وهذه بعض النتائج التى انتهى البحث إليها :

أولا : تدهور الشعر فى العصر العثمانى لأن الحكام لم يكونوا من العرب،ولم يهتموا باللغة العربية بل عملوا على جعل اللغة الرسمية للبلاد هى اللغة التركية،ونقلوا العلماء والخبراء إلى الآستانة .

ثانيا : انحصر نشاط اللغة العربية آنذاك فى نشاط ضئيل للأزهر، يقوم على المتون التى تحفظ فى قوالب جامدة .

ثالثا : كان للحملة الفرنسية دور كبير فى نشاط الثقافة فى مصر، بسبب دخول المطبعة وتفتح الشرق على آداب الغرب .

رابعا : أثرت حركة البعثات والترجمة فى عهد محمد على على نهضة الشعر العربى لأن المترجمين كثيرا ما كانوا يضطرون إلى البحث عن مقابل عربى لكثير من المصطلحات،فأثر ذلك فى نهضة اللغة العربية،عن طريق غير مباشر .

خامسا : من الشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية بالاطلاع على آداب الغرب:الساعاتى والبارودى ومطران والتيمورية فجاء شعرهم جامعا سمات الأدب فى العصور الزاهرة ومواكبة تطور الشعر وازدهاره .

سادسا : حركة الإحياء تعنى العودة إلى منابع الشعر الحقة فى وجدانه وتجاربه لتكون نقطة انطلاق للتجديد فى إطار تراثى فالإحياء بعث اللغة من التدهور والركود لتحيا حياة جديدة مخالفة لما كانت عليه فى العصر التراكى .

سابعا : أصبحت القصيدة على يد مدرسة الإحياء قالبا يعبر به الشاعر الحديث عن تجاربه وبيئته وعصره ما يفرضه ذلك من ضرورة الإضافة والتغيير والتبديل فى إطار المحافظة على القالب التراثى .

ثامنا : من سمات شعر الإحيائيين التجديد فى معانى الشعر وموضوعاته وذهابهم به نحو التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية .

تاسعا : أتى مطران بعدة مفاهيم سابقة لعصره تدل على رغبته فى التجديد، ومن هذه المفاهيم مفهوم الوحدة العضوية، وضرورة تحكم الشاعر فى أدوات صنعته، وتعبيره عن ذاته وضرورة عصرية الشعر، وأكد قيمة الخيال وغرابة الموضوع .

عاشرا : اطلع شوقى على الشعر الأوربى أثناء رحلاته إلى فرنسا، وحاول أن يقدم شعرا جديدا على النظام الأوربى ولكن الذوق العربى رفض ذلك فآثر شوقى أن يقدم الجديد فى إطار تراثى؛ ليرضى رغبته وطموحه فى التجديد وحاجة الشعب إلى شعر فى قالب تراثى، ومزج العنصرين معا بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر .

حادى عشر : من أسباب إقبال العامة والخاصة على شعر شوقى أنه جمع فى برديه روعة القدماء فى الأسلوب ووقوفهم عند عمود الشعر العربى فى المتانة والجزالة واحترام الصيغ العربية والقوالب المتداولة وقفز أحيانا بمعاينة قفزات رائعة .

ثانى عشر : وقف شوقى من تراث أمته، موقف المنتقى لأفضل عناصره؛ ليضيف إليها أفضل ثمار الآداب الأوربية ويمزجها معا لتشكيل شعر له صفات جديدة وملامح خاصة .

ثالث عشر : اختار شوقى أفضل الشعراء التراثيين الذين امتازوا بالبراعة والتفوق والميل إلى التجديد، والتمرد على النظام التراثى ليسير على نهجهم ويحاول أن يأتى بشعر يفوق أشعارهم، ويحمل عناصر التجديد وثمار التراث ممتزجين معا .

رابع عشر : علاقة شوقى بالتراث ليست مجرد نقض ولا مخالفة وإنما كانت انتخابا للأفضل من وجهة نظر معاصرة، أو تأكيدا لظواهر تراثية تصلح للعصر الحديث .

خامس عشر : استقى شوقى شعره من مصادر متعددة منها التراث العربى، ومصر الفرعونية، والتراث الأوربى، والتراث المترجم، والتراث النثرى .

سادس عشر : تفرعت عن ظاهرة الوقوف على الأطلال وبكاء الديار ظاهرة الوقوف على الآثار المتداعية والمدن المخربة والمدن التى تسقط على نحو ما نعرف من وقفة البحترى على إيوان كسرى ووقفة شوقى على آثار الحضارة الفرعونية والإسلامية .

سابع عشر : كان الشاعر التراثى ينسج قصيدته بنظام الوثبة الوجدانية أو الشعورية ثم ينتقل من وثبة إلى أخرى حتى يستوفى موضوعاته، وأغراضه ثم ينتقل إلى موضوع

جديد أو غرض جديد فى وثبة شعورية أو وجدانية أخرى،ومن ثم فليس البيت وحدة للقصيدة التراثية بل الوثبة الشعورية أو الوجدانية هى أساس القصيدة التراثية .

ثامن عشر : من السمات البارزة التى تميز قصائد شوقى،المعارضات والحكايات الرمزية والموشحات ولها سماتها الخاصة فى شعره.

تاسع عشر : تحققت الوحدة الموضوعية فى كثير من قصائد شوقى وخاصة القصائد الطويلة كـ"الهمزية" و"نهج البردة" و"كبار الحوادث فى وادى النيل" وقصائد المعجم الرومانسى وحكايات الطفولة،والأناشيد الوطنية،والحكايات الرمزية التى تسير فى عرض قصص قصيرة بطريقة درامية وغيرها كثير، وإن تعددت أغصانها فهى تنتمى لأصل واحد .

العشرون : استخدم شوقى طريقة فريده فى عرض تجاربه التجديدية حيث غرس الجديد فى إطار تراثى فامتزج به امتزاجا تاما فنرى اختيار الموضوع الجديد وعرضه فى تسلسل موضوعى بلغة عصرية وفق تدفق شعورى وفى صور متكاملة محافظا على الإطار التراثى،فى الوزن والقافية .

الحادى والعشرون : لجأ شوقى إلى الرمز فى التعبير عن قضايا بلاده وبث العبرة والعظة والنصيحة لأبناء الوطن فى ثوب لايفقهه الحكام بل يفقهه المصريون والعرب عامة فى وقت السيطرة الاستعمارية .

الثانى والعشرون : من تجارب شوقى التجديدية شعر الطفولة والحكايات الرمزية، والنشيد الوطنى،والشعر الاجتماعى،والشعر الفكاهى .

الثالث والعشرون : من أهم التجارب التجديدية لشوقى الشعر المسرحى حيث ألف ست مسرحيات تمتاز بالطرافه والإبداع،وتنم عن قدرة الشاعر على ريادة مجالات جديدة .

الرابع والعشرون : مال شوقى إلى التجديد فى الأوزان العربية كما فعل الشعراء المبدعون فى عصور الازدهار الأدبى كأبى نواس وغيره،وقدم شوقى مقطوعات شعرية وقصائد كاملة على أوزان نادرة كبحر" المقتضب" وخاصة قصيدة"وصف حفلة رقص" وغيرها .

الخامس والعشرون : للوزن تأثير كبير على الشاعر، حيث يعطيه النشوة التى تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعابير المبتكرة ويؤثر على المتلقى؛ حيث حدة الصورة وعمق المشاعر، والتهاب الخيال .

السادس والعشرون : كان شوقى ماهرا فى اختيار ألفاظ اللغة التى تحمل الرنين ، والجرس الموسيقى، وكانت ثقافته الواسعة باللغة خير معين له فى التعبير عن عاطفته وشعوره .

السابع والعشرون : الوزن المجرد لايحمل بنفسه أية دلالة خاصة وإنما تحدد دلالته فيما بعد عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته .

الثامن والعشرون : الشاعر الماهر يمكنه استخدام البحر الواحد للتعبير عن أكثر من عاطفة كما فعل شوقى فى كثير من قصائده .

