الحركة النقدية حول احمد شوقي

Critical movement around Ahmed Shawky

أ. م. د. زينة حمزة شاكر
Asst.Prof.Dr. Zinah Hamzah Shakir
قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل / العراق
Department of Performing Arts / College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq
drzeenahamza@gmail.com

ملخص البحث

مما لا شك فيه، ان كل ظاهرة أدبية جديدة تستدعي تساؤلات وردود فعل متعددة وكان ظهور احمد شوقي يشكل ظاهرة جديدة وحدثاً شعرياً مهماً في وقت كان فيه المناخ الثقافي والشعري على وجه التحديد يعيش نحو تطلعات ولحظات حرجة، واذا كان الشعر بحاجة الى من يعيده الى فردوسه المفقود وهو جزالته الاصيلة وامتلاكه لناحية التعبير الشعري السيال المتدفق بالحياة .... بيد ان التغيير اذا جاز لنا التعبير كان تغييراً بأثر رجعي أي ان شوقي سعى في تغييره الى ترسيخ النموذج الكلاسيكي القديم الذي فقده في تلك الفترة ومن هنا فأن التغيير لم يكن تغييراً جذرياً بمعنى انه لم يكن تغييراً على مستوى الشكل والاسلوب ،كالتغيير الذي طرأ على بنية القصيدة العربية لاحقاً، ومن هنا فأن اية محاولة للتغيير في تلك الفترة كانت تواجهها مصاعب عديدة ،كون الذائقة الشعرية والذهنية الادبية لم تكن لها استعدادات لهذا النوع من التغيير وفي الوقت نفسه كانت هناك توجهات نقدية تسعى الى التغيير على مستوى التنظير ومن اصحاب تلك التنظيرات من كان متبنيا للمقولات النقدية الغربية التي لم تستجب لها الذائقة الشعرية انذاك وبسبب من ذلك كانت هذه المقولات مجحفة في حق شوقي لانها لم تستطع – للاسف – استقراء دور شوقي في ضوء النسق الثقافي الذي كان مهيمنا على الساحة الادبية العربية انذاك ، وهذه المقولات لم تنطلق من واقع الثقافة الراهنة في تلك الفترة بل كانت سابقة لمرحلتها ،وكانت مقولات مسربة وصفت شعر شوقي بالضعف والركاكة ،وطالبت شوقي وشعر شوقي بما هو خارج عن دوره في تلك المرحلة ،فضلا مما يتمتع به شوقي من شخصية ادبية كانت تستجيب لمتطلبات القصيدة العربية في تلك المرحلة ولم يكن لديها استعداد تعبيري او ذهني لدعاوي التغيير التي طالبت بها الحركات النقدية والتي تناولت شعر شوقي على وجه التحديد.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة الشعرية، الشعر الكلاسيكي، شوقي، معان مبتكرة، القصيدة العربية القديمة، التجديد .

Abstract

Undoubtedly, every new literary phenomenon calls for multiple questions and reactions, and the emergence of Ahmed Shawky constituted a new phenomenon and an important poetic event at a time when the cultural and poetic atmosphere specifically was living towards aspirations and critical moments, and if poetry needed someone to return it to its paradise What is missing is his original elegance and his possession of poetic expression, flowing with life... However, the change, if we may express it, was a retrospective change, meaning that Shawqi sought to change it to consolidate the old classical model that he lost during that period. Hence, the change was not a radical change. In the sense that it was not a change at the level of form and style, such as the change that occurred in the structure of the Arabic poem later, and from here any attempt to change in that period was faced with many difficulties, because the poetic taste and the literary mentality did not have preparations for this type of change and at the same time it was There are critical tendencies that seek change at the level of theorizing, and among the owners of those theorizing were those who adopted Western critical statements that were not responded to by the poetic taste at the time, and because of that, these statements were unfair. Shawky is right because she was unable - unfortunately - to extrapolate Shawky's role in the light of the cultural pattern that was dominant in the Arab literary scene at the time, and these statements did not stem from the reality of the current culture in that period, but rather were ahead of its stage, and were leaked sayings that described Shawky's poetry as weak and weak. She demanded Shawqi and Shawqi's poetry for what was outside his role at that stage, in addition to what Shawqi enjoyed in terms of a literary personality that was responding to the requirements of the Arabic poem at that stage and did not have an expressive or mental readiness for the calls for change demanded by the critical movements that specifically dealt with Shawqi's poetry.

Keywords: poetic memory, classical poetry, Shawqi, innovative meanings, ancient Arabic poem, renewal.

المبحث الأول: شوقي بين الشعر والشعرية

حركة الشعر قبل نهاية القرن التاسع عشر

في تقدمة بسيطة عن حركة الشعر اوائل القرن التاسع عشر نوجز ما قرأناه في اسطر قليلة لنتبين ماهي البواعث التي أدت إلى ظهور حركة الاحياء فقد ((كان الشعر العربي في اوائل القرن التاسع عشر متخلفاً بكل ما في الكلمة من معنى فقد غدا لا يعنى بغير التسلية والمجاملات حتى الرثاء الذي كان موضوعاً دائم الحضور في الشعر العربي غدا هيكلا شكلياً مليئاً بالعبارات المكررة))[1].

وفي مصر تحديداً ((كان الشعر في القرن التاسع عشر يعاني العيوب نفسها الموجودة في بقية الوطن العربي))[٢].

من هذا نستنتج ان الشعر كان في امس الحاجة إلى التغيير والعودة به إلى تراثه القديم بعد ان سيطرت عليه المحسنات البديعية ولا يعدو اكثر من كونه كلاماً منظوماً لا يحمل أي صفة للشعر سوى الوزن والقافية فأصبح من اللازم للشعر ان يعود للحياة بعد ان قضى في تلك العهود، لكن أي محاولة لتجديد شباب الشعر عن طريق الاقتباس من الآداب الأجنبية كانت خليقة بأن تصاب بالإخفاق فلم تكن موضوعاته واتجاهاته وحدها في حاجة إلى التغيير (وهما عنصران يمكن استعاراتهما من الآداب الأجنبية) بل أن إطاره العام بالكامل من مصطلحات ومنظومة لغوية وتراكيب ومفردات كان في حالة تبعث على الرثاء[٣].

ومجيء شوقي إلى الشعر في تلك الفترة التي ((انقطع فيها أمل الآمل في نهضة الشعر العربي بعدما ناله من الانحطاط والركة وضيق المذهب وسوء التناول وكأنما كان البارودي من قبله ارهاصا له ودعوة إليه وتنبيها إلى فضله)) [٤].

بواعث حركة الإحياء: لا اريد ان ازيد على ما جاء به الباحثون ونقاد الأدب ومؤرخوه في تلك المرحلة في وطننا العربي ولكن لابأس من اشارة إلى البواعث والبوادر التي كانت وراء حركات التجديد فقد ((بدأت على نحو ملحوظ منذ اتصل العرب بالحضارة الأوربية الحديثة ابان الحملة الفرنسية على مصر والشام والسنوات التي تلتها)) [٥] فمهد لذلك لظهور حركات واتجاهات ومدارس جديدة في الشعر اخذت على عاتقها النهوض بالشعر وتجديد اليات جديدة في التعبير ومنها حركة الاحياء ، لابد ان لظروف الاتصال بين الشرق والغرب وتعميم الثقافة وتشعب ابعادها وما استجد معها من مبادئ ومثل حضارية وفكرية سياسية واجتماعية كان لذلك اثره الواضح في تطور شعرهم شكلاً ومضموناً [٦].

