نص أدبي حديث/ الأستاذة الدكتورة سكينة قدور

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق (جماعة الديوان)

1- جماعة الديوان: أسسها العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري، من أهم المعالم والأسس الفنية لجماعة الديوان:

1-الدعوة إلى التعبير عن الذات والترجمة عن العاطفة الإنسانية والكشف عن أسرار الطبيعة وخفاياها.

2-الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة.

3-إباحة تنويع القوافي في القصيدة الواحدة أو إرسالها عن قيد القافية جملة [i].

4-التجديد في الصورة الأدبية وما تحتوي من ألفاظ وأساليب وأخيلة.

-كافح الثلاثة من أجل إرساء قواعد جديدة للشعر العربي وتبلور مذهبهم الشعري في كتاب "الديوان في الأدب والنقد" والذي صدر منه جزآن عام 1921، لشكري دوره الفعال في ترسيخ هذا الاتجاه بشعره وكتاباته وإن لم يشترك في الكتاب، بل ناله نقد المازني على صفحات.إن اتجاه مدرسة الديوان التجديدي حلقة ضمن سلسلة الثورات التي شهدتها البيئة العربية على يد رواد سابقين، ما العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري بأفكارهم النقدية الجديدة إلا امتداد طبيعي لمن سبقهم أو عاصرهم من المجددين في الأدب والنقد، وفوق هذا فتجديدهم ضرورة فرضتها التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي سبقت دعوتهم أو عاصرتها. فقد وجدوا الأفكار مهيأة والتربة ممهدة لتقبل أفكارهم واتجاهاتهم الجديدة لولا ما اتصفوا به من عنف وثورة عارمة ضد الحياة ذاتها وما أظهروه من عداء وقسوة وتحامل شخصي على شوقي وحافظ بل فيما بينهم(المازني وشكري)، واستخدموه من أساليب عنيفة مشوبة بالسخرية والتهكم اللاذع لتحطيم "الأصنام" -كما يقولون- فكان اتجاههم ثاني اتجاه أدبي يعايش المدرسة الكلاسيكية المحافظة/المجددة ويغالب أنصار القديم ويدعو إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة، فهي لا تتفق مع المدرسة القديمة إلاّ في احترام قواعد اللغة -الواقع أن هؤلاء الشبان الثلاثة كان طابعهم العنف حتى في معاملاتهم الشخصية، بسبب ما استقر في نفوسهم من قلق وثورة على الأوضاع ورغبتهم في التغيير لهذا المجتمع.

-تجلى هذا العنف في انتصار كل منهم لصاحبه في اتجاهه الأدبي وتفضيله له على نظرائه وأقرانه (موازنة المازني بين شعر شكري وحافظ، نشرت المقالات في عكاظ، فحافظ إذا قورن بشكري كالبركة الآسنة إلى جانب البحر. وقد شاركه العقاد في هذه الموازنة بمقالين في عكاظ تحت عنوان "الشعراء الندابون" يصف حافظ بأنه شاعر نداب وقف شعره على الندب والولولة والعويل ولا يلجأ شاعر إلى الندب والعويل إلاّ إذا كان مغلق الذهن لا يستيقظ خياله إلاّ بمنخاس الغلو الفاحش والمبالغة المستحيلة. (واستمرت المعركة إلى 1914)

-صدر هؤلاء الشبان في مستهل حياتهم عن ثورة عارمة (ضد الأدب التقليدي وممثليه وضد الحياة وظروفها) وساير كل مزاجه الخاص وطبيعته الذاتية في إعلان تلك الثورة وكانوا ينتصرون لبعضهم البعض دون روية أو معاودة، كتقديم العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري بعد شهور قليلة على تعارفهما "ينبسط انبساط البحر في عمق وسعه وسكون."

1-التجربة الشعرية: في تنظيرهم وممارستهم الشعرية:

من قراءة أعمالهم الشعرية تتجلى سمتان بارزتان أولاهما العمق الفكري الذي يظهر أكثر عند العقاد فيغلب باستغراقه الفكري سلاسة الأسلوب وعذوبته، وثانيهما شيوع الحس الفردي في موضوعاتهم ونظرتهم إلى الحياة فهم لا ينطلقون من الشعور القومي والشعبي والاجتماعي بل من زاوية فردية خاصة، ويعنون بهمومهم الخاصة أكثر من غايتهم بمشكلات المجتمع، وينظرون إلى الحياة بطابع فردي.

وكانت هاتان السمتان أساسا للمبادئ النقدية التي هاجموا بها أنصار القديم واتهموهم بتغييب شخصية الشاعر واهتمامه بالأعراض دون الجواهر ودون تعميق للحياة أو تصوير أثرها، وبالتقليد الذي لا أثر فيه لحس أو عاطفة. ولذلك طالبوا بتعبير الشعر عن الوجدان الفردي واهتموا بالنظر إلى من قال لا "ما قيل" فأجود الشعر ما ظهرت فيه شخصية قائلة واتضح صدقه في الأحاسيس والتعبير، ألحوا على أن يكون الشعر ترجمة عن وجدان الشاعر وعواطفه الذاتية وحياته الباطنية، يقول **شكري** مفتتحا ديوانه الأول "ضوء الفجر" وكذا في أول الجزء الثالث 1915، و أول الجزء الخامس (1916):

- ألا يا طائر الفردوس إن الشـــــعر وجدان
- وما الشعر إلاّ القلب هاج وجيبه وما الشعر إلاّ أن يثير مثير
وللريح هبات وللنفس مثلها تغني رخاء فيهما ودبور
-إن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها
والكون آية شاعر يـــأتي بمبتكراتها
والشعر مرآة الحياة تطل من مرآتها
فتراه في آلامها وتراه في لذاتها

ب-فهو يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله والناس، إذ هو مرآة الحياة بأفراحها وآلامها، والشاعر الكبير هو الذي يمزج بمشاعره مشاعر الناس.**يقول العقاد:** ليس لشعر التقليد فائدة، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقي عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس، فالشاعر العبقري معانيه بناته فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ريبياته فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع في تنميقها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشم منها عبق الوردة. ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا، ولا تخرج شهدا وتبقى بعد هذا الجهد في المحاكاة زخرفا باطلا، ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان، فالذي يفشل في وصف حياته وطبيعته أعجز عن وصف حياة الآخرين... **ويقول المازني:** ما الشعر إلاّ معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله. وقال أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة شريفة أم وضيعة؟؟ وهل الشعر إلا صورة للحياة وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف؟ أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه؟ فكل معنى صادق جليل"[ii].-لذلك أعجب المازني والعقاد بشاعريه ابن الرومي. والشعر عند شكري نتاج "العواطف والخيال والذوق السليم، ومن كان ضئيل الخيال أتى شعره ميتا لا حياة فيه، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها وجلاله من جلالها".

-فهم يرفضون الأغراض التقليدية التي لا رابط بينهما وبين نفس الشاعر كالمديح والرثاء والتهاني وشعر المناسبات وغيرها، فالشعر معاناة وخلق لا حلى ورصف فالشاعر عندهم يجب أن يتناول كل ما يحيط به وما يتصل بوجدانه سواء أكان خاصا به أو بالناس من حوله أو بمجتمعه لأن ذات الشاعر غير منفصلة عن مجتمعه وسواء أكان أمرا جليلا أم أمرا حقيرا ما دامت هناك مشاركة وجدانية تجمع بين الشاعر وبين هذا الموضوع. يقول العقاد مخاطبا شوقي في عصبية واضحة «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها...بقوة الشعر وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة كما تزيد المرآة النور نورا".

اطلع رواد المدرسة على الأدب العربي القديم (فأعجب شكري بالغزل الوجداني البعيد عن التكلف والتصنع عند الشريف الرضي ومهيار وتأثر به، وأعجب العقاد بابن الرومي فدرسه ودرس الشعراء القريبين من اتجاهه أمثال جميل/أبو نواس/ عمر بن أبي ربيعة، ودرس المازني ابن الرومي وبشار بن برد واهتم شكري بالمتنبي والبحتري ومهيار الديليمي والشريف وابن الرومي.

-كما اطلعوا على المذهب الرومانسي الذي ينحو منحى الثورة على القديم، وتأثروا خاصة بالأدباء الإنجليز لوجود نقاط تقاطع مع الشعر العربي، فمذهبهم الأدبي يلتقي في عمومه مع الرومانسية علما أن الأثر الرومانسي بدأ قبلها فقد تجلت بعض ملامحه عند خليل مطران في قصائده التي ظهرت منذ عام 1894..وهو أسبق من جبران خليل جبران...يقول أبو شادي معترفا بريادته: "قل بين أعلام الأدب والشعر والفن من تهيب الحديث عنهم ...عن المعلم الأول (خليل مطران) الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يديه قبل مطلع

القرن العشرين فإن المنن الضخمة التي أسداها هذا القلم الشامخ إلى الأدب العربي الجديد نظما أو نثرا، وشرف بها مصر بلده المختار، فوق تقديرنا، وجديده ضئيل إذا قورن بقديمه... في السياسة والاجتماع والمناسبات والمدح والرثاء ".

–التجربة في شعر جماعة الديوان: أدلى أصحاب الثقافة الانجليزية (شكري–العقاد–المازني) بدلوهم في ثورة الأدب العربي الحديث ودخلوا الميدان بقوة ونشاط عظيمين، فهاجموا أنصار الشعر الكلاسيكي مهاجمة قاسية وعنيفة في مقالاتهم النارية التي يقصدون بها إرساء معالم مذهبهم الجديد وتحطيم زعماء أو (أصنام) الشعر القديم وبخاصة شوقي الذي اتهمه العقاد بنضوب العقل والصنعة والإحالة... ويتجه المازني إلى حافظ فيشبهه بالبركة الآسنة بينما يصفه العقاد بأنه شاعر نداب وقف شعره على البكاء والولولة والعويل.

–يدعو شكري الشعراء إلى الجديد بقوله: "ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر، وسيأتي يوم من الأيام يفيق فيه الناس إلى أنه هو الشعر، وأن لا شعر غيره... ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميته تدل على التوجع أو ذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها" ويؤكد على أصول الشعر الثلاث "الفكر والعاطفة والخيال" وذلك ما يؤكده المازني بوضوح "الشعر في ذهني غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها". ويسخر العقاد من الذين يفرقون بين الوجدان والفكر، فالعناصر المكونة للوجدان هي الخيال والفكر والعاطفة.

–مدى التزامهم بمفهوم الوجدان في شعرهم: أصيب شعراء الديوان بأزمة نفسية حادة نتيجة لظروف حياتهم الخاصة ومحيطهم وكان لقراءتهم الأدب الغربي أثرها في نضج معاناتهم وأحوالهم النفسية في أشعارهم التي جاءت مفعمة بالتشاؤم والأنين والشكوى من الظلم وقسوة الحياة. فالمازني: يكثر من الشكوى ورسم الوحدة والعزلة والضجر والسخط على الزمن وصروفه والشعور بمرارة الحرمان ووصف القبر والليل والظلمة والدار المهجورة، يقول مخاطبا صاحبيه العقاد وشكري:

خليلي مهلا بارك الله فيكما فما في سكون الليل مسلاة واجد
إذا ثار ما بين الجناحين والحشا فكل سكون يستثير رواقدي

وقد ملأت هذه الروح المتمردة الشاكية شعره بالأنين وطبعته باللون القاتم الساخط على الحياة والناس[iii] ومنها قصيدة "وصية شاعر" التي كتبها على مثال وصية الشاعر الألماني "هيني" مشحونة حقدا وكراهية:

...تركت لهم من قبل موتى وصية نظير التي أوصت بها لي المقادر
وهبت لأعدائي –إذا كان لي عدى– همومي وما منه أنا الدهر ثائر
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع في كل مفصل وبالثكل في الأبناء والجدّ عاثر
وكل سقام قد تركت لذي الصبا وما كنت منه في الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقاء وإنني إذا مت لا آسى على من يخامر

وللعقاد في مطلع حياته شعور قريب من هذا، كقوله:

إذا شيعوني يوم تقضي منيتي وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملوني صامتين إلى الثرى فإني أخاف اللحد أن تتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية وما زال يحلو أن يغنى ويشربا

وقد عاش العقاد ذلك الصراع النفسي والثورة الغاضبة التي أوصلته إلى الشك في الإيمان بالله وبالحياة الآخرة وبالوجود الإنساني كله، تعبر عن هذه النفس القلقة قصيدة "ترجمة شيطان" بخيالها الجامح وإنكارها الملحد(في 110 أبيات) يقول أنه نظمها أواخر الحرب العالمية الأولى فكل ما فيها من الألم واليأس هو لفحة من نارها وغيمة من دخانها، فيها قصة شيطان تاب فرفعه الله إلى الجنة ولكنه سئمها وتطلع

إلى مقام الألوهية فمسخه الله حجرا ولكنه ما برح يغري العقول ويفتنها بجمال التماثيل وآيات الفنون، وفيها قافية مستقلة لكل بيتين.
يقول محمد عبد العزيز الكفراوي معلقا على هذه القصيدة: "وهي لا تمثل حياة ذلك الشيطان المريد بقدر ما تمثل آراء الشاعر المتشعبة ونظراته التي تحمل طابع الحدة والغرابة "[iv]. كما سيطرت على شكري حالة انفعال وجداني وعاطفة حادة قلقة جانحة في الأغلب إلى التشاؤم والتمرد العنيف (فهو الوحيد الذي أبقاه الموت لوالديه وأن والده لاقى من الاضطهاد بسبب اسهامه في الثورة العرابية، هذا إلى جانب قرائته للمدرستين الرومانسية والواقعية، لكل ذلك أثره في رؤاه اليائسة المستوحشة، المتشائمة، كقوله في قصيدة "قلب البائس":

ضاق قلبي بما يجن ونفسي بماتشا
فهي كالبيت مغلق نازح الأهل قد خوى
راكد الجو قاتم فاسد الماء والهوى

وقوله في وقفته التأملية على البحر في قصيدة "بين الحياة والموت":

وقفت على البحر الخضم عشية وللريح فيه والعباب بوادر
أقطع قلبي بالبكاء وبالأسى وحب الردى داء دخيل مخامر
بكيت بكاء اليأس لا يأس مثله وبي من سانح الموت خاطر
أجربني من ظلم الحياة ولؤمها فإن شقائي مثل لحك زاخر

وظل المازني على هذه الثورة ملتاع النفس مهتاج العاطفة برما بالحياة ساخطا عليها حتى هجر الشعر إلى النثر، بينما ذهب عبد الرحمن شكري إلى التأمل الوجداني (في نفسه وخواطره وتجاربه بعيدا عن العالم المحيط به....فجاء شعره أصيلا متميزا بطابعه الخاص، وكان العقاد أسبقهم إلى التخلص من تلك الثورة والاتجاه الفردي وتغليب عقله على عاطفته، فأقام من نفسه رقيبا عليها في غير هوادة حتى طغى الفكر على العناصر الأخرى للقصيدة، فلا نلحظ في ديوانه إلا الفكرة العميقة والمعنى الدقيق....أما الصورة الفنية فلا تكاد تنفذ إلا من وراء الفكرة، فهو مفكر أكثر منه شاعر وحكيم أكثر منه فنان وفي ذلك يقول مازن عبود في كتابه "على المحك" «إن العقاد ينظم بعقله وليس بقلبه» فهو ينظم شعره في حراسة من العقل وتحت رقابته الشديدة فجاء أقرب إلى النثر، بعيدا عن مخاطبة القلوب إلاّ ما ندر:

تأمل ترى الأحياء عجما كأنها مسودة للخلق لما تنقح
ويا رب سر في كلام "مسود" يعود فيخفى في الكلام المصحح
أراها كإخوان تفاوت حظهم وميراثهم من سابقين ورزح

-وإذا أمعن المازني في تشاؤمه وانفعالاته الذاتية، وأمعن العقاد في التفكير والتفلسف فإن شكري لجأ إلى ذاته يستبطن أحاسيسها وهواجسها ويسلط عقله على مشاعره، ويجمع بذلك بين الاتجاهين اللذين انفرد رفيقاه بأحدهما دون الآخر. و هذا لا ينفي بعض وجدانيات العقاد وتأملاته ولكنه يؤكد أن عبد الرحمن شكري كان أقرب الثلاثة إلى مفهوم الوجدان الصحيح، وهو مع ذلك لم ينجح في الغوص إلى الحقيقة الروحية العاطفية في شعره كما نجح في نثره، وبذلك ضاق مفهوم الوجدان لدي ثلاثتهم عرضا وأداء.

-وكانت دعوتهم وآراؤهم النقدية في الشعر وفي مقالاتهم ومقدمات دواوينهم والتي دعوا فيها إلى الصدق والإخلاص في التعبير عن أحاسيس الشاعر وآرائه في نفسه وفي الحياة والمجتمع أقوى من شعرهم وأكثر وضوحا في منهجها وأسسها الفنية، ولم يستطيعوا أن يقدموا نماذج شعرية كاملة توضح مذهبهم الفني وتلتزم بقواعده وأصوله، فكانت دعواتهم دعوة تخطيط نقدية دون أن يكون هناك الأنموذج الشعري الكامل لها، فهم لم يلتفتوا إلى شؤون الحياة من حولهم ولم يسهموا في مشاكل الجماهير المكدودة، وهم فوق ذلك لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الغنائية ولم يفعلوا ما فعله مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية إضافة إلى أنهم لم ينظموا المسرحيات التي تتيح للشاعر خلق شخصيات متباينة.

هذا وكانت جماعة الديوان في طليعة الذين قدموا في وقت مبكر آراء للنقد العربي في الشعر والشعراء وبشروا بقيم شعرية جديدة ودعوا إلى

موضوعات وأفكار جديدة، فكان الكثير من شعرهم يتسم بالعمق والحدة في وقت كانت الشعوب العربية مشغولة بقضايا خطيرة لا تدع لها وقتا للتفكير في هموم شكري وأحزانه....ولا في موضوعات العقاد التي تتطلب ثقافة واسعة...وقد أحدث اتجاههم تأثيرا في جيل من الشعراء أمثال علي محمد طه، وإبراهيم ناجي وحسن كامل الصرفي وعند الشابي، وصار تيارا واضحا عند "جماعة أبولو".

2-**الوحدة العضوية**: هي الرباط الذي يضم "التجربة" والانفعالات والموسيقى والألفاظ بترابط أبيات القصيدة وتتابعها، فقد كانت وحدة القصيدة من المشاكل الأدبية في مطلع هذا القرن (تنظر دعوة مطران)، يقول عبد الرحمن شكري "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا من مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها... ينبغي ان ينظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة" وطالب المازني الشاعر بأن يلائم بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه، ويبنى بعضا منها على بعض.

- وكان العقاد:أكثرهم حديثا عن الوحدة، التي جعلها محور نقده لشوقي في مرثية مصطفى كامل التي رأى من عيوبها "التفكك، فهي أبيات متفرقة لا رابط بينها غير الوزن والقافية، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه و ألا يكون البيت خارجا عن الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، و أن تبتعد القصيدة عن الموضوعات المتعددة في داخلها وأن تدور كل أبياتها حول موضوع واحد لا تتعداه حتى تسمى قصيدة يوضع لها عنوان مستوحى من موضوعها.

-وأصحاب الديوان لم يطالبوا بالوحدة العضوية لضرب الشعر العربي القديم، وإنما كانت دعوتهم موجهة أساسا إلى هدم أنصار القديم ومن يعيشون على فتات موائده وعلى رأسهم شوقي وحافظ ممن حجبوا الأضواء عنهم واستأثروا بالمجد الأدبي دونهم.

- لم يتشدد المازني وشكري تشدد العقاد في دعوته، فكل ما أراداه ألا يكون البيت خارجا في معناه عن موضوع القصيدة وأن تتجانس الأبيات في وحدة الروح وقوة المشاعر وهو ما يمكن تسميته بالوحدة الفنية.

-مدى التزامهم بمفهوم الوحدة العضوية: -كان مفهوم وحدة القصيدة عند المازني وشكري مفهوما متقاربا يقوم على الأسس الآتية:

1-أن تكون القصيدة ذات موضوع واحد وعنوان مستوحى منه.

2-أن تكون القصيدة ترجمة عن تجربة تملك على الشاعر عواطفه وأحاسيسه...

3-تترابط أبياتها بحيث يؤدي كل بيت دوره في نموها، ولا يكون شاذا أو خارجا عن مكانه، وكان شكري ملتزما بهذا المفهوم في معظم قصائده، وكذلك كانت قصائد المازني تصويرا لحالة نفسية أحس بها وعاشها، فقصائدهما جمعت بين وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي وترابط أفكاره، ولشكري تجارب قصصية متسلسلة الأحداث مثل: كسرى والأسير، الشاعر وصور الكمال، النعمان يوم بؤسه، "الباحث الأزلي 292/4-الطائر الحبيس 301/4... نذكر من ذلك قوله في قصيدته إلى الريح:

يا ريح رفقا بقلب هجت لوعته	يا ريح أفشيت أشجاني وأسراري
كم قد نسيت شجونا نارها خمدت	فهجت قلبي بإغراء وإذكار
يا ريح أي أنين حنّ سامعه	فهل بليت بفقد الصحب والجار
يا ريح ما لك بين الخلق موحشة	مثل الغريب غريب الأهل والدار

-وعموما فإن الوحدة العضوية بمفهوم العقاد لا يمكن أن تتحقق في الشعر الوجداني إلا إذا نظم في قالب قصصي كما يقول محمد مندور «إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة...»وهو ما رآه غنيمي هلال[٧] حرص العقاد على مطالبة غيره بها، فوضع صاحب هذا المقياس المتعسف مقاييس جامدة للوحدة العضوية لم يستطع هو نفسه أن يلتزم بها في قصائده إن دعوة أصحاب الديوان إلى الوحدة في القصيدة دعوة قديمة في الأدب العربي تعرض لها ابن قتيبة وابن طباطبا والحاتمي، وقريب من الحاتمي قال العقاد: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة

وأفسدها [vi]ويقول الحاتمي «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه[vii].

-وقريب منه ما قال به خليل مطران في مطلع القرن وما قال به الناقد الإنجليزي "وليم هازلت" الذي أعجب به جماعة الديوان وتأثرا به في مبادئهم النقدية ورؤيتهم الشعرية، وأعلنوها حربا على الاتجاه المحافظ.

وكان لثورتهم أثرها البعيد في الشعر الحديث، فانتقلت القصيدة على أيدي الجماعة من وحدة البيت إلى وحدة القصيدة وتخلت عن الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب والانتقال من موضوع إلى موضوع ومن غرض إلى غرض، وصارت عملا فنيا متكاملا مرتبط الأجزاء ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف، وعرفت الساحة اهتماما نقديا وإبداعيا بهذه الطروحات، وتجاوز أمر الوحدة القصيدة إلى الديوان فأصبحنا نجد الدواوين في موضوع واحد "من وحي المرأة" عبد الرحمن صدقي "وسعاد"زكي قنصل "أنات حائرة" لعزيز أباظة.

3-التجديد في الأوزان والقوافي:

-الشعر المرسل: دعا العقاد إلى الشعر المرسل في مقدمته لديوان المازني:«لقد رأى القراء بالأمس ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة المزدوجة والمتقابلة، وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة....نعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد.

-وقال أبو شادي: «يعد من الشعر المرسل ما تجرد من القافية الواحدة، إن كان ذا قافية مزدوجة أو متقابلة (الشفق الباكي 553) وسار في شعره على هذا الاتجاه، ومنه قصيدة "ليلة الأمس" من المزدوج في وزن الرمل وأضاف إلى العنوان "من الشعر المرسل"

-وعليه فكلما اختلفت القوافي كان الشعر مرسلا سواء اختلفت جميع قوافي الأبيات أو بعضها [viii] ،ولزكي أبو شادي قصائد مرسلة "بأمر الحاكم" "الرؤيا" "ممنون الفيلسوف" "مملكة إبليس" من ديوانه الشفق الباكي 1927. وقد كان شكري أكثر نجاحا وتوفيقا في شعره المرسل بفضل قراءاته الواسعة في الأدب الإنجليزي وعليه يمكن اعتباره رائد الشعر المرسل في العصر الحديث.

-**مدرسة الديوان وتجديد القوافي: إن** قصيدة شكري "كلمات العواطف" هي البذرة الأولى في التحرر من القافية، يقول فيها:

نرى في اليوم ما هو في أخيه كذاك حياة أبقار السواقي
ولولا خدعة الأمل المرجى لأسلمنا النفوس إلى الحمام
وليس العيش إلا ما نعمنا به أيام نمرح في الشباب
إذا سقط العجوز على نعيم فقد سقط الهشيم على الزهور.

ومن شعره المزدوج قوله في قصيدة "ثورة نفس":

فلا تعذلوني إن لليأس رقصة تعلمها المحزون من قسوة الأسى
وللنفس آهات من اليأس والجوى تحقر آهات الأناشيد والهوى

وفي "الأزاهير السود" حرص على تبديل القافية كل ثلاثة أبيات[ix]

أطرى المازني شكري على قصيدته "كلمات العواطف" واعتبر ذلك مذهبا جديدا في الشعر وأن الذين لا يوافقون على إطلاق القافية قوم خانهم القريض وعقهم البيان ووجدوا من القافية عونا على تصديعنا وإيذائنا، وإن رفضهم لهذا المذهب الجديد لدليل على عجزهم وخلوهم من الروح الشعرية والله لو كان للطبيعة زلة لكانت في وجودهم في هذا العصر، والأولى بهم الحياة في القرون الوسطى.

وأما قصيدة المازني "ثورة نفس" المزدوجة فكانت ردّا على قصيدة أرسلها إليه شكري بالعنوان نفسه ومن الشعر المزدوج، وله إلى جانبها قطعة "إلى صديق" وكلاهما في الجزء الأول من الديوان، فالمازني الشاعر لم يكن مجددا في القوافي والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو إلى التجديد في أوائل الحركة الأدبية[x] ويؤكد تردده وحذره قوله: «إني لا أريد اليوم رفع القافية من كل أقسام الشعر، فذلك يسير على الأذواق التي ألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة، ولكن أي بأس في أن يوجد نوع من الشعر المرسل كما يوجد المقيد، وأن

يكون هذا النوع خاصا بالقصص والوصف والجدل والحكم...» وفي ديوانه الثاني له ترجمة "حواء والمرآة" لملتون من الفردوس المفقود وله أربعة أبيات مزدوجة بعنوان : "العقل والموت" (205/2). ونجد في ديوانه الثالث "معاهدة غرامية" مزدوجة يقول فيها:

غني يا ريح حتى تغمضي أعين الفكر عساه أن ينام

وامسحي وجهي وتغضين الأسى واطردي عني شياطين المنام

إن في أذني أعاصير الشتاء وبقلبي وحشة البيد الخواء

ويرى العقاد أن «مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر الغنائي فضول وتقييد لا فائدة منه ، وأنه لا بد من أن ينقسم الشعر على التدريج إلى أقسام يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر [xi]. فقد كان من الطبيعي مع ذلك الحماس الشديد لصورة الشعر الجديدة التي رآها عند زميليه ومع تأييده الشديد لهما أن يتابع المسيرة وينظم الشعر المتحرر من القافية. علما أن المازني وشكري فتر عندهما هذا الاتجاه إلى القوافي المرسلة في مراحل لاحقة وارتدّا عنه إلى التزام القافية الموحدة. وكذلك تحول العقاد إلى مهاجم لهذا الاتجاه بعد فترة من الزمن ونعى على الشعراء تركهم للقافية، وإن لم يتركه نهائيا في شعره، فهو موجود في كل دواوينه التي نشرها. ففي ديوانه الأول"ديوان العقاد" قصيدة "سباق الشياطين" أشبه بالموشح :

أيكم في الناس أمضى منصلا فله عندي مقاليد الجحيم

رن في الندوة صوت الكبرياء رائع الصحة مرهوب الصدى

قال إني أنا داء الأعلياء أنا داء لهمو فيه الردى

رب خير بت أجريه على منهج الفتنة والشر العميم

ووضيع رحت أذروه إلى مطلع النجم كما يذري الهشيم

ومن موشحاته قصيدة "حسبي" "وسر الدهر" و "سكران" و "دعابة" التي منها قوله (وهي خفيفة راقصة)، وفي "أسحار أيار" القائمة على نظام المقطوعات لم يلتزم في كل مقطع منها عدد الأبيات، (واحدة من 10/7/5/3) وهي مرسلة القوافي مصرعة الأبيات (في المزدوج)، ومثلها قصيدة "عند حلاق"، وله مثلثات (من 3 أشطر) تتكرر فيها قافية الشطر الثالث يقول في: 'المعري وابنه" ا:

يا أبي أطال في الظلام قعودي فمتى أنت مخرجي للوجود

طال شوقي إليك فاحلل قيودي

يا أبي عالم الغيب مخيف ليس يقوى عليه طفل ضعيف

فاجرني من ظله المسدود

ومثلها قصيدة السلوك، وبعد عام، أمنا الأرض، وترجمة شيطان، وأشباح الأصيل، وثورة النفس، و أشجان الليل، وبقايا عام و نعمة ونقمة وكلما تقدمت تجربته الشعرية ازدادت قوافيه المتنوعة، وهذا ينقض ما قاله العقاد منذ ثلاثين سنة من أنه كان هو و زميله المازني لا يستطيبان إهمال القافية وكانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكري بالرأي «ليس من اللازم اللازب أن نجاري الأوروبيين في تسويغ إرسال القافية على إطلاقها على كره الطبائع والأسماع وبخاصة حيث تستطيع الجمع بين طلبنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة في الحكاية والخطاب" ويقول «إن تنويع القوافي أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية، وإنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها، ولعلنا لا نحتاج إلى تيسير أوسع من هذا التيسير، كائنا ما كان موضوع القصيد وإن طال غاية المطال. [xii]

أما تجديدهم في الأوزان: فقد اقترح العقاد نظرا لصعوبة التزام البحر الواحد في الملاحم والمطولات، تغيير البحر عند الانتقال من موضوع إلى آخر، والقافية من مقطوعة إلى أخرى فكأن القارئ يقرأ ديوانا شعريا متنوعا.

-كما اتجه شعراء الديوان إلى البحور القصيرة و المجزوءة والموشحات والتنويع في الأشطر (طولا وقصرا) بما يناسب الإنشاد أحيانا، من

ذلك استخدام العقاد الرجز في قصيدة "قولي مع السلامة"[xiii] ، وينظم شكري على المقتضب الذي أنكره الأخفش مقطوعة "الهوى" (وهي مجاراة مكشوفة لقول أبي نواس حامل الهوى تعب يستخفه الطرب). وللعقاد في "بعد عام" محاولة في تغيير الإطار الموسيقى للقصيدة (الشطر الأول تام ب 3 تفعيلات والشطر الثاني بتفعيلة واحدة)[xiv]:

كاد يمضي العام يا حلوا التثني أو تولى

ما اقتربنا منك إلا بالتمني ليس إلاّ

منذ عرفناك عرفنا كل حسن في عذاب

لهب في القلب فردوس لعيني في اقترابي

وقد عدّ عز الدين اسماعيل هذه المحاولة إضافة قيد جديد هو قيد القافية الداخلية وليس تخففا من القيود القديمة. وقد صنع المازني الصنيع نفسه "في ليل وصبا" وتصرف في قصيدة "محاورة مع ابني محمد" (3 تفعيلات في السطرالأول/تفعيلتان في السطر الثاني / تفعيلة في الثالث)

لم أكلمه ولكن نظرتي

سألته: أين أمك

أين أمك؟

وهو يهذي لي على عادته

منذ تولت كل يوم

كل يوم...

ولعل هذه أسبق النماذج في الشعر الحر الذي اتجه إليه أحمد زكي أبو شادي في العشرينيات واجتاح البلاد العربية بعد الحرب العالمية الثانية، والمازني بذلك أسبق من أي شاعر آخر نظم شعرا حرّا على صورة ملتزمة في القصيدة وللعقاد تصرف في توزيع التفعيلات مثل قصيدة "عدنا" و"التقينا"[xv].

-وسعوا قاعدة التصرف في البحور فنظموا الموشحات بصور مختلفة، نظم المازني على شطر واحد من البحر قصيدة "الدار المهجورة"، ومن موشحات المازني مناجاة حسناء، ألحان بنات البحر، حلم الشباب [xvi]

-وقد أكثر العقاد من نظم الموشحات سباحة الشياطين الرمل/حسبي الرجز/سر الدهر الرمل/مولد مجزوء الرمل/نور المجتث/عيد ميلاد مخلع البسيط/ معرض البيت مجزوء الرمل...) وتصرف العقاد في الأوزان على غير الوارد عن العرب، فجعل الخفيف فاعلاتن والتزم ذلك في كل أبيات قصيدته: "وردة محزنة" وكلها محاولات في الشعر المرسل وأخرى في الموشحات وثالثة في التوسع في البحور الشعرية ولكن أنصار ودعاة الشعر المرسل (خاصة) كانوا أسبق الناس انصرافا عنه وإعلان الثورة عليه وإظهار عيوبه والنيل منه، وعادوا إلى إطار القصيدة القديم، فقد فشل الشعر المرسل فشلا ذريعا في تحقيق طموحاتهم و عجز الثلاثة عن إنتاج نص قصصي أو ملحمة وظل شعرهم غنائيا، وبقيت محاولاتهم سطحية، قريبة من المحاولات القديمة بحيث تقف دون تجربة مطران الذي حوّل الشعر إلى القصصية والدرامية...

4-التجديد في الصورة الشعرية: وهي كل ما يستعين به الشاعر من وسائل لنقل تجربته الشعرية وعاطفته، وتقوم الصورة الشعرية على عنصرين أساسيين "الخيال" و "العبارة" أو " الأسلوب"، ومقياس الصورة هو قدرتها على نقل فكرته وعاطفته نقلا أمينا في إحكام ودقه، فكل ما نصفها به من روعة مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصوره من فكر الشاعر ومزاجه تصويرا دقيقا، بعيدا عن التعقيد والغموض.

-كان الاهتمام بالصورة أحد الأركان الأساسية في مذهبهم التجديدي، وربما كان مبعثها الأول ما لاحظوه عن صورة الشعر عند المحافظين (من صنعة وأوزان صارمة وخيال قريب من أدب المناسبات)، **يقول العقاد:** «صورة تقوم على أن الشاعر ينبغي أن يعبر في شعره عن روح أمته وعن نوازع نفسه ودوافعها الإنسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية نافضا عنه صورة التكلف والرياء، وهو في تعبيره عن روح الأمة لا

يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث بل ينفذ إلى ضميرها الداخلي شاعرا بقومه في جميع ما ينظم... حتى في مظاهر الطبيعة وعواطفه الإنسانية العامة وهي في صورة لابد أن تعود للشاعر فيها حريته فلا يتقيد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفية، إنما يتقيد بأداء المعاني في عباراتها الصحيحة التي تستوفيها، وأيضا لا يتقيد بقيود القوافي الثقيلة المروضة في القصيدة الموروثة، بل لا بأس أحيانا من المغايرة بين القوافي، بل لا مانع من أن ينظم من الشعر المرسل إذا وجد ذلك أكثر وفاء بمقصده»[xvii]

أ–الخيال أو التصوير الشعري: لأن الشعر تعبير عن الوجدان فهو ارتفاع إلى عوالم أجمل وأكمل وأصدق، وإن الخيال ليس مقصورا على التشبيهات بل هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية ...فهم يطلبون من الشاعر أن «يعبر عن حالاته الوجدانية وتجارب حياته بواسطة الصور التي ترمز لتلك الحالات، وتوفي بها وتنقل العدوى من نفس الشاعر إلى غيره من النفوس » ومن الآليات التي اهتموا بها خاصة التشبيه الذي يريدونه أن يرمز للحالات النفسية عند الشاعر ويوحي بها عن طريق الصورة وينقل العدوى من نفس الشاعر إلى المتلقي، لأن الإشارة أبلغ والتلميح أقوى من التصريح[xviii]

–وهي دعوة قريبة من لمذهب الرمزي الجديد على العربية ابتدعه الشاعر الفرنسي "موريا" و "ريمبو" (وهي تجربة عرفها الشاعر العربي القديم مثلا ذي الرمة وشعراء الغزل العذري)، يقول العقاد: «اعلم أيها الشاعر العظيم: أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه إنما ابتدع لنقل الصورة.... من نفس إلى نفس، وبقوة الشعر وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر عن سواه»[xix].

–وقد جسدت أشعارهم هذه الوجهة، فالعقاد في "الشتاء في أسوان" لم يقف بالتشبيه عند حدود الحس بل ربطه بالفكر والشعور والدقة في التصوير:

الماء فاض على الجنا دل والسواحل والجسور
والنيل مصطفق كمن قد هزه فرط السرور
خلجانه تنساب كالحيا ت ما بين الصخور
متسابقات كالسوا بق في مجال مستدير

ومثلها "ليلة وصباح" للمازني:

خيم الهم على صدر المشوق يا صديقي
وبدت في لجة الليل النجوم
ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء
عم مساء

ومثلها قصيدة عبد الرحمن شكري "زورة المباعد":

يا زائري أعبقت منك محاسنا كالزهر يترك نفحة المرتاد
أخصبت تربة أنفس ظمآنة شامت سناك فكان خير عهاد
وأفضت شؤبوب المحاسن والنهى طيبا على المهجات والأكباد

يا زورة كالعيد إلا أنها جلت عن الفرحات والأعياد

يا ليت أن الدهر أوقف سيره حتى تحين قيامة وتنادي

فقد جعلوا الخيال وسيلة لإظهار علاقة الشيء بنفس الشاعر والتعبير عن الأثر النفسي الذي انطبع في وجدانه حتي يثير في نفس متلقيه انفعالا مماثلا لها، ونقلوا الخيال من المجال الحسي إلى النفسي، يقول المازني:

أبيت كأن القلب كهف مهدم برأس منيف به للريح ملعب

أراني في بحر الحوادث صخرة تناطحها الأمواج وهي تقلب

ويتجه شكري إلى الخيال الرمزي غالبا حتى يمكن عدّه رائد هذا الاتجاه، يقول في "الأزاهير السود"

قد جنينا من أزاهير الردى زهرة اليأس وأزهار الأسى

كيف نهوى زهرة أوراقها من دموع الصب تندى والدما

تشعل الوجد ولوعات الغليل وهي مثل الجرح في صدر القتيل

كلما زادا احمرارا لونها راح جسمي بشحوب ونحول

-ولكن الملاحظ أنهم لم يثبتوا عند مستوى واحد في التصوير والخيال فكانت لهم الأخيلة الهابطة والصور التقليدية كقول شكري:

وكأن الشمس تجلى في خمار من لهيب

أقبلت في الأفق تسعى مثل إقبال الحبيب

وقوله: محبك لو تدعوه والنار بينه وبينك تبغي موته لسعى لكا[xx]

-وكقول المازني في "زهرة النثر "

العيش رجس، وأنت دود يا فرحة الدود بالرميم[xxi]

ب- الأسلوب والألفاظ: - برغم احتفاء العقاد بكتاب ميخائيل نعيمة وكتابة مقدمته إلاّ أنه لم يغفل عنايته باللغة العربية، فقد آخذ ميخائل نعيمة على دعوته إلى التساهل في اللغة واعتباره العناية باللفظة فضولا، ويرى أنه متى وجدت القواعد والأصول فلا يصح أن نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها، لا يجيز الخطأ اللغوي.

-دعت جماعة الديوان إلى البساطة في التعبير "والبعد عن الدوي والطنين والحماس الذي امتازت به لغة الشعراء الكلاسيكيون"...كما اعتمدوا على ما تحدثه الألفاظ من موسيقى كقول العقاد:

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض في الغيماء تهديني

غصان غصان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والأشجان تبكيني

يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفان المساكين

ومن ذلك قصيدة شكري "يقظة في الفجر:

قم فإن الدهر غفلان وقضاء النحس وسنان

رق ليل أنت راقده فكأن الليل ولهان

قم فإن البدر زائرنا إن عمر المرء عجلان

قد نسيت العيش أجمعه إن طيب العيش نسيان

ولا يعني هذا سلاسة كل نتاجهم الشعري وعذوبة إيقاعه اللفظي، فكثير من شعر العقاد ورفيقيه يشيع فيه التفكير الذي يقتضي لغة منطقية تصلح للجدل والإقناع وتخلو من جمال الإيقاع، مثل قصيدته "ترجمة شيطان" وهي قصة فلسفية معقدة اضطر العقاد أن يقدم لها

بمقدمة نثرية في هوامشها، ناسيا أن الشعر الذي يحتاج إلى شرح نثري أولى به أن يتحول إلى نثر.

أما دعوتهم الشعراء إلى البساطة في التعبير وجواز التصرف إذا دعت الحاجة إلى ذلك، فإن المازني وشكري بقيا محافظين على سلامة لغتهما وعلى متانة التراكيب ولم يترخصا في استخدام الألفاظ العامية أو المستهلكة بخلاف العقاد الذي سار في هذا الاتجاه أشواطا بعيدة.

وبرغم مهاجمتهم (النظرية) للغة التقليدية، لم يستطيعوا التخلص من أسر القديم ورواسبه، وقد كان العقاد أكثرهم إقبالا على القديم واستخداما له.وقد اصطنع شكري لنفسه أسلوبا خاصا فيه جمال الصياغة وروعة الأداء وإن استخدم ألفاظا تقليدية مهجورة مثل "صميت" "صمات" مبالغة في الصمت

وقوله "التوراب" بدل تراب وكلمة "الشخشخان" (أي الشجاع) و "الإقليد" وكلمة "الغيطل" (الظلمة المتراكمة) وكلمة "الدفعاء (الأرض) فهي ألفاظ لا أثر فيها لعاطفة وإنما استعملت للدلالة على معانيها القاموسية المحتاجة إلى شرح لغوي، ومع بعض هذه الألفاظ القديمة فإنه أقل زملائه استعمالا لها، فلغته في الأغلب صافية تجاري عواطفه.

-أما المازني فارتبط بالمأثور اللغوي القديم واستخدم الصور القديمة في بعض شعره،مثل قصيدة "رقية حسناء"، ويشرح معاني الكلمات: صيب/حيا/الهتان/الأضحيان، بل ويشرح معنى الأبيات أيضا. فهو لا يختلف عن شكري في حصيلته اللغوية التقليدية ولكن ذلك لم يفسد عليه هو الآخر لغته الجميلة وديباجته المشرقة، لأن شعره في عمومه تعبير صادق عن نفسه، بعيد عن التكلف.

أما العقاد فقد أظهر في ديوانه (بأجزائه الأربعة) تمسكا بالكلمات والأساليب المعجمية القديمة وفيه أيضا يتساهل في لغته ويستخدم الألفاظ الأجنبية والكلمات الشائعة، فهو يحتفي في ديوانه الصادر عام 1928 باستخدام الألفاظ الغربية مثل "الأولق" ويترخص في استعمال جموع على غير قياس كجمع أفناء والأصحّ أفنية، وتدرج العقاد في التساهل حتى وصل في عابر سبيل إلى لغة عادية يتكلم بها الناس في حياتهم اليومية، بعيدا عن لغة الإيحاء والظلال. ومما لا شك فيه أن جماعة الديوان حررت الشعر —إلى حد ما- من الصور القديمة وأخرجته من القوالب التقليدية، فلم يعد الشعر عندهم تزجية فراغ بل أصبح عملا جادا صارما يرسم المشاعر ويتوغل إلى بواطن المحسوسات والمعقولات ويسقط عليها من المعاني النفسية، وينقل تجربته ومواقفه إلى المتلقي فيصنع في نفسه شعورا مماثلا لشعوره كما كانوا من رواد الرمزية التي ازدهرت على يد شعراء "أبولو"، و مما يؤخذ عليهم حملاتهم المسعورة التي قام بها العقاد والمازني والتي توحي بأن قوانين النقد ظنية/متقلبة فهي تحرم اليوم ما أحلته بالأمس (صنيع المازني بشكري) وقد انتهى الأمر بشعور المازني بذلك التناقض في أحكامه النقدية....فهجر الشعر وانصرف عنه، كما انفصل عنهما شكري سنة 1917 بعد تزايد هوة الجفاء بينه وبين المازني وبقي العقاد ينافح عن

مذهبه ويدعمه بالنقد والشعر.....برغم افتقاده روح الشاعر وحسه المرهف.