الجامعة المستنصريّة / كلية الآداب الدكتور . حافظ الشمري قسم اللّغة العربيّة / تاريخ الأدب الحديث المرحلة / الرابعة مسائي **س1 / لقد شكّلت عوامل حركة النّهضة الأدبيّة مبادرة واضحة في تغيير صورة الأدب إلى حالة أفضل بكثير عمّا كانت عليه ، بيّن سبب ذلك ؟**  ج / يؤكّد بعض الدّارسين على تأثير حملة نابليون على مصر عام 1798م ، إذ يرى هؤلاء أنّ بعض ما حقّقه غزو هذا القائد الفرنسي كان إيجابيّاً لا يخطر على بال ، فقد حقّق العديد من الإصلاحات الّتي لم تكن هدفاً لحملته الّتي لم تدم أكثر من ثلاث سنوات ، وظهرت بوادرها بدخول مظاهر المدنيّة الحديثة في مصر كإنشاء المسارح وبناء المدارس وإقامة المصانع وتأسيس الجرائد وغيرها ، وكذلك تأسيس المجمع العلمي المصري في نفس السّنة الّتي دخل فيها الغزو الفرنسي ، فقد حقّق برامج علميّة وتطبيقيّة ، وكذلك من النّتائج غير المباشرة خصوصاً بعد ما جاء محمد علي حاكماً على مصر فتعددّت البعثات العلميّة إلى فرنسا ، فعاد المبعوثون إلى مصر وقد تسلّحوا بما تعلّموه وبما أتقنوه ، فقد كثرت التّرجمة والتّأليف الّذي أدّى إلى إحياء اللّغة وآدابها ، ومن أوائل المبعوثين إلى مصر (رفاعة رافع الطّهطاوي) . **س2 / ما أثر شيوع الطّباعة في نشر الوعي الأدبي والعلمي والفكري في تطوّر النّهضة الأدبيّة في الوطن العربي ؟** ج / لا شكّ أنّ لشيوع الطّباعة تأثيراً شديداً في نشر الوعي الأدبي والعلمي والفكري عموماً ، وفي تحقيق عصر الاهتمام بالتّراث بما يحقّق منه ويطبع ويعمّم على النّاس ، وقد تحقّق بفضل المطبعة إنشاء الصّحف ، وأوّل عهد مصر بها كان على أيام نابليون ، إذ أنشأ صحيفتين فرنسيتين ، أمّا أوّل صحيفة عربية فقد أنشأت في مصر عام 1822م ، وهي سنة تأسيس مطبعة بولاق ـ وأنشأت بعد ذلك صحيفة عربية وهي جريدة الوقائع عام 1828م ، ثمّ تلا ذلك إنشاء الصّحف على عهد الخديوي إسماعيل ، ومن آثار الطّباعة أيضا شيوع التّأليف وخصوصاً الكتب العربيّة والدّينيّة وإحياء المخطوطات المختلفة وتعميمها على مختلف طبقات الشّعب ، بعد أن كانت مقتصرة على الموسرين من النّاس ، وأوّل مكتبة فتحت أبوابها للشّعب هي (دار الكتب المصريّة) الّتي ارتبطت بمطبعة بولاق والّتي لا تزال تحتفظ بكنوز المخطوطات والمطبوعات . **س3 / [إنَّ عنصر الصّحافة يُعدّ واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة الثّقافية] ناقش ذلك ؟** ج / إنّ عنصر الصّحافة كان واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة الثّقافية ، خصوصاً إنّ الّذين أسهموا فيها كانوا يكتبون في كلّ ميدان ، فلم يقتصر الشّاعر منهم على نظم القصائد ولا النّاقد على توجيه مقالاته النّقديّة والأدبيّة ، بل كان الواحد منهم شاعراً وناقداً ومفكّراً ومُصلحاً اجتماعيّاً أو مناضلاً سياسيّاً أو ثائراً دينيّاً ، وكان يجسّد تطبيقاً لمفهوم الوحدة ، وكانت الصّحف المصريّة والسّوريّة والعراقيّة غير مقتصرة على ما تنشر في أقطارها فحسب ، فالصّحفيّون السّوريّون كانوا عنصراً مساعداً في الصّحافة المصريّة ، فأديب إسحاق وعبد الرّحمن الكواكبي ومحمد كرد علي وغيرهم كانوا يصدّرون صحفهم في مصر ، وكانت الصّحف المصريّة تنشر إنتاج الشّعراء والكتّاب العراقيّين والسّوريّين واللّبنانيّين ، ولعلّ السّبب في هذا أنّ مصر كانت منذ عهد محمد علي الّذي استقل ّبها عن العثمانيّين بعيدة عن الرّقابة الّتي كانت مفروضة على الأقطار العربيّة الأخرى . ولعلّ من المفيد أنْ ننوّه بما كان يطبع من دواوين وكتب للعراقيّين والسّوريّين في مطابع مصر ، حيث ظروف الطّبع في أرض الكنانة أفضل ممّا كانت عليه في الأقطار العربيّة الأخرى . **س4/ أذكر أهم العوامل الّتي مهّدت إلى نهضة الحياة الأدبيّة ، والّتي ظهرت في نهاية القرن التّاسع عشر ؟** ج / أوّلاً / اليقظة السّياسيّة والوثبة الدّينيّة : فقد تأثّر مجموعة من شباب الوطن العربي بالثّورات السّياسيّة الّتي انفجرت في أوروبا ، وسلكت في دعوتها منهجاً قومياًّ يقوم على الاعتداد بالمواطنة الصّحيحة ، وقد كان معظم القائمين على الدّعوة القوميّة العربيّة شباب عنوا بالأدب ، واتّصلوا بالمبادئ الحرّة والأفكار الجديدة . ثانياً / اليقظة الدّينية : ويقوم تأثير هذا العامل على الدّعوة إلى حريّة الإنسان وتحرير عقله من القيود الّتي وقفت بينه وبين انطلاقه وحريّته في التّفكير وفي الفعل ، وكانت هناك أيضاً يقظة قويّة متأثّرة بالدّعوة القوميّة الّتي اشتعل أوراها في أوروبا ، ويتأثّر دُعاتها من حملة الأفكار الحرّة والأقلام الجريئة الّذين درسوا أو عاشوا ردحاً من الزّمن في أوروبا . **س5/ اختر الأجوبة الصّحيحة ؟ 1ـ انتهت الحياة الأدبيّة والفكريّة للأُمّة العربيّة منذ احتلال بغداد ....... . 1/ 658ه . 2/ 1798م . 3/ 1822م . 4/ 656ه . 5/ 666ه . 2ـ إنّ العديد من الأحداث السّياسيّة والعوامل الفكريّة والأسباب العلميّة حدثت منذ بداية القرن ..... . 1/ التّاسع عشر . 2/ السّادس عشر . 3/ السّابع عشر . 4/ الثّامن عشر . 5/ الخامس عشر . 3ـ كان أبرز من لمعت أسماؤهم في سماء التّرجمة هو ...... الَّذي كان من أوائل المبعوثين إلى فرنسا . 1/ الخديوي إسماعيل . 2/ رفاعة الطّهطاوي . 3/ نابليون . 4/ محمد علي . 5/ عبد الرّحمن الكواكبي . 4ـ إنَّ أوَّل جريدة عراقيّة بالعربيّة هي .... صدرت عام 1869م في زمن مدحت باشا . 1/ الزّوراء . 2/ الجمهوريّة . 3/ الموصل . 4/ بغداد . 5/ الشّعب . 5ـ إنَّ عنصر الصّحافة كان واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة ..... . 1/ الثّقافيّة . 2/ العلميّة . 3/ الفكريّة . 4/ الإبداعيّة . 5/ الأدبيّة . 6ـ رائد الصّحافة العربيّة الأوّل هو ... ، فقد انطلق إلى خارج سوريا ليكون احد روَّاد الصّحافة الحُرَّة . 1/ أديب إسحاق . 2/ سليم الحموي . 3/ توفيق حامد . 4/ الكواكبي . 5/ عبد القادر المغربي . س5 / هل شهد الشّعر العراقي في القرن التّاسع عشر تطوّراً بيّن ذلك من خلال دراستك للشّعر الحديث ؟** ج / فقدَ شاعر القرن التّاسع عشر الصّلة بينه وبين جمهور يتذوّق شعره ، إذ صار شعره يدور في فلك السّلطان والوالي ، كما يجوب أحياناً قصور الأغنياء أو بيوت السُّراة ، مع أنّ معظم هؤلاء وفي مقدّمتهم السّلاطين والولاة لم يفهموا الشّعر ولم يتذوّقوه ، وهذه الصّورة تبُيح لنا القول ، بأنّ الشّعر كان وسيلةً للاستجداء والتّزلُّف والنّفاق . وقد أدّى هذا إلى أنْ يفقدَ الشّعر العربي في القرن التّاسع عشر هويّته العربيّة ، ويستدلّ على هذا بالموقف المزري للشّاعر عبد الباقي العمري حين يمدح الوالي علي رضا باشا لفتكه بقبائل كعب العربيّة ، بما يجعل هذا الانتصار أعظم من يوم ذي قار ، ولا يكتفي هذا الشّاعر العربي بهذا الانتقاص من قيمة قومه العرب ، فيعمد إلى إهدار كرامته حين يتمنّى أن يقبّل يد هذا الوالي الظّالم . ويمعن الشّاعر عبد الغفّار الأخرس بإذلال نفسه حين يتمنّى عودة الوالي داوود باشا ليقبّل قدميه ، وهذا قدح بمصداقيّة تجربته أيضاً ودليل انحطاط صورة الشّاعر وفنّه . **س6 / الشّعر العراقي في القرن التّاسع عشر قيَّد نفسه بموضوعات تقليديّة . ما سبب ذلك ؟** ج / إنّ شاعر القرن التّاسع عشر فقدَ خصوصيّته الّتي ميّزته من غيره من النّاس أو كاد ، وذلك حين فقدَ انتماءه للفنّ ، وبإحساسه بمَن حوله من النّاس ، وصدقه في تجربته ، وبذلك فقدَ شعره ووظيفته الإنسانيّة حين تجرّدت من هذه المضامين . وقد أسلمته هذه الحالة إلى الاتّكاء على الموضوعات التّقليديّة الّتي ورثها من الشّاعر القديم ، لكنّه أساء استخدامها حين هبط بها شكلاً ومضموناً . **س7 / احتلّ المديح مكانة بارزة في الشّعر ولا سيّما في القرن التّاسع عشر ، وضّح ذلك ؟** ج / وذلك لصدق الشّاعر وصدق فنّه وتعدّد معانيه وسموّ أفكاره ، فهذه كلّها تكاد تكون سلبيّة كلّها ، ولكن لامتداد مساحته على مَن قيلت فيهم قصائد المدح ، فمن مدح السّلطان إلى مدح الوالي فمدح الرّسول صلّى الله عليه وآله وسلّم ثمّ مدح الموظّفين . **س8 / مدح السّلطان في القرن التّاسع عشر كان يخلو من جمال الأداء وروعة التّعبير ومن العواطف الجيّاشة والأحاسيس الفيّاضة ، بيّن سبب ذلك ؟** ج / 1ـ خلوُّه من المشاركة الوجدانيّة . 2ـ خلوُّه من صدق الموقف الشّعوري . 3ـ لأنَّ الدّافع فيه كان المصلحة المتبادلة بين الشّاعر وممدوحيه . **س9 / بماذا انمازت مدائح الشّعراء للولاة الّذين قاموا بالإصلاحات ؟** ج / تميّزت بذكر أعمالهم الإصلاحيّة ، والاعتراف بإكرامهم العلماء وتقريبهم الأدباء ورعايتهم للبلاد ، ولكن تلك المدائح كانت مشحونة بالذّلّ والصّغار ؛ لأنّ الشّعراء كانوا يغمضون أعينهم عن الجوانب السّلبيّة لأولئك الولاة ويتجاوزونها في مدائحهم ؛ طمعاً في مغنم أو وصولاً إلى جاه . **س10 / بماذا انمازت مدائح الرّسول صلى الله عليه وآله وسلم . أذكر أهمّ الشّعراء الّذين اهتمّوا بها مستشهداً بما تقوله ؟** ج / لقد تميّزت بعض القصائد بصدق الموقف وحرارة العاطفة ، معظمه ظلّ محتفظاً بضعفه الفنيّ ، إذ لاذ بمعاني القدماء وسلك أساليبهم ، وعوّل على الكثير من أفكارهم ، وقد تغنّوا بمزايا الرّسول صلى الله عليه وآله وسلم الحميدة وأخلاقه السّاميّة حتّى بلغ بهم حدّ السّخف فوصفوا له المعجزات الّتي يبرأ الدّين والرّسول منها ، وبالرّغم من صدق العاطفة ... فقد كان جلّه ركيك العبارة ضعيف البناء . وكذلك معارضة بعض الشّعراء للمدائح النّبويّة ، والّتي تغنّى أصحابها بالرّسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم وخصوصاً مدائح البوصيري (الهمزيّة واللّاميّة والبردة) ، وكذلك قد هبط بعضهم في تقليدهم لها هبوطاً شديداً من النّاحيّة الفنيّة على الخصوص ؛ لأنّ قدراتهم لم تسعفهم على أن يصلوا مستواها أو يتفوّقوا عليها . كما انحصرت تلك المدائح في مجموعة من المعاني أخذها شاعر عن شاعر ويتّصل معظمها بشخصه الكريم ، في أخلاقه ومثله وصفاته ومعجزاته وما حقّقه للإسلام ، وقد جاءت تعليلاً لما سبقها في المعاني والأفكار والصّور والأساليب والبناء في المطلع وفي غير المطلع . أمّا مدائح آل البيت عليهم الصّلاة والسّلام ومراثيهم فقد اختصّت بآل الرّسول صلوات الله عليهم وسلّم ، وقد تركّزت في قصة استشهاد أبي الأحرار الإمام الحسيّن عليه الصّلاة والسّلام في معركة الطّف ، وما صاحبها من صور المآسي والآلام . ولقد برز في هذا المجال شعراء كثر أمثال السّيّد حيدر الحلي وجعفر الحلي والقزويني والتّميمي والطّباطبائي والخضري وابن كمونة . وقد ترجم محمد علي اليعقوبي لأكثر من ثلاثين شاعراً ، ويضاف إليهم عبد الباقي العمري وعبد الغفّار الأخرس ومحمد شيت الجومرد والعشّاري ، إمّا تقرُّباً إلى الله تعالى أو طلباً لشفاعته صلى الله عليه وآله وسلم أو تنفيساً عن الآلام . **س11 / الشّعر الصّوفي في العراق اتّصل بثلاث طرائق . أذكرها ؟** ج / أوّلاً / الطّريقة الرّفاعيّة : الّتي ينتسب أصحابها إلى الشّيخ أحمد الرّفاعي . ثانياً / الطّريقة القادريّة : والّتي ينتسب مريدوها إلى الشّيخ عبد القادر الجيلاني . ثالثاً / الطّريقة النّقشبنديّة : والّتي وطّد نفوذها في العراق الشّيخ خالد النّقشبندي . **س12 / بيّن الأسباب لظهور الشّعر السّياسي العراقي في القرن التّاسع عشر ؟** ج / 1/ كانت المشاكل السّياسية الّتي وجدت في هذا القرن نتيجة ضعف الحكم واختلاف المذاهب ، وتنتهي في كثير من الأحيان إلى ضيق النّاس بالأوضاع وتمرّدهم على السّلطة ، وتنتهي في آخر الأمر إلى الثّورة . وكانت الدّولة تهيّء لمثل هذه الثّورات الحملات العسكريّة بهدف القضاء عليها ، ويستنفر الشّعراء مع المقاتلين ، أو ينقلب الشّعراء أحياناً ضدّ السّلطة الحاكمة ، فينظمون قصائدهم ثائرين أو متمادين أو بائسين لما يحيق بالبلاد من تعسّف وظلم . 2/ ومن جهة أخرى كانت حروب الأتراك ضدّ أعدائهم تثير في نفوس الشّعراء عواطف دينيّة أو سياسيّة وقوميّة ، فإذا بشعرهم يصير سجلّاً لمبادئهم القوميّة ولعواطفهم الدّينيّة ولنخوتهم العربيّة . 3/ كما كان لبعض العوامل الاجتماعيّة أثر في وجود الشّعر السّياسي ، كانتشار الفقر الّذي يهيّء للشّاعر موضوعاً احتجاجيّاً يحقّق به هدفاً سياسيّاً . 4/ وكذلك كان لاختلاف المذاهب والطّبقات والقبائل مع بعضها البعض من جهة ، وبينها وبين السّلطة الحاكمة من جهة أخرى تأثير في ظهور الشّعر السّياسي . 5/ وربما كان لإحساس الشّاعر أحياناً بالذلّ والمهانة على يد الحكّام الأتراك سبباً في لجوئه إلى الماضي البعيد الّذي حفلت صوره بالأمجاد والبطولات ، وشهدت وقائعه الفتوحات ، فإذا بهذه الصّورة تثير في نفس الشّاعر إحساساً شديداً بعروبيّته وحماساً قوياً تجاه أمته . **س13 / ما أسباب ظهور الشّعر الاجتماعي في القرن التّاسع عشر ؟** ج / الواقع أنّ الشّعر الاجتماعي لم يصل كالشّعر السّياسي في مستوى نضوجه الفكري ، وفي صدق جوانبه ، إذ لم تكن هناك عوامل تؤجّجه ، وتمنح الشّاعر مادّة لتجاربه الاجتماعيّة ، فالمجتمع كان جاهلاً متخلّفاً وقانعاً صبوراً ، وكان الشّاعر نفسه يفقد بعض عناصر الموقف الشّعري وتجربته الصّادقة ، وهي الحريّة الفرديّة والحريّة العامّة ، أمّا المجتمع فقد ظلّت مظاهره المتخلّفة على ما هي عليه ، واحتفظ بكثيرٍ منها بسيطرته على النّاس ، ومنهم شعراء الموقف من المرأة ، ومن الطّبقيّة ومن الحريّة ومن التّكامل الاجتماعي وعلاقاته . إذ لم يكن يمتلك مجتمع ذلك القرن استعداداً لاستقبال القيم الاجتماعيّة الجديدة الّتي تتناقض به تمام التّناقض مع القيم السّائدة وقتئذٍ ؛ بسبب تخلُّف المجتمع نفسه تخلُّفاً شديداً ، فلابدّ إذن من مرور وقتٍ طويلٍ تستطيع الشّخصيّة لهذا القرن بل وحتّى الشّعراء منها أن يستقبل المفاهيم الجديدة والمُثُل المتطوّرة . ومن هنا فقد غدت الخمرة أداةً لتزجية الوقت وإضاعته ، وأجملها ما يكون مع الأصدقاء الّذين انصرفوا إلى ملاذّهم الجسديّة ، وقد كانوا يختارون لمجالس الشّراب خير النّدمان وأجمل الغلمان والنّساء . **س14 / إنّ قصائد الغزل لم تحقّق شيئاً يذكر في مجال التّجربة الشّعوريّة والتّجربة الفنيّة بيّن سبب ذلك ؟** ج / لأنّ الشّاعر قد اتّكأ على المعاني القديمة وشوّهها ، وأساء في استخدامها ، ولأنّه لم يعش التّجربة كما عاشها الشّاعر القديم نفسه . ومن هنا جاءت أوصافه خاوية حسيّاً وصوره جاهزة مباشرة ، لا تتعدّى الحسّ الظّاهر ، ولا تغور إلى أعماق الشّعور ؛ لأنّ الشّعور نفسه قد تبلّد . **س15 / يُعدُّ الخيال من أهمّ عناصر الصّورة الشّعرية ، لماذا ؟** ج / وذلك لأنّه يوحّد الأشياء ويركّبها وينظّمها ، وهذا بالتّالي يؤدّي إلى تعميق الصّورة وتجسيدها ، فتبدو أجمل من حقيقتها ، وهذا هو الّذي دعا النّقّاد ومنذ عهد أرسطو إلى اعتبار الفنّ أجمل من الطّبيعة نفسها . **س16 / تُعدُّ الصّورة من أهمّ مظاهر الفنّ . أيّ الفن الأصيل ؟** ج / لأنّها حصيلة الخيال والعاطفة قبل كلّ شيء ، فإنّ هذا المظهر الخطير قد فقدَ وظيفته في شعر القرن التّاسع عشر ، بل يمكن القول أنّه قد أفسده إلى حدٍّ بعيد . ولعلّ السّبب في فقدان الصّورة الجيّدة هو أنّها فقدت أهمّ عناصرها ـــ الخيال ـــ ومعنى هذا أنّ الجزئيات الّتي تتركّب منها الصّورة قد فقدت العنصر الّذي يوحّدها ويركّبها ويربط الجزء الواحد منها بالآخر . **س17 / ما الّذي أضفاه شاعر القرن التّاسع عشر إلى المرأة ؟** ج / لقد أضفى شاعر القرن التّاسع عشر على المرأة صفات الشّمس والقمر والهلال والبدر والصّباح والنّهار والنّور والنّار ... وكلّها مستقاة من الواقع الحسّي المنظور ، كما أنّهم من الجهة الأخرى شبّهوا شَعرها باللّيل ووجهها بالصّبح وعيونها بالنّرجس ووجنتيها بالورد وثغرها باللّؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان ... وهي تشبيهات ماديّة مستعارة من صفات المرأة في التّراث العربي الّذي أُعجبوا به وقلّدوه وكررّوا صوره . **س18 / من أشدّ الظّواهر الفنيّة في شعر القرن التّاسع عشر بروز ظاهرة الرّكاكة اللّغويّة ؟** ج / يُعزى سبب الرّكاكة اللّغوية إلى جهل الشّاعر بأسرارها وجمالها ومفاتيحها ، ممّا يجعله أسير خوف دائم من الوقوع في اللّحن وخطأ التّراكيب ، ولذلك وقعوا في شراك الأخطاء اللّغويّة والنّحويّة ، وكثر الخلل في أوزانهم والخطأ في قوافيهم والضّعف في أساليبهم ، ومن مظاهر هذا الضّعف هو عدم التّساوق بين العناصر الأساسيّة للقصيدة ، وخاصّة الموسيقى والعاطفة والخيال ، ويسند هذه العناصر المهمّة في القصيدة إلى حريّة نفسيّة الشّاعر في تناول التّجربة الشّعريّة وفي أدائها ، وبما كان لضعف ثقافة الشّاعر ـــ وهو جزء من ضعف العصر كلّه ـــ سبب في شيوع هذه الرّكاكة . **س19 / من الظّواهر الفنيّة الّتي أساءت إلى الشّعر في القرن التّاسع عشر التّخميس والتّقطيع ، لماذا ؟** ج / وهي ظاهرة طغت طغياناً شديداً ، بحيث جعلت من حجم هذا الشّعر أضعافاً مضاعفة ، وربّما تكمن خطورة هذه الظّاهرة في أنّها أفرغت الشّعر من محتواه الفكري ، وقتلت ما بقي من معانيه السّخيفة ، وأتت على كلّ ما يتّصل بمضمونه ، كما أنّها أضافت إلى شعر هذا القرن سوأة أخرى ، إذ أقبل بعض الشّعراء على تخميس وتشطير قصائد البعض الآخر بالتّقريظ والتّهنئة ، فتركوا في ذلك قصائد أخرى تخلو من الحياة ومن معاني الشّعر وخصائصه الإنسانيّة . **س20 / لماذا صار الشّعر في القرن التّاسع عشر خالياً من الجمال ؟** ج / وذلك لوجود ظاهرة التّخميس والتّشطير والتّقريض وكلّها لا تمتلك جمال الأداء ، لذا صار لعباً شكليّاً خاليّاً من الجمال ، ولأنّها تمثّل عجز الشّاعر من الابتكار . وهكذا أُفرغت قصيدة الشّاعر من محتواها الفكري ، كما خلت من أيّ ملمح شكلي يلفت النّظر ويتوقف القارئ ويثير تأمّله ، وبهذا سقطت القصيدة في وهاد الشّكليّة المقيتة ، والبحث عن كلّ ما يظن الشّاعر أنّه يضفي جمالاً على قصيدته كالجناس والطّباق والتّوريّة والمقابلة ، حتّى صار توفير هذه الأوجه لازمة من لوازم شعر هذا القرن . **س21 / عرّف التّنظيم المشترك ؟** ج / وهو أن يتّفق شاعران أو أكثر على نظم قصيدة طويلة ، كالألغاز وحلّها وعقد الأحاديث الشّريفة والنّشر والتّرتيب ونظم أسماء السّور . **س22 / عرّف نظم الرّوضة ؟** ج / أن ينظم الشّاعر قصيدة طويلة على حرف واحد من حروف العربيّة ، بحيث تبدأ كلّ أبياتها بهذا الحرف وتنتهي به . **س23 / لقد انماز القرن التّاسع عشر بطول باع وقدرة بارعة على توافر الأشكال الهندسيّة للقصيدة الشّعريّة . بيّن سبب ذلك . مبيّناً أهمّ الشّعراء ؟**  ج / وذلك لتوافر الأصناف الشّكليّة في القصيدة والّتي يسمّيها عبد الباقي العمري بـِ(الجمع بين التّقريض والتّسميط والتّخميس والتّشطير والتّشنيف) ، والّتي لا تعدّ في نظرهم عيباً أو قدحاً في الشّعر ، بل يعدّ تفنّناً يعكس قدرة الشّاعر على حدٍّ مفهوم الفنّ الشّعري لذلك العصر ، وكذلك يضع القرن التّاسع عشر عبد الباقي العمري ـ وهو أكثرهم تفنّناً بهذه المسائل ـ في مقدّمة شعراء القرن التّاسع عشر ؛ لما له من طول باعٍ وقدرةٍ بارعةٍ على توفير الأشكال الهندسيّة للقصيدة . **س24 / كان لغياب النّقد الأدبي في القرن التّاسع عشر أثر في شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر ؟** ج / والسّبب في ذلك شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر . **س25 / ما السّمات الفنيّة الّتي انمازت بها قصائد القرن التّاسع عشر ؟** ج / وهي توافر العواطف الحارّة والتّجارب الصّادقة والمشاعر الإنسانيّة الرّقيقة . **س26/ أختر الأجوبة الصّحيحة : 1ـ من الولاة الَّذين يذكرهم العراق بالإصلاح هو ...... الَّذي شيّد الأسواق والخانات وحفر الأنهار وبنى المدارس والمساجد . 1/ داود باشا . 2/ مدحت باشا . 3/ سليمان باشا . 4/ محمود خان . 5/ عبد الباقي العمري . 2ـ إنّ شاعر القرن التّاسع عشر قد فقد خصوصيّته الّتي ميّزته من غيره من النّاس أو كاد ، وذلك حين فقد انتماءه ...... . 1/ للفنّ . 2/ للمجتمع . 3/ للأدب . 4/ للجمال . 5/ للصّدق . 3ـ يحتلّ ...... مكان الصّدارة في أغراض شعر القرن التّاسع عشر ؟ 1/ المديح . 2/ الوصف . 3/ الهجاء . 4/ الرّثاء . 5/ الغزل . 4ـ لقد تميّزت مدائح آل البيت (ع) ومراثيهم ببُعد ...... . 1/ الخيال . 2/ الوصف . 3/ العواطف . 4/ الإبداع . 5/ الذّوق . 5ـ كان لاختلاف المذاهب والطّبقات والقبائل مع بعضها البعض من جهة ، وبينها وبين السّلطة الحاكمة من جهة أُخرى تأثير في ظهور ...... . 1/ الشّعر السّياسي . 2/ الشّعر الاجتماعي . 3/ الشّعر الفلسفي . 4/ الشّعر الصّوفي . 5/ الشّعر الطّبيعي. 6ـ لعلّ السّبب في غياب عنصر ...... ، إنّ تجربة الشّاعر وقتئذٍ لم تكن نابعة من نفسه . 1/ الصّدق . 2/ العاطفة . 3/ الفكر . 4/ اللّغة . 5/ الانتماء . 7ـ الخيال هو من أهمّ عناصر ...... ؛ لأنّه يوحّد الأشياء ويركّبها وينظّمها . 1/ الصّورة الشّعريّة . 2/ المحاكاة . 3/ الصّدق . 4/ الفنّ . 5/ العاطفة . 8ـ لقد أضفى شاعر القرن التّاسع عشر على ..... صفات الشّمس والقمر والهلال والبدر والصّباح والنّهار والنّور والنّار . 1/ المرأة . 2/ الشّاعر . 3/ الرّجل . 4/ المبدع . 5/ المفكّر . 9ـ من أشدّ الظّواهر الفنيّة في شعر القرن التّاسع عشر بروز ظاهرة ...... . 1/ الرّكاكة اللّغويّة . 2/ الصّدق . 3/ الموسيقى . 4/ العاطفة . 5/ الخيال . 10ـ من مظاهر الرّكاكة عندهم ، شيوع ...... واستخدامها في الشّعر . 1/ العاميّة . 2/ الجمال . 3/ التّراكيب . 4/ الثّقافة . 5/ الازدواج اللّغوي . 11ـ هناك نوع من النّظم يسمّونه ...... إذ ينظم الشّاعر قصيدة كاملة على حرف واحدٍ من حروف العربيّة . 1/ الرّوضة . 2/ التّخميس . 3/ التّشطير . 4/ التّقريض . 5/ الابتكار . 12ـ كان لغياب ...... أثر في شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر . 1/ النّقد الأدبي . 2/ النّصّ . 3/ الوصف . 4/ الفنّ . 5/ الأمثال .**