يظهر للدارس للشعراء المعتدلين ،الكلاسيكيين الجدد وضوح شخصياتهم في شعرهم وضوحاً شكل ظاهرة متميزة في تاريخ الأدب الحديث شأنهم في ذلك شأن أستاذهم الأول (البارودي) وقد سلكوا في ذلك اتجاهين :

١. اتجاه يتخذ من شعرنا القديم مقياساً يحتذيه في الأغراض والمعاني والأساليب والصور واللغة لكنه لا يلغي شخصيته،ولا يبتعد به عن بيئته وعصره مثله محمود سامي البارودي الذي تأثر الشعر العربي في أزهى عصوره عند ابي نؤاس والبحتري .... دون ان تضع معالم حياته العصرية ،لكنه ظل متقيداً بالصناعة الشعرية التي كانت سائدة في عصره.
٢. هيأ هذا الاتجاه السبيل لآخرين من بعده مضوا في طريقهم الحديث اكثر مما مضى أستاذهم فتمثلوا حياتهم الجديدة وما اكتنفها من أحداث وما طرأ عليها من تحول وهو الاتجاه الثاني الذي سمي بالكلاسيكية الجديدة الذي ترأس زعامته احمد شوقي تبعه حافظ ابراهيم واسماعيل صبري والزهاوي والجواهري فحاول هذا الاتجاه ان يتطور بالشعر في رفق كما عبر عن ذلك شوقي بقوله: (ولست في هذا الرأي عدواً للتجديد ولكني اكره الطفرة) أما عزيز فهمي فقد عبر عن ذلك.

بقوله:

اينما تولوا في التجديد ناحية من الجمال واخرى شحمها ورم
وفي القديم تراث بعضه رمم وفي القديم تراث بعضه قوم

فكان هذا الاتجاه ولادة جديدة للشعر بعد ان سيطر عليه الركود والتقليد الأعمى فترات طويلة[٧].

والمتتبع لشعر هؤلاء لابد ان يأخذ بعين الاعتبار عوامل التأثير أو المسوغات التي مهدت لولادة جديدة لمثل هذا الشعر نحيط في ذلك بالعناية للشاعر احمد شوقي كونه مدار بحثنا اولا ومتزعماً للتيار الكلاسيكي الجديد ثانياً وقد تأثر شوقي بما حوله تأثراً بعيداً بظروف عصره وهي ظروف مضطربة ضمت احداثاً كثيرة قلما صادفت شاعراً مثل شوقي لسببين:

الأول: ان عصر شوقي نهض بتحولات كثيرة وثورات صاخبة لم يقف الشاعر فيها متفرجاً بحكم منزلته الاجتماعية المتميزة وتوجهاته وثقافته فقد مر بمرحلتين مرحلة الرخاء والدعة ومرحلة فقدان العز والجاه واضطراره للعيش خارج وطنه يكابد ألام حنين واهات الغربة فإذا برياض الأندلس التي فقدها اهلها تذكره بما فقد ،ليس هذا فحسب، فقد اثر فيه ما كانت تقطع إليه امته وشعبه من ثورات سياسية وتطلعات اجتماعية وما استدعا ادب امته شعره ونثره من تطورات فأستجاب لكل هذا فأستوعب شعره فنون ادبية جديدة وموضوعات حديثة ومعاني مبتكرة .

الثاني: يتعلق بشخصيته فقد عرف بأنه كثير التطلع والآمال مكنه من ذلك موهبته الشعرية وذكاؤه الحاد ونشوئه في بيئة الحكام هيئت ما كانت تصبوا إليه نفسه[٨].

كما لا نغفل اثر الصحافة ودورها الكبير في رفد الشعر والشعراء وخاصة تلك الفترة، بعد ان بدأت مصر تستيقظ من سبات طويل وينظر هؤلاء الأدباء بعين ثاقبة تعتمد المشاهدة والمقارنة إلى ما حل بهم من عهود مظلمة فعندما تولى محمد علي صدر ((جرنال الخديوي)) وتحول هذا الجرنال سنة ١٨٢٨ إلى جريدة الوقائع المصرية وكانت تصدر باللسانين العربي والتركي قصرها فيما بعد رفاعة الطهطاوي حين اسندت إليه على لسان العربي ،حيث كانت تشمل بجانب الأخبار الحكومية على طرائف ادبية ومنشورات في الثقافة والآداب ،وكانت صحيفة رسمية لا تصور رأياً عاماً لأنه لم قد تكون بعد لنستشف من ذلك ان النشاط الصحفي حتى اواسط ذلك القرن لم يستأنف بعد[٩].

وقد عبر شوقي عن اهمية الصحافة في تلك الفترة وقال قصيدة لا تقل شأواً عن قصائده الأخرى في براعة سبكها وسهولة الفاظها لنجده يقول[١٠].

لكل زمانٍ مضى أية واية هذا الزمان الصحـ
لسان البلاد ونبض العباد وكهف الحقوق وحرب الجنف

وإذا جاء عصر الخديوي اسماعيل واستقبلت مصر حياة ثقافية نشيطة اخذ الرأي العام يتبلور بسرعة مبشراً بانبلاج جديد للصحافة إذ عنيت نظارة المعارف في عهد علي مبارك بإخراج مجلة (روضة المدارس بأشراف رفاعة الطهطاوي فوجهها في غايتين احياء الآداب العربية ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة فكانت تنشر مباحث طريفة في الأدب والعلم بفروعه المختلفة[١١].

ولا نغفل اثر كتاب (الوسيلة الأدبية) في اتجاه الشعر نحو صيغ جديدة وقد أشاد فيه الشيخ المرصفي بجماعة الاحياء ودورهم في توجيه الشعر نحو السمو والجلال عارضاً لنماذج من شعرهم ومن اين جاءت تسمية محافظين[١٢].

يقول مصطفى صادق الرافعي : ((والكتاب الأول الذي راض خيال شوقي ، وصقل طبعه ، وصحح نشأته الأدبية كتاب الوسيلة للمرصفي)) [١٣].

والحقيقة ان السر يكمن ((بما في الكتاب من شعر للبارودي تحول شوقي بهذا الشعر لا إلى طريقة البارودي ،بل عن طريقة معاصريه فترك الاحياء وانطلق وراء الموتى كالمتنبي وابي تمام والبحتري فظهر في شعره تقليده وعمله في محاولة الابتكار والإبداع واحكام التوليد مع السهولة والرقة)) [١٤]

والسؤال الذي يتبادر الذهن هو هل طبع شوقي شعره بطابع خاص نظراً إلى شخصيته وعوامل التأثير في عصره؟

ويجبنا عن هذا شوقي ضيف فهو يرى انه اندمج اندماجاً تاماً مع ابناء عصره ويشبهونه بالشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم (منهم من فني فناء تاماً في الجماعة او كاد مثل عمرو بن كلثوم وخير من يصور ذلك شوقي ،إذ فنى في جمهوره ، حتى لم يعد لحياته الشخصية أي اتضاح في دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف حتى صح ان يسمى شاعراً غيرياً فهو في شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه واهوائه وإنما يتحدث عن غيره)[١٥].

