حركة إحياء النموذج في الشعر العربي الحديث
قراءة في منجزات الحركة واعتراضات الحداثيين

د. لعور كمال
جامعة الشلف

تاريخ الإرسال: 2019/10/12	تاريخ القبول: 2019/10/20

ملخص:

قدر للشعر العربي أن يستيقظ من غفوته في مطلع العصر الحديث بظهور شعراء محافظين أحيوا النموذج القديم وبعثوه في أنفاس جديدة لها هيبة التراث، ووعي الحاضر، فكانوا حلقة الوصل المفقودة بين الشعر القديم والشعر المعاصر، فأرسلوه غضا يافعا من جديد على سيرة أجداده الأوائل الجاهليين والعباسيين لا على سيرة الخوالف من المماليك والعثمانيين، ويحاول هذا المقال تتبع ما أنجزته حركة احياء النموذج في حقل الشعر مما يكاد يعتبره المتطرفون في التجديد كأدونيس، الحاوي، وأضرابه قيما ساقطة ماضوية، ويستلهم الخلفية الفكرية التي قعدت لظهور هذا التيار معددين قيمه الشعرية مع وضعه تحت محك النقد المراعي للتحقيب التاريخي بدل الاختزال البنيوي.

الكلمات المفتاحية: حركة الاحياء؛ الحداثة الشعرية؛ البارودي؛ المذاهب الأدبية.

Abstract:

Arab poetry was able to wake up from its nap at the beginning of the modern era with the emergence of conservative poets who showed the old paradigm and sent it into new breaths with prestige of heritage and awareness of the present,They were the missing link between old and contemporary poetry,They sent him mastered again in the manner of his early ancestors ignorant and Abbasid, not on the biography of the late Mamluks and Ottomans.

This article tries to trace what the classical movement in the field of poetry has accomplished what the extremists in regeneration see as Adonis, Al-Hawi, and other fallen past values, It examines the intellectual background that came to the

emergence of this stream, listing its poetic values, while putting it under the eyes of criticism, which focuses on historical exploration while avoiding structural shorthand.
Keywords : Classic movement; Poetic Modernism Baroudi; Literary Doctrine

1-المشرق العربي من الهجود الى اليقظة:

لم يكن الأدب العربي والشعر على الخصوص على ما يرام، فالعصر المملوكي ثم العثماني قد أورثا اللغة جمودا والشعر قحطا والنثر تصنعا وتزلفا، ولا يمكن أن نبالغ إذا قلنا أن الأمر استمر على ما هو عليه قرابة ألف سنة مما يعدون إذا استثنينا بطبيعة الحال بلاد الأندلس وما سايرها من تطور.

وقد وفق الزيات كثيرا في تصوير حالة العرب المنتكسة على إثر النكبات التي حلت بهم، فتحولوا من قوة موحدة إلى أشتات متنافرة، وتضعضع لسانهم وسط حمى اللهجات، فقد "انتكث فتل العباسيين في بغداد بعد عهد المتوكل لتنافس الفرس والترك وتحارب السنة والشيعة، وذهاب جلال الخلافة من النفوس فاعتورتها الأرزاء، واصطلحت عليها الأعداء حتى قوض عرشها هولاكو سنة 656هـ" وتضعضع أمر الأمويين في الأندلس بتغلب البربر والموالي على ملكهم وتقسيمه بينهم إلى دويلات صغيرة سهل على الفرنج ازدرادها قطعة قطعة حتى ابتلعوها لقمة سائغة سنة 98 هـ، ودالت دولة الفاطميين في مصر والشام فوقعتا في أيدي الأيوبيين ثم صارتا إلى

المماليك، وظلتا تحت سلطانهم حتى دخلتا تحت حكم الأتراك العثمانيين سنة 923هـ."[1]

وظل حال العرب منتكسا حتى جاء العصر الحديث وهو يرث عن عصر الضعف تقليده للشعر، وابتذاله للفظ، ومغالاته في الصنعة، والخروج على الإعراب، والعبث بالمعنى "إذا حال ذلك دون تورية أو سجعة أو جناس"[2]

ولا يتناكر النقاد على اختلاف مشاربهم في هذا الأمر، فالمشرق العربي "مصر والشام" حسب شوقي ضيف كانا قد أصبحا موؤلي الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربي وغزوات المسحيين الشماليين للأندلس، فقد هدم الترك ما فيهما من حضارة بفتحهما، وحطموا كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن، ولم يتح لعلمائها وأدبائها وطن جديد يهاجرون إليه بل نفيت جماعة منهم إلى القسطنطينية، وبقيت جماعة في عقر ديارها خاملة لا تستطيع أن تنتج علما ولا أدبا، فقد فقدت حريتها ولم تعد تجد ما تسد به رمقها[3] وحتى الأزهر بخدماته العلمية والفكرية لم يستطع أن يرأب صدع انهيار الحياة العقلية والأدبية في مصر.

وفي هذا المقام يتجلى لنا أن الحضانة العثمانية الإسلامية أفقدت الأدب العربي ألقه، أو أنها ساهمت في تجميد حاله السابق الموروث لعقود متوالية رغم ازدهار المؤلفات العلمية، حتى سماه أنور الجندي عصر الموسوعات.

[1] تاريخ الأدب العربي:أحمد حسن الزيات،ط2 اليمامة للطباعة دمشق،2010،ص:405.
[2] المصدر نفسه،ص:407
[3] ينظر: الأدب المعاصر في مصر ، شوقي ضيف،دار المعارف بمصر ،ط1974،5.

ولا نستطيع أن نقول إن الشعر انعدم في العصر العثماني، فقد كان موجودا، ولكنه وجود خير من العدم، إذ اقتصر الأمر على جماعة يقرأون بعض القصائد الموروثة وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم، ثم يعارضونها أو يخمسونها أو يربعونها، فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال، إنما هي تقليد ركيك ضعيف"[1]

فلم يكن بالتالي مجيئ الأتراك بردا وسلاما على بلاد العرب، بل لما أدال الله بني عثمان من المماليك* "أصبحت الخلافة عثمانية لا عباسية، وصارت عاصمة الإسلام القسطنطينية لا القاهرة، واللغة الرسمية التركية لا العربية، ففشا في اللغة الدخيل، وزاحمتها العامية والتركية في الدواوين، وذهبت أساليبها من النظم والنثر، وتمكن الذل من النفوس، فجمدت القرائح ونضب معين العلم، واطمانت الكتب في الخزائن، فلم يزعجها إلا اشتغال الأرضة في صفحاتها، فضرب الجهل على أبصار الشرقيين فعموا، وفدحتهم أعباء الذل فرزحوا وطال عليهم الأمد، فغشاهم النعاس وخيم عليهم الظلام، فلم يستيقظوا إلا بمدافع نابليون على أبواب القاهرة"[2]

يعزو الكثير من الدارسين استفاقة مصر والشرق عامة إلى غزوة نابليون بونابرت الفرنسي على مصر سنة 1798، فكانت حملة عسكرية ذات مطامع استخبارتية

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط14، دار المعارف مصر،ص:509

[2] تاريخ الأدب العربي: الزيات،ص:408.

