مجلة جامعة طبرق للعلوم الاجتماعية والإنسانية
Tobruk University Journal of Social & Human Sciences
ISSN: 2789-5068
www.jshs.tu.edu.ly

نقد النقد عند بعض المحدثين

CRITICISM OF CRITICISM OF MODERNISTS

إعداد
د: محمد علي سليمان دهيكيل

أستاذ مساعد الأدب الحديث والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ـ جامعة سبها.

الملخص

تناولت هذه الدراسة نقد النقد في نماذج من شعر الشعراء المحدثين، وذلك للكشف عن ملامح هذا النقد وجوانبه، وتؤسس هذه الدراسة بمقاربة تكشف عن جوانب تأصيلية للعلاقة التي تجمع بين الشعراء والنقاد. فالنقد قراءة حجاجية إقناعية، تخاطب الإبداع، ونقد النقد قراءة على قراءة، تتوسل الحجاج والإقناع في خطابها للنقد، وهي تعتمد على الوصف. ولا يمكن الزعم أنّ النقد كله غير سليم من دواعي الصدور أو خطأ القرائح.

وقد تناولت في هذا البحث وعنوانه (نقد النقد عند المحدثين) دور بعض الشعراء والنقاد والكتّاب في نقد النقد، ونماذج شعرية من نقد النقد بين بعض الشعراء والنقاد، وذلك مثل نقد النقد بين علي الجندي

وحافظ إبراهيم، وبين أحمد شوقي وعلي الجارم، وبين العقاد وعلي الجارم وأحمد عبد المعطي حجازي، وبين محمود غنيم وعماد أديب وأحمد كمال زكي.

فقد ظهر هذا المصطلح في عالم الأدب في القرن العشرين في الأدبين العربي والغربي. وقد بينت في هذه النماذج نقد النقد عند هؤلاء الشعراء والأدباء. وهذا ما جعل من النقد نفسه موضوعا للتفكير والتحليل.

Abstract

This study deals with the criticism of criticism in samples of the poetry of modern poets, in order to reveal the features and aspects of this criticism.

Criticism is a persuasive argumentative reading that addresses creativity, and criticism of criticism is reading upon reading. Arguments and persuasion plead for criticism in its discourse, and it relies on description. It cannot be claimed that all criticism is unsound due to the reasons for issuance or error in the readings. In this research, entitled (Critique of Criticism among Modernists), I dealt with the role of some poets, critics, and writers in criticism of criticism, and poetic models of criticism of criticism between some poets and critics, such as criticism of criticism. between

Ali Al-Jundi and Hafez Ibrahim, and between Ahmed Shawky and Ali Al-Jarem, and between Al-Akkad and Ali Al-Jarim and Ahmed Abdel-Moati Hijazi, and between Mahmoud Ghoneim and Omda Adeeb and Ahmed Kamal Zaki. This term appeared in the world of literature in the twentieth century in Arab and Western literature. I showed in these models the criticism of criticism of these poets and writers. This is what made criticism itself a subject of reflection and analysis.

المقدمة

الشعر ليس خالصا كله، بل فيه كثير من الزائف الذي يحتاج إلى نقد وتمحيص، والنقد كذلك ليس خالصا كله، بل فيه كثير يحتاج إلى نقد وتمحيص، ولعلّ ما تحتاج إليه من النقد أكثر مما يحتاج إليه من نقد الشعر، ذلك أنّ كثيرا من النقاد غُرّوا قديما وحديثا بتعقب الشعر بحقّ أو بغير حقّ لأهواء في نفوسهم، أو أوهام في عقولهم، وما أقلّ النقد الذي يسْلَمُ من هذين: الهوى والوهم.

إنّ النقد كان قديما وحديثا مطية ذلولا لطلاب المجد، لا سيّما إذا كان المنقود من ذوي نباهة الشأن الذين يُشارُ إليهم بالبنان.

فلا يمكن الزعم أنّ النقد كله غير سليم من دواعي الصدور، أو خطأ القرائح، فثمة . ولا شك . ما ينفذ منه إلى الصميم، فيكون جديرا بتقدير المنقودين أنفسهم، ولعل هذه الدراسة من هذا النوع الذي لم تُحقق له سلامة الأهداف، ولم يهجنه الهوى والانحراف.

إن مصطلح نقد النقد من المصطلحات التي برزت في عالم الأدب في القرن العشرين في الأدبين العربي والغربي

إنّ ظهور الخطاب النقدي يجعل من النقد نفسه موضوعا للتفكير والتحليل، فالصورة النهائية التي تم التوصل إليها لمفهوم (نقد النقد) هي تلك الكتب النقدية التي انتقد فيها النقاد كتبا نقدية أخرى، أعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى، ونجد من النقاد والدارسين من يستعمل مصطلح "قراءة القراءة " وهو يتحدث عن نفس مفهوم نقد النقد.

ويمكن التمييز بين مرحلتين في تاريخ تطور نقد النقد، في النقد العربي الحديث، المرحلة الأولى بدأت في أواخر القرن التاسع عشر، وعزز ذلك كتاب " في الشعر الجاهلي" لطه حسين، وهي الإرهاصات الأولى لنشأة هذا المصطلح، والمرحلة الثانية هي مرحلة التأسيس، وهي مكملة لما سبق (1).

وقد تعددت تعاريف الدارسين لِ " نقد النقد " حيث عرّفه محمد مريني بقوله: " نقد النقد خطاب واصف للنقد؛ إنّه خطاب يجعل النصوص النقدية مدار اشتغاله " (2).

ولا ينظر في العملية الإبداعية؛ وذلك لأنّ النقد الأدبي قد نظر فيها، وقدم قراءته لها، وذلك أنّ النقد قراءة حجاجية إقناعية، تخاطب الإبداع، ونقد النقد قراءة على قراءة، تتوسل الحجاج والإقناع في خطابها للنقد، وهي تعتمد على الوصف. وسأتناول بعون الله تعالى نقد النقد عند بعض النقاد المحدثين في عدة مباحث:

المبحث الأول: بين الشاعرين: علي الجندي وحافظ إبراهيم:

ما كان للشاعر حافظ إبراهيم أن يقف صامتا . لو كان حيّا . أمام تجريح الشاعر الكبير علي الجندي له، حيث ورد أنّه نقده نقدا لاذعا في رثائه للزعيم سعد زغلول في قوله:

حَمَلوهُ عَلى المَدافِعِ لَمّا أَعجَزَ الهامَ حَملُهُ وَالرِقابا **(3).**

حيث قال على الجندي:" هذا بيت زائف! وقد جاء في هذه القصيدة بيت مُبْكٍ مضحك ...وهذا البيت غاية في الجنة! ونهاية في السُّخْف، وهو ذم صريح للزعيم المرثي، فهو لا يصور أعمال سعد ومآثره ولا نواحيه الوطنية الخالدة ولا مواهبه المعنوية المرموقة، وإنّما يمثله جسدا ضخما طويلا كجسد عُوج بن عُوق كما تتحدث عنه الأساطير"(4).

ويقول ما نصه " ونعود إلى بيت حافظ المتقدم فنقول: نحسبه نظر فيه إلى قول محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية الكناني (العطوي)" (5):

وَلَيسَ صَريرَ النَعشِ ما تَسمَعونَه وَلكِنَّهُ أَصلابُ قَومٍ تَقصِف.

وَلَيسَ نَسيمُ المِسكِ مـا تَجِدونَه وَلكِنَّهُ ذاكَ الثَنـاءِ المُخلِف (6).

ثمّ يوازن بين بيت حافظ وقول العقاد في هذا المعنى في رثاء سعد زغلول نفسه.

خرج المدافع يطوي مدفعا الأساطيل اتّقته والحصـــــونْ.

أكنا بيـــــن يديهم بعدما زلزل الشرق على المغتصبين **(7).**

ثم يوازن بين هذا البيت وقول محمود غنيم في رثاء الشهيد المرحوم محمد محمود:

سار بين الدموع والزفرات خير نعش يُقِلُّ خيرَ رُفـاتِ.

مدفع خـامد على مدفع سا ر من الوجد وأرى الجمرات **(8).**

ويخرج من الموازنة أنّ كلا الشاعرين العقاد وغنيم لم ينزلق إلى ما انزلق إليه حافظ إبراهيم.

ويتبادر إلى الذهن السؤال التالي: هل كان حافظ إبراهيم يعني المعنى الذي ذهب إليه الناقد في تخريجه؟ إن صحّ هذا، فليس حافظ إبراهيم جديرا بالنقد والتجريح فقط، بل إنّ هذا البيت وحده كفيل بمحو اسمه من سجل الشعراء.

فحين نقول للشاعر حافظ إبراهيم " إنّه كبير القلب أو واسع الصدر"، نقصد به كبر كتلة القلب وما يشغله من حيّز، ونقصد سعة الصدر المادية التي تقاس بالشبر وبالذراع.

وفي اعتقادي أنّه قصد بكبير القلب ما يفيض به من عواطف وأحاسيس نبيلة وما ينطوي عليه من حسن النيات، وكرم الصفات كما نقصد بسعة الصدر السعة المعنوية التي تندرج تحتها الأريحية والصبر عند البأساء، والحلم على سفه السفهاء إلى غير ذلك من مكارم الأخلاق.

يقول المتنبي في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي:

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ (9).

فهل يقصد ضخامة الجثة التي يحتويها النعش؟ وما تتمتع به من ثقل تنوء به أعناق الرجال، فيشبه هذه وتلك بما يمتاز به الجبل من ضخامة وثقل؟

الجواب " كلا "، وإنّما قصد تشبيه المرثي بالجبل في رزانته ووقاره ومناعته، ثمّ جسّمَ هذه الصفات المعنوية تجسيما ماديا، ومن هنا تسنى له أن يُعجب من حمل نعش المرثي على أيدي الرجال" (10).

ونعود إلي بيت حافظ إبراهيم فنقول: ليس من الإنصاف أن يُقرأ هذا البيت منفصلا عما قبله؛ فهو أتبع له الظلال للأجرام والبيتان هما:

خرجت أمة تشّيع نعشا قد حوى أمة وبحرا عُبابا.

حملوه على المدافع لمّا أعجز الهام حمله والرقابا (11).

نرى حافظ إبراهيم في البيت الأول شبه المرثي بالأمّة في قوله تعالى: (إِنّ إبرَاهِمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتَا لِلهِ) (12). وعلى حدّ قول أبي نواس:

قولا لهارون إمام الهدى عند اجتماع المجلس الحاشد.

أنت على ما بك من قدرة فلست مثل الفضل بالواجد.

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد (13).

كما شبهه بالبحر على حد قول الشاعر في ابن الحسين:

عَجِبتُ لِحَرّاقَةِ اِبنِ الحُسَيـ ـنِ كَيفَ تَسيرُ وَلا تَغرَقُ

وَبَحرانِ مِن تَحتِها واحِدٌ وَآخَرُ مِن فَوقِها مُطبِقُ؟ (14).

إنّ كلا التشبيهين في بيتي حافظ إبراهيم: لا يعني وصف المشبه بالكثافة، وغزارة الشحم واللحم، وضخامة المفاصل والعظام، وإنما يرمي إلى ما يتمتع به من عزائم ومكارم ومناقب ومواهب. ولم يكن عجيبا بعد ذلك أن تعجز الرقاب عن حمل نعش يُقِلُّ أمة، وبحرا بالمعنى المتقدم، فإنّه كان الكلام جاريا مجرى الاستعارة التصريحية في البيت الأول، أتبعها بالترشيح في البيت الثاني ونعني به إعطاء المشبه ما للمشبه به من صفات. وهو هنا: الكثافة والثقل. والترشيح من محسنات الاستعارة.

والجديد في هذا المعنى هو مسألة الالتجاء إلى المدافع عند عجز الرجال عن حمل هذه الأثقال، وقد يُعدُّ هذا من قبيل التعليل.

أما وصف المرثي بالعِظَمِ والفخامة، وإنزال صفاته المعنوية منازل المواد الحسّية، فقديم مألوف كما سبقت الإشارة إليه في بيت المتنبي، ويمكن أن يُعدُّ منه قول الحسين بن مطير الأسدي في رثاء معن بن زائدة:

ويا قَبْرَ مَعَنٍ كيفَ وَارَيْتَ جُــودَهُ وَقَد كانَ مِنهُ البَرُّ والبَحْـــــــرُ مُتْرَعا

بَلَى قَدْ وَسِعْتَ الجودَ والجُودُ مَيِّتٌ ولو كـــــان حَيًّا ضِقْتَ حَتَّـــى تَصَدَّعا (15).

كما يمكن أن يُعدّ منه قول أبي الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر بن بقية في قصيدته التي هي بعنوان: علو في الحياة وفي الممات:

وَلَمَّا ضَاقَ بَطْنُ الأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عُلاكَ مِنْ بَعْدِ المَمَاتِ

أَصَارُوا الجَـوَّ قَبْرَكَ واستَنَابُوا عَـنِ الأَكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ (16).

فضاق بها بطن الغبراء، ولم يتسع لها إلا فسيح الفضاء (17).

فالمعالي صفات معنوية لا تشغل حيّزا من الفراغ، فضلا عن أن يضيق بها بطن الأرض، ولكن لما جعلها من الوفرة والكثرة، بحيث تشبه التلال أو الجبال ونحوهما، خلع عليهما صفات المشبه به.

المبحث الثاني: نقد النقد بين: أحمد شوقي وعلي الجارم، بين العقاد وعلي الجارم:

بين أحمد شوقي وعلي الجارم، قال أحمد شوقي في ذكره للأزهر:

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا (18).

قال علي الجارم في هذا البيت:" ألا تستقبحون هذه الصورة؟ قلنا أيّة صورة؟ قال: صورة الدنيا في شكل إنسان أو حيوان فاغر فاه، وشوقي بين فكيها قدمه على الفك الأسفل، ورأسه تحت أنياب الفك الأعلى، وهو في الوقت نفسه يصيح

بتحية الأزهر الشريف، قلت له: كأنك تفترض أنّ شوقي يجرد من نفسه شخصا يخاطبه، قال: ومن يخاطب إذن؟ قلت إنّ الشاعر حُرّ في اختيار من يفترض خطابه" (3)، فهو تارة يخاطب ذاته كما في قول جرير:

أتصحو أم فؤادكَ غيرُ صاحِ عشيةَ همَّ صحبكَ بالرواحِ (19).

وتارة يخاطب اثنين كما في قول عبد يغوث الحارثي:

أَلا لا تَلوماني كَفى اللَومَ ما بِيا وَما لَكُما في اللَومِ خَيرٌ وَلا لِيا (20).

وتارة يُخاطب امرأة زوجة كانت أو غير زوجة، كقول الشاعر:

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ (21).

وتارة يخاطب نفسه كما في قول الشاعر:

أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً مِنَ الأَبطالِ وَيحَكَ لَن تُراعي

فَإِنَّكِ لَـــــو سَأَلتِ بَقاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي (22).

أما شوقي فهو هنا لا يخاطب نفسه حتى تتمثل تلك الصورة المستهجنة، وإنما يخاطب شعره طالبا إليه أن يخرج من فم الدنيا حتى يسمع أبناؤها جميعا تحية الأزهر، وقد تلقى الجارم هذا التخريج بالقبول الحسن، وكان رحمه الله ممن ينصاعون للحق إذا اتضحت معالمه.

بين العقاد وعلي الجارم:

قال الجارم في إحدى قصائده:

مَا لِي فُتِنْتُ بلحْظِكِ الْفَتَّاكِ وسَلَوْتُ كُلّ مَلِيحَةٍ إِلَّاكِ؟ (23) .

قال العقاد ساخرا: " إنّ اللحظ إذا كان فتانا فقط لم يك وجه للتعجب من الافتنان به، فالشيء من معدنه لا يُستغرب، فما بالك إذا لم يكن هذا اللحظ فتانا فقط، بل كان فتاكا"(24).

إنّ الافتتان به حينئذ يكون أقرب، وبالتالي يكون التعجب منه أوغل في البعد، وكاد العقاد ببلاغته وتدفقه في عرض قضايا المنطقية، يُلبس بيت الجارم التهمة.

إن التعجب هنا له وجه ويدان وليس له وجه واحد. وذلك أنّ كون اللحظ فتاكا أن يبتعد الإنسان عنه خوفا على حياته، لا أن يحوم حوله كما تحوم الفراشة على النيران فإذا افتتن الإنسان باللحظ الفتاك كان افتتانه مدعاة للتعجب.

أترى الإنسان يفتتن بناب الأفعى، أو بمخالب السبع، أو بجراثيم التيفوس والتيفود؟

على أنّ العقاد ـ رحمه الله ـ لم يكن ممن يسلّمون بسهولة، فظل يتكلم، ويتكلم، ولكنّ دفاعي عن بيت الجارم ظل قائما لم يجد ما ينال.

المبحث الرابع: بين العقاد وأحمد عبد المعطي حجازي وبين محمود غنيم وعماد أديب والدكتور أحمد كمال زكي:

ـ بين العقاد وأحمد عبد المعطي حجازي

كان العقاد كثير الزراية بالشعر الحر، فحينما كان عضواً في لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة في مصر، اطلع على قصائد التفعيلة، فرفضها وأحالها إلى لجنة النثر، وكان من ضمن الشعراء الذين رفض نصوصهم أحمد عبد المعطي حجازي، وفي مهرجان الشعر العربي في دمشق، رفض العقاد أن يلقي الشعراء المجددون آنذاك شعرهم التفعيلي، وكان منهم أحمد عبد المعطي حجازي، فنظم حجازي قصيدة في هجاء العقاد قال فيها:

من أي بحر عصيّ الريح تطلبه.

إن كنت تبكي عليه نحـن نكتبه.

يا من يحدث في كل الأمور ولا.

يكـــــاد يحسن أمــراً أو يقربه.

أقول فيك هجائــي وهـــو أوله.

وأنت آخـــــــر مهجو وأنسبه.

تعيش في عصرنا ضيفاً وتشتمنا.

أنّا بإيقاعنا نشـــــــدو ونطربه.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعــلن.

مستفعلن فاعـلن مستفعلن فعلن (25).

وقد تعمد حجازي أن يكتب هذه القصيدة موزونة مقفاة على النمط التقليدي، بل ويكرر تفعيلات بحر البسيط في القصيدة، ليثبت للعقاد أنه وجيله المجدد قادرون على الكتابة الشعرية التقليدية وليسوا عاجزين عنها.

وقد غضب العقاد غضباً شديداً حين قرأ هذه القصيدة، وخاصة على قول حجازي: تعيش في عصرنا ضيفاً وتشتمنا.

وقال العقاد معلقا: " أيُّنا الضيف؟ وأيُّنا صاحب الدار؟ إنّني جئت إلى الدنيا قبله بعشرات السنين فمن منا الأصيل؟ ومن الطارئ الدخيل، بل هم الذي يعيشون ضيوفاً على عصر العقاد" (26)، وندم حجازي على كتابتها واعتذر له، ولكن بعد أن فات الأوان. وفي اعتقادي أنّ هذه وجهة نظر لا يسع المنصف إلا أن يُسلّم بها، والشاعر ينظر للأمور من وجهة نظر أخرى.

فهو يعتبر أنّ المستقبل له، وأنّ العقاد وأمثاله ممن بلغوا سن الهرم والشيخوخة هامة اليوم أو غد فهم أشبه بالضيوف الذين لا يطول مكثهم، بل على وشك الرحيل. وفي هذا تجريح وإساءة أدب من حجازي.

وهذا يُذكر بقصة الشاب الذي رأى شيخا منحني القامة، فقال له متندِّرا: بكم اشتريت هذا القوس؟ فأجابه الشيخ: إن عشت يا بني أخذت مثلها بلا ثمن (27).

ومن هنا سنفترض أن قصيدة النثر قد حققت لنا هذه اللغة التي نريدها، وبقيت خالية من الوزن.. هل تستحق بهذه اللغة وحدها أن تكون شعراً؟ والإجابة عن ذلك هو أن القصيدة التي تعتمد على المجاز وحده، قصيدة ناقصة... لنجرب إذن قصيدة النثر ولو لم نعترف بأنها شعر كامل ويكفي أن اسمها يعلن صراحة عن نقصها فلن ينخدع أحد ويظنها قصيدة موزونة.

ومن ذلك يقرُّ في أذهاننا أن الصراع الأدبي والنقدي بين الأجيال الأدبية، أو بين المدارس والتيارات الأدبية وارد بل هو حتمي وطبيعي. فكل جيل وكل مدرسة تظن أنها الصواب الذي لا خطأ فيه، وأن من يسبقها أقل شاناً وفهماً وفقهاً في الأدب وشؤونه.

. بين محمود غنيم وعماد أديب

رثا محمود غنيم، العقاد بقصيدة عينية مطلعها:

جزع الشرق، وأجرى أدْمُعَهْ! ليت شعري: أيُّ خطب رَوَّعه؟

لَا تَلُومُوهُ عَلَى فَرْطِ الأَسَى فَيلَسُوفُ الشَّرقِ خَلّى مَوضِعَه.

كفِّنــوا العقّادّ فِــي أَكفَانِهِ وادْفِنُوا المِرْقَم والطِّرْس مَعَه (28).

واسترسل في القصيدة حتى وصل إلى خصوم العقاد الذين كانوا ينالون منه؛ ليرتقوا على حسابه فقال:

نَخْلَّةٌ دَبَّتْ عَلَيهَا نَحْلَةٌ وَخضَمٌ فَيهَ نَقَّتْ ضِفْدَعه (29).

فقال له بعض الأدباء النقاد: "إنّ الضفادع لا تعيش، ولا تنقّ في الماء المالح، وهو اعتراض له وجاهته، وجدير بالرد، وهو اعتراض لا ينال من بناء التشبيه، ولا يغضّ من قيمة البيت، وقد رد عليه محمود غنيم في نقطتين هما:

النقطة الأولى: أنّ المشبه به لا يشترط فيه أن يكون ممكن الحدوث، فنحن نشبه بالغول وبالعنقاء، والأول حيوان تتخيله العرب، والثاني طائر لا وجود له، بل قد ينطوي على التشبيه على ما يستحيل تصوره" (30) كقول الحسن التهامي:

ومكلِّفُ الأيَّامِ ضدَّ طباعها متطلِّبٌ في الماءِ جَذوةَ نارِ (31).

كذلك قد يكون المشبه به لا وجود له إلا في الخيال كقول الصنوبري، يصف الخمر في الكأس:

وكأَنَّ مُحْمَرَّ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَو تَصعَّدَ أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ علّى رِمَاحٍ مِن زَبَرجَدَ (32).

ومحمر الشقيق: ورود حمراء قاتمة، قائمة على أصولها، مرتفعة، وصفها بشكل خيالي مغرق إذ لا يوجد أعلام ياقوت على رماح من زبرجد (33).

ولعل تصور الضفادع وهي تنق على ساحل البحر المالح أقرب من تحقيق رماح زبرجدية ترف عليها أعلام ياقوتية.

النقطة الثانية: أنّ معاجم اللغة تفسر الخضم بالبحر الواسع، وتفسر البحر بالماء الكثير ملحا كان أو عذبا، ويبدو أن تخصيص البحر بالماء المالح، وتخصيص النهر بالماء العذب اصطلاح جغرافي لا أكثر (34).

وقد ورد في القرآن الكريم ما شبه به، وهو قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ وَهَٰذَا مِلۡحٌ أُجَاجٞ وَجَعَلَ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٗا وَحِجۡرٗا مَّحۡجُورٗا﴾(35).

وقد يقول أحدهم إنّ البحرين هنا من باب التغليب كما في قولهم: العمران: لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما والمشرقان: للمشرق والمغرب (36)، ولكن ما الداعي إلى هذا التخريج ما دامت اللغة لا تفرضه، ولا تأبى المعنى الأصلي.

. بين محمود غنيم والدكتور أحمد كمال زكي

أحمد كمال زكي: أستاذ جامعي، وكاتب معروف، مولع بنقد الشعر، كثير التحني على الشعراء وأكثر مظاهر هذا التحني ينجم عن تطبيق المقاييس العلمية على الصور الشعرية، ومن ذلك نقده للبيتين التاليين من قصيدة لمحمود غنيم في جمال الربيع:

قَالُوا: الربيْعُ، فقلتُ: العدلُ طابَعُهُ لَا فِي النّهارِ ولَا في الليلِ طُغيَانُ.

تَعَادَلَ الليلُ فِيهِ والنَّهَارُ مَعَا كَأنّما هُو للأيَّامِ مِيزَانُ (37).

يرى أحمد كمال زكي أنّ الفكرة في هذين البيتين غير صحيحة، لسبب علمي، هو أن الربيع لا يعتدل في الليل والنهار، إلا في أول يوم من أيامه، وسبب ذلك ميل الأرض على مستوى فلكها بمقدار 23.5 درجة تقريبا، وهذا الميل يجعل أشعة الشمس عمودية على خط الاستواء والحقيقة العلمية يُسلّم بها (38).

ويرد عليه محمود غنيم بقوله: حينما نتكلم عن الربيع نعني مقدم الربيع، فهو الذي يشيع البهجة ويهز المشاعر، وفي مقدمته يتعادل الليل والنهار ثم يكونان أقرب إلى التعادل، وهذا يكفي لتحقيق سلامة البيتين من الوجهة الشعرية، وينبغي أن يدخل في الحسبان أنّ نظرة الشاعر إلى الربيع غير نظرة العالم الفلكي إليه.

بل ينبغي أن يفرق الناقد بين نظرة العالم بصفة عامة إلى الشيء، ونظرة الشاعر إليه (39).

الخاتمة:

إنّ ناقد النقد عليه أن يتسلح بمجموعة من الأدوات المعرفية، حتى يتمكن من الإحاطة بأصول المناهج النقدية، فلا بد من تحديد ضوابط منهجية يستطيع من خلالها ناقد النقد التحكم في ممارسته النقدية، وعليه أن يحدد المنهج المتبع أثناء تحليل النصوص النقدية.

فنقد النقد عند هؤلاء الشعراء والكتاب كان موضوعا للتفكير والتحليل، فمنهم من بلغ به الحد إلى التجريح في نقده، حيث كان الشاعر يقصد شيئا والناقد يؤله لشيء آخر، وقد اعتمدوا على الموازنة في نقدهم، ومنهم من كان كثير الزراية بالشعر الحر كالعقاد وغيره، وقد اعتمدوا على اللغة والمعاجم والفلك وغيره في نقدهم.

إن نقد النقد عندهم يعاني من بعض الغموض والالتباس، وتبسيط هذا المفهوم بحاجة إلى معرفة المعرفة، معرفة منهجية النقد: ووسائله، وآليات اشتغاله، وأهدافه ومراميه، وأدواته الإجرائية.

فنقد النقد مجال واسع، يلتقي فيه الجانب النظري بالجانب التطبيقي، وقد شكلت هذه الإسهامات النقدية التي تناولها هؤلاء الشعراء والكتاب إثراء فكريا، اتسعت من خلالها الحدود الفنية التي تحكم النص، وأسهمت في فهم النصوص وإعادة بنائها.

فالصراع الأدبي والنقدي بين الأجيال الأدبية، أو بين المدارس والتيارات الأدبية وارد، بل هو حتمي وطبيعي. فكل جيل وكل مدرسة تظن أنها الصواب الذي لا خطأ فيه، وأن من يسبقها أقل شاناً وفهماً وفقهاً في الأدب وشؤونه.

هوامش البحث

1 . مجلة البيان، " نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، محمد مريني، الناشر: رابطة الأدباء، العدد: 452، الكويت ،2008م ص 7.

2 ـ نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغومي: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط 1، 1999.ص 76.

3 . ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه: أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م، ص 534.

4 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، دار المعارف، مصر، ص 14. .

5 . المرجع نفسه، ص 15. والعطوي: هو: محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية الكناني (؟ – 267هـ/880م) أديب ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، .وشاعر معتزلي من العصر العباسي الأوَّل 2002م 6 / 189.

6 . ديوان العطوي: محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية الكناني، مكتبة الآداب، ط1، مصر، ص 25.

7 . ديوان من دواوين، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ط)، ص 224 .

8 . صرخة في واد، محمود غنيم، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947م، ص 180. وينظر: الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، دار المعرف، (د. ط. ت)، مصر، ص 17.

9 . ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، 1983م ، ص 71 .

10 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 18.

11 . ديوان حافظ إبراهيم، ص 534.

12 . النحل: 120.

13 . ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، ط 1 ، 2010 م ص 123 .

14 . ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، 1962م، ص 175.

15 . شعر الحسين بن مطير الأسدي، تح: حسين عطوان، نشر: ملتقى أهل الأثر، (د. ط. ت) ، ص 22 .

16 . أبيات أبي الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر بن بقية، محمد سليم شريف مكتبة الألوكة ، ص 23 .

16 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 20.

17 . الشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ط. ت)، مصر، ص 203.

18 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 22.

19 . ديوان جرير بن عطية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، بيروت، ص 76.

20 . ديوان عبد يغوث الحارثي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1985، بيروت، ص 112.

21 . ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م ص 79.

22 . ديوان قطري بن الفجاءة، قطري بن الفجاءة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 33. و ينظر: جمالية الموت في شعر قطري بن الفجاءة، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، العدد 60، إصدار يونيو 2021م، ص 123.

23 . ديوان علي الجارم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص 51.

24 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 30.

25 ـ ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م ، ص 434 .2

26 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 32.

27 . ينظر المرجع نفسه، ص 25.

28 . صرخة في واد، محمود غنيم، ص55.

29 . المصدر نفسه، ص 56.

30 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 37.

31 . ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، ط 1مكتبة المعارف الرياض، 1982م، ص 308.

32 . ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م ن ص 416.

33 . ينظر البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة – مصر، 2006م، ص 288.الزبرجد: حجر كريم يشبه الزمرد، له عدة ألوان، أشهرها الأخضر والأصفر.

34 . ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، ط 3 ، بيروت لبنان، 1999م 4 / 131.

35 . الفرقان: 53.

36 . ينظر النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط3، مصر، 1 / 118.

37 . صرخة في واد، محمود غنيم، ص 122.

38 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، ص 43.

39 . المرجع نفسه، ص 44.

مصادر البحث

1 . أبيات أبي الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر بن بقية، محمد سليم شريف. مكتبة الألوكة.

2 . الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، 20022 .

3 . البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة – مصر، 2006م.

4 . جمالية الموت في شعر قطري بن الفجاءة، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، العدد 60، إصدار يونيو 2021م.

5 . ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، ط 1مكتبة المعارف الرياض، 1982م.

6 . ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010 م.

7 ـ ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م.

8 . ديوان جرير بن عطية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، بيروت.

9 . ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه: أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.

10 ـ ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، 1962م.

11 ـ ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م .

12 ـ ديوان عبد يغوث الحارثي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1985، بيروت.

13 . ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

14 . ديوان العطوي: محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية الكناني، مكتبة الآداب، ط1، مصر.

15 . ديوان علي الجارم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

16 . ديوان قطري بن الفجاءة، قطري بن الفجاءة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

17 . ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، 1983م.

18 . ديوان من دواوين، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د . ط).

19 . الشعر وإنشاد الشعراء، علي الجندي، دار المعارف، مصر. .

20 . شعر الحسين بن مطير الأسدي، تح: حسين عطوان، نشر: ملتقى أهل الأثر، (د. ط. ت) .

21 . الشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ط. ت)، مصر.

22 ـ صرخة في واد، محمود غنيم، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947م.

23 ـ لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، ط 3 ، بيروت لبنان، 1999م .

24 . مجلة البيان، " نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، محمد مريني، الناشر: رابطة الأدباء، العدد: 452، الكويت ،2008م.

25 . النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط3، مصر.

26 . "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"، محمد الدغومي: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط 1، 1999