

دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، ربيع ١٣٩٥، العدد التاسع والعشرون: صص ١٥٥-١٧٦

دراسة نظرية الأدب من قضية الشعر فى مدرسة الديوان

على پيرانى شال*

تاريخ الوصول: ٩٤/٨/٦

فاطمه عليان**

تاريخ القبول: ٩٤/١٢/٤

الملخص

أسهمت جماعة الديوان فى حركة التجديد التى غمرت الأدب العربى فى بداية القرن العشرين ويبدو من النظر فى قصائد كثيرة بأن شعر جماعة الديوان حاول أن يقدم أفكارا جديدة وبدأت الرغبة فى الخروج على التقاليد الأدبية القديمة والأعراف الشعرية السائدة، إلا أنها لم تكن بعيدة عن أجواء الشعر القديم بعدا كبيرا. الخصائص الفنية للشعر عندهم تظهر فى جمعهم بين الثقافتين العربية والإنجليزية وعند جماعة الديوان نرى إتخاذهم الشعر تعبيراً عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأمّلات الفكرية والنظرات؛ وفى ذلك يشبهون كثيرا من الشعراء الرومانسيين دخلت الجماعة فى تعريف أصول الشعر ومكوناته الرئيسية العاطفة والخيال والفكرة ونرى أيضا الصورة الموسيقية والوحدة العضوية وكانوا يشيرون دائما إلى تزاوج هذه العناصر وبجانبه اهتموا بالمضمون فتناولوا الإحتفال بالمعنى وعدم الإحتفال بالصياغة. إن مناهجهم فى الدراسة الأدبية تابعة من أسسهم النقدية وتقوم على نظرية الأدب عندهم. ويجدر أن نتذكر هنا بأن رغم هذه المظاهر المشتركة نرى أن الدراسة والنظرية الأدبية عند *العقاد* و*المازنى* تختلف اختلافا واضحا عن النظرية الأدبية عند *عبد الرحمن شكري*.

الكلمات الدليلية: جماعة الديوان، الشعر، النظرية، القصيدة، التجديد.

المقدمة

من هي جماعة الديوان؟ وماذا كانت أهدافها؟ وماذا طرحت من الآراء والنظرات وماذا فعلت؟ من الصعب أن نحيط بالشعر العربي الحديث والخطط الدراسية المعتمدة في مدرسة الديوان، إلا إذا كانت مقالة ضخمة، مؤلفة من أجزاء عدة ومن جهة أخرى أن معظم الدراسات التي تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث في إنتاجهم إلى البحث في حياتهم وأحداث عصرهم، ومحاولة تقويم دورهم وشخصيتهم أكثر من البحث في إنتاجهم ومن مناقشة آراءهم مناقشة علمية جادة تهدف إلى بيان ما لهم وما عليهم. وقد اقتضى المنهج العلمي والتاريخي في البحث بجعل القسم الأول عن الحياة الأدبية والنقدية على جماعة الديوان حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان في التاريخ الفكري تبيناً يتضح منه أهم وأبرز معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر.

فبدأت بالتمهيد الذي يعرض لموقع الشعر الحديث من مسيرة الشعر العربي المعاصر عبر التاريخ، ظناً أن هذه الإضاءة لابد منها ليبصر الطريق الذي يسلكه، والمسار الذي ينهجه. أهم الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت في تشكيل الشخصية المصرية، وعملت على خلق القيم الأدبية في هذه الفترة بصورة مجملة هي الحملة الفرنسية، والنهضة الثقافية والعمرانية في عصر محمد علي و/اسماعيل ثم فترة الإحتلال وقد كان الهدف من ذكر هذه الأحداث هو بيان أثرها في العقلية وفي النفسية المصرية وأثرها في خلق القيم الأدبية وأحداث الجديد من الظواهر في الشعر.

يتحدث فيها عن حياة الجماعة الديوان من حيث النشأة وعلاقة أفرادها بعضهم ببعض والخصومة التي وقعت بين المازني وشكري وموقف العقاد منها، لتبيين العوامل التي ساهمت في تكوينها الفكري والتي تتكون من حصيلة ظروف حياتهم الخاصة، والمواهب والقدرات التي يمتاز بها كل فرد من أفراد الجماعة وتحديد الفترة التي استغرقها وجود الجماعة ثم تحديد الرائد لها. ثم القسم الثالث يشتمل على موضوعين؛ الأول مفهوم الشعر عندهم والثاني أصول الشعر في تصورهم.

هذا الباب يعطى صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدث عن مفهوم الشعر وأهدافه، كما يتحدث عن تصورهم للعاطفة، والخيال واللغة والوحدة العضوية في القصيدة والصورة الموسيقية للشعر.

وفي كل هذا يحاول أن يحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة وأهم المقاييس التي استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجهم. ثم يخصص قسماً لدراسة «الجديد في شعرهم». يحاول أن يوضح أهم المناهج التي اتبعوها في دراستهم الأدبية، مع بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم الأدبية، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالإضافة إلى أهميته في هذا المجال. وكان من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في إخراج هذا البحث إنتاج هؤلاء الأعضاء وما نشر عنهم من دراسات كثيرة في الكتب والمجلات الأدبية، بالإضافة إلى الكتب التي تناولت إنتاج الرومانتيكيين وما كتب في النقد الحديث أيضاً وبخاصة رسالة «التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان» لسعاد محمد جعفر وقد أثبت هذه المراجع في نهاية البحث.

أثر الحياة الأدبية والنقدية على جماعة الديوان

أسهمت جماعة الديوان في حركة التجديد التي غمرت الأدب العربي في بداية القرن العشرين، وليس معنى التجديد هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة بالقديم كما ذكر المازني أنه لا يفاجأ الناس بالجديد الذي لا قبل لهم. وأعضاء جماعة الديوان في ذلك يشبهون كثيراً من الشعراء الرومانسيين من أمثال كولردج ووردسورث وشيلي. في الواقع كان للمذاهب الأدبية الأوروبية التي غزت رياحها الوطن العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر، تأثير شديد في شعراء هذا الجيل، أولاً لأنه ينسجم مع طبيعتهم التواقفة لكل جديد، وينسجم مع نفوسهم الآسفة التي اكتوت بنار الواقع السياسي والاجتماعي والفكري ولقد تهباً لهؤلاء ان المذهب الرومانتيكي بالذات - هو المذهب الذي يسعى إلى هدم القديم - هو الذي يحقق ما يدعون إليه من أدب إبتداعي، يخاصمون به الأدب الإبتداعي. وقر في أذهانهم أن هذا المذهب جاء تعبيراً عن المفاهيم المعاصرة للطبقات المتطلعة إلى الحياة الجديدة وهي الطبقة الوسطى التي صاروا يعبرون عن مضامينها في شعرهم (الحمداني، ١٩٨٧: ١٢٤). ومعروف أن هذا المذهب، هو أدب فردي يعني بمشاعر الإنسان، ويعني إلى تحقيق المبادئ التي تسمى به إلى الحرية والسعادة، ويسعى في تعبيره إلى البعد عن عناصر الزخرفة والصنعة. وقد أمنت الرومانتيكية في الخيال، ونشدت البساطة في التعبير،

وسلكت طريق الفطرة والطبع الصادق، ونادت باستيحاء الأديب لمشاعره وعواطفه وأحاسيسه، وابتعدت عن التكلف، وتجنببت التشبيهات المتوارثة عن القديم(الحمداني، ١٩٨٧: ١٢٤).

والشعراء المعاصرون أكثر إرتباطا بتراثهم من غيرهم - خاصة التراث العربى والإسلامى - حيث إنهم تفهموه وأحسوه تفهما وإحساسا لم يتح لشعراء أى عصر مضى، وكيف أنهم حين استلهموه كانوا فى الوقت نفسه يبرزون ما ينطوى عليه من مضى، وكيف أنهم استلهموه كانوا فى الوقت ذاته لم يتوقعوا داخل الإقليمية الضيقة التى تفقدهم وجودهم الحى فى ظل الإنسانية، يبصرون بعين واحدة ركنا واحدا فى غرفة التاريخ، ويغمضون الأخرى عن الأركان الباقية، فهى أولا ذائقة بطيئة فى الملاحظة، تؤثر الثبات والإستقرار أكثر، وهى ثانيا ذائقة تدين بالولاء لثقافة تذوق منها أما لم يكن الإحيائيون فى الأدب العربى الحديث مجرد تقليديين للنماذج التراثية(الورقى، ٢٠١٠: ١٤). ولكنهم يذهبون إلى الإنسانية أينما وجدت لا ينعلقون على طعام واحد وشهيتهم تتسع لكل طيبات التراث. وفى ظل هذا الوعى بطبيعة العلاقة بالتراث أصبح الشاعر المعاصر أمام تراث إنسانى هائل لا يحاكيه أو يقلده، ولا يمشى بموازاته أو خلفه، ولكن أصبح عليه أن يؤسس معادلة جديدة(هلال، ٢٠١٠: ٦٢). فشعراء الديوان قد سلكوا طريقا جديدا فى النقد وإن هازلت الناقد الإنكليزى كان مهم فيه وإنهم لم يكونوا فى منهجهم النقدى مقلدين وإنما كانوا مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أمتهم ونقده وهو ما يؤكد اصالتهم فى النقد.

أهم الأحداث الكبرى

سواء أرجع المؤرخون النهضة الحديثة فى مصر إلى عهد محمدعلى أو إلى الحملة الفرنسية على مصر وشام أو إليهما معا، إلا أنه لا يمكن إنكار الآثار العظيمة والتحويلات الكبرى التى صاحبت تلك الفترة من بداية القرن التاسع عشر الميلادى حتى الآن. فلاشك أن اهتمام محمدعلى بمصر وجعلها مركزا إشعاعيا حضاريا قد فك الإرتباط بين مصر وبين مركزية الآستانة، فجعلها مشعلا حضاريا. كذلك إنشاء المدارس الكبير فى مصر قد أنعش الحياة الفكرية والثقافية. كما أرسل محمدعلى البعثات إلى اوروبا ليطلعوا على

أفاق الحضارة الأوروبية ولينهلوا من مناهل العلم الحديث فى شتى فروعها. ومن مظاهر الحضارة أيضا الإرساليات الأجنبية والبعثات التبشيرية فى نقل أمهات الكتب الأوروبية وترجمتها والمساهمة فى إثراء الحركة الفكرية والأدبية. وإنشاء الجامعات خاصة فى مصر وهكذا ظهور المطابع وإنشاء المكتبات العامة وهكذا تشكيل الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية وظهور الإذاعة المسموعة والمرئية التى قربت بين الأقطار العربية ووطدت الأواصر فى ميادين الأدب والفن ولا يمكن إغفال دور المستشرقين (خورشا، ١٣٨١: ٥٨-٥٦).

فهى من ناحية دفعت معظم المصريين إلى دعوات الإصلاح السياسى والاجتماعى والإقتصادى التى انتشرت فى هذه الفترة تلك الدعوات التى كانت تتمثل فى التمسك بالتعاليم الدينية، والقيم الأخلاقية والحفاظ على التراث العربى الإسلامى، والتى ظهر أثرها فى توجيه القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة. وهى من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين والسوريين إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمتها فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فكثرت الترجمة والنقل فى كل مظاهر الحياة والتفكير، وكان من نتيجة كل ذلك أن ظهرت بوادر التجديد فى الشعر والنقد فى هذه الفترة.

وما آلت إليه الحياة الاجتماعية من إختلاط بين أعراق متباينة، وأجناس مختلفة، نشأ مزاج شعرى مغاير لما كان وبدأت الرغبة فى الخروج على التقاليد الأدبية القديمة والأعراف الشعرية السائدة تساور أخيلة الشعراء وتملأ عقولهم وأحلامهم، فاخترعوا لذلك أغراضا جديدة، إلا أنها لم تكن بعيدة عن أجواء الشعر القديم بعدا كبيرا.

حياة جماعة الديوان

إنّ من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان، أن نلم بحياة تلك الجماعة والحملة العنيفة التى شنّها المازنى وبيان الرائد فيها.

مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة وتزعمت حركة التجديد فى الشعر وألحت فى الدعوة إليه. تعددت الأسماء التى أطلقت على الإتجاه الأدبى الذى التمس به كل من عباس محمود العقاد، وعبدالرحمن شكرى، وإبراهيم عبدالقادر المازنى، فتارة سُمى باسم «الحركة التجديدية» أو «حركة تجديد الأدب» أو «مدرسة التجديد» فى الأدب العربى، أو «الدعوة التجديدية». كل ذلك فى مقابل حركة البعث الأدبى التى تولاهها

البارودي ثم شوقي وحافظ وغيرهما من بعده (حمودة، ١٩٢٨: ٨٩) وتارة سمي باسم «مدرسة الديوان» أو «دعوة جماعة الديوان» (مندور، لا تا: ١٤٥) وتسمى مدرسة شعراء الديوان نسبة إلى هذا الكتاب النقدي المشهور، الذي ألفه إثنان من هذه المدرسة، وهما العقاد والمازني وأصدراه في جزأين وبسطا فيه دعوتيهما الجديدة ونقدا فيه حافظا وشوقيا والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري، وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي في مصر والعالم العربي، وكان له تأثيره، أعلامها الثلاثة شكري، المازني والعقاد قاموا بدور كبير في خدمة هذه النهضة الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث وأن عبد الرحمن شكري يعد رائد هذه المدرسة الأول، وإمامها الذي إقتدت به (خفاجي، ١٩٩٢: ٦).

في بدايتها تضم الشاعر الناقد عبد الرحمن شكري إلى جانب المازني والعقاد، ولكنه ما لبث أن انفصل عنهما وانتهج سبيلا آخر في النقد الأدبي، وكون له فكرا مستقلا متميزا. وبقيت جماعة الديوان تشكل منعطفًا هامًا في الأدب العربي تعتمد في منهجها النقدي على ما يكتبه العقاد والمازني من آراء نقدية وما يبدعه الإثنان من شعر ونثر (خورشا، ١٣٨١: ١١٦) وهؤلاء الثلاثة ثقافتهم إنجليزية ووجهتهم هو الأدب الإنجليزي.

مفهوم الشعر عندهم

لقد ذهب أمم الأرض منذ القديم مذاهب شتى في تعرف الشعر وتعريفه حسب ما تأتي لها منه، وهذا بديهي (العريض، ٢٠٠٢: ٢١). فالشعر أيضا يختلف بين الأمم. وهو لا يختلف من أمة إلى أمة فحسب بل ويختلف كذلك بين العصور، إن الشعر لا يختلف من عصر إلى عصر فحسب بل ويختلف أيضا في العصر الواحد، جراء التفاعل المستمر الذي ترسخ له متململة أمة أبان تيقظها بين ماضيها الغابر أمس وحاضرها السافر اليوم. ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بين شماتة العدو وإساءة الصديق والقافلة بالأمم مجدة في السير تكاد عن أعينها تغيب (المرجع نفسه: ٢٦-٢٧). في الواقع نرى عند العرب من القدم الصورة الأدبية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة. والصورة أجمل وأنضر طريقة في شد العقل إليها وربط الإحساس بها، وتجواب

المشاعر لها، وإحياء العاطفة وسحر النفس، ويؤثر الأديب والشاعر البارعين الصورة الأدبية لأهداف كثيرة (صبح، ١٩٧٦: ٢٣). وعند جماعة الديوان نرى إتخاذهم الشعر تعبيراً عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأمّلات الفكرية والنظرات. فهى تعد الشعر نعمة موسيقية يشبهها بالحنين الذى يرافق صوت الناي أو ما يشبهه، وهو نتاج كل أمر نحس به ونشعر إزاءه بنوع من العواطف الحياتية الدفاقة التى تعد فرصة للشاعر يعبر عنها أو يغترف منها ما يصور إحساساته وراءه. لذا فهو يركز تركيزاً شديداً على هذا المفهوم وهو أن شعر تدفق تلقائى للعواطف. يعتقد/العقاد أن الشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوارج النفس وأمانيتها، فإذا حكمنا بإنقضاء هذه البواعث فقد حكمنا بإنقضاء الإنسان ثم يقول بعد كلام كثير: الإنسان شاعر فى مبادئه وروحه ولباسه ومطايه، فلم يكون شاعراً فى الكلام الموزون فالشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق (العقاد، ١٩٨٢: ٤).

فلهذا يكون للشعر لدى جماعة الديوان فهم خاص، وتصور معين، إذا يعبر عن النفس لا بمعناها الإنسانى العام ما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة. ومن جهة ثانية، يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبتوثة فيها، فليس الشعراء ريشيات وطنية ولا قومية فقط ولا هو تسجيل الحوادث الأمة وما يجرى فيها على أرقام السنين، وإنما هو قبل كل شىء تصوير العواطف الإنسانية تزدحم بها النفس الشاعر وتندفع على لسانه لحنا خالداً، يصور صلته بالعام والكون (الحمدانى، ١٩٨٧: ١٢٩). ويجدر أن يشير بأن لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر فى تعريف محدود وإنما تعددت أحاديثهم عنه، وفى كل حديث كانوا يتناولون جانباً من جوانبه الكثيرة والمتعددة وذلك إيماناً منهم بعدم إمكانية التعريف المحدود.

أصول الشعر فى تصورهم

العمل الأدبى كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصرها بعضها عن بعض والشكل والمضمون فى العمل الأدبى متداخلان تداخلاً تاماً بحيث يصعب الفصل بينهما أو الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر. أما سيوصف بعض الميزات التى نراها للشكل الجديد ونتحدث عن تلك العناصر والمقومات الموجودة فى الشعر عند جماعة الديوان واحداً

واحدا على أن نتذكر دائماً أن ما نتحدث عنه يتصل دائماً بمقومات أخرى من العمل الأدبي ويتفاعل معها مؤثراً فيها ومتأثراً بها.

تحدث أعضاء جماعة الديوان عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكانوا يتحدثون عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلاً عن الآخر، ولكنهم كانوا يشيرون دائماً إلى تزاوج هذه العناصر وإختلاطها بحيث إذا ضعف أحدها أثر ذلك فى جماله وقوته. وهذه العناصر الثلاثة العواطف والخيال والذوق وفى ذلك يقول عبد/الرحمن شكرى: «فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال، أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف، أتى شعره ميتاً لا حياة له، فإن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها وجلاله من جلالها، ومن كان سقم الذوق، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة، غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق فى رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبه وقعقة بلا طائل معنى. أو كأنما هو طنين الذباب. ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى» (شكرى، ١٩٦٠: ٢٨٨).

أدخل المازنى فى تعريف الشعر العاطفة والخيال واتجه/العقاد إلى شعر الفكرة ودافع عنه فى ديوانه «بعد الأعاصير» وثائق ذات قيمة كبيرة فى التاريخ الفكرى والشعرى المعاصر.

نرى الخصائص الفنية للشعر عندهم تظهر فى جمعهم بين الثقافتين العربية والإنجليزية، وتطلعهم إلى آفاق جديدة وتمثل المثل العليا التى تجاوز واقع عصرهم واتخاذهم الشعر تعبيراً عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من تأملات فكرية ونظرات فلسفية. والقصيدة الشعرية لديهم مثل كائن حى ولا تتنافر الأجزاء فيها بل تجتمع تحت عنوان يضمها فى وحدة عضوية وطغيان العقل على العاطفة وسيطرة الفكر على الشعور والتعمق فى الكون وأسرار الوجود والصدق فى التعبير والبعد عن المبالغات وهم تناولوا الوحدة العضوية فى القصيدة (خورشا، نفسه: ١١٧).

ولا ريب أن لكل مصطلح من هذه المصطلحات المذكورة وغيرها دلالات معينة، فى حين قد يتداخل بعضها أحياناً ويتشابه بعضها الآخر أحياناً أخرى مما يترتب عليه شىء من الغموض والإضطراب فى تحديد الدلالات المعنوية الدقيقة لكل مصطلح على حدة.

العاطفة عند جماعة الديوان

ذهب أعضاء جماعة الديوان إلى أن العواطف عنصر من أهم العناصر الجوهرية فى الأدب، فهى التى تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية الباقية بقاء الإنسان على ظهر الأرض، فنظريات العلم ليست خالدة، لأنها تتعلق بالعقل، والعقل متطور متقدم، والنظريات العلمية القديمة قد تغيرت، ولكن الشعر القديم مازال ينشد إلى اليوم ونطرب منه لإتصاله بتلك العواطف التى لا تتبدل أسسها فى النفس الإنسانية.

مثلا يؤكد الناقد الرومانسى هوراس إلى هذه الحقيقة فقال: «ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة، بل ينبغى أن يكون لها سحر، فتجتذب شعور السامع أينما شاءت» (هوراس، ١٩٧٠: ١١٦).

فالعاطفة موجودة فى كل الشعر قديمه وحديثه، وليست بابا مستحدثا من أبواب الشعر كما ظن بعض الناس. وبهذا قال العقاد والمازنى أيضا فذهب المازنى إلى أن الشعر فى حقيقته لغة العواطف لا العقل، ولكنه لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف وليس هو شعر ما لم يعبر عن عاطفة (المازنى، ١٩١٥: ٢٠).

يقول المازنى: «لا شك فى أن العاطفة فى الشعر هى الأصل فى هدفه، المحسنات التى يخلصها عليه قائلوه، وذلك لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشئ من أجل أنه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لا بد له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من النظامين المقلدين ولكنك تراها فى كلامهم نافرة مرزولة ثقيلة. من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليرقها لا لأنها عالقة بالعاطفة وإنما نراهم يستكثرون من البديع والإستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضها قدم المعانى وقبحها، أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى إحساسه وإحساسه فى خياله فليست به حاجة إلى الكد والتعمل وإنما يجيء ذلك عفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هناك شيئا من البديع (المازنى، المرجع نفسه: ٢٢).

فالعاطفة ضرورية فى الشعر لأنها سبب القوة والحيوية فيه، أصل الخيال والمحسنات الطبيعية. وتكشف لنا هذه القوة عن ذاتها فى خلق التوازن أو فى التوفيق بين الصفات المتشابهة أو المتعارضة، فهى التى توفق بين التشابه والمختلف، بين المجرد والمحسوس بين الفكرة والصورة، بين الفردى والعام، وهى التى تجمع بين الإحساس بالجدة والرؤية

المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الإنفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والإنفعال العميق وبينما هي تمزج بين الطبيعي بالمصنوع وتنغم بينهما فإنها لا تزال تخضع الفن للطبيعة والأسلوب الموضوع، وإعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشعر ذاته.

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب، فهي أعلق العواطف بالنفس ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض أو الود أو الرجاء أو اليأس ومن أجل ذلك جعلوا للغزل منزلة كبيرة في الشعر من حيث هو جماع العواطف والمعبر عنها جميعا. إن الذى يفهم من أحاديثهم عن عملية الإبداع الشعري أن الشاعر لا يتحدث حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة، وإنما يخضع هذه العواطف للتفكير والتأمل... الخ. والشعر عندهم تعبير مباشر عن العواطف إذا صدر عن عاطفة قوية كان قويا وإذا لم يصدر عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا... الخ هذه الأسماء. التكلف فى مستهل هذا القرن وصفه العقاد: «ورثنا آداب الأمة العربية على حين قد خارت عزائمها، ومارت دعائمها، واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام... وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن، والإستكثار من محسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس» (العقاد، ١٩٢٨: ١٥١). ونضيف لقد وصلت دراسات الأدب فى القرون الوسطى إلى جمود وعناية بالشكل، وإستغراق فى التقسيمات والتفريعات مما قتل روح الجمال الأدبى وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائح الآثار الأدبية إلا معرفة إجراء الإستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات البديعية (خلف الله، ١٩٤٧: ١٢٤). كما أن العاطفة فى الشعر يساير دراساتهم للأدب الغربية أيضا وبخاضة المذهب الرومانتيكى الذى نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان. وقد كان فهم الشكرى للعاطفة فى الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها، ويفضل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها يعد من اللفات البارعة التى يجب أن نسج.

الخيال عند جماعة الديوان

إذا ذهبنا نبحت عن فهم جماعة الديوان للخيال نجد أنهم ينظرون إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير، وأنه ليس غاية فى ذاته، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن

المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الإتجاه الحسى فى الوصف وتحرى الصحة والصدق الشعورى قدر الإمكان، وهذا يتمشى مع مفهوم الشعر عندهم الذى ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة وإثارة الشعور وإحداث المتعة، على الرغم مما بينهم من خلاف فى تفسير ذلك.

مثلا يشير *المازنى* إلى أن كلمة الخيال قد ساء إستعمالها حتى أصبح بوده لو استطاع أن يعترض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرجها سواء الإستعمال عن معناها (*المازنى*، ١٩٦٩: ٢٢٦-٢٣١).

ليس الخيال عندهم مقصورا على التشبيه فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأن بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر. وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله والخيال عند *العقاد* و*شكرى* ينقسم إلى قسمين خيال فاسد وهو ما أطلقا عليه «التوهم» وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه «التخيل». والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغرى به الشعراء الضعاف، ولم يسلم منه الشعراء الكبار (*شكرى*، ١٩٨٧: ٣٦٥ و*العقاد*، لا تا: ٢٠٢).

إن الخيال عند *المازنى* يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلق وارتفع لأن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يعرف ويؤكد *المازنى* أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة (*المازنى*، ١٩١٥: ٢٢٦-٢٣١) والخيال عند *العقاد* أيضا يجب أن يطابق الحقيقة ويقول: «وفهم الإنسان ومكانه فى هذا الكون كما هو إنسان فى حقيقته لا يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على الخيال والشعور» (*العقاد*، ١٩٥٠: ٢٢٣).

أن الخيال الشعرى لدى *العقاد* هو القوة الحية التى تتناول الحقائق لتبعثها من جديد مع عدم اغفال عمل العقل فى عملية التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعرى العقل والصواب. فالتخيل عند *عبد الرحمن شكرى* هو أن يظهر الشاعر الصلة بين الأشياء والحقائق دون أن يتجاوز طبيعة الشيء أو ما يشبهه. والتوهم هم أن يتوهم الشاعر صلة بين الشيئين ليس لها وجود. وهذا النوع الثانى يغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه بعض الكبار. نحن نعتقد أن تفريق *شكرى* بين الخيال والتوهم لم يكن على النحو

اللائق (خليل، ٢٠١٠: ١٤٤-١٤٣). والخيال عند عبد الرحمن شكري يجب أن يطابق الحقيقة تماما كما ذكر المازني والعقاد وأجل التخيل عنده هو المهارة فى تخيل الحالة ووصفها بدقة لأنه كان ينظر إلى اللغة الشعرية على أنها لغة إخبارية وليست لغة تخيلية كما يجب أن ينظر إليها. فالخيال عنده تفسير للحقيقة وبيان لها، دون أن يغفل عمل العقل.

وقد كان من نتائج فهمهم للخيال أن قالوا بضعف حظ الأدب العربى منه لأنه يعتمد كثيرا على المبالغة إلى جانب الصور الحسية أو بعبارة أخرى يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم عندهم.

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية فى فهم الخيال عند أعضاء جماعة الديوان إتضاحا كبيرا. فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على المام الباطن أو الحقائق الكلية القائمة فى الماوراء، أو هو الوسيلة التى يكشف بها الشاعر عن النظام العلوى للظواهر والأشياء. لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال، وأكدوا أهميته فى الشعر، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم، وحينما نصل إلى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها فى الشعر وإنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية للوصول إلى الحقائق، أى أنهم أحلوها محل العقل الذى كان النقاد الكلاسيكيون يحتكنون إليه، ويعتبرونه أهم ملكة لدى الإنسان.

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا بكولردج فى نظريته عن ماهيته الخيال والوهم، يظهر ذلك عندما نقارن ما قال به أعضاء جماعة الديوان وما ذهب إليه كولردج فى مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم. لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية كولردج فى الخيال وما ترتب عليها بنتائج تأثيرا عميقا فى أقوالهم التى رددوها بشأن الخيال وأقسامه. هذا على الرغم مما بينهم من فروق فردية فى مدى هذا التأثير. ومن المستحسن أن يشير هنا أن كولردج كان يحارب السيكولوجيا والفلسفة الآلية أى المذهب الترابطى الآلى كان غرضه أن يبين أنه فى ضوءه لا يمكن تفسير عملية الخلق الحقيقى التى نجدها فى الفن. وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطى الآلى أيضا.

أنهم فهموا الخيال والصور البلاغية على أنها صور حقيقية تحتل الصدق والكذب تؤدي إلى معنى متفق عليه من قبل، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الأخبار عن أشياء في خارجه. عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجعلوها، أو صفات أراد أن يبرزها إلى غير ذلك كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر. وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربي بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية.

كما أن هذا الذي يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر في حقيقة الأمر عما في الإصطلاح الأروبي بإسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح في كلماتهم. وخلاصة القول في هذا الموضوع هو أن أعضاء جماعة الديوان لم يستطيعوا أن يدركوا أهمية الخيال وحقيقته في الشعر كما يجب أن تدرك حقا.

اللغة عند جماعة الديوان

تناقض قدر اللغة عندهم: اللغة من قديم الزمان تشكل عنصرا من عناصر الشعر المهمة على الشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدي فيها المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق كثير من الشعراء الأقدمين، يقول المازني في ذلك: «إن الجيد في لغة جيد في سواها، والأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى الظواهر والأحوال الخاصة العارضة» (المازني، ١٩٨١: ٣).

إن الشاعر قد اختار موقفا شعريا من الكلمات، وهو أن يتعامل معها على أنها أشياء، إن المرء العادي حين يتكلم يضع نفسه وراء الكلمات قريبا من الموضوع لكن الشاعر يضع نفسه أمام الكلمات التي تعد بالنسبة للمرء العادي مروضة، وبالنسبة للشاعر في حالة برية إنها بالنسبة للمرء العادي عرف وأدوات يستخدمها ثم يلقيها، ولكنها بالنسبة للشاعر أشياء طبيعية، تنمو نموا طبيعيا على الأرض كالحشائش والأشجار. فكل شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا، فهو إنما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة، حتى إذا انتهى إلى الشاعر

أعطاه هذه المادة فى صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل، بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها ليست فيها.