\* \* \* \* \* \*

**جماعة الإحياء ... أوَّلاً / الشّعراء المحافظون : س1/ ارتبطت النّهضة العربيّة الحديثة بعوامل عديدة عربيّة وخارجيّة ، خلقت تيّار البعث الشّعري ، وجعلته في يد روّاد حركة الإحياء ، فما هي ؟ ج/** 1ـ العوامل العربيّة : أ ـ عامل التّراث الَّذي يُعبَّر عنه أحياناً بالأصالة وامتداد هذا المجد العريق في حياة الأُمّة وامتزاج عبقريّة اللّغة بآدابها . ب ـ انطلقت القرائح المستلهمة بتجسيد حضارتها الإنسانيّة ، وترسم خطوط النّهضة . ج ـ كان الشّعر من بين الموروثات المضمورة الّتي هبَّت من مراقدها بلمسة مبدعة من ريشة أولئك الرّوَّاد الأفذاذ . 2ـ العوامل الخارجيّة : أ ـ غزو حضاري أجنبي على يد المحتلّين ، فجلبوا معهم المطابع وعلماء الآثار ولغات وفنون وثقافات أُخرى . لكن تبقى إرادة التّغيّير بأيدي الطّبقة الواعيّة ؛ لأنَّ العوامل وحدها لا تكفي ما لم تكن مصحوبة بحركة ثوريّة يكون للجماهير فيها الدّور البارز . ب ـ ثورة أحمد عرابي 1882م . ج ـ انبثاق تيّار البعث الممثّل بمحمود سامي البارودي (1838 ـ 1904) . د ـ شعراء ثورة العشرين في العراق كان لهم الدّور الطّليعي في هذا التّجديد . **س2/ بيّن عوامل النّهضة في الأدب العربي ؟** ج/ 1ـ الحملة الفرنسيّة على مصر (1798 ـ 1801) وهي الّتي قام بها نابليون على مصر ؛ وذلك لموقعها الاستراتيجي ، فجلب معه عدداً من العلماء الَّذين أسهموا في إحياء النّهضة الفكريّة في مصر . 2ـ التّرجمة ، ومن المترجمين رفاعة رافع الطّهطاوي . 3ـ انتشار الطّباعة . 4ـ الصّحافة الّتي أدّت دوراً في نشر الثّقافة الفكريّة . 5ـ التّحرُّر الدّيني والسّياسي ، أيّ انفتاح العرب إلى العالم الآخر . **س3/ إنَّ ابتعاد التّجربة الشّعوريّة لشعر القرن التّاسع عشر عن الصّدق فما سبب ذلك ؟** ج/ 1ـ قصائد الشّعراء الإحيائيّين منظومة على بحور الخليل الشّعريّة التّقليديّة للشّعر العربي القديم ، وهذه القصائد عادةً ما تكون منظومة برويٍّ واحد . 2ـ استمرار الشّعراء الإحيائيّين في استعمال الأغراض الشّعريّة القديمة ، وهذه الأغراض غالباً ما تفرض بناءً محدَّداً مسبقاً . 3ـ كثيراً ما تكون القصائد غير ذاتيّة . 4ـ تعتمد اللّغة الإحيائيّة على لغة الشّعر القديم ، ولا سيّما لغة العصر العبّاسي . **س4/ عدّد ملامح بناء القصيدة الإحيائيّة ؟** ج/ 1ـ إنَّ القصيدة الإحيائيّة ليست خلوَّاً من البناء . 2ـ إنَّ أبيات القصيدة متّصلة بوساطة تركيب ألفاظها وعباراتها وجملها . 3ـ إنَّ الَّذي يميّز القصيدة الإحيائيّة أنّه عندما يتوسّع الشّاعر في موضوع واحد ، فإنَّه لا يتعامل مع نصّ قصيدته كاملاً كوحدة واحدة للتّعبير عن المعنى . 4ـ نادراً ما توظّف لغة الشّعر الإحيائي كعنصر يسهم في الوحدة البنائيّة . 5ـ إنَّ القصيدة الإحيائيّة هي تتابع الإشارات المختلفة في النّصّ تُلمّح باستمرار لنصوص تراثيّة محدّدة . 6ـ يُعدُّ الشّاعر الإحيائي مقتدراً عندما ينجح في تأسيس صلة مباشرة بين ما يقول في بيته الشّعري ، وما قد قيل في قصيدة قديمة مشهورة . **س5/ ما نقاط ضعف المدرسة الإحيائيّة ؟** ج/ 1ـ الاعتماد المبالغ على العقلائيّة والموضوعيّة . 2ـ اهتمامها بالخارج على حساب الدّاخل . 3ـ اعتمادها على التّعبيرات البلاغيّة . 4ـ تبنّيها الصّرامة في الشّكل والرّؤيا . 5ـ عدم قدرتها على مواجهة رياح التّغيّير .

**1ـــ محمود سامي البارودي (1838 ـ 1904)**

**س1/ مَن هو البارودي ؟ وأين ولد ؟ وهل يُعدُّ على رأس المجدّدين ؟** ج/ **س2/ بماذا تنماز قصائد البارودي ؟** ج/ 1ـ التّجربة الواضحة . 2ـ صدق العاطفة . 3ـ سلاسة اللّغة وفخامتها ودقّة الوصف . 4ـ يُعدُّ البارودي أوَّل مَن وضع مقدّمة نقديّة لديوانه ، يُفصح فيها عن آرائه في فهم الشّعر . 5ـ إنَّ أهمّ ما يميّز شعر البارودي هو الطّبع بعيداً عن التّكلُّف . 6ـ الشّعر لديه ليس ترفاً لفظياً ، وإنّما عمليّة إبداعيّة ، كما أنّ له وظيفة اجتماعيّة . **س3/ لماذا ارتفع البارودي في شعره فوق شعراء عصره ؟** ج/ لكون الشّعر عند البارودي ليس ترفاً لفظياً ، وإنّما هو عملية إبداعيّة ، كما أنّ له وظيفة اجتماعيّة **. س4/ اثبت من خلال كتابتك وتحليلك لبائيّة البارودي في تذكُّر أيّام الشّباب الخوالي ، وأنّ القصيدة الإحيائيّة ليست خلوَّاً من البناء ؟** ج/ قصيدته المشهورة "أين أيّام لذَّتي وشبابي" .

