

# تطور الشعر العربي من عصر النهضة حتى الثلاثينات من القرن العشرين

زهرا خسروي

استاذة مشاركة بجامعة آزاد الاسلاميه طهران المركزيه

تاريخ پذيرش: ۱۳۹۰/۵/۲۵

تاريخ دريافت: ۱۳۹۰/۵/۵

## الملخص

إن الأدب العربي الحديث تحسس طريقة إلى الظهور من خلال اتصاله بالآداب الغربية، و قد برز مجموعة من المثقفين العرب بعد اطلاعهم على الآداب الغربية، و ظهرت مجموعة أخرى من خلال إمامها بالثقافة العربية الأصيلة. و بعد ذلك حصل تداخل وصراع صامت بين الثقافتين الغربية و العربية، فبدأ جماعة «عمود الشعر» ينظمون على النمط التقليدي، يستمدون مضامينهم و اشكالهم من الشعر العربي القديم و يتمسكون بصورهم و قوالهم و معجمهم اللغوي القديم، فواجههم جماعة الديوان، و جماعة أبولو، و شعراء المهجر الأميركي الشمالي و الجنوبي، بثورة عارمة، على التقليد في المضمون و الشكل، و نجح هؤلاء بحكم اطلاعهم على الآداب الغربية في مباشرة بناء أدبي جديد، و تمكنوا إلى حد كبير من النجاح في هذا المجال.

الكلمات الدليلية: تطور الشعر العربي، القرن العشرين، الثلاثينات، المدارس الادبية، الديوان، أبولو، المهجر.

## المقدمه

تناولت هذه المقالة موضوع تطور الشعر العربي الحديث منذ عصر النهضة حتى الثلاثينات من القرن العشرين و عبّرت عن تطور الشعر عند الكلاسيكيين في القرن التاسع عشر و هم كانوا يحاكون فحول الشعراء العباسيين ويتخذونهم نماذج يقلدونهم و يعارضونهم. ثم عبّرت المقالة بالتميز عن تطور الشعر الحديث في المدارس الشعرية

الثلاث هي: مدرسة شعراء الديوان، مدرسة شعراء أبولو و مدرسة شعراء المهجر. اهتمت هذه المدارس الشعرية بالتجديد في الموضوع و الشكل و اللفظ و الأسلوب في الشعر العربي الحديث و غلبت عليهم المنزع الرمانسى.

### المقالة

كان الشعر في عصر النهضة امتداداً لشعر العصر العثماني بكل خصائصه من الألفاظ و الصنابع البديعية و الإكثار من البديعيات. أغراض الشعر كانت ضيقة تافهة، و كانت المعاني مُبتذلة، و كانت الأساليب متكلفة، ليس في شعرهم روحٌ و لاهياة و لا عاطفة حقيقية، و إنما فيه المحاكاة و التقليد (ضيف، شوقي، ١٩٦١، ص ٣٨). يمكن أن نعتبر طلائع النهضة الشعرية تَمَتَّدُ منذ الحملة الفرنسية إلى بدايات الثورة العرابية (١٧٩٨-١٨٨٠). يلي ذلك عصر البعث و الإحياء، و يبدأ بدايات الثورة العربية إلى ثورة ١٩١٩م. (١٨٨١-١٩٥٢). ثم يلي ذلك عصر التجديد الشعرى، و يبدأ بداية الثورة المصرية ١٩١٩ إلى ثورة ١٩٥٢. بعد ذلك تجيء مرحلة أخرى من مراحل التطور. (خفاجى، عبد المنعم، ج ١، ص ٣٦)

فراح رؤاد النهضة يستقون من ينابيع الشعر العباسى و يطبعون على غرار م يميلون إلى المدح و الرثاء و إلى كل ما هو من أدب المناسبات، و هكذا تقيّدوا بالموضوعات القديمة، إن لم يتخلّصوا تمامَ التخلص من بعض مُخَلَّفَاتِ الإنحطاط كالأعيب البديعية و النحوية. هكذا نجح أولئك الشعراء فى التقليد و أخفقوا فى ناحية الإبتكار و الإبداع و جعل صلة بين شعرهم و أنفسهم و بيئتهم. كان من هذه الفئّة الأولى الشيخ ناصيف اليازجى و نقولا الترك. (الفاخورى، ١٩٩١، ج ٤، ص ٤١-٤٢)