*أحكم العثمانيون قبضتهم على العرب فخنقوا لغتهم رغم أنهم في بداية أمرهم استعانوا بها لكن مع مرور الأيام فقدت ألقها وانهارت، وحلت محلها اللغة التركية واللهجات، ومن المفارقات حسب الزيات أن الأتراك في عهدهم الأول كانوا يتعلمون اللغة العربية ويتكلمون بها ويضعون المؤلفات العلمية حتى قرض بعض ملوكها الشعر كالسلطان أحمد الأول، لكن خلف من بعدهم من أحيو لغتهم التركية فسموها اللغة العثمانية. وقاموا أيضا بإلغاء ديوان الإنشاء.

احتلالية قاومها المصريون وثاروا ضدها، فكان من ايجابيات مقاومتهم "نشأة الشعور القومي عند المصريين، وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم"[1]

فليس من المنصف اعتبار هذه الحملة سببا مباشرا في استفاقة العرب بل كانت محفزا غير مباشر لأن هدفها احتلال مصر، ومتى كان الاحتلال ذا نوايا حسنة.

ثم حكمت الأسرة الخديوية مصر على تفاوت بين زعمائها من محمد علي إلى عباس إلى سعيد لكنهم استطاعوا إنشاء المدارس وإرسال البعثات العلمية، ففتحت في القاهرة مدرسة الألسن ودار الترجمة، وأقيمت المطبعة المصرية على أنقاض المطبعة الأهلية التي جاء بها المصريون وذهبت بذهابهم.

ثم جاء الانجليز على أنقاض الأتراك، وبسطوا نفوذهم على مصر وحاولوا جاهدين الخروج من شرنقته الخانقة بالثورة والانتفاضة ...واستيقظت الروح الوطنية والقومية في هذه الفترة حتى انتهى الأمر بطرد الانجليز.

3-قيام حركة احياء النموذج في الشعر:

لم يرق الشعر في هذه الفترة إلى المستوى المحمود بل كان خامدا يغلب عليه التصنع والتقعر بعد أن غلب على سابقه التزلف والتحزب، واستحال الشعر رياضة ومسائل لا تختلف عن مسائل النحو والبلاغة، فبرك الشعراء في القديم وأدمنوه "وظلوا يحجلون في هذه السلاسل الممقوتة من البديع الذي لا تقبله النفس ولا يطمئن إليه الذوق، ولا يأنس له العقل"[2]

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر،شوقي ضيف ص:12

[2] الأدب العربي المعاصر في مصر،شوقي ضيف،ص:38.

والدواوين التي ظهرت في عهد الأسرة الخديوية تشهد على هذا الضعف والتقليد وغياب الشعور الحقيقي، فهي تستعرض اللعب بالبديع والتلاعب بالحروف المعجمة أو المهملة، ويتحدث شوقي بحسرة عن هذه الحالة الغريبة الناشزة التي هلهلت الشعر "فقد أصبح الشعر حسابا وأرقاما وتمارين هندسية عسيرة الحل، فإن ترك ذلك الشاعر فإلى الاقتباس والتضمين والتشطير والتخميس لقصائد معروفة، وليس للشاعر فضل في هذا العمل إلا أنه يجري كلاما على آلات العروض والقوافي وهو كلام مفكك إذ يرص الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع، فتتألف صناديق من الحروف، ولكن لا تتألف أبيات من الشعر، وإنما تتألف ألعاب بهلوانية"[1] وسقط الذوق العام في السفافة وأغلال البديع لأن الناس كانوا يشجعون الشاعر على السير على هذه الخيوط البهلوانية.

ومن هؤلاء الشعراء إسماعيل الخشاب، والشيخ حسن العطار، والشيخ محمد شهاب الدين، والسيد درويش.

وبدأ الحال يتغير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عهد الحاكم اسماعيل حيث انكب المؤلفون على طبع دواوين الشعر في الفترة العباسية والقديمة، فانكشف للناس شعر طبيعي لا غلو فيه ولا تكلف "فكان اطلاع المصريين على النماذج القديمة المغرقة في القدم سببا في انصرافهم عن الصورة السقيمة التي انتهى إليها الشعر في موطنهم"[2]

[1] المرجع نفسه،ص:40-41.
[2] المرجع نفسه،ص:42

وصار الذوق العام يتطلب شعرا جديدا يناسب مرحلة الإصلاح التي بدأ الشرق يعرفها فاحتاج إلى شعر يضارع عصره فكانت المحاولات الأولى قد شرع في تنفيذها على يد علي أبي النصر، عبد الله فكري، علي الليثي، عبد الله النديم، وعائشة التيمورية "غير أنهم لم يتخلصوا تماما من البديعيات والمخمسات والتضمينات، إنما الذي تخلص من ذلك كله هو البارودي الذي يعد الرائد المثالي لهذه الحركة"[1] وقد كانت دولة الشعر ناشئة إذ ذاك على حد تعبير حسين هيكل، فكان عبد الله فكري ومحمود صفوت الساعاتي وعبد الله النديم وقليلون غيرهم يقولونه في أغراض شتى، لكن البارودي الناشئ كان من طراز غير هؤلاء جميعا[2]

-فمدرسة الإحياء تعددت أسمائها فهي البعث أو الاتباعية أو مدرسة المحافظين أو الشعر العمودي أو الكلاسيكية الجديدة كما سماها أحمد شوقي، إنما جاءت لترد الحياة للشعر بعد أن فقده، وترسله غظا يافعا من جديد على سيرة أجداده الأوائل الجاهليين والعباسيين لا على سيرة الخوالف من المماليك والعثمانيين.

وقد شاع في الأوساط الثقافية مصطلح آخر يسم هذه الفئة، فكان يطلق عليها حركة احياء النموذج، أي احياء النموذج القديم، والسير على هديه، وكانت حركة احياء النموذج قد مست مختلف الميادين الدينية والسياسية والفكرية، ثم انتقلت الى حظيرة الأدب.

[1] نفسه،ص:44

[2] مقدمة ديوان محمود سامي البارودي، أحمد حسين هيكل، الهنداوي للنشر مصر 2012،ص:10

وقد أطلق هذا الإسم على تلك الحركة الشعرية التي ظهرت في مصر في أوائل العصر الحديث، ورائد هذه المدرسة محمود سامي البارودي.

5–محمود سامي البارودي فارس الإحياء:

لم يكن عصر البارودي* خلوا من الشعراء لكنه كان الوحيد الذي استطاع أن يخلص الشعر من البديعيات والمخمسات والتضمينات، شهد عليه القريب والبعيد أنه أحيا الشعر العربي، فكان رائده الأول في العصر الحديث، تتجلى هذه الشهادة في الكثير من المراجع، يقول عنه محمد حسين هيكل الذي كتب مقدمة ديوانه: "وقد اختار البارودي أثناء نفيه أجود ما قيل من الشعر في العصر العباسي العباسي، وقال أجود مما اختار، فبعث الشعر خلقا جديدا."[1]

وهو القائل:

تكلمت بالماضين قبلي بما جرت به عادة الانسان أن يتكلمـا

فلا يعتمدني بالإساءة غافـل فلا بد لابن الأيك أن يترنمـا[2]

وهو اعتراف من قبله بمجاراة القدماء، كما أنه تأكيد على سليقته في الشعر وعدم اصطناعه وتكلفه، ومن يطلع على مقدمته في ديوانه يتجلى تواضع الشاعر رغم تفوقه الأدبي، ويستشهد بأبيات من الشعر منها قول أبي المنهال بن بقيلة الأكبر:

[1] ديوان البارودي، المقدمة،ص:07.

[2] الديوان،ص:07

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وإن الشعر بيت أنت قائلـــه بيت يقال إن أنشدته صدقـــا

ثم يعرض لقول الحطيئة بشعر مماثل:

الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمـه
زلت به إلى الحضيض قدمه والشعر لا يستطيعه من يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمه

لقد كان على رأس طبقة الإحياء رغم هذا التواضع، فجدد ثوب الشعر وأعطاه دفقا قويا، "فأنقذه من عثرة الأساليب الركيكة، وردَ إليه الحياة والروح، حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها، إذ جعله متنفسا حقيقيا لعواطفه ومشاعر أمته، وما ألم بها من أحداث وخطوب"[1]

وكان الشعر العربي في زمنه يحتاج الى من ينزع عنه أغلال البديع والاصطناع،"فارتد به الى نهره العذب،ارتدادا كون فيه سليقته، وصقل شاعريته بعيدا عن النحو والبديع اللذين كانا أثقل على روح العربية...وبذلك أعاد للشعر العربي سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والاسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة، وأيضا من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه، وكان يحس بمعاني ذلك إحساسا واضحا"[2]

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر،ص:44

[2] شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث،ط6، دار المعارف،مصر.2006،ص:99.

ومنذ أن أطلق البارودي نونيته الشهيرة على إثر تدخله في إيقاف ثورة الكريت بأمر من والي مصر "عباس" ذاع صيته في الشعر لأنه شكَ الأسماع بنغم جديد غير معهود من قبل:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

وكانت ثورة عرابي حدثا مفصليا في حياة البارودي، فقد شارك فيها على مضض فكان مصيره النفي إلى كولومبو ثم كندى، وبقي الشعر سلوانه واستطاع وهو في منفاه "أن يعيد إلى الشعر جدة لا تبلى، ويجعل من آلامه وحسراته وثورانه وحنينه وضعفه وبكائه أداة هذه الجدة ومصدر هذا البعث، بعد أن ظلت اللغة السليمة والأدب الرفيع ملتفين في أكفانهما قرابة الألف عام."[1]

وعندما عفي عنه ووطأت قدماه مصر كان أول حديثه الشعر فقال:

أبابل مرأى العين أم هذه مصر فإني أرى فيها عيونا هي السحر

لم يكن دور شعراء البعث تكرار الشعر القديم والنسج على منواله، بل حاولوا قدر المستطاع أن يعيشوا عصرهم، فنفخوا في شعرهم روح العصر بأحداثها وقضاياها، وليست المحافظة عندهم التكرار والاجترار كما يفهم البعض، وكان الشعر بحاجة إلى نفس جديد في منتصف القرن التاسع عشر، ولم يتصد لهذه المهمة من عاصرو البارودي، لكنه هو الوحيد الذي استطاع أن يفهم المطلوب، فقلد كان "محمود صفوت الساعاتي أسلم معاصريه ديباجة، وأقواهم عبارة، لا يقول إلا ليمدح أمراء

[1] مقدمة الديوان،ص:20

الحجاز أحيانا، وولاة مصر وسادتها أحيانا أخرى ، يبتغي عطائهم ويرجو حسناتهم، وكان ما يعرض في شعر هؤلاء المعاصرين من حكمة أو فخر قولا معادا سبقهم إليه غيرهم في ديباجة أمتن ولفظ أكرم، وكانوا جميعا متأثرين بشعر المتأخرين، فكانت المحسنات البديعية عندهم كل شيئ"[1]

فما الجديد الذي أتى به البارودي؟ وأين تكمن مواطن القوة في إحياءه، وهل الإحياء لا يعدو أن يكون تقليدا؟

أ- **نزوعه إلى تصوير الواقع**: فشعر البارودي يصور أحداث عصره ويعكس تطلعات جيله، وهو من هذه الناحية جديد المواضيع، محين القضايا، فابتعد عن التكرار والسطحية، وعالج قضايا قومه وعصره، واعتمد في تصويره على المنظور والمشاهد، فصار كمن يحمل أداة تصوير متطورة تصور ما يجول أمامه، ما أكسب شعره دقة في تصوير الواقع.

ب - **أنقذ الشعر من سلاسل البديع**: التلاعب بالألفاظ والشقشقة بالكلام كان ميراثا ثقيلا ورثه الأدب العربي منذ ظهور المقامات في النثر، وسرعان ما تسرب هذا الداء إلى الشعر، وكان الشعراء المولدون طرفا في هذا الخيط، ثم عم البلاء جميع الأركان في العهد العثماني، واستطاع البارودي أن يعيد للشعر روحه في البيئة العربية التي نفضت غبار الماضي، وفي ظل نفيه الذي جعله مبتور الصلة عن رطانة عصره،

[1] ديوان البارودي،ص:12

فهو عصر ظل مغرقا في الشطح البديعي، مبارحا للمعاني، يجتر ألياف الكلمات على حد تعبير نزار قباني.

ت –**أعاد للشعر جزالته ورصانته ونصاعته:** فقد وظف عبارات وألفاظ قوية ابنة التجربة، فكان أسلوبه متينا ومعانيه شريفة لأنه عاد إلى شعر الفطاحل، فجارى وحاكى وعارض شعر القدماء من الشعراء دون تقليد أعمى، مثل امرؤ القيس، النابغة، أبو تمام، المتنبي، البحتري، الشريف الرضي، وابن زيدون، وابن خفاجه، فبعث "العربية في أفصح لفظ وأمتن ديباجة، وخلع عليها من الجلال والجمال ما ردَ إليها كل قوتها وكل بلاغتها"[1]

ث – **ابتعد عن الغموض والتعقيد** الذي كان رياضة الشعراء بعد المتنبي وأبي العلاء وأسلم شعره إلى الوضوح والافصاح، وهو القائل:

أحييت أنفاس القريض بمنطقي وصرعت فرسان العجاج بلهذمي

ج – **شخصيته في شعره قوية وبارزة،** وهذا لم يكن حاضرا في الشعر المملوكي والعثماني، فالتصق الشاعر بعصره وبوجدانه وعاطفته دون أن يستعير ذلك من معجم الشعراء، وهو ما سماه العقاد فيما بعد بشعر الشخصية.

ح – **جدد للشعر مفهومه،** فهو يقول عنه: الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بالألأها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها

[1] نفسه،ص:25

السالك، وخير الكلام ما ائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد.[1]

ولم تعد الأحكام الواهمة التي يلقيها بعض المعاصرين متهمين الشعر العربي الحديث في زمن البارودي ومن سار في فلكه بالتقليد والسذاجة والسرقة مقلدين رأي المتأثرين بالبلاغة الفرنسية والانجليزية، المتهافتين مع تيار التجديد القلق، في حين يقر النقاد المعتدلين "أن البارودي كان له تجديد واسع، فقد نفض الشعر عنده ثيابه البالية، وأخذ يخفق بأحاسيس صاحبه ومشاعر قومه، وما نزل بهم من أحداث"[2]

وقد وجهت سهام من النقد إلى البارودي لعل على رأسها:

أ- **انعدام الابتكار في الأوزان والقوافي:** قال الكثيرون عن البارودي أنه لم يعد مقاصد المتقدمين من شعراء العرب، ولم يعد أوزانهم وقوافيهم، وأغراضهم، فلم يجرب ملاحما كبرى كما فعل هوميروس في الإلياذة، ولا فكر في المسرحيات الشعرية كما فكر شكسبير، وكما فكر دانتي في الكوميديا الاهية "وهو في الحق لم يتجه بالشعر غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وراض القول على مثالهم"[3] والناقد في هذا السياق يطالب البارودي أن يخوض سبيل الغربيين ليكون شاعرا متمكنا، وهذا عرض

[1] الديوان، مقدمة البارودي، ص:31

[2] شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، ص: 160.

[3] مقدمة ديوان البارودي، بقلم حسين هيكل،ص:21

من أعراض التغريب الذي وقع فيه النقاد والكتاب في العصر الحديث، فصاروا يقيسون شعرنا بالشعر الغربي ليعرفوا قيمته.

ب- بالأقدمين كل الاتصال.

ت- هذا ما كشف عنه نقاده لكنهم زلاته في اللغة أي الخروج على قواعد اللغة لأنه لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي بل قال الشعر طوعا لموهبته، واعترف بذلك في شعره.

ث- توظيف بعض الألفاظ العامية التي تأباها المعجمات مع الإغراب أحيانا في اللفظ.

ج- السرقات الشعرية من الأقدمين، وهي ناجمة في رأي هيكل عن محاكاة القديم، فقد يقع الحافر على الحافر، ولأن محفوظه من القديم كان ضخما، فروح البارودي متصلة كانوا يقيسونه إلى عصرهم المتطور، ولو حاكموه إلى عصره لكان شعره جديدا كله، فقد " كانت محاكاته جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة"[1]

وبالتالي فما وفق إليه البارودي من هذا البعث لا يزال إلى اليوم أعظم تجديد تم في حياة الشعر العربي منذ نهض البارودي به لا يقرن إليه إلا ما وفق له شوقي حين وضع مسرحياته الشعرية الخالدة مجنون ليلى، ومصرع كليوباترا وما إليهما[2].

[1] نفسه، ص:21

[2] نفسه، ص22.

استطاع البارودي أن ينزع أسمال البلى عن الشعر العربي الحديث، ويطوع القصيدة العربية التي استعصت لدهور وأبت على مريديها، وخلف من بعده خلف حملوا لواء الإحياء وتداولوه على تفاوت منهم في الطريقة إلا أن عنوانهم البازر كان إعادة الألق للغة العربية، واستنهاض الشعر بقدر استنهاض الهمم.

3-استمرار تيار الشعر العمودي بعد البارودي:

ازدان الشرق بأسماء كثيرة يمكن إلحاقها بتيار الإحياء في الشام والعراق ومصر، فبالشام يمكن ذكر خليل مطران اللبناني، وان كان نجمه سطع بمصر، وبالعراق نصادف الجواهري ومعروف الرصافي، أما البقية المتبقية فكلها من بلاد مصر التي استعرَ في أرضها الشعر بعد البارودي فما انطفئ، فأردات أن تكون لها فرصة الشعر في العصر الحديث بعد أن فاتتها في العصور الخوالي لأنها كانت قسمة بين الشام والعراق والحجاز، فلما جاءتها هذه الفرصة أحكمت قبضها بيد الشاعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبري، وقد صار البارودي مثار إعجاب الشباب الناشئ الذي نهج طريقته ومنهم شوقي وحافظ "وامتد ذلك إلى من هاجروا إلى مصر من السوريين واللبنانيين، بل امتد إلى إخوانهم في الشام، فقد جاءنا خليل مطران أواخر القرن يحمل في حقائبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة."[1]

ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور هذه الجماعة بعد البارودي سعيهم إلى الاحتذاء بالبارودي الذي تحول إلى قدوة شعرية، خاصة وأن بعضهم تتلمذ على

[1] شوقي ضيف :الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص:46

يد كتاب الوسيلة الأدبية لحسين المرصفي، وكان كتابا نقديا ذائع الصيت وقتئذ، "وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدماء من نماذج، كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة، ولم يكد شوقي يلَم بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه، فقد تمثلها تمثلا رائعا"[1]

ثم تتالت الأسباب السياسية والوطنية التي ألحت على شعر جديد قوي يناسب العصر ويتماشى واليقظة القومية والوطنية، فكانت **حركة إحياء النموذج** استجابة بديهية للتحولات السياسية والانتعاش القومي، ورفض الاستبداد العثماني، وكان التأثر بالثقافة الفرنسية أحد أسبابها*.

ويحق لنا التساؤل في هذا المقام عما قدمه هؤلاء للشعر العربي؟ ولنبحث عن الدرر التي خلفوها فجعلت أسمائهم محفورة في الوجدان أولا، ومسطورة في كل المقررات العربية المدرسية والجامعية بعد ذلك.

يعد أحمد شوقي إسما لامعا في سماء الأدب وفي العصر الحديث، هو المقدم في طبقة المحافظين بالرغم من مدائحه البلاطية، فبعد أن أنقذه القدر منها صار شاعرا شعبي الهوى فني الطراز، أعاد للقصيدة العربية جلجلتها كأنها لم تفقد حرارتها منذ أن تركها المتنبي والبحتري وابن زيدون.

[1] المرجع السابق، ص:114.

*نجد أن شوقي درس بفرنسا ونهل من ثقافته، وخليل مطران كذلك حتى حافظ ابراهيم حاول تقليد الآخرين في تعلم الفرنسية لكنه لم يبلغ فيها ما بلغه الشاعران، فالثقافة الفرنسية في عهد جيل الرواد كانت موضة العصر، لذلك سنرى فيما بعد أن الجيل الذي انقلب ضد هؤلاء وفيهم العقاد والمازني ونعيمة أخذوا بحظ كبير من الثقافة الانجليزية فكأنه كان صراعا بين ثقافتين.

لم يستطع قلم الرافعي والمازني أن يسقطه من إمارة الشعر، ولم يتمكنا مجتمعين من خلال كتابهما الديوان–قلعة النقد– سوى أن يرميا عليه بعض الغبار، فالذين تحدثوا عن فضله من النقاد كثيرون، والذين لعنوا قصائده غير قلائل ولكنها سيرة العظماء...

يقول عنه الزيات: "النقاد يجمعون على أن شوقي كان تعويضا عادلا عن عشرة قرون خلت من تاريخ العرب بعد المتنبي لم يظهر فيها شاعر موهوب يصل ما انقطع من وحي الشعر ويجدد ما اندرس من نهج الأدب"[1].

والسبب في ذلك موهبته في المقام الأول، ولأنه اهتدى إلى أسلوب البارودي القائم على الاحتذاء للقوالب العباسية، ولم يجد صاحبه حرجا في أن يعارض أصحابها بل يعلن "ذلك إعلانا كما كان يعلنه سلفه، فتلك أمارة الإجادة الفنية، وهي إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها".[2]

وتلك أمارة الاعتزاز أيضا، فقد استطاع شوقي* أن يؤكد لغيره أن اللغة العربية قمينة بالقيام بدورها في استنهاض الشعوب، وأن المحاكاة ليست عيبا إذا كانت لشعرنا العربي الصميم.

ومن هنا كان كغيره من شعراء الإحياء يقيم شعره على الجزالة والرصانة ويسقيه جرعات مضاعفة من المتانة والقوة، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم

[1] الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص: 506

[2] الأدب العربي المعاصر في مصر: شوقي ضيف، ص: 114

*ولد شوقي في 16 أكتوبر1868 من أصول تركية كردية وفي سنة 1927 قلد امارة الشعر، فألف مسرحياته الشهيرة بعد ذلك: مصرع كليوباترا، قمبيز ومجنون ليلى، وعلي بك الكبير... توفي سنة 1932.

الشاهق، وهو بذلك يقترب من ذوق البارودي أكثر مما يقترب من حافظ...لأن حافظ كان يستخدم لغة الصحف[1]

ولعل الميزة الجديدة التي ولج بها عالم الشعر العربي أنه دخله بأنفاس مشبعة من الثقافة الفرنسية كان لها كبير الأثر على طريقة تناوله للشعر، وجنحت به إلى سبر أغوار جديدة لم تتسن لرائد الشعر قبله، ولا لبعض من جاء بعده ممن اكتفوا بالثقافة العربية الحصيفة، فمع تمسكه بالصياغة العربية الرائعة تأثر بالنفس الفرنسي، فنظم أشعار على ألسنة الحيوان مقلدا لافونتين، وحاكى أسلوبهم التاريخي، فجعل في شعره مكانا للآثار المصرية القديمة، كما نظم في الشعر التمثيلي[2]

ففي جعبة رواد الإحياء أفضال كثيرة لا يمكن غمطها بجرة قلم إرضاء للثقافة الانجليزية التي تطرف بها بعض النقاد، فلم يعرف العرب من قبل شوقي الشعر التمثيلي ولا خبروا الشعر على ألسنة الحيوان، فكان انجازا منقطع النظير يؤديه تلميذ من مدرسة البارودي، وهو لم يستطع أن يتنصل في هذا الضرب الجديد من الغنائية العربية التي أحكمت قبضتها على شعرنا قبل شوقي بزمن طويل، لكنها المحاولة البكر فأين المحاولات اللاحقة؟

وأما أمارات المحاكاة في شعره فموجودة، لأنه كان ينهل من الإرث العباسي والأندلسي بعد نفيه إلى الأندلس، ولندع الزيات يحدد هذه المزايا: "كان شوقي ينقل شعره عن طبع دقيق وحس صادق، وذوق سليم، وروح قوي فيأتي به مطرد السك

[1] تاريخ الأدب العربي، ص:115.

[2] الأدب العربي المعاصر في مصر، ص"47

محكم السبك....أما معانيه فكثيرها مخلوق وقليلها مطروق...وشوقي محافظ في دينه ولغته وفنه يكثر الترديد لأسماء الأنبياء والخلفاء والكتب المنزلة، والأماكن المقدسة، ويؤثر النسج على منوال الفحول من شعراء بني العباس والنظم في البحور الطويلة، وقلما ينظم في الأوزان المستحدثة أو ينوع القافية في القصيدة".[1]

ولعل أهم مميزات شعره التي أثارت سخط بعض النقاد عليه وجعلتهم يأنفون من أغراض الشعر القديمة أنه سار في درب المدح وشعر التكسب الذي أغرق قصائدنا في التعابير المفخمة، وجعل الشعر حكرا على طبقة النافذين فأعاد سيرة المتنبي لكنها كانت أبعد ما تكون عن المتنبي على حد تعبير إيليا الحاوي، فكيف لشاعر يعتز بالأمجاد أن يقف ضد الثائر أحمد عرابي ويهجوه بقصيدة ناشزة مطلعها:

صغار في الذهاب وفي الإياب أهذا كل شأنك يا عرابي

ويقال بأن هذه القصيدة أسقطت من طبعة ديوانه الثانية لأنها أثارت السخط ضده "فأين شوقي من البارودي الذي التحم بالثورة واضطهد من دونها وحكم عليه وأصيب بالعمى وعاد إلى مصر مهدوما، البارودي التأمت في شعره الحقيقة الفنية والحقيقة الإنسانية، وفي شعر شوقي تزورتا جميعا، فالشعر ليس شاهد زور، وإنما هو وحده شاهد عصره وضميره"[2]

والحقيقة ذاتها يصدح بها ناقد قريب من عهد شوقي، فيؤكد أنه كان شاعر البلاط في زمنه "وكان يتتلمذ على المتنبي ويحاكيه ويعارضه ويقتبس منه، كما كان مرآة الشعر

[1] تاريخ الأدب العربي، ص:507

[2] إيليا الحاوي: أحمد شوقي أمير الشعراء،ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، ص:45

الفرنسي، ولم يكن يوما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح كما كان حافظ إبراهيم، ولم تكن له نفسية المتنبي بأي حال، كما عرف وسجل ذلك المستقلون من معاصريه النقاد"[1].

يصح أن يقال أن شوقي كان شاعر البلاط الذي كرع من الديوان الخديوي زمنا طويلا حتى طالته يد الانجليز، لكنه بعد عودته من منفاه استطاع أن يعود إلى الحضرة الجماهرية ويكتب للناس بدل أن يكتب للبلاط، لأن الذوق العام قد تطور، ولم يعد الشعر بخورا يوقد في حواضر الملوك، بل صار بعد اليقظة الشعبية العربية في مطلع القرن العشرين شاشة العالمين. ففي مرحلته الثانية تحول من القصر إلى الشعب، فلم يعد شاعرا تقليديا بل أصبح شاعرا شعبيا، ولكن بطريقته الفنية الخاصة، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء، وإنما تعتمد اعتمادا عاما على الجزالة والمتانة.

وفي تلك الفترة كتب روائعه الشعرية الوطنية والقومية وروائعه المسرحية والتمثيلية وهو القائل:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق
وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفت أبـــدا وخفـق
وبي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عمق

[1] أحمد زكي أبو شادي : قضايا الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة هنداوي مصر 2014، ص:51

ويصرَ إيليا الحاوي على اتهام شوقي بارتكاب آثام فنية مع سبق الإصرار والترصد في سبيل الحظوة والتكسب "والاحتفاظ بالمنصب متابعا خط الارتزاق بالشعر الذي وخطه منذ أقدم عهوده في الجاهلية طابعا إياه بطابع الاجترار والتقليد، خانقا صوت الضمير إلا في فلذات يتنفس بها الوجدان على قساوة وضنك، ولست أدري بين الشعراء من تأثم عن وعي تأثم شوقي".[1]

لكن من الإنصاف أن نحاكم أحمد شوقي من خلال شعره بدل التطاول على شخصه، وقد عرف عنه تواضعه وكرمه، بل يجب أن نرجع إلى شعره، ففيه تتجلى حقيقة أحمد شوقي، وفي فنياته الشعرية وإجادته لا ينتطح عنزان، فلقد أثبت أحمد شوقي بألمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعاني العصرية في أسلوب كلاسيكي ساحر يمرح فيه الخيال كما تتدلل الموسيقى والمعاني وتتألق الصور فتنة للناظرين.

والميزة التي تدافع عن شوقي في شعره، قدرته الموسيقية فبرغم خضوعه للأوزان العربية لكنه استطاع أن يموسق نظامه الشعري، ويدوزن التركيب بشكل خلاب "فكان المغنون والملحنون يقبلون على شعره"[2] وإلى جانب هذه الخصلة الموسيقة سطعت قصيدته بالتصوير البارع الذي لا يقف عند حدود رصف الاستعارات والتشبيهات بل يبثها عبقا من أنفاسه الحارة:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي

[1] إيليا الحاوي: أحمد شوقي، ص:48

[2] الشعر العربي المعاصر في مصر، ص:118، ومما يروى أن المغني محمد عبد الوهاب كان ملتصقا بظله.

لكن النقاد المعاصرين من أمثال أدونيس لهم رأي مغاير في شعر إحياء النموذج أو شعر النهضة، فيقول: إن معظم النتاج الشعري العربي القديم الذي ندرسه في مدارسنا وجامعاتنا يدخل في باب المعاني العقلية، كما حددها الجرجاني، بل يمكن التوكيد أيضا أن معظم ما سمي شعر النهضة، وفي مقدمته شعر شوقي لا يخرج عن هذا الوصف، وهذا تبعا لذلك، نتاج ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، كما يعبر الجرجاني"[1] وهي فكرة متطرفة، وحكم ايديولوجي على شعر البعث، وإغفال متعمد للذوق الشاعري عند شعراء هذه الحقبة.

ويشير الدارسون الى وجود عتبات تاريخية تنظم التحقيب، فهل على الباحث أن يحكم على مدرسة شعرية بمعايير حقبتها التاريخية أم بمعايير حقبته، فأدونيس تجاوز التحقيب التاريخي في حكمه على شعر المحاكاة باللاشعر"[2] وهذا الطموح الزائد جعل منهج أدونيس الدراسي محل شك واستهتار، فقد رأى فيه محمود أمين العالم عدم صلاحية هذا المنهج الذاتي البنيوي مسلوب التاريخية الذي يدرس النصوص كأنها معلقة في فراغ، "فإن كان يصلح لدراسة ظاهرة ثقافية محددة دراسة موضعية،فإنه لا يصلح في دراسة ظواهر ثقافية متنوعة عبر تاريخ طويل، بالغ التعقيد، متعدد المستويات والمراحل، التي تختلف فيها وتتنوع قوانين الحركة الاجتماعية وظواهرها،

[1] أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة) دار الفكر، بيروت،1986ص:290.

[2] رضوان بن عربية: مساءلات جديدة للشعرية العربية في ضوء الثابت والمتحول لأدونيس،ط1، مطبعة المتقي المحمدية المغرب،2007ص:77.

ولهذا اتسمت دراسة أدونيس بكثير من الأحكام الاطلاقية والمتعسفة بل الأحكام غير الصحيحة في كثير من الاحيان"[1].

ومن يعدد التواءات الشعر المعاصر وتقعره يلفيه شيئا كبيرا كثيرا، بالمقارنة مع سرقات المحافظين التي لم يعد ينظر لها في عصرنا الا تناصا وحوار بين النصوص، وقد جاء شعراء الحداثة بعد ان انتقدوا شعراء الاحياء "بمفاهيم وتطبيقات فرنسية ترجمها أدونيس وشاعت عند بعض الأدباء ورأينا التجاوز الممقوت، والشكلانية المعقدة، والبعد عن المنطق والذوق، وكل الأعراف اللغوية التي درج عليها الشعراء، والأدباء وظهرت القصيدة المفردة التي تخاصم ما قبلها، وما بعدها، وظهر فيها الكذب والافتعال مع الاستعانة بالفن والابداع".[2]

وحتى أنصار المدرسة الرومنسية بما فيهم مدرسة الديوان قد تراجعوا في نظرتهم المتطرفة الى الشعر المحافظ البعثي فالعقاد في الديوان ليس هو فيما ألفه فيما بعد عندما يصرح ويقول عن هذا التيار" على أن هذه المدرسة قد أطلقت الشعر من كثير من القيود، وجددت شباب اللغة، ووسعت نطاق الموضوعات، وكانت مرحلة في التجديد لا غنى عنها للانتقال الى التجديد الفني بمعناه الصحيح".[3]

[1] محمد الأمين العالم: الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، ط1، مطبعة النجاح المغرب،1988،ص:92.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد علي: النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر2005،ص:29.

[3] عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ط1، دار اليقين مصر 2016،ص:54.