**أينَ أيَّامُ لَذَّتي وشَبابي ؟ أَتُراها تعودُ بعدَ الذِهابِ ذاكَ عهدٌ مضى ، وأبعدُ شيءٍ أنْ يردَّ الزَّمانُ عهدَ التَّصابي فأديرا عليَّ ذكراهُ ، إنِّي منذُ فارقتُهُ شديدُ المُصابِ**

**س5/ ما موضوع القصيدة ؟ وهل لها عنوان ؟ بيّن ذلك ؟ وماذا تشمل القصيدة ؟ وضّح ذلك ؟** ج/ القصيدة ذات موضوع شخصي ، وليس لها عنوان ، ولكن محقّق الدّيوان قال :"هو سرنديب يتشوّق إلى مصر ، ويرثي صديقيه الأُستاذ الشّيخ حسين المرصفي وعبد الله باشا ، وتشمل القصيدة أغراضاً أُخرى مثل الفخر والزُّهد . **س6/ كم عدد أبيات القصيدة ؟ ومن أيّ بحر ؟ ثمَّ بيّن وحدات القصيدة ؟** ج/ أربعة وثلاثون بيتاً ، ومن بحر الخفيف والرّويّ الباء ، وأمَّا الوحدات فهي : ألف/ تذكّر أيّام الشّباب الخوالي (1 ـ13) يستهلّ هذا الجزء بهذه الكلمات (أين أيام لذّتي وشبابي) . باء/ سنوات الشّيخوخة ووفاة الأعزَّاء (14 ـ 26) وهذا الجزء بمناحاة رفيقين غير محدّدين :

**يا نديميَّ من "سرنديبَ" كنَّا عن ملامي وخلَّياني لما بي**

إنَّ هذا البيت يذكّر بالخطاب التّقليدي الموجَّه لرفيقين محدّدين والمستعمل من قبل الشّعراء القدامى ، ما قبل الإسلام ، إلَّا أنَّه ذكره كان (سرنديب) يعبّره قدراً من العفوية . وينقسم إلى نوعين من الرّثاء : أوّلاً/ رثاء سنوات الشّيخوخة (15 ـ 20) بخلاف حيوية الشّباب المصوّرة في الوحدة الفرعيّة الأولى ، ويصف في هذا الجزء الحياة الجديرة بالرّثاء ، والّتي وجد الشّاعر نفسه فيها في المنفى ، وسنوات الشّيخوخة تفرض عليه ، جسمه ضعيف وكذلك بصره . ثانياً/ وفاة الأحباب (20 ـ 26) أيّ أخبار أقاربه وأصدقائه في مصر تصل إلى الشّاعر في تتابع سريع ، والدته ـ زوجته ـ وأخيراً صديقيه حسين المرصفي وعبد الله باشا . جيم/ الفخر (27 ـ 34) : لقد أوذي الشّاعر كثيراً ، لكنّه رابط الجأش ، توقّف عن اختلافه إلى النّاس وعن الالتفات إلى كلماتهم الحاسدة وأفعالهم ، أيّ أنّه يعي تماماً ما يحدث حوله بالرّغم من أنّه يتظاهر بالجهل ، فالعمر دليل الحكمة والثّبات في مواجهة النّكبة ؛ لذلك فإنّ موضوع الفخر في هذه الأبيات هو الشّجاعة المعنويّة في أوقات الشّدَّة ، وهذا يتطابق مع النّغمة الهادئة لمجمل القصيدة . **س6/ هل حقّق الشّاعر اتّصالاً منطقيّاً في بائيّته ؟** ج/ نعم ؛ في القسمين الرّئيسيّين حقّق اتّصالاً منطقيّاً وعاطفيّاً ، وكم كان الشّاعر سعيداً في مصر ، وكم هو حزين كونه بعيداً عن الوطن ، عندما دبَّت سنين الكهولة ومات الأعزَّاء ، فإنَّ القسم الأخير باسلوبه الشّبيه باسلوب الفخر ، هو إلى حدٍّ ما صار بوحدة القصيدة . **س7/ هل يوجد في قصيدة الشّاعر حِكَم ؟** ج/ نعم ؛ قد وقف الشّاعر تدفّق ذكرياته ورثاءه ليقحم حكمة أو تأمُّلاً عالماً ، مثل هذه الحكم وقعت في البيت :

**كلُّ شيءٍ يسلون ذو اللّب إلَّا ماضي اللّهو في زمانِ الشّبابِ**

وكذلك البيت الثّاني عشر :

**ليسَ يرعى حقَّ الودادِ ولا يذ كرُ عهداً إلَّا كريمُ النِّصابِ**

وكذلك في البيت الخامس والعشرين :

**مضياً غيرَ ذكرٍ وبقاء الذّ كرِ فخرٌ يدومُ للأعقابِ**

وكذلك في البيت الرّابع والثّلاثين :

**إنَّما المرءُ صورةٌ سوفَ تبنى وانتهاء العمرانِ بدءِ الخرابِ**

**س7/ هل كانت القصيدة متماسكة ؟** ج/ نعم ؛ إنَّ القصيدة متماسكة بشكل كبير في الموضوع والمزاج والشّكل ، أجزاؤها ليست متباينة وتمسّكها بالأساليب التّراثيّة للتّعبير الشّعري ، لم يعوقها عن الشّعر لتحقيق منطقها الدّاخلي الخاصّ أو عن عكس تجربة إنسانيّة متماسكة . **س8/ قال البارودي :"إنّ الشّعر لمتعة خياليّة يتألّق وميضها في سماوات الفكرة فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب فينبض بالأنهار نوراً ويبعث بألوان من الحكمة يتبلّج بها الحالك ويهتدي بدليلها السّالك ، وخير الكلام ما أتلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرام سليماً من وصمة التّكلُّف غنيّاً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشّعر الجيّد" ناقش النّصّ في ضوء آراء الشّاعر النّقديّة ؟**  ج/ إنّ هذا القول يدلّ على أنّه وضع الشّاعر أُسساً نقديّة تقدّم حكماً على القصيدة ، وهي : 1ـ أعطى خصائص القصيدة الجيّدة . 2ـ إنّ النّقد عند البارودي عبارة عن حكم أو رأيّ نقدي انطباعي استمدّ من خلال قراءته لكتب النّقد العربي القديم ، وهذا يدلّ على ثقافته ووعيه ، فمثّل عن وضوح الفكرة وعن اللّغة الإنشائيّة . 3ـ إنّ الشّعر عنده ليس وليد التّكلُّف والصّنعة ، إنَّما هو وليد الطّبع . 4ـ يؤكّد البارودي شأنه شأن النُّقّاد القُدامى على المواءمة بين ألفاظ الشّعر ومعانيه ، وعلى استقراء الفكرة وبعيداً عن التّعقيد . 5ـ كما أنّه أعاد للشّعر وظائفه الاجتماعيّة والنّفسيّة والسّياسيّة ، تلك هي ملامح التّجديد النّقديّة الّتي وجدنا صداها في شعر الشّاعر . **س9/ تحدّث عن حياة البارودي ، ثُمَّ بيّن أهمّ أغراضه الشّعريّة ، ممثّلاً لما تقول من نصوص شعريّة ؟**  ج/ إنَّ أغراضه التّقليديّة لم تبتعد عن أغراض الشّعراء السّابقين ، إذ توزّعت بين المدح والغزل والخمريات والفخر والحماسة والرّثاء .  **س10/ في أيّ غرض أبدع الشّاعر بين الأغراض الّتي أبدع فيها الشّاعر ؟** ج/ في الفخر والرّثاء لتوافق ذلك مع طبع الشّاعر وميوله الخاصّة ، وإحساسه العالي بعظيم مأساته ، ولاسيّما بعد أن نُفي وجُرِّد من امتيازاته ، وأُصيب بفقد الأحبّة والأهل ، فرثاهم بأبدع ما رثي . أوَّلاً/ الفخر : ومن فخره قوله :

**أنا مصدر الكلم البوادي بين المحاضر والنّوادي أنا فارسٌ أنا شاعرٌ في كلِّ ملحمةٍ ونادي فإذا ركبتُ فإنَّني زيدُ الفوارسِ في الجِلادِ وإذا نطقتُ فإنَّني قُسُّ بنُ ساعدةَ الأيادي**

في هذه الأبيات لا يبتعد الشّاعر عن فهم الأقدمين في سلوك هذه الأساليب البنائيّة والصّياغات التّعبيريّة والصّور المكرّرة . ثانياً/ الرّثاء : أمّا في مراثيه ، فقد تابع القدماء في معانيهم الّتي لم تخرج عن التّفجُّع على الميّت ، والشّكوى من الحياة وذمِّ الزّمان ، وبيان مناقب المرثي ، ففي رثاء زوجته يقول :

**لا لوعتي تدع الفؤاد ولا الَّذي تقوى على ردِّ الحبيبِ الغادي يا دهرُ فيمَ فجعتني بحليلةٍ كانتْ خُلاصةُ عُدَّتي وعِتادي إنْ كنتَ لمْ ترحمْ ضنايَ لِبُعدِها أفما رَحِمتَ من الأسى أولادي**

فالعبارة في كلا النّصّين ليست بُعداً جديداً ، ولكنّ الجديد فيها هو إحياؤها من العدم وبعثها من مرقدها ، بعد أن أصبح الشّعر في حالة من البديع الرّخيص ممّا لا يستحقّ أن يلتفت إليه ، والجديد الآخر فيها يتجلّى في التّصرُّف ببعضها تصرُّفاً مستحدثاً لا يؤثّر في بنائها الوراثي ولا يُجافي واقعها الجديد .  **س11/ ما هي أهمّ أغراض الشّاعر البارودي الجديدة ؟ بيّنها مع التّمثيل لما تقول ؟**  ج/ أوَّلاً/ الغرض السّياسي والاجتماعي الإصلاحي : إذ يمكن أن نَعدَّ البارودي رائداً في هذا المجال ملتزماً بقضايا وطنه ومجتمعه ، موظّفاً في ذلك ملكته وثقافته ـ التّقليديّة ـ فضلاً عن تطلّعاته الإصلاحيّة ورغبته في إصلاح المجتمع ابتداءاً بساسة هذا المجتمع ، وهو ما أفضى به إلى النّفي فيما بعد يقول في هذا الغرض على سبيل المثال :

**بئسَ العشيرُ وبئستْ مصرُ من بلدٍ أَضحتْ مناماً لأهلِ الزّورِ والخَطَلِ أرضٌ تآكلَ فيها الظُّلمُ وانقذفتْ صواعقُ القدرِ بينَ السّهلِ والجبلِ وأصبحَ النّاسُ في عمياءَ مُظلمةً لم يحظَ فيها امرؤٌ إلَّا على زَجَلِ**

ثانياً/ الغُربة والحنين : وهو غرض برز لديه بعد أن نُفي إلى سرنديب ، فنجد فيه صدق التّجربة وحرارة العاطفة ، قد ارتبط بهذا الغرض الرّئيسي غرضاً آخر يُعدُّ جزءً منه ، وهو غرض الوصف ، ولاسيّما وصف مصر وطبيعتها وأجواءها ، فضلاً عن وصف خلجات نفسه والإسهاب في تصوير حنينه لذلك البلد الثّاني بأرضه وأخبيته . إذ يقول :

**ردُّوا عليَّ الصّبا من عصريَ الخالي وهلْ يعودُ سوادُ اللّمَّة البالي ماضٍ من العيشِ ما لامتْ خمائلهُ في صفحةِ الفكرِ إلَّا هاجَ بلبالي يا غاضبونَ علينا هل إلى عِدَّةٍ بالوصلِ يومَ أُناغي فيهِ إقبالي غبتمْ فأظلمَ يومي بعدَ فِراقكم وساءَ صنعَ اللّيالي بعدَ إجمالي**

وممّا يلاحظ أنّ الوصف كان عنصراً أساسيّاً في كلّ أغراضه التّقليديّة منها والتّجديديّة ، مسهباً البارودي في الأولى باستلهام الأجواء العربيّة القديمة ؛ وذلك لمحاكاته النّماذج القديمة صياغةً واسلوباً فضلاً عن الصّور والمفردات اللّغويّة . وقد حاول البارودي المزج بين ثقافته التّقليديّة والصّور المستوحاة من واقع عصره ، وهذا ما نلحظه في وصفه للمخترعات الحديثة الوافدة إلى مصر أو حين يعمد إلى معاني وتشبيهات مستوحاة من حاضره ، وهذا لاريب قد سبّب إشاراته الكثيرة إلى الكهرباء وفي نظمه ونثره ، كما قال في وصف النّجوم :

**وترى التّرياقَ في السّماءِ وكأنَّها حلقاتِ فرطٍ بالجُمانِ مرصَّعِ بيضاءُ ناصعةٌ كبيضِ نعامةٍ في جوفِ آدميَ بأرضٍ بلقعِ وكأنّها أكر فوقد نورها بالكهرباءةِ في سماوة مصنع**

**س12/ بماذا انماز الشّاعر محمود سامي البارودي عن غيره من شعراء عصره ؟** ج/ 1ـ إنَّ شعراء النّهضة الإحيائيّين ومنهم البارودي مثّلوا عصرهم خير تمثيل ، ونجحوا في تكريس لغة العصر وترجمة متطلّباته اللّغويّة ، سواء عن طريق النّقل أم الاشتقاق أم البعث والإحياء . 2ـ لقد استعمل البارودي لفظة (أفواف) الّتي تخصّصت الآن في شعر المحدثين لأطواق الورد وباقات الزّهور ، فضلاً عن المخمل والحرير .

**ألا فرعي الله وفيما أبرَّهُ وحيَّا شباباً مرَّ وهو نضيرُ إنَّ العيشَ أفوافٌ ترفُّ ظلالهُ علينا وسلسالُ الوفاءِ نميرُ**

3ـ فالشّاعر مع تقدّم عصره كثير الإتيان بالجديد ، وقد أحصت له طائفة من هذه الألفاظ الجديدة الّتي استعملها في شعره فشاعت وانتشرت في أقلام الشّعراء والكتَّاب ، وهذا في استعماله للّفظة (الإبداع) .

**فإنَّ في مصر إخواناً يسحرهم قربي ، ويعجبهم نظمي وإبداعي**

كما استعمل لفظة (أشعّة) حين ضمّنها في شعره وهو يصف الخمرة :

**حمراء داريها الحباب كأنَّها شفقٌ بدتْ فيهِ نجومُ سماءِ هي كالأشعَّةِ غيرَ أنَّ ضياءَها من ذاتِها لا من ثقوبِ ضياءِ**

4ـ لقد عاش شعراء النّهضة من الإحيائيّين حالة مرحليّة نادرة ـ تمثّلها شعرهم تمثُّلاً مبدعاً ، فكانت استجابة لانقباض عصرهم استجابة طوعيّة تركت آثارها في الآفاق ، مثل المفردات اللّغويّة ، والعبارات الشّعريّة ، والمصطلحات الحضاريّة ، إلى جانب تمثيلهم لجميع صيغ التّعبير وقدرته التّراثيّة حتّى تولَّدت لديهم قدرة على التّزاوج العجيب بين لغة جيلهم المتفتّحة على نوافذ الغرب والشّرق وقنواتها المتعدّدة ، وبين لغة الشّعر في سالف الأزمان ، ففي شعر هؤلاء الرَّوّاد نقرأ العبارة الجاهزة المُلقاة ، والجملة الشّعرية المبتكرة .  **س13/ لماذا تطلّع البارودي نحو المجد السّياسي والمجد الأدبي ؟**  ج/ كونه من أُسرة شركسيّة سبق لها أن حكمت مصر لقرن ونصف القرن ، فضلاً عن ذلك شبَّ معه الشّعور بالسّعي نحو السُّؤدد والسّيادة ، وكثيراً ما تردّد على لسانه فخراً بآبائه وأجداده . **س14/ لقد حقّقت تجربة البارودي لتتحوّل إلى مشهد حزين ينتهي إلى تجربة صادقة تسمو على كلّ تجاربه السّابقة . فما سبب ذلك ؟**  ج/ أبعادها لا تقف عند حدود نفس الشّاعر فحسب ، بل تمتدّ إلى أطراف أُخرى هي الأرض والوطن والأهل والأولاد ورفاق الجهاد ، فهؤلاء كلّهم يشكّلون حدوداً لتجربة الفراق والغُربة .

**2ـ أحمد شوقي (1869 ـ 1923)**

**س1/ تكلّم عن حياة الشّاعر أحمد شوقي ، ذاكراً أهمّ المراحل الّتي مرَّ بها ، مع التّوضيح الموجز لكلّ مرحلة ؟** ج/ 1ـ مرحلة القصر . 2ـ مرحلة النّفي . 3ـ مرحلة ما بعد النّفي . **س2/ لقد ظهرت شخصيّة شوقي واضحةً خاليّة من خلال لغته واسلوبه واتّجاهاته الشّعريّة وموضوعاته . فما سبب ذلك ؟** ج/ وذلك بسبب موهبته الشّعريّة الّتي غذَّتها التّغيّرات السّياسيّة والفكريّة الّتي حدثت في عصره ، وكذلك ثقافته الواسعة الّتي وظَّفها توظيفاً فنيّاً عالياً . **س3/ مرَّت حياة شوقي بثلاث مراحل ولكلّ مرحلة نمطها الشّعري تبعاً لتطوّر وعيه وثقافته ، فما هي ؟ مع التّوضيح الموجز ؟**  ج/ 1ـ مرحلة القصر (1915م) . 2ـ مرحلة النّفي (1915 ـــ 1918م) . 3ـ مرحلة ما بعد النّفي (1919 ـــ 1923م) .