قد أخذت تظهر تباشير هذا التحول فى شعر الشيخ ناصيف اليازجى و نقولا الترك و صفوت الساعاتى و عبد الله نديم و عبد الله فكرى و محمد عثمان جلال و عائشة التيمورية، غير أنهم لم يتخلصوا تماماً من البديعيات و المخمّسات و التضمينيات. إنّما الذى تخلّص من ذلك كلّهُ هو البارودى، و هو يُعدُّ الرائد المثالى لهذه الحركة البارودى زعيم

المُجدِّدين و كان أوَّل شاعر من ثمار العصر الحديث... إذِ إِشترك في الثورة العرابية، و بعبارة أُخرى أسهم في مطالب الحرّية القوميّة، و ما كان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية. و إذا أخذنا ندرس شعره، وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين و من سبقوهم نماذج يقلِّدهم و يعارضهم. فهو لم يكن مقلداً للقدمات بالمعنى السيِّئ للتقليد، إنّما كل ما هناك إنّهُ يريد أن يردّ إلى شعرنا جزالته و نصاعته و رصانته، و بهذا كلّهُ يُعدُّ البارودي رائد الشعر العربي الحديث، فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة وردّ إليه الحياة و الروح. (ضيف، صص ٤٣-٤٤)

البارودي هو أوَّل شعراء النهضة الحديثة، يحاكي فحول الشعراء في القرن الثالث و القرن الرابع من أمثال أبي تمام و البحتري و ابن الرومي المتنبي و غيرهم. (خفاجي، عبد المنعم، ١٩٨٥، ج ١، ص ٣٨)

قد ورث البارودي، في مصر احمد شوقي و حافظ إبراهيم و إسماعيل صبرى و عبدالرحمن شكرى و عباس محمود العقاد و عبدالقادر المازنى و أحمد محرم، الذين ساروا في ميدانه، و جالوا في حلبته، مجدِّدين للشعر، رافعين أعلام البلاغة العربية (المصدر نفسه، ص ٤٠). و لكن بقيّ تجديدهم ضيقَ النطاق، لم يُعبّر عن فلسفة أو عقيدة أو حُبّ للطبيعة إلّا في ما ندرّ، و لم ينشر مذهباً جديداً في الأدب، و كان شعرهم في الأغلب شعر المناسبات.

و البارودي و شوقي و حافظ بتقليدهم للشعر العربي القديم، استنقدوا معانيه و استهلكوا وسائل التعبير الفنى فيه، فكثرت عندهم تكرار الصور القديمة، و القوالب الجاهزة، و الألفاظ الغريبة في أحيان كثيرة، و عمدوا إلى التمسك بالاوزان القديمة و تفاعيلها و التزام قافيتها و رويها، ما عدا بعض الإستثناءات القليلة في إستخدام المجزوء و المشطور و غير ذلك من التنويع البسيط و الذى سبقهم إليه شعراء الأندلس بحرية أكبر و انطلاقة أوسع. (ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، صص ٦٥-٦٦)

على أن هؤلاء الشعراء الكبار برغم النزعة التقليدية التى كانت غالبية على شعرهم، كانوا يتمتعون بقدرات شعرية جيدة. و كثيراً ما ابدعوا صوراً شعرية جميلة واصيلّة في بعض اجزاء قصائدهم الطويلة، أحياناً في بعض مقطوعاتهم الشعرية القصيرة، و ذلك من خلال

بعض تجاربهم الشعرية الحقيقية، النابعة من واقع العصر و مستلزماتة، بعيداً عن تلك المعانى المستهلكة فى اغراض الشعر التقليديّة كالمدهج و الهجاء و الفخر، و الغزل، و الخمریات و غيرها فقد برز فى شعرهم مظاهر عاطفية صادقية نابعة من وجدان هؤلاء الشعراء، و جمال الطبيعة فى مصر أثر فى خيالهم فظهرت بعض الصور الطبيعية الجميلة و الموحية، و كذلك واقع المجتمع و ظروفه السياسية و الوطنية دفعت بهم إلى منحى جديد فى الشعر العربى و هو الشعر الوطنى و القومى و مواجهة الاستعمار، و بخاصة عند شوقى و حافظ. (المصدر السابق، ص ٦٦)

