أثر مدرسة الديوان في التجديد في الشعر العربي المعاصر

مدرس مساعد
حمودي جبير حسن الياسري
معهد إعداد المعلمين في النجف

المقدمـــة :

ظهرت مدرسةُ الديوان وتألقت في مطلع القرن العشرين حيث كان لها دورٌ كبيرٌ في نهضة الأدب بعامة والشعر بخاصةٍ ليتطلعَ بدورهِ في الحياة العامة لـــدى المصريين وغيرهم في الأقطار العربية وكانت أمامي بعض المعوقاتِ التي جعلت اطلاعي على مدرسة الديوانِ أمراً عسيراً شيئاً ما تلك هي عـــدمُ توفـــر الكتـــب المطلوبةِ ، والدراسات المتعلقة بهذه المدرسة ، وأهمها الدراســـاتُ التـــي كتبـــها أصحابُ الديوانِ أنفسهم ، فلم أستطعِ الوقوفَ على كتابِ الديوانِ الـــذي أصـــدَرهُ العقادُ والمازني في عام ١٩٢١م ، والذي جسد مبادئهم النقدية ، ولم أعثر كذلـــك على ديوان عبد الرحمن شُكري الذي يعدّهُ البعض رأس مدرسةِ الديوانِ ومحـــورَ النزاع بينَ القديم والجديد ، ومع ذلك فقد عثرتُ على بعـــضِ الدراســـاتِ للعقـــاد والمازني ، ودراسات تتعلقُ بهم لبعض الكتّابِ وديوانيهما اللذان أفـــادني فـــائدةً أساسيةً في عملي هذا ، وقد أضطرني فقدانُ كتابِ الديوانِ إلى الاستفادة من النقولِ عنه في بعضِ الكتب .

قسمتُ البحثَ على أربعةِ مباحث تعقبها خاتمةٍ وقائمـــة بـــالمراجعِ التـــي اعتمدت عليها :

المبحث الأول : وقد ضمنته المصادرَ الثقافية لشـــعراءِ الديـــوانِ ، وقـــد أوجزتها في الظروف البيئية ، وأدبِ التراثِ والاطلاعِ على الأدبِ الغربي أطلاعاً جيداً .

أما **المبحث الثاني** : فقد كان بعنوان (شعراء الديوان ناقدون) عرضتُ فيه وجهاتِ نظرِ شعراء الديوان النقدية ، وما ينبغي أن يكونَ عليه الشعرُ ، ركّزت من خلاله على مقولاتهم النقدية المختلفة لشعراء عصرِهم من التقليدين ونظرتهم إلى التجديد في الشعر وما ينبغي أنْ يكونَ عليه الشعر .

أمّا **المبحث الثالث** : فقد تناولتُ فيه (خصائص الشعر عند شعراء الديوان) وهو موزع فقرات ، كانت الأولى دعوتهم إلى أنْ يكونَ الشعرُ معتبراً عن الذاتِ، وتصوير خوالج النفس الإنسانية ، وأحاسيسها ، وآلامها ، وطموحاتها .

أما الفقرة الثانية فقد تناولتِ المظاهر الأخرى في شعرِهم وهي دعوتهم إلى الوحدةِ العضوية ، والدعوة إلى التجديد في الأوزانِ والقوافي ، والرمزية في شعرهم .

أمّا **المبحث الرابع** : فقد كان بعنوان (موقف شعراء الديوان من شعر معاصريهم) وفيه فِقرتان الأولى أثرهم في المعاصرين والثانية موقفُ العقاد من شوقي وقد تناولتُ فيه المقارنة بين العقاد وشوقي .

أمّا **خاتمة البحث** فقد تناولتُ فيها بعض الأستنتاجاتِ التي توصلَ إليها البحث.

وفي الختام فأنَّ مدرسةَ الديوانِ وهي تضمُ ثلاثةً من الشعراء الكبار في القرن العشرين ، فأنَّ الإحاطةَ بنتاجهم الأدبي أمرٌ ليس سهلاً ، ولا يمكنُ أنْ يتضمنه بحثٌ بهذا المستوى ، ولكنّ الفائدة ستكونُ – إن شاءَ اللهُ – حاصلة للباحثِ أولاً لأنَّ البحث وفّر لهُ فرصة الإطلاع على هؤلاء الشعراء . وتحقيقُ الهدف من البحث في الكشف عن بعض جوانب الموضوع هو الأمر الذي تحقق ثانياً .

المبحث الأول

المصادر الثقافية لشعراء الديوان :

عباس محمود العقاد أبرزُ رجال هذه المدرسة الأدبية التي عُرفت وارتفع شأنها بوصفها مدرسة مجدّدة في حقل الأدبِ في مطلع القرن العشرين ... ويرى بعضُهم أنَّ عبدَ الرحمن شكري وهو الشخص الآخر من هذه المدرسة كان محورَ النزاع بين القديم والجديد وهو في طليعةِ المجددين إنْ لم يكنْ هو الطليعة[١] والشخصيةُ الثالثة لهذه المدرسة هو إبراهيم عبد القادر المازني وفي ما يتصل بشكل هذه المدرسة أمورٌ تلفتُ الأنتباه ، من هذه الأمور أنَّ هؤلاءِ يُعدون جيلاً واحداً إذ تكاد أنْ تكون أعمارُهم متقاربة جداً ، فالعقاد مولودٌ في الثامن والعشرين من حزيران لعام ١٨٨٩ م بأسوان أحدى محافظات مصر لأب يقومُ على أمانةِ المخطوطات (الدفتر خانة) في هذه المحافظة[٢] وهو من أسرة متوسطة[٣] ، أمّا عبد الرحمن شكري فمولود في عام ١٨٨٦م من أب يشتغلُ في الضابطية في الاسكندرية ، أمّا المازني فمولود ١٨٨٩م لأب كان يعملُ محامياً شرعياً[٤] .

فأنتَ تلحظُ أمراً عجيباً إذ يتفقُ مولدُ العقاد مع المازني في السنة نفسها ويكبرهما عبد الرحمن شكري بثلاثِ سنوات هذا من جهة ومن جهة أخرى أنَّ الثلاثة ينتمون إلى أسر متشابهة أو متفقة في الانحدار الاجتماعي ، فهم من أبناءِ المتعلمين وموظفي الدولة وهذا من المؤكد سيكون له شأنٌ في طبيعة تفكيرهم في ما بعد . يقولُ الاستاذ العقادُ في هذا اللقاء ((فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في الأسكندرية ، وأن يكون المازني في القاهرة ، وأنْ أكونَ أنا في أسوان ، ثم نلتقي على قدر وعلى أتفاق في ما قرأناه ، وفي ما نحبُ أنْ نقرأه مع اختلافٍ في حواشي الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها))[٥] وحين يكونُ هذا اللقاء بين هؤلاءِ الشعراء على طريقٍ واحدٍ يحملون وجهاتِ نظر وآراء متفقة أو تكاد تكون كذلك . لابد من مكونات لهذه الثقافة وهذا التوجه تكون قد لَعِبتْ دوراً في تحديده وكانت هي بواعث له ستعرف فيما بعد وسيكون باعثاً على دور هذه

الجماعة الأربعة في الأدب العربي الحديث ، يتضحُ ذلك في آرائهم النقدية وآثارهم الأدبية الشعرية والنثرية . ومن ثم في البلاد العربية كافةً وإذا عرفنا أنَّ عباس محمود العقاد الذي أشرنا إليه ووصفناهُ بأبرز رجالِ هذه المدرسة ، علماً من أعلامِ نثرنا الحديث ، وقد ظفر عنده النثر ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ رهين جزيل ، فيه قوة ومتانة وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية ، فهو يعرفُ كيف يصوغُ كلمةُ وكيف يلائمُ بينها وبين أخواتها ملائمةً يجدُ فيها قارؤه اللذة والمتعةَ ، وهذا ما سنراه في فقرات البحث القادمة أنْ شاءَ الله ، وهذه المكوناتُ الثقافية نجملها في ما يأتي :-

أولاً - الظروف السياسية والاحوالُ الاجتماعية التي أحاطت بمصرَ آنذاك ، فقد كانت مصر تعيش حالة من التخلف وفي الميادين كافةً في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، وهو امتداد لحالةِ الجمودِ والتخلفِ والتردي التي عاشتها مصر ، وبقيةُ الأقطار العربية قروناً عديدة ، تعرضتْ خلالها لسلطات أجنبية وحكومات مستبدة وظالمة ومتخلفة ، على أنَّ حركةَ النهضة وأحياءَ التراثِ العربي بدأتْ في مصرَ في مطلعِ القرن التاسع عشر وكانت حملة نابليون قد تركتْ هذا التأثير ، ولكنَّ مصر ظلت معرضة إلى سيطرات أجنبية (الإنكليزية والفرنسية) وقد شَهِدَ الجيلُ العربي آنذاك تنسيقاً بين الإنكليز والفرنسيين على أن تكونَ مصرُ من حصة الإنكليز[٦] .

ومثل هذه الأوضاع لاشكَّ إنها تبلور جيلاً واعياً يرى الحياة بمنظار جديد وبخاصة أنَّ الأدبَ آنذاك كان قد أبرزَ تياراً إحيائياً يرى أنَّ التطور يجب أن يقوم على إحياءِ تراث الأمة الأدبي والعلمي والتغني بالماضي التليد للأمة دون أنْ تقومَ هذه الحركة على دعامة جديدة ترفضُ ما لا ينفعُ من القديم غير القادر على مسايرة الحياة الاجتماعية الجديدة

وطبقاً لظروفها الراهنة ، مما جعلت جيلاً من الشباب تتصقل مواهبهم ويفكرون بطريقة جديدة في خلق أدب يرى الحياة برؤيةٍ جديدة .

ثانياً – المصدر الثاني لثقافة شعراء الديوان هو التراثُ العربي ، والتراثُ الأصيل من آثارِ العرب في عصر نهضتهم وسموّهم ، فقد أطلّعوا على التراث الشعري عند العرب وقرأوا دواوين أكابر الشعراء ، وكان لكل شاعر شاعرٌ يعجب به – ويتأثر به تأثراً كبيراً ، ويقرأه قراءة جيدة فيفيد من لغته ومن براعةِ أسلوبه ، يأخذ ما يوافقه من الأساليب الجديدة لينهج نهجه ، وهم يدركون إيّما إدراك معنى الشعر ومعايره ونقده ، فكانوا ينهلون من دواوين الشعراء الكبار من أمثال المتنبي والمعري ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، وابن حمديس وابن زيدون وغيرهم ... ولكنّهم كانوا يختلفون في الأداء والصياغة وهم يشيرونَ إلى ذلك بشكل واضح مع أنّهم يقفون تأثرهم بمن سبقهم من شعراء عصرهم ، وينكرون وجودَ أية صلة لا في الموضوع ولا في الأداء بينهم وبين معاصريهم مع تأكيدهم الأستفادة من الشعراء العرب القدامى يقول الأستاذ العقاد في ذلك (... فالجيلُ الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقياً تأثر بمن نشأ بعده، فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين فأتجه إلى الروايات ، وأكثر من الاجتماعيات ، والتأريخيات ، وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الطبيعية الذي كان ينحصر فيه ، وقلما يتعداه ، أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ، فيدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ، ويفضلهم على غيرهم ، ولو لا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لأتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جرّاء اختلافهم في تفاضل

الأساليب العربية بين الشعراء كالمتنبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون ولكنهم كانوا لا يختلفون إلاّ في الأداء والعبارة لأنهم متفقون في إدراك معنى الشعر ومعاييره ونقده ...)[٧] .

ثالثاً - المصدرُ الثالث لثقافة شعراء الديوان أطلاعُهم على الأدب الغربي فقد كان هؤلاء قد تعلموا الإنكليزية واتقنوها وأطلعوا على كتب في الأدب الإنكليزي . وهذا يتضح بقول العقاد عندما يشرح علاقة جيله بالثقافة الإنكليزية ، وأثر مدارسها المختلفة عليهم في نظرتهم الجديدة إلى الأدب وإلى الحياة يقول (وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي وليد مدرسة لا شبيه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث . فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنكليزية ، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يُطلب من أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنكليز لم تنسى الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين .. ولا أخطئ إذا قلتُ أنْ (هازلت) هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر وأغراض الكتابة وموضوعات المقارنة والاستشهاد[٨] ثم يتابع العقاد أقواله وهي عبارة عن شرح وافٍ لمنهجه الشعري والأدبي وكأنه يعكس إطلاعه التام على الأدب الإنكليزي والنقد الإنكليزي ومدارسهِ المختلفة ، وفنونه ، وذلك يدل بشكل واضح أن العقاد وجماعته كانوا يحظون بوعي تام وإرادة محضة .

يقول الأستاذ العقاد (لقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنكليزي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم (مدرسة النبوة والمجاز) أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل ، وجوني ستوارت ، وشيلي ، وبيرون ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروتنج ، ونينسون وآمرسون ،

وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة ، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكن كان سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والغناء)[٩].

ومن ذلك نفهم مقدار التأثر بالأدب الغربي وبمدارسه النقدية وإذا عرفنا أن هذه المجموعة الكبيرة من الشعراء الذين قرأ لهم العقاد والمازني وشكري كانوا يمثلون مدرسة الرومانسية في الأدب الغربي ومن ثم الرمزية ، ولعلهم أو لعلّ بعضهم ينهج نهجاً صوفياً عرفنا مقدار تأثر شعراء الديوان بهذه الاتجاهات والمدارس الأدبية .

يقول الكاتب عمر الدسوقي (كان هيكل من الذين تأثروا بالأدب الفرنسي ونهج طريق المدرسة الطبيعية الفرنسية ، ولم تكن دعوته إلى التجديد هي الأولى في مصر بل سبقه إلى الثورة على الأدب القديم وبخاصة على الشعر العربي المعاصر لهم ثلاثة من الشباب ظهروا في أواخر العقد الأول من القرن العشرين بيد أنهم تشبعوا بدراسة الأدب الإنكليزي وهم عبد الرحمن شكري وعباس العقاد والمازني ، وشكري رائد هذه المدرسة فتمكن من الإنكليزية بحكم دراسته الأولى حتى تخرج عام ١٩٠٩ م في المعلمين العليا ، وفي هذه السنة صدر ديوانه الأول (ضوء الفجر) وأعجب شكري بشعراء الرومانسية الإنكليزية مثل (كولدرج ، شيلي ، بيرون ، كينس ، سكوت) والهم كل ما أنتجوه وهو في هذا السن الذي تنفتح فيه المواهبُ فتأثر بهم في الروح والمنهج وفهم مهمة الشعر فهماً جديداً غير ما كان يفهمه شعراء العربية قبله)[١٠] كان طابع هذه المدرسة البساطة في التعبير وعدم التقييد بما كان يسمى بـ (المعجم الشعري)[١١] .

وهم يؤكّدون أهمية القراءة وتوسيع أفق الاطلاع يقول عبد الرحمن شكري في جدوى القراءة وأثرها في الشعر ((الاطلاع شراب روح الشاعر ، وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر ينبوع ، والاطلاع هو الآلة التي يرتفع بها ماء ذلك الينبوع إلى الأماكن العالية . والشاعر في حاجة إلى حركات

وبواعث ، والاطلاع فيه يثير هذه الحركات والبواعث . والأديب الذي لا يقوم بالاطلاع كالماء الأجن العطن لا يحركه محرك ، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً فلا يقصر همّه على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم ، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية . وأن يكون خلاصة مزمنه ، وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ومطهراً لما تتضمنه النفوس في عصره))[١٢] .

وأهمية عبد الرحمن شكري في مدرسة الديوان كبيرة لأنه كالمحور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان في طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل كما يقول فيه زميله المازني[١٣] .

وعبد الرحمن شكري إذ يعدّه المازني محور النزاع بين القديم والجديد . فقد يراه آخرون أنه قطع بالجديد شوطاً بعيداً وطد فيه شخصية الشاعر ، وأرتباطاتها بزمنها وأخذها عن ثقافات الأمم الأخرى[١٤] .

المبحث الثاني

شعراء الديوان نقادون :

لم يكن شعراء الديوان قد اقتصروا على الشعر فحسب ، بل كانوا نقاداً وضعوا مقاييس جديدة للأدب تتفق مع نظرتهم للحياة وأقاموا مبادئ أدبية نقدية للشعر وللأعمال الأدبية المختلفة ، ناقشوا القديم والمحاكي له (المقلد) ونددوا به وكشفوا معايبه وغشه في شعر العرب أبان عصور التخلف والجمود الفكري والحضاري، وقد وجدوا الأوان لتحطيم القديم وبناء الجديد في الأدب العربي . وهذا القديم الذي نظر إليه شعراء يرون الحياة بمنظارهم الجديد . حياة أخرى ويضعون على الشاعر مهمات لا تنبغي لغيره .

يقول ميخائيل نعيمة (والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه لذلك تراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم،

الوزن ضروري أما القافية فليست من ضرورات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصائد . عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون بالشعر المطلق ، وسواء وافقنا (والت هوتبمان) وأتباعه أم لا توافقه ، فلا مناص من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان))[١٥] .

هكذا كان ينظر إلى الأدب العربي شعراً وإلى غير الشعر فالنظر أسوأ بكثير لأنه لا يعني شيئاً ولا يعبر عن شيء وليس إلا محض صياغة لغوية لا تتصل بالذوق بصلة .

فلابدّ إذن من الثورة على القديم وتحطيمه ، وقد أخذ نبذ القديم أشكالاً متعددة منه ما وجدناه على لسان شعراء المهاجر على اختلاف بين المهجرين الشمالي والجنوبي ، ومنه ما ستعرفه على يد مدرسة ابولو ، ولكن في كل الأحوال فالديوان مدرسة أدبية مجددة أخذت الدور الطليعي في مجال التجديد الأدبي ، وكانت الأساس لحركات التجديد الأدبي في ما بعد .

الديوان يجسّد المبادئ النقدية :

صدر كتاب الديوان عام ١٩٢١م وهو يتضمن القواعد والمقاييس الأدبية التي يراها العقاد والمازني . وكان كتاب (الديوان) كما هو مقرر أن يصدر بنشره أجزاء ، ولكن صدر منه جزءان ولم تتابع صدور بقية الأجزاء .

وقد تناول الدارسون والنقاد (الديوان) بالدراسة ليسلطوا الأضواء على شعراء الديوان من خلال ما ورد فيه من وجهات نظر أدبية . يقول نعيمة ((تلك كانت حالة المشرق العربي لأجيال طويلة كانت ، أما اليوم فقد تنبهت فيه روح فنية تحاميه بما عنده وما عليه وتتفقد زوايا مستودعاته الأدبية ، وفي يدها الواحدة ميزان وهو غير ميزان الزمن وذراعها غير ذراعة))[١٦] .

وشعراء الديوان مستقلون في نظرتهم إلى التراث وإلى المجتمع والحياة يعتمدون أنفسهم في هذه النظرة ويحددون رأيهم فيها يقول نعيمة في ذلك ((إن هذه

الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال ، والتفكير والشعور ، فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها ولعل أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة التي اهتديتُ فيها إلى هذه الجماعة ولمستُ الحياة الجديدة فيها ، فأيقنت من أنّ ما كان منذ سنين حلماً من أحلامي أصبح اليوم حقيقة ملموسة حتى خلتُ في داخلي ما قاله سمعان الصدّيق يوم استقبل في الهيكل الطفل يسوع (الآن أطلق عبدك أيها السيد بسلام) ، والذي أعطاني هذا اليقين هو كتاب اشترك في تأليفه اثنان من أدباء مصر دعواه (الديوان)[١٧])) ، إنّ الجزأين اللذين صدرا إلى الآن من الديوان يقعان في نحو (١٥٠) صفحة من الحجم الكبير ولكنها صفحات مرصوصة محشوة بما يفسح مجالاً واسعاً للتأمل ويحمله بسهولة إلى حيث يشاء صاحبا الكتاب أن يسيرا به . والطريقة التي سار عليها العقاد والمازني في تعاونهما في تأليف الكتاب هو أن يأخذ كل منهما كاتباً أو شاعراً وينقده بما أوتي من مقدرة في النقد ، فالعقاد مثلاً قد اشتغل في نقد شوقي فوضعه في (الميزان) في الجزء الأول ، وكأنه خشي أن يكون قد ترك في بعض الفصول شكاً في صحة موازينه ، فعاد ووزن شوقي ثانية في الجزء الثاني ، والمازني قد اهتم بإحاطة اللثام عن صنم الألاعيب في الجزء الأول من الكتاب ، ثم أعاد الكرة عليه في الجزء الثاني ، وكذلك مدّ ذراعيه ليقيس به المنفلوطي[١٨] .

وإذا كان الأديب فناناً وسيلتهُ اللغة ، فقد كان العقاد يهتم باللغة بالغ الاهتمام ولا يتساهل بها ، فهو ينكر تساهل بعض المجددين ، يقول عمر الدسوقي (حاول المهجريون أنْ يوحّدوا لهم أنصاراً في مصر ، والتقوا مع المجددين في الشعر من المصريين أمثال العقاد والمازني ، بيد أن هؤلاء وأن وافقوهم في أشياء فأنهم أنكروا عليهم ركاكة أسلوبهم وتساهلهم في اللغة وخطأهم)[١٩] .

والشعر عند شعراء الديوان هو ما ينبعُ من الإحساس ويعبّرُ عن الذات الإنسانية ويدلّك على ذلك ما يقوله العقاد وهو يتحدث عن مذهبه :

((استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتيهما خاطئة ناقصة وأن جاءت إحداهما من الماضي ، وجاءت الأخرى عن إحداث الأطوار في الاجتماع ونعني بالفكرة الأولى تلك التي يفهم أصحابها أن الأدب القومي هو الأدب الذي يذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتأريخ والأحداث . وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم (القومية) ... فليس الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة ، أو مناظر لندن وباريس لأن هذه الأشياء عندهم لا تحمل اسم النيل ومصر والأهرام وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية وهي فكرة خاطئة ، أما الفكرة الثانية التي قاومتها مدرسة الشعراء المصريين في الجيل الحديث فهي الفكرة الاشتراكية الصحيحة التي تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهي إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع))[٢٠] ، ويقول أيضاً :-

((فمدرسة الشعر المصري بعد شوقي تُعنى بالإنسان ولا تفهم القومية في الشعر إلاّ على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن الأوطان ، وهي تلقى بالها على الإنسان في جميع الطبقات وعلى هذا الأساس فهي مدرسة الطبيعة الإنشائية))[٢١]. والشعر عند العقاد ((قد يسلّي ويرفه عن الخواطر ، ولكنه فوق ذلك يهذب الأخلاق ويلطف الشعور ويعين الأمة في حياتها المادية والسياسية))[٢٢] . أما الأدب السامي عند العقاد هو الذي ((ينبغي مقياساً تقاس إليه الآداب ، هو الأدب الذي تحليه بواعث الحياة القومية ويخاطب الفطرة الإنسانية عامة ، أما أن تحليه بواعث التسلية والبطالة ويخاطب الأهواء العارضة فهو أدب غث مرذول مكشوف ينبغي نبذة ومحاربته))[٢٣] .

ويرى الشعر الاجتماعي ((بأنه الذي يعبر عن كل نفس وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ويؤثر فيه ولذا نعدّه شعراً اجتماعياً وأن لم يدون حادثاً قومياً ونحوه ...))[٢٤] .

ويمكنك أن تقف على بعض آراء العقاد وتجعلها موضع نقاش ، فهو مثلاً في ذكره ما سمّاه بـ (الأدب القومي) قد لا تجد التعبير عن المظاهر القومية والأحاسيس القومية ما يتعارض مع التجديد وكذلك ما يتعارض مع التعبير عن الإحساس الداخلي للنفس الإنسانية لأن الفرد حينما يعبر عن إحساسه الداخلي وخلجات شعوره يجد ذلك مندمجاً مع أعماق هذه المشاعر وهي لا تعدو حب الإنسان لنفسه ونوازعه الإنسانية ، وهي إنسانية عامة فمن الذي لا يطمح إلى الحرية والكرامة ؟ وليس حينما يتغنى الإنسان بمجده وعلوه ورفعته ما يتعارض مع المشاعر الإنسانية العامة لأنها هي الأخرى تخالج الشعور الإنساني العام وآنذاك ستكون إنسانية وعامة غير مصبوغة بصبغة ضيقة اعتدائية ، وكذلك الحال حينما يعبر عن الاضطهاد والحرمان والفقر والبؤس ، إنما يعبر مرة أخرى عما في نفس الإنسان من توق إلى معان سامية تطمح لها كل النفوس الطيبة ذات الإحساس بالجمال ، وآنذاك سيكون الجمال هو الآخر في تخليص النفس من الشرور والعدوان ، والاضطهاد وإلى كل ما يسيء إلى الإنسان من توقه إلى الرفعة . هذا فضلاً عما تراه في أن العقاد في نصيه اللذين وصف فيها الأدب السامي قد عدل عن فكرة محاربة الشعر القومي كما فهمه شوقي وحافظ ومن ساد على نهجهما . وإذا كان العقاد لا يدعو إلى القومية الضيقة أو حرب الطبقات التي أشار إليها في مقولاته النقدية ، وهو بهذا يريدُ أن يقول أنه ينحى منحى إنسانياً عاماً ويعبر عن أعماق النفس الإنسانية ويصوّر خلجاتها ومكامنها فيما تحبُ أو تكره وتأخذ الطبيعة الجزء الآخر من هذا لأنها تجسد الجمال والحب ، وتجد شكري يتفق معه في تحديد نوازعه الإنسانية في رأيه في الشعر .

فقد تكفّل شكري بالدفاع عن الاتجاه الجديد في مقدمات دواوينه فهو في الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن العاطفة في الشعر ويوجه نظر الشعراء إلى لون جديد بالنسبة إلى الآراء النقدية وذلك حينما يقول ((ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر وسيأتي يوم من الأيام يفيق فيه الناس إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره ، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا

عاطفة ، وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر ، ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات حيث تدل على التوجع وذرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصيب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ، ومعرفة أسرارها وتحليلها. والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجميل قصيدة رائعة ...))[٢٥].

فهو يدافع عن أهمية الشعر ودوره في الحياة واتصاله بالنفس الإنسانية ، ويؤكد عاطفة الشعر وصلته بوجدان قائله ، بوجدان إنساني عام فهو دنيا من المشاعر ، وهو مرآة الحياة التي تظهر كل أفراحها وآلامها وكأنه بمفهومه هذا يؤكد أسس الرومانسية التي عاشت فيما بعد لدى العقاد والمازني ومن تلاهم من الشعراء ، فعبد الرحمن شكري يدعو إلى أن يكون الشعر مرآة الحياة ، والمترجم عن عواطف الشاعر الذاتية دون تكلف أو تقليد ، وهو يدعو إلى التأثر بالآداب الأوربية ، ويناقش التشبيه وهو يرى في التشبيه ما يراه الأستاذ العقاد في قوله مخاطباً شوقي ((أعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك على الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ؟ ويكشف لك عن لبابه وصلته بالحياة))[٢٦] .

وهناك آراء آخر للعقاد ، وضعها ميزاناً ومقياساً يقيس به الشعر منها ما يتصل بوحدة القصيدة إذ يرى ((أن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة . كما يكمل التمثال بأجزائه والصورة بأجزائها واللحن بالموسيقى ...))[٢٧] .

ويصوّر العقاد القصيدة بقوله ((مثل القصيدة مثل الإنسان بأتصال أعضائه بعضها ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة فتحول محاسنه وتعفى معالمه ، وقد وجدت مذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترمون في مثل هذا الحال احتراماً يقف بهم على محجة الإحسان))[٢٨] .

والقول آنف الذكر هو مقتبس عن الجاثمي ليؤكد العقاد صلة نظريته بنظريات نقدية قديمة عند العرب يقاس بها الشعر الجيد من الشعر الرديء ثم يواصل مبادئه النقدية في ما ينبغي أن يكون عليه الشعر فيرى ((ألاّ يكون في الشعر أصالة ويعني بها فساد المعنى ، وهي ضروب منها الشطط ، ومنها المبالغة، ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول وقلة جدواه ، كذلك ينبغي الاّ يكون فيه تقليد وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني ، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة ، والمبالغة عنده علامة من علامات إنحطاط الفكر ويجب الاهتمام بالجواهر دون الاعراض))[٢٩] . والعقاد يطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الإنسانية الصحيحة ، وليست تمثيل البيئة من شرائط الشاعرية ، لأن البيئة الجاهلة المقلدة عيّنها الجاهليون المقلدون .

والموضوعات الشعرية عند العقاد هي التعبير عن صدق الإحساس والشعور وليس هناك من موضوع محدد للشعر ((فليس الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لينبه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنّما النفس التي لا تستخرج الشعر إلاّ من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلاّ من الطعام المتميز المستحضر))[٣٠] . ويوافق المازني زميله في أمور أهمها :

١ - إنّ الجيد في لغة جيدٌ في سواها لأنه لا يختص بلغة أو زمان أو مكان فمرده إلى اصول الحياة العامة ، والغثّ في لغة غثٌ في سواها .

٢ - أنْ تكون القصيدةُ عملاً فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة ، ليس الشاعرُ مسوقاً فيها بباعث مستقل عن النفس ، وكلامه هنا يعني الوحدة الموضوعية والعضوية التي تحدث عنها زميلاه شكري والعقاد .

٣ - يؤكّدُ المازني أن يكون للأديب أسلوبه الخاص عما يميزه ويكون صورة لنفسه .

ومما يلحظ على مدرسة الديوان ما يأتي :

١ - لا يخلو بعضهم في نقده من التحامل كما حصل في نقد المازني لحافظ أو نقده لشكري الذي أمتدحه في مطلع حياته الأدبية واعتبره البادئ في التجديد كما أشرنا إلى ذلك في بداية البحث .

٢ - لوحظ على العقاد أنه يعطي رأياً ثم ينقضه وذلك مثلاً في موقفه من الشعر القومي الذي عابهُ على شوقي وسبقت الإشارة إليه أو في ما سمّاه عيوب الشعر وهي الأمالة ، والمبالغة إذا ينقض قوله بقول آخر هو (لقد ظنوا في حيرتهم أن الشعر العصري هو أجتناب المبالغة وأن اجتناب المبالغة هو الصفة العلمية ، وعندي أن الذي يقول لحبيبته إنها أبهى من الشمس صادق في قوله لأن الشمس لا تسرّه كما تسرّه حبيبته ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمره حبيبته في طلعتها)[٣١] . والجدير ذكره أنّ هذه الصفات التي سماها العقاد مبالغة سبقه إليها شكري وهم الآن يترددون عنها .

٣ - المصطلحات النقدية التي أستخدمها شعراء الديوان ليست كلها جديدة بل هم يستخدمون المصطلح النقدي القديم فالإمالة والعسف ، والسرقات كلها مصطلحات نقدية قديمة ، والذي يدعو إلى الجديد لابدّ من وضع المصطلحات الجديدة التي تناسب مذهبه الشعري الجديد ، فهم وأن دعوا الجدة لكنّهم لم يخرجوا عن القديم في نقدهم .

٤ - دعا شعراءُ الديوان وبالأخص شكري والمازني إلى الخروج عن نظام القصيدة العربية القديمة (الوزن والقافية الموحدتين) وقد نظما في هذا اللون ونرى في هذه الدعوة :

أ - أنها ليست جديدة فقد سبقا إلى النظم بالشعر المرسل[٣٢] .

ب - وجدناهما قد عدلا عن هذا المذهب ولم ينظما فيه إلاّ القليل وهذا يؤكد استجابتهم للذوق العربي السائد وما تتركه القصيدة العربية من نظامها التقليدي على التأثير في نفوس السامعين .

٥ - عدمُ التوازنِ في نظرتهم إلى اللغة فقد نجدُ تساهل المازني فيها وعلى العكس العقاد .

٦ - وجود نظرة ضيقة تُعزي القدرة في النظم إلى أصولٍ غير عربية .

المبحث الثالث

خصائص الشعر عند شعراء الديوان

النتاجُ الأدبي بعامة والشعريّ بخاصة وليد قريحة وشعور وإحساس داخلي اتجاه الحياة بصورها العامة ومظاهرها المتعددة والأشياء التي تقع عليها عين الشاعر وتأخذ دورها في التأثير على مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، والشاعر لا ينظر إلى الحياة كما ينظر إليها غيره ، وتأثره بما يرى ويسمع يختلف عن تأثر غيره من الناس ، فهو يمتلك رؤية خاصة قادرة على النفاذ إلى أعماق الأشياء والغوص فيها ليرى ماهيتها وحقيقتها وما هو أبعد من ذلك مما يتراءى لعين الناظر أو المشاهد الاعتيادي مما هو دونه في التأثر والإحساس .

ومثل هذا الإحساس الذي يتجلى به الشاعر دون غيره قائم على أمور أهمها فطرية وهي ملكة الشاعر ، وليس غيره قادراً على أنْ يخلق في نفسه هذه الملكة ، فهي مقدرة ذاتية فطرية ، تصقلها وتدربها وتنميها الثقافة والقراءة المستمرة والإطلاع على الأدب ، وقد أدرك شعراء الديوان ذلك جيداً فلم يكتفوا بالإطلاع على الأدب العربي بل تجاوزوه إلى الإطلاع على الأدب الغربي ، فضلاً عن عوامل موضوعية تحيط بالشاعر تحدثنا عنها في ما يتعلق بشعراء الديوان في الفقرة الأولى من هذا البحث كانت متجسدة في طبيعة الظروف والأحداث الاجتماعية المحيطة بهم آنذاك .

وفي ضوء ذلك ترك شعراء الديوان خصائص تقوم على أسس معينة هي نظرتهم إلى الشعر وإلى ما ينبغي أن يقوم عليه الشعر تجلت في أمور أهمها :

أ - **التعبير عن الذات وعن مداخل النفس الإنسانية** ، ووجدنا أصدق تعبير عن هذه النظرية يجسده قول عبد الرحمن شكري في ديوانه الأول (ضوء الفجر) الذي صدر سنة ١٩٠٩م ، ((ألا يا طائر الفردوس أن الشعر وجداني))[٣٣] وهي دعوة إلى تخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والشعر الوجداني الذي امتاز به شعراء الديوان تتضح فيه المناجات ، وحديث النفس ،ومكنوناتها وشكواها من الحياة ومن الزمان ومن كل ما هو محيط بها فهو مليء بالآهات والزفرات ، مليء بالتأمل لمعرفة ما في هذه الطبيعة قد نجد ذلك واضحاً في قصيدة المازني التي هي بعنوان ((كل يوم لي شكاة))[٣٤] :

كل يوم لي شكاة بكلام العبرات
أطمع القلب وما زوّد غير الحسرات
من ذوي الحسن عزيز مشاهي الغفلات
آه من قلب إلى الحين كثير الصبوات
يا صحابا أفقدتهم أعين غير تقاة
يشاكون غراماً غير كابي الجمرات

ثم يستمر المازني في قصيدته يناجي النفس ويصور مداخلها ويبث مكنوناتها أزاء الحياة ومتاعبها وآلامها ونلاحظ ذلك أيضاً في قصيدة أخرى[٣٥] .

غذائي الحب يامن فيه حرماني مضى له ابداً ما عشتُ نشوانُ
وهل غذائي الا أن أراك وأن يمر بالسمع لفظ منك فنان
وما أقل الذي أبغي وأيسره لو كنت تنصف أن الحق عريانُ

وفي قصيدة أخرى بعنوان (حالة ثورة النفس في سكونها)[٣٦] :

فؤادي من الآمال في العيش مجدبُ وجوى مسود الحواشي مقطبُ
تمر بي الأيام وهي كأنها صحائفُ بيض للعيون تقلبُ

والقصيدة تقع في تسعة وعشرين بيتاً ، وإذا قرنت هذه القصيدة بما قرأته في القصيدتين السابقتين تجده واحداً وكأنك تقرأ قصيدة واحدة في جميعها التعبير عن النفس وتصوير ما فيها من الأحاسيس الداخلية تجاه ما يحيط بالشاعر مصوراً آهاته وآلامه ومشاعره الإنسانية الخالصة وتقرأ هذه القصائد ولا تستطيع أن تنسبها إلى زمن أو إلى بلد لأنها مشاعر الإنسان في كل زمان ومكان ، وهذا واحد من المبادئ التي خلص إليها شعراء الديوان ، فهم القائلون بأنّ الشعر يجب ألا ينتمي إلى زمن ولا إلى أمةٍ وكذلك الجيد منه جيد في لغته إذا تُرجم[٣٧] وإذا أعدنا النظر في ما كتبناه للمازني من أشعار تجسد ما يجسد رأي المازني في الشعر فهو يقول : ((والشعر في حقيقته لغة العواطف لا العقل وأن كان لا يستغني عن العقل في ما يخدم العواطف ، وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة أو يثيرها ... وبما أنّ العاطفة تحتاج إلى لغة حارة تعبّر عنها فقد استخدمت المحسنات البديعية ، والعاطفة ، إذن هي الأصلُ في هذه المحسنات ، ولكن هذه المحسنات صارت مرذولة بالصيغة والتكلف ، أما عند شعراء الطبع فتأتي عفواً وتكاد لا تحسُ ، فهي جميلة الوقع معبرة تعبيراً صادقاً عن العاطفة))[٣٨] . والتعبير عن الذات وعن مكنونات النفس وأعماق العواطف الإنسانية تجده جلياً في شعر العقاد . يقول فيه المازني ((وفي هذا الشعر ما في الحياة والطبيعة ، وليس كلّ ما في الحياة معجباً موفقاً ، ولا كل ما في الطبيعة الأزهار والرياحين ، فثمّ إلى جانبها الشوك والجبال الجرداء ، والبراكين الثائرة بالخراب والدمار والنقمة والعقاد نفسه يقرُ أنّ في ديوانه (غباء) إلى جانب الحكمة ..))[٣٩] .

وتتلخص مقولة المازني في العقاد بأمرين :

أ - إنّ العقاد تناول الحياة والطبيعة مصوراً أياها في كل ما تحمله من المعاني.

ب - إنّ ما أشار إليه العقاد في قوله الذي تناوله المازني بتناول العواطف بالغباء الذي تمليه العواطف حين لا تصدق والرجاء والبغض والحب كلّها مشاعر وأحاسيس وعواطف داخلية وبجانبها الحكمة والعقل وهو ما يتضح في شعر العقاد من تأمل إزاءها في هذه الحياة والطبيعة من أسرار ولكن

العاطفة خاصة فقد قيل فيها (أن العاطفية لا تبدو في كبائر العواطف ، لأن كبائر العواطف تحرك الجميع ، ولكن العاطفي الحق يبدو حينما تحركه العاطفة التي لا تحركُ سواه ، إن الجوعَ يدفعنا جميعاً للبحث عن الطعام ، فلا فضل لجائع على جائع فيه ولكنَّ الرقي الحق هو الذي يبدو في جوع الشخص إلى الوردة النضرة في البستان أو الفكرة الرائعة في الكتاب ، فلا يدعه جوعه يستريح .. على خلاف من يعيش ويموت ولم يقرأ كتاباً ولأتنزه في بستان)[٤٠] . ونلحظ التصوير العاطفي لأدق المشاعر في قصيدة (موكب) في ديوانه (أشباح الأصيل) وهو موكب سائر من الحسن والحب ومن شائك وجميل يتولى النفوس مثل تغشي النور منه ومثل دق الطبول[٤١] :

ويراع الفؤاد يحسب فيه ... أهذا تجاوب التهليل
تشهد الأعين الشواخص منه ... حيرة العين من نظام الشكولِ
موكب حافل يموج يغرد ... ليس من قلّ مثله بقليل
أي فرد في الناس؟ ناهيك من ... فرد بلاقيك باختيال قليل

والتصوير في هذه القصيدة عاطفي مليء بالتأمل يصور دقائق الأمور ويتجلى فيه التشخيص فهو يجعل من الصور التي يرسمها وتمرّ أمامه حيةً متحركةً ناطقة ، وفي قصيدته التي هي بعنوان (أتعلمين) من ديوان أشجان الليل يقول :

أتعلمين بسرٍ بين نفسين ... أقوى من الحب في جميع الشيئين
أتعلمين بحسن في مطالعه ... أحلى من الحسن مجلواً لروحين
أتحلمين بشيء كامل أبداً ... أتم من عالم في قلب حبيبين
إنَّ السموات والأرض التي ضحت ... خليفة الله في ثوب الجديدين
لقي انتصار هو انا لكي تلوح لنا ... في خير ما اشرقت يوماً لعينين
حسب الهوى إلفة القلبين وحدهما ... فكيف لو تم في روحين حزين[٤٢]

فأية عاطفة يصورها الشاعر في هذه الأبيات وأي اتصال منبعث من أعماق النفس يعبّر عنه الشاعر . أمّا شكري فيرى الشعر رحلةً إلى عالم آخر(٤٣).

ب - مظاهر أخرى للجديد في شعر الديوان :

١ - الدعوة إلى الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية حيث دعا شعراء الديوان إلى وحدة الموضوع في القصيدة وقد ورد عن عبد الرحمن شكري قوله (قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت هو جزء مكمل ، ولا يصح أنْ يكونَ البيتُ شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ويجب أن ينظر إلى القصيدة من حيثُ هي شيء محدد كامل لا من حيث أبيات مستقلة)(٤٤) . أمّا العقاد فقد سبقت الإشارة إلى دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة وقد شبهها بقوله (كالتمثال في اكتماله بأجزائه والصورة بأجزائها ...)(٤٥) . ودعوة شعراء الديوان إلى الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية تتضمن تصوراً في أنّ القصيدة العربية قائمة على تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، كما يرد في وصفها من البدء بالنسيب أو الأطلال ثم وصف الناقة والرحلة ثم الدخول في الغرض المراد ، وذكر الحكمة ... وغيرها وهنا لابد من الإشارة إلى موقفين :

أ - أنّ القصيدة العربية في تأريخها الطويل بدأت تقتربُ من وحدة الموضوع ولاسيما في العصر العباسي ، حين استقلت قصيدة الوصف بشكل خاص وبقيت ظاهرة الافتتاح بالغزل بأنواعه متصلة بقصيدة المدح وعدّ ذلك جزءاً من التقليد أو ما أطلق عليه بـ (عمود الشعر) .

ب - يرى بعض الباحثين أنّ القصيدة العربية تتسمُ بوحدة الموضوع منذ نشأتها الأولى ، وأنه لا أساس متيناً تقوم عليه الدعوى في عدم وجود الوحدة الموضوعية ، وأنّ ما ينتقلُ الشاعرُ فيه من وصف

الأطلالِ إلى وصف الناقة ورحلتها إلى الممدوح أو ما يترتبُ عليه في هذه الرحلة من دخول معركة رابحة أو خاسرة بين الناقة التي تتحول إلى ثورة الوحش في القصيدة مع الكلاب إنّما هي خاضعة إلى وحدة شعورية واحدة تتسم هذه الوحدة بصدق الشعور وبصدق التجربة الشعرية[٤٦] . وعلى ضوء ما ذكرنا في (أ ، ب) نرى أنّ الدعوة إلى الوحدة الموضوعية لا تحمل الجدة ، أما ان يتم التأكيد عليها على ضوء تصور الشعراء المعاصرين لشعراء الديوان أو السابقين عليهم بعض الوقت من تصور خاطئ للشعر العربي وطبيعة بنائه الفنية فهو أمرٌ حسن .

٢ - ومن مظاهر التجديد الدعوة إلى التجديد في الأوزان والقوافي يقول العقاد في هذا (ولقد رأى القرّاء بالأمس في ديوان شكري مثالاً من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مقالاً عن القافيتين ، المزدوجة ، والمتقابلة ، ولا نقول أنّ هذا غاية التطور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكنّنا نعدّه بمثابة تهيئ المكان لأستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التنوع والنماءِ الاّ هذا الحائل فإذا أتسعتِ القوافي لشتى المعاني والمقاصد وأنفرجَ مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ...)[٤٧] .

ومقولة العقاد هذه في الدعوة إلى التجديد في الأوزان والقوافي وتوسيعها وتنويعها تتضمن أمرين :

أ - فسح المجال أمام الشاعر للتعبير عن نفسه وعمّا في داخلها من هواجس وخلجات لا تسمح به القافية الموحدة التي جرى عليها النظام الشعري عند العرب .

ب - تنوع القافية وتعدد الأوزان أراد منه العقاد فسح المجال للنظم في موضوعات وأنواع شعرية جديدة كالشعر التمثيلي والقصصي الذي خلا

منه شعر العرب . وهذا هو الجديد الذي نتلمسه في رأي شعراء الديـــوان ولكنه هو الآخر يجعلنا ننظرُ إليه من زاويتين :

الأولى: إنّ تنوع الأوزان والقوافي لم يكن جديداً في الشعر العربي وليست الدعـوة إليه مما ابتدأها شعراء الديوان ، فالرجزُ والموشحُ والمخّمس والمـوال ... معروف في شعر العرب إلى نهاية الفترة العباسية . أمّا في غضون فـترة ركود الأدب عند العرب بعد سقوط بغداد فقد وجدنا مـن ينظـم بالشـعر المرسل قبل مدرسة الديوان ، وإذا كان عبد الرحمن شـكري قـد سـبق مدرسة الديوان في ذلك أي في نظم الشعر المرسل فقد سبقه إلى ذلك أحمد فارس الشدياق في النظم بالشعر المرسل . وهو يقول :

ساعة البعد عنكِ شهر وعـــام الوصل يحضى كأنما هو ساعـة
ويخفق القلب أن هبت الصبـــا ويذكرني البدر المنير محيـاك
الا ليت شعري لم تقاسي من النوى واتما منه قلب يذوب تجلـدا[٤٨]

الثانية: إنّ قيام أنواع جديدة من الشعر تستلزم تطورات حضارية واجتماعية جديدة فلا انفصال بين الأدب وبين المجتمع ، وهذا ما ينبغي أن يدركه شـعراء الديوان فليس قيام أنواع جديدة من الشعر أمرا اعتباطياً ، فإذا وجدنا مـن نظم شعراً في هذه الأنواع الجديدة فلم تأتِ بالمستوى المطلوب من جهـة ، ولعل أحمد شوقي كان سبّاقاً إلى ذلك من جهة أخرى .

٣ - الرمزية في شعر شعراء الديوان :

الرمزية بوجه عام (أعتقاد بوجود مجموعة من الرموز قادرة على التعبـير عن الأحداث والعقائد)[٤٩] وفي الأدب (موروثة شعرية ظهرت في فرنسا حوالـي ١٨٨٥م غايتها الوقوف بوجه المدرس البرناسية وبقايا الشعر الرومانسي ، وخلـق شعر يكشف عن حياة الإنسان الداخلية بالاهتداء إلى توافق خفي بين صور العـالم ووجدان الفنان)[٥٠] . وإذا كان قد اتجه بعض شعراء الديوان أتجاهاً رمزياً فـإن هذا يعدُ أمراً سابقا للزمن لسببين :

أ - إنّ شعراء الديوان يغلب عليهم الطابع الرومانسي ويعني في المصطلح الأدبي ، غلبةُ الإحساس الداخلي ، وطلب الحرية والانطلاق والاغراق في الغنائية ، والتعبير عن تأريخ الفكر ، والإرادة ، والقلق ، والكآبة والتشاؤم[٥١] .

ب - وفي ضوء ما ذكرنا من الرومانسية يكون التعبير الرمزي لدى شعراء الديوان دلالة على عدم وضوح المنهج ، أو بعبارة أخرى عدم الاستقرار المنهجي وبالتالي الفكري .

وعلى الرغم مما ذكرنا فقد وجدنا من يدّعي المنهج الرمزي لشعراء الديوان يقول الدكتور كمال نشأت (ويصف شكري ، وأبو شادي بالشاعرين اللذين وضعا أسس الرمزية في تأريخ الشعر العربي الحديث ... أمّا شكري فقد اكتسب أغلب شعره لوناً رمزياً ، يمس العبارة المفردة كما يمس الموضوع ومن أمثلة هذا اللون قصيدة (الأزاهير السود) التي يشرح عنوانها في الهامش قائلاً ((المقصود بالأزاهير لذات الحياة التي تعود بالألم))[٥٢] . ومن هذه القصيدة قوله :

قد جنينا من أزاهير الرذى زهرة اليأس وأزهار الأسى
كيف تهوى زهرة أوراقها من دموع الصب تندى والدما
تشعل الوجد ولوعات العليل وهي مثل الجرح في صدر القتيل
كلما زاد إحمرار لونها راح جسمي بشحوب ونحول[٥٣]

ويرى الدكتور كمال نشأت (أن قيمة هذه القصيدة الرمزية لا تتضح تماماً إلا إذا قارناها بما كان يقوله الشعراء المصريون جميعاً في ذلك الوقت وهو قد نظمها عام ١٩١٥م)[٥٤] .

ولا يمكن لأحد أن ينكر الرمزية في قصيدة عبد الرحمن شكري هذه وهو دليل التأثر الواعي بالثقافة الفرنسية وأستفاد من مفاهيمها الأدبية المختلفة ومن الخضوع المطلق لها. وهذا يستفاد من قول الأستاذ العقاد الذي سبقت الإشارة إليه

((فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ..)) وقد رأى الدكتور محمد فتوح أحمد[٥٥] ((أن هذه الفترة خير مُعبر عن روح الاتجاه الجديد وأهميتها في التمهيد للحركة الرمزية في شعرنا المعاصر نابعة من تركيزها على الخصيصيتين الآتيتين :

١ - إنّ التعبير استشفاف لجوهر الموجدات .

٢ - إنّ وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً مادياً جامداً .

المبحث الرابع

موقف شعراء الديوان من شعر معاصريهم :

علمنا من الفقرات السابقة أنّ شعراء الديوان نهجو طريقاً جديداً في المضمون الشعري يعد تجديداً في الشعر في ضوء المعايير النقدية التي انتهجوها والنتاج الشعري لهم ، فأنّ هذه الفقرة من البحث تقوم على أساسين :

الأول : أثرهم في المعاصرين .

الثاني : الموقف من الشعراء المقلدين ويدور البحث حول أحمد شوقي

أولاً - أثرهم في المعاصرين :

يعد عبد الرحمن شكري أول شعراء مدرسة الديوان التي مارست تأثيرها في الأدب وهي المدرسة التي انتسب إليها المازني والعقاد وهو الذي ابتدع الشعر الحديث الذي لم يسر على طريقه الأقدمين في تقليده صورهم وتشبيهاتهم وألفاظهم بل غاص في أعماق النفس ليصور ما في داخلها من الأحاسيس معتمداً على الصور المألوفة والتشبيهات الساذجة وبهذا عد مدرسة جديدة .

يقول أحمد زكي أبو شادي فيه (لا نعرف لشاعرنا الرائد ما يمكن أن يتصف بالشعر التقليدي الا ما نظمه غناء لأن روحه المتحررة ناضجة بارزة حتى

في ديوانه الأول الذي منه ولو أن اشجان الفؤاد تطيعني لنظمتها لك في القريض نسبياً .

وهو بديوانه الصادر عام ١٩٠٩م يطلع علينا بفرائد ابتداعية شائقة ويحمل علم الشعراء المرسل ... أمّا شاعريته فتحتضن الحياة جميعها . وتصور الوجود بأسره لأنه شاعر عبقري لا يقف دون التعبير عن شعوره حيال الكون كله)[٥٦].

ومن المؤكد أن نرى الشاعر الكبير حافظ إبراهيم يقول في عبد الرحمن شكري تحت هذا التأثير :

أفي العشرين يفخر كل طوق وترقصنا بأحكام القوافي
شهدت بأن شعرك لا يجاري وزكيت الشهادة بأعترافي
لقد بايعت كل الناس شكري فمن هذا يكابرُ بالخلافِ[٥٧]

وقد كان الجديد محطّ أنظار شعراء العصر الذين لم يستطيعوا أن يدخلوا أبوابه فكانوا مقلدين ولكن تحدوهم الرغبة إلى هذا الجديد الذي توغل بين أمواجه شكري والعقاد والمازني لما يمتلكونه من مواهب وطموح وقد صرّح حافظ إبراهيم في موضع آخر من ديوانه بقوله :

أرفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشمُّ ريحَ الشمال[٥٨]

قد انصف العقاد نفسه بالحقيقة التي كان لا يريد أن يصرّح بها غيره حينما قال (الجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح بل ربما كان الأصح أن شوقياً تأثر بمن نشأوا بعده فجنح بعد أُخريات حياته إلى أغراض من النظم تخالف اغراضه الأولى)[٥٩] .

نجد أيضاً تأثير شعراء الديوان في الأدب السوداني وهذا في ما ورد في ما قاله الأديب السوداني حمزة بن طفيل في مقدمة ديوانه وهو عبارة عن ترديد ما يقوله العقاد (الشعر كما يفهمه عامة الناس هو كل كلام مقفى موزون ولا فرق في ذلك بين الفية أبن مالك والقصيدة الرائعة للأستاذ العقاد وذلك لأن الكثيرين من قراء الشعر ومحبيه لا سيما في هذا البلد لا يكادون يفرقون بين النظم والشعر مع

أن الفرق بينهما يكاد يكون كالفرق بين الشخص الذي يتمتع بالحياة وبين تمثاله المنحوت من الرخام ، هذا جسم له روح يغمرها الإحساس بالحياة وهذا جسم لا روح فيه ، أما الشعر الحقيقي فهو صورة حقيقية لنفس الشاعر كاملة في كل شعره لا في قصيدة واحدة من قصائده ، إذ أن القصيدة الواحدة إنما تعبر عن خلجة من خلجات النفس أو أثر من آثار الأغراض الطاهرة في باطنها)[٦٠] .

ثانياً - موقف العقاد من شوقي :

رأى العقاد الشعر العربي في العصور السابقة لعصره عملاً تقليدياً ليس له روح تمس الشاعر وتشخصه من خلالها وهذا الرأي يجسده في رأيه (هذه عصور لا ترى لأحدها ملامح يمتاز بها عما قبله أو ما بعده ، وهي عصور الغفلة التي تعقب أدباء الدول ، تتقدم فيها ملكة الابتكار وينشر التقليد رواقة على كلة مزاولات الحياة ، فلا ترى عالماً ولا أديباً ولا حاكماً ولا تاجراً ولا صانعاً إلا وهو مقلد في عمله ، ويوكل الناس أمرهم إلى فئات تصوغ لهم الأفكار والعقائد والأذواق وتخرجها اليهم متشابه كما تخرج المعامل مصنوعاتها إلى الشراة من طراز واحد)[٦١] .

ويقول أيضاً (على هذه الوتيرة من الكذب في الأحساس والتقارب في سياق النظم ، ومعاني الشعر ، كان شعراء اليتيمة ، حتى لنحسب الكتاب - لو لا قليل من الشعر الجيد الحي - ديواناً واحداً)[٦٢] هذه هي النظرةُ التي يبصرُ بها الأستاذ العقاد الشعرَ لدى الشعراء السابقين وكثير من المعاصرين وهي نفسُها التي تنطبقُ على الشاعرِ أحمد شوقي فهو الذي يقول فيه (في أحمد شوقي ارتفع شعرُ الصنعة إلى ذروتهِ العليا وحبطَ شعرُ الشخصيةِ إلى حيث لا تتبين لمحةٌ من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس)[٦٣] .

