الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد الحديث والمعاصر

رمز المذكرة: .....

الموضوع:

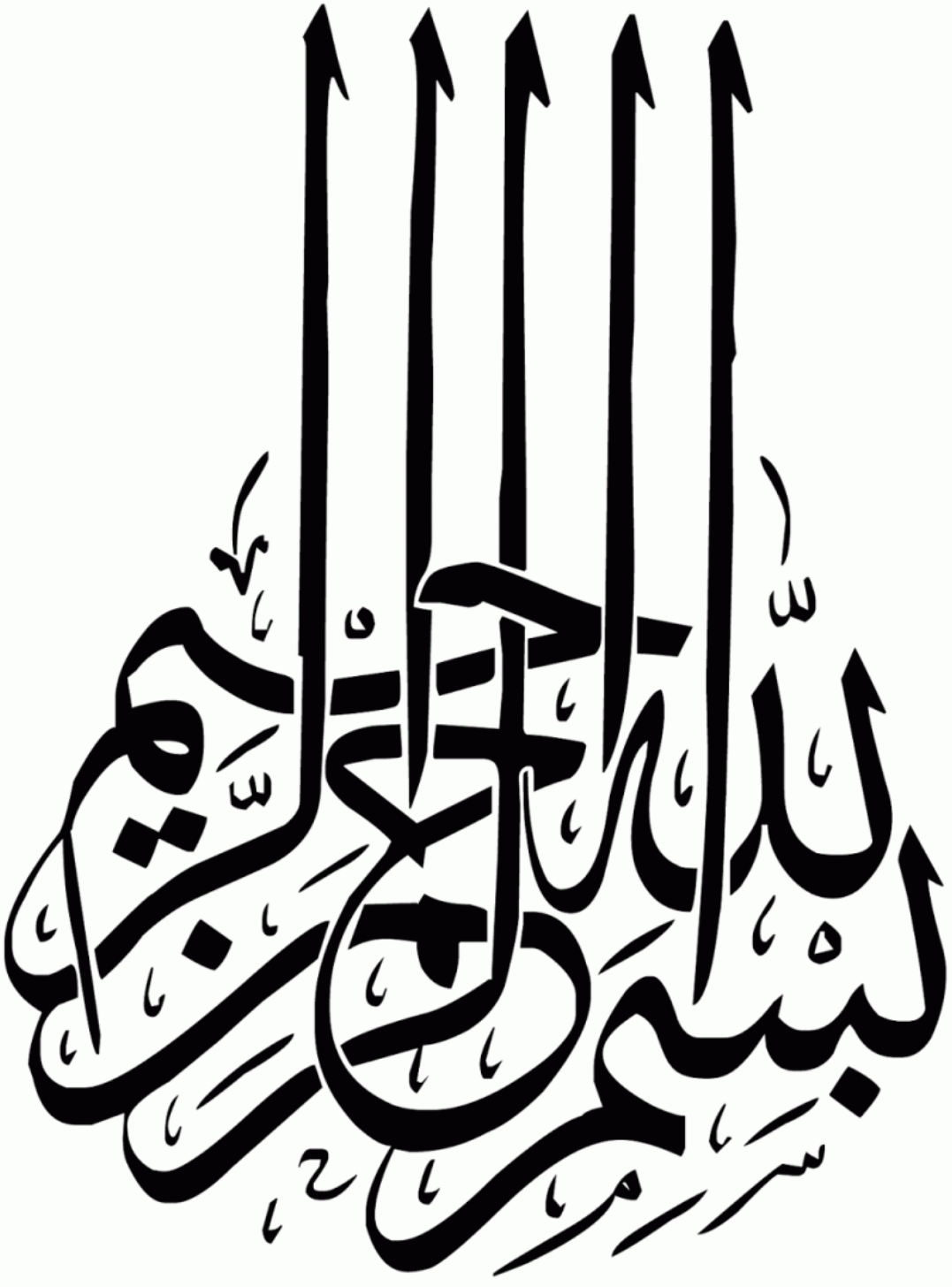
قضية اللغة في المنهج النقدي لجماعة الديوان

إعداد الطالبة:
- فقيه ياسمينة

إشراف الدكتورة :
- عمارة حياة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	رئيسا
أ.الدكتور	وردة محصر	عضوا مناقشا
أ.الدكتور	عمارة حياة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441-1442هـ / 2019-2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى التي أفنت عمرها في إسعادي وربتني دهرا.

إلى امرأة أحبها أكبر من أن تحويه قلوب البشر

إلى التي تتذكرني في صلاتها بالدعاء.

إلى أعذب كلمة لفظها اللسان وأرق نعمة تسمعها الأذان **أمي....أمي**

إلى من كلله الله بالهبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

أرجو من الله أن يطيل عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار: **أبي الغالي**

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي، إخوتي: **يوسف، يونس**

إلى كبيرة العائلة جدتي العزيزة

إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي: **فايزة، ابتسام، عمارة**

إلى كل خالتي وعماتي.

إلى كل أساتذتي الكرام: وأخص بالذكر أستاذتي الفاضلة "**عمارة حياة**".

إلى كل من ساهم في إنجاح هذا العمل سواء من بعيد أو قريب.

أهدي لكل هؤلاء جهد السنين.

شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث.

"اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

بكل امتنان وعرفان أما بعد: أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة المشرفة "**عمارة حياة**" التي عملت معي بكل جدّ وإخلاص، ولم تبخل عليّ بنصائحها وإرشاداتها، وتوجيهاتها القيمة، التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، فلها مني كريم الجزاء والفضل والعرفان.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر أخي يونس الذي رافقني في كل صغيرة وكبيرة.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحسين العلم والمعرفة.

إلى كل أسرة الجامعة عمالا وطلبة.

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين وصلّ اللهم وسلّم على سيّدنا محمد رسول الله خير الخلق أجمعين صلاة وسلاما دائمين إلى يوم الدين، أما بعد:

انبثقت في مطلع القرن العشرين حركة تجديدية في الأدب والنقد أسهمت في دفع عجلة الأدب إلى الأمام، وكانت نواة الثورة على كلّ ما هو قديم، تلك هي مدرسة الديوان الّتي اشترك فيها العمالقة الثلاثة عبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني وعباس محمود العقاد. ويصعب أن نميز أحدهم عن الآخر في هذه الحركة لأنّ كلّ واحد منهم كان له الفضل في تقديم رؤى جديدة ومفاهيم مستحدثة على مستوى النقد والأدب.

وانطلاقا من المعطيات السابقة يمكن رصد الدوافع الّتي أدّت إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ" **قضية اللغة عند جماعة الديوان في المنهج النقدي**. "والّتي نوجزها في النقاط التالية:

1-الوقوف على عديد القضايا والآراء الّتي أثارتها الحركة النقدية في العصر الحديث، لاسيما قضية اللغة الّتي كانت تعدّ قضية أساسية في تلك الفترة.

2-إبراز موقف جماعة الديوان من قضية اللغة وغيرها من القضايا النقدية.

3-إبراز دور جماعة الديوان الكبير في التأسيس للنقد العربي الحديث.

4-- الميل لدراسة النقد في العصر الحديث وما طرأ عليه من تغيّرات شملت المجالات الفكرية والثقافية.

و تتبلور إشكالية البحث في الطرح الآتي:

- كيف نظرت هذه المدرسة إلى لغة الشعر؟ وما هو الجديد الّذي جاءت به على مستوى اللغة؟

- ما هي أهم القضايا والآراء النقدية عند هذه الجماعة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة أعددت خطّة تتضمّن فصلين تتقدّمهما مقدمة وتمهيد وتذيّلهما خاتمة. يضمّ الفصل الأوّل المعنون بـ" مدرسة الديوان بين الأدب و النقد" أربعة مباحث، عالجت في الأول التسمية والتأسيس والأعضاء، وتناولت في المبحث الثاني ثقافة جماعة الديوان، وفي المبحث الثالث التجربة النقدية عند جماعة الديوان، وتحدّثت في المبحث الرابع عن الخلاف الّذي دبّ بين أعضاء جماعة الديوان وأدّى إلى فراقهم.

وقسّمت الفصل الثاني المعنون بـ "القضايا والآراء النقدية عند جماعة الديوان" ثلاثة مباحث، تناولت في الأوّل آراء العقاد ومواقفه النقدية، فيما عالجت في المبحث الثاني القضايا ذاتها عند شكري، وفي المبحث الثالث موقف المازني من تلك القضايا.

وختمت بحثي بخلاصة أوجزت فيها ما سبق عرضه وأهمّ النتائج المحصّل عليها.

وللإلمام بمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اعتمدت المنهج الوصفي لاستنباط القضايا والآراء النقدية الّتي أثارتها جماعة الديوان، والمنهج التحليلي للغوص في تلك الآراء.

واستعنت في دراستي بمراجع ومصادر من أهمّها أعمال جماعة الديوان مثل:

مؤلّفات العقاد "ساعات بين الكتب" و"خلاصة اليومية" و"الفصول" و"يسألونك"، وكذلك مؤلّفات المازني "الشعر غايته ووسائطه" و "حصاد الهشيم" و"ديوان عبد الرحمن شكري". هذا بالإضافة إلى مراجع أخرى هامّة منها: "جماعة الديوان" لمحمد مصايف، و"أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر" لجيهان السادات.

وككلّ بحث واجهت في دراستي صعوبات عدّة منها ضيق الوقت وتشعّب المادّة العلمية ممّا أعقاني في تصنيفها وترتيبها، علاوة على الظروف الّتي يعيشها العالم بأسره إثر جائحة كورونا الّتي حالت دون وصولي للمكتبات الّتي أوصدت أبوابها وحرمتني من الاستعانة بالمؤلّفات ذات الصلة بالموضوع على كثرتها.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر لكلّ من ساعدني في البحث من قريب أو بعيد، وأخصّ بالذكر الأستاذة المشرفة **عمارة حياة** الّتي لم تبخل عليّ بالنصائح والتوجيهات والتقويم، فجزاها الله خير الجزاء.

فقيه ياسمين

تلمسان في:2020/09/23

المدخل

تميز الأدب العربي الحديث ببروز مجموعة من المدارس ذات التوجهات المختلفة وهي مدارس قدمت إلى الوطن العربي من خلف البحار أي أوروبا إذ تأثر بها النقاد العرب وساروا في ركبها وهو ما جعل طائفة أخرى من النقاد العرب تبرز إلى الواجهة وهي طائفة تدعم القديم ليشهد بذلك مسرح الأدب العربي اختلاف في التوجيهات والمذاهب بين النقاد ومنهم من آثر القديم وعمل على محاكاته ومنهم من دعا إلى التجديد وتمثلت هذه المدارس في:

أولا: المدرسة الكلاسيكية:

ظهرت في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع العشر الميلادي، تعد أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البحث العلمي كان رائدها الشاعر المعروف **(محمود سامي البارودي)** حيث أعاد للشعر العربي أي سابق عهده وإحياءه من رقدته والعودة به إلى التقليد أو إحياء الشعر العربي القديم في أصالته ورصانة لغته وقوة أسلوبه مع قدرة الشاعر بالاحتفاظ بشخصيته وقدرته على التفاعل مع منجزات من عصره،

ومن أبرز خصائص مدرسته الكلاسيكية:

الرجوع إلى التراث الذي يعتبر المصدر الأول والأساس " وقد مهدت لتلك النهضة عدة عوامل من المؤكد أن أهمها كان بعث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية"[1]. حيث لعبت الطباعة والصحافة دورا هاما في النهوض بالشعر كما حافظ أصحاب هذه المدرسة التي هي محاكاة الأقدمين على البحور الشعرية وقيدوا بها والتزموا القافية الواحدة والقصيدة العمودية "فتلك مدرسة البعث والإحياء أو مدرسة العمودية والعمودين التي تحافظ على عمود الشعر محافظة أصيلة[2].

وبهذا تكون المدرسة الإيحائية الركيزة الأساسية التي بقيت سند الشعر العمودي الذي فقد بريقه منذ زمن فعددت هذه المدرسة لتحي ذلك الموروث.

---

[1]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص 5.

[2]- محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 12.

ومن أهم رواد هذه المدرسة: في العراق شعراء كثير من بينهم الرصافي والزهاوي

في لبنان بشارة الخوري

في سوريا: خليل مردم

وفي تونس: الشابي والحليوى

وفي السودان التجاني البشير وغيرهم[1].

ثانيا: المدرسة الرومانسية:

ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر كانت مبادئ الثورة الفرنسية قد رسخت آتت ثمارها فكان إنكار الأدباء والمفكرين لما قامت عليه الكلاسيكية، فظهر اتجاه ثائر كان طابع العصر كله هو الاتجاه الرومانسي أو " الرومانتيكي" الذي كان ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية ذلك لأن حروب لويس الرابع عشر الذي توفي سنة 1951 قد أنهكت فرنسا وتركت فيها أنواعها من البؤس الذي خلفته بذخ الملك الكبير ونفقات الحروب الطويلة، فاشتغل ذو القلم بعلاج المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية وانصرفوا عن الأدب كفن جميل يقصد لذاته ولهذا كان معظم كتاب هذا العصر فلاسفة أمثال (ديدرو) و(فولتير) و(روسو) و(لامبير) و(كوندورسيه) حتى لقد اجتمع منهم جماعة سموا أنفسهم بجماعة دائرة "التعارف" [2].

وتجلت خصائصهما بوضوح في كل الأعمال الأدبية: فهام الشعراء بخيالهم الخصب وتطايروا في الطبيعية قاطفين من أزهارها أجمل الألوان الشعرية حيث جددوا وابتكروا في الأسلوب والألفاظ وظهور شخصية الشاعر فهي تعبير عن ذات الأدب ونوازعه[3].

حرية التعبير:

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 33.

[2]- د.رفعت زكي محمود عفيفي. المدارس الأدبية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية ص 32.

[3]- هلا عبد اللطيف، الاتجاه الرومانسي في شعر الإمارات، إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى، 1999، ص 26.

ما أحوجنا إلى هذه الخاصية فالحرية شمس ومن هذا المنطلق "ثاروا الرومانسيون على القوالب التعبيرية الجزلة الأنيقة والمصقولة بعناية مفضلين عليها مضمونا إنسانيا يخترق جدران الثقافة اللاتينية المكتنفة بالصعوبة فقد فعلوا ذلك، لا على أساس اللامبالاة خيال الشكل واللغة أو جعلها في المرتبة الأولى[1].

التعبير عن الشكوى وعن التبرم من الماضي:

من أجل ذلك "نجد الرومانسيين كثيرا ما يهربون من الواقع المؤلم ويهرعون إلى مشاعرهم وتصوير آلامهم لذا فإن الرومانسية حاربت نظرية المحاكاة التي قام بها الكلاسيكيون وتعمقوا فيها نقلا عن أرسطو، فالأدب والشعر عند الرومانسيين ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل هو خلق وإبداع أي يوجد فيه لمسة من الابتكار"[2].

ومن أهم أعلام هذه المدرسة حيث لا نستطيع أن نذكر كل أعلام هذه المدرسة فهم كثيرون لذا سأقتصر على الذين اشتغلوا بالأدب وذاع صيتهم في الساحة الأدبية منهم مدام دوستليل "وأنها أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا متأثرة في هذه الدعوة بفلاسفة الألمان وتفاديهم كما كانت هي أول من سماها " الحركة الرومانتيكية وقد أضفت على دعوتها طابعا عاطفيا جياشا في صورة قوية غذتها بمعرفتها الواسعة من الأداب المختلفة"[3].

وجاك روسو، فيكتور هوجو أما الأدباء الرومنطقيين الإنجليز هم: ورزورت وليام شكسبير- جون كيتس.

(1)- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواع، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2013، ط1، ص 88.

(2)- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومانسية، دار العلم، بيروت، دط، د س، ص 29.

(3)- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 2006، ص 70.

أما أعلام الأخرى المعروفة: إليا أبو ماضي، أبو القاسم الشابي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه....وغيرهم وبكلمة موجزة "جل هؤلاء قد غنو للطبيعة وأعتقوا عليها من حالاتهم الروحية وعنائهم النفسي بقوة، تجعل كل ما قاله سواهم في الطبعة من شعر يبدو وحائل اللون"[1].

ثالثا: جماعة الديوان:

وهي أهم المدارس النقدية في العصر الحديث والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي أحدثت ضجة كبيرة في الأدب والنقد كان لها تأثير على الساحة الفكرية، مما بوأها مكانة مرموقة في الشعر العربي الحديث وقبل الخوض في خبايا هذه المدرسة يتضح لنا واقع النقد قبل جماعة الديوان:

إذا نظرنا إلى حالة النقد في تلك الفترة وجدناه على اتجاهين، اتجاه محافظ هو الأوسع انتشارا والأكثر نفوذا، والثاني اتجاه مجدد قد كان مظهرا من مظاهر تأثر الثقافة العربية، بذلك الاتصال الذي حدث بينها وبين الغرب، تقول سعاد محمد جعفر: "في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد إلى فريقين، فريق محافظ وفريق مجدد الأول لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربي التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا... والثاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثقافة الأوربية في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النفوس على الأقل... [2].

أ/– النقد المحافظ:

وخير من يمثل هذا الاتجاه الشيخ حسين مرصفي ومحمد المويلحي، أما الشيخ المرصفي فهو صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) وهو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1870 إلى أن ترك التدريس لها سنة 1888 وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة (روضة المدارس).

---

[1]- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، (د.س)، ص 231.

[2]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان (رسالة دكتوراه، مخطوط)، قسم الدكتوراه، كلية الأدب، جامعة عين شمس، 1973، ص 26.

من أهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس والشريف الرضي، وقد كان يسير في موازنته على الأسس الآتية:

1- النقد غير المعلل واعتماد الذوق الخاص دون ذكر الأبيات.

2- كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه.

3- يعيب السرقة إلا في أحد المعاني العربية أو إذا كان المعنى السابق أصح منه.

4- يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب.... [1].

فنقد المرصفي إذن يندرج ضمن المنهج التقليدي إلا انه يحسب له تحكيم ذوقه وعقله عندما يقلد القدماء فلم يكن مقلدا متعصبا، بل كانت له شخصيته في النقد حيث استطاع أن يخلص القيم الأدبية من أسرار البلاغة والبديع ونزل بها إلى مكانها فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها.

ب/- النقد التجديدي:

وإلى جانب ذلك النقد المحافظ ظهر جماعة من الأدباء يدعون إلى التجديد متأثرين بالأداب الأوربية ومناهج الدراسة فيها، ومن هؤلاء أحمد فارس السياق، ونجيب الحداد، وسليمان البساني وخليل مطران وغيرهم، وقد أتوا بآراء رائدة في مجال تحرر الشعر العربي من القيود القديمة ويمكن تلخيص محاولاتهم في ما يلي: [2]

1- مآخذهم على شعر المدح وبدئ القصائد بالغزل رفض المقدمة الطللية.

2- الدعوة إلى عدم التقليد والتزام الصدق ومراعاة أحوال العصر...

3- الدعوة إلى وضع الروايات الشعرية.

---

[1]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 27.

[2]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 37.

فهذه المحاولات كانت تهدف إلى تخليص الشعر العربي من التفكك والدعوة إلى اعتماد التجربة الذاتية بدل النهل من الذاكرة وإعادة موضوعات ومعانيه القديمة.

إذن كان النقد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يحمل من إرهاصات وملامح التجديد ما مهد لحركة جماعة الديوان التي تزعمت التجديد في النقد كجماعة أدبية لها برنامجها وأهدافها وظلت تدعو إليه ملحة على ضرورة الأخذ به كما تصدت لأتباع التقليد تصارعهم وتهدم مذهبهم.

رابعا: جماعة أبولو:

مدرسة أبولو الشعرية أسسها أبو الشادي، جماعة أبولو الشعرية ولقد حدث في سبتمبر عام 1922 أن أعلن الشاعر المصري أحمد زكي الشادي (1892-1955) في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها "جماعة أبولو" وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ومعهم جماعات من أدباء الشباب" من بين هؤلاء أحمد محرم، وعلي محمود طه وأحمد شايب... تولى أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة[1].

وصدرت عنها مجلة تحمل اسمها وتنشر أدبها وتذيع أفكارها وآراءها هي مجلة (أبولو).

ومن أغراض ونظام هذه المجلة تمثلت في ثلاثة أمور:

أ/– السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

ب/– مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

ج/– ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم[2].

اتسمت هذه المدرسة سمات جديدة في فهم الشعر فقد طرحت أفكارا جديدة كانت أكثر إسرافا ودعوة إلى التجديد بقوة وحرارة تنوع موضوعات فجاء مؤسسها يدعوا إلى التمجيد الذات الإنساني والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها وبذلك تكون الموضوعات مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي الذي نعيشه.

---

(1)- د.محمد عبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 97.

(2)- مرجع نفسه، صفحة نفسها.

الاهتمام بموضوعات عاطفية للفت الانتباه للقارئ لأنها تمس الجانب الروحي وبذلك استنطقوا عناصر الطبيعة للتعبير عن معاناتهم بشكل غير مباشر.

ترك شعراء أبولو أثرا بارزا في الأدب العربي بإضفاء دلالات جديدة تفتح مجالا واسعا للدراسات الأدبية بما تدل عليه هذه الألفاظ من إيحاء والميل إلى استعمال الرمز والكلمات الرشيقة.

خامسا: مدرسة المهجر:

من المدارس الأدبية التي كان لها أثر كبير في الأدب العربي عموما وفي الشعر خصوصا برز اسم هذه المدرسة بين المدارس الأدبية مع موجات الهجرات الجماعية من الشام إلى الأمريكيين للتخلص من الاضطهاد الديني والعرقي وضيق الحال. حيث هاجرت جماعات من العرب وبخاصة من سوريا ولبنان في القرن التاسع عشر والقرن العشرين إلى العالم الجديد حيث نقلوا اللغة العربية والأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة فأنشأ أولئك المهاجرون في تلك الديار الثانية أدبا يعبرون به عن مشاعرهم وعواطفهم ويتحدثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى أوطانهم ويصفون فيه البلاد التي أقاموا فيها ومظاهر الحضارة السائدة في حياة الناس هناك، كما يصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة وكان أدبهم هذا هو الأدب المهجري، الذي أصبح مدرسة أدبية كبرى بين مدارس الأدب الحديث ومذاهبه وعنى به الأدباء والنقاد وكتب حوله وحول أعلامه في النثر والقصة والمسرحية[1].

ظهرت فيه مؤلفات عديدة نالت حظا من الذيوع والشهرة. ومن أهم خصائص أدب المهجر: التجديد في الموضوعات، التحرر في التعابير والصياغة الشعرية، حرية التركيب والقدرة على استعمال الألفاظ وتحصيلها معاني جديدة.

ومن أشهر المهاجرين جبران خليل جبران، أحمد زكي، أبو الشاذي، ميخائيل نعيمة، نسيب عريفة، عبد المسيح حداد رشيد أيوب.

---

[1]- عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة2. ، 1972، صفحة 2.

سادسا: مدرسة الشعر الحرّ:

مما لا شك فيه أن الشعر لم يستقر على حال واحدة معينة بل كان من حين إلى آخر يطرأ عليه التغير سواء من ناحية الشكل أو المضمون وكان السبب في ذلك تلك المذاهب التي سبق وتحدثنا عنها كالكلاسيكية والرومانسية وغيرها من المذاهب التي مست خصائصها مضمون الشعر، وكذلك هيكل القصيدة حتى وصل إلى ما يعرف بالشعر الحر، وهو نوع من الشعر الحديث يقوم في نضامه العروضي إعادة توزيع موسيقى البحور الكلاسيكية، اعتماد نظام التفعيلية، الاستغناء عن الوزن والتحرر من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر وانطلاقه في التعبير عن خوالج نفسه بجدية تامة[1].

ومن مميزاتها:

- التجربة الجمالية للشعر المعاصر.
- ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ومعايش لها.
- تكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وانعكاسها في الشعر المعاصر.
- تعبير الشعر المعاصر عن خبرة شعورية مبلورة نتيجة المشاركة فيها[2].

أما السمات الفنية: عدم الالتزام بالقافية، الوحدة العضوية، بساطة الأسلوب وسهولتها، الخلط بين الفصحى والعامية، استخدام الرموز والإيحاءات بكثرة، الإكثار من استخدام الصور الشعرية والتشبيهات، ومن أشهر شعراء الشعر الحر: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور.

(1)- أ.حسنية لعوج، مفهوم الشعر والشعر الحر، نزار قباني أنموذجا، جامعة تيزي وزو، ص 184.

(2)- داود عطاشة، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 107.

الفصل الأوّل

جماعة الديوان بين الأدب والنقد

تمهيد:

نشأت جماعة الديوان في ظروف كان يسودها ظلام التقليد باسطا نفوذه على الساحة الأدبية بما كان يحمل في طيّاته من غثاثة الزخرف اللفظي الفارغ في الشعر العربي. و قد حقّقت هذه المدرسة قفزة نوعية ساهمت في دفع نتاجية الأدب والنقد إلى الأمام من خلال إثارتها لعدّة قضايا وآراء نقدية في توجيه الشعر العربي الحديث وجهة جديدة تعبّر عن أفكارهم وتقوّض مفاهيم الشعر ولغته وما يتبع ذلك من قيم أدبية ونقدية ما مكنهم للوصول إلى ذروة الإبداع والنهضة في الأدب والنقد. وهذا لا يعني أن أعضاء هذه الجماعة انفصلوا عن الأدب العربي أو انقطعوا عن الماضي.

المبحث الأوّل: ثقافة جماعة الديوان.

استطاعت هذه الجماعة أن تخطف الأضواء في الساحة الأدبية من المهجر، رغم بزوغ هذه المدرسة وبروز قدمها في التجديد، لأن جماعة الديوان انطلقت من الأدب العربي في ذاته أوّلا حيث من خلال شهادات الجماعة ودراسة الباحثين في مجال البحث عن المنابع الثقافية الّتي تزوّد منها هؤلاء الرواد استنتجنا وجود مصدرين:

أ/–مصدر عربي:

"إنّ جماعة الديوان لم تبزغ في ظلام مطبق، ولم ترفع بناءها في خلاء من الأبنية، ونريد أن تستخلص أنّ جماعة الديوان نشأت في سياق يجتهد في الدعوة إلى التجديد، ويجتهد من جهة أخرى في معرفة التراث، وفي ضوء هذه الحاجات كان تفاعل الجماعة مع مصدرها العربي المعاصر والقديم."[1] وقامت الصحافة والمجلاّت بدور هام في تلك الحركة والنشاط الّذي كان يشهده الأدب آنذاك، كمجلّة "البيان" الّتي كانت تنشر دراسات، ومجلّة "الهلال" لجرجي زيدان الّتي كانت تعترف بأنها مجلة علمية تاريخية، أدبية.[2] أضف إلى ذلك فقد نشأت في شريان الوطن العربي وقلبه النابض مصر، الّذي ينظر إليه العرب جميعا بعين الإجلال والتقدير، واعتكف أعضاء هذه الجماعة على قراءة كتب بفضل انتشار الطباعة في تلك الفترة، ومن أمثال هذه الكتب الأمالي لأبي علي القالي، البيان والتبيين للجاحظ، نهج البلاغة للإمام علي–كرّم الله وجهه– ودواوين الشريف الرضى ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة للجرجاني، وديوان المعاني والصناعتين لأبي هلال العسكري وغيرها.[3]

فقد سعت هذه المدرسة للاحتفاظ بأصالتها، فانكبّت على أهمّ الكتب العربية المتوفرة آنذاك وبقيت مستمرّة مع التراث وتقوقعت فيه، وكان هدفها الوحيد تخليص الأدب من قيود التقليد والمحاكاة التي سار عليها زمنا طويلا. فعموما كان حظّ هذه الجماعة من الثقافة العربية يكاد يكون متفقا.

---

[1] نسيب نشاوي مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر– ديوان المطبوعات الجامعية– 1984– ص 212.

[2] ضلام سعد– مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد– ص130.

[3] سيب شناوي– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر– ص 130.

يقول العقاد عن شكري " لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتّابنا أوسع منه اطّلاعا على أدب اللغة العربية، ولا أذكر أنّي حدّثته عن كتاب قرأته إلاّ وجدت عنده علما به وإحاطة بغير ما فيه، وكان يحدّثنا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها."[1]

فثقافة عبد الرحمن شكري عربية أصيلة تستمدّ أسسها من التربية الأدبية، حيث كان صديق لعبد الله نديم أديب التربية العربية وعنه درس أصول اللغة العربية وأشعار مشاهير الشعراء القدامى من أمثال المتنبي والشريف الرضي و أبي نوّاس... حيث تأثّر بهم وحاول أن يقتفي آثارهم حتى وصل به الدرس إلى مدرسة المعلّمين، وزاد إلمامه بالأدب، أما وجهته الثانية فهي " أجنبية أنجلو سكسونية أروبية، فقد شاءت الظروف أن يفصل شكري عن مدرسة الحقوق بالقاهرة بسبب نشاطه الوطني وأن يدخل مدرسة المعلّمين العليا وكان يدرس بها آنذاك الآداب العربية والإنجليزية والفرنسية والتاريخ والتربية وعلم النفس وغيرها."[2]

[1] ظلام سعد- مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد- ص 96

[2] فؤاد القرفوري- أهم مظاهر الرومنتيكية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية- الدار العربية للكتاب التونسية للطباعة وفنون الرسم- جوان 1988- ص 66.

المبحث الثاني: مبادئ جماعة الديوان النقدية

أولا: مفهوم الشعر.

يلاحظ المتأمل في آثار جماعة الديوان أنّها لم تحاول حصر الشعر في تعريف واحد بل تعدّدت أحاديثها عنه، حيث يرى أعضاؤها أنّ سرّ نجاح الشعر واستمراره ووصوله إلى نفس المتلقي هو في كونه شحنة من العاطفة القوية، بمعنى أن الشعر كي يسمو إلى منزلة عالية يجب أن يكون نابعا من صدق الوجدان وصفاء النفس ورقّة القلب. ويعرّفه العقّاد على أنّه "استيعاب المحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل."[1] فهو يجمع بين العاطفة والقالب الفنّي الجميل، هذا ما يؤكّده حين يقول "وما ظنّك بالشعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام."[2]

وكذلك المازني يربط الشعر بالعواطف، وما يختلج أعماق الإنسان بداخله حتى يجد المخرج الّذي يزيح عنه كلّ همومه وأحزانه الّتي أرّقته وها هو يقول أيضا:

وما الشعر إلا صرخة طال حبيسها يرن صداها في القلوب الكواتم

يقصد هنا المازني أن الشعر يحمل خواطر الإنسانية بما فيها المر، أمل، حزن، أو فرح، يقول: "الشعر ديوان يفيد أهل العقول الراجحة، ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينفد من الفناء والعدم خواطر الإلهام."[3]

---

(1)- محمد مصايف- جماعة الديوان في النقد- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط2 1982 ص 2016.

(2)- العقاد- ساعات بين الكتب والحياة (المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)- دار الكتاب اللبناني- بيروت- مجموعة 26- 1984- ص 207.

(3)- نسيب نشاوي- المدارس الأدبية في العشر العربي-ص 216. مدارس ادبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية 1984 ص216

و الشعر عند شكري هو أيضا تعبير عن النفس وعواطفها بما يشمل الخيال والفكر والذوق السليم، فهو يصرّح أنّ " الشعر هو ما اتّفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيراتها، فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم."[1]

والشعر لا يكتفي بالتعبير عن العواطف، بل يولّدها لكي تأثر في نفوس المتلقّين ويحسّون بها إحساسا عميقا لأنّ "الشاعر لا يكتفي بإفهام الناس بل هو الّذي يحاول أن يسكرهم ويجلبهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم."[2]

لقد جاءت هذه الجماعة بأفكار جديدة عن الشعر في جوهره وقيمته، أهمّها" أن يتغلغل ذلك الشعر بعيدا في النفس، وسيبقى إلهامه من التجربة الإنسانية، وعلى الشعراء أن يبحثوا عن الجوهري في الأشياء ويهملوا كمبدأ أساسي شعر المناسبات والأحداث العامة."[3]

حاول أفراد جماعة الديوان أن يجدّدوا في مضمون الشعر، ويحرّروه من أسلوب المعجم اللغوي الّذي عرف قبلهم. فمن جهة المضمون انصراف شكري وزملائه يكاد يكون كلّيا عن شعر المناسبات، فبمذهبهم الشعري يقوم على دعامة فلسفية وهي ضرورة إرجاع الشعر إلى نفس صاحبه والابتعاد عن دواعي التكسّب والحظوة."[4]

يتبين لنا من خلال ما ذكرناه أن الشعر في مفهوم جماعة الديوان هو ذلك الارتباط الوثيق بالعالم الداخلي للإنسان، بمعنى أنّه يعبر عن الوجدان. والشاعر يعبّر عن حياته الخالصة والشخصية، دون أن يغفل عن المجتمع الّذي يعيش فيه، وهكذا تكون العواطف الّتي يعبّر عنها هي جزء يتعلّق بمجتمعه، ومن هنا يتّضح أنّ دعاة التجديد لم يلغوا كلّ ما هو قديم وإنّما أرادوا شعرا يساير حياتهم ويواكب عصرهم.

---

(1)- شكري- مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري- جمع وتحقيق يوسف نقولا- المجلس الأعلى للثقافة- ط1-1998- ج4- ص 324.

(2)- المرجع السابق، ج3، ص 243.

(3)- سلمى الخضراء الجيوسي- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث- تر عبد الواحد لؤلؤة مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط2 2007 ص 24.

(4)- محمد مصايف- دراسات في النقد والأدب- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ص 73.

ثانيا: وظيفة الشعر عند جماعة الديوان.

وظيفة الشعر الأساسية هي التعبير والتأثير وما يتبعها من وظائف كالسمو بالنفس وتهذيبها، وتسلية النفوس وإسعاد القلوب وتحريك المجتمع نحو الإيجابية يقول العقاد "والشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة، لا تدخل إلى القلوب إلاّ من بابه، فإنّه ما من شيء في هذه الدنيا يسرّ لذاته أو يحزن لذاته، وإنما تسرّ الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر والهيئات وتكيّفها الأذهان من الصور."[1] وكذلك له وضعية الاتّساع الفني في قوله: " إنّ إحساسنا بشيء من الأشياء هو الّذي يخلق فيه اللذّة ويبثّ فيه الروح ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس."[2]

و تحدّث المازني عن وظيفة الشعر جامعا معا بين التعبير وتوليد العواطف وتهيئة النفوس للتكيّف مع مسارات الحياة المختلفة، لكنّه أضاف إليها الوظيفة الأخلاقية لأّن "الشعر أساسه صحّة الإدراك الخلقي والأدبي، وليست بواجد شعرا إلا وفي مطاويه مبدأ أخلاقي أدبي صحيح. وعلى قدر نصيب الشاعر من صحّة هذا الإدراك الأدبي تكون قيمة الشعر."[3]

ويتّفق شكري مع العقاد والمازني في وظيفة الشعر كونه ينقل شعور الشاعر إلى المتلقي وله تأثير عاطفي. ويضيف شكري عن هذا وظيفة كشف الحقائق والأسرار الجليلة حتّى يرفع شكري من مكانة الشاعر إلى منزلة الأنبياء فيقول: " إن وظيفة الشعر في الإبانة عن الصلات الّتي تربط أعضاء الوجود ومظاهره، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر، مأخذه نور الحق، فيميز بين معاني الحياة."[4]

وهكذا ترى جماعة الديوان أنّ للشعر وظائف عدّة، أوّلها التعبير عن ذات الشاعر ونقل مشاعره إلى القارئ والتأثير فيه، ثمّ الكشف عن الحقائق الجوهرية و كذا تحقيق المتعة الفنّية.

---

(1)- العقاد- ديوان شكري-ج2- ص 129.

(2)- العقاد- عابر السبيل- مصر للطباعة والتوزيع والنشر القاهرة- 2005- ص 4.

(3)- المازني- قيض الريح- دار الشعب- القاهرة- 1971- ص 12.

(4)- شكري-مقدمة-ج4- ص 323.

ثالثا: اللغة الشعرية.

واجه النقد العربي القديم صراعا كبيرا في مسألة اللفظ والمعنى، وورد كلام كثير في شأن الألفاظ ولغة الشعر، وأوّل من تحدّث عنها الأصمعي وبشر بن المعتمر، فقد سئل الأصمعي من أشعر الناس؟ فقال: "من يأتي بالخسيس فيجعله بلفظه كبيرا، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا."[1] و حاول ابن قتيبة حصر الشعر في أربعة أضرب " شعر جيد اللفظ وجيد المعنى، وشعر جيد اللفظ تافه المعنى، وشعر قاصر المعنى وجيّد اللفظ، وشعر قاصر اللفظ والمعنى. "[2]

و كانت هناك نظرة تفصل اللفظ عن المعنى، والشكل عن المضمون إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم وأعطى كلّ ذي حقّ حقّه.

و إذا عدنا إلى ما طالبت به جماعة الديوان من صفات للألفاظ والمعاني في لغة الشعر وجدنا الصفات ذاتها الّتي حرص عليها النقاد العرب القدامى. فلعقّاد يرى أن للشاعر إمكانات واسعة من اللغة، وهو في هذا السياق يعرّف اللغة المبتذلة والأخرى غير مبتذلة " فالابتذال عندنا هو أن تتكرّر العبارة حتّى تألفها الأسماع، فيفتر أثرها في النفس ولا تقتضي إلى الذهن بالقوة الّتي كانت للمعنى في جدّته. ومن ثمّ فالابتذال مقصور على التراكيب ولا يصيب المفردات. وما دام للكلمة معناها الّذي يفهم منها وهي سرعة مصونة لا يتطرّق إليها الابتذال ولو طال تكرارها، وإلاّ فنيت اللغة وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد."[2]

ومن جانب آخر فالمازني ينحى منحنى آخر في اللغة الشعرية وفي تقسيم الألفاظ. وهو يناصر الشاعر في عنايته بالصيغة دون تكلّف وعدم وضعها في مكانها المناسب دون حاجة فنية كما يقول " بل قد يكون التأنّق إذا أسرف فيها الشاعر أو الكاتب أو مواضعه، وأخطأ مواقعه أو تكلّف له في غير حاجة إليه، حائلا بينه وبين ما يري من نفس القارئ."[3]

---

[1]- قدامة بن جعفر- نقد الشعر-تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي- دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان، د.ط، دت-ص 101.

[2]- العقاد-الفصول (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات شذور)- منشورات المكتبة العصرية،-مبدأ-بيروت-ص 64.

[3]- المازني- الشعر غايته ووسائطه-دار الفكر اللبناني- بيروت- 1990- ص 71.

فهو –على عكس العقاد– كان يخالف كلّ ناظم أو كاتب أو شاعر أو ناثر يتصنّع أو يتكلّف في الزخرفة اللفظية، ويرى أنّ صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل والوضوح والبساطة هو الّذي يثير إعجاب المتلقي بالشعر و يترك الأثر البالغ فيه، يقول " هذا سبب إعجاب الناس بالأشعار والخطب والكتب الّتي مصدرها السليقة وامترائهم فيما تعبث به يد الصنعة."[1]

أمّا شكري فكانت غايته أن لا تنحدر لغة الشعر إلى لغة العامّية يقول " تعمّد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا تأتي بالسهل الممتع وإلاّ ما سمي ممتعا فهو ممتع لأنّه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام."[2]

ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ جماعة الديوان كانت تطالب بضرورة اتّصاف اللفظ بصفات العذوبة وصفاء العبارة والابتعاد عن الكلمات المبتذلة والبعد عن التصنّع والتكلّف. ومن جانب آخر ركّزوا على اللغة وهي في نظرهم أداة للتعبير عن الأحاسيس وهي وسيلة وليست غاية.

المبحث الثالث: أصول الشعر عند جماعة الديوان

أوّلا: العاطفة.

تحدّثت جماعة الديوان عن العاطفة وأفاضت فيها لما لها من أهمّية بالغة في الشعر، فهي الجوهر الأساسي للتجربة الشعرية. وكان لكلّ من شكري والعقّاد والمازني وجهة نظر في مفهوم العاطفة واستخدامها، حيث يرى شكري أنّ العاطفة يخلقها الشاعر وهي عاطفة خيالية تقوم على سبعة مبادئ تنمّ عن قدرة الشاعر الفنية يقول" فإنّ شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء، وخيال واسع، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها، ودرس اختلافها وتشابهها، وائتلافها وتناكرها، وامتزاجها

(1)- العقاد– الفصول– ص 191–192.

(2)- جيهان السادات– أثر النقد الإنجليزي في النقد الرومانسي في مصر– دار المعارف كورنيش النيل– القاهرة– 1992– ص 213.

ومظاهرها وآفاقها، وكلّ ما تقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس. فينبغي للشاعر أن يتعرّض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية، وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته."[1]

ولكنّ العقاد رؤيته مخالفة لشكري، فهو يرى أنّ العاطفة ليست تلك الزفة والحنان أو الشكوى والدموع، بل تلك الطاقة الّتي تجيش بداخل الإنسان فتدفعه للشعر مع امتزاجه بالفكر والتأمّل العقلي، فهي تقترن بالذهن والتفكير " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة. وإنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب، وتغاير المقادير، فلابدّ للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقل نصيب من الشاعر، ولابدّ للشاعر الحق من نصيب من فكر..." [2].

ويتّفق المازني مع شكري في هذه القضية في قوله: " فإنّ الشعر مجاله العواطف لا العقل، بل لابدّ أن يتدفّق الجيّد الرصين منه بفيض القرائح ويتخفى بنتاج العقول وحتى الأذهان، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعني بالفكر لذاته ولسداده ووزاته، بل من أجل الإحساس الّذي ينعمه."[3]

ونلخص بأن العاطفة لدى هذه الجماعة ليست الرقة ولا الآهات، بل ما يستمدّ من أعماق النفس مع اقترانها بالفكر.

ثانيا: الخيال.

هو مصدر لذّة القراءة الشعرية، وهو القوّة الّتي تبعث الحقائق، يقول شكري: " فالشعر هو ما اتّفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرها."[4]

أمّا العقاد فيؤكّد على ضرورة مطابقة الخيال للحقيقة. وقد قسّمه إلى قسمين: خيال عام وخيال شعري. ويرى أن الفكر والعاطفة والخيال أساس الشعر " إنما الشعر احتباس وبداهة وفطنة وإنّ الفكر

(1)- شكري- مقدمة- ج3-ص 243.

(2)- العقاد- ساعات بين الكتب- ص 322.

(3)- المازني- الشعر غايته ووسائطه- ص 58.

(4)- شكري-مقدمة- ج4- ص 324.

والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف وتغاير المقادير، فلابدّ للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة..." [1]

ويرى المازني أنّ الناس أساءوا في فهم واستخدام كلمة الخيال، حيث يؤكّد أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة " وليس من فضل في أن تأتي إلي بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكّن اليد منه، ولكن المزيّة كل المزيّة أن تجيء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامّة، ولن تسوق ما لم يصيره بل يزيده أشواقا وصحة أن تواجهه بالحقائق."[2]

ونخلص مما سبق ذكره من آراء جماعة الديوان في الخيال أنّه يمثّل عندهم ملكة من ملكات النفس في توضيح الحقائق وبيانها، وهو خاضع للعقل والمنطق.

ثالثا: الذوق

تعدّ مسألة الذوق عند جماعة الديوان إحدى المقوّمات الأساسية للشعر وأساس حسن التعبير" وإذ كان العلم والنثر يقتضيان المنطق في الاختيار والترتيب، فإنّ الشعر يعتمد على الذوق في حسن الاختيار والترتيب ومناسبة الوضع لأنّ الذوق هو تعليل موجز سريع، وأنّه قد يغني عن المنطق ولكن المنطق لا يغني عنه بمال."[3]

فالعقاد إذن يرى أنّ الذوق هو حسن التمييز والاختيار، وهو ملكة فطرية. وقد أيّد المازني العقاد في مفهوم الذوق إذ يقول" لا ريب في أنّ فنّ إبراز المعاني رهن أيضا بصحة النظر وسلامة الذوق والسريرة..." [4]

---

[1]- العقاد-ساعات بين الكتب- ص 322.

[2]- المازني- حصاد الهشيم- (مهرجان القراءة لجميع الأعمال الإبداعية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 ص 240 .

[3]- العقاد- ساعات بين الكتب- ص 236.

[4]- المازني- الشعر غالية ووسائطه- ص 94.

أمّا شكري فيرى أنّ الذوق ملكة قابلة للاتّساع والضيق " الذوق عند شكري يضيق ويتّسع عندما يقسّم إلى ألفاظ وضعية وشريفة على أساس كثرة الاستعمال وقلّته. أمّا الّذي يوسّعه فهو سعة الاطّلاع على الآداب في مختلف العصور وتجنّب التعصّب لشاعر دون آخر."[1]

رابعا: بناء القصيدة

تمرّدت مدرسة الديوان منذ نشأتها على القصيدة العربية التقليدية شكلا ومضمونا وبناء ولغة، ذلك لأنّ روّادها فتنوا بنماذج الشعر الغربي الّذي لا يغرق في القيود، لاسيما تلك الّتي استفحلت في عصر الضعف بعدما أصبحت القصيدة العربية ترتكز على الصنعة اللفظية وظلّت تقبع في مستنقع التخلّف والانحطاط والتقليد.

وقد سجّل كلّ من أعضاء الديوان آراء نقدية في بناء هيكل القصيدة شكلا ومضمونا .

أ: الوحدة العضوية

قضية الوحدة العضوية من بين القضايا الّتي تضاربت حولها أقلام الكثير من النقاد من العصر القديم إلى العصر الحديث. فهي ليست بقضية جديدة وإنّما الجديد فيها أنّها أصبحت اليوم تعدّ من بين الأسس الهامّة الّتي يقوم عليها النقد الأدبي الحديث.

وقد أولى أعضاء جماعة الديوان هذه المسألة أهمّية كبرى، حيث عدّوها مظهرا من مظاهر التّجديد في القصيدة العربية. وأوّل من دعا إليها عبد الرحمن شكري، ويؤكّد العقاد أنّ شكري هو أوّل من أشار إلى الوحدة العضوية فذكر أسبابها ودقائقها في مقدّمة الجزء الخامس للشعر، فرأى أنّ القارئ العادي ينتقي الأبيات الّتي تناسب ذوقه ويهمل الباقي، وصرّح أنّه يرفض مثل هذه القراءة والفهم، من هنا كانت قيمة البيت في الصلة الّتي بين معناه وموضوع القصيدة. [2]

(1)- شكري- مقدمة- ج5 -ص 406.

(2)- ينظر محمد مصايف- جماعة الديوان في النقد- ص 287.

والقصيدة عند شكري هي وحدة متكاملة وليست أبيات متراكمة يقول "مثل الشاعر الّذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقّها، مثل النقّاش الّذي يجعل كلّ أجزاء الصورة الّتي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا. وكما ينبغي للنقّاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نفسه، كذلك ينبغي أن نميّز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه من كلّ جانب من الخيال والتفكير."[1] ويوافق العقاد شكري فيما قاله عن الوحدة الفنّية، تقول سعاد محمد جعفر عن العقاد في هذا الشأن" وهذه الوحدة كما هو ظاهر... وحدة شعورية فكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يرد بين أجزاء القصيدة عنده تتشكّل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض وفي الوقت نفسه متّصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة."[2]

والمازني يطالب بوحدة الفكرة والمعنى لتصل إلى ذهن القارئ ويتمعّن في الأبيات بيتا بيتا من يفهم ما يريد قوله الشاعر يقول" إنّ مزية المعاني وحسنها ليس فيما في زعمتم من الشرف فإنّ هذا سخف كما أظهرها في ما مرّ، ولكن في صحّة الصلة أو الحقيقة الّتي أراد الشاعر أن يحلّها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتّى له ذلك إلاّ في قصيدة طويلة. وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني إذ تدبرتها واحدا واحدا، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الّذي إليه قصد الشاعر، وشرحا إليه وتبيان."[3]

وممّا سبق نرى أنّ جماعة الديوان دعت إلى الوحدة العضوية في القصيدة وجعلتها أساسا فيها، فالوحدة تغلب البيت، وتعطي الشعور المتدفّق من أوّل بيت إلى آخر بيت، جمالا يحكم القصيدة هذا في رأي العقاد، أما شكري فالوحدة العضوية عنده تتمثل في العلاقة بين المعنى والموضوع، والمازني يراها

(1)- عدنان حسين قاسم الأول- التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب- الدار العربية للنشر والتوزيع- ط1- 2006 -ص 228

(2)- سعاد محمد جعفر- التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان -ص 71.

(3)- المازني- حصاد الهشيم - ص 191.

في وحدة الغرض الّذي تتّسم به القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ولهذا آراء هذه الجماعة تكمل بعضها البعض.

ب: الوزن والقافية

لعلّ من أكثر القضايا الّتي أثارها روّاد التجديد النظر إلى شكل الشعر وصورته، فيعرضون لنظمه وعروضه وقوافيه ويختلفون في مواقفهم، وبهذا كانت لجماعة الديوان نظرات تجديدية وعرضوا آرائهم في هذا المجال.

يدعو العقاد لتجديد وتنويع القافية والأوزان دون الخروج عن الإطار التقليدي للقصيدة العربية. فهو يرى أنّ تنويع القوافي يفسح المجال للشاعر كي ينظم في عدّة أغراض وهكذا لا يحسّ القارئ بالملل، يقول " فالأذن تملّ النغمة الواحدة حين تكرّر عليها عشرات المرّات في قصيدة واحدة. فإذا تحدّدت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار وشكت بالسمع إلى الإصغاء الطويل ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف..." [1]

وهاجم المازني كلّ من يرفض الوزن في الشعر مؤكّدا "أنّه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلاّ بوزن. وليس من ينكر الشعر فن فإن صح هذا فما هي آلاته وأدواته؟ وهل النثر فن آخر أم الاثنان فن واحد؟ ليس لهذه الأسئلة الجواب واحد، قال هيجل: الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مصاعده."[2]

أمّا شكري فتوسّع في مفهوم الوزن والقافية وتعمّق في دراستهما، وقد حافظ عليهما ورفض الشعر الحرّ وحذّر كلّ من نظم شعرا بدون موسيقى شعرية وإيقاع في قوله " وكذلك أحذّر الشبان ممّا يسمّى بالشعر الحر... "[3] ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أسطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة.

---

(1)- العتاد- يسألوك- دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان - د.ت-ص 90.

(2)- المازني- الشعر غاياته ووسائطه ص 66.

كخلاصة أن هذه المدرسة حافظت على الإيقاع المنتظم للقصيدة حتّى يكون مزج بين نفس الشاعر ونغم الإيقاع الصادق لكي ينقل عواطفه للقارئ ويتفاعل مع الموسيقى.

خامسا: الخلاف وانفصال جماعة الديوان:

يعود تعارف هؤلاء الثلاثة الّذين لهم المبادئ نفسها ويؤمنون بأفكار واحدة إلى زمالة العلم والشباب الّتي جمعت بين عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة سنة 1909 " وكانا من أنبع الطلاب في هذه المدرسة، وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة ثم ألّفت الحياة ووحدة الثقافة والاتّجاه بينهما وبين زميل ثالث لهما هو عباس محمود العقاد."[1]

حيث تعرّف المازني بالعقاد عن طريق الصحافة، فقد كتب مقالات في جريدة الدستور، فاطّلع عليها المازني، فوجد قرابة فكرية بينهما، وكان التعارف الحقيقي سنة 1910. "ومنذ هذا التاريخ والعقاد والمازني لا يفترقان، وقد ازداد تلازمهما عند صدور مجلّة البيان سنة 1911، إذ شارك كلّ منهما في تحريرها، فكتب الأوّل (العقاد) عن نيتشه وماكس نوردا، والثاني (المازني) عن ابن الرومي...واشتركا في تأليف كتاب الديوان سنة 1921. كلّ هذا جعل من المازني والعقاد أديبين لا يكاد يذكر أحدهما دون الآخر."[2]

أمّا التعارف بين كلّ من شكري والعقاد "فيرجع الفضل فيه إلى المازني الّذي لم يفتأ يتحدّث في رسائله لشكري، حينما كان هذا في انجلترا دون سابق معرفة، فكان هذا التعارف الفكري بينهما مقدّمة للتعارف الشخصي، إذ ما كاد شكري يعود إلى مصر حتّى تمّ اللقاء بينه وبين العقاد. وكان ذلك في سنة 1913 وبهذا اكتمل عقد جماعة الديوان، وشكّل هذا الثالوث الّذي سيكون رائدا في الشعر العربي الحديث. [3]

(1)- عبد المنعم الخفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 145

(2)- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ص 45-46.

(3)- مرجع نفسه ص 47.

فالتلاحم لدى هؤلاء الثلاثة نجم عن وحدة الثقافة الّتي ساهمت في تنامي الإحساس بأنّهم من اتّجاه واحد سواء في الشعر أم النقد، لكنّ هذا الانسجام لم يدم طويلا، حيث حدث ما لم يكن في الحسبان ووقع خصام بين المازني وشكري.

حقيقة أن طبيعة شكري هي الّتي سوّلت له أن يظهر سرقات المازني من الأدب الانجليزي، لأنّه رجل متوقّد الأعصاب، يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره، و كان يخشى أن يكون النقد مبرّرا لمروّجي الإشاعات والتهم الّذين كانوا يناصبون المذهب الجديد العداء.[1]

يقول شكري "ولا أظن أحدا يجهل مدحي للمازني وإيثاري إياه وإهدائي الجزء الثالث من ديواني إليه، وصداقتي له، ولكن هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ومعاتبته في عمله، لأنّ الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكلّ ما صنع في ماضيه حتّى يداوي ما فعل ويردّ كلّ شيء إلى أصله، وليس الاطّلاع قاصرا على رجل دون رجل، حتّى يأمن المرء عدم ظهور هذه الأشياء، فلسنا في قرية من قرى النمل."[2]

و"لم يقف المازني إزاء النقد الجارح الّذي يدل على سوء نية من شكري مكتوف اليدين، وإنما ردّ بمقالة في جريدة (النظام) ينقد فيه شعر شكري ورد على نقده شكري بمقالة في الجريدة نفسها."[3]

قد أبدى المازني رؤيته في دعوى السرقة مدّعيا أنّه كان عليه أن يغضّ عن هذه التهّم اكتفاء بالجزء الثاني من ديوانه فهو خير دليل ورد على ما رمي به، حيث قال في ختام مقدّمته "ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شيء فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرفه عن إخواننا جميعا، هذا ولا يسعنا إلاّ أن نشكر لصديقنا شكري أن نبّهنا إلى مآخذ شعرنا والسلام."[4]

ثم يأتي شكري من جديد وينتقل من سرقة الشعر إلى سرقة الدراسات حين يشير إلى مقالة المازني "تناسخ الأرواح"، مؤكّدا أنّها مأخوذة من بدايتها إلى نهايتها من مقالات أديسون.

---

(1)- شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه، ص 373.

(2)- مرجع نفسه، صفحة نفسها.

(3)- العقاد، يتحدث عن النقد والنقاد لعبد الحي دياب في مجلة المجلة العدد 13 أول أبريل 1913.

(4)- المازني، مقدمة الجزء الثاني من ديوان المازني، ص 120.

"ولم يكتف شكري باستفزازه للمازني، وإنّما أضاف إليه العقاد وأخذ ينتقد شعرهما معا في سلسلة من المقالات في عكاظ تحت عنوان "ناقد"، وقد أكّد الأستاذ أدهم أنّ هذا "الناقد" عبد الرحمن شكري بل إنّه يزيد المسألة تأكيدا فوق تأكيد حين يذهب إلى أنّ شكري كان ينتقد الشيخ فهيم قنديل نقودا من أجل نشر هذه المقالات، وأنّه كثيرا ما رآه في هذه الفترة مصطحبا الشيخ فهيم، وذلك لأنه وقع بين العقاد والمازني وبين الشيخ فهيم سوء تفاهم أدّى إلى مقاطعتهما صحيفته ولم يكتبا إليه بعد ذلك. ومن هنا فإنّ الخصومة قد دخلت طورا جديدا وهو طور الرد على استفزاز شكري المتكرّر للمازني والعقاد، وكان الرد من جانب المازني فقط وقف العقاد إزاء هذه المعركة حيران صامت."[1]

فالمازني لم يسكت على استفزاز شكري المتكرّر، وقد انتهز فرصة سفر العقاد إلى أسوان فكتب المازني بعيدا عن العقاد الّذي ترك الجزء الأول من (الديوان في الأدب والنقد) في المطاف تحت رقابة المازني، حيث كان العقاد ممسكا زمام المازني طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكري فكان العقاد لا يسمح للمازني بمهاجمة شكري، ومن هنا أتيحت الفرصة للمازني عندما سافر العقاد، فقام بنقد شكري في فصل ألحقه بالجزء الأوّل من الديوان في الأدب والنقد، فكان أسلوبه عنيف اتّهمه بالجنون والخرس والحقد.

بعد ذلك يطير صواب شكري ويتّهم صديقه اتهامات تتمثّل في المنزلة الوضيعة والغرض المستباح، وأنهما خنازير إنسانية، وغير ذلك من الاتهامات التي نشرت في صحيفة عكاظ.[2]

أمّا العقاد كفان سمحا مع شكري غاية السماحة، بالرغم من توقّع شكري فيما كتبه عنه. و موقف العقاد من شكري لم يكن خوفا منه بل خوفا من تبديد شمل الجماعة الّتي قامت لإرساء قيم في الأدب والفن التي كان يحتاج إليها الوطن أيّما احتياج. بعد ذلك أحسّ المازني بالذنب في نقده لشكري " فندم على أنّه استخدم العنف في نقده ووصفه بأنّه كان فورة شباب، فكتب بعد أن تقدّمت به السن مقالا في جريدة "السياسية" إرضاء لشكري وتطيبا لخاطره ولا سيما أنّه زميله الّذي قضى معه فترة

(1)- علي أدهم في مجلة (المجلة) فبراير 1959، وحديث خاص مع في 4 يوليو 1964 (العقاد ناقدا عبد الحي دياب)، ص 126.

(2)- العقاد، من حديث خاص للعقاد، (العقاد ناقدا، عبد الحي دياب) ص 127.

الشباب، والثائر معه على القيم الأدبية البالية، وكان هذا المقال بعنوان "**التجديد في الأدب العصري**". ولم تكن هذه المقالة هي المقالة الوحيدة الّتي كتبها المازني يترضّى بها شكري بل إنّه كتب في الجريدة نفسها وفي الأسبوع التالي للمقالة الأولى مقالة فحواها أن شكري قد احتمل وحده في أوّل الأمر وعكة المعركة بين القديم والجديد وأنّه رجل حسّاس رقيق الشعور وسريع التأثر وميّال بطبعه إلى اليأس."[1]

ولكن رغم كل هذا شكري لا يزال غاضبا، والمازني لم تطب نفسه لذلك، ورأى أن الكاتب لا يزال يعمل على توسيع شقة الخلاف وتفريق بعض الشمل وتشتيت جهود أعضاء جماعة الديوان، فكانت مقالات المازني وشكري أثر وخيم بالنسبة للمدرسة.

ولم يرتض هذا الموقف شكري فكتب مقالة على الأثر في صحيفة البلاغ وعلّق فيها على مقالتي العقاد والمازني مدعيا أنّه لم نصل لأحد أنه أنشأ مذهبا جديدا في الأدب أو أنه أساء لأحد ويؤكد أنه ليس بين وبين العقاد أو المازني تنافس على شهرة أو عرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة"[2].

وزار شكري القاهرة عام 1944 وانتهز الفرصة فزار صديقه القديم المازني في دار جريدة "البلاغ"، كما زار العقاد ولم يعد يذكر هذا الموضوع أو يتحدّث عنه.[3] غير أنّ تلك الخصومة تركت أثرا سيئا على الجماعة، و كان من نتيجتها انزواء شكري وتحطيم قلمه.

(1)- مازني، مقال لإبراهيم المازني في السياسة 12 أفريل 1930.

(2)- شكري . ديوانه جمع وتحقيق يوسف نقولا المجلس الأدبي الأعلى للثقافة ط1 1998 – ص9.

(3)- العقاد ناقدا عبد الحي دياب، ص 75.

الفصل الثاني

القضايا النقدية عند جماعة الديوان

خاضت جماعة الديوان في عديد القضايا المختلفة والواسعة المجال، وكان لأعضائها الفضل الكبير في معالجة هذه القضايا وإبراز أهمّيتها بناء على معايير جديدة أصبحت تمثّل الأساس الّذي ترتكز عليه هذه الجماعة.

المبحث الأوّل: القضايا النقدية عند العقاد.

أ–مفهوم الشعر.

تعدّدت التعريفات لدى هذا الناقد، وهي تعريفات استنبطها من إلهامات ذوقه. فهو شاعر ذوّاق، يرى أنّ الشعر تعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المستمع، يقول " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطره..."[1]

ويؤكّد العقاد أن للجانب البيولوجي تأثيرا قويا على النفس، فهو يعدّه محرّكا يدفع بالشاعر إلى الإبداع، فمثلا عباس محمود العقاد استنبط من شعر ابن الرومي صفات الفيزيولوجية كقوله "كان ابن الرومي صغير الرأس، مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغيّر ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة، وكان نحيلا بيّن العصبية في نحوله، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط، كث اللحية، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة..." [2] وقد تأثر ابن الرومي بهذه الصفات، ما دفعه لنظم أبيات شعرية تصرّح بها رادا على من عاب عنه:

لحية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشير

ما رأتها عين امرئ ما رآها قط إلا أهل بالتكبير

روعة تسخفّه لم يزعها من رأى وجه منكر ونكير

فاتق الله ذا الجلال وغيّر منكرا ممكن التغيير[3].

(1)- العقاد خلاصة اليومية والشذوذ، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص 12.

(2)- عباس محمود العقاد، ابن الرومي، حياته شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، دت، ص 86.

(3)- ابن الرومي، ديوانه شرح أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج2، ص 24.

إذا تمعنا في النظر إلى هذه الأبيات نجد ابن الرومي يمدح اللحية القصيرة وهذا ليس نفورا من منظرها القبيح بقدر ما هو تعبير فيه تعويض نفسي على ما يشعر به ابن الرومي حيال اللحية القصيرة، هذا ما جعله يبادر إلى مدح اللحية القصيرة حتى لا يظن ظان أن قصر لحيته عيب فيه بل هو من أراد أن تكون هكذا.

ثمّ فرّق العقاد بين الشعر الجيّد والشعر الرديء في قوله " والأمر الّذي لا خلاف فيه أنّ الشعر فيه الجيد والرديء، إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيّد هو ما عبّرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حيّ وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبّرت فيه عن معنى لا تحسّه ولا يساوي عناء التعبير عنه."[1]

و مفهوم العقاد للشعر يبتعد كلّ البعد عمّا شاع في نظرية عمود الشعر الّتي تعتمد على الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وصحّته، يقول " فليس الشاعر من يزن التفاعيل ذلك ناظم أو غير ناثر، وليس الشاعر صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر ممّا هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال، إنّما الشاعر من يشعر ويشعر."[2]

فهو يؤكّد أنّ الشعر هو "التعبير عن الشعور الصادق"[3]. وفي هذا التعريف نجد العقاد قد ركّز على عنصرين أساسين وهو التعبير الجميل، وصدق الشعور. وأعطى أهمية كبيرة لعنصر الصدق في الشعور، وعلى أساس هذا المعيار عاب على شوقي رثاءه لبطرس غالي، واتّهمه بكون شعره غير صادق حين قال:

القوم حولك يا ابن غالي خشّع يقضون حقّا واجبا وذماما

يتسابقون إلى ثراك كأنّه ناديك في عهد الحياة زحاما

(1)- العقاد، ساعات بين الكتب، ص 236.

(2)- العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، ص 107.

(3)- عباس محمود العقاد، قصائد ومقطوعات، ط2، دار العود، بيروت، 1982، ص 28.

يبكون موتاهم وكهف رجائهم والأريحي المفضل المقداما[1].

ففي هذه الأبيات تكلّف بادي نتج عن محاولة شوقي محاكاة غرض الرثاء في الشعر القديم، ما جعله لا يعدو أن يكون تعبيرا جميلا لا روح فيه. وكان على الشاعر أن يعبّر عن شعوره في قالب جميل ملائم وذلك للتأثير في المتلقي، فكلامه ليس مجرّد كلام عادي، بل يحشد كلّ ما يحسّ به في أعماق نفسه من مشاعر وآلام وآمال. فكلّ شعر يلتزم بهذين العنصرين يعتبر شعرا واقعيا.

ب/ وظيفة الشعر عند العقاد.

حصر العقاد وظيفة الشعر في جملة من الوظائف، كوظيفة الامتاع الفنّي وهو الّذي يدخل السعادة إلى القلوب في قوله "ا لشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة، بل إنّ السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة، لا تدخل إلى القلوب الأمن بابه، فإنّ ما من شيء في هذه الدنيا يسرّ له أو يحزن لذاته وإنّما تسرّ الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر والهيبات وتكيّفها الأذهان من الصور."[2]

وله وظيفة اجتماعية ذات بعد أخلاقي تربوي "فالشعر لا تنحصر مزيّته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، بل في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، وهو يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فإنّما هو كيف كانت موضوعاته، وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي."[3]

---

[1]- عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث، دط، دار المعارف مصر، ص 258.

[2]- عبد الرحمان شكري، ديوانه، جمع وتحقيق يوسف نقولا المجلس الأدبي الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص 129.

[3]- عبد الرحمان شكري، ديوانه، مصدر سابق، ص 133.

ج/ أصول الشعر عند العقاد.

أولا: العاطفة.

جاء العقاد بمفهوم مغاير عن العاطفة، فإن كانت تمثّل عند أغلبية الناس الحنان والرقة والدموع والأنوثة والحزن والرقة في الشكوى، فإنّها عند العقاد تمثّل الإنسانية "وليست العواطف الإنسانية زيّا يلبس ويخلع ويتغيّر كلّما تغيّرت أرقام السنين. كلاّ...فإنّ العواطف الإنسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته، وإنّما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعوض اليسير، ولن يصدق الشاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثمّ يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره."[1]

فالعاطفة عند العقاد هي الطاقة الداخلية للإنسان تجش فتدفعه للتعبير الصادق عن مشاعره.

ثانيا: الخيال.

الخيال عند العقاد مجرّد وسيلة يوسّع بها الشاعر نظرته إلى الحياة. كما يربط بين الخيال والتشبيه، فالخيال عنده فهم ولكن فهم يتعدّى الواقع المشاهد، بمعنى فهم لما وراء الواقع مع امتزاجه بالفكر والذهن والعاطفة. يقول " فمنهم من ينظر "الخيال" من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء ممّا يزعم فإذا أسلف الإنسان بين يديك أن سيتكلم خيالا فتلك الرخصة التي تعفيه من مؤونة العقل والواقع، وتبيح له مناقضة القلم والصواب."[2]

ثالثا: الذوق.

يعبّر العقاد عن مصطلح الذوق أنّه ملكة فطرية تجعل الشاعر يحسن تمييز واختيار الألفاظ ووضعها في المكان المناسب من غير تزييف. ويقصد العقاد أن تميز بين الشعر المزيف وصحيحه في قوله: " لا يتوهمن أحد أنّ الحق يناقض الجميل، وأنّ كاتبا مطبوعا على الصدق يطيق أن يزوده مرضاة

---

(1)- نفسه، ص 236.

(2)- العقاد، ساعات بين الكتب، ص 213.

لما يسمى بالذوق السليم فإنّما يضع ذلك أصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير..." [1]

د/بناء هيكل القصيدة عند العقاد.

أ–الوحدة العضوية.

يرى العقاد أنّ العمل الفني هو ذلك العمل المتكامل الجوانب المبني بناء عضويا متماسكا، تستمدّ فيه العناصر المكوّنة للقصيدة حيويّتها من وحدتها. فهو لا يراها تلك المعاني الّتي تربط أجزاء القصيدة، يقول "أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خواطر متجانسة، كما يكمل التماثل بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن والموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه إلاّ كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكتف، أو القلب عن المعدة، أو هي القسم لكلّ حجرة منه مكانها وفائدتها."[2]

لقد وجدت أمثلة كثيرة للعناية بمقياس الوحدة بين مقاييس النقد الحديث ولنضرب مثالا في قصيدة "أفاق القلب" لميخائيل نعيمة

يقول[3]

ودموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همت

فلم يا قلب لم يا قد ب فيك النار في لهب

وكنت أضنها خمدت

ربيع العمر من ذهبا وريق الحب من نصبا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 72.

[2]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، د.س، ص 10.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د8، 1982، ص 401.

أفقت وكنت يا قلبي بلا سمع ولا بصر

كصغر في الحشار سبب

فكم من مرة هجما عليك الحب فانهزما

وكم، كم قد جثا قلبي أمامك حاملا أملا

فرحا مزودا ألما!!

واضح من القصيدة أنه يمكن التقديم والتأخير في أبياتها ولا يخلّ ذلك بالوحدة العضوية ولا يدلّ بالضرورة على تعدد الموضوعات في هذه القصيدة. وهذا ما يسميه العقاد بالأبيات الإخبارية، وذلك لتساويها دون أن يختلّ المعنى، ولكن مع ذلك تحافظ على بنائها حتى الوصول إلى الغرض النهائي العام.

ب–الوزن والقافية.

لا ينكر العقاد الوزن والقافية، بل يعترف بوجودهما وأنّهما خاصّيتان مهمّتان من خصائص الشعر ومن مكوّنات جمالية القصيدة.

وافق العرب في قضية الاعتراف بها إلاّ أنّه لم يوافق الحال الّتي هي عليه، ممّا دفعه إلى التجديد ولكن دون الخروج عن الإطار التقليدي للقصيدة العربية "إنّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتّحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحّب أوزانهم بالأقاصيص المطوّلة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيدعونها مالا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير نثر".[1]

والعقاد في وصفه للوزن والقافية من منظور الضيق لا يريد الاستغناء عنها، بل كان يريد اتّساع القوافي وتعديلها لتكون على الوجه الصحيح الفاتح لمجال المواهب الشعرية، هنا كان يحاول تصوير مذهبه

[1] عباس محمود العقاد مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الأدب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد مج25 الأدب والنقد2) دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 سنة 1993 ص385.

الجديد، لكن بعد انقضاء ثلاثين سنة من قوله تراجع في رأيه بالنسبة للقافية المرسلة فغيّر وجهة نظره، و أصبح يؤمن أنّ التجديد في القوافي هو النغم الأفضل للأذن، عكس ما أشار إليه في البداية ويقول "فالأذن تملّ النغمة الواحدة حين تتكرّر عليها عشرات المرّات في القصيدة الواحدة، فإذا تجدّدت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار، ونشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات..."[1]

فالتجديد عند العقاد في هذه القضية لم يخرج عن الإطار التقليدي للعروض العربي وإنّما كان يسعى إلى ذلك التنويع والتعديل لفسح المجال للشعراء في النظم والإبداع في الشعر.

هـ/اللغة عند العقاد.

تشكّل اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمّة، حيث كلّ شاعر يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدّي فيها المعاني، لكنّ العقاد لم يتهيأ لمفهوم صحيح للغة في الشعر حسب من حديث العقاد عند الشاعر محمد بن عبد المطلب في معرض حديثه". وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر والشعر ليس هو اللغة وأن الإنسان لا ينظم إلا للباعث الّذي من أجله صوّر أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان، وإنّما هي أدوات الفنون الّتي تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات، فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أدلة النظم والتعبير وبقي أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس الّتي يعبّر عنها الشاعر وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبّرون عنه بما استطاعوا من لغات وقد يعبّرون عنه بغير اللغات."[(2)]

فاللغة عند العقاد لا تعدو أن تكون أداة للتعبير، والاهتمام بها لا يكون إلاّ من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق، فهي وسيلة وليست غاية. واللغة عنده ذات جانبين جانب اللفظ

[1] عباس محمود العقاد يسألونك ص90

[(2)]- العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط2 مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1950 – ص79.

وجانب المعنى "ففي جانب اللفظ طالب بما سبق طالب به النقاد العرب القدامى فطالب بعذوبة اللفظ، صفاء العبارة والبعد عن القريب من الألفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها، كما طالب بمتانة العبارة وسهولتها والبعد عن التكلف والتقليد فيها." [1]

أ–قضية التصنع.

التصنّع من أهمّ القضايا الّتي اهتمّ بها العقاد، وهي ظاهرة لاحظها على شعر أحمد شوقي، تحدّث عنه في مقدّمة كتاب الديوان فقال "وأقرب ما نميّز به مذهبنا أنّه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنّه من ناحية يترجم طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوّهة، وذلك لأنّ الصناعة تشويه للترجمة عن الطبع، وبالتالي فالصنعة نقيض الطبع..."[2]

ويسترسل العقاد في نقده لشوقي في مسألة التصنع ويذكر ما جاء في إحدى قصائد أمير الشعراء في رثاء الأمير، يقول "أقسم بالكعبة ذات الأستار، وتعبر النبي المختار، وأقسم بفاطمة الزهراء، ومجلسها الوضاء، أقسم بالمشهد الحسيني والضريح الزينبي ومقام السيد ومزار كل شريف من ولد فاطمة وعلي، أقسم بالعترة النبوية ومراقدها الزكية ما أنا دفنوا بالأمس وثيرة ...." [3] فالعقاد يعيب على شوقي أبياته الّتي قال فيها:

حلفت بالمستـــرة والروضة المعطـــرة
ومجلس الزهراء في الـ حظـائـــر المنورة
مرافد السلالة الطـ يـبـــة المطـهـرة
ما أنزلوا إلى الثرى بالأمـــس إلى نيـــرة [4].

---

[1]- العقاد– الفصول ص 60.

[2]- العقاد الديوان بين الأدب والفقد دار الشعب القاهرة ط4 1996 – ص 4.

[3]- مرجع نفسه ص 166.

[4]- أحمد شوقي الشوقيات ج3 دار الكتب العربي بيروت ط13 2001 ص69.

وهو يرى أن شوقي يخشى التكذيب إذ يقسم أشدّ القسم على صدقه، كما يشير أنّ شوقي في رثائه قد مزج الجّد بالهزل والعبث بالمدح حين يقول:

دع الجنـود والـبنـو د الـوفـود المحـضـرة

وكـل دمـع كـذب ولـوعـة مـزورة [1].

فشوقي بدأ قصيدته بالقسم ثمّ اتّهم نفسه بثنائه، ثم عاد فذكر الدمع الكذب و اللوعة المزورة، وهنا نفى العقاد صدق الشاعر وألبسه ثوب التصنّع والتكلّف.

ب–قضية التقليد.

تعدّ قضية التقليد من القضايا الّتي تناولها العقاد وأفاض فيها يقول "أمّا التقليد فأظهر تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلّد الاقتباس المفيد والسرقة."[2]

وقد أثار هذه القضية من خلال نقده لشوقي، مثل ذلك ما عقّب به على البيت الّذي يقول فيه:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالـذكـر لإنـسـان عمر ثاني[3].

فهو يؤكّد أنّ البيت مقتضبا من بيت متنبي الذي قال فيه:

ذكر الفتى عمره الثاني وحـاجتـه ما فاته وفضول العيش أشغال[4].

وفي موضع آخر يرى أنّ شوقي قد شوّه بعض الكلمات والمعاني في تقليده أبي الحسن الأنباري حيث قال شوقي:

---

(1)- المرجع نفسه ج2 ص 70.

(2)- العقاد، الديوان في الأدب والنقد، ص 148.

(3)- ديوان شوقي، نقلا عن الديوان في الأدب والنقد، ص 148.

(4)- ديوان بين الأدب والنقد، ص 148.

والخلق حولك خاشعون كعهدهم إذ ينصتون لخطبـة وبيان.[1]

أمّا بيت الأنباري:

كأنّك قـائـــم فيهـم خـطيـبـا وكأنّهم كلّهم قيام للصلاة[2].

يشير العقاد إلى هذا التشويه الذي قام به شوقي في شعر الحسن الأنباري فيقول: "شوه معنى أبي الحسن الأنباري فوق تشويه."[3] ثمّ يبيّن وجهة نظره فيقول: "نقول شوّهه لأنّ الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به وإنّما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة."[4]

المبحث الثاني: القضايا النقدية عند عبد الرحمن شكري.

أ/ مفهوم الشعر عند شكري.

كان مفهوم الشعر يظهر جليّا في كتاباته، ونراه يوجز في هذا الشأن ويعبّر عنه في بيت أو بيتين من الشعر في قصيدته "عصفور الجنة"

ألا يـا طـائـــر الـفـردو س إن الـشـعـر وجـدان[5]

وفي شـدوك شعـر النـفـ س لا زور ولا بـهـتـان

في هذين البيتين يتضّح أنّ مفهوم الشعر هو كلّ ما يجعلنا نحسّ بعواطف النفس إحساسا صادقا، فهو يرى الشعر وجدان وعاطفة، و يعدّ هذه الأخيرة جوهر وأساس الشعر، يقول "ولشعر العواطف رنّة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر، وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنّه هو الشعر ولا شعر غيره، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابدّ أن يكون ذا عاطفة، وإنّما تختلف

---

(1)- ديوان شوقي، (الشوقيات) ، نقلا ديوان في الأدب والنقد، ص 148.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- ديوان شوقي، (الشوقيات) ، نقلا ديوان في الأدب والنقد، ص 148.

(4)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أبو الشاب واصف- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث- دار النهضة العربية الطباعة والنشر- بيروت 1988- ص 92.

العواطف الّتي يعرضها الشاعر، ولا أعني بشعر العواطف كلمات ميّتة تدلّ على التوجع وذرف الدموع، فإنّ شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها."[1]

وهو يرى أنّ الشعر الوجداني من لوازم الحياة، يقول في هذا الصدد " لو كانت الحياة شجرة لكان الجمال ثمرها وزهرها، والشعر طائرها ولولا الشعر لافتقد جمال الحياة، وكلّ حي شاعر بمقدار ما يحسّ الجمال في الأشياء."[2]

ب/ ماهية الشاعر

يرى شكري أنّ الشاعر الأصيل الّذي يسمو بمكانة عالية هو الّذي يكون شعره يمزج شعوره بشعور الناس، فيكون تعبيرا صادقا عن تجربة ذاتية يقول:

يـــرد الـنـــاس غـفـلـتـــهـــم ما عـلا يـومـا عـلى الشـك اليقيـــن

بـاشـرا الحـالات كـي يخبـرها ويـرى في بـعـض ذاك العـز هـــون

إنّمـــا الشـاعـــر فيما يبتغي بـــاحـــث عـــلى الـبـــر أمـيـــن.[3]

ونوجز آراءه النقدية عن الشعر في النقاط التالي:[4]

1-يمتاز الشاعر العبقري بذلك السرد العقلي الّذي يجعله راغبا في أن يفكّر كلّ فكر وأن يحسّ كلّ إحساس.

2 -الخيال هو كلّ ما يتخيّله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلّباتها والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.

---

[1] محمد الربيعي- في نقد الشعر- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- 1968- ص 112.

[2] محمد زغلول سلام- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- دار الكتب الإسكندرية- د.ت- ص 136.

[3] عبد الدايم الشدا- الأدب المقارن (دراسة تطبيقية بين الأدبين العربي والإنجليزي)- المؤسسة الوطنية للكتاب- ط2- الجزائر- 1983- ص 28.

[4] محمد مندور- النقد والنقاد المعاصرون- ص 49-50.

3- التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير إنّما يراد لشرح عاطفة، أو توضيح حالة أو بيان حقيقة.

4- مثل الشاعر الذي يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقّها مثل النقّاش الّذي يجعل لكلّ جزء من أجزاء الصورة الّتي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا، وكما ينبغي للنقّاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه كذلك للشاعر أن يميّز جوانب موضوع القصيدة، و يميّز بين ما يتطلّبه كلّ موضوع. فإنّ بعض القرّاء يقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، وهي مغالطة كبيرة إذ إنّ كلّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدار خاصّا من العاطفة.

ج/ اللغة عند شكري.

تطرّق شكري إلى الصياغة اللغوية مؤكّدا أنّه ينبغي أن تكون اللغة فخمة جليّة بعيدة عن التكلّف، و تكون مألوفة. ففي نظره أنّ الشاعر كلّما كان أسلوبه غريبا فقد رونقه ومال إلى التصنّع والثقل، وهو يصرّح " أنّ الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعا جليلا من غير تكلّف، أمّا المبتدئ فهو الّذي يتكلّف الغريب كي يغطّي به ركاكة عباراته."[1] ومن جهة أخرى يرفض رفضا تامّا أن تنحدر اللغة الشعرية إلى مستوى اللغة العامّية، يقول في هذا الصدد " تعمّد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا تأتي بالسهل الممتع وإلاّ ما سمي ممتعا فهو ممتع لأنّه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام."[2]

فشكري لم يدع إلى استخدام العامّية واستعمال الألفاظ المبتذلة كما يظنّ بعض الدارسين، وإنّما كان يدعو إلى استعمال القاموس العربي دون الإخلال بقواعد اللغة حتّى يتمكّن الشاعر من إيصال رسالته الإنسانية على أكمل وجه.

[1] شفيع السيد- نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة- مكتبة الأدب- 2008- ص 71-72 .

[2] جيهان السادات- أثر النقد الإنجليزي في النقاد والرومانسين في مصر- ص 213.

ورفض شكري مذهب من يضفي صفات للكلمة، إذ يراها البعض شريفة فيما يراها البعض الآخر وضيعة، يقول "وجدت بعض الأدباء يقسّم الكلمات إلى شريفة ووضيعة، ويحسب أن كلّ كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكلّ كلمة قلّ استعمالها صارت شريفة، وهذا يؤدّي إلى ضيق الذوق، وفوضى الآراء في الآداب."[1]

إذن اللغة عند شكري هي لغة سهلة مألوفة لا غرابة فيها، بعيدة عن التكلّف.

د/ الصورة الشعرية عند شكري.

من أهمّ القضايا الّتي تناولها شكري قضية التصوير المجازي في الشعر، حيث تحدّث عن قيمة التشبيهات والمجازات والاستعارات ولكن بدون مبالغة في استخدامها، يقول "قد تكون القصيدة ملآى بالتشبيهات، وهي بالرغم من ذلك تدلّ على ضآلة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل أو لعاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة، ولا يراد التشبيه لنفسه أو يقصد لذاته...وخير الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية."[2]

ولما غيّر شكري نظرته للشعر تغيّرت نظرته إلى الوصف أو ما يسمّى التصوير الشعري، فأصبح يرفض من يبني شعره –من ناحية الوصف الشعري– على ما يتضمّن قلبا للحقائق كما في قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد.[3]

[1] محمد مصايف–جماعة الديوان في النقد– ص 267.

[2] محمد زكي العشماوي– أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتها– دار المعرفة الجامعي–الإسكندرية– 2005– ص 93.

[3] شفيع السيد– نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة– ص 66.

بيت واحد غني بالاستعارات فكلمة اللؤلؤ تعبّر عن الدموع والنرجس عن العين، وبالورد يعبّر عن الخد والعناب عن الشفة الحمراء و بالبرد عن الأسنان الناصعة البياض. ولكن رغم كلّ هذا التصوير يراه شكري عقيم فاسد لا يثير عاطفة ولا شعور.

وهكذا فإنّ عبد الرحمن شكري خطى خطوة كبيرة نحو تحرّره من الأساليب الجامدة ومن التكلّف في الصورة الشعرية، فكان بذلك نقطة تحوّل في مسار حركة النقد الأدبي.

هـ/التنويع الموسيقي في الشعر الحر:

تعدّ قضية الشعر الحرّ من القضايا الّتي نالت أهمّية كبيرة في تحديد الموقف العام لجماعة الديوان، وهي قضية شغلت بال الشعراء ولا تزال إلى يومنا هذا. هؤلاء انقسموا إلى فرقين كبيرين، فريق يناصر الشعر الحرّ ويدعو إليه، وفريق يناهضه. "جماعة لا تنكر ضرورة التجديد في الشعر وأوزانه وبحوره، فعند رجوعنا إلى الماضي قليلا نجد العرب القدامى تحرّروا في القافية رغم إمكانهم أن يتوسّعوا في هذا التحرر، هذا ما يؤهّلنا إذن إلى إعطاء الحق لشعرنا أن يواصل تطويره على مدى الأعقاب، وأن يفعل ذلك في إطار مقوّماته الأساسية."[1]

يقول شكري " لقد كنت في أوّل الأمر أحسب أنّ الأدب حلية لقومه والأدب زينة، فكنت أقضي الأيام في تصيّد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية، ولكّني ضجرت من هذه المنزلة الحقيرة وقلت إن كان الأدب في تصيد الألفاظ فلا خير في الأدب، ثمّ فطنت بعد ذلك إلى الحياة وأساليبها إلى الروح وعواطفها وعلمت أن الشاعر هو الذي يعبر عن الأساليب الحياة وعواطف الناس"[2] قام شكري بمحاولات عديدة، فاستغنى عن القافية في قصيدته التي يقول فيها:

خليلي والإخاء إلى جفاء إذا لم يغذه الشوق الصحيح

[1] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 350.

[2] صلاح الدين محمد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث د ط 2005 ص 145-146.

يقولون الصحاب ثمار صدق وقد نبلوا المرارة في الثمار

سكوت إلى الزمان بني أخاتي فجاء بك الزمان كما أريد.[1]

يتّضح من الأبيات أنّ شكري تخلّى عن القافية تماما، فهي تختلف من بيت إلى آخر.

إلا أن العقاد علق عليه في قوله: "بدا له أن ترك القافية في جميع الأبيات ليس بالسائغ في السمع ولا في الذوق، فعدل عن تركها تارة إلى المزدوجات وتارة إلى المقطوعات، الّتي تستقلّ كلّ مقطوعة منها في القصيدة بقافية واحدة، كان يرى أن النظم على طريقة الموشّحات يتّسع لكلّ نمط أنماط التجديد في تعديد القافية، سواء أريد بها التيسير والتنفيس، أو كان المراد بها زيادة الإيقاع والتلحين."[2]

إلينا بعض الأمثلة من الشعر الحر، يقول في قصيدة لعبد الرحمن شكري

بين زهر الهوى ونبت الفيافي

وزهور من النجوم روائي

جاء نجوى بمن أعزّ وأهوى

ملك من ملائك الرحمن

واقفا بين من أحب وبيني

بيدنا يداه معقودتان

ثم خلى بيني وبين حبيب.[3]

[1] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 350.

[2] المرجع نفسه، ص 351

[3] صلاح الدين ، محمد التواب مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ص 223 .

وقصيدة أخرى "إلى المجهول:"

يحوطني منك بحر لست أعرفه

ومهمة لست أدري ما أقاصيه

أقضي حياتي بنفس لست أعرفها

وحولي الكون لم تدرك مجاليه

يا ليت لي نظرة في العتب تسعدني

لعلّ فيه ضياء الحق تبديه.

فالشعر الجيّد والجديد عند شكري هو الّذي تكتب أبياته وأسطره باختلاف البحور، ويحذّر الشعراء الشباب من الانزلاق من هذا النوع من هذا الشعر، وإن كان يعتذر لهم في نفس الوقت عن تكلّف الشعراء التقليدين في استعمال بعض الصيغ المصنوعة تكلّفا دفعهم إلى الثورة على الأوزان الشعرية القديمة.

المبحث الثالث: القضايا النقدية عند المازني:

أ/ مفهوم الشعر عند المازني:

يبدأ المازني في تحديد مفهوم الشعر بنقده للمفاهيم الّتي شاعت بين النقاد فهي حسب نظره بعيدة كلّ البعد عن حقيقة الشعر يقول: "ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممّن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنّه الكلام الموزون المقفّى، فإنّ هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه و قلامة ظفر، وإنّما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها..." [1]

[1]- المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص 36.

فالمازني لا يرى أنّ الشعر تعبير عن العواطف والأحاسيس فحسب، بل إنّه فوق ذلك ينقل هذه العواطف ويولّدها في النفس، ولا تكون العاطفة محضة، بل تمتزج بالفكر ونشاط الذهن، يقول "فإنّ الشعر مجاله العواطف لا العقل والإحساس لا الفكر، وإنّما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بدّ أن يتدفّق الجيّد الرصين منه من فيض القرائح ويتقفّى نتاج العقول وجني الأذهان، ولكن سبيل الشاعر أن لايعنى بالفكر لذاته ولسداده نزواته، بل من أجل الإحساس الّذي نبهه، أو العاطفة الّتي أثارته، فربّما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس وثماره العواطف..." [1]

ويضيف المازني عناصر أخرى في مفهوم الشعر وهي العاطفة والخيال يقول" و التصوير فنّ ذهني كالشعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتّصلة التّي توجهها العاطفة وجهتها."[2]

فالشعر عنده تعبير عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، مجاله العواطف وأداته الخيال، يصدر عن نفس الشاعر وطبعه.

ب/ اللغة الشعرية:

من خلال مفهوم الشعر لجماعة الديوان كان تركيزهم البالغ على المضمون خاصة في وقت استفحل فيه أمر الألاعيب اللفظية، ولكن مع ذلك اهتمّوا بجانب اللغة. فالمازني قسم اللفظ إلى لفظ شريف ولفظ وضيع بالرغم من إنكاره هذا التقسيم من جانب المعنى يقول: "فإذا صحّ ما نذهب إليه من الرأي استوجب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية الّتي تخرج منها وتند عنها ولا يتهيّأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كلّ لفظ وضيع مضحك ونعني باللفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكر وضيعة، فإنّ كلّ لفظ وضيع مضحك أو تفطّنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل ولا يسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك وإلا أساء

[1]- مرجع نفسه، ص 58.

[2]- المازني، حصاد الهشيم، ص 133.

إلى نفسه وإلى جلالة خواطره، وإحساساته وخيالاته، وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد وغير قصد فيخلطون الغث بالسمين[1].

لا يفهم ممّا سبق أنّه يطالب بلغة شعرية خاصّة، بل يطالب الشاعر باجتناب الألفاظ الوضيعة الّتي تجرّد مشاعره من جلالها، وتظهره عابثا وهو المطالب بإشعار الناس بجدية الحياة.

ج/ قضية الطبع و الصنعة:

يرى المازني أنّ النسج على منوال القدماء يذيب الشخصية ويفقدها استقلاليتها يقول: " ولست أقصد إلى نبذ الكتّاب والشعراء جملة وعدم التأثر بهم، فإنّ هذا سخف وجهل، ولكنّني أقول إنّه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامّة الّتي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي والإحساس وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد."[2]

يقرّ المازني أن النسج على منوال القدماء يكون في القراءة والاطّلاع على الأصول الأدبية الّتي لا يجب أن يحيد الشاعر عنها كالصدق والإخلاص والإحساس... فالصنعة عند المازني هي مخالفة الطبع بالتكلّف والاحتيال لمداراة ضعف العاطفة وضعف الباعث الشعري، لذا دعا إلى قول الشعر عن طبع، لأنّ الطبع يكسب الشعر حلاوته عكس التكلف الّذي يفسده، يقول "وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع فقارن قصيدة الشريف الرضي...قصيدة الطغرائي الّتي احتذاه فيها وترسم مواقع أقدامه"[3].

فالصنعة قد تجدها عند المقلّدين فتجدهم يستعينون بقعقعة الألفاظ لستر ذلك الضعف في طبعهم.

---

(1)- المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص 36.

(2)- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة في أصالة التراث عند العرب ص 332.

(3)- المازني، الديوان بين الأدب والنقد، ص 87.

وإذا كان الطبع يعطي حلاوة للشعر فإنّ الصنعة تذهبها، مثال ذلك ما لاحظه المازني على أدب المنفلوطي حين قال "الحلاوة لا تتّفق مع العبء والتكلّف ولا مع اضطرام العاطفة ووقدتها، ولست بواجد هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره ونثره لأنّه متكلّف ومنفصل يتصنّع العاطفة كما يتصنّع العبارة عنها."[1]

د/ قضية الصدق:

يؤكّد المازني أنّ العمل الفنّي يجب أن يطابق الحقيقة وأن يلتزم الصحة العلمية، كما يجب أن يتضمّن صدق الشعور، ذلك الشعور الصادر عن طبع أصيل ومزاج لا تكليف فيه، يقول "الأدب الحقّ هو الّذي يصوّر الوجدان والأحاسيس في صدق، ويعطي صورة صادقة للناس والحياة، ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي وإنّما يوجه كلّ غايته للمعنى. وكلّ معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته فهو خليق بأن يكون موضوعا للأدب، بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه وفيه روحه وإحساساته وخواطره، ومظاهر نفسه، سواء كانت جليلة أم دقيقة، شريفة أو وضيعة، وفي ذلك ما يتطلّب الصدق."[2]

الصدق يعني كذلك صدق الشاعر مع نفسه وفي التعبير عمّا يختلج بداخله، ومن هذا المقياس انبثقت قضايا أخرى مثل شعر التقليد والصنعة نظرا لغياب الصدق، فالمازني يرى أنّ المقلّدين ابتعدوا في غزلهم كلّ البعد عن الصدق، ذلك لأنّهم لم يعبّروا عن عواطفهم الجيّاشة بقدر ما اهتمّوا بالصنعة اللفظية يقول "وأمثال هذا كثير في غزل المقلّدين والعابثين، لأنّهم لما فاتهم صدق السريرة لجأوا إلى الصقل وضحّوا في سبيله الرجولة والعقل."[3]

---

[1]- المازني، حصاد الهشيم، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 190.

[3]- المازني، ديوان المازني، ج2، ص 119.

فهنا ربط المازني بين الصدق والطبع، ويؤكد أن الصدق هو الصدق الفني الممثل في صدق الشعور والي يعبر عليه الشاعر.

هـ/ قضية العمق:

لطالما كانت السطحية مذمومة، وكان العمق محمودا ودليلا على قوّة الشاعرية، وفي هذا الشأن نجد المازني يصرّح أنّ العمق لا يناقض الوضوح وأنّ على الشاعر أن يجلّي أفكاره العميقة بألفاظ واضحة، يقول "وليس في الوضوح وقوّة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق، لأنّ العمق ليس معناه الغموض فليكن الشاعر عميقا كما يشاء ولكن مع الوضوح والجلاء، إذ أيّهما أحوج إلى النور يراق عليه، ويكشف عنه ما تلمسه اليد وهي تمتدّ وتعثر به الرجل وهي تخطو، أهمّ ما يغوص عليه المرء في أغوار الفكر؟ فكلّ غموض دليل إمّا على العجز عن الأداء أو التدجيل أو استبهام الفكرة في ذهن صاحبها."[1]

فالمازني لا يرى في الغموض عدم العمق فحسب، بل هو تعمّد المغالطة لإخفاء السطحية أو عدم فهم الشاعر للفكرة وعدم استيعابها في ذهنه.

و/ الشعور:

لا يستغني الشعر عند المازني عن الشعور مهما كانت عباراته حسنة التأليف وجيّدة التركيب، لأنّ التأثير يتطلّب جيشان النفس والإحساس العارم بالأشياء، فهو عنده امتلاء جوانح النفس بإحساس عارم بالأشياء، وينبغي أن يكون شعورا صادقا لكي يؤثّر في نفوس القراء، يقول "وتأثير العبارة لا يكون لحسن تأليفها وجودة تركيبها وجمال وصفها، فإنّ ذلك وحده على شدّة الحاجة إليه غير كاف، بل لابدّ للشاعر كما أسلفنا أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول نسجه من خيوط الألفاظ...بل فضيلة

[1]- المازني، ديوان بين الأدب والنقد، ص 64-65.

التأثير راجعة أيضا وفي الغالب إلى شعور جمّ وإحساس قوي بما يجري في الحاضر ويجيش في الصدر وإلى القدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه."[1]

والأديب المتمكّن هو ذلك الّذي ينجح في ترجمة العواطف والمشاعر والأحاسيس الّتي تختلج صدره، يقول "الأدب الحقّ هو الّذي يصوّر الوجدان والأحاسيس في صدق، ويعطي صورة صادقة للناس والحياة، ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي، وإنّما يوجه كل غاياته للمعنى، وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته، فهوز خليق بأن يكون موضوعا لأدب."[2]

وامتزاج الوجدان بالعقل حسب رأي المازني ضئيل إلاّ بقدر ما هو مرتبط بالإحساس، لأنّ الشعر مجاله العواطف لا العقل والإحساس لا الفكر، " وإنّما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس وسبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده، بل من أجل الإحساس الّذي نبهه أو العاطفة التي أثارته."[3]

(1)- المازني، غايته ووسائطه، ص 74.

(2)- المازني، حصاد الهشيم، ص 190.

(3)- المازني، الشعر، غايته ووسائطه، ص 58.

الخاتمة

خاتمة:

بعد أن غصت في المفاهيم النقدية عند جماعة الديوان استنبطت أهمّ ما جاءت به هذه الأخيرة من جديد لاسيما رؤيتها النقدية وتصوّرها المتكامل للنص الجديد الّذي دعت إليه، كما رصدت التحوّلات والإضافات الّتي حدثت على أيديهم، والّتي شكّلت ثورة عارمة على المفاهيم السائدة آنذاك. وقد مكّنتني الدراسة من استنباط نقاط عدّة أوجزها فيما يلي:

1-تبدو المفاهيم عند أعضاء جماعة الديوان متفاوتة في معظمها وليس متطابقة، رغم انطلاقهم من مرجعية واحدة، ودعوتهم إلى غايات مشتركة، ويعود هذا إلى الطبيعة الشخصية لكلّ واحد منهم.

2-الدعوة إلى تخليص الشعر من صخب الحياة والتحرر من ضغوط القافية والعناية بالمعنى...

3-غلبت النزعة الوجدانية عندهم، إذ رجعوا بالشعر إلى التجربة الشعرية الذاتية، وركّزوا على صدقها ودور المتأمّل فيها...

4-كانت دعوتهم إلى الحرية والاستقلالية واضحة من خلال مصطلاحاتهم ذات المنزع الذاتي والحرية في التعبير.

5-معرفة أهمّ الأفكار النقدية عند رواد هذه المدرسة الّتي كان لها الأثر الكبير في تغيير نظرتهم للقضايا النقدية.

6-اهتمامهم الشديد بكشف خبايا الكون والنفس الإنسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا.

7-العمق في طرح القضايا الهامة في حياة الإنسان، ومحاولة استكشاف المجهول والوصول إلى تحقيقه.

8-يغلب على شعرهم الطابع الثوري، وكثرة التأمل وإطالة التفكير ولهذا كان شعرهم يصوّر كلّ الآلام والمرارة الّتي كان يستشعرها الإنسان في عصر الظلم والجور والطغيان.

9-كان للمدرسة أثرا واضحا في مسيرة الحركة الأدبية والنقدية لما كانت تحويه من آراء تجديدية لاقت إقبال العديد من النقاد والأدباء الّذين التفّوا حولها وقاموا بتطبيقها على أشعارهم.

المصادر والمراجع

المصادر:

1-عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1996.

2-عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط 1995.

3-عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب والحياة المجموعة الكاملة، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج 26، ط1 1984.

4-عباس محمود العقاد، عابر السبيل مصر للطباعة والتوزيع والنشر القاهرة، 2005.

5-عباس محمود العقاد، الفصول، مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د.ط، د س.

6-عباس محمود العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.

7-عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ج.ت، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994.

8-عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.

9-عبد الرحمن شكري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج1، ط1،1998

10-عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، (مهرجان القراءة للجميع، العمال الإبداعية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999.

11-عبد القادر المازني، الشعر غايته وسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت 1990.

12-عبد القادر المازني، قبض الريح، دار الشعب القاهرة، 1971.

المراجع:

1-إبراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003.

2-أبو الشباب واصف، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، د.ط، 1988.

3-ابن الرومي ديوانه، تر: أحمد حسن سبيح، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج1.

4-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1.

5-أنطوان بطرس، الأدب تعريفه-أنواعه-مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2013.

6-بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، د.س.

7-جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، د.ط، 1992.

8-داود غطاشة، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000.

9-رفعت زكي محمود عفيفي، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية، ط1، 1992.

10-سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

11-شفيع السيد، نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، مكتبة الأداب، د.ط، 2008.

12-شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط10، 1992.

13-ظلام سعد، مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد.

14-عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن (دراسة تطبيقية بين الأدب العربي والإنجليزي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1983.

15-عدنان حسين قاسم الأول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ط1، 2006.

16-عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار المعارف، مصر.

17-عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، د.س.

18-فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية، الدار العربية للكتاب التونسية للطباعة وفنون الرسم، جوان 1988.

19-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.

20-محمد الربيعي في نقد الشعر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1968.

21-محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار الكتب الإسكندرية، د.ط، د.ت.

22-محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2005.

23-محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية القاهرة، ط1، 2002.

24-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل بيروت، ط1، 1992، ج2.

25-محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1972.

26-محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1991.

27-محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

28-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د.ط، 1982.

29-محمد مصايف جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1982.

30-محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب.

31-محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة مصر، ط3، 1994.

32-محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1997.

33-نسيب نشاوي، مدارس أدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية – الرومانسية الواقعية-الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1984.

34-نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984.

35-هلا عبد اللطيف، الاتجاه الرومانسي في شعر الإمارات، إصدار اتحاد كتاب وأدباء ا| لإمارات، ط1، 1999.

36-ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية-الرومانتيكية، دار العلم، بيروت، د.ط، د.س.

الرسائل الجامعية

1-سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، مخطوط، قسم الدكتوراه، كلية الآداب جامعة عين الشمس، 1973.

2-حسيبة لعوج، مفهوم الشعر الحر، نزار القباني أنموذجا، جامعة تيزي وزو.

الفهرس

الفهرس

إهداء

كلمة شكر وعرفان

مقدمة

مدخل : المدارس الأدبية والنقدية في العصر الحديث ---------- 5

الفصل الأوّل جماعة الديوان بين الأدب والنقد ---------- 14

المبحث الأوّل: ثقافة جماعة الديوان ---------- 16

المبحث الثاني: مبادئ جماعة الديوان النقدية ---------- 18

المبحث الثالث: أصول الشعر عند جماعة الديوان ---------- 22

الفصل الثاني القضايا النقدية عند جماعة الديوان ---------- 32

المبحث الأوّل: القضايا النقدية عند العقاد ---------- 33

المبحث الثاني: القضايا النقدية عند عبد الرحمن شكري. ---------- 42

المبحث الثالث: القضايا النقدية عند المازني: ---------- 48

الخاتمة ---------- 54

المصادر والمراجع ---------- 56

الفهرس ---------- 62

ملخص:

شهدت الساحة النقدية في العصر الحديث حركة كبيرة قادتها جماعة الديوان لإخراج الشعر من القوالب النقدية التقليدية، وقد تناول هذا البحث أهمّ القضايا والآراء النقدية عند هذه الجماعة وعرض نظرتهم التجديدية الّتي تميزوا بها عمّن سواهم، حيث رسموا مسارا جديدا في الأدب العربي الحديث برؤية نقدية معاصرة تعبّر عن الحياة والواقع.

Résumé :

L'arène critique de l'ère moderne a été témoin d'un grand mouvement mené par le Groupe Diwan pour retirer la poésie des moules critiques traditionnels. Cette recherche a abordé les questions les plus importantes et les opinions critiques de ce groupe et a présenté leur vision novatrice qui les distinguait des autres, alors qu'ils traçaient un nouveau cours dans la littérature arabe moderne avec une vision critique contemporaine qui exprime À propos de la vie et de la réalité.

Summary:

The critical arena in the modern era witnessed a great movement led by the Diwan Group to remove poetry from the traditional critical molds. This research addressed the most important issues and critical opinions of this group and presented their innovative outlook that distinguished them from others, as they charted a new course in modern Arabic literature with a contemporary critical vision that expresses About life and reality.