ثم ظهر خلف هؤلاء الشعراء جميعاً، الشعراء المجددون فى الشعر العربى الحديث الذين ينادون للشعر العربى الرسالة الوجدانية، و ينظرون إلى الشعر كمرآة أحاسيس الشاعر. كان خليل مطران أوّل من نادى نداء الشعر الوجدانى الإنطواعى الإبتداعى. من خصائص النزعة الإنطواعية الرومانطيقية، هى اللواذ إلى العاطفة و الاحساس و الطيران فى دنيا الخيال. كان خليل مطران متأثراً من الشعراء الغربيين كشكسبير الإنجليزى و ألفرد دى موسه الفرنسى، و هما الشاعران الرمانطيقيان. كتب خليل مطران فى ديباجة ديوانه عن الوحدة العضوية فى القصيدة، و عن تقدّم المعنى على اللفظ و إهتمام الشاعر بالمعنى، بدلاً من إهتمامه بالألفاظ. (ضيف، شوقى، ١٩٦١، ملخص من صص ٣٨-٥٧)

خليل مطران رأى فى القديم نموذجاً جيداً صالحاً للتقليد، و بحكم اضطلاعاه على الأدب الفرنسى و الأدب و الانكليزى و بخاصة المسرحى منه و تعمقه للثقافة الأوروبية جعله يطمح إلى تجديد فى الشعر العربى الحديث، و هكذا اعجب فى القديم و القدماء و بمعاصريه ممن قلدوا الشعر العربى القديم مثل البارودى و شوقى و حافظ و نشر لهم القصائد الكثيرة فى مجلتيه «المجلة المصرية»، «و الجوائب المصرية». (ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، ص ٧٠)

نرى ان الشاعر رأى فى الشعر القديم لبنات صالحه لبناء جديد حاول ان يساهم فى رفعه و بنائه على الوجه الذى يرضى طموحه، فعمد فى شعره إلى نظم القصائد التى تأخذ المنحى القصصى الدرامى، فنجد فى ديوانه، الجز الأول (شهيد المروءة و شهيد الغرام) و

نابليون الأول و جندى يموت) و (قضية بين القلب و العين) و (حكاية شاعر فى احدى قبائل البادية) و (حكاية عاشقين) و (مقتل بزجمهر) الخ... من خلال ما أوردنا نستشف بأن الشاعر خليل مطران طرق أغراض الشعر العربى التقليديّة. و فى الوقت نفسه طمح إلى التجديد. ذكرنا ان الشاعر مطران نظم على منوال القديم فأجاد، و حاول التجديد فنجح إلى حد ما. (المصدر نفسه، صص ٧٠-٧١)

كان مطران زعيم التيار الإبتداعى. دعا مطران فى قصائده المشهور «المساء» و «الاسد الباكي» إلى الحرية الفنيّة التي تحترم شخصية الشاعر و إستقلال الفن، عن الصنعة و الإناقة الزخرفية، و دعم وحدة القصيدة و عززت دعوته فى التجديد مدارس ثلاث:

#### ١- المدرسة الأولى: مدرسه شعراء الديوان

رؤاد هذه المدرسة العقاد و شكرى و المازنى: قد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان و أكدوا وحدة القصيدة، و إحتفوا بالأخيلة و الصور الجديدة و المضمون الشعري، هذه النزعة الذاتية تقترب بتساؤم حاد، فالحياة تستغرقها الآلام، و البشرية تتقاذفها متاعس لا عداد لها و لاحصر، و شكرى يصور ذلك فى حزن عميق. (ضيف، شوقى، ١٩٦١، صص ٥٩)

مدرسة شعراء الديوان التي بدأت فى الظهور منذ عام ١٩١٣، أخذت تُندد بمدرسة شوقى و حافظ، و تدعو إلى التجديد على أوسع نطاق و تحتذى حركات التجديد فى الأدب الإنجليزى (خفاجى، ج ١، ص ٢٦)، ينادى أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر و حياته الباطنية، أى أن يكون صورة لنفسه و صادراً عن وجدان الشاعر و طبعه. هذه المدرسة تدعو إلى صدق الشاعر فى الإحساس و التعبير، و لذلك قال شكرى: «إنما الشعر وجدان». (المصدر نفسه، ص ٢٩)