والعقادُ في مقالته هذه أراد بالصنعةِ التكلّف الذي لا يقدّمُ لك النموذج الجديد المتميزَ ، وهو يضربُ الأمثلة الكثيرة من الشعر العربي الذي يتميزُ أصحابه به لأنه يحدد شخصيتهم وكأنه يريد بالشخصية بعبارة أخرى ((الأسلوب)) الذي يميز

الكاتب أو الشاعر حتى ليصدق القول ((الأسلوب هو الرجل)) وقد جاء بأمثلة من شعر المتنبي ، محدداً ملامح الجودة فيها ، والميزة التي يمتازُ بها المتنبيّ الشاعر الكبير والذي تجعله متفرداً بها دونَ غيره . ومنها قول المتنبي في الغزل :

زوّد بنا من حسنِ وجهك ما دامَ فحسنُ الوجوهِ حالٌ تـــزولُ
وصلينا نصلك في هذه الدنيـــا فإنَّ المقام فيهـــا قليـــلُ[٦٤]

ويراهُ العقاد كلاماً طبيعياً لا زيف فيه ، ولكنه كلام المتنبي الحكيم المُعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال . نلخص من هذا أن العقاد يريد من الشاعر أن يقدم شيئاً جديداً يرى من خلاله ويتميز به لا أن يقول ما تقول النلس ، ويرى ما تراه ثم ينظمه في قوالب شعرية أشار إليها في موضع آخر من آراءه النقدية بقوله مخاطباً شوقي (إعلم أيّها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أنْ يقول لك عن شيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ...)[٦٥] . فالشاعر من وجهة نظر العقاد ليس الذي ينقل الأشياء والصور كما هي وإنّما ينقلُ أحساسه وشعوره وتصوره أزاء هذه الأشياء وهو تصور خلق وإبداع آخر غير ما هي عليه ، ذلك الذي يسميه ((شعر الطبع ، وشعر الشخصية)) الذي يظن أنّ شعرَ شوقي يخلو منه إذ يقول ((ولو أنّك قلبتَ دواوين شوقي لِما وجدتَ فيها بيتاً واحداً من هذا القبيل وأنْ كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء أو تجد الغزل ، وتجد المديح ، فإذا عرفت شوقياً في شعره فإنّما تعرفه بعلامة (صناعته) وأسلوب تركيبه ...))[٦٦] . والشاعرُ كما يرى العقاد (هو الذي يخلقُ الأشياءُ خلقاً فإذا هي كائنات حية تصدر عنها الأعمال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم)[٦٧] يضرب العقاد أمثلة يدلل من خلالها على ضعف شاعرية شوقي منها قصيدة شوقي في الربيع الذي يقول فيها :

آذار أقبل قُمْ بنا يا صـــاحِ حيّ الربيع حديقـة الأرواح[٦٨]

أوردَ خمسةً وعشرين بيتاً ويقول عنها (في اللفظ عذوبةٌ ، وفي السردِ نغمة محبوبة والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لأمراء ، فلا التباسَ بينها وبين مناظر الصيف والشتاء ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع كلاب المفازة في يوم شم النسيم)[٦٩] ثم يقارنها بقول أبن الرومي[٧٠] .

تجدُ الوحوش به كفايتها والطير فيه عنيدة الطعم
فضياؤه تضحى بمنتطح وحمامهُ يضحى بمختصم

ثم يقول فيها (ولنذكر بعد أن أبن الرومي ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح الضباء وخصام الحمام الاّ لأنهم أحسّوا مرح الحياة النامية في أنفسهم وفي ما حولهم من الطير والحيوان)[٧١] . يرى العقاد في القصيدة أن شوقي لم يستطع أن يعبر عن بيئته بأسلوب الشاعر المتميز .

والآن يمكننا القاء نظرة مقارنة بين شوقي والعقاد في قصيدتين تحملان غرضاً واحداً وهما في رثاء محمد فريد بك ، الأولى للعقاد والثانية لأحمد شوقي وتستطيع أن تسلط الضوء على المعاني الواردة في القصيدتين لنقف على صدق الإحساس والتعبير عن المشاعر وقعت قصيدة العقاد في واحد وستين بيتاً ، وقصيدة شوقي في أثنين وخمسين بيتاً . يقول العقاد :

أفريدُ لا يلجمُ بسيرتك الردى أبدا ولا يبرح سلاحُك يمشقُ
ما كان ذاك العمرُ إلا وقفةً الدهرُ حمومةُ حربها لا الخندقُ
الأنبياء الصالحون جنوده والحقّ بيرقهُ ونعمَ البيرقُ
لا يينسنك أن قضيت فإنه جيش يموت غزاته لا يمحق[٧٢]

ومن قصيدة شوقي نقتطع هذه الأبيات :

كلّ حيّ على المنيّة غادي تتوالى الركابُ والموتُ جادي
ذهب الأولون قرناً فقرناً لم يدمْ حاضر ولم يبقَ بادي

هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر وآبادي
كرةُ الأرض كم طوتْ صولجاناً　　وطوت من ملاعب وجيادِ[٧٣]

ولو نستمرّ في قراءة القصيدتين لما وجدنا غير شدة الوجد وعمق الإحساس بالرزية وعمق الإيمان بالقضية الإنسانية لدى العقاد يقابلها حدث الموت الذي هو أمر طبيعي لسائر الأحياء وليس أمراً مفجعاً للعاقل .

وروحُ التقليد والمحاكاة تتضح في شعر أحمد شوقي ، وهو ما لا تجدهُ عند العقاد ، فقد ذكر مقدم ديوان العقاد قوله ((للحقيقة أن شعر العقاد أساس من شعر كل شاعر عربي حديث ... فليس في شعر العقاد كله مثل قول شوقي في نهج البردة :

ريمُ على القاع بين الغاب والعلم　　أحل سفك دمي في الأشهر الحُرمِ
رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً　　يا ساكن القاع أدرك ساكن الأمم

خطاب شاعر حديث لمسلمين محدثين ... ألخ)[٧٤] غير أنّ هناك منْ يرى إحساس المواطن العربي والأثر الذي يتركه شعراء الأحياء ما لا يستطيع أن يخلقه شعراء الديوان ولا سواهم[٧٥] .

الخاتمة

١ - من خلال الجولة في شعر شعراء الديوان ، وجدنا أنفسنا أمام ثلاثة شعراء تميزوا بأنّهم جيلٌ واحد ، فالعقاد والمازني ولدا في عام واحد ، أما عبد الرحمن الشكري فيكبرهما بثلاث سنوات ، ثم إنهم جميعا ينحدرون إلى فئة اجتماعية واحدة ، فهم من أبناء الطبقة الوسطى ، وهي طبقة موظفي الدولة، وكان هذا العامل هو العامل الأول المؤثر في نظرتهم إلى الحياة وإلى ما يحيط بهم من ظواهر ، فهم ينظرون إليها من زاوية جديدة لم تتسنى لغيرهم .

٢ - وجدنا أنّ الشعراء الثلاثة قد أطلعوا بشكل جيد على ثقافة الغرب وأدبه ومدارسه النقدية ، وقد أفادوا من ذلك فائدة كبيرة ، وقد ان اطلاعهم هذا له الدور الفاعل في توجيه نظرتهم إلى الأدب باعتباره صورة من صور النشاط الاجتماعي ، فأخذوا ينظرون إلى الأدب نظرة عميقة ، ولهذا نجدهم قد ابتعدوا عن التبصير عن الظواهر السطحية التي نظم فيها الشعراء المقلدون ، وحتى شعراء مدرسة الأحياء لم ينظموا في الأغراض التقليدية كالمدح والهجاء وإنما قصروا شعرهم على المناسبات وغيرها مما أعتاد الشعراء أن ينظموا فيها .

٣ - لغة الشعر عند شعراء الديوان لغةٌ عذبة سلسة ابتعدوا فيها عن الألفاظ الغريبة التي لا تمس الناس في زمانه والتي تقلد لغة أهل الصحراء من العرب القدامى كما كان يفعل بعض الشعراء من أهل زمانهم .

٤ - دعاء شعراءُ الديوان إلى الوحدة العضوية ، وهي دعوة جديدة في النقد الأدبي عند العرب ، فقد عرفنا أن النقاد العرب والشعراء قد دعوا من قبل إلى الوحدة الموضوعية . وقد وجدنا ذلك عند ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر الاّ أن الدعوة إلى الوحدة العضوية أمر آخر ، لأنها تعني الرباط الواحد بين أبيات القصيدة ، أو وحدة النسج الذي لا يسلم إلا بسلامة أجزائه، ومن هذا وجدناهم يصفون القصيدة بأجزائها كالتمثال بأجزائه أو الصورة بأجزائها ، أو الموسيقى بألحانها .

٥ - الدعوة إلى تعدد الأوزان والقوافي وأن كانت هذه الدعوة أمتداداً لدعوات قديمة عند العرب ، ظهر أثرها في الموشح والمربعات والمخمسات وغيرها. الا أنّ ما نلاحظه في دعوتهم إلى تعدد الأوزان والقوافي هي اقترانها بالدعوة إلى تعدد أنواع الشعر ، والاّ يبقى مقصوراً على الشعر الغنائي الذي ألفه حيث أن تنوع الشعر يستلزم طبيعة حضارية معينة قد تكون غير موجودة في المجتمع العربي .

٦ - ربّما ظهر أثر الدعوة إلى الدبلوماسية في شعر الديوان وهذا حاصل بسبب تأثرهم بالمدارس النقدية الأوربية ، إلاّ أن طبيعة الحياة الاجتماعية التي مرّ بها شعراء الديوان تختلف تماماً عن طبيعة الحياة التي مرّ بها شعراء الرومانسية في أوربا ، ولذا نجد شعر الديوان لا يتصف بالرومانسية إنصافاً دقيقاً بل نجده يقوم على العاطفة المشوبة بالتأمل والفكر .

ومما لاشكّ فيه أنّ شعراء الديوان قد وضعوا النقاط الأساسية لحركة التجديد في الأدب العربي ، وأنّ أفكارهم ومبادئهم النقدية قد قوّضت أسس التقليد في الأدب العربي شعراً ونثراً ممّا جعل بعض المقلدين يقتفون آثارهم ويحاولون الاندراج في الجديد .

الهوامش :

١ - ينظر في الأدب الحديث لعمر دسوقي ، ج٢ ، ٢٤٥-٢٤٩ ، عن جريدة السياسة .

٢ - ينظر : رجال فكر وقانون ، احمد فوزي ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص١٥٠.

٣ - ينظر : الأدب العربي المعاصر في مصر ، د. شوقي ضيف ، ص١٣٦.

٤ - المصدر نفسه ، ص٢٦١ .

٥ - ينظر جماعة ابولو وأثرها في الشعر العربي، عبد العزيز الدسوقي ، ص١٠١-١٠٢ .

٦ - ينظر في الأدب العربي الحديث لعمر دسوقي، ج٢ ، ص٨١-٨٤ .

٧ - ينظر جماعة ابولو، ص٩٣-٩٤ وهو مستقى من كتاب شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي ، ص١٩١-١٩٢ للعقاد .

٨ - ينظر جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث نقلاً من شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ، ص١٩١-١٩٢ .

٩ - المصدر السابق نفسه ، ص٩٤-٩٥ .

١٠ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ج٢ ، ص٢٤٤-٢٤٥ .

١١ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ج٢ ، ص٢٤٥ .

١٢ - المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٤٧ .

١٣ - المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٤٥-٢٤٦ (مأخوذ من جريدة السياسة) .

١٤ - ينظر : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي ، د. كمال نشأت ، ص٢٣٣.

١٥ - ينظر : الغربال ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، بيروت ، ص٧٠.

١٦ - ينظر : الغربال، ص١٧٦ .

١٧ - ينظر : الغربال ، ص١٧٦ .

١٨ - ينظر : الغربال ، ص١٧٧-١٧٨ ، يقصد بصنم الألاعيب شكري .

١٩ - ينظر : في الأدب العربي الحديث لعمر دسوقي ، ج٢ ، ص٢٣٧ ، عن مقدمة الغربال بتصرف .

٢٠ - ينظر : في الأدب العربي الحديث ، عمر دسوقي ، ج٢ ، ص٢٥٦ .

٢١ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٢٢ - المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٥٦-٢٥٧ ، عن مقدمة ديوان شكري .

٢٣ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ج٢ ، ص٢٥٧ .

٢٤ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٢٥ - ينظر : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، د. كمال نشأت ، ص٢٣٨ عن مقدمة ديوان شكري .

٢٦ - ينظر : في الأدب العربي لعمر دسوقي ، ج٢ ، ص٢٥٩ عن الديوان ، ج١ ، ص١٦ .

٢٧ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ج٢ ، ص٢٦٠ عن الديوان .

٢٨ - المصدر نفسه والصفحة والجزء والقول المقتبس عن الحاتمي في كتاب العقاد (ابن الرومي) ص٤٦ .

٢٩ - المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٦١ .

٣٠ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ج٢ ، ص٢٦٢ عن مقدمة ديوان عابر سبيل ، ص٧ .

٣١ - ينظر في الأدب العربي الحديث ، ٢٦١/٢ .

٣٢ - ينظر أبو شادي ، ص٢٤٥ .

٣٣ - ينظر : جماعة أبولو ، ص٩٥ .

٣٤ - ينظر ديوان المازني ، ص١٢٩ .

٣٥ - المصدر نفسه ، ص٩٧ .

٣٦ - المصدر نفسه ، ص٧٦ .

٣٧ - ينظر : في الأدب العربي الحديث لعمر دسوقي ، ٢٧١/٢ عن الديوان ج٢.

٣٨ - ينظر : في الأدب العربي الحديث لعمر دسوقي عن ديوان المازني ج٢ ، ٢٧١/٢ .

٣٩ - ينظر : مقدمة الجزء الأول في ديوان العقاد بقلم المازني ، المجلد ١-٦ ، ص٣ .

٤٠ - ينظر ديوان العقاد : ١-٦ المقدمة بعنوان : العقاد والشعر بقلم احمد إبراهيم الشريف ، ص٢٢ .

٤١ - ينظر : ديوان العقاد ج٣ أشباح الأصيل ، ص٢٤٠ .

٤٢ - ينظر : ديوان العقاد ، أشجان الليل ، ج٤ ، ص٣٥٢ .

٤٣ - ينظر : في الأدب العربي الحديث ، عمر دسوقي ، ج٢ ، ص٢٥٢ .

٤٤ - المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢٥١ .

٤٥ - المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢٥٩ .

٤٦ - ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ص٤٤ وما بعدها ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية .

٤٧ - ينظر : مقدمة ديوان المازني بقلم العقاد ، ص١٤ .

٤٨ - ينظر : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، ص٢٤٥ .

٤٩ - ينظر : المعجم الأدبي ، حيور عبد نور ، ص١٢٤ .

٥٠ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٥١ - المصدر نفسه ، ص١٣١ .

٥٢ - ينظر : أبو شادي ، ص٢٤٥ .

٥٣ - ينظر : أبو شادي ، ص٢٤٧ .

٥٤ - ينظر : أبو شادي ، ص٢٤٨ .

٥٥ - ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص١٥٧ .

٥٦ - ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، أحمد زكي أبو شادي ، ط١ ، ١٩٥٩م ، ص٨٥.

٥٧ - ينظر : قضايا الشعر المعاصر : أبو شادي ، ص٨٤ .

٥٨ - ينظر : دراسات في الشعر المعاصر / د. عبده بدوي ، ص١٩٥ .

٥٩ - ينظر : جماعة أبولو ص٩٣-٩٤ .

٦٠ - ينظر : دراسات في الشعر الحديث / د. عبده بدوي ص٢٠٠ عن كتاب الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه والديوان .

٦١ - ينظر : مقدمة ديوان المازني بقلم العقاد ، ص١٠-١١ .

٦٢ - ينظر : مقدمة ديوان المازني بقلم العقاد ص١٠-١١ .

٦٣ - ينظر : مجموعة أعلام الشعر ، عباس محمود العقاد ، ص٣٥٣ .

٦٤ - ينظر : مجموعة أعلام الشعر ، ص٥٤ ، وديوان المتنبي ج١ ص٢٦٨ ، وقد روي البيت الأول في الديوان .

زودينا من حسن وجهك ما دام فحسن الوجوه حال تحول

وشرح معنى (تحول) تتغير وتتبدل .

٦٥ - ينظر : في الأدب العربي الحديث / عمر دسوقي ج٢ ص٢٥٩ ، عن الديوان ج١ ص١٦ .

٦٦ - ينظر : مجموعة أعلام الشعر / العقاد ص٣٥٨ .

٦٧ - ينظر : المصدر السابق ، ص٣٦٣ .

٦٨ - مجموعة أعلام الشعر ، ص٣٧٢-٣٧٥ ، والشوقيات ، ج٢ ، ص٢٢-٢٥.

٦٩ - المصدر السابق نفسه .

٧٠ - المصدر نفسه ، ص٣٧٧ .

٧١ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٧٢ - ينظر : ديوان العقاد ، ج١ ، ص٢٦٢ .

٧٣ - ينظر : الشوقيات ، ديوان أحمد شوقي ، ج٣ ، ص٥٥-٥٨ .

٧٤ - ينظر : ديوان العقاد ، المقدمة بقلم أحمد إبراهيم الشريف ، ص٢١ .

٧٥ - ينظر : التجديد في لغة الشعراء الأحيائين ، د. عادل البياتي ، ص٢٦ .

مراجع البحث :

١ - أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، د. كمال نشأت ، وزارة الثقافة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م .

٢ - الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي طيف، ط٣ ، دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الأدبية .

٣ - التجديد في لغة الشعراء الأحيائين ، د. عادل جاسم البياتي، معهد البحوث والدراسات الأدبية ، بغداد ، ١٩٨٤م .

٤ - جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧٤م .

٥ - دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، د.ت .

٦ - دراسات في الشعر الحديث ، د. عبده بدوي ، منشورات دار السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٧م .

٧ - ديوان العقاد ، عباس محمود العقاد، المجلد ١-٦ ، منشورات المكتبة المصرية ، بيروت ، صيدا ، والاستفادة من الديوان .

أ - مقدمة الجزء الأول بقلم المازني .

ب- مقدمة الديوان بقلم أحمد إبراهيم شريف .

ج - شعر العقاد .

٨ - ديوان المازني ، ابراهيم عبد القادر المازني ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للفنون والأدب والعلوم الاجتماعية ، والاستفادة أيضاً من الديوان ومقدمة الديوان بقلم الأستاذ العقاد .

٩ - ديوان المتنبي ، شرح وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان .

١٠ - رجال فكر وقانون ، سيرة وحكايات ، أحمد فوزي ، ط١ ، ١٩٨٥م .

١١ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، القاهرة ١٩٧٧م .

١٢ - الشوقيات، ديوان احمد شوقي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، طبع على مطابع دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .

١٣ - الغربال، ميخائيل نعيمة ، د.ت .

١٤ - في الأدب العربي الحديث ، عمر الدسوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ، ط٦ ، ١٩٦٧ م .

١٥ - قضايا الشعر المعاصر ، د. احمد زكي أبو شادي ، ط١ ، ١٩٥٩ م .

١٦ - مجموعة أعلام الشعر ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

١٧ - مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد ، منشورات ، المكتبة المصرية ، بيروت ، صيدا ، د.ت .

١٨ - المعجم الأدبي ، جيور عبد نور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩م .