

د- البدائل التجديدية على مستوى الوحدة العضوية:

نادت جماعة الديوان بالوحدة العضوية وألحت على أهميتها في النسيج الشعري، ومما تجدر الإشارة إليه أن الديوانيين قد حققوا فضل تسمية هذا البديل التجديدي فأطلقوا عليه مصطلح "الوحدة الفنية"¹، والأساس فيها هو أن "لا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشياء المعلقة"²، و لهذا بات غياب الوحدة العضوية يؤدي حسب العقاد إلى تفكك القصيدة و بالتالي لابد من إحلال الترابط والتجانس بين معاني وخواطر الأبيات بالنسبة للنسيج الشعري.

ومن التنظير إلى الممارسة الشعرية حيث يتم التعويل على الوحدة العضوية في قصيدة بيت يتكلم للعقاد حيث يبدأ بالحديث عن ذلك البيت أولاً قبل التفصيل في سكانه يقول الشاعر:

جَمِيعُ النَّاسِ سُكَّانِي فَهَلْ تَدْرُونَ عُنْوَني
وَمَا لِلنَّاسِ مِنْ سِرٍّ عَدَا آذَانِ حِيْطَانِي
حَدِيثِي عَجَبٌ فِيهِ خَفَايَا الْإِنْسِ وَالْجَانِ³

وبشيء من الترابط والتجانس يبدأ الشاعر في تفصيل الحكي عن سكان البيت وما كان معهم وسنختار ساكن المنزل الثالث، حيث يطور الشاعر فكرة النص الكلية:

وَكَانَ السَّاكِنُ النَّأ لَيْتُ ذَا عِزٍّ وَسُلْطَانِ
فَمَا ارْتَبْتُ بِأَنَّ الْعِ رَّ وَالذَّلَّةَ سَيَّانِ
وَمَا أَلْفَيْتُهُ إِلَّا لَيْئِمًا جِدُّ عَفْلَانِ
ضَعِيفًا يَسْتُرُّ الضُّعُ فَ بَطُغِيَانٍ وَعُدْوَانِ⁴

إلى جانب الحديث عن الوحدة العضوية يؤسس الديوانيون للوحدة الموضوعية ف"القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها.. بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"⁵،

إن وحدة الصنعة هي الوحدة الموضوعية التي لم يصرح العقاد بمصطلحها، أساسها هو تطوير فكرة أو مجموعة أفكار بشرط إخضاعها لصفة التجانس لتصل إلى نهايتها، ولهذا نجد قصائدهم تتحت عن موضوع واحد فقط، ودليل ذلك قصيدة المازني التي بعث بها كرسالة إلى العقاد جاء فيها:

عَبَّاسُ أَفْصَنَكَ عَنْ خُلْصَانِكَ الدَّارُ وَأَذْهَلْتَنِي عَنْ الْأَحْيَاءِ آثَارُ
أَذْكَرُ فِدْيَتِكَ عَهْدًا دَوْحُهُ خَضِلٌ مَلَيْتُهُ زَمَنًا إِذْ أَنْتَ لِي جَارُ
فَزُرْ أَحَاكَ عَلَى بُعْدِ بَقَائِيَةِ كَالطَّلِّ تَحْيَا بِهِ فِي الرَّوْضِ أَرْهَارُ
إِنِّي وَإِنْ بَنَّتِ الْأَيَّامُ وَصَلَّتْنَا بِجُمُوحِ الشُّوقِ وَالتَّخَنُّانِ زَوَّارُ⁶

- البدائل التجديدية على مستوى الشعر القصصي:

دعا الديوانيون إلى الشعر القصصي على مستوى التطوير والتطبيق، ومن الشواهد الشعرية التي ندلل بها في هذا السياق قصيدة للمازني عنوانها الراعي المعبود، مع الإشارة إلى أن المازني كان متأثرا في نظمها بالمرجعية الغربية وعن ذلك يقول المازني: "هي قصة قديمة ولـ "جيمس رسل لوبل" قصيدة فيها وقد نظمها بتصرف كثير ما بين حذف وزيادة"⁷، ومما جاء في النص:

غَشَى الْأَرْضَ فِي شَبَابِ الرِّمَانِ رَائِعُ الْحُسْنِ مِنْ بَنِي الْإِنْسَانِ
وَجْهُهُ كَالرَّبِيعِ رَوْضُهُ الْقَطُّ رُ وَكَفَاهُ كَالنَّسِيمِ الْوَانِي
ثُمَّ وَافَاهُ حَيْثُ فَمَضَى عَيْدِ رَ مَرُوعٍ مِنَ الْمَنَائِي الدَّوَانِي
تَرَكَ الْأَرْضَ دَاتَ حُسْنٍ جَدِيدِ وَشَبَابِ مُخَلِّدِ الرَّيْعَانِ
أَكْبَرَتْ شَأْنَهُ الْخَلَائِقُ حَتَّى عَبَدُوهُ فِي غَابِرِ الْأَزْمَانِ
لَيْتَهُمْ أَنْصَفُوهُ حَيًّا فَلَمَّا أَنْ قَضَى شَيْعُوهُ بِالنُّكْرَانِ⁸

هـ . البدائل التجديدية على مستوى البنية الموسيقية:

ترى جماعة الديوان أنه لا يمكن الاستغناء عن الوزن في الخطاب الشعري غير أن الأظهر للتجديد هو الدعوة إلى ربط الوزن بالإحساس، وذلك أنه "كلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر

وأوضح وأوقع⁹. أما بالنسبة للقافية فلجماعة الديوان موقف مخصوص يشملها فهناك إقرار بأن الشعر يمكن أن يحفظ رسم القافية في الخطاب الشعري، كما يمكنه في الوقت عينه أن يلغيها وبيان هذا التصريح الذي صدح به المازني في كتابه الشعر غاياته ووسائطه حيث يقول: "ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل"¹⁰، ويعني "بهما" الوزن والقافية غير أن ميولات الديوانيين التجديدية تميل إلى الاستغناء عن القافية في البنية الموسيقية وقد جعلت للقافية ثلاث قوالب تكون عليها وهي القافية المرسلة، والمزدوجة، وأخيرا المتقابلة، فقد وردت بنسب متفاوتة في شعر العقاد والمازني، ومن الأمثلة التي نضربها عن القافية المتقابلة قصيدة المازني بعنوان الدار المهجورة جاء فيها:

لَمْ يَدَعْ مِنْهُ الْبَلَى إِلَّا كَمَا تَتْرُكُ التَّسْعُونَ مِنْ غَضِّ الشَّبَابِ

وَهِيَ فِي سُكُونِهَا كَأَنَّهَا

فَارَقَتْهَا رُوحُهَا إِلَّا دَمًا

وَكَسَاهَا الْهَجْرُ ثَوْبًا مُظْلِمًا مَا أَضَلَّ الطَّرْفَ فِي هَذَا الْإِهَابِ¹¹

أما عن القافية المزدوجة فنستشهد بقصيدة المازني " ثورة النفس " ، و كان قد نظمها بسبب شكري ، الذي أرسل إليه قصيدة من القافية المزدوجة فأجابه المازني بأخرى ، و على القافية المزدوجة أيضا ، فقال :

أَخَا ثِقْتِي كَمْ ثَارَتِ النَّفْسُ ثَوْرَةً تُكَافِنِي مَا لَا أُطِيقُ مِنَ الْمَضِّ

وَهَلْ أَنَا إِلَّا رَبُّ صَدْرٍ إِذَا غَلَا شَعَرْتُ بِمِثْلِ السَّهْمِ مِنْ شِدَّةِ النَّبْضِ

لَبِسْتُ رِدَاءَ الدَّهْرِ عِشْرِينَ حِجَّةً وَتُنْتِنِينَ يَا شَوْقِي إِلَى خَلْعِ ذِي الْبُرْدِ

عُرُوفًا عَنِ الدُّنْيَا وَمَنْ لَمْ يَجِدْ بِهَا مُرَادًا لِأَمَالٍ تُعَلَّلُ بِالزُّهْدِ¹²

أما نموذج القافية المرسلة فنسختار ديوان هدية الكروان للعقاد تحديدا قصيدة ما أحب الكروان، حيث يقول العقاد:

مَا أَحَبَّ الْكَرَوَانَ !

هَلْ سَمِعْتَ الْكَرَوَانَ ؟

الكَرَّابِينُ كَثِيرٌ أَوْ قَلِيلٌ

عِنْدَنَا أَوْ عِنْدَكُمْ بَيْنَ النَّخِيلِ

لِي صَدَى مِنْهُ فَلَا تَنْسَ صَدَاكَ

هُوَ شَادِيكَ بِلَا رَيْبٍ هُنَاكَ¹³

تبقى الجهود الديوانية في عمومها إضافة نوعية لصالح الحركة التجديدية أولا وثانيا لصالح الحركة الشعرية الحديثة، يمكن للدرس العربي الاعتماد بها لإتمام باقي حلقات الحركة الشعرية العربية على مدار العصور، اتسمت جماعة الديوان بالتجديد الذي أرادته مخالفا في المرجعية عن توجهات مطران حتى تحظى بشيء من فضل السبق.

ثالثا - جماعة أبولو:

نشطت جماعة* أبولو** كحركة شعرية حديثة اتسمت بالتجديد، مرجعيتها غربية تحديدا الرومانسية، يعود الفضل في تأسيسها إلى أحمد زكي أبو شادي 1892م-1955م، ومعه طائفة من الشعراء حيث اتفقوا في القاهرة سنة 1932 على ميلاد جماعة أبولو ومن هؤلاء الشعراء نذكر "أحمد محرم، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وكامل كيلاني، وأحمد ضيف، وعلي العناني ، وأحمد الشايب، ومحمود أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفي، وغيرهم. واختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لها ثم توفي بعد أشهر فاختر الشاعر خليل مطران رئيسا لها"¹⁴. كما نضيف من شعرائها عبد اللطيف السحرتي، وصالح جودت، وأخيرا الدكتور مختار الوكيل.. وغيرهم كثير، ظلت هذه الجماعة تنتشط إلى غاية سنة 1935م حيث توقفت عن أي نشاط. شدّت أبولو أزر جماعتها بمجلة أبولو حيث جندتها للنهوض بالشعر العربي الحديث ف "فتحت صدرها للشباب وغذتهم بأداب الغرب وآراء نقاده من الشعر والشعراء"¹⁵.

1- أسباب نشأة جماعة أبولو:

تضافرت عديد عوامل أدت إلى نشأة جماعة أبولو، ونذكر منها:

أ- الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة: مر المشرق بأوضاع سياسية واجتماعية جد مزرية فعلى سبيل المثال "رانت على مصر ما بين سنة 1925 - 1939 من طغيان القصر وتسلط الحكام المشايعيين

له، ومن تعطيل للدستور، وما كان من عهود قائمة، ومن حكام حكموا مصر بيد من حديد¹⁶، فضلا عن الصراعات بين صناعات القرارات السياسية أنفسهم، ومن ذلك الصراع بين سعد وعدلي وثروت، ولم ينته هذا الصراع إلا بموت سعد زغلول سنة 1927*، وفي ظل هذه الأوضاع المزرية كان الهروب صوب الرومانسية هو الملاذ الوحيد بالنسبة لشعراء أبولو، حيث فروا إلى الذاتية والعاطفة بما هي حزن و خيبة أمل...

ب- حرّية الشعراء: تغيّت جماعة أبولو عتق كلمة الشعراء من استعباد الحكام والسلطات، ولذا كانت الفكرة هي ميلاد جماعة تساند الشعراء لنظم الشعر دون الحاجة إلى دعم السلطان أوالساسة أو أصحاب السلطة والنفوذ، فاشترت جماعة أبولو حرية الكلمة عند الشعراء.

ج - النهوض بالشعر العربي: تبقى من أهم الأسباب في تأسيس جماعة أبولو هو النهوض بالشعر ونتبين هذا انطلاقا مما كتبه أبوشادي نفسه** في مقدمة دواوينه.

2- التّجديد الشعري عند جماعة أبولو:

جددت جماعة أبولو على مستوى ثيمات الخطاب الشعري حتى كان خطابا زاخرا ومن أهم تلك الثيمات نورد:

1- ثيمة الحزن:

يعد الحزن من أبرز ثيمات الخطاب الشعري عند جماعة أبولو، وذلك راجع إلى نمو الشعور بالذات، والاصطدام مع المجتمع، وأخيرا رهافة حس الشعراء***، ومن روائع ما نظم في هذا الباب قصيدة أحمد زكي، ومما جاء فيها:

وَيْلِي مِنَ الدَّهْرِ يُبْكِينِي وَيَبْنِسِمُ وَلَا يَزِدُّ عَوَادِي جُورِهِ السَّقَمُ
قَدْ عَدَّ شَرَّ ذُنُوبِي مَا يَفِيضُ بِهِ قَلْبِي إِلَى النَّاسِ مِنْ حُبٍّ وَيَزْدَجِمُ
وَيْلِي مِنَ الدَّهْرِ وَيَلِي مِنْ أَقَرَّ لَهُ هَذَا العُنُوُّ وَهَلْ فِي الحُبِّ مَتَّهَمُ
أَطَلَّ دَمْعِي وَمَاءُ العَيْنِ مُضْطَرِمُ وَهَاجَ وَجْدِي وَسُخْطُ القَلْبِ مُحْتَدِمُ¹⁷

وفي هذا السياق يكتب محمود شوكت تعليقا لافتا للانتباه حول ظاهرة الحزن في شعر أبولو، حيث يقول: "إلا أن هذا الشجن العاطفي خاصة من خصائص المذهب الرومانسي العام الذي شاع في

العصر، ومن مستلزماته انطلاق الحس العاطفي الحزين¹⁸ . سجل الأبوليون ربط الحزن بثيمات أخرى كالمدينة، والقضايا الاجتماعية التي جعلت من أبي شادي ينظم 1943م قصيدة أرسلها إلى الملك فاروق الأول، حيث ربط الشاعر الحزن بما تعانیه بعض فئات المجتمع نتيجة السياسة المصرية، فتأتي القصيدة لتصور حزن الطبقات الكادحة في المجتمع كما تدعو أولي الأمر بإنصافهم¹⁹ ، وهناك حزن ربط مع ذكر المرأة. وبالتدقيق نجد قصائد أخرى أبولية استقلت بثيمة الحزن في النسيج الشعري، ونستشهد في ذلك بقصيدة الشاعر ابراهيم ناجي يأس على كأس حيث تقصد فيها الشاعر الحديث عن حزن ألم به:

أَصْبَحْتُ مِنْ يَأْسِي لَوْ أَنَّ الرَّدَى يَهْتَفُ بِي صِحْتُ بِهِ هَيَّا

هَيَّا فَمَا فِي الْأَرْضِ لِي مَطْمَحٌ وَلَا أَرَى لِي بَعْدَهَا شَيْئًا

مَاذَا بَقَائِي هَاهُنَا بَعْدَمَا نَفَضْتُ مِنْهُ الْيَوْمَ كَفَيَّا

أَهْرُبُ مِنْ يَأْسِي لِكَأْسِي الَّتِي أَدْفِنُ فِيهَا أَمَلِي الْحَيَّا

يَا أَيُّهَا الْهَارِبُ مِنْ جَنَّتِي تَعَالَ أَوْهَاتِ جَنَاحِيَا

نَبْكِ شَبَابِينَا وَنَبْكِ الْمُنَى وَتَرْتَمِي بَيْنَ ذِرَاعِيَا²⁰

ب - ثيمة النزعة الإنسانية :

ارتسمت النزعة الإنسانية على جسد الخطاب الشعري الأبولي، فكان "إلى جانب بروز الإحساس بالذات وبث أحزانها وآلامها لدى شعراء مدرسة أبولو يأتي شعورهم بالحياة المضطربة في المجتمع، ومعه الشعور ضد الظلم والبعي والهوان، وتكاد تمتزج ذواتهم بذوات الآخرين، وقد تزعم محمود حسن اسماعيل هذا الاتجاه فلا يكاد يخلو ديوان له من نزعة إنسانية مشاركة بإخلاص وصدق"²¹. ومن أبرز القصائد التي نستشهد بها في هذا المقام، قصيدة الشاعر أبي شادي يتحدث فيها عن الحرية والعدل والإنسانية التي تستمرئها النفس حتى بات حضورها في الحياة يشكل معنى العيد الحقيقي، وما تحدث الشاعر عن هذه المعاني الإنسانية إلا لأن الإنسان المصري افتقدها ذات يوم فما هو يبين هذا ضمن قصيدته العيد، التي جاء فيها:

النُّورُ فَاضَ فَأَهْلًا أَيُّهَا الْعِيدُ مَا الْعِيدُ إِنْ لَمْ يَكُنْ لِلنَّاسِ تَعْبِيدُ ؟

كَمْ مَرَّ عِيدٌ فَلَمْ نَحْفَلْ بِهِ أَلَمًا وَالآنَ فِي كُلِّ يَوْمٍ حَوْلَنَا الْعِيدُ
حُرْبَةُ النَّاسِ لَا شَيْءٌ يُعَادِلُهَا وَمَا لِعَيْرٍ مَعَانِيهَا الْأَنْشِيدُ
بِهَا الْحَيَاةُ حَيَاةٌ لَا حُدُودَ لَهَا حِينَ الْفِدَاءِ لَهَا مَجْدٌ وَتَخْلِيدٌ²²

وتبقى من تفريعات النزعة الإنسانية حكاية الإنسان مع الأمل وعلى وجه أخص عندما يتقدم به العمر ويعتوره الضعف والعجز، هذا ما رصده الشاعر علي محمود طه في ملحمة الإنسان في الحياة وتقلبات مشاعره فيها بما يتناسب وكل مرحلة عمرية يمر بها هذا الإنسان، لقد رصد الشاعر هذا في قصيدته التمثال حيث يقول: "الإنسان صانع الأمل ينحت تمثاله من قلبه وروحه ولا يزال عاكفا عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة ومرحها وجمالها ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طينا جامدا وحجرا أصما حتى تخدم وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفا بتمثاله ولكن التمثال لا يتحرك، والحلم الجميل لا يتحقق وهكذا تحتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوى حطاما وهنا يصرخ اليأس الإنساني ويمضي القدر في عمله"²³، ومما جاء في القصيدة قول الشاعر:

أَقْبَلَ اللَّيْلُ وَاتَّخَذْتُ طَرِيقِي لَكَ وَالنَّجْمُ مُؤْنِسِي وَرَفِيقِي
وَتَوَارَى النَّهَارُ خَلْفَ سِنَارٍ شَفَقِي مِنَ الْعَمَامِ رَفِيقِ
أَيْهَذَا التَّمْتَالُ هَانَاذَا جُدُّ نْتُ لِأَلْفَاكَ فِي السُّكُونِ الْعَمِيقِ
حَامِلًا مِنْ غَرَائِبِ الْبَرِّ وَالْبَدْحِ رٍ وَمِنْ كُلِّ مُحَدَّثٍ وَعَرِيقِ
ذَلِكَ صَيْدِي الَّذِي أَعُودُ بِهِ لِي لَأُؤْمِضِي إِلَيْهِ عِنْدَ الشُّرُوقِ
جِئْتُ أَلْقِي بِهِ عَلَى قَدَمَيْكَ الْآ نَ فِي لَهْفَةِ الْغَرِيبِ الْمَشُوقِ²⁴

ج- ثيمة تقديس المرأة:

شغلت المرأة قسطا وافرا من الشعر الأبولي غير أن نظرة شعراء الجماعة إلى المرأة كانت مبنية على فكرة التقديس، ومرجعية هذا قد استوحاها الشعراء من المرجعية الغربية، "إذ تأثروا أكبر الأثر بالمدرسة الرومانسية الغربية في الشعر - وقد احتلت فيه المرأة مكانة مقدسة فأصبحت محور حياة

الشاعر²⁵، ومن روائع ما نظم في المرأة قصيدة ابراهيم ناجي في محبوبته عنوانها السراب على البحر ، حيث يقول:

لا القومُ راحوا بأخبارٍ ولا جأؤوا ولا لِقَلْبِكَ عَن لَيْلَاكَ أَنْبَاءُ
جَفَا الرَّبِيعُ لِيَالِينَا وَعَادَرَهَا وَأَقْفَرَ الرَّوْضُ لَا ظِلًّا وَلَا مَاءً
يَا شَافِيَّ الدَّاءِ قَدْ أُوْدِيَ بِي الدَّاءُ أَمَا لِيَذَا الظَّمُّ القَتَالِ إِرْوَاءُ
أَأَنْتِ نَادَيْتِ أَمْ صَوْتٌ يُخَيِّلُ لِي فَلَئِيكَ بِإِذْنِ الوَهْمِ إِصْغَاءُ
لَبَيْتِكَ لَوْ عِنْدَ رُوحِي مَا تَطِيرُ بِهِ وَكَيْفَ يَنْهَضُ بِالمَجْرُوحِ إِعْيَاءُ²⁶

يقراً محمود شوكت قصائد الشاعر التي يناجي فيها المرأة حيث "إن حرارة العاطفة ميزة ظاهرة في شعر ناجي وهي تغطي في كثير من الأحيان على البساطة في بعض قصائده"²⁷، أما علي محمود طه فيخلد المرأة في قصيدته الملاح التائه التي مزج فيها بين الحزن والمرأة:

أَيُّهَا الهَاجِرُ عَزَّ المُلْتَقَى وَأَدْبَتِ القَلْبَ صَدًّا وَامْتِنَاعًا
أَدْرِكِ التَّائِهَةَ فِي بَحْرِ الهَوَى قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَهُ المَوْجُ صِرَاعًا
وَارِعَ فِي الدُّنْيَا طَرِيدًا شَارِدًا عَنْهُ ضَاقَتْ رُفْعَةُ الأَرْضِ اتِّسَاعًا
ضَلَّ فِي اللَّيْلِ سِرَاهُ وَمَضَى لَا يَرَى فِي أَفْقٍ مِنْهُ شُعَاعًا
فَاجْعَلِ البَحْرَ أَمَانًا حَوْلَهُ وَأَمْلَأِ السَّهْلَ سَلَامًا وَالنِّقَاعًا
وَقُدِّ الفُلُكَ إِلَى بَرِّ الرِّضَا وَأُنْشِرِ الحُبَّ عَلَى الفُلُكِ شِرَاعًا²⁸

في حين إذا ذكرنا الشاعر أبا شادي فإننا نجد شعر المرأة لديه قد استحوذت على أفضية النسيج الشعري لدواوينه، في الوقت الذي اتسع هذا الشعر على حالات متباينة، وتفصيل ما ذكرنا أننا نقرأ في دواوين أبي شادي تخصيص الشاعر لديوان بأسره في المرأة، وفي حالات أخرى تخصيص الشاعر لإهداء في ديوانه للمرأة، أو تخصيص بعض القصائد للمرأة داخل دواوينه الشعرية، كما نشير بأن الحديث عن المرأة مع أبي شادي قد يأتي في صورتها العامة، وأحيانا أخرى يأتي أحمد زكي على ذكر المرأة باسمها، وهو اسم ثابت مما يجعلنا نقول أنها امرأة واحدة، والدليل على ما ذهبنا

إليه ديوانا أبي شادي الينبوع* ، والشعلة قدم فيهما إهداء للمرأة دون ذكر اسمها، وسنستشهد بإهداء من ثلاث أبيات إلى المحبوبة التي لم يحدد الشاعر اسمها:

اثنان هَذَا الشَّعْرُ تَحْفِلُ رُوحُهُ بهما: حَنَانُكَ أَنْتِ ثُمَّ حَنَانِي

رَدَدْتُهُ نَعَمَ الْحَيَاةِ فَإِنْ نَأَتْ بَنَوَاكِ عَادَ تَشِيدُهُ فَرْتَانِي

فَإِذَا ابْتَسَمْتَ فَكُلُّ شِعْرِي خَالِدٌ وَإِذَا عَبَسْتَ فَكُلُّ شِعْرِي قَانٍ²⁹

في حين عندما نقرأ ديوانه أنداء الفجر فإننا نجد الشاعر قد وجه الإهداء إلى محبوبته مع التصريح باسمها زينب يقول الشاعر:

رُبْعُ قَرْنٍ مَضَى وَهَيْهَاتَ تَمْضِي شُعْلَةُ الْحُبِّ عَنْ وَثْبٍ وَوَمَضٍ

لَمْ أزلْ ذَلِكَ الْفَتَى فِي جُنُونِي وَفُؤَادِي بِنَبْضِهِ أَيَّ نَبْضٍ

ذِكْرِيَاتُ الْهَوَى وَأَشْبَاحُهُ النَّشْدُ وَى أَمَامِي فِي كُلِّ صَحْوٍ وَغَمَضٍ

فَإِذَا بِي أَعُوذُ طِفْلاً صَغِيرًا بَاكِيًا لَاهِيًا بِأُنْسِي وَرَكْضِي

كَمْ شَقِيئًا تَفَرُّقًا وَحِيَاءً وَخَضَعْنَا لِحُكْمِ دَهْرٍ مُمَضٍ³⁰

أما قصائد الديوان فمنها ما ذكر فيه اسم المحبوبة وأخرى لم يحدد، ففي قلب ديوان فوق العباب قصيدة لمحبوبته دائما وأبدا زينب ، حتى عنوان القصيدة كان على اسمها، و مما نستشهد به في هذا المقام قول الشاعر:

وَدَعْتَنِي تَوَدِّيعَ حُلْمٍ خَاطِفٍ وَرَحَلْتِ لِلْبَلَدِ الْجَمِيلِ رَوَاءَ

مَنْ حَدَّثَ الْقَلْبَ الْعَيُورَ فَإِنَّهُ ضَرَبَ الضُّلُوعَ تَطَلُّعًا وَإِبَاءَ

يَا غُرْبَتِي وَأَنَا الْمُقِيمُ بِمَوْنِلٍ كَالسَّجْنِ أَلْفُهُ تَزِيدُ جَفَاءَ

وَدَعْتَنِي فِي غَيْرِ تَوَدِّيعِ سِوَى وَهَمِّ يُرَدِّدُهُ الصَّدِيقُ عَزَاءَ

فَلَعَلَّ صَوْتِكَ كَانَ مِلاًءَ أَشِعَّةٍ لَطَفَتْ فَرَدَّدَهَا الصَّبَاحُ ضِيَاءً³¹

يعلق محمود شوكت على قصائد أبي شادي و هي في زينب مع الإشارة أنها ليست قصيدة بل قصائد، حيث يقول: "ويخاطب زينب محبوبته في ديوانه المعنون باسمها فتكون فيه روحه وريحانه وشمسه وبهجته وملاكه وطهره ومصلاته وتعبده"³².

د- ثيمة شعر الطبيعة:

لجأ الشعراء أبولو إلى توظيف الطبيعة في خطاباتهم الشعرية، فهاموا "بالطبيعة مصرية وغير مصرية بأقسامها المختلفة، أرضية وعلوية وحية، وامتزجوا بأقسامها المتعددة من زهور وروض وشجر وبحر ونهر وبحيرات وترع، إضافة إلى ما يلزم هذه المظاهر الطبيعية من صخر ورمل وأشربة وزوارق وغير ذلك وشخصوا بأبصارهم إلى السماء فسبحوا مع الكون الفسيح وما فيه من نجوم وكواكب وأجرام مختلفة متناثرة هنا وهناك متفاعلين مع تلك الظواهر الكونية المترتبة على تلك الاختلافات الناتجة عن تعاقب فصول السنة المختلفة من ربيع وصيف وخريف وشتاء، وقد بلغت عناية هؤلاء الشعراء بمظاهر الطبيعة إلى حد أن جعلوا عناصرها عناوين لدواوينهم وقصائدهم"³³، ومن روائع ما نظم في الصيف قول الشاعر:

عُودِي أَغَانِي الصَّيْفِ وَاسْتَبْقِي الْهَوَى فِي بَثِّ آمَالٍ وَبَعَثِ أَدِيبٍ

مَضَتْ الشُّهُورُ عَلَيْهِ يَرْقُبُ عَوْدَةَ لِحْنَانِ أَفْرُودَيْتَ بَعْدَ مَغِيبِ

وَالنَّاسُ تَشْكُو الصَّيْفَ وَهُوَ لِمُهْجَتِي عِيدٌ مِنَ الْأَعْيَادِ غَيْرِ مُرِيبِ

فَإِذَا الطَّبِيعَةُ فِيهِ بَيْنَ سَدَاجَةٍ مَعْسُولَةٍ وَسَعَادَةٍ لِكَيْبِ

لَيْسَتْ أَفَانِينَ الدُّنَا وَإِنَّمَا شَفَّتْ وَلَمْ تَبْخُلْ مَعَ التَّحْجِيبِ³⁴

يرجع الاهتمام بالطبيعة عند الأبوليين لكونها "في كثير من الأحيان متنفسا لأحزان النفس، أوتعويضا عن فشل في التكيف مع واقع الحياة وصراعات المجتمع ودنيا الناس"³⁵، وكذا تحريض أبي شادي الشعراء على الاشتغال "على عنصر الطبيعة، والدعوة إلى الاهتمام به في الشعر وتخصيص المؤلفات الخاصة به..، ولقد صاغ الأبوليون قصائد رائعة عن الطبيعة استجابة لموقف زعيمهم أبو شادي"³⁶، تغنى الشعراء بالطبيعة فهكذا كانوا معها وهكذا كانت نتاجاتهم حيث نجد وسم الطبيعة حتى من خلال "قراءة عناوين بعض دواوين أصحاب هذا التيار تجد مثل هذا الهروب الوهمي إلى ماوراء الغمام، عند ناجي.. والشفق الباكي لأحمد زكي أبو شادي"³⁷، وكذا من السماء، أشعة

وظلال.. . ومما يمكننا إضافته في ثيمة الطبيعة عند شعراء أبولو هو المزج بين الطبيعة وذكر المرأة في الوقت الذي يمتزج فيه ذكر المرأة بالحزن، وفي قصيدة الشاعر علي محمود طه يمزج بين الطبيعة وذكر المرأة، يقول الشاعر وقد بدأ مقطعه الأول بوصف البحر:

قِفْ مِنَ اللَّيْلِ مُصْنِعِيَا وَالْعُبَابِ وَتَأَمَّلْ فِي الْمُرْبِدَاتِ الْغَضَابِ
صَاعِدَاتٍ تَلُوكَ فِي شِدْقِهَا الصَّخْرَ وَتَرْمِي بِهِ صُدُورَ الشَّعَابِ
هَابِطَاتٍ تَنْتُنُّ فِي قَبْضَةِ الرِّيحِ وَتُرْ غِي عَلَى الصُّخُورِ الصَّلَابِ
ذَلِكَ الْبَحْرُ هَلْ تُشَاهِدُ فِيهِ غَيْرَ لَيْلٍ مِنْ وَحْشَةٍ وَاكْتِنَابِ
ظُلُمَاتٍ مِنْ فَوْقِهَا ظُلُمَاتٌ تَنْتَرَمِي بِالْمَائِحِ الصَّخَابِ³⁸

ومع آخر القصيدة ينتقل الشاعر مباشرة إلى الربط بين الطبيعة وذكر المرأة، وقد نوه الشاعر في ذلك ببعده عن محبوبته وعن ديارها، فقال:

لِي وَرَاءَ الْأَمْوَاجِ يَا بَحْرُ قَلْبٌ نَارِحُ الدَّارِ مَا لَهُ مِنْ مَابِ
نَزَعْتُهُ مِنِّي اللَّيَالِي فَأَمْسَى وَهُوَ مُلْقَى فِي وَحْشَةٍ وَاعْتِرَابِ
ذِكْرِيَاتٌ تُدْنِي الْقَصِيَّ وَلَكِنْ أَيْنَ مِنِّي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ
أَنَا وَحْدِي هَيْمَانٌ فِي لُجْكِ الطَّا مِي عَرِيْقٌ فِي حَبْرِي وَارْتِيَابِي
أنت مهد الميلاد والموت يا بد ر ومثوى الهموم والأوصاب³⁹

هذه بعض من التقديمات التجديدية الخاصة بجماعة أبولو وقد مست الموضوعات فقط، وتبقى هذه الجماعة غايتها النهوض بالشعر العربي، مسالمة حتى أنها لملت المختلفات من الاتجاهات الشعرية العربية الحديثة، بلغ تأثيرها إلى بلاد المغرب العربي.

وفي عموم الحركة الشعرية التجديدية المشرقية، يمكننا القول أنها أضافت حركة أخرى لصالح الخطاب الشعري المشرقي خصوصا، فتنوّازى مع الإحيائية لتوسعة الحركة الشعرية، وكذا إغناء الحركة الأدبية الحديثة عموما، غير أن التجديد المشرقي قد رسم له مسارات متباينة المرجعية أفضى إلى منطلقات أو بدائل تجديدية غير موحدة التقعيد، وإن كان هناك شيء من التشابه غير المعلن.