**1ـ مرحلة القصر :**

**س4/ استطاع شوقي أن يكون على قمّة شعراء الإحياء بفضل عدّة عوامل كانت السّبيل إلى تكوين شاعريّته ، فما هي ؟**  ج/ 1ـ الموهبة الفنيّة : فهو شاعر فنّان يمتلك المواهب الفنيّة والطّاقات التّعبيريّة القادرة على تحويل الإحساس إلى لغة شعريّة . 2ـ العنصر العاطفي وصدق التّجربة الشّعوريّة : وهذان العاملان يتّضحان كثيراً في المدائح النّبويّة والقصائد الوطنيّة ، وفي كثير من مراثيه ، وفي قصائد الحنين الّتي تميّز بها تميُّزاً ملحوظاً . 3ـ ثقافته الواسعة : فثقافة شوقي تتداخل فيها الكثير من المكوّنات فهو شاعر من عائلة ذات ثقافة ولغة . 4ـ الإيقاع الخارجي والدّاخلي في شعره : إذ استطاع الشّاعر عبر ثقافته العالية أن يختار الإيقاع المناسب ، كما في قصيدة دمشق :

**إذا عصفَ الحديدُ أحمرَّ أفقٌ على جنباتِه واسودَّ أُفقُ وللأوطانِ في دمِ كلِّ حُرٍّ يدٌ سلفتْ ودينٌ مستحقُّ**

فبقافيّة القاف في البيتين وفي القصيدة كلّها تحقّق انسجاماً مع العواطف الوطنيّة . 5ــــ الصّورة الشّعريّة : إذ يمتلك شوقي قدرة تصويريّة تستطيع تحقيق هذه الصّورة بفضل مخيّلته المتألّقة ، صورة شوقي الحسّيّة والعقلائيّة وهو دأب الصّورة الكلاسيكيّة ، كما في قصيدة النّيل .  **س5/ يُعدُّ الشّاعر أحمد شوقي من أوائل الشّعراء المجدّدين في القصيدة الإحيائيّة ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى موهبته وثقافته المستمدّة من البيئة الّتي عاشها على مراحل مختلفة ، ناقش ذلك في ضوء حديثك عن المراحل الّتي مرَّت بها حياة شوقي وأنماطها الشّعريّة ؟**  ج/  **س6/ لقد مثّل شوقي قمّة الشّعر الإحيائي ، فما سبب ذلك ؟**  ج/ 1ـ نتاجه الغزير . 2ـ الحفاظ على التّقاليد القديمة من حيث البناء . 3ـ التّغيّير في المضامين بما يُناسب العصر . 4ـ سيطرته المُدهشة على اللّغة .  **س7/ أدخل شوقي الغرض السّياسي إلى القصيدة العربيّة ، وهو انتقالة مضمونيّة في الأدب الحديث ، ناقش ذلك ؟**  ج/ فقد جمع في قصائده السّياسيّة الرّثاء ، والغرض السّياسي كما في قصيدة (شهيد الحق) ، وهذه الانتقالة كفلت للشّعر التّقليدي البقاء لمدّة ليست بالقليلة ؛ لأنَّها كانت محاكاة للواقع المصري في ظلّ التّقلُّبات السّياسيّة الّتي كانت تعيشها مصر ، وهذا النّمط أضاف الكثير من الرّصانة إلى القصيدة ، فضلاً عن ذلك التّجديد في الموضوع ، إذ نلاحظ لدى شوقي أمراً مهمّاً وهو تسميّة شوقي لقصائده بعكس زميله البارودي . **س8/ مرَّت حياة شوقي بمراحل ثلاث ولكلّ مرحلة نمطها الشّعري تبعاً لتطوّر وعيه وثقافته فما هي ؟**  ج/ **المرحلة الأولى (مرحلة القصر) 1915م :** تستمرّ هذه المرحلة منذ ولادته إلى عام نفيه ، أفاد في شعر هذه المرحلة من ثقافاته العربيّة والتّركيّة والفرنسيّة ، فقد نما وعيه الشّعري ، ووظَّف الصّور الشّعريّة القائمة على المُخيّلة النّاضجة ، وكان في بداية المرحلة شاعرَ البلاد الأوَّل ، فهو يمدح الأُسرة الحاكمة ، ويُدافع عن أفكارها ، ويهجو أعداءها ، لاسيّما أحمد عُرابي ، أيّ أنَّه لسان حال البلاط ، كما اتّجه أيضاً إلى شعر المدائح النّبويّة الّتي انمازت بالجمال وصدق العاطفة وثراء اللّغة والمعنى ، فهي تمثّل قيمة أدبيّة وفنيّة رائعة ورفيعة ، ووضع في هذه المرحلة استلهامه الثّقافة العربيّة القديمة عبر تأثُّره بشعراء العصر العبَّاسي ومعارضته إيَّاهم . **س9/** **ما الجديد الَّذي جاء به شوقي إلى الشّعر العربي الحديث ؟** ج/ هو استلهامه فنون الشّعر الفرنسي ، فقد اطّلع عليه عندما سافر إلى فرنسا ، وتأثَّر بالأجواء الرّومانسيّة ، فكان من ذلك أنَّه قد وسمه بميسم العاطفة وتمجيد الطّبيعة ، فضلاً عن تأثُّره بأنماط شعريّة جديدة ، منها الشّعر المكتوب على لسان الحيوان ، لاسيّما عند الشّاعر الفرنسي (لافونتين) ، ومنها أيضاً شعر الأطفال ، فهو أوَّل شاعر يكتب نصَّاً شعريّاً يخصُّ الأطفال في الأدب العربي الحديث ، ومنها أيضاً الشّعر التّاريخي الَّذي تُدوَّن فيه كُبرى الحوادث التّاريخيّة ، وفي هذا كلِّه لم يكن للشّعب حضور واضح في شعر شوقي في هذه المرحلة .  **س10/ لماذا لم يحفل أحمد شوقي في هذه الفترة بالشّعب ولا بآلامه ومتاعبه وبُعده عن الشّعب ؟**  ج/ يعود سبب ذلك إلى ارتباطه الفكري والعقائدي بالقصر وتبعيّته القوميّة له ، فضلاً عن ثراءه المادّي الَّذي جعل هناك هوَّةً بين حاله وبين الآخرين ، غيرَ مستشعرٍ لتلك الظّروف الّتي يرزح تحتها الجُلُّ الأعظم من أبناء الشّعب المصري ، لذا لا نجد له في هذه المرحلة أيّ شعر لمواجهة فعليّة مع الانجليز متَّخذاً موقف العُثمانيّين في التّحفُّظ وعدم المواجهة خوفاً على مركزه . **المرحلة الثّانية (مرحلة النّفي) 1915 ـ 1919م :** حين عزل الانجليز الخديوي عبّاس ، وأحلُّوا محلَّه حسين كامل ، كان شوقي في مقدّمة الَّذين أُطيح بهم ، فاختار الأندلُس مكاناً لنفيه ، وبذلك بدأت حياة جديدة لشوقي ، حيث تغيّر وضعه المادّي والنّفسي والاجتماعي ، إذ وجد نفسه غريباً بين هؤلاء القوم ، لكنّه اكتسب في الوقت نفسه حريّة فكريّة وثقافيّة ، جعلت منه شخصيّة مستقلّة وطنيّاً وقوميّاً ، وكأنَّما كانت فترة مكوّنة في المنفى تمهيداً لانتمائه إلى الوطن ، وعودته إلى أحضان الشّعب ، وتحسُّسه لمشاكلهم وتلبية حاجاتهم ، فضلاً عن ذلك ، فقد شهد في المنفى تحوُّلات جذريّة في شاعريّة شوقي ، فقد اصطبغ شعره بصبغة شعوريّة واضحة ، وحقّقت للشّعر ما أراده موضوعاً وفنّاً وصدقاً ، فقد كانت قصائده في مرحلة القصر موقوفاً على موضوعات محدّدة ، خصوصاً تلك الّتي تخصّ الخديوي وآل قصره . أمّا في المرحلة الثّانيّة ، فقد منحت الحريّة الّتي تمتّع بها الشّاعر قصيدته عُمقاً وصدقاً فتحت لشعره باباً جديداً لموضوع القصيدة ومعانيها ، وتجربته فيها ، فقد كتب في الشّعر التّاريخي أُرجوزة (دول العرب وعظماء الإسلام) ؛ قد أرَّخ فيها تاريخ العرب حتّى نهاية العصر الفاطمي ، كما كتب مسرحيّة نثريّة وحيدة (أميرة الأندلُس) وكانت لأجزاء الأندلُس الجميلة أثرها في شعر شوقي فلانت لغته وبسط اسلوبه وتعدّدت أخيلته . **المرحلة الثّالثة (مرحلة ما بعد المنفى) 1919 ـ 1923م :** عاد شوقي من منفاه في الأندلُس ، وعادت معه حريّته الّتي فقدها في القصر ، وكانت أوّل قصيدة قالها بحقّ وطنه بعنوان (في المنفى) ، وقد أعلن فيها ولاءه المُطلق لوطنه ، قال فيها :

**ويا وطني لقيتكَ بعد يأسٍ كأنّي قدْ لقيتُ بكَ الشّبابا أُديرُ إليكَ قبلَ البيتِ وجهي إذا فهتُ الشّهادةَ والمتابا**

وفي القصيدة يتحسَّس هموم الشّعب ، وفيها تحوّل خطير واضح في موضوع القصيدة الشّوقيّة ، وتتولَّى قصائده الموضوعيّة سياسيّة واجتماعيّة وتربويّة وخُلُقيّة ، وهكذا راح شوقي يدلو بدلوه مع دلاء حافظ والرّصافي والزّهاوي والجواهري وغيرهم .

**2ـ مرحلة النّفي:**

أمّا في هذه المرحلة فقد انطلقت قريحته بأبدع ما نظم لما فيه من إبداع فنّي وصدق عاطفي وانفتاح قريحته على مضامين وآفاق ، لم يكن قد ولج فيها من قبل ، لذا جاءت أبرز أغراضه في هذه المرحلة متمثّلة بأغراض ، وهي : 1ـ الغُربة والحنين : ولعلّ أبرز قصائده في هذه المرحلة هي سينيّته المشهورة ، يقول فيها :

**وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جرحه الزَّمانُ المؤسي وطني لو شُغلتُ بالخدِّ عنه نازعتني إليه في الخُلدِ نفسي شهدَ اللهُ لمْ يغبْ عن جفوني شخصهُ ساعةً ولمْ يخلُ حسِّ**

2ـ السّياسيّة والاجتماعيّة : وتدخل ضمنها قصائده في البُكاء على أمجاد العُثمانيّين والدّعوة إلى إعادة أمجاد تلك السُّلطة وإخراج الانكليز المحتلّ . 3ـ الوصف : وهو لا يبتعد كثيراً عن منهج الرّومانسيّين في وصف الطّبيعة والأجواء ، سواء تلك الّتي يراها في الأندلُس ، أم تلك الّتي تركها في مصر ، بعد أن أُجبر على الخروج منها ، وهو في كلّ ذلك لا يبتعد عن الغرض الأبرز ألا وهو الحنين والغُربة . 4ـ الشّعر التّاريخي : وهذا يُعدُّ من الأغراض الّتي وجدناها في المرحلة الأُولى من حياته قبل النّفي ؛ إلَّا أنّها اقتصرت في هذه المرحلة على الفرعونيّات ، أو أنَّه استلهم هذه الفرعونيّات ورموزها وتوظيفها في شعره بما يخدم أغراضه التّقليديّة ، وفيها يقول :

**زمانُ الفردِ يا فرعونُ ولَّى ودالتْ دولةُ المتجبِّرينا وأصبحتْ الرُّعاةُ بكلِّ أرضٍ على حكمِ الرَّعيَّةِ نازلينا فعجِّلْ يا بن إسماعيلَ عجِّلْ وهاتِ النُّورَ واهدِ الحائرينا هو المِصباحُ فأتِ بهِ واخرجْ من الكهفِ السَّوادَ الغافلينا**

وفي مرحلة النّفي وما بعدها فقد تحوَّل في قصائده التّاريخيّة إلى تاريخنا العربي الإسلامي ، يستلهمه ويستنبط منه المعاني والأفكار ، ويصوّر فيه عظمة العرب والمسلمين ، وما كان لهم من أمجاد وما تركوا من آثار تشهد بعظمتهم وتفوّقهم بذلك غايات متعدّدة ، منها توثيق التّاريخ العربي على غرار الغرب ، وبيان مآثر الدّولة العُثمانيّة ، فضلاً عن ذلك محاولته استثارة الهمم وتحفيز المجتمع على إعادة أمجاد الأُمَّة .  **س11/ بيّن الأغراض الشّعريّة الّتي اهتمَّ بها الشّاعر أحمد شوقي في مرحلة النّفي ؟**  ج/  **س12/ تكلَّم عن مرحلة النّفي للشّاعر أحمد شوقي ، مع ذكر أهمّ الأغراض الّتي تناولها ؟** ج/

**3ـ مرحلة ما بعد النفي :**

**س13/ تكلَّم عن مرحلة ما بعد النّفي عند أحمد شوقي ، ذاكراً أهمّ الأغراض الّتي تناولها في هذه المرحلة ، مستشهداً لما تقوله ؟**  ج/ **س14/ اذكر أهمّ الأغراض الشّعريّة الّتي اهتمَّ بها شوقي في مرحلة ما بعد النّفي ، مع الاستشهاد بالنّصوص الشّعريّة ؟**  ج/ عاد أحمد شوقي إلى مصر عام 1919م ، بتدخُّل من سعد زغلول في وقت تستعر فيه مصر من الاحتلال الانكليزي ، ونجد آثار ما مرَّ به واضحاً في شعره مرتبطاً في هذه المرحلة بوطنه وبشعبه معبّراً عن تطلّعاتهم وآمالهم ، جاعلاً من شعره صوتاً لاستثارة الهمم وتصوير ما يسمو إليه الثّوريّون والإصلاحيّون من تغيّير وتحرُّر . ويبدو انسجاماً مع الغرض السّياسي والاجتماعي الإصلاحي الَّذي عكف عليه شوقي ، وقد انبرى يمجّد رجالات الفكر والثّورة ، وهو ما لم نكن قد وجدناه ، لاسيّما في المرحلة الأُولى من حياته (القصر) موظِّفاً أغراضه التّقليديّة والتّجديديّة لهذا الجانب ، وعلى سبيل المثال في رثاء سعد زغلول :

**شيِّعوا الشَّمسَ ومالوا بِضُحاها وانحنى الشّرقُ عليها فبكاها يا عدوَّ القيدِ لم يلمحْ لهُ شبحاً في خطَّةٍ إلَّا أباها**

مستخلصين من كلّ ما سبق ملكة شوقي الفنيّة العاليّة الّتي أعانته على خوض لجج مضامين متعدّدة أعانته عليها ثقافته ومخيّلته الواسعة الّتي غذّيت بفعل ثقافته وأسفاره وما مرَّ به من أحوال جعلت لديه فيضاً لا ينضب من المعاني والصّور . أمّا ثقافته فتظهر بشكل واضح وجليّ في شعره ، ويمكن أن نحدّد له مرحلتين رئيسيتيّن طبعت هذه الثّقافة بطابعها . الأولى/ مرحلة ما قبل البعثة والسّفر إلى فرنسا : إذ في هذه المرحلة المبكّرة من حياته انشغل أحمد شوقي بالثّقافة العربيّة بطابعها الكلاسيكي القديم شارباً من مناهل الشّعراء العرب . الثّانية/ مرحلة البعثة وما بعدها : وهو إلى تقصّي كلّ ما هو جديد ، لاسيّما ما هو متوافر في السّاحة الثّقافيّة الفرنسيّة ، من مضامين وأجناس وأشكال جديدة لم يألفها المثقَّف العربي من قبل .  **س15/ عدّد المضامين التّجديديّة في شعر أحمد شوقي ما بعد النّفي ، موضّحاً ذلك ومستشهداً لما تقول ؟** ج/ 1ـ الوصف : وهو من الأغراض التّقليديّة إلَّا أنّ طريقة تناول الشّاعر لهذا الغرض في جدّه وطرافته يُعدُّ اسلوباً جديداً ، وهذا ما لم يألفه الشّاعر العربي من قبل متأثّراً بهذا الغرض بالاتّجاه الرّومانسي الَّذي يميل في أوروبا بشكل عامّ ، وفي فرنسا بشكل خاصّ ، والَّذي يميل فيه الشّاعر إلى وصف الطّبيعة ومناظرها باثَّاً من خلالها لواعجه وجاعلاً منها معادلاً موضوعيّاً لعواطفه ومشاعره ، إذ يقول :

**آذارُ أقبلْ ثمَّ قم بنا يا صاح حيَّ في الرّبيعِ حديقةٌ الرَّوّاحِ واجمعْ نُدامى الظُّرفِ تحتَ لوائهِ وانشرْ بساحتِه بساطَ الرَّاحِ**

2ـ الغرض التّاريخي : إذ قرأ عند بعض الفرنسيّين شعراً تاريخيّاً رائعاً من مثل (أساطير القرون) لِفيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطّويلة (كبار الحوادث في وادي النّيل) ، واستمرّ طويلاً في هذا الاتّجاه ، فنظم فرعونيّاته المشهورة في أبي الهول والنّيل وقصر أنس الوجود ، يقول في واحدة من الفرعونيّات :

**رمسيسُ هو البنّاءُ من هوا نعشقُه الذّكرَ فغالى في الهوا ما زالَ حتّى غضبَ الآثار على الملوكِ قيلهِ استنثارا**

3ـ المضامين السّياسيّة والإصلاحيّة :

**أيُّها العُمَّالُ أفنوا العـــــــــــــــــــــــمرَ كدَّاً واكتسابا أين أنتم من جدودٍ قلَّدوا هذا التُّرابا**

ولم يقتصر في هذا المضمون على واقع مصر وأحداثها ، إنَّما أخذ هذا الجانب يتّسع لديه ليشمل من منطلق الشّعور بالوحدة القوميّة :

**ونحنُ في الشَّرقِ والفُصحى بنو رحمٍ ونحنُ في الجُرحِ والآلامِ إخوانُ**

4ـ نظم على ألسنة الحيوانات شعراً : على نسق ما قرأ في الفرنسيّة للشّاعر لافونتين . 5ـ أمَّا الأجناس الأدبيّة الجديدة الّتي وفدت إلى أدبنا العربي من خلال أحمد شوقي الَّذي اطَّلع عليها خلال رحلته إلى فرنسا وعمد إلى احتذاء تلك الأجناس والأشكال الأدبيّة ؛ فقد اطَّلع على الشّعر التّمثيلي ، فأسهم فيما بعد بشعره الرّوائي ، كما ذلّل الشّعر العربي في المسرح بتأليفه مسرحيات عدَّة أهمُّها : 1/ مصرع كليوباترا . 2/ عنترة . 3/ قمبيز ملك الفرس . 4/ مجنون ليلى . وكلّها ذات مضامين تاريخيّة . وكتب مسرحيّة نثريّة واحدة هي (أميرة الأندلس) وقد كتبها حينما كان في المنفى ، فضلاً عن عنايته بأدب الأطفال الَّذي يُعدُّ شوقي رائداً فيه من بين أُدباء الأُمّة العربيّة ، في وقت لم تفكّر الأُمّة بأدب أكثر من أدب الكبار . وقد كتب أيضاً قصائد تاريخيّة تمسُّ تاريخ مصر مثل قصيدة (أبو الهول) و (أيُّها النّيل) . إنَّ شوقي أعاد إلى الشّعر العربي ما كان يحتاج إليه الشّعر في تلك اللّحظة ، وهو جزالته الأصيلة وامتلاكه لناصيّة التّعبير الشّعري السّيَّال المتدفّق بالحياة ، وإلى هذا النّحو استطاع شوقي أن يكوّن لنفسه اسلوباً أصيلاً اسلوباً لا يتحرّر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يُعبّر عن الشّاعر وعصره وكلّ ما يريد من معانٍ وأفكار ، وهو اسلوب يقوم على الجزالة والرّصانة والمتانة والقوّة ، بحيث تؤلّف الكلمات ما يشبه البناء الضّخم الشّاهق ، وإضافة إلى الخيال والموسيقى ، فقد أسبغ شعر شوقي بالعاطفة الرّقيقة والإحساس المُرهف وقد أشار حافظ إبراهيم إلى براعة أحمد شوقي وتفوّقه ونبوغه ، حينما اعترف له بإمارة الشّعر في بيته المشهور :

**أميرَ القوافي قد أتيتُ مُبايعاً وهذي وفودُ الشّعر قد بايعتْ معي**

قال الشّاعر :

**بيناً ضعاف من دجاج الرّيفِ تخطرُ في بيتٍ لها طريفِ إذ جاءَها هنديٌّ كبيرُ العُرفِ فقامَ في البابِ قيامَ الضَّيفِ يقولُ : حيَّا اللهُ ذي الوجوها ولا أراها أبداً مكروها أتيتكم أنشرُ فيكم فضلي يوماً ، وأقضي بينكم بالعدلِ وكلّ ما عندكم حرامُ عليَّ ، إلَّا الماءُ والغمامُ فعاودَ الدَّجاجَ داءَ الطَّيشِ وفتحت للعِلجِ بابُ العُشِّ**

**س16/ مَن الشّاعر ؟ وما غرض القصيدة ، وما بناؤها ؟ وما الهدف الَّذي يبحث عنه الشّاعر ؟ وبمَن تأثَّر ؟ وهل تعرَّض الشّاعر للانتقاد ؟ وضّح ذلك بالتّفصيل ؟**  ج/ 1ـ أحمد شوقي . 2ـ الغرض سياسي واضح في هذه القصيدة . 3ـ بناؤها باسلوب درامي ، تتشابك فيها عناصر المكان والزّمان والشّخصيّات . 4ـ عنوان القصيدة (الدّيك الهندي والدَّجاج) . 5ـ هدف الشّاعر ؛ نقدٌ سياسي وما يجري في البلد من أحداث . 6ـ تعرّض الشّاعر للانتقاد ، فقد انتقده طه حسين وعبّاس محمود العقّاد وحتّى حسين المرصفي . لابدّ لشاعر له ذلك الكمّ الهائل من القصائد أن يتسرَّب الوهن إلى بعض قصائده ، لكن أكثر مَن انتقده هو العقّاد الَّذي تبنّى نظرة جديدة للشّعر ، حيث تأثّر بالشّعر الانكليزي ، فقد مسك العقّاد بشخصيّته الصّارمة بشعر شوقي ، وأخذ يهزأ به وينتقده انتقاداً شديداً ، فيه جزء موضوعي وجزء تحاملي حيث انتقده مثلاً :

**إلى مَ الخلفُ بينكم . إلى مَّا وهذه الضّجَّةُ الكُبرى على مَا ؟**

وأخذ يتلاعب بالأبيات حتّى يُدرك بعد جهدٍ أنَّ القصيدة تفتقد الوحدة العضويّة والموضوعيّة ، وأنّ القصيدة رتّبت بشكل كيفي غير بنائي ، لكنّنا حينما نعود إلى القصيدة نجد فيها بناءً مُحكماً ، ونجد دقَّة في المضمون ، إذ نجد البيت يرتبط بخيط مضموني مع ما قبله وما بعده ، فالعقّاد ركَّز على قضيتيّن : الأُولى/ إمكانيّة تغيّير مكان البيت بسهولة ، دون أن يؤثّر على القصيدة . الثّانية/ هي الصّور التّقليديّة الّتي اعتبرها أصناماً يجب أن تُكسَّر ، ويأتي بصورة ولغة شعريتيّن جديدتين . قال الشّاعر :

**إلى مَ الخُلفُ بينكم ؟ إلى مَا ؟ وهذه الضّجَّةُ الكُبرى على مَا ؟ وَفيمَ يَكيدُ بعضُكم لبعضٍ وتُبدُونَ العَداوةَ والخِصاما ؟ وأينَ الفوزُ ؟ لا مصرُ استقرَّتْ على حالٍ ولا السُّودانُ دَامَا وأينَ ذهبتم بالحقِّ لمَّا رَكبتم في قضيَّتِهِ الظَّلامَا ؟ شهيدُ الحقِّ قُمْ تَرَهُ يتيماً بأرضٍ ضُيِّعَتْ فيها اليتامَى أقامَ على الشّفاهِ بها غريباً ومرَّ على القلوبِ فما أقامَا**

**س17/ مَن الشّاعر ؟ وما عنوان القصيدة ؟ وما غرضها ؟ ثُمَّ حلِّل النّصّ السّابق تحليلاً أدبيّاً ، مبيّناً من خلال النّصّ كيف خرج الشّاعر على طريقة الإحيائيّين الأوائل ؟**  ج/ 1ـ أحمد شوقي . 2ـ شهيد الحقّ . 3ـ الرّثاء . تُشاكل المراثي الإحيائيّة عادة البناء القديم للرّثاء ، فالجزء الأوَّل للمرثاة الانموذجيّة ؛ هو مناجاة موجَّهة إلى المتوفَّى ، أو بدلاً من ذلك تأمُّلات في الحياة والموت . أمَّا الجزء الثّاني والأساس فهو تعداد لفضائل الفقيد وتلخيص لأحواله النّبيلة ، وخير مثال على تخليد المرثاة القديمة الانموذجيّة ، هو رثاء أحمد شوقي لمصطفى كامل الَّذي كتبه عام 1908م ، بعد وفاة هذا القائد الوطني بفترة قصيرة ، ومطلع القصيدة :

**المُشرِقانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدَّاني**

ولكن في الوقت نفسه طرأ عنصر موضوعي جديد أصبح بارزاً باطّراد في الرّثاء الإحيائي ، هذا الجزء يهتمّ بالقضايا الّتي كان المتوفَّى في حياته ، لاسيّما القضايا السّياسيّة وأنّ الشّاعر شوقي قد كتب قصيدة (شهيد الحقّ) في رثاء مصطفى كامل نفسه ، وبعد ستة عشر عاماً قد كتب هذه القصيدة وهي مختلفة بشكل هائل في بناءها الموضوعي عن الأُولى والّتي مطلعها :

**إلى مَ الخُلفُ بينكم ؟ إلى مَا ؟ وهذه الضَّجَّة الكُبرى على مَا ؟**

فهي في جوهرها مناشدة للأُمّة وقادتها للاتّحاد في كفاحهم ضد الانجليز ، ونقد لاذع ضد أولئك السّياسيّين الَّذين كان إخلاصهم لقضايا الأُمّة يقصر كثيراً عن إخلاص الرّاحل مصطفى كامل ، ويوضّح البيتان الَّلذان يُناجي الشّاعر الفقيد اسلوب شوقي الخاصّ في المعالجة :

**شهيدُ الحقِّ قمْ ترهُ يتيما بأرضٍ ضيَّعتْ فيها اليتامى أقامَ على الشّفاه بها غريباً ومرَّ على القلوبِ فما أقاما**

يشكّل هذان البيتان خروجاً على طريقة الإحيائيّين الأوائل في الرّثاء ، ولعلّ ما مكّن شوقي من تبنّي مثل هذه الطّريقة للتّعبير أنّه قد توقّف 1915م ، عن أن يكون شاعر قصر . **س18/ اكتب نصَّاً من قصيدة رائيّة لأحمد شوقي ممّا حفظته ، ثُمَّ بيّن من خلال تحليلك القصيدة البناء الموضوعي للقصيدة تكشف من خلالها العدد الكبير من الحركات ، موضّحاً تنوّع الأغراض ، مع ما يمكن من تميّيز أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة ؟**  ج/ **س19/** **قصيدة (تهنئة بالعيد الكبير) للشّاعر أحمد شوقي ، حلّل القصيدة تحليلاً نقديّاً موضّحاً أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة ، مبيّناً من خلالها أنّ القصيدة** **الإحيائيّة ليست خلوَّاً** **من البناء الموضوعي** :

**شجوني إذا جُنَّ الظَّلامُ كثيرُ يؤلّبها عادي الهوى ويُثيرُ إذا دهمتْ واللّيل من كلِّ جانبٍ فنومي قتيلٌ والصَّباحُ أسيرُ مشتْ لجناحِ واهنٍ من جوانحي ومالتْ على القلبِ الضّعيفِ تغيّرُ كما ثارَ هذا اللّيلُ عندي وإنَّني أليفٌ له لي جنحهُ وسميرُ إذا رقدَ الأحياءُ نادمتُ نجمهُ أُديرُ لهُ ذكرَ الكربِ ويُديرُ**

**س20/ حلّل النّصّ تحليلاً نقديّاً ، ثُمَّ أجب عن الأسئلة التّاليّة : مَن الشّاعر ؟ وما مناسبة القصيدة ؟ وفي أيّ جريدة نشرت؟**  ج/ يمكن تميّيز أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة : الشّاعر أحمد شوقي ، القصيدة تهنئة بالعيد الكبير ، نشرت القصيدة في جريدة الواعظ القاهرة في 4/3/1904م ، بمناسبة عيد الأضحى . 1ـ المقدّمة (1 ـ 24) . ألف/ النّسيب (1 ـ 11) على الرّغم من أنّ القصيدة كتبت بمناسبة العيد إلَّا أنّها تستهلّ بشكوى حزينة :

**شجوني إذا جنَّ الظّلامُ كثيرٌ يؤَلِّبها عادي الهوى ويُثيرُ**

يستمرّ الشّاعر في وصف آلام الحبّ الّتي حوّلت سهراً والرّاع الَّذي لا يقدر على تسكين أحزانه . باء/ خطاب المناجاة الموجَّه إلى الحمامة (12 ـ 19) الحمامة على غصن شجرة بحبّ لم يكتمل ومحطّمة بسبب البين عن الحبيب ، يعترف الشّاعر للطّائر أنّ فضيلة الصّبر قد خذلته . جيم/ الفخر (20 ـ 24) الشّاعر الآن يؤكّد أنّه يغضّ النّظر عن هذا الضّعف من جانبه ، إلَّا أنّه ذو طبيعة شامخة ، قويّ في وجه النّكبات ، ورقيق نحو الآخرين ، الصّلة الضمنيّة بين (ب) و (ج) توفّرها كلمة الصّبر الّتي تظهر في البيت التّاسع عشر . 2ـ المدح (25 ـ 36) البيت الخامس والعشرين هو في طبيعته (مخلّص) أنّه يوضّح أنّ الشّاعر فقط من خلال مدحه الخديوي الجليل الشّهير لمحمّد علي ، قد استعاد نفسه النّبيلة بتكوّن هذا الجزء بدوره من وحدتين فرعيتين : ألف/ الأبيات (25 ـ 36) الشّاعر يمدح الخديوي باسلوب تقليديّ (الشّمسُ تحسده على إشراقهِ) وهو شريف ورع لديه القدرة على تحقيق تلك الأشياء الّتي يتوق إليها رعاياهُ ، والّتي حقّقتها شعوب أُخرى . كما يؤكّد الشّاعر إلى أنّه شجاع وحكيم معاً . باء/ الأبيات (32 ـ 36) التماس نيابة عن الذّهب (جدّ الخديوي محمد علي) ، عندما يرى شقّ طريق إلى التّقدّم ، فاليابان تحقّق المجد في حين أنّ مصر لم تفعل ويُعدُّ التّعليم هو الَّذي يحقّق التّقدّم والانبعاث الوطني . (البيت الثلاثون) الَّذي يؤذن بنهاية المقطع ، يلمّح إلى طلب آخر من الخديوي : أن يسمح بدرجة من الدّيمقراطيّة البرلمانيّة كما في الدّول المتقدّمة الأُخرى . يبدو أنّ البناء الموضوعي لهذه القصيدة ، على الرّغم من مشاكلته للقواعد الأساسيّة للمديح ، لا يتطابق بكلّ أجزائه مع المديح التّراثي ، وأنّ الموضوع الحديث يبرز على نحو غير متوقّع في نهاية القصيدة ويُضفي عليها بُعداً حداثيّاً .

**3ـ حافظ إبراهيم (1872 ـ 1923م)**

**س1/ بيّن العوامل الثّقافيّة الّتي انماز بها حافظ إبراهيم ؟**  ج/ 1ـ كانت الثّقافة الّتي تلقّاها حافظ بالمدارس محدودة جدّاً ، لكنّه عكف على قراءة كتب الأدب العربي ، وأشبع رغبته منها لاسيّما كتاب (الأغاني) . 2ـ ولعلّ من أهمّ مصادر ثقافة حافظ الّتي أثرت في اتّجاهاته الفنيّة هي المجالس الّتي كان يرتادها ، فلقد عاشر أعلام الأدب واللّغة والعلم في عصره ، وحافظ يُعدُّ قوي الحافظة مستقيم الطّبع . 3ـ وقد اتّصل حافظ بالصّحف الّتي كانت موجودة في زمنه وتوطّدت أواصر الصّداقة بينه وبين رجالها . 4ـ يُعدُّ الشّاعر صورة حيّة لعصره فهو لديه أفكار وآراء . 5ـ إلى جانب الشّعر الاجتماعي فقد كثر عنده الشّعر السّياسي ، ومن أروع ما قاله في حادثة (دنيشواي) :

**أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا خفّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادَ**

6ـ وقد أفاد حافظ من اسلوب التّشخيص ؛ وذلك في قصيدة نشرها على لسان مصر وهو:

**وقفَ الخلقُ ينظرونَ جميعاً كيفَ أبني قواعدَ المجدِ وحدي**

وقد كتب حافظ (ليالي سطيح) وهي مقالات نثريّة على طريقة المقامات .  **س2/ هناك عناصر مشتركة بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، بيّنها ؟** ج/ 1ـ شعر الشّاعرين يكتظّ بعواطف إسلاميّة وعربيّة وشرقيّة ، وهي ليست عواطفهما ، أيّ ينضمّان لإرضاء الشّعب المصري . 2ـ شعورهما الوطني الحماسي وهما ينظمان تلبية للجمهور . 3ـ لهما مواقف اجتماعيّة متعدّدة منها إصلاح المجتمع . 4ـ الشّعر عند حافظ وسيلة لا غاية في حين شوقي يراه غاية وفنّاً يُطلبانِ لذاتهما . 5ـ شوقي كان يحتفل بالمعنى إلى جانب اللّفظ وربّما كان يؤثّر المعنى على اللّفظ .

**تطوّر العمليّة الشّعريّة في العراق**

إنّ العمليّة الشّعريّة والفنيّة في العراق منذ التّاسع عشر مرّت بمراحل تطوّريّة على يد مجموعة من الإعلاميين البارزين في الأدب والشّعر ، والَّذين عمدوا إلى تقليد ومحاكاة النّماذج السّابقة أمثال عبد الغفّار الأخرس ومحمّد سعيد الحبّوبي وصولاً إلى قمة التّجديد والتّطوّر ، على يد كلّ مَن السّيَّاب ونازك الَّلذان يُعدَّان رائدين في الشّعر الحديث في الوطن العربي ، وعليه لابدّ من تتبُّع أبرز أعلام العراقيّين ، لما يشكّلوه من تراكم للأدب وتتابع متعاقب للعمليّة الفنيّة . **س1/ اذكر أسباب نهضة الشّعر العراقي الحديث ؟**  ج/ 1ـ اعتماد الشّعر العراقي على الماضي العبّاسي ، فقد استلهم الشّعراء العراقيّون الشّعر العباسي القديم ، ولاسيّما عند الشّريف الرّضي والمتنبّي والبُحتري . 2ـ وجود المراكز الدّينيّة في النّجف وكربلاء والكاظميّة الّتي تعلّم الأدب واللّغة وفنون الكلام ، ومن الطّبيعي أن يظهر شعراء في مثل هذه البيئات الثّقافيّة والدّينيّة في الوقت نفسه . 3ـ ابتعاد شعرهم تصاعديّاً من علم الدّين ليتمحّض قضايا وطنيّة واجتماعيّة . وقد ظهر بعد هذه البواكير شعراء انطلقوا من المحليّة إلى الاقليميّة منهم الرّصافي والزّهاوي والجواهري .

**1ـ عبد الغفّار الأخرس (1805 ـ 1874)**

شاعر من الموصل بها نشأ ونزح إلى بغداد له ديوان مطبوع (الطّراز الأنفس في شعر الأخرس) ، والتّقليد ساري في أغراضه : 1/ المديح . 2/ الهجاء . 3/ الفخر . 4/ الغزل . نظم الأخرس في أشعاره اسلوب التّخميس . **س/ عرّف اسلوب التّخميس ؟**  ج/ 1ـ أخذ الشّاعر بيتاً لغيره فينظم ثلاثة أشطر توافق معناه ، وهذا ما يسمّى بالتّخميس المكوَّن من خمسة أشطر ، وقد ابتلي به الشّعر أيضاً ، ويكاد يكون معدوماً في أيٍّ من هذه التّفاهات . 2ـ نلحظ من خلال نصوصه التّقليديّة ، سواء على صعيد الشّكل أم المضمون . 3ـ وله دور في إحياء الأغراض ومحاكاته لتلك النّماذج على غرار البارودي .

**2ـ محمّد سعيد الحبّوبي (1849 ـ 1915م)**

من النّجف الأشرف عرف بأغراض شعريّة مثل : 1ـ ينظم الموشّحات تقليداً للموشّحات الأندلسيّة . 2ـ نظم القصائد الخمريّة . 3ـ كان مقلّداً العبّاس بن الأحنف .

**3ـ عبد المحسن الكاظمي (1870 ـ 1935م)**

من بغداد نظم في أغراض تقليديّة متعدّدة : 1ـ المدائح والمراثي والغزل والحنين إلى الوطن ، وله شعر في الفخر والبطولة . 2ـ استنهض الهمم وحثّ الشّعب على مواجهة الاستعمار . **س/ اذكر أهمّ مميّزات عبد المحسن الكاظمي الشّعريّة ؟**  ج/ 1ـ ذا قدرة عظيمة على الارتجال . 2ـ يستثمر شعره دوماً ما مخزون ما حفظ من الشّعر القديم . 3ـ يمتاز بصدق العاطفة وعرض حقائق الأشياء والحوادث . 4ـ يمتاز بفصاحة لفظه ومتانة تركيبه وجمال رنَّاته وبالاعتدال . 5ـ استعمال الاستعارات والتّشبيهات وما يجري مجراها من المحسّنات البديعيّة . 6ـ في شعره صور تراثيّة بدويّة . 7ـ طول النّفس في الشّعر . 8ـ اسلوبه الجزل وروعة الدّيباجة ومكانة الإبداع .

**4ـ جميل صدقي الزّهاوي (1863 ـ 1936م)**

من بغداد ، قد نظم الشّعر في موضوعات شتّى تناول فيها كلّ شيء تقريباً من السّياسيّة والاجتماع والغزل إلى العلم والفلسفة ، ومن رباعيّاته (الأكواخ والقصور) :

**جمـعوا من ساكــــــــــني الأكـــــواخِ أموالاً دثورا وأتــــوا في جانــبِ الأكواخِ يبنــــــــــونَ القصورا اجعلْ البأساء مقياساً لسرَّاءِ الحيــــــــــــــــــــاة وانظرْ الأكواخَ في جنبِ القصـــــــــــورِ الشّاهقات**

أيّ مزج بين الشّكل الخيامي وبين المضامين الّتي أكثر الزّهاوي من النّظم فيها ، وهي المضامين السّياسيّة والإصلاحيّة الدّاعيّة إلى تغيّير الأوضاع وأحداث الانقلاب الاجتماعي والسّياسي المرتقب .  **س/ بيّن آراء جميل صدقي الزّهاوي في الشّعر ؟**  ج/ 1ـ يشجّع على التّجديد من دون أن يفقد الشّعر روحه العربيّة . 2ـ اختراع كلمات تناسب المعاني . 3ـ أمَّا الأوزان فواجبه الالتزام بها . 4ـ التّلاعب بالقوافي مسموح بها . 5ـ اهتمامه بالخيال . 6ـ لابدّ أن يحمل الشّعر الهدف العامّ . 7ـ إيمانه بالوحدة العضويّة بين أجزاء القصيدة .

**5ـ معروف عبد الغني الرّصافي (175ـ 1945م)**

ولد ببغداد ويُعدُّ الرّصافي من الشّعراء الإحيائيّين المحافظين على الأنماط التّقليديّة ، نظم في الأغراض الشّعرية : 1ـ المديح . 2ـ الرّثاء . 3ـ الغزل . 4ـ الفخر . وبلغَ من التّشابه مع حافظ إبراهيم في النّشأة والتّوجُّه الشّعري حدَّاً بعيداً .  **س/ عدّد النّقاط الّتي يمكن أن تستشفّها من شعر الرّصافي ، والّتي تشكّل اللّمسات الفنيّة والموضوعيّة الّتي أسبغ بها شعره وأغراضه ؟**  ج/ 1ـ أكثرَ من الاتّجاه الواقعي المعبّر عن معاناة المجتمع وأحداثه اليوميّة . 2ـ في الجانب السّياسي يمكن أن يُعدَّ مؤرّخاً لأحداث عصره . 3ـ حثَّ النّاس على استنهاض الهمم والحلم بواقع مثالي . 4ـ الأغراض الإصلاحيّة الّتي يدعو بها إلى محاربة الفقر والتّخلُّف والأُمّيَّة وتحرير المرأة . 5ـ من مظاهر الإحياء وكتابته للقصائد المخمَّسة . 6ـ اهتمَّ بسهولة اللّفظ ووضوحه . 7ـ اهتمَّ بظاهرة التّضمين، أيّ خلق نوعاً من الانسجام والتّطويع بين النّصوص المضمَّنة ، والأغراض الّتي تبنّاها .

**6ـ علي الشّرقي (1892 ـ 1964م)**

ولد في النّجف الأشرف .  **س1/ عدّد أهمّ مميّزات الشّاعر علي الشّرقي في شعره ؟**  ج/ 1ـ الخروج من التّقليديّة . 2ـ اطّلاعه على ما كان يفد من ثقافات جديدة . 3ـ انماز بالتّعبير الوجداني . 4ـ عبّر عن الأحداث العالميّة والحروب والمواقف الفكريّة . 5ـ خاضَ في الموضوعات السّياسيّة . 6ـ تصوير الرّيف العراقي البائس . 7ـ تغليب طابع الحزن والمرارة في شعره . 8ـ انماز بالاتّجاه الرّمزي في شعره . **س2/ بيّن ملامح الاتّجاه الرّمزي عند الشّرقي . وضّح ذلك مع الاستشهاد بالنّصوص ؟**  ج/ **س3/ قال الشّاعر :**

**شمعةُ العُرسِ ما أجدَّتْ التّأسّي أنتِ موقودةٌ ويطفأُ عُرسي أنتِ مثلي مشبوبةُ القلبِ لكنْ من سناكِ المشؤومِ ظُلمةَ نفسي**

**س4/ مَن الشّاعر ؟ وما عنوان القصيدة ؟ وما اتّجاهها ؟ ولماذا اختار الشّاعر هذا النّصّ ؟**  ج/ 1ـ الشّاعر علي الشّرقي . 2ـ عنوان قصيدته (شمعة عرس) . 3ـ الرّمزيّة . 4ـ فقد اختار الشّمعة ليحاورها ويبثّها أحزانه ، وهي الممثّلة لرمز القدر والضّياء والأمل ، فإذا بالشّاعر يحوّل هذه الرّموز الإيجابيّة إلى متناقضات سلبيّة . لقد نظم رباعيّات على غرار رباعيّات الخيّام . كما انّ له موشّحات أسماها (أوتار العود) .

**7ـ محمّد مهدي الجواهري (1900 ـ 1997م)**

ولد في النجف الأشرف .  **س1/ انماز الشّاعر الجواهري عن غيره من الشّعراء المعاصرين بجملة مميّزات فما هي ؟** ج/ 1ـ الإحاطة بالشّعر القديم ، وقيل أنَّه حفظ ديوان المتنبّي جميعه ، وقسماً من شعر القدماء كالبحتري وأبي تمّام . 2ـ مصادر ثقافته هو القرآن الكريم ونهج البلاغة . 3ـ الجديّة والابتعاد عن التّزويقات . 4ـ انسياب عاطفي متحرّر من قيود الاصطناع العاطفي القديم . 5ـ التّدفُّقات العاطفيّة في شعره منحته قوّة إيقاعيّة . 6ـ اللُّغة الشّعريّة غنيّة ، فهو شديد الوعي بأهميَّة الكلمة . **س2/ يُعدُّ الجواهري قمّة الإحيائيّة العربيّة حيث استطاع أن يحمل لواء الكلاسيكيّة الجديدة بعد أحمد شوقي ، فما سبب ذلك ؟** ج/ 1ـ ظهور تيّارات جديدة مع ظهور الشّعر الحرّ وطبع في عامّ 1977م ديواناً من سبعة أجزاء ، وهذه الأجزاء عكست غزارة الانتاج وقدرة على امتلاك زمام اللُّغة مع القدرة على مواصلة القصيدة الكلاسيكيّة للموضوعات الجديدة . 2ـ استعمال لغة التّحريض واستنهاض الجماهير في مرثيّاته ، أيّ أنّه خلط بين الغرض السّياسي وبين الرّثاء ، مكوّناً صورة متطوّرة لغرض الرّثاء . 3ـ اشتهر بأنّه يضمّن قصائده عبارات من الشّعر القديم ، أيّ أنّه استعمل التّضمين الإبداعي في قصائده ، وفي الرّثاء الخالص قصيدة (آمنتُ بالحسين) .  **س3/ برهن من خلال كتابتك وتحليلك لمرثيّة (أخي جعفر) للشّاعر الجواهري ؟ وهل تُعدُّ واحدةً من أهمّ ملامح التّجديد في الشّعر الإحيائي ؟** ج/ وفيها يقول :

**أتعلمُ أم أنتَ لا تعلمُ بأنَّ جراحَ الضَّحايا فَمُ فَمٌ ليسَ كالمُدَّعي قولةً وليسَ كآخرَ يسترحمُ يصيحُ على المُدقعينَ الجياعِ أريقوا دماءكمْ تُطعَموا ويهتفُ بالنَّفرِ المُهطعينَ أَهينوا لئامكم تُكرموا أَتعلمُ أنَّ جراحَ الشّهيدِ من الجوعِ تَهضمُ ما تلهموا تمصُّ دماً ثُمَّ تبغي دماً وتُبقى تلحُّ وتستطعمُ فقلْ للمقيمِ على ذُلِّهِ هجيناً يسخَّرُ أو يُلجمُ تقحَّمْ ، لُعِنتَ أزيزَ الرَّصاصِ وجرِّبْ من الحظِّ ما يُقسمُ**

تشكّل المراثي غرضاً رئيساً في الشّعر العربي القديم ، وهو بارز بالقدر نفسه في دواوين الإحيائيّين ، كما نرى في شعر شوقي وحافظ والجواهري ، وتُعدُّ قصيدة (أخي جعفر) واحدة من أهمّ المراثي الإحيائيّة ، إذ تشبه البناء القديم للرّثاء ، ولكن نجد أنّه قد طرأ عليها عنصر موضوعي جديد ، وهو الاهتمام بالعنصر السّياسي والتّحريض الجماهيري بشأن القضيّة السّياسيّة الّتي استشهد جعفر من أجلها . 1ـ في الجزء الأوّل من المرثيّة نجد مناجاة الشّاعر لأخيه ، وهي مناجاة مقترنة بالقضيّة السّياسيّة الّتي ضحَّى من أجلها .2ـ في الجزء الثّاني من المرثيّة إلى اسلوب التّثوير الجماهيري والتّمرُّد على الطُّغيان والظُّلم السّياسي .

**تقَحَّمْ ، لُعِنْتَ أزيزَ الرِّصاصِ وجرِّبْ منَ الحَظِّ مَا يُقسِمُ**

إنَّ اقتران الموضوع السّياسي بغرض الرّثاء يُعدُّ واحداً من أهمّ ملامح التّجديد في الشّعر الإحيائي ، ومرثيّة (أخي جعفر) ذات دلالة قويّة على هذا التّجديد ، تتكوّن القصيدة من ثمانيّة وتسعين بيتاً ، وهي على بحر المُتقارب ، وعلى قافيّة الميم المضمومة ، والقصيدة ذات بناء شعري متكامل وَنفَس شعري طويل ، وقد جاءت كدفقة شعوريّة واحدة تجسّد فجيعة الفقد على الشّاعر . لقد أسهم غرض الرّثاء في القصيدة في شدِّ أجزائها إلى بعضها ، فلا تشعر بالتّفكُّك أو التّرهُّل أو الاسهاب في النَّصّ ، كما اعتمد الجواهري لغة تراثيّة خطابيّة واضحة ، من خلال التّعليقات أو شرح الكلمات في الهامش . إنَّ لغة الجواهري والشّعر الإحيائي بشكل عامّ ذو تعبير عن المعنى الحقيقي أكثر من المعاني الضّمنيّة ، والتّفاعل الدّلالي للكلمة محصور عادةً داخل حدود البيت الشّعري ، ونادراً ما تتفاعل كلمة مع لغة القصيدة كلّها لإنتاج مضمون جديد مكثَّف ودلالي وإيمائي ؛ لأنَّ هذا التّوجُّه اقترن ببزوغ مفهوم جديد للشّعر مع المدرسة الرّومانسيّة . **س4/ عدّد أهمّ مزايا القصيدة الإحيائيّة من خلال لغتها الشّعريّة ؟**  ج/ 1ـ لغتها الرّصينة فائقة البراعة ، تتطلّب من القارئ درجة من الاطّلاع على لغة الشّعر العربي . 2ـ إنَّ القصيدة الإحيائيّة هو خطاب ذو تداخل نصّي إلى درجة كبيرة بحيث يلمّح إلى عدّة نصوص سابقة . 3ـ بناء القصيدة موحّدة القافيّة وشعرهم ممكناً فهمه من قبل القارئ العادي . 4ـ الاسلوب الشّعري مختلف عن اللُّغة القياسيّة فلغة الشّعر الإحيائي ليست مستوحاة من الأدب المعاصر . 5ـ تجنّب الاستعارة المفرطة بالخدع اللّفظيّة والكلمات المهجورة . 6ـ في الشّعر الإحيائي نجد الصّور لا يمكن إنكارها ، ولكن وقوعها في القصائد أقلّ . إنَّ الأدب العربي الحديث لم يتأثّر بالأدب الرّومانسي ، إلَّا في السّنوات الأخيرة ، وأدّى هذا إلى تكوين جماعتي (الدّيوان ـــ أبولو) ، أمّا شعراء المهجر فقد أخذوا الشّعر الرّومانسي من منبعه الأصلي وهو أوروبا ، لكن الشّاعر العربي لم يستطع أخذ هذا المذهب إلَّا بعد حدوث التّرجمة ، إنَّ الرّومانسيّة كانت ثورة على الكلاسيكيّة ؛ ذلك أنّ شعراء الكلاسيكيّة كانوا شغوفين بالقديم ، لا يجدون مثالاً أفضل لهم من الشّعراء القُدامى ، أمّا شعراء الرّومانسيّة فقد كانوا توّاقين إلى الجديد . **س5/ ما الفرق بين الكلاسيكيّة والرّومانسيّة ؟**  ج/ 1ـ الكلاسيكيّة تؤمن بالقديم الموروث وتتمسّك بالتّقاليد والأساليب الّتي كتبت بموجبها . أمّا الرّومانسيّة فإنَّها تُنادي بهدم القديم والاتيان بالجديد الَّذي يتماشى ومصالح الطّبقة المتوسّطة . 2ـ الكلاسيكيّة أدب الطّبقات الارستقراطيّة والإقطاعيّة القديمة ، أمّا الرّومانسيّة فهي أدب الطّبقات المتوسّطة . 3ـ الكلاسيكيّة بعيدة عن الذّات الفرديّة . أمّا الرّومانسيّة فهي تُعنى بالمشاعر الإنسانيّة ، وشعراء تحقيق المبادئ . 4ـ الأدب الكلاسيكي لا يُعنى بالخيال . أمّا الرّومانسيّة فهي تُعنى بالخيال . 5ـ الكلاسيكيّة فيها العاطفة خافتة . بينما نجد في الرّومانسيّة فتمثّل العاطفة مكان الصّدارة فالحبّ عندهم فضيلة . 6ـ الكلاسيكيّة لا تعتمد على الطّبيعة . أمّا الرّومانسيّة فكانت الطّبيعة ملجأ للرّومانسيّين . 7ـ إنَّ الشّعراء الرّومانسيّين اتّجهوا إلى الرّمزيّة والإيماء في التّعبير ، كما ابتعدوا عن الوسائل الخطابيّة . أمّا الكلاسيكيّون فكانوا عكس ذلك . 8ـ في الشّعر الرّومانسي الرّمزيّة أو الذّاتيّة ، فقد وسمت أشعارهم بميسم الحزن ، الَّذي وصل إلى حدّ الألم وطلب الموت .  **س6/ اختر الأجوبة الصّحيحة ؟ 1ـ من أشدّ الموضوعات التّقليديّة تأثيراً في شعر البارودي هو ...... . 1/ الرّثاء . 2/ الوصف . 3/ المدح . 4/ الهجاء . 5/ الفخر . 2ـ في الشّعر ...... كان البارودي ناقداً اجتماعياً وثائراً ومُصلحاً صريحاً حادَّ المشاعر . 1/ السّياسي . 2/ الاجتماعي . 3/ الوطني . 4/ الوصفي . 5/ الصّريح . 3ـ الحقّ يدعونا إلى القول أنّ الشّعراء العراقيّين كانوا أقوى رصداً وأشدّ حرارة من الشّعراء ...... . 1/ المصريّين . 2/ الجزائريّين . 3/ السّوريّين . 4/ التونسيّين . 5/ الفلسطينيّين . 4ـ فقد وصف ...... زلزالاً وقع في إيطاليا سنة 1908م . 1/ حافظ إبراهيم . 2/ البارودي . 3/ الرّصافي . 4/ إبراهيم ناجي . 5/ أحمد شوقي . 5ـ الشّعر ...... الَّذي أولاه شوقي اهتماماً خاصَّاً . 1/ التّاريخي . 2/ الاجتماعي . 3/ العلمي . 4/ المسرحي . 5/ السّياسي . 6ـ في سنة ...... وصل شوقي إلى أرض الأندلس منفيّاً من بلده . 1/ 1915م . 2/ 1917م . 3/ 1908م . 4/ 1918م . 5/ 1920م . 7ـ إنَّ الشّعر عند البارودي ليس وليد التّكلُّف والصّنعة ، وإنَّما هو وليد ...... . 1/ الطّبع . 2/ اللُّغة . 3/ الفكر . 4/ الإبداع . 5/ الصّورة . 8ـ الشّاعر أحمد شوقي كتب مسرحيّة نثريّة واحدة هي ...... . 1/ أميرة الأندلس . 2/ عنترة . 3/ مجنون ليلى . 4/ مصرع كليوباترا . 5/ قمبيز ملك الفرس . 9ـ للشّاعر علي الشّرقي موشّحات أسماها ...... . 1/ أوتار العود . 2/ شمعة عرس . 3/ قفص البلبل . 4/ اللّباب . 5/ الاوشال . 10ـ الشّاعر عبد المحسن الكاظمي ذو قدرة عظيمة على ...... . 1/ الارتجال . 2/ الخيال . 3/ العواطف . 4/ النّثر . 5/ الاستعارة . 11ـ توفي محمّد سعيد الحبّوبي في مدينة ...... عام 1915م . 1/ النّاصريّة . 2/ النّجف . 3/ بابل . 4/ البصرة . 5/ كربلاء . 12ـ لقد عمد الشّاعر عبد الغفّار الأخرس في بعض أشعاره إلى اسلوب ...... . 1/ التّخميس . 2/ الارتجال . 3/ الصّريح . 4/ التّضمين . 5/ الخيال . 13ـ من الظّواهر اللُّغويّة الّتي نجدها عند الرّصافي هي ظاهرة ...... . 1/ التّضمين . 2/ التّخميس . 3/ الارتجال . 4/ التّوشيح . 5/ الاقتباس . 14ـ يُعدُّ الجواهري قمّة الإحيائيّين العرب ، حيث استطاع أنْ يحمل لواء ...... الجديدة بعد أحمد شوقي إلى منتصف القرن العشرين . 1/ الكلاسيكيّة . 2/ الرّمزيّة . 3/ الواقعيّة . 4/ السّرياليّة . 5/ البرناسيّة .**

**مدرسة الدّيوان**

سمّيت بِـ(مدرسة الدّيوان) نسبة إلى كتاب (الدّيوان) الَّذي أصدره العقّاد والمازني في عام 1921م ، وضمَّ الأصول النّظريّة والنّماذج التّطبيقيّة لدعوتهم إلى التّجديد ، أمّا عبد الرّحمن شكري فقد دوَّن دواوينه ، وهذه المدرسة تدَّعي أنّها لم تتأثّر عن سابقتها بل على العكس يرون أنّ شوقي في أُخريات أيّامه هو مَن تأثّر بهم ، وحاول السّير على منوالهم في التّجديد ، وهذه المدرسة على إيغالها في قراءة الأدباء والشّعراء الانجليز لم تنسَ الألمان والرّوس والإسبان واللّاتينيّين الأقدمين ، ولعلّها إفادة من النّقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر والفنون الكتابيّة الأُخرى ، ويمكن تلخيص تعاليمهم النّقديّة وهي : 1ـ الدّعوة إلى وحدة القصيدة العضوية . 2ـ الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات . 3ـ الاعتماد على العاطفة والصّدق الفنّي ، ومن ثمّ البُعد عن الزّخرفة الاسلوبيّة . 4ـ الاهتمام بالطّبيعة والاندماج فيها . 5ـ محاربة التّقليد والدّعوة إلى شعر يمثّل البيئة والعصر . لقد حاول الدّيوانيّون أن يؤسّسوا قصيدة تقوم على احترام حريّة الفرد ، والتّركيز على البُعد الذّاتي للشّخصيّة وبناء القصيدة وفق وحدة النّصّ ، وليس وحدة البيت ، كما دعوا إلى التّغيّير في المضامين والتّركيز على مضامين جديدة ، ومحاولة النّظم عبر ما يسمّى (القصيدة اليوميّة) بلغة سهلة عفويّة ، بعيدة عن التّكلُّف والصّنعة ، ولقد تحقّق الكثير لجماعة الدّيوان من الأُسس الّتي نادوا بها . لقد عاش هؤلاء الشّعراء في ظلّ منعطف ثقافي وفكري واجتماعي وسياسي ، ظهرت بوادره منذ نهاية القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ويبدو أنّ شعراء الدّيوان قد أفادوا من كتاب (الكنز الذّهبي) وهو مجموعة من مختارات من الشّعر الغنائي الانجليزي ، ويحتوي على قصائد وجدانيّة ذاتيّة رائعة ، ويتّضح تأثيرها فيها ترجمة المازني منها في مطلع الجزء الثّاني من ديوانه .  **س1/ ما هي دواعي نشأة مدرسة الدّيوان ؟**  ج/ 1ـ ضرورة اقتضاها تغيّير صورة الأدب والشّعر الَّذي ظلَّ لدى شوقي وجماعته يستمدّ أصوله من القديم ، بعيداً عمَّا كان يجري حوله من تيَّارات شعريّة ومذاهب أدبيّة ونقديّة . 2ـ اتّفاق أعضائه في ميولهم وتشابه أفكارهم على تخليص الشّعر من وهاد التّبعيّة والنّهوض به إلى ما يسمو بالعواطف الإنسانيّة في صدق وإخلاص وواقعيّة . 3ـ دعوتهم إلى أن يواكب الشّاعر حياته الحاضرة ، وأن لا يكون أسيراً لما مضى . 4ـ الدّعوة إلى مضامين جديدة في الشّعر تسعى إلى تحقيق الصّلة بين الفنّ الشّعري ، وبين الإنسان والحياة . 5ـ لم يقف شعراء الدّيوان عند حدود المضامين فحسب ، بل تجاوزوها إلى الشّكل ، فجدّدوا في الأوزان واستعملوا الشّعر المزدوج وكتبوا القصيدة القصصيّة . **س2/ بيّن ملامح التّجديد في شعر مدرسة الدّيوان ؟** ج/ 1ـ التّجديد في المضمون الشّعري . 2ـ التّجديد في الاسلوب . 3ـ ملامح التّجديد في النّقد .  **1ـ التّجديد في المضمون الشّعري :** حاول شعراء الدّيوان أن يستجيبوا في أشعارهم للمفاهيم النّقديَّة الَّتي نادوا بها ، قتحقّق لهم من ذلك الكثير ، ولاسيَّما في مجال المضمون الشّعري ، الَّذي جعلوا وظيفته التّعبير عن النّفس وتصوير العواطف بصدقٍ وإخلاصٍ ، وفي ظلِّ هذا الفنّ يكون الشّعر عندهم تجسيداً للعواطف الإنسانيَّة والبشريَّة ممَّا تضطرب به من خير وشرٍّ وحبٍّ وكرهٍ ، كما يكون تعبيراً عن الطّبيعة وأسرارها العميقة ، وهذا يعني أنَّ الشّعر عندهم ذاتي عميق الذّاتيَّة ، بعيداً عن المُناسبات الوطنيَّة ، هذا هو دأب الشّعر الرُّومانسي .  أمَّا الكلاسيكي فهو شعر موضوعي ؛ أيّ ليس للذّات علاقة به ، إنَّ شعراء الدّيوان تأثَّروا في هذه المضامين بالشُّعراء الرُّومانسيّين الَّذين كان شعرهم تعبيراً ذاتيَّاً صادقاً ، بعيداً عن التّقرير والخطابيَّة المُباشرة ، ويُعبّر عبَّاس محمود العقَّاد عن الرُّومانسيَّة الممزوجة بالعاطفة الحزينة القائمة على فكرة فلسفيَّة ، وهي أنَّ الموت لديه رأفة تقترن بالفناء ، فيقول :

**إذا شيَّعوني يومَ تقضي منيَّتي وقالوا أراحَ اللهُ ذاكَ المُعَذَّبا فلا تحملوني صامتينَ إلى الثَّرى فإنِّي أخافُ اللَّحدَ أنْ يتهيَّبا وغنُّوا فإنَّ الموتَ كأسٌ شهيَّةٌ وما زال يحلو أن يُغنّي ويشربا ولا تذكروني بالبُكاءِ وإنَّما أعيدوا على سمعي القصيدةَ فأطرِبا**

**س/ بيّن اتّجاهات شعر مدرسة الدّيوان ؟** ج/ 1ـ الاتّجاه الفلسفي : وهو الَّذي يغور إلى الأعماق بحثاً عن حقيقة الحياة والموت ، وسعياً إلى اكتشاف المجهول وأسرار الطّبيعة وبواطنها ، وتقف قصيدة (ترجمة شيطان) للعقَّاد في قمَّة هذا الاتّجاه ، إذ يتبنَّى فيها نزعة تأمُّليَّة وفلسفيَّة شاكَّة وثائرة ، والقصيدة بمجملها قائمة على بنيّة رمزيَّة كلّيَّة . وسعت جماعة الدّيوان إلى التّأكيد العاطفي ، وهو في الواقع اتّجاه أصيل في شعرهم ؛ لأنَّه يؤكِّد صدقهم الشّعوري في الحبّ الَّذي طالما سعوا إلى تحقيقه فلم يفلحوا ، وقطف ثمار الحبّ لدى الرُّومانسي بعيد المنال كما هو معروق ، وهو يشكّل ظاهرة من أبرز ظواهر شعرنا الحديث ، وربَّما كان هذا الاتّجاه مقصوداً ؛ لأنَّ الشّاعر الرَّومانسي يستعذب الألم فهو في نظرهم يُطهِّر النَّفس من شوائبها . 2ـ الاتّجاه الوصفي : إذ يقف وصف الطّبيعة في مقدّمة هذا الاتّجاه ، وفيه يخلعون على الطّبيعة آلامهم وأحلامهم الضّائعة ، يقول عبد الرّحمن شكري في قصيدته والَّتي بعنوان (إلى الرّيح) :

**يا ريحُ يا صفوَ نفسٍ طالما شَقيتْ قد خانَ نفسي أحبابي وأنصاري أشكو إليكِ همومَ العيشِ قاطبةً شكوى الضّعيفِ لبادي البطشِ مغوارِ لا تسأليني عن الحادي وحمتهِ ولا تنوحي من صولاتِ أقدارِ**

3ـ الاتّجاه الواقعي : يمثِّل هذا الاتّجاه أحد الاتّجاهات الرّئيسة في شعر جماعة الدّيوان ، ويتجلَّى هذا الاتّجاه عند العقَّاد ، ويتعمَّق فيه ولاسيَّما في ديوانه (عابر سبيل) ، ويتَّخذ من الموضوعات اليوميَّة ميداناً لتجربته الشّخصيَّة ، والعقَّاد يعكس على موضوعاته اليوميَّة تأمُّلات عقليَّة ونفسيَّة ، ما يُحيلها إلى تجارب إنسانيَّة ناضجة على نحو ما تجده في قصيدة (دار العُمَّال) وقصيدة (نداء الباعة) وقصيدة (شرطي المرور) ، أيّ أنَّه يستقي قصائده من الموضوعات اليوميَّة . **س/ إلى مَن تنتمي اتّجاهات مدرسة الدّيوان ؟** ج/ تنتمي إلى التَّيَّار الوجداني الفردي ، الَّذي انماز به شعرهم جميعاً ، وهو الَّذي جعل معظم الدّارسين يتّفقون على أنَّ جماعة الدّيوان قد امتلكت في اتّجاهها الشّعري والنّقدي تخطيطاً دقيقاً ومنظَّماً ، وكأنَّ آراءهم في النّقد وثورتهم فيه كانت تصوّر من رجل واحد لا من ثلاثة رجال على خلاف ما سنجده في فقدان هذه الوحدة لدى جماعة أبولو . **2ـ التّجديد في الاسلوب :**  أمَّا في الاسلوب ، فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأُقصوصة الشّعريَّة ، وساعدهم التّأثُّر بالآداب الأوروبيَّة على فهم طبيعة الأُقصوصة الشّعريَّة فهماً جيّداً بعد أنْ ساد لون الأُقصوصة الشّعريَّة لدى شُعراء الإحياء التَّفكُّك والفتور والتَّكلُّف ، وممَّا له صلة بالاسلوب والتّعبير بالصّور توفيراً للوحدة العضويَّة :"وهي التّعبير عن الموضوع بمجموعة من الصّور المُتداخلة المُتماسكة ، بحيث إذا حذفت صورةً واحدةً أختلَّ المعنى العامّ للقصيدة ، وهذه الوحدة كانت مفقودة في القصيدة العربيَّة القديمة" . والحقّ أنَّ جماعة الدّيوان هم أوَّلُ جماعة وضعت تأصيلاً دقيقاً لمفهوم الوحدة العضويَّة ، وممَّا يتَّصل بتحديد الشّكل وتصرُّف الجماعة بالقافيَّة ، فقد نظموا قصائدهم بالقوافي المنوَّعة ، وبالشّعر المُرسل الَّذي لا يتقيَّد بنظام معيَّن في ترتيب قوافي القصيدة ، ويُعدُّ عبد الرّحمن شكري أسبق الشُّعراء المصريّين إلى ذلك . ويُمكن القول أنَّ جماعة الدّيوان قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرةً متكاملةً ، فهي لم تقف في تجديدها أمام الشّعر في شكله ومضمونه فحسب ، وإنَّما جعلت من المفاهيم النّقديَّة النّاضجة الَّتي نادت بها ، مقاييس يجب ان تنفَّذ في العمليَّة الأدبيَّة والشّعريَّة منها خاصَّةً . **3ـ ملامح التّجديد في النّقد : س/ قال العقَّاد مُتحدّثاً عن جماعة الدّيوان :"ولعلَّها استفادت من النّقد الانكليزي فوق فائدتها من الشّعر وفنون الكتابة الأُخرى ولا أُخطئ إذا قلتُ إنَّ (هازلت) هو مؤسِّس هذه المدرسة كلّها في النّقد ؛ لأنَّه هو الَّذي هداها إلى معاني الشّعر والفنون ، وكان الُدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلِّدين ولا مسوّقين" . ناقشْ ذلك في ضوء دراستك لمدرسة الدّيوان ؟**  ج/ يفهم من هذا أنَّ شعراء الدّيوان قد سلكوا طريقاً جديداً في النّقد ، فتأثَّروا فيه ليس بالنّاقد الانكليزي هازلت فحسب ، بل بمدرسة (النّبوءة والمجاز) ، إنَّ جامعة الدّيوان لم تترك مسألة من المسائل الَّتي تتًّل بالشّعر والأدب إلَّا تعرضت لها من خلال منظور نقدي يعتمد الأصالة والعمق والفهم الدّقيق ، لذلك نقول إنَّ الأدب الحديث عندهم جاء مترسِّماً لخُطى النّقد الحديث . **س/ أذكر أهمّ القضايا الَّتي أثارتها جماعة الدّيوان ؟** ج/ 1ـ قضيَّة الجمال : لعلَّ من أهمّ القضايا الَّتي أثارتها مدرسة الدّيوان هي قضيَّة الجمال ؛ فرأوا أنَّ الجمال في الفنّ والطّبيعة معنويٌّ في غايته ومضمونه ، فالأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا إلَّا لمعنى تحرّكه أو معنى تومئ به ، ومن هذا المنطلق هاجم العقَّاد تشبيهات شوقي ؛ لأنَّها شكليَّة وليست موضوعيَّة ، وتحدَّثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أنَّ الشّاعر غير مُطالب برصد الأخلاق ؛ لأنَّهم اعتمدوا الصّدق الفنّي اعتماداً شديداً ، ونفهم من هذا أنَّ الجمال عندهم هو أساس الصّدق الفنّي ، وأمَّا العاطفة عندهم فإنَّها تكون على صدق الإحساس وعمقه ، ومن هنا كان الصّدق العاطفي مسألة ضروريَّة في ميدان الشّعر ، فمفهوم الشّعر لدى العقَّاد هو :"التّعبير الجميل عن الشُّعور الصّادق" . 2ـ مفهوم الصّدق : إنَّ هذا المفهوم يتمثَّل في تعبير الشّاعر عن عواطفه ومشاعره مُجرَّدةً دون تكلُّف ، وربَّما يؤثرون الصّدق الفنّي على كلِّ أنواع الصدق ، فهو ينتهي بالشّاعر إلى النّفاذ إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوّماته . 3ـ الوحدة العضويَّة : فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة ، إذ ينبغي أنْ ينظر إيها بوصفها شيئاً واحداً كاملاً ، لا بوصفها أبياتاً مستقلّة ؛ وذلك أنَّ قيمة البيت تأتي في كونه عضواً في جسد القصيدة الكلّيّ ، وقد حرصت الجماعة في شعرها أن تكون القصيدة بنيّة حيَّة متماسكة ، ويكتسب البيت جماه وشاعريَّته من وضعه في بناء القصيدة العامّ ، حتّى إذا اقتطع بدى مشوَّهاً مبتوراً ، والوحدة العضويَّة عند العقَّاد :"تتمثَّل في ان تكون القصيدة عملاً فنّيَّاً يُمكن فيها تصوير خواطر متجانسة يربطها خيط نفسي يؤدّي إلى تساوق تامٍّ نحو الغاية منها" . وهي أيضاً :"وحدة البناء والتّركيب ووحدة الموضوع وتكامل الجوِّ النّفسي الَّذي يُعبّر عنه الشّاعر" . هكذا اقترن ظهور مفهوم الوحدة العضويَّة عند جماعة الدّيوان مع مصطلح نقدي مهمّ هو مصطلح (الصّورة الشّعريَّة) القائمة على المُخيّلة الشّعريَّة . 4ـ الصّورة الشّعريَّة : لقد توصَّلت جماعة الدّيوان إلى أنَّ أساس التّصوير الشّعري هو الإدراك بالشُّعور ؛ أيّ أنَّ الشّاعر يعكس على موجودات الطّبيعة وما يشعر به اتّجاهها ، فقد تومئ الوردة الحمراء بالجرح والألم للشّاعر ؛ لأنَّها تذكِّره بلون الدَّم ، فقد يقترن المطر بالحزن ، فوظيفة المخيّلة الشّعريَّة تتناول الموجودات والحقائق وبعثها بعثاً جديداً في سبيل تعميق إحساسنا بها . 5ـ علاقة الصّورة بالرَّمز : جماعة الدّيوان بحثوا في العلاقة الَّتي تربط بين الصّورة والرَّمز ، والَّذي صار وسيلة للتّعبير عن مكنونات النّفس ، وأنَّ تفوُّق الشّعر المهجري في ذلك كثيراً على شعر جماعة الدّيوان ، ويرى الدّيوانيّون أنَّ التّشبيه يمثّل الصّورة الجزئيَّة الَّتي تتألَّف من مجموعها الصّورة الكلّيَّة ، وهي تقوم مقام الحوادث الجزئيَّة من الحدث الرّئيس في القُصَّة والمسرحيَّة ، فهم ينظرون إلى التّشبيه بوصفه وسيلةً للتّعبير في الأثر المُشبَّه في النَّفس وليس غاية بحدِّ ذاته ، وهكذا صارت الصّورة الشّعريَّة من أبرز سمات القصيدة الدّيوانيَّة ، ولا شكَّ أنَّ هذا قد تحقَّق بفضل تأثُّرهم بالنّقد الرُّومانسي الانكليزي ، وبالخصوص لدى (كولن ـــ وهازلت ـــ ووردزورث) ، ومن المسائل الَّتي انفرد بها العقَّاد هو موقفه من الغرض الشّعري ؛ إذ أنَّه لم يرفض غرضاً بعينه إلَّا إذا انتفى منه الصّدق . **1ـ خليل مطران (1872 ـ 1949م) :** يُعدُّ خليل مطران أُستاذاً لثلاثة شبَّان قد تأثَّروا بتوجيهاته الرُّومانسيَّة ، وقد أثَّر في ثلاثة شُعراء هم (عبَّاس محمود العقَّاد 1889 ـ 1946 ، وإبراهيم عبد القادر المازني 1890 ـ 1949 ، وعبد الرّحمن شكري 1886 ، 1958 ) ، وهؤلاء قد شكَّلوا جماعة الدّيوان على غرار كتابهم (الدّيوان) في النّقد والأدب الَّذي صدر عام 1921م ، بجزأين من تأليف العقَّاد ، والمازني ، ولم يشترك معهما شكري لخلافٍ بين المازني وشكري .... في هذا الكتاب رؤيا شعريَّة جديدة ، وهو يكرِّس المفاهيم الَّتي وضعها خليل مطران . ويُعدُّ خليل مطران من أُسرة عربيَّة من بعلبك في لبنان ، وهو من أب مسيحي لبناني ومن أُم فلسطينيَّة ، وهي شاعرة تمتاز برجاحة العقل ، كما كانت أُمها شاعرة أيضاً ، وقد أتقن مطران اللُّغة الفرنسيَّة ، فقد سافر من لبنان متوجِّهاً إلى فرنسا وقد عكف فيها ومنها إلى مصر عام 1892م والَّتي أنشأ فيها عام 1900م مجلَّة أسماها (المجلَّة المصريَّة) ، ثُمَّ حوَّلها يوميَّة وأسماها بِـ(الجوانب المصريَّة) .  **س/ بماذا انماز خليل مطران عن غيره من شعراء الدّيوان ؟** ج/ 1ـ لقد جمع بين القديم والجديد . 2ـ يكتفي باللَّفظ الفصيح وبالمفردات السليمة . 3ـ الأغراض الموضوعيَّة الَّتي تعبّر عن أحداث عصره لا سيَّما السّياسيَّة . 4ـ المزج الواضح بين الحدث (جوهر النّصّ) والإفادة من عناصر الطّبيعة . 5ـ الدّعوة إلى التّجديد ، وقد أبتدأ ثورته على الشّعر التّقليدي ، وكان أوَّل تجديد دعا إليه مطران هو وحدة القصيدة وتملُّك أبياتها بعضها ببعض مع الإبقاء على القديم . 6ـ ميله إلى الاتّجاه القصصي في شعره ، وهذا الجانب القصصي الدّرامي لدى مطران يتّصل بالحياة الإنسانيَّة مستمدَّة من الأحداث اليوميَّة . ونجد في قصيدة (العين والقلب أمام قاضي الغرام) والَّتي تدور حول قصَّة الحبّ ، وتسجِّل وقائعها كما تفصل أوجه الدّفاع عن العين وعن القلب ، وقد كان الحكم فيها ابتدائيَّاً أو استثنائيَّاً وأمام محكمة النّقض والإبرام ، إذ يقول فيها عند عرض القضيَّة للتّحكيم :

**بين قلبي ومقلتي حملة توهن القوى ونزاعٌ بفصلهِ حكماً قاضي الهوى**

وكان من دفاع العين أن تقول :

**إنَّما العينُ أبصرتْ فصبا القلبُ واكتوى عرضاً أبصرتْ ولا ذنبُ إلَّا لمَن نوى**

وكان من دفاع القلب أن يقول :

**وهو لو طموحها لم يبثَّ شاكي الجوى مستمرَّاً خفوقهُ كلَّما نسم الهوى شبهُ ضمآنٍ ما لهُ من ندى الدَّمعِ مرتوى**

هذه القصيدة تدخل ضمن إطار الشّعر القصصي العاطفي ، في حين أنَّ له قصائد قصصيَّة تدخل ضمن الإطار الموضوعي ، منها (الجنين الشّهيد) و (الطّفلان) و (فنجان قهوة) ، فضلاً عن قصائد أُخرى تحمل إلى جانب الاتّجاه القصصي نزعةً رمزيَّةً في ثناياها وهو (مقتل بزرجمهر) و (فتاة الجبل الأسود) و (نيرون) . 7ـ وقد أضاف أحد الباحثين تفسيراً آخر لهذه النُّصوص القصصيَّة الرّمزيَّة ؛ إذ لاحظ مطران قد أسند دور البطولة إلى المرأة ، فيقول :

**ما كانتْ الحسناءُ ترفعُ سترَها لو أنَّ في هذي الجموعِ رجالا**

لعلَّ ما سبق يُشكِّل أبرز النّواحي التّجديديَّة الَّتي نجدها في الشّعر ، ولاسيَّما في شعر مطران ، والَّتي لا يُمكن عدُّها ظاهرةً واسعة لديه من حيث الكمّ ، وإنَّما يُمكن أن ترجع إلى ثقافته الغربيَّة ، محاولاً بثُّها في ثنايا الشّعر العربي وإن أبقى على القوالب الكلاسيكيَّة . **2ـ عبد الرحمن شكري (1886 ـ 1958م) :**  يُعدُّ شكري واحداً من الأعمدة الَّتي تقوم عليها جماعة الدّيوان ، وهو شاعر الجماعة الأوَّل ، وقد انحدر من أُسرة مغربيَّة الأصل نزحت إلى مصر ، وكان والده واحداً من الَّذين أسهموا في ثورة عُرابي ، حيث كان ضابطاً في جيش الخديوي ، ثُمَّ سُجنَ بعد فشلها ، وقد نشأ عبد الرّحمن شكري متأثِّراً بشخصيَّةٍ أبيه ، معتزَّاً بذاته اعتزازاً شديداً ، يقترن بالنّرجسيَّة إلى حدٍّ كبير ، وقد غذَّت هذه النّرجسيَّة قراءاته للشّعر الرُّومانسي وإعجابه به ، ولاسيَّما ما احتواه من ثورة حيناً ويأسٍ حيناً آخر . واقتربت روحه الثّائرة بصلته مع مصطفى كامل الَّذي أُعجب بشخصيَّته وأفكاره ، وقد قوَّى هذا الإعجاب الرُّوح الوطنيَّة لديه ، لكن روحه الثّائرة هذه كانت تصطدم بحائط الإحباط حين يجد بلده منساقاً إلى الاستعمار ، بينما تُصاب الحركة الوطنيَّة في صميمها .  **س/ بماذا ينماز شكري عن غيره من الشُّعراء ؟** ج/ 1ـ النّزعة الإنسانيَّة الوثَّابة عند الشّاعر الَّتي أحدثت اهتزازات نفسيَّة في منتهى السُّعة والاتّساع ، ممَّا يُضفي أبعاداً ذات غلبة تأمُّليَّة ونفسيَّة وعاطفيَّة في فكر شكري وسلوكه وشعره ، فهو قد ابتعد عن جماعة الدّيوان لاسيَّما عن المازني ؛ بسبب خلاف شخصي معه جاء نتيجة الإرهاق النّفسي الَّذي كان يُعاني منه . 2ـ ثقافته ؛ فقد كانت تجري في عدَّة روافد في مقدّمتها رافد الثّقافة العربيَّة التُّراثيَّة لاسيَّما كتاب (الأغاني) و (ديوان الحماسة) وكذلك من كتاب (الذّخيرة الأدبيَّة) ، ويبدو أنَّ ما في هذا الكتاب قد وجد هوىً في نفس شكري ، فقد عكف على دراسته ، وما أثبت هذا الرّافد في الثّقافة الانكليزيَّة لدى دراسة الأدب الانكليزي في انكلترا . **س/ ينقسم شعر عبد الرّحمن شكري إلى قسمين ، فما هما ؟ بيّن ذلك مع الاستشهاد بالنّصوص ؟** ج/ 1ـ شعره التّأمُّلي النّفسي . 2ـ شعره العاطفي . **س/ قال النّاقد المصري محمّد مندور عن عبد الرّحمن شكري :"أخذ شكري يقصر تفكيره على نفسه ، وكلَّما ازداد في هذا السّبيل أخذ شعره يزداد اصطباغاً بصيغة التّأمُّل والاستبطان الذّاتي والحيرة والتّساؤل والشَّكّ" . ناقش ذلك ؟** ج/ يبدو أنَّه كلَّما ابتعد عن الواقع المعيشي الَّذي أحبط آماله ازداد تجرُّداً وتأمُّلاً وتفكُّراً ، فقد راح يفكّر في المجهول من أمور الحياة الطّبيعيَّة والنّفس والكون والشَّغف باستطلاعه وكشفه ، كما في قصيدة (إلى المجهول) ، والحقّ أنَّ شكري قد استجاب لهواجسه النّفسيَّة ، فراح يستبطن ذاته ويغوص في أعماقها متسائلاً مسترسلاً تارةً وثائراً حائراً تارةً أُخرى ، حتّى ينتهي به ذلك إلى الغوص في عذاب نفسيّ يُثير قلقه وآلامه وأحزانه ، وتُضيء هذه الأفكار قصيدة (المجرم) وما يترتَّب على هذه الصّبغة من انقطاع عن المجتمع وتمرُّد عليه . فهذه القصيدة تُلقي الضّوء على نفسيَّة شكري وعلى ما كان يراه من ضعة المجتمع الَّذي قطع معه أسباب المودَّة والأُلفة ، إذ يقول على لسان المجرم :

**ألوُّحُ فيبدو الخوفُ في وجهِ مُبصري كأنّي سيفٌ والرّقابُ قِرابُ وأنَّ دماءَ الهالكينَ جعلتُها على راحتي ممَّا سفكتْ خضابُ ويسكتُ عنّي النَّاسُ سكتَةَ مُبغضٍ فما لي لديهم إنْ دعوتُ جوابُ فبيني وبينَ الخوفِ وُدٌّ وأُلفةٌ وبيني وبينَ العالمينَ حِجابُ يُواقع كلَّ النَّاسِ بالفكرِ يشورهم وقد عابني أنِّي جرؤتُ وهابوا**

تحليل النَّصّ : أمَّا هذا الخوف الَّذي يتَّضح في الأبيات فمصدره قلقه الفكري وكثرة سوء الظَّنّ الَّتي كانت تكتنف نفسه الحائرة ، فمن هواجس قلقه النّفسي هروبه من الحياة وخصومته للنّاس وشعوره بظلمهم ، ممَّا استوجب فراره منهم والبعد عنهم ، والشّعور بالشَّقاء في العيش معهم . لقد أطال شكري الوقوف أمام النّاس وتأمَّلها تأمُّلاً يفصح عن فلسفته إزاءها والواقع أنَّنا لا نكاد نجد موقفاً ثابتاً من تأمُّلاته ، فأغلب مواقفه مهزوز يتأثَّر بحالته النّفسيَّة وقت أن ينظم القصيدة . ومن روافد شعره التّأمُّلي وصف الطّبيعة بما فيها من سحر وحيويَّة وجمال ، فقد جعل من الطّبيعة مجالاً لتجسيد الأحاسيس والمشاعر خصوصاً مشاعره الَّتي تعبّر عن الألم والأسى ، وتعكس نظرته المتشائمة من الحياة ، ولاسيَّما في قصيدته (الأزهار السُّود) فقد اتَّخذ من الزّهرة الجميلة دليلاً لتجسيد كآبته القائمة ، يقول في أوَّلها :

**قد جنينا من أزاهيرِ الرَّدى زهرَ اليأسِ وأزهارَ الأسى زهرةٌ سوداءُ لا تعدلها زهرةٌ حمراءُ من زهرِ الهوى**

لقد أثرى هذا التّيَّار التّأمُّلي النّفسي شعر شكري وميَّزه عن شعر غيره ، فقد تطابقت ذاته الشّخصيَّة مع ذاته المُبدعة تطابقاً يجعله في مقدّمة الرُّومانسيّين العرب . 2ـ شعره العاطفي : يطغى الشّعر العاطفي عند شكري بوضوح ، لاسيَّما في دواوينه الأربعة ، وتمثّل عاطفته في الحبّ نوعاً من التّقديس ؛ لأنَّه في نظره ـ كما هو لدى الرُّومانسيّين ـ وسيلة لتطهير النّفس فهو يتبنّى الحبّ الرّوحي وليس الجسدي ، وسبب ذلك لديه عذاباً أبعده عن المجتمع وجعله يقضي حياته دون أن يرتبط برباط الزّوجيَّة ، وتوضّح قصيدته (مناجاة حبيب) هذا المفهوم ، فيقول :

**وإذا وضعتكَ في الجفونِ صيانةً أذوتْ عليكَ لدى البُكاءِ حبيبا وإذا رغبتُ لك الضُّلوعَ فإنَّني أخشى عليكَ لهيبها المشبوبا وإذا وضعتكَ في الفؤادِ فإنَّني أخشى عليكَ من الفؤادِ وجيبا يا ليت حظِّي منكَ إنِّي نفحةٌ تسعى إليكَ مع النّسيمِ هبوبا**

إنَّ شكري كان من أشدّ شعراء الدّيوان تحقيقاً لهذا التَيَّار الذّاتي العاطفي ؛ لأنَّ نتاجه أنسحب على ذات الشّاعر فأحالتها إلى كيان متشائم لا يعرف سبيلاً إلى التّفاؤل إلَّا نادراً . **س/ ما هي السّمات الفنّيَّة والموضوعيَّة في شعر عبد الرّحمن شكري ؟ وضّح ذلك من خلال ما تحفظ من نصوص ؟**  ج/ 1ـ شعره التّأمُّلي النّفسي . 2ـ شعره العاطفي . **س/ ينماز اسلوب عبد الرّحمن شكري الشّعري بسمات فما هي ؟ وضّح ذلك ؟** ج/ يقف شكري في مقدّمة شعراء جيله ممَّن طبَّقوا نظرياتهم النّقديَّة في تحديد الشّعر العربي ، فله اسلوبه الخاصّ في التّعبير ، وكما يلي : 1ـ يتميَّز بالرّصانة والمتانة والفخامة ، وهذا يؤكّد على ثقافته اللُّغويَّة . 2ـ تركيزه على الجانب التّأمُّلي النّفسي وإلحاحه فيه ، فقد غفل الجانب الفنّي والموسيقي وكثير من مفرداته ، فضلاً عن افتقار تعبيراته إلى المدحيَّات النّفسيَّة واعتماده على الجانب التّقريري . 3ـ أمَّا شعره العاطفي فقد ارتفع به إلى مصافي الشُّعراء الرّوَّاد المجدّدين ، فقد منح تركيباته وتشبيهاته إيماءات شعريَّة اعتمد فيها على تراسل الحواسّ والإبداع في التّشبيه . 4ـ أمَّا في مجال الأوزان والقوافي ؛ فقد حقَّق شكري تنويعاً ملحوظاً بسبب تأثُّره بالشّعر الانكليزي ، ويبدو هذا في قصائده الَّتي نظمها على طريقة القوافي المتقابلة وما نظمه بطريقة الشّعر المرسل أو شعر المقطوعات وغيرها ، لعلَّ أحسن ما حقَّقه في بناء القصيدة اعتماده أساساً الفنّ القصصي متأثّراً بثقافته الشّعريَّة الانكليزيَّة . **س/ اختر الأجوبة الصّحيحة : 1ـ إنَّ جماعة ...... هم أوَّل جماعة وضعت تأصيلاً لمفهوم الوحدة العضويَّة . 1/ الدّيوان . 2/ الإحياء . 3/ أبولو . 4/ المهجر . 5/ الشّعر الحرّ . 2ـ يمثّل الاتّجاه ...... أحد الاتّجاهات الرّئيسة في شعر جماعة الدّيوان . 1/ الواقعي . 2/ الرُّومانسي . 3/ الكلاسيكي . 4/ الوجداني . 5/ التّأمُّلي . 3ـ لعلَّ من أهمّ القضايا الَّتي أثارها جماعة الدّيوان ...... . 1/ قضيَّة الجمال . 2/ الرَّمز . 3/ الاسلوب . 4/ البناء . 5/ الوصف . 4ـ لقد حقَّق عبد الرّحمن شكري تنويعاً ملحوظاً في مجال الأوزان والقوافي ؛ بسبب تأثُّره بالشّعر . 1/ الانكليزي . 2/ الألماني . 3/ الرُّوسي . 4/ اليوناني . 5/ الاسباني . 5ـ من النّواحي التّجديديَّة للشّاعر خليل مطران هو ميله إلى الاتّجاه ...... . 1/ القصصي . 2/ الوجداني . 3/ التّقليدي . 4/ الرُّومانسي . 5/ العاطفي . 6ـ لقد طرح الشّاعر خليل مطران دعوته لتحرير الشّعر العربي على صفحات مجلَّة ...... . 1/ المجلَّة المصريَّة . 2/ شعر . 3/ الفرات . 4/ الانقلاب . 5/ الرَّأي العامّ .**