الفصل الأول
نشأة جماعة الديوان و أصولها المعرفية

obeikan.com

obeikan.com

يمثل النصف الأول من القرن العشرين انطلاقا و انتعاشا واضحا في العالم العربي في شتى المجالات، حيث بدأت مرحلة التفكير بالتجديد في الشعر الحديث و المعاصر. و ذلك من خلال دعوة "خليل مطران" المتمثل في تجريد الشعر العربي من رواسب الماضي و قيوده.

فتوالت على الساحة الأدبية تيارات عديدة اتبعت نفس المبدأ، وهو الدعوة إلى التجديد و من بين هذه التيارات "جماعة الديوان".

أولا: مفهومها.

لقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا التيار الأدبي في أوائل القرن العشرين تنوعا بارزا و ملحوظا فتارة سمي الحركة التجديدية ،أو حركة تجديد الأدب، أو مدرسة التجديد في الأدب العربي، أو دعوة التجديد في الأدب العربي، و تارة أخرى سميت باسم المدرسة المصرية الجديدة في الأدب، أو أنصار التجديد، أو دعاة التجديد، و تارة أخرى يطلق عليها مدرسة الديوان أو دعوة جماعة الديوان[1]، و هناك « بعض الباحثين من اختار لها اسم مدرسة الجيل الجديد و هي أكثر دلالة على ذلك المذهب الجديد[2]» والحقيقة أن جميع هذه الأسماء تصدق على هذا التيار لأنها أضافت جديدا للأدب العربي ويعد الاسم البارز و الواضح لهذه الحركة، و الذي يمكن الارتكاز عليه في إبرازها دون أن يتوارد إلى الذهن غيرها من الحركات الأخرى هو جماعة الديوان، أو مدرسة الديوان فهذا الاسم الجامع المانع كما يقال الدال على هذه الحركة الجديدة في الأدب[3].

ويوضح هنا تعدد التسميات لجماعة الديوان الذي يبين اهتمام الدارسين بهذا التيار الأدبي الذي يتضح من خلال تسمياته أنه تيار يهتم بالجديد.

و من الإنصاف أن نقول عن مدرسة "الجيل الجديد" أنها قد بدأت عملها منذ عام "1907" في صحيفة الدستور بالجزء الأول من ديوان شكري "ضوء الفجر" و بـ"يوميات العقاد التي أشار إليها المازني و عدها بداية اقتحام المذهب الجديد[4].

(1) ينظر: سعاد محمد جعفر، **التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان**، مرجع سابق، ص: 51.
(2) دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، **الرؤية الجديدة للنقد و الشعرعند عبد الرحمن شكري**، رسالة ماجستير (مخطوط) ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص 91 .
(3) ينظر: سعاد محمد جعفر، **التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان**، مرجع سابق، ص: 51 .
(4) ينظر: دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، **الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري**، مرجع سابق،ص: 92 .

وتعد «مدرسة شعراء الديوان من المدارس الشعرية المعاصرة و الجديدة، و هي المدرسة المجددة الاتباعية الرومانسية، ولقد خلفت البارودي، وشوقي، وحافظ المحافظة الكلاسيكية، و تزعمت حركة التجديد في الشعر و ألحت في الدعوة إليه[1]» وتسمى «بمدرسة "شعراء الديوان" نسبة إلى الكتاب (الديوان في النقد و الأدب) أصدره العقاد و المازني في جزأين 1991، و قد أحدث دويا كبيرا في الأوساط العلمية، وتمثل "مدرسة الديوان" أشهر الاتجاهات النقدية المنحازة و المتفاعلة مع النقد الأوربي[2]».

كما أن «مدرسة الديوان مدرسة دعت إلى التجديد في الشعر المعاصر، بكل ما وسعها الجهد ، والوقت، والطاقة، وكانت أولى المدارس التي فتحت النوافذ كلها على الشعر الغربي عامة، وروادها الثلاث: عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري إبراهيم عبد القادر المازني[3]».

وعليه فجماعة الديوان تيار نقدي كبير كان لها أثر في مسار الحركة الشعرية، فهي طائفة من الشعراء مثلت التجديد في مصر خاصة و الوطن العربي عامة.

ولقد «كانت مدرسة الديوان كما تقول مقدمة الجزء الأول من الكتاب تهدف إلى إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما و الاختلاط بينهما، و أقرب ما يميز مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي – و هو أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت- و اخترنا أن نقدم بتحطيم الأصنام الباقية[4]»، وعليه؛ فإن «مدرسة الديوان مصطلح شاع في الأزمة

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، **حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء**، الإسكندرية، القاهرة ، ط1، 2002 ص: 53 .

(2) حامد صادق القنيبي، **دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ و مدارس و نصوص أدبية**، دار الكنوز الأردن، عمان، ط1، 2011، ص: 112.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء**، الإسكندرية، القاهرة، ط1،2003، ص: 109 .

(4) حمدي سكوت و مارسدن جوتر، **أعلام الأدب المعاصر في مصر**، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر ط1،1910، ص: 45. نقلا عن كتاب عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان ، دار الشعب القاهرة ، مصر، ط4، 1997، ص:3.

الأخيرة على الثالوث المكون من عبد الرحمن شكري العقاد و المازني على الرغم من أن شكري لم يشارك العقاد و المازني في كتابهما المسمى الديوان[1]».

ومنه فإن هذه المفاهيم كلها توحي بأن مدرسة الديوان مدرسة جاءت مناهضة للكلاسيكية منتقدة إياها حاملة معها أفكار، و مبادئ جديدة مستلهمة إياها من الأدب الأوروبي، و المتأمل لهذه المفاهيم لا محالة يستنتج أن هذه الحركة هي اتجاه يدعوا إلى التجديد في الرؤيا الشعرية، و الأفكار النقدية.

ثانيا: نشأة جماعة الديوان

(أ) التعارف:

لقد «كان بدء التعارف بين شكري و المازني الطالبين في مدرسة المعلمين العليا هو مساء الخميس سبتمبر عام 1909، بعد التحاق المازني بالمدرسة بقليل، و كان المازني قد بدأ يتردد على جريدة الدستور التي يصدرها المفكر محمد فريد وجدي، حيث رأى محررا نابغا من محرريها هو عباس محمود العقاد، فتعرف عليه، و تردد عليه وصارت بينهما صداقة و مودة و زمالة في الأدب و الشعر[2]»، أما العقاد فقد التقى بشكري في منزله و لم يمض شهر عن ذلك اللقاء حتى تكونت بينهم صداقة كبيرة وأصبحوا لا يكادون يفترقون فأخذ كل من العقاد و المازني يتعمقان و يستزيدان من اللغة الانجليزية و ذلك على يد صديقهما شكري وأخذ يتعمقان في ثقافة الغرب و الشرق، وفي عام 1921 ألف كل من العقاد و المازني كتاب بعنوان الديوان في النقد و الأدب[3].

وبهذا تم جمع شمل جماعة الديوان بتشكيل هذا الثالوث الذي كان القاسم المشترك الذي جمعهم، و وحدهم هو الاتجاه الأدبي، والنشاط الثقافي، والتطور الفكري، وقد شكلوا مدرسة نقدية معروفة و هامة في تاريخ الشعر العربي الحديث.

---

(1) دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، **الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري**، مرجع سابق، ص: 90 .

(2) محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس الشعر الحديث**، ص ص: 115- 117 .

(3) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس الشعر الحديث** ، مرجع السابق، ص ص: 115- 117 .

(ب) أعلامها:

إن أي تيار أدبي كان أو نقدي لا يخرج للواقع إلا ووراءه مجموعة من الأشخاص استطاعوا أن يجعلوا منه علما له مبادئه و خصائصه، و مدرسة الديوان كغيرها من المدارس الأدبية، حيث تنسب إلى مجموعة من الأعضاء كان لهم الدور البارز في إنشائها من بينهم كما ذكرنا سابقا:

- عباس محمود العقاد.
- إبراهيم عبد القادر المازني.
- عبد الرحمن شكري.

و سنحاول إعطاء مقتطفات من سيرة الجماعة.

1/ عباس محمود العقاد (1889 م/ 1306 ه – 1964 م/1383 ه):

هو « عباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد، من أئمة الأدب، في العصر الحديث شعرا و نثرا، ولد في أسوان من أسرة متوسطة أصلها من دمياط، و كان أحد أسلافه يعمل في (عقادة) الحرير فعرف بـ "العقاد"، تعلم في مدارس أسوان الابتدائية.

وكان له بالمطالعة من صغره لكنه لم يكمل تعليمه، بل توظف سعيا لكسب الرزق في عدة وظائف منها: السكة الحديدية، وزارة الأوقاف، ثم في التعليم[1]».

«تعلم الإنجليزية في صباه و أجادها، كما ألَم بالفرنسية والألمانية، عمل محررا في صحيفة الدستور، تعرف على سعد زغلول وأصبح من المعجبين به، حتى أنه ألف عنه كتابا، انخرط في الحزب السياسي، فكان أحد كوادر حزب الوفد».

وفي سنة "1940" انتخب عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

شكل مع المازني و عبد الرحمن شكري تكتلا أدبيا عرف فيما بعد باسم جماعة الديوان، ساهم مع زميله في التمكين للمذهب الرومانسي في الشعر[2]».

---

(1) إميل بديع يعقوب، **موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم**، دار نوربليس، بيروت، لبنان، ج: 4، ط1:، 2006، ص ص: 520-521.

(2) شريطة أحمد شريط و آخرون، **معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين**، جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ط) (د.ت)، ص: 197 .

أثـــاره:

للعقاد مجموعة من المؤلفات تنوعت و اختلفت فيما بينها فلقد أصدرت دار الكتاب العربي، في بيروت عام 1971 مجموعة خاصة بمؤلفات العقاد الإسلامية بعنوان موسوعة محمود العقاد الإسلامية في ثمان مجلدات، و في سنة 1974 أصدرت دار الكتاب اللبناني في بيروت المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد في 22 مجلد، و أهم تلك المؤلفات هي:

- ديوان الشعر في أربعة أجزاء.
- الديوان (كتاب في النقد و الأدب) وضعه بالاشتراك مع المازني في جزأين.
- ابن الرومي.
- أبو نواس الحسن بن هاني.
- بين الكتب و الناس.
- حقائق الإسلام و أباطيل الخصوصية.
- سعد زغلول.
- العبقريات.
- هتلر في الميزان.
- يوميات عباس محمد العقاد[1].

2/ إبراهيم المازني (1890 م/ 1308 ه – 1949 م/1368 ه):

هو «إبراهيم بن محمد بن عبد القادر المازني أديب و كاتب و شاعر، من كبار أدباء عصر النهضة المجددين، ولد في القاهرة، و أصل أسرته من قرية كوم مازن في المنوفية، و إليها ينتسب، أنهى في القاهرة جميع مراحله الدراسية،و تخرج من مدرسة المعلمين، ثم مارس التدريس مدة، ثم ترك التدريس، و مارس الصحافة و السياسة، عمل بالترجمة و كان من أقدر أدباء عصره على نقل روائع الأدب الإنجليزي[2]».

(1) ينظر: حنا الفاخوري، **الموجز في الأدب العربي و تاريخه**، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج4، ط2، 1991، ص: 379 .

(2) إميل بديع يعقوب، **موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم**، مرجع سابق، ص: 14 .

obeikan.com

و«كان المازني سليم التركيب، متخير اللفظ، متصرفا في فنون الإنشاء، واسع الخيال دقيق الحسن، تهكمي الأسلوب، ميالا إلى السخرية الهادفة، والنكتة البارعة، كما أن المازني أديب قصصي و هو إلى هذا كله شاعر مجيد و صحافي عالج مواضيع اجتماعية و سياسية و ثقافية[1]».

أثـــــاره:

إن المازني كغيره من الأدباء لديه مجموعة من المؤلفات و هي:

- « ديوان الشعر في جزأين.
- و له في النقد و الأدب "الديوان" و "بشار بن برد".... الخ.
- و له في السياسة و الاجتماع، السياسة المصرية و الانقلاب الدستوري... الخ[2]».

3/ عبد الرحمن شكري (1886– 1958):

«ولد عبد الرحمن شكري في بور سعيد، و نشأ في بيئة فيها شعر و أدب، تخرج من مدرسة المعلمين في القاهرة 1909، و كان في أثناء دراسته يكتب في صحيفة (الجريدة) للطفي السيد، ثم سافر إلى أوربا للدراسة، أو التحصيل العالي فأوغل في دراسة الأدب الانجليزي في جامعة شفليد.

اشتغل بالتعليم بعد عودته مدة 30 سنة مدرسا و ناظرا و هو إلى جانب ذلك شاعر مبدع من أعلام الشعر الحديث، و من أشهر الشعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين.

ورائد الشعر الحديث بعد خليل مطران و عضوا بارزا في مدرسة الديوان التي ضمت العقاد و المازني[3]».

« عرف عبد الرحمن شكري بانطوائيته، لذا لم يشارك في المعارك الأدبية القائمة يوم ذاك واكتفى بالجانب الفكري التأملي، وتجديد الشعر، والغموض في الانطباعات الصوفية والعاطفية»[4].

(1) محمد بو زواوي، **قاموس الأدباء و العلماء المعاصرين**، دار مدني، (د.ط)،2003، ص: 288 .
(2)حنا الفاخوري، **الموجز في الأدب العربي و تاريخه**، ص: 392.
(3) محمد بو زواوي، **قاموس الأدباء و العلماء المعاصرين**، ص: 185 .
(4) محمد بو زواوي، مرجع نفسه، ص 186 .

أثـــــاره:

لشكري مجموعة من المؤلفات هي:

- ✓ « ضوء الفجر.
- ✓ الصحائف. الثمرات.
- ✓ رسائل حب.
- ✓ حديث إبليس.
- ✓ أدب الشعر[1]».

و بهذا تكون مدرسة الديوان قد خلفت مجموعة من الأعضاء، أو الأشخاص لهم باع طويل، و صيت بعيد، و شهرة كبيرة، فقد مثل هؤلاء صورة مجددة للشعر المعاصر في الساحة الأدبية، حيث تركوا أثرهم في نهضة الشعر العربي، و تطوره و تجدده.

(ج)الخلاف:

لقد اختلفت الأمور باختلاف الأيام و هذا ما حصل بين المازني و شكري « حيث احتدم الخلاف بين المازني و شكري، و أخذ كل منهما ينقد زميله فكتب المازني في الديوان يهاجم شكري، و سماه "صنم الألاعيب"، و كتب شكري يهاجم المازني في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه. و أخذ شكري يعيب على المازني انتحاله لبعض الأشعار الانجليزية مما دون في مجموعة "الكنز الذهب" للشعراء الانجليز الرومانتكيين[2]».

و«كان العقاد حين اشتدت الخصومة بين شكري و المازني يعمل على إنهائه ولكن شكري واصل حملته على المازني في عكاظ الأسبوعية، و قد أقحم شكري العقاد في تلك الخصومة لظنه أن المازني إنما كتب ما كتب إلا على ثقة بأن العقاد من ورائه يؤيده ويعاونه»[3]، و هذا يدل على أن العلاقة بين شكري، والمازني تحولت من الصداقة إلى عداء كبير و ذلك لاختلافهم في و جهات النظر .

---

(1)محمد بو زواوي، مرجع نفسه، ص: 186 .

(2)محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس الشعر الحديث**، ص: 111 .

(3)محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع نفسه، ص: 120.

obeikan.com

(د) التصالح:

دام الخلاف «قرابة عشرين عاما بين المازني، و شكري و لكن المازني عاد رغم هذه الخصومة العنيفة إلى الاعتراف بفضل شكري و ريادته ،و ذلك في مقال نشره بجريدة السياسة في "5 أبريل 1930" بعنوان "التجديد في الأدب المصري" حيث قال:

"و قل من يذكر الآن شكري حين يذكر الأدب و يعد الأدباء و لكنه على هذا الرجل لا تخالجني ذرة من شك في أن الزمن لا بد منصفه، و إن كان عصره قد أهمله، و لقد غير زمن كان فيه شكري هو محور النزاع بين القديم و الجديد، ذلك أنه كان في طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة و السابق إلى هذا الفضل[1]"، ثم يواصل قوله:

«و كنا يومئذ طالبين في مدرسة المعلمين العليا، و لكني لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب، و رأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه و من اللؤم الذي أتجافى بنفسي عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي و سدد خطاي و دلني على الحجة الواضحة، و أنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أضل طريق الهدى[2]».

كما« كتب في جريدة البلاغ في سبتمبر سنة "1934" يقول:

"كنا زميلين في مدرسة المعلمين العليا، و لكنه كان ناضجا و كنت فجا، و كان أديبا شاعرا واسع الاطلاع، و كنت جاهلا ضعيف التحصيل فكنت أقرأ ابن الفارض و البهاء زهير، ففتح عيني على الثقافة العالمية، و على أعلام الأدب الغربي، و صرفني على المقلدين، و أغراني بأصحاب المواهب و الابتكار، و صحح لي المقاييس و أقام الموازين الدقيقة و فتح عيني على الدنيا و ما فيها، فأنا مدين له بكل ما أعانني على ما صرت إليه[3]"».

يبدو من خلال هذه الأقوال أن المازني يحمل مجموعة من الاعترافات تخص نشأته الأدبية فقد أقر بفضل شكري عليه في تلك النشأة الأدبية التي أصبح يمتلكها مؤكدا أن

(1) محمد مندور، **النقد و النقاد المعاصرون**، مرجع سابق، ص: 43 .

(2) محمد مندور، المرجع نفسه، **النقد و النقاد المعاصرون** ، ص: 44.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، ص: 73 .

شكري هو الذي فتح له أبواب الثقافة العالمية و صرفه عن المقلدين، و فتح له آفاقا جديدة في صعيد دنيا الأدب لم يكن أن يراها، أو يتطرق إليها لولا شكري، و لولاه لبقي المازني في قوقعة القدماء بعيدا عن أنوار الثقافة الأوروبية.

ثالثا: خصائصها.

لقد اتسمت جماعة الديوان بمجموعة من السمات، و الخصائص، و الملامح من بينها:

- « اطلاعها على الشعر العربي القديم، و الجاهلي، و الإسلامي، و الأموي، و بشكل خاص العباسي.
- اطلاعها على الأدب الغربي و بشكل خاص الأدب الإنجليزي.
- دعوتها الصريحة و الواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل و الشعر و المضمون.
- المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان و دعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع (الكنز الذهبي)، و هو مجموعة من القصائد و المقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء.
- مدرسة الديوان تجنح نحو الشعر الغنائي الذي تطغى عليها شخصية الشاعر.
- الثورة على التقليد و الجمود.
- الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.
- المفهوم الضيق للقومية.
- الدعوة إلى استخدام الأدب في تأييد المذهب الاشتراكي»[1].

- **و إلى جانب ذلك نجد سمات أخرى و هي متمثلة في:**

- «انعكس في شعرهم أثر مدرسة (خليل مطران المدرسة الرائدة في الشعر الموضوعي).
- توخي البساطة في المعجم.
- اعتمدوا على الخيال معيارا و ميزانا لتفضيل بعض الشعر عن بعضه البعض.

(1) محمد أحمد ربيع، **في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر**، عمان، الأردن ، ط2، 2006، ص(84، 85).

- نبذ الزخرف البديعي[1]».

كما « غلبت عليهم نزعة القلق، و الأنين، و الشكوى من الحياة حيث يقول العقاد: "إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس و فتح أغلاقها، فلقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المضل عليها بشواظها، فلا يملك نفسه من التراجع حينا و التوجع أحيانا وهذا العصر طبيعته القلق و التردد بين ماضي عتيق و مستقبل قريب".

هذه النزعة و التي صورها العقاد قد ظهرت سماتها أقوى ما تكون في شعر المازني وشكري من شعراء الديوان[2]».

كما «تحرر الشعر من التزام القافية الواحدة مع التخفف من صرامة الوزن القديم و محاولة تطويقه للتجربة الجديدة، فنرى في بعض شعرهم القافية المزدوجة التي تتحدد في كل بيتين.

- ظهور أثر الثقافات المختلفة في شعر هذه المدرسة[3]».

كما « يتميز شعر جماعة الديوان بالعنصر الذاتي فقد كان إدخال هؤلاء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم الشعرية، و بالتالي إدخال العنصر الذاتي معناه إدخال الترجمة الذاتية للشعر، و بهذا نجد أن جماعة الديوان دفعوا بالشعر خطوة إلى الأمام فهم بهذا العنصر يعبرون عن عواطفهم ومشاعرهم[4]»، و تجسد جماعة الديوان الدعوة إلى الصدق الفني في التصوير، و في صدق التجارب إيمانا بموضوعاتها[5].

---

(1) عماد سليم الخطيب، **في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق**، مرجع سابق، ص: 50.

(2) محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)،1986ص 110 .

(3) عبد العاطي شلبي، **دراسات في فنون الأدب الحديث**، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية ط:1،2005، ص: 15- 18.

(4) سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات و الحركات في شعر العربي الحديث**، ترجمة ،عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1،2001، ص: 210 .

(5) ينظر: مصطفى السيوفي و منى غطاس، **النقد الأدبي الحديث**، الدار الدولية، القاهرة، مصر، ط1،2010 ص 73 .

إذن فجماعة الديوان قد وضعت خصائص لأدبها عامة و لشعرها بصفة خاصة لابد من توفرها ليكون الشعر شعرا حسب اعتقادهم، و يبدو أن هذه الخصائص، أو السمات المذكورة سلفا تتفق مع خصائص المدرسة الرومانسية الغربية ما يؤكد صلة جماعة الديوان بالآداب الغربية، ولكن تبق جماعة الديوان مدرسة من المدارس النقدية التي أثبتت وجودها على صعيد الساحة الأدبية بفضل تلك الخصائص، حيث وضعت بصمتها الأدبية في تاريخ الأدب العربي حتى و إن كان تفكيرها غربيا.

رابعا: أهدافها.

أما إذا ما تحدثنا عن أهداف مدرسة الديوان كما حددها العقاد فإننا نجدها قامت على فكرتين كبيرتين هما:

- « الفكرة الأولى جاءت من الماضي، و هي فكرة القومية في الأدب و طريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع، و هذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة[1]».
- أما عن «الفكرة الثانية جاءت من أحدث الأطوار في الاجتماع و هي فكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم لأنها تحرم الأديب أن يكتب حرفا لا ينتمي إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات و نظم الاجتماع[2]».

ومن هنا يبدو أن جماعة الديوان تقوم على تأكيد جوهرتين هما الفردية، و الحرية ويعد هذان البعدان غير بعيدين عن الرومانسية الغربية، أو العربية فنلحظ أن جماعة الديوان آمنت بأهمية الفرد، و جعلته حجر الزاوية خلال تفكيرها ؛لأن الدعوة إلى الفردية حتما يعني تمردا على الجماعة التي يعلى من شأنها المذهب الكلاسيكي الإحيائي.

وقد انحاز كل واحد منهم إلى فئة، أو طبقة معينة، ففي الوقت الذي انحاز فيه التفكير الإحيائي إلى الطبقة الاشتراكية بكل مبادئها، و انحازت الرومانسية بصفة عامة و جماعة

(1) محمد أحمد ربيع، **في تاريخ الأدب العربي الحديث**، مرجع سابق، ص: 83 .

(2) دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، **الرؤية الجديدة للنقد و الشعر عند عبد الرحمن شكري**، مرجع سابق، ص: 97 .

الديوان بصفة خاصة إلى الطبقة البرجوازية بدعوتها إلى الحرية الفردية، و بهذا نصل أن جماعة الديوان كانت تهدف إلى إرساء الفردية، و الحرية على الساحة الأدبية و النقدية.

وبالتالي فقد ظهر في الأدب العربي الحديث جيل من الشعراء قاموا بإحياء صورة الأدب العربي تحت مضلة أدبية اسمها "جماعة الديوان" فهذه الأخيرة جاءت حاملة لمجموعة من الإرهاصات،و ملامح التجديد فأصبحت جماعة أدبية لها مفاهيمها وروادها وخصائصها، وكذا أهدافها، و قد ظلت تدعوا إلى التجديد و ضرورة الأخذ به وفي مقابل ذلك فقد تصدت لأتباع التقليد.

خامسا: قراءة في بعض سلبيات جماعة الديوان.

- ✓ دعت جماعة الديوان إلى هجر الأساليب القديمة، و التراث لكنها تأخذ من الثقافة العربية.
- ✓ إن جماعة الديوان تعتبر العقل في ميدان الشعر معارضا للخلق والإبداع فهم بذلك يجحدون، و يقصون سلطان العقل، و يعطون للعاطفة والشعور مكانة عالية وسلطة تحكم منبع الإبداع و تعتبر الذات المبدعة مثل الهادي الذي لا يخطئ، بل دائما على صواب وهذا بحد ذاته إجحاف بحق العقل الذي هو سلطان ، و حاكم و موجه الذات الإنسانية في أغلب شؤونها.[1]
- ✓ كما أن هذه الجماعة تنحاز إلى الطبقة البرجوازية و هذا ما يجعلهم غير منصفين فهم بهذا يستغنون عن التعبير، عن الطبقة البسيطة التي تحتاج التعبير والإحساس بها و بمشاكلها. مما يجعلهم يتخلون عن فكرة المساواة، و العدل بين أفراد المجتمع.
- ✓ و إذ كان الشاعر في نظر جماعة الديوان يعبر عن ذاتيته، و مشاعره وعواطفه، و يهمل الأمر الأهم ألا و هو المجتمع فما هي الغاية من شعره؟ لأن الشاعر ابن بيئته لذلك

(1) ينظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة و النشر، النجالة، القاهرة، ط4 2004، ص: 265.

لابد عليه من التعبير عن همومه، و مشاكله ومحاولة وجود حلول لها و ذلك ما لم تهتم به جماعة الديوان حيث حصرت الشعر بأن يكون ترجمة لأحواله ومشاعره، وذاته، ووجدانه غير مهتم بغيره،وهمه الوحيد هو تجسيد خواطره، وأرائه و تجاربه .

- ✓ اهتمت جماعة الديوان بالجانب العاطفي الوجداني، وأهملت الجانب الفكري في الشعر، كما تقبلوا الشعر الغربي دون مناقشة، وتثقفوا بنظريات النقد الغربي دون أن يقوموا بإضافات، أو ابتكارات.

سادسا: الأصول المعرفية لجماعة الديوان:

مما لا ريب فيه أن مدرسة الديوان قد استمدت أصولها المعرفية عن طريق اتصالها بالأدب سواء العربي أو الغربي، ويعني أن هذا الجيل قد تأثر بالثقافة العربية، وزاد عليها بالتعمق بالثقافة الغربية.

أولا/ الأصول العربية:

تتجسد مظاهر تأثر جماعة الديوان بثقافة التراث العربي من خلال « اهتمامهم البالغ ببعض الشعراء من العصر العباسي كابن الرومي،و بشار ، و المتنبي، و أبي نواس»[1]. و ذلك خلال عرضهم للاتجاه النفسي حيث حظي هؤلاء الشعراء العرب القدامى للدرس النفسي، و ذلك من خلال دراسة شخصية الشاعر لأن الاتجاه النفسي يهتم بدراسة الحياة النفسية الوجدانية، و العاطفية ،و الذاتية، فالعقاد مثلا خلال دراسته للاتجاه النفسي فقد تطرق إلى الشاعرين "أبي نواس" و"ابن الرومي".

«فعدت دراسة العقاد لابن الرومي مثال جيد توجت به الدراسات النقدية التي ظهرت في إطار الاتجاه النفسي ،لأنها دراسة شاملة اعتمد فيها العقاد على أسس واضحة بدأ بها حياته الأدبية و النقدية، فمن يستعرض كتابات العقاد النقدية الأولى، و تصوراته للتجربة الشعرية يجدها شاخصة في دراسته عن ابن الرومي[2]».

---

(1) أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)،ص: 74.

(2)أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، مرجع نفسه، ص: 91 .

ومن هنا يمكن القول بأن العقاد انتهج الجانب النفسي لأنه رأى بأنه الأنسب لطبيعة شعر ابن الرومي، حيث «تندرج دراسة العقاد في هذا الشأن حول تحديد العلاقة بين الأعراض، و الإبداع الفني محاولة منه لربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل إبداعي ولتحديد هذه الصلة فقد بدأ العقاد في وصفه لابن الرومي بالتشخيص البيولوجي، وذلك بإعطاء العقاد تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوينه النفسي والبيولوجي الذي شخصه أيما تشخيص في ذلك الإنسان المختل الأعصاب، الضعيف البنية، والذي يعاني انهيارا نفسيا من مزاجه المنقبض، و مخاوفه الدائمة التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي[1]».

يبدو لنا من خلال هذا أن دراسة العقاد لابن الرومي بهذا الشكل تكون أقرب إلى الدراسات الجمالية بعيدة عن الدراسات النفسية ،فقد ذكر صفات ابن الرومي والمجسدة في البيولوجي، والمختل، والضعيف، و هي صفات حسب اعتقادنا تدخل ضمن الجماليات.

و لقد « أرجع العقاد عبقرية ابن الرومي إلى العبقرية اليونانية التي ورثها عن أسلافه والمنتقلة عبر الوراثة الجنسية كما جعل من شعره معيارا لفهم طبيعة الحياة فعده من الشعراء الكبار الذين لهم المقدرة على تكوين رؤية فلسفية للحياة و هي مزية الشاعر الكبير على الشعراء الصغار، و لا بد للشاعر الكبير من إدراك الدنيا كلها و هي الصورة التي رسمها العقاد كبساط يضع فيه "ابن الرومي" للبرهنة على رؤية الشاعر الفلسفية بفارق بسيط، و هو أن ابن الرومي كان يحسم على شيء يراه بعيني الفنان في عالم الأنوار، و الأشكال، و الخطوط، و الحركات[2]».يبدو أن العقاد من خلال إخضاع ابن الرومي للتحليل النفسي توصل إلى أن ابن الرومي يحمل رؤية فلسفية للحياة. ففي«الوقت الذي أهمل فيه الباحثون القدامى ابن الرومي، ولم يرقهم أسلوبه، في الشعر والاستقصاء التحليلي في قصائده، فقد اكتشف العقاد في هذا الرجل معنى الشاعرية الحقة، وأظهره للناس والعلماء إظهار لفت إليه الأنظار والعقول حيث قال: "ليس من الصدق للتاريخ أن يقال أن ابن الرومي كان خاملا بذلك

(1) عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، دار صفاء، عمان، الأردن، ط:1،1998، ص: (135، 136).

(2)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ص: 138-139 .

المعنى الشائع من الخمول و لكنه مع هذا كان خاملا، و كان خموله أظلم خمول يصاب به الأدباء، لأن الخمول الذي يحفظ ذكر الأديب، و لكنه يخفي أجمل فضائله، و أكبر مزاياه و هو الحيف الذي أصاب ابن الرومي[1]" .

وقد «عمل العقاد في دراسته القيمة على إيضاح الطبيعة الفنية عند ابن الرومي فدرس نفسيته، وملكاته، وعبقريته ، وفلسفته، ووجد عنده المبادئ و المقاييس الشعرية التي وضعها لمدرسته التجديدية؛ إذ وجد أن الشاعر و فنه شيء واحد، لاينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم و إن موضوع حياته هو موضوع شعره فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن، و الأزمان، و لا يخفي فيها ذكر الخاجلة، و لا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان[2]».

وعليه فإن ما يهمنا ليست شخصية ابن الرومي بل استحضرناها كدليل على تأثر العقاد بالتراث القديم حيث استطاع دراستها و قام بتحليلها تحليلا نفسيا، و هذا يدل على مدى تأثر و إعجاب العقاد بشخصية و تكوين ابن الرومي فعن طريق دراسته هذه استنتج العقاد أن الشعر و الفن شيئان لا ينفصلان.

و إلى جانب ذلك لم تكن شخصية ابن الرومي هي الشخصية الوحيدة التي نالت حضها من دراسة العقاد النفسية بل هناك شخصية أخرى ألا و هي شخصية "أبي نواس".

فلقد «راح العقاد يدرس شخصية أبي نواس فهو لم يعمد على أخبار هذا الشاعر وأشعاره و الاستعانة ببعض الحقائق العلمية عن النفس لاستخلاص أو رسم صورة صادقة

حية له، و لكنه في هذه الدراسة اختار نظرية محددة رأى أنها كافية لتفسير شخصية "أبي نواس" تفسيرا كاملا، فراح يؤكد صحتها بانتقاء عينات من شعره و أخباره دون تمحيص، وذلك باعتماده على ما وصل إلينا من أخبار هذا الشاعر و أشعاره والاستعانة بنتائج مباحث علم النفس حيث وقع اختياره على النرجسية*[3]».

---

(1) حنا الفاخوري، **الموجز في الأدب العربي و تاريخه**، مرجع سابق، ص: 389 .

(2)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، مرجع نفسه، ص: 389 .

* النرجسية: تعني حب النفس وهو اضطراب في الشخصية حيث تتميز بالغرور والتعالي و الشعور بالأهمية ومحاولة الكسب ولو على حساب الآخرين وهذه الكلمة نسبة إلى أسطورة يونانية.

(3) أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ص: 121 .

وبناء على هذا فقد جعل العقاد نرجسية "أبي نواس" نرجسية خاصة «ولد ببعض أعراضها وجاءت الأعراض الأخرى من البيت، و المجتمع، و العصر الذي نشأ فيه[1]».

وعليه« فالعقدة النرجسية التي ينطلق منها العقاد لتفسير شخصية أبي نواس تركز أساسا على الشق الثاني من حياته، والتي تشمل على جوانب حب الذات و انغماسها في الملذات والمحرمات معتمدا في ذلك على بعض الأخبار لسيرته، و عينات شعرية من نتاجه الفني، كما ركز العقاد اهتمامه على الدور الشعوري في حياة أبي نواس الماثل في تنشئته الاجتماعية، ومراحل نمو هذه الشخصية في جانبها اللاشعوري الذي كان سببا رئيسا في خلق هذه الشخصية التي احتوت على مجموعة من العقد النفسية[2]»، و منه يبدو أن العقاد خلال دراسته لأبي نواس اتبع التحليل النفسي حيث اعتمد على النرجسية التي تعد من طرائق التحليل النفسي ،فالعقاد بإدراجه للنرجسية يؤكد على أن الشاعر أبي نواس لا مثيل له.

و إلى جانب النظرية النرجسية هناك نظرية أخرى ماثلة في نظرية «*مركب النقص ولقد التفت إليها العقاد و فسر بها لجوء أبي نواس إلى معاقرة الخمر و ألفة مجالستها[3]».

و من هنا « يظهر تعدد مصادر العقاد في دراسة أبي نواس في حين كان قد قرر أن شعره لا يفهم بغير النرجسية، و من ثم فهو لم يلتزم نهجا واحدا، أو منهجا نفسيا بعينه لتحليل شخصية أبي نواس، تحليلا نفسيا بالاستعانة، أو بالتطبيق الطرق المعروفة في التحليل النفسي لشخصيات أدباء، و إنما استعان بأسس التحليل النفسي لفهم شخصية أبي نواس[4]».

ومن خلال ما تقدم يتضح أن العقاد قد تأثر وأعجب بابن الرومي وأبي نواس وهذا ما جعله يتطرق، إليهم من خلال دراساته، مما يفسر تأثر العقاد بالتراث القديم.

---

(1)أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، المرجع نفسه، ص 122 .

(2) عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ص ص: 150- 154.

*مركب النقص: هي حالة نفسية والتي تعني شعور الإنسان بالنقص في شيء ما فيسعى للوصول إليه من جهة أخرى.

(3)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ، ص: 122.

(4)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ، مرجع السابق ص: 123.

وإذا ما انتقلنا إلى المازني فقد اتجه هذا الأخير بحثا عن مفتاح يدخل به إلى عالم شخصية ابن الرومي ،هذه الشخصية الغريبة الأطوار، و اختيار المازني لابن الرومي لم يكن عشوائيا وإنما اتخذه كمشروع لدراسته النقدية الواضحة المعالم في ذهنه و قد كان اختياره له تحت تأثير منطلقات فكرية محددة، وهذا ما جسدته مقالته الأولى عن ابن الرومي حيث حدد في هذا المقال بعض المعالم المهمة لحياة ابن الرومي لأن البحث عن شخصية هذا الشاعر من خلال شعره كان هو شغله الشاغل و هذا ما جعله يقوم بالبحث عن الأسباب و الدوافع النفسية لاهتمامات الإنسان في الحياة بكل مظاهرها[1].

وقد «نذهب إلى أن ابن الرومي أبرز الشعراء القدامى شذوذا و خروجا عن العصر وما دفع المازني إلى الاهتمام به هو محاولة إبراز مكانة هذا الشاعر المغمور الذي لم يقدره مجتمعه، ولم يقدره الدارسون فيما بعد حق قدره، أو نرى أن ابن الرومي أكثر الشعراء عصره اعتلالا عصبيا و بدنيا، و من ثم فهو أحوجهم إلى العطف[2]» وانطلاقا من هذا يبدو أن المازني تأثر وأعجب بابن الرومي و هذا ما جعله يطبق دراساته النفسية عليه مما يدل على اهتمام المازني بالشعراء القدامى.

و إذا ما تأملنا عبد الرحمن شكري فإننا نجده أيضا «تأثر بالشعراء العرب، فقد كان معجبا بالشعراء العرب القدامى فقصيدته "كسرى و الأسيرة" يتجلى فيها التأثر الواضح بالتاريخ الأسطوري "لإمارة الحيرة"، كما تتمثل في بعض أشعاره أشعار العذريين متأثرا بمعانيهم في الغزل العذري كما تأثر بشعراء العصر العباسي فنراه يخبرنا أنه تأثر بقصيدة بشار البائية الشهيرة[3]».

وعليه فإن ما يثبت إطلاع عبد الرحمن شكري على الأدب العربي و تأثره به هي نصيحته للشباب في عصره قائلا: «وهي ألا يقصروا إطلاعهم على شاعر دون شاعر، أو على عصر من عصور الأدب دون عصر، و أن يكون أساس اطلاعهم الأدب العربي[4] (...)».

(1)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ،مرجع سابق، ص: 37 .
(2)عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ،مرجع سابق، ص: 48 .
(3) عبد العزيز التهامي، **عبد الرحمن شكري الرائد المجدد**، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، مصر، ط 1 2002 ،ص: 35.
(4)**عبد الرحمن شكري الرائد المجدد**، مرجع نفسه، ص: 37.

فهذه المقولة ؛إذن تؤكد مدى صلة و ارتباط عبد الرحمن شكري بالأدب العربي ومدى حب الاطلاع عليه.

كما لا ننسى أن ننوه « أن عبد الرحمن شكري حسب رأي العقاد أول من حاول تطبيق المعارف النفسية على ما يقرأه من شعر الفحول في اللغة العربية[1]».

وانطلاقا من هذا يظهر لنا جليا تأثر جماعة الديوان بالشعراء العرب القدامى، مما جعلهم يستعينون بمدرسة التحليل النفسي، حيث قاموا بدراسة شعراء متميزين تجلت في سلوكياتهم وفي شعرهم النزعة الفردية، ومن خلال هذا يبدو أن جماعة الديوان بدراستها لشخصية الشاعر النفسية، قد كانت من الأوائل الذين أرسوا قواعد النقد النفسي.

ثانيا/ الأصول الغربية:

لا يعد الأدب القديم المرجع الوحيد لمدرسة الديوان، فلقد تأثرت بالأدب الغربي الرومانسي، و اتصلت به اتصالا وثيقا و تأثرت به تأثرا بالغا يفوق تأثره بالأدب العربي القديم، وكل هذا عن طريق إطلاع روادها على الأدب الغربي بواسطة الترجمة،و التأليف و البعثات، بل إن مدرسة الديوان أقامت أصولا لنقدها من خلال الرومانسية الغربية ومبادئها وتعاليمها.

والمتأمل لمسار جماعة الديوان يلحظ ذلك التأثر الجلي، و الواضح بالرومانسية الغربية من خلال تلك المفاهيم، و التصورات، و الخصائص التي أقرها جماعة الديوان و جراء هذا التأثر الكبير بالمدرسة الغربية «جعل البعض يتهمون روادها بالتقليد الأعمى للآداب الأخرى الألمان، الطليان، و الأسبان، والروس، واليونان، واللاتين الأقدمين، لكن هذا القول لا يستند مطلقا إلى أساس صحيح، بل الصواب هو أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزي، و لكنها مستفيدة منه، مهتدية على ضيائه، و قد أثرت "مدرسة النبوءة و المجاز" و"مدرسة بروا نتج" على تفكير مدرسة الديوان من خلال أفكار مؤسسيها، و روادها، و قد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى شعراء مصر الذين نشئوا بعد شوقي و

(1) أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ص: 43-44 .

زملائه، ولكن هذا سريان التشابه في المزاج و اتجاه العصر كله، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر و الأدب، لا بد من تشابه فيما عدا ذلك من تفضيل[1]».

ومن خلال هذا يتضح أن جماعة الديوان ليست مقلدة للرومانسية الانجليزية بل يعد ذلك مجرد استفادة، كما يتضح لنا أن المدرسة الانجليزية لم تكن الوحيدة التي تأثرت بها جماعة الديوان بل تأثرت أيضا بمدرسة النبوءة و المجاز و مدرسة بروا نتج و أن نزعة التأثر هذه لم تكن حكرا على مدرسة الديوان بل كانت هذه النزعة منتشرة في ذلك العصر و كان التشابه يجسد في فهم الشعر و الأدب، فقد كان فهم هذين العنصرين يعد فهما واحدا في ذلك العصر لذلك كان لزاما أن يكون هناك تشابه مع اختلاف في بعض الأمور فلكل واحد طريقته الخاصة.

وعليه نجد العقاد يحمل اعتراف ينفي فيه تهمة التقليد حيث يقول: إن شعراء الجيل التالي على مدرسة شوقي لم يكن مقلدا بقدر ما كان متأثرا بهازلت [William Hazlitt]* وغيره من أدباء و مفكري المدرسة الرومانتيكية و هذا يدل على أن جماعة الديوان وعلى رأسهم العقاد يرجع تأثرهم بالمدرسة الرومانسية في النقد الأدبي، والشعر إلى علاقتهم "بهازلت"، وهذا التأثر تؤكده جل الدراسات النقدية الكثيرة [2]ودليلنا على أن العقاد قد تأثر بالمدرسة الرومانسية الانجليزية هو أننا إذا ما تتبعنا ثقافة العقاد « نجد أثرا لهازلت، كما أننا نجد أثرا لتوماس كارليل [Thomas Carlyle]**[3]، و كلا من ماثيوا ارنولد [Matthew Arrold]***، وماكولي [Macaulay]****، ويتجسد ذلك بخاصة في حديث العقاد عن الشعر العربي، و مقاربته بالشعر الانجليزي» [2].

---

(1) محمد أحمد ربيع، **في تاريخ الأدب العربي الحديث**، مرجع سابق، ص ص: 82-83.

* هازلت: (1778 / 1830)، كاتب و ناقد انجليزي.

(2) ينظر عبد السلام شاذلي، **الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث**، دار الحداثة و الطباعة ، بيروت لبنان، ط1،1989 ، ص ص: 272-273 .

*** ماثيو ارنولد: (1822 / 1888)، شاعر و ناقد و كاتب انجليزي.

**** ماكولي: (1800 / 1859)، سياسي و مؤرخ و شاعر بريطاني.

(3) بسام قطوس، **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث**، دار الكندي للنشر، إربد، الأردن، ط1،1999، ص: 48 .

** توماس كارليل: (1795 / 1881)، كاتب اسكتلندي.

وللدلالة أكثر على تلك الثقافة الغربية بصفة عامة والانجليزية بصفة خاصة نلحظ العديد من الأقوال التي أقرها العقاد مؤكدا فيها وجود صلات بين جماعة الديوان ومؤلفات النقاد الانجليز، «فقد سئل محرر مجلة "المجلة" القاهرية عباس محمود العقاد في لقاء بينهما (هل لكم رواد محددون في النقد الأجنبي استفدتم منهم؟) فكان جوابه أنا لم أستفد من واحد معين، وهناك فرق بين استفادة أفكار و استفادة مبادئ و قواعد، و لا بد ألا تدخل ميدان النقد الأدبي إلا و عندك استعداد، فكشف العقاد في هذه الفترة أن ما أخذه و أبقى من الأفكار الجزئية ، لأنه أخذ القواعد و المبادئ الأساسية. التي ينطلق منها، وبنى عليها صرحا شامخا، يحمل سماته الفكرية، و لكن الأساس الأجنبي باق لا يتزعزع و لا يتقوض تحته[1]».

وعليه فإن إجابة العقاد عن هذا السؤال نستنتج منه فكرة جوهرية و هي أن الأساس الذي انطلقت منه جماعة الديوان كان أساسا أجنبيا، لأن العقاد يقر بأنه أخذ القواعد والمبادئ، وعن طريق أخذه لهذين العنصرين استطاع أن يبني مدرسة الديوان، و لكي نوضح أكثر على تلك الخلفية الثقافية الغربية التي تمتلكها جماعة الديوان هو ذكر العقاد في كتابه شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي «أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الانجليزي، وأنها استفادت من النقد الانجليزي، فوق استفادتها من الشعر، و كل فنون الأدب الأخرى، وأنها اتخذت "هازلت" إماما لها في النقد وكان مرجعها الأول هو مجموعة الكنز الذهبي وهي مختارات من الشعر الانجليزي[2]».

وفي موضع آخر نجد العقاد واصفا تلك الحالة حيث يقول «كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت، و يشيدون بذكره،و يقرءونه ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي، بين أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر، هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز، أو هي المدرسة التي تتألف بين نجومها أسماء كارليل ،و جون ستيوارت ميل [John Stuart

(1) جيهان السادات، **أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر**، دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص: 12 .
(2) محمد عبد المنعم خفاجي، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، مرجع سابق، ص: 54.

[Mill*]وشيلي [Shelley**] وبيرون [Byron***] ووردزورت [Wordsworth****][1] ثم خلفها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية و هي مدرسة بروانتج و جون ويتمان [John Otman*****][2] وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشؤوا بعد شوقي و زملائه».

وعليه فإننا نلحظ في هذه المقولة أن العقاد يضع بين أيدينا معلومات جد هامة عن ثقافة جيله فقد استفادوا من مدرسة النبوءة و المجاز و مدرسة بروا نتج. و لتأكيد مقولة العقاد فقد أورد المازني في كتابه « الشعر غايته و وسائله» أراء نسبها إلى هازلت و شيلي وورد زورت من الانجليز، و شيليجل [Schlegel]******من الألمان وسانت بيف******* [Sainte Beuve] من الفرنسيين و غيرهم من الفلاسفة و الأدباء و النقاد المفكرين .

يبدو من خلال هذا أن جماعة الديوان بصفة عامة و المازني بصفة خاصة لم يستفد أو يقف عند النقاد الانجليز فحسب، و إنما تعداهم إلى ثقافات أجنبية أخرى كالألمان و الفرنسيين.

و في موضع آخر نجد عبد الرحمن شكري يقول في المقال الذي كتبه في مجلة المقتطف عما حصله من ثقافة بقوله: و الثقافة التي سهلها وجودي في انجلترا هي ثقافة دراسة الشعراء الذين كانوا في ذلك الوقت يعتبرون الشعراء الحديثي العهد مثل "سوينبورن"

---

* جون ستيوارت ميل: (1806 / 1873)، فيلسوف اقتصادي بريطاني.
**شيلي:(1792/1822) ،من كبار الشعراء الرومانسيين الإنجليز.
***بيرون: (1788 / 1824)، شاعر بريطاني من رواد الشعر الرومانسي.
****ورد زورت: (1770 / 1850)، شاعر انجليزي.
***** جون وويتمان: (1819 / 1892)، شاعر أمريكي.
****** شيليجل: (1772 / 1829)، كاتب و شاعر و ناقد ألماني.
(1)جيهان السادات، **أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر**، مرجع سابق، ص: 7 .
******* سانت بيف: (1804 / 1869)، ناقد فرنسي.
(2) ينظر: جيهان السادات، **أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر** ، مرجع سابق، ص: 17 .

[Swinburne] و غيرهم، و أمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم إلى الانجليزية أمثال بودلير [Badelaire] *[1].

وعليه فإن الواضح أن جماعة الديوان استفادت كثيرا من النقاد الانجليز، وهذا ما يوضحه العقاد في قوله «فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية و لم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنسى الطليان و الإسبان، والروس، واليونان، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الكتابة الأخرى[2]».

و يبدو من خلال هذا أن العقاد يعترف بشكل لافت للانتباه أن الجيل الذي جاء بعد المدرسة الكلاسيكية لا يشبه هذه الأخيرة، فهي مدرسة قرأت الثقافة الغربية بكل ما تحمله من ثقافات انجليزية، و ألمانية، و إيطالية ،و إسبانية ،و يونانية، غير أن هذا الجيل استفاد من الثقافة الانجليزية أكثر من الثقافات الأخرى ،و يؤكد استفادتها من النقد أكثر من الشعر ونلحظ أن جل الآداب التي ذكرها سواء الانجليز، الطاليان، أو الروس أنها تمثل الأدب العالمي والعقاد يوضح الصلة الموجودة بين تلك الآداب وجماعة الديوان.

ونتيجة لهذا التأثر و الإطلاع الواسع على الأدب الأوربي بصفة عامة و الانجليزية بصفة خاصة «بدأت بوادر تطور الشعر العربي تظهر على يد العقاد الذي أحدث تعديلا جوهريا على طابع الشعر العربي[3]»، حيث تمكن من إعطاء تصورات و مفاهيم يغلب عليها الطابع

(1)ينظر: جيهان السادات، **أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر** ، مرجع سابق ، ص: 12 .

*شارل بودلير: (1821 / 1867)، شاعر و ناقد فرنسي.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء**، بيروت، لبنان، ط3،2002، ص: 354 .

(3) محمد صايل حمدان، **قضايا النقد الحديث**، دار الأمل، اربد الأردن، ط1، 1991، ص: 25 .

الأوروبي، ومن بين هذه التصورات مفهوم الشعر، ووحدة القصيدة، والخيال وكذا الوزن، والقافية، ونستهل حديثنا بمفهوم الشعر:

إن الشعر يحمل طابع الخصوصية، و الاهتمام منذ القديم لأنه طالما عرف بأنه ديوان العرب، فقد كان لسان حال العرب قديما، إذ يعد ركيزة من الركائز الأدبية، في الدراسات النقدية لذلك كان لجماعة الديوان حديث عن طبيعة الشعر «فقد طالب نقاد مدرسة الديوان بأن يكون الشعر صورة لنفسية الشاعر[1]»، و من هذا فالشعر عند جماعة الديوان تعبير عن النفس الإنسانية، وما يختلجها من مشاعر و عواطف.

وعليه فقد «أعطوا تصورا وجدانيا للشعر والفن حيث يردون الإبداع إلى الذات المنفردة للفنان و عالمه الداخلي[2]»، و بهذا يكون الشعر حسب اعتقاد جماعة الديوان يعبر عن النفس، ومشاعرها، وأحاسيسها، وعواطفها، وهذا من خلال تأثرهم بالشعراء الرومانسيين الانجليز، و بهذا فهم يريدون إظهار شخصية الشاعر، و لكن يبدو لنا أن الشعر بهذه الصورة يبتعد عن الشعر الموضوعي ، و يمكننا القول أن الشعر بهذه الصورة لا يصلح في أي موقف. و نجد العقاد في موضع آخر معرفا الشعر بقوله «ليس الشعر لغوا لا بل هو حقيقة الحقائق و لب اللباب وجوهر الصميم في كل ماله ظاهر في متناول الحواس و العقول[3]» كما يعرف الشعر قائلا: «هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق[4]».

وعليه فإن الشعر عند العقاد ليس مجرد كلام و فقط بل هو تصوير الحقائق والتعبير عن المضمون الصحيح الظاهر، و الصادق، ولكن يا ترى هل الذات دائما تظهر لب الحقيقة على

---

(1) حامد صادق القنيبي، **دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ و مدارس و نصوص أدبية** ،مرجع سابق، ص: 124 .

(2) ينظر: محمد زغلول سلام، النقد الأدبي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)،2007، ص 16.

(3) حامد صادق القنيبي، **دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ و مدارس و نصوص أدبية**، مرجع سابق، ص:125.

(4) عز الدين الأمين، **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**، ص: 162.

حسب قول العقاد؟ أكيد لا لماذا؟ لأن الشعر بهذه الصورة ذاتي نابع حسب و جهة نظر الفنان، أو الشاعر فلا يستطيع نقل الحقيقة لأن الذات لا تكون على صواب دائما فقد توصلنا إلى العكس وتوهمنا بالحقيقة، بل في رأينا الصواب أن تتحد الذات مع العقل لإنجاب الشعر الصحيح الحقيقي على حسب قول العقاد.

وفي هذا الصدد نجد العقاد يقدم نقدا لشوقي فيقول: «فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها و يحصي أشكالها، و ألوانها و أن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ما يشبه، وإنما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به[1] (....)».

وإذا ما تأملنا هذا الجيل فإننا نجده « يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر و تصوره من جهة يريد أن يكون الشعر تعبير عن النفس، و من جهة ثانية تعبيرا عن الطبيعة[2]».

ويبدو من خلال ما تقدم أن الشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الانجليز تعبير عن النفس ومشاعرها وهذا ما يؤكد اهتمام مدرسة الديوان بالشعور والإحساس في دراستهم الأدبية حيث يجسد مفهوم الشعر عندهم في تجسيده لحس الشاعر واتصاله العميق بالحياة.

وقد دعا العقاد إلى الصدق الفني في التجربة الأدبية فهو يؤمن بأن التجربة هي الإحساس القوي بجوهر الأشياء، و النفاذ إلى صميمها، و هذا عنده ما يميز الشاعر عن غيره وهو يرى بأن كل من دل في نظمه على حياة شاعرة فهو شاعر، و هذا لا يمكن أن يتأتي إلا لمن كان مرهف الحس واسع الخيال، يقول: «إن كل ما نخلع عليه من إحساسنا، و نفيض عليه من خيالنا، و نتخيله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا، ومخاوفنا هو شعر، وموضوع للشعر لأنه حياة و موضوع للحياة[3]».

(1) محمد حسن عبد الله، **مداخل النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية السعودية، بيروت ، لبنان ، (د.ط)،2005، ص: 35 .

(2) مصطفى عبد الشافعي، **شوقي ضيف و تاريخ الأدب العربي**، دار الوفاء ، ط 1، 2006، ص: 86.

(3) جهاد شاهر المجالي، **دراسات في الإبداع الفني في الشعر لدى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي و النقد الحديث**، دار الجنادرية، عمان، الأردن، ط1،2008، ص: 134 .

ويظهر العقاد في مفهومه هذا للشعر «متأثرا بآراء الشعراء و النقاد الانجليز مثل كولريدج [Coleridge]* و ورد زورت، فالصدق الفني عنده هو القدرة على النفاذ لجوهر الموضوع و الإحاطة بأصوله و مقوماته(1)».

أما إذا ما انتقلنا إلى مفهوم الخيال عند جماعة الديوان فإننا نلحظ أن عبد الرحمن شكري قد فرق بين نوعين أحدهما "التخيل" و الآخر "التوهم" « فالتخيل عند شكري هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء، و الحقائق، و يشترط في هذا النوع أن يعبر عن الحق، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، فالصلة بين المشبه و المشبه به صلة توهم ليس لها وجود (2)»، و منه فإننا نلحظ أن شكري فرق بين نوعين هما التخيل والذي يجسد حقيقة الصلة بين الأشياء، أما التوهم فهو العكس أي أنه لا يجسد الصلة الحقيقية بين الأشياء.

تعد هذه النظرة لعبد الرحمن شكري نفس نظرة كولريدج للخيال حيث فرق أيضا بين الخيال و الوهم حيث يقول « إني أعتبر الخيال إذن إما أوليا ،أو ثانويا فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية، أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، و هو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق.

أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في أنه يوجد مع الإرادة الواعية ، و هو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، و لكنه يختلف عنه في الدرجة و في طريقة نشاطه(3)».

أما التوهم «فهو على نقيض ذلك لأن ميدانه المحدود و الثابت و هو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان و المكان، و بهذا تكون قد اتضحت إفادة شكري من كولريدج

---

* كولريدج : (1772 / 1834) ناقد انجليزي .

(1) جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر لدى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي و النقد الحديث، نفس المرجع السابق، ص: 134 .

(2) بسام قطوس، **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث**، مرجع سابق، ص ص: 73-74 .

(3) السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية**، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة الإسكندرية، مصر، (د.ط)،(د.ت) ، ص:79.

في تبني لفكرة التفريق بين الخيال و الوهم[1]»، ولكن ما نلاحظه هو أن شكري فعلا أخذ مبدأ التفريق بين الخيال ، و الوهم من عند كولريدج لكنه يخالفه في تعريف الوهم، و الخيال و ذلك لأن شكري لم يقسم الخيال إلى أولي و ثانوي مثل كولريدج.

قضية الوحدة العضوية:

إذا ما تأملنا «أبرز نقطة أثارتها جماعة الديوان و التي تعد بحق نقطة تجمع عندها جميع النقاط، و هي نقطة "قضية الوحدة العضوية"، و لأن من يدعو إلى وحدة القصيدة لا بد أن يدعو بطبيعة الحال إلى نبذ البناء التقليدي للقصيدة القديمة[2]».

وقد كانت الوحدة العضوية «من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ومن بواكير مظاهر تأثرنا بشعر الغرب، و المقصود « بالوحدة العضوية هو أن تكون القصيدة ذات تجربة نفسية حقيقية، بل تكون بنية عضوية حية، تنمو فيها الأبيات نموا طبيعيا تلقائيا[3]»، ويعد العقاد أفصح منهجا، و أكثر عمقا في دعوته للوحدة العضوية في القصيدة، إذ يذكر أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة[4]»، وما يثبت ذلك قوله «انك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية، ولا ترى قصيدة أوروبية تخلو من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد، أو موضوعات متناسقة، و من هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت، و كانت وحدته عندهم القصيدة، فالأبيات العربية ظفرة، ظفرة، والأبيات الانجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض، وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعاني و إنما يربط بينها التصور، و التعاطف والملكة الشاعرة[5]».

---

(1) بسام قطوس، **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث**، مرجع سابق، ص: 49 .

(2) أحمد عوين، **إتجاهات الشعر العربي الحديث و المعاصر**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،2010، ص: 28 .

(3) شوقي ضيف، **فصول في الشعر و نقده، دار المعارف**، القاهرة، مصر، ط2،(د.ت)،ص: 298 .

(4) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص: 381 .

(5) حلمي مرزوق، **تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**، دار الوفاء، فيكتوريا الإسكندرية،ط 1، 2004، ص: 445 .

وعليه فيتضح هنا أن العقاد يضع مقارنة بين القصيدة العربية، و القصيدة الأوروبية حيث يستنتج أن القصيدة العربية تفتقر إلى الوحدة العضوية في حين نرى وجودها في القصيدة الأوروبية، و هذا يدل على أن العقاد قد أدرج مصطلح الوحدة العضوية متأثرا بالغرب .

و يعتبر العقاد أول من استخدم مصطلح البنية الحية من نقادنا الرواد، إذ يقول «فقد أصبح للقصيدة اسم يعرف و البنية كالبنية الحية لا تسمح بتقديم بيت على بيت وقد كانت القصيدة قبل ذلك مجموعة من الأبيات لا تتسمى باسم، و لا تتميز بعنوان كذلك كان الشاعر يصف عشرين إنسانا في مقام التقدير، أو مقام الرثاء، ولكنك تستطيع أن تنقل الأسماء بينها كما تشاء فلا تتغير الملامح، و لا تتغير الأزياء[1] ... »، وتبعا لذلك أصبحت القصيدة في نظر العقاد تعبيرا نفسيا متكاملا، أو بعبارة أخرى أصبح عملا فرديا تاما حيث تجلت فيه الوحدة العضوية الفنية، و أصبحت القصيدة تعالج موضوعا واحدا.

أما إذا ما انتقلنا إلى الغرب فإننا نجد « أول من أثار الوحدة العضوية هو كولريدج في كتابه "سيرة أدبية[2]"»، وعليه فإن هذا يدل على أن جماعة الديوان بصفة عامة و العقاد بصفة خاصة قد استمدوا مصطلح الوحدة العضوية من الأدب الغربي.

و إن « اصطلاح العقاد لهذا المصطلح "وحدة القصيدة" قد جاء نتيجة للحالة التي كانت سائدة في يومه و النظرة التقليدية للقصيدة، فأراد أن يقول أن القصيدة و إن طالت ينبغي أن تكون وحدة واحدة كالجسم العضوي الحي الذي يتكون من أعضاء إذ تكاملت فهو حي وإن تنافرت فهو ميت و هي أشلاء و هذا هو الذي ينبغي أن يفهم على الوجه الصحيح[3] (....)».

وانطلاقا مما سبق يبدو لنا أن الوحدة العضوية التي تنادي بها جماعة الديوان وخاصة العقاد تتجسد في الترابط، والانسجام، والاتساق، وعلى أساسها أعابوا قصيدة شوقي، ولكن

(1) بسام قطوس، **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث**، مرجع سابق، ص: 79 .
(2) محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، مرجع سابق، ص: 108 .
(3) أحمد إبراهيم شريف، **مدخل إلى شعر العقاد، دار الجيل**، بيروت، لبنان، ط 2،1988، ص: 49 .

في اعتقادنا أن الترابط، والانسجام يمثلان جماليات القصيدة مما يجعلنا نتأكد أن جماعة الديوان تنظر إلى الشكل منفصلا عن المضمون.

وما يلفت انتباهنا حول العقاد هو ذلك المأخذ الذي يحسب عليه وليس له و هو أن العقاد اقتصر فهمه للوحدة العضوية على المدرسة الغربية الانجليزية، وعدم الالتفاتة إلى النقد العربي القديم بل ركز و اهتم كل الاهتمام بما تعنيه الوحدة العضوية عند الغرب وحاول تطبيقها على الأدب العربي دون مراعاة ما يناسب و ما لا يناسب شعرنا العربي.

«ودعا العقاد إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتسع كل الأغراض الشعر لا سيما الأقاصيص المطولة كما هو الحال في الشعر الغربي، وامتدح خطوة التجديد في القوافي التي انتهجها شكري والمازني، وهو يرى أنه لن تطول نفرة الأذان من هذه القوافي لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح، والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان[1]».

وما يهمنا هو القول بأن «هذا الجيل الجديد الذي نشأ في أواخر القرن الماضي قد ترعرع ثقافيا في بداية هذا القرن و كان توجهه الثقافي صوب الثقافة الفرنسية أو الانجليزية بصفة خاصة، والأوروبية عامة[2]».

وعليه يتضح مما سبق أن مدرسة الديوان قد اختلفت على أي صيحة مثلها أو على أي اتجاه سبقها بفروق جوهرية، و لعل اختلاف منع الثقافة كان هو القطب المسؤول على أهم هذه الفروق، حيث تمكن روادها من الاطلاع على الأدب العربي القديم من مصادره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادرة الكثيرة و لاسيما الانجليزية، وهذا يدل على أن جماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية، و نقدية واسعة وكبيرة حيث جمعت بين التراث المتميز و بين ثقافة الأدب الانجليزي، مما مكنها من بناء نقد جديد سمي بنقد جماعة الديوان.

ولكن حسب اعتقادنا وخلال دراستنا لأصولها المعرفية لاحظنا استفادتها، وتأثرها بالفكر الغربي فوق الفكر العربي، و هذا يدل على أن جماعة الديوان كانت تنحاز إلى الثقافات

(1) عز الدين الأمين، **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص:162 .

(2) شلتاغ عبود شراد، **تطور الشعر العربي الحديث**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،1991، ص ص: 142-143 .

الأجنبية، وتبتعد عن تراثها العربي الأصيل، وهذا برأينا فيه نوع من الخطأ نحن لسنا ضد الانفتاح على الآخر، أو الإطلاع على آدابهم و لكن نحن لا نوافق أن ننسى أنفسنا عند بوابة النقد الأوروبي و هذا ما قامت به جماعة الديوان قبلت بكل ما في النقد الرومانسي الانجليزي و لم تظهر لنا ما رفضته بل تقبلته كليا وهذا حسب اعتقادنا يؤخذ على جماعة الديوان.و لكن تبقى في الأخير مدرسة استطاعت أن تدخل في غمار بوابة النقد الأوروبي و تستفيد منه و من رؤيتهم النقدية وذلك من أجل إثراء الأدب العربي، فقد أرست قواعد و مفاهيم نقدية للأدب و الفكر العربي. و لكن يجب أن تكون الصلة التي بين جماعة الديوان و النقد الأوروبي صلة تفاعل و تمازج، و أخذ وعطاء لا صلة تبعية مطلقة للغرب.

obeikan.com

obeikan.com