**2ـ الاتّجاه الوصفي :** إذ يقف وصف الطّبيعة في مقدّمة هذا الاتّجاه ، وفيه يخلعون على الطّبيعة آلامهم وأحلامهم الضّائعة ، يقول عبد الرّحمن شكري في قصيدته والَّتي بعنوان (إلى الرّيح) :

**يا ريحُ يا صفوَ نفسٍ طالما شَقيتْ قد خانَ نفسي أحبابي وأنصاري أشكو إليكِ همومَ العيشِ قاطبةً شكوى الضّعيفِ لبادي البطشِ مغوارِ لا تسأليني عن الحادي وحمتهِ ولا تنوحي من صولاتِ أقدارِ**

**3ـ الاتّجاه الواقعي :** يمثِّل هذا الاتّجاه أحد الاتّجاهات الرّئيسة في شعر جماعة الدّيوان ، ويتجلَّى هذا الاتّجاه عند العقَّاد ، ويتعمَّق فيه ولاسيَّما في ديوانه (عابر سبيل) ، ويتَّخذ من الموضوعات اليوميَّة ميداناً لتجربته الشّخصيَّة ، والعقَّاد يعكس على موضوعاته اليوميَّة تأمُّلات عقليَّة ونفسيَّة ، ما يُحيلها إلى تجارب إنسانيَّة ناضجة على نحو ما تجده في قصيدة (دار العُمَّال) وقصيدة (نداء الباعة) وقصيدة (شرطي المرور) ، أيّ أنَّه يستقي قصائده من الموضوعات اليوميَّة . **س4/ إلى مَن تنتمي اتّجاهات مدرسة الدّيوان ؟** ج/ تنتمي إلى التَّيَّار الوجداني الفردي ، الَّذي انماز به شعرهم جميعاً ، وهو الَّذي جعل معظم الدّارسين يتّفقون على أنَّ جماعة الدّيوان قد امتلكت في اتّجاهها الشّعري والنّقدي تخطيطاً دقيقاً ومنظَّماً ، وكأنَّ آراءهم في النّقد وثورتهم فيه كانت تصوّر من رجل واحد لا من ثلاثة رجال على خلاف ما سنجده في فقدان هذه الوحدة لدى جماعة أبولو . **2ـ التّجديد في الاسلوب :**  أمَّا في الاسلوب ، فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأُقصوصة الشّعريَّة ، وساعدهم التّأثُّر بالآداب الأوروبيَّة على فهم طبيعة الأُقصوصة الشّعريَّة فهماً جيّداً بعد أنْ ساد لون الأُقصوصة الشّعريَّة لدى شُعراء الإحياء التَّفكُّك والفتور والتَّكلُّف ، وممَّا له صلة بالاسلوب والتّعبير بالصّور توفيراً للوحدة العضويَّة :"وهي التّعبير عن الموضوع بمجموعة من الصّور المُتداخلة المُتماسكة ، بحيث إذا حذفت صورةً واحدةً أختلَّ المعنى العامّ للقصيدة ، وهذه الوحدة كانت مفقودة في القصيدة العربيَّة القديمة" . والحقّ أنَّ جماعة الدّيوان هم أوَّلُ جماعة وضعت تأصيلاً دقيقاً لمفهوم الوحدة العضويَّة ، وممَّا يتَّصل بتحديد الشّكل وتصرُّف الجماعة بالقافيَّة ، فقد نظموا قصائدهم بالقوافي المنوَّعة ، وبالشّعر المُرسل الَّذي لا يتقيَّد بنظام معيَّن في ترتيب قوافي القصيدة ، ويُعدُّ عبد الرّحمن شكري أسبق الشُّعراء المصريّين إلى ذلك . ويُمكن القول أنَّ جماعة الدّيوان قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرةً متكاملةً ، فهي لم تقف في تجديدها أمام الشّعر في شكله ومضمونه فحسب ، وإنَّما جعلت من المفاهيم النّقديَّة النّاضجة الَّتي نادت بها ، مقاييس يجب ان تنفَّذ في العمليَّة الأدبيَّة والشّعريَّة منها خاصَّةً . **3ـ ملامح التّجديد في النّقد : س5/ قال العقَّاد مُتحدّثاً عن جماعة الدّيوان :"ولعلَّها استفادت من النّقد الانكليزي فوق فائدتها من الشّعر وفنون الكتابة الأُخرى ولا أُخطئ إذا قلتُ إنَّ (هازلت) هو مؤسِّس هذه المدرسة كلّها في النّقد ؛ لأنَّه هو الَّذي هداها إلى معاني الشّعر والفنون ، وكان الُدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلِّدين ولا مسوّقين" . ناقشْ ذلك في ضوء دراستك لمدرسة الدّيوان ؟**  ج/ يفهم من هذا أنَّ شعراء الدّيوان قد سلكوا طريقاً جديداً في النّقد ، فتأثَّروا فيه ليس بالنّاقد الانكليزي هازلت فحسب ، بل بمدرسة (النّبوءة والمجاز) ، إنَّ جامعة الدّيوان لم تترك مسألة من المسائل الَّتي تتًّل بالشّعر والأدب إلَّا تعرضت لها من خلال منظور نقدي يعتمد الأصالة والعمق والفهم الدّقيق ، لذلك نقول إنَّ الأدب الحديث عندهم جاء مترسِّماً لخُطى النّقد الحديث . **س6/ أذكر أهمّ القضايا الَّتي أثارتها جماعة الدّيوان ؟** ج/ **1ـ قضيَّة الجمال :** لعلَّ من أهمّ القضايا الَّتي أثارتها مدرسة الدّيوان هي قضيَّة الجمال ؛ فرأوا أنَّ الجمال في الفنّ والطّبيعة معنويٌّ في غايته ومضمونه ، فالأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا إلَّا لمعنى تحرّكه أو معنى تومئ به ، ومن هذا المنطلق هاجم العقَّاد تشبيهات شوقي ؛ لأنَّها شكليَّة وليست موضوعيَّة ، وتحدَّثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أنَّ الشّاعر غير مُطالب برصد الأخلاق ؛ لأنَّهم اعتمدوا الصّدق الفنّي اعتماداً شديداً ، ونفهم من هذا أنَّ الجمال عندهم هو أساس الصّدق الفنّي ، وأمَّا العاطفة عندهم فإنَّها تكون على صدق الإحساس وعمقه ، ومن هنا كان الصّدق العاطفي مسألة ضروريَّة في ميدان الشّعر ، فمفهوم الشّعر لدى العقَّاد هو :"التّعبير الجميل عن الشُّعور الصّادق" . **2ـ مفهوم الصّدق :** إنَّ هذا المفهوم يتمثَّل في تعبير الشّاعر عن عواطفه ومشاعره مُجرَّدةً دون تكلُّف ، وربَّما يؤثرون الصّدق الفنّي على كلِّ أنواع الصدق ، فهو ينتهي بالشّاعر إلى النّفاذ إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوّماته . **3ـ الوحدة العضويَّة :** فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة ، إذ ينبغي أنْ ينظر إيها بوصفها شيئاً واحداً كاملاً ، لا بوصفها أبياتاً مستقلّة ؛ وذلك أنَّ قيمة البيت تأتي في كونه عضواً في جسد القصيدة الكلّيّ ، وقد حرصت الجماعة في شعرها أن تكون القصيدة بنيّة حيَّة متماسكة ، ويكتسب البيت جماه وشاعريَّته من وضعه في بناء القصيدة العامّ ، حتّى إذا اقتطع بدى مشوَّهاً مبتوراً ، والوحدة العضويَّة عند العقَّاد :"تتمثَّل في ان تكون القصيدة عملاً فنّيَّاً يُمكن فيها تصوير خواطر متجانسة يربطها خيط نفسي يؤدّي إلى تساوق تامٍّ نحو الغاية منها" . وهي أيضاً :"وحدة البناء والتّركيب ووحدة الموضوع وتكامل الجوِّ النّفسي الَّذي يُعبّر عنه الشّاعر" . هكذا اقترن ظهور مفهوم الوحدة العضويَّة عند جماعة الدّيوان مع مصطلح نقدي مهمّ هو مصطلح (الصّورة الشّعريَّة) القائمة على المُخيّلة الشّعريَّة .