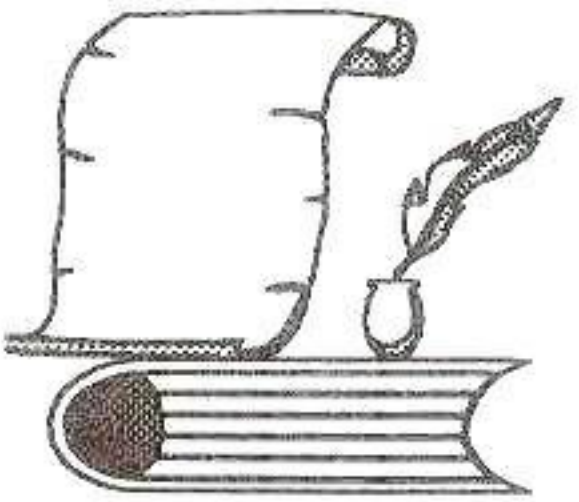
مشروع إعداد نسخة إلكترونية
لحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية
إعداد وتنفيذ
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في الكلية



الحس النقدي عند محمود غنيم

الدكتور
حسان محمد الشناوى
مدرس الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالمنوفية
جامعة الأزهر

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع عشر (المجلد الأول)، مطبعة الحرمين ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

لعل من مكرور القول: بيان أن عملية الإبداع فى الأدب ـ وخاصة فن الشعر ـ ترتبط بصاحبها، صدقا فى الشعور، وبراعة فى الأدب، وقدرة على التأثير فى المتلقى؛ ومن ثم: ليس مستغربا أن تمر القصيدة الشعرية بمجموعة من المراحل، تسلم كل واحدة منها إلى الأخرى، فتبدو القصيدة ـ فى صورة المرحلة الأخيرة ـ: تجربة نابضة بالحياة، نابعة من وجدان صاحبها!

ومن هذه المراحل: ما يتصل بالممارسة النقدية؛ كأن ينقح الشاعر قصيدته بالتبديل فى الألفاظ والعبارات، أو بالتقديم والتأخير فى الأبيات؛ أى: أن الشاعر يمارس النقد ـ أحيانا ـ فى إبداعاته، ويضع هذه الإبداعات ـ غالبًا ـ تحت مجهر النقد؛ فلا تخرج بعدُ، إلا ولدى مبدعها إحساس بأنها وصلت مستوى يؤهلها لأن تحوز القبول من محبى الإبداع: قراء، ودارسين.

يقرر هذا شاعر معاصر حيث يذهب معتقدًا: أن الانبثاق الأول للقصيدة ليس هو الانبثاق المثالى؛ ولهذا يتم إعادة تشكيلها وبنائها، وهى عملية يقوم فيها الوعى بدور أكبر من دور الحدس، حتى تصل إلى الشكل المثالى لها[1].

---

(١) انظر: مملكة الشعراء، نبيل فرج، ص ٣٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

وهذا الذى يقرره الشاعـر المعاصر له نظائر كثـيرة فى تراثنا الزاخر، نكتفى منها ـ هنا ـ بقول عدى بن الرقاع؛ مشيراً إلى عنايته بشعره(١):

وقـصـيـدةٍ قـد بتُّ اجـمع بينهـا حـتى اقـوِّمَ مَـيلهـا، وسِنَادها

نظر المثـقف فى كـعـوب قناته حـتى يقـيم ثقـافـه منآدَها

وبيتا عدى ينطقان بأنه يعمل نظره فى شـعره بالتقويم، والتهذيب؛ لكى يصوب منها ما عسى أن يكون منحرفـًا.

فكأن النقد من مـستلزمات الشـاعرية، وهو لا يكاد يفارق شـاعراً يحرص ـ من خلال إبداعه الفنى ـ على أن يسهـر الخلق ويختصموا حول شعره كالمتنبى(٢).

وقد يمارس الشاعـر عملية نقد الشعر تجـاه النصوص الأخرى؛ التى تتفتق عنها قرائح الشعراء، فيضيف إلى شخصيته الفنية المبدعة، شخصية نقدية؛ تـستطيع الدفاع عـن الأحكام، وتقدر على الإدلاء بالآراء حـيال المواقف التى تتطلب وجهات النظر، إلى جانب أن هذه الشخصية النقدية قادرة على أن تتبنى مواقف معينة فى النقد، وأن تنحاز إلى مذهب محدد فى عالم الإبداع، تتمسك به وتحرص عليه.

وفى الصـفحـات الآتية: مـحاولة للكشف عن البـعد النقـدى فى شخصية شـاعر يعد من دعائم نهضة الشعر العـربى فى العصر الحديث، وهو الشاعر الراحل محمود غنيم.

---

(١) الشعر والشـعراء لابن قتيبة، تحـقيق وشرح: أحمد محـمد شاكر، ١/ ٧٨، ٢/ ٦١٨ ط: ١، دار الحديث بالقاهرة، ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦م.

(٢) راجع: رسائل أبى العلاء، ص٦٨، ط: أكسفورد.

وتأتى هذه المحاولة من واقع معايشة حميمة لآرائه النقدية التى نظمها فى أبيات، أو خطها فى مقالات، أو بثها فى تضاعيف دراسة له، أو فى مقدمة من مقدمات دواوينه ومسرحياته؛ لأن رؤاه فى فن الشعر أو حوله، تكشف عن عقلية يتمتع صاحبها بحظ وافر من الثقافة المتنوعة، والفهم الدقيق لما يعتنقه ويدين به من آراء وأفكار، والرؤية الصائبة فى الحكم النقدى، وخاصة فى القضايا العامة.

وقبل الشروع فى هذه المحاولة، يحسن الرجوع إلى حياة غنيم؛ بحثا عن مقومات الناقد فيه، ورصدًا لنقده ممثلا فى آثاره النقدية، عسى أن يسفر ذلك عن الوقوف على نشاط غنيم النقدى، والله المستعان.

(*)

تنفس محمود غنيم أولى نسائم الحياة يوم ميلاده فى الثلاثين من نوفمبر عام اثنين وتسعمائة بعد الألف من الميلاد، بقرية «المليج»؛ وهى إحدى القرى التى تجاور مدينة شبين الكوم، محافظة المنوفية، وفى كتاب هذه القرية حفظ القرآن الكريم على الشيخ «على عيسى»، وتزامن إتمامه حفظ القرآن مع إتمامه الدراسة بالمدرسة الأولية سنة خمس عشرة وتسعمائة بعد الألف.

وانطلق الفتى ـ حسب رغبة والده الشيخ محمد غنيم ـ نحو معهد طنطا الأحمدى؛ فلكم ود أبوه لو أصبح أبناؤه شيوخًا، ينتفع الناس بعلمهم، ويحصلون على بركتهم؛ إذ كان فى هذا الولد مسحة من الزهد، ونفحة من نفحات أهل الطريق، فاضت عليه بها شدة اتصاله بمن توسم فيهم الصلاح من الزهاد وأرباب الطرق الصوفية.

غير أن محمودًا الفتى كان يتطلع إلى الانخراط فى سلك الدراسة بمدرسة القضاء الشرعى؛ لدقة مواعيدها، وحسن تنظيمها، ولكم ألحّ

على والده ورجـا منه أن يعـينه فى ذلك! فلمـا رفض الوالد، استـسلم محمود، وظل فى المعهـد الأحمدى حتى عام تسعة عشـر وتسعمائة بعد الألف، وهو العام الذى قضى فيه والده نحبه!

ترك محـمود معـهد طنطا الذى قـضى فيه أربع سـنوات، والتحق بمدرسة القضاء الشرعى، ومكث فيها ثلاثة أعوام تقريبًا، وبعد أن ألغيت الدراسة فى هذه المدرسـة سنة ثلاث وعشرين وتسعمـائة وألف، عاد إلى معـهد طنطا الأزهرى مـرة أخرى، وكـأن رغبة والده لم تـزل تشده إلى الأزهر شـدًا! وقد حـصل على الثانـوية الأزهرية، وحصل مـعهـا ـ فى الوقت نفسه ـ على كـفاءة المعلمين الأولية عام أربعة وعشـرين وتسعمائة وألف، وعين مدرسًا أوليا فى بعض القرى.

ولم يقف طموحـه العلمى عند هذا الحد، بل كـان يتطلع إلى إتمام دراستـه فيمم صـوب دار العلوم، حتى تخرج فـيها سنة تسع وعـشرين وتسعمائة بعد الألف.

تسلم عمله مدرسًا فى «كوم حمادة»[1] بعد تخرجه فى دار العلوم، ثم نقل إلى القاهرة عام ثمانية وثلاثين وتسعمائة بعد الألف، وظل يتدرج فى المناصب إلى أن صار عميد اللغة العربية بوزرة التربية والتعليم.

رحل الشاعر (رحمـه الله) إلى دار الخلود فى الثالث والعشرين من سبـتمبـر عام اثنين وسبـعين وتسعمـائة وألف من الميلاد عن عـمر يناهز السبعين عامًا[2]. بعد أن ترك تراثًا يمكن تقسيمه على النحو الآتى:

---

(١) كانت لم تزل قريـة يوم عمل بها الشاعر مـدرسًا، وهى الآن أحد مراكـز محافظة البحيرة.

(٢) انظر: دموع على الشـاعر محمـود غنيم، عرض وتقديم: محـمد أحمد سـلامة، ص٣ وما بعدها، دار الهنا للطباعة. د. ت.

و: من تاريخنا المعاصر، د. محمد عبد المنعم خفاجى، ص١٧٥ وما بعدها ط: ١، دار العهد الجديد.

* **قصائد شعرية:** ومنها أخرج غنيم ثلاثة دواوين؛ وهى:

- «صرخة فى واد» ١٩٤٧م.
- «فى ظلال الثورة» ١٩٦١م.
- «رجع الصدى» ١٩٧٩م؛ أى بعد وفاة الشاعر بسبع سنين.

* **المسرحيات والقصص الشعرية:** وللشاعر فيها:

- «المروءة المقنعة».
- «يومان للنعمان».
- «غرام يزيد».
- «الجاه المستعار».
- «النصر لمصر»، أو «معركة المنصورة»، أو «هزيمة لويس التاسع».

وغير مستبعد أن يكون لغنيم قصائد، وأعمال شعرية قصصية أو مسرحية، لم تر النور حتى الآن؛ فقد أخبرنى أحد أبنائه[1] بأن للشاعر مجموعة شعرية خاصة بالريف، وأخرى للأطفال، إلى جانب مجموعة من القصائد بخط يده.

* **الدراسات الأدبية والمقالات:**

وقد أخرج غنيم دراسة عن «حفنى ناصف»، نشرت فى سلسلة أعلام العرب، وأخرى عن «أحمد الكاشف» جاءت فصلاً من كتاب «خمسة من شعراء الوطنية» فى جزئه الأول.

---

(١) هو الطبيب، عزيز محمود غنيم، استشارى حميات، وذلك فى أثناء مراجعتى للمجلد الأول من الأعمال الشعرية الكاملة لمحمود غنيم، وقد طبعته ونشرته دار الغد العربى بالقاهرة عام ١٩٩٣م.

إلى جانب أن له بعض المقـالات الأدبية التى تتـصل بالنقد الأدبى، وخاصة نقـد الشعر؛ ولعل من أبرز ما نـشر للشاعر من مقـالات: مجلة مجـمع اللغة العـربية بالقـاهرة، ومجلة الهـلال المصرية، ومـجلة الرائد الخاصة بالمعلمين.

*** تحقيق التراث:**

ولعل أبرز ما يصله بهذا المجـال؛ قيامه بالاشتراك فى تحـقيق الجزء الثانى والعشرين من كتاب الأغانى، للأصفهانى.

(*)

طبقت شـهرة غنيم الشـعرية آفاق الوطن العـربى، واختـرق صوته حدود هذا الوطن، حتى وصل إلى المهاجرين العرب فى البرازيل، فكتب عنه واحـد منهم؛ ينوه بشـاعريتـه، ويضـعه جنبـا إلى جنب مع حـافظ إبراهيم(١).

على أن غنيـمًـا لم يكن شاعـرًا ملء الأسـماع والقـلوب العربيـة فحسب؛ وإنما كان أيضًا ناقدًا «يعـد من النقاد البارزين بآرائه التى بثها فى شعره، أو كتبها فى مقالات»(٢).

ويمكن بلورة مقوّمات الناقد عند غنيم فيما يأتى:

ـ أنه كان طمـوحًا، مـتطلعًا إلى أن يكون له مكانة فى دنـيا الناس ولاسيـما دنيـا الفكر والأدب، أو عالم الإبداع والفن، شـأنه فى ذلك شأن ذوى النفوس الكبار ممن يشار إليهم بالبنان؛ إذ هو شيخ

---

(١) راجع: خليفة حافظ، بحث بقلم: توفيق ضـعون، بديوان صرخة فى واد لمحمود غنيم، ص١٦ وما بعدها، مطبعة الاعتماد، ١٩٤٧م.

(٢) هذا الديوان (تقديم ديوان رجع الصدى) للدكـتور محمد أحمـد سلامة، ص١٠، دار الشعب، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩م.

أزهرى، أو هكذا كان ينبغى أن يكون، حسب رغبة والده، ولكنه انجذب إلى مدرسة القضاء الشرعى، ليس تمرداً على رغبة أبيه، أو نفوراً من الأزهر، بل كان هذا ـ فيما نحسب ـ لوناً من الاستقلال، وصورة عملية على التفرد، ودليلاً على التميز، حتى ولو كان فى إطار العائلة الصغيرة.

ـ ولا يتناقض طموحه مع حرصه على التزود من نصائح أبيه، وخاصة ما يتعلق منها بالأدب شعراً ونثراً، بل لعل عمله بنصيحة الأب كان سبباً من أسباب طموحه من ناحية، وصقل موهبته الفنية فى الشعر من ناحية أخرى؛ يشير غنيم نفسه إلى ذلك بقوله فى «الإهداء» الذى خص به والده: «عهدتك يا والدى محباً للشعر؛ تلذ سماعَه، وتجيد روايته، وتحسن الاستشهاد به.

وما زلت أذكر ـ وإن بعد العهد ـ أننى كنت حين أقرأ لك فى قصة عنترة، أتجاوز الشعر كلما بلغته، برمًا به، وشغفًا بتتبع مجرى الحوادث، فتردنى إليه فى شبه انتهار قائلاً: «اقرأ الشعر، تتعلم الفصاحة». وما زلت أذكر ـ وإن بعد العهد ـ تلك الدريهمات التى كنت ترصدها لى مقابل استظهار ما تشير على باستظهاره، مما يضاف من شعر الحماسة إلى عنترة، ومن شعر الحكمة إلى على بن أبى طالب»(١).

والكلام السابق يحمل فى طياته بذور ناقد للشعر؛ فليس من شك فى أن بناء العبارة فى قوله: «... مما يضاف من شعر الحماسة...» يكشف عن قارئ للشعر القديم وما يكتنفه من مشكلات تتصل بروايته، وما أثير حوله من قضايا تجمع بين النقد الفنى، والدراسة الأدبية المنطلقة من منهج تاريخى.

---

(١) صرخة فى واد، (الإهداء)، ص٦ .

ـ أن ثقافتـه كانت متسعة الآفـاق، متعددة الجوانب، وخاصـة فيما يتصل بتراث هذه الأمة الكريمة؛ فقد كان غنيم متضلعًا فى كل ما يتعلق بالأدب العربـى، ولا سيما الشعـر العربى الذى فاضت به قرائح العباقرة من الشعراء الكبار؛ إذ إنه لازم طويلاً ديوان المتنبى فى حله وترحاله، وحفظ مطولاته، ووجد فى شعره حافزًا جعله يحذو حـذوه، وينسج ثيـابًا شعريـة بديعة؛ يأخـذ خيوطـها من أصواف المتنبى وأوباره(١)، ولم يعكف على المتنبى وحـده، وإنما كان يبـحث عمن يجـده من الشعراء أقـرب إلى نفسـه، فإذا هو البحترى الذى قال فيه غنيم يومًا:

روضـة البـحـتـرى منبت ريشى ويهـا قـد نشـأت، واشتـد عـودى(٢)

كمـا أحب أحمد شـوقى حبًا جـمًا، وكان يعـده قمة الشـعر العربى الحديث، ولعل حبه لشعراء العربية أورثه ما يتصل بحاسته النقدية؛ فقـد كان يعنى بشعره عناية بالغة، بالمراجعـة، والتبويب قبل الدفع بـه إلى المطبعة؛ ومن ثم: كـانت له بعض الآراء فيـما يتعلق بترتيب القصائد(٣).

ـ أنه جمع فى دراسته بين المحافظة والتجديد؛ فهو أزهرى درعمى، وبين أزهريته ودرعـميـته مسـاحة زمنية تخـتص بمدرسة القـضاء الشرعى، كما أنه عايـش التدريس: معلمًا، ومفتشًا، وكان مشرفًا

---

(١) انظر: من تاريخنا المعاصر، د. محمد عبد المنعم خفاجى، ص١٧٩ .

(٢) فى ظلال الثورة (ديوان)، محمود غنيم ص٢٩١، دار المعارف بمصر ١٩٦١م.

(٣) دموع على الشاعر محمود غنيم، ص٩ بتصرف.

ـ فى بعض مـــراحل حـــيـاته ـ عـلى النشـــاط المدرسى بوزارة المعارف[1].

وإذا كانت حياة المعلم «لا تتـفق مع روح الدارس الأدبى، والشاعر الملهم، والفـنان المتـذوق»[2]، فقد تكون حيـاة المعلم عند محمود غنيم عامـلاً ـ فيما نحـسب ـ من عوامل تكوين شخـصيتـه الناقدة؛ لأن هذه الحياة تجعل الشاعر برمًا بها، متمردًا عليها، فتجئ نظراته تطلعًا إلى حياة للمعلم تليق به؛ ومن ثم تتكون حـاسة الناقد الفنى الذى يكتب أو يطالع شعرًا فى قضية تتصل بمجتمـعه، وخاصة أنه ضرب بسهم وافر فى الشعر الاجتماعى سواء أكان على مستوى وطنه مصر، أم كان على مستوي أمته العربية الإسلامية، والإنسانية!!.

ـ أنه عاش زمنًا يعج بالمذاهب ويضج بالتيارات المتـباينة؛ فقد عاصر شـوقيـا وأرباب مـدرسة المحـافظين، وعـايش مدرسـة الديوان، وجماعة أبولو، ثم اتجاه ما يسمى «الشعر الحر».

ومما لا ريب فيـه أن تلاطم الأمواج الفنيـة فى عصر واحـد إما أن يتلاشى خلاله الأديب، وإمـا أن يتمسك بأسباب الـنجاة حتى يصل إلى مرفأ الأمـان. وقد كان غنيم ممن استـمسك بعرى النجاة؛ فـوضح رفضه القاطع للشعر الحر، وكأنما كان يستشـعر أن خطرًا مستفحلاً سيصيب فن

---

(١) راجع صحيفة دار العلوم، جـ ١، ص٦٦، السنة الثانية ١٩٣٥م.

(٢) من تاريخنا المعاصر، د. محمد عبد المنعم خفاجى، ص١٨٦ .

وانظر ـ أيضًا ـ «شـعراء موظفون» (محـمود غنيم) لأحمد عـبد المجيد الغـزالى، مقال عجلة الموظفين، ص٨٤ وما يليها، سبتمبر ١٩٥٦م.

الشعر فى مقتل، فراح يقول ـ وكأنه يتنبأ بأن هذا الخطر لا خوف منه إذا عومل بالنظرة المنصفة ـ:

والشعر إما: خالد، أو مدرج من ليلة الميلاد فى أكفانه(١)

ويقول:

اقْسَمْتُ، ما نال البلى من شاعر يحيا حياة الخلد فى ديوانه(٢)

ـ وعلى رحم ماسة من العصر الذى عاش فيه غنيم، تأتى مقدرته الإبداعية فى عالم الشعر؛ لأن المقدرة الإبداعية صنو المقدرة النقدية؛ فكلتاهما تنشد الجمال وتدل عليه، بالإضافة إلى أن إبداع الشعر يعتمد على الذوق فى الانتقاء والتمييز، ولعل هذه العلاقة بينهما مما جعل الشعراء منذ نشأ الشعر نقادًا يسمع لرأيهم(٣)، فليس مستغربًا أن يتطلع متلقو الفن الشعرى فى كل عصر إلى الشعراء، فيما يتصل بالحكم على الشعر؛ لعلمهم أنه نتاج تجاربهم ومعاناتهم؛ فهم لذلك: أقدر على فهمه، وتذوقه والحكم عليه(٤). وأمر النابغة فى سوق عكاظ، حين كان يصغى إلى تعليقاته النقدية كبار الشعراء فى العصر الجاهلى، أمر مشهور بين دارسى الأدب ونقاده.

وهذا أحد أصدقاء غنيم من الشعراء، يكشف عن كيفية نقد الشعر؛ مشيراً إلى الغاية من هذا النقد. يقول العوضى الوكيل:

---

(١)، (٢) فى ظلال الثورة (ديوان) محمود غنيم ص١٩١، ١٩٣ على الترتيب.

(٣) انظر: أبو العلاء الناقد الأدبى، د. السعيد السيد عبادة، ص٦٤، ط: ١، ١٩٨٧م، دار المعارف.

(٤) انظر: الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبى، ص٨، ط: ١، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

«انقطع عنى رنين الهاتف الذى كان يبادرنى فى المساء أو فى الصباح، فأسمع من غنيم بعض ما قاله فى هجائى فأستزيد، أو أسمعه بعض ما قلته فى هجائه فيستزيدنى. نعم! أسمع هجائى، فأستزيد وأعلن عن إعجابى بالصور، والمعانى، والخيالات، والأفكار؛ التى كان يبدعها فيما كنت أسمعه من الهجاء... وكان يبتهج لأن يطرى المهجو ما قيل فيه من شعر الهجاء. ولكنه لم يكن يعجب؛ لأنه سن لنا هذه السنة الفنية فالتزمناها، وكنا نسمعه ما قلناه فيه من الهجاء، فيميل من الطرب، بل إنه ربما زاد البيت والبيتين على ما قلنا، وربما مضى فأصلح بعض الكلمات؛ ليكون الشعر أجمل فنًا، وإن كان أوجع؛ إنما الفن هو الهدف الأول والأخير، مما كان يقول فينا، ومما كنا نقول فيه. تلك سماحة الفنان فى أروع صورها، وأجمل مظاهرها، وتلك آية من آيات عظمة الشاعر محمود غنيم»(١).

وكلام العوضى الوكيل يبين - فى جلاء - أن الحاسة النقدية عند محمود غنيم لم تخاصم حاسة الشاعر، بل لعلنا نزعم أنهما كلتيهما وجهان لعملة واحدة هى فن الشعر: وجه إبداعى فنى، ووجه نقدى نظرى.

ومن ثم يحسن الإطلال على آثار غنيم النقدية، لعل فيها قدرة على تحديد محاور نشاطه النقدى.

(*)

من خلال تراث محمود غنيم الشعرى وغير الشعرى، يمكن أن تقسم مصادر نقده للشعر قسمين:

---

(١) محمود غنيم فى ديوان شعره، العوضى الوكيل، ص١، مقال مخطوط بتاريخ ٣ / ٥ / ١٩٧٣م، يقع فى سبع صفحات، لدىّ منه نسخة أعطانيها أبناء الشاعر.

الأول ـ مصادر شعـرية، ونعنى بها: ما قاله شعراً فـى نقد الشعر، وهذ الآثار الشعرية مـبثوثة فى دواوينه الشعـرية الثلاثة، وهى تكاد تكون صياغة فى إطار موسيقى مـوزون لما يدين به من فكر نقدى حيال القضايا التى أثيرت فى جـيله حول الشعـر. وكثيـر من هذه الآراء يأتى فى ثنايا قصـائد ربما تكون على صلة بإحـدى قضايـا الشعر الحـديث أو فى أثناء حديثه عن بعض الشخصيات التى كان لها بالأدب شعره أو نثره صلة من صلات الإبداع أو النقد، وكأنما كان غنيم يجـدها فرصة سانحة لا ينبغى إهدارها، بل لابد من اهتبالها؛ لإظهار موقـفه فى جزئية يرى أنها جديرة بالتنويه.

على أن لغنيم بعض القـصائد التى تصدت لبـيان موقـفه من بعض القضايا؛ مثل قضية الخروج على الوزن الموروث فى الشعر العربى.

الثانى ـ مصادر غـير شعرية، وهى تنْصرف ـ بالقطع ـ إلى مـا كتبه غنيم نثـراً؛ يحمل رؤيتـه، ويمثل وجهة نظره فـيمـا عاصـره من تيارات واتجاهات، أو لما كان يدين به حول فن الشعر من أصول ومعايير.

وتتجلى هذه المصادر غير الشعرية، فيما يأتى:

* البيـان الذى كتبه الشـاعر مصـدرا به ديوانه «فى ظلال الثورة»، وهو يقع فى أربع صفحات.

* إشارات خـواطف فى مقـدمة مسـرحية «الجـاه المستـعار»، وفى الكلمـة الموجزة التى قدم بـها كلا من مـسرحـية «النصـر لمصر» ورواية: «غرام يزيد».

* دراسات عن الشعر والشعر؛ ومن أبرز هذه الدراسات التى تتضح فيـها شخـصيتـه الناقدة: دراستـه عن حفنى ناصف، ولا سيـما المباحث التى تناول فيهـا شعره بالنقد والتقويم؛ متـصديا لتحديد مكانته الشعرية بين من عاصـرهم حفنى من الشعراء، و ـ أيضا ـ

دراستـه عن الشاعـر أحمد الكاشف، وهـى دراسة تدل على أن نشاطه النقدى كان يمكن أن يسامت نشاطه الفنى فى الشعر، لولا أن شواغل الحيـاة، واستجابته لـدواعى الإبداع، وعوامل أخرى؛ كل أولئك قلص ـ إلى حـد كبيـر ـ حجم نتاجـه فى نقد الشـعر والأدب.

* مقالات تـتمحض لنقد الشـعر، واتخاذ موقف مـعين من تياراته التى أخذت تهب، وتتصارع فى الـعصر الحديث، ولعل من أهم هذه المقالات:

مقـال: «بين أوهام النقـاد وأهوائهم» فى مجلة مـجمع اللـغة العربية»، ومقال: «الشعر المنحل لا الشعر الحر» فى مجلة الهلال.

ويلاحظ ـ بعموم ـ أن نقده، شعرًا كـان أم نثرًا، يشعر قارئه بوحدة الرؤية التى يصدر عنها غـنيم فى نقده؛ فلا تناقض بين ما تفرزه قـريحته الشعرية، وما يجـود به قلمه، وهذا إن دل على شىء، فإنما يدل على أن مجرى التيار عنده اتحـد فيه المنبع والمصب، وأخذ فى سريانه خطا واضح القسمات؛ لأنه يبـدأ من طبيعة الشعر العربى وينتهى إليـها؛ فكأن غنيمًا جعل من الشـعر نفسه منطلقـه، وغايته، وبين المنطلق والغـاية لم يختل توازنه، ولم يفقد صلتـه بهذا الفن العريق؛ لأن الشعر كان أحـد الهموم التى يهتم لهـا وبها محمـود غنيم، أو إحدى القضايا المصـيرية التى نذر فكره وفنه من أجل توضيح جانب الصواب فيها.

(*)

جال محـمود غنيم فى ميدان نقد الشعـر جولات نحسبها مـوفقة؛ لأنه ـ من خلال نقده ـ أكد صحة العلاقة بين عمل الناقد وعمل الشاعر، حين يجتمعان فى شخصـية واحـدة بلا تـناقض؛ ولعل سـر التوفيق يعود ـ فيـما نرى ـ إلى أن منبع التجـربة الشعرية عند المبـدع، وصواب الرؤية

النقدية عند الناقد، إنما ينطلقان من مركـز واحد، هو الوعى بهذه التجربة وعيًا لا يخاصم الانفعال بها، بل يتناغمان بحيث يصير التعبير عن الإدراك صورة عقلية للمشاعر الداخليـة التى جاءت اللغة ـ ألفاظا وتعابير ـ ترسم ملامحها وقسماتها.

ويوشك نقـد غنيم ـ كما نرى ـ أن يـدور حول محـورين كبـيرين بينهـما تداخل فى بعض التناولات؛ وهـما: محـور القـضايا، ومـحور الشخـصيات، وأقـول بينهما تداخل؛ لأن الحـديث عن الشخصـية التى يتناولهـا النقد ربما يكون وسيلة إلـى التنويه بقضيـة نقدية عـامة، وإبداء وجهة نظر فيها، أو لأن غنيمًـا يمزج الحديث عن الشخصية بالحديث عن القضية حتى ليبدوان وكأنهما شىء واحد ينظر إليه من زوايا متعددة.

ولئن كان محور القضيا كان له الحظ الأوفر فى أن يدور حوله نشاط غنيم النقدى؛ لقد يكون مرد ذلـك إلى أن ما طرح على الساحة فى هذا الإبان كان مـثيراً للانتبـاه، متطلعًا أن يقال فـيه رأى، وخاصة مـا يتعلق بالوزن والقافية فى الشعر العربى، وكأن هذا الأمر بالنسبة إلى غنيم تجربة شعـرية لا ينتهى من الكتابة حـولها، حتى يبـدأ مرة أخرى الانفعـال بها تحت تأثير داعٍ من الدواعى التى تدفـعه دفعًا إلى أن يلقى بوجـهة نظره؛ فهى تجربة متجددة بتجدد دواعيهـا، وإن كانت أسسها ثابتة مستقرة؛ لأن هذه الأسس مـرتبطة بنفس يعتـصم صاحـبهـا بما يرى أنه الحق الذى لا خلاف عليه.

غير أن محـور القضايا لا يزرى بمحور الشخصـيات فى نشاط غنيم النقدى؛ لأن الشخصيات التى تناولـها بالنقد كانت ـ فى بعض الأحيان ـ تعزيزاً لموقف نقدى، أو تأكيداً لمعتقد فنى يحرص عليه.

أولا ـ محور القضايا

تنحصر أهم القضايا التى عالجها غنيم ناقدًا للشعر فيما يأتى:

(١) الشعر بين كونه فنًا جميلاً ورسالة إنسانية:

وهى قضيــة قد يختلف في صياغــة عنوانها بين الإيجاز والإطناب، ولكن محتواها لا يكاد يبدو فــيه ملمح من ملامح الاختلاف بين دارسى الشعــر ومبدعيــه على السواء؛ وهى: أين يقع الشــعر؟ أفى دائرة الإبداع الجمالى المحض؟ أم فى إطــار الرسالة الإنسانية الهادفــة إلى بث قيم الحق والخير والجمال، وبعث مــجد الآباء والأجداد؟ أم أنه يقع حينا فى هذه، وأحيانا فى تلك؟

ولعلنا لا نبالغ إذا أكدنا أن نقادنا العــرب القدامى جروا فى تقويمهم للشعر على سليقتهم وذوقهم، وكــان العامل الخلقى حاضرًا فى كثير من نقــودهم، وإن أهمل بعض النقــاد هذا المعيــار، فلم يعــتد به فى تقــدير الإجادة الشــعرية(١)، ودفاع القاضى الجرجانى عن المــتنبى جد مشهور، وحسبه فى هذا الدفاع قوله: «والدين بمعزل عن الشعر»(٢). ولعل اهتمام الناقد العــربى بالناحية الخلقــية فى نقد الشــعر، كان نابعًــا من الدراسات اللغوية التى نشــأ فى أحضانهــا النقد؛ إذ إن هذه الدراسات كــانت تقوم على خدمــة القرآن الكريم ولغــته الفــصحى فى المقــام الأول، وهو عمل يستــدعى مراعاة الجانــب الخلقى؛ حرصًا على جــلال القرآن وقدسيــته، وأملا فى ديمومة مكارم الأخلاق بين أبناء أمة العرب(٣).

---

(١) انظر: مــواقف فى الأدب والنــقــد، د. عــبــد الجــبــار المطلبى ص١٣٩، ١٤٠، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ـ ١٩٨٠م.

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٥٨، تحــقيق هاشم الشاذلى، ط: عيسى الحلبى ١٩٨٥م.

(٣) انظر: أسس النقد الأدبى، د. أحمد أحمد بدوى، ص١٣ وما بعدها، نهضة مصر ١٩٦٠م.

على أن الاهتمام بالأخلاق فى الشعر لا يعنى خلوه من وسائل التأثير، وبعده عن مقومات الجمال من تصوير، وتعبير، وانفعال... إلخ؛ لأن الشعر ـ فى حقيقته وطبيعته ـ تعبير فنى عما مر به الشاعر من مواقف وتجارب، ولابد لهذا التعبير من صدق فنى وواقعى يكون لكل منهما تأثيره فى المتلقى.

فكيف ترجم غنيم الناقد عن هذه القضية؟ وعلى أى أساس عالجها؟

يرى غنيم أن للشعر علاقة وثقى بالحياة وبالمجتمع، ولعل هذه العلاقة هى التى تكاد تجعل منه فنا ذا رسالة هادفة.

فالشعر ـ عند غنيم ـ يجب «أن يكون هادفًا، يضرب فى صميم الحياة، ويفرض نفسه عليها فرضًا، ويخب ويضع فى أحداثها»(١) بل أن الشعر فى رأيه هو الذى يحيى المشاعر حين يعروها الموت، بانصراف الناس عن الشعر والشعراء:

وما الشعر إلا الروح لو أنها سرت

إلى هيكل بال تحرك ناخِرُهْ

به يقدم الهياب فى ساحة الوغى

ويأنس من وحش المفاوز نافره

وما عالم لم يصقل الشعر ذوقه؟

وما أمة لم تعل فيها منابره؟

إذا لم تقم للشعر فى الشعب دولة

تيقنت أن الشعب ماتت مشاعره؟(٢)

---

(١) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص١٠ .

(٢) السابق نفسه، ص١٧٤، ١٧٥

والأبيات ناطقة بأهمية الشعر فى حياة الشعوب، وتأتى هذه الأهمية من أساليب القصر المتنوعة؛ كالنفى والاستثناء، وتقديم ما حقه التأخير، مما يكشف عن تمسك الشاعر بكون الشعر الهادف أمراً لابد أن يكون فى مقدمة اهتمامات الناس.

ويعجبنى تعمد التقديم فى الشطر الأول من البيت الرابع؛ أعنى تقديم «للشعر» على «فى الشعب»، مع أنه لو حدث العكس، ما حدث خلل فى معنى البيت ولا فى وزنه؛ لأن تعمد التقديم يشى بالمنزلة التى يجب أن يكون عليها الشعر فى حياة الناس.

وهى منزلة لا تعنى أنه للترفيه، أو التسلية، ولكنها منزلة بعض أسس الحياة ومقوماتها؛ لكى يصح وصفها بالحياة الجادة؛ فكأن الشعر - ومعه كل الفنون الرفيعة - لا يقل شأواً عن وسائل الحياة الضرورية الأخرى، أو ليس الأدب هو سجل الحياة الذى يخلد على كر الأيام؛ فيحفظ التاريخ والأمجاد الغابرة؟! يقول رشيد رضا (غفر الله له): «إن دقة الإدراك، ودقة الشعور والإحساس؛ هما آيتا ارتقاء النفس فى درجات الكمال الإنسانى... وإن أقرب الوسائل إلى إصلاح ذوق آخرنا هى الوسيلة التى صلح بها ذوق أولنا؛ ألا وهى: الشعر، هذا الفن الذى لا ترتقى آداب اللغة، وذوق أهلها إلا بارتقائه»(١).

يقول غنيم:

لا ينهض الملك إلا بالفنون؛ فإن

لم نتّخذْ حجرا فى أسه اضطرابا

من ابن حمدان؟ ما أطراف دولته؟

هل كان أكثر من والٍ على حلبا؟

---

(١) راجع: مختارات البارودى، لمحمود سامى البارودى، ج٤، تصحيح ياقوت المرسى، ص٤٨٧ وما بعدها، مطبعة الجريدة بمصر، ١٣٢٩ هـ.

لكن «أحـــمـــد» ســـواه لنا ملكا

كالدهر إن صال، أو كالبحر إن وهبا

ليس الجمال، وليس الذوق فى بلد

يبـقى التـقـدم إلا الروح والعـصـبا

من قـال إنهـمـا فى الشعب من ترف

فـقـد تجنى عليـه وافـتـرى كـذبا

فـمـا الشـعـــوب بلا فن ولا أدب

إلا دمى تشبه الأحجار والخشبا(١)

إن غنيمًا لا يكتفى بالحكم النقدى فى شعره، وإنما يسوق هذا الحكم مشفوعًـا بحيثياته، حتى كأن الحكم وأدلتـه معا مقدمات لنتيجـة يسوقها الشاعـر فى بيتيه الأخـيرين، وكأنه يتـحدث عن بديهة من البـدهيات لا تحتاج إلا إلى التسليم بها، والإذعان لمقتضياتها.

ولعل هذه العلاقة بين الشـعر والحياة، وكون فن الشـعر فنا هادفًا؛ كانت وراء اخـتياره مجـموعة من القصـص العربى، وتفتيـشه عن كنوز التراث القـديم؛ ليخرجهـا فى قالب مسرحى يناسب المدة التى عـاصرها الشاعر غنيم(٢)

ويفـصح غنيم نفســه عن شىء قـريب من هذا القول، فى تقـديمه لإحدى رواياته الشعرية: «وقد وقع اختيارنا على هذه الحادثة؛ لما فيها من المادة الدسـمـة التى تغـذى من يريد الإشـادة ببطولة العـرب خـاصـة، وبالفضائل الإنسانية العليا عامة»(٣).

---

(١) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص٢١٦، ٢١٧ .

(٢) انظر، من تاريخنا المعاصر، د. محمد عبد المنعم خفاجى، ص١٧٨ .

(٣) يومان للنعمان (رواية شعرية)، محمود غنيم ص٤، دار الكتاب العربى (د. ت)

وإذا كان جيداً من الشاعر أن يشيد بالفضائل التى يجب أن يتوخاها الشاعر، فليس مقبولا منه ـ حين يدلى برأى نقدى ـ أن يشيد بصنيعه الفنى، فيقول عن اختياره موقعة المنصورة موضوعا لإحدى روايته المسرحية، بأنه «كان اختياراً وطنيًا موفقًا[1]» حتى ولو كان كذلك؛ لأن هذا عمل النقد من جهة، ولأن شاعراً آخر. من جهة أخرى، كفى غنيمًا مؤونة أن يحكم على عمله بنفسه؛ إذ يقول عزيز أباظة عن الرواية التى أشاد بها غنيم:

«ووقائع هذه المعركة فصلها الأستاذ الشاعر الكبير فى روايته تفصيلا مبينا، دون أن يتجنى أو يفتات على حقائق التاريخ، أو تجرفه الحماسة الوطنية إلى اصطناع انتصارات من لدنه، ولقد توخى القواعد الأساسية فى التأليف المسرحى؛ فبسّط لغة الحوار، حتى جاءت سلسة منطلقة؛ لا تعقيد فيها ولا تكلف، ونسق المشاهد فى ترتيب منطقى، تهدى فيه المقدمات إلى النتائج، وصحب بفكرة أبطال روايته عن وعى وإدراك كاملين، حتى كشف الحجاب عن مكنون ضمائرهم، وأبرز أدق الخلجات والنزعات التى تجيش فى قلوبهم؛ لذلك: بلغ شأوًا فنيا بعيداً من الجودة والإتقان»[2].

وكلام عزيز أباظة يبين العلاقة الكامنة بين الإبداع الشعرى ومجالات هذا الإبداع وخاصة التاريخ وأحداثه؛ مما له تأثير فى حياة المجتمعات التى ترد النهوض على أسس قويمة، بل إن فى كلام الأباظى الكبير إشارة إلى ما راعاه غنيم من الأسس الفنية للمسرحية؛ مثل: الحوار، والمشاهد، والصراع الذى هو ذروة البراعة الفنية عند مبدع العمل المسرحى.

---

(١) النصر لمصر (رواية شعرية)، محمود غنيم ص٦، دار القلم (د. ت).

(٢) السابق، المقدمة للشاعر عزيز أباظة، ص٥ .

وقد راعى غنيم العلاقـة بين الشعر والحياة خاصـة فى القصائد التى سكبها عبرات على من رحلـوا من الشعراء والأدباء، أو أزجاها تحايا لمن رآهم أهلاً للإشادة والتنويه بفضلهم.

فالشعر الجيد يضمن لصاحـبه الخلود المستمر، والتفرد الظاهر؛ لأن الزمان ربما ضن على الناس بمن يملأ مكانه:

يمضى العظيم من الرجال فينبرى

لمكانه خلفـــاء من أقـــرانه

والشـــاعـــر الموهوب فلتـــة دهره

إن مـات أعـيـا الدهر سـد مكانه

...أقسمت، ما نال البل من شاعر

يحـيـا حـيـاة الخلد فى ديوانه(١)

والشعر يتكفل بجعل الحياة مطمئنة، يتـسابق الناس فيها إلى الخير، بهمـم لا تنى، وينهضـون نحو ما يـنفعهـم بعزائم لا تلين؛ فـإذا صرف الناس عن الشـعر، فقـد صرفوا عن الحـياة الرغدة الآمنـة المرجوة لهم، وعاشوا حياة أخرى:

لعـمـرك مـا الناس دون الشـعـور

ودون الأحـــاســـيس إلا نعم

إذا الشـعـــر لم يعـــر الشـعـــراء

مـسـامـعـه، فـهـو شـعب أصم(٢)

---

(١) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص١٩٠، ١٩٣ .

(٢) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص٢٠٧ .

إن حكمه هنا كـحكمه السابق على الناس بموت أحاسـيسهم إذا لم تقم للشعر فيهم دولة؛ ولهذا يعقب على حكمه بالنتيجة:

ومـا الشـعـر إلا حـيـاة الشـعـوب

ورمـز النهـوض، وحـفـز الهـمم

إذا سـاد الأرض؛ قل الفـسـاد

بهـا، وأظل السـلامُ الأمم(١)

ولنا أن نتساءل: أى شعر هذا الذى تحيـا به الشعوب؟ وما المقومات التى تجعله يقوم بهذا الدور الخطير فى حـياة الأمم والشعوب؟ وكيف فهم غنيم ـ وهو الشاعر ـ العلاقة بين الشعر والحياة؟ وهل وصل فيها إلى رأى مطمئن؟

لا نريد تكرار الحـديث عن الأدب الهـادف، أو الأدب الملتـزم، أو الأدب الذى يحرص على المجتمع والأمة، ويخدم قضايا الجماهير. .إلخ؛ لأن هذا الحديث قد يجرنا إلى سفسطة من القول تضيع معها حقائق النقد وطبيعة الفن الشعرى.

وإذا كان غنيم ـ كما قدمنا فى بداية هذه الصفحات ـ يدين بالجمال الفنى فى الشعـر ويحرص عليه حرصـه على أن يفرض هذا الشعر نـفسه على الحيـاة فرضًا، كـما يقول هو نفـسه(٢) فـلا يعنى هذا تناقـضًـا بين شخـصيتـه الفنانة وشخـصيتـه الناقدة؛ ولعله قرأ بعض المـذاهب النقدية

---

(١) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص٢٠٨ .

(٢) راجع ص١٢ من هذا المقال.

والأدبية عند الغـرب، فاقتنع بما قـره قدماء النقـاد العرب من أن مقـياس البراعة فى الشعر هو جودة الكلام وحسن الصياغة(١).

ونحن نطمئن ـ فـيما يتعلق بالمذاهب النقـدية ـ إلى أن مذهب الفن للفن لا يضاد الأخـلاق، ولا يناقض غايات المجتمع، ولا يقـبل الدعوة إلى الانحـلال، أو مـا يسـمى بالأدب المكشـوف؛ لأن هذا فـهم طائش مـغرض مـضلل، لم يقل به ولم يقـصده دعـاة ذلك المذهب فى أوطانه الأولى، برغم ما هى عليه من تحرر خلقى نخالفها فيه كثيراً أو قليلاً(٢).

(٢) شعر المناسبات: ونحن نزعم أن غنيمًا وصل بذكاء يكشف عن وعى الحصـيف، إلى حسم هذه العلاقة؛ أعنى عـلاقة فن الشعر بـالحياة والمجتمع من زاوية نقدية حين عالج ما يطلق عليه فى دنيا النقد أو دراسة الشعـر «شعر المناسبـات»، وكأن هذا التعـبير يوحى بأن ما أبدع فـيه من الشـعر ليس إلا لونًـا من الكلام المنظوم، الذى لا يحـمل عاطفـة، ولا يكشف عن صدق فنى، ولا يشـير إلى أن لدى صاحـبه حدًا ضئـيلاً من عبقرية الفنان.

وقد أثيرت ضجة حول «شعر المناسـبات» هذا، كادت تُمْحى بسببها ألوان زاهيـة فى الشعـر العربى لأن هـذه الألوان تشربت صـبغـتهـا من مكونات الشعر العربى التى تمنح من ركائز النفس الـبشرية، والطبيعة التى خلق فيـها العرب، وعـاشوا يتنقلون خلالهـا؛ وكأن المتكأ لهذه الضـجة دعوى أن الغـالب فى مثل هذا الشعر هـو احتذاء السابقين احـتذاء يلغى شخصية المبدع، وأن طبيـعـة المـناسبة ونوعها ومكانها تطفئ وهج الإبداع

---

(١) انظر: النقـد الأدبى الحديث، د. محـمد غنيمى هـلال ص٢١٥، نهضة مـصر، ١٩٩٧م.

(٢) راجع: مـفاهيم نقـدية، د. أحمـد جاد ص٤٩ وما بـعدها، مـؤسسة الرسـالة، (د.ت).

الفنى لدى الشاعر، لا سيما إذا كانت المناسبة مدحًا، أو تهنئة، أو احتفالا بذكرى من الذكريات الكثار(١).

وقد يكون لدى من يستبردون «شعر المناسبات»، ويستسقطونه قدر من الوجه يستطيعون به جدال أولى المناسبات من الشعراء، غير أن تعميم الحكم تحذلق لا يقوم على سند قوى، كما يصف غنيم مهاجمى شعر المناسبات فيقول؛ مبينا وجهة نظره:

«وكثيراً ما وقع نظرى على هذه العبارة ـ يقصد شعر المناسبات ـ ولا أدرى ماذا يريد بها قائلوها! أيريدون أن يكون الشعر كله تشبيبًا بالحسان، وشكوى من تبريح الهجران، ووصفًا لأمواج البحر، ورمال الصحراء، والنجوم المتلألئة فى السماء؟ إن كان الأمر كذلك، فقد باعد هؤلاء بين الشعر والحياة، أو ربطوا بينه وبينها بخيوط أوهى من نسيج العنكبوت»(٢).

وواضح لهجة غنيم الساخرة الممزوجة بحرصه على ربط الشعر بالحياة؛ وكأنى به يجبه المتحذلقين بأن أشهر غرض فى الشعر العربى، وهو شعر المديح، قائم فى معظم قصائده الإبداعية على المناسبات؛ فكون المديح غرضا شعريا شغل الحيز الأكبر من شعرنا العربى، أمر يدل على أن المدحة لم تكن لغواً ولا هراء، ولا نفاقًا ولا رياءً، كما يشاع عنها،

---

(١) انظر ـ مثلا ـ حافظ وشوقى، د. طه حسين ص١٤٩، مكتبة الخانجى ١٩٦٦م، و: حول الأدب والواقع د. عبد المحسن بدر ص٧٤، دار المعارف.

(٢) فى ظلال الثورة، محمود غنيم ص١٠ .

وإنما هى خصائص العـرب النفسية بكل خلالهم وخصـالهم التى منحتهم الخلود على الزمان(١).

فـالمدحة فـى تراثنا فن شعـرى رائع، لا لما تحـمل فى مـقـدماتهـا وتضاعيفها من فنون شـعرية، ولا لما تكشف عن مطامح الشعراء، وحياة مجتمعـاتهم فحسب، بل لأنها تحمل أيضًا كنوزًا نفيـسة من مثل أسلافنا القدامى(٢).

ونزيد الأمر وضوحًا، فنردد مع أحد الشعراء المعاصرين، وهو يقول فى تقديمه لأحد دواوينه:

«ولقد استهوى الشعر العربى الأمة العربية أيما استهواء، وحين كانت تلم بالعـربى حادثة، أو تسـتبـد به فكرة، كان يبـحث عن الشـعر يبـثه الشكوى، ويستنهض به الهمة، ويستجلى به الـعبرة والأسوة، فيأخذ منه الرأى النافذ والبصيرة المدركة»(٣).

إن كلام الشاعـر يكاد ينطق بأنه لا شعر فنيا من غيـر مناسبة تكون دافعًـا قويا للشـاعر نحو الإجـادة، ومن ثم: قام غنيم يدافع عن «شـعر المناسبات»؛ مستنداً ـ فى هذا الدفاع ـ على حـقائق التاريخ، وطبيعة الفن الشعرى فى وقت واحد معًا(٤).

---

(١) انظر: فصول فى الشعر ونقده، د. شوقى ضيف ص١٦، ط: ٢ دار المعارف.

(٢) السابق، ص١٩ .

(٣) من تقديم ديوان مزامـير للشاعر مـحمد هارون الحلو، ص٧، ط: ١، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١م، مكتبة نهضة مصر.

(٤) انظر فى ظلال الثورة، ص٩ وما بعدها.

و: أحمد الكاشف ضمن «خمسة من شعراء الوطنية» ص١١٤ وما بعدها

وص من هذه الدراسة.

فحقائق التاريخ تؤكد أن أعظم نتاج فى الشعر العربى وغير العربى كان وليد مناسبة معينة، وكان مرتبطًا بحدث له أثره فى حياة هذه الأمة، ولعل من أبرز النماذج الشعرية، فى القديم والحديث؛ تدليلاً على هذا: معلقة عمرو بن كلثوم، ورائية أبى تمام فى فتح عمورية، ونونية شوقى فى توت عنخ آمون.

كما أن حقائق التاريخ؛ الذى عكست مرايا الإبداع الشعرى كثيراً من صفحاته، تدل على أن أشهر شعراء العرب وأسيرهم ذكراً؛ قد ارتبط معظم شعره بمناسبات تقليدية، وهو المتنبى شاعر العربية الأكبر، وهل ينكر دارس أن المدح ـ وهو غرض واحد ـ يكاد يستقطب شعر المتنبى؟ ومع هذا؛ لا يستطيع منصف أن ينكر المكانة العليا التى يحتلها أبو الطيب بين الشعراء العرب قديمًا وحديثًا!

وكأنى بغيم يشعر أن ما سبق لا يكفى فى التدليل على كون شعر المناسبات فنًا رائقًا رائعًا؛ فراح يستشهد بالقرآن الكريم؛ الذى نزل حسب المناسبات المطلوبة، والوقائع التى اقتضت نزوله؛ فكان مرتبطا أوثق الارتباط بالأحداث التاريخية.

والقرآن ـ كما يقول صاحب الظلال ـ: «جاء مفرقًا وفق الحاجات الواقعية لتلك الأمة، ووفق الملابسات التى صاحبت فترة التربية الأولى»(١).

وإذا لم يكن مهاجمو شعر المناسبات مقتنعين بكون القرآن ـ وهو الوحى السماوى ـ نزل مفرقًا على حسب حاجات المجتمع، فعساهم أن

---

(١) فى ظلال القرآن، سيد قطب، ٤/ ٢٢٥٣ ط: ١٣، ١٩٨٧م، دار الشروق.

يقتنعوا بأن أقـدم ما عرف فى عالم الشعر، أو مـا أشيع عنه أنه كذلك ـ وهو الإليـاذة والأوديسة ـ جـدير بأن ينخـرط فى سلك المناسبـات؛ لأن هذين الأثرين أوحت بكل منهـما حـوادث معـينة؛ إذ كان «هومـيروس» يطوف ببلاد الـيونان وغيـرها؛ متكسبـا بشعـره، مستنديا أكـف العظماء والجمعيات والمجالس النيابية، وقـد كان لهذه الخطوب أثر كبير فى تفتيق أكمام العبقرية، وإبراز ثمار القريحـة عنده، فجاء فى قصصه وأشعاره بما لم يأت به الأوائل(١)؛ أى: أن العبقرية الفنية لم تظهر عند هوميروس، ولم تستو على ساقها، إلا من جراء المناسبات، والأحداث والمواقف التى ألهمته، وغذت فيه روح الإبداع.

على أن غنيمًا يسوق خلاصة الكلام فى شعر المناسبات، وكأنه يرى أن مطَّ الحـديث حولهـا ثرثرة لا طائل من ورائهـا؛ ولذلك يجئ كلامـه موجزًا؛ ممثـلا للحكم الأدبى الذى ينبغى أن يعمل بمقتـضاه فى نقد الفن الشعرى، وذلك إذ يقول:

«الشاعر لا يسأل: فـيم نظم؟ بل يسأل: كيف نظم؟ وعلى أى نحو تناول ما عالجه من موضوعات؟»(٢).

وهذه العبارة ـ فيما نحسب ـ تصلح قاعدة نقدية عامة؛ لأنها تقضى على دعاوى تـهاجم الفن الأصيل، وتنـقض مزاعم تتخـفى وراء عناوين براقة، ربما لا يدرك من يطلقونها حقيقة معناها.

---

(١) انظر: الشعر الحماسى عند قدماء اليونان، د. على عبد الواحد وافى ص١٤، وما بعدها، ط: ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م، مطبعة لجنة البيان العربى.

(٢) فى ظلال الثورة، محمود غنيم، ص١٠، ١١ .

وفى العبارة ـ أيضًا ـ دعوة إلى الإنصاف فى التعامل مع الفن الشعرى، بحيث تكون كيفية البناء، وطريقة الأداء، وأسلوب التناول محك حكم الناقد للشاعر أو عليه.

إن عبارة غنيم حكم نقدى يقفز بهذا الشاعر الناقد إلى مستوى مرتفع من النقد النزيه المحايد؛ «فلا يمكن أن تحدد موضوعات لتكون شعرية بطبيعتها، وأخرى لتكون خارجة عن نطاق الشعر؛ فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى ـ خلال ما يبدو تافها فى بادئ الأمر ـ ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة اجتماعية، أو يرى فيه مجالاً لتصوير فنى رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه، وإذن لا نحكم على الموضوع إلا على حسب ما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير، ثم من جهة قوة المعانى، وجلالها»(١).

ذلك لأن بعض المتشاعرين يرهقون أنفسهم فى الكتابة متصورين أنهم قبضوا على جمرة الإبداع، والحقيقة أنهم قبضوا على الهواء، وليس عندهم إلا الفراغ، وفى مثل هؤلاء يقول غنيم:

يا رب ديوان تأنق ربه

فى طبعه، وافتن فى عنوانه

لا يسمع اليقظان وقع قريضه

حتى يدب النوم فى أجفانه

والشعر: إما خالد، أو مدرج

من ليلة الميلاد فى أكفانه(١)

---

(١) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيم هلال ص٣٦٨ .

(٢) فى ظلال الثورة ص١٩١ .

وعلى الشاعر أن يتحمل ما سيوجه إليه من نقود، ويتقبل الأحكام، إذا كان هدفها الارتقاء بفنه، وتسديد خطاه على طريق الإبداع؛ فعن الفنان نفسه، وسماحته مع النقد القويم، يقول غنيم:

أعددت للنقاد صدراً لم يضق

يومًا بمنتقد فسيح رحابه

أجدى على الفنان من إطرائه

نقدٌ يُبصِّرهُ بموضع عابه

إن ننقد الفنان، ترهف حسه

وإذا أردت له الكلال فحابه

ولقد أفضّلُ ناقداً متحاملا

عن جاهل يشتط فى إعجابه

ما أحرز الفن الرفيع تقدمًا

إلا وكان النقد من أسبابه

وأحق نقاد بصفع قذاله

من راح يخلط نقده بسبابه(١)

ولا ينفك غنيم يزداد إصراره على أن المناسبة جزء معنوى، يرتبط بالقصيدة، حتى ليكون ـ فى بعض الأحيان ـ سببا فى خلودها، إذا أحسن الشاعر طريقة الاختيار، وبرع فى الصياغة، وأجاد التصوير. يقول غنيم؛ معللا:

---

(١) رجع الصدى ص١٨٥، ١٨٦ .

«فـإن جُلَّ شـعـر المتنبى ـ إن لم يكـن كله ـ أوحت به مناسـبـات خاصة، ولكنه عرف كـيف يتناوله ويضمنه فلسفته الخـاصة به، ويصوغه الصياغة التى تكفل له الخلود. . . فروائع الأدب: قـديمه وحديثه؛ شرقيه وغربيه، قد أوحت بها مناسبات خاصة»(١).

إذا كان شعر المناسبات عند غنيم يحظى بهذه الأهمية، فلابد له من مقومات تضمن له الخلود، ولعل من أبرز هذه المقومات:

(٣) جمع الشعر بين السلاسة والقوة:

وقد وضعناها فى هـذا التسلسل؛ لأنها على صلة بالعلاقـة القائمة بين الشعر والحيـاة من ناحية؛ ولأن الناقد غنيمًا طرح هـذه الجزئية طرحًا بعيدًا عن التحديد الذى يعين على مسـايرته فيها من ناحية أخرى، فلكم كنت أودّ لو أنه ألمَّ بالقـوة والسلاسة إلمامًـا يجلو كثـيرا من الغـيوم التى تتكاثف حول مـثل هذه المصطلحات، وتلبَّثَ من دون كل منهـما بوضع إطار محـدد لكل منهمـا؛ لاسيـما أنه شـاعر يمتلك مـقومات الـقوة فى الشاعرية، إلى جـانب امتلاكه القدرة على أن يسلس فى قـصائده، حتى يصل إلى الفكاهة المرحة، والدعابة الذكية اللماحة.

ولنا أن نتـسـاءل فى هذا الصـدد عن كل من هذين المصـطلحين المتداولين فى عالم نقد الشعر ودراسته والتاريخ له:

هل القـوة هى الجزالة التـى يقول عنهـا بعض النقـاد المعاصـرين: «الجزالة ليست غـرابة أو وحشية، ولا توعرًا ولا غموضًـا، وليست أيضًا سوقية وابتذالاً، وإنما هى قوة واعتدال ووضوح، وهذه الجزالة مطلوبة فى

---

(١) بين أوهام النقاد وأهـوائهم، محمـود غنيم ص١٧ وما بعدها مـقال بمجلة مـجمع اللغة العربية (المجلد ١٩).

اللفظة المفردة، وفـى الجملة القصـيرة، وفى العبـارة الطويلة، فالسوقـية مرفوضة فيها جميعًا، وكذلك: الغرابة مرفوضة فيها جميعًا»(١).

ونزعم أن تفسيـر القوة بالجزال، لا يسلط ضوءاً كـافيا فى الكشف عما يمكن تصوره حين يطلق مصطلح كالقوة، اللهم إلا إذا أريد بالقوة ما توحى به التعابير من معان تنفجر من الموقف، وتتناسب معه! الأمر الذى قد يقتـضى التعريج على قضـية اللفظ والمعنى الجهيـرة فى النقد القديم، وهو ما ليس ذا صلة بالدراسة هنا.

والأمر كذلك فيـما يتصل بالسلاسة: أهى السهـولة واليسر فى بناء القصيدة حتى تقترب من اللغة المبتذلة؟ أهى ما يعترى المتلقى من إحساس بأن الشعـر لا التواء فيه ولا تعـقيد، ولا اعـتياص فى فهم مـا يرمى إليه الشاعـر؟ أهى الوضوح الذى يجـعل الشعـر «يصل إلى قلب المتلقى فى سهولة ويسر»؟(٢).

وبعد هذه التساؤلات لا نجد مـفراً من توضيح أن غنيمًا لم يكن من همه النقـدى ـ فى كثير من الأحيـان ـ تحديد المصطلحات، بقـدر ما كان حريصًـا على الإدلاء بوجهة نظره؛ لأهميـتها عنده من جهـة، ولأن لها دعائم من تراث الشعر ونقده ترتكز عليها وتنطلق منها من جهة ثانية.

ولعل حرصه هذا كان وراء جعل القـوة والسلاسة من أسباب جودة الشعر؛ الذى يكتسب الخلود والاستمـرار؛ فهو لا يلتفت إلى تحديد القوة أو السلاسة، وإنما يسهب فى الوقوف مع مقاييس جودة الشعر.

---

(١) عمود الشعر العربى فى ميزان النقـد الأدبى، د. عبد الفتاح على عفيفى، ص٢٠ ط: ١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، مطبعة السعادة.

(٢) السابق ص٤٥ .

ومن أهم مقاييس الجـودة عند غنيم: سيرورة الشعر، وخـفته على ألسنة الرواة[1] وهو إيجاز واعٍ لقول المتنبى:

ومـــا الدهر إلا من رواة قـــلائدى

إذ قلت شـعراً أصبح الدهر منشـدا

فـســار به من لا يسـيـر مـشـمـرا

وغنى به من لا يغنى مـــفَـــرِّدَا

وغنيم يؤكد مقاييس جودة الشعر بقوله:

«إننا نعتـقد أن الشـعر ما لم يـحمل فى طيه عناصـر خلوده، فلن تخلده الدعايات الزائفة، أو ما يلتمس له من الأسماء البراقة»[3].

ويقول فى هذا شعراً:

واحب القـريض سـمح المعـانى مـشـرق اللفظ، شـاجى التـرديد

يشـبـه الراح، كلمـا عب منهـا محتسيها يقول: هل من مزيد؟

رب شـعـر مـعـقـد هو مـرآ ة لما فى النفـوس من تعـقـيـد

ومن الشـعـر مـا يند عن الذو ق، ويغـرى بالنوم عند النشـيـد[4]

---

(١) فى ظلال الثورة ص١١ .

(٢) شـرح ديوان أبو الطـيب المتنبى لأبى العـلاء المـعـرى ٣/ ٣٨٤ تحـقـيق ودراسـة د. عبدالمجيد دياب، ط: ٢، دار المعارف.

(٣) فى ظلال الثورة ص٩، ١٠ .

(٤) فى ظلال الثورة ص٢٩١ .

فيضيف فى شعره بعدًا آخـر من أبعاد جودة الشعر التى تساعد على سيرورته بين النـاس؛ وهو بعد يتمثل فى سمـاحة معانيـه وإشراق ألفاظه وجمال موسيقـاه، بحيث لا يصيب المتلقى بالسأم؛ وإنما يغريه بالمزيد؛ إذ أن الشعر المعـقد محكوم عليه بالموت؛ لأنه لا حياة فـيه، ولا إغراء عنده إلا بالانصراف عنه إلى النوم اللذيذ!!

وغنيم فى رؤيته النقدية، والإبداعية، أيضًا ظل ـ كما يقص فى هذا الإطار يحيـى حقى ـ يسعى من أجـل أن يصل إلى أسلوب متـحفظ؛ لا يتباهـى ببراعته وزعمـه المزاعم، تنتقل منه المعانى إلى القـارئ أو السامع واضحة جلية دون أن يحسَّ بالجهد الذى بذله صاحبها فى صياغتها(١).

وقـد يكون غنيم الناقـد ارتكز ـ بالإضافـة إلى كـونه شاعـرًا ـ فى مقـاييس جودة الشـعر على التـراث العربى؛ لأنه قد تمخـضت عن هذا التراث نظريات متكاملة فى نقد الشعر؛ مثل نظرية عمود الشعر.

فقد عنى بالسيرورة والخفة ما يكسب الشعر الانتشار، ويمنحه جواز المرور إلى الناس، وربما كـان يقـصد التنويه بصـنيع المرزوقى فى شرحـه لديوان الحماسة، حين جمع خيـوط «عمود الشعر» هذه النظرية النقدية، وصاغها فى سبعة الأبواب المعروفة(٢)، فمما يساعد على سيرورة شعر أن يجمع بين شرف المعنى وصحته، وجزالـة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف، والمقاربة فى التشـبيه؛ لأن الشعر ـ كمـا يقول الآمدى ـ حسن

---

(١) خطوات فى النقد، يحيى حقى ص٢٢٤، مطبعة المدنى، نشر مكتبة دار العروبة.

(٢) انظر: شرح ديوان الحـماسـة للمرزوقى، تحقـيق أحمـد أمين وزميله، طبـعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

التأنى، وقـرب المأخذ، واختيـار الكلام، ووضع الألفاظ فى مواضعـها، وأن تكون الاستعـارات والتمثيلات لائقـة بما استعيرت له، وغـير منافرة لمعناه. . . وتلك طريقة البحترى(١).

ونتابع النشـاط النقدى عند غنيم، لننظر إلى هذا الشعـر السيَّار بين المجتـمع، الذى يحمل دلائـل خلوده، ومظاهر ديمومتـه، ونتسـاءل: ما الإطار التى يحتوى هذا الشعر؟ وما التصور النقدى الذى يمكن من خلاله بناء هيكل يضمن خلود الشعر؟

يجيب غنيم عن مثل هذه التساؤلات، فيقول:

ليس شـعـرا مـا لم يكن عن شعـور ... ولـه مـن قـــــرارة الـنـفـس واح

ليس شـعـرا مـا لم يقم قـائمـوه ... بـخـطـاب الـقـلـوب والأرواح

ليس شـعـرا مـا احـتـاج قـراؤه فى ... فـــهـم أهدافـــه إلـى شـــراح

ليس شـعـرا مـا جـاء عن غـير طبع ... بعـــد طول اللجـــاج والإلحـــاح

إن مـن ينشـــد القـــريض بلا طبـ ... ـع، يخـوض الوغى بغـيـر سلاح(٢)

تكاد الرؤية النقدية الصـائبة فى الأبيات تنبثق من التـكرار الساخر؛ لأن أساس الشعر الانفعال المتـواصل بين المرسل والمستقبل؛ بمعنى أن تثير التجـربة فى نفس المتلقى مـا أثارته فى نفس الشاعـر، ولذلك: لا داعى للغمـوض المبهم، والالتـواء المعقـد؛ لأن النفس البشـرية ليست مـغلفة بالغيوم، بل هى مرآة مصغرة تنعكس عليها الحياة.

---

(١) الموازنة للآمدى: ١/ ٢٥، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف.

(٢) رجع الصدى ص١٨٢، ١٨٣ .

بيد أن الإطار العـام للقصيـدة لابد له من نقطة يرتكز عليهـا حتى يظل متمـاسكا، ومحيطا نفسه بمظاهر التـميز، وهذه النقطة التى تمنح فن الشعر خاصية الانفراد بين الفنون الأخرى، هى:

(٤) قضية الوزن والقافية فى الشعر

ونكاد نجزم بأن قـضية الوزن والقـافية هى قضـية القضـايا فى نقد محمود غنيم، وأنها قطب الرحى الذى تدور حوله بقية ما تناوله من أمور تتصل بفن الشعر.

وقـد كان مـوقف غنيم كمـوقف المتـمسك بالمبـدأ، المدافع عنه فى تعصب حـينًا، وفى سخرية حينًـا آخر، وفى حسم حينًا ثالثًـا، وفى تحد حينًا رابعًا، كأنما كانت كل مناسبة تذكـره بالوزن والقافية فرصة للإضافة فى الموقف، مع الإصرار على المبدأ.

ولأن الزوايا التى أطل منها غنيم على الوزن والقافـية تعددت، جاء تناوله للشعر الحر متناسقا مع الزاوية التى كانت محل التناول.

ولعل أولى الزوايا ما يطالعنا فى قوله من قصيدة ألقاها فى مهرجان البحترى عام ١٩٦١م:

هل درى البـحـتـرى أنْ أناسًـا

بعـده شـوهو جـمـال القـصـيـد؟

قـد جـزينا على ارتكاب الخطايا

بأناس جـاءوا بشـعـر جـديد

زعـــمـــوه حـــرا، ورق الجـــوارى

بعض أوصـــافـــه، وذل العـــبـــيـــد

عـصـبـــة تحـسَبُ القـــوافى غـــلا

وتعـــد الأوزان بعض القـــيـــود

لـــهـــم الله! كـــل عـــى لـــديـــهـــم

مظهـــر من مظاهر التـــجـــديد

مـــا أراهم يلقـــون شـــعـــراً، ولكن

يحـصُبـون الأسـمـاع بالجلمـود

قـــلـــدوا كـــل نـــاعـــق أجـــنـــبـــى

ورَمَـــوْنَ بوصـــمـــة التـــقليـــد

إن يكن طابع الأصـالة فى الشـعـر جـمـوداً، فـمـرحـبًـا بالجـمـود![1]

وواضح أن البداية عنيقـة عنيدة، تبْدأ من السخرية، وتنتـهى إليها، وبين البداية والنهاية سـخريات تقلل من شأن مدعى الشـعر الحر، ولعل الاستفهام الذى خرج إلى النفى فى البداية يكشف عن أن تشويه القصيدة الموروثة جـاء تحت مسـمى الشـعر الجـديد، وتحت رمى الشـعر العـربى بالجمود، وهـى دعاوى لم يستطع دعاة الشـعر الحر تحديد معـالمها، فلم يكن منهم إلا أن بدأوا يقللون من شأن الأوزان والقوافى، مع أن الأوزان والقوافى هى التى تقـوم بكتابة الشعـر وحفره على جـدران النفس، فلا يبلى؛ لأن:

---

(١) فى ظلال الثورة ص ٢٩٠، ٢٩١ .

المعـــــانـى بـدوه شـــــاردات

شـــاكـيـــات مـــرارة التـــشـــريد

ينقش الشعـر فى النفوس، وينسى

نثر عبد الحميد وابن العميد[1]

وثمة زاويـة أخرى دخل إليهـا غنيم من باب الفـقه؛ فأخـذ يخلع بعض أحكامـه على هؤلاء المجـددين، وقـد يعـزز بعض هذه الفـتـاوى الشعرية إن صح هذا الوصف بوقائع من التاريخ؛مستخدمًا فى ذلك الرمز القائم على التورية الساخرة؛ وذلك حيث يقول لصديقه محمد الماحى:

ادرك الشـعـر، يا مـحـمـد إن الشـعـ ـر دون الـفـنـون دامـى الجـــــرح

شـــوهتـــه عـــصـــابة تدعـــيـــه مـثل دعـوى مـسـيلم وسـجـاح

من أجل القـــــريض من وزنه أو من قـوافـيـه، فـهـو شـخص إباحى

كل شـــعـــر بغـــيـــر عـــمـــود عد فى الشعـر من قـبيل المزاح[2]

وتجئ زاوية التصـريح بالوزن فى صورة بيـانية فكهـة، تأخذ شكل الحكم الفقهى أيضًا:

من نظم الشـعـر بلا مـسـتـفـعل

فـــإنما أصـــابه فى المَقْـــتَلِ[3]

---

(١) السابق ص٢٩٣ .

(٢) رجع الصدى ص١٨٢ .

(٣) السابق ص٢٠٤ .

وترتفع النبـرة الساخـرة المرتكزة على الفتـوى الشعـرية حين تكون الزاوية مطلة على واحـد ممن تعتـز الفصحى بـإبداعهم الفنى فى مـجال الشعر؛ وذلك حين يقول فى تكريم عزيز أباظة:

رعية الشعر قد أصبحت راعيها

والشـعـر دولتـه من أكـرم الدول

والخارجون على أحكامها صبأوا

مثل الخوارج فى عهد الإمام على

مُجدِّدو الشعر غضوا من محاسنه

كما يضيع كحل عين مكتحل

هم أنشأوه بلا وزن وقافية

فليأخذوا ألف بيت منه مرتجل

ما ألبس الشعر سربال الجمال سوى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

كم صدعونا بأقوال مهلهلة

ليست شعر، ولا نثر، ولا زجل

إن القريض بلا وزن وقافية

خنثى، فلا هو بالأنثى ولا الرجل(١)

---

(١) رجع الصدى ص١٧٩ .

ويقول ـ أيضًا ـ فى هذا المعنى:

ويعض القـــول خنثى ليـ ـس بالنظم ولا النثـــر

ألا مـــا آسن الشـــعـــر إذا لم يك من بســـحـــرا

وخـــانتـــه قـــوافـــيـــه وشطر مـــال عن شطر[1]

ويكشف هذا التقسيم عن روح ساخر ونفس لصاحبها قدرة على النقد اللاذع، والتقويم الفكه، ويدل ـ أيضًا ـ على فهم جيد لعلاقة الوزن بالشعر، وأنها من الارتباط القوى بحيث لو فصل بينهما لكان للمفصول فيه مسمى آخر غير أن يكون شعرا؛ لافتقاده عنصر الموسيقا.

وليست موسيقا الشعر خارجة عن الشعر حتى تضاف إليه؛ بل هى نابعة منه؛ لأن إحساس الشاعر، وأفكاره، وعاطفته، كل أولئك يفرضها ويبرزها، ويجعلها متأصلة فى العمل الشعرى[2]، وهذه شهادة شاعر يأبى إلا أن يركب موجة الشعر الحر، إذ يقول أحمد عبد المعطى حجازى عن القافية والوزن:

«إذا كانت القافية مقصودة لذاتها، فهى عنصر تقليدى، أما إذا أسهمت مع بقية العناصر فى بناء القصيدة وفى تحديث لغتها، فهى عنصر حديث، ويمكن أن تكون عنصراً مستقبليا. . . والأوزان ليست عنصراً مضافًا إلى اللغة، بل هى عنصر فى اللغة، لا يمكن أن تحقق إلا فى

---

(١) السابق ص٢٢٨، ٢٢٩ .

(٢) انظر: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، وعز الدين منصور ص٧٠، ط: ١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م مكتبة المعارف، بيروت.

داخل اللغة، والأوزان هى التى تكتسب طبيعتها وقـيمتها من طبيعة اللغة وقيمتها»(١).

ومع وجاهة كلام حجازى تبقى الأمنية الحرى المتمثلة فى أنه لو كان أصحـاب الشعـر الحر يهدفـون إلى تطوير موسـيقـا الشعـر العربى، أو تجديدها؛ بإضافة أوزان جديدة، أو بتكثيـر صور بحور الشعر المعروفة فى علم العروض لهان الأمر، فهذا رامى يقول:

«أنا الآن أنظم من أربعين بحـرًا»(٢)، وهو بلا شك يقصـد الصور الكثيرة المتنوعة التى يستطيع الشاعر الحـاذق استخراجها من كل بحر على حدة، بدليل أن رامى نفـسه لم يحد فى إبداعه عن الشـعر الموزون، ولم يستغن عن القافية الموزونة.

والواقع أن الشعر الحر، أو شـعر التفعيلة، أخذا امـتدادًا واسعًا منذ بدأت نماذجـه تطفو على خـريطة الإبداع الشـعرى، وخـاصة فى نهـاية النصف الأول من الـقـرن العـشـرين، ثم أخـذت هذه النـمـاذج تكبـر وتستفحل، وتنتشر بسرعـة مذهلة؛ كأنما تريد أن تكتسح الشعر الموزون، وتقتلعه من جذوره التراثية!

غيـر أن ثمة من استطاع مـقاومة هذه الحـركة، بحيث ظل الشـعر الموزون طودًا شامخًا؛ يتحدى إن تعـصف به ريح الشعر الحر، وكان من هؤلاء مـحـمـود غنيم، الذى يكاد يوافق فى نظرتـه إلى هذا اللون نظرة العقاد الحازمة الحاسمة، فى قوله عن العلاقة بين التجديد والأوزان: يقول

---

(١) مملكة الشعراء، نبيل فرج، ص١٨، ١٩ .

(٢) مجلة المصور ع: ٢١٠٣، ١٢ / ٢ / ١٩٧٥م.

العقاد: «كانت أوزان الشعر فى الجاهلية قليلة البحور، وكانت القصيدة الواحدة قليلة الأبيات، ثم تعددت البحور ومجزوءاتها وتضاعف عدد الأبيات فى القصيدة الواحدة، وطرأ التنويع على القافية فى الرجز، ثم فى التسميط والتوشيح، ثم انتهينا إلى العصر الحديث، فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية، ونظم الشعر مرسلا، أو مطلقا على الطريقة الأوروبية، ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح فى المستقبل... والذى نعتقده أو نشعر به أن تنويع القوافى فى الشعر العربى أولى من إرساله بغير قافية، وأن يقبل التنويع فى أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتسع للمعانى المختلفة والموضوعات المطولة... وإذا كان التجديد هو اجتناب التقليد، فالتجديد هو اجتناب الاختلاق، والمختلق هو كل من يجدد ليتخالف، وإن لم يكن هناك موجب للخلاف.

إن الذى يمشى على يديه يأتى بجديد، ويدل على براعة لا يستطيعها من يمشى على قدميه، ولكننا قد نضع فى يده درهما، وقد نزج به فى مستشفى المجاذيب، ولا نمشى على الأيدى من أجل تلك البراعة»(١).

وليس يخفى ما فى كلام العقاد من سخرية تتسم بالعمق القائم على التحديد فى الفهم؛ لأنها تبين أن الشعر الحر غير قادر على الاستمرار والمقاومة بله قدرته على مواصلة السير بصورة طبيعية.

وكذلك كان غنيم الذى يرى أن هذا اللون غير جدير بأن يسمى شعراً؛ لمجموعة من الأسباب؛ لعل من أهمها:

---

(١) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية، العقاد ص٤٢ وما بعدها، مكتبة غريب.

* موته يوم ولادته، وعدم قدرته على البقاء؛ لأن وسائل نقله إلى الآخرين مفقودة، فى حين أنها تصاحب الشعر الموزون، فليس للشعر الحر من رواة. وما مثل بقاء الشعر المورون، والشعر الحر على مر الأيام إلا كمثل هرم من صخر، وكوخ من قش؛ فالأخير لا يلبث أن تذروه الرياح، أما الأول، فإنه يصارع الزمن، ويجنى من هذا الصراع بقاءه وخلوده.

* افتقاده أهم مقوم من مقومات الشعر الأصيل؛ وهو: الوزن المقترنة به القافية.

وقد تكون الحجة التى يُحْسَن قولها؛ هى أن الوزن والقافية، وما شابههما من تكرار ملتزم، أو تنوع متشابه، إنْ هذه الأمور كلها إلا قيود تحد من الانطلاقة الجموح للشعر الحر!!

يرى غنيم أن هذه القيود ـ على ما فيها من كد وتعب ـ لازمة، ليؤثر الشعر فى الآخرين، ويكتسب الخلود، فهى لم توضع لكد الأذهان، إذ يبذل الشاعر من دمه ثمن هذه القيود؛ ليتقاضى الأجر إيقاعاً: يشغف الآذان، ويطرب الأسماع والقلوب، فكأن هذه القيود هى التى تنظم انطلاق الشعر وتحيقه فى الآفاق؛ لأنها تحفظ عليه توازنه!

وإذا كان دعاة الشعر الحر يرون الوزن والقافية قيداً، فماذا هم قائلون فى أبى العلاء المعرى، العبقرى الذى تبوأ ـ من خلال لزومياته ـ مكانة عالمية فى الإبداع الشعرى؟!

ورؤية غنيم فى هذا الصدد توشك أن تتطابق مع نقاد الغرب الذين ذهبوا إلى حتمية الوزن فى الشعر، بول فاليرى، وكولردج وغيرهما، حتى إن المثل الفرنسى يكاد يشكل القاعدة؛ وهو: لا يحيا الفن بغير قيود.

* كون بعض النماذج من هذا القول يحتوى على كثير من الانفعال المؤثر، أو الخيال المحلق، لا يعنى ضربة لازب أن يصير شعراً؛ لأن كثيراً من ألوان النثر الفنى تأخذ بحظ وافر من هذين العنصرين(١)؛ فالخطابة تقاسم الشعر الاعتماد على الإثارة، وتهيج المشاعر، كما تلتقى المسرحية والقصة مع الشعر فى سعة الخيال، بل قد يكون كل منهما أمس حاجة إلى الخيال من الشعر.

لو أن الأمر على هذا النحو؛ أى: لو أن اشتمال الكلام على عاطفة وخيال مسوغ لتسميته شعرا، لجاز لنا أن نسمى كثيراً من الإبداعات النثرية التى جادت بها قرائح الأدباء شعراً؛ فهل نسمى نثر الزيات، والرافعى والمنفلوطى، وغيرهم شعراً!

نقول هذا الكلام على الرغم من أن بعض المبدعين من غير العرب، أطلق على مؤلف له بالعربية «المثنوى»، مما يعنى أن الكتاب شعر فى أبيات مثنى مثنى، مع أنه ليس ديوانًا للشعر(٢)؛ إنه الشيخ بديع الزمان سعيد النورسى صاحب كليات رسائل النور، ومنها: «المثنوى العربى النورى» يؤكد هذا قول أحد الدارسين للنورسى:

---

(١) بل فى بعض فنون النثر مظاهر موسيقية كثيرة، لكنها لا تنخرط فى سلك الوزن والقافية. انظر مثلا: حول موسيقا النثر للدكتور عبد الموجود متولى بهنسى، مقال بمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية. العدد التاسع، ١٩٨٩م.

(٢) المثنوى العربى النورى، تأليف: بديع الزمان سعيد النورسى، ترجمة: إحسان قاسم الصالح، (كليات رسائل النور: ٦) ط: ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م شركة سوزلر للنشر. والشيخ النورسى من الدعاة المجتهدين المجددين ت ١٩٦٠)، انظر عنه - مثلا -: بديع الزمان سعيد النورسى نظرة عامة عن حياته وآثاره، إحسان قاسم الصالح ط: ٢ دارسوزلر. و: النورسى متكلم العصر الحديث، د. محسن عبد الحميد، دار سوزلر.

«ومع كونه يملك كل صفات الشاعر العظيم، إلا أنه لم يقل شعرًا؛ أعنى أنه لم ينظم شـعرا كما ينظـم الشعراء، ولكن مـا قاله فى المثنوى، رغم أنه يحمل ميزان النثر ومقـوماته شكلا وقالبا، إلا أنه شاعرى الروح والنفس وجدانى الانسياب»(١).

وأما إذا أصر أصـحاب النثر المشعـور على تسمية إبداعـهم شعرًا؛ فلماذ لا نطلق على كـثير من آي الذكـر الحكيم صفة الشعـر التى نفاها القرآن عن نبـيه، ونفاها عن آياته: «وما هو بقـول شاعر»(٢)، مـع أن التصوير فى آيات القرآن يحمل آفاقا من الطرافة المعجزة لا يستطيع بلوغها أقدر الشعراء إيغالاً فى الخيال.

* الأولى بهـذا اللون من القول ـ إذا جـازت تسمـيتـه شعـرًا ـ أن يسمى الشعـر المنحل؛ أى المتحلل من قيود الشـعر، أو الخارج عن إطاره العام؛ لأن المنـاداة بهذا اللون على خريـطة الشعر، وإبرازه بدءًا بتـحطيم قواعد الوزن والقافية، سيؤدى فى نهاية المطاف إلى رفض القواعد العربية المرتبطة بكلام العرب وأدب لغتهم الفصحى، من نحو وصرف، وبلاغة، ودلالة.

وقد ساق غنيم هذه القصيدة حين طـلب إلى دعاة الشعر تحرير النثر كما يحرروا الشعر بقول:

حـرِّروا الشـعـر من قـيـود الخليل
وقـمـوه من فـاعل وفـعـول

---

(١) السابق ص٢١ .

(٢) سورة الحاقة من الآية ٤١ .

لهم الله، مـــا لهـم يتـــركـــون النثـــر هنا بكل قـــيـــد ثقـــيل

أيهـا القـوم، حـرروا النثـر أيضًـا

لتـتـمـوا بذاك صنع الجـمـيل(١)

هذه ـ على التقـريب ـ وجهة نظـر غيم فى الشعـر الحر، وهى لم تمنعه أن يكون صديقًـا لمن كانوا يصرون على الانصراف إلى الشـعر الحر وحده ليس غير، وقد كشف صلاح عبد الصبور إلى أن اختلافه مع غنيم (رحمـه الله) لم يفسد عـلاقات الد التى كانت بينهـما؛ فهـما أبناء رحم العلم والفكر والأدب!

يقول عبد الصبور:

«وسعـدت برفقـة الأستـاذ محمـود غنيم فى لجنة الشعـر بالمجلس الأعلى... فـدًا من جيل يرى فى الشـعر رأيا لا يرضـاه غنيم، ولكنى ـ وأشهـد الله ـ نعمت بالصحبـة نعمة بالغـة؛ فقد كان الأسـتاذ... رضى النفس، كريم الخلق، أنيس الطبع، وكثيرا ما كان يتبسط معى فى القول، ويشملنى وشـعر زملائى بدعاباته الرقـيقة، معلنا عدم رضـائه عن نهجى ونهج زملائى فى القول، فأتقبل هذه المعاتبة هادئ النفس»(٢).

وكلام عـبد الصبور يلمح إلى أن وجـهة نظر غنيم صائبـة لى حد كبير؛ لأن فـيها مزجًا ذكيا بين شـخصية الشاعر وشخـصية الناقد؛ وهو مزج يتيح للناقد المبدع أن يتنبأ ببـعض إفرازات النقد حول المستجدات فى عالم الكلمة الفنية.

---

(١) رجع الصدى ص٢٣٠ .

(٢) دموع على الشاعر محمود غنيم ص٤٩ .

ونحن نزعم أن غنيمًا سبق النقد فى تصنيف الشعر الحر تصنيفه الذى طرحه شعرًا؛ فقد صور الشعر الحر بأنه خنثى ليس رجلا ولا امرأة، وهو التصوير الذى لم يستطع النقاد الوصول إليه حين طلع عليهم هذا المخلوق الأدبى المسمى قصيدة النثر، إذ نشأت مشكلة الجنس الثالث المتولد بين الشعر والنثر، وهل يمكن الاعتراف بشرعية وجوده على خريطة الفنون الأدبية؟

ومما يدل على سابق نظرة غنيم أن حديثه كان عن الشعر الحر الذى يستمسك ببعض عرى الشكل البنائى؛ ممثلا فى وحدة التفعيلة قليلة كانت فى السطر أو قليلة.

ومن ثم جاء رفضه الحاسم لمسمى الشعر الحر، مهما حلق فى الآفاق الفسيحة الجديدة، ومهما ارتكز على الانفعال القوى المؤثر.

وتكشف نظرته إلى «الشعر الحر» عن تمكن حاذق من قواعد الشعر وضابطه وزنا وقافية، وإن كنا لا نستبعد أن يكون قد ألم بآراء بعض الغربيين الذين رأوا فى الوزن سرًا ساحرًا يكمن فى الارتباط بين الشعر والإيقاع، ونظروا إليه ـ أى: الوزن ـ على أنه أبرز مظاهر الجمال الخلاب فى فن الشعر.

وتبرهن وجهة نظر غنيم على تعصب حميد للغة العربية، ومظاهر العبقرية فى أدبها؛ فكأنى مع العقاد فى خندق واحد، يدافعان فيه عن محاسن هذه الأمة فى فكرها، وتراثها، وأدبها.

وما نريد إعادة كلام العقاد مرة أخرى؛ بل نود التأكيد على أن الوزن أمر طبعى لهذا الفن، كالعقل بالنسبة للإنسان؛ إذ الوزن هو الذى يحفظ على الشعر توازنه، ويحرص على جماله، ويمنحه جلال الإيقاع.

ولم يكن العقـاد عابثا حين هب يـنفق من وقته الكثـير فى دحض المفتريات ونقد المزاعم التى كنت تكال للشعر العربى الموزون.

ولم يكن غنيم بأقل همة من العـقاد، بل لعله استمـد هذا التوهج والتوقد من العقاد نفسه؛ إذ كان شـديد الإكبار له عارفا له مكانته، وكان مما رثاه به إشارته إلى الشعر الحر:

بـ نـظـم مـــــا لـه مـن هـدف ليس يدرى قـــائلوه مـــوقـــعـــه

ومـن الشـــعـــر غـــثـيث فـــاتـر تـأنف الآذان مـن أن تسـمـــعـــه

مـــاله من ابحـــر أو تســـرع أو عـــيـــون لست تدرى منبـــعـــه

لفـقـتـه عـصـبـة مـا وردت بحـــره بل وردت مـــستنقـــعـــه

ثم يقول عن العقاد:

عـبـقـرى العـبـقـريات مـضى فـهى من حـزن عليـه جـزعـه

إن بكتـه العـبـقـريات دمـا فـهى من أوصـافـه منتـزعـه(١)

* * *

(٥) تاريخ القصـائد، وقد أشار غنيم ـ فى مقـدمة بعض دواوينه ـ إلى أهميـة تاريخ القصائد، وترتيبـها ترتيبًـا زمنيا بالنسبة لدارس الشـعر وناقده، وهى إشارات تكشف عن عقلية مستوعبة حقيقة الدرس الأدبى، وطبيعة عمل الناقد، يقول:

«وكان بودنا أن تشفع كل قصيدة برقم عدد الصحيفة التى نشرت به وتاريخه؛ فلذلك مـغزاه عن ناقد الشعر ومـؤرخ الأدب، ولكن عز علينا

---

(١) رجع الصدى ص١٦٦، ١٦٧ .

تحقيق هذه الأمنيـة، وإن كنا لم نغفل التاريخ التقـريبى لكل قطعة، وذكر ما أحاط بهـا من الظروف والملابسات ما وسعنا ذلك، وإنمـا كان حرصنا على ذلك شديداً؛ لأننا ندين بأن الشـاعر جزء لا يتجزأ من زمنه وبيـئته وما يحيط به من المؤثرات، وبأن إنتاجه وليد هذه العوامل مجتمعة، وبأن دراسة شاعـر ما بعيداً عن إدخـال هذه العوامل فى الحسبـان لهو لا غناء فيه(١).

إن هذا الكلام لا يصدر إلا عن ناقد يدرك خطورة تأريخ القصائد، وترتيبها زمنيا؛ لأن هذا الترتيب يساعد على معرفة التطور الفنى للشاعر، وإدراك مـراحل إبداعـه، بل قـد يسـاعد عـلى الإرهاص الأدبى والنقى واكتشاف بعض ملامحه عند من رزقـوا موهبة الشعر، إلى جانب أنه من المقومات التى تعين الناقد على محاولة معـرفة البصمة الشعرية، أو الهوية الفنية التى يمكن استخـلاصها عبر المراحل التى مر بها نتـاج الشاعر، وما اعتراه من عوامل قوة أو أسباب ضعف(٢).

وقـد يكون الترتيب الـزمنى سببـا من أسـبـاب تصحـيح الأحكام النقدية، أو على الأقل مراجعتها، والنظر فيها تحت مرآة الموضوعية(٣).

***

(١) فى ظلال الثورة، ص٩ .

(٢) انظر ـ مثلاً ـ الإرهاص الثورى فى شعرنا المعاصر، د. بنت الشاطئ، مقال بجريدة الأهرام، الجمعة ٨/ ٢/ ١٣٨١هـ، ٢١/ ٧/ ١٩٦١م ص١٥ .

(٣) انظر ـ مثلاً ـ الاتجـاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، د. مـحمد محـمد حسين، وشوقى شعره الإسلامى، د. ماهر حسن فهمى.

ثانيا - محور الشخصيات

قام محمـود غنيم بدراسة بعض الشعراء العرب المعـاصرين، دراسة مستفيضة، تدل على حسه النقدى المرهف، ومعرفته لطبيعة عمل الناقد.

قد سـبقت الإشـارة إلى أن المعالجة النـقدية التى قام بهـا غنيم ربما تتداخل فيها القضيا مع الشخصيات(١). وهو تداخل لا يصمه بالتناقض، أو عدم التحديد؛ لأن تسليط الضوء على جانب من جوانب الشخصية قد يستدعى الحديث عن بعض نقاط النقد التى تحتاج جلاءًا وتوضيحًا.

وغنيم يدرك ـ كـما يدرك كل شـاعـر أصيل ـ أن الشـعر فن وعـر المسالك، صعب المرتقى، لا يسـتطيع أن يتجشم وعثاء السفـر فى مفاوزه غير ذوى الحس المرهف، والشعور المتقـد؛ الذين سعدوا بمعايشته؛ لذلك يخاطب إحدى ربات الحجال:

لا تقـولى الشـعـر، بل أوحى به ... أنت خـصب للخـيـال المجـدب

إنما الشـعـر مـحـبط فـاسلمى ... دعى أمـواجـه تقـذف بى

إنـه عـبء عـلـى حـامـلـه ... مـا لهـذا العبء إلا منكبى(٢)

فغنيم يكد لمن يخـاطبها أن الأولى لها بها أن تبـث الجمال، وتنفث رقاه فى نفـوس عاشقيـه، لتنفتح أمامـهم آفاق من خصوبة الخـيال؛ لأن إيحاء الأنثى بالشعر خير لها من أن تعنى نفسها فى قوله.

---

(١) راجع ص١٠ من هذا المقال.

(٢) صرخة فى واد (شعر)، محمود غنيم ص١٦١ .

وهذه رؤية تجنح إلى الشاعرية، وتكاد تنأى عن النظرة النقدية، على الرغم من أن غنيمًا يستدل على صعوبة الشعر بمن يدعون القدرة على نقده، فإذا حاول أحدهم صوغ الشعر، كشف محاولته هذه عن جهل مطبق بطبيعة الفن.

يقول غنيم فى إحدى قصائده التى وجهها إلى توفيق الحكيم:

فى الناس من ينقد المهر الأصيل، فإن
حث الخطا نحو ميدان السباق، حبا

ومن يعيب خطيبًا مصقعًا لسنا
ويبلع الريق سط الحفل إن خطبا

وينقد الشعر مثل الزهر منسقًا
فإن يصفْه أتت أبياته حطبا

من كل بيت لشيخ الرأس قائله
كأن منشده بالبيت قد حصبا

الفن - مذ كان - صعب المرتقى عسر
إدراكه لـ يلبى كل من طلبا[1]

ولعل أبرز دراسات غنيم: ما كتبه عن الأديب الكبير حفنى ناصف (١٨٥٥م ـ ١٩١٩م)، وقد خرج هذا الكتاب ضمن سلسلة أعلام العرب، ثم ما كتبه عن الشاعر أحمد الكاشف (١٨٧٨م ـ ١٩٤٨م)، وذلك ضمن الجزء الأول من كتاب خمسة من شعراء الوطنية.

---

(١) فى ظلال الثورة ص٢١٦ .

وقد تـصدى غنيم فى كل من هاتين الدراسـتين ـ لشعـر الرجلين؛ فدرس الأغراض عندهما؛ مسجلا آراءه النقدية فيهما.

ونحسب أن هذه الآراء انعكاس لمعـتقد غنيم النقـدى، وصورة من صور هذا النشاط ممتدة، كمـا نحسب أن هذه الآراء ـ أو فلنقل اللمسات النقدية عنده ـ لا تكاد تخرج عن منهجه العام فى نقد الشعر، وهو المنهج الذى يتكئ على التـراث العربى العـريق، مع مراعـاة روح العصـر الذى عاش فيه غنيم، أو من كتب عنهم.

*** مع حفنى ناصف**

يتجلى غنيم ناقداً مع حفنى ناصف فيما يأتى:

* فهـو يتـبنى منهج العقـاد الذى طبقـه فى دراستـه عن الرومى، والذى يمكن إيجازه فى العنوان الذى أضافه العقـاد نفسه إلى كتابه؛ وهو «حيـاته من شعره»؛ أى: أن الشعـر ـ وحده ـ فى بعض الأحايين كـفيل بتصوير صاحبه، وبتصوير عصره أيضا.

ومن ثم: يرى غنيم أن شعر حفنى ناصف يمثل حياته أصدق تمثيل؛ فأنت يمكن أن تلمس ثـقافته القـرآنية والحديثـية، والقضـائية، ومعـارفه العلمية من خلال أبياته الشعرية[1].

ولا مانع من تبنى منهج معين فى دراسة الأدب، أيا كان هذا المنهج شريطة ألا يصطدم بطـبيعة الأدب، فـيفرض عليـها أحكاما صـارمة، أو يطلق الباحث لنفـسه العنان فيقـول ما يريد؛ فليس من المعقول اسـتطاعة

---

(١) انظر: حفنى ناصف، لمحمود غنيم ص٨٥، سلسلـة أعلام العرب (٥٧)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.

القارئ أن يؤرخ لعصر حفنى ناصف من شعره؛ لأن شعر حفنى ناصف ليس وحده صورة لعصره، حتى وإن كان يحمل بعض سمات هذا العصر. وكلام غنيم نفسه مستندنا فيما نذهب إليه؛ فشعر حفنى ـ كما يقول غنيم ـ «يكاد يجمع بين النقيضين: التحليق والإسفاف»، كما أنه كان يستحق من صاحبه أن يعمل «قلم الشطب فى غير قليل من هذا الشعر»(١).

وهل يمثل شعر كهذا عصره أصدق تمثيل؟ وكيف يكون كذلك وهو بعد ـ فى الطبقة ـ بعد البارودى الذى أقال الشعر من عثاره، ورد إليه بهاءه العربى فى العصور الزاهية؟!

* فى دراسة شعر حفنى ناصف يطلق غنيم حكمه على هذا الشعر بأنه سهل ممتنع، وسر ذلك ـ كما يرى ـ أن شعر حفنى أشبه بشعر البهاء زهير (٥٨١هـ ـ ٦٥٦هـ)، ذلك الشاعر المصرى الذى قيل عنه فى شعره: «وإنما امتاز فيه بحسن الأداء والبعد عن التكلف الذى لا نجد له أثرا فى شعره الذى سمى بحق السهل الممتنع»(٢).

وتعليل غنيم الذى قرن فيه حفنى بالبهاء زهير يكشف عن حسن استثمار قراءة التراث فى معرفة النظائر التى تتولد من رحم الأيام وهى على صلة بماضيها العريق، ولعل غنيمًا صدر فى هذا عما قاله الجارم عن حفنى ناصف: «إن الناشئة التى نشأت على نهجه كانت وجهتها محاكاة الشعر المصرى فى أنضر عصوره، أيام الأيوبيين وصدر من دولة المماليك،

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٨٥ .

(٢) مقدمة ديوان البهاء زهير، لمحققيه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوى، ص٦، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٨٢م.

ومميزات شعر هذه الطائفة: خفة الروح المصرية، والنكتة البارعة، وتعمد الزخرف البديعى اللطيف»(١).

على أن غنيمًا يقف أمام خصائص شعر حفنى ناصف، فإذا هى على النحو الآتى:

- السهولة: ويلفت النظر هنا أن غنيمًا يفسر السهولة بعدم التعقيد والالتواء؛ بحيث لا «يحتاج معهما إلى شرح أو تعليق إلا فيما ندر»(٢).

ويستدل غنيم على أن روعة الشعر تقترن بوضوحه، بأن البيان هو الوضوح، وبأن التعقيد لا يخفى وراءه إلا المعانى التفاهة الجوفاء، ومثال التعقيد عنده قول المتنبى:

شيم الليالى أن تشكك ناقتى

صدرى بها أفضى أم الدهناءُ؟

فتبيت تُسْنِدُ مُسْنِدا فى نيِّها

إسْنادها فى المهمة الإِنفْنَاء(٣)

ويعلق غنيم على بيتى المتنبى؛ قائلا: «فليس وراء هذين البيتين اللذين يديران الرءوس سوى معنى رخيص؛ هو: أن ناقته تسرع فى السير، والهزال يسرع فى شحمها إسراعها هى فى الفلوات»(٤).

---

(١) كلمة الشعر للأستاذ عباس محمود العقاد، مجلة مجمع اللغة العربية، ص٦٤ وما بعدها، ١٩٤٧م.

(٢) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٨٧ .

(٣) السابق نفسه، والبيتان فى شرح ديوان المتبنى لأبى العلاء المعرى ٢/ ٨٤، ٨، غير أن الشطر الثانى من البيت الأول: صدرى بها أفضى أم البيداءُ؟

(٤) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٨٨ .

وقد أصاب غنيم فى تعليقهت هذا؛ لأن فى البيتين غموضاً كثيفًا يصعب من خلاله تلمس ضوء للمعنى الذى يريد أن يفضى به أبو الطيب، حتى إن المعرى ـ على علو كعبه ـ وقف أمام البيت الثانى ـ بعد أن شرح مفرداته ـ فقال: «وتقدير البيت: فتبيت تسند مسند الإنضاء فى فيها إسآدًا مثل إسآدها فى المهمة»(١) وهو تقدير لا يخلو من غموض والتواء، حتى كأن عدوى البيتين سرت إلى أبى العلاء، فراح يعرب البيت، منتهيا إلى معناه؛ وهو «أن هذه الناقة تسرع فى السير، والمهمة، والإنفناء يأخذ من الناقة، وينفض عنها مقدار ما تنفض هى من المهمة»(٢).

ومن الإنصاف ـ هنا ـ أن نسجل حياد غنيم النقدى إزاء بعض هفوات المتنبى، وجعل بعض أبيات أبى الطيب سببا من أسباب الصراع؛ لأن معناهما مبتذل لا جهد فيه، ولا طاقة فنية معه، وعلى الرغم من أن غنيمًا كان يعلى من شأن المتنبى؛ بسبب ملازمته الطويلة لديوانه(٣).

ويرى غنيم ـ فى إطار السهولة ـ أن كل شعر حفنى ناصف شواهد على السهولة والسلاسة.

ـ الجناس: سواء أكان كاملا أم كان ناقصا، ويؤكد غنيم أن حفنى أكثر من اصطناع الجناس، وذلك مثل:

يستحيل الفؤاد أن يستحيلا

فاهجرى إن أردت هجرًا طويلا(٤)

---

(١) شرح ديوان المتنبى ٢/ ٨٥ .

(٢) السابق نفسه.

(٣) راجع ص٦ من هذا المقال. (٤) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٨٨ .

ولكن غنيمًـا لم يبين ما إن كان اصطنع الجناس يصطدم مع سـهولة الشعر وسلاسته، كما لم يعلق على نماذج الجناس، ومنها البيت السابق؛ إذ يبدو الجناس فى البيت غـير متكلف؛ لأنه يشبه إلى حد كبـير ما أشار إليه عبد القاهر حين قال عن الجناس:

«أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت

فيه الظنون: أمذهب أم مُذنّهب؟

واستحسنت تجنيس القائل: حتى نجا من خوفه وما نجا».

وقول المحدث:

ناضراه فيما جنى ناظراه أودعانى أمن بما أودعانى

الأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت فى الثانى، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفًا مكررة، تروم لها فائدة، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس - وخصوصا المستوفى منه المتفق فى الصورة من حلى الشعر، ومذكوراً فى أقسام البديع»[1].

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانى، ص١٧، تعليق وإيضاح وتنقيح: محمد عبدالعزيز النجار، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م - مكتبة صبيح.

ونحسب أن فى بيت حفنى شيئًا مما قاله شيخنا عبد القاهر (رحمه الله)؛ إلى جانب حسن الاقتباس فى الشطر الثانى عن قوله (تعالى): «واهجرهم هجراً جميلا»[1].

ـ الإكثار من التورية، وذلك مثل قوله:

يا دهر، حسبك لا تروعنى، ولا

تتعد حدودك، إن لى - سلطانًا،

وقد اكتفى غنيم ـ تعليقا على هذا البيت ـ بقوله ـ فى الهامش ـ: «المعنى البعيد هنا «سلطان» صديق حفنى»[2] ولم يعلق على بقية النماذج، ولعله ترك هذا الفطنة للقارئ وقدرته على معرفة المعنى البعيد، والمعنى القريب اللذين تحتملهما التورية.

ـ محسنات بديعية أخرى، وذلك مثل حسن التعليل، والقوافى الداخلية، والمقابلة، ومن حسن التعليل قوله عن الشمس:

ألست شرقية والشان عندكمو

أن الملاح ذوات الحسن تستتر

ولعله كان من الأحرى لغنيم أن يجمل حديثه عن البديع فى عنصر واحد، ثم يفصل ما يحتويه هذا العنصر من جزيئات تتصل بالمحسنات اللفظة أ المعنوية؛ لأن الجناس والتورية وغيرهما مما ذكر غنيم كل أولئك أصباغ تستمدان زهاءها من البديع لفظيا أو معنويا.

---

(١) سورة المزمل، من الآية (١٠).

(٢) حفنى ناصف، محمود غنيم، ص٨٩ .

ـ التضـمين؛ أى تضمين الأبيات الشـعرية معانى الآيات القـرآنية، والأمثال العربية، ومثله قول حفنى:

إذا هـالك الأمـــر مـن باســـه وضـــقت ولم تســـتطع حـــمله

فلذ بالتـقى، فـهـو باب الخـلاص «ومـن يتـق الله يجـــعل لـه»(١)

واضح أن حفنى اقـتبس جزءا من قوله (عـز وعلا): «ومن يتق الله يجعل له مخرجًا»(٢)، ويضيع على المتلقى فرصة الاستمتاع ببراعة الشاعر بحسن توظيف ما يقتبسه من جهة أخرى.

ومن ثم نرى أن الأولى بهذه الخاصـية فى شعر حفنى ـ كـما يقسم غنيم ـ أن يكون الاقتبـاس، وليس التضمين؛ لأن التضـمين قد يفهم منه تعليق بيت أو جـزء من بيت علـى كلمة، أو كـلام فى البـيت السـابق، بحيث لا يتم المعنى إلا بالبيتين معا، أو هو ـ كما يشير بعض الدارسين ـ تعلق قافية بيت بصدر بيت يليـه، كتعليق الجواب بالشرط، أو تعلق اسم بغيره(٣):

ولعل خير مثال للتضمين قول النابغة الذبيانى:

وهـم وردوا الجـــفـــار علـى تميم وهـم أصـــحـــاب يوم عكاظ، إنـى

شـهـدت لهم مـواطن صـادقـات أثـينـهـم بـود الصـــــدر منـى(٤)

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٩٠ . (٢) سورة الطلاق، من الآية (٢).

(٣) انظر ـ على سبـيل المثال ـ الإيقـاع النغمى فى الشعـر العربى، د. فـتحى محـمد أبوعيسى ص١٠١ .

(٤) ديوان النابغـة الذبيـانى، ص١١٤، مطبـعـة الهـلال، ١٩١١م ، وانظر ـ أيضًـا ـ ديوان النابغة الذبيانى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص١٢٨، دار المعارف بمصر ديوان النابغة الذبيانى، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ص١٣٨، ط: ١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م، دار الكتب العلمية، بيروت.

ـ كثرة الإشارة إلى المصطلحات العلمية، مثل:

قلب تتـــيم فى ظبى لواحظه

فيها فتور، وتضعيف، وإعلال(١)

وهذه المصطلحات كان يمكن أن تندرج ـ فيما نرى ـ تحت «الإكثار من التورية» الذى سبقت الإشارة إليه؛ لأن هذا يدل على تمكن الشاعر من تطويع المطروح من مصطلحات العلوم لطبيعة الشعر دون أن يصاب هذا الفن بالجفاف أو الصرامة، على ألا يكون هذا الإكثار إدلالا من الشاعر بسعة معارفه، أو استعراضًا منظومًا لثقافاته.

ـ كثرة التشبيهات المبتكرة، أو الشبيهة بالمبتكرة، وذلك مثل:

ينم بك الجبين دمىً، فأرسل

على شمس الجبين ظلام شعر

وكم كنت أود لغنيم أن يفرق بين التشبيه المبتكر، والتشبيه شبه المبتكر، وهل التشبيه المبتكر هو التشبيه البليغ الذى احتدم حوله نقاش بعض البلاغيين؟ وأين حظ الشاعرية من التشبيه غير المبتكر؟ وإلى أىّ من هذين القسمين ينتمى البيت السابق، مع أن التشبيه فى شطره الثانى لا يكاد يخرج عن التشبيه المؤكد؛ أى: إضافة المشبه به إلى المشبه»(٢).

ـ شيوع روح الدعابة فى شعره، ويرى غنيم أن شعر حفنى لا يكاد يخلو من الدعابة، حتى فى الرثاء، نحو ما ورد فى رثائه الشيخ حمزة فتح الله:

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم، ص٩٠ .

(٢) انظر: التصوير البيانى، د. حفنى شرف، ص١١٣، ط: ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م، مكتبة الشباب.

يكسـو المعـانى إذا عنت له كلمًـا

كـأنما ادخـر الألفـاظ فى علب

وهى صورة ـ كما يقول غنيم ـ تبعث على ابتسام الشفتين، لا على إراقة ماء العينين(١).

وقد تقـوم الدعابة ـ عند حـفنى ـ على التورية، وذلك كـقوله فى رجل مسـيحى يسمى سركـيس عاد من الحجاز بعـد أن زارها فى موسم الحج:

لقـد كـان سـركيس بمكة مـحـرمـا

وأمسى ببيت فى البقيع حرام بى(٢)

وواضح مما سبق أن غنـيمًا يمر سـريعًا عند خصـائص شعـر حفنى ناصف؛ مكتفيا بالعنوان المتبوع بنماذج تحـتاج توضيحًا أو تعليقًا ربما يعين على فهم المراد منهـا، اللهم إلا تعليقًا لا يشـفى الغلة، ولا يعطى حكمًا نقديا متكامـلاً. ولعل إعجاب غنيم بحفنى ناصف كان سببًا من أسباب غياب تعليقاته النقدية.

على أن الحس النقدى تتبدى بعض مظاهره فى جـزئية أخرى تتصل بدراسة غنيم عن حفنى ناصف؛ ألا وهى تأثر الشاعر فى شعره بمن سبقه من شعراء ويضع غنيم هذه الجزئية تحت عنوان يدل على صراحة التأثير، فيقول:

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٩١، ٩٢ .

(٢) السابق ص٩٣ .

* ما لغيره فى شعـره؛ وهو يحدد هذا العنوان بالأخذ لا بالسرقة؛ ذاهبًا إلى أن الأخذ عن الآخرين لا يعيب حفنى ناصف.

يدافع غنيم دفاعًا ذكيـا عن الشعراء جميعًـا، بأن بعضهم من قديم عالة على بعض؛ مستندًا فى ذلك إلى ما قـال الجاهليون أنفسهم من نحو قول عنترة:

هل غـادر الشـعـراء من مـتـردم أم هل عـرفت الدار بعـد توهم؟(١)

ويشيـر ـ فى أثناء ـ دفاعـه إلى المستـحسن والمستـهجن من أقـسام السرقـة، حتى ليكاد القـارئ يظن أن غنيمًـا سيفـرد حديثًـا مطولاً حول مـوضوع السـرقـات الشعـرية، ولو أنه فـعل لأمتـع، ليس لأنه شاعـر فحـسب، ولكن لأنه يتمتـع بذكاء حاد كـان يمكن استثـماره فى الإدلاء بوجهة نظره حول هذه القضية التى أخذت مسـاحة كبيرة فى مسيرة النقد العربى القديم، ولا تزال تطل بين الحين والآخر، حين تُتـبادل الاتهامات بالسرقات الشعرية.

ومما يعـزز ما نقـوله حـول هذه النقطة أن تتـبع غنيم لظاهرة تأثيـر الآخرين فى شعـر حفنى تتبع يكشف عن حصافـة ناقدة قدرة على وضع الأمور فى نصابهـا حين يحدد مكان التأثر، ودرجته، فهـو تارة يعبر عن التأثر بأن حفنى نظر إلى قول شاعر معين؛ مثل قول حفنى:

وهـل بـلـد الـهـــــوى إلا هـوانـا؟

وهل يبـقى الهـوى للصب حـولا؟

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٩٤ .

فقد نظر فيه ـ كما يقول غنيم ـ إلى قول الشاعر:

إن الهـوان هو الهـوى، فلب اسـمـه

فـإذا هـويت فـقـد لقـيت هوانا(١)

وتارة أخرى يصف تأثر حفنى بأنه أخذ من شاعر آخر، وذلك مثل قول حفنى فى رثاء الشيخ محمد عبده:

الكون عند مسعاك ضاق من نطاقه

فـعـلام تتـخـذ المقـابر دارا؟!

فقد أخذه من قول الشاعر فى رثاء معين بن زائدة:

ويا قـبـر مـعن كـيف واريت جـوده

وقد كان منه البر والبحر مترعا؟(٢)

ولعل غنيمًا قصد فى هذا التقسيم إلى تنوع طرق التأثر بالآخر، فقد يكون مراده من النظر إلى معانى الآخـرين، نقل الشاعر المعنى من غرض إلى غرض، كـما قد يـكون مقصـوده من الأخذ أن الشاعـر ينسج على منوال آخر فى القرض والأسلوب، مع أن غنيمًـا لم يوضح ما المستحسن منهما ـ أعن النظر والأخذ ـ وما المستهجن.

* وحرصا على عقد الأواصر بينه وبين التراث العربى القديم، يقف غنيم مع شعـر حفنى ناصف وقـفة يتناول من خـلال أبرز الأغراض التى جادت بها قريحة أستاذه، مع الإشـارة إلى أن حفنى عاش عصره بكل ما يضج من أحداث.

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص٩٧ . (٢) السابق ص١٠٠ .

فغنيم يقرن حفنى بعمر بن أبى ربيعة فى شعرهما الغزلى، وسنده فى ذلك رواية القصص الغرامية، وإدارة الحوار بينه وبين معشوقاته، مثل قوله:

يا هند كفى عن عتابى، وارحمى

آثار روح آذنت بذهاب

إن كنت ملق إلى القلى، وسلى الملا

حق الجواب بـ «لا» وحق عقابى

قالت: لكن قد نظرت لغيرنا

دخلت باب الشرك من أبواب

لأعاملنك بالجفاء، ويقطع اسـ

ـباب الفاء، ولأمنعنك رضابى(١)

ولا أدرى علام قرن غنيم حفنى بابن أبى ربيعة؟ المجرد التشابه فى وجود الحوار الشعرى أم لأن لحفنى بعض القصائد الغزلية؟ لشتان ما بين الشاعرين فى النزع! عمر بن أبى ربيعة يزهى بنفسه ويدل على الجميلات، وهن ـ كما يقص هو ـ اللائى يطلبن وصاله، ويحرصن على اللقاء به، وتشكو كل واحدة منهن الغرام، وتحيطه بشباك الاستعطاف(٢) فهو المطلوب، والمرأة هى التى تطلبه.

---

(١) حفنى ناصف، محمود غيم ص١٠٤ .

(٢) انظر ـ مثلا ـ العصر الإسلامى، د. شوقى ضيف ص٣٥١ وما بعدها، ، ط: ٩، دار المعارف.

وأما حفنى ناصف فشاعر يهيم بالجمال الذى يثير الانفعال فى نفسه حتى ول كـان مصدر الجمـال غلاما ذا قـوام فتان كـما يصف ذلك غنيم نفسه(١).

وإذا كان الانعطاف إلى التـراث سبيلا جعل غنيم مـن خلال حفنى شاعراً كـبيراً، فقـد كان الالتفات إلى الواقع الذى عـايشه الشاعر سـبيلا آخر، ليضيف إليه غنيم أبعاداً أخـرى، توشك أن تجعل منه شاعراً متفرداً بين أبنا جـيله؛ فـقد سـبق حـفنى ناصف ثورة ٢٣ من يوليـوة ١٩٥٢م بالثورة على الألقاب؛ لأنه كان يرى أن مـثل هذه الألقاب والرتب ـ كما يحكى عنه ولده ـ تنهضه وتخرجه عن جوه(٢).

كما سبق حفنى هذه الثورة أيضًـا بالدعوة إلى الاشتراكية، فى مثل قوله عن الفلاحين والأغنياء والإقطاعيين:

فـبـادروا بزكـاة المال؛ إن بهـا

للنفس والمال تطهـير وتحـصـينا

الـم تـروا أن أهـل المـال فـى وجـل

يخـشـون مـصـرعـهم إلا المزكـينا

فـهـل تـظنـون أن الله أورثـكـم

مالاً لتشفعوا به جمعًا وتخزينا

---

(١) راجع: حفنى ناصف ص١٠١ .

(٢) انظر الترجمة التى كـتبها مجد الدين حفنى ناصف لأبيـه فى: شعر حفنى ناصف ص٢١، دار المعارف بمصر، طبعة ١٩٥٧م.

مـا أنتم غـيـر قـوام سـيـسـألكم

إلهكم عن حـسـاب المسـتـحـقـينا

وقد أخذت قوة الحماس غنيما فقال عن القصيدة المقتطف منها هذه الأبيات: «والقصيدة كلها اشتراكية مـن فرعها إلى قدمها، تشعر بأنه كان يشعر بآلام الشعب، فيثـور فى وجوه الإقطاعيين منذراً إياهم بثورة عارمة يلقون فيها مصارعهم...»(١).

وليس فى القصيدة ـ كما نزعم ـ إشارة ولو ضمنية إلى الاشتراكية؛ لأنها إحـساس اجتـماعى، نابع من فهم لحـقيقـة ركن الزكاة، ودور هذا الركن فيما نسميه التكافل الاجـتماعى، حتى إن روح الأبيات يلفها طابع الترغيب والترهيب، وهما أمران نحسب أن الاشتراكية لا تلتفت إليهما.

لكأنى بغنيم يريد أن يعلى من شـأن شاعرية حـفنى ناصف بكل ما يستطيع من وسـائل متاحـة، وقد يكون مطلوبًا من الناقد أن يتـقاطع مع المبدع وفنه، ولكن أن يصيـر التعاطف إعجابًا مطلقًا، فـهذا ما لا يرجى من الناقد؛ لأن هذا الإعجاب قد يجعل أحكام النقد غير محددة.

* ولعل هذا الإعـجـاب كان مـن وراء حكم غنيم بأن حـفنى فى شعره النفسى الذى يصور فيه حظه فى الحياة، ويشكو فيه بؤسه، لم يكن بأقل شأوًا عن المتنبى فى هذا المجال من مجالات الشعر؛ لأن طموح كل منهما لا حد لآماله؛ فالمتنبى يقول:

يقـولون لى: مـا انت فى كل بلدة؟

وما تبتغى؟ ما ابتغى جل ان يسمى!

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص١٠٧ .

ويقول حفنى:

ولا ارى فى يسير العيش لى املا

إن كان يقنع بعض القوم ايسره[1]

غير أن هذا الطموح لا يعنى الاستعلاء على الحياة، بل قد يكون خفض الجناح، وليس النصح بعض مظاهر الطموح المتوثب، وكأن غنيمًا أراد أن يدور حول شىء من هذا المعنى، فأظهر حفنى ناقدًا للشعر فى صورة الناصح الأمين الذى لا يخيب رجاء من يطمع فى تشجيعه من ناحية، ولا يخالف ضميره المستيقظ من ناحية أخرى، ويتجلى هذا المظهر النقدى فى حفنى حين تقدم إليه شاب بديوان شعر هذيل؛ طامعًا فى تشجيعه، فما كان من حفنى إلا أن أحسن التخلص بقوله:

شعر الفحول الأولي ... ـن أساسه شعر كهذا

لكنهم حرصوا على ... كتمانه إلا جذاذا

لا بأس؛ فالهطل الأجـ ... ـش يكون أوله رذاذا

فاعكف على الشعر القدي ... ـم، ولذ بكعبته لواذا

وقل القليل، فإنه ... بين الورى أمضى نفاذا[2]

وأبيات حفنى تحمل فى طياتها نظر قارئ جيد للشعر، ورؤية ناقد يعرف طبيعة العمل الشعرى، وخاصة مراحله الأول المبتدئة، كما أن فيها توجيها يقترب مما أورده بشر بن المعتمر فى صحيفته النقدية المشهورة.

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص١١١، ١١٢ .

(٢) السابق: ص١١٣، ١١٤ .

- وقد تجلى الإعـجاب من غنيم بشـعر حفنى؛ فـذهب إلى أنه فى تواريخه الشـعرية يتمتع بـسماحة وسـلاسة، ويتصف بمقدرة ومـهارة فى الصياغة

فهو يقول عن تأريخ الحوادث بالشعر عند حفنى:

«هذا النوع ليس من الشعر فى شىء، إذا أريد من الشعر التعبير عن خلجـات النفس، وإنما هو أشبـه بالمتون التى تنظـم فيهـا قواعـد العلوم والفنون؛ لسهولة استظهارها. ولقـد ضرب حفنى الرقم القياسى فى هذا المضمـار، وامتازت كل تـواريخه بما يتمـتع به سائر شـعره من سمـاحة وسلاسة، حتى كأنه يرتجلها ارتجـالا، مع أنها أشق من الحفر بالأظافر فى الصخر».

ومن نماذج هذا اللون قول حفنى؛ مؤرخا لزفاف صديقه «صبرى»:

بشـراك! قد مـدت العليا إليك يدا

وقـددنا لك فى الأيام مـا بعـدا

وأقبلت نحوك البشـرى؛ مورخة:

«زواج صبرى بأفراح السعود بدا»(١)

إذا كان من تـعليق حول التـأريخ بالشعـر، فواضح أن غنيمًـا يعى بحاسته النقدية أن هذا اللون من النظم ليس غرضًا شعريا بالمفهوم النقدى المعروف، لكن حين عرضه حفنى، عرضه عرضا جميلا سهلاً ميسوراً.

فيمـا يتعلق بالتعبيـر الشعرى، وكأنما يأبى حفنى إلا إبراز سـلاسته ومقدرته، حتى فيما يظن أنه بعيد عن الشعر من الموضوعات.

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص١١٤ .

وإذا كان الإعجاب حين يسيطر على الناقد، يفقد، كثيراً من توازنه ويوشك أن يطيح بأحكامه التى يطلقهـا؛ فـإن هذا الإعـجاب قد يتـوارى ـ فى بعض الأحيان ـ لـيحل محله حياد نزيه منصـف، ظاهره الصرامة، وباطنه العدل القائم على روح المودة التى تربط المتلقى بالإبداع.

وقد سلك غنيم هذا المسلك المحايد حين تصـدى لقصيدة «قنا» التى كتبـها حفنى. ونحن ننقل هنا بعض أبياتهـا مسبوقة بمـقدمة تكشف عن ملابساتها، وطبيعة المعالجة فيها، ومكانتها بين المجتمع آنئذ:

«قال يشكر وزير العدل على ترقيته سنة ١٩٠٠م، ويصف مدينة قنا التى نقل إيها، وهى من قبيل الذم فى قالب المدح، أو الـدفاع عما يتعذر الدفاع عنـه، وعلى هذا الوجه راقت أهل قنا، واعـتزوا بها، حـتى إنهم علقوها فى جامع سيدى عبد الرحيم القنائى أعواما طويلة:

رقـيـتنى حـسـا ومـعنى ... فلصنعك الشكر المثَنّى

وجـعلت سـدة منزلى ... من أسـقف الهـدمين أدنى

اسكنتنى فى بقـعـة ... فيـها عدوت اعز شانا[1]

وقد قدم محمود غنيم لهذه القصيدة بكلام يتضح فيه حياده الممزوج بالإعجـاب، فقال: «ليسـت هذه القصيدة خـير قصـائد حفنى ناصف، ولكنها اشـتهرت شـهرة لم تشتـهرها قـصيدة أخـرى فى ديوانه، وقلما اشتهرتهـا قصائد أخرى فى دواوين غيره من الشعـراء، وقد عرف حفنى بها، كما عرفت هى به، حتى صار كلاهما علمًا على الآخر...»[2].

---

(١) شعر حفنى ناصف، ص١٢٥ وما بعدها.

(٢) حفنى ناصف، محمود غنيم ص١١٧ .

هذا التقديم لقصيدة «قنا» تبعه دراسة تحليلية، كشف فيها غنيم عن كيفية المعالجة للموضوع؛ مستنتجًا أن حفنى ـ من خلال القصيدة ـ عالم بالجغرافية، وبالطبيعة، وبالتاريخ الطبيعى، وبالطب، وبالاقتصاد، وبالاجتماع وبالأخلاق، وبرغم هذا كله يقول غنيم عن قصيدة «قنا»: «ولعل نصيب هذه القصيدة من المنطق أكثر من نصيبها من الشعر، ولا سيما فيما سرده من فضل الحرارة، فهو أشبه بالأقيسة المنطقية والبراهين الهندسية منه بالصور الشعرية، وكأنه بهذا أنهى الحكم على لقصيدة، لكنه يزيد ـ حرصا على الإعجاب ـ فيقول:

«كل هذه المعانى، مع دقة الصياغة، وطرافة الموضوع، وخفة روح الشاعر، كفلت لهذه القصيدة الخلود»(١).

ولولا هذه العبارة الأخيرة، لجاء كلام غنيم الناقد، نموذجًا للحياد النقدى فى تقويم الفن الشعرى.

نقول هذا؛ لأن الإعجاب إذا تغلب على الحياد، كان وسيلة للتعصب فى المبدأ، والانتصار للطرف الذى يراه الناقد جديرًا بالفوز، انتصارًا يعتمد على الإحساس الهادر، لا على النقاش الهادئ، على الرغم من أن لدى غنيم قدرة على النقاش المثمر المقنع.

فلقد دافع غنيم(٢) عن حفنى ناصف إزاء العقاد دفاعًا يدل على مهارة الجندية فى ميدان الأدب، إذ ذهب العقاد إلى إثبات الشاعرية لحفنى ناصف، ولكنه رأى أنه لم يكن صاحب طبيعة شعرية.

---

(١) حفنى ناصف، محمود غنيم ص١٢١ .

(٢) راجع حفنى ناصف، محمود غنيم ص١٢٢ وما بعدها.

وقد اتخذ غنيم من الطبيعة الشعرية منطلقًا ليتساءل عن كنهها والتى حرمها حفنى ناصف ورزقها المازنى وشكرى، وهما اللذان ظل العقاد يشيد بهما بمقدار ما يهدم من غيرهما، وكانت النتيجة أن شعر شكرى لم يرو منه قليل ولا كثير؛ لأنه سقط فى الميدان بقربه من النظريات الهندسية، فلم يستطع العقاد إقالته من عثرته، كما أن المازنى طبق مقاييسه على شعره فلم يجده صالحًا للتداول.

ولا يعنى هذا الغض من شاعرية العقاد، فغنيم يرى أن للعقاد نصيبه من الشاعر، ولكنه لم يساون من أراد هدمهم من الشعراء.

بل إن بعض الشعراء ـ كحفنى ناصف ـ قد يتفوقون على العقاد فى التعبير عن المعنى تعبيراً شعريا، كما أقام غنيم موازنة بين بيتين فى النوم، أحدهما لحفنى يقول فيه:

والنوم سلطان مراسيه

تتلى على الأعين والراس

والآخر للعقاد:

أيا لكا عرشه فى الجفون

يظلل دنيا الكرى بالجناح

وقد فضل غنيم حفنى على العقاد فى التعبير عن النوم.

* مع أحمد الكاشف

خص غنيم الناقد، أحمد الكاشف بدراسة مستقلة، جاءت فصلا من كتاب خمسة من شعراء الوطنية.

اعتمد غنيم فى دراسته عن أحمد الكاشف ـ على ديوان الشاعر، وبعض المراجع الأخرى التى وصفها بقلة العدد، وقلة المعلومات عن الكاشف فيها(١).

ومهما يكن؛ فإن النشاط النقدى لغنيم ـ فى هذه الدراسة عن الكاشف ـ يتجلى فيما يأتى:

التأثر الواضح بروح التراث العربى فى صوغ الحكم النقدى الأدبى، وقد سلف شىء من هذا ـ مع حفنى ناصف(٢) ـ ولكنه مع أحمد الكاشف يصطبغ بصبغة نقدية عربية، إن صح هذا الوصف، وذلك نحو قوله: «يقول مرخو الأدب فى العصر العباسى: إن المتنبى أخمل ألف شاعر، ولم يستطع أ يخمل أبا فراس الحمدانى، ونحن بدورنا نقول فى العصر الحديث: إن شوقى أخمل كثيراً من الشعراء، ولكنه لم يستطع أن يخمل قلة منهم، من هذه القلة أحمد الكاشف»(٣).

ولا يكتفى غيم بهذا، بل يضيف إليه ما يشتم منه التعصب للكاشف، فيقول: «ذلك لأن الكاشف لم يكن من كواكب الشعر الحديث اللائى إذا طلعت شمس شوقى لم يبد منهن كوكب، وإنما كان

---

(١) انظر: خمسة من شعراء الوطنية (جـ١): ص١٥٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

(٢) راجع ص٣٩ من هذا المقال.

(٣) خمسة من شعراء الوطنية ص ١٥٠ .

شمسا أخرى بجانب شمس شوقى، على تفاوت ما بين شمس وشمس»(١).

وصياغة غيم على النحو المذكور، تكشف عن حس نقدى مرهف يزيده تراث عربى زاخر، وتدل على فهم لكيفية توظيف مضامين التراث الشعرية فى الإبانة عن حيثيات الرية النقدية، وإنها لشهادة لغنيم تترجم عن انفعال صادق بما فى هذا التراث من كنوز.

- وليس أدل على هذا التأثر من إحداث التغيير فى رواية الشعر؛ فقد غير غنيم بيتا لشوقى، فكتبه:

هتف النعاة ضحى، فسد عليهمو

جرح الرئيس منافذ الأسماع

وقد ورد البيت فى الشوقيات:

هتف النعاة ضحى، فاوصد دونهم

...(٢)

لعل الذى دفعه إلى التغيير تأثره بالكاشف نفسه، حيث كشف عما يحدث له لحظة سماع مطلع هذه المرثية التى قيلت فى المنفلوطى، «فقال الكاشف: ما سمعت هذا البيت إلا وشعرت كأن الرياح تعصف فى كلتا أذنى، حتى لأهم بأن أسد كل أذن بإصبع».

---

(١) السابق نفسه.

(٢) الشوقيات ٣/ ٩٤، المكتبة التجارية، ١٩٧٠ .

لكأنى بغنيم، وقد التقط كلام الكاشف، لم يجد من فرط التأثر بدًا من أن يحل «فسد عليهم» محل «فأوصد دونهم»(١).

ـ ومن مظاهر التأثر بالتراث أن غنيما أطلق على الكاشف لقب شاعر السياسة، إطلاق الألقاب على الشعراء عرف عربى قديم؛ فقد رصد العلماء ألقاب الشعراء، وأفرد لهم كتبا خاصة فى ذلك، أو جعلوا لهم فى مؤلفاتهم مباحث وأبوابًا، ومما لا شك فيه أن الاهتمام بألقاب الشعراء يعكس مكانة الشعراء والشعراء عند العرب(٢).

ويدو أن غنيما صدر عن هذا الاهتمام، فأطلق شاعر السياسة على الكاشف؛ مستندا على أن الأهرام كانت تتخذ لما تنشره من شعر الكاشف السياسى عنوانا ثابتًا هو «الشعر السياسى»(٣).

وما استند عليه غنيم محل نظر؛ لأن الأهرام فى هذه الأثناء كانت تجارى العرف السائد الذى يؤثر التفخيم والتضخيم، ثم إن اختيار قصائد سياسية للكاشف ونشرها تحت هذا العنوان، لا ينهض دليلا على أن الكاشف كان شاعراً سياسيا؛ لأن العاطفة الدينية كانت أشد غلبة فى نفس الكاشف من العاطفة السياسية، ومن ثم ذهب بعض الباحثين إلى أن «الكاشف شاعر إسلامى»(٤).

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص١٥٢ .

(٢) راجع ألقاب الشعراء بين الاستحسان والاستهجان، د. محمد المريسى الحارثى، مقال بمجلة كلية اللغة العربية العدد الثالث عشر ص٢٠٢ وما بعدها، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٩٣م.

(٣) خمسة من شعراء الوطنية ص١٥٢ .

(٤) راجع: مجلة الهلال سنة ١٩٣٥م.

ولو أن غنيمـا قال عن الكشف إنه شاعـر سياسى، أو من شـعراء السياسة لكان هذا سائغًا، أو لـو أن غنيما علل تعليلاً فنيا لكون الكاشف شاعر السياسة، وذلك بأن يبين اتساع شعره السياسى اتساعًا يجعله جديراً بهـذا اللقب، على غرار من جـعل أحـمد مـحرم جـديراً بلقب شاعـر الإسلام(١)، مع أننا نتحفظ كثيراً فى إطلاق ـ شاعر الإسلام على محرم أو غيره.

ـ قد يكون الاتكاء على التراث قائمًـا على التطبيق العكسى لما يفهم من بعض كنوز هذا التراث، ولا يعنى التطبـيق العكسى تجاهل التراث أو الزراية عليه، وإنما هذا من باب «وبضدها تتميز الأشياء».

فحين يفـسر غنيم العلاقـة بين عبقـرية الفن عند الشاعـر، ونحول جسمه الذى يعرفه الناس؛ لا يلجأ إلى مثل قول الشاعر:

ترى الرجل النحـيل فـتـزدريه وفى أثوابه أسـد لعـصـور

وإنما يلجـأ إلى عكس ما هو وارد فى التـراث، بل وتحويره أحـيانًا حتى يتسق وتعليله لهذه العلاقة بين فن عملاق من شخص قزم.

ومن ثم يقول: «ذا كان المثل العربى يقـول: «ترى الفتيان كالنخل، وما يدريك مـا الدخل» فإن العكس أيضًـا صحـيح فيمـا لو قلنا: «ترى الفتيان كالنمل، وما يدريك ما الدخل».

* أهميـة المقابلات الشخصـية فى الدراسات الأدبيـة والنقدية؛ لأن هذه المقـابلات قد تكشف للدارس مـا لا تسـتطيعـه المراجع إذا ضنت أو

---

(١) راجع: شاعر العروبة والإسلام، محمد إبراهيم الجيوشى ص٢٣٨ .

كادت تنعدم فى سبيل تجلية بعد من أبعاد الشـخصية المدروسة أن القضية المطروحة للبحث.

على أن المقابلات قد تكون إحدى المصادر المعـتمد عليها فى الدرس والموثق فى معـلوماتها عن الشـخصـية أو الموضوع، لا سـيمـا إذا كانت القضايا أو الموضوعـات على رحم ماسة بهذه الشخصـية المطلوب لقاها؛ ولذلك يحكم غنيم ـ فى صورة غير سافـرة ـ سعى الناقد إلى مقابلة من سيكتب عنهم، حرصًا على استيضاح البهم من حياته وفنه، ربما لا يصل إليها بغيره(١).

يضاف إلى أهمـية هذه اللقاءات أن الناقـد قد يقع فى حيـرة بسبب عدم الوصول إلى المصادر الأصلية للمادة محل الدراسة(٢).

* وإذا لم يكن بد من الاعتماد على المصادر القليلة المادة، والعدد، أو القليلة كمـا وكيفـا، فليس أمام الناقـد إلا أن يعمل بصيـرته الناقدة، فيحكم بالشـاعرية من منطلق القلة والكثرة، وكانت الفحـولة محوراً من المحاور الذى تدور فيه قلة الشعر أو الإكثار منه، وإشارات الأصمعى إلى الفحل من الشـعراء تحـتاج دراسة مـسقلة لتحـديد علاقة الـقلة والكثرة بالفحـولة الشعرية، وهل يمكن أن يكون المقل فحـلاً، أو على أقل تقدير شاعراً؟

على أن غنيمًا يدلى بدلوه فى هذه الجزئية بقوله:

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص١٥٣ .

(٢) السابق ص١٩٨ .

«وربما أمكن الحكم على الشاعر بقصيدة واحدة»[1]، بل قد يعدل البيت الواحد قصيدة من الشعر، أو ديوانا برمته[2].

وإن كان غنيم يحاول التعليل لقلة شعر أحمد الكاشف بالمرض، أو بكساد الشعر الأصيل[3]، مع أن الكاشف يمتلك موهبة عاتية ومقدرة فنية جعلت لشعره مكانة فى نفوس أبناء الوطن الصغير مصر، والوطن الكبير أمته العربيـة الإسلامية، وقد كان غنيم بارعًـا حين راح يتخفى وراء سيل من الآراء فى قيـمة شـعر الكاشف، وكـأنه يقول إن هذه الأقـوال لسان الحال، فماذا يقول لسان المقال.

أو ليس يكفى الكاشف أن المنفلوطى يقول فيه: «... فنصيحتى إلى مؤرخى القرون الآتية إن أرادوا أن يأخذوا تاريخ أدب هذه الأمة من ديوان شعرها، ألا يحفلوا فى سبيل ذلك بشعر غير شعر الكاشف؛ فهو الشاعر الوحيـد الذى عرفت وعـرف الناس من أمره أنه إذا نطق فإنما يـنطق بلغة نفسه، وإذا حدث فإنما يحدث عن حسه»[4].

* موقف غنيم من الكاشف:

يتحـدد هذا الموقف فى جواز المؤاخـذة، مع حسن التمـاس العذر؛ فهـو موقف يدافع فـيه الناقد عـن الشاعر بلا تجـاهل للأصول العـامة، ويؤاخذه بـدون عنف؛ وهذا يكشف عن أن الناقد لابد وأن تسـم قراءته

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص١٥٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ص١٥٤ .

(٤) نفسه ص١٨٤ .

للعمـل الأدبى بدرجة من التعـاطف كمـا سبقـت الإشارة إلى ذلك[1]، ويمكن التمثيل لهذا الموقف من غيم فيما يأتى:

ـ فقـد أخذ غنيم الكاشف على موقـفه من الثورة العـرابية، ولكنه التمس له العذر؛ لأن غنيمًا عـالج الجزئية ـ فى هذه المؤاخذة ـ من زاوية «الالتـزام» وهو: النظر فى النص الأدبى من حـيث موقف صـاحبـه من مشكلات مجتمعه، وقضايا وطنه وأمته، ومدى مشاركته فيها[2].

ـ وكان غنيم يجنح ـ فى بعض تعليقـاته ـ إلى الكشف عن العلاقة بين الفن والبيئة، من ذلك تعليقه على قول الكاشف:

جمعت فى العيد حولى سائر الآل

وملتـقى الآل حـولى كل آمـالى

أمـا دعـونى ومـالى فـيـهـمـو ولد

ولست للقـوم غـيـر العم والخـال

اقمت فى الريف لا اشقى بطاغية

من الرجـال ولا لاءٍ وخـتـال

وعـشت بالرطب من بقل وفـاكـهـة

مما ملكت، ومـاء فـيـه سلسـال..

إذ يقول غنيم ـ معلقًا على بعض الأبيات ـ:

---

(١) اتجاهات نقد الشـعراء فى مصر، د. عبـد الواحد علام ص١٧٧، مكتبـة الشباب ١٩٧٠م.

(٢)

فهو فى البيت الثانى يشـير إلى أنه لا عقب له... وفى البيت الرابع يشير إلى سـهولة طعامه من بقل وفـاكهة، إما لمرضـه، وإما لضيق ذات يده، ويؤيد الاحتـمال الثانى قـوله «مما ملكت»، فهنا شكوى خفـية من قبض أيدى ذوى الأمر واليسار عنه(١).

ـ وقد يتكئ غـنيم على منجزات بعض العلوم فى تفـسيـر ما لدى الكاشف من صفات؛ فقد ستنتج غنيم أن لدى الكاشف ما يسمى بجنون العظمة، ويستدل على هذه الصفـة بالحوادث التى ارتكبها، وهى حوادث لا يأتيها حـدث مثله فى الثالثة عـشرة من عمره، فلقـد تصور الكاشف نفسه مرة المعـتصم بالله فاتح عمورية حين عبأ عشـرين مقاتلا من أقرانه، لتأديب قرية مجاورة لقريته أهان أهلها بائعة متجولة.

ولعل غنيـمًا يقـصد بجنون العظمـة ما أطلق عليـه فى علم النفس «غـريزة حب الظـهـور، وهى من الغـرائز الفطريـة فى الإنسـان، وأبرز مظاهرها من سلوك الإنسـان: السـيطرة على الأفراد؛ حـبا فى الرياسـة والسيادة عليهم»(٢).

* وأما فيما يتعلق بالنواحى الفنيـة فى دراسة الشعر، فقد قام غنيم بتقسيم الديوان الذى تركه الكاشف تقسيـمًا حسب الأغراض مبينا العلاقة بين هذا التقسيم والدراسة الفنية بقوله:

«والأبواب فى هذا الديوان ـ كـمـا هـى فى كل ديوان ـ مـتـداخل بعضها فى بعض؛ فـمن اليسير مثلا أن نفـصل بين السياسة والمدائح...»

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص١٦١، ١٦٢ .

(٢) مراجع فى علـم النفس، جـ١، محمـد عطية الأبراشى وزمـيليه ص٦٥، مطبـعة المعرفة بالقاهرة. ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٢م.

ولعل هذا التداخل كان وراء قول غنيم: «وسنشـير إلى الاتجاهات البارزة فى شعر الكاشف؛ صارفين النظر عن هذا التقسيم»(١).

وهذا يدل على استقلال الناقد فى التناول، وحريته فى معالجة الفن الشعرى حسب منطلق الذى يرتضى الابتداء منه.

وقد حصر غنيم اتجاهات الشعر عند الكاشف فى:

ـ المدائح والتهانى:

وكأنما اهتبل غنيم الفـرصة ليدافع عن شعر المناسـبات، منطلقًا هنا من شعر المديح، ومحيـلاً على ديوان المتنبى شاعر العربية الأول؛ ولذلك أن مدائح الكاشف عربية النهج، ترسم المنهج، وتضـع فلسفة الشاعر فى الحياة والناس(٢).

ـ إسلاميات الكاشف وإسلامه:

ولعل غنيم تعمـد هذه التفرقـة بين الشعر الـنابع من تطور إسلامى وإسلام صـاحب هذا الشـاعر، وحـسنا فعل غنيم؛ لأنه اسـتطاع إقـامة البـرهان على أن إسلام الكاشف إسـلام عقـيدة واجـتهاد وليـس إسلام تقليـد، أو ليس إسلامًـا جغرافـيا، ولعل مـا قرأه الكاشف فـى مذهب الدهريين كـان وراء بحـثـه الدءوب، حـتى وصل إلى الطمـأنـينة فى العقيدة(٣).

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص١٩٠ .

(٢) السابق ص١٩٣ .

(٣) نفسه ص١٩٨ وما بعدها.

ـ وطنية الكاشف ووطنياته:

ولعل كـلام المنفلوطى السـابق[1] يدل على أهمـية شعـر الكاشف الوطنى، وأن وطنيته تنبت فى شعره كله، كما تنبت إسلامياته.

ـ اجتماعيات الكاشف:

ويستدل غنيم على اجتماعيات الكاشف بأنه كان أول مارق من بنى جنسه فى حبه للفلاح، وإشادته به، فى قوله:

إذا استبقيت فى الدنيا حبيبًا فخيرا حبتى فلاح مصرا

كما استشرف الكاشف الغيب، فرأى عصر الاشتراكية[2]، ويبدو أن غنيمًا كان مجاريا للتغيرات الاجتماعية باسم الاشتراكية فرأى أن الشعراء بشروا بها قبل أن ينادى بها الساسة والحكام.

والذى يمكن استخلاصه من دراسة غنيم لاتجاهات الشعر عند الكاشف، وما سبق ذلك من حديثه عن شاعريته أن غنيمًا كان شديد الإعجاب بالكاشف، كما كان شديده بحفنى ناصف؛ لذا: رأى أن الكاشف ولد عملاقًا فى الشعر، مستدلا على ذلك بقصيدة نظمها الكاشف فى سن الحادية والعشرين، وهى سن مبكرة تدل على بداية شاعر ناشئ، وهو تعليل له وجهـا؛ لأن بعض الشعراء وصل إلى مسوى النبوغ فى مثل هذه السن، كطرفة بن العبد.

ولعل هذا الإعجاب كان وراء تغاضى غنيم عن أخطاء الكاشف النحوية، والصرفية، مثل:

---

(١) راجع ص؟؟؟ من هذا المقال.

(٢) خمسة من شعراء الوطنية ص٢٠٣ .

لهفى ولم تنقل من اليابان ما يهب البلاد حضارة وعمارا

واكتفاء غنيم بقوله إن عمار بمعنى عمران لم يستعمل فى المعاجم العربية[1]، ولعل عدم وقوع الكاشف فى الأخطاء العروضية، وعدم الإكثار من الضرورات، وغير ذلك من المظاهر الموسيقية جعل غنيمًا لا يعلق كثير أهمية على مثل هذه الهفوات؛ لأن فحولاً وقعوا فيها، وهل سلم منها المتنبى عملاق الشعر العربى؟![2].

* * *

وفى آخر هذه الجولة مع غنيم الناقد أود أن أضيف بأن اشتراكه فى تحقيق أحد أجزاء الأغانى[3] جعله يسهم ببعض الإشرات النقدية الذكية التى تكشف عن حس نقدى لماح، غير أن عدم النص على أنه هو قائلها يبقى حائلاً منيعًا فى نسبتها إليه، مع الاعتقاد بأن الشاعر حين يقوم بتحقيق شعر شاعر آخر يضفى بحسه النقدى على العمل المحقق أضواء مشعة من صفاء الذوق، وسلامة التعليق، وحسن التنسيق، بل يكون لهذا الحس دور فى التناول والمنهج.

وتحتاج اللمحات النقدية عند الشعراء محققى الدواوين الشعرية تناولاً مستقلاً، ودراسة متأنية، نسأل الله أن يعين على إنجازها بفضله ومنته.

* * *

(١) خمسة من شعرا الوطنية ص١٨٠ .

(٢) نفسه.

(٣) راجع ص؟؟؟ من هذا المقال.

لقد كـان محمود غـنيم (رحمه الله) شاعـرًا كبيـرًا، وكان له ـ إلى جانب شـاعريته ـ توجـه نقدى ـ ينبع من تراث أمـته العربيـة، ويعاايش حاضرها مستشرفا لها آفاق المستقبل.

ولقد كان طموحه الإبداعى قائمـا ـ فيما نحسب ـ على حس نقدى مرهف وواعٍ لحقيقة الفن الشعرى، حـتى إنه كان يود لو كتب مسرحيات شعرية من بـحر واحد وقافيـة واحدة، مع التنويع داخل معطيـات البحر الشـعرى الواحـد؛ باسـتعـمـال الصور التى يمـكن أن تتاح من المجـزوء والمشطور والمنهوك، بالإضافة إلى الصورة التامة.

وهذا ما يبتغيه الناقد من المبدع؛ أن يفتح له النوافذ ثم يتركه يجوب الآفاق بحثا عن الجديد فى عالم الإبداع.

ونزعم أن غنيمًا لو امتد به الأجل لخصص لنقد الشـعر شيئًا كثيرًا، ولكن أحسب لهـذه الصفـحات محـاولتها تجليـة البعد الـنقدى عند هذا الشاعر الكبير.

والله ولى التوفيق.

أهم المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبو العلاء النقد الأدبى، د. السعيد السيد عبادة، الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٨٧م.
- اتجاهات نقد الشعر فى مصر، د. عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، ١٩٧٩م.
- الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب والمطبعة النموذجية.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر، تعليق وإيضاح وتنقيح محمد عبدالعزيز النجار، ط ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م، مكتبة صبيح.
- أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد أحمد بدوى، نهضة مصر ١٩٦٠م.
- الإيقاع النغمى فى الشعر العربى - د. فتحى محمد أبو عيسى.
- التصوير البيانى، د. حفنى شرف ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠ مكتبة الشباب.
- الجاه المستعار (مسرحية شعرية)، محمود غنيم، صحيفة دار العلوم، السنة الثانية، ١٩٣٥م.
- حافظ وشوقى، طه حسين، مكتبة الخانجى، ١٩٦٦م.

- حـفنى ناصف (بطولاته فى مـختلف الميـادين)، مـحمـود غنيم (سلسلة أعـلام العرب: ٥٧)، المؤسـسة المصرية الـعامة للتـأليف والأنباء والنشر.

- حول الأديب والواقع، د. عبد المحسن بدر، دار المعارف.

- خطوات فى النقـد، يحيى حـقى، مطبـعة المدنى، نشـر مكتبـة العروبة.

- دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعيـة، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب.

- دراسـات نقديـة ونماذج حول بعض قـضـايا الشـعر المـعاصـر، د. عزالدين منصور، الطبعة الأولى، مكتبة مؤسسة المعارف بيروت ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.

- دموع على الشاعر مـحمود غنيم، عرض وتقديم: محـمد أحمد سلامة، دار الهنا للطباعة.

- ديوان النابغة الذبيانى، مطبعة الهلال، ١٩١١م.

- ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد ناصر الجبلاوى، ط: ٢ دار المعارف ١٩٨٢م.

- رجع الصدى (شعر) محمود غنيم، مطبعة دار الشعب، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

- رسائل أبى العلاء، طبعة أكسفورد، ١٩٦٨م.

- شرح المرزوقى لديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧١هـ - ١٩٥١م.

- شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لأبى العلاء المعرى، تحقيق ودراسة: د: عبد المجيد دياب، الطبعة الثانية، دار المعارف.

- الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبى، الطبعة الأولى، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- شعر حفنى ناصف، جمعه وأرخ لصاحبه ولده مجد الدين حفنى ناصف، دار المعارف بمصر ١٩٥٧م.

- الشعر الحماسى عند قدماء اليونان، د. على عبد الواحد وافى، مطبعة لجنة البيان العربى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

- الشع والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث بالقاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

- صرخة فى واد (شعر)، محمود غنيم، لجنة البيان العربى، ١٩٤٧م - العصر الإسلامى، ط: ١ دار المعاف.

- عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى، د. عبد الفتاح على عفيفى، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- غرام يزيد (مسرحية شعرية)، محمود غنيم، لجنة البيان العربى.

- فصول فى الشعر ونقده، د. شوقى ضيف، الطبعة الثانية، دار المعاف.

- فى ظلال الثورة (شعر) محمود غنيم، دار المعارف، ١٩٦١م.
- فى ظلال القرآن، سيد قطب، الطبعة الثالثة عشرة، دار الشروق، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- المثنوى العربى النورى، تأليف: بديع الزمان سعيد النورسى، ترجمة: إحسان قاسم الصالحى، الطبعة الأولى بمصر، شركة سوزلر للنشر، ١٤١٥هـ - ١٩٨٥م.
- المروءة المقنعة (مسرحية شعرية)، محمود غنيم، لجنة البيان العربى.
- مزامير (شعر)، محمد هارون الحلو، الطبعة الأولى، نهضة مصر، ١٣٨١هـ - ١٩٦٠م.
- مفاهيم نقدية، د. أحمد جاد، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢م.
- مملكة الشعراء، نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- من تاريخنا المعاصر، د. محمد عبد المنعم خفاجى، الطبعة الأولى، دار العهد الجديد.
- الموازنة بين أبى تمام والبحترى، للآمدى، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف.
- مواقف فى الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبى، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
- النصر لمصر (مسرحية شعرية)، محمود غنيم، دار القلم.

- النقد الأدبى الحـديث، د. محمد غـنيمى هلال، نهضة مـصر، ١٩٧٧م.
- الوساطة بين المتنبى وخصومه، للقاضى الجرجانى، تحقيق: هاشم الشاذلى، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٨٥م.
- يومان للنعـمان (مسـرحية شـعرية)، محـمود غنيم، دار الكاتب العربى.

ومن الدوريات:

- الأهرام: عدد ٨/ ٢/ ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
- المصور: العدد ٢١٠٣، ١٢/ ٢/ ١٩٧٥م.
- مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء التاسع عشر.
- مجلة الموظفين، سبتمبر ١٩٥٦م.
- الهلال، يونية ١٩٧٢م.

ومن المخطوطات:

- مـحمـود غنيم فى ديوان شـعره، مـقال بقـلم العوضى الوكـيل بتاريخ: ٣/ ٥/ ١٩٧٣م، يقع فى سبع صفحات.