه، ص84.
[5] يوسف أسعد ذاغر، مصادر الدراسات الأدبية، ص937.

من مؤلفات العقاد:

- الديوان (اشتراك مع المازني) 1921- 1922.
- ديوان العقاد 1929م.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي 1937م.
- بعد الأعاصير 1950.
- ساعات بين الكتب 1928م، ووحي الأربعين 1933م، قصائد ومقطوعات 1933م.[1]

ج- إبراهيم المازني (1890م- 1949م):

ولد في مصر من أب محام، وتعلم في مدارسها الابتدائية والثانوية والعالية وتخرج من مدرسة المعلمين الخديوية سنة 1909م، ثم عين مدرس للترجمة في المدرسة السعيدية الثانوية، فمدرسا الانجليزية، واستقال من التعليم الرسمي، واشتغل مدرسا للتاريخ والترجمة حتى إذا ما قامت الحركة الوطنية المصرية، طلق المدرس وانصرف إلى السياسة والصحافة.[2]

أحد حكمة لواء الأدب الرفيع في مصر: أديب، كاتب، ناشر، وشاعر مجيد، وناقد جريء، وصحفي وسياسي، كتب في الاجتماع والسياسة، ومترجم دقيق، تحرى الأمانة في الترجمة والصدق في النقل.

وهو أديب سليم التركيب، متخير اللفظ، وجّه مذاهب الكلام في تبصره ودراية لما تصرف في فنون الإنشاء تصرفا لطيفا، فقد كان واسع الخيال، دقيق الحسن، رهيفه، امتاز بأسلوب تهكمي لاذع، حِرّيف، فيه الكثير من أسلوب الجاحظ وسخريته، كما يتجلى ذلك في كتابه "صندوق الدنيا".

والمازني ناقد جريء، كان من النقاد الأوائل في هذا العصر الذين بدؤوا حياتهم الأدبية الثورة على المناهج الأدبية القديمة التقى بعبد الرحمان شكري، وبعباس محمود

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص83.
[2] يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، ص505.

العقاد، فتلازم الثلاثة وتزاملوا، وعملوا على تحطيم هذه الأصنام التي استأثرت بزعامة الأدب.

وهو أديب قصصي زاول كتابة القصة الطويلة، ممثلة بـ "إبراهيم الكاتب"، و"ثلاثة رجال وامرأة" و"إبراهيم الثاني"، وبرز فيها، كما زاول بتفوق القصة القصيرة وضعا وترجمة، نشر بعض الكتب مختلفة العناوين "خطوط العنكبوت"، وميدو وشركاه" قصص صغير.[1]

وهو إلى هذا كله شاعر مجيد، بدأ حياته الأدبية بقرض الشعر، فأصدر دواوين برز بهما بين شعراء الطبقة الأولى في هذا العصر له من الشعر غير المطبوع، ما يملأ دواوين شعرية أخرى.

أقبل على الصحافة بكليته فعالج فيها المواضع الاجتماعية والسياسية، واسس تحرير جريدتي "السياسة" و"البلاغ".

وقد بدأ المازني في حياته الأدبية شاعر يتأثر بالشعراء الإنجليز، والشعراء العرب، وبخاصة "ابن الرومي" و"المتنبي" و"الشريف" ومهيار".

و"شكري في الحقيقة هو الذي ألهب إحساس "المازني" الفني ودله على مناحي التجديد.[2]

أهم مؤلفاته:

- إبراهيم الكاتب 1935.
- بشار بن برد 1944.
- ايراهيم الثاني 1943م.
- حصار الهشيم 1925م.
- ثلاثة رجال وإمرأة 1943م.

[1] المرجع السابق، ص505.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص86.

- خيوط العنكبوت 1935م.
- ديوان المازني الجزء الأول 1913م، والجزء الثاني 1917م.
- شعر حافظ 1915م.
- الديوان 1921م.
- صندوق الدنيا 1929م.[1]

[1] يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، ص506.

المطلب الثاني: الخلفية الثقافية لمدرسة الديوان

يعرف أن أفراد الديوان أتقنوا اللغة الإنجليزية وآدابها، "فشكري والمازني" درسا هذه اللغة، منذ أن كانا طالبين في دار المعلمين، وتعمقت دراستهما لها بعد التخرج، وبعد سفر شكري إلى إنجلترا لمتابعة الدراسة، أما العقاد فقد درسها بنفسه، وبلغ فيها حدّا لفت إليه الأنظار، ومن البديهي أن تترك هذه الثقافة تأثيرها الواضح على الاتجاهات الشعرية والنقدية عند أفراد هذه المدرسة، وأدفعهم إلى الاعتراف بهذا التأثير والإدانة له بالفضل، فالعقاد وصاحبه يعترفون بأثر الرومانسية الغربية فيهم، وأن هذه الرومانسية هي التي فتحت أمامهم المعنى الجديد للشعر فقد أعجبوا بشعراء انجلترا وآدابها ونقادها، أمثال "ستيورات ميل" و"شيلي بايرون" وغيرهم، غير أن العقاد ينفي أن يكون تأثرهم نابعا من التقليد الأعلى لهم، وإنّما كان فقط التشابه في المزاج، واتجاه العصر كله، ولئن بدا لبعض الدارسين أنّه جماعة الديوان المصرية هي منطلق التأريخ الرومانطيقية العربية مثلما يذهب إلى ذلك "عبد العزيز الدسوقي"، إذ يقول بعد تحليل مطول: «...وهذه الحقائق تبين لنا أن الأدب الهجري بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن استقرت حركة الديوان».[1]

[1] منور فيرون، التجديد عند جماعة الديوان، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، 2007، ص17.

المطلب الثالث: دور جماعة الديوان وأثرها

لعبت جماعة الديوان دورا بارزا في دفع الأدب نحو التطور والتجديد من جهة، كما تمكنت من جهة اخرى من ترك بصمات نقدية لا زالت تفتح أفاقا واسعة وجديدة للشعراء والنقاد على حد سواء، فقد حملت هذه الدراسة لواء التجديد في الشعر العربي المعاصر، إذ جندت لذلك كل ما تملكه من جهد وطاقة وكانت من المدارس الأولى التي اطلعت على الشعر العربي بصفة خاصة، والثقافة الغربية بصفة عامة، لا سيما الأدب الإنجليزي، ويظهر ذلك من خلال مجموعة "الكنز الذهبي".[1]

وقد لعب أصحاب هذه المدرسة دورا كبيرا في خدمة النهضة الشعرية، حيث ساهموا في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، من خلال كتابهم "الديوان".

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص69.

المطلب الرابع: التجديد عن جماعة الديوان

أثيرت قضايا عدة حول تجديد أعضاء جماعة الديوان في الشعر، ومن أهم هذه القضايا:

1- حدة الموضوعات:

من المعروف أن شعراء العرب في عصورهم المختلفة، حتى العصر الحديث ارتبطوا في شعرهم بالموضوعات التي اقترحها الشاعر الجاهلي، من غزل ونسيب، ومديح وهجاء، ورثاء وفخر ووصف الطبيعة، إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطابا ثابتة لا يحبذ عنها الشعراء ولا يخرجون عنها، بل لكأن خيوط فيها لتَشُدَّهُم إليها، شدّا، فهو من أهم القضايا التي أثيرت تجديدهم في الشعر، بحيث يقول "عمر الدسوقي" بأن "العقاد" و"المازني" قد قال في سائر الأغراض فلهما الشعر العاطفي والوصفي، وشعر المناسبات التقليدية في رثاء، ومجاملات، ومدح، وغيرها من الأغراض المعهودة، حتى أن الأستاذ "حسن كامل الصيرفي" يعلّل ذلك فيقول عن "العقاد": العقاد شاعر مرحلة الانتقال، ففي شعر جانب التأملات، وأناشيد الفرح ووصف الطبيعة، وما نجده في دواوين الشعر في النصف الأول من القرن العشرين جميعا من تسجيل الأحداث يصل بعض الأحيان إلى هاوية شعر المناسبات[1]، بل ويتعذر للعقاد قائلا: ومن الحق أن العقاد قد حاول ما أمكنه ونجح إلى حد كبير أن يتخلص من سيطرة هذا الموروث، بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا ونقدا هجوما عنيفا ودعا في أكثر من مناسبة إلى أن يكون هو صوت الشاعر الخاص بل دعوته تلك كاف لها الأثر في الشعراء من بعد.[2]

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة الأزهر، 1973، ص255.
[2] نفسه، ص262.

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا قط الفكاك من سيطرة التراث الموروث، ولا الثورة على لون الأغراض، ولكن كل ما في الأمر أنهم لفهموا رسالة الشاعر، ومهمة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة، نظرة الأغلبية وعلى قدر تفهمهم لهذه المهمة، أرادوا أن يحقّقوها في شعرهم، فارتفعوا بأنفسهم عن التملق والرياء، وارتفعوا بشعرهم عن مجال المدح، وتمجيد الملوك والرؤساء، واهتما بإظهار المشاعر الإنسانية والأحاسيس العامة من خلال نظرة الشاعر الفردية إلى الحياة، وتعبيره عنها، وحاولوا تفهم الحياة المحيطة بهم، وصلتهم بها، ولم يكن تجديدهم موجها أصلا إلى موضوعات الشعر التقليدية، ذلك لأن الموضوعات عندهم تتسم باتساع الحياة الأدبية، الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه "عابر السبيل"[1]، الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياء النثرية البسيطة إلى شعر متأثر بنفحة، عرفها الشعر الأوروبي وبخاصة الشعر الانجليزي، والحقيقة أنهم أضافوا إلى الموضوعات التقليدية المعهودة الكثير من السمات والمميزات الجديدة، فالشعر عندهم لم يعجد محصورا في الموضوعات الضيقة السابقة، إلى نطاق الحياة الفسيح الذي يأخذ منه كل إنسان بحظ ونصيب وهو نطاق ينساب رحيقه الإلهي الخالد في روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترتفع الإسدال بينه وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والإنسانية، فهو ترجمان صادق لها، والشعر إذن ليس مشاعر وإحساسات، وتخيلات تستمد من الماضي وحده، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكل ما يتصل به، ففي المديح مثلا ينبغي أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هي: العقل، الشجاعة، العفة والعدل، وبالمثل صنعوا في الفخر والغزل والنسيب، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثله عينوا له صورة.

[1] شوقي ضيف، دراسالت في العربي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط8، ص87.

ولذلك يمكننا القول بأن الشعر عند جماعة الديوان هو الطبيعة والحب، وهو الكون الإنساني وما فيها من حقائق ومشاعر وأحاسيس، وبهذا فشعرهم من الممكن أن يحتوي جميع الأغراض التقليدية المعهودة بل ويفوقها لأنه كالحياة بالحدود، وإظهار خواطره، في صور محببة، وشعره ينم عن ثقافة واسعة في عصر حديث الأدباء والنقاد:

تأمل قوله:

شعري دموعي وما بالشعر من عوض عن الدموع نقاها جفى مخزون

يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط على المدافع أجفان المساكين[1]

وبعض القضايا أقرب إلى الرؤية التقليدية منها إلى التجديد مثل المدح والرثاء والهجاء والعزل، فالمازني يمدح "سعد زغلول" بعد غياب عامين لم يشهد فيها الحركة المصرية يقول في قصيدته بعنوان "تحية البطل":

قد نفضوا عنهم غبار القرون فانظرا أم تعرفهم يا صلعين[2]

والعقاد يحي تمثال "سعد زغلول" عند رفع الستار عنهما في القاهرة والإسكندرية ولا يفوت العقاد أن يمدح الملك فاروق فيقول:

الروع في واد الكنانة حائم وجلال شخصك في الخواطر قائم

في مثل هذا المدح يصدر العقاد عن رؤية تقليدية لا يختلف عن غيره ممن سبقوه سوى أنه أقل استعانة منهم بالألفاظ القديمة.[3]

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ- 2005م، ص13.
[2] واصف أبو الشباب، القديم والحديث في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص105.
[3] نفسه، 125.

وجد شعراء الديوان في الغزل مجالا مناسب ليحدد كل منهم موقفه من المرأة إلى جانب وصف جانبها، وحبهم لها، ومدى تعلقهم به.

فالعقاد كانت له تجارب قاسية مع المرأة قاسية مع المرأة، فبدلا أن يتحفها بقصائد ومقطوعات جميلة نجده يدق موقف الحذر والتوجس، بحيث نجده يقول في مقطوعة قصيرة بعنوان "المرأة والخداع".

خلي الملامة فليس يثنيها ...حب الخداع طبيعة فيها

هو شرها وطلاء زينتها ورياضة للنفس تحييها

غزل النقاد في مجمله يسيطر عليه الفكر فلا ينساق وراء عواطفه ولدته في وصفه لملفات المرأة، أما المازني أرق عواطفا، وأكثر تحديا إلى المرأة من زميله فهو يتحدث عنها وعن حبها، ومتعه ذلك الحب ويقول:

ودعته والليل يحفزها والبدر يرمقني ويرمقه

والماء يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه

ويقول أيضا:

أيا ساعة مليت فيها بحنسى نشد تك إلاّ كرّ منك نظائر[1]

2- وحدة بنية القصيدة:

أما وحدة بنية القصيدة فأول من دعا إلى وحدتها هو عبد الرحمان شكري، وهي

أيضا من المسائل الهامة التي شارع ذكرها، على أنها من مظاهر التجديد في القصيدة العربية عند أعضاء جماعة الديوان القول بوحدة البنية في القصيدة، فقد قال العقاد عن شكري: «وله في ميدان القريض من الرائد الذي سبق زمانه في عدة وصفات مأثورات،

[1] واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر الحديث، ص133.

فهو أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف في القافية على أنواع التصرف المقبول»[1]، ولقد سبق وأن ذكرنا في الوحدة العضوية للقصيدة أن توحيد بنيتها لم يكن من الأمور التي اختص بها أبناء هذا العصر من الشعراء دون غيرهم، وأن للقصيدة وجودا يضع أطرافها، وتتناهى إليه معانيها، ولا دخل في ذلك لإطارها الزمني، فقد نظموا القصائد الطوال ملتزمين التزاما مطلق بشكل القصيدة وهيكلتها، ومحافظين على القافية والروي، مع تمسكهم بوحدة القصيدة، فالتجديد على صعيد الوزن والقافية عند جماعة الديوان لم يتعدى بعض المحاولات التي سبقت إليها شعراء العربية، فقبلهم كان الشعر في معظمه تقليدا للقديم في شكله ومضمونه من خلال صوره وموسيقاه، وقوالبه.

3- الشعر القصصي:

هناك قضية أخرى شغلت النقاد ألا وهي مسألة وجود الشعر القصصي عند أعضاء

جماعة الديوان، فقد اختلف النقاد حول هذه المسألة، يوجد فريق منهم ينكر وجود الشعر القصصي عندهم، وفي مقدمة هذا الفريق الدكتور "محمد مندور" حيث يقول أنهم في الواقع لم يخرجوا بالشعر العربي من دائرته الغنائية، ولم يفعلوا ما فعله خليل مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية، كل ما حلموا عليه كان شعر المناسبات الذي ينزل بهذا الفن الرفيع، إلى مستوى المدح الكاذب المصطنع، والتملق المعيب، وقد تبع الدكتور "محمد مندور" كثير من الباحثين ومنهم الدكتورة "نعمات فؤاد" فتقول: «وإذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعرا غنائيا، فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الأغراض ولم يسجل لنا شعرا قصصيا أو شعرا تمثيليا، على نحو ما قرأ في أدب الغرب فمظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الإحساس وصدق الآراء، في عبارة موحية ذلك الصدق الذي أشار به».[2]

وأما الفريق الثاني فقد فطن إلى شعرهم القصصي وأشاروا إلى أنه ملم من ملامح

التجديد عندهم، وفي مقدمة هذا الفريق الاستاذ العوض الوطيل الذي رصد في كتابه الشعر بين الجمهور والتطوّر.

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة الأزهر، 1973، ص223.
[2] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص230.

هذه الظاهرة في شعر أعضاء جماعة الديوان وأحصى الكل منهم مجموعة من

القصائد القصية، وقد كان من هذا الفريق كثير من الباحثين أيضا، منهم العقاد الذي اعترف بأن "عبد الرحمان شكري قد تمنى له أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية، قبل أن يشيع نظم القصص من أدبنا الحديث والواقع أن أعضاء جماعة الديوان، يتماثلون مع "خليل مطران" في وجود هذا النسق الموضوعي من الشعر، كان أعضاء جماعة الديوان من أوائل الذين اتبعوا هذا المنهج الجديد في طائفة من شعرهم القصصي، فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ما استفادوا من طرائق الفن القصصي الغربي، متأثرين بثقافتهم الواسعة وقصائد أعضاء جماعة الديوان القصصية بعضها يعتمد على السرد المسطح، وبعضها يبتعد عن بساطة التكوين الفني في القصيدة الغنائية ويعتمد على تكوين شكل مركب ومعقد.

قصص أعضاء جماعة الديوان منها ما يتناول موضوعات واقعية أو قصص

تاريخية، ومنها ما يتناول علاج مشكلات فلسفية لقصيدة شكري "ليتني كنت ألهى" وقصيدة العقاد "ترجمة الشياطين" والتي أوردها المازني خلاصتها في كتابة "حصائد الهيثم" معلقا عليها بقوله وقد كان الباعث على وضعيها ما انتاب الشاعر في أواخر الحرب، وفي إبان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ الذين رجا عنده كل قواعد الرأي وشوها كل حالات الوجود الإنساني، فوقر عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها قبض الريح وباطل الأباطيل، ومثل هذه الأعمال الفنية جديرة بلا شك بوقفة متأنية، إذ أنها ترتفع إلى مستوى رائق في الفكر والشعر.[1]

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص135.

خاتمة

خاتمة:

إن الصراع بين القديم والجديد كان منذ الأزل ، ولا يزال قائما إلى اليوم والانتقال من القديم إلى الجديد حتمية اجتماعية تؤكدها الدراسات الاستقصائية لتاريخ المجتمعات البشرية، فكل انتقال مرتبط ارتباطا وثيقا بحزام الأمة الاجتماعية وبالرغبة في تحويل لتيار القديم، إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى إحساسهم وأكثر تماشيا مع ملابسات الحياة.

وفي نهاية بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

1/ -ما يمكن التأكيد عليه أن كل تلك التحولات التي طرأت على القصيدة العربية إنما هي نتيجة لتحولات العصر، وظروف كل مرحلة كما أن حركة التجديد بطبيعتها تسعى دوما للتعبير وهي تجاوز للثبات فالثبات يعني الموت، لذا فقد كان وعي الشعراء بضرورة التجديد مبكرا.

2/-أهم مستويات التجديد في الشعر العربي الحديث هي التجديد في الشكل والمضمون بالإضافة إلى قضية اللفظ والمعنى التي شغلت أراء النقاد لفترة طويلة من الزمن.

3/-أهم المدارس التجديدية مدرسة الإحياء والبعث ومدرسة الديوان فرواد مدرسة الإحياء والبعث التزموا بالوزن والقافية بالإضافة إلى المغالاة في استخدام الصور والمحسنات كما استمدوا الصور غالبا من القديم مستخدمين لغة التراث ، محاكين في ذلك القدماء معتبرين البيت وحدة القصيدة لذلك كثرت المعارضات في شعرهم.

أما رواد مدرسة الديوان لم يلتزموا بالوزن والقافية ولم يسرفوا في استخدام الصور والمحسنات ، استمدوا الصور من بيئتهم الجديدة مستخدمين لغة العصر ولم يحاكوا لقدماء في أغراضهم ومعانيهم مركزي على وحدة القصيدة وجعلها متماسكة

يتناول هذا الكتاب استعراض مجمل عن حركات التجديد في لشعر العربي مستعرضا في ضوء ذلك دور المدارس والمجامع في أحاء العالم العربي من أثر في ظهور الأدب المعاصر وقوفا على ذكر هذه المدارس وروادها من أول مدرسة البعث والأصالة ومدرسة شعراء المهجر ومدرسة شعراء الديوان ومدرسة شعراء أبولو إلى مدرسة شعراء أبولو الجديدة.

الكلمات المفتاحية:

حركات التجديد ، الشعر الحديث ، مدرسة البعث والإحياء مدرسة الديوان.

This book deals with an overview of the renewal movements in Arabic poetry, reviewing in this light the role of schools and academies in the Arab world from its impact on the emergence of contemporary literature, standing on the mention of these schools and their.

key words:
Renewal Movements, Modern Poetry, Al-Baath School and Revival School Al-Diwan.

Cet ouvrage dresse un état des lieux des mouvements de renouveau de la poésie arabe, passant en revue à la lumière de cela le rôle des écoles et académies dans le monde arabe à partir de son impact sur l'émergence de la littérature contemporaine, s'appuyant sur l'évocation de ces écoles et de leurs pionniers de la première école du Baath et de l'originalité et l'école des poètes émigrés et l'école des poètes Diwan et l'école des poètes d'Apollon à l'école des Nouveaux poètes d'Apollon.

les mots clés:
Mouvements de renouveau, poésie moderne, école Al-Baath et école de réveil Al-Diwan.

قائمة المصادر والمراجع

1-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط10، 1994م

2-حمدي الشيخ ، النقد الأدبي المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، ط1 2010.

3-ديوان أحمد شوقي ، ج2

4-رمضان الصباغ نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية".

5-سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان جامعة الأزهر 1973م

6-الشرباصي أحمد (1972م) عزيز أباظة شاعرا" مجلة الأديب المجلد (31) العدد (1).

7-شوقي ضيف دراسات في الشعر العربي الحديث ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ط1.

8-شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف السلسلة ، ط1، 1998م.

9-طه مصطفى أبو كريشة ، ميزان الشعر عد العقاد، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1

10- عبد الباسط محمود ، أهم مبادئ العقاد بين النظرية والتطبيق، دار طيبة عمان، 2009،ذ1

11- عبد الرحمن الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد دار الكتاب ، 2005م 1426ه

12- العقاد ، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ط2 1996م.

13- فؤاد الفرفوقي، أهم مظاهر الرومانطيقية في الشعر العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ، الدار العربية للكتاب التونسية للطباعة وفنون الرسم جوان 1988م.

قائمة المصادر والمراجع:

14- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة ، طبعة أطلس مكتبة الاسكندرية

15- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد العربي المعاصر، دار لشروق ، ط1 1994م

16- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في الجملة العربية ، الشركة المصرية العالمية للشر ، 1997م

17- الموافي ، محمد عبد العزيز ، رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحم صدقي.

18- واصف أبو الشباب القديم والجديد في الشعر العربي الحديث دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1988م

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
شكر.	
الإهداء.	
مقدمة..	أ-ب
مدخـــل	
معلومات الكتاب.....	05
دراسة عنوان الكتاب.....	06
دراسة واجهة وخلفية الكتاب.....	7-6
التعريف بالكاتب.....	8-7
أهم أعماله.....	9-8
صيغة فهرسة الكتاب.....	11-9
مستويات التجديد في الشعر العربي الحديث	
التجديد في الشكل والمضمون.....	15-12
التجديد في اللفظ والمعنى.....	18-16
التجديد في مطلع القصيدة.....	22-19
مظاهر التجديد في الكتب	
دراسة مهج وأسلوب الكاتب.....	24-23
مدرسة البعث والإحياء.....	25
-أ-تقديم ملخص للفصل.....	25
-ب-تحليل مباحث الفصل.....	26

مدرسة البعث والإحياء..... 29-26
التجارب الذاتية في شعر رائد مدرسة البعث والإحياء في العصر الحديث..... 30-29
أمير الشعراء أحمد شوقي..... 34-31
إمارة الشعر العربي بعد شوقي..... 37-34
الشاعر عزيز أباظة..... 39-37
علي الجارم..... 41-39
الشاعر خالد الجرنوسي..... 43-41
خلاصة..... 44

مدرسة الديوان

التسمية والتأسيس والأعضاء..... 54-46
الخلفية الثقافية لمدرسة الديوان..... 55
دور جماعة الديوان وأثرها..... 56
التجديد عند جماعة الديوان..... 62-57
خاتمة..... 64
ملخص البحث 67-65
قائمة المصادر والمراجع..... 67-66
الفهرس..... 69-68