ظهرت مدرسة الديوان الشعرية عام ١٩٢١ بظهور كتاب «الديوان» النقدي و نزعمت حركة التجديد فى الشعر، و نادى بالرومانسية، و إستقت آرائها فى النقد من «هازلت» رائد المدرسة النقدية الإنجليزىة الحديثة. الأرجح أن نعدُّ ظهور كتاب «الديوان» هو بداية الشعر المعاصر فى مصر. (المصدر السابق، ص ٢٧، خفاجى، عبد المنعم، ج ١، صص ٤٠-٤٣)

كان كتاب الذخيرة الذهبية في Golden Treasury الذي جمعه palgrave ذا أثر كبير مدرسة الديوان إبداعاً و نقداً و كان هذه الكتاب يدرس في مدرسة المعلمين العليا حيث درس عبد الرحمن شكرى و المازنى. و لهذا لانجد غرابة في ان يكون شعار مدرسة التجديد أو الديوان بيت شعر قصيدة عبدالرحمن شكرى (عصفور من الجنة) و هو قوله:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

مأخوذ من بيت لشلى في قصيدة (الى قبرة). (هداره، محمد مصطفى، ١٩٩٤، ص ٣٤٧)

هذه الآراء و المفاهيم العامة التى نادى بها جماعة الديوان أثناء ثورتهم على التقليديين و خلال مسيرتهم الصاعدة فى مجال التجديد ليست جميعها من جماعة الديوان، بل هى آراء اقتبسوا عن النقاد و الأدباء الغربيين و بخاصة الإنكليز منهم. و فضل جماعة الديوان بأنهم اضطلعوا على الأدب الإنكليزى و استفادوا من مبادئ نقده، و حاولوا فى ثورتهم على القديم أن يجددوا فى الشعر العربى الحديث ما وسعهم الجهد متخذين من قضايا النفس و الذات و الآراء و الخواطر الإنسانية أساساً لانطلاقهم فى النظم. (ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، ص ٩٥)

و جماعة الديوان و إن كانوا اتخذوا من هذه الذات منطلقاً للتعبير عن مشاكل الفرد و حاجاته، إنما كان هدفهم الأساسى الثورة على جماعة «عمود الشعر» أو الشعر التقليديين، فمنطلقهم ردة فعل طبيعية على الجيل السالف، و لكن لم يصل بهم الإحتفاء بالذات إلى درجة من التضخم. بحيث تصبح هذه الذات مقدسة و متطلباتها و مشاكلها مركز الكون، و إنما التزم جماعة «الديوان» إلى حد ما ببعض القضايا التى لا يمكننا اعتبارها ذاتية صرفة. و إنما هى أقرب إلى الرؤية التقليدية منها إلى التجديد مثل المدح و الرثاء و الهجاء و الغزل. (المصدر نفسه، صص ٩٦ - ٩٧)

و جماعة الديوان على الرغم من ثورتهم على القديم، و إبرازهم للأفكار و المفاهيم و المعايير الجديدة التى آمنوا بها و عملوا هلى هديها فى سبيل التجديد إلا أنهم نظموا على نمط القديم، و قلّدوا فى كثير من شعرهم، و قد نظموا القصائد الطوال ملتزمين التزاماً مطلقاً

بشكل القصيدة و هيكليتها و محافظين على القافية و الروى مع تمسكهم بوحدة القصيدة.  
(المصدر السابق، ص ١٢١)

## ٢- المدرسة الثانية: مدرسة شعراء أبولو

أعلن الشاعر المصرى الدكتور احمد زكى أبو شادى ميلاد هيئة أدبية جديدة سمّاها «جماعة أبولو» و جعل مركزها القاهرة. كان أبولو فى الميثولوجيا الإغريقية بين شعر و شعر، لذلك أُستعير اسم «أبولو» لهذه الجماعة التى تريد السُّمو بالشعر و الشعراء، و صدرت مجلة باسم «أبولو» و نشرت فيه أشعار فى المذاهب المختلفة الشعرية من الكلاسيكيين الشعرية و المتجددين و الواقعيين و الرومانسيين. (خفاجى، عبدالمنعم، ج ٢، ص ٣؛ ضيف، ص ٧٠-٧٣)

أغراض هذه الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هى ما يلى:

### ١- السُّمو بالشعر العربى.

### ٢- مناصرة النهضة الفنية فى عالم الشعر.

٣- ترقية مستوى الشعر أدبياً و إجتماعياً و الدفع عن كرامتهم. (خفاجى، عبدالمنعم، ١٩٨٥، ج ١، ص ٣١، المصدر السابق، ج ٢، ص ٤)

كان ابوشادى من تلامذة مدرسة شوقى و حافظ، تأثر بمطران فى دعوته التجديد فى الأدب و الشعر، و أخذ عنه ميله إلى الشعر المراسل و الحر، و للحركة الرومانسية فى الشعر التى يُسميها ابوشادى «الحركة التحريرية للنظم». كان مطران من أوائل الرواد للحركة الرومانسية فى الشعر الحديث. كان ابوشادى متأثراً بالأدب الإنكليزى و قد أخذ عن «جون كتييس» الكثير من أهداف الفن و منازعه، و شابهه فى الحب الصوفى الرومانسى. ونراه معجبا بخليل مطران بآراء «برادلى» استاذ الشعر حينذاك فى الجامعة او كسفورد. (المصدر نفسه، ج ٢، صص ٨-٩؛ ضيف، شوقى، ١٩٦١، ص ١٤٥)

شعراء جماعة أبولو ابتعدوا عن التقليد و الاقتباس عمّن سبقهم، و عمدوا إلى ذواتهم يبرزون نزعاتهم العاطفية بصدق و إخلاص، مستخدمين الصور الجميلة والألفاظ السهلة العصرية. (ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، ص ١٣٠)

تسم شعر ابي القاسم الشابي بالآته الحزينة و الالم العميق و السوداوية القائمة الى جانب نفس متفتحة بالحياة و الحب (المصدر نفسه، ص ١٣٢). نرى أن التوجه الوجداني هو الغالب عند جماعة أبولو، كما هو الحال عند جماعة الديوان.

### ٣- المدرسة الثالثة: مدرسة شعر المهجر

بعد فتنه سنة ١٨٦٠ في لبنان نشط الاقطاع السياسي و الديني و الإجتماعي، و المؤسسات المرتبطة بالدول الأجنبية، بهدف القضاء على الروح القومية و الوطنية في لبنان، و من أجل السيطرة عليه، بجهة حماية الأقليات الدينية، و هي حجج واهية، الغرض منها السيطرة الفعلية على لبنان. للحصول على موطن قدم في المنطقة العربية للسيطرة على اقتصاد المنطقة و استعباد شعوبها، و قد أدت الظروف الإجتماعية و الإقتصادية و السياسية التي أحاطت باللبنانيين خصوصاً. و في المشرق العربي عموماً في القرن الماضي إلى ظهور الطابع الرومانسي، كردة فعل للوضع السيء الذي يعيشه المجتمع اللبناني. حمل المهاجرون المثقفون إلى بلاد الإغتراب بذور الرومانسية بسبب الظروف السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية التي خضعوا لها. و بحكم جمال البيئة اللبنانية و المشرقية التي نشأ و ترعرع فيها هؤلاء المهاجرون. (المصدر السابق، ص ١٤٣)

يرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية و بخاصة من سورية و لبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر، و في أوائل القرن العشرين، حيث نزلوا في كندا و الولايات المتحدة او دول أميركا الجنوبية خاصة في البرازيل و فنزويلا و الأرجنتين و شيلي. فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدباً يُعبرون به عن مشاعرهم و أنشدوا شعراً يُصورون فيه عواطفهم و مختلف أحاسيسهم و تجاربهم، يتحدثون فيه عن غربتهم و حنينهم إلى الوطن، و يصفون فيه حياتهم و ما تعرّضوا له من عناءٍ و شقاءٍ و تجارب مريرة مثيرة، و كان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر، و شعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث، و عنى به الأدباء و النقاد عناية كبيرة. و قد ولد هذا الأدب و الشعر مع القرن العشرين، ثم نشأ و نما و ترعرع و



إزدهر، حتى بلغ ما بلغ في الثلاثينات و مابعد ما. (خفاجي، عبدالمنعم، ج ٣، ص ٢١) و إن اول الوجوه المشتركة تقديس الحب و العاطفة الانسانية، فقد كان لفكره المجددين من شعراء المهجر عن سمو رسالة الشعر و قدسيته اكب الاثر في إنتاجهم الذى ينفسون فيه عن عواطفهم المضطربة (هدارة، محمد مصطفى، ١٩٩٤، ص ١٢٨). و من العناصر البارزة فى شعر المهجر التى احتذاها ابوالقاسم الشابى و أوسع لها فنه و شعره، شعر الألم و هو من أخص مظاهر المدرسة الرومانتيكية التى تأثره بها شعراء المهجر. (المصدر السابق، ص ١٣٠)

تشبه هجرة الشعر العربى إلى أميرىكا الشمالية و الجنوبية هجرة الشعر إلى بلاد الاندلس فى اوائل القرن الثانى الهجرى (أوائل القرن السابع الميلادى). قد أنشأ «شعراء المهجر الشمالى» فى نيويورك رابطة ادبية لهم باسم «الرابطة القلمية» و ذلك فى ٢٠ ابريل / نيسان ١٩٢٠. كان الذى حمل عبء الدعوة إلى تأسيسها هو عبدالمسيح حداد مؤلف كتاب «حكايات المهجر» و كان من داعين اليها، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، نعمة الحاج، ايليا ابوماضى، رشيد أيوب، ندوة حداد و نعمة ايوب، ... توّلى جبران رياسة «الرابطة القلمية» و كان ميخائيل نعيمة مستشارها. (خفاجي، عبد المنعم، ١٩٨٥، ج ٣، صص ٢١، ٢٤)

أصدرت الرابطة مجموعة أدبية بإسمها، أسهم فى تحريرها رشيد أيوب، و قد طبعت مجموعة «الرابطة القلمية» فى نيويورك، ثم فى بيروت. و بعد قيام «الرابطة القلمية» صارت جريدة «السائح» لسانها الناطق. و صدرت أعداداً ممتازة منها عن الحركة الأدبية فى المهجر. (المصدر السابق، ص ٢٥)

عندما بدأ عقد الرابطة القلمية ينفرد بسبب الموت او البحث عن وسائل العيش و الابتعاد و التلهى عن الادب و نظم الشعر، ظهرت جماعة ادبية أخرى فى الاميركية الجنوبية و كان لها اثرها الفعال فى تشجيع الحركة الادبية الجديدة (ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، ص ١٥٥). أسس الشاعر المهجرى ميشال معلوف فى أميرىكا الجنوبية (فى سان باولو فى البرازيل) جمعية ادبية سماها «العصبة الأندلسية» فى كانون الثانى / يناير عام ١٩٣٢. (خفاجي، عبدالمنعم، ١٩٨٥، ج ٣، صص ٢٧- ٢٨)

قد اِسْمَت «حركة العصبه الأندلسية الأدبية» بالهدوء و الإِتزان. يشيرُ إسم العصبه الأندلسية إلى مدى تأثر المهجريين بالأدب و الشعر الاندلسى بخاصة الروح الغنائى و الموسيقى و العذوبة الفنية فى المُوشَّحات ألتى بلغت نهاية الترف و الجمال. (المصدر السابق، ج٣، ص ٢٨)

قد تأثر الشعراء المهجريون بالآداب العربية القديمة و الحديثة و بمختلف المدارس الشعرية الجديدة خاصة «مدرسة شعراء الديوان». وكذلك تأثر المهجريون بشعراء «مدرسة أبولو» و أثروا فيها أيضاً، و كذلك بشعراء «مدرسة البعث» (الكلاسيكيين)، و فى مقدمتهم شوقى، حافظ، محرم الزهاوى و الرصافى. كان المتنبى و الخيام و المعرى أثر كبير فى شاعريتهم و فى شعرهم. قد نزع بعض المهجريين إلى تقليد قصائد الشعراء القدامى و المحدثين و معارضتها. (المصدر السابق، ص ٣٠)

جال شعراء الشمال فى كل فنٍّ، و قالوا فى كل غرضٍ، و فاض شعرهم بمختلف النزعات الكلاسيكية و الرومانسية و الرمزية و السُّريالية و الواقعية و غيرها. ظهر التحرير التعبيرى فى شعر نسيب عريضة و ميخائيل نعيمة و جبران أكثر ممَّا ظهر فى شعر غيرهم، و صار شعراء «الرابطة القلمية» أكثر حرية فى اللغة، و تجديداً فى الألفاظ و الأساليب... من حيث وقف شعراء المهجر الجنوبى عند حدود المحافظة على اللغة و الأسلوب. كان تجديد المهجريين فى الأوزان الشعرية واضحاً، فقد أنشدوا الشعر على طريقة الشعر المنشور، أو النثر الشعرى، و إستهوتهم المُوشَّحات الأندلسية بجمالها، فنظموها على منوالها الكثير من قصائدهم، لكثرة أوزانها، و للحرية الكبيرة فى تخيُّر قوافيها. لقد كان شعراء «الرابطة القلمية» أكثر إسرافاً فى التجديد و الدعوة إليه و تَوَزَّعت آراء الشعراء المهجريين فى الجنوب بين التجديد و التقليد. (المصدر نفسه، صص ٣١، ٣٥)

قد نظم المهجريون فى الحرية، و فى الفخر بالشرق و الغرب، و فى الإبتهاال إ لى الله و تقديس أنبيائه، و الكفاح فى سبيل الحياة، و فى وصف الطبيعة، و فى الحيرة، و التساؤل و التأمل، و فى البكاء و الألم، و نظموا القصة الشعرية، أبدعوا فى الحنين إلى الوطن لم يَقْطع الشعر المهجرى صلته بالشرق او بالعروبة أو بالاسلام و فجميعها مؤثرة عليه من جوانبٍ

كثير مما يشمل الوطنَ و السياسة و الدين. (المصدر السابق، ج ٣، ص ٣٧)  
أبرز العناصر الحيّة اتّصف بها الادب المهجرى و الطوايع التي غلبت عليه هي:  
التحرر من قيود القديم و الثورة الجريئة؛ الطابع الشخصى و العاطفى؛ الحنين الى الوطن؛  
الطابع التأملى المفكرى؛ النزعة الانسانية؛ حب الطبيعة و الطابع الروحى؛ البساط فى التعبير؛  
الحرية الدينية؛ الوصف و التصوير. (قبّش، احمد، ١٩٧١، ملخص من صص ٣٥٥-٣٥٨؛ خفاجى،  
عبدالمنعم، ١٩٨٥، ج ٣، ص ٣٧)

### النتيجة

تمكّن أصحاب «عمود الشعر» و فى طليعهم البارودى و شوقى و حافظ، من إحياء  
الشعر العربى القديم، فإن الجماعات الأدبية عند شعراء الديوان، أبوّلو و المهجر نجحت إلى  
حد ما فى تجديد الشعر العربى بإدخال مضامين جديدة، و وسائل تعبير فنى تتناسب مع هذا  
المضمون الجديد. و بذلك استمر الشعر العربى عند الجماعات الأدبية يتحرك ضمن دائرة  
مرسومة و محدودة فى حقل الادب الرمانطيقى الابتداعى الوجدانى.  
و بظهور الإتجاهات الأدبية الفنية، بدأ الشعر العربى الحديث يأخذ أبعاداً فنية تتراوح بين  
القديم و الجديد، من حيث المضمون و الشكل.

### المصادر

ابوالشباب، واصف، ١٩٨٨، "القديم و الجديد فى الشعر العربى الحديث"، بيروت، دارالنهضة  
العربية للطباعة و النشر.  
البلبكي، منير، ١٩٨٥، "موسوعة المورد"، المجلد ٧-٨، بيروت، دارالعلم للملايين.  
خفاجى، عبدالمنعم، "الادب العربى الحديث"، المجلد ٣-١، القاهرة، مكتبة الكليات  
الازهرية.

خفاجى، عبدالمنعم، ١٩٩٢، ”دراسات فى الادب العربى الحديث“، و مدارسه، المجلد ١، بيروت، دارالجبلى، الطبعة الاولى  
ضيف، شوقى، ١٩٦١، ”الادب العربى المعاصر فى مصر“، القاهرة.  
فاخورى، حنا، ١٩٩١، ”الموجز فى تاريخ الادب العربى“، المجلد ٤، بيروت، دارالجبلى.  
قبّش، احمد، ١٩٧١، ”تاريخ الشعر العربى الحديث“، دمشق، مدرسة النورى.  
هداره، محمد مصطفى، ١٩٩٤، ”بحوث فى الادب العربى الحديث“، بيروت، دارالنهضة  
العربية.