لم يكن حافظ إبراهيم أقل دورا من الشاعر شوقي في إحياء الشعر بل سلك به من أول وهلة مسلكا لم يختره شوقي إلا بعد لأي، واختاره حافظ منذ الوهلة الأولى، وهو التيار الشعبي الذي انخرط في سلكه، فصار شعره للناس كافة ولأهل الشرق وللعرب والمسلمين، ومن هنا صار الشعر سلاحا ماضيا وليس غمدا براقا كما كان في يد صاحبه الأول، وإن كان السلاح الفتاك يحتاج أحيانا إلى غمد يضارعه مقاما. وهذا شأن حافظ* في بعض شعره اختار الغاية على الوسيلة، فكادت تكون بعض قصائده منثورة.

ولا نقول ذلك لنلغي عنه جريرة سابقه، فقد كان شاعرا مداحا لم يسكن البلاط كشوقي ولكنه مدح الخديوي عباس، ومجد عبد الحميد، ورثا فيكتوريا ونظم قصائد في وداع اللورد كرومر عبر "بها عن الرأي الارستقراطي في ذلك الحين".[1]

وكان البارودي مثله الأعلى أيضا، فأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره "واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه، فقد حول إلى شعره صيغة الجزالة

[1] الزيات: تاريخ الأدب العربي ،ص:510.

*ولد في 24 فيفري1872 بأسيوط بباخرة ذهبية اتخذها أبوه المهندس سكنا، أمه تركية، توفي والداه وهو في سن الرابعة ،فعمل عونا في المحاماة ثم انتظم في سلك طلاب المدرسة الحربية، شارك في ثورة الجيش في السودان ضد النظام، فحوكم معهم وأحيل على الاستيداع سنة 1900ثم على المعاش ، كان ألصق بمحمد عبده فانخرط معه في تيار الاصلاح كتب ليالي سطيح على طريقة المقامات وترجم رواية فيكتور هيقو دون التقيد بالأصل ثم عين سنة 1911 في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية وظل في وظيفته الى سنة 1932، بالتصرف الادب العربي المعاصر في مصر،ص101-103.

الرصينة، وإن كان قد حاول تبسيطها إلا أن قوالبه تمتاز دائما بما تمتاز به قوالب البارودي من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة".[1]

ولعل أبرز سمات شعره والتي تركت أثرا بارزا في شعر الإحياء وضوح أفكاره ويسر معانيها فهو لا يطلب من الشاعر أن يكون فيلسوفا بل يقدَم المعاني على طبق جاهز للمتلقي ويأخذ بيد سامعه أخذ مصلح لا أخذ فنان خالص.

ومن هنا كان أقرب إلى الشعب والإصلاح من شوقي، فقد بسط شعره ولغته وأساليبه، فكأنه يخطب مثلما خطب مصطفى كامل، وأثر شيخ الإصلاح محمد عبده عليه ظاهر بين بعد أن لازم جماعته. فكان شعره يسري مدعوما بأرضية الحركة الاصلاحية العبدوية التي كانت لها آثارا جلية على اللغة والأدب في ذلك العهد،" وقد أسس محمد عبده جمعية تولى رئاستها سميت جمعية إحياء الكتب العربية، وقد عهد الى السيد المرصفي تدريس كتب الأدب بالأزهر، ككتاب الكامل للمبرد، وديوان الحماسة لأبي تمام، ولم يكن هذا التدريس معهودا قبل ذلك، فكان عمله هذا سببا في نهضة أدبية لغوية جلية تأثر بها كثير من الأدباء المبرزين وطلابهم"[2] هذه الأرضية الفكرية الأصيلة سمحت بظهور شعر متقن ومتزن فيه روح العروبة، وميسمها، لكننا نرى الشعر الذي يظهر بعد حركة احياء النموذج مغموز النسب على حد تعبير الشاعر مفدي زكرياء، لا مرجع فكري له سوى التأثر بسوناتات الغرب وملاحمه، وقد

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر،ص:104

[2] رحاب عكاوي:: الامام الشيخ محمد عبده في آخباره وآثاره، دار الفكر العربي بيروت،2001،ص118 .

أعقمت حملات الاضطهاد للشعر المحافظ من نضجه في هدوء واتزان، وكسرت أفكار التغريب والغزو أرضيته الفكرية والفلسفية.

يقول حافظ ابراهيم متبرما:

وما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيـــــــب

أيعجبني منك يوم الوفـــــاق سكوت الجماد ولعب الصبي

يقولون في النشء خير لـــــنا وللنشء شر من الأجنبـــــي

فوت حافظ ابراهيم على نفسه أن يلم بالثقافة الفرنسية، وحاول جاهدا ولم يوفق لأن غيره من الشعراء كانوا قد تزودوا بالفرنسية في مظانها، لذلك "كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي، وكان أشد ضيقا بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها مما أفادت منه طبيعتها الأدبية إفادة واسعة..ومع ذلك لابد أن نجل عصاميته، إذ كان شاعرا بطبعه لا بثقافته واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية".[1]

وفي الوقت الذي أوتي فيه شوقي خصوبة في الخيال أسعفته على خوض تجربة شعرية متنوعة لم يتمتع حافظ –وقد عاش في عصر– زميله بخيال واسع فاستعاض عن ذلك بجزالة الجمل وتركيب الكلمات وحسن الصياغة، وكان حسن الإنشاد للشعر

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر، ص:105.

متفوقا على شوقي في هذا المقام، حتى قال عنه مطران: حافظ المحفوظ من أفصح أساليب العرب ينسج على منوالها ويتذوق نفائس مفرداتها وإعلاق حلالها.

ويمكن القول الآن أن إغراق حافظ في القصيدة العربية القديمة كان أعرق وأبين، فقد كانت محطته الأولى والأخيرة، وكان ديوان العرب مصدره الوحيد، وكان تيار الإصلاح العبدوي سنده والصحافة العربية سوق أفكاره، لذلك اقتربت تعابيره أحيانا من لغة الصحف، "فزاوج في التبسط بين أسلوب البارودي، وديباجة النديم فجاء أغلب شعره أسلس وأقرب إلى التذوق العام".[1]

وقد كان الزيات يلهج منذ زمن بعيد أن شوقي **شاعر العبقرية وحافظ شاعر القريحة، ومعنى** ذلك أنَ حافظ شاعر الملكة والطبيعة العذراء التي لم تصقلها الثقافة المتنوعة في حين كان شوقي يتغذى من ثقافته ويتطور بمر الأيام.

ويشرح الزيات هذه الحقيقة بقوله:" فالقريحة ملكة يملك بها صاحبها الإبانة عن نفسه بأسلوب يقره الفن ويرضاه الذوق. ومن خصائصها الوضوح والاتساق والأناقة والسهولة والطبيعية والدقة. أما العبقرية فضرب من الإلهام يستمر استمرارا تجددياً فتلازم أحياناً وتنفك حيناً. ومن أخص صفاتها الأصالة والإبداع والخلق"[2]

ويستفيض الزيات في هذا المقال الشيق في تقدير الفرق بين الرجلين في إنشاء القصيدة إلى أن يصل في نهاية المقال إلى ذكر الخصائص التي يتمتع بها كل شاعر جمعهما العصر والمدرسة وفرقتهما الطريقة "وشوقي تحت وحي العبقرية يتنزل عليه

[1] أحمد زكي أبو شادي : قضايا الشعر العربي المعاصر، ص"37.

[2] مجلة الرسالة عدد1933/1501/01 مقال للزيات بعنوان القريحة والعبقرية.

الموضوع جملة، ثم يشغله عن تفاصيله التفكير في الغاية والتحديق في الغرض، فيرسله من فيض الخاطر شعراً متسلسلا متصلا تضيق عن معانيه ألفاظه كما تضيق شطئان الرمل عن الفيضان الجائش المزبد. . ومن ثَمَّ كان التجديد والتعقيد والتدفق والعُمق من أقوى خصائص شوقي، كما كان التقليد والبساطة والكزازة والسطحية، من أبين خصائص حافظ".[1]

وهذه الكزازة والسطحية لا يجد الزيات أحيانا من يشاطره فيها، ولا تجعلنا دائما نهمل قصائده بمجرد قراءتها، "فصياغته ممتازة لا غاية بعدها في منحاها العربي الصافي".[2]

فليس الاطلاع على الثقافة الأجنبية شرطا في الإجادة، وليس الإكتفاء بالثقافة الشعرية العربية علامة الضعف وإن كان العكس هو الصحيح. وهذا ما لم يفهمه دعاة التجديد المتطرف.

ولم يتوان في الدفاع عن اللغة العربية من الداعين إلى مقاطعتها أو استبدالها باللغات الأجنبية حينما انهزموا وذلوا وجهوا أصابع الاتهام إلى لغتهم، فيقول على لسان اللغة متصديا للدفاع عنها وقد خبر من قبل عالم المحاماة:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونوديت قومي فاحتبست حياتي

[1] المصدر نفسه.

*هؤلاء الخمسة هم: البارودي، شوقي، حافظ، مطران، إسماعيل صبري.

[2] قضايا الشعر العربي المعاصر،ص:59.

لقد كانت مدرسة الإحياء مدركة تماما لدورها في الخروج بالشعر من دائرة القديم بل إن اعتبار الإحياء تقليدا أعمى هو من قبيل الاتهام المسبق، ولقد تسربت إلينا ألوان من نقد هذا التيار من بطون بعض المراجع أو على ألسنة بعض المدرسين كادت أن تنفرنا من شعرهم رغم أنهم جيل ذهبي لم يتكرر، ولنعرف مدى وعيهم بعصرهم ورهافة ذوقهم الشعري نستمع إلى حافظ يلهج على لسان الشعر:

ضعت بين النهى وبين الخيـــال يا حكيم النفوس يا ابن المعالي

ضعت في الشرق بين قوم هجود لم يفيقوا وأمة مكســـــــال

ومن حسنات شعر الإحياء إعادة الشعر العربي إلى واجهة الأحداث وتأميمه عن طريق الصحف ليكون في متناول الناس، فهو معرض للوجدان على غرار المقال الذي هو معرض للأفكار، بيد أن صيحاته أقوى وأنفذ، فالشعر السياسي والوطني كان ثروة وطريقا وعرا اجتازه دعاة الإحياء بشجاعة واقتدار، ومن ذلك قصيدة **دنشواي**[1] التي تروي مأساة مصر والعرب مع الدخيل الأجنبي:

أيها القائمون بالأمر فيـــنا هل نسيتم ولاءنـــا والـــودادا

خفضوا جيشكم وناموا هنيئا وابتغوا صيدكم وجوبوا البـلادا

[1] خرج مجموعة من الضباط الانجليز سنة 1906 لصيد الحمام فقتل أحدهم امرأة ;واشتعلت النار في أجران القمح, ثم تطورت الأحداث فقتلوا شيخ الخفير واجتمع عليهم الناس فلاذ بعضهم بالفرار ومات ضابط منهم بضربة شمس فألقت السلطات على أكثر من 50 مصريا متهمة اياهم بالقتل العمد ومنهم من جلد ومنهم من قتل، وقد قتل الوطني ابراهيم الورداني قاضي الجلسة بطرس غالي بعد ذلك فكان أول اعدام سياسي في مصر الحديثة ثم تم اعدامه رغم اعتراض المفتي.

وإذا أوعزتكم ذات طـــوق بين تلك الربى فصيدوا العبـــادا

إنما نحن والحمام ســـــواء لم تغـــادر أطواقنا الأجـــيادا

لقد أنزل حافظ ابراهيم الشعر العربي من أبراجه البراقة وأخلده إلى أرض أجداده فصار خبزهم وقمحهم، فكان شعره شعر مصر الحاضرة فيما كان شعر شوقي شعر مصر الغابرة.

ومن النقاد من لام شعر حافظ ابراهيم وشعر الاحياء عامة أنه شعر يفتقد للروح الذاتية لأنه تعبير عن الخارجي أكثر من الداخلي، وكأنهم يتطلبون من الشاعر أن ينسى الجماعة ويغرق في تصوف داخلي وخلوة شخصية، وهو أمر كان يلح عليه المجددون الذين تطعموا بالنفس الرومنسي، مهملين أن أجمل الشعر العربي لم يخلو من التعبير عن المواقف الاجتماعية، وهي لا تحول النصوص الى سجلات تاريخية واجتماعية ان امتلك الشاعر ذائقة قوية "فالشعر منذ كان، وخصوصا في المجتمع العربي نهض بدور اجتماعي عجيب، فواكب الأحداث الجسام، والقضايا العظام، وعبر عن آلام الأمة، وآلامها، ووصف أيامها ومآثرها، وخلد مواقفها ومكارمها، فأصبح جزءا من التاريخ الحقيقي لهذه الأمة"[1].

[1] عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية قسنطينة، الجزائر 2008، ص:115.

والعقاد يلح على وجوب الجمع بين العمل الاجتماعي والعمل الفني في الشعر "والشاعر الذي ينظم في مسألة اجتماعية أو مسألة أمة ولا يستقل بالتعبير الصادق في نظمه هو شاعر مقلد، وإن جاء في أحدث العصور".[1]

لقد كان لحركة احياء النموذج بالغ الأثر في الشعر العربي الحديث، ولا يزال شعر روادها الأوائل محتاجا الى القراءة والتحليل، ونرى بعض المراجع تستنكف عن شعر مدرسة الاحياء، ويتغاضى الدارسون عن التنقيب فيه لمجرد أنه شعر محافظ ويحكمون عليه بالتقليد والسرقة، وهي أحكام عجولة لا تنم عن عمق بحث، ولا سعة تحقيق.

[1] عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية،ص:54.