الفصل الأول:

اتّجَاهَاتُ النَّقْدِ الأَدَبِي وَ قَضَايَاهُ عِنْدَ مُحَمَّد مصَايِــف.

تمهيـــــــد:

لقد ظهرت الحركة النّقدية مع ظهور الأدب جنباً إلى جنب، وتطورت معه،« فتحديث الأدب أو تطويره، هو الهدف الأول والأخير لجملة الجهود النّقدية التي قام بها الأقدمون وسار في إثرهم الآخرون، ولذلك كان يجد الباحث في هذه المسائل كيف يكون النّاقد بعامة توأم الأديب أو الشّاعر، فإذا انصرف هذا للعمل الإبداعي كان ينّشق عنه النّاقد من أجل التّصويب والتّصحيح و التّطوير والتحديث، حتّى بِتنا نرى في ملازمة النّاقد للشّاعر ملازمة الرّجل لظلّه، فكلاهما يعيشان الحركة نفسها من أجل إبداع المعادلة الفنيّة الجميلة»[1].

وهذه الحركة النّقدية في تطورٍ دائم، وما تطورها إلاّ نتيجة تَلاق بين الثقافات العربية والغربية، وما نشوء المذاهب النّقدية وظهور القيم التّجديدية في النّقد إلاّ أثر لهذا التّلاقــح« إذْ ما كاد العقد الأوّل من القرن العشرين ينتهي، حتّى كانت هناك مسارات قدْ كوّنتها مدارس النقد الأدبي:

- مدرسة عربية: من أعلامها: "المرصفي"، "فتح اللّه"، "أرسلان"، "المنفلوطي" و"اليازجي".
- مدرسة فرنسية: من أعلامها: "طه حسين"، "هيكل"، "شوقي"، و"مطران".
- مدرسة إنجليزية: من أعلامها: "عبّاس محمود العقّاد"،"عبد الرّحمان شكري" و"إبراهيم عبد القادر المازني"» [2].

تحدّث "محمّد مصايف" في كتابه (جماعة الديوان في النّقد) عن هذه المدارس، تطرّق فيه إلى الآراء النّقدية للمدرسة العربية في تمهيده الذّي افتتح به كتابه كباب للولوج إلى جماعة الديوان، أمّا المدرسة الإنجليزية فكانت هي محور الدراسة والنّقاش، وسنحاول في الأسطر القادمة أن نركّز على الآراء النقدية لهذه المدرسة التي ناقشهــا "محمّد مصايــف"، كما سنتحدّث أيضاً عن النقد المغاربي ؛ مميزاته وأنواعه.. من منظور "محمّد مصايف".

---

[1] – قصي الحسين، النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 2010 ، ص5.

[2] – المرجع نفسه، ص196.

1-2النّقد المشرقي:

1 ـ 1 حالة النّقد قبل ظهور جماعة الديوان:

في أواخر القرن الثّامن عشر انتهى الشّعر العربي إلى حالة من الجمود والعقم منعت ظهور مواهب جديدة، « واكتفت الصّنعة اللفظية بالمقطوعات والأبيات القليلة، التي كان الشّعراء قادرين على نظمها، أمّا الأغراض فكان معظمها أغراضاً غير جادة؛ كالتهنئة بمولود أو العودة من سفر أو التّهنئة بعيد الفطر أو الأضحى أو مدح الوجهاء...» [1].

وقد حاول الشّعراء في أواخر القرن التّاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، أن يعيدوا للشّعر العربي بهاءه الضائع، فأخذوا ينهلون من روائع الشّعر العربي القديم، خاصة في عصوره الزّاهية، إذْ قلّد هؤلاء الشّعراء الطّريقة الشّكلية التي انتهجتها القصيدة العربية في صورتها المعروفة، كما قلّدوا الأقدمين في المعاني، فحافظوا على جزالة اللفظ، ومتانة الأسلوب، ونبل المعاني، « فكان الأدب الحديث في جملته أدباً عربياً بليغا يعتمد على البلاغة الأدبية الموزونة، وتنوّع صوره وأشكاله ومضامينه تنوعاً كبيراً فمن مقامة إلى خطبة إلى فصول فنية إلى نقد ودراسات وتراجم أدبية» [2] .

إذاً فقد قـــــــــــــــــامت نهضة الأدب العربي الحديـــــــــــث في مجملهـــا، على احتـــــــــــــــذاء التراث القديـــــــم، وإحياء صوره ومعانيه في ثوب جديد يتميّز بالقوة والجزالة، و"البارودي" و"شوقي" و"حافظ" و"مطران"، مثّلوا طلائع هذه النّهضة، وهكذا أخذ النّاس في نهاية القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يستعيدون قراءة أشعار الفحول كـــ:"امرئ القيس" و"النّابغة" و"أبي نوّاس" و"أبي العلاء" و"المتنبي"، وطرحوا أشعار العصر العثماني المتكلّفة، المملوءة بكل صور الركاكة اللفظيّة، وقد أُطلق على هذه الفترة اسم المرحلة الإحيائية أو البعثية أو الاتباعية أو التقليدية، وأخذ لها من حقل الثّقافة الأدبية الغربية اسم (الكلاسيكية).

---

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص57.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص6.

ومثلما ظهر في هذه الفترة شعراء، وُجد أيضاً نقاد،« فالنقد صنُو الأدب، وجناحه الإبداعي الثّاني، فإذا كان الأدب النتاج الإبداعي الأكثر سحراً وتأثيراً وغرابة وإمتاعاً من بين الفنون الإبداعية، بل الأكثر خطراً وتحريضاً في حياة الأفراد والشعــوب على حدّ سواء، فإنّ من البديهي أنْ تكون للنّقد أهمية تُوازي أهمية الموضوع» [1]، ومن بين النّقاد الذين اتّخذوا من المقاييس النّقدية القديمة أساسا لنقدهم، الشّيخ "حسين المرصفي" الذي يُعدّ أبرز ناقد إتّباعي في بداية عصر النّهضة، وأحد أعلام المدرسة الإحيائيـــــــــة، الذي بعث النّقد التّقليـــــــــــدي، وساعد في حركة البعث الأدبي، فهو« من أشهر من قَعّد للنّظريات النّقدية، وأول من خطا خطوة جدّية في هذا الميدان، فقد ألّف كتابه (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربيــة) جامعا لأصول النّقد وعلوم البلاغة، فقد عرض فيه هذه العلوم عرضاً جديداً، وبيّن منزلة كل علم، وبخاصة علوم البلاغة في نقد الكلام» [2]، فـــ"المرصفي" من خلال كتابه قدّم لدارس اللّغة العربية وناقدها وشاعرها العلوم العربية، من نحو وصرف وبلاغة، بثوب وحلّة جديدة تنمّ عن الثّقافة الواسعــة للنّاقد، وكذا رغبته الصادقة في إحياء العلوم العربيــة، « فقد قدّم المؤلف المعارف الأساسية التي ينبغي أنْ يدرسها الأديب المنشئ أو النّاقد، حتّى يستوفي حقّ صناعته ويمارسها عن تمكّن» [3].

ونظراً لما قدّمه "المرصفي" للساحة النّقدية العربية من علوم و معارف، فقد حظي باهتمام الكثير من النّقاد على اختلاف مذاهبهم واتّجاهاتهم، وبطبيعة الحال لم يكن بمنأى عن ناقدنا الجزائري "محمّد مصايف"، إذْ تحدّث عنه، وأبرز أهم أرائه النّقدية في التّمهيد الذي افتتح به كتابه الموسوم بـــ:(جماعة الدّيوان في النّقد)، الصّادر عن دار البعث (قسنطينة)، وكان هدف "محمّد مصايـــــــــــف" من إيراد آراء هذا النّـــــــــــــــــاقد هو إبراز مدى تشابه آراء "المرصفي" النّقديـــــــــــــــة، والآراء التي نادت بها جماعة الديوان، « إذْ من المعروف أنّ الجيل الذي سبقها شهد نهضة واسعة في الشّعر والنّثر والنّقد، ومن الطّبيعي أن يطّلع أفراد

---

[1] – صالح هويدي، النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السّابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 1999، ص7.

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، مصر، ط 1، 1984، ص17.

[3] – محمّد حسن عبد الله، مداخل النّقد الأدبي، الدار المصرية السّعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(دط)، 2005، ص27.

جماعة الديوان على هذه النّهضة، وأنْ يدرسوا شعراءها ونقّادها، وبالتّالي أن يتأثّروا بهم بطريقة أو بأخرى» [4]، وهذا ما حاول "محمّد مصايف" أنْ يبرزه في ثنايا تمهيده، إذ نراه يتحدث عن آراء "المرصفي" المبثوثة في كتابه (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)، معتمدا على المنهج التاريخي.

قال عنه "عبد العزيز الدسوقي" في مقدمة كتابه، بأنّه هو وكتابه« ظاهرة بارزة من الظواهر العلمية والأدبية في مصر في القرن التاسع عشر، والكتاب نقطة تحوّل في مجال النّقد، والدّراسة الأدبية في هذا القرن أيضا، أثّر تأثيرا عميقا في الحياة الأدبية والفكرية، وشكّل ذوق روّاد النّهضة الأدبية والفكرية في مصر» [1]؛ "فالمرصفي" وكتابه يعتبران بمثابة ميلاد للنقد العربي الحديث، إذ قدّم فيه مفاهيم جديدة تتناسب مع أذواق العصر، ويتقبّلها القراء فقد حدّد معنى الشّعر، وطريقة نظمه، وقدّم قراءة مختلفة للأساليب العربية، فأثّر في الجيل الذي أتى بعده، أو بالأحرى ثورة العقاد التي هزّت عرش الأدب.

وأول ما تحدّث عنه "محمّد مصايف" هو تعريف "المرصفي" للشّعر والذي يقول فيه:« وقول العروضيين في حدّه أنّه الكلام الموزون المقفى ليس الشّعر الذي نحن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنّما تنظر في الشّعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة» [2]؛ "فالمرصفي" من خلال تعريفه هذا قد دحض التعريف القديم للشّعر، والقائل بأنّه الكلام الموزون المقفى، كما أنّه أعاب على العرب نظرتهم التّقليدية للشّعر وتحديد قيمته من قيمة ما يحتويه ذلك الشّعر من إعراب و بلاغة ووزن، وهذا ما وصل إليه "مصايف" في قوله:« فالمرصفي يقصد بالشّعر شيئاً آخر غير القالب الشّكلي، فالشّعر عنده ليس نحوا ولا بلاغة ولا وزنا وقافية، وإن كانت هذه الوسائل اللغوية ضرورية له» [3]؛ فبعد أن رفض "المرصفي" التعريف القديم

---

[4] – محمّد مصايف، جماعة الدّيوان في النّقد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،(دط)، (دت)، ص 11.

[1] – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1،(دط)، 1982، ص11.

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص20.

للشّعر، و القائل أنّه الكـــلام الموزون المقفّى، قدّم بديلا عن هذا التّعريـــف، وأصبح الشّعر في نظره« هو الكلام البليـــغ المبني على الاستعارة والأوص ـــــــــــاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وعمّا بعده الجاري على أساليب العرب» [4]؛ فبالنظّر إلى هذا التّعريف وبالوقوف عنده والتّأمل فيه قليلا نتوصل إلى أسس الإبداع الشّع ـــــــــــري كما سطّرها "المرصفي"، وعلى أركان العملية الشّعرية كما تُحدّدها المدرسة الإحيائية، فماهية الشّعر عند "المرصفي" –حسب ما توصل إليه "محمّد مصايف"– تقوم على« عن ـــــــــــــــــــ اصر ثلاثة رئيسيّ ـــــــــــــــــــ ة: الوصف والاستعارة، واستقلال الأجزاء التي تتكوّن منها القصيدة، وموافقة هذا الشّعر للأساليب العربية» [1].

و"محمد مصايف" لم يذكر هذه العناصر دون شرح، وإنما حاول أن يحيط كل عنصر بنوع من التفسير والشرح، وما سنكتفي بذكره فقط أن بعض المفاهيم التي قدمها "المرصفي" تتقاطع مع بعض الآراء النقدية التي نادى بها نقاد جماعة الديوان، إذ أنّ الرؤية النقدية "للمرصفي" فيما يخص التشبيه تتقاطع مع آراء جماعة الديوان،« إذ يُذكّرنا موقف المرصفي من التّشبيه و الاستعارة بموقف العقاد، الذي يتلخص في أنّ التشبيه ليس للأشياء المتشابهة، ولا لذكر الصفات و الألوان، بل هو بيان ماهية المشبه» [2]؛ فـــ"العقاد" و"المرصفي" اتّفقا على أنّ دور التّشبيه هو إبراز حال المشّبه والإبانة عنه، كما اتّفقا على أنّ أحسن تشبيه هو ما عبّر عن حقيقة لا عن وهم،« فالقرابة شديدة بين المرصفي وبين جماعة الديوان في قضايا التّشبيه و الاستعارة والخيال، وقد يُعتبر هذا دليلا على تأثّر أفراد جماعة الديوان بالوسيلة الأدبية» [3].

كما أنّ حديث "المرصفي" عن الوحدة العضوية من خلال المقارنة التي قام بها بين شعر "أبي نوّاس"، وبين رائية "البارودي" التي يقول فيها:

تَلاَهَيّت إلاَّ ما يَحِنّ ضَمِيـــــــر وَدَارَيتُ إلاَّ مَا يَنِمّ زَفِيـــــــر

وَهَلْ يَسْتَطِيعُ المَرْءُ كِتْمَانَ أَمْرِه وَفِي الصَّدْرِ مِنْهُ بَارِحٌ وعَسِير

---

[4] – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ج 2، ص568.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص24.

[3] – المصدر نفسه، ص25.

إذْ قال ناقداً للقصي ـــــــــــــــــــــــــــــ دة لم أكن لأدّعِ أن أقول أنظر- ه ـــ داك اللّه- لأبيات هذه القصي ـــــــــــــــــدة، فأفردها بيتاً بيتاً(...) ثمّ اجمعها وأنظر جمال السّياق، وحسن السّياق، فإنّك لا تجد بيتا واحدا يصّح أن يُقدّم أو يؤخّر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث [4]؛ فمن خلال نقد "المرصفي" لأبيات البارودي نستنتج أنّ ما أعجبه في شعر البارودي هو تماسك الأبيات وتلاحمها في ضوء ما يُعرف في النقد الحديث (بالوحدة العضوية)، وهذا ما ذهب إليه الناقد "بسّام قطوس" إذْ رأى أنّ "المرصفي « من أوائل من تنبهوا إلى الوحدة الفنية، وأنّ العقاد أفاد منه في مفهومه للوحدة، بعد أن اطلع على آرائه وهضمها كما يهضم الأسد الهصور مجموعة من الخراف» [1]؛ فـ"بسام قطوس" إذا من النقاد الذين رأوا أنّ الوحدة العضوية كمفهوم تبلورت عند "المرصفي" من خلال نقده لشعر "البارودي، ولعل ما جعل هؤلاء النّقاد يقفون هذا الموقف هو ما جاء في كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربيـــة): «لا تجد بيتا يصّح أن يُقدّم أو يؤخر، أو بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث» [2].

إلاّ أنّ لـ"محمّد مصايف" رأي مخ ـــــــــــــــــــــــــــــ الف لِما أتى به هذا النّـــاقد، ويتّضح هذا في قولـ ـــــــــــــــــــــــــــــ ـه:« والواقع أنّه بالغ كثيرا في اعتبار المرصفي من أول الدّع ـــــــــــــــــــــــــــــ اة إلى الوحدة العضوية، فهو لم يَدعُ إلى الوحدة أبدا، وكلّ ما فعله أنّه أشاد بتناسق الأبيات في قصائد البارودي» [3]؛ فـ"محمّد مصايف" من خلال قوله هذا قد دحض المزاعم التي تقول بأنّ "المرصفي" هو أوّل من دعا إلى ضرورة توفر الوحدة العضوية في القصيدة، وقدّم لنا المعنى الذي يرمي إليه "المرصفي" في قوله:« وكلّ ما يعني أنّ البارودي يُحسن التّنسيق بين أبيات الموضـــوع الواحد في القصيـــدة، وبين موضوعات هذه القصيدة فيما بينها» [4]، اكتشف ناقدنا بحسّه النقدي المتميز، وبنظرته الانطباعية أنّ "المرصفي" لا

---

(4) – ينظر: المصدر نفسه ، ص25.

(1) – بسّام قطوس، وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث: دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط 1، 1999، ص62.

(2) – حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ج 2، ص269.

(3) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 25.

(4) – المصدر نفسه، ص26.

يقصد من وراء حديثه عن شعر "البارودي" بالوحدة العضوية، وإنما يقصد بذلك ما هو معروف في الشّعر الجاهلي بـــ(حسن التخلّـــص)، والمتمثّل في قدرة الشاعر على الانتقال من موضوع إلى آخر دون إحداث تفكك في بنية القصيدة.

كما ناقش "محمّد مصايف" قضية "الذوق"، إذْ يقول:« فالذوق عند المرصفي(...) شبيه بالسّليقة التي تحصل للمرء بالممارسة والمباشرة، وهذه السّليقة هي التي تجعل صاحبها يهتدي إلى أصحّ التعابير، وأكثرها موافقة لتراكيب العرب في لغتهم» [5]؛ فالذوق عند "المرصفي" يماثل ما يُعرف بالسليقة أو الفطرة، وهذه الفطرة يجب أن تُنّمى، ولا يتأتى لأي كان أن ينمي هذه السّليقة، إلاّ بالممـ ـــارسة والدربة، وبهذا يمتلك الشّاعر أو النّاقد سلاح ـــ ا« يمنع صاحبه من ارتكاب الأخطاء في تعبيره، ومن الإتيان بتراكيب مخالفة لتراكيب العرب» [1]؛ الذوق بهذا المفهوم أداة هامة من أدوات النّاقد والشّاعر على حدّ سواء، وأهميته عند "المرصفي" ترجع إلى أنّه هو الوسيلة الوحيدة لإدراك الجمال، الذي قال عنه "محمّد حسن عبد اللّه"« أنّ المرصفي أرسى مبدأ الجمال على سببين: موضوعي هو التناسب والملائمة، وذاتي: وهو إدراك الإنسان للجمـــال واكتشافه لوجه التّناسب فيـــه، وأنّه جعل الذوق حاسّة طبيعية(فطرية)، لكنّها لا تبلغ نضجها إلاّ بالتربية والتّدريب» [2].

ما نلاحظه في نهاية الحديث عن الآراء النّقدية "للمرصفي" التي تناولها "محمّد مصايف" في كتابه، أنّ بعض الآراء أسهب في شرحها، وبعض الآراء الأخرى أشار إليها إشارات بسيطة، وهذا نظراً لما فرضته عليه دراسته التي تناول فيها الآراء النقدية لجمـــاعة الديـــوان، فكان لزاما عليه أن يشير إلى بعض الآراء النّقدية لـــ"المرصفي" التي تفيده في موضوعه.

بعد ذلك انتقل "محمّد مصايف" إلى النّاقد التقليدي الثاني وهو "المويلحي"، فبدأ بالحديث عن ثقافته وكيف كان عصامي التّعليم، إذ أنّ تعليمه النظـــامي انتهى ببلوغه مستوى الابتدائيـــــة، وهذا المستوى هو الذي جعل الكثير من النقاد ينسبون ما خلّفه "المويلحي" من آثار وكتب ومقالات إلى غيره. بعد ذلك حاول "مصايـــف" أن يُبرز آراءه

---

[5] – المصدر نفسه، ص28.

[1] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 28.

[2] – محمّد حسن عبد اللّه، مداخل النّقد الأدبي الحديث، ص 30.

النّقديـــــة، فبدأ بمفهوم النّقد عنده، وطرح سؤالاً يتمثّل في: هل النّقد عند "المويلحي" عملية إبداع؟ أم هو مجرد مناقشة للأثر المدروس، ومساعدة لصاحب هذا الأثر على تطوير فنّه؟.

ولكي يجيب "محمّد مصايف" عن هذا التســاؤل أورد موقف "المويلحـــي" من النقــد،« فهو في نظره أكثر من من ـــــــــــــــــــــــــــــــ ـــاقشة تتنـــــــــــــــــــــــــــ اول المعنى واللفظ، تساعد الشّ ـــــــــــــــــــــــــــ اعــر على إدراك أخطـــــــــــــــاءه، ومعرفة محاسن فنّه» [3]، "فالمويلحي" في تعريفه للنّقد متمسّك بالموقف القديم القائل بأنّ النّقد هو: تمييز جيّد الشيء من رديئه، إذ نراه يقول:« النّقد هو للإنســـان بمنزلة الصقيـــل للصـــوارم، والصّيرفي للدّراهم، ولولا النّقد لما امتاز الصّحيح من الفاسد،(...) ولما قيل للإنسان في كل عمل يعمله أحسنت وأصبت، ولوقف النّاس في سبيل الإحسان ولم يهتدوا إلى مواضع الخطأ، ومواقع الزلل» [4]؛ فالنّقد من هذا المنظور هو عبارة عن عمل مشترك بين النّاقد والأديب، فوظيفة الناقد كشف أخطاء الأدباء وإبرازها، وعلى الأديب أن يتقبّل هذا النّقد بصدر رحب، وأن يستوعب ويفهم الأخطاء التي يقع فيها، فإذا اكتشف الأديب أخطاءه وصحّحها، قد نجحت العملية النقدية« فالمويلحي متأكد من مبدأين: أولهما إمكان وقوع الأديب في الخطأ،

وثانيـــــــــــــــــــــــــــ هما أنّ هذا الأديب لا يُدْرِك خطأه ولا إجـــــــــــــــــــــــــــ ادته بنفسه، ومن هنا ك ـــــــــــــــــــــــــــ انت الحاجة في نظر "المويلحي" إلى النّـــ اقد الخبير الذي يُخلص لفنّه، ويَصدق منقوديه» [1]؛ فنج ـــــــــــــــــــــــــــ اح العملية الإبداعيـــــــــــــــــــــــــــ ة لا تتأتى إلاّ بوجود قطبين رئيسي ـــــــــــــــــــــــــــ ن: أوّلهما (الأديب)، والذي يشترط فيه "المويلحي" أن يمتلك صدراً رحباً، يتقبّل النّقد ليكتشف أخطاءه من غيـــره بفرح وســـــرور، وثانيهما (ناقد) مخلص لعمله همّه هو أن يُبرز للأديب أخطـــاءه دون تجريـــح، فبوجود هذين القطبين حكم "المويلحي" على العملية الإبداعية بالنجاح وعلى العمل الأدبي بالسمّو والرّفعة.

---

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 32.

[4] – المصدر نفسه، ص33.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 34.

كما وقف "المويلحي" موقفا سلبياً من الإطراء والمديح الذي ليس في مكانه، إذ اعتبره خيانة للأدب إذ أنّ« هذا الصّنيع من الجرائد خيانة للأدب وغشا للنّاس؛ أمّا كونه خيانة للأدب، فلأنّ مدح النّاس في وجوههم منهي عنه في أحاديث الرّسول، وأمّا كونه غشّاً للنّـــاس، فلأنّ القراء غالباً ما يعتمدون في تكوين أحكامهم على النقّاد» [2]، والموقف نفسه نجده عند جماعة الديوان، إذ وقفوا موقفا معارضا لما كان يُنشر في المجلات والصحف من إطراء ومدح لشعراء اعتبروهم لا يمتلكون ذرة من الإبداع والشاعرية.

حكم "محمّد مصايف" على نقد "المويلحي" أنّه نقد تقليدي جزئي، فتارة يتخذ من صحة المعنى ومناسبته للموقف مقياسا لنقده، وتارة يتخذ من اللفظ مطيّة لنقده، وهذا الموقف لم يتخذه "مصايف" اعتباطا، وإنّما انطلاقا من رؤيته النقدية للنقد الذي أطلقه "المويلحي" على قصيدة "شوقي"، التي مدح فيها "الخديوي".

وإنْ نسب "مصايف" إلى نقد "المويلحي" صفة التقليدي، فإن تعريفه للشعر اصطبغ بصبغة تجديدية، وظهرت فيه ثقافته الأجنبية، إذ أنّ "المويلحي" ربط الشّعر بالحالة النّفسية للشّاعـــر، ولم يكتف بهذا، إنّما راح يفسّر هذه الحالة الشعورية، فهو يرى« في النّفس مسحة علوية من البهاء والجمال البـــاطني تظهر عليها عند توازن الجسم، وصفاء الـــروح، ولمّا كان ذلك لا ينتابها إلاّ حيناً بعد حين ظننته شيئاً طارئاً عليها من الخـــارج»[1]؛ ففي شرح تعريف "المويلحي" للشعر، اعتمد "محمد مصايف" على المنهج النفسي؛ فرأى أنّه يقصد بالمسحة العلوية أنّ الشّاعر يصوغ ما تتجاذبه نفسه من مشاعر بصورة طبيعية وتلقائية في عبارات مناسبة، وهذه الحالة لا تظهر في الإنسان إلاّ عند توازن الجسم وصفاء الرّوح.

هذه مجمل الآراء النقدية التي أوردها "محمّد مصايف" في تمهيده ، وإن قال في مقدمة تمهيده أنّه عرّج على هؤلاء النّقاد لتوارد وتشابه بعض أرائهم مع آراء الجماعة، إلاّ أنّه عاد في ختام التّمهيد، وقال:« بأنّ العقاد وصاحباه لم يأخذوا عن هذا النّاقد غير الرّوح والرغبة في تطوير الشّعر العربي، على أنّهم لم يكونوا بحاجة إلى إتّباع المرصفي ومعاصريه في فهم الشّعر والنّقد، إذ كان لهم من ثقافتهم الغربية الواسعة ما يكفيهم لإشباع

---

[2] – المصدر نفسه،ص35.

[1]– محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ص 38.

رغبتهم في التّجديد» [2]، فجماعة الديوان حسب "مصايف" ليست بحاجة إلى هذه الآراء، فالثقافة الرومانسية الأجنبية ساعدت هذه الجماعة على اكتشاف كلّ هذه الآراء، والشيء الذي استفادته من النّقد الإحيائي هو تلك الروح القوية في إحياء التّراث العربي، وجعله يصبو إلى منزلة عليا، تجعله في مصاف الأعمال الأدبية والاتجاهات النقديّة العربية، وفي تحليله لهذه الآراء اعتمد "محمد مصايف" على المنهج الانطباعي أو التأثري، يتخلّله المنهج النفسي في شرحه لمواقف النقاد من الشعر، فربط بينه وبين نفسية الشاعر والمتلقي في آن واحد.

1-2- جماعة الديوان في النّقد:

تناول "محمّد مصايف" النّقد المشرقي من خلال حديثه عن جماعة الديوان، إذ أفرد لها كتابا حمل عنوان:(جماعة الديوان في النّقد)، تطرّق فيه إلى جل القضايا النقدية التي تناولتها الجماعة.

الدّيوان هو اصطلاح أطلقه الدارسون على الشعراء/ النّقاد الثلاثة:"عبد الرّحمان شكري"، "إبراهيم عبد القادر المازني"، و"عبّاس محمود العقّاد"، الذين ظهروا في أوائل القرن العشرين، فكانوا بمثابة إيذان بدخول النّص الشعري العربي مرحلة جديدة وحاسمة في الآن نفسه من تاريخه، إذ« بدأ الثّلاثة يُطعمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الجديدة، ويكتبون في وحدة القصيدة، ويدعون إلى الأصالة وصدق الشاعر في العاطفة والإحساس والأداء، وإلى ظهور شخصية الشاعر الفنيّة، واستلهام الطبيعة، وتناول شتى الموضوعات الإنسانية، ولَجّوا في محاربة التّقليد والافتعال والزّيف والتّكلف، وشعر المناسبات» [1].

وقد سبقت دعوة الجماعة دعوة "مطران"، إذ حمل لواء التّجدي في العصر الحديث، فابتكر في المعاني والأفكار الشعرية، وعمل على إدخال الوحدة العضوية في القصيدة، لذا« اعتبرت دعوة مطران، مطلع القرن العشرين الصيغة الأولى للتجديد في الشّعر العربي المعاصر، وهي صيغة هادئة مضى مطران يردّدها في كتاباته، ويطبقها في نظمه وشعره، متأثرا بذلك بالمدرسة الأوربية

---

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[1] – محمّد خفاجي، مدارس الشّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004، ص110.

الحديثة عامة، وبالمدرسة الفرنسية خاصة» [2]، وعلى الرغم من تشابه الدعوتين التجديديتين، دعوة"مطران" ودعوة "جماعة الديوان"، إلاّ أنّ هذه الأخيرة تميزت بسمات جعلتها تنفرد عن بقية المـــــــــــــدارس التي ظهرت في تلك الفترة نذكر منها:

- اطّلاعها على الأدب الغربي، وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.
- دعوتها الصّريحة والواضحة إلى التّجديد الشعري في الشكل والمضمون.
- المنهج الشّعري الذي اختارته مدرسة الديوان، ودعت إليه، هو المنهج نفسه الذي صدر عن جامع (الكنز الذهبي)، وهو مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن الوجدان الشخصي للشعراء، والتي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي.
- مدرسة "خليل مطران" رائدة للشّعر الموضوعي الحديث، أمّا مدرسة الديوان فتجنح نحو الشّعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشّاعر.
- الثورة على التقليد والجمود.
- الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.
- آمن شعراء هذه المدرسة بأنّ الإبـــداع الأدبي هو قدرة نفسية، وليس قدرة بلاغيـــة، وهذا نابع من تأثّرهم بمدرسة التّحليل النفسي في الأدب [3].

هذه بعض مميزات دعوة جماعة الديوان، التي تحدّث عنها "محمد مصايف"، سنحاول أن نبرزها بشكل مبسط ومختصر لضرورة البحث الذي يقتضي أن نُلّم بجميع الآراء النقدية المبثوثة في كتبه المتنوعة.

1-2-1 الأصول الغربية لثقافة جماعة الديوان:

سبق وأن ذكرنا أنّ نشوء أي حركة نقدية تجديدية لن يأتي من فراغ، ولن تكون منقطعة الجذور عن ماض سطرتّه الكتب وكانت شاهداً على وجوده، أو لنقل أنّ هذه الحركة تشربت من موارد كانت سابقتها في الظهور، فجميع النّقاد الذين درسوا آراء جماعة الديوان اتفقوا على أنّ هذه المدرسة لم تأخذ بما قاله أسلافها من النقاد فحسب، بل تأثرت بالمذهب الرومانسي الذي ظهر في أوربا منذ النصف الأول من القرن التاسع

---

[2] – قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 194.

[3] – ينظر: محمّد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط 2، 2006، ص84، 85.

عشر، حيث ازدهرت الرومانسية، وأثمرت تراثا بديعا من الشّعر والقصة، وأعلامها خالدين من الشعراء أمثال: "ورد زوث"، "كولريدج" ، "بيرون"، "شيلي"، "هيجو"، "لامرتين"، "موسيه"...

كانت الثقافة العربية لجماعة الديوان« على مستوى واحد تقريبا من عُلو الكعب والرفعة وحسن الدراية والإتقان، فقد كانت ثقافتهم الأجنبية عموما والإنجليزية خصوصا هي الأخرى، كما أنها لم تنس أدب الألمان والروس والإسبان واليونان، غير أنها أفادت بصورة خاصة من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشّعر وفنون الكتابة الأخرى» [1]، ويؤكد "محمّد مصايف" أنّ الثنائي "العقاد" و"المازني" استفادا من النقد الإنجليزي أكثر من استفادتهما من الشّعر وفنون الكتابة، أمّا "شكري" فكانت استفادته من الشّعر وفنون الكتابة الأخرى، فأعضاء الجماعة كانوا على قدر واحد من الثقافة الغربية مع اختلاف في نوعية الثقافة المأخوذة، "فشكري" تأثر بالشعر، فاستلهمه واستوعب معطياته، أمّا "المازني" و"العقاد" فقد انكبا على النقد واهتما بالتجديد في التّنظير والنقد والدعوة إلى مذهب جديد [2].

جماعة الديوان قد مزجت بين ثقافتين ثقافة عربية وغربية، وإن كانت« الثقافة والآداب العربية هي المنابع الأولى التي استمّد منها الثلاثة أدبهم وتفتّحت عليها قرائحهم، وكانت المصدر الأول لإلهامهم(...)إلاّ أنّهم بعد اتّساع دائرة معارفهم وزيادة قراءاتهم للثقافات والآداب العالمية الأخرى وبخاصة الأدب الإنجليزي(...) ظهر تأثرهم واضحا بهذا الأدب واتجاهاته الفنية» [1]، فجاءت جلّ القضايا التي تناولتها الجماعة بالدراسة والمناقشة تحمل صبغة رومانسية من بينها: موقفها من جيل شوقي، ووجهة نظرها في معنى الشّعر، والخيال الشعري، لغة الشّعر، وهي قضايا تناولها "محمّد مصايف" بالدراسة، معتمدا على المنهج التاريخي، إذ تتبع الآراء والمواقف التي قدّمتها الجماعة طيلة فترة اشتغالها بالنقد.

---

[1] – قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 197.

[2] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 70، 71.

[1] – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، (دط)، 2005، ص141.

1-2-2 النقد عند جماعة الديوان:

نظراً لكثرة الآراء والمواقف النقدية لجماعة الديوان في النقد، أفرد "محمّد مصايف" فصلاً كاملاً في كتابه عنونه بالنقد عند جماعة الديوان، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ النقاد الثلاثة قد تأثّروا بـــ« هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري، وأغلب آراء العقاد في النقد تعود إلى آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الإنجليز» [2]، وأول ما تحدّث عنه "مصايف" هو المفهـــوم الذي قدّمه "العقـــاد" للنقد، والذي يقـــول فيه:« إنّ النقد هو التمييـــز، والتمييز لا يكون إلاّ بمزية والبيئة نفسها تعلّمنا سننها في النّقد والانتقاء حين تُغضي عن كلّ تشابه، وتَشرع إلى تخليد كلّ مزيّة تنجم في نوع من الأنواع» [3]؛ في هذا التعريف يركز "العقاد" على مفهوم خاص في تحديد ماهية النّقد والمزايا التي توجد في الأثر الأدبي، فيرى أنّ النّقد ممارسة يميّز فيها النـــ ـــــــــــاقد عملاً أدبيـــاً عن غيره بمزيّة فيـــه، و"إبراهيم الحاوي" يرى أنّ النّقد عند جماعة الدي ـــــــــــوان« عمل أدبي هادف وليس محض تمييز بين جيّد الكلام ورديئه (...) ويتضح هذا الهدف أيضا في مقارنة النّقد بالطبيعة التي تعلّمنا سننها في النّقد والانتقاء، والتي تُغضي عن كل ما تشابه، وتخلّد المتميز الجيّد» [4]، وهذه النتيجة ليست مقتصرة على الناقد "إبراهيم الحاوي" فقط، وإنما قد توصل إليها "محمد مصايف"، إذْ اعتبر أن النقد عند "العقاد" يعتمد على أساسين هما :"المزايا"، و"الطبيعة" وعملها في الانتقاء بين الأنواع، فالامتياز لا يمنحه النـــــــــاقد لنص أدبي إلا إذا احتوى على شيء مختلف عن غي ـــره يتحقق له الارتفـــــــــــاع من أجله، وهذا التّعريف يصدر بالضبط عن دعوته التّجديدية التي كانت تَتّهم الشّعر في عصره بتقليد القديم ومحاكاته دون أي محاولة للتّمايز عنه، وبهذا الرأي يخالف "العقـــاد" النّقـــاد القدماء الذين« كانوا يرون أنّ النقد عملية تمييز بين جيد الكلام ورديئه، فهو لا يهمّه ما إذا كان الكلام جيّداً أو رديئاً، وهو لا يهمّه من هذا الكلام إلاّ ما يتعدّاه بمزية تستحق الإشادة والتّخليد، أمّا الآثار الأدبية العادية، فلا يريد الوقوف عندها إطلاقاً»[1]؛ والناقد إذ يفعل ذلك ويخص الأعمال المتميزة وحدها بممارسته

---

[2] – محمّد خفاجي، مدارس الشّعر الحديث، ص 162.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 94.

[4] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص 63.

[1] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 95.

النقدية، إنّما يُقلّد الطبيعة التي تُميّز الأنواع التي تَحَدّت، وتترك الأنواع المتشابهة وشأنها، فالخلـــود في الطبيـــعة للأنـــواع المتميزة،« فالطبيعة يحكمها قـــــــــــــــــــــانون البقاء للأصلح، وفرصة الحيـــــــــــــــــــاة تُمنح لأجود أنواعهـــا، وكذا الحـــــــــال في النقد، يختار أجود الأعمال الأدبية ويخلدها، وينبغي على النقد ألاّ يختار إلاّ النماذج الجيّدة فقط» [2]؛ فكما هو الشأن في الطبيعة، فإنّ في الأدب يجب أن يكون الخلود فيه للأعمال المتميزة، لا الأعمـــال المتكررة المعابـــة التي لا جديـــد فيـــها، فالطبيعة في عملها، كما يقول "محمّد مصايف":« لا تُميز بين الأنـــواع المختلفـــة، الجيّد منها والرديء، وإنّما تتّجه رأساً على الأنواع ذات المزايا فتمنحها فرصة الحياة والاستمرار» [3].

وخلاصة ما يريد قوله "محمّد مصايف": أنّ العمل الأدبي يجب أن تتوفر فيه مزايا تستأهل اهتمام النّاقد، وتستجوب عناءه، أمّا العمل العادي الخالي من السمات التي تؤهله لذلك، فالاهتمام به يُعدّ ضرباً من التبذير في الجهد والوقت، والأمر الثاني أنّ الطبيعة هي بمثابة الملهم لهذه المزايا، بل هي التي تشرع في تخليد كل مزيّة تنجم بين الأنواع الأدبية.

بعد أن قدّم "محمّد مصايف" شرحاً لمفهوم النّقد عند "العقّاد"، طرح تس ـــاؤلاً جوهرياً فحواه: ما إذا كان "العقّاد" قد نجح في تطبيق نظرته الفلسفية في دراساته النّقدية والأدبية.

جاء الرّد عن هذا التساؤل سريعاً، إذْ كشف "محمّد مصايف" لنا نجاح "العقّاد" في تطبيق مفهومه للنّقد عندما عالج مشاهير الأدباء "كابن الرومي" و"المتنبي" و"الشّريف الرضي" و"شكسبير"، وأثبت ما تتميّز بها أعمالهم بالقياس مع غيرها، ولكنّه حين انتقل إلى "شوقي" و"حافظ" و"الرّافعي" لم يجد في أعمالهم ما تستحق الامتياز، بل وجد شعرهم مليئا بالمساوئ والنّقائص. و قال "سامي عبابنة" عن نقد "العقاد" لـــ"شوقي" أنّ لغته النقدية قد امتازت «بالحس الساخر، وظهر فيها رغبة جامحة لتتبع السقطات لا إلى التحليل

---

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص 63.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 96.

والوصول إلى كنه الشعرية في النص» [1]، وقد أرجع "مصايف" هذا إلى أنّه« لم يهتمّ في دراسته لهؤلاء الأدباء إلا بالمساوئ والعيوب، بل غالى في التّشهير بهذه المساوئ» [2].

وقد بحث "مصايف" عن سبب هذا التحامل الذي كان يكنّه "العقّاد" للشّعراء المحافظين فوصل إلى أنّ:

* العقاد كان كثير الإعجاب بالشّخصيات البارزة في الأدب والسّياسة والعلم، ولعلّ هذا الإعجاب هو الذي دفعه إلى البحث عن الشّخصيات في بطون الكتب القديمة، لينفض عنها غبار النّسيان، ويحاول أن يحلّهـــا المكانة اللائقة بها بين الشّخصيـــات العـــالمية، وغضّ الطّرف عن الشّخصيات الأدبية التي جاءت في عصره: "شوقي وحافظ".

* نظره للفنّان على أنّه أنثى، وبما أنّ الطبيعة تطلب للأنثى أن تُنتج، وأن تقدّم نماذج حية صالحة للبقاء، فإنّ "العقّاد" يريد من الفنّان أن ينتج إنتاجاً يستحق الخلود، وهذا ما وجده "العقّاد" في الشّعراء القدماء، ولم يجده في الشّعراء الذين عاصروه [3].

فجماعة الديوان تعتبر أنّ للنّاقد رسالة، وهي البحث عن الأعمال المتميّزة وعن النّماذج التي تستحق التّمجيد والثّناء، وهذه الغاية لا تتأتّى إلا إذا امتلك أسلحةً لذلك.

- **أسلحة النّاقد:**

عن الأسلحة التي يحتكم إليها النّاقد في استقرائه للعمل الأدبي، طرح "مصايف" سؤالاً جاء فيه: السلاح الذي يعتمد عليه النّاقد في تقويمه للأعمال الإبداعية، هل يكمن في العقل أم الذّوق؟.

النّقد عند "العقّاد" يمنح ما يسمى بالتّفكير دوراً رئيساً « إذْ التّمييز يقوم أساساً على التّفكير والتّنسيق والمقابلة والتّفضيل، وهذه كلّها لا يمكن أن يقوم بها غير العقل» [4]؛ الناقد في تمييزه للأعمال الإبداعية يُعمل عقله ليستطيع تصنيف العمل المتميز عن العمل غير المتميـــز، وهذا التمييز لا يتأتي إلاّ بالتفكير، إذ هو الوسيلة الأساسية، والسّلاح المساعد للناقد في عمليته النقدية، وهذا الموقف نجده عند "المازني"، إذ هو الآخر ربط النقد

---

(1) – سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،(دط)، 2004، ص18.

(2) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 96.

(3) – ينظر: المصدر نفسه، ص97-99.

(4) – المصدر نفسه، ص101.

بالتفكير والعقل، ويرى أنّ ما يفسده هو تدخل العاطفة والذوق فيه، و"المازني" – حسب "مصايف" – في محاولة إبعاده الذوق عن العملية النقدية« لا يتعارض مع ما اشتهر به طول حياته الأدبي ـــــــــــــــــــ ة، ومع الاتج ـــــــــاه الروم ـــــــــــــــــ انسي الذي يعتمد أول ما يعتمد على الذوق والع ـــــــــاطفة والخيـــال، وإنّما يريد أن يحذّر من الاعتماد كليّة على الذوق والعاطفة في تكوين أحكامه النقدية» [1]، وإنّ كان "المازني" قد حذّر من الاعتماد على الذوق كليّاً، فإنّ "العقاد" اعتبر الذوق مهم ـــــــــــــــــــ اً في النقد، إذ نراه يق ـــــــــــــــــــ ول:« ومتى سكت صوت العـــاطفة وبَطُلَت شجـــون النّفـــس، فلعمري ماذا بقي للأدب والأدبـــاء؟ إنّما قـــوام الآداب منذ خلقـــها اللّه، العطف وأحاديث النّفس» [2].

ثمّ يعود "محمّد مصايف" ليتحدّث عن أسلحة الناقد كما حدّدتها جماعة الديوان، فيربط بين الذوق والعقل،« ولعل الفرق الوحيد بين العقل والذوق هو أنّ الذوق يتدخل في بداية العملية، ويكون كالرائد بالنّسبة للناقد، في حين أنّ العقل هو الذي يجتهد بعد ذلك في توضيح وتحديد ما أحسّ به الذوق، وتجاوبت معه العاطفة» [3]، بيّن "محمّد مصايف" بقوله هذا مهمة كلّ س ـــــــــــــــــــ لاح من أسلحة الن ـــــــــــــــــــ اقد، ومتى يعتمـــد على الذوق، ومتى يعتمد على العقـــل، فاعتماد الناقد على الذوق يكون في التّقدير والحكم، أمّا العقل ففائدته تكمن في مرحلة الشرح والتّحليل،« فلابد إذاً لكلّ ناقد من ذوق وعاطفة، ولابد له من الاعتماد عليها في مرحلة معينة، وهي مرحلة التذوق والتقدير والحكم، كما يعتمد على العقل في مرحلة الشرح والتّحليل والمفاضلة» [4].

واصل "محمد مصايف" حديثه عن الأسلحة التي تعتمد عليها جماعة الديوان، لينتقل إلى الناقد الشاعر "عبد الرحمان شكري" ليبرز لنا رأيه في الذوق، وكيف أنّه اشترط فيه ثلاثة أمور: اختلاف الأذواق، خضوعها لسلطـــان العـــواطف، ضرورة تكوين هذه الأذواق بالممـــارسة؛ فاختلاف الأذواق لا يختلف فيها اثنان، إذ أنّ لكل إنسان ذوق يتميز به، وهذا الذوق يؤثر في حكم الناقد، فمَن رأى أنّ هذا الأديب جيّد قد يراه ناقد آخر غير

---

(1) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 102.

(2) – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، ص 64.

(3) – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 102.

(4) – المصدر نفسه، ص103.

ذلك، وتاريخ الأدب والنقد يثبت ذلك، وهذه الأذواق ليست حرّة، فهي أسيرة لعواطف الإنسان، فإذا كانت سليمة كان الحكم سليما، وإذا كانت سقيمة كان الحكم سقيماً، وقد ألحّ "شكري" على تهذيب هذه العــواطف، والسر في تهذيبها هو الاختيــار السليم لمطالعــاته، ونحن رأينا كيف أن "شكري" كان ينبّه "المازني" بضرورة القراءة لأدباء وترك وهجر قراءة أدباء آخرين، فهو يريد من الأديب ألاّ يقرأ غير الجيّد من الآثار، وألاّ يخالط غير سليم الذوق من الأدباء والشعراء والفنانين عرب وغير عرب، كان يرى آثارهم مفسدة للعواطف والأذواق، "فشكري" ينهى الناقد من التّأثر بالآثار الأدبية الرديئــة، كما ينهى من الاختلاط بالأوساط الثقافية ذات الأذواق الفاسدة [1].

وبالإضافة إلى الذوق والعقل تشترط جماعة الديوان على الناقد« أن يعكف على دراسة الأدب في عصوره المختلفة، وأن يَتحرّى أجزاء الموضوع الذي ينقده تحريّاً ينمّ عن وعي عميق بطبيعة الأدب وتطور نماذجه» [2]، فبالإضافة إلى الذوق والعاطفة تشترط جماعة الديوان على الناقد أن يكون واسع الاطلاع والتي بدونها« يكون حكمه نـــــــــــــاقص وغير صحيــح، لأنّ على الناقد أن يكون قادراً على تتبع أجزاء القضية كلّها، وعلى تعمق هذه الأجزاء بحيث يتكوّن له رأي واضح ودقيق فيما يجب أن يقول، وهذا بطبيعة الحال يتطلب إطّلاعاً واسعاً على مذاهب القول» [3]، وقد ضرب" محمّد مصايف" مثالاً على سعة الاطلاع بجماعة الديوان التي اغترفت من معين الثقافة العربية، كما كان لها اطّلاع على الأدب الغربي وخاصة الإنجليزي منه.

هذا هو رأي جماعة الديوان في النقد والأسلحة المرتبطة به، إذ أكدّ "محمّد مصايف" أنّ الجماعة لم تكتف بهذا الحد بل راحت تبحث عن أساليب تس ـــــــــــــــــــــاعدها على نقد الأعمــال الفنيــة، فتوصلت بفضل حذاقة أعلام ـــــــــــــــــــــها إلى مقـــــــــــــاييس أدبية رأت فيها مُعين النــاقد في رحلتــه، وبالنّظر إلى ما قاله "العقاد" في هذا الصدد استنتج "مصايف" مقياساً مؤلفلاً من عناصر متكاملة، وهي عناصر: المعنى، الشعور، والشّكل بما فيه من لغة وأسلوب.

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص 103-105.

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، ص 64.

[3] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 106.

اشترطت في المعنى أن يكون واضحاً بقدر الإمكان، والشّعر الناجح يُقاس بمدى وضوح المعنى في تأدية رسالته، وترى في أولئك الشعراء الذين يلجئون إلى الغموض ويتعمدون التعمية أنّهم ضعفاء فنيّاً، يجهلون متطلبات فن الشعر،« ولا يعنى أن يتحدّث الكاتب أو الشاعر عن الموضوعات العصرية، وإنّما يكمن في طريقة التعبير، إذ ليس المعوّل في معرفة عصرية الشاعر على وصفه للاختراعات الحديثة، ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر» [1].

أمّا عنصر الشكـــل في مقيـــــــــــــــــاس جمـــــــــــــــاعة الديـــوان« فيتناول اللفظ والقـــــــــــــــواعد والأسلـــــــوب، وعلى العموم تشترط جماعة الديوان في اللفظ ألاّ يخرج عن القواعد اللغوية المعروفـــة» [2]، فجماعة الديوان رأت أنّه من الضروري أن يحتفظ الشاعر للغته بنصاعتها وسلامة قواعدها، وأن يكون الشاعر واقعيا في الاستعمال اللغوي، فهي ترفض استعمال الشاعر للألفاظ والأساليب التي كانت مستعملة في القديم لظروف اجتماعية أو فنية إلاّ إذا كان استعمالها لا يتنافى م ع ظروف حياتنا المعاصرة.

أمّا الأسلوب فكانت الجماعة ترى من شروطه الأساسية أن يكون سلسا ومطبوعا غير متكلف، وأهمّ عنصر في مقياس جماعة الديوان هو عنصر الشعور والإحساس، يقول "العقـــــــــــــــاد":«وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجـــــــــــــــاعه إلى مصدره، فإذا كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء» [3].

1-2-3 حد الشعر :

المبادئ التي قام عليها مذهب جماعة الديوان فيما يتصل بالشعر يمكن أن تقسم إلى قسمين:

- منها ما يتصل بمفهوم الشعر.
- ومنها ما يتصل بطريقة التعبير والبناء الفني.

أولا: ما يتصل بمفهوم الشعر: فقد أقاموا نظرتهم على الأسس الآتية:

---

[1] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص 65.

[2] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 113.

[3] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط 4، (دت)، ص21.

* **الشّعر تعبير عن الذات** : ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر والغوص إلى ما وراءها، وهذا لا يعني الغموض، فقد سبق وأن أشار "محمد مصايف" بأن الجماعة ترفض أن يكون الشاعر ملغزا، وإنّما يكون عميقا وواضحا في الوقت نفسه، وهذا ما دعـــا إليه "العقـــاد" في قولـــه:« (...) وليس في الوضوح، وقوة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق لأنّ العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشاعر عميقا كما يشاء، ولكن مع الوضوح والجلاء»[1].

طبّق "محمد مصاي ـــــــــــــــــــــــــــ ف" المنهـــج الت ـــــــــــــــأثري على أبي ـــــــــــــــ ات من شعـــر "عبد الرحمـــان شكري"، فوصل إلى أنّ الشعر عند جماعة الديوان تأملا في العالم، وأنّ المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه، وهذه الأبيات هي:

أَلاَ يَا طَـــائِرَ الفِـــــرْدَو سِ إنَّ الشِّعْرَ وَجْدَان.

كذلك قوله:

إنَّ القُلُوبَ خَوَافِـــــقٌ وَالشِّعْرُ مِنْ نَبَضَاتِهـــَا.
فَتَرَى الحَيَاةَ جَمِيعُـــهَا مَنْشُـــورَةٌ بِصِفَاتـــِهَا.
وَالشِّعْرُ مِرْآةُ الحَيـــَـــا ة تُطِلُّ مِنْ مِرْآتِهَـــــا.[2]

ويوضح "العقاد" من هذه الناحية مفهومه للشعر بأنّه« التعبير الجميل عن الشعور الصادق»[3]، فالعقاد في تعريفه للشعر قد ركزّ على مظهرين« مظهر خارجي يُؤكد على القالب الجميل والصياغة الحسنة البليغة(...) ومظهر داخلي، مظهر الشخصية المعبر عن مزاجها ورؤاها(...) لأنّ الشّعر تعبير عن الوجدان الفردي ممّا يجعل الذات محورا له»[4].

* **شعر واسع متفتح كالوجود:** ويعني هذا أنّه لا يمكن أن يُحصر في تعريف محدود، فهو شبيه بالحياة لا يستنفذه تعريف، والجماعة برفضها أن يُحَدّدَ الشّعر في تعريف يُعتبر ردا

---

(1) – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 64.

(2) – ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 214،215.

(3) – المصدر نفسه، ص245.

(4) – عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص35.

على المفهوم القديم الذي جعل الشعر يتقوقع في تعريف واحد، لذا أُعتبر الشّعر« تعبيرا عن الوجود، وبما أنّ هذا التعبير لا يكون مفيدا وصادقا إلاّ إذا أملته نفس الشاعر، وأن هذه النّفس تشتمل كل ما يحويه الوجود من معانٍ» [5].

نتج عن هذين الأساسين السابقين أن الشعر تعميق للحياة؛ أي أنه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة، ويعني ذلك أن حب الشعر هو نفس حب الحياة، بل هو أعمق شكل لهذا الحب، ويجب أن تكون للشعر نظرة للعالم خاصة به تميزه عن غيره، ولا يتقيّد بما تمليه عليه تجاربه ونفسه .

ثانيا: من حيث طريقة التعبير والبناء الفني: فيقوم مذهبهم على الأسس الآتية –كما حدّدها "محمد مصايف"– :

- التحرر من القافية الواحدة، والدعوة إلى تنويع القوافي وإرسالها.
- القصيدة بنية حيّة، ومعنى ذلك أنّ القصيدة يجب أن تكون وحدة عضوية؛ أي عملاً فنيا تاما يكمل بخواطره.
- الوحدة الموضوعية: والتي كانت مغيّبة في الشعر القديم حيث يطرق الشاعر عدة أغراض أو مواضيع في القصيدة الواحدة [1].

وبهذا يكون أفراد جماعة الديوان قد انتقلوا بفن الشّعر إلى مرحلة جديدة لا تقل أهمية عن المراحل التي سبقتها، أو لنقل مرحلة "شوقي" ورصفائه متأثرين في دعوتهم بالرومانسية الغربية معلنين تأثّرهم هذا، ورافضين لواقعهم الأدبي، الذي بات على المحك منذ بزوغ فجر النهضة.

وخلاصة القول أنّ جماعة الديوان كانت تحتكم لثلاث مقاييس في الشّعر هي:

- أنّ الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أم صناعية.
- الشّعر تعبير عن نفس صاحبه.
- القصيدة بنية حيّة وليست أجزاءً متناثرة يجمعها الوزن والقافية.

لقد نادى كلّ من "العقاد" و"شكري" و"المازني" بما قالت به الرومانسية الإنجليزية، من رفض القوالب الرتيبة والجاهزة، وتكسير الحواجز الكلاسيكية الصارمة ، وكذا نبذ

---

[5] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 224.

[1] – ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 272،273.

المعاجم الشعرية القديمة، فرُقَيّ الأدب لا يكون بإتّبـــاع ما قاله الأسبقــون، بل بالإبـــداع الخـــلاّق، ليكون لكلّ جيل مذهبه ونظرته الخاصة.

1-2-4 الوحدة العضوية:

كان النقاد العرب يهتمون بنوع خاص من الوحدة يتمثل في البيت الشعري وضرورة استقلاله عمّا قبله وعمّا بعده، وهم ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حدى، وقد تتوالى الأبيات في شكل غرض واحد، ولكنّك تجد في كلّ بيت إمكان استقلاله حتّى إنّك إذا نقلته من موضعه، حيث وضعه الشاعر إلى موضع آخر لم تحس شيئاً من الاضطراب في تتابع الأبيات.

وإذا انتقلنا إلى النقد العربي الحديث وجدنا أن النظرة إلى وحدة القصيدة قد تغيّرت وأصبحت القصيدة« ليست خواطر مبعثرة تتجمّع في إطار موسيقي، وإنّما هي بنية نابضة بالحياة تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكوّن مزيجا مركبا من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية متآلفة» [1]، يعرّف"العقاد" الوحدة العضوية بقوله:« إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يُكَمّلُ فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يُكَمّلُ التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها» [2]، وبهذا المفهوم الذي قدّمه "العقـــاد" للوحدة العضوية تكون القصيـــدة« بناء مكتملا يُوضع كل بيت منها في مكانه، بحيث لا يمكن أن يُنقل عنه، أو يُحذف أو يُصيبه تعديل أو تبديـــل أو يزاد على القصيدة شيء من خارجـــها، لأن البناء قد استوفى حظه من الأقسام» [3].

ويضيف "العقاد" في بيان الوحدة العضوية فيقول: « وأمّا التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبدّدا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتجانسة أكثر ممّا تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز أن تنقل البيت من قصيـــدة إلى مثلهـــا دون أن يخل ذلك في المعنى أو الموضـــوع وهو ما لا

---

(1) – داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص112.

(2) – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 130.

(3) – صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 161.

يجـــوز»[4]، والقصيدة من هذا النوع – كما قال "العقاد"– كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه في قمته، لا كالبناء المقسم الذي يمنعك النظر إليه عن هندسته وسكنـــاه ومزاياه، ثم أخذ "العقاد" إحدى قصائـــد "شوقي" وطبّق عليها فكرتـــه هذه، وهي قصيدته في رثاء "مصطفى الكامل" التي مطلعها:

المَشْرِقَانِ عَلَيكَ يَنْتَحِبَانِ قَاصِيهُمَا فِي مَأتَمٍ وَالدَّانِي.

وقد لقبها بكلمة الرمل، وسأل من يشاء من القراء أن يضعها على أي وضع، بأن يقدّم أي بيت على آخر، أو يؤخر، فلن يغير هذا من الأمر شيئا، وستبقى القصيدة كما كانت كومة من الرمال، وقد قام "العقاد" بنفسه بما طلبه من الشعراء، فأعاد تركيب أبيات القصيدة في شكل مختلف تماما عن نسقها الأصلي، ليَدّل بذلك على أنها مؤلفة من أبيـــات مشتتة لا روح فيهـــا، ولا سياق يؤلف بينها[1].

وقد ذكر "محمّد مصايف" أنّ نقد "العقاد" لـــ"أحمد شوقي" يختلف عن النقد الذي وجّهه لـــ"ابن الرومي"، إذ أظهر أن هذا الشاعر من الشعراء العرب القلائل الذين استطاعوا تحقيق الوحدة العضوية، يقول "العقاد"« إن هذا الشاعر يتميز بطول النفس، وشدّة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنّة الماضين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد، قلّ أن يضطرد فيه المعنى إلى عدة أبيـــــــــــات، وقلّ أن يتوالى فيه النسق تـــــــــــــوالي يستعصي على التقديم والتأخير والتبدي ـــــــــــــــل والتغيير، فخالف "ابن الرومي" هذه السنة وجعل القصيـــدة كلا واحـــدا لا يتّم إلاّ بتمـــام المعنى الذي أراده»[2]؛ ومن هذه العبارة الهـــامة يُمكن أن نستخلص شروط الوحدة العضوية عند "العقـــاد"، والتي ذكرها "محمّد مصايف" في كتابه كالآتي:

* طول نفس الشاعر، وشدة استقصائه للمعنى، واسترساله فيه: النفس الطويل وسيلة ضرورية لتأدية البيت الشعري للمعنى كاملا، ومن لا ينتبه إلى طول النفس من الشعراء يضطر إلى اختصار القصائـــد، أو ينظم أبيـــاتا مُبَدّدة لا يجمع بينـــها إلاّ الوزن والقـــافية، وطول النفس يرجع إلى الثقافة والتقاليد الشعرية والموهبة الشخصية، ولا شك

---

[4] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 130.

[1] – ينظر: المصدر نفسه، ص273.

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 294.

أنّ ثقافة "ابن الرومي" وانقطاعه إلى التفكير والبحث العقلي، بالإضافة إلى موهبته التي يراها "المازني" قريبة في نمطها من الغربيين، كل ذلك جعله شاعرا متميّزا بطول النفس الشعري.

* البيت الشعري مكمل لباقي القصيدة، وليس مستقلا عنها، ويسمي "العقاد" ارتباط القصيدة بعضها ببعض خاطر مؤلف، وهو ما يجعل الكلام على القصيدة بوصفها أبياتا مستقلّة شيئا عتيقا لا يناسب العصر [3].

ويضع "العقاد" علامة مميزة لهذه الوحدة؛ هي صلاحية القصيدة الواحدة لأن يُوضع لها اسم، ولأن تقع تحت عنـــوان، والقصيـــدة التي تقبـــل ذلك تتصف بالوحدة العضويـــة، ويعيب "العقاد" على بعض النقاد القدماء اعتبارهم البيت« جزءا قائما بنفسه لا عضوا متّصلا بسائر أعضائها فيقولون أكثر بيت وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد، كأنّ الأبيات في القصيدة حبّات عقد تُشترى، كلّ منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها» [1].

*تـــــــــــــرابط الأبيـــ ـــــــات في نسق ثابت، بحيث تستعصي القصـــيـــــــــــــــدة على تقديم الأبي ـــــــــــــــات وتأخيرهـــا، والقصيدة التي يمكن تعديل ترتيب أبياتها دون الإخلال بها هي قصيدة مختلة أصلا، ولا تتمتع بالوحدة العضوية.

1-2-5 نظر جماعة الديوان في التراث:

بحث "محمّد مصايف" عن موقف جماعة الديوان في التراث من خلال النقد الذي قدّمه أعضاؤها لكل من الشاعرين "ابن الرومي" و"المتنبي" من جهة و"شوقي" و"حافظ" من جهة ثانية.

والجم ـــــــــــــــــــــــــــ اعة في نقدها لشعر هؤلاء الشعـــراء اتخذت من الشكل والمضم ـــــــــــــــــــــــــــ ون مقيـــاسا لذلك، كيف لا وهي التي تعدُّ الشّعر تعبيراً جميلاً عن شعور صادق، إضافة إلى هذا حاولت« تحديد الصلة بين الأثر وبين

---

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص296-294.

[1] – عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ص 11.

نفس صاحبه، وبهذا تكون قد اجتهدت فعلا في أن تُحدد سمات كل شاعر درسته، وفي أن تبرز هذه السمات حتّى تكون دليلا على الشاعر وعلى صناعته الفنية» [2].

ما لفت انتباه جماعة الديوان أن "ابن الرومي" قد وصف الطبيعة بطريقة متميزة، فقد ربطها بحياته وجعلها نموذجاً يتحرك« فالطبيعة ذات روح وذاكرة وإرادة كما قال المازني وهي مدينة بهذا كله إلى قدرة الشاعر على تحريك الجامد، وبعث النشاط فيه حتّى يصبح نموذجا فعالا يبعث بدوره الحياة والنشاط في الآخرين» [3]، أمّا الشيء الثاني الذي يلح عليه "المـــازني" فهو أن "ابن الرومي" على الرغم من استغراقـــه في الطبيعة ومظاهرهـــا، وعلى الرغم ممّا يفيض عليـــها من روحه« لا يفقد شعوره بنفسه وبالحيـــاة، بل يظل محافظا على وعيه مستعملا لجميع طاقاته الروحية والعقلية، الأمر الذي يطبع شعوره بالوضوح، ويملأه بالحياة» [1].

من خلال نقد جماعة الديوان للشاعر العباسي "ابن الرومي" اتضح لـــ"مصايف" أنّ الأسس الهامة التي يقوم عليها نقد الجماعة هي مشاعر وأحاسيس وروح الشاعر، وهم كذلك يشترطون أن يتحكم الشاعر في مشاعره وتجربته، حتّى يشكل منها شيئا لا يتناقض مع حقائق الحياة.

كما تحدّث "محمّد مصايف" عن نوع الاتصال الذي كان لـــ"ابن الرومي" مع الطبيعة والذي حددته جمـــاعة الديوان بالحواس، فـــ"ابن الرومي" كغيره من الناس يمتلك حواســـاً، لكنه استطاع أن يُفيد منها، فحواسه« كانت تحسّ فتحسن الإحساس وتنقل الصور والمشاهد كما هي في الواقع، فتسهّل بذلك على الخيال مهمة التحوير والتطوير والخلق، فتأتي هذه القصائد الوصفية دقيقة وموحية في آن واحد» [2]، هذه هي السمة الأساسية التي اكتشفتها جماعة الديوان في شعر "ابن الرومي" وهي سمة الاتصال بالطبيـــــــــــــــــعة وطريقة هذا الاتصـــال ووسائله، فـــ"ابن الرومي" قد استطاع أن يُدرك كنه الطبيعة فأخرجها من المنظور السطحي(المياه الجارية، الطيور المغردة، الأشجار المُخْضَرّة...)،فجعلها« كائنا حيّا ذا نفس وروح، ودع ـــا إلى

---

[2] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، 124.

[3] – المصدر نفسه، ص125.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ، ص 126.

[2] –المصدر نفسه، ص127،128.

تج ـــــــــــــــــــــــ اوز سطح الطبي ـــ ـــعة إلى
عمق ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـــا، وذلك لإدراك سر حرك ـــــــــــــــتهـــا»[3]،

وبالإضافة لهذا أحاط "ابن الرومي" شعره إحاطة شمولية ومنطقية، ورتّب أجزاء موضوعه برابط منطقي، وهذا ما يُعرف بالوحدة العضوية.

أما الشاعر "المتنبي" فقد تحدّث "المازني" عن شعره في قوله:« يدفع إليك المعنى الذي فكر فيه وأنضجه تماما محبوكـــا لا يحتـــاج إلى زيادة، ولا يتأتى على حرف ممّا عبّر عنه»[4]، فالسمة البارزة التي اكتشفها "المازني" في شعر "المتنبي" هي الإيجـــاز غير المخل، والذي لا يمكن الزيادة عليه.

كما تناولت جماعة الديوان حكم وأمثال "المتنبي"، وحكمت عليها بأنها نتيجة تجاربه وصراعاته مع الزمن والحياة، و"شكري" يوافق "المازني" على أنّ "المتنبي" كان« رجل عمل وأنّه لذلك لم يكن يميل لهذا الشعر الذي يُعبّر عن الدعة في الحياة، وعن السعادة التي مصدرها الكسل والخور، بل كان شاعرا يجرب في الحياة فينظم شعرا» [1].

يُعدّ الشاعر "أبو تمام" من الشعـــراء الذين تن ـــــــــــــــــــــــــــــ ـــاول "شكري" شعرهم بالنقد، إذ قـــ ـــــــــــــــــــــــــــــ ال فيـــه:« كلماته تبلغ صميم القلب بما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعني المراد مع تجنب الإطالة الفاترة»[2]، فالعناصر التي ذكرها "شكري" وهي الأسلوب، والخيال المشبوب، والإيجاز مع الإلم ـــــــــــــــــــــــــــــ ام بالمعني تلخّص نظرة "شكري" إلى الشّعـــر، والتي تجعل من الشكل والمعني شريكين في جودة الشّعر.

بعد أن لاحظ "محمّد مصايف" الأحكام النقدية التي قدمتها جماعة الديوان على الشعراء (المتنبي، ابن الرومي، أبو تمام)حكم على دراستهم بأنها تقليدية، إذ أنّ الجمـــاعة« لم تخرج فيها عن النقد المعتاد بين الأدباء، وهو النقد الذي ينظر في المضمون والشكل، وفيما يمكن أن يكون بينها وبين نفس الشاعر من صلة » [3].

---

[3] – محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2001، ص55.

[4] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، 129.

[1] –محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 135.

[2] –المصدر نفسه، ص133.

[3] – المصدر نفسه، ص136.

هذا عن نقد جماعة الديوان لكل من (ابن الرومي، المتنبي، أبو تمام)، وكان هذا النقد في مجمله نقدا يوافق ما قاله العقاد: (البحث عن المزايا والإشادة بها وتخليدها)، ولكن في نقدها لـــ"حافظ إبراهيم" و"أحمد شوقي" لم تهتم بإبراز ما في شعرهم من مزايا، وإنّما راحت تنّقب عن كل هفوة في اللغة، وعن كل خطأ في الأسلوب والمعنى، وعن كل إحالة واقتباس.

نقد "المازني" الشاعر "حافظ إبراهيم" نقدا لاذعا في كتابه (شعر حافظ)، إذ وصف شعره بالمبـــــــــــــــــ الغ فيه وهذه المب ـــــــــــــــــ الغة في نظره تدل على قصر في النظر، وعجز في الخيـــ ـــــــــــــــــال، فجـــاء« شعره مصنوع لا يمت إلى النفس التي تنشده بوشائج صحيحة، إنّما هو شعر سياسي أو صحفي أو مناسبات يومية طارئة، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم في شعره ما في الكون من حق وجمال»[4].

ويستدل "المـــازني" على هذا النوع من المبـــ ـــــــــــــــــ الغة بقول "حـــــــــــــــــ افظ" في تهنئة "عبد الحميـــد"، الخليفة العثماني بجلوسه على العرش:

سَلَوا الفُلْكَ الدَّوَار هَلْ لاَحَ كَوْكَـــبٌ عَلَى مِثْلِ هَذَا العَرْشِ أَو رَاحَ كَوْكَب

وَهَلْ أَشْرَقَتْ شَمْسٌ عَلَى مِثْلِ سَاحَة إِلَى ذَلكَ البَيْت الحَمِيـــدِي تُنْسَـــــب

وَهَلْ قَرَّ بُرْجُ السّعُـــود مُتَـــــــــــــــــــــــــــــــــوّج كَمَا قَـــرّ فِي بِلديـــز ذَاكَ المَعصـــب

ملاحظا قد لاحت الكواكب على خير من هذا العرش وطلعت الشمس على أبدع من ساحة ذلك البيت، وقرت ملوك لا يقاس بهم عبد الحميد، فالمبالغة غير المحمودة عند "المازني" هي التي يتجاوز فيها الشاعر الواقع في القول، وقد أرجع "محمّد مصايف" سبب هذه المبالغة إلى أنّ "حافظ" لا يزال متمسكا بطريقة نظم شعرائنا لقصائد المدح، إذ أنّ أولئك الشعراء كانت أساليب قصائدهم في تلك الفترة مناسبة لعصرهم، بينما "حافظ" يعيش في

(4) – قصي حسن، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 309.

بيئة غير البيئة القديمة، والممدوح يختلف تمام الاختلاف عن الملوك والأمراء الذين مُدحوا بتلك القصائد الحسان [1].

وإن كان "محمّد مصايف" قد وافق "المازني" على أن "حافظ" كان مبالغا في الأبيات التي مدح فيها "عبد الحميد"، كان له رأي آخر في المبالغة التي نسبها "المازني" لـــ"حافظ" في الأبيات التي رثى فيها "محمّد عبده"، رأى أنّ مبالغته ظلت في الحدود المعقولة والمقبولة في فن الشّعر فهو لا يريد هاهنا أكثر من التنبيه إلى فداحة الخطب الذي حلّ بأمة الشرق بموت الشيخ عبده، وليس في هذا التنبيه ما يدل على العجز في النظر، بل فيه ما يدل على أنّ حافظ تعمق الحدث وأحسّ بآثاره وعواقبه العظيمة [2]، بالإضافة إلى المبالغة التي رمى بها "المازني" شعر "حـــافظ"، تتبع هفواتـــه وأخطاءه النحويـــة واللغويـــة، والأمثلة كثيرة على ذلك في كتاب "محمّد مصايف".

تناول "العقاد" شعر "شوقي" بالنقد في مجموعة مقالات ودراسات ظهرت في كتاب (الديوان في الأدب والنقد)، و(جريدة البلاغ الأسبوعية)، و(ساعات بين الكتب)، و(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، واختار "العقاد" "شوقي"« ليجري عليه الأسس النظرية لمذهبه النقـــــــــــــدي بصورة تطبيقية، ولكنّه استخدم أسلوب التجريـــــــــح البعيـــــــــد عن الموضوعية» [3]، واهتم بنقد المعنى، وما فيه من سرقة وتقليد وتغاضى عن الأخطاء اللغوية.

اتهم "العقاد" "شوقي" بأنّه يقلد القدماء ويسطو على معانيهم يقول "العقاد":« أمّا تقليده فأظهره تكرار المأل ـــــــــــــــوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتبـــــــــــــــاس والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة» [1].

كما أثار "العقاد" قضية المعارضة إذ أشار إلى معارضة "شوقي" "للبحتري" في سينيته التي خصصها لإيوان كسرى« أنظر إلى الموقف الذي انطلق البحتري منه

---

[1] – ينظر: محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 143.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص144.

[3] – محمّد مصطفى هدارة، بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1994، ص342.

[1] – محمّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 149.

بقصيدته النادرة في وصف إيوان كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية، ونصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار» [2]، والنقطة التي ألّح عليها "العقاد" للتقليل من شأن هذه المعارضة، هي أنّ "البحتري" وصف أثرا أجنبيا عن دينه وجنسه، كما قال "البحتري" نفسه في قصيدته:

ذَاكَ مِنِّي وَلَيسَت الدَّارُ دَارِي بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلاَ الجِنْسُ جِنْسِي

والفرق بين السينيتين أنّ الأولى كانت تزخر بالعاطفة، في حين أن سينية "شوقي" كانت عبارة عن شعوذة ليس فيها من صدق الإحساس لا ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل [3]، فالعيب الكبير الذي يراه "العقاد" في قصيدة "شوقي" هو خلوها من العاطفة ، إذ كان حريّا بـ"شوقي" أن يصف الآثار المصرية بفخر، فتظهر حرارة عواطفه، لكن "شوقي" نظم قصيدته لا بداعي التعريف بالآثار المصرية والفخر بها، وإنّما نظمها بقصد معارضة "البحتري" لا غير.

المنهج النقدي الذي اتبعه "المازني" و"العقاد" في نقدهما لـ"حافظ" و"شوقي" يختلف عن النقد الذي نقدا بهما شعراء العصر العباسي، فلم يذكرا أي سمة فنية في شعرهما، وكل ما فعلاه هو تتبع الإحالة والصناعة والكذب والأخطاء والمعارضة والسرقة، فالحملة التي شنّها "العقاد" و"المازني" تنحصر في مسألتين:

1- البناء التقليدي للقصيدة العربية، والتي انصرفت عن موضوعات الحياة إلى موضوعات الشعر القديم من غزل ووصف وهجاء ومدح...

2- شعر المنفلوطي اسبات والذي انتشر في تلك الفترة، والذي لم يكن يصدر عن تجربة الشاعر، وعن عواطفه وأحاسيسه، وهذا ما أثّر على صياغة الشّعر الذي كثُرت فيه الزخارف اللفظية والأسلوب الخطابي

2 النقد المغاربي:

2-1- الاتجاه التقليدي في النقد المغاربي:.

2-1-1 مؤثرات ظهور النقد التقليدي في النقد المغاربي:

---

[2] – المصدر نفسه، ص151.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص151.

قبل الحديث عن خصائص النقد التقليدي الذي ظهر في المغرب العربي، سنتناول باختصار أهم المؤثرات التي عملت على ظهوره، وساعدت على بلورته إلى أن أصبح اتجاها نقديا، والجدير بالذكر أنّ هذه المؤثرات مشتركة بين النقد والأدب، إذ لا نستطيع أن نفرّق بينهما؛« لأنّ نقاد هذا الاتجاه كانوا نقادا وأدباء في آن واحد، بل ربّما كانوا أدباء أكثر منهم نقادا، حتى أنّ مواقفهم النقدية لا تعدّ شيئا إذا قيست بإنتاجهم في الشعر وفي غير الشعر» [1]، وهذا ما جعل النقد المغاربي قليلاً بالمقارنة بما تركه لنا شعراؤنا، أمّا بالنسبة للمؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي، فقد حصرها "محمّد مصايف" في: الثقافة المحلية والتراث، والنهضة الأدبية الحديثة، والثقافة الغربية.

أ-<u>الثقافة المحلية:</u>

تُعد الثقافة المحلية من المؤثرات التي جعلت من النقد المغاربي ينحو منحى النقد التقليدي الذي ينظر إلى العمل الأدبي نظرة جزئية، فينفعل الأديـــب لسماع أو قراءة بيـــت، أو جزء من البيت.

ومكونات الثقافة المحلية المغاربية تتمثل في: كتب الدين والنحو والصرف واللغة، إذ نجد "محمّد مصايف" يقول:« الثقافة العربية لشعب المغرب العربي كانت تتمثل في قواعد لغوية تُحفظ عن ظهر قلب، وآي ـــــــــــــــــ ات قرآنية وأحاديث نبوية تُردد في المناسبات المختلفة(...)، وبعض الكتب التي كانت تحتوي على بعض نظرات نقدية قديمة، وعلى علوم البلاغة والعروض وما إليها» [2]، فالثقافة المحلية والمتمثلة في كتب الدين والنحو والصرف واللغة لها أثر كبير في بلورة ثقافة نق ـــــــــــــــــ ادنا المغاربة، فقد نهل ـــــــــــــــــ وا من معي ـــــــــــــــــ ن الثقافة الإسلامية، والتي كان موردها الكتاتيب والزوايا والمساجد، بالإضافة إلى جامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بالمغرب الأقصى هذا ما جعلهم« يُقصّرون أنظارهم على الأدب العربي، فجاء نقدهم متأثرا إلى أبعد حد بمصادرهم الثقافية القديمة، بل إن بعضهم تحامل على كل ما ليس له صلة بالتراث العربي» [1]، وينظر النقاد المتأثرين بالثقافة العربية الخالصة« إلى الأدب المعاصر على هدى من تلك الثقافة التي اغترفت منها، والتي ورثها عن أعلام النقد

---

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 18.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 139.

العربي في العصور العباسية كقدامة بن جعفر والآمدي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري وعبد القاهر» [2].

وهذه الثقافة المحلية أثّرت بشكل كبير على التعليم، وأضفت عليه« مسحة من الجمود وجعلت الشعراء المتخرجيـــن من هذه المـــراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظرهم له، عن هذه الثقافة الدينية التي قلّما تُعنى بالناحية الجمالية في الشعر، ولا تهتم بالشكل اهتمامها بالمضمون» [3]، اهتّـــم الشعـــراء في نظر "محمد ناصر" بالجـــانب الإصـــلاحي، فجاءت أشعارهم مصبوغة بطابع ديني، والنقاد المغاربة هم الآخرون كان مقياسهم في النقد دينياً أكثر منه أدبياً، وهذا ما صعّب« التفريق بين المواقف النقدية المحضة، وبين النظرات والقيم الإسلامية في الإنتاج الأدبي المبكر، وهذه الثقافة العامة في الدين والأدب هي التي جعلت نقاد هذه الفترة كثيرا ما يقيمون أحكامهم النقدية على قيم إسلامية»[4]، وأحسن مثال على هذا الحكم رفض جريدة الشهاب الجزائرية أن تنشر بين طيات صفحاتها شعرا غزليا، لأنه حسب القائمين عليها يتنافى والروح الإسلامية.

وهذه النظرة التقليدية للشعر والأدب العربي مردّه حسب "محمد مصايف" إلى اعتقاد نقادنا المغاربة أن« نظرة أخرى غير نظرة القدماء إلى الشعر وغيره من الفنون الأدبية لا يمكن إلا أن تكون ضارة بوحدة الأدب العربي، ومن ثم بالوحدة القومية التي يحنون إلى عودتها قوية كما كانت في بعض العصور القديمة المزدهرة» [5]، فنقادنا المغاربة تمسكوا بمقاييس النقد التقليدي، ظنا منهم أن نظرة مغايرة لهذه النظرة تضر بالشعر والأدب، وهذا ما يرجع على وحـــدة الأدب العربي، والسبب في توجه النقاد إلى الجـــانب الإصلاحـــي« المنابع التي كانوا يستقون منها، والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقون عنهم، كانت جميعها توجهم توجها سلفيا محضا، فراح ـــــــــــــــــــــــــــــــ وا يتمسكـــون بالسلفي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ة فيما يقرأون ويكتبـــ ـــــــــــــــــــــــــــــــون وإذا بفكرة الإحيـــاء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يُحتذى، والقبلة التي

---

[2] – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 3، 1986، ص34.

[3] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص40،41

[4] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 19

[5] – المصدر نفسه، ص21.

تجذب العقل والعاطفة معا» [1]، وهذه النظرة الشائعة بين أدباء المغرب العربي أثّرت« أثرا مباشرا في النقد الأدبي فكان النقاد في هذه الفترة لا يكادون يرون في الآثـــار الأدبية، ولاسيما في الشعر، إلاّ القوالب والأساليب العربية القديمـــة» [2]، فالنقاد المغاربة في نقدهم للشعر كانوا يبحثون عن القيم الإسلامية والأخلاقية للعمل الأدبي، فإذا توفر فيه هذا الشرط كان شعرا جيّدا، أما إذا رأى النقاد في هذا الشعر دعوة إلى أخلاق تتنافى والروح الإسلامية فهو شعر رديء، وإن كان الشعر المغاربي الذي ظهر في هذه الفترة ملتزما أكثر منه متحررا، نظرا للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان يعيشها المغرب العربي آنذاك.

ب- <u>النهضة الأدبية الحديثة:</u>

أو ما عبّر عنها "محمّد مصايف" باتصال النقاد المغاربة بالحركة النقدية في المشرق العربي، والتي ظهر فيها اتجاهان للنقد والأدب؛ اتجاه حديث مثّله كل من "العقاد" و"طه حسين" و"ميخائيل نعيمة"، والمعروف أنّ هؤلاء النقاد من دعاة التجديد في الأدب ومن المناهضين للتّقليد، وظهرت دعوتهم من خلال: النقد اللاذع الذي وجّهه "العقاد" إلى "شوقي"، و"الم ـــــــــــــــــ ازني" "لحافـــظ إبراهيم"، والشك الذي أثاره "طه حسين" حول الشعر الج ـــــــــــــــــــــــ اهلي، ونظرا لهذا الموقف السلبي الذي وقفه هؤلاء النقاد وغيرهم إلى كل ما هو تقليدي ترك أثرا سيئا في نفوس نقادنا،« والحركة الإصلاحية كانت تقف موقف الحيطة والحذر من المدارس الحديثة والتيارات التجديدية بينما كانت تتابع وتؤازر الاتجاهات الأدبية المحافظة الرصينة وتوجه الشباب بالتالي إليها، اختيار مبني على فكرة الحركة الإصلاحية واختياراتـــها الأساسية فهي تربط قضايـــا الفكر والثقافة بالديـــن الإسلامي» [3]، ونظرا لهذا التحامل على التراث من طرف هؤلاء النقاد اتجه نقادنا المغاربة إلى تقليد نقاد المشرق التقليديين وأدبائه- وهو الاتجاه الثاني- أمثال "الرافعي" و"المويلحي"، إذ رأى "محمّد مصايف" أنّ« الهجوم العنيف الذي قام به العقاد ضد "أحمد شوقي" و"المازني" ضد "حافظ إبراهيم"، وهما الشاعران المفضلاّن في العالم العربي آنذاك لمذهبهما في الشعر، ولوقوفهما في صف دعاة الوحدة الإسلامية في

---

[1] – محمّد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 42،43.

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 21.

[3] – محمّد ناصر، الشّعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الجمالية، ص61.

هذه الحملة، وهذا الهجوم جعلا بعض نقاد المغرب العربي يقفون موقفا سلبيا من الاتّجاه التجديدي»[1].

إلا أن فترة الولاء للنقد التقليدي لم تدم طويلا إذ ظهرت أصوات تنادي بضرورة ابتكار نقد مغاربي يختلف عن النقد المشرقي، وهذا ما اكتشفه "محمد مصايف" من خلال إطلاعه على كتابات نقادنا المغاربة، إذ نراه يقول: « غير أن الاتصال بالمشرق أثار في الوقت نفسه ردودا سلبية إلى جانب هذه الإيجابيات، فتساءل نقادنا لماذا نقلد المشرق فيما ينتج؟، ولماذا لا نخلق شخصية واضحة تتميز عن شخصية المشرق» [2]، فبعض النقاد المغاربة ملّوا التبعية إلى المشرق، فأرادوا النقد المغـــاربي أن ينفصل عن النقد المشـــرقي، ليشكل بذلك كيانا خاصا به يعرّف بالمغرب العربي، فالنقاد المغاربة أدركوا أنه« ما من نقد أدبي لأمة من الأمم يتماهى في نقد أمة أخرى، فهو مهمـــا أخذ من هذا الآخر، أو جمعت بينها أواصر مشتركـــة، وقواسم عامة ينبغي أن تكون له خصوصيته المميزة التي تمثل الحضارة التي ينتمي إليها» [3].

ج- <u>الثقافة الغربية:</u>

لم يطل "محمد مصايف" الحديث عن الثقافة الغربية، بل اكتفى بالإشارة إلى أن النقاد المغاربة لم يتأثروا كثيرا بالثقافة الغربية في حركة النقد التقليدي، وما وجد من هذا التأثر ما هو إلا قطرة في بحر، وقد أرجع "محمد مصايف" سبب ندرة هذا التأثر العربي إلى ثقافة وعقلية نقادنا المغاربة؛ « لأن من رفض أن يتأثر بالاتجاه العربي الحديث في النقد لا يعقل أن يتأثر بالتيارات الغربية التي كانت أكثر اتصالا بفرنسا» [4]، نظر النقاد المغاربة إلى الثقافة الغربية ونقدها على أنّها امتدادٌ للاحتلال الذي فرضته وتفرضه الدول الأوربية على العـــالم العربـــي، ليعود "محمّد مصايـــف" ويذكـــر السبب الرئيـــسي لهـــذا الرّفض، فيقـــول:« وسبب هذا الموقف من الثقافة الغربية هو الخوف من الاندماج

---

(1) – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 22،23.

(2) – المصدر نفسه، ص24

(3) – وليد قصاب، مقلات في الأدب والنقد، دار البشائر، سوريا، ط 1، 2006 ،ص11، 12

(4) – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 26.

في الشّخصية الأجنبية»[5]، وهذا ما يجعلنا ننسلخ عن عاداتنا وتقاليدنا، ونلهث وراء سفور الثقافة الغربية، فنضيّع بذلك ثقافتنا العربية الأصيلة، ومقوّمات شخصيتنا المغاربية.

2-1-2- <u>سمات الاتّجاه التّقليدي:</u>

بعد أن تحدث "محمّد مصايف" عن المؤثّرات الأساسية التي ساهمت في ظهور الاتّجاه التّقليدي، انتقل إلى الحديـــــــــــــث عن السمـــــــــــــات الهامـــة التي تميّـــز بها هذا الاتجـــــــــــاه والمتمـــــــــــثلـــة في: الاهتمام الشديد باللغة والعروض، الأسل ـــــــــــــــوب الخط ـــــــــــابي في العرض، الجزئية في النظـــرة، الاستناد إلى التراث في تقويم الآثار الأدبية، وسنبدأ في عرض هذه السمات مثلما قدّمها "محمّد مصايف" في كتابه.

أ-النقد اللغوي: النقاد الذين تعرضوا للشّعر بالنقد في هذه الفترة -وعلى الرغم من قلتهم- أحسوا بضعف الشّعر وانحطاطه، ولهذا كانوا يتبعون هفوات وأخطاء الشعراء اللغوية.

بدأ "محمّد مصايف" حديثه عن هذه السمة من خلال إبرازه لنظرة النقاد للغة، إذ يري أنّهم ينظرون إليها « من ناحيتين، ناحية كونها ألفاظا وتراكيب تُستخدم في التعبير عن أغراض محدّدة، وناحية الأحكام اللغوية التي تتحكم في التعبير من نحو وصرف، وكان كلامهم عن التراكيب والاستعمال أكثر ممّا كان عن الألفاظ ذاتها» [1]، فالنقد الذي ظهر في المغرب العربي في تلك الفترة هو« نقد لغوي جزئي صرف، اتضحت فيه العناية باللغة، بمفرداتها وبتراكيبها، اهتم النقاد بالوزن والقافية وبالقواعد والتق ـــــــــــــاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة» [2].

ولكي يُثبت "محمّد مصايف" موقفه هذا أورد آراء بعض النقاد المغاربة، إذ أنّ "إبراهيم بورقعة" حدّد لنفسه منهجية في النقد، تقوم على تتبع أخطاء وهفوات الأدباء، إذ نراه يقـــول «وبما أنّ لدينا غربالا نغربل به أدب أدبائنا المشهورين، وشعر شعرائنا الممتازين، وهذا الغربال لا يمسك في إطاره إلاّ الأخطاء والأغلاط، ولا يتعرض للإجادة والإبداع وتلك هي الخطة التي يعمل على غرارها منذ وجوده» [3]، لم يكن يوافق "محمّد

---

[5] – المصدر نفسه، ص26.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

[2] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1978، ص241.

[3] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

مصايف" "إبراهيم بورقعة" في طريقة نقده التي تعتمد على تتبع أخطـــاء وهفـــوات الشاعر، وسبب هذا الرفض أن هذا النوع من النقد لا يخدم الأدب، وإنّما هدفه النيل من الأديب، وأن هذا النقد يثير خصومات أدبية لا فائدة منها،« وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة وتكتفي من النقد باتخاذه مناسبة للنيّل من شخصية الأديـــب، وفرصة لإثارة خصومـــات أدبية لا طائل منها» [1]، فالنقاد المغاربة في نقدهم للشّعر قد خلطوا بين الدرس البلاغي والنقدي، وبين الدرس النحوي، إذ نراهم يهتمون بصحة اللفظ واستقامته على حساب المعنى الأدبي الذي يرمي إليه الشاعر.

وقد أورد "محمّد مصايف" آراء نقدية عديدة لنقاد مغاربة يمكن أن تُصنف ضمن النقد التقليدي، فمثلا النقاش الذي وقع بين "عبد الله كنون" و"عبد الرحمان الفاسي" في صحة أو عدم صحة استخدام لفظة مزيج بدل الماء في قول الشاعر:

وَلَوْ فَقِهَ النِّيلُ المُبَارَكُ كُنهُهَا لَحَوَّلَ ذِيَّاكَ المَزِيجَ إِلَى خَمْرِ.

يرفض "عبد الله كنون" استخدام (المزيج) بدل الماء؛ لأنّ في نظره لا يوجد في القاموس العربي لفظة المزيج واقترح القراح بدلا من ذلك لاعتقاده أنّها أخف من لفظة المزيج، أمّا "عبد الرحمان الفاسي"، فيرى غير هذا الرأي، فعنده لفظة المزيج لفظة صحيحة وتدل على الم ـــــــــــــاء فعلا، فردّ عليه "عبد الله كنون" بنوع من السخري ـــــــــــــة، و اعتبره واضع ـــــــــــــا للغة، يجعل اللفظ دليلا على المعنى، وهذا اللفظ هو المزيج، والمعنى هو الماء [2].

فمن خلال هذا النقد تنبه "محمّد مصايف" إلى أنّ النقاد المغاربة قد اتخذوا من القاموس العربي أساسا لهم في الحكم على صحة أو عدم صحة ألفـــاظ وتراكيب الشـــاعر، وقد سار على هذا النهج العديد من النقاد كـــ:"أحمد بن البشير اليحياوي"، "أحمد زياد"... واتخاذ هؤلاء النقاد للغة أساسا لنقدهم راجع إلى ثقافتهم التي تعتمد على حفظ اللغة، وإدمانهم قراءة أثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين، فـــ"البشير الإبراهيمي" مثلا كان يحث الشعراء والنقاد على أن يغترفوا من معين الثقافة العربية، والقراءة لفحول الشعراء والكتّاب انعكست على أسلوبه في النقد،« فكان كثيرا ما يدرس الإنتاج الشعري

---

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 52.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص52،53.

من زاويته اللغوية ويقيّمه بناءً على هذا التصور إلى حدّ جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيّد والرديء من شعر الشعراء، ويعتبر تفوق هذا وإخفاق ذاك إنّما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له» [3].

بعد أن لاحظ "محمّد مصايف" واستقرأ الأمثلة النقدية التي قدّمها، توصل إلى النقاط الآتية:

* أنّ التحقق من الدلالة اللغوية للألفاظ قاسم مشترك بين النقاد، فهم لا يكتفون بملاحظة سوء استعمال اللفظة وفقط، وإنّما يقدّمون بديلا لها.

* جل ما يلاحظه النقاد التقليديون على الشعراء هو: قلّة العناية بالعبارة، قلّة الانسجام في بعض التراكيب، وضع بعض المفردات في غير مواضعها الصحيحة، المبالغة والتي تعتمد على كثرة الألفاظ والتعابير.

* يقتصر نقدهم على النظر إلى بعض الألفاظ في أبيات معدودة، دون النظر إلى مدى علاقة هذه الألفاظ بالفكرة الأساسية أو بنفس الشاعر، فكل ما يهمهم من الألفاظ أنّها ألفاظ عادية أو غريبة أو جزلة[1].

ب- الجزئية في النظر إلى الأسلوب: النوع الثاني من النقد والذي أشار إليه "محمّد مصايف" في ثنايا كتابه هو النقد الذي يتخذ من الأسلوب أساسا له، فنقادنا المغاربة يحكمون على الشاعر بالإجادة إذا أحسن اختيار أسلوبه ولغته، وبالإساءة إذا فشـــل في ذلك، ومن الأمثلة التي قدّمها "محمّد مصايف" ما عقّبت عليه جريدة الشهاب على الشاعر "عمر البسكري"، إذ تقول فيه:« ولو أنّ الشيخ عمر أعطى كتب الأدب ودواوين الشّعر من العنـــاية مثل ما أعطى كتـــب السنـــة لاستحكم سبكه وفحل شعره، وجزلت تراكيبـــه»[2]، فالشاعر "عمر البسكري" مطلع على كتب الفقه والدّين، أكثر ممّا هو مطّلع على كتب الأدب، وقلّة هذه القراءة أدّت به حسب "مصايف" إلى الوقوع في الأخطاء اللغوية الفاحشة أحيانا.

---

[3] – محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 48.

[1] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص 56،57.

[2] – المصدر نفسه، ص58،59.

وهذا النداء الذي وُجّه إلى الشّاعر "عمر البسكري" قد وُجّه أيضا للشاعر "السعيد صالح اليعلاوي"، وإن كان متأثرا بالأدب العربي القديم وبالأدب الأندلسي، إلاّ أنّه لم يَتَحَدَّ فحول الشعراء، ولم يُحَاكِيهم في فنونهم الشعرية.

ويُؤكد "محمّد مصايف" على أنّ اتّخاذ جريدة الشهاب لهذا الموقف التقليدي، إنّما تريد للشّعر أن يسير على نهج القدماء، فهم لا يطلبون« من الشعراء أن يطّلعوا على التراث الأدبي القديم فحسب، وهو شيء مفيد بل يُطالبونهم بتحدّي فحول الشعراء القدامى ومحاكاتهم في أعمالهم» [1].

ومثلما كانت نظرة النقاد المغاربة إلى الألفاظ نظرة جزئية كانت نظرتهم للأسلوب هي الأخرى نظرة جزئية، ومن الأمثلة التي استقــاها "محمّد مصايف" وتؤكد هذه الملاحظــة، النقد الذي وَجهه "عبد الوهاب بن منصور" لشعر "الأمير عبد القادر"، فقد أكثر من محاسبته على اللفظة المبتذلة وعلى المعنى العادي، ويستدل على رأيه هذا بقول الأمير:

يَا رَبُّ، يَا رَبُّ، يَا رَبُّ الأَنَامِ وَمَن إِلَيهِ مُفْزِعًــا سِــرًّا وَإِعْلاَنًــا

رأى "ابن منصور" أنّ المعنى الذي يدل عليه هذا البيت مبتذل عادي، كما يُشير إلى اختـــــــــــلاف المستوى في شعر "الأمير"، فيراه يرتقي بشعره أحيـــــــــــــانا إلى مستوى ع ـــــــــــال من الفــن، وينزل به أحيانا أخرى إلى مستوى اللافن [2].

ويواصل "ابن منصور" نقده لشعر "الأمير"، فنراه ينظر إلى المعاني من حيث موافقتها للأخلاق والدين، أو عدم موافقتها، فيقول في وصف "الأمير" لشجاعة جنوده في حروبه مـــــع الفرنسيين:

وَأَلَذُّ شَيءٍ عِنْدَهُــم لَحْمُ العِــدَا وَدِمَاؤُهم كَزُلاَلٍ عَذْبَ المَنْهَل.

فنراه يُعلّق على هذا قائلا: إن أحدا لا يتوق إلى مثل هذا الطعام، وإلى هذا الشراب [3]، وقد عقّب "محمّد مصايف" على نقد "ابن منصور" في قوله:« فابن منصور هنا ينظر إلى هذا المعنى نظرة أخلاقية ودينية محضة، ولم ينظر أبدا فيما إذا كان هذا المعنى يتفق أو

---

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 59.

[2] – ينظر: علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 165.

[3] – ينظر: محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 60.

لا يتفق مع سياق القصيدة، وكل ما وُجد لتعليل مثل هذا المعنى في شعر الأمير هو جموح خيال الأمير وهو تعليل قابل للنقاش» [4]، فإذا نظر "ابن منصور" إلى هذا البيت من بوابة الرمز لكان تفسيره مختلفاً عمّا جاء به، ففي تفسيره لهذا الموقف اعتمد "محمد مصايف" على المنهج الفني، الذي ينظر إلى ما يتميز به النص الأدبي من جماليات أسلوبية ولغوية.

جـ-الخطابية في العرض والحكم: بعد أن أبرز"محمّد مص ـــــــــــــــــ ايف" خاصيتي الجزئي ـــــــــــــــــ ة في النقد، والنقد اللغوي الذي امتاز به النقد التقليدي المغاربي، عرّج إلى النوع الثالث من هذا النقد، وهو النقد الذي يسرف فيه الناقد الإشادة بالش ـــــــــــــــــ اعر، ويطلق عليه ألقابا عديدةً، ويمرّ مرور الكرام على الأخطاء والعيوب مكتفيا بالإش ـــــــــــــــــ ارة إليها فقط، دون تمحيصها والبحث فيها، وهذا ما يُعرف بالأسلوب الخطابي في المعالجة، إذ عرّفه "علي خذري" بأنّه« تلك الأحكام العامة التي يُطلقها الناقد على نص شعري أو على شاعر دون مراعاة الدقة في المصطلحات، ودون التركيز على جانب واحد من جوانب النص الشعري» [1]، والنقد الجزائري أكثر أنواع النقد المغاربي الذي امتاز بالخطابية والتقريرية، وهذا راجع للظروف السياسية والدينية التي كانت تعيشها الجزائر قبل فترة الخمسينيات.

ومن الأمثلة التي أدرجها "محمّد مصايف" في كتابه عن هذا النوع ما كانت تنشره جريدة البصائر بقلم رئيسها "البشير الإبراهيمي"، إذ نراه يتحدث عن الشاعر "محمّد العيد آل خليـــفة"، ويعتبره شاعر الشباب وشاعر الشمال الإفريقي وغيرها من الألقاب التي لُقّب بها هذا الشاعر،« وقد مالت معظم الجرائد والمجلات إلى هذه الطريقة في النقد، فقد امتازت البصائر مثلا بالمبالغة في التقريظ، حيث كان كثيرا ما تطلق على "محمّد العيد" ألقابا تجعله شاعر الشباب تارة، وشاعر الجزائر تارة أخرى، وشاعر الشمال الإفريقي ثالثة»[2]، فمثل هذا النقد كثُر، وهذه الأقوال ترددت كثيرا في تلك الفترة، إذ كانت« تعبر عن ردود أفعال انفعالية تجاه الآثار الفنية، ولا يمكن بالطبع أن تعتبرها إلاّ محاولة أولية لولوج باب النقد ليس غير» [3].

---

[4] – المصدر نفسه، ص61.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 168.

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 65.

[3] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، 132.

2-2- الاتّجاه التأثّري في النقد المغاربي:

بعد أن تحدّث "محمّد مصايف" عن النقد التقليدي مفاهيمه وخصائصه واتجاهاته، انتقل في الباب الثاني من كتابه إلى الحديث عن النقد التأثري، وقد أشار إلى أنّه يقصد بهذا النقد (النقد الرومانسي)،« ولا يقصد به ذلك اللقاء المباشر والساذج بين النص والقارئ، والتغيير الذي ينتج عنه في ذهن هذا الأخير» [4]، "فمحمّد مصايف" يقصد من هذه اللفظة معنى آخر يختلف عن المعنى المتع ـــــــــــــارف عليه« والذي يعبر فيه الن ـــــــــــــاقد عن إحساس ـــــــــــــه الأوّل بم ـــــا يقرأ، فيعبّر عن هذا في مقال يكشف فيه عمّا أحسّه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل أو ما انطبع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ أو غير لذيذ» [1].

أبرز "محمّد مصايف" أنّ النقاد المغاربة قد تأثروا بالتيارات الغربية، كما اتصلوا أيضا بالنقـاد المش ـــــــــــتارقة، فاختلفت نظرتهم للشعر والنقد عمّا كانوا ينظرون إليه في النقد التقلي ـــــــــــــدي، فالنقاد التأثريون وسّعوا من اتصالهم بالتيارات الفكرية والغربية، واتجهوا إلى النقد العربي الحديث في المشرق العربي، « فقد كانت الصحف والمجلات تقدم للقارئ المغربي مقالات مسهبة عن الوضع الأدب ـــــــــــــتي والنقدي، كما قدمت ترجمات لبعض الأشعار الغربي ـــــــــــــة، ونشأ عن ذلك ازدواج واضح في منابع الثقافة أحدها يرتبط بالمصادر التقليدية أو الشرقية والآخر يأخذ عن الثقافة الغربية» [2]، وبالإضافة إلى اغتراف النقاد المغاربة من معين الثقافة الغربية والمشرقية، تطور الشعب المغاربي في ميادين الاجتماع والسياسة والثقافة،« فتغير العصر وتطورت حاجيات الإنسان المعاصر وذوقه هما اللذان فرضا على الأديب العربي أن يتجّه اتجاها في فنّه، وأن يُعبّر عن أحاسيسه وحاجياته بدل أن يعيش في القرون الخالية» [3]؛ رأى "محمّد مصايف" من خلال استقرائه لآراء بعض النقـاد المغـاربة أمثال: "رمضان حمـود"، "زين العابدين

---

[4] – كارلوني فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعد يونس، دار ومكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص61.

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،ص 255.

[2] – عبد الجليل ناظم، نقد الشّعر في المغرب الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1992، ص35.

[3] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 81.

السنوسي"، "المهيدي"، إلى أنّ الاتصال بالغرب والأخذ عنهم أكثر من ضرورة، وهو السبيل الوحيد الذي سيخرج النقد المغاربي من القولبة القديمة والاجترار الممل،« إذ أن الانفتاح على العالم، واحتضان تجاربه العديدة عمّق من المقاييس النقدية لدى نقاد هذا الاتجاه، وكشف لهم معطيات نقدية جديدة، ساهمت في بلورة العملية النقدية عندهم» [4]، ومن خلال المقارنة التي أجراها "محمّد مصايف" عن الاتصال المغاربي بالغرب والشرق رأى أنّ النقاد المغاربة قد اتصلوا ونهلوا من النقد المشرقي أكثر من النقد المغـــاربي، وهذا نظرا لتشابه الثقافة والعادات والتقاليد وقرب المسافات، وكانت تونس هي أكثر الدول المغاربية اتصالا بالمشرق نظرا لقرب المسافة بين تونس ومصر، وبلغت شدة هذا« الاتصـــال بالمشرق أنّ "أبا القاسم الشابي" كان يعتبر عضوا في جمـــاعة (أبولو) بمصر، أولا لاتفاق وجهة نظره في الفن مع اتجاه معظم أفراد هذه الجماعة، ثم لنشره كثيرا من القصائد والمقالات في مجلة أبولو» [1]، وهذا لا يعني أنّ تونس قد احتكرت لنفسها الاتصال بما هو موجود في الساحة النقدية والأدبية المشرقية، وإنّما امتد هذا الاتصـــال إلى الأقطار المغاربية الأخرى (الجزائر، المغرب الأقصى)،« لأنّه كما كان الاتصال لأدباء تونس اتصال شديد بالمشرق العربي، كان لنقاد الجزائر والمغرب الأقصى، وأدبائهما اطلاع مستمر على الحركة الأدبية في تونس، وعلى ما يجري في المشرق العربي بعامة وفي مصر بخاصة» [2].

2-2-1 النقد التأثري ووظيفته:

ما لفت انتباه "محمّد مصايف" هو قلّة النقد في المغرب العربي، وإن وُجد هذا النقد فمعظمه يفتقد للنزاهة، إذ أن« كثيرا من الأعمال الأدبية إنّما راجت واُعتبرت هامة بسبب سلبية النقاد أو عدم نزاهتهم» [3]، كما أكدّ "محمّد مصايف" على أنّ الكثير من الأعمال الأدبية كانت لتزول، لو وجدت نقادا قاموا بعملية النقد على أكمل وجه.

وفي سياق الحديث عن هذه الظاهرة أورد "مصايف" الأسباب التي اكتشفها "محمد الحليوي"، التي جعلت من النقد النزيه يقف موقفا سلبيـــا من الحركـــة الأدبيـــة في

---

[4] – علي خذري، نقد الشّعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري، ص 177.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 87.

[2] – المصدر نفسه، ص88.

[3] – المصدر نفسه، ص205.

تونس، وهي «اعتبار الأدباء المنتجين النقد عنوانا للعداوة الشخصية، وتخوف النقاد من الدخول في الخصومات الأدبية وهوان الأدب على النقاد والأدباء معا» [4]، فالأسباب التي جعلت من النقد المغـــاربي لا يرقي إلى المرتبة التي وصل إليها النقد المشرقي تتعلق بالأديب والنـــاقد معـــا، على حدّ قول "محمّد الحليوي"؛ فالأديب ينظر إلى النقد على أنّه هدّام لا بنّاء؛ هدّام من ناحية تتبع أخط ـــــــــــــاء وهف ـــــــــــــوات وزلات الأديب وفقط، وغير بنّاء لأنّه لا يأخذ بيد الأدي ـــــــــــــب، ويشد من أزره حتى يبدع أدبا جيّدا، وهذا ما جعلهم يعتبرون النقد مقدمة لخصومات ومعارك أدبية تنشأ بين الأديب والناقد.

ونظرا لهذه الحالة التي آل إليها النقد والأدب المغاربي، جاء النقد التأثري، وحدّد أهداف عملية النقد، وهذه الأهداف وإن كان بعضها مشتركاً بين الاتجاهات النقدية الأخرى، فقد حدّدها "محمّد الحلي ـــــــــــــوي" في قوله:« فلا من ـــــــــــــاص لكل إنت ـــــــــــــاج أدبي من النقد الذي يُقيّم الأثر، ويدل على مواقـــع القـــوة أو الضعف، وينبه إلى سمـــات الصدق أو الزيـــف، ويشجع القرائح الناشئة، ويكشف النقاب عن الأدعياء والمرتزقة» [1]؛ فمن خلال هذا النقد الذي أورده "محمّد مصايف" في كتـــابه تظهر لنا أهـــداف النقد التأثري واضحـــة، يمكن أن نعددها في النقاط الآتية:

1- **تقييم الأثر:** أي إعطاء الأثر الأدبي قيمة سواء كانت قيمة إيجابية أو سلبية، وهذا التقييم لا يتأتى لكل ناقد، إلا للذي امتلك وسائل وأسلحة كالذوق والثقافة والممارسة...

2- **إبراز مواقع القوة والضعف:** فأي عمل أدبي لا يخلو من نقاط قوة، كما لا يخلو من نقاط ضعف، والناقد التأثري مهمته هي إبراز هذه النقاط، وعند إبرازها لا يقصد من وراء ذلك دك حصون الأديـــب، وإنما وظيفته هو الأخذ بيد الأديب إلى الطريـــق الصحيح، حتّى يتفادى تلك الأخطاء في أعماله الإبداعية الأخرى.

---

[4] -المصدر نفسه، ص205.

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 206.

3- **التنبيه إلى سمات الصدق أو الزيف:** فالناقد الحق بذوقه المتميز انطلاقا من قراءاته واطلاعاته وشرحه للأعمال الأدبية، يستطيع أن يُميز الأديب المتصنع الكاذب من الأديب الصادق.

4- **يشجع القرائح الناشئة:** يحمل الناقد التأثري رسالة مقدّسة، وهي البحث في الأعمال الأدبية، فمن يستحق الإشادة والتشجيع كان له ذلك، ومن كان يستحق النقد والتنبيه كان له ذلك أيضا.

من خلال ملاحظتنا لهذه الأهداف نجد أنّ بعضها مشترك بين جميع الاتجاهات النقدية، إلاّ أنّ النقد التأثري قد تميز بسمة جعلته ينفرد بها عن سائر الاتجاهات الأخرى وهي الصدق، وقد قام "محمّد مصايف" بشرح هذه السمة، في قوله:« غير أن النقاد التأثريين يهتمون أكثر ما يهتمون بما يسمونه الصدق الذي يعتبرونه مبدأ من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها اتجاههم(...) فالأدب في نظر هؤلاء النقاد ليس خبرة يكتسبها الأديب بفضل الممارسة بقدر ما هو تعبير عن مشاعر إنسانية وتصوير لوجهة نظر خاصة نحو الحياة والوجود والناس» [2].

أما الهدف الثاني والذي كان النقد التأثري يهتم به اهتماما كبيرا هو تشجيع القرائح الناشئة، الذي« هو تأكيد الدعوة التجديدية عن طريق تشجيع الأدباء الناشئين المؤمنين بقضية التطور، والأكثر صدقا في التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم» [1].

بعد أن تحدّث "محمد مصايف" عن أهداف النقد التأثري انتقل إلى الحديث عن أسسه، انطلاقا من إيراده لقول الناقد المصري "محمّد الصادق عفيفي" الذي تحدث عن الناقد المغربي "محمّد أبو حنيني" الذي قال عنه« يعتمد في اتجاهه هذا أول ما يعتمد على نوازع الحقيقة والجمال الثاوين في النفس، ومن ثم يستوحي موازينه النقدية التي تقوم على التفوق الذاتي وتغلب الجانب الموضوعي يبدو واضحا في نقده نتيجة اتصال الثقافتين العربية والأوربية» [2].

2-2-2 سمات الاتجاه التأثري:

للنقد التأثري سمات تجعله يتميز عن الأنواع الأخرى من النقد منها:

---

[2] – المصدر نفسه، ص206.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 207.

[2] – المصدر نفسه، ص207.

أ-الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد:

وقف النقد التأثري موقفا سلبيا ضد النقد اللغوي الذي اشتهر به النقد التقليدي، ومرد رفض النقاد التأثريين لهذا النوع من النقد أنّ النقد الحديث لم يعد يهتم بالنقد اللغوي، بل تطور وعلا شأنه، فالناقد "عبد القادر الصحراوي" الذي يرى« أنّ النقد الذي يتبع سقطات الشاعر في النحو أو الصرف أو العروض أو يفتش عنها أحيانا في تكلف لا مبرر له، ولم يعد يعدو أن يكون جزءا من عمل الناقد الحديث» [3]، النقد الذي يتبع هفوات الأدباء اللغوية والعروضية لم يعد من مقومات وأوليات النقد الحديث، وهذا لا يعني أن النقاد التأثريين لا يهتمون باللغة، ويستهينون بأهميتها، فاللغة عندهم لا تقتصر على نحو وصرف وبلاغة وعروض، وإنّما هي لغة حبلى بمشاعر وأفكار الأديب، وهذا ما ذهب إليه "عبد العلي الوزاني"، إذ يقول:« ولغة الشّعر هي في الحقيقة إبداع للحياة الجميلة والوجود الأمثل الذي يَوَد الشاعر أن يكونه، كما أنّها حوار بين الشاعر وذاته المُثلى واندماج في عالمه الخيالي الذي يَتّسع له واقعه المحسوس لأنّه قائم على منطق الحياة» [4]، فاللغة من منظور "الوزاني" عبارة عن أخذ وعطاء بين نفسية الأديب واللغة، وخلق يخرج عن نواميس الكون،« وإذا كان هذا العالم خياليا لا يتسع له الواقع المحسوس كما يقول الوزاني، فإن من التضييق الشديد على الشاعر أن يحاسب بقواعد أو أوضاع لغوية(...) والنقد الوحيد الممكن لهذه اللغة هو محاولة تحديد العلاقة القائمة بين عالم الشاعر وبين اللغة التي يعبر بها عن هذا العالم» [1].

أمّا "رمضان حمود" الناقد الجزائري فله موقف آخر، إذ يرى أنّ على الشباب أن يهتموا باللغة، ويفهموا أسرارها فهما جيّدا، حتى لا يقعوا في الأخطاء، كما حثّهم على تطويـــــــر اللغـــة، حتى تتجاوز الماضي، وتصبح لغة المستقبل.

الموقف الثاني الذي وقف من خلاله النقاد التأثريون موقفا معارضا، هو الأساليب التقليدية في النقد، ودعوتهم إلى بساطة اللغة والتركيب، وهذه البساطة التي يعتبرها "محمّد مصايف" « أساسا من أسس دعوتهم التجديدية في الأدب والفن(...) ولا ينبغي أن نفهم من مناداتهم بالبساطة في اللغة والتعبير أنهم يدعون إلى المباشرة والتقرير، بل المقصود من

---

[3] – المصدر نفسه، ص210.

[4] – المصدر نفسه، ص210.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي المصدر نفسه، ص 211.

ذلك هو مطالبة الأدباء بتحاشي الإغراب في اللفظ والتعقيد في الأسلوب، وهم بعد ذلك يطالبون بالتركيز والإيحاء» [2]، والتركيز والإيحاء هنا يقصد به الرمزية التي اختلف النقاد المغاربة في فهمها، يعتبر الناقد "العالم الأدبي" أنّ التعبير الغامض« ليس أمرا اختياريا يميل إليه الأديب بغية التعمية فحسب، بل هو حاجة نفسية تضطر الأديب إلى بعض الاستعمالات غير الواضحة كل الوضوح» [3]، فـ"محمّد مصايف" يرى أنّ بعض الأدباء يتجهون إلى الرمزية والتعمية، نتيجة لبعض الظروف الاجتماعية والسياسية المفروضة عليهم.

أمّا الناقد "أحمد المختار" فقد حاول تحديد ظواهر الأدب الرمزي، فحصرها في ثلاث «تعمد التعميـــة، والقصد إلى الإيجـــاز، والرغبة في إثارة وجـــدان القارئ وعاطفتـــه» [4]، فالأديب يتعمد إلباس لغته ثوب التعمية والغموض، بهدف شدّ انتباه القارئ، واستدراجه للوقوع في فخ لغته المتمنعة.

انطلاقا من أقوال هؤلاء النقاد عن اللغة، توصل "محمّد مصايف" إلى أنّ نظرتهم إلى اللغة والتعبير تختلف عن نظرة النقاد التقليديين إليها، وإن كانوا قد حافظوا على نوع من الاعتدال، بجعل دعوتهم إلى التجديد قائمة على القديم العربي والجديد الغربي في آن واحد.

والذي يهمنا هنا هو قبول النقاد التأثريين مبدأ الغموض في التعبير الأدبي، وهو أمر جديد دعت إليه ظروف اجتماعية أحاطت بالأديب العربي في هذه الفترة، أو عوامل نفسية نشأت نتيجة اتصال الأديب العربي بالآداب الغربية، ومهما تكن طبيعة هذه الظروف والعوامل فإنّ قبول النقاد التأثريين لمبدأ الغموض إنما يدل على التفكير النقدي في المغرب العربي، وهو التطور الذي حدث في إطار الاتجاه التأثري [1].

ب- الدعوة إلى أدب جديد:

السمة الثانية التي امتاز بها النقد التأثري ونادى بها نقادنا المغاربة هي الدعوة إلى أدب جديد، وفي هـــذا العنصر حاول "محمّد مصايف" أن يكشـــف لنا فحوى هذه

---

[2] – المصدر نفسه، ص212.

[3] – المصدر نفسه، ص212.

[4] – المصدر نفسه، ص213.

[1] – ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 214.

الدعـــوة، فاختار آراء بعض النقاد والشعراء المغاربة، والملاحظة التي لفتت انتباهه هي أنّ هذه الدعوة قد تأرجحت بين كفتين كفة مغالية في الدعوة ، وكفة معتدلة، كما أنّ النقاد المغاربة قد اكتشفوا هذه السمة في أشعار بعض الشعراء، فالناقد "مصطفى رجب" مثلا لاحظ أنّ الشاعر التونسي "سعي ـــــــــــــــد أبا بكر" كان مجددا، وأرجع هذا التجدي ـــــــــــــــد إلى انفت ـــــــــــــــاحه على أدب المهجر، وتأثره بالحركة الأدبية، إذ« أحبّ نثر جبران وعشق شعر نعيمة، وأصبح ينسج على منوال هؤلاء المجدّدين، ويختار قوالبهم غير آبه لقوالب الخليل» [2]، فالشاعر "سعيد أبو رجب" أحب نثر "جبران، وعشق شعر نعيمة فتطاول على قوالب الخليل، وكسر نمط القصيدة التقليدية، فجاء شعره مجددا، وقد رأى "محمّد مصايف" أنّ القصد من هذا التجديد ليس« التعلق ببعض الأساليب التي تحمل أي فكر جديد، ولا تدفع الأدب العربي في اتجاه حديث، بل القصد منه البعث والتطوير» [3]، فالتجديد الذي لا يعود بالفائدة على الأدب والنقد العربيين ويجعلهما يصبوان إلى منزلة عالية لا خير فيه.

وهذه الدعوة إلى أدب جديد لم تجد أرضية صالحة لنموها وتطورها نظرا لما كان يمرّ به الوطن المغربي من ظروف سياسية واجتماعية غير مستقرّة، وبعد أن وصلت الأمة العربيـــة عامة والمغاربية خاصة إلى مرحلة أصبحت موطنا صالحا، ورحمـــا منتجا، ظهرت بذور التجديد، حمل لوائها شعراء مغاربة كـــ: "الشابي"، "سعيد أبو بكر" و"رمضان حمود"...ونقاد نظّروا لها كـــ: "أحمد رضا حوحو"، "محمّد الصباغ"، "مصطفى رجب"...

فالشاعر "رمضان حمود"، « جهر بدعوته في وقت كان النقد في الجزائر عبارة عن اجترار لتجارب قديمة ملتها الأسماع ومجتها الأذواق، فأدرك أنّ السبيل الوحيد للخلاص من هذه القيود، هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها» [1]، فالنقاد التأثريون قد تركوا ذلك التعصب الذمي ـــــــــــــــم للنقد القدي ـــم، ونادوا بضرورة الاتص ـــــــــــــــال بالمذاهب الفني ـــــــــــــــة الأجنبية الجديدة، والأدب الجديد الذي دعا إليه نقادنا المغاربة هو الذي« يمكن أن نُطلق عليه أدب النفس والحياة،

---

[2] – المصدر نفسه، ص215.

[3] – المصدر نفسه، ص215.

[1] – علي خذري، نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 177.

النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطلعات، والحياة بما فيها من شمول وعمق»[2]، فالنفس والحياة في إطار النظرة التأث ـــــــــــــــــــــــ رية تُشكل موضوعا أدبي ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ا موحدا، فليس هناك فرق بين الحياة التي يحياها الأديب في داخله، والحياة الخارجيـــة التي يُحسّهـــا ويتصورهـــا،« وهكذا يتحدد الأدب الجديد في نظر النقاد التأثريين، فهو ليس شيئا آخر غير الحياة، حياة النفس، وحياة الوجود والناس إلا أن الأديب المقتدر، أو العبقري كما يقول الكتاني لا يقدم هذه الحياة خاما، أي كما هي في نفسه أو الواقع بل يعدّل منها عن طريق الفن ويصورها تصويرا جديدا يُحقق فيه مثله الأعلى، ويعبّر عن وجهة نظره الخاصة إزاء الحياة ذاتها» [3]، فالإبداع في نظر "محمّد مصايف" لا يكون من العدم، وإنّما يستند إلى الحيـــاة، فالأديب يحس الحياة في داخله، ويعمل عن طريق الفن إلى إخراج هذه الحياة في قالب يرتضيه لنفسه، ويلبي حاجته إلى تحقيق المثل الأعلى.

جـــ- المناداة بالحرية الفنية:

الحرية الفنية كانت موضوع نقاش الكثير من النقاد في مختلف الاتجاهات، فالحرية التي دعا إليها النقاد التأثريون حريّة فنية مزدوجة، فهي« تَحَرّر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيّد عبقرية الأديب وتمنّعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح لها بالتعبير عن النفس والمشاعر(...) وفي الوقت نفسه تحرر يُمكن أن نُطلق عليه الموقف الأيديولوجي لأنّه يخص موقف الأديب من المذاهب الفنية الحديثة، وبخاصة المذهب الاشتراكي» [1]، فالحرية الفنية التي يدعو إليها النقاد ذات وجهين؛ وجهها الأول شكلي تَمثّل في التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية، وترك شعر المناسبات، واستخدام اللغة البسيطة، ووجهها الثاني موضوعي أيديولوجي.

والأديب بتمسكه بالحرية الفنية، هذا لا يعني خوضه في كل المواضيع دون وازع ديني ولا حـــاجز أخـــلاقي، وإنّما الحريـــة الفنيـــة هي التي تجعـــل اللغة ملكـــاً للأديب، يطوعـــها، ويقولبها كما يشاء، ونقّادنا المغاربة نبذوا الأدب المصفق للحك ـــــــــــــــــــــــــــــــ ام والسلطة، يرى"البشيـــر خريف" أن« الالتزام غل

---

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 217.

[3] – المصدر نفسه، ص217.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 221.

وهمي وضعه المعنيون بشؤون الفكر والأدب في رقابهم عطّل الأدمغة وعقّل القرائح، يتوهمون إفادة النظام السياسي وعِوض أن يستلهموا في البناء بوضع حجر فوق حجر، اقتصروا على المساندة والتأييد فلا يخرجون عن ذلك ولا يحيدون حتى نشأت في عقولهم شبه هلوسة»[2].

فالحرية الفنية مبدأ أساسي من مبادئ النظرة التأثرية في الفن، وهذا المبدأ هو الذي يجعل النقاد التأثريين يثورون ضد كل دعوة يَشْتَمُّون منها رائحة التهديد لهذه الحرية.

بعد أن تحدّث "محمّد مصايف" عن رأي بعض النقاد المغاربة في الحرية الفنية راح يبحث عن الأساس الذي اشتق منه التأثريون مبدأ الحرية إذ اكتشف أنّ هذا المبدأ يتعلق بالأدب الذي يجب أن يُصور الحياة، وهذا التصوير يشترط فيه« أن يكون صادقا فالأديب إذا لم يعبر عن هذه الحياة بحرية كاملة جاء عمله مزيفا في نظر النقاد، أمّا الشرط الثاني الذي يشترطه الأدب التأثري في الأدب وهو الصدق والفطرة، ولذا نراهم يُلحون كثيرا في المطالبة بالحرية الفنية المزدوجة، حرية شكلية وموضوعاتية» [3]، فهذه الحرية –حسب نظرهم– تستطيع أن تحافظ على قدسية الأدب، وتجعله يهتم بشؤون الحياة والنفس والفكر في أسمى مدلولاتها.

د– تقبل المذاهب العربية:

السمة الرابعة للاتجاه التأثري هو ما أطلقه "محمّد مصايف" بالانفتاح على المذاهب الفنية العربية والغربية الحديثة، والشيء الذي لاحظه "مصايف" أنّ هذا الانفتاح كان في المجال الأدبي أكثر منه في المجال النقدي، و القضايا التي تطرق إليها، وتناولها النقاد المغاربة هي في مجملها القضايا نفسها التي تناولها النقاد المشارقة والغربيون، إذ يقــول:« فإن القضايا التي عالجها النقاد التأثريون في المغرب العربي هي نفس القضايا التي تحدث عنها النقاد المحدثون في المشرق العربي، وعالجها النقاد الغربيـــــــــــــون في القرن الم ـــــــــــاضي وأوائل هذا القرن، ومن هذه القضايا: ماهية الأدب ووظيفته، والصدق وعدم التكلف والافتعال في التعبير، والحرية الفنية، والموسيقي الشعرية وغيرها من القضايا النقدية العديدة» [1].

---

[2] – المصدر نفسه، ص222.

[3] – المصدر نفسه، ص224.

[1] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 226.

2-3 الاتجاه الواقعي في النقد المغاربي:

2-3-1 نظرة النقاد الواقعيين للنقد المغاربي:

رأى النقاد الواقعيون من خلال نظرتهم للنقد المغاربي أن هذا النقد لم يتجه الاتجاه المطلوب، وبخاصة فيما يتعلق بمتابعة الإنتاج الأدبي الجديد ودراسته،« وهذا الإحساس الذي يسود الأوساط الأدبية في المغرب العربي، ويجعل الأدباء لا يهتمون بما يظهر من حين لآخر من محاولات نقدية، بل يقفون في الوقت ذاته موقفا عدائيا من أصحاب هذه المحاولات، ولاسيما إذا تناولت إنتاجهم بشيء من الصراحة أو القسوة» [2].

والسبب في قلة النقد في المغرب العربي راجع لثقافة الأديب والناقد معا، فالأدباء لا ينظرون إلى النقد إلاّ بمنظار سلبي، وأن هدفه الوحيد هو تتبع هفوات وأخطاء الأدباء وحسب، أما النقاد فيرون أنّ النقد بوابة لخلافات أدبية، هم بمنأى عنها، إذ يرى "عبد الله الركيبي" أنّ النقد الذي ظهر في المغرب العربي« لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف نـــاقد أو أديـــب مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعـــر طوال ثلث قرن، وما وُجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، أو أنّ الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر» [3]، والأدباء لهم دور في توجه النقاد إلى هذا النوع من النقد، فهم لا يدركون الدور الحقي ـــــــــــــقي للنقد، ومدى أهميتـــــــــــــه، وصعوبته، وخطورته،« فالأدباء ليسوا قادرين على تقبل كلمـــة الحق فيما يُنتجون، وطائفة كبيرة منهم وربما الطائفة الكبرى لا تريد من الناقد إلاّ أن يكون منوها ومشيدا بأعمالها، وعند ذلك يبدي له من الود والتقدير ما يبدي، ولكنه إذا خرج عن التنويه والإشادة، وأبدى ملاحظات نقدية تظهر ضعفا، وفشلا كليا أو جزئيا في بعض أعمالهم، انقلب هؤلاء الأدباء ضده وكالوا له الشتائم ألوانا» [1]، فالناقد المغاربي بهذه الرؤية يجب أن يكون مجاملا مواليا للأديب مصفقا له، حتى يكون ناقدا ناجحا.

ذكر "محمّد مصايف" أسباب ندرة النقد في المغرب العربي ، في حين أنّ "الركيبي" قدّم لنا مميـــزات هذا النقـــد، وحصرها في السطحيـــة في العرض، الجزئيـــة في النظرة، التأثرية في الحكم، وهذه الملامح والمميزات قد اتفق عليها الكثير من النقاد

---

[2] – المصدر نفسه، ص400.

[3] – عبد الله الركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، دار نافع للطّباعة، الجزائر،(دط)، 1986، ص552.

[1] – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

المغاربة، فـــحدّد "الطاهـــر اللبيب" ملامـــح النقد التونسي، فحصرها في أربعة أساليـــب« الأول النقد الذي يعتمد على الذوق الأدبي وحده، والثاني النقد الذي يكتفي فيه صاحبه بالتعاطف مع العمل المنقود أو الوقوف ضده، أمّا النوعان الآخران من النقد هو النقد السطحي الذي يبحث في الجوانب الثانوية للعمل الأدبي» [2]؛ النقد المغاربي في نظره قد تجاذبته هذه الأساليب النقدية، فبعض النقاد يعتمدون على الذوق في نقدهم، والبعض يهتم بهفوات سطحيـــة، والبعض الآخـــر يتحيز لعمل معين من باب الصداقة أو العـــداوة، ولكل هذه الخصائص جعلت من النقد المغاربي نقدا ضعيفا لا يدنو إلى مرتبة النقد المشرقي.

إلاّ أن النقد المغاربي لم يبق على هذه الوتيرة من الضعف، بل نراه بعد استقلال الدول قد بدأ يخطو خطوات لا بأس بها، إلاّ أنّه« كثيرا ما تراه عديم الصبر عجولا لا يتروى ولا يتفهم فيقتل المواهب الواعدة في المهد بجرة قلم» [3]، لا يزال النقد المغاربي يمتاز ببعض السطحيـــة والانفعالية، إلاّ أن "محمّد مصايف" يرى أن نظرة هؤلاء النقاد تشاؤمية، إذ أنّه من المؤكد أنّ هذه الحركة ليست نشيطة إلى الحدّ الذي يأملون، أو على الأقل ليست من الأصالة والعمق والغزارة، بحيث تستطيع متابعة الإنتاج الأدبي الذي كثر وتنوع منذ استرجاع شعب المغرب العربي استق ـــــــــــــــــــ لاله، وهذا لا يعني أنّه ليس هناك نقاد مغاربة ينطلقون من وجهة نظر واقعي ـــــــــــــــــــ ة، ويمارسون نشاطهم عن وعي وموضوعية.

2-2-3 وظيفة النقد الواقعي:

أول القضايا التي تناولها النقد الواقعي هي وظيفة النقد، إذ بحث العديد من النقاد في وظيفة النقد، من بينهم الناقد "عبد العزيز قاسم" الذي« يحصر دور الناقد في لفت نظر الأدباء والمثقفين إلى ما في العمل الأدبي من أفكار وأحاسيس وخيال(...) وهو الدور الذي يساعد على خلود العمل الأدبي، بحيث يلتفت إليه الن ـــــــــــــــــــ اس، ويلجئون إليه عند الح ـــــــــــــــــــ اجة» [1]، يحمّل النـــ ـــــــــــــــــــ ـتاقد "عبد العزيز قاسم" الن ـــــــــــــــــــ ـاقد مهمة كشف اللثام عن العمل الأدبـــي، وإعطاءه صورة

---

[2] – محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 400.

[3] –المصدر نفسه، ص401.

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 403.

يقربه من الأدباء والمثقفين، ويعرّفه للناس، والناقد الحق هو الذي يجعل ذلك العمل الأدبي خالدا، إلاّ أنّ "محمّد مصايف" لا يتفق معه في هذه النقطة الأخي ـــــرة، إذ يرى أنّ الأعمال الأدبية وإن لم يسخّر لها الله ناقدا يكشفها، فالعمل الممتاز هو الذي يكشف نفسه في يوم من الأيام، ويجعل من نفسه عملا خالدا لما فيه من قيمة ذاتية.

ودور النـــــــــــــــاقد أيضا يتمثـــل في مســـ ـــــــــــــاعدة الأديب على التبلي ـــــــــــــــغ، وهو عمل ه ـــــــــــــــــــام جدا، فهو« يفيد الأديب من جهة أنّه ينبهه إلى أخطائه وهفواته، وكل ما يمكن أن يؤخذ على عمله، والدوران في الواقع دور واحد لا يتجزأ إذ أنّ اهتمام الناقد بالفكرة وأبعادها النفسية أو الاجتماعية لا ينفصل عن اهتمامه بالأدوات والأساليب المستخدمة في التعبير عن هذه الفكرة»[2].

2-2-4 وسائل النقد الواقعي:

تحدّث "محمّد مصايف" عن وسائل النقد الواقعي، وكيف أن نقادنا ركزوا في بعض الأحيان على الوسائل الذاتية التي تنبع من نفس الناقد، وألح آخرون على الخبرة التي ينبغي أن يكتسبها عن طريق الممارسة. فالناقد عبد الله الركيبي" يرى أن« الذوق أساسي في النقد لا يستغني عنه الناقد في ممارسته النقدية، لأنّ الأصول أو القواعد اللغوية والفنية تساعده على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكاً علمياً موضوعياً، ولكنّ لا تُسعفه في تحديد نفسية الأديب بطريقة عميقة»[3].

إنّ قضية الذوق في النقد والفن قضية أساسية، وما من ناقد تعرض في حديثه عن وسائـــل النقد إلاّ ك ـــــــــــــانت له التفاتة قصيـــرة، أو طوي ـــــــــــــلـــة عنـــــــــــــها، حتى أنّ بعض النق ـــــــــــــاد غ ـــــــــــــالـــوا، فاعتبروا العملية النقدية مجرد استجابة للعمل الأدبي، والاستجابة إنما تستند أساسا إلى الذوق.

وبالإضافة إلى الذوق والمعرفة اللغوية والأدبية يشترط معرفة الناقد بالموسيقي، يقول "عبد الكريم غلاّب":« ويجب أن نشير إلى أنّ نقد الشّعر بخاصة أصبح يتطلب علما دقيقا

---

[2] – المصدر نفسه، ص404.

[3] – المصدر نفسه، ص406.

بالموسيقي لتقدير قيمة الكلمـــة الموسيقية قيمة الفقرة أو البيـــــــــــــــــــــت، وقيمة القطعـــة أو القصيـــــــــــــــــــــدة، أصبح يتطلب المعرفة الدقيقة بعلم النفس» [1]، الناقد "عبد الكريم غلاب" قد جمع في قوله هذا جميع الشروط التي يجب أن تتوفر في الناقد، وهذه الشروط هي: الثقافة الأدبية واللغوية، الإطلاع على الأعمال الأدبية القديمة منها والحديثة، معرفة الموسيقي، والمعرفة الدقيقة بعلم النفس« فالإحساس والذوق والمعرفة الأدبية واللغوية والفنية والنفسية هي الوسائل التي لا يمكن للناقد المعاصر أن يستغني عنها، ويضيف إليها وسيلة أخرى وهي الحرية» [2].

وما يمكن القول في نهاية حديثنا عن النقد المغاربي، أنّ "محمد مصايف" اعتمد على المنهج التاريخي، فهو درس أدب ونقد المغرب العربي؛ فوضع هذه الحركة الأدبية في سياقها التاريخي العام، وبيّن موقعها من تاريخ الأدب العربي ككل، وقارن بين بعض المواقف النقدية والآراء لنقاد مغاربة، وأبرز ما تميز به النقد المغربي عن النقد المشرقي...

---

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 407.

[2] – المصدر نفسه، ص409.

خلاصـــــــــــــــة:

قدّم "محمّد مصايف" للساحة الأدبية الجزائرية والعربية دراسات في النقد بشقيه المشرقي والمغاربي، يستطيع أي باحث أن يعتمد عليها؛ عالج :"مصايف" النقد المشرقي من خلال دراستـــه لأهم القضايا التي تناولها أفراد جماعـــة الديوان بكثير من التحليـــل والدراسات، ووصل إلى نتائج من بينها:

* أن موقف جم ـــــــــــــــــــ اعـــة الديـــ ـــــــــــــــوان من النقد كان موقفا جديـــدا، لم يُسبق ـــــــــــــــــــ وا إليه في النقد العربـــي، ويتمثل هذا الموقف في اعتبارهم النقد عملية إبداعية، وفي قولهم بأنّ خلود الأعمال الأدبية وموتها يتوقف على النقد.

* أقام "العقاد" نظريته في النقد على عمل الطبيعة، إذ تُبقي على المظـــاهر القوية المتيـــنة وتبيد كل ما هو هش ضعيف.

* اعتبرت جمـــاعة الديـــ ـــــــــــــــوان أنّ الأدب هو الحي ـــــــــــــــــــ ـــاة، ورأت أنّ كلا منهما شع ـــــــــــــــــــ ور وأح ـــــــــــــــــــ ـــاسيس، والحياة عندهم ليست الحياة العادية التي يحياها الناس، وإنّما هي الحياة النفسية الخاصة، وقلائل هم الذين يتمتعون بهذه الحياة، كما اعتبروا الشّعر تعبيرا عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهذا التعبير يجب أن يكون صادقا، وتظهر فيه شخصية الشاعر.

* ألحت جماعة الديوان على الخيال والتشبيه والتعبير بوصفه ألفاظا وتراكيب.

* اعتبرت جماعة الديوان أنّ الوحدة العضوية لم يعرفها النقد العربي القديم، إذ أوضحت أنّ ما دعا إليه "ابن رشيق" و"ابن طباطبا" وكذلك "المرصفي" لم يكن من الوحدة العضوية في شيء، وبدعوتها نقلت القصيدة العربية من التفكك إلى الوحدة والتجانس.

كما تحدّث "محمّد مصايف" عن النقد المغاربي، يمكن أن نبرز أهم آراءه في النقاط الآتية:

* النقد المغاربي ما هو إلاّ امتداد للنقد المشرقي.

* يعتبر النقد اللغوي نوع من أنواع النقد التقليدي، إذ اتّخذ من صحة الألفـــــــــــــــــــ اظ نحويا وصرفيـــا، وبساطة الأسلوب وسلامته مقياسا لنقدهم.

* النقاد التأثريون نهلوا من التراث الغربي بنسبة أقل والنقد العربي بنسبة أكثر، وهذا راجع إلى عقلية النقاد والشعراء، الذين يعتبرون أنّ الأخذ من التراث الغربي يعتبر امتداداً للاستعمار الأجنبي، ولكن بصورة مختلفة.

* وصل "مصايف" إلى أنّ النقد المغاربي قليل وإن وُجد هذا النقد فهو غير نزيه.

* وقف النقد التأثري موقفا معارضا للأساليب القديمة في النقد، إذ أنّ النقد الذي يتبع هفوات الأدباء اللغوية والعروضية والأسلوبية لم يعد من مقومات النقد الحديث.

* دعا النقاد التأثريون إلى أدب جديد يتماشى والأوضاع والتغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، التي يعيشها المجتمع المغاربي.

* تعتبر وظيفة النقد الواقعي هي كشف اللثام عن العمل الأدبي، وإعطاءه صورة تقربّه من الأدباء والمثقفين وتعرّفه للناس.