لكنه في الوقت نفسه خطا بالشعر خطوات واسعة لم يجرؤ احد ممن سبقه على ذلك وحتى من جاء بعده أكملوا ما بدأه هو فنهض بالشعر وانطلق إلى صفوف الجماهير يعبر عنهم.فقلما صبغ شعره بصبغة ذاتية وحذا حذوه في ذلك حافظ ابراهيم وهم في انطلاقهم من مبدأ التجديد والاحياء حافظوا على تقاليده العباسية القديمة في الوزن والصياغة وهم من جهة ثانية عبروا به عن المشاعر والعواطف وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبة ووجهوه ليمثل الحياة في ادق تفاصيلها[١٦].

لقد عاد شوقي إلى القيم الفنية القديمة للشعر العربي بمزاج الفنان الكلاسيكي ورهافته ، وثراء عالمه ، ورفاهيته ، مثل براعة الاستهلال حيث المطلع الفخم ، ومثل حسن التخلص ، وروعة التشبيهات ودقتها ، وبكارة الاستعارات وفنيتها فضلاً عن وضوح الفكرة التي يجري تصويرها ، مع غلبة الصنعة البارعة دون أثقالها.

وقد برع شوقي في موسيقى الشعر ولعل القارئ في شعره يستطيع ان يميز بين مئات الأبيات قصائده الموسيقية مضافاً لها حسن التشبيهات والاستعارات أي انه وظف فنون البلاغة بل وأجاد فيها بل كان ((ضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمة)) [١٧].

بل يضيف إلى ذلك د. شوقي ضيف : ((ربما كانت موسيقاه اروع خصاله الفنية ،فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وان لم يذكر لك اسمه)) [١٨]

وأذ فرغنا من ذلك إلى قراءة قصائده من مثل (رسالة الناشئة)،(اثينا) ،(ابن زيدون) [١٩] وجدنا ان موضوعاته قد انسلخت من شيئتيها الموضوعية – العادية ، بل من واقعيتها ف مصر بيانية وابن زيدون بيانيا فيقول فيه حين طبع ديوانه:

يا ابن زيدون مرحبا قد اطلت التغيبا
ان ديوانك الذي ظل سراً محجباً
يشتكي التيم دره ويقاسي التغربا
صار في كل بلدة للألباء مطلبا[٢٠]

ويقول في وصف مصر :

ان تسألي عن مِصرَ (حوّاء) القرى ومَرارة التاريخ والآثار

ان هذه التقنية اللغوية جعلته يخلق عالمه الخيالي الشعري الذي لا يستند إلى عالم خارجي وإنما أصبح ضمن مجال الخيال تاريخياً لأنه يستند في منظومته الرؤيوية إلى قيم بيانية راسخة أو جمالية فالأشياء لا تنتمي إلى عالم خارجي – مادي وإنما إلى عالم لغوي ذهني منطلقاً في ذلك في إطار فهمه للتاريخ من ان القرب والبعد عن بيانية الشعر الجاهلي مقياساً للقرب والبعد إزاء بيانية الشعر عامة اذا هو متفرد في المنظومة الرؤيوية للماضي الشعري ودلالته أو طريقة ممارسته للتاريخ فالماضي عنده قاعدة النظرة وقاعدة الوجود فهو عمق نفسي بلا حدود ،انه اليقين وبهذا التعيين وحده يمكن فهم الحياة والكون والإنسان، فالماضي لا يستمد مصداقيته فما كان يمثله أو من واقعه الجاهلي أو غيره وإنما يأخذه في شعريته وبيانيته فالواقع اليوم يستمد أهميته من الشعر –وليس الشعر من يستمد أهميته من ذلك الواقع[٢١].

في ظل هذه النظرة العربية – الإسلامية إلى الشعر نستنتج بأنه شعر لغة وهو حتى حين يكون شعر اشياء ،لأن هذه الأشياء لا تكتسب وجودها الإنساني إلا بقد ما تقربها اللغة اليها والشاعر يعيد في نسق أخر بنائه مبتدئاً من النسق الأصلي تقويم الشيء فيتعلم على يد الله كيفية خلقه إزاء ذلك يمكن ان نقيم شعرية شوقي وشاعريته ونرى بوضوح مكانته في عصره وتأثيره في جيله بأنه تدارك الهبوط في تاريخية اللغة الشعرية العربية من جهة ووضعها في اتجاه الصعود من جهة أخرى فهبوط اللغة دليل هبوط الإنسان والفكر وتداركه هو بداية الصعود فما فعله شوقي هو إعادة تجسيد المظهر البياني في الممارسة العربية الشعرية الأولى[٢٢].

هناك رأي للعقاد يقول ان شوقي هو الذي اثر بمن نشأوا بعده ،فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين ،فأتجه إلى الاجتماعيات والتاريخيات.

حقيقة هذه الثغرة طبعاً من وجهة نظر النقاد التي ولجوا بها من خلالها إلى شعر شوقي كونه لا يحدث في نسيج كلامه التأثير والقوة الذي تحدثهما الظاهرة في نسيج التاريخ ،فصاغوا من خلال ذلك منظوماتهم النقدية متعللين في ذلك بهروبه من الواقع، أو انه يمتهن الشعر أو ان ذاتيته واهنة.

لاشك ان شوقي كانت تحركه عاطفة إضافة إلى عاطفته الوطنية وهي عاطفته العربية وهي عاطفة هذه اللغة وامة بدون لغة هي بدون حياة ورقي الأمم من رقي لغاتها وآدابها والعرب هم مصدر اللغة، وعلى نبيهم هبوط الوحي ومن يتكلم العربية فهم تفعه حرمته إلى التغني بآثارهم والاشادة بقديم هذا المجد لذلك كان للمعاني العربية اثاراً في نفس شوقي ما ليس لسواها من آثار الماضي[٢٣].

يقول في قصيدة نهج البردة: [٢٤]

رزقت أسمح ما في الناس من خلق اذا رزقت التماس الغدر في الشيم

لابد ان هذا الانتقاد الموجه إلى شعره يشوبه الانحراف والتجني لأنه نوع من إسقاط مفهومات غربية على موقف من الشعر غريب عنها وعليه فشوقي كشاعر صادر من نظرة أسلامية عربية يصدر في كتابته الشعرية عن اللغة في كينونتها أي وجودها الأصلي الذي لا يفقره الماضي بل يثريه وعن قيمتها الإيقاعية – الصوتية – الموسيقية – فتصبح اللغة غير متأثرة بالواقع بل هو من يتأثر بها ويأخذ موسيقاه منها وايا كان هذا الواقع فهو دائماً ما يحل ضيفاً في بيت اللغة[٢٥].

يقول ادونيس: ((يتصور هؤلاء النقاد من نظرتهم التحتية ان لغة شوقي هي الماضي لا لغة الحاضر والحق ان اللغة كما يفهمها شوقي وتعلمها النظرة الإسلامية العربية لا ماضي لها أي ليس لها في ذاتها كلغة ماضي ينقضني ويزول ونما ماضيها مجرد ماضي تاريخي اصطلاحي فاللغة وجودياً حاضر مستمر بل هي المستقبل انها الأزمنة الثلاث موحدة في جذر انبثاقها العالي (الوحي))) [٢٦].

اذا لقد اهمل النقاد جانباً مهماً من شعريته وتجاوزوها إلى شاعريته فقد استعاد هذا الشاعر للشعر عافيته ونجح في تطبيق النموذج البياني في الممارسة العربية الشعرية لغة فلم يكن مؤسساً للماضي بقدر ما كان داعماً لسلطته ومحفزاً قوياً من خلال اللغة.

بل يبدو انهم في نقدهم الجوانب الفنية في شعره اهملوا جزءاً مهما فيها أو وقعوا في هوة كبيرة مفادها ان ((في شعره صورتان من صور الحياة تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الأخر فأنت تقرأ.

رمضان ولى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

فتراك في حضرة شاعر مغرم بالحياة ومتاعها ونعمتها ،وشاعر تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب نهج البردة الذي يقول :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم[٢٧]

وهاتان الروحان أو هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران في شعر شوقي وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها)) [٢٨] .

ونحن في كلتا الحالتين لا نشعر بضعف أو فتور نفسي لدى شوقي حين كتب لونين من الشعر بل في اللونين ننبهر بقوة شاعريته الممتلئة حياة وخيالاً [٢٩].

لقد ثارت ضد شوقي قضايا نقدية كثيرة منها قضية ظهور شخصيته في شعره وقضيته جزالة الألفاظ أي إيثاره للمفردات السهلة اليسيرة مقارنة بألفاظ معاصريه القاموسية القديمة وقضية الوطنية ولعل في طليعة تلك

المواقف النقدية انه صبغ شعره بقيم موضوعية كلاسيكية بل امتد إلى قيم فنية بسبب تأثير موقعه الاجتماعي ولعل لهذا التأثير سلبياته حسب نقاده لكنه في الوقت ذاته كان سبب في ارتفاع شوقي بمستوى القصيدة التقليدية إلى مداها الأعلى التي لا يمكنها تجاوزه وهذا ما اعترف به ايضاً منتقديه لكن كلمتهم تبقى مؤطرة لمحدوديتها من جهة وكونها لم تأخذ بعد صيغتها النهائية لأن التيارات التي استحدثت في عالم الإبداع الشعري عديدة ويمثل كل واحد منها تطوراً تاريخياً للمرحلة الفنية وانعكاس لمرحلة وزمنية من التطور الاجتماعي والسياسي[٣٠].

وقد مر بالذكر ان شوقي مر بتيارين في حياته لذلك فقد سلك نقاده أو مثلوا اتجاهين:

١- التيار اللغوي التقليدي مثله المويلحي واليازجي وداود كمون

الحقيقة ان النقد ذاته لم يتطور في هذه الحركة لان هؤلاء النقاد ارادو استمرار الحياة العربية والأدب العربي بالصورة المألوفة لهم وهذا النقد ماهو إلا دفاع عن الصورة القديمة للشعر متخذاً من اللغة ومقاييسها محبته وأدلته فحدث نوع من اختلال التوازن بين الشعر الحديث كما تصوره شوقي وبين هؤلاء النقاد وعندما أراد شوقي ان ينزع عن نفسه بعض التقاليد وان يرسم بشعره طريقة جديدة للشعر تتغير فيها موضوعاته وأساليبه ولكن مع حفاظ على الإطار القديم لم يعجبهم ذلك. [٣١]

٢- التيار الموضوعي المحدث أو تيار المجددين يمثله العقاد وشكري وطه حسين أما اصحاب التيار الأول فعابوا عليه انه مجدد في شعره وبتجديده قضى على روح الجزالة في الشعر العربي ، بينما يذهب اصحاب الاتجاه الثاني وان انشغلوا في بادئ ذي بدء بنشر مفهومهم عن الشعر الحديث ولم يصطفوا به لكنهم اثاروا فيما بعد قضايا نقدية منهجية تمثل جوهر الشعر ودوره الاجتماعي فأنكروا عليه وضوح شخصيته في شعره وافتقاره إلى الوحدة العضوية واتهموه بالتقليد الجامد . [٣٢]

ان انتقاداتهم كانت في دائرة انهم يرسخون لمبادئهم الجديدة في الشعر لكن على حساب شعريته وشاعريته وهذا يتضح في نقده سواء واتهموه التقليديون من تجديد فيه إسفاف بالشعر أو ما نادى به المجددون من حداثته في الشعر ايضاً يقول العقاد: ((الانصاف اعدل الانصاف في امر شوقي انه في طبيعته واحد من أبناء بيئته، يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون)) [٣٣].

ان جوهر الأزمة التي أثارها النقاد حول شعر شوقي انه وضع التراث نصب عينيه ، إلا انه كان يفعل ذلك بروح الشاعر الكلاسيكي وقيمه وهي روح لا تتسق والشعر العربي الغنائي الذاتي بطبيعته والأدب الكلاسيكي صادر عن العقل فأستوحى من التراث وأسس لجماليته الأساسية في الصياغة وهنا اتضح الفرق بينه وبين المقلدين لأنه في تقليده محكوم بضوابط منهجية لا تحكم تقليدية غيره. [٣٤]

على حين ان دعوة المجددين في تجديدهم كانت ارهاصاً من ارهاصات التغيير الذي اعلنته ثورة ١٩١٩ في مصر وصدامهم لشوقي ما هو إلا تعبير فني عن صدام اجتماعي مع مبادئ هذه الثورة[٣٥] فأنكروا عليه ما أنكرته الرومانسية على الكلاسيكية ثورة مذهب بل وحتى قضية الصنعة التي اثارها العقاد على شوقي في كونه متكلفاً في صنعته الشعرية وهذا مردود ايضاً لأن الاهتمام بالصياغة وتجويد الأسلوب اجد اهم خصائص المذهب الكلاسيكي والعقاد من أنصار المدرسة الرومانسية فهي ثورة منهج قبل ان تكون ثورة ضد

شاعر وقد اعزو ذلك الفارق الاجتماعي في ان شوقي كان من الطبقة الارستقراطية بحكم وضعه في المجتمع بينما العقاد كان من طبقة الأفندية (تجسدت في هذه المعركة العنيفة بين العقاد وشوقي كل معاني الصراع الاجتماعي بين الطبقة الوسطى (طبقة الأفندية) وبين الطبقة الارستقراطية التي ينتمي إليها شوقي). [٣٦]

ان الرغبة في قراءة نص احمد شوقي واكتشافه دفعتني لها الذاكرة الشعرية لهذا الشاعر بغض النظر عن المسافة أو الفترة التاريخية التي تفصلني عنه بل اقرأ نصه مجرداً عن كل شيء ما خلا شاعريته لأنها ما دفعتني لقراءة النص ،فأقرأه لذاته لأكتناه بنيته وسبر أغوارها كما يقول كمال ابو ديب : ((وأذ احاول قراءة نص لشوقي فأنني ادخل عالمه كما ادخل علم أي نص بكر، دون قيود تفرضها المرحلة التاريخية ،أو الأعراف النقدية السائدة)) [٣٧].

وعاب عليه النقاد انه حتى في تجديده قاصر لأنه يربط نفسه بحوادث معينة لو انها لم تحدث ما نظم شيئاً والأصل في الشاعر ان يكون له وجهة دعاية خاصة بشعره يقصر عليها عنايته. [٣٨]

المبحث الثاني: شوقي والتأصيل

يحلل كمال ابو ديب نص لشوقي :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وايام انسي

فيرى ان النص ينطلق مشكلاً شبكية من العلاقات بين اطراف عدد من الثنائيات الضدية لعل ابرزها ثنائية (الزمن – الذاكرة) فاعلية الزمن تدميرية تمحو الذاكرة وهي بدورها تتجاوز الزمن فيغمر الفعل الذاتي (ينسى) عن ايجاد منبه خارجي ، تكون بنية النص منبثقة عن فاعليتين ،خارجية عمادها الزمن يمحو الزمان الداخلي والمكان (الوطن) وداخلية تتضاد مع فاعلية الزمن، من هذا التصور للزمن الذي ينها من منابع الرؤيا التراثية للشعر العربي ،وهذا التعامل الشعري لدى شوقي مع الزمن يكشف طبيعة تعاطيه مع التراث استناداً لفاعلية الزمن /التراثي ومن خلال هذا التعاطي نتوقع تصوراً للنص في تحوله إلى مصدر لدلالات وصفية لا تتعلق بالنص بل بالشاعر ورؤياً العالم التي تشكل في إطارها النص. [٣٩]

بهذا نتأكد ان ((نص شوقي هو تجسيد عميق لأزمة التصور النيو – كلاسيكي للوجود ولعلاقة الإنسان باللغة والتراث وبالعالم المعاصر وللعلاقة بين الشعر وبين المبدع والعالم))[٤٠].

بات من الممكن ان نسمي شوقي شاعر نيو كلاسيكي في تراثه او في تعامله مع التراث فقد تمثله واستخدمه في الوقت ذاته في معاينة عالمه المعاصر فتجاوز المكونات الجزئية لهذا التراث (العبارات، الصور، بنية القصيدة) وهنا يكمن السر في ابداعه أي استخدامه الخيال الخلاق ولقد امتلك الخيال الخالق المجسم الإحساسات فيخلق الشخصيات[٤١].

انها ازمة مثقف تجاوز عصره وزمنه وعبر بأفقه الثقافي إلى عهد غير عهده فحملت ازمته بعداً اعنق، آنها ازمة طبقة اجتماعية معينة تثقف فيها أو بالأحرى انه مثقف عام يقول د. كمال ابو ديب : «ان هذه الأزمة ازمة

ثقافية ،فكرية اجتماعية حادة،ازمة طبقة معينة ضمن البيئة الاجتماعية اكتسبت بحكم موقعها الاجتماعي والقافي والاقتصادي قدرة أكبر على تأكيد ذاتها واستقلالها الفردي ورؤياها الخاصة لكنها ما تزال تخضع للثقافة والفكر السائدين ومشروعية تميزها في كونها الإطار المرجعي لهذا التميز)) [٤٢] .

واذا كانت ثنائية (التجديد والتقليد) من مسائل الخلاف حول شعره يتطلب عملية إعادة قراءة للنص وعملية فض بكارة النص ليست بالجديدة لكنها محاولة فهم جديد وتعاطي جديد مع النص وبهذا التعاطي فأننا نستحضر عملية ادلجة للنص باعثها الثقافة التي ينتمي لها الشاعر فالخصومة حول شعر شوقي متعلقة بالتقليد ومدى اهميته وهي في تراثنا القديم متصلة بشرعية التجديد وحدود التجريب وهما وضعيتان متناقضتان اولاهما ترى في الماضي حقيقتها وثانيتهما تهتدي بالحقائق وتنحو نحو قدسية الحقيقة[٤٣] .

حتى في معارضاته المشهورة خاصة تلك التي عارض فيها بردة البوصيري[٤٤]

قصيدة شوقي

اخوك عيسى دعا بيتا فقام له وانت احييت اجيالا من الرمم

والجهل موت فان اوتيت معجزة فابعث من الجهل او فابعث من الرجم

بردة البوصيري

فاق النبيين في خلق وفي خلق ولم يدانوه في علم ولا كرم

وكلهم من رسول الله ملتمسين غرفا من البحر او رشفا من الديم

نجد أنها لم تقم ((على النسخ ولا السلخ ولا المسخ بل قراءة جديدة للموصول المشترك أو المتقارب)) [٤٥].

بل نجد انه يعارض بهدف احياء اثر هذه القصائد في شعره فلا يعارضها لذاتها،لابد انه أراد ان تتسلل لنا شخصيته من خلال شخصيات الآخرين وليس معنى المعارضة التقليد العقيم بقدر ماهو تمجيد لمفهوم ان الشعر العربي شعر أحكام وقوانين فكان الوصول إلى ذلك سبيلاً لتحقيق المثل الفني الأعلى باعتبارها أي القصائد محلاً يتجاوزها إلى ما هو اسمى من ذلك ، يصبح الشاعر هنا قارئ يبني كلامه على كتابة سابقة فوجه خطابه بدوره إلى القارئ العام فخرج عن مجال الأسلوبية المقارنة إلى مجال الأدب المقارن[٤٦].

لقد أسس شوقي لنهضة جديدة في الشعر فوثق الصلة بين الشعر الحديث وجذوره القديمة وقد ثار النقاد من أمثال العقاد وشوقي ضيف وطه حسين ضده متعللين بأن شعره كان قاصراً على الإيفاء بمشاعره الذاتية ونزعته الفردية في التعبير وهذا مردود لـ اولا : ((ان شوقي يبدأ قصائده بأن يعرض لنا قضية عامة ولا يتعرض لوضعه الخاص إلا في القسم الثاني من القصيدة.

فالاتجاه الذي تتحرك فيه القصيدة من العام إلى الخاص ،فمن الخطأ ان نستنتج ان القصيدة يعوزها الانفعال أو العاطفة فالذي يصنعه انه يحاول تعميم مشاعره الشخصية. وهو حين يصدر حكمه على الإنسان ووضعه بصفة عامة، أنما يعبر عن رؤية للحياة، هي في جوهرها رؤيته الشخصية ولهذه الظاهرة نظائر في الشعر العربي وغير العربي)) [٤٧].

وثانياً: كيف له ان يواجه هذا المد القادم من الغرب محمل بتلك الأفكار والقافات ررجيل جديد تثقف ثقافة عميقة بالآداب الانجليزية وغيرها من الآداب الغربية وهدته ثقافته إلى ان شعراء النهضة لايبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ،بل هم إنما يبسطونه ويمدونه على حياتنا العامة[٤٨].

١- المطورون وهم الذين يطورون اتجاهاً قائماً إلى أقصى حدود تطوره فيزيدون غناه ويضفون عليه وهما واتساعاً والشعر هنا لم يكن في حاجة إلى تغيير جذري بل إلى بلوغ ذروة من الذرى في مسار تطوه فيعيد للشعر لا إلى ما كانت عليه بل إلى وضعاً متطورا مجار للعصر وسابق له احيانا بل مرتكز في طموحاته إلى اصوله القوية التي لا يصح البناء بدونها وشوقي مثال رائع على مطور مبدع سيد في مجاله.

٢ – الثوريون المجددون

٣- الانقلابيون

((ومن يقرأ نقد طه حسين والعقاد لشوقي يرى منه ضرباً من التحكم مرجعه إلى إنهما يحاولان في كثير من نقدهما قياسه بمعايير غربية)) [٤٩].

اذا هم حاولا ان يطبقوا المقاييس الغربية في النقد على هذا الشعر وحين قارنوه بالأدب الغربي برهنوا على إخفاقه وهذا غير ممكن لان الشعر تعبير عن تجربة الشعب العاطفية والروحية وتكمن فضائله في مقدرته التعبيرية وأي محاولة لتغيير طرائقه لا تتم بالتطبيق المباشر لمقاييس مستوردة بل بتغيير داخلي في الحساسية[٥٠].

ووفقاً لتلك المقاييس يصبح ادعاؤهم باطل لأن ما بني على باطل فهو باطل لأن الطور الأول من مشوار شوقي الشعري لم تكن الحساسية الشعرية في الوطن العربي قد تغيرت كثيراً،ولكن بعد أن ظهرت آثار التغير تدريجياً تعذر على شوقي في الوقت المتأخر من حياته ان يستوعب تلك الروح الجديدة ويتمثلها ويبدو ان شوقي ضيف تجاهل العقبات الكثيرة التي تقف بين وعي الشاعر لضرورة التجديد وقدرته على إحداث تغييرات جذرية في ذلك الوقت المبكر من تطور الفن الشعري في العصر الحديث[٥١].

وحتى موقف محمد مندور[٥٢]. بأن شوقي رغم إقامته في فرنسا نهاية القرن (١٩) يوم كانت فرنسا تجيش بالمعارك الأدبية والمدارس المختلفة كالرومانسية والرمزية والبرناسية ....الخ لم يستطع ان يتفاعل مع أي من هذه المفاهيم ليخرج بفلسفة شعرية تجمع بين الإبداع والأصالة.

الا يبدو هذا موقفاً غريباً من ناقد مثل محمد مندور الذي كان يجب ان يدرك ان لا شوقي وقتئذ ولأدوات الشعر العربي كانت قادرة على استيعاب تلك المفاهيم المعقدة للشعر الفرنسي في نهاية القرن التاسع عشر لأن مقاييس العصر لم تكن قد تبلورت بالتغير الذي أرادوه ،فكان لزاماً على هؤلاء النقاد ان يغيروا عصر شوقي حتى يتمكنوا من تغييره. [٥٣]

ان النزاع حول شاعرية احمد شوقي امتد إلى النظرة العامة فحسب بل إلى النقاد انفسهم فقد شوقي ضيف انتقادات العقاد لأحمد شوقي في كتابة الديوان بعد ان زعم العقاد في كتابة الديوان.

يؤخذ على شوقي اربعة مآخذ

١. التفكك فالقصيدة مجموعة متناثرة من ابيات لا وحدة بينها غير الوزن والقافية.
٢. الإحالة ويعني بها فساد المعنى في القصيدة ويتمثل هذا الفساد في الاعتساف والشطط والمبالغة ومخالفة الحقائق، والخروج بالفكر من المعقول، أو قلة جدواه
٣. التقليد وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني ويتضمن هذا التكرار الاقتباس والسرقة.
٤. الولوع بالإعراض دون الجوهر ؟ مما يتناقض مع طبيعة الشعر الحق مستغلاً بذلك طبيعة الشعر العربي وأبياته المستقبلية عن بعضها البعض،لكن هذا يحسب شوقي ولا يحسب عليه لأنه ان نعد عيباً فهو عيب في الشعر الغربي ككل من العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه ،وفي كونه مقلداً فهو مردود ايضاً لأن حركة النهضة التي ينضوي تحت لوائها سعت إلى الإبقاء على اصول الشعر القديم وقواعده وأطره وفي ولعه بالإعراض دون الجوهر نحتفظ بحق الرد في ذلك وهو ان شوقي دعم اتجاه مدرسته في استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعر وهذه الانتقادات جميعها ترتكز في نقطة محورية ثابتة هي الاختلاف الواضح بين العقاد وشوقي في فهم الشعر وطريقة صناعته وان من الجائر أو من باب التحكم ان يحاول شاعر من مذهب إخضاع شاعر ومن مذهب أخر لمذهبه ففي ذلك تعسف وظلم[٥٤].

يستمر العقاد في انتقاداته فيأخذ على شوقي إخفاقه في تشكيل الصورة الشعرية يقول احمد شوقي في إحدى صوره في وصف الطبيعة من قصيدة له ما بين المتنزه وابي قير[٥٥].

تخال اذا إتقدت في الضحى وحر الأصيل عليها اللهب
وطاف عليها شعاع النهار من الصحو أو من حواشي السحب
وصيفة فرعون في ساحة من القصر واقفة ترتقب
قد إعتصبت بنصوص العقيق مفصلة بشذور الذهب

فيعمد إلى إثارة الصور التاريخية واستدعائها بل يتجاوز ذلك فيستخدم دلالاتها فيشكل الكثير من الصور التي تعتمد على الطبيعة معتمداً التماثل الخارجي أكثر من الطابع الوجداني فعالم الصورة حافل بالجوهر والعقيق ،صورة تجريدية دلت هنا بصدد الحديث من تشكل الصورة في شعره بل لاستعراض أراء العقاد في نقد شوقي فيجيب عليه مرثيته لمحمد فريد[٥٦]. فيعقد مقارنات بين الأشياء دون النظر لموقعها النفسي وفيها يقول:

نجدد ذكرى عهدكم ونعيد وندني خيال الأمس وهو بعيدٌ
وللناس في الماضي بصائر يهتدي عليهن غاوٍ أو يسير رشيد
فريد ضحايانا كير وإنما مجال الضحايا انت فيه فريد

فيحمل العقاد على شوقي وينكر عليه تقليده للشعر القديم وينكر صوره الأدبية في رثاء محمد فريد وعثمان غالب ومصطفى كامل .... متجاوزاً للاعتدال في نقده إلى غير قليل من العنف ،فيستحيل شوقي امامه إلى صنما يبغي تحطيمه ويظهر ان بعض الصحف الأسبوعية كصحيفة عكاظ أخذت تشيد بشوقي وشعره وتحط من العقاد بل تجاوزت ذلك إلى السباب والشتم وعيرتهما بالتقصير عن قدر شوقي والتخلف عن شأوه

وكانت ثمرة ذلك كله ان الف العقاد والمازني كتابهم الذي اسمياه بديوان (وجعلاه في حلقتين تناولا في الحلقة الأولى منه شوقي وشكري وفي الثانية شوقي والمنفلوطي)) [٥٧].

فيشن على شوقي جملته المشهورة في كتابة الديوان فاعلم ايها الشاعر العظيم ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها والوانها وان ليست مزية الشاعر ان يقول ذلك لماذا يشبه وانما مزيته ان يقول ما هو ... الخ)) [٥٨] . و((العقاد يستلهم في حكمه على شوقي الصورة الأدبية الغربية ،فإذا لم يحدث شعراء الغرب شعراً في المخترعات الحديثة ولا في الحوادث السياسية والاجتماعية فلا يجوز لشوقي ان يحدث شيئاً من ذلك)) [٥٩].

لكن هذه الخلفية التي أقام عليها العقاد مرجعيته وشن هجومه منها ليس بالشيء الجديد ، بل قال بها كوليردج دورد زورث وغيرهما من اصحاب المدرسة الرومانتيكية التي كانت تتطلب الأصالة في الصورة والصدق الفني في صياغتها وتوشيج الرابط بين الطبيعة والإنسان والاهتمام بدواخل النفس اكثر من ظواهرها فيكون العقاد بذلك مترسماً لمنهج الرومانتيكيين والرومانتيكية ليست حكراً على الطبيعة بل هناك الصورة الكلاسيكية والبرناسية التي تجسم الوصف فلماذا نلزم شوقي بمذهب بعينه دون سواه[٦٠].

وربط عجلة شوقي بشعراء الغرب هو تحكم وهو بالضبط مرتبط بنوع من التقليد الذي كرهه العقاد في شوقي لكن الأمر الأقرب إلى الصواب ان شوقي كان مقلداً لشعراء العرب في حين ان العقاد أراده مقلداً لشعراء الغرب ثم ان العقاد في مقدمة كتابه الديوان يعلن مذهبه الجديد الذي هو مذهب الجيل الناشئ صقلته الثقافة الغربية الجديدة وانتقلت به من مزاج قومه الجديد إلى مزاج أدبياً جديد ليس هذا فحسب بل اخضعوا الشعر العربي لا لموضوعات الشعر الغربي فحسب بل لحركاته وقواعده ومعانيه فيصف أشعار شوقي بأن لاشعر فيها ولا عاطفة وإنما فيها التفكك والإحالة ذلك ثورته الشديدة على شوقي والتي تتحول فيما بعد إلى ما يشبه النضال والخصومة وكأنه يرى شوقي خطراً على الجيل الناشئ فيريد ان ينحيه عن طريقه لكي يبدأ بترسم خطوات التجديد وحتى لا يضطرب الشعراء بين التجديد والتقليد كما يضطرب شوقي في الوقت الذي كان فيه شعر شوقي يروج بين أوساط المثقفين والأدباء فكأنني بالعقاد يزيد حمقاً وغضباً[٦١].

لقد حقق شوقي في اسلوبه رسالة مزدوجة فنية وفكرية في آن واحد فقد وازن بين مقدرته الاخبارية والايحائية فكثف الرصيد المعرفي ووسع من افقه وأيقظ الإحساس بالجمال وهذب الذائقة فتوهج إلى إثراء الرصيد الدلالي فكان أسلوبه صراعاً ضد اعتباطية الدال بتغليب الظاهرة اللغوية ودراستنا لشعريته وما قيل عنها أكدت انها تميزت بطاقة كبيرة لاستيعاب المظاهر التطبيقية المتنوعة ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا ان شوقي (رحفظ للشعر العربي شبابه وخطى به خطاه إلى القوة والمجد والخلود) [٦٢].

وخير ما اختتم به بحثي كلمة الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي الذي قال في جماعة الاحياء والتي احتل شوقي فيها مرتبة الشرف (ان شعراء الاحياء أو كما يسميهم البعض شعراء البعث ، انزلوا الأدب من تلك الأجواء المحدودة التي تداعب أهواء الصفوة إلى حيث ينبغي ان يكون الأدب في جانب من جوانبه فكانوا في الواقع رجال سياسة وإصلاح أكثر من ان يكونوا فنانين اتخذوا من الكلمة وسيلة لخدمة إخفاء عامة فلم يعنوا

بالصورة الخالقة أو بالفكرة الموحية لانشغالهم بما هو أهم من ذلك فكانوا مصدر إثارة في عصرهم وبين جيل وجد فيهم المثال الذي ينبغي ان يحتذى فلم ينساقوا كل ذلك الانسياق وراء كل ماهو طريف وجديد وإنما ارادو ان يوازنوا بين شيء يربطهم ببقايا جيلهم الذي توجسوا خيفة من كل تغيير وبين الرغبة في التغيير إلى حيث الحياة الجديدة وهم مجددون إذا نظرنا إلى عصرهم من خلال الظروف العامة التي كانوا يحيونها وتلك هي سنة الحياة فأن كل جديد سيبدو قديماً في يوم يوماً من الأيام واخيراً فقد أدت هذه الجماعة دورها في عملية الانتقال الحضاري ويكفي إنهم كانوا سبباً في خلخلة الكثير من المعايير السابقة وهيأوا الأذهان بتقبل كل تغيير وهذا ما نراه في المدارس الأكثر حداثة منهم جماعة الديوان وابولوا والمهجر وجماعة الشعر الحر) [٦٣].

الهوامش: (احالات البحث)

١. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – لبنان – الطبعة الاولى ايار – مايو /٢٠٠١، ص٤٦.
٢. سلمى الخضراء الجيوسي، مصدر سابق، ص٥٧.
٣. سلمى الخضراء الجيوسي، مصدر سابق، ص٥٩.
٤. الشوقيات. احمد شوقي، ج٤ طبع بعد وفاته ، ط٣ مكملة ١٤٧٥هـ – ١٩٥٦م – ملتزم الطبع والنشر المكتبة التجارية الكبرى شارع محمد علي مصر مقدمة بقلم محمد سعيد العريان، ص٣.
٥. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة، ص١٩.
٦. سالم احمد الحمداني ، فائق مصطفى احمد . الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره –دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٧، ص٣٧.
٧. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص٧٢.
٨. سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق، ص٩٢.
٩. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص٣٤.
١٠. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص١٥٩.
١١. سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق، ص٣٤.
١٢. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص٤٦.
١٣. ذكرى الشاعرين: احمد عبيد ٤٧٧ – ٤٧٩ المكتبة العربية بدمشق ١٣٥١ هـ ، عناصر التراث في شعر شوقي، ناصر الدين الأسد، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ص٢٤.
١٤. ذكرى الشاعرين، المصدر نفسه، ص٢٥.
١٥. سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق، ص٥١.
١٦. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص٥٦.
١٧. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص١١٥.
١٨. سالم احمد الحمداني ، المصدر نفسه، ص١١٥.
١٩. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص٣٨، ٦١، ٧٨.

٢٠. الشوقيات. احمد شوقي، المصدر نفسه، ص٧٩.
٢١. شوقي وحافظ، ج١، فصول: مجلة النقد الادبي: الجزء الاول – المجلد الثالث: العدد الاول/اكتوبر ،نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٢، ص٢١.
٢٢. شوقي وحافظ، المصدر نفسه، ص٢٢ .
٢٣. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص١٢، ١٣.
٢٤. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص١٩٠.
٢٥. الشوقيات. احمد شوقي، المصدر نفسه، ص١٩٠.
٢٦. شوقي وحافظ، مصدر سابق، ص٣٤ .
٢٧. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص١٩٠.
٢٨. الشوقيات. احمد شوقي، المصدر نفسه، ص٧.
٢٩. الشوقيات. احمد شوقي، المصدر نفسه، ص٤٣.
٣٠. احمد شوقي والماضي: (دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي)، مجلة فصول: المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٣٤، ٤٣.
٣١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ط١٣ ، دار المعارف، مصر، ص٩٦.
٣٢. شوقي ضيف ، المصدر نفسه، ص٤٧، ٤٨.
٣٣. شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي : ١٢٠ – ١٢٦ – ١٣٤ عن مجلة فصول، دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٤٨.
٣٤. شوقي وحافظ، مصدر سابق، ص٤٨.
٣٥. شوقي وحافظ، المصدر نفسه، ص٤٩.
٣٦. أدباء معاصرون كتاب الهلال رجاء النقاش سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الهلال رئيس التحرير رجاء النقاش العدد ٢٤١ ذو الحجة ١٣٩٠–فبراير ١٩٧١، ص٤٢.
٣٧. شوقي والذاكرة الشعرية: دراسة في بنية النص الاحياني : كمال ابو ديب، مجلة فصول ، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٩٧.
٣٨. شوقي ضيف ، مصدر سابق، ص١٠٧.
٣٩. شوقي والذاكرة الشعرية، مصدر سابق، ص٩٨.
٤٠. شوقي والذاكرة الشعرية، المصدر نفسه، ص١٠٥.
٤١. في الادب الحديث : عمر الدسوقي استاذ الادب ورئيس قسم الدراسات الادبية بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة الجزء الثاني – الشعر بعد البارودي . الطبعة السابعة فريدة ومنقحة – دار الفكر والعربي – ١٩٧٠، ص٤٢.
٤٢. شوقي والذاكرة الشعرية، مصدر سابق، ص١٠٦٢.
٤٣. محمد بنيس: النص الغائب في شعر احمد شوقي القراءة والوعي ، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٤٢ .
٤٤. محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارن، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص١٠، ٩١.

٤٥. كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات : ص ٢٤٨ تونس ١٩٨١ عن مجلة فصول: معارضات شوقي بمنهج الأسلوبية المقارنة ، ص٩٠.
٤٦. محمد الهادي الطرابلسي، معارضات شوقي بمنهجية شوقي: بنية المقارنة، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٩٠.
٤٧. محمد مصطفى بدوي، الذاتية والكلاسيكية في شعر شوقي ، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٩٦.
٤٨. سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق، ص٥٨.
٤٩. شوقي ضيف ، مصدر سابق، ص١١٢٥٨.
٥٠. سلمى الخضراء الجيوسي، مصدر سابق، ص٥.
٥١. سلمى الخضراء الجيوسي، المصدر نفسه، ص٥٧.
٥٢. الشعر المصري بعد شوقي :ج٣ القاهرة: جامعة الدول العربية – معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٥ – ١٩٥٨ – ج١، ص٥٨.
٥٣. سلمى الخضراء الجيوسي، مصدر سابق، ص٧٦.
٥٤. سالم احمد الحمداني ، مصدر سابق، ص٦٥، ٦٦.
٥٥. الديوان : ٢٠ مطبعة الشعب عن مجلة فصول : الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي : ١٥٥، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢، ص٦٣.
٥٦. الديوان، مصدر سابق، ص٦٣.
٥٧. احمد شوقي والماضي، مصدر سابق، ص١٠٣، ١٠٤ .
٥٨. الديوان، مصدر سابق، ص١٥٥.
٥٩. شوقي ضيف ، مصدر سابق، ص١٠٩.
٦٠. الديوان، مصدر سابق، ص١٥٥.
٦١. شوقي ضيف ، مصدر سابق، ص١٠١، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٩.
٦٢. الشوقيات. احمد شوقي، مصدر سابق، ص٥.
٦٣. عناد اسماعيل الكبيسي، شعراء الأحياء بين القديم والجديد : مجلة آداب المستنصرية ، العدد السادس، ١٩٨٢، ص٣٠١، ٣٠٢، ٣٣٢ .

المصادر

١. سلمى الخضراء الجيوسي. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – لبنان – الطبعة الاولى ايار – مايو /٢٠٠١.
٢. الشوقيات. احمد شوقي، ج٤ طبع بعد وفاته ، ط٣ مكملة ١٤٧٥هـ – ١٩٥٦م – ملتزم الطبع والنشر المكتبة التجارية الكبرى شارع محمد علي مصر مقدمة بقلم محمد سعيد العريان.
٣. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة.
٤. سالم احمد الحمداني ، فائق مصطفى احمد . الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره –دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٧.

٥. ذكرى الشاعرين: احمد عبيد ٤٧٧ – ٤٧٩ المكتبة العربية بدمشق ١٣٥١ هـ ، عناصر التراث في شعر شوقي، ناصر الدين الأسد، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر.
٦. شوقي وحافظ، ج١، فصول: مجلة النقد الادبي: الجزء الاول – المجلد الثالث: العدد الاول/اكتوبر ،نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٢.
٧. احمد شوقي والماضي: (دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي)، مجلة فصول: المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
٨. شوقي شاعر العصر الحديث / شوقي ضيف / ط١٣ /دار المعارف/مصر.
٩. شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي : ١٢٠ – ١٢٦ – ١٣٤ عن مجلة فصول، دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٠. أدباء معاصرون كتاب الهلال رجاء النقاس سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الهلال رئيس التحرير رجاء النقاس العدد ٢٤١ ذو الحجة ١٣٩٠–فبراير ١٩٧١.
١١. شوقي والذاكرة الشعرية: دراسة في بنية النص الاحياني : كمال ابو ديب، مجلة فصول ، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٢. في الادب الحديث : عمر الدسوقي استاذ الادب ورئيس قسم الدراسات الادبية بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة الجزء الثاني – الشعر بعد البارودي . الطبعة السابعة فريدة ومنقحة – دار الفكر والعربي – ١٩٧٠.
١٣. محمد بنيس: النص الغائب في شعر احمد شوقي القراءة والوعي ، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٤. محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارن، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٥. كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات : ص ٢٤٨ تونس ١٩٨١ عن مجلة فصول: معارضات شوقي بمنهج الأسلوبية المقارنة.
١٦. محمد الهادي الطرابلسي، معارضات شوقي بمنهجية شوقي: بنية المقارنة، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٧. محمد مصطفى بدوي، الذاتية والكلاسيكية في شعر شوقي ، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
١٨. الشعر المصري بعد شوقي :ج٣ القاهرة: جامعة الدول العربية – معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٥ – ١٩٥٨ – ج١.
١٩. الديوان : ٢٠ مطبعة الشعب عن مجلة فصول : الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي : ١٥٥، المجلد الثالث، العدد الاول ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، ١٩٨٢.
٢٠. عناد اسماعيل الكبيسي، شعراء الأحياء بين القديم والجديد : مجلة آداب المستنصرية ، العدد السادس، ١٩٨٢.