الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة

كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي
شعبة أدب عربي
تخصص أدب حديث و معاصر

# جماعة الديوان بين التنظير للشعر والممارسة الإبداعية

بحث مقدم لقسم اللّغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

**إعداد الطالبة :**

* مجي ابتسام

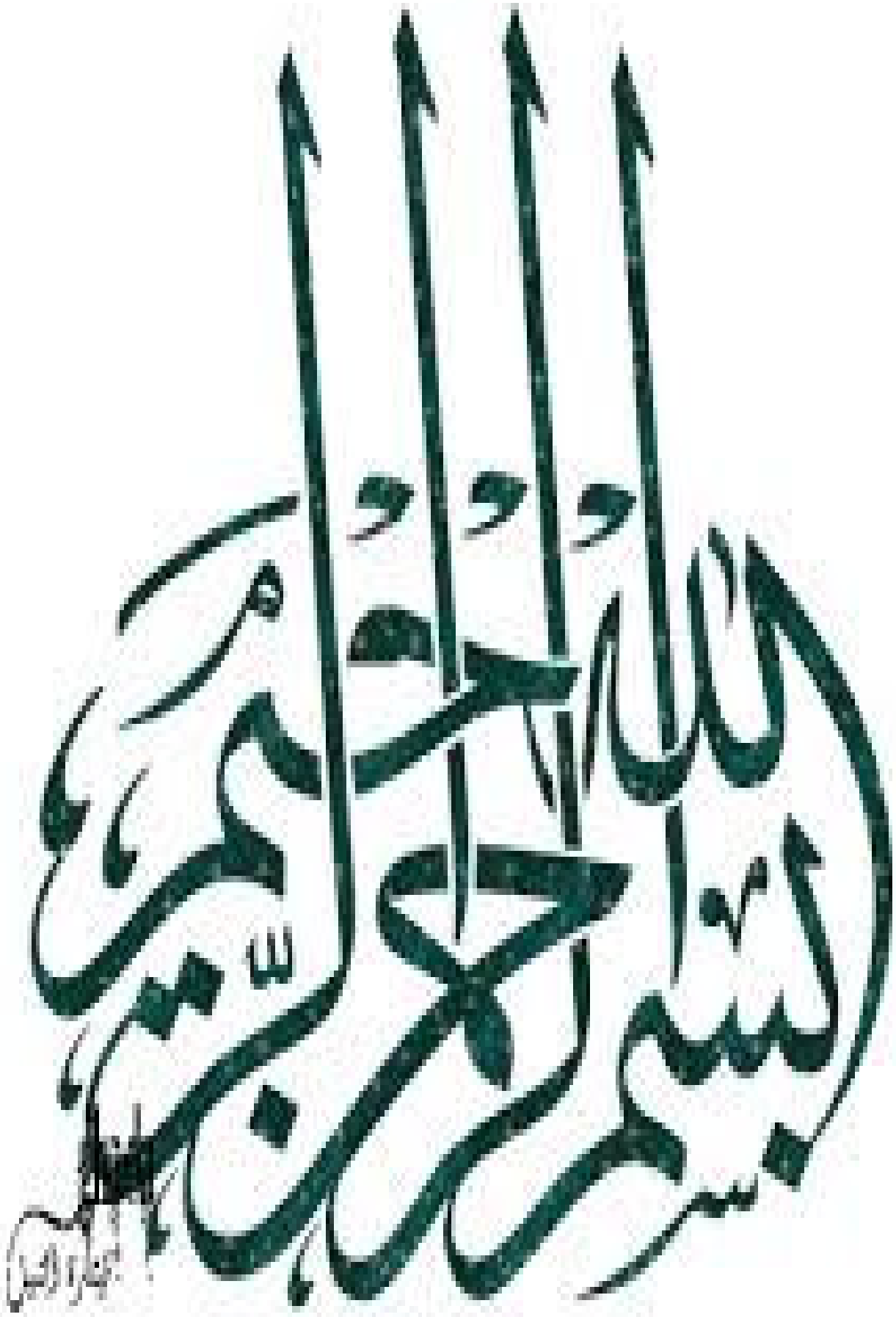
**إشراف الأستاذ :**

* بوزيان ايمان

أعضاء لجنة المناقشة

| الإسم واللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ. سميرة قروي | أستاذ محاضر | جامعة عباس لغرور-خنشلة- | رئيسا |
| أ. إيمان بوزيان | أستاذ مساعد | جامعة عباس لغرور-خنشلة- | مشرفا |
| أ. رشيد خلايفي | أستاذ مساعد | جامعة عباس لغرور-خنشلة- | مناقشا |

السنة الجامعية : 2015/2014



Bismillah ir-rahmaan ir-raheem | Translation: [Arabic text] to start us in Islam remember our mistakes and forgive them as well. Ameen

# دُعاء:

''ربنا لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح،

يا رب إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

وإذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار،

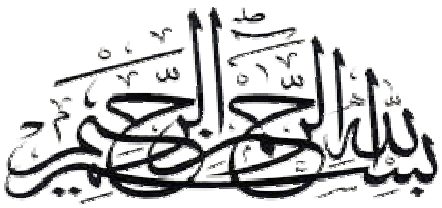
وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو.

يا رب علمنا أن نُحب أنفسنا

وعلمنا أن نُحاسب أنفسنا كما نُحاسب الناس،

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الانتقام هو أول مظاهر الضعف.''



" وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"

سورة التوبة الآية ﴿١٠٥﴾

صدق الله العظيم

## شكر وعرفان:


أتقدم بالشكر الخالص للجامعة

ولأن الكلمات هي كل ما أملك إزاء من غمرني بالجميل، ولأن الشكر هو بعض الاعتراف بهذا الجميل، فإنني أتقدم بخالص شكري إلى كل من له الفضل في إنجاز هذا البحث، بعد أن كان شتاتا وأفكارا ممزقة.

وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة "بوزيان إيمان" لتوجيهاتها القيمة وفضلها الكبير في إنجاز هذا البحث.

أرجو التوفيق والنجاح لجميع طلبة الماستر.

# الإهداء:

إلى كل من يعجز اللّسان عن شكرها وتخضع آية الرحمان لـــذكرها، وكانت حياة فردوس بوجودها.

إلى من شاركتني كل لحظات ومحطات حياتي وكانت ر فيقة طموحاتي.

إلى من سلكت مجرى دمي وعروقي، وحملتني وهنا على وهن.

يا من أفتقدها.

يا من يرتعش قلبي لذكرها.

يا من أودعتني الله.

"أمي الغالية "أهديك هذا البحث،

وأسأل الله أن يرزقك فسيح جنانه، رحمة الله عليك يا حبيبتي.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب،

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم.

إلى القلب الكبير" أبي الغالي" أطال الله عمرك.

إلى من يشكلونا عقدا ويدورونا حولي فلكا وشمسا،

تنير أمامي الدروب، إلى مفخرتي إخوتي الأحباء: عبد الحكيم، ياسين، حمزة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة،

إلى رياحين حياتي أختاي: دنيا وخولة توأم روحي.

إلى برعم الفرح الأسري: محمد أنيس.

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء أمي الثانية نجاة.

إلى القلب الناصع بالبياض سميرة.

إلى زهرة النرجس التي تفيض نقاءا: حورية.

إلى جميع عماتي وخالتي الوحيدة.

إلى كل من تذوقت معهم أجمل اللحظات.

إلى من سأفتقدهم...وأتمنى أن يفتقدوني.

إلى من كانت الجامعة مكان لقائنا صديقاتي: خضرة ، سارة ، خليدة ، أمينة ، سميرة ، سمية ...

إلى من كانوا ملاذي وملجأي، إلى من يجمع بين سعادتي وحزني: زينب، خلود، إيمان، شريفة، شيماء، هاجر، حسينة...

إلى كل من أتمنى أن أذكرهم ... إذا ذكروني.

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم...في عيوني.

إبتسام

# مقدمة

ظهر في الأدب العربي جيل من الشّعراء أحيّوا صورة الأدب العربي القديم، يترسمون خطى **البارودي** رائد حركة البعث في المحافظة على الشّكل والرّوح والانتماء وحال ذلك عن تقديم الجديد في المضمون الأدبي وتطورت بعدها حركة النّقد، فنوديّ بضرورة التّجديد استجابة لدواعي العصر وتأثر الأدب العربي بالأدب الغربي، فأدخلت ألوان من المذاهب الفلسفية والنفسية الغربية إلى الساحة العربية، كما أوحت الرّوح الذاتية الّتي قد شاعت فيه إلى أنّ الأدب هو الّذي يكوّن شخصية مستقلة للأديب.

وقد ظهرت عدّة اتجاهات مختلفة يمثلها أدباء وشعراء تبعا لاختلاف مستوى الفكر والإبداع، وظهرت مدرسة الدّيوان تدعو إلى التّجديد بمفهومه الواعي للشّعر وغايته ووسائله، فقد رفعت لواء الدّعوة إلى التّغيير بهدم النّموذج التّقليدي السائد وإقامة نموذج جديد يعبر عن ذات قائله وبروح عصرية إنسانية.

والحقّ أنّ هذه الجماعة قد حظيت من الدراسات بالكثير منها: المتخصصة ومنها العامة التي تناولت الأدب الحديث ونقده ومنها أيضا أبحاث خاصة بكل فرد من أفراد هذه الجماعة.

ونشير بجماعة الديوان إلى كل من : **عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني وعبد الرحمان شكري**، تلك الجماعة الّتي ظهرت أوائل القرن الماضي متبنية الدعوة إلى التّجديد في الشّعر والنّقد، وكان اختيار هذه الجماعة لأثرها الواسع في الحركات التّجديدية التي تلتها في الأدب والنّقد.

وقد عالجت هذا البحث انطلاقا من الإشكالية التالية: ما هي أهم الآراء النّقدية التي وضعتها جماعة الديوان؟ وما هو الجديد الّذي جاءت به؟ وهل وقفت في ممارستها الشّعرية الإبداعية على تطبيق ما نادت به؟ أي هل هناك توافق بين تنظيرها للشّعر وتطبيقاتها

اتّبعت في هذه الدراسة منهجا مزدوجا بين المنهج التاريخي والمنهج التحليلي.

فهو تاريخي من حيث تطرقي للمرحلة الزمنية السّابقة لظهور جماعة الدّيوان، ووضع النّقد فيها، وتحليلي من حيث الوقوف عند النصوص التي كتبتها الجماعة وتحليلها والتّأكد من تطبيقها للمبادئ الّتي نادت بها.

اخترت هذا الموضوع لمدى أهميته في تاريخ الأدب العربي الحديث، ومكانة أعضاء الجماعة الخالدة الّتي يشهد لهم الأدب الحديث بانجازاتهم وإسهاماتهم الرائدة في توجيه حركة الأدب والنّقد معا.

قسّمت البحث إلى قسمين، القسم الأول بمثابة تمهيد لهذه الدراسة، تناولت فيه ملامح النّقد في المرحلة الّتي سبقت جماعة الدّيوان ثم عرّفت بها وأشرت لثقافتها.

أمّا القسم الثّاني وهو الّذي وسمته بالفصل الأول وخصصته لدراسة الشّعر والنّقد عند الجماعة مفرّقا على ثلاثة مباحث، يتناول الأول منها الشّعر عند الجماعة، أما الثاني دراسة النّقد عند الأعضاء، وفي الثالث تناولت الحديث عن التّجديد في شعرهم.

الفصل الثاني خصصته للبحث في الممارسة الإبداعية عند جماعة الدّيوان، وقمت بانجازه وفق ثلاث مباحث، الأول حول شعر التّجديد التطبيقي عند **العقاد**، والثاني تناولت فيه **المازني** في قيود التّجديد، أما المبحث الأخير متعلق بـ**شكري** والممارسة الإبداعية.

وختمت البحث بتلخيص أهمّ النّتائج الّتي توصلت إليها بعد البحث والدراسة.

اعتمدت في انجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمّها :أعمال جماعة الدّيوان مثل كتاب الديوان الّذي ألفه "**العقاد والمازني**"، ومؤلفات **العقاد** مثل: "ساعات بين الكتب، ديوان عابر سبيل، ديوان من الدواوين، هدية الكروان..."، ومؤلفات **المازني** مثل: "حصاد الهشيم، الشّعر غاياته ووسائطه..."، ومؤلفات **شكري** منها: "ديوانه، ودراسات في الشّعر العربي...".

هذا بالإضافة إلى كتب أخرى هامة مثل: الأدب العربي المعاصر في مصر **لشوقي ضيف** وكتاب مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي **لنسيب نشاوي**، وكتاب **عبد الهادي عبد الله عطية** المعنون بملامح التّجديد في موسيقى الشّعر.

أضف إلى ذلك الرسائل الجماعية والدوريات، وأخص بالذّكر رسالة الدكتوراه التي أعدّتها **سعاد محمد جعفر** بعنوان:" التّجديد في النّقد والشّعر عند جماعة الديوان."

ما يمكن ذكره من الصعوبات المعترضة في هذا البحث هو انشغالي على عدة مدونات من تراث جماعة الديوان النقدي، كما يصعب حصر نظرياتهم كاملة، خاصة وأنّ كلامهم متفرق ومتنوع.

عليّ فضل في هذه الدراسة اعترف به شاكرة لصاحبته الأستاذة **:بوزيان ايمان** فقد وجهتني إلى هذا الموضوع.

كما أتقدم إلى اللجنة العلمية المناقشة على بذلها جهد القراءة والنّقد والملاحظة وعلى ما تتفضل به منبهة ومرشدة بما ينفع في تقويم هذا البحث العلمي.

# مدخل :

## تموقع جماعة الديوان ضمن سيرورة النقد الأدبي العربي الحديث

1)الفترة السابقة لظهور جماعة الديوان :

أ ــ النهضة و عواملها في مصر في العصر الحديث

ب ــ واقع النقد قبل جماعة الديوان .

2)جماعة الديوان :

أ ــ التعريف بها .

ب ــ ثقافتها.

نحتاج في دراستنا لأدب أيّ أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى الّتي أثرت في حياة الشّعوب لأنّ الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية ، تنعكس عليها حياة أهله و ما تأثروا به من أحداث عامة و ظروف خاصة .

و حتّى تتبدى لنا الظّاهرة الأدبية و النّقدية و الإبداعية عند جماعة الدّيوان ، فلا بد أن نرجع إلى الوراء ، لنربط الأحداث بعضها ببعض ، كما 'يحتّم النّظر إلى أنّ المناخ الّذي نشأت فيه لم يكن ذلك الوضع المتصالحة فيه مختلف التّوجهات ، خاصة في فهمها للسابق من تراثها و تصورها للرّاهن من ثقافتها ، لذلك ينبغي الكشف عن جوانب مهمة من مختلف السياقات المتضافرة في إفراز هذا المذهب ، قصد تبيّن طبيعة العقلية و التّفكير و النفسية المكوّنة لهذه الجماعة ، ومن ثمة استشراف مختلف الأبعاد والمراهنات الّتي كان الأدب و النّقد على أيديهم يطمح لبلوغها ، و حتّى ذلك فإنّنا نرى البدء بالكلام عن النّهضة الأدبية في مصر وعواملها قبل ظهور جماعة الدّيوان .

**1)ــ الفترة السابقة لظهور جماعة الديوان :**

**أ ــ النّهضة و عواملها في مصر في العصر الحديث :**

درج كثير من الدارسين على استعمال مصطلح النّهضة أو "عصر النّهضة " ، إشارة إلى تلك النّقلة التاريخية في الأدب و النّقد إحياء أو تجديدا ، تعود بدايتها إلى حملة "**نابليون بونابرت** " على مصر في أواخر القرن **18م** عام **1798 م** " نظرا لأثرها السّياسي و الفكري و العلمي و لأنها فتحت المجال للصلات بين الغرب و العالم العربي قوية و مؤثرة في شعوب العرب جميعا "[1].

فقد اصطدم الشّعب المصري بها ،منذ غزاه الترك في القرن **16م** و أنزلوا بأهله البؤس والضنك، و بالتّالي فتحت حملة "**نابليون** " الاتّصال و الاحتكاك بين العرب و الغرب ، و تركت أثرا كبيرا على الحياة المصرية بمختلف مناحيها ، و فرضت على المصريين واقعا جديدا ، و هذا ما أكدّه **شوقي ضيف** بقوله :" نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام 1798م ،ومكثت نحو ثلاث سنوات ، كانت جميعا جهادا عنيفا و صراعا مريرا قاسيا بين الشعب المصري و المعتدين ... و كان لهذه المقاومة

[1] العشماوي محمد زكي . دراسات في النّقد الأدبي المعاصر . ط1. دار الشروق ، القاهرة ، 1994 م . ص:134.

الباسلة و هذا الكفاح المرير أثرهما في نشأة الشّعور القومي عند المصريين و إحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم فلما أقلعت الحملة اختاروا **(محمد علي)** ، ووافتهم الباب العالي ... و قد اطّلع الشّعب المصري من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوروبية ..."[1].

اطّلع المصريون من الجانب العلمي على وجوه التّقدم العلمي و الأوروبي ، لأنّ **نابليون** استقدم معه طائفة من العلماء البارعين المتخصّصين في مختلف العلوم التاريخية و الطّبيعية و الرّياضية :" و لم يلبث أن أسّس المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي ... و أنشأ نابليون بجانب هذا المجمع العلمي معالم و مكتبة و مطبعة ... و رأى المصريون المطبعة التي جلبها معه ، و كانت تطبع بالحروف العربية منشوراته ، و بعض الصّحف الدورية ، بل أخذت تطبع بعض الكتب"[2].

فالحملة الفرنسية نبّهت المجتمع إلى ضرورة الاهتمام بالعلم الأوروبي، كما نمّت مشاعرهم القومية، و جعلت من نظم التّعليم الأوروبية تعرف طريقها إلى التغلغل، كما كان جلب المطبعة إيذانا بحراك بعثي لكتب و مؤلفات تراثية مهمة .

و قد ظنّ المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدؤون تاريخا جديدا ، لأمة مجاهدة متحررة، فاختاروا **(محمد علي )** واليا عليهم ، و لكنّه لم يجر معهم إلى آخر الشّوط الّذي كانوا يحلمون به ، إذ نكّل بمن اختاروه منهم ، و قد أقام مثل **نابليون** مجموعة الدواوين سلبها حقوقها ، فقد قضى بذلك على آمال المصريين و مطامعهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم و تدبير شؤونهم.

حطّم أمال المصريين في هذا الاتّجاه ، و لكنّه بعثها في اتجاه آخر ، فقد شهدت مصر في عهده نهضة علمية و ذلك من جهة اهتمامه ببناء دولة قوية من النّاحية العسكرية ، فقد " استعان بالمعلّمين الأوروبيين ليدرّسوا في المدارس الحربية و الصناعية الّتي أنشأها في مصر ، و نتيجة لذلك فقد وجدت الحاجة إلى تعلم اللغات الأجنبية ،

[1] ضيف شوقي . دراسات الأدب العربي المعاصر في مصر . ط10. دار المعارف ، القاهرة ، 1992، ص:12.
[2] . المرجع نفسه، ص :13.

فأنشأت مدرسة الألسن ، و أرسلت بعثات إلى الغرب حتّى يتقن المصريون اللّغات الغربية ، و أنشئ في أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية و الثانوية " .*[1]

وبعد أن مضت فترة ركود كادت تعصف بما غرس **(محمد علي )** و تعود بمصر إلى الوراء أيام الوالِيين **(عباس و سعيد )** استؤنفت النّهضة في عصر **(إسماعيل )** حيث تولى عرش مصر سنة **1863م**. كان ذا طموح كجدّه **(محمد علي )** ، حيث أراد أن يرى مصر كقطعة أوروبية ، و أخذت الحياة تدبّ في كل أنواع التّعليم لأنّه على غرار ما فعل **(محمد علي )** ، فإنّ **(إسماعيل )** اهتم هو الآخر بالتّرجمة و أعاد للبعثات سيرتها الأولى و أسّس دار الكتب المصرية عام **1870م** ، حيث يقول **جورجي زيدان** عن **(إسماعيل )** في فترة حكمه :" ...و اشتدّ اهتمامه بالتّرجمة ، كما عنيّ بتعليم اللّغات الأجنبية في المدارس .... و قد شهد آخر عصر إسماعيل نهضة واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب غرب ، كما أنّها استمدت البعض الآخر من الرّجوع إلى كتب القدماء ، فبعثت الآداب العربية القديمة و تكوّنت من أجل ذلك لجان و جمعيات ..." [2]

كما اهتم **(إسماعيل )** في عهده بالحركة الإعلامية التي كان لها دور في نشر الأدب و فتح المجال، أمام الكتّاب و الأدباء و من ذلك إنشاء جريدة ( روضة المدارس ) سنة **1870م** ، للنهوض باللغة العربية و إحياء آدابها ، و نشر المعارف الحديثة و الأفكار الغربية ، و قد اشترك في تحريرها طائفة من أدباء ذلك العصر و مفكريه أمثال : "**علي مبارك** و **حسين المرصفي** و **عبد الله فكري**" ، ولذلك فإنّها حافلة بالموضوعات العلمية ، و كانت تنشر مؤلفات هؤلاء الأساتذة ، فصلا ، كنشرها كتاب **(الوسيلة الأدبية )** للشيخ **حسين المرصفي** .[3]

زار مصر في هذا العصر بعض الوافدين من الأقطار الشقيقة و ساهموا مساهمة فعالة في إيقاظ الوعي المصري و تنمية النزعة القومية منهم **(جمال عبد الناصر)** ذلك المصلح الذي زار مصر سنة **1871** م، "**و** ظل بها نحو ثماني سنوات دعا فيها دعوته

---

[1] سعاد محمد جعفر . التجديد في الشعر و النقد عند الجماعة الديوان (رسالة دكتوراه ) قسم دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 1973، ص :7.

*رفاعة الطهطاوي(1801_1873)من رواد التنوير ولد بطنطا'اوّل من بعث للدّراسة بالخارج ترأس مدرسة الألسن.

[2] جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ،مطبعة الهلال ، مصر ، 1957 م ، ص :78،79.

[3] ينظر :سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، م م ، ص :.9

المشهورة في الإصلاح الديني و الإفادة من ثقافة الغرب في الدفاع عن الإسلام، دعا إلى التّحرر من تدخل الأجانب في شؤون البلاد الإسلامية و الثورة عليها".[1]

كان لهذه الحياة التي عاشها المصريون في ظل الاحتلال الأثر الكبير في نفوسهم ، فهي من ناحية دفعت البعض إلى تبني دعوات الإصلاح الديني و السياسي و الاجتماعي من أمثال : ( **محمد عبده ، و عبد الرحمن الكواكبي و قاسم أمين** ...) ، و من ناحية أخرى دفعت ببعض المصريين إلى تقليد الحياة الغربية و الأخذ بقيمتها في الحياة الاجتماعية و السياسية و الثقافية ، فظهرت بوادر التّجديد في هذه الفترة .

الحركة الأدبية في هذه الفترة كانت استجابة لمشكلات المجتمع و إسهاما في دعاوى الإصلاح ثم مغالاة في تقدير الإصلاح والمصلحين ، كما أنّنا لا ننسى بعض الأمور حدثت خلال الاحتلال الانجليزي الذي وقعت مصر تحت هيمنته بعد فشل الثورة التي قادها ( **أحمد عرابي** ) سنة **1882 م** ، و هي نمو الحركة الوطنية و البعثات الدينية المختلفة ، ووفود أبناء سوريا و لبنان إلى مصر ، حيث يقول **شوقي ضيف** :" و قد أقبلت على ديارنا طائفة من البعوث الدينية المختلفة ، و أسّست كثير من المدارس في القاهرة و الإسكندرية ، و غيرهما من عواصم القطر المصري ، وكان لها أثرها في حياتنا الثقافية ".[2]

أهمّ ما سجله على هذه الفترة التي شهدت فيها مصر ما يسمى بالنّهضة ، هو استيقاظ الثّقافة المصرية على الثّقافة الأوربية ، وبداية الاتّصال الّذي بقي مستمرا فيما بعد ، كما أنّ ازدهار حركة الطّباعة و الترجمة قد نشر الوعي في عموم الشّعب ، و كلّ ذلك قد أنجب واقعا جديدا في الأدب والنّقد يختلف عما كان عليه في حالة الركود .

**ب- واقع النّقد قبل جماعة الدّيوان :**

إذا نظرنا إلى حالة النّقد في تلك الفترة وجدناه على اتجاهين : اتجاه محافظ هو الأوسع انتشارا والأكثر نفوذا ، و الثّاني اتجاه مجدد قد كان مظهر من مظاهر تأثر الثّقافة العربية بذلك الاتّصال الّذي حدث بينها و بين الغرب تقول **سعاد محمد جعفر** :" في الثلث الأخير من القرن التّاسع عشر ، انقسم النّقاد إلى فريقين : فريق محافظ ، و فريق مجدد ،

[1] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، م م ، ص :16.
[2] المرجع نفسه.ص :18.

الأول لا جديد فيه ، و إنّما هو استمرار للنّقد العربي التقليدي ، و قد كان أكثر انتشارا و أقوى سلطانا .... و الثّاني الاتّجاه الجديد الّذي حاول أن يستفيد من الثّقافة الأوربية في تحديد ماهية الأدب و في تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النفوس على الأقل..."[1]

النّقد المحافظ من أبرز ممثليه نذكر الشيخ "**حسين المرصفي** و **محمد المويلحي**"، فالشيخ الأول هو أحد ممثلي المدرسة الإحيائية صاحب كتاب" **الوسيلة الأدبية** " و هو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشاءها سنة **1870م**، إلى أن ترك التدريس بها سنة **1888 م**، و قد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة ( روضة المدارس ) و نقد **المرصفي** في كتابه هذا، يتفق مع النقد العربي القديم ، في كثير من الوسائل فقد استمد فهمه للشّعر من النّقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة .[2]

اعتبر ( **عمر مندور**) الكتاب ركنا أساسيا في النّهضة الأدبية ، حيث ساهم **حسين المرصفي** في حركة البعث الأدبي مساهمة فعّالة ، و أهم ما قام به في مجال النّقد ، تلك الموازانات التي كان يعقدها بين (البارودي) و فحول الشّعراء الأقدمين الّذين عارضهم" **كأبي نواس و الشريف الرضي**"، فنقده يندرج ضمن المنهج التّقليدي المحافظ ، و قد احتكم إلى عقله و ذوقه في التّقليد ، فلم يكن مقلدا متعصبا، بل كانت له شخصيته في النّقد ، ونبه النّاس إلى كتب لم يكونوا يقرؤونها ، و استطاع أن يخلّص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع و نزل بها إلى مكانها فجعلها وسيلة .

هناك اسم آخر إلى جانب (**المرصفي**) ، استطاع أن يترك آثاره في الأدب العربي الحديث و لا يختلف عنه في كونه مطلعا على الثّقافة الأوروبية هو (**محمد المويلحي** )، يقول عنه **شوقي ضيف :**

" ومع ثقافته الواسعة كان شديد المحافظة ، و تتّضح هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في (مصباح الشرق ) ، حيث أخرج شوقي ديوانه الأول سنة 1898م، و رغم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأه في الآداب الغربية ...و تساءل المويلحي

[1] سعاد محمد جعفر ، التّجديد في الشّعور و النّقد عند جماعة الدّيوان ،م م ، ص :26.
[2] ينظر : المرجع نفسه ص :27.

في مقالاته . ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله للعربية ؟ و قال له :.... ما على الشاعر المجدّ من أمثالك ، إلاّ أن يتصفح دواوين القدماء فيجد فيها لا في الغرب ضالته..."[1]

رغم أنّ ثقافة **المويلحي** كانت ثقافة عصرية ، إلاّ أنّ نقده ظلّ تقليدا ، فقد صب تركيزه على اللغويات و على معاني الكلمات و صحة الأفكار .

ظهرت إلى جانب النّقد المحافظ التّقليدي ، روح متمردة قلقة عن بعض الأدباء ، حيث شاع هذا القلق و التّمرد في أدبهم ، و رأوا أنّ الأدب لا يجب أن يكون منفصلا عن أحداث العصر ، فانتقدوا شعراء القرن **19 م** ، ومن هؤلاء " **أحمد فارس الشدياق ونجيب الحداد ، و سليمان البستاني ، خليل مطران** " و غيرهم ، و قد آتوا بآراء رائدة في مجال تحرير الشّعر العربي من القيود القديمة ، و يمكن تلخيص محاولاتهم فيما يلي :[2]

1ــ مآخذهم على شعر المدح و بدء القصائد بالغزل .

2ــ الدعوة إلى عدم التّقليد و التزام الصدق و مراعاة أحوال الناس .

3ــ اعتماد الوحدة العضوية .

هذه المحاولات كانت تهدف إلى تلخيص الشّعر العربي من التفكك ، و الدعوة إلى اعتماد التّجربة الذاتية لا النهل من الذاكرة و إعادة موضوعات الشّعر و معانيه القديمة ،وليس ببعيد عن هذا نجد **خليل مطران** الذي أصدر ديوانه الأول سنة **1908 م** ، فجاء يحمل محاولاته الجديدة في الشّعر كما يحمل بيانه الموجز حول التّجديد و أسلوبه فيه .[3]

ويحدّثنا **شوقي ضيف** عن هذه التجربة بما يفيد سبق **خليل مطران** إلى كثير من القيم التّجديدية التي تبلور بعضها فيما بعد عند جماعة الديوان و جماعة **أبولو** ، إلا أنّها في الحقيقة كانت تمهيدا و أثرا من أثار فعل المثاقفة الذي مازال لم يتعمق بعد إذ يقول :

" و كان من أهمّ ما اتجه إليه في تجديده ، أن يعبّر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء ، و استعاراتهم على نحو ما يفسح شوقي ، و بذلك أحل "

[1] ضيف شوقي ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، م م ، ص:235-236.
[2] سعاد محمد جعفر .التّجديد في النّقد و الشّعر عند جماعة الدّيوان ، م م .ص:37.
[3] ينظر :المرجع نفسه ، ص : 38.

الشّعور الدقيق محل الخيال ، و أعطى لشعره فسحه واسعة من الابتكار في المعاني و الأفكار ... و يتبع ذلك أنّ القصيدة عنده أصبحت تعبيرا نفسيا متكاملا."[1]

أصبحت القصيدة عند الشّاعر **خليل مطران** عملا ذاتيا تاما ، تجلت فيها الوحدة الفنية و أصبحت تعالج موضوعا واحدا ، و لم تعد تسلك إلى موضوعاتها الأدبية بمقدمات القدماء ، و يصل بين الأبيات فيها وحده عضوية تامة .

إذن كان النّقد في نهاية القرن **19 م**، و بداية القرن **20 م** يحمل من إرهاصات و ملامح التجديد ما مهد لحركة جماعة الديوان الّتي تزعمت النّقد كجماعة أدبية لها مبادئها و أهدافها، أن تفرض سيطرتها و هيمنتها في مجال الأدب و النّقد.

**2ــ جماعة الدّيوان :**

**أــ التّعريف بجماعة الدّيوان:** تعتبر جماعة الدّيوان بوصفها مدرسة نقدية من أهمّ المدارس والحركات الأدبية و النّقدية التي شاركت في النّهضة العربية الحديثة في مرحلة التّجديد، و اعتبارها المساهمة الفعّالة في إرساء المقدّمات النّقدية للشّعر العربي المعاصر.

جماعة الدّيوان مصطلح لفظي يطلق على الاتّجاه الأدبي الّذي التزم به كل من الأدباء **عباس محمود العقاد** ، **عبد القادر المازني و عبد الرحمن شكري** ، و ذلك نسبة إلى كتاب ( الدّيوان ) الّذي أصدره **العقاد** و **المازني** سنة **1921 م** ، إذ أنّ الدّيوان يعتبر ذا اثر فعّال في التفات النّاس إلى ذلك المذهب الجديد ، و في نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة كان من أهمّ دوافعها إجلال النّاس **لشوقي** ، فإذا بالدّيوان يحطه معلنا ذلك في غير مبالاة و اكتراث ، ومعتزما أيضا تحطيم أمثال **شوقي** ممن اعتبرهم أصناما طالت عبادة النّاس لهم .

و كتاب الديوان ألفه **المازني** و **العقاد** فحسب ، و إن كانت التسمية تشتمل على الثلاثة معا والكتاب هذا :" احتوى على عدة مقالات نقدية ذات طبيعة ثورية حملت معول الهدم لكل قيود القديم و فتحت الآفاق أمام التجديد و الانطلاق في اللامحدود ، و اعتبرت ذوق الشاعر و مقدرته الإبداعية لها المقام الأول و فوق القواعد و القيود. "[2]

[1] ضيف شوقي .الأدب العربي المعاصر في مصر ، م م .ص :125.
[2] سعاد محمد جعفر ، التّجديد في الأدب و النّقد عند جماعة الديوان ، م م . ص :53.

و مصطلح جماعة الدّيوان أولى في الاستعمال من مصطلح آخر ، كمدرسة مثلا ، ذلك أنّ لفظ جماعة يقتضي الاجتماع ، و لا يقتضي التّجانس أو التّماثل أو التّوحد ، و هذا ما ينطبق ربما على جماعة الدّيوان ، أنّها مجتمعة ضمن إطار عام و هو المدرسة الرومانسية أو الاتّجاه الوجداني ، ورغم التّقارب في المرجعية و الأهداف ، إلاّ أنّ التّعمق في آراء الجماعة النّقدية و نتاجاتهم الأدبية يلحظ جوانب اختلاف واضحة بينهم ، تعود في أكثرها إلى طبيعتهم الشّخصية ، و قدرتهم على استيعاب الثّقافة التي تشبعوا بها.

و قد بيّن **العقاد** في مقدمة الدّيوان بعضا من أصول هذه الدعوة و مبادئها ومنها: الرقي بالأدب حيث يقول :" و قد تجددت دواع للكتابة في أصوله و فنونه ، أي الأدب ــ أخصها الأمل في تقدمه. " [1]

و كذلك الرغبة في القضاء على التّقليد إذ يقول: " و قد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، و قضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قلبها.... و لذلك اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفضيل المبادئ الحديثة. "[2]

**ب ــ ثقافة جماعة الدّيوان :**

كانت ثقافة أعضاء جماعة الدّيوان ثقافة انجليزية و من خلالها اتّصلوا بالثّقافات العالمية الأخرى الّتي تترجم إلى الانجليزية : يقول عبد المنعم خفاجي :" إنّ ثقافة مدرسة شعراء الدّيوان كانت تتناول كلّ الثّقافات العالمية عن طريق الأدب الانجليزي ، و أنّها استفادت من النّقد الانجليزي فوق استفادتها من الشّعراء و كل فنون الأدب الأخرى ، وأنّها اتخذت "هازلت" إماما لها في النّقد ، وكان مرجعها الأول مجموعة (الكنز الذهبي) من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر ."[3]

و يعد ارتباط شعراء الدّيوان بشعراء الرومانسية الغربية أمرا طبيعيا ، على الرغم من أنّه لم يكن مقصورا على التّأثر و الإعجاب ، لأنّهم وجدوا أنّ الحركة الرومانسية هي الوعاء الّذي يحتضن قيّمهم وأفكارهم الحديثة ، و قد أكدّ **العقاد** سعة اطّلاعهم على آداب الغرب عامة ، و أدب الانجليز خاصة .

---

[1] عباس محمود العقاد ، الديوان في النقد و الأدب ، ط4 . دار الشعب ، القاهرة ، 1996 ، ص:3.

[2] المرجع نفسه ، ص:4.

[3] عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، ط1، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص :6.

وكان اطّلاعهم على الآداب الأوروبية و على المذاهب الأدبية الأخرى ، حافزا دفعهم إلى كسر نطاق القديم و الانطلاق نحو أجواء التّجديد و الحداثة ، و كان سببا في امتلاكهم نظرة نقدية متقدمة على النظرة النّقدية لمعاصريهم ، و من هنا كانت ثورتهم تتمتع بصفتين رئيسيتين :" الأولى أنّها ثورة جاءت بوقتها ضدّ قيود المدرسة الكلاسيكية " المحدثة ، والثّانية :" أنّها ثورة مذهلة و مفاجئة الحدوث، لأنّها تحررت كاملا من الآراء النّقدية والمفاهيم الراسخة في العقول ".[1]

و لمّا لم تنقطع هذه الجماعة عن التّراث العربي انقطاعا تاما ، و لم تنفصل عنه ، ولم تستقل تماما عن الشّعر العربي القديم إذ احتفظت بعناصر من هذا الموروث و لم تنكره ، مع أنّها كانت أوثق ارتباطا بالموروث الشّعري الغربي من ارتباطها بالموروث الشّعري العربي ــ أصبح من البديهي ــ أن نعدّ ما قام به شعراء الدّيوان بالثّورة على القديم ، انسجاما معه وتكملة له ، و لا سيما أنّ العديد من الأدباء أدركوا أهمية التّجديد وحاربوا في سبيله ، وكسروا أطواقا كثيرة و مهدوا لها .

ومثال ذلك أنّ بعض القضايا النّقدية الّتي أثارتها هذه الجماعة ضد **شوقي** و **حافظ إبراهيم** لها جذور في النّقد القديم فقد اهتم النّقاد القدماء مثل :**الآمدي و الجرجاني والحاتمي** بوحدة القصيدة والتّفكك و الإحالة و الولوع بالأغراض دون الجوهر و السّرقة الأدبية .[2]

و كذلك في محاولات أبي تمام وابن الرّومي عندما حاولا أن يعمّقا النظرة الشّعرية في مجال الفكرة. يقول **شوقي ضيف** : " ... فانّ هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشّعر العربي و إن كانت كتاباتها النّقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك ، والحقيقة أنّها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها ، مما قرأته عن ابن الرومي و المتنبي و الشريف الرضي و أبي العلاء ، و قد كتب المازني ، فصولا طريفة عن

[1] نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر ، الاتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، 1984 ، ص :224.

[2] ينظر : سليمان سادات أشكور ، جماعة الديوان ، التقدم الأدبي و النقدي في القرن 20م .، إضاءات فصلية نقدية ، سنة أولى ، عدد2، صيف2011م.

الرومي3 و أشاد بشعره إشادة واسعة و أفرد له العقاد كتابه و كتب مرارا عن المتنبي وأبي العلاء المعري ."[1]

فجماعة الدّيوان امتلكت ثقافة أدبية و نقدية واسعة ، جمعت بين التّراث الأصيل المتميز بصفائه وصدقه من خلال الاتّصال بنماذجه المتميزة ، قراءة و دراسة ، وبين الثّقافة الأدبية والنّقدية الانجليزية و ما استوعبه من آداب العالم الأخرى ، و هي بحق ثقافة جيل جديد مؤهل لريادة التّجديد والاضطلاع بأعبائه و مواجهة خصومه.

[1] ضيف شوقي ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، م م .ص:53.

# الفصل الأول :

# الشعر والنقد عند جماعة الديوان

**المبحث الأول:** الشعر عند الجماعة:

1) مفهوم الشعر وأهدافه ورسالته.

2) أصول الشعر ( الخيال، الذوق، العاطفة، الصورة الشعرية، الوحدة العضوية ).

3) الخلق الفني أو الإبداع الشعري.

**المبحث الثاني:** النقد عند جماعة الديوان

1) الاهتمام بالمضمون.

2) الحرص على التقويم.

3) الاعتراف بالصدق.

**المبحث الثالث:** التجديد في شعر أعضاء الجماعة.

1) مظاهر التجديد.

2) مكانة أعضاء الجماعة وأهميتها.

## الفصل الأول :الشّعر والنّقد عند جماعة الدّيوان

أسهمت جماعة الدّيوان في حركة التّجديد الّتي غمرت الأدب العربي في بداية القرن 20م وكان أول ما قامت به هذه الجماعة هو محاولة إعادة فهمنا للشّعر و حقيقته والوقوف على وظيفته الجوهرية ، كما ساهمت في وضع مقاييس نقدية تسهل من مهمة النّاقد في دراسة الشّعر الجيّد من الرّديء وفقا لوجود تلك المعايير من عدمها .

### المبحث الأول: الشّعر عن جماعة الدّيوان

#### 1-مفهوم الشعر و أهدافه و رسالته :

- **مفهوم الشّعر** : أدرك **المازني و العقاد و شكري** أنّ الحديث عن الأدب عامة و الشّعر بخاصة لم يعد من البساطة و السير على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين بل أصبح من العجز أن نردّد اليوم مثل تلك التّعريفات الساذجة التي كان يردّدها القدماء من مثل قولهم :" إنّ الشّعر هو الكلام الموزون المقفى " و في ذلك يقول **المازني** " و لقد نظرت فلم أجد واحدا من الذين بحثوا في الشّعر جاء بتعريف فيه للنّفس مقنع ،إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقول أنّه الكلام الموزون المقفى ، فإنّ هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ... ، وإنّما نظر القائل إلى الشّعر من جهة الوزن وحدها و أغفل ما عداها ."[1]

لم يحاول أحد من أعضاء الجماعة أن يحصر الشّعر في تعريف محدود و إنّما تعدّدت أحاديثهم عنه ، وذلك إيمانا منهم بعدم إمكانية التّعريف المحدود و في ذلك يقول **العقاد** " من أراد أن يحصر الشّعر في تعريف محدود كمن يودّ أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد".[2]

أبرز هذه الجوانب تعريفهم للشّعر بأنّه تعبير ، و إصرارهم الشّديد بأنّ الشّعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشّاعر ، هذا هو جوهر مفهوم الشّعر عند أعضاء الجماعة ويتّضح ذلك من كتاباتهم النّقدية .

---

[1] سعاد محمد جعفر ، التّجديد في الشّعر و النّقد عند جماعة الديوان (رسالة دكتوراه) ، م م ،ص :132.

[2] ينظر : محمد كامل الخطيب ، نظرية الشّعر (مرحلة الإحياء و الديوان) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ،ص :122.

تحدث "**وودزروث**" عن العملية الشّعرية و رأى أن الشّعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية ويؤكّد هذا مبدأين في مذهب الرومانسية ، أولهما أنّ الشّعر حقا تعبيرا عن النّفس ومشاعرها ، و ثانيهما أنّ هذا التعبير مطبوع لا تكلف فيه [1]، وهي نفس الرؤية التي يراها **شكري** تقريبا في قوله " انفعالا عصبيا يسبق عملية الشّعر و أنّ الشّعر تدفق الأساليب كالسيل. " [2]

ردّد **شكري** أكثر من مرة مبدأه الذي يرى من خلاله الشّعر:" ألا يا طائر الفردوس إنّ الشّعر وجدان " ، كما أنّ الربط بين الشّعر و العواطف واضح في كلّ أعماله ومنها قصيدته "كلمات العواطف" .كما ردّد **العقاد و المازني** هذا الشّعار أيضا ، إذ ردّد أكثر من مرة في كتابه عن شعر **حافظ إبراهيم** و يرى أنّ الأدب الحق هو الّذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق ، و في تقديمه للجزء الأول من ديوان **العقاد** يراه صورة صادقة لنفس صاحبه الحيّة الواعية كما يدور فيها و يحيط بها ، و يجري حولها و لديه عبارة صريحة في هذا المجال حيث يقول : " تأمل الشّعر أليس شعورا مترجما و قصة مروية و خاطرا مجلُوَا ".[3]

هؤلاء الشّعراء كانوا يربطون الشّعر بالعالم الداخلي للشّعر حيث يربطونه بالوجدان والإحساس و العواطف و يصرّون على أنّ الشّعر تعبير و ليس محاكاة ، و قد كانت هناك أسباب كثيرة دعت أعضاء الجماعة إلى تكرار هذا المبدأ و تأكيده ومنها إطّلاعهم على الأدب الغربي و بخاصة الرّومانسي ، و إطّلاعهم على الشّعر العربي القديم ، فحاولوا اكتشاف الشّخصية الفردية التي عزّ عليهم أن يجدوها في محاكاة الأقدمين 4، و لا يقتصر مفهوم الشّعر عندهم على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وإنّما يتجاوز ذلك إلى شيء آخر و هو توصيل الخواطر و العواطف و الأحاسيس .

فالشّعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الإنجليز ، تعبير عن النّفس و مشاعرها ، إذ يقول **هازلت** :" إن أصدق تعبير يمكن أن يعرّف به الشّعر هو أنّه

---

[1] -ينظر :المرجع السابق.ص :123

2 -سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، م م ، ص:133.

3-المرجع نفسه ، ص :134

4–ينظر :المرجع نفسه.ص:135

.

الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة ، فانّ قوّته تولّد الخيال و العاطفة ... و تبعث رخامة في الأصوات المعبر عنها ".[1]

فالعواطف في نظر جماعة الدّيوان و الرّومانسيين الانجليز هي المنفذ الوحيد الّذي يطلّ منه الشّاعر على العالم الخارجي أجمل و أعمق من تعبير **هازلت** الذي يشبه قلب الإنسان بالأركسترا الكثير الآلات والأنغام ، علاوة على أنّ **شكري** يرى في الشّعر العواطف الخالصة و هي العواطف التي تعبّر عن مظاهر الوجود الذي يدخل في مفهوم الشّعر.

فالشّعر خلق خيالي مستقل بذاته من صنع الشّاعر ، فهو هدف في ذاته و ليس له أهداف خارجية ، حيث يقول **المازني** :" الشّعر مرآة يتصفح فيها النّاس نفوسهم في كل عصر و طور ، فهو التّاريخ الصحيح الّذي لا تكذب أسانيده و لا تختلف أرقامه ."[2]

أمّا في نظر **عبد الرحمن شكري** ف " إنه مرآة الحياة بكل تجلياتها "، حيث يقول في هذه الأبيات :

...ـــ إنّما الشّعر تصوير و تذكرة و متعة و خيال .

....ـــ إنّما الشّعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار ."[3]

فهو لا يعبّر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشرا، و كذلك لا يعبّر عن حياة المجتمع كما هي ، إنمّا هو تعبير عن حقائق الحياة .

- **أهداف الشّعر** : إنّ أول هدف لهذا التعبير هو إحداث المتعة ، و قد اتفق **العقاد والمازني** على أنّ هذه المتعة مشتركة بين الشّاعر و السامع ، ذلك أنّ الفنان يبدع لنفسه أولا وينفس عن عاطفته ثم يخاطب الغير و يعديه بمثل حالته النفسية الّتي يعبّر عنها .

[1]- محمد غيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب و النقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ت ، ص :41.
[2]-عبد القادر المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1990 م ، ص :33.
[3]- راضي عبد الحكيم ، النقد الإحيائي و تجديد الشعر في ضوء التراث (الاستمداد المباشر من التراث ) ، ط1، دار الشايب ، القاهرة ، 1993.ص:98.

إنّ الشّعر في ذاته فن ذاتي يحاول الشاعر أن يرضي نفسه به، و أنّ النّاس يشجعونه بالثّناء و الإعجاب فيتحول في أغراضه و براعته، و يصبح ما كان ضرورة حسية فنا علميا.

واضح من ذلك أنّ الشّعر كان يعالج لذاته أو ليريح النّفس من ثقل الحاجات الجسمية ، ويؤكد **العقاد** أنّ سبب الإعجاب بالأشعار والخطب التي مصدرها السليقة ، لأنهم يقرؤون نتاج السليقة فينفذ إلى سلائقهم و يصيب مواقعه منها ، و يحرك من نفس القارئ مثل ما حرك من نفس الشّاعر أو الكاتب .

إنّ هدف الشّعر عند **العقاد** يرتبط بمفهومه أشدّ الارتباط ، ذلك أنّه يقال للتنفيس عن صاحبه، و لكنّ أهدافه لا تنحصر في هذا التنفيس ، و إنّما تتعداه إلى توصيل المشاعر والأحاسيس إلى المتلقي و خلق نوع من المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشّاعر والمتلقي، وإحداث المتعة للاثنين عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة في الشّعر[1] .

قصرً **شكري** هذه المتعة على السّامع والقارئ فقط ، فالشّعر في نظره إمتاع للمتلقي لأنّه يحرّك أعماق نفسه و يحدّدها عن طريق خلط المشاعر و العواطف و الإيحاء بها إلى القارئ والسامع ، حيث يقول **شكري** :" ليس الشّاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة ، و إنّما الشّاعر من يملأ قلوبهم بالرّغائب الجديدة و الذي يقوّي عواطفهم لأنّ العواطف هي القوة المحرّكة في الحياة ."[2]

فالشّعر عنده إمتاع للمتلقي عن طريق العناصر الجمالية الموجودة فيه و خلط المشاعر و تقوية العواطف و هذا يتفق مع مفهوم الشّعر عنده، فقد اتّفق أعضاء الجماعة على أنّ هدف الشّعر الكشف عن الحقيقة و لكنهم اختلفوا فيما بينهم في تفسير هذه الحقيقة[3].

1-ينظر: عباس محمود العقاد . مطالعات في الكتب والحياة. مؤسسة الهنداوي القاهرة،2012م ، ص: 297
2-المرجع نفسه. ص:298
3ـــينظر:المرجع نفسه. ص: 298
4- ينظر:المرجع نفسه.ص:299

هذه الحقيقة عند **العقاد** هو أنّ الشّعر حقيقة الحقائق ولب اللباب و الجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس و العقول ، فالحقيقة الّتي يريدها **العقاد** حقيقة مثالية حفية فهو يطالب الشّاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية ، فهو كشف عن حقائق الحياة الجوهرية و استثناء غاياتها البعيدة 4 و قد استخدم **العقاد** هذا المقياس في نقده ، حيث كان يحلل شعر **المتنبي** و **البحتري** من أجل توضيح هذه الفكرة .

اتّفق **شكري مع العقاد** في أنّ الشّعر يكشف الحقيقة ، لكن اختلف معه في تفسير طبيعتها فيقول : " ليس الشّعر كذبا بل هو منظار الحقائق و مفسّر لها ، و ليست حلاوة الشّعر في قلب الحقائق بل في إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها "[1] .

إنّ الشّعر عند **شكري** كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية في الحياة ، فهو كشف عن الحقائق الخالدة الموجودة على مر العصور ، و يوضح **شكري** هذه الحقيقة مرة أخرى حيث ينبغي للشّاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما ، إنّه لا يكتب للعامة ، و لا لقريبه و لا لأمّه ، و إنّما يكتب للعقل البشري ، فوظيفة الشاعر تتحدد في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود و مظاهره .

يتفق **المازني** في تفسيره للحقيقة ، مع **العقاد و شكري** في أنّها نابعة من العصر الذي قيلت فيه ، و لكنّه ، يختلف عنهما في أنّها تعكس العصر و ما وراءه فقط ، أي أنّها تستشّف المستقبل القريب .

إنّ الحقيقة التي يتضمنها الشّعر ليست جوهرية كما ذكر **العقاد** ، و لا أبدية حسب تعبير **شكري** ، ذلك لأنّ هذه الألفاظ التي يتضمنها الشّعر تعلو على التحديد ، فالأشياء الأبدية والعرضية و الجوهرية أشياء نسبية تختلف مدلولاتها حيث أن الشّعر إضافة للحياة وليس انعكاسا لها و هذا ما أكّده الأعضاء .

### رسالة الشّعر :

الشّعر هو غاية في حد ذاته ، ومهمته الأولى كشف للحقيقة و إحداث المتعة ، **فالعقاد والمازني** لا يطلبان من الشّاعر أن يكون صادقا في تجسيده و أن يسمو بشعره عن

[1] -المرجع السابق ، ص :136.
2-ينظر: المرجع نفسه.ص:137

الغايات النفعية إلى تعميق في التجارب النفسية ، فيجب أن يكون الشّعر تعبيرا عن النّفس الشاعرة ولا يهم كثيرا موضوعه و منفعته.

يقول **العقاد** : " إنّ الشّعر تعبير و التعبير غاية مقصودة و غاية كافية و غاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات "2 ، إنّ **العقاد** يرى أنّ الشّعر من حيث هو فن غاية في ذاته يسمو عن الغايات النفعية المباشرة إلى تقوية العواطف و تحريك النفوس و تجديد الروح .

يتفق أعضاء الجماعة مع الرومانسيين و البرناسيين الذين يذهبون جميعا إلى استقلال الشّعر عن الغايات النفعية المباشرة و في مقدمة هذه الغايات الغاية الاجتماعية و الغاية الأخلاقية و الغاية الدينية ، و غاية الشّعر هي خلق الجمال ، لأنّ الجمال هو مجال الفن الوحيد ، فالشّعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العادلة و الترفيه عن الخواطر لا بل و لا في تهذيب الأخلاق و تلطيف الإحساسات ، و لكنّه يحيّ الأمة أيضا في حاجاتها المادية والسياسية و يضاعفها و يوسع جوانب النّفس.

ذهب **المازني** و **شكري** إلى أنّ الشّعر ليس من لوازم الحياة ، فمجال الشّعر الإحساس بخوالج النّفس و شرح ما يعتريها ، فالشّعر باق ما بقيت الحياة و لولا الشّعر لا فقد جمال الحياة و كل حي شاعر.

إنّ القيمة الأخلاقية في الشّعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الديني كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادي و لكنّها قيمة أخلاقية و نفعية بالمعنى الإنساني .

تحدث أعضاء جماعة الدّيوان عن الشّعر وماهيته ووظيفته، كما وضعوا له أسساً وعناصراً تتدرج ضمنه، وتحدثوا عن كل عنصر منفصلا عن بقية العناصر، كما أشاروا إلى تداخلها واختلاطها من أجل تقوية المعنى، ومن بين هذه العناصر الخيال والعاطفة والذوق وفي ذلك يقول **عبد الرحمن شكري**:" فالشّعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم "[1]، فهذه الأصول متزاوجة ومترابطة.

1 -سعاد محمد جعفر. التّجديد في الشّعر والنّقد عند جماعة الديوان.م م. ص: 231
2-ينظر: المرجع نفسه.ص:232

أ- الخيال: لقد حرص شكري على أن يميّز بين الخيال والوهم وهو تمييز يعترف به العقاد، فالخيال والوهم عند شكري يفترقان كثيرا ولا يلتقيان كما هو الحال في آراء بعض النّقاد ومختلطان في إبداعات الشّعراء، فالخيال عند الشّعراء والأدباء المرموقين كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي يعجز عن إدراكها المنطق بينما الوهم هروب من الواقع ومن الحقائق2 يقول في هذا الصدد شكري:" إنّ التّخيل هو أن يظهر الشّاعر الصّلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبّر عن الحقّ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيء صلة ليس لها وجود وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشّعراء الكبار ".[1]

وقد بنى **العقاد** في مذهبه النّقدي ما عرف عنه بالأصالة الفردية وهي المبدأ العام الذي تجده خلف دعوة التّجديد في الشّعر الّتي قادها في الصف الأول من القرن العشرين هو وصاحبه **شكري** و **المازني**، وهي الدعوة التي طالبت بأن يكون الشّعر تعبيرا عن الوجدان الفردي للشّاعر، وقد تطور هذا الوجدان الفردي، فيما بعد تطور الوجدان الاجتماعي مع المحافظة على الطابع الوجداني.

إنّ الأسس التي قام عليها مذهب **العقاد** النّقدي هو الحرية، التي على أساسها تتبني وحدة الفكرة في الحياة والفن، فهو يقسم الخيال إلى قسمين:[2]

- ✓ **خيال عام:** وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، ويشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة.
- ✓ **الخيال الشّعري:** وهو الذي يتناول الحقائق ليبعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهودة.

أمّا **المازني** فيرى أنّ الخيال يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلّق وارتفع لأنّ الإنسان في نظره عاجز عن تخيل ما لم ير وما لم يعرف، ويؤكد **المازني** أهمية الصلة بين الخيال

[1]- المرجع السابق. ص.232.
[2]- المرجع نفسه. ص: 232

والحقيقة [1] ،لأنّ الشّاعر لا يصور الشيء كما هو ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله بل يخلع عليه من خلال الخيال بعد أن يحركه الإحساس.

فالخيال عند أعضاء الجماعة هو ملكة من ملكات النفس تسهم في توضيح الحقائق وبيانها واستكناه منطق الحياة، ولكنّ **العقاد** يختلف عن **المازني وشكري** في فهمه للحقيقة التي يجب أن يصورها الخيال، إذ الحقيقة عنده تعني الحقيقة الفنية التي تتمثل في الصدق الشعوري، والحقيقة عندهما تعني حقائق الحياة العامة التي يتقبلها العقل وتألفها النفس.

**ب- الذوق:** إنّ الذوق مقوم من مقومات الشعر الأساسية، وهو بالرغم من أنه ملكة إلا أنه قابل للاتساع والضيق، كما له ارتباط وثيق بالعاطفة الّتي تتحكم في سلامته أو فساده، فهو ضروري نظراً لأهميته في أعضاء القالب الأفضل لما يجيش به الوجدان، كما أنّ أعضاء الجماعة يتفقون على أنّ الذوق السليم وسيلة أساسية في النّقد، ولكنّهم اختلفوا في تفسيره.

**فعبد الرحمان شكري** مثلا لا يسلّم للذوق الخاص وحده بل يرى أنّ هناك ذوقا عاما يضاف للذوق الخاص يمكن أن يلتزم الجميع حدوده، فيقول **شكري** عن الذوق:" اجتمع أعاظم المصورين وصنع كلّ صورة أملاها عليه ذوقه، ورغم أنّها بلغت غاية الجمال، إذا رأيتها، وجدت اختلافا عظيما ينبئ عن مثله في أذواق هؤلاء المصورين، وربّما كان بين الرسوم ما يجذب بعضهم على أنّك لو قلت لهم ما يجذبهم من معاني الجمال، عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك "[2].

فالذوق العام عنده ما اجتمعت الأذواق على استحسانه واستهجانه، والذوق الخاص ما اختلفت عليه، أمّا **العقاد** و **المازني** فمع اعترافهما بالذوق العام يميلان دائما إلى الذوق الخاص، ويعطيان له الأولوية في مسائل النّقد والنتاج الأدبي، فمثلا يقول **العقاد** :" التّمييز بين إحساسين كالتّمييز بين شعرين، أمر يرجع إلى شخص المميز وملكاته وأطواره

[1]- ينظر : المرجع نفسه. ص:233.
[2]- نسيب نشاوي. مدخل إلى المدارس الأدبية في الفكر العربي المعاصر.م م. ص: 219

ومطالعاته، وليس إلى قاعدة مرسومة ومعرفة بالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف "[1].

كما أنّه ليس من الذّوق السليم الإعجاب بالخيال الكاذب الذي يناقض العقل، ويقلب الحقائق، وكذلك المبالغة والتصوير غير المناسب من فساد الذّوق 3 ، كذوق المتأخرين فسد في الحكم على الشّعر، حتىّ صار الشّعر كلّه عبثا لا طائل تحته، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوع من قمر، عصى وتل وعين من عيون البقر وعنب ونرجس1.

فالذوق إذن ملكة تمكن الشّاعر من حسن التمييز والاختيار ، ووضع المعاني والألفاظ في مواضعها المناسبة من غير حيدة على الحقّ ومن غير تزييف، وتمكّن النّاقد أيضا من صحة التمييز بين زائف الشّعر وصحيحه.

**ج- العاطفة:** اعتبرتها مدرسة الدّيوان أساس بناء الشّعر، لذلك يقول **العقاد** :" الشّعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النّفس إحساسا شديدا "[2] ، فالمعاني الشّعرية خواطر المرء وتجاربه وآراؤه وأحواله النّفسية، ثم إنّ **شكري** يعتبر العاطفة أساس الشّعر، وما الشّعر إلاّ تعبير عن هذه العاطفة، كما ذهب **المازني** إلى أنّ الشّعر في حقيقته لغة العواطف لا العقل، وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة.

العاطفة تستمد وقودها من داخل النّفس، وهي الأصل في المحسّنات التي يخلقها على الشّعر قائله، والشّاعر لا يسوق الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسه روحه، فقد صار لا بد له من لغة مستعارة يترجم بها عمله، فالعاطفة ضرورية في الشّعر لأنّها سبب القوة، وأصل الخيال والمحسّنات الطبيعية.

---

[1]-المرجع نفسه. ص:222

3- ينظر:المرجع نفسه.ص :224

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي. مدارس النقد الأدبي الحديث. ط1. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995. ص: 43

2-ينظر :المرجع نفسه.ص : 44

وحديث أعضاء الجماعة عن المحسّنات والخيال في أقوالهم يدل على أنّهم كانوا ينظرون إليها على أنها زائدة عن معاني الشّعر من باب التجميل والتحسين، وليست لب الشّعر وجسمانه 2 .

إنّ العاطفة عند **العقاد** ليست بالرقة والشكوى والدموع، بل هي تلك الطاقة الداخلية للإنسان التي تجيش فتدفعه لقول الشعر فيعبر عنها، ويولد ما يماثلها بأساليب تعبيره، ويناجيها في نفوس متلقية، فهي تقترن بالذهب وبالتفكير.

أمّا **المازني** فيرى أنّ العاطفة تمتزج بالفكر، وعندما تجيش في الصدر تخرج شعرا فهو نافذتها إلى العالم ومتنفسها، فغاية الشّاعر الأولى العاطفة لا الفكر، يقول **المازني** مُبَيِّنا ذلك:" فإنّ الشّعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر، وإنّما يعني بالفكر على قدر إرتباطه بالإحساس، ولا غنى للشّعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفق الجيّد الرصين منه يفيض القرائح، ويتخفى بنتاج العقول، ولكن سبيل الشّاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلا فروعه للإحساس وثماره العواطف ".[1]

إنّ العاطفة ضرورية للشّعر وهي مصدر تأثيره وتميزه عن النّثر، ومبعث جماليته وحسنه، أما **شكري** فلا يعترف بوجود عاطفة مستقلة تقوم على القصيدة، بل إنّ القصيدة الواحدة تشتمل على مجموعة عواطف مختلفة متباينة ومتشابكة، فهي ليست عاطفة شخصية، بل هي خيالية يصنعها الشاعر بنفسه[2]، من خلال دراسته للعواطف وأحوالها، وبفعل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها.

يتفق أعضاء الجماعة على نفي وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة العاطفة أو الإحساس، كما اتفقوا على اقترانها بالفكر دائما.

---

[1]-المرجع السابق . ص: 44

2- ينظر:المرجع نفسه ، ص:45

3-ينظر:المرجع نفسه.ص:46

ويختلف فهم **العقاد** و **المازني** للعاطفة عن فهم **شكري** لها، فهي عندهما عاطفة الشاعر الخاصة به، وهي عند **شكري** عاطفة خيالية من صنع الشّاعر3 وهذا يتماشى مع اختلاف مفهوم الشعر عندهم.

**د- الصورة الشعرية:** اهتم أفراد جماعة الدّيوان بالإحساس والشعور في دراستهم الأدبية اهتماما شديدا، وهذا الاهتمام نابع من مفهوم الشّعر عندهم، فهي تقوم في نظرهم على هذه الملكات والعواطف الإنسانية نتيجة اتصال الشّاعر بالطّبيعة، يتلقى رموزها وصورها ثم يحوّل هذه الرموز إلى خواطر ورموز مجردة ذاتية، وفي المرحلة الثالثة تتدخل هذه الملكة الخالقة التي تعتمد على الشعور الواسع والدقيق[1]، وبإدراك الشّاعر للحديث الرئيسي في مضمون القصيدة وترتيبه الأحداث ترتيبا منطقيا تتشكل هذه الصورة.

عمد نقاد مدرسة الدّيوان إلى استخدام الصّورة غير المتكلفة والمنسجمة مع بعضها البعض، وأن تكون صورا جيدة مبتكرة، فالصّورة الّتي هي جميع الأشكال المجازية تكون من عمل القوة المخالفة التي هي منبع روح الشّعر.

**هـ - الوحدة العضوية:** رفضوا التفكك الذي يحيل القصيدة إلى مجموع مبدد لا تربطه وحدة معنوية، فنادوا بالوحدة العضوية.

**عبد الرحمن شكري** أول من تحدث عن الوحدة العضوية، فقيمة كل بيت تتحدد في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة [2]، إذ يعتبر البيت جزءاً مكملاً لا جزءا منفصلا بذاته، وقد ذهب **العقاد** مذهب **شكري** في تشبيه القصيدة بالجسم الحيّ.

أمّا **المازني** فيرى أنّ معنى القصيدة لا يبين إلاّ بقراءتها جملة واحدة، وترى الجماعة أنّ الاهتمام بالوحدة العضوية في القصيدة له دلالته النفسية.

---

[1]- ينظر: أبو عوف عبد الرحمان. مراجعات في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.ص:105.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 106

**3- الخلق الفني أو الإبداع الشّعري:** إنّ الإبداع الشّعري كما تحدّث عنه **شكري** هو عبارة عن انفعال تنبعث في أثنائه أساليب الشّعر في ذهن الشّاعر، وتتداخل العواطف وتتضارب في قلبه، فالشّعر يأتي فاتر العاطفة.

**شكري** في فهمه لعملية الإبداع الفني يبدو متأثرا بالفكر الرومانتيكي وبأقوال **(كولريدج ووردزووث )** حيث فهما عملية الإبداع على أنها حالة غير عادية من الاضطراب والانفعال وهي تبرر وتستلزم تغييرا مماثلا في اللغة.

كما أنّ أعضاء هذه الجماعة تأثروا بالمدرسة النفسية التي ترى في الفن تعبير عن حالة اضطراب عصبي يتصف به كل الفنانين، وتعتبر مقدمة **ووردزووث** لديوان قصائد غنائية أول عمل يشرح الحالتين الذهنية والنفسية للشاعر أثناء عملية الخلق الفني.

انطلاقا من فهم **شكري** لعملية الإبداع نراه يعيب ما وصل إليه الشّعر العربي في عصره من تدهور، فيقول:" قد أصبح الشّعر عندنا كلمات ميّتة ليس تحتها طائل معنى تحسب النّاس أنّه إذا أخذ من النّحو والصرف والعروض كفايته وأصاب من طرف الشّعر غايته فقد أجاده، وإنّما الشّعر كلمات تخرج من النّفس بيضاء "[1] .

هذا الفهم لعملية الإبداع يجعلها عملية ليست سهلة وإنّما معقدة مركبة بعضها يرجع إلى الفطرة والطبع والبعض الأخر إلى الإطلاع والدراسة.

اتجه **العقاد** و **المازني** في تفسير ظاهرة الخلق الفني انطلاقاَ من كونها خاضعة للإرادة والتأمل، يعمل فيها الشاعر ذهنه ويستجمع طاقته، فهي معاناة فنية معقدة لأنّ المشاعر صناعة إرادية، تخضع للتأمل، وهذا ما يؤكده **العقاد** بقوله: " وما الشّعر إلاّ معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ويعرّفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله والمعاني لها كل ساعة تجديد وفي كل لحظة تردد وتوليد، والكلام يفتح بعضه بعض "[2] .

[1]- سعاد محمد جعفر. التّجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان م م. ص: 185.
[2]- المرجع نفسه. ص: 187.

فعملية الإبداع الشّعري هي عملية معقدة ومركبة تتدخل فيها جوانب عديدة، وعملية إرادية.

## المبحث الثاني: النّقد عن جماعة الدّيوان:

إنّ أعضاء جماعة الدّيوان في نقدهم، قد تأثر كل منهم بنظريته الخاصة في الأدب وما فيها من مبادئ تأثراَ واضحاَ ملموساَ، ففي نقدهم للنصوص الأدبية' استندوا إلى مجموعة من الأسس والمعايير التي تحكم على النصوص وتقيّمها ومن بين هذه المبادئ المعايير:

**1- الاهتمام بالمضمون:** هذه القضية في حقيقتها هي كبرى القضايا النقدية، لأنّها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هي قاعدة البناء في كل لون من ألون التعبير اللغوي مهما يكن موضوعه، هي محور الدراسات الأدبية.

فجماعة الدّيوان اهتموا بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشّكل، وتمردوا على ضيق المعاني المتداولة والمتناولة ومحدودية إطارها، ووقفوا أمام استخدام الشّعر في بيان الموضوعات التاريخية، ورفضوا التفاهة التي غلبت على الحياة والشّعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلى الجوهرية والخيال والعاطفة المرهفة وعبروا عن إنسانية الشّعر ولا لسانيته[1].

إنّ المضمون و ما تحتويه الأشكال وما يحتشد فيها من الأفكار العقلية والمعاني العاطفية لصورها وأخيلتها، والحقيقة أنّه لا انفصام بين الإطار والمضمون، بل هما في أشدّ الترابط وممتزجان في كل تعبير أقوى ما يكون الامتزاج[2].

---

1- ينظر: سليمان سادات أشكور. جماعة الديوان: التقدم الأدبي والنقدي في القرن 20 م. إضاءات نقدية، سنة أولى،العدد 2، 2011. ص: 44

2- ينظر: المرجع نفسه. ص: 45.

إنّ اهتمام جماعة الدّيوان بالمضمون أكثر من الشّكل هو بسبب تغير الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربي، وفطنوا إلى التقاء العلم بالفلسفة، وهذا الالتقاء بين الأدب والعلم والفلسفة إحدى السمات البارزة في تجديدهم.

قوة التركيز على المضمون وصدقه وسلامته من أهم المعايير والمقاييس النّقدية التي عملت جماعة الديوان بجد من أجل إرساءها والانطلاق في نقد النصوص من خلالها.

يقول **العقاد** :" إنّ الأدب الحقّ هو الذي يصور الوحدات والأحاسيس في صدق، ويعطي صورة صادقة للحياة والناس، ولا يقيم ورناَ للزخرف اللفظي، وإنّما يوجّه كل عنايته للمعنى، وكلّ معنى صادقا مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته ن فهو خليق بأن يكون موضوعا للأدب ، بل يكفي أن يكون على الشّعر طابع ناظمه وفيه روحه وإحساساته"[1] .

إنّ أهم ما يلفت الانتباه في أعمال أعضاء الجماعة هو تركيزهم على المضمون الذي يكون انعكاسا وصورة للحياة ومظاهر الحياة والعيش.

**2- الحرص على التقويم:** اهتم جماعة الديوان بتقييم الشّعراء والكتّاب الذين انتقدوهم وحرصوا على هذا التقييم والتوجيه أكثر من تركيزهم على التحليل والتفسير.

وقد جاء حرصهم الكبير على التقييم، لأنّهم كانوا يخوضون معارك ويتزعمون دعوات جديدة، وتفضيل قيم على أخرى والحكم على الإنتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو الرداءة.

ركّز الأعضاء على ربط النّماذج ببعضها البعض، و يختلفون بإطلاق الأحكام التي تعكس أذواقهم الشّخصية، فكل مذهب من مذاهب التقيّيم عند الأعضاء هو أحسن الطرق و الوسائل للكشف و التّفريق بين الأعمال الأدبية، لذلك جاء نقدهم دائما بين الهجوم الصارخ على شخصية الأديب و على أدبه2، أي في ذهنهم حكم سابق هو الرغبة في تحطيم الأديب الّذي يقومون بنقده.

---

[1]- عبد القادر المازني. حصاد الهشيم. مؤسسة هنداوي القاهرة ، 2001 م . ص: 190.
2-ينظر :المرجع نفسه.ص:191

مثلا نجد **عباس محمود العقاد** في كتاب "**الديوان في النقد و الأدب** ينتقد **احمد شوقي** بمهاجمة الكتابات التي أحاطت شعره بهالات الثّناء و التمجيد، و ذكر **العقاد** أنّ هذه من العوامل الّتي ضاعفت غروره، ثم هاجم **شوقي** و شخصيته هجوما عنيفا.

كذلك فعل عندما تحدث عن **مصطفى صادق الرافعي**، فقد قال في ختام حديثه:

"ايه يا خفافيش الأدب أغثيتم نفوسا أغثى الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد و جلودكم لمثل هذا السوط خلقت"[1] .

نجد كذلك في سياق الحديث عن الانتقادات، **المازني** ينتقد **عبد الرحمن شكري** وأدبه بوصفه صنم نفسه خامدة و قوته راكدة و حيلته باردة، و كذلك فعل **شكري** عندما هاجم **العقاد** و **المازني**.

فقد نظر أعضاء جماعة الدّيوان إلى الأديب و أدبه من خلال نظريتهم في الأدب وخلفيتهم الثقافية و الفكرية.

**3- الاعتراف بالصّدق:** صب **العقاد** اهتماما كبيرا على قضية الصدق في مقدمته لديوان **المازني**، و أكد أنّ شعر الطبع و الإخلاص غير شعر الصنعة و التّقليد، واهتم أيضا بهذا المبدأ في كتابه "**شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي**"، إذ أراد من الشّاعر أن يعبر عن ذات نفسه بكل دقة و صدق بحيث يستطيع المرء أن يكتشف شخصية الشّاعر من خلال شعره، و أن يعبر عن عواطف الإنسانية الصادقة، لأنّ الشّاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها، و يحصي أشكالها و ألوانها، فعلى الشّاعر أن يعبر بكل إخلاص عن التجربة الشّعرية الخاصة به، لانّ الشّعر الذي لا يعطينا صورة صادقة عن تجربة ناظمة شعر كاذب و زائف.

[1]- المرجع السابق.ص:194

نجد **المازني** يقول حول فكرة الصدق:" الصّدق في الترجمة عن النفس و الكشف عن دخلتها أبلغ في التأثير و أنجح " [1] لأنّ الشّعر في أصله صورة صادقة للحياة وترجمانها و الصدق الذي هو غاية في الشّعر.

**شكري** لم يكن بمنأى عن هذا الاهتمام فقد اهتم بصدق التجربة في مقدمة ديوانه الخامس "**الخطوات**" ، و ربط بين العاطفة و صدق الشّعر رافضا مقولة "أعذب الشّعر أكذبه" فقد قال: "إنّ حلاوة الشّعر في قلب الحقائق أو إخراجنا من هذا العالم إلى عالم ليس للعقل فيه سبيل...و من أجل ذلك شاع عندهم أنّ الشّعر نوع من الكذب و ليس أدل على جهلهم وظيفة الشّعر من قرنهم الشّعر الى الكذب، فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسّر لها"[2].

من النقاد الغربيين الذين التقت معهم جماعة الديوان في هذا المبدأ الناقد **ريتشاردز** الذي قال: "الشّعر الصادق هو وحده الذي يولّد في القارئ الّذي تناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة و النبل و الصفاء عن تجربة الشاعر نفسه" [3] .

و كذلك الناقد **ووردزووث** الذي أكّد هذا المبدأ بقوله: "إنّ الشّاعر حين يغنّي أغنية ينضم إليه فيها كل بني البشر، إنّما يكون بحضرة الحقيقة التي يكشف لنا عنها حتى تصير وكأنها صاحبنا الذي نراه "[4] ، مستندا الى نظرية رومانسية ترى الشّعر منظار الحقائق ومفسرا لها و ليس كذبا.

إنّ جماعة الديوان اعتمدت على قول هذا الأديب و اعتبرت هي الاخرى أنّ الشّعر إذا كان صادقا كان بالغ الجمال، و ما أجود الشّعر إلاّ أصدقه.

**المبحث الثالث: التجديد عند جماعة الديوان:**

[1]- عبد القادر المازني.حصاد الهشيم.م م:ص264

[2]- عبد الرحمن شكري.دراسات في الشعر العربي.ط.الدار اللبنانية المصرية ، القاهرة، 1994 .ص:17

[3]- عبد القادر المازني.حصاد الهيثم.م م.ص:264

[4]- ابو عوف عبد الرحمن.مراجعات في الادب المصري المعاصر.م م.ص:26

1- **مظاهر التجديد:** إنّ أهمّ مظاهر التجديد التي نراها في شعر الأعضاء خلاف التمييز الموجود في شعرهم القصصي هو وصف الطبيعة و مظاهرها الآسرة ، و التّحرر من قيود الوزن والثقافية، و التركيز على القضايا التي تشغل الإنسان والنفس الإنسانية، والتّمرد على الحياة و الأوضاع.

إنّ الطبيعة هي الملاذ الوحيد للإنسان ليتخلص من همومه و مشاكله، فأدباء مدرسة الديوان من أخلص أبناء الطبيعة و عشاقها، ناجوها و استلهموها، تمثلوا بها، و الذي يطلع على إنتاجهم الأدبي يرى أنّ للغاب حظا وافرا، فهم يرون في حياته مثالية سامية[1]، و من أمثلة ذلك معارضة **العقاد** لنونية **ابن الرومي** المستهلة بوصف الطبيعة.

فقد رفض أعضاء جماعة الطبيعة و رسموا لوحتها و اتخذوها شريكة في الحالة النفسية التي تلم بالأديب فهي كائن و مجال حي يزخر بالكائنات و القوى الخفية،و المتطورة، وكذلك هي صخرة النجاة التي يجلس عليها الأديب ليلتمس الراحة.

إنّ للطبيعة سرا مقترن بسر حياة الأعضاء و فيها جانب يتصل بأحاسيسهم ووعيهم، حيث نجد **العقاد** يقول: "لا غنى عن تدقيق العلم، و عن سليقة الشّعر معا لمن يودّ البحث في أمر ينظم طرفاه بين عناصر الطبيعة، و سرائر النّفس الإنسانية" [2] ، فحب الطبيعة عندهم من الغرائز و انتقل إلى نفوسهم بالوراثة.

أمّا **شكري** نجده يصور ما يشعر به من راحة من حلوله بالطبيعة فارا و هاربا.

حيث يقول:

نزلنا ليلة بالروض نسعى *** كسعي العامدين إلى يباز

إذا لاحت أوائله أبهجنا *** كأنًا قد نجونا من إسار

[1] - ينظر: القرقوري فؤاد.أهم مظاهر الرومانطيقية في الادب العربي الحديث و اهم المؤثرات الاجنبية فيها.الدار العربية للكتاب، تونس، 1984 .ص:122

[2]- عباس محمود العقاد.الفصول.مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، 2012م.ص: 125

إنّ الانسان يرى في الطبيعة نفسه مجسدة، فيعبر عما يحتاجه و يختلج في صدره من خلال إسقاط تلك العواطف والمشاعر على الطبيعة وعناصره لعله يرتاح[1]، والتركيز على الطبيعة يعتبر من أهمّ ملامح الرومانسية في الشّعر.

_ التركيز على التشبيه الحقيقي حيث يرى **العقاد:** " أنّ الشّاعر الحقيقي هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها، وليست مزية الشاعر يقول لك عن الشئ ماذا يشبه، و إنّما مزيته أن يقول ما هو، و يكشف عن لبابه وصلة الحياة به..."[2]

إنّ الناس جميعا يرون الأشكال و الألوان محسوسة بذاتها كما تراها، و أنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال من نفس إلى نفس، لذلك انتقد **أحمد شوقي و حافظ إبراهيم** في بعض صور التشبيه في آثارهما.

تمرّد اعضاء جماعة الدّيوان على ما سمي بلغة الشّعر أو القاموس الشّعري، و دعوا إلى تحرير الشّعر واللغة الشّعرية من القوالب الجاهزة والأنماط ، وضرورة التّعبير عن المضامين الجديدة بلغة قادرة على التّحليل والتركيب و تقريب العمل الشّعري من حركة العصر[3]، من خلال استعمال معجم لغوي مأنوس و متعال على الدلالات الوضعية المحدودة، بمعنى آخر الواقعية في الاستعمال اللغوي كثرته .

نادوا برمزية اللغة من خلال ذلك، و ذلك عندما ذهبوا إلى إن اللغة الشعرية رموز تتخيل فيها أغراض صاحبها، و أكدوا على أن الأثر الأدبي لا يظهر إلا بواسطة القارئ لأنه شريك ايجابي في إعادة الخلق لا يتم تمامه إلا به.

[1]- ينظر: فؤاد القرقوري.اهم مظاهر الرومانطقية في الادب العربي الحديث و اهم المؤثرات الأجنبية فيها.م م.ص: 125
1عبد الهادي عبد الله عطية.ملامح التجديد في الموسيقى الشعر العربي الحديث.بستان المعرفة، الاسكندرية، 2002م.ص:229
[3] ينظر: سليمان سادات اشكور.جماعة الديوان، التقدم الأدبي و النقدي في القرن 20م.م م.ص:47

- الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية والمطالبة بظهور الاستقلال، مع التحرر من التقاليد الضارة بالفن[1]، فقد آمنت جماعة الديوان بفردية الأثر الشعري، و ثاروا على المحسنات والنماذج التي يفرضها الشاعر على نفسه.
- البساطة في التعبير و الرقة الغنائية و هذا لا ينم عن ضعف أو هرب من تكاليف الشعر، و إنّما هذا يعود إلى نظرتهم للشّعر حيث اعتبروه فن الحياة، لا تكلف فيه و لا صنعة و لا تقليد، و صح في مذهبهم أنّ البساطة و الرقة و الغنائية هي عماد الفن و الشّعر.
- التجديد في الأوزان والقوافي، فجمالية القصيدة تعود إلى تلك الصورة الموسيقية التي تتضمنها والمتمثلة في الوزن و القافية، **فالعقاد** يعترف بوجود الوزن والقافية وإنهما من خصائص الشّعر، يقول:« إنّما الوزن المقسم بالأسباب و الأوتاد و التفاعيل و البحور خاصة عربية لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى أهمها سببان: هما الغناء المفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان[2] » .

إنّ **العقاد** يرى أنّ القيود الصناعية (القوافي والأوزان) تطرأ عليها مجموعة من التعبيرات لأنّ الأوزان و القوافي لا تتسع لأغراض الشّاعر، إذا كان الوزن ضروري للشّعر فإنّ القافية ليست إلا شيئا من بقايا الشّعر القديم، و لكنّ **العقاد** حافظ على أصالة القصيدة من حيث الوزن الذي رأى فيه أصلا من أصول البناء الشّعري، بينما للشّاعر أن ينوّع في قوافي القصيدة.

- الجدّة في الموضوعات وهي من أهم القضايا التي شغلت أعضاء الجماعة التي حاولت أن تصنع مواضيع تتماشى و تطورات العصر، و في هذا الصدد يقول **عمر الدسوقي** عن شعر **شكري:** « موضوعاته جديدة كلّ الجدّة في عالم الشّعر العربي، و فيها خروج واضح عن كل ما ألفناه، لأنّها سبحات فكرية وجدانية.[3] »

---

[1] ينظر: نسيب نشاوي.مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.م م.ص: 231

1- عبد الهادي عبد الله عطية.ملامح التجديد في الموسيقى الشعر العربي الحديث.بستان المعرفة، الإسكندرية، 2002م.ص:239[2]

[3]- سعاد محمد جعفر.التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان. م م. ص:386

أمّا **العقاد** فقد حاول أن يتخلص من سيطرة هذا الموروث، بل هاجمه و ندد به نثرا و نقدا هجوما عنيفا، و دعا في أكثر من مناسبة إلى أن يكون الشّعر هو صوت الشّاعر الخاص، بل أن دعوته كان لها أكبر الأثر في الشّعراء من بعده.

إنّ الموضوعات عند جماعة الديوان تتسع باتساع الحياة، لأنّ الشّعر لم يعد محصورا في الموضوعات القديمة المعهودة و الضيّقة [1]، بل كان يسعى في نطاق الحياة الواسع، وألحُّوا على تلقيح الشّعر بالتأملات و الثقافات على اختلاف عناصرها و مصادرها.

- الشّعر الموضوعي القصصي الذي هو من ملامح التجديد عند الجماعة وهم يتماثلون مع **خليل مطران** في وجود هذا النسق الموضوعي من الشّعر في دواوينهم.

فقد اعتمد أعضاء الجماعة على ما استفادوا من طرائق الفن القصصي الغربي متأثرين بثقافاتهم الواسعة التي تفتح لهم إجادتهم للّغة الإنجليزية أوسع الأبواب و قد كان **عبد الرحمن شكري** من أوائل الذين كتبوا هذا اللون الشّعري[2].

إنّ الشّاعر في القصيدة القصصية منطلق من الثّورة على الفساد البشري العام يتصور نفسه إلها ليصلح الكون والحياة ، لذلك ركزّ و حرص أعضاء جماعة الديوان على التقديم لقصائدهم الفلسفية بمقدمات نثرية توضح ما فيها، و قد اعترف **العقاد** بأنّ **عبد الرحمن شكري** قد تسنى له أن ينظم الكثير من القصائد العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث.

### 2-مكانة جماعة الديوان و أهميتها:

تكمن أهمية الديوان في كونه إعلانا مبكرا نقديا عن نبذ التقليد المتخلص من شاعرية **شوقي**، و التعرض لرمز شعر مكسر يهتَز بالتعرض له قناعات الشّعراء و المتلقين حول عناصر الشّاعرية التي يتوخاها **العقاد**.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه. ص:192

[2]- ينظر: المرجع السابق. ص:193

تسير محاولة جماعة الديوان نحو تقديم الضمنية الشّعرية القديمة، و التمهيد للتّجديد الشّعري اللاحق و بث الوعي النظري بالبناء الشّعري وفق عناصر جديدة هي خليط من تأثرات بالنظريات الغربية أو بعض المقترحات في التراث النقدي العربي.

إنّ كتابات الجماعة النقدية قد فاقت من حيث عمقها و دقتها جميع النقد الأدبي ، ومن الواضح أنّ هذا التفوق يكمن في الأساليب و المناهج، ففي متناول يدهم ضروب من المعرفة عن السلوك الإنساني[1]، و في جعبتهم علوم حديثة مثمرة، من مثل العلوم النفسية، و هناك أيضا عدد من النظم الحديثة.

طُّور النقد عندهم إلى جانب النظريات و المبادئ مجموعة من المناهج الخاصة به ومذهبها قياسا على المناهج العلمية في بعض الأحيان مثال ذلك الاستقصاء في الإخبار عن الأشخاص و سيرهم و الكشف عن نواحي الغموض والكشف المستفيض عليها، حيث يقول **كريم الوائلي:**« إنّ النّقد الأدبي عند أعضاء الجماعة قد أفاد من كلّ أنواع المعرفة الأدبية و غير الأدبية كما أفاد من المناهج العلمية و التفكير العلمي أيضا[2] » .

إنّ **العقاد و المازني و شكري** من الشخصيات التاريخية التي بقيت راسخة و عالقة في الأذهان حيث يؤرّخ المؤرّخ والكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية والنقدية في جيلهم لما أسدوه من تجديد في الأدب و النقد، فلا يستطيع المؤرخون أن ينكروا بصماتهم الواضحة على صفحات تاريخنا الأدبي والفكري المعاصر فهم حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ ، حلقة استطاعت أن تمزج بين الثقافة العربية، و عبَروا عن كل ما اكتسبه العقل المصري من الرقي.

[1]- ينظر: كريم الوائلي .قراءة نقدية في مدرسة الديوان. مجلة الرافد، سنة أولى العدد الثالث، 2009م. ص: 24
[2]- المرجع السابق. ص: 25

# الفصل الثاني :
# الممارسة الإبداعية عند جماعة الديوان

**المبحث الأول: عباس محمود العقاد و شعر التجديد التطبيقي.**

1- وصف الفرس و وصف الكروان.

2- شعر المناسبات.

3- التشبيه و الغزل.

**المبحث الثاني: المازني في قيود التجديد.**

1- المعارضة و التقليد.

2- سرقة أدبية أم تأثير روحاني.

3- رؤى رومانسية و مبادئ معلنة.

**المبحث الثالث: عبد الرحمان شكري و الممارسة الإبداعية.**

1- الغريب في الشعر.

2- السرقة الأدبية.

3- الأغراض الشعرية.

## الفصل الثّاني :الممارسة الإبداعية عند جماعة الدّيوان

بعد هذا الصراع المطوّل الّذي خاضته جماعة الدّيوان من أجل إرساء نظرياتها، ودحض العديد من التّصورات الّتي دعا إليها أنصار الاتباعية ، شعر الإنسان برغبة في الاطّلاع على النماذج المثالية التي دعا إليها "**العقاد**" و رفاقه.

فهل جاء الشّعر التّجديدي موافقا في محتواه و شكله مع الدعوة الجديدة لجماعة الديوان؟ وهل تجاوزوا الأغراض الشّعرية التي طرقها القدماء؟

### المبحث الأول :عباس محمود العقاد و شعر التّجديد التّطبيقي.

كان قد وزع نقده هنا و هناك و غطى ساحة الأدب العربي- زمن "**شوقي**"- بآراء مناهضة للشّعر الاتّباعي" و أول بيت من أبيات ديوانه" **هدية الكروان**" يقول فيه:

هل يسمعون سوى صدى الكروان *** صوتا يرفرف في الهزيع الثاني"[1]

ثم يتابع وصف الطائر " **الكروان**" في ديوان كامل.

#### 1- وصف الفرس ووصف الكروان:

"**العقاد**" هنا مقلد لأنّ الجاهلي وصف فرسه الّذي أعجب به، و هو هنا يصف كروانه" فالدافع واحد و هو الإعجاب بالموصوف، وحيث يدّعي أنّه يصدر عن تجربة شعورية صادقة"[2]، فهذا يحمل على التّصديق بأنّ "**أحمد شوقي**"حين وصف الطائر لم يكن فاقد الشّعور.

ويتعجب "**العقاد**" لكروانه حتّى يبلغ حد الزّيغ، إذ يدعو الشّعراء إلى الإنصات لتغريد الطيور ويقول "و إذا لم يشعر الشّاعر بتغريد الطير على اختلافه ، فبماذا عساه يشعر أنّ الطير المغرّد هو الشّعر كله".[3]

هل استطاع **العقاد** أن يحقّق بهذا الشّعر نصرا على أعدائه الكلاسيكيين؟ إنه أراد توجيه الشّعراء إلى جعل الأدب المعاصر يحاكي عالم الطيور، حيث نجده يقول:

"إنّ سر جمال الكروان في تجديد معانيه لسامعيه...فترة بعد فترة". و خاطبه قائلا:

زعموك غير مجدد الألحان **** ظلموك ، بل جمّلوك يا كرواني.[4]

يخاطب **العقاد** في قصيدة أخرى كروانه على هذا النحو:

---

[1]- عباس محمود العقاد. ديوان هدية الكروان. مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2012. ص: 12

[2]- المرجع نفسه. ص: 12

[3]- المرجع نفسه. ص: 14

[4]-المرجع نفسه. ص: 15

اللّيـــــــــــل يا كروان *** ما أنت و النّسيان
حشاك ما أنـــــــت ساه *** عنه و لا كسلان
اللّيل ذكرى و أنت الـــ *** مذّكر، اليقظان
لكنـــّما أنـــــــــت روح و *** هل للرّوح مكان؟ [1]

ينتقد "**نسيب نشاوي**" هذه القصيدة و يتساءل أين اللّغة الشعرية؟ و أين الموسيقى الشّعرية الفاتنة؟ فبحسب رأيه أنّ**العقاد** حصر المعاني في قوالب لفظية متكلفة ، وجاءت القصيدة خالية من الموسيقى العذبة و كذلك خالية من الخيال.

و يرى هذا الكاتب أنّ **العقاد** افتتح بعض قصائده على نحو ما لمحناه عند شعرائنا القدامى معتمدا على التّصريح واستعمال اللغة المعجمية الغريبة ، حتّى اضطر إلى شرح بعض كلماته الصعبة في هامش ديوانه، على نحو ما فعل في قصيدة "**يوم**" التي يقول فيها:

ذهب اللّيل و دار الملوان *** و شدا قبل الصباح الكروان.
و تحداه الغدافـــي الّذي *** تبسط الرفق عليه و الحنان. [2]

أثبت في الهامش شرحا لكلمة (**الملوان** بمعنى اللّيل و النهار)، و لكلمة (**الغدافي** بمعنى الغراب) و لا يخلو شعره من الحشو ، فكلمة (ذهب الليل) السّابقة تشبه إلى حد بعيد كلمة ( دار الملوان).

أما التّصوير الشّعري فيفتقر إلى كثير من أسباب الجمال كالرّقة و الروعة و العذوبة والدّقة و هي صفة توفرت في شعر الّذين هاجمهم " فحين يصور الفجر الأنيق في موكبه، يصوّره ضعيفا واهنا خافق القلب ‘على حدّ تعبير **نسيب** ‘حيث ورد في قول **العقاد** يصف الصباح:

ومشى الصّبح على مهل كمن *** يطرق الدار على غير أمان.[3]

ينتقد **نسيب نشاوي** تصوير **العقاد** في بعض قصائده ، و يرى بحسب وجهة نظره أنّ اللفظة الشّعرية المناسبة تخونه ، و أنّ معظم كلمات قصائده هي كلمات ذات حروف متنافرة ، كما حدث في قصيدته "النجوم السواغب" التّي بث فيها عواطفه ، فقال في وصف نجوم الليل:

---

[1]- المرجع السابق. ص: 16
[2]- المرجع نفسه. ص: 17
[3]- سليمان سادات أشكور. جماعة الديوان، التقدم الأدبي والنقدي في القرن 20. م م. ص: 49

أرى أعينا قد وصوصت في سمائها *** أتلك النجوم الناظرات سواغب.
و مسكينة هذي الكواكب في الدّجى *** و مسكينة تلك الورود الشواحب.[1]

**2- شعر المناسبات:**

لقد رفض **العقاد** شعر المناسبات ، غير أنه أدرجه في العديد من قصائده ، و نجد **سليمان سادات** ينتقد **العقاد** متسائلا عن السبب الذي جعله ينكر هذا الشّعر ، و يأتي بشعر على نفس المنوال في تكريم "**خليل مطران**" و الآخر في مدح "**أم كلثوم**".

أخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه "**أعاصير مغرب**" و سماه بهذا الاسم إشارة إلى ظهور عالم الدّنيا مضطربا بأعاصير الحرب ،و عالم نفسه مضطربا بأعاصير مختلفة من حب وغير حب ، و فيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات الّذي أعابه على الشّعراء القدامى يقول في قصيدة "**في المذياع**" أو كما سماه "**صداح الأثير**" و هو يفتتحها:

ملأ الأفاق صداح الأثير *** لا فضاء اليوم بل صوت و نور. [2]

يمدح "**العقاد**" في قصيدة تحمل عنوان "**عيث الصحراء**" **الملك** "**فاروق**" و تظهر فيها الأساليب القديمة حيث يقول:

فاروق في البيداء يصحبها *** تيهوا بني البيداء و افتخروا.
رفعوا الخيام على السحاب *** فلا أسس تطاولها و لا جدر.
في طالع الأيام مرتقـــــب *** و لسابغ الأنعام مدخر.
صلح الزمان لكم بمقدمـــه *** و ازدادت الآصال و البكر.[3]

و إذاّ أمعنا النّظر في القصيدة رأينا أنّه تقليدي في أسلوبها، تعبيرها، شكلها، ومن مظاهر التقليد الواضحة في القصيدة استخدام المعجم اللغوي القديم مثل ( البيداء، الخيام...) وكذلك نراه يستهل القصيدة بمقدمة تشبه إلى حد بعيد المقدمة الطللية.

كما جاء ديوانه الأخير(**الأعاصير**) ديوان مراث و مناسبات ، و ضمنه مرثية و مقالة بديعة في صديقه "**المازني**".

**3- التّشبيه و الغزل:**

يتحدث عن التّشبيه الحقيقي، و لكنّه يخالفه، بمثل هذه الأبيات:

---

[1]- نشاوي نسيب. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. م م. ص: 218
[2]- عباس محمود العقاد. ديوان من الدواوين. مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012. ص: 60
[3]- المرجع نفسه. ص: 27

الماء فاض على الجنادل و السواحل و الجسور.
تنساب خلجانه كالحيات ما بين الصخـــور.
متسابقات كالسوابق في مجال مستـــــدير.[1]

أما الغزل فنراه فيه مرة صادقا و فاتر العاطفة أقرب إلى الغزل التقليدي مرة أخرى ، ينشد في قصيدة "**في اليوم الموعود**":

يا يوم موعدها البعيد ألا ترى *** شوقي إليك و ما أشتاق لمغنم.
أسرع بأجنحة السّماء جميعها إن *** لم يطعك جناح هذي الأنجم.
ودع الشّموس تسير في داراتها *** و تخطها قبل الأوان المبرم.[2]

إنّ الغزل هو من الأغراض الشّعرية الّتي وقف ضدّها، وانتقد العديد من الشّعراء القدامى الذين ينحون هذا المنحى، لكنّه يخالف مبدأه و لا يطبّقه في قصيدته.

كما أنّ المطّلع على ديوانه الأول يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة "**إبن الرومي**" ، و أخرى على نمط "**إبن القارض**" ،فقد تأثر كثيرا **بابن الرومي** و حاول أن يستقل في شعره و قوالبه عنه و أن لا يفنى فيها ، لكن مظاهر الإتباع و التقليد واضحة.

تحدثت "**سهير القلماوي**" عن شعر **العقاد** في كتابها المعنون بـــ "أعلام الأدب المعاصر في مصر" حيث قالت: " اتسم بعض شعر العقاد بالنبرة العالية و الخطابية والمخملية ، والاستجابة للمناسبات الخارجية التي عابها على شوقي و أضرابه ، و ابتعد عن فورة الوجدان و أشواق النفس الإنسانية ".[3]

**العقاد** بحسب وجهة نظر "**سهير القلماوي**" رفض جعل الشّعر يتّسم بطابع المناسبات وجعله معيار الانتقاد شعر "**شوقي**" ، غير أنه يأخذ بهذا المبدأ في شعره وخالف ما نادى به و لم يأت شعره مشحونا بالعاطفة الفاترة و الوجدان الخالص كما نظّر له.

وجه "**زكي قنصل**" الشاعر المهجري صفعة قوية إلى شعر "**العقاد**" حيث أشار إليه في قوله:

---

[1]- سليمان سادات أشكور. جماعة الديوان، التقدم الأدبي والنقدي في القرن 20. م م. ص: 50
[2]- عباس محمود العقاد. ديوان من الدواوين. م م. ص: 81
[3]- ضيف شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. م م. ص: 139

"أيها الواغلون في شعر شوقي *** ما على الشّمس إن عثيتم جناح.
كيف يثني على الفصاحـــــة *** كيف يجلو لدى الغراب صداح".[1]

هنا لا يستثني أحدا من الذين عابوا على "**شوقي**" شعره، وكأنّما أحس بثقافتهم الغربية فأشار إليها وإلى اختلافاتهم بعد وفاة "**شوقي**" فقال:

"ما هم بالإفرنج أصلا، ولا هم *** عرب القلب واللسان فصاح.
يتبارون في المديح صباحـــــا *** فإذاّ أنصف النهار تلاحوا."[2]

إنّ خروج "**العقاد**" عن بعض المبادئ التي دعا إليها، لا يعني أنّه خرج خروجا كاملا، فقد حقق في بعض المجالات مبادئ أرساها هو ورفاقه.

إنّ أهم ما يميز "**العقاد**" هو استيعابه للفكر الغربي، وهو ما يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن "**شكسبير**" وعنوانها "فينوس على جثة أدونيس"، ونمضي في الديوان فنجده يترجم قطعة عن الشّاعر الإنجليزي "**كوبو**" بعنوان الوردة ويترجم عن "**بوب**" قطعة بعنوان "**القدر**".

فهذه القطع هي رموز غلى ثقافته بآداب الغربية وهي ثقافة تتعمقه.

وممّا يمتاز به أيضا في ديوانه الأول الوحدة العضوية تتكامل عنده، فلم تعد أنغاما تتبدد بين موضوعات مختلفة، بل أحكم التأليف بينها، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه.[3]

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة بعنوان "أمسية على النيل":

يا حبيبي أنت ريّ *** ليس في الماء نظيره.
يا حبيبي أنت ظلّ *** ليس للروض عبيره.
يا حبيبي أنت بدر *** أين نور البدر منه؟
أين نورانه الـــحـــ *** ـــــبّ ونور لم يزنه؟ [4]

---

[1]- المرجع السابق. ص: 142
[2]- المرجع نفسه. ص: 141
[3]- ينظر: عبد المنعم خفاجي. دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه. ط1. دار الجيل. بيروت، 1992. ص: 34
[4]- عباس محمود العقاد. عابر سبيل. نهضة مصر، القاهرة، 1997. ص: 81

كما نلاحظ أنّ الطبيعة الصامتة تحتل حيّزا واسعا في ديوانه، فقد خصص النيل لقصائد كثيرة، لعلّ أهمها "على النيل"، ووقف كثيرا عند الليل، وله قصيدة بديعة "في الصحراء"، كما يحرّك القمر ببهائه فيه كثيرا من العواطف الحية، ونراه مولعا بتصوير فصول السنة ومعالم الزهور، والعودة إلى الطّبيعة هي المبادئ التي نادى بها وطبقها في شعره، حيث تجده يقول في قصيدة بعنوان "قدوم الشتاء":

ويرحب في الجوّ نور القمر **** تسير الكواكب سير الحذر.

يساق إلى منظر لا يسرّ**** وللشّمس مشية مسكره.

على وجهه من جواها أثر**** ونهر كمرآة مهجورة.[1]

لا يخلو شعره أيضا من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نجده في قصيدة "الدنيا الميتة" حيث يقول:

أحبّك حبّ الشّمس فهي مضيئة *** وأنت مضيء بالجمال منير.

أحبّك حبّ الزّهور فالزّهر ناضر *** وأنت كما شاء الشباب نظير.

أحبّك حبّ الحياة فإنـــــّها شعور *** وكم في القرب منك شعور.

فهل في ابتغائي الشّمس والزّهر *** سبة وهل في ولوعي بالحياة نكير.

فدع ما يقول الناس واعلم بأنّنا *** على غير ما سار الأنام نسير.[2]

كما كان **للعقاد** خطوات واسعة في ميدان الوزن والقافية فقد اقتصر بعض أبياته على تفعيلة واحدة وجعل بعضها الآخر تام التفاعيل في قصيدة واحدة، كما فعل في قصيدته "عدنا والتقينا"، حيث يقول فيها:

التقينا.

والتقينا.

عجبا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا.

بعدما فرّق قطران وجيشان يدينا.

بعد عصر.

أيّ عصر؟

والنّوى تجري وسرى الحبّ في الأكوان يجري.

---

[1]- عباس محمود العقاد. ديوان من الدواوين. م م. ص: 55

[2]- المرجع نفسه. ص: 71

ثمّ نادانا تعالوا فاهبطوها أرض مصر.
قضى الأمر كما شاء، وعدنا فالتقينا.
كم بكيت.
واشتكيت.[1]

وقد قام **العقاد** بتوزيع تفاعيل البحور توزيعا مختلف عن توزيعها في دائرة البحور الخليلية.

فنراه مثلا يقول في قصيدة "المصرف"، فقد اقتصر في الأبيات الأول والثالث والسادس على تفعيلتين، وفي الثاني والرابع والخامس جعلها أربعة[2]، ويمضي هكذا في كل مقطوعة في القصيدة:

شبران، مـــــن *** ذاك البناء.
بيني وبين المال وال *** دّنيا العريضة و الثّراء.
ليست بأق *** صى في الرّجاء.
من حفرة المدفون في *** شبرين في جوف العراء.
كلاّ ولا أدنى علـــى *** قرب المزار لمن يشاء
اعرفت' ا *** ماد السّماء.2

كما استخدم **العقاد** القافية المزدوجة في قصيدته "أسحار أيار" الّتي يقول فيها:

قد اقبل الرّبيع *** بنشره يضوع.
ففاحت الزّهور*** وصاحت الطّيور.
حديثها تلحين *** ولحنها شجين.[3]

مّما سعى إليه **العقاد** التأمل في الكون والحياة في كثير من قصائده، وقدّم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية يشرح فيها الدافع الذي جعله ينظم مثل هذه القصائد، فقصيدة "الكون والحياة" نراه يقدم لها بمقولة "أيهما أكبر الكون أم الحياة الإنسانية؟ إنّ الحياة إن لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التي يسعى إليها الكون برمته، فهي ولا ريب أصغر من أن تقاس إليه وأن يفاضل بينها وبينه".[4]

[1]- عبد الهادي عبد الله عطية. ملامح التجديد في موسيقى الشعر. م م. ص: 49
[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 50
[3]-عبد الهادي عبد الله عطية. ملامح التّجديد في موسيقى الشعر. م م. ص: 140
[4]-عباس محمود العقاد. ديوان وهج الظهيرة. مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012. ص: 41

يقول في قصيدته:

ربّ إن لا يكن لحيّ حياة *** غير ما قد علمت دهرا فدهرا.

من جسوم من الثرى وإليه *** ونفوس عن طلعة الحق حسري.

فحياة الأنام أهون من أن * ** تتحرى لها الدّنى مستقرا.

وهي أدنى من أن تديـــــــر *** عليها فلكا عاليا وشمسا وبدرا.[1]

إنّ التّأمل في الكون وأسراره والطبيعة وعناصرها من أهمّ ما سعى إليه الأعضاء في دعوتهم التّجديدية، واعتبروه معيارا نقديا، **فالعقاد** في معظم قصائده نراه يفرّ إلى الطّبيعة وإلى الكون وأسرار الحياة التي يعيشها الإنسان.

وتميز شعر **العقاد** أيضا بطابع الفكاهة على نحو ما جاء في قصيدة بعنوان "ثقيل"، حيث يقول:

البيلا البيلا البيلا *** ما أحلى سلب البيلا.

هاتوا البيلا واسقوني *** هاتوا البيلا داووني.

مالي وما لشكولاتا *** تحشي لي تا تاتا.[2]

لقد رأى **العقاد** في الغرب مفرغا نما بعد الحرب العالمية الأولى، إذ انصرف بعض الشّعراء عن الحبّ والطبيعة الميثولوجية القديمة إلى حياتهم الحاضرة، وحوّلوا كل ما فيها مما يعدو يوميا عاديا أو تافها إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا.[3]

أصدر ديوانه داخل هذا الاتجاه بعنوان "عابر سبيل"، وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنّفسية على نحو ما نرى في قصيدته " كواء الثياب ليلة الأحد"، والتي يقول فيها:

لاتنم، لا تنم ** إنّهم ساهرون.

سهروا في الظلم ** آو غفوا يحلمون.

---

[1]- المرجع السابق. ص: 41

2-عباس محمود العقاد. وحي الأربعين. مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012. ص:77

3- عباس محمود العقاد. عابر سبيل. م م. ص: 76

4-المرجع نفسه.ص:77

أنت فيهم حكم ** وهم ينظرون.
في غد يلبسون! ** في غد يمرحون.4

إنّ هذه القصيدة تتحدث عن الحياة العادية الّتي يعيشها الإنسان بكلّ حرية و عفوية.

وقصيدة "صورة الحي في الأذن" و "نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة"، ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعلّ أروعها قصيدته التي حيّ فيها" دار العمال" ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

يقول في قصيدة "دار العمال":

حيّ دار العمال بالإقبال *** وترقب لها بلوغ الكمال.
وانتظر رافعي الدعائم حتّى *** يرفعوا بينهم عزيز المثال.
رفعوا أمس ما علا من صروح *** ولهم في غد صروح عوالي.
ولهم في غد من الأمر قســط *** من يكن مؤمنا به لا يغالي.
أيّها العاملون لبيكم اليــوم، *** ولبيكم غدا في المجال.[1]

إنّ قراءة دواوين "**العقاد**" وقصائده، ومحاولة الوقوف عند تطبيقاته الشعرية، ومدى مطابقتها مع ما قدمه من أسس ومعايير نقدية والّتي كانت الأساس في نقد شعر القدامى وخاصة شعر "**أحمد شوقي**"، تجعلنا نلحظ أنّه قد فرّ في بعض قصائده عن مبادئه، ربما لأنه وجد في شعر القدامى ما يتماشى مع مخيلته، غير أنّ هذا لا يعني أنّ "**العقاد**" لم يكن له دور في التّجديد وكسر قيود التّقليد.

**المبحث الثاني: المازني في قيود التجديد.**

رأى **العقاد** في شعر **المازني** بيئة حيّة لنمو هذا المذهب الجديد، ووصفه بأنّه يناجي الرّوح والخيال أكثر ممّا يخاطب الحسّ والأذان[2]، ورحب بخروجه على النّغمات القديمة والقافية الرتيبة.

غير أنّ المتتبع لبعض الكتابات الإبداعية عند **المازني** يرى بعض مظاهر التّقليد وإتّباع خطى القدامى في نظم أشعارهم.

[1]- عباس محمود العقاد.ديوان عابر سبيل .م م .ص: 76
[2]- ينظر: القط عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. مكتبة الشباب، القاهرة، 1988، ص: 135

## 1- المعارضة والتقليد:

يعد **المازني** المعارضة نوعا من التقليد ورغم ذلك، يعارض نونية **ابن الرومي** التي مطلعها:

أجت لك الوجد أعضـــــــان *** وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان.

وفوق ذينك أعناب مهدلـــــة *** سود لهن من الظلماء ألوان.[1]

ويقول **المازني** قصيدة مطلعها:

غذائي الحب يا من فيه حرمـــــــان *** منيّ له أبدا ما عشت نشوان.

ويقول فيها أيضا:

يا ليت لي والأماني إن تكن خدعا *** لكنّهن على الأشجان ألوان.[2]

كذلك نرى **المازني** يحطّم ما دعا إليه من آراء نقدية ويمدح "**سعد زغلول**" في تحية البطل قائلا:

قد نفضوا عنهم غبار القرون *** فانظر أما تعرفهم يا ضغين؟

كيف وقد ضحيت من أجلهم *** أوكدّت بالنفس التي لا تهون؟

قمت فكانوا رجلا واحدا *** خلفك حتى ذهل المنكرون.[3]

إنّ **المازني** في هذه الأبيات التي يمدح فيها "**سعد زغلول**" قد عارض ما دعت اليه هذه المدرسة من رفض للإغراض الشعرية القديمة بما فيها المدح الذي خص به "**سعد زغلول**".

يرى **المازني** أنّ الشّعر هو تعبير عن الذات والوجدان والأحاسيس، وكل ما يختلج الشاعر، ولكنه لا يستطيع أن يفر من التقليد، وعندما تنظر إلى أشعاره نجد فيها الكثير من الصيغ الشعرية القديمة والمعاني التي استخدمها القدماء، ومن أمثلة ذلك:

---

[1]- سليمان سادات أشكور. جماعة الديوان، التقدم الأدبي والنقدي في القرن 20م. م م. ص:70

[2]- المرجع نفسه. ص: 71

[3]- المرجع نفسه. ص: 71

ينشد "**النابغة**":

تطاول حتى قلت ليس بمنته *** وليس الذي يرعى النجوم بآيب.

ونجد "**المازني**" يقول:

تحدر حتى قلت ليس بمنته *** واقتصر حتى قلت جفت مصادره.

وقول "**أبي نواس**":

طوى الموت بيني وبين محمد *** وليس ما تطوى المنية ناثر.

وقلده "**المازني**" في البيت الذي يقول فيه:

طوى الدّهر ما بيني وبينك من هوى *** فليس ما يطوى زمانك ناثر.

ونجده يقتبس اقتباسا مباشرا من "**امرئ القيس**" حيث يقول:

وإنّ شفائي غيره لو هرقتها *** ولكن جفني كالبطون العقائم.[1]

إنّ هذه الأبيات تثبت تقليد "**المازني**" للقدماء، فقد جاءت على نفس المنوال الذي نظم به **النابغة وأبي نواس وامرئ القيس**، وهذا يخالف المبدأ الذي دعت إليه الجماعة وهو كسر قيود التقليد.

## 2- سرقة أدبية أم تأثر روحاني:

دافع **المازني** عن تهمة سرقة أشعار الغربيين فقال: " أما ما اتهمنا بسرقته مما ورد في الجزء الأول من ديواننا، فقصيدة "فتى في سياق الموت" وهي ثمانية أبيات، ولقد راجعنا قصيدة الشاعر "هود" فوجدنا في قصيدتنا أبياتا ليست له، ونحن ننزل على القصيدة كلها راضينا ونبرأ إلى الله من تعمد أخذها والإغارة عليها، وقصيدة "قبر الشعر" وهي خمسة أبيات" نكلها إلى خط أختها".[2]

يرفض "**المازني**" اتهامه بسرقة أشعار الغربيين وأن ذلك كان مجرد تأثر روحاني بما نظموه من أشعار وقصائد.

---

[1]- القط عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. م م، ص: 137

2-عبد القادر المازني. الشعر غاياته ووسائطه. م م. ص: 24

3-المرجع نفسه.ص:25

ويعترف بتأثره بالشّعراء الغربيين **كـــ"شلي" و"بيرنز"** حيث نجده يقول في ديوانه: "عسى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم ونحن لا نعلم، فلم نعثر على شيء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة، إلا أبياتا في "رقية حناء" وهي لـــ"شلي" والجزء الأخير من قصيدة "أنثى وذكر" وهو **لـــ"بيرنز"**[3] .

المازني من خلال قوله يرفض اتّهامه بالسّرقة.

كذلك نجد **المازني** في هذا القول ينفي ما اتهم به **هو والعقاد وشكري** من تطاول على شعر القدماء وسرقته، فبحسب رأيه لا يوجد شيء يجوز من خلاله اتهام بالسرقة، بل هو مجرد تأثر روحاني.

### 3- رؤى رومانسية ومبادئ معلنة:

لقد ضرب **المازني** المدرسة الرمزية في صميمها حين طالب بتوفير نصيب لعناصر الشعر أكبر من نصيب النغم والموسيقى.

نجد **العقاد** يقول عن أسلوب صديقه **المازني:** "إنّ أسلوبه أسلوب السليقة والطبع والتآلف بين فخامة اللفظ والروعة في بيان مظاهر الحياة والكون".[1]

ليس في شعر **المازني** ما يدل على انقلاب عام، وإنما هو شعر وجداني فيه صيغ وتراكيب قديمة، لكنّ الروح أعلى وضوحا، وفي مناجاة للموت يصور قشعريرة النفس وخمود الجسم وشخوص العين، وهي أحاسيس وجدانية صادقة [2]، ومع أنه يستعمل الألفاظ الغريبة الفخمة التي تحتاج إلى المعجمات لشرحها والوقوف على معانيها، لكنه يرسم الصور الرائعة ومن ذلك صورة الميت ومن حوله أهله يشرقون بالدمع:

والتفت حولي خلاني وأسرتـــي *** وكلهم شرق بالدمع غضان.

مصغين حتى كان الموت يخطبهم *** فالكل حولي آذان وأعيان.[3]

هذه الأبيات من الصور الرائعة التي نظمها **المازني** في أشعاره، فهو يصور الميت والتفاف أسرته حوله مصغين.

---

[1]- نسيب نشاوي. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي. م م.: 28

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 29

[3]- سليمان سادات أشكور. جماعة الديوان، التقدم الأدبي والنقدي في القرن 20م. م م. ص: 72

نجد **المازني** لا يريد أن تجمد الموسيقى الشعرية عند الموقف الذي أوقفها عنده **الخليل بن أحمد الفراهيدي والأخفش الأوسط**، ولا عند الموقف الذي أوقفه عنده المولدون، ولا عند دائرة الأوزان في الأندلس، فكل سمط موسيقي يسوده التنظيم الفني لا يسود القطعة الموسيقية الجيدة المؤثرة 3 ، صالح في رأيه أن يصب فيه من معاني الشعر.

إنّ الوقوف عند رأي **المازني** تحيل على أنّه أراد أن ينظم أشعاره في موسيقى مختلفة عن النّغم والوزن الّذي أسّسه **الخليل** ووقف عنده المولدون، فالتّنظيم الفني يسود كل سمط موسيقي.

ولقد نظم **المازني** شعره في القوالب الموسيقية التي نظم بها العرب أشعارهم مع تصرفات لا تخرج بالشعر كثيرا عن عمود **الخليل**، واستعمل التفاعيل استعمالات استحدثها مع **العقاد وشكري**[1]، ولكنها مع ذلك بقيت ذات كيان موسيقي يتصل بالأوزان العربية المألوفة.

إنّ التصرف في البحور الشّعرية مع التزام الحدود الموسيقية هو مذهب مدرسة الديوان خصوصا عند **المازني** ، الذي اتّبعه لتوسيع النطاق الموسيقي للبحور التقليدية توسيعا لا تنكره تلك البحور.

**المازني** تصرّف في البحور، فقد استخدم ثلاث تفاعيل ثم اثنتين ثم تفعيلة واحدة، فكلّ ذلك في قصيدته "أين أمك" التي يقول فيها:

ولثّمته.
لم أكمله ولكن نظرتي؟
ساءلته أين أمك.
أين أمك؟
وهو يهذي لي على عادته.
مذ تولت كل يوم.
كل يوم.
فانثنى يبسط من وجهي الغصون.

[1]- ينظر: المرجع السابق. ص: 135

وبعمري كيف كان ذاك؟

كيف ذاك.

قلت لما مسحت عيني يداه.

أترى تلك حيلة.

أي حيلة؟

قال: ما تعني أبدا يا أبتاه.

قلت لا شيء أردته.

ولثّمته.[1]

هذا شعر من بحر الرمل ثلاث تفعيلات في السطر الأول، ثم تفعيلتان في السطر الثاني ثم واحدة في السطر الثالث، فكل التفعيلات من جنس واحد وهيكله العروضي هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان أوفاعلن.

فاعلاتن فاعلاتن.

فاعلان أوفاعلاتن.[2]

وكذلك نجده يجمع بين أكثر من ضرب للوزن في البيت الواحد ومثل هذا مع شيئ من التصرف كما في قصيدته "ليل وصباح"،حيث يقول فيها:

خيّم الهمّ على صدر الشوق.

يا صديقي.

وبدت في لجة اللّيل النجوم.

ومضى يركض مقرور النسيم.

عمّ مساء.

هات لي ماذا الآهات الدواة.

الدواة.

أو لم يغف مع اللّيل الصّدى؟

فليكن لي سمرا تحت الدّجى.

نتداعى في حواشيه ماء.

[1]- عبد الهادي عطية. ملامح التجديد في موسيقى الشعر. م م. ص: 138

[2]- المرجع نفسه. ص: 139

عمّ مساء.[1]

حيث ركزّ في هذه القصيدة على جعل السّطر الثّاني ينتهي بتفعيلة واحدة فقط.

ومن مظاهر التعبير الوجداني حديثه عن خيبة أمله في الحياة ووحدته في الوجود وإخفاقه في تحقيق النصر على الحوادث حيث يقول:

أعددت للدهر درعا كنت *** أحسبـــــها متينة فإذا بالدرع كتان.

بين الرجاء وبين اليأس يا أسفـــــي *** عليك يا قلب أنت الدهر حيران.

حتى السحاب وحتى الريح تفزعني *** والبنت إن مرحت منه أغيصان.

كأنّني عشت أدهارا وأزمنـــــــة *** ولم أعش غير أيام لها شان.[2]

كما نجد زفرات في ديونه أطلقها يائسا بعد مللله من الحياة :

ثوب الحياة بغيض * يا ليتني ما لبسته.[3]

نجد حديثا مطولا في نظرية الشّعر الّتي تبناها **المازني مع العقاد**، عن الخاطرات الإنسانية التي يجب على الشعر أن يعرضها حيث يقول: "الشّعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات وهو الذي ينفد من الفناء والعدم خواطر الإلهام."[4]

تجعل هذه النظرية من الشّعر ديوان يعبر فيه الشّعراء عما يجيش في عقولهم وخواطرهم من مشاعر وأحاسيس في معظم أوقاتهم، ونجد الشّاعر يبدع ويلهم أسمى الخواطر التي تنفذ إليه عبر منافذ الفناء والعدم.

**المبحث الثالث: عبد الرحمن شكري والممارسة الأدبية.**

استطاع"**شكري**" أن يقدم في مقدمة ديوانه الخامس "الخطرات"، ما يمكن أن يعتبر مشروع نظرية أو وجهة نظر في الشعر ومذاهبه.

**1- الغريب في الشّعر:**

[1]- ضيف شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. م م. ص: 145
[2]- نشاوي نسيب. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي. م م. ص: 144
[3]- المرجع نفسه. ص: 145
[4]- عبد القادر المازني. الشعر غاياته ووسائطه. م م. ص:18

يهاجم "**شكري**" في المقدمة الشّعراء الذين يملئون شعرهم بالكلمات الغريبة حتى تجيز لهم ادعاء الغرابة، وهو يرى أن الكلمة الملأى بالعبارات الغريبة قد تكون أحسن ديباجة وأقل متانة من العبارات السهلة.

رغم هذه الدعوة الواضحة لتجنب الغريب في الشعر، فإن قارئ شعر "**شكري**" تستوقفه مئات الكلمات الغريبة التي يولع بتكرارها مرة ومرة، حتى في القصيدة الواحدة فهو "يكثر من استخدام كلمة الرزيلة بمعنى المرأة، والإقليد بمعنى ما يفتح به الباب، والدقعاء بمعنى الأرض، والعباديد بمعنى المتفرقة والمصمئلات بمعنى المصائب والضريك بمعنى الأحمق والشخشان بمعنى الشجاع، إلى آخر هذه المفردات شديدة الغرابة".[1]

إنّ هذه المفردات لمثيرة في شعر "**شكري**" بالرغم من اعتقاده أنّ الشّاعر الكبير يأتي بالأسلوب الرائع الجليل من غير تكلف للغريب، أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفي به ركاكة عباراته[2]، فـــ"**شكري**" على الرغم من إيمانه بهذا المبدأ إلاّ أنّه خالفه في تطبيقاته الشّعرية.

2- **السرقة الأدبية:**

تعرض لها "**شكري**" في سياق حديثه عن دلائل هلاك الأمم وتحدث عن النقل والأخذ والسطو، ويحتكم للقراء في أن يميزوا ما يقال، فالجهل لا يمنع السرقة، وفي شعر "**شكري**" امتداد دواوينه الثمانية، أبيات كثيرة تستحضر بصياغتها وتركيبها وعناها أبياتا قديمة مشهورة لشعراء سابقين[3]، وهو يلجأ في أحيان أخرى إلى تضمين أبيات تراثية بين ثنايا قصائده وكأنه يستشهد بها، حيث يقول:

فقل للشّامتين بنا أفيقوا *** سيلقى الشّامتون كما لقينا.

وأيضا:

أترثي للعباد وأنت منهم *** من الربّ الذي خلق العبادا.

وكذلك قوله:

راحة الهوى تعب *** واحتماله عجب.

وهو يذكرنا بقول "**أبي نواس**":

---

[1]- العشماوي محمد زكي. دراسات في النقد الأدبي المعاصر. ط1. دار الشروق. القاهرة. 1994. ص: 154

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 155

[3]- ينظر: عبد الرحمن شكري. دراسات في الشعر العربي. ط1. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. 1994. ص: 234

جاعل الهوى تعب *** يستخفه الطرف.

وقوله:

وما الخلد إلاّ عزّة وطماعة *** وأنبل كذب تخدع اللّب والفهما.

وهو ما يحيلنا على قول "**المتنبي**":

وما العشق إلاّ عزة وطماعة *** يعرض قلب نفسي فيصاب.[1]

كما يقول "**شكري**" أيضا:

ألا لا أبيح العيش مدحا ولا ذما *** سكت فلا عذرا أنطقت ولا لوما.

وهو يماثل قول"**المتنبي**":

ألا لا أرى الأحداث حمدا ولا ذما.

ويذّكرنا أيضا بقول"**شكري**":

كلّلو بالمجد هامات تهموا *** في نعيم العزّ أو في البؤس.[2]

يقول "**مهيار الديلمي**" مفتخرا بقوم الفرس:

عمّموا بالشّمس هامات تهموا *** وبنوا أبياتهم بالشّهب.

إنّ كل هذه الأبيات تشير إلى اتّكاء دائم على الموروث الشّعري واستدعاء الأبيات مختارة من عيون قصائده، تأكيدا لحضورها الحي ورغبة في استعادة جهرها داخل السياق الإبداعي الشعري الجديد[3]، على الرغم من أنّها تدخل ضمن معيار السرقة الأدبية التي وقف ضدها "**شكري**" وأعابها على الكثيرين من بينهم صديقه "**المازني**".

### 3- الأغراض الشعرية:

لقد رفض أعضاء جماعة الديوان الأغراض الشعرية القديمة التي تقيد الشعر وتحد من حيويته، خصوصا "**شكري**"، غير أننا نراه في شعر المدح والرثاء وغير همامة المضامين القديمة والأساليب الكلاسيكية مبتعدا عن النفس والوجدان وهو الذي ينشد قائلا:

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشّعر وجدان ***وفي شدوك شعر النّفس لازور وبهتان.[4]

---

[1]- شوشة فاروق. ديوان عبد الرحمن شكري. المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،2000. ص: ك

[2]- المرجع نفسه.ص: ل

[3]- المرجع نفسه .ص: ل

[4]- المرجع نفسه.ص: م

ونماذج تقليده كثيرة منها قوله:

لعمرك ما أدرى أتلك أزاهر ***مفتحة، أم قد رأيت الأمانيا؟

وهو نظير ما جاء به "**بن أوس**":

لعمرك ما أدرى وأنى لأوجل *** على أينا تغد والمنية أول؟

وكذلك قوله:

كفى بنفسي داء أنّني رجل *** أخشى الحياة وأقلى سطوة الأجل.[1]

وهو ما يشبه قول "**المتنبي**":

كفى بجسمي نحو لا أنّني رجل *** لولا مخاطبتي إياك لم ترنى.

إنّ"**شكري**" قد خرج عن التشبيه الذي أوردته الجماعة ضمن مبادئها ودعت إليه، وما يثبت هذا قوله في أحد القصائد:

ليلة كشعاع الحزن داجية *** لا أستعيذ بها إلا من الأرق.[2]

رغم تجاوز "**شكري**" لبعض المبادئ التي نظرها، ولم يطبقها في ممارسته الإبداعية الشعرية، إلاّ أنّ هذا لا ينقص من مكانته وقيمته، بل يبقى أحد أعلام الأدب المعاصر بشقيه الشّعر والنثر، فقد وضع لنا نموذج عالمه الشّعري في قصيدته "إلى المجهول" التي يضمها ديوانه الخامس "الخطرات".

هذه القصيدة "تشهد له بالأفق اللامحدود ونفسه الرومانسي وهو يقدم لها بسطور نثرية شاعرية، يتحدث فيها عن الولوع بالمجهول، وكيف أنه من أمور الحياة والطبيعة والنفس والكون... وأنّ الشغف باستطلاعه وكشفه هو الذي اخرج الإنسان من المعيشة في الكهوف وأزال عنه خوفه انطلاقا من مظاهر الطبيعة."[3]

استطاع **شكري** بفضل هذه القصيدة أن يرسم عالمه الشعري الذي تطغى عليه النزعة الرومانسية، ويقول في مطلعها:

يحوطني منك بحر لست أعرفه **** ومهمة لست أدري ما أقاضيه.

أقضي حياتي بنفس لست أعرفها **** وحولي الكون لم تدرك مجاليه.

يا ليت لي نظرة للغيب تسعدنـــي **** لعلّ فيه ضياء الحق يبديه.

---

[1]- مارسدن جونز وحمدي السكوت. أعلام الأدب العربي المعاصر في مصر. عبد الرحمن شكري. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1970. ص: 101

[2]- المرجع نفسه. ص: 102

[3]- شوشة فاروق. ديوان عبد الرحمن شكري. م م. ص: 25

أخال أني غريب وهو لي وطـــــن **** خاب الغريب الّذي يرجو مقاصيه.[1]

شكري في هذه القصيدة كوّن عالمه الشّعري من خلال الطّبيعة و عناصرها.

إنّ هذا الانحلال في مواجهة المجهول هو ملمح رومانسي أصيل ومظهر تجديدي حديث.

ونجده أيضا يقول في إحدى قصائده التي تتفجر منها روح التجديد والمغامرة:

أقلب طرفي في وجوه كثيـــــــرة *** وأكثر من تلحاظها وأطيل.

وأبغي بديلا من هواك يتاح لـــــــي *** وهيهات ما لي من هواك بديل.

وكيف ! وعندي من خيالك حارس *** تجسم حتى ما يكاد يزول.

فيهمس في أذني وسيرى بخاطري *** ويسمع ما أشدو به وأقول.

ويشغلني عما سواه سواه، فإن أراد *** يسلوا تصدى دونه فيحول.

كأني أسير وهو في السجـــــن فما *** لي إلى طعم الخلاص سبيل.[2]

ومن مظاهر التجديد التي طبقها "**شكري**" تحرره من القافية، وما يشهد له بهذا قصيدة طويلة من الشعر المرسل، وفيها يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة، وأكثر أشعاره في دواوينه من الضرب القائم الحزين، حيث نراه"يلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله"[3]، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس من ديوانه: "إلى الريح" وفيها يقول:

يا ريح أيّ زئير فيك يفزعنـــــــي **** كما يروع زئير الفاتك الضاري.

يا ريح أي أنين حن سامعـــــــــه **** فهل بليت بفقد الصحب والجار.

يا ريح مالك بين الخلق موحشة **** مثل الغريب غريب الأهل والدار.

أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدا * ** تظل تبغى يد الأقدار بالثار.

يقول عنه "**شوقي ضيف**": "أنّه استلهم في هذه القصيدة قصيدة "أغنية الريح الغربية" للشاعر الرومانسي الانجليزي (شللي)، لكنه لم يسطو على معانيه، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية".[4]

---

[1]- عبد الرحمن شكري. دراسات في الشعر العربي. م م. ص: 243

[2]- ينظر: المرجع السابق. ص: 244

[3]- المرجع نفسه. ص: 244

[4]- ضيف شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. م م. ص: 132

دائما يتردد النغم الحزين في شعره ويتقاذف بين الأمل واليأس، لكن اليأس كان أشدّ عنفا به، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده، وهذا ما جعله يردد الحديث عن الموت كثيرا، وهو يفتتح الجزء الثالث من ديوانه بقصيدتين عنوانهما على التوالي: "الحب والموت" و "بين الحياة والموت"، ومن قوله في الأولى:

وما الدهر إلا بحر والموت عاصف *** عليه وأعمار الأنام سفين.

وقصيدة في نفس الديوان بعنوان"الأزاهير السود"، إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء، ونراه يقول في قصيدة بعنوان "شاعر يحتضر":

أألقى الموت لم أنبه بشعري *** ولم يعلم سواد الناس أمري.

وفي نفسي من الأبد اتساع *** تدور الكائنات بها وتجري.[1]

يقول "**شوقي ضيف**" في ختام حديثه عن شعر "**شكري**": "على هذا النحو كان شعر شكري شعرا جديدا، بل كان حدثا جديدا في شعرنا المصري الحديث، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين: أما أولهما فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكري نفسه، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة".[2]

نقف من خلال حديث "**شوقي ضيف**" عند الأسباب التي حالت دون إقبال الجمهور على شعر "**شكري**" والتي حصرها حسب رأيه في سببين.

كان **لشكري** الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية، ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة، فأدخل الشّعر المرسل وبذلك أسهم في وضع أساس القصيدة العربية الجديدة.

فقد نظم هذا الشّعر في قصيدته المعنونة بـــــ"نابليون والساحر المصري" وهي من بحر الكامل والتي يقول فيها:

ولسوف تبلغ بالسيوف مبلغا *** تدع الممالك في يدك بيارقا.

ودع هذا الزمان وصرفـــــه *** زمنا يكون به الطليق أسير.

في صخرة صماء فوق جزيرة *** في البحر بضربها العباب الأعظم.

فاستل نابليون سيفا ماضيا *** لما رأى العواء ساء فعاله.

[1]- شوشة فاروق. ديوان عبد الرحمن شكري. م م. ص: 37

[2]- ضيف شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. م م. ص: 134

لكنّه ضرب الهواء بسيفــه *** حيث اختفى المتنبئ السحار.
فأعاد في الغمد الحسام تخوّفا *** ومضى إلى أصحابه يتعجب.[1]

إنّ قصيدته المنشورة في ديوانه الأول خير مثال على محاولة كسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية القديمة، والتي يقول فيها:

خليلي والإخاء إلى جفـــاء *** إذا لم يغده الشوق الصحيح.
يقولون الصحاب ثمار صدق *** وقد نبلو المرارة في الثمار.
شكوت إلى الزمان بني إخائي *** فجاء بك الزمان كما أريد.[2]

حاول "**شكري**" وهو ينظر لشعره أن يتمرد على كل ما هو قديم، والتحرر من قيود التقليد وإتباع خطى القدماء في بناء قصائدهم، فقد أراد وضع مبادئ وأسس تسمو بالشعر العربي وتخلق له عالما جديدا يتماشى مع العصر ومتطلباته.

تحدث **المازني** عن شعر **شكري** وقال عنه أنّه "جاء ثورة على الشعر العربي قديمه وحديثه، سواء من حيث الموضوع ، أم من حيث القصة والقوافي، فالشاعر وهو أحد أصحاب الديوان حاول أن يحطم كل الأسرار التي تقف أمامه في الصياغة والقافية، وأراد أن ينتهج منهجا جديدا في تطوير الخوالج النفسية رغم أن محاولته لم تستطع تحقيق كل ما يصبو إليه".[3]

إنّ **شكري** له مع **العقاد والمازني** فضل هذه المحاولة التي أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة، وجعلته يطوف في مجالات أرحب وأوسع، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملا فيه شره عقلي شديد إلى التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس.

[1]- شوشة فاروق. ديوان عبد الرحمن شكري. م م. ص: 30
[2]- المرجع نفسه. ص: 31
[3]- عبد القادر المازني. الشعر غاياته ووسائطه. م م. ص: 19

# خاتمة عامة

حاولت في الصفحات السابقة أن أقوم بدراسة موضوعية حول تنظير جماعة الدّيوان للشّعر وممارستها الإبداعية والأدبية، وأهمّ ما توصلت إليه هو:

- ✓ أنّ مدرسة الديوان دعت إلى التّجديد بمفهومه الواعي للشّعر وغايته ووسائله، فعملت منذ نشأتها على التّمرد والثورة على القصيدة العربية القديمة، فثاروا على نظام القصيدة الطويلة في وحدة النسق والقافية وتفكك الموضوع أو تعدّده في القصيدة الواحدة، وانتقدوا تعالي الشّعر عن الواقع التاريخي للحياة.
- ✓ وضعت المدرسة أسسا قيّمة للنّقد الأدبي، فدعت إلى التّجربة الشّعرية والصّدق في الوجدان والإصابة في التّشبيه والوحدة في القصيدة والموضوع.
- ✓ وضعت مفهوما للشّعر لم يكن معروفا من قبل، مع أنّها لم تقض على عنصر واحد من العناصر الأصيلة في تراثنا الأدبي والنّقدي.
- ✓ العودة إلى شعر التجربة الشّعرية الذاتية الّذي تطغى عليه النزعة الوجدانية.
- ✓ حاول البحث في مجاله التطبيقي جمع الشّعراء الثلاثة على دعوات محددة نادوا بها نقدا وطبقوها شعرا ونستطيع أن نضم دعوتهم النّقدية في أربع دعوات رئيسية:
  - ➢ تحقيق الشّعرية في النّثر.
  - ➢ مصدر الشّعر العاطفة والخيال.
  - ➢ الوحدة العضوية للنّص.
  - ➢ الموقف من الطبيعة.

- أبرز البحث أنّ تلك الدعوات النّقدية السابقة قد حققت ما يعرف بالتّكامل في العمل الشّعري وصدق تعبير الشّعر عن نفسية قائله وشعوره.
- استطاعت جماعة الدّيوان أن تصل الفكر في مصر بطابع إنساني فيصلوه بغيره من الوقائع الفكرية الحالية لا صلة تبعية واحتذاء، إنّما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء، وأفضوا إلى التّعصب للحقائق العلمية والقيم الأصلية.
- كان للرّومانسية الانجليزية ممثلة في "**هازلت**" و "**شيلي**" وغيرهم الأثر الأكبر في مفاهيم هذه الجماعة، حيث تأثروا بدعواتهم وأرائهم النّقدية.
- أعضاء جماعة الديوان من الشّخصيات التاريخية الّتي ستظل عالقة بالأذهان حيث يؤرّخ المؤرّخ، لما أسدوه من تجديد في الشّعر والنّقد، وتقديم المبادئ القيّمة الّتي كان

عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتوتر والضعف في اشدّ الحاجة إليها، فاخذوا بيد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعوهم جميعا من مهانة التّقليد والإتّباع إلى أوج التّحرر والاستقلال.

- ساهمت هذه الجماعة أيضا في الإعلاء من شأن الفرد والمناداة بالحرية وتأكيد الذاتية.
- صدر من كتاب الدّيوان جزءان فقط، لذلك ظلت آراؤها النّقدية البنائية مجهولة، ووقفت آراؤها عند الشّعر الغنائي ولم تتعدّ إلى الشّعر الموضوعي لتحدد له أصولا ومعايير ومناهج.
- دعوتها الشديدة للقيم النّقدية قد تمت نظريا، ولكن قلما استطاعت تجسيدها في واقع شعري بيّن، وتجاوزها لبعض المبادئ الّتي أقرتها.
- آرائها ظلت أسسا راسخة من أسس القيم النّقدية الأدبية والمعاصرة، ووضحت المدرسة قضية هامة في نهضة وتطور الشّعر العربي الحديث والأدب العربي المعاصر بشكل عام.

هذا هو بحثي عن جماعة الدّيوان بين التّنظير للشّعر والممارسة الإبداعية، أرجو أن أكون قد وفّقت في بيان أهمّ المبادئ التي وضعتها لتصبح معايير نقدية ومناقشة آرائهم وأعمالهم ، ومازال البحث مفتوحا ومتواصلا مع أبحاث ودراسات أخرى وباحثين جدد ، لأنّ هذا الموضوع له أكبر الأثر في تغيير وتطوير مسار وحركة الأدب العربي الحديث.

**والله وليّ التّوفيق**

# قائمة
# المراجع والمصادر

- القرقوري فؤاد.أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها.الدار العربية للكتاب، تونس، 1984 .
- أبو عوف عبد الرحمان. مراجعات في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997
- جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ،مطبعة الهلال ، مصر ، 1957 م .
- سعاد محمد جعفر . التجديد في الشعر و النقد عند الجماعة الديوان (رسالة دكتوراه ) قسم دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 1973.
- سليمان سادات أشكور ، جماعة الديوان ، التقدم الأدبي و النقدي في القرن 20م .، اضاءات فصلية نقدية ، سنة أولى ، عدد2، صيف2011م.
- شوشة فاروق. ديوان عبد الرحمن شكري. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- ضيف شوقي . دراسات الأدب العربي المعاصر في مصر . ط10. دار المعارف ، القاهرة ، 1992.
- عباس محمود العقاد . مطالعات في الكتب و الحياة ، مؤسسة الهنداوي.القاهرة.2012م .
- عباس محمود العقاد. ديوان من الدواوين. مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد. ديوان هدية الكروان. مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد. ديوان وهج الظهيرة. مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد. عابر سبيل. نهضة مصر، القاهرة، 1997.
- عباس محمود العقاد. وحي الأربعين. مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.
- عباس محمود العقاد.الفصول.مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، 2012م.
- عبد الرحمن شكري. دراسات في الشعر العربي. ط1. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. 1994.
- مارسدن جونز وحمدي السكوت. أعلام الأدب العربي المعاصر في مصر. عبد الرحمن شكري. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1970.
- محمد غييمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب و النقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ت .
- محمد كامل الخطيب ، نظرية الشعر (مرحلة الاحياء و الديوان) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ،

-العشماوي محمد زكي . دراسات في النقد الأدبي المعاصر . ط1. دار الشروق ، القاهرة ، 1994م.

-القط عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. مكتبة الشباب، القاهرة، 1988،

-نسيب تشاوي. مدخل إلى المدارس الأدبية في الفكر العربي المعاصر.ديوان المطبوعات الجزائرية.1984م .

-راضي عبد الحكيم ، النقد الإحيائي و تجديد الشعر في ضوء التراث (الاستمداد المباشر من التراث) ، ط1، دار الشايب ، القاهرة ، 1993.

-عباس محمود العقاد ، الديوان في النقد و الأدب ، ط4 . دار الشعب ، القاهرة ، 1996

-عباس محمود العقاد ، شعراء مصر و بيئاتهم ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1950

-عباس محمود العقاد و عبد القادر المازني.الديوان في الأدب و النقد.ط.دار الشعر، القاهرة، 1962

-عبد القادر المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1990 م

-عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، ط1، دار الجيل ، بيروت ، لبنان 1992 ،

-عبد الهادي عبد الله عطية.ملامح التجديد في الموسيقى الشعر العربي الحديث.بستان المعرفة، الإسكندرية، 2002م.

-كريم الوائلي .قراءة نقدية في مدرسة الديوان. مجلة الرافد، سنة أولى العدد الثالث، 2009م.

## ملخص البحث

يقدّم هذا البحث دراسة في التّنظيرللشّعر و الممارسة الأدبية عند جماعة الدّيوان (العقاد والمازني و شكري)، من خلال كتاب الدّيوان و مجموعة أخرى من مؤلفاتهم،وهيّ دراسة تاريخية ونقدية تحليلية،حيث تحاول ضبط المبادئ والأسس النّقدية عند هؤلاء الأدباء النّقاد،كما تطرق البحث إلى مدى توافق تنظير الجماعة للشّعر مع ممارساتها الأدبية والإبداعية.

## Résumé

Ce projet présent une étude sur le débridement des poèmes et la pratique chez le groupe à la cour tels que « EL AQAD- EL MAZZINI ET CHOUKRI »,à partir du livre de la cour et d'autres ensembles de leurs œuvres ,et c'est une étude historique et critique ,comme elle essaie d'ajuster les principes et les fondements critiques chez ces écrivains. Aussi ce projet a abordé l'accord total des principes préconisés par la pratique du groupe avec création poétique.

# الفهرس

# فهرس المحتويات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | أ-ج |
| **المدخل : تموقع جماعة الدّيوان ضمن سيرورة النّقد العربي الحديث** | 10-1 |
| **أولا :الفترة السّابقة لظهور جماعة الدّيوان** | 2 |
| أ-النّهضة وعواملها في مصر في العصر الحديث | 2 |
| ب- واقع النّقد قبل جماعة الدّيوان | 4 |
| **ثانيا: جماعة الديوان** | 7 |
| أ-التّعريف بجماعة الدّيوان | 7 |
| ب-ثقافة جماعة الدّيوان | 8 |
| **الفصل الأول : الشّعر والنّقد عند جماعة الدّيوان** | 31-11 |
| المبحث الأول : الشّعر عند جماعة الدّيوان | 12 |
| المبحث الثاني : النّقد عند جماعة الدّيوان | 22 |
| المبحث الثالث : التّجديد عند جماعة الدّيوان | 26 |
| **الفصل الثاني : الممارسة الإبداعية عند جماعة الديوان** | 52-32 |
| المبحث الأول :عباس محمود العقاد وشعر التّجديد التّطبيقي | 32 |
| المبحث الثاني :المازني في قيود التّجديد | 40 |
| المبحث الثالث : عبد الرحمن شكري والممارسة الأدبية | 46 |
| **الخاتمة** | 53 |
| قائمة المصادر والمراجع | 55 |
| **الملخص** | 57 |