الوحدة العضوية للقصيد

من أهم القضايا التى أثارها جماعة الديوان فى نقدهم قضية الوحدة العضوية فقد نادوا بوحدة البناء فى القصيدة، إذ ينبغى أن ينظر إليها من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة وذلك لأن قيمة البيت تأتى من كونه عوضاً فى جسم القصيدة الكلى. وقد حرص عبد الرحمن شكري على أن تكون قصيدته بنية حية متماسكة ويكتسب البيت جماله وشاعرية من وضعه فى بناء القصيدة وجسمها الكلى، حتى إذا اقتطعناه بدأ مشوهاً مبتوراً.

وكذلك كان المازنى يحرص على الصور حرصاً كبيراً فى شعره ونثره وأما العقاد فكان أحرص من زميله فى موقفه من الوحدة العضوية. وقد فصل فيها القول تفصيلاً لا يدع مجالاً للتقصير على الإطلاق. والوحدة العضوية عنده تتمثل فى أن تكون القصيدة عملاً فنياً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة فهى كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته. ويرى العقاد أن القصيدة حينما تفقد هذه الوحدة تكون ألفاظاً لا تنطوى على خاطر مطرداً وشعور كامل بالحياة. وتصبح مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية. ويرى أن السبب فى إنعدام الوحدة العضوية هو التفكك لأن القصيدة ينبغى أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، يربطها خيط نفسى يودى إلى تساوق الفكر والشعور فى القصيدة، فتتقدم فى إتساق تام نحو الغاية منها. وأغلب الظن أن العقاد قد أفاد فى نظريته إلى الوحدة العضوية من النقاد الرومانتيكيين وعلى الخصوص هازلت وكولردج (الحمدانى، ١٩٨٧: ١٤١).

الصورة الموسيقية للشعر

وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية لإرتباطها إرتباطاً وثيقاً بالإنفعال الشعرى، فهى من ثم الإطار الإنفعالى للغة الشعرية. القصد من الصورة الموسيقية فى الشعر، البناء الموسيقى كتكوين من الإيقاعات المعتمدة على النغمات والإنسجام

والتناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلك من خلال عنصرى التركيب والتكرار(الورقى، المرجع نفسه: ١٥٩). موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة، وهى موسيقى تشكيلية مجردة تعتمد على التناسق الصوتى للكلمات بطريقة. فمما لا شك فيه أن للوزن رغم شكله الخارجية قيمة إنفعالية هامة تتعلق بتحذير الحواس من الناحية الفسيولوجية، كما أنه يرتبط بالأحاسيس الفطرية لدى الإنسان وما يتصل بها من تفرع بيولوجى مما يجعل من الشعر التعويض الضرورى.

وأما القوالب التي تسبك لصوغه فجديدة ولا كل الجدة. فقد ارتأى أن اللغة العربية قد استنفدت فى هذا القول المكرر المعاد جهد إمكاناتها فى القوالب المطروقة. فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظما وإستعمالا فى المعنى نفسه أكثر من ألف سنة ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذى سبقه ألف مرة. وكان بعضهم بنجوة عمّن هذا الميدان فكان صعبا عليهم فى حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات أنفسهم بالحرية الغيبية اللازمة. وأن يتحاشوا عقابيلها إلا بتضحية فنية كبيرة وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين فى كل زمان. أما المبدعون فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية فى الزحام على هدى بصيرتهم النيرة. ثم أنهم كانوا يعملون بأن الشعر العربى عاش قصير الأنفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هى القافية(العريض، المرجع نفسه: ٦١).

فقد أصبح الوزن والقافية من أهم خصائص الفن الشعرى عند العقاد، وضرورة من ضروراته علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة، أو تعبيرا عن دوائر النفس أو الوجدان.

دراسة آراء جماعة الديوان فى الأدب

تقدمت القصيدة العربية تخوض مغامرات جريئة و جديدة، وتعددت الوجوه ما بين رومانسية وواقعية وتقليدية وفلسفية وجودية وعبثية. وتعددت وجوه صياغة النص الشعرى. إن هذا يعكس بلا شك خصائص وسماتا ثقافية تتسم بها الذائقة الشعرية والفنية أيضا. إنهم اختاروا لدراساتهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفتهم الأدبية العامة المتمثلة فى نظرية الأدب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العرب القدماء

ابن رومي والمتنبى وأبالعلاء المعري وأبانؤاس الحسن بن هانى وكلهم شعراء ذوو إصالة فردية وليسوا من الخارقين فى عمود الشعر العربى وقوالبه التقليديّة. إن مناهجهم فى الدراسة الأدبية تابعة من أسسهم النقدية وتقوم على نظرية الأدب عندهم، كما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة وبخاصة علم النفس، والمناهج العلمية الحديثة. رغم هذه المظاهر المشتركة نرى أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازنى تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند عبدالرحمن شكرى.

أولا: الدراسة الأدبية عند العقاد والمازنى

- الإهتمام بالشخصية: يمكن أن يقال أن منهج العقاد والمازنى فى دراستهما الأدبية منهج رومانتيكى يتناول أدب الأديب بإعتباره تعبيرا مباشرا عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوغرافى يتناول شعر الشاعر على أنه صورة لأحداث حياته وانعكاسا لسيرته الذاتية. ومن هنا كان اهتمامهما الشديد بالربط بين الأدب والأديب.

- الإهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس: لم يقتصر اهتمام العقاد والمازنى على البحث عن شخصية الأديب وإنما اهتما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس، والصفات الجنسية للأديب.

- تفسير بعض الظواهر الفنية فى أدب الأدباء أو شعر الشعراء بالإعتماد على

نظريات علم النفس

- تأثر المازنى والعقاد بأدباء الغرب فى الترجمة أو النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخى: إذا نظرنا إلى التراجم الأدبية التى قام بها العقاد والمازنى نجد أنها لا تسير على طريقة السير العربية وإنما هى تستمد وجودها من التراجم فى اللغات الغربية، وإن استفادت أيضا من طريقة السير العربية. وذلك لأسباب من أهمها الإطلاع على الأدب الغربى والإعجاب به، ميل العقاد والمازنى إلى التراجم بحكم البيئة والفطرة الإنسانية واعتقادها بأن لهذا المذهب جذورا فى الأدب العربى.

ثانيا: الدراسة الأدبية عند عبدالرحمن شكرى

من أهم مميزاتها أنها دراسة موضوعية ذلك أنه كان أقرب إلى وجهة النظر الحديثة حين ذهب إلى أن الشعر تعبيرا عن الحقائق والعواطف الكونية العامة حيث يحول الشاعر

عواطفه الخاصة وألامه الذاتية إلى شيء كوني عام. وعلى ذلك فالشعر عنده قد يتصل وقد لا يتصل بحياة صاحبه ولكنه لا يعبر عنها بأية حال من الأحوال ولا شأن لتعبيره عنها أو عدمه بجودة الشعر أو جماله. فهو لا يلجأ إلى دراسة شخصية الأديب أو حياته ولا يهتم بدراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل *العقاد* و*المازني*. وإنما يهتم كل الإهتمام بدراسة إنتاج الأديب الذي يدرسه وهو في دراسته الموضوعية يلجأ إلى عدة أشياء منها ما يلي:

- **المقارنة:** يهتم شكري بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه في أدب الأدباء السابقين والمعاصرين له.

- **الإستفادة من نظريات علم النفس:** نموذج عن التفاوت في التفاسير بينهما: مثلاً *المازني* كان يرى *المتنبي* شخصاً طموحاً في حياته، معتداً بنفسه معتزلاً بها. وبالتالي فشعره تعبيري عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية، قد اكتسب القوة منهما، أما شكري فيرى في الشعر *المتنبي* روحاً خاصة تفيض عليه سواء في ذلك شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله، هذه الروح الخاصة المعتدة بنفسها المعتزة بوجودها هي التي حببت هذا الشعر إلى نفوس قرائه وسامعيه.

- **الإعتراف بتأثير البيئة ورفض القول بتأثير الوراثة**

الجديد في شعرهم (ذكر نموذج)

بدراسة ما كتبه كل من هؤلاء الأدباء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر، هذا الفهم الذي أرادوا أن ينشروه بين الأداء، ويفرضوه على الشعر والشعراء ويصححوا به أوضاع الأدب العربي في عهدهم.

أهم الموضوعات التي نستطيع أن نجد لهم فيها ألواناً من التمييز: مثلاً وصف الطبيعة ومظاهرها: فقد يبدو جمال الطبيعة في شعر الشاعر، أجمل مما هو عليه في الواقع الحي الملموس وربما يرجع هذا إلى أن الشاعر الصادق لا يقف في تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية، ولكنه يتعدى ذلك إلى أسرارها الدفينة. ولهذا تمتاز قريحة الشاعر، بقدرتها على خلق الألوان النفسية، التي تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه، حتى يجري مجراه في النفس، ويجوز مجازه فيها.

فالعقاد يصف تغير أوجه الحياة وما فيها من توديع للحياة عند قدوم الشتاء فى قصيدته «قدوم الشتاء»:

ويرجف فى الجو نور القمر	تسير الكواكب سير الحذر
تقلب فى الأرض كالمحتضر	وللروض زهر به طائح
ر هيا فقدحان وقت السفر	ونادى المنادى يركب الطيو
وهذا يصيح ولما يطر	فهذا يحوم على وكره
كأن الأصيل عليه انتشر	الا ما لهذا الضحى كاسفا
تعج كموج خضم زخر	وما للرياح بأعلى الشجر

(العقاد، ١٩٦٧: ١٠٨)

اهتم *العقاد* فى هذه القصيدة بفكرة التغير والتحول الذى يحدثه الزمن فى الإنسان وسائر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التغير الذى يحدث فى فصل الشتاء سواء فى الكواكب أو نور القمر أو الشمس والنهر والروض والطيور والضحى، والرياح والناس. فى هذه القصيدة تظهر طريقة *العقاد* الخاصة فى النظم أو كثير من السمات المميزة له كشاعر، مثل إيماده على المقابلة والمقارنة كما قابل وقارن بين الربيع والشتاء وبين الشباب والشيخوخة، ومثل غلبة التصوير العقلى المنظم عليه حيث بدأ فى وصف مظاهر التغير فى السماء فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل إلى الروض فتحدث عن الزهور والطيور والأرض، والضحى والرياح. وربما كان الجديد فى هذا الديوان هو هذه النغمة الحزينة المتوجعة التى سيطرت على معظم القصائد الوجدانية فيه والتى اختلطت بتقريرية جعلت مشاعر الشاعر تختفى فى الغالب وراء حكمة الحكيم وعظمته. وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أن الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق لأنهم اعتمدوا الصدق اعتمادا شديدا. وتفهم من هذا أن الجمال عندهم أساسا الصدق.

نتيجة البحث

الظاهرة اللافتة فى حركة الشعر العربى الحديث، هى تعدد التجارب حول التطوير والتجديد وتعدد وجوه القصيدة العربية الحديثة وتجاوز هذه الوجوه معا. بدأت القصيدة العربية الحديثة بالتأرجح بين البنية التقليدية وبين التجديد فى أطرها البنائية وفى

مفهوم الشعر وعلاقته بالقيمة وكلاهما سارا جنبا إلى جنب. قد لا تكون هذه الإضمامة كافية لإعطاء صورة كاملة لمختلف جوانب الشاعرية والنظرية الشعرية عند جماعة الديوان ولكنها ستقدم جملة من الملامح التي توضح أبرز الخصائص.

إن إنتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وغزير وعلى قدر غزارته وكثرته أثيرت حول تجديدهم في الشعر، القول بجدة الموضوعات. ولم يكن تجديدهم موجهها أصلا إلى موضوعات الشعر التقليدية ذلك أن الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة وأنهم أضافوا إلى الموضوعات التقليدية المعهودة الكثير من السمات والميزات الجديدة. لذلك يمكننا القول بأن الشعر عند أعضاء جماعة الديوان هو الطبيعة والحب.

فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والتعبير عن الخواطر، ولا في التهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الإقتصاد والإجتماع. وإنما هو كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني. ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي كما يذهب العقاد إلى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس، لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات.

إن الشعر في نظر أعضاء جماعة الديوان غاية في ذاته ويسمو على الغايات النفعية والعملية المباشرة لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة، وعندهم أن الموضوع الشعري يكمن وراء إحساسنا به، إن إحساسنا بالشئ هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث الرق وكل شئ فيه شعر إذا كانت فينا محبة أو كان فينا نحوه شعور.

وعلى رأى شكري إن الحياة في نظرة الشاعر قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها، ففيها نغمة البؤس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجدل وفيها أنغام الحقد واللؤم والشعار الكبير هو الذي يتعرف كيف يصوغها شعرا وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج أو الرياح (شكري، ١٩٦٠: ٢٠٩).

كان الشعر فن العربية الأول والأوحد، والذي يمتد في الوجدان العربي لما يقرب من ألفى سنة فهو الأنسب لهذا الخطاب الذي يؤكد خصوصية التفرد والإستقلالية في مواجهة الآخر. وفي فهمهم العميق لعلاقة الشاعر بالمدينة بوصفها مقوما جوهريا فاعلا وحركيا من مقومات تشكل الشخصية الشعرية يعكس رؤية فلسفية تنعكس جماليا على الأداء الشعري

بمعنى أنهم عبر تجربة عناء وغربة وتمثل وكشف وتطلع ما اكتفوا بوصفها أو رثائها، بل جاوزوا ذلك إلى التوغل في عصبها الداخلى ومحاورتها ومساءلتها. ومن السهل أن نرى بداية خطاب الهوية في حرص الشاعر على تأكيد ذاتيته الشعرية من خلال الإهتمام بالوقوف أمام الوطن الصغير، مدينته التى شهدت الموالد والنشأة والصبا، وأرض الأجداد والآباء، فأفرد لها رواية من روايات العشر. فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ما استفادوه من طرائق الفن القصصى الغربى متأثرين بثقافتهم الواسعة التى تفتح لها أجادتهم للغة الإنجليزية أوسع الأبواب. والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور العروض العربى عن أداء الأنواع الجديدة التى طمحووا إلى إستحداثها فى الشعر العربى فى بادئ حياتهم الأدبية. ولكننا وجدناهم فى الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملى يقفون عند تنوع القوافى أو التحرر منها نهائيا كما فى الشعر المرسل. ويحاولون النظم على بعض الأوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلك إلى إبتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التى التزمها الشعر العربى فى تاريخه الطويل. ومع هذا، ومع أن الساحة الشعرية سمحت بالحضور لكل هذه الأشكال، فإن الملاحظ أيضا أن قصيدة الإنشاد التى تعتمد أساسا على خصائص موسيقى الإيقاع، المطرد والأداء التجويدى، لا تزال تحظى بقبول ملحوظ من الذائقة الشعرية للمتلقى العربى.

يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان يتوجهون إلى المعنى ولا يكثرثون باللفظ فى شعرهم، وأنهم قل اهتمامهم باللغة، فطلبوا فيها إلى السهولة والبساطة وربما جنحت هذه السهولة إلى المستوى الذى لا يبعدها عن حديث الناس فى تخاطبهم واجتماعهم، وهى سهولة مخلة، وأنهم فى ذلك يشبهون الطابع العام للرومانتيكية التى تهتم بالحدث النفس الداخلى عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقى فى القصيدة، فالشاعر يتجنب إلى حد ما الطول فيها، لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المرادفات، ويتجنب الغريب من الألفاظ، لأن الكلمة البسيطة فى تركيبها، والمتداولة بين الناس تهيأ لقارئ إحياء أكثر يقريها من حياته اليومية.

المصادر والمراجع

- الحمداني، مصطفى أحمد والآخرون. ١٩٨٧م، **الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره**، جامعة الموصل: مطبعة مديرية دار الكتب.
- حمودة، عبدالوهاب. ٢٠٠٤م، **التجديد في الأدب المصري الحديث**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر العربي.
- خفاجي، محمد عبدالمنعم. ١٤١٢ق/١٩٩٢م، **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**، الجزء الأول، بيروت: مطبعة دار الجيل.
- خلف الله، محمد. ١٩٤٧م، **الفصول من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.
- خليل، ابراهيم. ٢٠١٠م/١٤٣٠ق، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، الطبعة الثالثة، عمان: دار المسيرة.
- خورشا، صادق. ١٣٨١ش، **مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه**، طهران: سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انسانی(سمت).
- شكري، عبدالرحمن. ١٩٦٠م، **الديوان**، إسكندرية: منشأة المعارف.
- صبح، علي. ١٩٧٦م، **البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، الطبعة الأولى، مصر: مطبعة الأمانة.
- العريض، ابراهيم. ٢٠٠٢م، **الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث**، البحرين: مكتبة فخرأوى.
- العقاد، عباس محمود. ١٩٢٨م، **الفصول**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.
- العقاد، عباس محمود. ١٩٥٠م، **ساعات بين الكتب**، الطبعة الثالثة، القاهرة: مطبعة السعادة.
- العقاد، عباس محمود. ١٩٦٧م، **ديوان**، ج ١، ٢، ٣، ٤، مصر: مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج.
- العقاد، عباس محمود. لا تا، **حياة القلم**، جمع طاهر الطناجي، الطبعة الثانية، ج ٥، بيروت: دار الكتاب العربي.
- المازني، إبراهيم عبدالقادر. ١٩١٥م، **الشعر غاياته ووسائطها**، الطبعة الثانية، الإسكندرية.
- المازني، إبراهيم عبدالقادر. ١٩٢١م، **الديوان في الأدب والنقد**، ج ٢، مصر: مطبعة السعادة.
- المازني، إبراهيم عبدالقادر. ١٩٦٩م، **حصاد الهشيم**، القاهرة: دار الشعر.
- مندور، محمد. لا تا، **فن الشعر**، القاهرة: دار العلم.
- النويهي، محمد. ١٩٧١م، **قضية الشعر الجديد**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر.
- الورقي، السعيد. ٢٠١٠م، **الشعر العربي المعاصر وذائقة التلقى**(دراسات في ثنائية الاختلاف والمجاورة)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

هلال، عبدالناصر. ٢٠١٥م، **الشعر العربي المعاصر (إنشطار الذات وفتنة الذاكرة)**، مصر: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

هوراس. **فن الشعر**. ١٩٧٠م، ترجمة لويس عوض، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية للتأليف والنشر.