التاسع والعشرون : ظهرت المجزوءات الشعرية والأوزان القصيرة فى شعر العصر العباسى حتى تعبر عن أثر مجالس اللهو والخمر فى نفس متذوقها وتعبر عن أثر الانفعال الوجدانى على الشعراء وامتد أثر ذلك فى شعر شوقى حيث عبر عن مجالس اللهو والطرب والخمر مستخدما نفس الأوزان القصيرة بلغة عصرية وأوزان نادرة .

الثلاثون : موسيقا الشعر لاتأتى اعتباطا وإنما نتيجة التفاعل بين الذات والموضوع حيث يجعل الشاعر من الوزن الشعرى صوتا لتجربته وشعوره ويجعل منه نغمة موسيقية معبرة عن الصورة التى ينقلها .

الحادى والثلاثون : معارضات شوقى ضربان الأول يسير وفق القصيدة المعارضة، (والثانى مختلف تماما عن القصيدة المعارضة)ويزيد عليها مستكملا بعض العناصر الناقصة "كنهج البردة"، والضرب الثانى مختلف تماما عن القصيدة المعارضة فى الموضوع والعاطفة والأفكار ولايتفق إلا فى الوزن والقافية مثل قصيدة "تحية عباس حلمى".

الثانى والثلاثون : المعارضات عند شوقى لم تقم على النسخ ولا السلخ أو المسخ ولا كانت ترجمة مجردة للنصوص من لغتها القديمة إلى اللغة الحديثة، وإنما كانت المعارضة عنده بمثابة القراءة الجديدة ، للموضوع المشترك أو المتقارب وإثرائه وعصريته .

الثالث والثلاثون : لجأ شوقى إلى معارضة الشعراء البارعين فى نهاية حياته الفنية بعد أن وصل إلى قمة الإبداع الشعرى ليثبت قدرته على إبداع نوع جديد من المعارضات لايتفق إلا فى الإطار التراثى ويختلف عنه فى موضوعه ومضمونه وعاطفته وعدد الأبيات وغيرها .

الرابع والثلاثون : تاثر شوقى فى ملحمته التاريخية "بفيكتور هيجو"وقدم لوحاته الفنية بوحدة موضوعية،وفق منهج تاريخى فى لوحات متكاملة تعبر عن تصوير درامى للأحداث وخذ على سبيل المثال "كبار الحوادث فى وادى النيل" و"نهج البردة" و"الهمزية النبوية" وغيرها.

الخامس والثلاثون : الموشحة منظومة غنائية لاتسير فى موسيقاها على المنهج التقليدى الملتزم وحدة الوزن ورتابة القافية وإنما تعتمد على منهج تجديدى متحرر نوعا ما، لايخضع للنظام التراثى للقصيدة العربية،وقد ظهر فى شعر شوقى تطورا لفن المربع والدوبيت العباسى فى صورة توافق روح العصر الحديث .

السادس والثلاثون : أوشكت لغة الشعر الجيد فى فتره ما قبل مرحلة الإحياء أن تصبح لغة أجنبية مما حدا بشعراء عصور الانحطاط إلى الهبوط باللغة إلى أدنى مستوى فى محاولة من الشاعر للاقتراب من أبناء المجتمع الذى يعيش فيه ولهذا كانت حركة الإحياء بالأساس إحياء لغوى بالمعنى الخاص الضيق .

السابع والثلاثون : اتخذت مدرسة الإحياء النموذج البيانى المشرق قالبا للتعبير عن أحاسيس الشاعر،وتجاربه وعن قضايا وطنه وأهم أحداث عصره .

الثامن والثلاثون : لغة الإحيائيين فيها التوازن بين القديم والجديد،أو ثورة عنيفة على التقاليد الفنية،أو تأثر بأساليب وافدة أو ابتكار ذاتى يربط فيه الشاعر بين التراث وروح العصر .

التاسع والثلاثون : لغة شوقى تعتمد على بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس وصاروا لايحبونها،لأنهم لايعرفونها ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد،وانه وسيلة من وسائل اتصال الحاضر بالماضى .

الأربعون : لابد للغة أن تحمل صورة العصر وظلاله لا ظلال عصر آخر .

الحادى والأربعون : استطاع شوقى توليد دلالات جديدة من كلمات تراثية لتوافق روح العصر واستطاع أن يستخدم اللغة الموحية التى لا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية وإنما تصدر عن وجدان عميق،والتعبير الوجدانى يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على تصوير إحساس الشاعر .

الثانى والأربعون : استطاع شوقى أن يولد الطاقات الدلالية فى الكلام باحترام قواعد اللغة حينا،وبالتصرف فيها حينا آخر،وذلك بتغليب ظاهرة على أخرى فى الاستعمال كتغليب الأسماء المعرفة بأل لإفادة الاستغراق .

الثالث والأربعون : الصورة فى الشعر هى أداة الشاعر فى التعبير عن فكرته وعن عاطفته فى صورة مناسبة،والصورة تحمل شعورا متدفقا يعبر عن لحظة انفعال الشاعر وقت إنشاد القصيدة .

الرابع والأربعون : للعاطفة دور كبير فى نقل الأثر إلى القارئ،وذلك لأنه ما من شىء فى الدنيا يسر لذاته،أو يحزن لذاته،وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها من الهيئات،وتعيرها الأذان من الصور .

الخامس والأربعون : للخيال قوة فائقة فى الربط بين جزئيات العمل الفنى،وهو الإحساس الدقيق الذى يستطيع أن يسيطر على أجزاء العمل الفنى فى القصيدة،ويحقق بذلك الوحدة الفنية،ويجسد الأفكار التجريدية فى صور مادية محسوسة،ويشخص الجمادات فى هيئة كائنات حية عاقلة تشعر،وتتحرك وبذلك يحطم الحواجز بين الأشياء،بين الإنسان والطبيعة وبين الماديات والمعنويات .

السادس والأربعون : قيمة الصورة الفنية تبدو ظاهرة حين تظهر العالم النفسى للشاعر،وتكون قادرة على المزج بين الخيال والعاطفة من ناحية،والطبيعة من ناحية ثانية .

السابع والأربعون : استخدم شوقى أنواع الصورة المختلفة،وقدمها فى صور متكاملة متنامية تدل على قدرة واضحة فى التصوير والتشخيص .

الثامن والأربعون : الشاعر المجدد لايبلور الشعور فى بيت أو بيتين كعادة الشاعر القديم بل يستقصيه فى أبيات متتابعة .

التاسع والأربعون : لاشك أن كل من جاء بعد شوقى أو عاصره قد تأثر به؛إيجابا بالمحاكاة والاستلهام،أو سلبا بالاتجاه إلى غير ما أخذ عليه .

الخمسون : لولا جهود شوقى ومدرسة الإحياء فى بعث التراث الفنى القديم؛فكرا وصورة ولغة لما استطاعت المدرسة الرومانسية أن تجدد تيار الشعر وتحول مساره .

الحادى والخمسون : الخيال عند الرومانسية هو الذى يولد الصور،والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار

الثانى والخمسون : الشعر فى قوالبه الجديدة ليس صراع قالب وقالب،أو تفعلية وأخرى بل إنه صراع مدنية إنسان ذلك العصر،ومدنية إنسان هذا العصر .

الثالث والخمسون : فى شعر شوقى المنثور استخدم شوقى نظام القافية المتغيرة وظهر ذلك بين أكثر من جملتين أو ثلاث وترك سجيته تختار من الألفاظ ما تشاء،ونوع القافية بين الفقرات المختلفة

الرابع والخمسون : الأدب الشعبى لايقتصر إنشاده على عامة الناس دون غيرهم من طبقات المتعلمين،وفيه يقترب الشاعر من لغة الحياة ومشاهدها اليومية،ويبث من إحساسه الذاتى ما يخلع على شعره سمة عصرية واضحة،وفى معجمه وعباراته وصوره .

الخامس والخمسون : أرجال شوقى محاولة للنزوع إلى التجديد،ودليل على قدرته على صياغة الشعر بفنونه المختلفة وأشكاله المتعددة .

السادس والخمسون : أرجال شوقى كشعره تعتمد على التنغيم والتصوير،وهل يستطيع شوقى أن يتخلى عن خصائصه الفنية أو يتخلص منها ؟!!

مصادر البحث ومراجعه

١- أحمد أمين : تاريخ الأدب العربى : القاهرة : دارثابت للطباعة والنشر : بدون تاريخ .

٢- ـــ ـــ : زعماء الإصلاح : القاهرة : دار ثابت للطباعة والنشر : بدون تاريخ .

٣- ـــ ـــ : فيض الخاطر : القاهرة : دار ثابت للطباعة والنشر : بدون تاريخ .

٤- ـــ ـــ : النقد الأدبى : القاهرة : دار الشباب : طبعة ١٩٨٣ .

٥- أحمد زكى عبد الحليم : شوقى شاعر الوطنيه : القاهرة : ط . الهلال ١٩٧٧.

٦- أحمد سيد محمد : الشخصية المصرية والأدبية : القاهرة : دار الفكر العربى ١٩٧٣م.

٧- أحمد شلبى : التاريخ الإسلامى والحضارة : القاهرة : النهضة المصرية ١٩٨٦م.

٨- أحمد شوقى : أسواق الذهب : القاهرة : ط الهلال ١٩٣٢م .

٩- أحمد الحوفى : الشوقيات : القاهرة : نهضة مصر ١٩٨٢م .

١٠- ـــ ـــ : وطنيه شوقى : القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .

١١- أحمد العمرى : أدب شوقى فى السياسة والاجتماع : القاهرة : الأنجلو المصرية .

١٢- أحمد هيكل : تطور الأدب العربى الحديث فى مصر : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٢م .

١٣- ـــ ـــ : الأدب الأندلسى : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٢م .

١٤- ـــ ـــ : دراسات أدبية : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٦م .

١٥- ـــ ـــ : الأدب القصصى والمسرحى : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٣م .

١٦- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ : القاهرة ١٩٥٨م .

١٧- ـــ ـــ : موسيقا الشعر : القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب .

١٨- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : الكويت : عالم المعرفة ١٩٧٨م

١٩- ـــ ـــ : فن الشعر : الكويت : دار سعاد الصباح ١٩٩٢م .

٢٠- السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث : القاهرة : دار المعارف ١٩٧٣م .

٢١- الطاهر مكى : الشعر العربى المعاصر : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٤م .

٢٢- العوضى الوكيل : الشعر بين الجمود والتطور : القاهرة : الدار القومية للطباعة ١٩٦٤م .

٢٣- أنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى : القاهرة ١٩٥٧م .

٢٤- أوستين وارين : نظرية الأدب : ترجمة : محيى الدين صبحى : دمشق ١٩٧٢م .

٢٥- بدوى طبانة : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى : القاهرة : نهضة مصر ١٩٨٦م.

٢٦- تشارلز تشادويك : الرمزية : ترجمة : نسيم يوسف : القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م .

٢٧- جابر عصفور : مفهوم الشعر : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٦م .

٢٨- ـــــ : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى : القاهرة : دار المعارف ١٩٨٢م .

٢٩- ـــــ : قراءة التراث النقدى : الكويت : دار سعاد الصباح : ط ١٩٩٠م .

٣٠- حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : تونس : تحقيق : ابن الخوجه تونس ١٩٦٦م .

٣١- حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية : القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م.

٣٢- حسين شوقى : أبى شوقى : القاهرة : مطبعة مصر .

٣٣- حفنى شرف : الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق : القاهرة : نهضة مصر .

٣٤- حلمى مرزوق : شوقى وقضايا العصر : القاهرة : دار ثابت للتراث .

٣٥- خليل مطران : الديوان : ط : دار الجيل : بيروت : لبنان .

٣٦- رجاء عيد : فى البلاغة العربية : القاهرة : مؤسسة كليوباترا : ط : ١٩٨٣م .

٣٧- ـــــ : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : القاهرة : منشأة المعارف ١٩٧٩م .

٣٨- ـــــ : لغة الشعر الحديث : القاهرة : منشأة المعارف ١٩٨٨م .

٣٩- زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء : دار مصطفى الحلبى : ط ٣ : ١٩٧٣م .

٤٠- ـــــ : أحمد شوقى تقديم كريمة زكى مبارك : القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧م .