The Poetic Image in the Poets of the Diwan School

[1]Qultum Danqas Hasan, [2]Abdul Kafi Usman al-Basyir
[1]Qultum12@gmail.com, [2]usmanabdulkafi@gmail.com

[1,2]Kulliyah Muhammad Ghane, Nigeria

Abstract: This article entitled "Poetic Imagery Among Poets of the Diwan School" is a study of poetic imagery which means synonyms of forms of statement such as simile, metaphor, metonymy, and symbol, and is closely related to the sensory aspect. However, Colerogge combines the concept of image and says: It may be a scene or a copy of the sensible. The purpose of this article is to reveal the idea of poetic imagery is based on the embodiment of psychological and emotional dimensions and other things that the poet wants to express with the meanings conveyed by the element of vitality. This article uses a qualitative approach with a library method. The results show that the idea of poetic imagery is based on the embodiment of psychological and emotional dimensions and other things that the poet wants to express with the meanings conveyed by the element of vitality. For this reason, it is necessary to know the life of the poet in relation to the relationship from part to whole, so the researcher studies poetic imagery among several poets of the Diwan School, in the lines that are revealed. They are among the most prominent writers in the school. In creating their images, poets use inanimate and moving nature to form amazing interactions that predict movement, like living things. They also underestimated the importance of speech to the social environment and only mentioned a few.

Keywords: Poetic Imagery, Diwan School,

Abstrak: *Artikel yang berjudul "Citra Puitis di Kalangan Penyair Aliran Diwan" ini merupakan kajian tentang gambaran puitis yang berarti sinonim dari bentuk-bentuk pernyataan seperti simile, metafora, metonimi, dan simbol, serta berkaitan erat dengan aspek sensorik. Namun, Colerogge menggabungkan konsep gambar dan berkata: Ini mungkin sebuah adegan atau salinan dari yang masuk akal. Tujuan Artikel ini adalah mengungkapkan Gagasan gambaran puitis didasarkan pada perwujudan dimensi psikologis dan emosional serta hal-hal lain yang ingin diungkapkan penyair dengan makna-makna yang disampaikan oleh unsur vitalitas. artikel ini menggunakan pendeketan kualitatif dengan metode pustakan. hasil menunjukkan bahwa Gagasan gambaran puitis didasarkan pada perwujudan dimensi psikologis dan emosional serta hal-hal lain yang ingin diungkapkan penyair dengan makna-makna yang disampaikan oleh unsur vitalitas. Untuk itu perlu diketahui kehidupan penyair dalam kaitannya dengan hubungan dari bagian ke keseluruhan, maka peneliti mengkaji gambaran puisi di antara beberapa penyair Mazhab Diwan, dalam baris-baris yang terungkap. Mereka termasuk penulis paling terkemuka di sekolah tersebut. Dalam menciptakan gambarannya, penyair menggunakan alam mati dan bergerak untuk membentuk interaksi menakjubkan yang meramalkan pergerakan, seperti makhluk hidup. Mereka juga meremehkan pentingnya perkataan terhadap lingkungan sosial dan hanya menyebutkan beberapa saja.*

Kata Kunci: Imajinasi Puitis, Mazhab Diwan,

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

المقدمة

عرف النقاد الغربيون الصورة الشعرية بتعريفات كثيرة أهمها أن الصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسي، غير أن كولروج جمع مفهوم الصورة فقال: "قد تكون منظرا أو نسخة من المحسوس، وقد تكون فكرة أو أي حدث وهي يشمل شيئا ما، وقد يكون شكلا من أشكال البيان، أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة"

لقد تعدد نقد الصورة عند النقاد التشكليين في الغرب، ولكن يمكن للباحثين حصر تلك الخطوط في ثلاثة نقاط على النحو التالي:

نقد الصورة من حيث هي صورة لا علاقة لها بغيرها، وفيه يجب أن يكون الصورة: نضرة موجزة موجبة.

والمقصود بالنضرة جدة الصورة، أما الإيجاز فهو أن تحمل الصورة أكبر قدر من الدلالات في ألفاظ قليلة، والإحساء أن تكون الصورة مؤثرة، وعندما تكون الصورة مؤثرة يجد القارئ أنه يكتشف لنفسه أشيئا فينطلق خياله. خط الصيغة: وهو الخط الذي تشير عليه الصور كي تصل إلى الغاية من القصيدة. ولكن لابد أن ندرك أنه على الرغم من حق الشاعر أن يستعير لأفكاره ما يشاء من الصور إلا أنه ليس من حقه أن ينقل كل الصفات في جوارنه رئيسية عن الشيء. خط التفاعل: وهذا الحظ لا يجعل الصورة قائمة بذاتها، لتعمل منفردة في عزلة عن القصيدة، بل تتداخل مع الفكرة والعاطفة وعناصر القصيدة الأخرى.

تعد حركة النقد عند مدرسة الديوان وعلى رأسها عبد الرحمن شكري وزميلة العقاد والمازني، فبعد أن أصدر شكري ديوانه الأول، تبلورت رؤيتهم النقدية في الربع الأول من القرن العشرين، وقد قامت هذه الرؤية النقدية ولا سيما عند شكري على اعتبار أن وظيفة الشعر الأساسية هي التعبير عن وجدان

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

الشاعر، لان الشعر في جوهرة عاطفة وقد هاجم شعراء مدرسة الديوان الذين تبنوا مذهب التجديد في الشعر شعر المناسبات الذي كان سائداً حينئذ في المدرسة الكلاسيكية أو التقليدية، وليبين الباحثان كيفية ذلك وما له من قيمة فنية كتبا هذه المقالة بعنوان: بالصورة الشعرية عند شعراء مدرسة الديوان.

المنهج

أما المنهج الذي اشتملت عليه الدراسة ، فقد كان المنهج الوصفي التحليلي مدخل هذا البحث يأتي بدراسة كيفية ونوعه دراسة مكتبية هي إجراء بحث في المكتبات من خلال القراءة والدراسة وتدوين الملاحظات حول الآداب المختلفة أوقراءة المواد التي تتوافق مع الموضوع، ثم تصفيتها والمبينة في الإطار النظري.

البحث والمناقشة

الصورة الشعرية ووحدة القصيدة

لم تكن الصورة الشعرية بدعما في عالم الشعر والمذاهب النقدية المعاصرة سواء عند مدرسة الديوان أو المدارس الأخرى المحدودة كالمدرسة الرومانسية والواقعية والرمزية، فهي موجدة منذ عرف الشعر بل أن الشعر قائم عليها، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لأخر كما أنها في الشعر القديم تختلف عنه الشعر الحديث، وهي أكبر عون على نقديهما كوحدة الشعرية أو على كشف المعاني القيمة التي ترمز إليها القصيدة. ومع رجوع الصورة في الشعر القديم كما هي موجودة في الشعر الحديث إلا أنها في الشعر الحديث أكثر تطابقا، ولكن الشاعر ينفر من استخدامها في البرهان الإثبات، ولعمل دائما على أن تكون صورة جديدة وناقلة لتأشير ومترابطة في مجموعها بحيث تكون فيها صورا كبرى، على أن صعوبة ما يحاوله الشاعر الحديث توقعه في الاضطراب فنجي وصورة محشودة أو مجتلبة فيخل بالترابط الذي يريده، وتفجر قصيدته عن تحقيق ما يريد بها من غاية لأنها أغرقت في التوجه نحو تلك الكفاية.

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

وقد عمد نقاد مدرسة الديوان إلى استخدام الصورة غير التكلفة والمنسجمة مع بعضها البعض وأن تكون صور جديدة مبتكرة، ولا يعني حدة التصور التقاؤها في أهم الشاعر بما يلتقي به مما حوله من مظاهر الحضارة لجديدة وإنما تعني ما تعكسه الصورة من تعبير عن نفسية الشاعر وكأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، هذا من حياتنا ومن جانب أخر أن يكون غرض الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة المخالفة التي هي منبع روح الشعر.

ومن الرؤية السابقة للصورة في الشعر الحديث نجد أنها تحمل فلسفة جمالية مختلفة عنه في الشعر القديم ، فأبرز ما فيها (الحيوية)، وذلك لأنها تتكون تكونا عضوي، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت أليها في ذاتها ، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى أخر هو ما يسمى (معنى المعنى) أي أن الشاعر أصبح يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان تعبيريا لفظيا، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة، إلى جانب ما تقوم به الصورة من نقل المشاهد الحية، وتلخيص الخبرة والتجربة الإنشائية.

يشير الشاعر الإنجليزي س. داى يويس إلى أهمية أن بمفرده دراسة الصورة الشعرية أن تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراسة أي جانب أخر من عناصره، وأن هدفه الرئيس وأعظم خاصية لفتته فه الصورة الجديدة المؤثرة.

ويؤكد على أهمية الصورة وظهرها فيقول: "إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر ، وقيل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

سيطرتنا... ولها قوة غامضة وتأثير خفي.

وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية، وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى ولم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها.

ورغم أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليس مجرد صور، إنها على أحسن الفروض صور في سياجه، صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعتبر تعبيرا عن رؤية جزيئية، فمهما كانت عميقة أو محيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما، فالصورة تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي، فإنها تبقى صورة من تكوين شامل.

مدرسة الديوان

تكونت مدرسة الديوان أثر صلات شخصية وفكرية قامت بين أفراد هذه المدرسة وهم : عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازي، وقد تفارق شكري والمازي في مطلع عام ١٩٠٦ م عندما كان تدرسان في طيلة دار المعلمين العليا واستثمرت هذه الصلاة بعد رحيل شكري إلى انجلترا، ثم فقر المازي على العقاد من خلال العمل الصحفي للمازي ونشر العقاد لمقالاته الأدبية، أما علاقة العقاد شكري فيرجع الفضل فيها إلى المازي نفسه الذي تحدث لصديقه شكري عن العقاد ومكانته الأدبية ونشاطاته الفكرية مما دفع شكري إلى ترجمة هذا الإعجاب برسالة خطية للعقاد أرسلها من انجلترا دون سابق فوقه، وثم اللقاء الشخصي بينهما في صيف عام ١٩١٣

وهكذا تمت اللقاءات وثم لتوحد الفكري بين الأدباء الثلاثة وتمكنت هذه الجماعة من الإسهام

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

الواضح في دفع عجلة الأدب الحديث نحو التطور والتجديد

وقد تأثر أدباء مدرسة الديوان بالرومانية الغربية لإجادتهم اللغة الإنجليزية التي أفادتهم كثيرا في دراسة الشعر الإنجليزي وخاصة شعر كل من بايريد وشيلي وسيتيوات ما، ووردزوترت وغيرهم من انرس استجابتهم للاتجاهات الشعرية والنقدية الغربية وأثر هذه الاتجاه عليهم الأمر الذي فتح أمامهم المعنى الجديد للشعر، غير أن العقاد بنفس أن يكون تأثرهم بهؤلاء نابعا من التقليد الأعمى لهم وإنما كان فقط لتشابه في المزاج واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والغناء

ومن مظاهر تأثر مدرسة الديوان بالرومانسية الإنجليزية تلمس الثاني:

مهاجمتهم الشعراء عصرهم كشوقي وحافظ وغيرهما باعتبار أن أشعارهم ضربا من التقيد والتقيد بإغلال الماضي في الفكر والأسلوب والموضوعات.

المظهر الأخر من تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية يتمثل في حدته جوهر الشعر والذي هو انعكاس لما في النفس من مشاعر وأحاسيس وأنه يصدر عن الطبع إلى أذي لا تكلف فيه.

تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية من حيث تحديد وظيفة الشعر وأهدافه، إذ إن للشعر غايات وأهداف كثيرة مواء عند الرومانسية أو غيرهم من المدارس الأخرى، فالرابط بين المدرسة الرومانسية والمدرسة الكلاسيكية يكمن في هذا الإطار ، فالرومانسيون يرون أن من أهداف الشعر الكشف عن مظاهر الجمال في الوجود الإنساني، بل من أهدافه الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأمثلها.

الخيال والوهم عند شعراء دمرسة الديوان

لقد حرص شكري على أن يميز بين الخيال والوهم وهو تميز يعترف به العقاد بأن شكري كان رائدة، بل يضعه في ذلك في مستوى كبار الأدباء والمفكرين العالميين،

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

فالخيال والوهم عند شكري يفترقان كثيرا ولا يتلبسان كما هو الحال في أراء بعض النقاد ومختلطان في إبداعات مخول الشعراء.

فالخيال عند الأدباء والشعراء المرموقين كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي يعجز عن إدراكها الحسن المباشر أو المنطق بينما الوهم هروب من الواقع ومن الحقائق يقول شكري: "إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن الحق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار. ولم يسلم منه الشعراء الكبار.

وقد بني العقاد في مذهبة النقدي ما عرف عنه بالأصالة الفردية وهي المبدأ العام الذي تجده خلف دعوة التجديد في الشعر التي قادها في الصف الأول من القرن العشرين هو وصاحبه شكري والمازني، وهي الدعوة التي طابت بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان الفردي للشاعر. وأما الأسس التي قام عليها مذهب العقاد النقدي هو الحرية التي لقتل معنى الجمال في الحياة والفن، حيث على أساس الحرية ينبني وحدة الفكرة في الحياة والفن يقول العقاد: "وقد أحببت أن أبنين هنا ما أرونه بوحدة الفكر والحياة في الفن فأقول أولا، أن التجربة في رأسي هي العنصر الذي لا يخلو منه جمال في عالم الحياة أو في عالم الفنون".غير أن العقاد تنبه إلى تفيد الحرية إن صح التعبير ومزن بينها وبين الغموض فيقول: "وخلاصة الرأي أننا أحب الحرية حين نحب الجمال وأننا أحرار حين يعشق من قلوب سليمة صافية فلا سلطان علينا لغير الحرية التي نهيم بها ولا قيود في أيدينا غير قيودها ولا عجب فحتى الحرية لها قيود".

وقد طالب العقاد من خلال منهجه النقدي ولا سيما الموجة إلى أحمد شوقي بمجموعة من الأسس والقواعد النقدية فيها الفردية والمنهج النفسي الذي تبناه العقاد في مذهبه

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

النقدي والوحدة العضوية للقصيدة، وما يتعلق بمقاييس المعاني مما تحدث فيه النقاد العرب القدماء كالإجابة والتي تعني المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة. فيقول العقاد عنها: "أما الإجالة فهي حساد في المعنى وهي ضروب: فمنها الاعتساف والشطط، وفيها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المفعول، أو قلة جذواه وخلو معزاه".

ومن تلك المقاييس النقدية القديمة التي عرفها النقاد العرب وأسرفوا في نقدها حتى جعلوها نوعا من السرقة الأبوية، أما أخر تلك المقاييس التي اتبعها العقاد في نقده شعر شوقي ومدرسة التقليد هو نظرتهم إلى التشبه ووظيفته الشعرية، وهي كما يقول مندور: "هي تلك النظرة التي ثقلت التشبيه من مجال الحواس الخارجية إلى داخل النفس البشرية إذا رأيناهم يعني العقاد وزميليه يطالبون بأن يكون الهدف من التشبيه هو نقل الأثر النفسي للمشبه من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ، وبذلك فتحوا الباب أمام التعبير الرمزي.

الخيال والصورة

عرف كولوج الخيال مفرقا بينه وبين الوهم بأنه إما أولى أو ثانوي، فالخيال الأول هو القوة الحيوية أو الأولوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولى، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويتلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع مثالي إنه في جوهرة حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها).

"والوهم نقيض ذلك لأن ميدانه محدود وثابت ، وهو ليس إلا

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان ، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي نعبر عنها بلفظ (الاختيار)، ونسبة الوهم الذاكرة في أنه تعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني"

وينقسم كولدوج الخيال إلى نوعين: أول، وثانوي.

الخيال الأول هو القوة الحيوية الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ، وهو إدراك يقتصر فيه الشاعر على الصفات التي تهمه فقط من الشيء المدرك.

غير أن الصورة في الخيال الثانوي أو الشعري تستحوذ على اهتمامنا كما يذكر محمد البرازي، أكثر من مجرد الإدراك، لأنها لا تتعلم ، والصورة في الخيال الشعري تستلزم أن يكون موضوعها غائبا على عكس الإدراك الذي يفترض وجود موضوعه حاجزا

وريدرك المتتبع لتعريف كولدوج لمفهوم الخيال ويقسمه إلى أولي وثانوي ومدى الفرق بينهما أن الصورة في الخيال الثانوي تفترض عدم وجود الشيء، وإذا كان الفت يتخذ موضوعه أو مادته من الطبيعة، فإنه يعطينا هذه الطبيعة بعد أن يفترض أنها غير موجودة، أو موجودة خارج نطاق إدراكه الخشي ، وهذه إحدى الفروق الأساسية بين الخيال الأولي والخيال الثانوي.

وقد فرق كولروج بين الخيال والوهم، فينما يجمع التوهم بينا جزيئات باردة جامدة منفصلة الواحدة فيها عن الأخرى جمعا تعفيا، ويصبح عمل التوهم عندئذ ضربا من النشاط الذي يعتمد على العقل مجردا عن حالة الفنان العاطفية، نجد الخيال يعمل على تحقيق علامة جوهرية بين الإنسان والطبيعة، بأن يقوم بعملية اتحاد تام بين الشاعر والطبيعة أو بين الشاعر والحياة من حوله، ولن يتم هذا الاتحاد وعلاقته إلا تتوافر العاطفة التي تهز الشاعر هزا.

وهكذا انطلقت مدرسة الديوان من خلال المنظور السابق

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

لنظرية الخيال وعلاقته بالصورة الشعرية، وبدأت بشن هجومها على المدرسة التعليمية التي أساسها البارودي وتربع على عزتها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فانتقد نقاد هذه المدرسة منهج المدرسة التقليدية نقد تفضيليا عنيفا حتى إذا تمت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط أرائهم البناءة في الأدب والشعر

وقد تمحورت حملات النقد التي تبنى العقاد والمازي على أنصار التقليدية حول الأتي:

- البناء التقليدي للقصيدة العربية الذي كان عن موضوعات الحياة إلى الأغراق الشعرة القديمة كالغزل والمدح والوصف الهجاء والعتاب.
- شعر المناسبات الذي لم يكن يصدر فيه الشاعر عن تجربة حية ولم يكن يستجب لما يجيش في الصدر من خواطر بقدر ما كان ينشغل بالصنعة والزخرف والخلية الخطابية.
- على أن أبر ما اهتمت به جماعة مدرسة الديوان في نقدها للمدرسة التقليدية هو قضية الوحدة العضوية أو الفنية في القصيدة، لأن من يدعو إلى الوحدة العضوية للقصيدة لابد أن يدعو بالضرورة إلى نبذ البناء التقليدي للقصيدة القديمة ، وإلى ضرورة توافر التجربة الشعورية التي تستجيب فيها الشاعر لموقف عاطفي واحد.

الخلاصة

إن فكرة الصورة الشعرية تقوم على أساس تجسيد الأبعاد النفسية والشعورية وغيرها مما يريد الشاعر أن يعبر عنها بمعاني يكسبها عنصر الحيوية، وكان لابد من معرفة حياة الشاعر لعلاقة الجزء بالكل، لذا تعرض الباحثان للصورة الشعرية عند بعض من شعراء مدرسة الديوان، في سطور تبين من خلالها أنهم من أبرز الأدباء في المدرسة. فقد استعان الشعراء في تكوين صوره من الطبيعة الجامدة والمتحركة فكونوا منها تفاعلاً

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

عجيباً ينبئ بالحركة، مثل الكائن الحي. كما أنهم قللوا من شأن ألفاظ البيئة الاجتماعية فلم يردوا منها إلا القليل.

References

صابر عبد الدايم، التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٩٠م،

صالح هويدي، التوظيف الفني للطبيعة في ادب نجيب محفوظ، دار الشوؤن الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٩٢م.

رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع، تر: وجيه سمعان، مراجعة: محمد فتحي، مشروع النشر المشترك، دار الشوؤن الثقافية، بغداد والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، د.ت،

الجاحظ، الحيوان، ج ٣، تحقيق. عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د . ط، ١٩٣٨م،

امية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د . ط، ١٩٨١م،

محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة – دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م،

فرانكلين ر. روجرز، الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٩٠م،

شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. الشعرية – تزفتان تودوروف – ت: دار توبقال – الدار البيضاء ١٩٩٠م،

سي دي لويس، الصورةالشعرية، تر: د. احمد نصيف الجنابي واخرون، مراجعة: عناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د. ط، د. ت،.

صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط. ١، ١٩٨٦م، ص: ٣٢١.

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط ٢، ٢٠٠٥م،

سامي الدروبي، فلسفة الفن، ب.كروتشه، ترجمة وتقديم: المركز الثقافي العربي بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م،

Dzil Majaz: Journal of Arabic Literature
Vol. 2 No. 2 July 2024 E-ISSN: 2985-7481
Submitted: 02-07-2024, Revised: 25-08-2024, Accepted: 25-08-2024, Published: 29-08-2024

رولان بارت، المعنى الثالث، تر: د.عزيز يوسف المطلبي، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠١١م،

رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، مفاهيم نقدية، سلسلة عالم المعرفة رقم ١١٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، د ط، ١٩٨٧م،

ريتشارد داتون، تر : دعد طويل قنواتي، مقدمة للنقد الادبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م

روز نتال، ب. يودين، تر: سمير كرم، الموسوعة الفلسفية وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين، م. دار الطليعة بيروت، ط ٥، ١٩٨٥م،

الرومانس، جلن بير، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، دط، ١٩٨٠م،

ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، د ط، ٢٠٠٧م،

محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، د ط، ١٩٧٣م،

محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث،