جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

(الصَومَعَةُ والشُرفَةُ الحَمْراء) لنازك الملائكة
دراسة وصفية تحليلية في ضوء نقد النقد

إعداد

د. شعبان زكي عبدالحفيظ
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد بالكلية

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
(الجزء الثاني (١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

(الصَومَعَـةُ والشُرفَـةُ الحَمْـراء) لنازك الملائكـة دراسـة وصفيـة تحليليـة فـي ضـوء نقـد النقـد

شعبان زكي عبدالحفيظ حسن

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني :ShaabanZaki.203@azhar.edu.eg

الملخص:

تعد نـازك الملائكـة نموذجـا فريـدا علـى المسـتويين: الإبـداعي، والنقـدي، التنظيـري، والتطبيقي كذلك، ويسعى هذا البحث إلى تقديم دراسة وصفية تحليلية في ضوء نقد النقد، لأحد منجزاتها النقدية، وهو كتاب(الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) وفيه يتراءى نقد النقد منذ العنوان والمقدمة، ويمتد حتى يشمل أغلب فصوله ومباحثه، وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وسبعة مباحث، أما التمهيد فيدور حول أمرين: نـازك سيرة حيـاة، ونقـد النقـد المفهـوم والتطـور، ثـم تتـوالى المباحـث علـى هـذا النحـو:- وصـف الكتـاب – عتبـة العنـوان – نقـد النقـد التنظيـري، ويشـمل: (التجربـة الشـعرية، الشـعرية والنثريـة، الشـهرة والشـعر) – نقـد النقـد المصـطلحي ويشـمل: (شـعر الحـب والوصـف والعبـث العـاطفي – الشـعر الفكـري– الشـعر الحـر– الناقـد الرجعـي – الهيكل المسطح والهيكل الهرمي – التشبيه الطويل – التناغم الصوتي – لحظة الانفعال ولحظ الفهم – التنقيح – الشعر المسرحي) – نقد النقد التطبيقي ويشمل: (الموازنات – نقد النقد المسرحي) – نقد النقد المتخيل – نقد الذات وبنية التحول، ثم خاتمة البحث، والفهارس .

الكلمات المفتاحية: **(نقد النقد، التنظير، المصطلح، التطبيق، العدول) .**

The Hermitage and the Red Porch) by Nazik the) Angels

An analytical descriptive study in the light of the criticism of cash

shaeban zaki eabdalhafiz hasan

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

E-mail: *ShaabanZaki.203@azhar.edu.eg*

Abstract:

Nazik Al-Malaika is a unique model on both levels: creative and critical, theoretical and applied as well. This research seeks to present a descriptive and analytical study in the light of criticism of one of its critical achievements, which is the book (The Silo and the Red Terrace, a critical study in Ali Mahmoud Taha's poetry), in which criticism of criticism appears. Since the title and introduction, and extends to include most of its chapters and investigations, the research came in an introduction, a preface, and seven chapters. As for the introduction, it revolves around two matters: Nazik, a biography, and criticism of the concept of criticism and development. - Criticism of theoretical criticism, which includes: (poetic experience, poetry and prose, fame and poetry) - Criticism of terminological criticism, which includes: (poetry of love, description and emotional absurdity - intellectual poetry - free poetry - reactionary critic - flat and hierarchical structure - long simile - vocal harmony - Moment of emotion and moment of understanding - revision - theatrical poetry) - criticism of applied criticism and includes: (balances - criticism of theatrical criticism) - criticism of imaginary criticism - the structure of contradiction and justice, then the conclusion of the research, and indexes.

Keywords: ***(Criticism Of Criticism, Theorization, Term, Application, Reversal)***

بِسْمِ اللّهِ الرّحْمَنِ الرّحِيمِ

مقدمـــة

الحمد لله الجليل الأعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم والرسول الأعظم سيدنا محمد، وعلى آ له وصحبه وسلم، وبعد ...

فإن نقد النقد موجود منذ النقد اليوناني، ثم العربي، لكنه لم ينعم بالمصطلح إلا في ظلال نظريات ما بعد الحداثة النقدية، وقد تنوع ما بين : نقد النقد، والنقد الشارح، والميتا نقد، وما وراء النقد، وغير ذلك من مصطلحات، ولقد اخترت مصطلح (نقد النقد) لوضوحه، وشهرته وقوة دلالته، ولعل الدراسات النقدية المتصلة بنقد النقد تكون فاتحة للجديد في عالم النقد، بعد أن شاع التكرار في الموضوعات وآليات التناول .

وباستطاعة نقد النقد أن يقدم حركة نقدية جديدة، تُبنى على قراءة أخرى للمنجز النقدي، فهو يُعنى بتناول المؤلفات النقدية من خلال عدة مظاهر، منها: العرض المغاير لسابقه، والتحليل القائم على مناهج جديدة ونظريات أخرى، ثم مناقشة الآراء النقدية وصنع مواجهة لها مع نصوص نقدية أخرى، ثم الترجيح، أو تقديم رؤية جديدة مغايرة .

وكان اختياري كتاب (**الصومعة والشرفة الحمراء دراسة في شعر علي محمود طه)** لنازك الملائكة ؛ لأنه عمل نقدي متعدد الجوانب، متنوع الرؤى، حاولت الناقدة من خلاله أن تثبت الأفضلية لدراستها على كل الدراسات التي سبقتها في دراسة شعر علي محمود طه، لذا لجأت إلى نقد النقد دون أن تسميه بذلك، فأخذت تتناول الأعمال النقدية السابقة بالاتفاق معها تارة، والاختلاف معها تارة أخرى، ولكنها حتى وهي تتفق مع مَن سبقها لا بد أن تبحث عن ملمح نقدي تلج منه لتبرر أفضلية تناولها على تناول غيرها.

وما يؤكد شموليتها وتنوعها، أنها اعتمدت على الشكل والمضمون معا، فلم تهمل أيا منهما، وهي دراسة تموج بكثير من ألوان نقد النقد، ففيها: النقد النظري، والتطبيقي،

والمصطلحي، وكلها من مهام نقد النقد، إضافة إلى نقد النقد المتخيل وهو عنوان يقترحه البحث من خلال واقعية الكتاب موضوع الدراسة، ثم دراسة بنية التحول والعدول عن آرائها.

أما بخصوص الدراسات السابقة عن نازك الملائكة الناقدة، فقد قامت حولها بعض الدراسات، منها :

- نازك الملائكة الناقدة، د. عبد الرضا علي، دار الحكمة، لندن.
- نازك أمثولة النسوية النقدية، د. نادية هنداوي جريدة الصباح، العدد ٤٢١، الجمعة، ١٨ أيلول ٢٠٢٠م.
- نازك الملائكة ناقدة ومفكرة، د. نادية هنداوي، صحيفة المدى، ع /٤٦٥٩، ٢٠٢٠م.
- الشاعر ناقدا... نازك الملائكة أنموذجا، حاتم الصكر، ملاحق المدى، ٢٠١٧ .
- شعر علي محمود طه : دراسة ونقد للأستاذة نازك الملائكة، عبدالجبار داود البصري، مجلة الأقلام العراقية، السنة الثانية، العدد الأول، ١٩٦٥م .

ولم يقع تحت يدي أي حديث عن نقد النقد في أعمال نازك النقدية عامة، وكتابها (الصومعة) خاصة، إلا فقرة في مقال بصحيفة (المدى) تتحدث فيه الكاتبة عن مدى تحقق نقد النقد في عنوان الكتاب ومقدمته فقط دون بقية الكتاب، تقول تحت عنوان : (نازك أمثولة النسوية النقدية) :

" ...فإن مقدمته – تقصد مقدمة الصومعة والشرفة الحمراء – تصب في باب نقد النقد، وفي هذه المقدمة تناولت نازك التحديد المعياري لسمات التبويب الجيد الذي يحفظ للكتاب النقدي تماسكه من ناحية البناء الفكري والتسلسل الموضوعي، هذا أولا، وثانيا: التوضيح لكيفيات البحث والاستقراء والاستنتاج والدراسة التحليلية والصبر عليها، حتى لا

يكون النقد عابرا، ولا يكون الكتاب مجموعة محاضرات أو أبحاث غير مترابطة لا يشدها سوى كونها تتناول شاعرا بعينه.

وثالثا : العنونة وشروطها في التماشي مع عناوين الكتب للمؤلف الواحد، وأهمية أن يكون اختيار العنوان حرا أصيلا متميزا بالتعبيرية التي تشخص عقدة الموضوع والعمود الفقري فيه.

ورابعا: الاختلاف في تشخيص شاعرية علي محمود طه، وهو بيت القصيد الذي أولته نازك اهتماما ودرسته على مستوى نقد النقد خصوصا في مقدمة الكتاب وحسب "[1].

وفات الكاتبة أن الكتاب كله جاء شرحا لهذا العنوان الضارب في غياهب الرمزية، ثم جاءت المقدمة لتكشف عن بعض الأنساق التي أدت إلى تأليفه، ولكن البحث سيكشف – بإذن الله – عن مدى تغلغل نقد النقد في شتى موضوعات الكتاب .

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، بما يميزه من مرونة وحيوية، وقدرة على تتبع الظاهرة .

والله أسأل أن يكون البحث قد وفق في تقديم دراسة وافية عن نقد النقد في كتاب (الصومعة والشرفة الحمراء) لنازك الملائكة، وأن يكون الموضوع قد أخذ حقه من الدراسة والاستقصاء، والحمد لله في البدء وفي الختام .

١ – جريدة الصباح، د. نادية هنداوي، (نازك أمثولة النسوية النقدية)، العدد ٤٢١، الجمعة، ١٨ أيلول

تمهيـــد

أ- نازك الملائكة : سيرة حياة

عندما نتأمل في أدبنا العربي الحديث ونقده، نجد أن هناك عددا لا بأس به من الأدباء استطاعوا أن يشغلوا الساحة الأدبية والنقدية بإبداعاتهم وآرائهم النقدية لمدة من الزمن، ومن هؤلاء : نازك الملائكة، والتي تنتمي لأسرة ذات إرث إبداعي، مهدت السبيل لميلاد هذه الشاعرة والناقدة الكبيرة، " في أسرة (الملائكة) البغدادية وُلِدت نازك، وكانت أول عقب لأبويها، وأسرة (الملائكة) أسرة شاعرة، تقرض الشعر وتتبارى فيه، فرب الأسرة(صادق الملائكة) والد نازك كان ينظم الشعر وله قصائد كثيرة، وأرجوزة أكثر من ثلاثة آلاف بيت، ... أما والدة (نازك) فهي (سليمة الملائكة) التي عُرفت باسمها الأدبي (أم نزار الملائكة)وكانت تنظم الشعر وتنشره في المجلات والصحف العراقية، وقد صدر لها بعد وفاتها ديوان (أنشودة المجد)، وأخت نازك (إحسان) وأخوها (نزار) نظما الشعر أيضا، وكانت لإحسان مشاركة أدبية جيدة، وخالا نازك: (جميل الملائكة) و(عبد الصاحب الملائكة) شاعران كذلك ..."[٢].

ومن الطبعي أن ينعكس هذا الجو الثقافي بالإيجاب على نازك، خاصة من أبويها "... حيث أورثاها حسا شاعريا مرهفا... "[٣]، إضافة إلى تثقيفها وتدريبها منذ الصغر على قراءة أشعار الآخرين، فنازك درست مختلف العلوم والفنون والآداب والفلسفة، ... وكانت معجبة بشعرائنا وكتابنا، منهم :امرؤ القيس، والخيام، والمتنبي، وطاغور، وميخائيل نعيمه، وعلي محمود طه، وجبران، والآنسة مي ...[٤].

---

٢ – انظر: نازك الملائكة الناقدة، عبد الرضا علي، دار الحكمة، لندن، ص ٢٥، ٢٦ .

٣ – شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٥٥م، ص ٢٢ .

٤ – انظر: شاعرات العراق، سلمان الطعمة، ص ٢٢ .

وللمكتبة المنزلية أثر كبير في المثقفين والأدباء خاصة، فلقد نشأت نازك في " بيت رفه ونعمة وعلم، يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يَسَّرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما إليها ... "[٥]

وهناك عدة عوامل أخرى ساعدت نازك على أن تكون ظاهرة إبداعية ونقدية، منها: خصوصية عصرها حيث سادت فيه وسائل النشر المكتوبة، ونُقلت فيه معارف وثقافات مدنية متقدمة، ومنها : ما يتعلق بالهدوء الأُسري حيث إن أسرة الملائكة عُرفت بميلها للهدوء واحترامها للحياة الإنسانية، حتى إن لقب (الملائكة) الذي أطلق على الأسرة كان له صلة بالمفهوم الثقافي الاجتماعي السائد آنذاك، ولقد سجلت نازك أثرا من هذا حين قالت إنها كانت كثيرة المطالعة، قليلة الكلام، وأنها كانت ميَّالة للانفراد والعزلة ...[٦].

وللتدرج الثقافي في مسيرة نازك أثر كبير حيث تنوعت بين علوم العربية وغيرها من اللغات، ومنها : الإنجليزية واللاتينية والفرنسية، فلقد كانت شديدة الولوع بالنحو العربي فقد كان والدها أستاذها في النحو حتى أنهت دراستها الجامعية الأولى، فكانت تهرع إليه في كل مشكل لغوي يعرض لها وهي تقرأ: ابن هشام، والسيوطي، والأشموني وسواهم، لذلك كان طبعيا أن تكون الطالبة الوحيدة– بين طلبة قسم اللغة العربية في دار المعلمين العالية – التي اختارت للتخرج رسالة في موضوع نحوي هو (مدارس النحو) أشرف عليها أستاذها العلامة مصطفى جواد، الذي كان له في حياتها أعمق الأثر أيضا[٧].

---

٥ – نازك الملائكة الشعر والنظرية، عبدالجبار داود البصري، دار الحرية للطباعة، بغداد ن١٣٩١هـ – ١٩٧١م، ص ٤٧ .

٦ – انظر: نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة، د. عبدالعظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠١٠م، ص ٣٠ : ٣٢ .

٧ – انظر: نازك الملائكة الناقدة، عبد الرضا علي، دار الحكمة، ص ٢٩، ٣٠ .

لم تكتف نازك بدراسة علوم العربية، بل راحت تدرس اللغة اللاتينية مستعينة أولا بالمعاجم، ثم درست نصوصا للخطيب الروماني [شيشرون] [٨] وتأثرت بالأدب الإنجليزي فقرأت [شكسبير] [٩]، وترجمت له (الزمن والحب) سنة ١٩٤٥م، و أعجبت بالمطولات الإنجليزية الكبرى وأحبت أن يكون للأدب العربي مطولات مثلهم، ثم أقبلت على قراءة شعر [بيرون] [١٠]و[شلي] [١١].

---

٨ – سياسي وخطيب لاتيني (١٠٦– ٤٣ق .م .)تولى بعض المناصب الرسمية، وتميز بدفاعه عن الصقليين...، واشتهر في حياته السياسية بالتقلب والانتقال من حزب إلى آخر...، أما في الأدب فقد بلغ الذروة في فن الخطابة ... .

انظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، الثانية، بيروت، ١٩٨٤م، هامش ص ٥٦٨.

٩ – أديب إنجليزي ولد في (ستراتفورد) الريفية لأب حرفي وتاجر، ولم يتلق سوى التعليم الابتدائي، وعندما بلغ العشرين من عمره غادر بلدته ليظهر بعد خمس سنوات ممثلا في فرقة مسرحية لندنية، وحاول نشر بعض قصائده لكن الشعر لم ينفعه ماديا، فأكب على كتابة المسرحيات لفرقته، اعتزل المسرح وعمره أربعون سنة، ثم عاد إلى مسقط رأسه يحيا مع أسرته إلى أن مات وعمره اثنتان وخمسون سنة، من أهم مسرحياته : حلم ليلة صيف ١٥٩٥م، تاجر البندقية ١٥٩٦م، هاملت ١٦٠٠م، ماكبث ١٦٠٥م، الملك لير ١٦٠٦م، أنطونيو وكليوباترا ١٦٠٦م ... . انظر : المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ج٢، دار الكتب لعلمية، الثانية، بيروت، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ص ٥٧٨ . وانظر :المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، هامش ص ٣٥٩، ٣٦٠ .

١٠ – شاعر إنجليزي(١٧٨٨–١٨٢٤) من أسرة أرستقراطية عريقة النسب، تخرج من جامعة كمبردج١٨٠٥م، نشر قبل بلوغه العشرين مجموعة شعرية بعنوان (ساعات بطالة)١٨٠٧م، ومن أهم مؤلفاته : (سجين شيلون) و (الحلم)و(مصنفة ببو) وهي قصة نقدية ساخرة متألقة بالالتماعات الذهنية، كما ألف ثلاث مسرحيات رومانسية، وغيرها من مؤلفات . انظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، هامش ص ٣٦٦، ٣٦٧ .

١١ – شاعر إنجليزي من أبرز شعراء المدرسة الرمزية، اهتم بمآسي البشرية، وكان يرأن تطور المجتمع مرتبط بتطور أفكاره ورقيها، وهو من أوائل من وهبوا شاعريتهم من أجل مستقبل البشرية وسعادتها . انظر: المعجم المفصل في الأدب، ج٢، ص٥٧٣، ٥٧٤ .

وسافرت إلى أمريكا لدراسة النقد الأدبي فأُتيحت لها الدراسة على أيدي نقاد الأدب هناك، ثم عادت إلى العراق سنة ١٩٥١م، وبدأت تتجه إلى كتابة النثر عامة والنقد الأدبي خاصة، وفي عام ١٩٥٤م هيأت لها مديرية البعثات العراقية دراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة [١٢].

لم تكتف نازك بما سبق بل أرادت أن تستوعب شتى التوجهات الثقافية في عصرها، فبدأت في تعلم اللغة الفرنسية في بيتها مع أخيها نزار اعتمادا على كتاب انجليزي يعلم هذه اللغة، وواصلت تعلمها حتى دخلت في سنة١٩٥٣م دورة في المعهد العراقي قرأت فيها نصوصا من الأدب الفرنسي ومنها[١٣] : ... مسرحيات[موليير] [١٤].

هذه العوامل مجتمعة وتلك الثقافات متداخلة أنتجت هذه الشخصية الإبداعية المثيرة للجدل في عصرها وبعده، وكان من نتاج ذلك ما قدمته للمكتبة العربية من آثار ومؤلفات إبداعية، كان من أهمها:

- مأساة الحياة (١٩٤٥م) .
- عاشقة الليل (١٩٤٧م) .
- شظايا ورماد (١٩٤٩م) .
- قرارة الموجه (١٩٥٧م) .
- شجرة القمر (١٩٦٧م) .

---

١٢ – انظر: نازك الملائكة الناقدة، ص ٣٢.

١٣ – السابق، ص ٣٣، ٣٤ .

١٤ – مؤلف مسرحي فرنسي (١٦٢٢– ١٦٧٣) تخرج في الحقوق، ثم مال إلى التمثيل، من مسرحياته: مدرسة النساء، ترتوف، دو نجوان ١٦٦٦٥، الحب طبيب ١٦٦٥، الطبيب رغما عنه ١٦٦٦، البخيل ١٦٦٨، النساء المتعالمات ١٦٧٢، مريض الوهم ١٦٧٣، انظر : المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، هامش ص ٥٣٥، ٥٣٦ .

- للصلاة والثورة (١٩٧٥م) .
- يُغير ألوانه البحر (١٩٧٦م) .
- الوردة الحمراء(١٩٨٣م) .

أما مؤلفاتها في مجال النقد، فهي:

- قضايا الشعر المعاصر (١٩٦٢م) .
- التجزيئية في المجتمع العربي (١٩٧٤م) .
- الصومعة والشرفة الحمراء(دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) (١٩٧٩م) .
- سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى (١٩٧٩ م) .

إضافة إلى مقدمات الدواوين الشعرية، وكثير من مقالاتها في الصحف والمجلات العراقية والعربية، خاصة مجلة (الأقلام) .

وفي يوم الأربعاء ٢٠٠٧/٦/٢٠م توفيت نازك الملائكة عن عمر يناهز(٨٥)عاما بعد معاناة شديدة مع المرض ودُفِنت بالقاهرة .

ب – نقد النقد المفهوم والتطور:

بدهي أن نقول إن النقد ضرورة للأدب، يظهر جمالياته، ويقدمه في ثوب قشيب للمتلقي والدارس على السواء، بل إن الأديب نفسه بحاجة ماسة إلى هذا النقد، بدليل أن بعض الشعراء كان يتحول بمجرد الانتهاء من قصيدته من موقف الإبداع إلى موقف النقد، فهذا كعب بن زهير" كان إذا أنشد شعرا قال لنفسه: أحسنت وجاوزت والله الإحسان، فيُقال له: أتحلف على شعرك، فيقول : نعم لأني أبصر به منكم ..." [١٥]، وهذا وغيره يؤكد مدى حاجة العملية الإبداعية للنقد .

١٥ – المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، تح/ محمد خير الحلبي، ج١، دار المعرفة، بيروت، ص ١٩٥.

والنقد الأدبي في أدق مفاهيمه يعني: " تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية... "[١٦]

ولكن ماذا عن النقد الأدبي نفسه؟ هل يحتاج إلى نقد آخر ؟ نقد يقوم على التصنيف والترتيب والتبويب لقضاياه، ودراسة ورصد تعليقات النقد اللاحق على النقد السابق، ثم تكوين آراء جديدة قائمة على هذا السجال البنَّاء بين السابق واللاحق، وهذه الأدوار وغيرها هي من صميم مهام نقد النقد كما سنرى .

ونقد النقد بهذه الكيفية موجود منذ القدم، منذ العهدين: اليوناني والعربي، فالنقد العربي القديم مليء بمظاهره وصوره، ولم يكن ينقصه سوى وضع المصطلح، لصياغة نظرية قديمة جديدة، يحاول النقاد المعاصرون أن يضعوها في مرحلة ما بعد الحداثة.

فمن الطبعي أن تكون بدايات نقد النقد مبكرة تعود إلى عهود سحيقة من التاريخ الأدبي والنقدي، دون أن تُعرف بهذه التسمية، ولكن عن طريق بعض الممارسات النقدية، فمثلا نستطيع أن نقول إن ما قدمه أرسطو في نظرية (المحاكاة) ممارسة لنقد النقد فقد جاءت بوصفها نظرية بديلة لـ (المُثل) عند أفلاطون، " ...وبذلك يمكن أن تعد نظرية أرسطو البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري "[١٧].

هذا عن نقد النقد النظري، أما نقد النقد التطبيقي " فقد تأخر ظهوره في الحضارة العربية لحين ازدهار الحركة النقدية العربية في القرن الرابع الهجري، بينما في الحضارة الغربية فقد تأخر إلى ما بعد ظهور الطباعة في القرن الخامس عشر الميلادي " [١٨].

---

١٦ – أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة الأدبية المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٤م، ص١١٦ .

١٧ – مجلة عالم الفكر، باقر جاسم محمد، ، (نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم)، عدد /٥، ٢٠٠٩م ص ١٠٧ .

١٨ – السابق، ص ١٠٧، ١٠٨ .

ومن يتتبع آراء النقاد يجد أنهم وضعوا عدة تسميات لنقد النقد، منها: النقد الشارح، الميتا نقد، القراءة النقدية الواصفة، ما بعد النقد، أدبية القراءة، قراءة القراءة، كتابة الكتابة، لغة اللغة، وكلها مسميات وعناوين صالحة لتقديم الجديد، ولكن الأكثر قبولا عندي هو مصطلح (نقد النقد) فالعُرف النقدي وكثرة الاستعمال يقويانه، كما أنه أكثر التصاقا بقضايا النقد الأدبي من غيره .

وَيَود د "عبدالعظيم السلطاني" إضافة صفة إليه تجعله أكثر تحديدا، حيث يقول : " ولأن نقد النقد حاضر في أكثر من تخصص، ولأن ترتيب أولوياته، غاياته، ووظائفه، مختلفة بحسب التخصصات، لذا فتوخي الدقة العلمية يوجب علينا أن نردف مصطلح (نقد النقد) بتوصيف معين مناسب بحيث يكون قادرا على تحديد حقل اشتغاله، ... لذا في المجال الأدبي يكون المصطلح التام الدال هو(نقد النقد الأدبي)الذي هو انبناء نقد على نقد أدبي سابق له في الوجود"[١٩].

ثم يعود ليوضح الأسباب التي دعت إلى عدم تخصيصه بالأدبي، ومنها:

١- غاية الاختصار في الكتابة.

٢- ومنها ما هو دافع معرفي وحاجة يقتضينها البحث النقدي تدعو إلى حذف صفة (الأدبي).

٣- أن حذف هذه الصفة يناسب النقد حين يكون مشتغلا في البحث عن موضوع واحد ولكنه موزع على أكثر من حقل، والأدب من بين تلك الحقول .

٤- ومنها ما يأتي تلبية لأغراض الدرس ونعني بها ما يستدعيه البحث في موضوع أو موضوعات تقع في المساحات البينية والنهايات المشتركة المتداخلة بين الحقول المعرفية ... [٢٠].

---

١٩ - مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، د عبدالعظيم السلطاني، تموز ديموزي، دمشق، الأولى، ٢٠١٨م، ص ١٤، ١٥ .

٢٠ - انظر : مقاربات في تنظير نقد النقد، ص ١٦ : ١٩ .

أوليات المصطلح :

يرى "عبدالملك مرتاض" أن [تودوروف] "من أوائل إن لم يكن أول من اصطنع مصطلح (نقد النقد) صراحة ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية وذلك في كتابه (نقد النقد) الذي تُرجم إلى العربية ببيروت ... "[٢١]، ولكن هذا لا يمنع من القول إن كثيرا من المؤلفات العربية اشتغلت على هذا الحقل دون أن تسمي نفسها به، ومنها :

- في الشعر الجاهلي، طه حسين .
- خصائص الأدب العربي في مواجهة النظرية النقدية لأنور الجندي .
- النقد والنقاد المعاصرون، د محمد مندور .

وكما اختلف النقاد في المصطلح، تباينت آراؤهم كذلك في مفهومه فنقد النقد " قول آخر في النقد، يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية "[٢٢].

ويتفق مع هذا المفهوم "عبدالعظيم السلطاني" إذ يرى أن نقد النقد : " ... يشير إلى أية فعالية نقدة تمارس على فعالية نقدية سابقة لها في الحضور، وفي أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية..." [٢٣]، بينما يضيف "عبدالملك مرتاض" شيئا جديد لنقد النقد وهو أنه ليس بالضرورة أن يكون مختلفا مع النقد السابق، فهو عنده " ...شكل معرفي مكمل

---

٢١ – في نظرية النقد، (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، عبدالملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ٢.

٢٢ – فصول في الأدب والنقد، جابر عصفور، (قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية)، م١، ع٣، أبريل ١٩٨٩، ص ١٦٤ .

٢٣ – مقاربات في تنظير نقد النقد، ص ١٣ .

للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته...، ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل أن يكون إضاءة لأفكارهم "[٢٤].

أما "يوسف بكار" فيرى أن نقد النقد حلم جميل يصبو إلى تحقيقه، ويضع لذلك شروطا، فهو يرى أن النقد في " مسيس الحاجة إلى نقد بنَّاء نزيه، بعيد عن الهوى وعن صراعات الاتجاهات والمدارس والمذاهب والمناهج كافة، وإلى نقد النقد دون ادعاء أو تزييف " [٢٥]، ويرى أن ذلك لن يتحقق إلا إذا سلك النقد " جادة الأمانة والنزاهة والنقد العلمي الخالص، وأفدنا من الآخر حيثما يكون في حدود المشترك الإنساني "[٢٦].

أما عند [إنريك أندرسون] فإنه يكتسب معنى مغايرا تماما عن غيره من النقاد، فهو يصفه بقوله : "... إحدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفك رموز مفاهيمه الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب... "[٢٧].

ومن عجب أنه يحصر نقد النقد في الوقوف عند أعمال كبار النقاد فقط دون سواهم، دون أن يقدم تعليلا لذلك، وربما أراد أن يميز بين النقد ونقده بشيء ما، بعد أن لاحظ التداخل الحاصل بينهما، فلجأ إلى إشكالية أخرى تتمثل في (كبار النقاد)، وهو أمر لا ضابط له، ولم يتفق النقاد على تحديد كبارهم من صغارهم .

أما "عبدالعزيز قلقيلية" فكان واضحا بعض الشيء عن أندرسون، فهو يقول : " أعني بنقد النقد : تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مُفندين بها كتبا نقدية أخرى "[٢٨].

---

٢٤ – في نظرية النقد(دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، عبدالملك مرتاض، ص ٢٥٣.

٢٥ – العين البصيرة: قراءات نقدية، يوسف بكار، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، عدد٨٦، يناير ٢٠٠١م، ص٦ .

٢٦ – السابق، ص ٦ .

٢٧ – مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٦ .

٢٨ – نقد النقد في التراث العربي، عبدالعزيز قلقيلية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٥م، ص ٨٠.

هذا ولقد حاول بعض النقاد أن يضع تعريفا له من خلال تحديد موضوع كل من النقد الأدبي ونقد النقد، حتى يسهم في رفع الخلط الواقع بينهما، فموضوع النقد الأدبي ينبغي أن " ... يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما: النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، وثانيهما: الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي؛ لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد "[٢٩].

وفي رأيي أن اشتغال نقد النقد على النقد هو الأمر الطبعي، أما أن يتجه إلى الإبداع الأدبي فهذا سيؤدي حتما إلى موت النقد الأدبي، وأن اشتغاله على الإبداع ينبغي أن يكون في إطار ما قدمه النقد الأول لهذا الإبداع عن طريق المساءلة والمنهجية الناقدة، وهذا حتما سيؤدي إلى ازدهار النقد ونقد النقد معا .

مهام نقد النقد ووظائفه:

كما تعددت آراء النقاد حول مفهومه، تعددت آراؤهم كذلك حول مهامه ووظائفه، فـ"جابر عصفور" يطلق على نقد النقد مصطلح (النقد الشارح) ويجعل له ثلاث مهام: المراجعة، والتأويل، والتأصيل، ويقصد بالأولى " المراجعة الفاحصة التي يجريها النقد الشارح على النقد التطبيقي من حيث الوصف والاصطلاح والتناغم المنطقي بين العمليات الإجرائية ... "[٣٠]، أما التأويل والتفسير فيقصد بهما " قراءة منهجية عن دلالة في قراءة وجدت دلالة ... " [٣١]. بينما قصر المهمة الأخيرة على التأصيل وهي التي تقوم " بدور التأصيل على المستوى المنهجي الخالص، في نوع من المراجعة الكلية التي تتشغل بالمناهج والتصورات النقدية الكبرى التي فرغ منها التنظير النقدي "[٣٢].

---

٢٩ – نقد النقد أم الميتا نقد، باقر جاسم محمد، ص١١٨ .

٣٠ – نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ص ٢٩٢ .

٣١ – السابق، ص ٢٩٣ .

٣٢ – نفسه، ص ٢٨٥، ٢٩٦ .

وفي رأيي أن الوظيفة الأولى وهي المراجعة قد تغني عن الأخيرة المتعلقة بالتأصيل، فعند مراجعة أية قضية نقدية لا بد من تأصيلها وإلا عُدت مراجعة عدمية .

بينما يحدد" باقر جاسم " مهام نقد النقد في عدة أمور، ولكنه يسميه (الميتا نقد)، ونستطيع أن نوجزها فيما يأتي :

- أنه يقرأ النص قراءة مزدوجة الهدف، قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه يقدم قراءته الخاصة للنص الأدبي.
- أنه يفكك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الأيدولوجية الثاوية في المزاعم النظرية.
- أنه يحدد طبيعة الأنساق المضمرة التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منهجا نقديا معينا دون سواه.
- أنه يكشف صيرورة النقد الأدبي وتحولاته.
- أنه يدرس لغة النقد الأدبي وآلياته بوصفه معطى أدبيا ذا طبيعة خاصة [٣٣].

وعند التأمل نجد أن هذه المهام الأخيرة ما هي إلا تفصيل لما أجمله " جابر عصفور" في مهام ثلاثة سابقة.

ونخلص مما سبق أن " مهام نقد النقد متباينة، وغير متفق عليها بين الدارسين، فهي تقف عند البعض عند حدود وصف الخطاب النقدي، في حين تنتهي عند البعض الآخر إلى تشريح هذا الخطاب وتفكيك بنيته وتقويض مقولاته للكشف عن مضمراته ..."[٣٤].

---

٣٣ – نقد النقد أم الميتا نقد، باقر جاسم محمد، ص ١٢٢، ١٢٣ .

٣٤ – مجلة الآداب، جامعة محمد الشريف، د جموعي سعد، (نقد النقد/ قراءة في استراتيجياته ورهاناته المعرفية، مج ٢١، ع١، الجزائر، ص٢٤١.

أنواع نقد النقد:

هذه الأنواع وردت عند أحد الباحثين في نقد النقد تحت مسمى تجليات نقد النقد، لكنها في الحقيقة تستدعي مصطلحا أقرب وألصق بماهيتها ومضمونها، ألا وهو (أنواعه)، وهي كما يأتي :

١- **نقد النقد النظري**: وهو نشاط نظري محض يشتغل على تأصيل المقولات النقدية لغرض التأسيس أو التجاوز، ويأخذ ثلاث صور هي (المخالفة، أو التأييد، أو التوفيق).

٢- **نقد النقد التطبيقي** وهو تعامل موضوعاتي مع إجراءات النقد وقراءاته لاختبار مدى صحتها في تطبيق ما نُظِّر له ومدى صوابها في تأويل النصوص التي تكون محل اختلاف ... .

٣- **النقد المصطلحي**: وهذا باب من نقد النقد يلتقي فيه التنظير مع التطبيق قصد معالجة الإشكالات والقضايا القائمة حول مصطلحات النقد والبلاغة ... [٣٥].

٣٥ – انظر: تجليات نقد النقد في التراث النقدي والبلاغي العربي، عصام شلال، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، ٢٠١٨، ٢٠١٩، ص ٣٠، ٣١ .

المبحث الأول :

وصف كتاب (الصومعة ...)

يُعد كتاب (الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) لنازك الملائكة أحد أهم منجزاتها النقدية ؛ لما تضمنه من الموضوعية النقدية في أغلب فصوله ومباحثه، إضافة إلى محاولة رسم منهج نقدي يقوم على نقد نظريات ومناهج سابقة، بل ومحاولة استبدال مصطلحات نقدية قديمة متداولة بأخرى جديدة تراها – من وجهة نظرها – أكثر دقة .

والكتاب المذكور – كما صرحت الناقدة في المقدمة – كان في الأساس محاضرات أُعدت لطلاب المعهد العالي للدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٦٥م، ويقع في (٦٠٨) صفحة، وقد صَدَّرت كتابها بمقدمة نقدية أضاءت فيها جوانب العنوان ورمزيته، وسر اختياره وتفضيله على عناوين أخرى طُرحت من قبل، ثم سبب تأليف الكتاب، موجهة سهام النقد لمجموعة من النقاد السابقين، خاصة أولئك الذين أبانوا عن الأساس في تجربة علي محمود طه الشعرية القائمة على أساس المادية دون الروحية.

وانطلقت الناقدة من هذه البنية – بنية المادية والروحية، لتصبح الأساس الذي بنت عليه فكرة كتابها، في محاولة لإثبات صحة رؤيتها القائمة على أن النصف الأول من حياة الشاعر ظهرت في شعره روحانية خالصة، بينما طغت المادية الحسية على بقية أشعاره بسبب سفرياته إلى بلاد الغرب، وغيرها من أسباب، ونستطيع أن نسمي هذا الأمر بالحافز إلى التأليف، وهي ظاهرة قديمة حديثة، فمحفزات التأليف موجودة بكثرة في التراث العربي على مستوى العلم والأدب .

والكتاب في مجمله يشتمل على مجموعة من العناوين الدالة على مستوى التنظير والتطبيق معا، وجاءت بعد المقدمة على هذا النحو:

- **البـاب الأول: موضـوعات شـعره،** ويشـتمل علـى أربعـة فصـول، تتنـوع إلـى عـدة مباحث وجاءت عناوينها على هذا النحو:

١- الشعر العاطفي.

٢- الشعر الفكري.

٣- القصائد الإنسانية والقومية.

٤- قصائد المناسبات.

- **أما الباب الثاني فعنوانه: في أسلوب الشاعر**، ويشتمل على فصلين:

١- أسلوب علي محمود طه .

٢- مآخذنا على أسلوب الشاعر .

أ- أما **الباب الثالث فعنوانه: الجانب العروضي في شعره،** ويشمل فصلين :

١- الجانب العروضي في شعر علي محمود طه .

٢- مآخذ على شعر الشاعر.

- ثم **الباب الرابع بعنوان: آراء علي محمود طه،** ويندرج تحته فصلان:

١- آراء علي محمود طه في الشعر .

٢- آراء الشاعر في الحب .

- أما **البـاب الخـامس فعنوانـه: نمـاذج مدروسـة مـن شـعر الشـاعر**، وفيـه أربعـة فصول:

١- ثلاث قصائد:

أ- القمر العاشق: قصيدة حب.

ب- نشيد إفريقي: من شعر البطولة.

ت-امرأة وشيطان: قصة شعرية .

٢- مطولة (الله والشاعر) .

٣- مسرحية (أغنية الرياح الأربع) .

٤- مسرحية (أرواح واشباح) .

- ثم الباب السادس وهو **يرصد التحول في شعر علي محمود طه** من وجهة نظرها، وجاء بعنوان (من الملاح التائه إلى شرق وغرب) .
- وأخيرا ختمت الكتاب بمجموعة نماذج من شعره .

ونلاحظ على العناوين السابقة أنها اتكأت على تفريع نمطي وهو الشكل والمضمون، لكنها بدأت بالمضمون لتعظم من قيمته، وكأنها تقدم نقدا لذاتها، بعد أن كانت تهمله في دراسات نقدية سابقة؛ لذا أعطته الباب الأول بفصوله الأربعة، وهو يشمل فضاء واسعا لا بأس به .

ثم تكفل الباب الثاني والثالث بجماليات الشكل فاتكأ الثاني على أسلوب الشاعر، واختص الثالث بالجانب العروضي، مع أنها خصصت جزءا من الموسيقا في الثاني عند حديثها عن أسلوب الشاعر، وهذا الأمر وغيره يؤكد سمة تغلب على النقد في كثير من قضاياه ألا وهي التداخل بين الموضوعات والعناوين، والتي أصبحت سمة غالبة على النقد الحديث .

ومجمل القول في عناوين الكتاب أنها جاءت لتفصّل الفكرة التي ألحت على نازك كثيرا، والمتمثلة في بنية المادية والروحانية في شعر علي محمود طه وأيهما غلب الآخر، لكنها لكي تؤكد هذه الفكرة ألحت كثيرا على أقوال النقاد السابقين عليها في الكتابة عن شعر علي محمود طه، في محاولة لبناء نقد جديد على أنقاضها، وأحيانا تحاول التوفيق بين الآراء، وتأكيدا لمنهجها حاولت صياغة بعض المصطلحات الجديدة على حساب أخرى قائمة بالفعل، وكل هذا وغيره من صميم مهام نقد النقد كما سنرى بإذن الله.

ومع كل هذه القيمة النقدية والإبداعية لهذا الكتاب وغيره من أعمالها النقدية، فإنه لم ينل حظه من دراسته من منظور (نقد النقد)؛ لذا جاء هذا البحث ليقدم دراسة وصفية تحليلية باتجاه نقد النقد.

المبحث الثاني :

عتبـة العنـوان في كتاب (الصـومعـة ...)

لعل من نافلة القول أن يؤكد البحث على أهمية العنوان وقيمته الدلالية والإشارية، وأنه يُعد عقدا بين المؤلف والقارئ، ومع هذا نرى بعض الكتاب يميلون إلى العنوان الإبداعي المثير للدهشة، والباعث على الفكر والتأمل عند القارئ، بينما يميل بعضهم إلى العنوان الواضح الكاشف عن مضمون العمل، حتى إنه ليبوح بمضمونه من أول وهلة .

ومن يطالع تأويل نازك لعنوان كتابها وسر اختياره، يدرك أنها تقع ضمن الفئة الأولى الميالة إلى العنوان الإبداعي حتى في الكتابات النقدية، ولم لا ؟ أوليس النقد إبداعا على الإبداع ؟

تتحدث نازك في المقدمة عن سبب تأليفها لهذ الكتاب، فتقول:" صدر كتابي هذا عام ١٩٦٥م عن معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة، وقد كلفني بإلقاء محاضرات على طلبته في موضوع أختاره... "[٣٦]، ثم تتحدث عن تفضيلها لشاعرها القريب إلى نفسها، بعد أن طُلب منها أن تكتب عن تجربتها الشعرية: " وكنت قد عشت مع شعره عشر سنوات كثيرة من صباي، فأنا أعرفه معرفة موسعة... "[٣٧].

وحينما خرج كتابها إلى النور، صدر تحت عنوان (محاضرات في شعر علي محمود طه) لكن الذات المبدعة بداخلها لم تأبه كثيرا لمثل هذه العناوين، تقول : " ...

---

٣٦ – الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، الثانية، بيروت، ١٣٩٩– ١٩٧٩م، ص٥.

٣٧ – السابق، ص٥.

وقد آلمني كثيرا أن معهد الدراسات حين طبع الكتاب جعل عنوانه (محاضرات في شعر علي محمود طه)... "[٣٨].

ثم تعلل سر الألم بنرجسيتها المعهودة "...لأن إنتاجي هذا لم يكن مجرد مجموعة من المحاضرات غير المترابطة، لا يشدها سوى كونها تتناول شاعرا بعينه، وإنما كان كتابا مبوبا له صفة التماسك والبناء الفكري والتسلسل، وفيه البحث والاستقراء والاستنتاج والدراسة التحليلية الصابرة وغير ذلك، مما هو صفات الكتاب المؤلف دون المحاضرات العابرة "[٣٩]، ثم تُعَرّض نازك بالعناوين السابقة عليها والمعاصرة لها : " كان عنوان الكتاب إذن مختارا لكي يتمشَّى مع عناوين سلسلة الكتب التي يطبعها المعهد... "[٤٠].

والعنوان الذي اختاره المعهد (محاضرات في شعر علي محمود طه) لا يشفي غُلَّهَا الإبداعي، فقد كان على مضض منها "... ولم أكن حرة في اختيار تسمية أدبية أصيلة له تتميز بالتعبيرية العالية، وتشخص عقدة الكتاب والعمود الفقري للفكرة فيه، ومن ثم فقد بقي – في نظري– بلا عنوان ؛ لأن قولهم :(محاضرات في شعر علي محمود طه) ليس عنوانا ... "[٤١].

وهي تقصد بالتعبيرية العالية عنوانها الحالي (الصومعة والشرفة الحمراء) فهو يحققها من وجهة نظرها، وأنه يشخص عقدة الكتاب وعموده الفقري والذي أشرتُ إليها سابقا ببنية الكتاب وهي قضية المادية والروحية في شعره .

وتأكيدا على ما سبق تكشف نازك عن الرمزية العالية الكامنة في جزء من عنوانها الجديد، تقول : "... وكنت أحب أن أسمي الكتاب (الصومعة والشرفة الحمراء) وهي

---

٣٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص٥ .

٣٩ – السابق، ص٥، ٦ .

٤٠ – نفسه، ص٦.

٤١ – نفسه، ص ٦.

تسمية تشخص ظاهرة خطيرة في شعر هذا الشاعر، هي أنه بدأ حياته الشعرية باتجاهات روحية ملأت ذهنه خلالها أفكار فلسفية منغومة ومشاعر صوفية كانت تأخذ بذهنه حتى وهو في خضم العاطفة المشتعلة، وهذا ما رمزت إليه بكلمة (الصومعة)..."[٤٢].

ولكأن (الصومعة) تشف عن المراحل الأولى في حياة الشاعر، بما ترمز إليه من روحية عالية وفلسفة طاغية .

ثم تعود لتقدم للقارئ رمزية (الشرفة الحمراء) فتقول: " ... بينما تعبر (الشرفة الحمراء) عن المرحلة التالية من حياته، حين اتجه إلى اللهو والعبث هاربا من روحانيته بقدر ما استطاع، متوقفا- إلى حد ما- عن التفكير في (الزمن) و(الأعماق) والأغوار والمعاني الروحية ... "[٤٣].

وكان من الأفضل لنازك أن تحتاط لنفسها وتحترس من تقديم أحكام عامة، لامت غيرها عليها- كما سنرى – ففي رأيي أن المرحلة الأولى لم تكن تغمرها روحانية خالصة، وأن المرحلة التالية لم تخل تماما من هذه الروحانية، وأن المزج بين المادية والروحية طبيعة بشرية خالصة .

لكن نازك الملائكة بحكم الحروب الفكرية والنقدية التي خاضتها، لديها إحساس لا يكاد يفارقها في كتاباتها النقدية، إحساس أن الناقد الضمني يلاحقها بأسئلته ونقده لها – كما سنرى – لذا عادت تؤكد هذه الرمزية التي يشف عنها العنوان ولكن هذه المرة من شعر علي محمود، في محاولة منها لإقناع الناقد الضمني المتربص بها، تقول: "...

٤٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦ .

٤٣ – السابق، ص ٦ .

والواقع أنني انتزعت فكرة (الصومعة) من شعر علي محمود طه في مرحلته الأولى، حيث يقول : [٤٤].

يا كعبة لخيالاتي وصومعة رتلتُ في ظلها للحسن آياتي

وفيه عبر عن موقفه الخاشع من فكرة الجمال التي كان يمنحها التجريد ... " [٤٥].

ولعل دراسة أسلوبية إحصائية لشعر هذه المرحلة تكشف عن مدى سيطرة الكلمة(صومعة)ومرادفاتها ومدى تكرارها حتى نتأكد أنها العنصر المسيطر على شعره، وكذا كل ما يشير إلى الروحانية في شعره، فتثبت صحة اختيار نازك من عدمه.

ثم تؤكد سر اختيارها لبقية العنوان من شعره، فتقول :"... كما قطفت تعبير(الشرفة الحمراء) من قوله في قصيدة جميلة من شعر المرحلة الثانية يخاطب فتاة جميلة تنام عارية تحت ضوء القمر :

فَرُدي الشرفةَ الحمرا ء دون المخدع الأسنى[٤٦]

فالعنوان كله منزوع من شعر الشاعر، لكي يمثل النقلة العجيبة التي مرت بها حياته "[٤٧].

وللقارئ أن يتوقف عند قولها في حالة الصومعة (انتزعتُ) وفي حالة (الشرفة الحمراء) (قطفتُ)، وهو يكشف عن ميول فكرية ورمزية عالية، حتى وإن اتسمت بالغموض أحيانا.

---

٤٤ – ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٧٧ .

٤٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦ .

٤٦ – ديوان علي محمود طه، ص ١٢٥ .

٤٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦، ٧ .

لكن مما يحمد لها أنها أبانت عن تلك الرمزية الكامنة في العنوان، والذي أرادته عنوانا إبداعيا، حتى وإن كان العمل نقديا خالصا، ومع كل هذا – في رأيي – لو أنها تركت القارئ يستشرف الرمزية في محاولة للكشف عنها، بحيث يختلف القراء في دلالاتها لكان أفضل .

وعند دراسة العنوان دراسة سيميائية، نجد أن الغلاف يشي بالكثير مما سبق، فعنوان (الصومعة والشرفة الحمراء) يأتي مكتوبا بخط عريض وباللون الأخضر، دلالة على أنه السائد واستشرافا لغلبة هذا المنهج، وأن اللون الأخضر يكشف عن الاستمرارية وعدم التوقف، و يؤكد السيولة الفكرية وسيطرتها الإبداعية في ذلك الوقت، و أنه إن لم يكن واقعا فهو يكشف عن الأماني والتطلعات الحداثية الفكرية لدى الناقدة .

بينما بقية العنوان (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) وهو إما عنوان مستقل، أو تكملة شارحة ومخصصة للعنوان السابق، نراه يأتي بخط أضعف من سابقه، و يميزه اللون الأحمر دلالة على التوقف والثبات وعدم الحركة، ومما يؤكد ما سبق أن الغلاف الأبيض في كتابها، أتى بـ(الصومعة والشرفة الحمراء) فقط، دون التكملة المفصلة، تأكيدا على الميول الحداثية للناقدة وأمانيها المستقبلية، المتمثلة في سرعة انتشارها .

المبحث الثالث:

نقد النقد التنظيري في كتاب (الصومعة ...)

قلنا سابقا إن نقد النقد التنظيري يشتغل على تأصيل المقولات النقدية بغرض التأسيس لها، أو تجاوزها إلى غيرها، وله عدة صور، هي : موافقة السابق، أو مخالفته، أو محاولة التوفيق كما سنرى، وسيتخير البحث رؤى نازك في بعض القضايا النقدية على هذا النحو :

أ- التجربة الشعرية:

استفاض النقد الأدبي الحديث في حديثه عن التجربة الشعرية، من حيث مفهومها، ومكوناتها، ومراحلها، ومما جاء في تعريفها: أنها " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه... "[٤٨].

أما في الكتاب موضوع الدراسة فبعد أن فرغت نازك من كشف رمزية (الصومعة والشرفة الحمراء) وسر تسمية كتابها بهذا العنوان التعبيري، انطلقت من هذا التأويل لتعقب على آراء النقاد الذين سبقوها في الكتابة عن الشاعر، في محاولة منها للتأكيد على أن الصومعة في المرحلة الأولى من حياته، والشرفة الحمراء في المراحل التالية هي أساس التجربة الشعرية لعلي محمود طه.

من هنا نراها تؤكد في المقدمة أنها لم تعرف أحدا كتب قبلها عن الشاعر سوى " شوقي ضيف" و" مندور "، وتصف كتابيهما – على غير عادتها – بالقَيّمين، لكنها تعود فتتحدث عن كتابين آخرين كُتبا عنه وهما : (علي محمود طه : الشاعر والإنسان)لأنور المعداوي، و(علي محمود طه شعر ودراسة) لسهيل أيوب، ثم تقول عنهما : "... وقد

٤٨ – النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٩٧م، ص ٣٦٣ .

تصـفحتهما ووجـدت أن المـؤلفين الفاضـلين يـذهبان فـي تفسـير النقلـة – تقصـد مـا بـين المرحلتين من تفاوت – ما يشبه ما ذهب إليه الدكتور مندور، فإن علي محمود طه عندهم جميعا، مخلوق بطبعه الفكري للهو والعبث، وهو كما نص مندور(أبعد ما يكون عن الروحانية)... "[٤٩].

ثم تعود لتمارس هوايتها في نقد النقد، فتقول: "... والواقع أن أنور المعداوي يزيد فيفسر المرحلة الروحية الأولى من حياة الشاعر بأنها حرمان اضطراري ومظاهر رومانسية لا أكثر، فالروحانية في رأي المعداوي لا تلائم طبيعة علي محمود طه أصلا، إنما هو التواء صارت إليه نفسيته عندما خضع للطبيعة التي فرضتها عليه بيئته..."[٥٠].

وفي رأيي أن المرحلتين: الأولى (الروحية)، والثانية (اللاهية العابثة) – إذا افترضنا صفاءهما وعدم تداخلهما – كلاهما من آثار الرومانسية التي اتخذها الشاعر مذهبا شعريا له، وليس هو وحسب، وإنما يشاركه في هذه الاتجاه أغلب شعراء (أبولّو)، ولسوف تؤكد (نازك) هذا التوجه في موضع آخر من كتابها قائلة : " ... ومهما يكن من أمر الأسباب الخاصة لحزن علي محمود طه، فإن الشعر والكآبة قد تلازما عند شعراء الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر، ولعل الجانب الفكري من شعره يستمد جذوره من الرومانسيين " [٥١].

ثم توازن بين القيمة النقدية لرأيها، مضخمة منه، ومقزمة من آراء الآخرين، فتقول: " ... إن ما اعتبرته أنا مظهر أصالة وتفرد وجمال في شخصية الشاعر قد لاح لأنور

---

٤٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٧ .

٥٠ – السابق، ص ٧ .

٥١ – نفسه، ص ٢٣٥ .

المعداوي وقوعا في الالتواء والسلبية بسبب الحرمان وقيود المجمع ... "[٥٢]، وعندما تصف رؤيتها النقدية بالأصالة والتفرد فكأنها تنفيها عن الآخرين .

ومهما يكن من أمر فما الذي يمنع من صحة التأويلين : توافر مظاهر الأصالة والتفرد، مع مراعاة القيود المجتمعية، فلا تعارض بينهما على الإطلاق بلا التواء ولا سلبية، وإنما هي كما نص " المعداوي " معالم رومانسية تسيطر على شعرائها .

ثم تعود إلى الناقد الكبير "مندور" لتضمه إلى "المعداوي"، فتقول : " ... والواقع أن " المعداوي " مثل "محمد مندور" في أنه وضع النظرية أولا، ثم جاء بشعر الشاعر وضغطه ضغطا شديدا بحيث يلبس النظرية الضيقة، ولذلك نجد في شعر علي محمود طه – عبر حياته كلها –اتجاهات روحية وفكرية واضحة تدل على احتمال فساد هذه النظرية المتداولة في السوق الأدبي"[٥٣].

وهذا الحديث يكشف عن واحد من الأنساق المضمرة من تأليفها لهذا الكتاب، فهي تسقط على "مندور" ما فعلته، حين وضعت هي النظرية أولا ثم حاولت تطبيقها على شعر "علي محمود طه"، وهذا ليس دفاعا عن "مندور"، وإنما الأسلوب الكاشف عن نية صاحبه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن حديثها عن أن الاتجاهات الروحية والفكرية تشمل حياته كلها ضربت الكتاب وصاحبته في مقتل، فهي بذلك حكمت على فساد تأويلها للعنوان الذي جاء الكتاب كاملا لشرحه، ويكفي في تأكيد ذلك تلك الجملة التفسيرية وهي إحدى العتبات الكاشفة، حين تقول (عبر حياته كلها) مما يؤكد تناقضها، فهي أرادت هدم فكرة "مندور" فهدمت فكرتها أيضا .

واستكمالا لهذا التناقض وتقليلا من قدريهما تصفهما بالباحثين، فتقول: "... ومؤدى القول أننا كنا نتمنى على الباحثين "مندور" و"المعداوي"، أن يفسرا وجود الجانب الروحي

٥٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٧ .

٥٣ – السابق، ص ٩ .

في شعر" علي محمود طه" بدلا من أن يصوغا نظرية (أبيقورية) [٥٤]جسدية اعتمادا على الجانب الآخر وحده " [٥٥].

واستكمالا لحديثها عن النظريات وواضعيها تتمنى عليهم أن يتريثوا في تطبيقها؛ لأن غالب هذه الأحكام حينئذ ستكون صادمة، تقول : " ... ولكم أتمنى أن يتريث بعض نقادنا المولعين بصياغة النظريات، قبل أن يدمغوا الشاعر الذي يدرسونه بحكم جازم صاخب جارف ... "[٥٦].

ثم تكشف – بغير قصد – عن النسق المضمر الكاشف عن سر اختيارها لعلي محمود طه، وهو تَعرُّض كليهما لهجوم عنيف من النقاد، فأرادت أن تدافع عن نفسها في صورته، تقول :" ... ولقد ذهبت أنا نفسي ضحية لهذا الاندفاع أحيانا، فصُنِع حولي سياجٌ عالٍ من الفرضيات الخيالية، ولست أشك في أن سواي من الشعراء قد تعرضوا لمثل هذا الظلم أيضا، فذهبوا طعما سهلا لنظرية هوجاء لا يعرفون لها أساسا في حياتهم"[٥٧].

---

٥٤ – الأبيقورية : مصطلح ينزع إلى التمتع بكل ملاذ الحياة الحسية قبل فوات الأوان ...، نسبة إلى (أبيقور) الفيلسوف اليوناني والذي قامت فلسفته العملية على إسعاد الذات بالمتعة العقلية ... وقد أسيء فهم هذه الآراء، فظُن أنه يدعو إلى اللذة الحسية وحسب، وهذا هو الذي طغى في الأدب الغربي بناء على هذا المذهب ..." .

انظر : المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ج١، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت، ١٤١٩– ١٩٩٩م، ص ٣٠ .

٥٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١١.

٥٦ – السابق، ص ١٣ .

٥٧ – نفسه، ص ١٣.

واستكمالا لممارسة نقد النقد تتحول إلى "سهيل أيوب" والذي يتفق مع سابقيه في تأويل تجربة "علي محمود طه"، حيث يرى أن المرأة عنده مجرد(... لذة جسدية، ومن قراءة سريعة لشعره في المرأة، نرى أنها كانت في معظم قصائده من راقصات الحان أو الفنانات أو بائعات الهوى)... "[٥٨].

ويأتي نقد النقد هذه المرة بالاتفاق مع النقد السابق، لكنها تجدها فرصة لتطبيق منهج النظرية النقدية الشاملة وليس النقد بالجزء، فتقول : "ولن أنكر أن هناك جانبا مقبولا فيما يقوله "سهيل"، فإن شعر "علي محمود طه" نفسه يثير بين أيدينا سؤالا وقد يجعلنا نتوهم وجوده كما حدث لمندور وأنور، ولكن الموقف الشامل السليم يقتضي أن ننظر في الجانبين معا: الصومعة (المرحلة الروحية) وجانب الشرفة الحمراء (المرحلة الجسدية) فلا ننكر أيا منها، وإنما نصوغ نظرية نقدية وتفسيرية تستوعبهما معا "[٥٩].

وهي بذلك تكشف عن المنهجية النقدية التي تعاملت من خلالها مع شعر "علي محمود طه"، وهي منهجية شاملة لشعره كله مع تقسيمه إلى مرحلتين، مع أن الفصل الحاد ليس قطعيا إلى هذا الحد، فقد تتداخل الروحية مع الجسدية أحيانا في ديوان واحد، فما بالنا بمرحلتين عمريتين، وتداخل المحفزات الشعرية سمة من سمات التجربة.

ولا يفوت نازك أن تعوِّل كثيرا على سيرة حياة الشاعر، ومدى أهميتها في كشف أستار التجربة الشعرية، وفي هذا تمرد صريح على البنيوية، واعتراف منها في نفس الوقت بعجزها عن كشف أبعاد النص كشفا كاملا بسبب عزل النص عن المؤثرات الخارجية، وهو أمر يتكرر كثيرا في صفحات كتابها، حتى إنها على غير عادتها اتهمت عملها هذا بالنقص طالما لم يتأيد بسيرة الشاعر، تقول :

---

٥٨ – علي محمود طه شعر ودراسة سهيل أيوب، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٢م، ص أ س، (المقدمة).

٥٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١١.

" ومهما يكن من شيء فليس من طريقتي في النقد والدراسة أن أصوغ حكما على حياة" علي محمود طه" اعتمد فيه على شعره وحده؛ لأنني أعلم أن الشاعر – كل شاعر – قد ينظم أحيانا قصائد لا يهدف منها إلا إلى تحطيم نفسه انتقاما منها على آلام سببتها له ..." [٦٠].

وتؤكد على أهمية سيرة حياة الشاعر ورصدها بكل تفاصيلها الدقيقة، " ... وهذه السيرة ستتناول أيضا ما كان يقرأه الشاعر من كتب، ومن يدري؟ لعل النقلة من الصومعة إلى الشرفة الحمراء مجرد ظاهرة فكرية نشأت عن وقوع الشاعر في قراءات الفلسفات الإباحية، وهذا أمر يحدث أحيانا لأديب من الأدباء فيتحول من ارتكاز إلى ارتكاز جديد يغير من شعره وتفكيره تغييرا كاملا " [٦١].

وكأني بها وقد نعتت من سبقها في دراسة "علي محمود طه" بوضع النظرية أولا، ثم إجبار شعره على النطق بما يريد، كأني بها تصف نفسها بذلك أيضا، ففي رأيي أنها وضعت فكرة (الصومعة والشرفة الحمراء) ثم راحت تتلمس كل سبيل لإثبات صحة فكرتها عن طريق مراوغة النصوص، فإذا لم تسعفها الحيلة راحت تنسب كل نقص لعدم المعرفة الكاملة بسيرة حياته.

والأمر في رأيي لا يعدو كونه أمرا طبعيا عند الشعراء، فالشاعر يتنقل بخياله وعواطفه بين الصور والموضوعات حسب مقتضيات التجربة، وفي أحيان كثيرة يكون ذلك كله بعيدا عن فكره ويقظته .

٦٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٢ .

٦١ – السابق، ص ١٣ .

ب- الشعرية/ الشاعرية والنثرية:

عندما نتأمل آراء النقاد في مصطلح (الشعرية) سنلاحظ تفاوتا ما بين هذه الآراء، فبعضهم يخلط بينها وبين (الأدبية) مع أن (الأدبية) أعم منها، وبعضهم يقدمها للقارئ في خصوصية واضحة، فالشعرية هي : " قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر "[٦٢].

وأنها " محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي "[٦٣].

وهي أيضا " نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النص الأدبي، وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه ... "[٦٤].

ونلاحظ على المفاهيم السابقة مدى المزج بين الشعرية والأدبية، وفي رأيي أن الأدبية أسبق في النشأة والدراسة، وأنها أعم، حيث تعد الشعرية واحدة من لبناتها، ولكن الدقة تقتضي وضع مفهوم جامع مانع للشعرية يعطيها الخصوصية التي تصل بها إلى مستوى النظرية، فالشعرية في رأيي وبإيجاز هي: القوانين والصفات التي إن تواجدت في الكلام صيَّرته شعرا.

وعندما نتناول قضية الشعرية عند نازك في كتابها، نجد أنها تقرن بين الشعرية والشاعرية، وتجعل النثرية مقابلا لهما، فالنص الشعري الذي يفقد بعض صفات الشعرية يصبح قريبا من النثرية، إن لم تنتف عنه الشعرية انتفاء كاملا .

---

٦٢ – مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ص ٥ .

٦٣ – السابق، ص٩ .

٦٤ – الشعرية التأويلية في اللحظة الشعرية، أسامة غانم، الحكمة للطباعة والنشر، الأولى، ١٤٤٢هـ ٢٠٢١م، ص ٩ .

ترى نازك أن "على محمود طه" يتميز عن غيره من الشعراء، بأنه ينظم في أغلب موضوعات الشعر دون أن يفقد غزارة منابعه أو حرارة إبداعه، ثم توازن بينه وبين بعض الشعراء وعلى رأسهم "نزار قباني "الذي ترى أنه يبدع كل الإبداع في شعره العاطفي، بينما يتسم شعره بالبرود في الشعر الاجتماعي والوطني مثلا، ثم تعلق على إحدى قصائده فتقول: " ...هذا كلام نثري الروح وإن احتوى على مسحة من الوزن ...، وتظهر النثرية في القصيدة ظهورا واضحا في جانب اللغة لأنها خلو من النغم والصور والجو وكل ما يجعل الشعر شعرا..." [٦٥].

ثم تعقب قائلة أيضا:" ... وقد يقول قائل: إن الذنب في نثرية القصيدة ليس ذنب الشاعر؛لأن الموضوع بطبيعته نثري، وهذا وهم ظاهر لأن أي موضوع – في ذاته – يصلح لأن يصاغ في قصيدة جيدة لها الجو والصور والنغم والخيال، وإنما المعوَّل عليه الشاعر ووسائله "[٦٦].

إذن فالشعرية – في نظرها – تتحقق عن طريق بعض الصفات ومنها: النغم، والصور، والجو، وأن موضوع القصيدة لا صلة له بتحقق الشعرية من عدمه، وإنما المعوَّل عليه الشاعر ووسائله .

وعند محاولتها وضع مصطلحات جديدة، وهذا ما سيفرد له البحث– بإذن الله – مبحثا كاملا عن نقد النقد المصطلحي، نراها تتحدث عن (الوصف الغنائي)عند علي محمود طه، بإضافة الغنائي إليه، تمييزا له عن شعر الحب، تقول عن وصفه بالغنائي: " ... لتمييز ظاهرة الموسيقا العالية الرنين، التي اقترنت بها هذه القصائد في شعر الشاعر، وهذه الموسيقا مزية في القصائد؛ لأن الوصف من دون نغم يصحبه يهبط

٦٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٥٤.

٦٦ – السابق، ص ٥٥ .

بالشعر إلى مستوى النثرية، وقلما يكون شعر علي محمود طه نثريا كامل النثرية ؛لأنه– حتى وهو خال من حدة العاطفة– يملك نبرة من الموسيقا تلازمه وتصعد به إلى مستوى شعري مقبول وذلك ينقذه من الجفاف "[٦٧].

إذن امتلاك شعر "علي محمود طه" للنغم أبعده عن النثرية، حتى وإن خلا من حدة العاطفة، وهذا ما سيوقعها في التناقض بين آرائها على المستوى العام، وأحيانا على مستوى القضية الواحدة وفي فقرات متتالية كما سنرى عند حديثنا عن بنية التناقض أو العدول في مؤلفها المحدد بالدراسة .

وشيئا فشيئا تتضح معالم الشعرية والنثرية عندها، فعند تعقيبها على رثاء "علي محمود طه" لـ "حافظ إبراهيم"، تقول: " ... وهذا كلام موزون مقفى لا شاعرية وراءه فما أوضح التقليدية في قوله :(نجم البيان)و(مصابيح الفكر)و(سماء الخيال)، وما أكبر المبالغة في تشبيهه لحافظ بـ (هالة ينسب إلى سناها كل أفق) وما أكثر ما حشد من كلمات الضوء: نجم، مصابيح، نور، شهاب، هالة، سنا، كوكب ... "[٦٨].

ونلاحظ أنها تعوِّل كثيرا على (التقليدية) بوصفه مصطلحا فارقا بين الشعرية والنثرية، مع أن الألفاظ التي استدلت بها تنتمي إلى العصر الحديث، وفيها ما فيها من الأضواء والظلال التي تعوِّل عليها كثيرا في خصائص الشعرية لديها .

ولقد أفردت نازك للنثرية مبحثا كاملا في كتابها موضوع الدراسة، في محاولة منها لرصد البعد الكامل بين الشاعر والنثرية، وإذا ما لاحظت شيئا من النثرية في شعره، لجأت إلى التلاعب بالمصطلحات، فنراها تسميها (السلامة الكاملة)، تقول :"...قلما يقع علي محمود طه في النثرية، وسبب ذلك واضح، فإن طبيعة شعره غنائية ذات نغم ورنين وبريق، على أن هذا الحكم العام لا يعني أن قصائده سلمت من النثرية سلامة

٦٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦٧.

٦٨ – السابق، ص ١٤١ .

كاملـة، وإنمـا تسـرب هـذا العيـب إلـى جانـب مـن قصـائده، أخـص منهـا بالـذكر قصـائد المناسبات الاجتماعية والسياسية "[٦٩].

وتخصيصها للمناسبات الاجتماعية بوصفها نثرية، محاولة لتأكيد ما نادت به سابقا وهو عنصر التقليدية، والتي جعلتها علامة فارقة بين الشعرية والنثرية وأنها تقرب النص الشعري إلى النثرية بلا جدال.

ثم تختار مجموعة من العبارات التي قالها الشاعر في رثاء "حافظ إبراهيم"، ومنها : (قاموسها الصحيح المرتب)، (ولا كان لآداب عصره يتعصب)، وترى أن هذه الألفاظ وجدت في عبارات لا ترقى إلى لغة الجرائد، ليس لأن الألفاظ ليست شعرية، وإنما لأن الشاعر لم يصغها في عبارات لها طبيعة الشعر، ثم توضح السبب فتقول: "...وسبب ذلك أن الشعر لا يستعمل كلمات خاصة به لا ترد في النثر، لأن الشعر والنثر يستعملان لغة واحدة، وإنما يضع الشاعر ألفاظ النثر في سياق شعري، وذلك باستعمال الصور الحسية وإضفاء غلالة من الخيال، واستثارة الأصداء البعيدة في الألفاظ وخلق الجو، وإحاطة العبارات بأجواء نفسية متشابكة..." [٧٠].

ثم تؤكد وجهة نظرها موضحة أن اللفظ يكتسب شعريته من الشاعر، وهنا تتساوى اللغة بجميع ألفاظها في هذا الأمر، وتصبح ملكة الشاعر هي المعوَّل عليها في تحقق الشعرية من عدمه، تقول : " ... والشاعر المبدع هو الذي لا يعترف بأي كيان للألفاظ خارج قصائده، فما يكاد يستعمل اللفظة من اللغة في شعره حتى تصبح ملكا خاصا به، لها في داخل القصيدة كيان وشخصية وروح ... " [٧١] .

---

٦٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٨١، ١٨٢.

٧٠ – السابق، ص ١٨٢ .

٧١ – نفسه، ص ١٨٣.

كما ترى أن العبارات الجاهزة والقوالب الجامدة وألفاظ العلم لها ماضٍ غير شعري، ثم تقول: "... ومن أخطر العبارات ذات الكيان غير الشعري تعبيرات العلم الدارجة، فهي نقيض الشعرية، بحيث تهرب الموسيقا لمجرد دخولها حرم القصيدة..."[٧٢].

ثم يأتي دور الإيجاز بوصفها علامة فارقة تضيف إلى الشعرية الكثير من الصفات، ففي تعليقها على قول علي محمود طه : [٧٣]

آوي إلى جنبات الصخر منفردا أبكي لأمسيةٍ مرت وليلاتِ

تقول:" ...وفيه تنهض كلمة (آوي) بالإيجاز الواسع ؛لأنها تشعر بمفردها بأن الشاعر يلجأ إلى جنبات الصخر هاربا من حر آلام يحس بها وضيق يهرب منه ... "[٧٤].

ثم توضح الفرق بين الشاعر والناثر في توظيف الإيجاز :"... إن هذه الألفاظ المفتاحية المعبرة هي التي تميز الشعر عن النثر، ففيها يركز الشاعر معاني كبيرة في أقل ما يمكن من الألفاظ، مستغلا كل ما تمنحه الكلمات من ظلال ومعان خفية، وهذا منطقي لأن الناثر يستطيع أن يبسط أفكاره في أي عدد من الصفحات، بينما يقتضي الشعر الجميل أن يكون مُركزا مضغوطا في أقل ما يمكن من الكلمات، وبذلك يلجأ إلى استغلال قدرة اللغة على الإشعاع والإيحاء وإضفاء الظلال والألوان ... "[٧٥].

ثم تعود لتضع فارقا بين الشعرية والنثرية، يتعانق مع الإيجاز، ألا وهو ما أسمته بـ (الجو) وتعني به: الأثر الخفي الذي يحدثه الشعر في نفس المتلقي، " ... وليس ما يُسمى بالنثرية في الشعر إلا خلو لغة القصيدة من هذا الأثر الخفي الذي يرقرقه الشاعر

---

٧٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٨٣ .

٧٣ – ديوان علي محمود طه، ص ٧٧.

٧٤ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٦٥ .

٧٥ – السابق، ص ١٦٥، ١٦٦ .

في الألفاظ ؛ لأن الشعر النثري هو الكلام المنظوم الذي لا تشع ألفاظه المعاني الجانبية ولا ترسم جوا... "[٧٦].

وكأنما أحست أن فقد القصيدة للجو وسرعة الأثر، لا يكفي لبعدها عن الشعرية، فأضافت إليه ما تطلق عليه فقدان التأثير للفظة الشعرية، وهذا يتأتى لها من وعورتها وقلة استخدامها، وهذا يتناقض مع الشعرية في رأيها، تقول معلقة على قول علي محمود طه : [٧٧]

تمردت روحي على هيكلي وهيكل الجسم كما تعلـــمُ
ذاك الضعيفُ الرأيِ لم يفعلِ إلا بما يوحـي إليه الــدم !
يَعرُقُ حدُّ السيفِ من لحمـه ويحطم الصفـــوانُ بنيانَهُ
وينخرُ الجرثومُ في عظمــهِ ومنهُ يُنْمــي القبر ديــدانه!

وترى أن في هذه المقطوعة " يقع الخروج على الجو النفسي باستعمال الشاعر للفظتين (يعرق) ومعناها (ينهش) و(الصفوان) (الصخر الأملس)، وهما تبدوان خشنتين تنقصهما الشعرية، ولا تأتي الوعورة فيهما من جرس الكلمتين وإنما من أنهما لا تسلمان معناهما إلى الذهن المعاصر إلا بالرجوع إلى القاموس، وهذا يسيء إلى تسلسل الجو النفسي لأنه يفصل – عند قارئها– بين لحظة الانفعال ولحظة الفهم، وفي الشعر الجيد يقع الانفعال والفهم في لحظة واحدة لأن الانفعال ليس إلا نتيجة للفهم ... " [٧٨] .

وأخيرا ترى أن النزعة الفلسفية والشعرية نقيضان لا يجتمعان في قصيدة واحدة، فعند حديثها عن مطولة (الله والشاعر) لـ "علي محمود طه"، تتحدث عن النزعة الفلسفية التي

---

٧٦ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٦٦ .

٧٧ – ديوان علي محمود طه، ص ٥١.

٧٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠٤ .

تشع من القصيدة، ثم تصدر حكما عاما على الشعر الفلسفي، فتقول: "... نعم إن في العربية كثيرا من الشعر الفلسفي، غير أن الفلسفة في أغلب هذا الشعر، قد جاءت على حساب الشعرية والموسيقا، ولعل "أبا العلاء المعري" قد نظر إلى هذا المعنى حين قال : (أبو تمام والمتنبي حكيمان وإنما الشاعر البحتري) [٧٩]، فكأنما الحكمة – وهي فلسفة مركزة تركيزا كثيفا – تتعارض مع الشعرية والشاعرية بحيث لا يجتمعان ... "[٨٠].

وفي رأيي أن مقولة المعري السابقة تصب في إطار الصراع الذي كان قائما بين أنصار (عمود الشعر) وأنصار (البديع)، وهي تشي بمذهب المعري الذي يميل إليه وهو طريقة العرب في صياغة الشعر ألا وهي عمود الشعر، وليس فيها نفي للشاعرية عن القصيدة الفلسفية، وإلا فهو ينقد نفسه أولا فهومن كبار الشعراء الفلاسفة، وأنه من أشد المعجبين بشعر المتنبي حتى إنه أسماه (معجز أحمد)، فكيف تكون لشعر المتنبي كل هذه القيمة وهو فاقد للشعرية كما تدعي الناقدة ؟ من هنا فلا تعارض إطلاقا بين الفلسفة والشعرية بل وحتى الشاعرية أيضا.

ج- الشعر والشهرة:

أعدت الناقدة الكبيرة نازك الملائكة مدخلا إلى كتابها، يحتوي على مبحثين : أحدهما يدور حول شهرة علي محمود وشاعريته، وفيه تقدم نقدا قاسيا للوضع النقدي المعاصر، والقائم على عدم تكريم الشعراء في حياتهم، لذا فهي تنتقص من هذه الشهرة الزائفة التي يحصل عليها بعضهم دون مؤهلات جديرة بذلك، "... وإنما الشهرة عَرَضُ خارجي منفصل عن فن الشاعر وجوهر روحه... "[٨١].

---

٧٩ – انظر : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للشيخ عبدالرحيم العباسي، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، ج ١، عالم الكتب، بيروت، ص ٢٣٤ .

٨٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٨١ .

٨١ – السابق، ص ٢٥ .

وأن هذه الشهرة التي يحظى بها بعض الشعراء قد تكون لأسباب لا صلة لها بالفن، من هنا تقول:" ... قلما تصلح شهرة الشاعر خلال حياته مقياسا لعظمة شعره وجماله وأصالته... "[٨٢].

ومن يتأمل حديثها في هذا المبحث، يدرك أنها توجه نقدا لفريقين : أحدهما : النقاد، والآخر جمهور الشعر وذواقيه، أما النقاد فهم القائمون على الجوائز والمهرجانات، لذا نراها تتوجه بالنقد لمرحلة طويلة من حياة الشعر، ترى أنها حوت مجموعة من الشعراء دون أن تحددهم، ترى أنهم ماتوا دون أن ينالوا ما يستحقون من التقدير"... وفي تاريخ الشعر نماذج كثيرة لشعراء كبار ماتوا وهم محرومون من التقدير الذي يستحقون، حتى إذا مضت السنوات تكشَّفتْ عبقرياتهم للعصر ونُصِبت على قبورهم أكاليل الغار..."[٨٣].

وفي مقابل هذه الطائفة من الشعراء التي حظيت بالإجحاف، ترصد ظاهرة بزوغ طائفة أخرى من الشعراء على سطح الحياة الأدبية والنقدية، دون أن يمتلكوا أدنى مقومات الشعر التي تؤهلهم للدوام والاستمرارية " ... وفي مقابل هذا التقصير المجحف تنبسط في التاريخ نماذج ساخرة لشعراء تافهين في عصرهم، ونالوا من التقدير ما لا يستحقه شعرهم، ثم مضى الزمن وعفي على أسمائهم بغبار كثيف من النسيان ... " [٨٤].

وهو حكم عام كما نرى فهي لم تحدد أسماء شعراء بعينهم، وقد يكون السبب عدم إحداث صدمة نقدية تثير عليها عواصف مجتمعية ونقدية، بسبب ما وقر في العقل الجمعي أنهم شعراء كبار وأنهم النموذج لشعراء العصر، وقد يكون السبب في رفع الحرج

٨٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، نفس ٢٥ .

٨٣ – السابق، ص ٢٥.

٨٤ – نفسه، ص ٢٥ .

عن نفسها، فقد يكون منهم من هو على قيد الحياة، لذا آثرت الصمت على غير طبيعتها المعهودة.

وفي محاولة منها لإقناع القارئ بوجهة نظرها، حاولت أن تتلمس الأسباب الكامنة وراء رفعة شعراء لا يستحقون، فأجملتها في قولها : " ... وإنما تتبع الشهرة التي يحظى بها هؤلاء من ظروف معاصرة لا تتصل بالشعر... "[٨٥]، ثم تفصل الإجمال فترى أن من هذه الأسباب:

١- أن يقف أحدهم موقفا اجتماعيا يجمع حوله القلوب.

٢- أن تثار حوله ضجة لا صلة لها بالأدب، فيتكون له رصيد عاطفي عند الجمهور.[٨٦]

وهكذا قدمت نازك نقدا للنقاد وللجوائز القائمين عليها، لكنها لا يفوتها أن تقدم نقدا لجمهور الشعر وشعرائهم (النَظَّامين) كذلك، حتى لا يفتخروا بجمهورهم ويظنوا أنهم بلغوا شأوا لا يبارى في الشاعرية، فبعد أن تحدثت عن الرصيد العاطفي الذي كونه بعض الشعراء عند الجمهور، تقول : " ... وقلما يستطيع النظّامون الذين لا شاعرية لهم، أن يميزوا بين تصفيق العلماء من تصفيق السذج، وقد كان الجمهور الكبير في كل زمان ومكان، قليل الحظ من الذائقة الأدبية المرهفة، فهو لا يقدر على تمييز المستويات التعبيرية العالية، وإنما يأخذ بالمظاهر فيقع أحيانا في أخطاء غليظة في الحكم والتقييم "[٨٧].

كل هذا يندرج في مجال نقد النقد في كلا الحالتين : النقاد وجمهور الشعر، ولكنها قدمت حكما عاما حين نعتت جمهور الشعر وعممته بكل زمان ومكان، بأنه قليل الحظ

---

٨٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٥ .

٨٦ – السابق، ص ٢٨١ .

٨٧ – نفسه، ص ٢٥.

من الذائقة الأدبية، متغافلة العصر الذهبي للشعر العربي في عصوره الزاهية، حين كان أغلب الجمهور واعيا مثقفا بالشعر .

كل هذه المقدمات التي حفلت بنقد النقد، وإسهامها في تصوير الوضع النقدي القائم، كان مقصودا لذاته ولأشياء أخرى، منها: أن تسقط كل ما مضى على شعر "علي محمود طه"، فتبين أنه حظي بالشهرة التي يستحقها من أوسع الأبواب، حيث اتفق على تقدير شعره جميع الاتجاهات الشعرية المختلفة فيما بينها، والأمر الآخر: أن توضح أنَّ "علي محمود طه" لم ينل ما يستحق من الدراسة النقدية مع كل هذه الشهرة، لتنطلق من وراء ذلك إلى تعظيم دراستها عنه وأنها أفضل ما كتب عنه كما سنبين .

تقول عن الشهرة التي نالها:"... وأما "علي محمود طه" فإن الشهرة الواسعة التي نالها خلال حياته، ترتبط ارتباطا متينا بجوهر شاعريته وخصائصها البارزة... "[٨٨]، ثم تبدأ في تفصيل أسباب شهرته الواسعة، حيث إن شعره نال القبول عند كل أصحاب الاتجاهات المتباينة، سواء من المحافظين، أو دعاة الالتزام، أو دعاة الفن للفن، ومن ثم الرومانسيين، وحتى تؤكد ذلك تطبيقيا عقدت مجموعة من الموازنات الشعرية بينه وبين مجموعة من الشعراء لتثبت له ما نفته بالتالي عن غيره[٨٩]، وهو ما سيؤكده البحث عند دراسة نقد النقد التطبيقي

ثم تنتقل إلى النسق الثاني الذي من أجله ساقت كل هذا النقد العام والمنحاز إلى علي محمود طه على حساب كل الشعراء الذين ورد ذكرهم في كتابها، ويتضح هذا النسق من قولها: "... ومع كل هذا الإجماع على شعر الرجل إلا أنه في مقابل هذه الشهرة الواسعة، لم يحظ بدراسات جيدة عن شعره، إلا إذا استثنينا اليسير النادر..."[٩٠].

---

٨٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٦.

٨٩ – السابق، ص ١١ .

٩٠ – نفسه، ص ٣٣.

ثم تصف ما تم من دراسات حول شعره بأنها كانت على مستوى التعليق المعجب، الذي يستعرض القصائد بالاقتطاف منها، دون أن يغوص في أحكام ناقدة لها صفة العمق والتثبت، إلا إذا استثنينا اليسير النادر دون أن تحدد أو تشير إلى هذا اليسير، وأن الشاعر جدير بدراسة مستقلة عنه لتقييم جوانب شعره وأسلوبه وآرائه وحياته.[٩١]

لتنطلق من هذا كله لتقول عن دراستها هذه :وإني لأرجو أن تكون هذه الدراسة، على ما فيها من نقص وتقصير مثارا لدراسات جديدة عنه، ثم تلتمس لنفسها العذر في أي تقصير وترد ذلك لعدم المعرفة الكافية بتفاصيل حياته" وبسبب هذا النقص في ما نعرف من حياة الشاعر أجدني أحس بالحرج من أن يكون قد وقع لي استنباط من نصوص شعره ثم تكشف الأيام عدم دقته[٩٢].

وحديثها عن الحاجة الملحة للمعرفة بسيرة الشاعر ومكوناته وروافد شعره في تأويل الشعر، دليل تطبيقي واضح على عدم قدرة المنهج البنيوي – كما قلنا– على الوصول إلى مرامي الشعر بسبب إغفاله للعوامل الخارجية الرافدة للتجربة الشعرية، مع أن الناقدة كانت قبل ذلك تراه من مزالق النقد التي ينبغي على النقاد تحاشي الوقوع فيها، تقول :"... وأحد المزالق الشائعة التي يكثر سقوط الناقد العربي المعاصر فيها ... أن يكتب الكاتب مقالا في نقد قصيدة أو ديوان شعر فينتقل دون وعي إلى الحديث عن حياة الشاعر وظروفه الاجتماعية والبيئية ... "[٩٣].

يمثل ظاهرة في سائر أعمالها النقدية .

٩١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٣.

٩٢ – السابق، ص ٣٤.

٩٣ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م، ص ٢٨٤.

المبحث الخامس :

نقـد النقـد المصطلـحي فـي كتـاب (الصـومعـة...)

ونقد النقد المصطلحي – كما سبق – باب من نقد النقد يلتقي فيه التنظير مع التطبيق قصد معالجة الإشكالات والقضايا القائمة حول مصطلحات النقد والبلاغة، وهو أمر يتلاءم وطبيعة نازك الميالة إلى التجديد في كل شيء، فإما أن تلبسه ثوبا جديدا، أو تحاول أن تستعيض عن القديم بأمر جديد، وأحيانا تنجح في محاولتها، وأحيانا لا تنجح بسبب الغموض الذي تحاول أن تغلف به مصطلحاتها وقضاياها كما سنرى بإذن الله .

وفي سياق المصطلح حاولت وضع بعض المصطلحات الجديدة بديلا عن أخرى قديمة، مع أن المصطلح القديم يؤدي معناه على أكمل وجه، ولكنها لأسباب سنوضحها تميل إلى التغيير، وعدم التسليم لأحد برأي، وأحيانا تضع مصطلحات تبدو في ظاهرها جديدة لكنها لم تستخدم من قبل النقاد والباحثين من بعدها، إما لأنهم غير مقتنعين بها، أو لأنها منسوبة لها لذا حدث انغلاق الأفق النقدي فلم يتقبلها كثير من النقاد والباحثين .

والمصطلح في معجم التعريفات : " عبارة عن اتفاق قام على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول " وأنه " إخراج اللفظ عن معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما "، وهو أيضا " اتفاق من طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى " [٩٤].

ومن أهم هذه المصطلحات التي يمكننا استنباطها من كتاب (الصومعة):

٩٤ – انظر: معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح / محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د، ت، ص ٢٧.

١- الحب، والوصف، والعبث العاطفي :

من تلك المصطلحات التي حاولت إحلالها بديلا عن أخرى قديمة: مصطلحا(الوصف) و(الحب) فنازك تضع مفهوما للوصف ليصبح مقصورا على الغزل الحسي، بينما(الحب) يصبح مقصورا على الحب العفيف ووصف الحرمان وما شابهه، تقول:"...وإنما نريد الوصف اصطلاحا نقيمه في مقابل الحب بحيث يتعارض معنياهما ذلك التعارض الذي ينفعنا في تشخيص صنفين من أصناف الشعر العاطفي في ديوان [علي محمود طه] ودواوين سواه من الشعراء العرب "[٩٥].

وبما أن الناقدة تمتلك ناصية القول، وأنها تمتلك عقلية جبارة قادرة على الكر والفر الكلامي، نراها تحاول وضع الفروق بين المصطلحين السابقين، تقول:" أما شعر الحب فنقصد به: ذلك الغناء العاطفي اللهيف الذي يصدر عن العاشق، ويعبر عن مشاعر مشتعلة وحنين معذب لا يهدأ أبدا...، وأما شعر الوصف فهو في اصطلاحنا: ذلك الذي يصدر عن الإعجاب الحسي الذي لا يصل إلى درجة الجد، وفيه يملك الشاعر من هدوء القلب واستقلال الذهن ما يستطيع معه أن يتأنق ويختار، وينظر إلى الموصوف من الخارج فيصفه وصفا جميلا دون أن يضيع فيه... "[٩٦].

ولو سلمنا لها برأيها فماذا نقول عن وصف الطبيعة، وماذا نسميه؟ وليست الطبيعة فحسب، فالوصف يصدق على أغلب موضوعات الشعر، فالغزل وصف، والفخر وصف، والرثاء وصف كذلك وهلم جرا، وأن مصطلح (شعر الحب) الذي أطلقته على الغناء العاطفي نرى أن الحسية والوصفية فيه متحققتان كذلك، مما يؤكد اضطراب المصطلح فلا هي سلمت بما هو قائم لدى النقاد، ولا هي وضعت مصطلحا شافيا كافيا، وإنما مصطلح ملبس يؤدي إلى زيادة في فوضى النقد ومصطلحاته .

---

٩٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٥٧.

٩٦ – السابق، ص ٥٧.

ولا يفوتها أن تقدم للقارئ صورة من قدرتها على الإقناع بما يتوافق مع عقلية نافذة، لذا تقدم للمتلقي موازنة بين المصطلحين حتى تقوده إلى القناعة التامة برأيها، تقول:" ولعلنا لا نحتاج إلى أن نقول : إن شعر الحب أرقى من شعر الوصف وأجمل منه في مراقي الجمال، وأقوى منه تعبيرا وأرحب آفاقا، وسبب ذلك أن صرخة الوجد في قلب الشاعر تفتح له من أبواب الخيال والموسيقا والتعبير مالا يحلم الواصف بمثله مهما أوتي من البراعة... "[٩٧].

ولشدة اقتناعها بفكرتها قصرت الشاعرية على المحب، بينما نفتها عن الواصف، وهو حكم مشمول بالاستقراء الناقص، كما يتعارض مع أوضح قواعد الفن الشعري فيما يتصل بقضية الصدق الفني.

وكأني بها قد أحست بالفروق الجوفاء بين شعر الحب وشعر الوصف، فاستحدثت مصطلحا ثالثا يتوسط بينهما أطلقت عليه قصائد (العبث العاطفي) وتصفها قائلة :"... ليست قصائد حب لأنها تخلو من تلك العاطفة الحزينة المشتعلة التي تصدر عن المحب...، كما أنها ليست من قصائد الوصف الغنائي التي كادت تكون فارغة من المعنى بسبب اهتمام الشاعر بموسيقاها وجوها... "[٩٨].

ثم تحاول أن تضح مفهوما له، فتقول:" وإنما قصائد العبث العاطفي شيء بين هذا وذاك، فهي تحتوي على كثير من الفكر الشعرية أحيانا، ولا تخلو من بناء شعري أصيل له كيان يتميز عن الصيغ الجامدة التي عرفناها في قصائد الوصف "[٩٩].

---

٩٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٥٩ .

٩٨ –السابق، ص ٨٢ .

٩٩ – نفسه، ص ٨٢ .

ثم تضع ترتيبا هرميا شعريا للأفضل، ليصبح شعر الحب في المرتبة الأولى، يليه قصائد العبث العاطفي، ثم شعر الوصف في المرتبة الأخيرة، " ومن الأكيد أن قصائد هذا الصنف – العبث العاطفي – أرقى مرتبة من القصائد الغنائية (شعر الوصف)وأكمل بالمعنى الشعري بما تملكه من عاطفة شخصية وموقف يتخذه الشاعر، وكل ما ينقصها فقدان اللمسة الروحانية والحرارة الغرامية الصادقة، ولذلك أسميناها قصائد العبث تمييزا لها عن قصائد الحب "[١٠٠].

ولا أدري أي عاطفة شخصية وأي موقف فيها والعبث عنوانها وإطارها ؟ وفات الناقدة وهي تضع هذه المصطلحات عن التعلق بالمرأة ومراحله ودرجاته، أن قصائد كثيرة جاءت في المرأة وهي في الحقيقة معادل موضوعي لقضايا أخرى كالوطن والأرض والخصوبة، ولأهمية المرأة في الحياة جاءت قناعا لكل هذه القيم، فهل تصلح مثل هذه المصطلحات وتصمد أمام ذلك بتصنيفاتها المختلفة ؟

٢- الشعر الفكري:

من الطبعي أن يشير مصطلح الشعر الفكري إلى كل شعر يعتمد فيه صاحبه على عقله بحيث يغلب عاطفته، لكن نازك الملائكة تضعه في مواجهة المصطلحات السابقة بحيث يشمل كل ما عداه من شعر، فهو في نظرها:" مجموعة قصائد "علي محمود طه" التي لا تتعلق بالحب وعواطفه وأجوائه، وهذا الباب يشمل كل شعره عدا ما سبق من قضايا الحب، ومنها : الشعر الفلسفي، والروحي، وشعر الحنين إلى السفر، وشعر الطبيعة، والقصائد الخمرية ذات النزعة الصوفية والقصائد التي تتغنى بالبطولة... [١٠١].

إذن كل شعر عدا الغزل بأنواعه يعد شعرا فكريا، فقصائد البطولة فكر، وكذا شعر الطبيعة فكر، وشعر الحنين فكر، وأعتقد أن الناقدة خانها التوفيق تماما في هذا

١٠٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٨٢ .

١٠١ – انظر: السابق، ص ٩٢.

المصطلح، ولو قرأنا بقية حديثها لعرفنا أنها تتخذ هذا تُكَأَةً للولوج إلى البنية الرئيسة في فكرة هذا الكتاب، متمثلة في الناقد الكبير محمد مندور، تقول عقب حديثها عن الشعر الفكري : "... ولعل القارئ، الذي يعرف علي محمود طه معرفة عابرة تقتصر على قصائده العاطفية المشهورة يحسبه شاعر حب وغناء...، ولعل هذه النظرة دارجة حتى لدى بعض المطلعين من الأدباء والنقاد نقول ذلك وفي الذهن فصل للدكتور "مندور" قال فيه نصا إن "علي محمود"(بطبعه أبعد ما يكون عن الروحانية والتأمل الذاتي) [١٠٢] ... "[١٠٣]، ثم تعقب على كلامه بقولها: " والواقع أن الدراسة العميقة لشعر [علي محمود طه] لا بد أن تنتهي بالناقد إلى عكس هذا الرأي... " [١٠٤].

٣-الشعر الحر:

بدهي أن مصطلح الشعر الحر بكل تفاصيله قد خصصت له نازك كتابها (قضايا الشعر المعاصر) إضافة إلى بعض مقدمات دواوينها الشعرية، لكنها تنتهز فرصة حديثها عن الجانب العروضي عند "علي محمود طه"؛ لتؤكد أن هذا المصطلح عملة نقدية شعرية مصكوكة باسمها، فالنسق العروضي عند "علي محمود طه" هو أسلوب الشطرين والقافية الموحدة مسايرا في ذلك الشعر العربي.

من هنا أقحمت نظرية الشعر الحر؛ لتوضح الفروق بين ما قدمه "أبو شادي" وبين ما قدمته في هذا الشأن، تقول :" وكان أبرز من دعا إلى التجديد في مصر الشاعر الدكتور "أحمد زكي أبو شادي"، وقد دعا إلى أسلوب شعري جديد سماه بـ (الشعر

---

١٠٢ – محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، (الحلقة الثانية)، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١٠٩ .

١٠٣ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٩٢.

١٠٤ – السابق، ص ٩٢، ٩٣ .

الحر)... ولا بد لنا أن ننبه إلى أن هذا الأسلوب لا يشارك أسلوبنا الجديد الذي سميناه بالشعر الحر إلا في الاسم ... "[١٠٥].

ثم توازن بين دعوة "أبي شادي" وما نادت هي به، فالشعر الحر عنده يقوم على المزج بين بحور الشعر العربي في قصيدة واحدة، ثم تدلل بنموذج من شعره وبعده تحدد ثلاثة فروق بين الدعوتين، وهي :

١- أن القصيدة الواحدة يجتمع فيها أكثر من بحر، بينما الذي دعت هي إليه يتقيد ببحر واحد فلا يخرج عنه قط.
٢- أنه يقوم على أسلوب الشطرين الدارج ...، وبهذا يختلف شعره كل الاختلاف عن شعرنا الحر الذي هو شعر شطر واحد .
٣- أن الشعر الحر الذي نظمه أبو شادي يخرج على نظام الضرب، وهو أمر تأباه الأذن العربية، لما فيه من قبح ونشاز، أما الشعر الحر عندها فيحافظ على وحدة الضرب في القصيدة الواحدة متسقا مع القاعدة العروضية العربية . [١٠٦].

ويوضح "عبد الرضا علي" مسيرة المصطلح فيقول: " إن مصطلح (الشعر الحر) كان مستخدما قبل أن تدعو إليه الناقدة، لكنه لم يطلق على شعر التفعيلة وإنما أطلق على (مجمع البحور)، وأن مصطلح (شعر التفعيلة)الواحدة المتكررة كان مستخدما قبل أن تدعو إليه الناقدة، لكنه لم يسم حرا، وإنما سمي بالمنطلق، من هنا فكأن الناقدة جمعت بين (التفعيلي)و (الحر) فسمته (الشعر الحر) [١٠٧] .

١٠٥ – الصومعة والشرفة الحمراء ، ص ١٨٧.

١٠٦ – انظر: السابق، ص ١٨٨، ١٨٩ .

١٠٧ – انظر: نازك الملائكة الناقدة، د.عبدالرضا علي، دار الحكمة، لندن، ص ١٠٤ .

الناقد الرجعي :

قدمت نازك فصلا كاملا عن الأخطاء التي وقع فيها علي محمود طه، سواء ما تعلق منها بالنحو أو الوزن أو غير ذلك، ولكنها تلتمس له العذر بالقياس إلى شعراء اليوم- على حد قولها- ثم تسقط كلامها على الأجيال الجديدة من الشعراء والذين استحلوا لأنفسهم التساهل في اللغة، ظنا منهم أن الاهتمام ينبغي أن يصب على المضمون دون الشكل، ثم تقول:"... وقد فشا الخطأ في شعر الناشئين إلى درجة أن قامت مدرسة من الشعراء تعتنق مذهب الاستهتار في اللغة العربية، والترفع عن احترام قواعدها وأساليبها، فكأن التجديد في المضمون يتضمن تحطيم القواعد القديمة المقبولة"[١٠٨].

ثم تمارس نقد النقد تجاه هؤلاء الشعراء ومن يقف خلفهم من النقاد، حين يتهمون النقاد الحريصين على اللغة بالرجعية والجهل بالحداثة، فتقول: "... وهذه الفئة تُسمي الناقد الذي يتناول اللغة، وينبه إلى ما فيها من الغلط والخروج ناقدا رجعيا، لا بل إنها لا تتورع عن اتهامه بأنه يجهل الأدب الحديث ومذاهب النقد الغربي... "[١٠٩].

إذن فمصطلح الناقد الرجعي من مستجدات نازك في هذا المجال، وتقصد به ذلك الناقد الحريص على لغته وتراثه وهويته من منظور المتساهلين في قواعد العربية، ويحسب لها مدى حرصها على اللغة العربية في مواضع كثيرة من كتابها، ثم تسجل ما يعد وساما على صدرها من حرص وحدب على لغتها وتراثها، في رسالة لكل مثقف عربي مطلع على النقد الغربي – مع أهميته – لكن على ألا يطغى على ثقافته القومية، تقول: "... والواقع أن المزيد من الاطلاع على النظريات الحديثة العميقة في النقد

---

١٠٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٢٠ .

١٠٩ – السابق نفس الصفحة .

الأدبي، لا بد أن يرد الناقد العربي إلى الثقة بالنفس والاستقلال الفكري، ومن ثم احترام اللغة العربية وتراثها الأدبي، وإنما يصدر ازدراء اللغة من أحد اثنين: إما من جاهل لا قدرة له على التمييز، وإما من عارف مغرض يكيد للأمة العربية وقوميتها "[١١٠].

وهذا الحديث يصب في إطار نقد النقد المصطلحي والتنظيري في نفس الوقت، فصوغ مصطلح الناقد الرجعي من أجل رد التهمة عنه، بل إنها تعد الرجعية هنا وجاهة وقومية وانتماء، وفي ذات الوقت نقد تنظيري لكل مستغرب يحط من قدر تراثه ولغته– وما أكثرهم– وذلك يعد استشرافا صائبا منها لما ستؤول إليه أمور بعض النقاد .

٤- الهيكل المسطح والهيكل الهرمي :

حاولت الناقدة أن تكرر بعض المصطلحات التي نادت بها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) نظرا لسيطرة تلك الأفكار على عقلها ومدى إصرارها عليها، ومن ذلك : (الهيكل المسطح)وقد جاء هذا المصطلح عند دراستها للشعر الإنساني والقومي في شعر "علي محمود طه"، فكان من صفات هذه القصائد : الجهورية، والتعبير المباشر الصريح، ثم ما أسمته بالهيكل المسطح [١١١].

ثم تحدد مفهوم (الهيكل المسطح) فتقول: " إنه يتركب من جزئيات مرصوصة لا من وحدة كاملة مشدودة...، إنها قصيدة تقوم على خليط من الأبيات الجميلة، كل بيت فيها منفصل عما حوله، قائم بذاته "[١١٢].

ثم توضح أهم خاصية لهذا القصائد، وهي " أنها مملوءة بالفجوات، فمن السهل أن نضيف إليها ما شئنا من الأبيات، دون أن نفقدها وحدة أو تسيء إلى رابطة فيها..."[١١٣]،

١١٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٢١.

١١١ – انظر: السابق، ص ١٢٧: ١٢٩.

١١٢ – نفسه، ص ١٢٧، ١٢٨.

١١٣ – نفسه، ص ١٢٩.

و أنها تتميز برابط يربط بين أبياتها وهو " استعمال القافية الموحدة، وذلك ؛ لأن هذه القافية تصبح أشبه بسياج متين يشد الأبيات المفككة في داخله... "[١١٤].

واضح أنها تعيب على هذه القصائد غياب الوحدة العضوية عنها، وتنفي عنها أي رابط بين أبياتها سوى (القافية) وهي بهذا تكشف عن أحد الأنساق المضمرة التي تحرك نوازعها النقدية، وهي تنتهز غياب الوحدة أي وحدة – في نظرها– عن شعر "علي محمود طه" الإنساني والقومي لتسقط ذلك على القصيدة العربية التقليدية .

أما الهيكل الهرمي فهو" الأسلوب الذي يبني القصيدة بناء عضويا متماسكا، يرتفع فيه الشعور إلى ذروة ثم يتلاشى تدريجيا، بحيث يصعب التقديم والتأخير والحذف والإضافة... "[١١٥]، وترى أن الهيكل الهرمي بهذا المفهوم متحقق في شعر "علي محمود" العاطفي والفكري، خاصة قصائده(التمثال)و(رجوع الهارب)و(الله والشاعر) وسواها، ثم تتناقض مع نفسها فتقول: "... وقد اطرد هذا التوزيع في شعر الشاعر كله، فهو يستعمل الهيكل المسطح كلما نظم شعرا وطنيا أو إنسانيا، ويستعمل الهيكل الهرمي في شعره العاطفي "[١١٦] .

والأمر كله مبني على نبذ التقليدية " ... ومعنى هذا أن قصائد الهيكل المسطح قصائد تقليدية، تبنى على وحدة البيت من غير اكتراث للوحدة العضوية التي تتصف بها القصيدة الناجحة، وإذا صح هذا فإن ما قدمته الناقدة في (الهيكل المسطح) لا يعد جديدا لكونه رأيا معروفا متداولا، وإنما الجديد فيه كونه وجد المصطلح النقدي الذي

١١٤ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص١٢٩.

١١٥ – السابق، ص١٢٩.

١١٦ – نفسه.

ينضوي تحته، ولولا اجتهاد الناقدة في وضعه لما رأى النور، لذلك لها فضل الريادة وحسنتا الاجتهاد " [١١٧].

والقضية كلها تصب في إطار تحقق الوحدة العضوية من عدمه، ولكنها قدمتها في إطار فلسفي، إضافة إلى تناقضها مع نفسها، فمرة تضم الشعر الفكري مع العاطفي في إطار الهيكل الهرمي، ومرة تجعل الفكري والإنساني إطارا للهيكل المسطح .

إذن فالهيكل الهرمي يعني تحقق الوحدة العضوية، والهيكل المسطح يعني خلو القصيدة من أي ترابط بين أبياتها، لكنها قدمت القضية في مصطلحين جديدين ومع ذلك لم يكتب لهما الشهرة والذيوع كما أرادت.

٥- **التشبيه الطويل**:

جاء هذا المصطلح عند تحليلها لقصيدة (الله والشاعر)، وتقصد به " ضربا من التشبيه يستعمله "علي محمود طه"، ويضيف به ابتكارا وتعقيدا إلى أسلوب التشبيه المعروف الشائع في أدب عصورنا السالفة... "[١١٨]، ثم تعدد مزاياه فتقول:"... وليست مزية هذا التشبيه أن المشبه به متعدد– على نحو ما قد يحكم ناقد بلاغي قديم الأسلوب– وإنما سر جماله وأصالته أنه يخلو من جمود القطيعة التي درجت قديما... "[١١٩].

ولا يفوتها أن تقدم نموذجا للتشبيه الطويل من شعر علي محمود طه متمثلا في قوله : [١٢٠]

هل سمعت أذناك قصفَ الرعودْ في صخب البحر وعصف الرياحْ
هل أبصرتْ عيناك ركضَ الجنودْ في فزع الموت وهول الكفــاحْ

---

١١٧ – نازك الناقدة، ص ١٥٤، ١٥٥ .

١١٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص٣٠٠.

١١٩ – السابق، نفس الصفحة .

١٢٠ – ديوان علي محمود طه، ص ٦٠.

إن كنتَ لم تبصرْ ولم تسمـــعِ فقفْ إلى ميدانها الأعظـــمِ

ما بين ميلادكَ والمصـــــرعِ ما بين نابي ذلك الأرقـــــمِ!!

ثم تعلق على هذه الأبيات قائلة:" وقد تخطى [علي محمود طه] الذي هو ابن القرن العشرين من حياة الشعر العربي هذا الجمود في صيغة التشبيه، فهو لا يقول إن حياة الإنسان من ميلاده إلى مصرعه تشبه قصف الرعود وركض الجنود، وإنما يبدأ بوصف الرعود القاصفة والجنود الفزعين وصفا مثيرا، ثم يدعو القارئ إلى أن يشهد ما يشبه ذلك في حياة الإنسان من الميلاد إلى الوفاة ... "[١٢١].

ثم تقدم نقدا للنقد والبلاغة القديمين، فتقول:" وهذا الأسلوب أكثر شعرية من أسلوب التشبيه القديم؛ لأنه لا يعطي التشبيه وحسب، وإنما يضيف إليه التلوين العاطفي والانفعال، أو لنقل : إن "علي محمود طه" يصب التشبيه في مشهد كامل، وبذلك يفارق الأسلوب الدارج الذي يعطي المعنى وحسب دونما عناية بأثره في النفس " [١٢٢].

ويرد "عبد الرضا علي" فيقول : " وعند مراجعتنا لـ (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) تبين لنا أن هذا التشبيه الذي ابتدعته الناقدة قريب جدا مما سمي بـ (التصريع) أو (النفي والجحود)إن لم يكن هو عينه... "[١٢٣]، وهو يقصد التصريع البديعي، وهو " استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز، في الوزن والإعراب والتقفية... "[١٢٤]، أما النفي والجحود فهو تأكيد المدح بما يشبه الذم أو المدح في معرض الذم، وأطلقه

١٢١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠١.

١٢٢ – السابق، ص ٣٠٠، ٣٠١ .

١٢٣ – نازك الناقدة، ص١١٣.

١٢٤ – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج٢، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣– ١٩٨٣، ص ٢٤٥: ٢٤٧.

بعضهم على أحد قسمي التفريع، وهو أن يتفرع من الكلام معنى واحد من أصل واحد إما في بيت أو أبيات، وإما في جملة من الكلام أو جمل ... [١٢٥].

" ... ومع أن مصطلح (التشبيه الطويل) كان محاولة جادة في تطوير المصطلح البلاغي وإثرائه، إلا أنه بقي حبيس كتابها فلم ير النور على أيدي النقاد المعاصرين، شأنه في ذلك شأن التكرار الذي استبعد من دوائر النقد المعاصر، ولعل السبب أن التسمية توحي بالطول وليس بدلالة التشبيه وطريقة صياغته وتوظيفه " [١٢٦]

٦- التناغم الصوتي :

جاء هذا المصطلح عند حديثها عن السمات الأسلوبية في شعر" علي محمود طه"، خاصة ظاهرة الموسيقا تلك التي تأتي من ألفاظه الخلابة وتراكيبه المتجانسة، وتقول عنه:" وأما ما نقصده بتعبيرنا (التناغم الصوتي) فهو إحساس الشاعر بالحروف إحساسا خاصا بحيث تأتي في شعره متناسقة متجاوبة ..." [١٢٧].

ثم تقدم نموذجا لهذا التناغم الصوتي من شعره حين يقول: [١٢٨]

أنا الذي قدست أحزانـَه

الشاعرُ الشاكي شقاءَ البشرْ

ثم تعلق عليه فتقول:"... فإنه في الشطر الثاني من البيت يورد أربع كلمات يغلب عليها جميعا حرف الشين، ويحس القارئ المرهف أن لهذا الحرف تأثيرا خفيا لأنه يمنح البيت موسيقا كئيبة كأنها شكوى إنسانية رتيبة... " [١٢٩].

---

١٢٥ – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٣، ص ٣٣٨.

١٢٦ – نازك الناقدة، ص ١١٣، ١١٤ .

١٢٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤٨.

١٢٨ – ديوان علي محمود طه، ص ٥٧.

وعند تأمل النماذج التي ذكرتها غير ما سبق، نجد أنها تقوم على تكرار حرف معين عدة مرات فيحدث على أثره هذا التناغم الصوتي، وهي ظاهرة عامة في الشعر العربي بكل عصوره .

٧- لحظة الانفعال والفهم :

مصطلح جديد حاولت نازك من خلاله أن تميز بين الاتصال والقطيعة لحظة سماع الشعر وتلقيه، وقد جاء المصلح عند تحليلها للأثر النفسي في قصيدة (الله والشاعر)، وترى أن انقطاع لحظة الانفعال والفهم يتحقق عند اللجوء للمعاجم، فعند تحليلها لقول "علي محمود طه": [١٣٠]

يعرق حد السيف من لحمه ويحطم الصفوان بنيانه

وينخر الجرثوم في عظمه ومنه ينمي القبر ديدانه

وترى أن ورود كلمتي (يعرق)ومعناها (ينهش) و(الصفوان)(الحجر الأملس) وهما يحتاجان لفهمهما اللجوء للمعاجم "... وهذا يسيء إلى تسلسل الجو النفسي للقصيدة؛ لأنه يفصل – عند قارئها– بين لحظة الانفعال ولحظة الفهم... "[١٣١].

ثم تتحدث عن التجربة الشعرية عند المتلقي، فتقول:" وفي الشعر الجيد يقع الانفعال والفهم في لحظة واحدة ؛ لأن الانفعال ليس إلا نتيجة الفهم، وإنما يؤثر الشعر في السامع باستثارته لنفسه وذهنه وروحه معا، بعد أن يتعاون كل ما في القصيدة من معان وموسيقا وألفاظ وعواطف وأجواء على إثارته، فإذا تلكأ واحد من هذه وسكت، لا

---

١٢٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤٨.

١٣٠ – ديوان علي محمود طه، ص ٥١.

١٣١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠٤. .

يعطي تأثيره إلا بعد الرجوع إلى القاموس، تعطل الوهج العاطفي الذي يثيره الشعر في النفس وبذلك يفسد الجو "[١٣٢].

٨- التنقيح :

عند تحليل قصيدة (الله والشاعر) وقعت نازك على بعض الألفاظ القلقة فيها، فأشارت إليها مبينة وجوه القلق فيها وأثره في انقطاع الجو النفسي، ثم قادها إعجابها بالشاعر إلى محاولة إيجاد المبررات لوجودها، فاتكأت على عملية (التنقيح) التي قد يكون الشاعر أخضع القصيدة لها، والذي يفسد بدوره الجو النفسي لها .

تقول: " ولا شيء مثل التنقيح يفسد أجواء الشعر، ذلك أن وحدة الجو تأتي من وحدة الانفعال الشعري...، فإذا مر زمن ونسي الشاعر الجو العاطفي للقصيدة، ثم رجع إليها يشذب كلمة هنا وشطرا هناك، وقع الالتواء وفسد الجو، نعم إن التنقيح قد يأتي بلفظة أرسخ من ناحية اللغة، وقد يعطي المعنى فخامة أو موسيقية، غير أنه في الغالب يقطع الجذور الداخلية الحية للمعنى..." [١٣٣].

١٠- الشعر المسرحي :

عند حديثها عن مسرحية (الرياح الأربع) تقول : " وقد رأيت أن أسمي هذا الإنتاج (شعرا مسرحيا) بدلا من (مسرحيات) لكي يكون الإلحاح على الجانب الشعري من المحاولة، فمن الحق أن نقول: إن "علي محمود طه" لم يستطع أن يكتب إنتاجا مسرحيا له معنى (الدراما) وقواعدها وحتى شكلها...، وإنما بقيت قصائده المسرحية تتخذ شكل المسرح دون أن تكون لها حقيقته " [١٣٤].

---

١٣٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠٤.

١٣٣ – السابق، ص ٣٠٥، ٣٠٦ .

١٣٤ – نفسه، ص ٣١١.

وهنا توجه نقدا للنقد المسرحي بسبب الخلط الذ ي شاع في عصرها وبعده، بين مصطلحين هما: (الشعر المسرحي) و(المسرح الشعري) وتحريرا للمصطلحين أقول: إن الشعر المسرحي ينبغي أن يقال في كل شعر مسرحي يغلب عليه الجانب الغنائي، فنقدم الشعر على المسرح، أما المسرح الشعري فيطلق على كل شعر مسرحي يغلب عليه الجانب الدرامي ؛ لذا نقدم المسرح على الشعر .

المبحث السادس:

نقد النقد التطبيقي في كتاب (الصومعة . . .)

تحدثنا فيما سبق عن مهام نقد النقد ووظائفه، وقلنا: إنه يعمل على مستوى النقد التنظيري والمصطلحي كما سبق، وأنه يصب اهتماما كبيرا على النقد التطبيقي، والذي بدوره يملأ جنبات العمل موضوع الدراسة، ويتفرع نقد النقد التطبيقي فيه إلى:

١- الموازنات وهي فرعان: موازنات بين الشعراء ومنهم علي محمود طه، وموازنات بين قصائد علي محمود طه نفسه .

٢- النقد التطبيقي بصورته العامة .

٣- النقد المسرحي.

١- الموازنات :

عند حديث الناقدة عن شهرة "علي محمود طه" أرجعتها للسعة التي يتميز بها شعره، وهي " شهرة عريضة تمتد حتى تشمل جمهورا كبيرا من القراء تختلف اتجاهاته ومشاربه وميوله وآراؤه... "[١٣٥]، ثم تفصل ما أجملته فترى أن شعره يجد حظوة عند أصحاب كل الاتجاهات على ما بينهم من تباين واختلاف، والسبب " أنه جدد مضمون القصيدة العربية ونقله إلى أفق الحياة المعاصرة..." [١٣٦].

ثم تستدرك وترى أنه لم يكن أول من فعل هذا، فقد سبقه كثير من الشعراء، منهم: "جبران وأبو ماضي ومحمود حسن إسماعيل وأبو ريشة والشابي والهمشري" وغيرهم، ثم توازن بينه وبينهم قائلة: "... غير أن قصائده جمعت حولها من قلوب القراء أكثر مما أتيح لهؤلاء الشعراء الكبار، ولم يكن سبب ذلك أن شاعريتهم دون شاعريته...، وإنما

---

١٣٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص٢٦.

١٣٦ – السابق، ص ٢٩ .

يكمن السبب في أنه جمع في شعره نسبا متناسقة من الواقع والخيال، فلا واقعيته بلغت مستوى الجفاف والغلظة، ولا خياله صعد إلى ذروة شاهقة لا يصلها الجمهور... "[١٣٧].

هذا المعيار النقدي الذي على أساسه تفوق شاعرها الأثير لديها على كل الشعراء المعاصرين، هل سيصمد أمام بقية الموازنات أم ستتبدل الرؤى بما يتناسب مع التفوق الأبدي الذي أرادته لعلي محمود طه ؟ هذا ما سيرصده البحث في الموازنات الفردية التي أقامتها بين كل شاعر من هؤلاء قبالة شعر "علي محمود طه" .

وأولى هذه الموازنات تأتي بين شعر "جبران" و"أبي ماضي" من جهة، وشعر" علي محمود طه" من جهة أخرى، فترى أن "جبران" و"أبا ماضي" على شعرهما مسحة ذهنية، وفيه شيء من الصرامة في التعبير...لا تفوت الناقد ملاحظتها...، وتبدو هذه النزعة في معاني القصائد وصياغتها معا، وذلك يجعل شعرهما متعة للخاصة من المثقفين، ولذلك لم يصبح أي منهما شاعر جمهور مثل "علي محمود طه"[١٣٨].

وواضح اضطراب المنهج عندها، فهي هنا تحكم بالتفوق لـ "علي محمود طه" على حساب "جبران" و"أبي ماضي"؛ لأن شعرهما يمثل متعة خاصة للمثقفين ولم يصبح أحد منهما شاعر جمهور مثل علي، وتقييم الجمهور ورفعه لشعراء على حساب آخرين، انتقدته من قبل حين رأت أنه لا يليق أن ترتفع منزلة شاعر لا لشيء إلا لأن ضجة ثارت حوله لا صلة لها بالأدب عملت على تكوين رصيد له عند الجمهور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فلقد طالبت في مواضع من كتابها بأن يكون هناك تمييز بين تصفيق العلماء والخاصة وتصفيق الجمهور الذي وصفته بالسذج، وأنه قليل الحظ من الذائقة الأدبية

١٣٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠.

١٣٨ – انظر: السابق، ص ٣٠.

المرهفة؛ لأنه لا يقدر على تمييز المستويات التعبيرية العالية، وإنما يأخذ بالمظاهر... [١٣٩].

وشعر "جبران" و"أبي ماضي" يمثل متعة خاصة للمثقفين، وهذا ما ارتضته منهجا في مواضع لتثبت تفوق "علي محمود"، ولكنها هنا تغيرت قناعاتها، فذوق الخاصة ما عاد يصلح مقياسا، لكن ذوق الجمهور هو المعوَّل عليه، وهذا الاضطراب فاش في مواطن كثيرة من الكتاب .

وهي توازن بين هذين الشاعرين و"علي محمود"، لم تأت بنماذج من شعريهما، وهي بذلك تجعل حكمها عاما على جميعه، وهو ما رفضته قبل ذلك أيضا، حين نادت أن يراعي النقد كل مرحلة على حدة، وهذا ما فعلته هي حين قسمت شعر "علي محمود طه" إلى مرحلتين: الصومعة أولا، ثم الشرفة الحمراء ثانيا .

ثم توازن بينه وبين "محمود حسن إسماعيل" والذي ترى أنه "... ما زال شاعرا تتصوف تعابيره وتتبتل صوره إذا أنا استعرت لغته، إن ألفاظه تعيش حياة من الفكر قبل أن ترد في شعره، وذلك يجعله أقرب إلى شعر الخواص...، وهذا السبب في أنه لم يكن شاعر جمهور...، يضاف إلى ذلك أنه في أغلب قصائده يضيع الإحساس بهيكل القصيدة... " [١٤٠].

إذن فشعر "محمود حسن إسماعيل" يناسب الخاصة والمثقفين ؛ لذا لم يكن شاعر جمهور كذلك، لكنه يزيد عن صاحبيه "جبران" و"أبي ماضي" أن هيكل القصيدة عنده مشتت مفكك يموج بالغموض ؛لذا بقي متعة لفئة قليلة من المثقفين .

---

١٣٩ – انظر: الصومعة، ص ٢٥، ٢٨١.

١٤٠ – السابق، ص ٣٠.

أما "الشابي" فلم يكن كذلك شاعر جمهور بالموازنة مع "علي محمود طه" " ... لأنه يغرق في لجج مَوَّارة من العواطف المشتعلة تكاد تخلو من عنصر الفكر والواقع كل الخلو ... ومثله الهمشري ... " [١٤١].

هذه العواطف المشتعلة كانت قد رأت أنها من أهم ما يميز شعر "علي محمود طه" من قبل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن خلو هذه العواطف من عنصري : الفكر والواقع كل الخلو، هو حكم ينقصه أدلة ونماذج من شعره على ذلك، والمتأمل لشعر الشابي يرى النقيض من ذلك، فهو شاعر جمهور، إذا ارتضينا ذلك معيارا، وشاعر فكر وواقع على خلاف ما رأت نازك الملائكة .

ولا يفوتها أن توازن بين "إبراهيم ناجي" و"علي محمود طه"، من خلال قصيدة (صخرة الملتقى) التي جمعت بينهما، وكانت أثرا من آثار هذه الصداقة، فتقول: "... على أن القصيدتين وقد اتفقتا على العنوان الملهم، فقد اختلفتا في الموضوع والأسلوب والعاطفة، فكانت قصيدة "إبراهيم" قصيدة حب فيها الذكرى والحنين...، بينما سرى عرق الفلسفة والتأمل في قصيدة "علي محمود طه" فانتهت إلى عوالم الفكر والروح وراء المادة والحياة اليومية ... "[١٤٢].

ثم تقول – مؤيدة كلامها هذه المرة بالنماذج – :" أما "إبراهيم ناجي" فإنه يتذكر اللقاء في ظل صخرة الملتقى، وما صار إليه الحب من فراق فيغرق الصخرة في سيل من مشاعره وحواسه الرقيقة :

سألتُك يا صخرةَ الملتقى متى يجمع الدهر ما فرَّقا!

---

١٤١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠، ٣١ .

١٤٢ – السابق، ص ٣٩، ٤٠ .

فيا صخرةً جمعت مهجتين أفاءوا إلى حسنِها المُنتقى! [١٤٣]

أما "علي محمود طه" فإنه يرى الصخرة عوالم بعيدة من الأسرار ؛ لأنها ملتقى البحر والصحراء، تلتقي عندها رموز الحياة والموت، وتستثير في نفس الشاعر من المعاني ما يغرقه في بحر من التأمل والفلسفة : [١٤٤].

جاورتها الصحراء تستشرف اليم وقر المحيط جنب الفلاة

أبديـــان قد أفاءا إليها لم تجمعهما يد الحادثات

وجـدا الملتقى عليها فقرا بعد آباد فرقة وشتـات [١٤٥]

ولقد حاولت الناقدة أن تكون موضوعية في موازنتها بين الشاعرين، مع أن العاطفة والتشخيص، والصورة، كلها عوامل تشي بتفوق ناجي على صاحبه، لذا نلاحظ أنها بعد أن ذكرت الأبيات السابقة، وقدمت موازنة خفيفة بينهما، لجأت إلى التخلص سريعا إلى قضية أخرى، وهي صلة علي محمود طه بالصحافة .

أما الموازنة بين قصائد الشاعر نفسه، فنراها توازن بين قصيدتين له، إحداهما بعنوان (مأساة رجل) وهي في رثاء "محمد توفيق نسيم "[١٤٦] والأخرى في رثاء " حافظ إبراهيم "، ففي الأولى " ... استطاع أن يرفع الموضوع من برودة المناسبة إلى حرارة العاطفة

---

١٤٣ – ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٤٨، ٤٩.

١٤٤ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٩، ٤٠، ١٠٣.

١٤٥ – ديوان علي محمود، ص ٦٧.

١٤٦ – محمد توفيق (باشا) ابن محمد (باشا) نسيم، من رجال السراي بمصر، تركي الأصل، مصري المولد والمنشأ والوفاة، تخرج بمدرسة الحقوق، وولي وزارة الأوقاف، فوزارة المالية، فرياسة الوزارة مرتين، فرياسة الديوان الملكي، فرياسة مجلس الشيوخ، وكان هادئ الطباع، له عناية بالأدب، شارك عبدالعزيز محمد (باشا) في تأليف كتاب (طلبة الراغبين في بيان حقوق الدائنين) ... انظر : الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ج٦، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، مايو ٢٠٠٢، ص ٦٦، ٦٧ .

الإنسانية الأصيلة، ومن جفاف الموضوع الشخصي إلى شاعرية الموضوع العام، وقد جاءت افتتاحية القصيدة حافلة بالشعر والفكر معا :

ماذا تركت بعالم الأحيـاء وأخذت من حب ومن بغضاء ؟

لك بعد موتك ذكريات حية جوَّابة الأشباح والأصـداء[١٤٧].

ثم تقول: "هذا ولا شك شعر عال يزخر بالصور الشعرية والعواطف المتوقدة ..."[١٤٨].

أما القصيدة الأخرى موضوع الموازنة، فهي تصفها بالرديئة، وفيها يقول "علي محمود طه" : [١٤٩].

املأي الأرضَ من حدادٍ وغيهبْ مالَ نجمُ البيان عنكِ وغـرَّبْ

وخبا من مصابحِ الفكر نـورٌ كان أمضى من الشهابِ وأثقبْ

ثم تقول : "... وهذا كلام موزون مقفى لا شاعرية وراءه، فما أوضح التقليدية في قوله: نجم البيان، مصابيح الفكر، سماء الخيال ..." [١٥٠].

والمتأمل يجد أن العاطفة غلبت صاحبها في القصيدة الأولى، بينما توارت قليلا في الثانية لصالح الفكر؛ لذا جاءت الألفاظ منسجمة مع حياة حافظ إبراهيم واتجاهه الشعري.

٢- نقد النقد التطبيقي العام :

وأقصد به ما جاء بعيدا عن الموازنات، واتجه إلى نقد النقد مباشرة، دون الحاجة إلى قصيدة أخرى تبرز جمالياتها أو عيوبها، وهو كثير يملأ جنبات الكتاب، إذ كان كل هم نازك أن تتعقب كل ما كتب عن "علي محمود طه " وتتوجه له بنقد النقد، دون أن تسميه

١٤٧ – ديوان علي محمود طه، ص ١٨٤ .

١٤٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٣٩، ١٤٠ .

١٤٩ – ديوان علي محمود طه، ص ٩٢ .

١٥٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤١.

كذلك، وحتى إذا اتفقت مع بعض الآراء النقدية في حقه، سرعان ما عادت تتلمس نقدا لهذا النقد يبرئ ساحة الشاعر مما قيل عنه – كما سنرى بإذن الله – .

ومن صور ذلك عندما أرادت أن تصور السمات الشعرية في شعره، وكان منها: ما يجمع فيه الشاعر بين العاطفة والابتكار في أشكال التعبير عن معاني الحب،، وفي ذلك تقول: " ...ومن قصائده المبتكرة في هذا الباب، قصيدة عنوانها (النشيد) وقد افتتحها قائلا : [١٥١]

عنـــدما ظللنـــي الـــوادي مســـــاءً ... كـان طيـف فـي الـدجى يجلـس قربـي

فـــي يديـــه زهـــرة تقطـــر مـــــاء ... عرفت عيني بها أدمـــع قلبي !

قلـت : مـن أنـت ؟ فلبـاني مجيبـاً ... نحـن يـا صـاح غريبـان هنـــــا

قـد نزلنـا السـهل والليـل الرهيبـا ... حيـث ترعـــاني وأرعـــاك أنـــا!

ثم تنبه إلى ما لفت انتباهها في الأبيات، وهو صورة الشاعر وقد خرج إلى الوادي في المساء، وجلس يتأمل ويحلم منفردا، فإذا طيف مبهم يجلس قربه حاملا في يديه زهرة(تقطر ماء) [١٥٢].

وسرعان ما تتوجه إلى نقد النقد القديم وشعره، حين تقول: "... وتأتي روعة هذه الصورة من أن الطيف لا يقبل على الشاعر كما ألفنا في الشعر العربي الدارج، حيث يأتي الطيف (زائرا)، وإنما يكتشف الشاعر الطيف (جالسا قربه)، وبهذه اللمسة منح الطيف رقة وظرفا وزيادة في الإبهام والإجلال، ولعله واضحا أن إقبال الطيف على

١٥١ – ديوان علي محمود طه، ص ١٦ .

١٥٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦٥.

الشاعر أقل تأثيرا في النفس من اكتشافه جالسا، لا بل إن ذلك يكاد يحدث هزة نفسية قوية... " [١٥٣].

ومع تقديري للرؤية الفنية لها حيال الطيف ومفاجأته صاحبه، لكنها كالعادة وقعت في شرك التعميم، والذي لامت غيرها عليه، وليتها جعلت الصورة القديمة قاعدة، ثم سجلت للشاعر تجديده لهذه الصورة وجعلها تتسم بعنصر المفاجأة كما تقول .

وعند حديثها عن (البديع) والذي أطلقت عليه مسمى (السحر اللفظي)، ومع ذلك ترى وهي – محقة – أن الإكثار منه في قصائد الوصف الغنائي عند علي محمود طه أضفى عليها جزءا من السطحية الملحوظة، ثم تستأنس بكلام شوقي ضيف، فتقول:"... وهذه السطحية هي التي شخصها الكاتب المتذوق الدكتور "شوقي ضيف" في أكثر من صيغة واحدة، قال عنه : (واقرأ قصائده فستجد عقودا تتلألأ من الألفاظ الخلابة، التي تنشر ضبابا من الأحلام والأشباح، ولكن لن تجد فكرا عميقا، ولا فكرا غامضا ...، فهو شاعر لفظي، وليس صاحب نزعة فلسفية ولا نزعة نفسية...) [١٥٤].

وبعد هذا التوافق معه، سرعان ما تعود لنقده، وهي ظاهرة من ظواهر هذا العمل النقدي، ونقدها له يأتي بسبب الحكم العام الذي أطلقه على شعر الشاعر كله، تقول: "... وإذا كنا لا نوافق الناقد على أن هذا القصور يشمل شعر الشاعر كله، فنحن نقره على تمكنه من قصائد الوصف الغنائي على الأقل... "[١٥٥]، وما أخذته الناقدة عليه من تعميم الأحكام وقعت هي فيه كثيرا كما رأينا من قبل، وفي رأيي أن أغلب الأعمال النقدية يشوبها هذا الأمر، وهو يأتي عرضا، فالأمر يتعلق بالذائقة الناقدة واختلاف وجهات

١٥٣ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٦٥.

١٥٤ – الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٧٤ .

١٥٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٨٠.

النظر حتى عند الناقد الواحد أحيانا، وهذا الأمر يمثل نزعة إيجابية تثري النقد وترزقه الجدة والثراء .

ولا تزال قضية (الحسية والروحية) في شعر علي "محمود طه" تطارد الناقدة كظلها، فهي تتعامل مع من روَّج لفكرة الجسدية في شعره بقسوة شديدة، تقول : " ولعل القارئ الذي يعرف "علي محمود" معرفة عابرة تقتصر على قصائده العاطفية المشهورة، يحسبه شاعر حب وغناء لا ترقى شاعريته إلى أبعد من الأغنية الحسية، ولعل هذه النظرة دارجة حتى لدى بعض المطلعين من الأدباء والنقاد، نقول ذلك وفي الذهن فصل للدكتور "محمد مندور" قال فيه نصا: (إن "علي محمود طه" بطبعه أبعد ما يكون عن الروحانية والتأمل الذاتي ... " [١٥٦].

ومحاولة الغض من قيمة الدكتور "مندور" واضحة، تأمل معي قولها: (معرفة عابرة، بعض المطلعين من النقاد)، ثم تصرح بعد ذلك باسمه، ثم تحجر على كل رأي ناقد في المستقبل فتقول: " ... والواقع أن الدراسة العميقة ... لا بد أن تنتهي بالناقد إلى عكس هذا الرأي " [١٥٧]، وفي ذلك ما فيه من نرجسية تعلي من شأن عملها وكأنه هو المتصف بالعمق وليس غيره .

ونقد النقد عند نازك قائم معها في كتابها حتى عند محاولة كشف الرمز في عناوين الدواوين والقصائد، ولذلك ستعمل على تكرار فكرة الحسية والروحية في شعره، فعند محاولة تأويل الرمزية الكامنة في (الملاح التائه) تقول: " وإنما سمى شاعرنا نفسه (الملاح التائه) لأنه يحب هذه الساحة إلى المجهول، فالتسمية تشخص اتجاهاته الروحية والفكرية...، هذا ومن إتمام الفائدة أن نشير إلى أن تفسيرنا هذا يخالف تفسير الناقد

١٥٦ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٩٢، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص١٥٦.

١٥٧ – السابق، ٩٢.

الدكتور "مندور"، فمذهبه أن معنى هذه التسمية أن الشاعر (يجد في البحث عن متع الحياة)، ورأيه هذا مرتبط بما يذهب إليه من أن فلسفة "علي محمود طه" فلسفة أبيقورية تلتمس من الحياة متعها وملذاتها)، وفي نظرنا أن شعر" علي محمود طه" ينقض هذه النظرة، وبخاصة فيما يتعلق بمعنى (الملاح التائه) ... "[١٥٨].

والاختلاف حول الدلالة الرمزية للعنوان أو لغيره، أمر طبعي جدا، أما أنها تريد من الآخرين أن يغردوا خلفها حتى وإن كانوا سابقين لها، أو حتى لاحقين عليها، فهذا يتعارض مع أدنى عبقرية الرمز، فكشفه ومحاولة تأويله يستندان إلى أشياء عدة، منها: المعايشة، والثقافة، والقناعات الشخصية واختلافها تبعا لاختلاف الذوق النقدي .

إذن ففكرة الحسية والروحية لا تزال تسيطر على الناقدة، ولكن الجديد هذه المرة أنها بدأت تتلمس أسبابها، وأخذت قناعاتها تتغير بعض الشيء، فهي تعلق على مقولة د." مندور"(هو أبعد ما يكون عن الروحانية) بقولها : " ... وبذلك نفى حتى الاحتمال الواضح بأن يكون بعده هذا ناشئا عن تأثره بمدنية الغرب المادية ... "[١٥٩].

وتَوقُّع الناقدة لهذه الاحتمالية كأنه يشي بقناعات خفية لديها، بأن هذه الحسية الواضحة في شعره من أثر الثقافة الغربية وقد عايشها فكرا وواقعا، لكنها لا تعممها على شعره كله، بل تقسمه إلى مراحل، لكل مرحلة أسبابها ودواعيها من الحسية أو الروحية .

ومن مظاهر نقد النقد التطبيقي عندها، أنها تمارسه بالتوافق أحيانا مع ما يناسبها من أفكار، ولكن الغالب عليها أنها تعارض ذلك وتجعل الصحة والسلامة في آرائها دون غيرها، وأنها تمارسه أحيانا بالاتفاق والاختلاف في آن واحد، وقد سبق أن بيَّنا ما فعلته مع الناقد الكبير "شوقي ضيف"، وها هي ذي تعاود ذلك ثانية عند حديثها عن الموسيقا

---

١٥٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٠٠، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، ص ١١٧.

١٥٩ – السابق، ص ١١٣ .

في شعر "علي محمود طه"، فنراها تستأنس بكلامه أولا ثم تعود فتنقده ثانية حين تحدث عن عناية "علي محمود طه" بألفاظه وإفادته من الرمزيين الاهتمام بالموسيقا والكلمات الشعرية .

يقول عن ذلك : " وقد يكون السبب في ذلك ضعف ثقافته الفكرية، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التي تستهوي قارئه برنينها وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها، وهذه هي أروع خصائصه فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية، وهي جوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس... " [١٦٠].

ثم تقدم نقدا للنقد السابق قائما على الاتفاق في الرأي أولا، ثم المخالفة ثانيا، فتقول : "... وقد شخص الدكتور" شوقي ضيف" ظاهرة الموسيقا في شعر "علي محمود طه" تشخيصا بارعا... " [١٦١]، على أن تخصيصها للموسيقا هنا مع أن الحديث عن ألفاظه، جاء على أساس دور اللغة في صناعة الموسيقا، ثم تعود إلى مخالفته قائلة : "... وقد كنت أود لو حذف الكاتب كلمة (طنين) لأنها تلوح غير منسجمة مع الحديث عن موسيقا شاعر مصقول الذوق مثل "علي محمود طه"...، والطنين صوت مزعج يضايق السمع، ولعل الكاتب أثبت هذه اللفظة ليتحاشى بها تكرار كلمة (رنين) " [١٦٢].

وعند حديثها عن موسيقا "علي محمود طه" واتخاذه الموشح إطارا لبعض مطولاته الشعرية، نراها تؤكد قناعاتها بحديث للدكتور" شوقي ضيف" أيضا حين أخذ على قصيدة (الجندول) سطحية معانيها، وأنها عبارة عن ألفاظ مرصوصة لا تنتهي إلى مغزى عميق، فنراها تتفق معه في بعض الأمور، بينما تحاول أن تلتمس الأعذار للشاعر في ذلك، تقول : "... وهذا الحكم على ما قد يكون فيه من مبالغة، يصيب جانبا من الحقيقة،

---

١٦٠ – الأدب العربي المعاصر في مصر، ١٦٤.

١٦١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤٦.

١٦٢ – السابق، ١٤٧.

ويقع على الشاعر شيء من اللوم فيه، لأنه كان يستطيع ببعض الجهد أن يرفع المستوى الفكري لموشحاته، بحيث تستوعب ما هو أبعد من مجرد النغم الظاهري والأوصاف الحسية... "[١٦٣].

هذا عن اتفاقها مع من سبقها من النقاد، وهو توافق مقنع بعدم الرضا النقدي، حين وصفته بالمبالغة، ثم عادت بعد ذلك ممارسة نقد النقد، فتقول: "... ولكننا ونحن نقرر هذا لا نستطيع أن ننسى أن جانبا من القصور يقع على الشكل العروضي للموشح نفسه، فإن هذا الموشح بطبعه ليس شعريا مطاوعا، بحيث يستطيع الشاعر أن يصنع منه كل ما يريد، وإنما هو محدود فيه عسر وجنوح إلى السطحية ... " [١٦٤].

وهكذا نلاحظ أنها لا تسلم لأحد رأي، فإذا لم تجد ردا مقنعا على الناقد، وافقته أولا ثم عادت تنقده ثانيا، وهنا نلاحظ أنها لما أعيتها الحيلة في الدفاع عن الشاعر الأثير لديها، ألقت بالتهمة على الشكل الشعري القديم المتمثل في الموشح، مع أن القالب يتحمل لكل شيء طالما وجدت الموهبة والقدرة الفنية، أما أن المستوى الفكري في قالب الموشحة ضعيف فهذا لا يعيب الموشحة ولا الشاعر، وإنما لكل قصيدة سياقها وظروفها الفنية والفكرية وتجربتها الشعرية الخاصة بها، من هنا فلا لوم على الشاعر ولا على الموشح .

ج- نقد النقد المسرحي

من الطبيعي أن يرتبط ظهور النقد المسرحي بظهور المسرح نفسه، فالنقد بوجه عام تالٍ للإبداع ومرتبط به، فهو مجال عمله، ثم يأتي نقد النقد ليجعل النقد الأدبي موضوعه

١٦٣ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٠٥.

١٦٤ – السابق، ص ٢٠٥ .

ومجال عمله، ودور الناقد المسرحي أن " ... يركز على المحور الذي تكون عليه المسرحية من حيث موضوعها، وأفكارها، ومدى النجاح الذي لقيه المؤلف ... "[١٦٥] .

وفي كتابها (الصومعة ...) تعمل الناقدة على محورين: محور نقدي خالص يتصل بالمشاكل العامة في (أرواح وأشباح) سواء كانت فكرية أو فنية، ثم تعلق على موضوع المسرحية، وبعدها تنتقل إلى دراسة الشخصيات، ثم الجانب الشعري والعروضي فيها، ومحور آخر يتصل بنقد النقد، فهي تتعقب آراء النقاد الذين أدلوا بدلوهم في هذا الأمر، بالموافقة تارة، والمخالفة تارة أخرى .[١٦٦]

أما ما يتصل بالشخصيات فهي ترى أن "علي محمود طه" لم يحسن اختيار شخصيات مسرحيته لأنها شخصيات أوروبية غريبة على الذهن العربي، وكان عليه أن يختار شخصيات عربية مثل:(ليلى العامرية) و(ولادة بنت المستكفي)...، لأنها شخصيات جاهزة في ذهن العربي وروحه[١٦٧].

ثم تمارس نقد النقد فتلتفت للدكتور "مندور" منوهة باتفاقها مع وجهة نظره قائلة : "... ولقد نبه الدكتور "مندور" في نقده المبكر إلى أن "علي محمود طه" قد خالف الواقع التاريخي لهذه الأسماء في نص المسرحية، فقال : (ومن عجب أن تبحث عن شيء من تلك الدلالة في أقوال كل منهن فلا تجد شيئا، وتلاحقك الصور التاريخية التي تعرف عنهن وأنت تقرأ فتتلف عليك إحساسك وتثير بك الغيظ) ... "[١٦٨].

وهكذا تثني الناقدة على كلام الدكتور "مندور"، تقره على نقده، إلا أنها لم تتعود على الموافقة الكاملة لآراء غيرها، فلابد أن تجد شيئا تتوقف عنده، لتبدي رأيا مخالفا، ومن هنا

---

١٦٥ – المعجم المفصل في الأدب، ج ١، ص ٨٦٥، ٨٦٦.

١٦٦ – انظر: الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٣٦: ٣٥٤.

١٦٧ – انظر : السابق، ص ٣٤٧.

١٦٨ – السابق، ص ٣٤٨، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، ص ١٢٨.

فهي تقول: "... والناقد على حق في تعليقه، ونحن نقره عليه، وإن كنا نود لو لزم الموضوعية وتحاشى التعليق الساخر واللوم الحاد" [١٦٩].

ومن الإنصاف أن نقول :إن الدكتور "مندور "عدل عن بعض آرائه تجاه (أرواح وأشباح)، مع أن دراسته كانت مبنية على روح علمية دقيقة – على حد قوله – إلا أنه غير رأيه ورأى أنه استند في نقده لعدة ظروف، منها: سمات الشباب الذي يعتز بالمعرفة ويراها أساسا للهجوم على الغير، ثم التَّزمُّت في ضرورة اختيار الوزن الملائم لكل موضوع، وأخيرا التمسك الشديد بالصياغة الشعرية وعدم التساهل في أي انزلاق بها نحو لغة النثر. [١٧٠]

و يقول [شوقي ضيف] عن شخصيات (أرواح وأشباح) " ... وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية، فإنه لم يدرسها حق الدرس، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم "[١٧١].

وكأن الشاعر لم يستطع أن يعطي هذه الشخصيات حياتها التاريخية الأسطورية، وأنه لم يستطع أن يمدها بحياة جديدة كما ترى نازك الملائكة، فلقد كان عليه من وجهة نظرها " ... أن يعوض عن ضياع الإطار التاريخي بمنح هذه الشخصيات وجودا مسرحيا مستقلا يصهرها في جو المسرحية...، غير أنه لم يفعل ذلك وبقيت هذه

---

١٦٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٤٨.

١٧٠ – انظر : الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ١٢٥، ١٢٦.

١٧١ – الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص ١٦٦ .

الشخصيات بلا حياة، فلا واقعها التاريخي ينهض في ذهن القارئ العربي... ولا هي تخلق لنفسها تاريخا جديدا بعملها وحديثها وحركتها على المسرح... "[١٧٢].

ومن وجوه نقد النقد المسرحي : ما يتصل بصلة الوزن الشعري بالموضوع، فالناقدة تثني كثيرا على استخدام الشاعر لبحر (المتقارب) في (أرواح وأشباح)، فهو كما تقول: كان "... موفقا كل التوفيق، فإن لهذا البحر سحرا وجلالا وعمقا وموسيقية " [١٧٣]، ثم تمارس نقد النقد مستخدمة ضمير المعظم نفسه، فتقول : " ونحن نخالف بهذا الحكم مذهب الناقد الدكتور [مندور] والذي قال في دراسته التي تناول فيها (أرواح واشباح): (إن وزن المسرحية يتنافر مع موضوعها)، ثم أضاف قائلا : (ومتى كان المتقارب من الغنى والجلال والضخامة بل وطول النفس، بحيث يتسع لفكرة أفلاطونية؟)... "[١٧٤] .

ثم تقول : " وذهب أخيرا إلى أن وزن المتقارب أهزل وأنحف وأخف من أن يحتوي فكرة فلسفية، إن فيه ما يترك في النفس فراغا ويشعرها بأن الموضوع قد ضمر وضاع جلاله "[١٧٥].

وفي رأيي أن قضية الربط بين البحر والموضوع هي قضية مختلف عليها بين النقاد وحتى بين الشعراء، بدليل أن بعض البحور يجود في كل الأغراض الشعرية، ولن يستطيع ناقد مهما أوتي من معارف عروضية وإيقاعية، أن يعطي حكما جازما في هذا الأمر، إلا إذا توفر له استقراء كامل للشعر العربي وزنا ومضمونا، عندها يستطيع أن يخرج بنتائج وإحصاءات تعطي بعض الأحكام المقبولة، ولكنها أيضا لن تصبح جازمة .

---

١٧٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٤٨.

١٧٣ – السابق، ص ٣٥١.

١٧٤ – نفسه، ص ٣٥١، ٣٥٢، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، ص١٣٢.

١٧٥ – نفسه، ص ٣٥٢، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، ص١٣٢.

وأود أن أنـوه إلـى أن الـدكتور "منـدور" قـد تراجـع عـن كثيـر ممـا وجهـه لـ (أرواح وأشباح) وقد ذكرنا هذه الأسباب، وكان منها قناعته في تلك المَرَّة بمدى الصلة بين البحر والمضمون، وأزيد عليها قوله أيضا أنه كان راجعا من رحلة طويلة من أوروبا، وكان متأثرا بالأدب الغربي تأثرا كبيرا [١٧٦].

١٧٦ – الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، ص ١٢٥، ١٢٦.

المبحث السابع :

نقد النقد المتخيل في كتاب (الصومعة . . .)

وهو مصطلح يقترحه هذا البحث بعد أن درجت أغلب الدراسات المتعلقة بنقد النقد على تقسيمه إلى نظري وتطبيقي، وهذا المصطلح (نقد النقد المتخيل) أو (المتوقع) فرضته طبيعة الكتاب موطن الدراسة، فكثيرا ما تقول الناقدة في مواطن عديدة: (وقد يقول قائل) و(ولعل ناقدا آخر يقول) ومثل هذه الأقوال التي ربما تحمل تعريضا بنقاد آخرين دون أن تجرؤ على ذكر أسمائهم، ولكن هذا يتنافى مع جرأة الناقدة في طرح أفكارها في مجالي الشعر والنقد على السواء .

وربما يكمن السبب في أنها تتوقع النقد لكل ما تقول، بعد أن مورس ضد كتاباتها نقد قاسٍ مذ نادت بالشعر الحر في مجال الشعر، ومذ نشرها لكتاب (قضايا الشعر المعاصر) في مجال النقد .

هذا التتبع النقدي لكل ما تقول وتكتب جعلها تتخيل هذا الناقد الضمني في كل كتاباتها، فكأنها تراه وتسمع قوله في لحظات الكتابة والتجليات النقدية للأسباب التي ذكرناها، وكأنها تتوقع أيضا أن يحدث هذا مستقبلا، فكأن فلسفتها النقدية تقوم على منهج التوقع والاحتمال .

وأول هذه المواطن التي يلقانا فيها نقد النقد المتخيل، حينما تحدثت عن مدى التنوع والشمولية اللتين يتسم بهما "علي محمود طه"، فهو يكتب الشعر العاطفي والفكري على السواء " ومثل هذه الخاصية نادرة بين الشعراء؛ لأن أغلبهم يتفوقون في جانب واحد أو جانبين... "[١٧٧]، ولكي تثبت صحة رؤيتها وازنت بين الشاعر ومجموعة من الشعراء، منهم: " نزار قباني " و"محمود حسن إسماعيل "و" أبي القاسم الشابي" وغيرهم، ولم تكتف

١٧٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٥٠.

بالتنظير بل وازنت بين قصيدتين لنزار إحداهما عاطفية والأخرى اجتماعية، ثم تحدثت عن جماليات القصيدة العاطفية على مستوى اللغة والعاطفة والمضمون، ثم قدمت قصيدته الاجتماعية وعلقت عليها قائلة : "... هذا كلام نثري الروح وإن احتوى على مسحة من الوزن... "[١٧٨].

وكأنها تخيلت قارئا يخالفها الرأي فقالت : " وقد يقول قائل: إن الذنب في نثرية القصيدة، ليس ذنب الشاعر ؛لأن الموضوع بطبيعته نثري... "[١٧٩]، وهي بذلك تمارس دور النقد ونقده في آن واحد، ولكنها تضع نقد النقد على شكل افتراضي متوقع.

وفي رأيي طالما أن الاختيار نقد، فإن الناقدة اختارت من شعر نزار ما يؤيد وجهة نظرها لتثبت التنوع الشعري لعلي محمود طه، ولو أرادت أن تثبت التنوع عند نزار لوجدته قريبا في متناول يدها، لكنها تصبو فقط لإثبات الأفضلية لـ "علي محمود طه"، " ... أما حكمها على "نزار قباني" بأن مزاجه يمنحه الحماسة لموضوعات الحب وحدها، فلعله يصح على مرحلته الشعرية الأولى قبل نكسة حزيران؛ لأن شعره بعدها يعد مثالا للشعر المعبر عن هموم الإنسان العربي، في تطلعاته نحو تجاوز أزمته نفسيا ... "[١٨٠].

ومنها أيضا: حديثها عن قيمة الشعر والشاعر كما صورها شعر" علي محمود طه"، حين رأى الشعر سحرا وأنه ضرب من الإغراء، ومن ذلك قوله على لسان إحدى شخصياته في(أرواح وأشباح) : [١٨١]

---

١٧٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٥٤.

١٧٩ – السابق، ص ٥٥ .

١٨٠ – انظر : نازك الملائكة الناقدة، د. عبد الرضا علي، ص ١٤٥.

١٨١ – ديوان علي محمود طه، ص ٢٢٨.

بليتيس: مخاطبة سافو:

يحاول بالشعر إغراءنا لتؤمن واحدة واحــده

ومن ذلك قول [سافو] إحدى شخصياته عن الشاعر : [١٨٢]

أثار الملائكَ في قُدسِها وأوقــعَ في سحره الأبرياءْ

وغير ذلك من مواضع، ثم تعلق الناقدة قائلة: " ولقد يرد اعتراض على أن الأبيات التي مثلنا بها تنتمي كلها إلى (مسرحية) يعبر الحوار فيها عن آراء شخصياتها، وليس من الضروري أن يعبر عن رأي "علي محمود طه"، ذلك أن هذه الأرواح تتوجس من الشاعر، فلا تملك إلا أن تعتبره ساحرا غرضه الإغراء..، [١٨٣]" .

ونقد النقد المتخيل هنا في منتهى الموضوعية، فالشاعر أو الكاتب أحيانا يجعل بعض شخصيات عمله الأدبي قناعا له، يستنطقه بأفكاره ومبادئه، لذا نرى الناقدة سرعان ما تعود قائلة :"...وهو اعتراض معقول ... لولا أن في قصائد الشاعر ما يسنده... "[١٨٤]، ثم تحيل القارئ سريعا إلى فصل لاحق من كتابها، وكأنه هروب نقدي من قضية لم تجد ما تدافع به عن شاعرها.

ومن هذه المواضع أيضا: حديثها عن مميزات العبث العاطفي عند "علي محمود طه"، حيث ترى أنها " ... تجمع بين صفتين متعارضتين هما الجو المريب ولمسة البراءة

---

١٨٢ – ديوان علي محمود طه، ص ٢١٥.

١٨٣ – الصومعة والشرفة الحمراء، ٧٩.

١٨٤ – السابق، ص ٧٩.

والطهر..." [١٨٥]، ثم تقدم نماذج من شعره لتدلل بها على صحة رأيها، من ذلك قصيدته (في الشتاء) وفيها يقول : [١٨٦]

وامنحي عينيَ النُّعاسَ على خُصَلاتٍ من شعرِكِ الذهبي
ظمأي قاتلي، فما حَذري مَوردي منكِ مَوْردَ العَطَبِ
ثرثري، واصنعي الدموعَ ولا تحفِلي إنْ هَمَمْتِ بالكذبِ

ثم تأتي بنموذج آخر يجمع بين البراءة والريبة – في نظرها – متمثلا في قصيدته (هي) والتي تبدأ في جوٍ لا يمكن أن يوصف بالبراءة، يقول : [١٨٧]

هي الكاسُ مشرقةً في يديكَ فماذا أرابكَ في خمرِها ؟
نظرتَ إليها وباعدْتَها كأنَّ المنيَّةَ في قَطْرِها

ثم تعلق قائلة : " ولقد يُعترض على اعتبارنا البراءة في هذه الأبيات، مع أنها جاءت اضطرارية بعد أن أعرضت(الحبيبة) وخانت ... "[١٨٨].

والناقد مشغولة على صفحات كتابها بإثبات الفكرة التي بنت عليها هذا العمل النقدي، وهي فكرة الروحية والمادية في شعره، ونراها توافق على هذا الاعتراض الذي يمثل نقدا للنقد المتخيل، ثم تحاول تفنيده قائلة : " وهو اعتراض وارد لولا أننا نملك أدلة شعرية كثيرة على أن هذه البراءة كانت طبيعة الشاعر وإن غيبتها غيوم الريب أحيانا..."[١٨٩].

---

١٨٥ – الصومعة والشرفة الحمراء ، ص ٨٨ .

١٨٦ – ديوان علي محمود طه، ص ١٤١.

١٨٧ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤٢.

١٨٨ – السابق، ص ٩١.

١٨٩ – نفسه، ص ٩١.

وعند محاولتها وضع مفهوم للشعر الفكري والذي حاولت من خلاله أن تعممه على: الشعر الفلسفي، وشعر الحنين إلى السفر البعيد، وشعر الطبيعة، نراها تتخيل قارئا مجهولا ولكن هذه المرة بأداة الترجي (لعل) فتقول: " ولعل القارئ الذي يعرف "علي محمود طه" معرفة عابرة، تقتصر على قصائده العاطفية المشهورة يحسبه شاعر حب وغناء لا ترقى شاعريته إلى أبعد من الأغنية الشعرية الحسية ... "[١٩٠].

ثم تعود فتسقط حديثها السابق على ناقد معين وهو الدكتور "مندور"، فوصفت نظرته تلك بالدارجة وبنفس الأداة (لعل)، تقول : " ولعل هذه النظرة دارجة حتى لدى بعض المطلعين من الأدباء والنقاد، نقول ذلك وفي الذهن فصل للدكتور [مندور] قال فيه نصا إن" علي محمود طه" (أبعد ما يكون عن الروحانية والتأمل الذاتي) ... "[١٩١]، ثم تعود فتخالف هذا الرأي المتوقع قائلة: " والواقع أن الدراسة العميقة لشعر "علي محمود طه" لا بد أن تنتهي بالناقد إلى عكس هذا الرأي، فإن [علي محمود طه] روحاني بطبعه... "[١٩٢].

وواضح أنها تجتزئ من كلام النقاد، فتنقل ما يساعدها على تبني فكرتها، مع أن المتروك من النص النقدي هو عين ما تقوله هي، بدليل أن د. مندور تحدث عن الروحانية الكامنة في شعره حين تحدث عن (أرواح وأشباح) فقال : " ... وأنا أنظر في أوله فأراه أفلاطوني النزعة، وهذه بلا ريب أنبل النزعات، ولقد أوحت إلى أفلاطون بنثر، فيه من الشعر ما لم يتوفر لكثير من القصائد... "[١٩٣]، لكنها لم تأبه لمثل هذه النصوص النقدية، ونظرت فقط فيما عداها.

---

١٩٠ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٩٢.

١٩١ – السابق، ص ٩٣، نقلا عن الشعر المصري بعد شوقي، ص ١٥٦.

١٩٢ – نفسه، ص ٩٣.

١٩٣ – في الميزان الجديد د. مندور، مؤسسات بن عبدالله، الأولى، تونس، ١٩٨٨، ص ٣٧ .

ففي البدء توقعت من الناقد المُرجَّى أن يدلي بهذا الحديث ووصفته بالمجهول، ثم أسقطت ذلك على ناقد محدد، ثم تعالت برأيها على هذا النقد المتخيل، وكأنها بذلك تمارس نقد النقد وما بعده من مراحل وكلها تصب في فلسفته ومهامه .

ومن صور ذلك بإجمال : " ولعل القارئ يتساءل... "[١٩٤]، وعند تفنيدها للأخطاء العروضية في شعره تقول:" ولعل غير قليل من القراء... "[١٩٥]، وعند تحليل مسرحية (أغنية الرياح الأربع) تقول: "وقد يقول قائل في الاعتراض على هذا الرأي... "[١٩٦]، وعند حديثها عن كثرة الشخصيات في المسرحية تقول: " ولعل سائلا يسألنا ... "[١٩٧]، وفي نفس السياق تعود قائلة : " ... فإذا قال القائل معترضا على هذا الرأي ... "[١٩٨].

١٩٤ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٨٥.

١٩٥ – السابق، ص ٣٠٨.

١٩٦ – نفسه، ص ٣١٥.

١٩٧ – نفسه، ص ٣٢١ .

١٩٨ – نفسه، ص ٣٢٢ .

المبحث الثامن :

بنية التناقض والعدول في كتاب (الصومعة ...)

قدمت [نازك الملائكة] مجموعة من الأعمال النقدية، أثارت إشكالات عدة في أوساط المثقفين والنقاد، سواء ما جاء منها في مقدمات دواوينها الشعرية، أو أعمالها النقدية وعلى رأسها كتاب (قضايا الشعر المعاصر)، وانقسم المثقفون ما بين مؤيد ومختلف مع فكرها النقدي .

لكن من يتابع مسيرتها النقدية سيلاحظ أنها تراجعت عن كثير مما كانت تنادي به سواء على مستوى العمل الواحد، أو أعمالها المتنوعة، وهذا المبحث يرصد كيف قدمت نازك – أحيانا –نقدا ذاتيا لنفسها، وكيف وقعت في التناقض أو العدول عن الرأي السابق، وما الأنساق المضمرة التي أدت إلى ذلك، فهل بالفعل كان تحولا حقيقيا عن بعض أفكارها، أم أن هناك أنساقا قادتها إلى ذلك ؟

وغني عن البيان أن هذا المبحث سيرصد بنية التحول التي صاحبت كتابها(الصومعة والشرفة الحمراء) وهو موطن الدراسة، تاركا المجال لرصد بنية التحول النقدي في شتى أعمالها لدراسات أخرى.

أهم مواضع العدول النقدي:

أ- النظرية النقدية :

حاولت الناقدة في مقدمة كتابها أن تضع لنفسها منهجا نقديا تسير عليه، فعند تعليقها على كلام" سهيل أيوب" حين نظر إلى مرحلة زمنية دون سواها من شعر "علي محمود طه"، "... ولكن الموقف الشامل السليم يقتضي أن ننظر في الجانبين معا: جانب الصومعة(المرحلة الروحية) وجانب الشرفة الحمراء (المرحلة الجسدية)، فلا

ننكر أيا منهما، وإنما نصوغ نظرية نقدية وتفسيرية تستوعبهما معا، النظرية المقبولة هي التي تلاحظ كلا الجانبين في شعر علي محمود طه، وتحاول أن تصل إلى حكم شامل يعتبر تفاصيل الموقف كلها "[١٩٩]، كما تقول في موضع آخر مؤكدة نظريتها النقدية تحاول الترويج لها، "... وكل حكم يتجاهل أحد الطرفين لا يكون شاملا ولا سليما ولا مقبولا... " [٢٠٠].

وعند التأمل نجد أنها حاولت أن تطبق هذه النظرية، ولكن في بعض المواضع وقعت في التناقض سهوا منها أو عن قصد، بغية إثبات تفوق "علي محمود طه" على ما عداه من الشعراء الذين تعرضت لهم في كتابها، ومن صور ذلك : الطريقة التي تعاملت بها مع شعر" نزار قباني " حين أخذت قصيدة له في الجانب الاجتماعي، وأخرى في الجانب الغزلي، لتخرج من خلالهما أنه يحسن التصوير في شعر الغزل حيث يجد فيه نفسه، بينما تخونه موهبته في مجال الشعر الاجتماعي والوطني .

وقد سبق الحديث عن هاتين القصيدتين، وواضح أنها تعاملت معهما بطريقة غير التي نادت بها، فلم تتعامل معه بالنظر إلى المرحلة كما فعلت مع شعر علي محمود، مما جعلها تتناقض مع نفسها ، وكذا فعلت مع شعراء آخرين، ومنهم :"الشابي "و "محمود حسن إسماعيل "وغيرهما .

كما أنها تأخذ على النقاد صياغة النظريات أولا ثم إسقاطها على شعر الشاعر، كما تطالبهم بالتريث قبل الحكم على الشاعر " ... ولكم أتمنى أن يتريث بعض نقادنا المولعين بصياغة النظريات، قبل أن يدمغوا الشاعر الذي يدرسونه بحكم جازم، صاخب، جارف ... "[٢٠١]، وهي بالتأكيد توجه نقدا للنقد الذي صدر من الدكتور "مندور" بحق

١٩٩ – الصومعة والشرفة الحمراء، المقدمة، ص ١١، ١٢.

٢٠٠ – السابق، ص١٣ .

٢٠١ – نفسه، ص ١٣.

"علي محمود طه"، فهذا الكلام ورد في سياق تفنيد رأيه القائل بأنه ينطلق من نزعة (أبيقورية) .

ثم تكشف عن أحد الأنساق التي قادتها لاختيار الشاعر[علي محمود طه] موضوعا لدراستها، فتقول عن نفسها: "... ولقد ذهبت أنا نفسي ضحية لهذا الاندفاع أحيانا، فصيغ حولي سياج عالٍ من الفرضيات الخيالية، ولست أشك في أن سواي من الشعراء قد تعرضوا لمثل هذا الظلم أيضا، فذهبوا طعما سهلا لنظرية هوجاء، لا يعرفون لها أساسا في حياتهم ... "[٢٠٢].

وكأنها تتخذ من دراستها لـ "علي محمود طه" قناعا لها تدافع من خلاله عن نفسها، وتكشف الألم الذي تعرضت له من السيل الجارف من النقد، كما أنها تسخر من نظريات الآخرين، بينما تفخم من نظريتها المتكاملة في نرجسية واضحة، تمتلئ بهل جنبات كتابها.

ب- **الرؤية النقدية الجزئية والكلية:**

طالبت نازك الملائكة في مواضع كثيرة من كتابها بضرورة أن تكون الرؤية شاملة لشعر الشاعر كله، بعيدا عن اقتطاع أجزاء ثم الحكم على شعره انطلاقا منها، ووجهت نقدا للنقد القائم على هذه الرؤية، حتى كاد هذه الأمر أن يصبح منهجا لها .

لكنها عند حديثها عن مجموعة من القصائد قامت بدراستها نراها تقول في مقدمة الفصل: " هذه نماذج من قصائد "علي محمود طه" الجيدة، اخترناها للتحليل، وليس معنى اختيارنا لها أنها كل القصائد الجيدة، وإنما نريدها مختارات نقتصر عليها لضيق المقام، والأمثلة المعدودة تغني بالإشارة والتمثيل عن الكثرة الغالبة "[٢٠٣].

---

٢٠٢ – الصومعة والشرفة الحمراء، ١٣، ١٤.

٢٠٣ – السابق، ص ٢٦٥.

إذن فهي تلتمس أعذارا لنفسها لاختيارها هذه القصائد، ومنها: ضيق المقام، وأنها هذه القصائد المختارة تغني عن البقية، وفي نفس الوقت تشير إلى الكثرة من مثيلاتها في شعره، لكنها وهي تقدم نقدا للنقد لم تلتمس عذرا لناقد في اختياراته، بل عدتها مدخلا لنقده.

عند محاولة الناقدة إظهار تفوق "علي محمود طه" على بقية الشعراء الذين أشارت إليهم، كان من تلك الأسباب التي أعطته التفوق – من جهة نظرها – أنه أسهم إسهاما واضحا في تجديد القصيدة العربية، فتقول : "... ولقد ساهم "علي محمود طه" مع – زملائه – مساهمة كبيرة في تجديد الشكل الصياغي للقصيدة العربية، وكان الشعراء قبل عصرنا يسيرون على نهج الأسلاف في اعتبار القصيدة مجموعة أبيات متجاورة يستقل الواحد منها عن الآخر إلى درجة تسمح ببناء النقد الأدبي على استحسان هذا البيت أو ذاك، بحيث يصح أن نفضل شاعرا على شاعر بمجرد بيت قاله" [٢٠٤].

وهي بذلك تقدم نقدا للنقد العربي القديم والحديث على السواء، وهي تقصد النقد المصاحب لحركة الشعر المحافظ، وتنعي عليهم النظرة الضيقة للبيت دون النظر للقصيدة كاملة مما انعكس على الشعراء فجعلهم يهتمون كثيرا بالبيت السائر دون الأخذ في الاعتبار وحدة القصيدة.

ثم تناقض مع نفسها عندما وجدت المعيار النقدي لا يتلاءم مع شعر المناسبات عند علي محمود طه، فبعد أن استحسنت بعضه واستقبحت بعضا آخر منه، تقول: " ولا بد لنا من الالتفات إلى محذور يصح أن نتجنب الوقوع فيه ونحن ندرس قصائد المناسبات التي نظمها "علي محمود طه"، فلا ينبغي لنا أن نحاسب الشاعر على الهيكل العام لهذه

٢٠٤ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣١.

القصائد، ... وإنما يسوغ لنا أن نحاسب الشاعر على الأبيات المفردة لا الهيكل العام، ويغلب أن نجد في كل من هذه القصائد بيتا جميلا أو أبياتا... " [٢٠٥].

وواضح أنها تنادي هنا بعدم النظر إلى الهيكل العام، والمقصود به القصيدة كاملة، وإنما ينبغي الأخذ بوحدة البيت، وتقييم الشاعر بناء على بيت جميل أو بعض الأبيات الرائعة في القصيدة دون النظر لمجموع أبياتها .

ج- الصورة الشعرية بين الأهمية وعدمها :

للناقدة رأي في قيمة الصورة يختلف عن كل الآراء، ففي نظرها قد تخلو القصيدة منها دون أن ينتقص ذلك من جمالها، تقول : " من صفات أسلوب علي محمود طه أنه لا يستعمل الصور إلا نادرا، وقد يلوح أن خلو القصيدة من الصور يعريها ويفقدها كثيرا من جمالها وأصالتها، غير أننا سرعان ما نلاحظ أن خلو شعر "علي محمود طه" من الصور لم ييسئ إليه بشيء؛ لأنه بقي على قسط كبير من الجمال والروعة، وسبب هذا أن الشاعر بارع براعة خاصة في خلق الجو العام للقصيدة، بحيث يصبح مليئا بالإشعاع والإيماء والفتنة، وبذلك يغطي نقص الصور..." [٢٠٦].

ثم تعدل عن رأيها السابق، فعند حديثها عن اللفظة الحية في شعره، تقول:" وفي وسع القارئ أن يقع فيها على صور كثيرة في شعره، فهو بارع في التقاطها، وذلك جزء من مقدرته على رسم الجو وتشخيص الصورة " [٢٠٧]، من هنا فهي ترى في فقرة سابقة أن خلو شعره من الصورة لم ينتقص من قيمة شعره، ثم في الفقرة التالية لها ترى أنها كثيرة في شعره، بفضل قدرته على رسم الجو والقدرة على التشخيص .

---

٢٠٥ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٤١، ١٤٢.

٢٠٦ – السابق، ص ١٦٠.

٢٠٧ – نفسه، ص ١٦٦.

وهذا اعتراف صريح لمدة الترابط بين اللفظة الحية والصورة، فكل منهما يستدعي الآخر، كما أن إثارة الجو تلك الخصيصة التي تراها أهم سمة في شعره لا يمكن أن تتحقق إلا بعدة عوامل أو روافد على رأسها الصورة عامة وليست الصورة البصرية فقط التي حكمت بها على كل شعره .

ثم تتناقض مع نفسها مرة أخرى بخصوص الصورة في شعره، فعند حديثها عن الضوء واللون في شعره، تقول: " يتصف شعر "علي محمود طه" بأنه يحتوي على مقدار كبير من الضياء ينير جوانبه ويلقي عليها الظلال والألوان...، فنان يحسن توزيع الظل والظلام والضوء والألق على درجاتها في أرجاء العوالم الشعرية التي يرسمها... " [٢٠٨]، وفي موضع آخر تقدم حكما جازما يهدم كل ما قالته عن خلو شعره من الصور، تقول: "... وقلما تخلو قصيدة له من الضوء واللون... "[٢٠٩].

وما الأضواء والألوان والظلال إلا مزيج من الصور، ثم نراها تقدم نماذج للقصائد التي تموج بالصور، ومنها: (الموسيقية العمياء) و(طارق بن زياد)، ثم تقول في ختام حديثها عن الصورة الشعرية: " وسنكتفي بهذا القدر من القصائد الضوئية عند الشاعر، وفي وسع القارئ المتتبع أن يرجع إذا رغب في الاستزادة إلى قصائد أخرى، مثل(في الشتاء) و(العشاق الثلاثة) و(كأس الخيام)و(حانة الشعراء) و(التمثال) و(ليالي كليوباترا) وسواها ".[٢١٠].

---

٢٠٨ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ١٧١.

٢٠٩ – السابق، ص ١٧١.

٢١٠ – نفسه، ص ١٧٥.

د- الروحية الذاتية أم الرومانسية:

قلنا سابقا : إن قضية الروحية والجسدية والتي رمزت لهما بالصومعة والشرفة الحمراء، تكاد تكون هي المفتاح الرئيس لتأليف هذا الكتاب، فهي تملأ جنباته بدءا من العنوان ومرورا بالمقدمة ثم صفحات الكتاب، وحاولت خلال ذلك أن تثبت أن هذه الروحية الماثلة في شعره إنما هي طبع أصيل في الشاعر، وأنه حاد عنها إلى المادية والجسدية (الشرفة الحمراء) لأسباب كثيرة- من وجهة نظرها- منها سفره إلى أوروبا، وكثرة اطلاعه على الأدب الغربي، وفي ذلك من أسباب وردت في مواضع كثيرة من البحث، وقلت في إحدى هذه المواضع : إن هذا الأثر يتعلق بشيئين : أحدهما التجربة الشعرية، والآخر أن ذلك الأمر مظهر رومانسي يبدو فيه علي محمود طه كغيره من الشعراء الرومانسيين .

وها هي ذي تهدم كل ما قدمته من أسباب، أو تقدم نقدا ذاتيا لنفسها، فتعترف أن ذلك أثر رومانسي، لكنها تختصر ذلك في ظاهرة الحزن فقي شعره، " ومهما يكن من أمر الأسباب الخاصة لحزن علي محمود طه، فإن الشعر والكآبة قد تلازما عند شعراء الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر، ولعل الجانب الفكري من حزنه يستمده من الرومانسيين "[٢١١].

هذه بعض مظاهر العدول النقدي في مؤلفها، وقد ورد في صلب البحث مواضع كثيرة منها، جاءت عرضا في معرض الحديث عن هذه القضايا، وتحاشيا للتكرار لم نعد ذكرها هنا، قد يراها البعض تناقضات، وقد يراها آخرون عدولا عن آراء سابقة .

وفي رأيي أن نازك الملائكة كانت تتنازعها عدة أهواء أو قناعات، فأيها غلب على فكرها بَنَتْ عليه في نفس اللحظة، فهي أحيانا تنادي بالحفاظ على الهوية انطلاقا من

٢١١ – الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٢٦٥.

الحفاظ علـى اللغـة العربيـة، وفـي موضـع آخـر نراهـا تسـخر مـن القـديم ومـن كثيـر مـن مظـاهره الشـعرية والنقديـة، أحيانـا تنـادي بوحـدة القصـيدة، ثـم فـي موضـع آخـر تنظـر إلـى وحدة البيت...، وغير ذلك مما يعكس تغير قناعاتها بين الحين والآخر، بسبب تذبذبات فكرية، وفلسفات مختلطة انعكس ذلك كله على كتاباتها وإبداعها على السواء .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة المتأنية لنقد النقد في كتاب (الصومعة والشرفة الحمراء) لنازك الملائكة، نستطيع القول : إن مثل هذه الدراسات ينبغي العمل عليها ؛ لما تمثله من مواجهة بين النصوص النقدية، ومدى أهمية حوارها البنّاء فيما بينها؛ ولأنها تفتح مجالا واسعا للباحثين والمشتغلين بالدراسات النقدية، إضافة إلى أنها تثري العملية النقدية ولكن على شرط الموضوعية وعدم التحيز لنص نقدي على حساب نص آخر .

من هنا فهذا البحث حاول أن يختط لنفسه منهجا يقوم على الموضوعية، وعدم تسفيه رأي نقدي لنازك أو لغيرها، إضافة إلى السير على خطى السابقين في مجال نقد النقد، بما يتناسب مع طبيعة الكتاب موضوع الدراسة، فأغلب الذين كتبوا في نقد النقد، قسموا أعمالهم إلى : نقد النقد التنظيري، ثم التطبيقي، ثم المصطلحي، وقد سار البحث معهم في الأنواع الثلاثة، ثم أضاف ما فرضته طبيعة العمل النقدي موطن الدراسة من موضوعات مثل: نقد النقد المتخيل، وبنية التناقض والعدول في (الصومعة) .

ونستطيع أن نجمل بعض نتائج البحث وتوصياته فيما يأتي:

- ضرورة الاهتمام بـ (نقد النقد) من قبل الدارسين، لما فيه من ثراء واسع للعملية النقدية والثقافية على السواء.
- من المهم أن يبدأ القائمون على الحقل النقدي في تبني آلية جديدة للتعامل مع النصوص النقدية على أنها إبداع أدبي فوق أنها نص نقدي، خاصة تلك الأعمال النقدية التي قدمها الشعراء والكتاب ؛ لما يملكون من حس إبداعي، مثل : (نازك الملائكة)، و(صلاح لبكي) في كتابه (لبنان الشاعر) وغيرهما، فملامح الشعرية تتبدى منذ العنوان، ثم تتسرب داخل القصيدة بحس إبداعي نقدي رائع .
- ضرورة التعامل مع تناقضات النقاد على أنها من طبيعة النقد، وأنها تعد عدولا عن آراء سابقة تبدَّى لهم عكسها أو غيرها، بسبب تغير في المنهج أو الرؤية أو

التوقيت الزمني... ، ومن هنا يُحمد لهم هذا العدول والجرأة بالتصريح به، ومن هؤلاء كما رأينا من خلال البحث : نازك الملائكة، و محمد مندور .

- أن نقد النقد مسار مكمل للنقد الأدبي، وليس بديلا عنه.
- ومما نود التنبه له أن نقد النقد، ينبغي أن يوجه للبناء وليس الهدم، وإنما لبناء فكر نقدي جديد على أثر فكر نقدي سابق.

وفي الختام أسأل الله عز وجل أن أكون قد وفقت في تقديم دراسةٍ وافيةٍ عن (نقد النقد) في منجز نقدي يعد من أهم منجزاتنا النقدية الحديثة المغمورة .

المصادر والمراجع

- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة الأدبية المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٤م.
- الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، خير الدين الزركلي، ج٦، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، مايو ٢٠٠٢ .
- تجليات نقد النقد في التراث النقدي والبلاغي العربي، عصام شلال، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، ٢٠١٨، ٢٠١٩م .
- ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م .
- ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م .
- الشعرية التأويلية في اللحظة الشعرية، أسامة غانم، الحكمة للطباعة والنشر، الأولى، ١٤٤٢هـ ٢٠٢١م.
- شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٥٥م.
- الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، الثانية، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- علي محمود طه شعر ودراسة سهيل أيوب، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٢م .
- العين البصيرة: قراءات نقدية، يوسف بكار، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، عدد٨٦، يناير ٢٠٠١م.

- في الميزان الجديد د. مندور، مؤسسات بن عبدالله، الأولى، تونس، ١٩٨٨م .
- في نظرية النقد، (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، عبدالملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م.
- محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، (الحلقة الثانية)، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٧م .
- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، تح/ محمد خير الحلبي، ج١، دار المعرفة، بيروت .
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للشيخ عبدالرحيم العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ج ١، عالم الكتب، بيروت.
- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، الثانية، بيروت، ١٩٨٤م .
- معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح / محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د، ت.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج٢، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣- ١٩٨٣م .
- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ج٢، دار الكتب لعلمية، الثانية، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.

- مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، د عبدالعظيم السلطاني، تموز ديموزي، دمشق، الأولى، ٢٠١٨م .
- مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩١م.
- نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة، د. عبدالعظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠١٠م.
- نازك الملائكة الشعر والنظرية، عبدالجبار داود البصري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩١هـ -١٩٧١م .
- نازك الملائكة الناقدة، عبد الرضا علي، دار الحكمة، لندن .
- نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٩٧م .
- نقد النقد في التراث العربي، عبدالعزيز قلقيلية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٥م.

المجــلات والــدوريات

- جريـدة الصـباح، د. نادية هنـداوي، (نـازك أمثولـة النسـوية النقديـة)، العـدد ٤٢١، الجمعة، ١٨ أيلول ٢٠٢٠م .
- مجلـة الآداب، جامعـة محمـد الشـريف، د جمـوعي سـعد، (نقـد النقـد/ قـراءة فـي استراتيجياته ورهاناته المعرفية، مج ٢١، ع١، الجزائر.
- مجلـة فصـول فـي الأدب والنقـد، جـابر عصـفور، (قـراءة فـي نقـاد نجيـب محفـوظ ملاحظات أولية) م١، ع٣، أبريل ١٩٨٩م.
- مجلـة عـالم الفكر، بـاقر جاسـم محمـد، (نقد النقد أم الميتا نقد محاولـة فـي تأصـيل المفهوم) عدد/٥، ٢٠٠٩م .