

الدراسات الأدبية المعاصرة واتجاهاتها

المحررون

منجد مصطفى بهجت
علاء حسني المزين
نصر الدين إبراهيم
أحمد عمران بن سليم
ندوة حاج داود



IIUM Press

الدراسات الأدبية المعاصرة واتجاهاتها

المحررون

منجد مصطفى بهجت

علاء حسني المزين

نصر الدين إبراهيم

أحمد عمران بن سليم

ندوة حاج داود



IIUM Press

نشر من قبل:

IIUM Press
International Islamic University Malaysia

الطبعة الأولى، ٢٠١١م/١٤٣٣ هـ

© IIUM Press, IIUM

جميع الحقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لـ IIUM Press. ويحظر طبعة أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتال كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.

رقم التسلسل الدولي (ISBN): 978-967-0225-32-6

عضو مجلس النشر العلمي الماليزي
(Majlis Penerbitan Ilmiah Malaysia-MAPIM)

طبع من طرف

KACI TRADING SDN. BHD.
16-3-2 DIAMOND SQUARE
JALAN 3/50 OFF JALAN GOMBAK
53000 KUALA LUMPUR
TEL: +603 4024 0308 FAX: +603 4024 0309
EMAIL: kacigraphics@gmail.com

فهرس المحتويات

- مقدمة..... ٥
- مدخل إلى البحث ٧
- الفكاهة والشعبية عند شوقي ضيف ١٣
- أ. د. أحمد يوسف علي يوسف
- هل هي أزمة مناهج نقدية أم دعوة إلى ميلاد مشروع نظرية نقدية جديدة في ظل الانشطار
المعرفي في زمن العولمة؟ ٢٧
- د. دياب قديد
- من معالم الرؤية النقدية عند شوقي ضيف ٣٧
- أ. د. منتصر عبدالقادر الغضنفرى
عصام محمد سليمان
- المناهج النقدية الحديثة و تطبيقاتها على الشعر القديم "الأسلوبية نموذجاً" ٥٩
- د. منذر ذيب كفاى
- منهج التلقى وأثر هندسة الشكل في الإبداع النقدي ٨١
- أ. د. إياد عبد الودود عثمان الحمدانى
- نظرية التناص بين النظريات النقدية الحديثة ٩٣
- د. أحمد طعمة حلى
- إنتاج الدلالة في السيرة الذاتية مقارنة أسلوبية لظاهرة التعجب في الأيام لطفه حسين ١١٣
- د. بن عيسى بطاهر

- الرؤية النقدية عند محمود شاكر ١٣٣
د. خليفة بن عربي
- بيوت الله وشعائره في شعر عبد الرحمن العشماوي دراسة نقدية تحليلية ١٥١
د. عصام الدين دفع الله محمد
- الأسرة المسلمة في الشعر العربي الإسلامي المعاصر دراسة نقدية تحليلية ١٦٩
أنس حسام النعيمي
أ. د. منجد مصطفى بهجت
- تحولات الرؤيا في شعر إدريس بن الطيب ١٨٣
أمينة هدرين
- البعد التركيبي في شعر الخليلي ١٩٧
د. عيسى بن محمد بن عبدالله السليمان
- صوت الشاعر القديم: قراءة للرؤى المتجاورة في بائية امرئ القيس ٢١٧
د. سعيد الغزاوي
- صورة اليهودي في شعر فدوى طوقان: دراسة تحليلية نقدية ٢٤١
د. نهلة الحرتاني
- الغربة وأثرها في شعر حمزة شحاتة ٢٦٧
فيصل بن صالح الزهراني
- سيمياء العتبة الشعرية " بحث إجرائي في فحص فاعلية عتبات النص دلاليًا " شعر نوفل أبو
رغيف نموذجاً ٢٨٥
د. حمد محمود الدوخني

- كسر أفق توقع القارئ عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي "قراءة في شعر المعلقات على ضوء نظرية التلقي" ٣٠٣
 د. رمضان أحمد عبد النبي عامر
- المدارس الغربية الكبرى في الأدبفاء وموقف الإسلام منها ٣٢٥
 د. محمد إحسان الله مفاء
- تاريخ الأدب العربي بين الإسلام والنصرانية ٣٤٩
 أ. د. مجاهد مصطفى بهجت
 د. أحمد حميد مخلف الدليمي
- شخصفة الإمام في الروافة الواقفة موازنة بين روافة (الأرض) وروافة (شفاء من الخوف)..... ٣٦٣
 د. حسن الأمراني
- فن الحكافة في كتاب "مشارع الأشواق إلى مصارع العُشاق" لابن النحاس (ت ٨١٤هـ)
 دراسة تحليلفة بجمالفة في ضوء النظرفاء السرففة الءففة ٣٧٧
 د. مشهور موسى مشهور مشاهرة
- تجسفة الاستعمار وتفكفكه: الروافة بوصفها منجماً للنظرفة ٣٩٥
 د. معجب العءواني
- الخطاب الفكري في روافاء تركف الءمء ٤٠٩
 د. محمد بن فففى أبو ملءة
- المصرافي عالم وعلامة -ملامع من نقءه ٤٢٩
 أ. م. د. أحمد عمران بن سلفم

المصراطي عالم وعلامة

ملاحم من نقده

أ. م. د. أحمد عمران بن سليم

الملخص

شارك الأدباء الليبيون في مسيرة الأدب العربي الحديث، ولا سيما بُعيد الحرب العالمية الثانية حيث برز منهم أدباء ومفكرون كان لهم أثر كبير في تشكيل بصيرة الأجيال المعاصرة لا في ليبيا وحدها بل في الأقطار المغاربية على أقل تقدير. ومن بين أبرز هؤلاء الأعلام الأديب (علي مصطفى المصراطي) صاحب المشارب المتعددة فهو السياسي المعارض للحكومة، وهو الصحفي المشاكس، وهو المؤرخ النافذ، وهو القاص الرائد، وهو الناقد الجاد الساخر، كل هذه المشارب مجتمعة جعلت من المصراطي رائدا لا يكذب أهله.

تقديم

ومنذ البداية أجدني أنطلق من مشكاة الأديب علي مصطفى المصراطي مهتديا بنور سراجيه، فقد أجاب - عندما سُئل عن حال النقد العربي الآن - قائلا: " لست متفرغا للنقد بشكل كامل، وأرى الناقد كالمخرج في السينما أو المسرح، هو مؤلف ثان مفروض أن يقدم نصا لا يقل جودة وكفاءة ورؤية عن العمل الذي يتناوله، بل يتفوق عليه " (١).

ومن هذه الومضة زالت حيرتي وأنا أقف أمام ذلك الخضم المترامي، فالأديب متعدد المشارب كما أسلفنا، جمّ العطاء، يتهيب المقدام خوض عبابه، وكنت قد عدوت زمنا في مضمار راده وأنا في تمام الطفولة. فعاشت أدبه وقفوت أثره حتى أكملت مشروعا رصدت به أدب المقالة في ليبيا عبر قرن من الزمان (٢).

ومنذ البدء أسجل وقفة يضع بها المصراطي علامة على الطريق يأتّم بها الأدباء والباحثون، فقد استوقفني صنيعه في ديوان (أحمد البهللول) (مدائح نبوية)، التي خمس فيها القصيدة (العياضية)

حين وقف حائراً أمام هذه العياضية التي لا يعرف صاحبها، واتجه الظن إلى القاضي عياض صاحب كتاب الشفاء، وهو ظن قوي ترجّحه النسبة للاسم، وكثير من الباحثين والمحققين تضعف نفوسهم أمام مثل هذه المزالق، فيستكفون عن إظهار العجز، ويرجّحون ما يدفع عنهم هذه الملامة لكن المصراقي قال: " ولا أستطيع هنا أن أقطع هل هي لعياض أم لغيره ؟ سيبقى الجواب معلقاً إلى أن نعثر عليها أو يعثر عليها غيرنا " ^{١١٠}، ثم أذن الله فعثر عليها ونسبها لصاحبها وهي: قصائد (إبكار الأفكار) للشاعر (عبد الكريم بن ضرغام الطرائفي)، وأثبتها في الطبعة الثانية .

وثمة درس آخر متعلق بهذه العياضية، وهو أن الشاعر (أحمد البهلول) أجاز أبا القاسم القفال الصفاقسي (أذن له أن يروي هذه التخميسات) . وحصل المصراقي على هذه الإجازة فأثبتها في المقدمة، وذكر بأن صديقه الأديب (محمد محفوظ) من صفاقس هو الذي أرسلها إليه ^{١١١}. ويضع المصراقي علامة أخرى على الطريق، عندما عاب في كتابه (لمحات أدبية عن ليبيا) على الشاعر (مصطفى بن زكري) قوله:

قوت روحي هواك، بل قوت ذاتي وحياتي وهل سواك حياتي

وانتقده لما فيه من خلل تركيبى أفسد الصورة الفنية، ثم بدا له بعد عشر سنوات أنه وقع في لبس دفعه إلى حكم خاطيء، فلم يتوان في تصويب الخطأ، ولو بعد مضي عقد من الزمان، وعن ذلك قال: " هذا ماكتبته وأخذته على الشاعر منذ عشر سنوات في كتابي (لمحات أدبية عن ليبيا) واليوم أعود من أجل الحقيقة بدافع من الإنصاف موضحاً ذلك الالتباس، مشيراً إلى أن الشاعر ابن زكري كان في بيته على صواب، فقد كان نظم البيت هكذا:

قوت روحي هواك، بل روح ذاتي وحياتي، وهل سواك حياتي

وقد كان البيت محرّفاً في الديوان ولم ألاحظ التصحيح لأنني عندما كتبت الفصل المشار إليه منذ عشر سنوات كنت معتمداً على نسخة من الديوان في طبعته القديمة، وقد طارت من الديوان ورقة أو جدول تصويبات الأخطاء، والتي كانت في آخر النسخة ولم أدر - أو أن ذاك - أنه خطأ طباعي، وصحّح بعد عثوري على ورقة التصويبات تبين أن الشاعر نظم البيت مشيراً إلى - روح الذات لا إلى قوت الذات - فوجب التنبيه، ولا مبرّر لما لاحظته وأخذت به الشاعر " ^{١١٢} .

من الملامح النقدية عند المصراقي طرحه للقضايا الفنية، عبر حديثه عن شعر الأسطى عمر، فيتحدث عن الأصالة الفنية أو الطبيعة الشاعرة أو ما يسميه (الفرق بين شاعر يرصف ألفاظاً .. ويسوق تفاعيل وتقاسيم حرفية .. وبين شاعر آخر يبلور أحاسيسه، ويصوغ تعابيره في إطارات فنية)^(٣١)، وتحتوي الأصالة الفنية عنده على الفكرة، فيتحدث عنها بأسلوبه الذي لا يتقيد بمصطلح ثابت أو إنذار مسبق، فيقول: "وأمامك قصائد وأناشيد من شعر إبراهيم الأسطى .. تتلمس فيها صوراً حية فوّارة جيّاشة ..

وصف الجندي في ميدان القتال ونشيد النصر من أرق الشعر وأرقاه، وتلمس في كل مقطوعاته إحساس المعبرّ والفاعلية التي عاشها، وسمّتها (تجربة) أو (اختباراً) أو لحظات ذوبان، أو غير ذلك من أسماء ومسميات .. ولا يهمني إلا أنها صورة حياة نابضة .. وتعبير سهل .. صورة فنية في إطار فني"^(٣٢).

لكن المصراقي في أحاديثه النقدية يصّر على أن يحتفظ بسمت كاتب المقالة الذي يحدثك حديث المجلس لجليسه فيصدر أحكاماً نقدية دون أن يقدم الأدلة على هذه الأحكام، وربما أشار إلى موضع آخر في كتابه أو في كتاب غيره بينك وبينه أمدّ طويل، كأن يقول: "وقد أشرنا إلى بعض المقارنات أثناء عرض هذه المقاطع من الشعر الحديث .. والمواضع التي نظم فيها إبراهيم الأسطى .. قد نظم فيها شعراء آخرون قداماء ومحدثون .. ولكن في الدراسة والمقارنة نجد ذوي الأصالة الفنية يغترفون من معين واحد .. وإن تعددت الإطارات .. وتنوّعت الأساليب .. فالفكرة .. والمعنى والإحساس .. يتدفق ويتدفق من ينبوع واحد .. من نبع الإنسان الممتاز الإنسان الشاعر .."^(٣٣). ولو ساق أمثلة من شعر صاحبه ومن شعر الآخرين لاكتملت الموازنة ولبرهن بالدليل على فكرته ولو ضح أمامنا كيف يغترف ذوو الأصالة من معين واحد .

ويتطرق المصراقي في نقده إلى الوحدة الموضوعية للقصيدة ويراهما من ركائز الأصالة الفنية، ويفيض في الحديث عن هذه الوحدة التي كان الحديث عنها في تلك الآونة من سمات المثقفين المجدّدين فيصدر حكمه على الشعراء القدامى قائلاً: "والشعراء القدامى ندر منهم من سار على (الوحدة) في القصيدة والموضوع والفكرة، وكان همهم الوحدة الإيقاعية من حيث الجرس الموسيقي .."^(٣٤).

وبعد أن نحصّ الشعر القديم بعرض لما أساءه بالاستطراد (أو هو تعدّد الأغراض) ويمثل له يصدر حكمه النقدي عليه فيقول: "والاستطراد قد يكون مفيداً أحياناً وقد يشوش على الفكرة الموضوعية أحياناً ولا يركّز الهدف في القصيدة.."^(١٠).

وفي مقابل ذلك يصنف شاعره إبراهيم الأسطى عمر فيضعه في المدرسة الحديثة، ويحدّد اتجاهه الفني فيدرجه في مصاف الواقعية قائلاً: "ولكن إبراهيم الأسطى من شعراء المدرسة الحديثة من حيث الإطار الفني المتزن الذي لا يسبح في طيّات الخيال البعيد.. وأيضاً هو من المدرسة الحديثة من ناحية الواقعية المعبّرة، فلم يدر حول ذاته فقط، بل حول ذاته من حيث هو إنسان في مجتمع وفرد في مجموع." ^(١١).

ومن وقفات المصراقي النقدية وقفة ينبذ فيها أساليب القدماء، في اصطیاد البديع، وتحلية الأشعار بالتلاعب اللفظي فيقول: "وإن كان الاجتهاد اللفظي غدت سوقه باثرة غير رائجة في النقد ومسارح التعبير. وقد كثرت هذه المحاولات، وتفشت فنون الحلية اللفظية في عصور تأخّر الأدب، وإنهاك القوى الشعرية"^(١٢).

ثم يعرض المصراقي نماذج من أسلوب الصنعة عند الشاعر (أحمد الشارف) فيها من اصطیاد البديع ما فيها ليعقب بعد ذلك بقوله: "وإن كنا نحمد للشاعر أنه لم تغرقه كثيراً وتشغله فنون النحت اللفظي، وإلا لضاع غير شعره، وضاعت تعابير أدبه بين هذه الأشكال التي لا تغني في سوق الأدب، ولا تهزّ عاطفة في عصرنا، ولكن أثبتنا بعض النماذج وأشرنا إليها، لأنها كانت ظاهرة، وقد كان من الصعب على الشاعر. بالنسبة لعصره وثقافته. أن يتخلص منها بسهولة.

ونحمد للشاعر انطلاقه وفكاكه من هذا إذ لو غرق في هذه المحاولات لكان كمن يضع تعابيره في قفاز الألفاظ"^(١٣).

وتبدو في وقفات المصراقي أبعاد نقدية مرجعها إلى القوة العقلية، مثل رفضه لفكرة هلهلة الشعر التي تحكي عن المهلهل بن ربيعة من أنه قال الشعر بعد الأربعين. فيفيض في ذكر مراحل التدرج، ويضرب لها أمثلة متعدّدة يدعم بها رفضه لفكرة النبوغ المفاجيء. وذلك ليدلّل على أن ثمة مرحلة من مراحل تطوّر الشاعر (إبراهيم الأسطى عمر) لم تصل إلينا^(١٤).

وفي موضع آخر ينبه على خطأ تقويم النص الشعري بمعايير لا تضع بيئة الشاعر وعصره في الحسبان فقال: " ومن أصعب الصَّعب في دنيا المعايير الفنية، أو من الإجحاف والشطط في مقاييس النقد والعرض والموازنة أن نلغي الزمن الذي عاش فيه (الشاعر) أو المناخ الذي تربى به أو مناهل الثقافة التي ارتواها، ثم نلبسه ثوبا ننسجه في المصانع السريعة في مصنع حديث، ونقول في صراخ متعجرف .. أو همس متحيز: إن الثوب فاض عن القَد .. أو أن القَد تضائل عن الثوب " (١٠٠) .

ويعلن المصراقي موقفه النقدي في أكثر من موضع من قضية القديم والجديد في الشعر أو الشكل والمضمون التي كانت تشغل النقاد والشعراء وجهور المثقفين ولا سيَّما في منتصف القرن الماضي فيقول عنها: " فهناك نوع من شعراء الألفاظ الجامدة .. قدت من صخور القواميس مثل ما يفعل شعراء الاجترار والقعدة عند العتبات أو عند الأطلال والجهاجم .. نوع ابتلي به الأدب العربي القديم .. ونوع آخر من الشعراء جددوا في الثياب والطلاء .. في اللون والشكل، ولكن ليس لديهم حرارة ولا هواء ولا شعاع، جددوا في العلب لا في المحتوى .. اشتغلوا بالزخرف الخارجي .. وهذا نوع - عافاك الله - من شعراء ابتلي به الأدب العربي الحديث، ففقدوا روعة القديم .. وبهاء الحديث .. وجاء شعرهم كمشية الغراب، لا هو طاووس يمشي .. ولا بلبل يخلق .. لا هو عربيّ الصياغة، ولا غربيّ الفكرة .. نوع من الهراء " (١٠١) .

ويندب المصراقي حظ الشعر في موضع آخر منبها على ضرر الغلو والمبالغة في التمسك بالقديم وفي الجري وراء صيحات التجديد فيقول: " وبا ضبيعة الشعر بين إغراقين: إغراق التقليد والقوالب، وإغراق الحرية في الجديد من غير قيد فنيّ ولا ميزان ولا ضابط، بين هذا (الجمود) وذلك (البحود) يتعثر الشعر ويضيع الأثر الفنيّ " (١٠٢) .

بيد أننا نلمس منه انحيازاً إلى الشعر ذي الأوزان الخليلية، وكلما سنحت له ساحة انهال على الشعر الحرّ بسياط من سخريته اللاذعة كأن يقول متحدثاً عن (أحمد الشارف): " وكان أحمد الشارف يكره أكثر ما يكره هذا اللون من الشعر الحديث المنفلت الذي يتهرَّب من الوزن ويتباعد عن الذوق ولا سيَّما شعر (الرمزيات) ذات الخيال المرهق والإغراق في الغموض وتلطّيح الأصباغ، هذا اللون من الشعر إلى لا تكتمل به صورة ولا تظهر فيه فكرة .. ذى الإيقاع غير المطرب " (١٠٣) .

ويضيف المصراقي واصفا هذا اللون فيقول: " هذه الأساليب التي ابتدعها .. أو سلقها بعض ممن لا بضاعة له في لغة ومران أو لا ثروة له من ثقافة " .

يفيد (المصراقي) من المدارس النقدية الحديثة، فنراه يوظف بعض المصطلحات الفنية في وقفاتة النقدية مثل إشارته إلى فكرة الشعر المهموس - التي أطلقها محمد مندور - عندما تحدّث عن ميزة شعر الغزل عند ابن زكري فقال: " وأخذ ابن زكري جانب الوصف الغزلي في أبياته متأثرا كل التأثر بشعراء الرقة وعشاق الجمال .. شعر غنائي يحكي للنفوس في همس .. به شكوى وأنين، يمزج ألوان شكواه بالحنين، فيه همس .. وأقول الهمس هنا قاصدا لأن شعره الغزلي - رغم بعض المآخذ الفنية - بعيد عن الأسلوب الخطابي .. والأسلوب الصارخ .. والأسلوب المتورم المنفوخ"^(١١) .

بيد أن (علي المصراقي) أحيانا تستبدّ به شخصية المبدع التي تغالب صوت الناقد فيتحلل من أدواته، ويستسلم لملكة التذوق التأثري، ومن ذلك أن قصيدة أشبعت ذاتقته الحساسة فقال عنها: " إن قصيدة البلبل والوكر تقرأ وتعاد، وفي كل مرة تجد فيها شيئا جديدا من الصور المعبرة، والتصوير الفني الرائع . ولا أطيل عليك التعليق، فقد يفسدها كثرة التعليق .. والشعر الصادق الجيد لا يجني عليه إلا التعليق والتهميش "^(١٢) .

وربما كان هذا هو الدافع الكامل وراء إصداره أحكاما نقدية قاطعة لا يرجع فيها إلى مذهب نقديّ أو معيار محدّد، ومن أمثلة تلك الأحكام قوله عن قصيدة لـ(إبراهيم الأسطى عمر): " ولا أكون مبالغا إذا أكدت أن هذه القطعة من الشعر المعاصر هي من أندر الشعر الجيد في هذا الميدان"^(١٣) . أو قوله عن الشاعر نفسه: " ولم يوجد شاعر في ليبيا في الفترة التي عاشها إبراهيم الأسطى ليوضع في الكفة مع إبراهيم"^(١٤) . ولا يخفى أن الإفراط في الإعجاب بالشاعر هو الدافع لمثل هذه الأحكام القاطعة .

وربما جرّ الإعجاب المصراقي إلى التغاضي عن أنماط شعرية كان يعدّها من المعائب كأن يغضي عن استمداد الشاعر (إبراهيم الأسطى) لفكرة قديمة زخرت بها أشعار العرب وأفاض في شرحها علماء البلاغة، وهي فكرة جمود العين من شدة الحزن، بل إنه يردفها بما يعزز إعجابها بها وهي فكرة تعلم الشاعر الصبر من المرثي نفسه، فيقول عن ذلك: " وقد كان يعرف أن دموعه

مهطالة عند ذكر البين ولوعات الفراق والأحزان .. وكان عاطفي الإحساس، فما بال مدامعه
جمدت في ذكرى هذا الصديق الوفي، ورائع هذا السؤال وأكثر روعة منه هذا الجواب، فقد كان
(عمر المحيشي) (المراثي) صبورا علمه الصبر عند الشدائد وقوة العزيمة عند المصائب فهو اليوم
بصبره وكف دمهعه إنما يطبق وصيته وينفذ تعاليمه

ما بالها اليوم لا ينهلّ وابلها

كي تنظفي زفرة في القلب تستعر

آه .. تذكرت .. قبل البين علمني

من صبره كيف للأهوال أصطر

حسبي لفقدك صبورا أنت مصدره

وحسبك اليوم خلدا ذكره عطر

فللمراثي صبر علمه إياه الفقيده .. كما أن المراثي حسبه الخلود والذكرى العاطرة " (١١١) .

وقد يوغل المصراقي في ملاحقة النص الشعري حتى يصل إلى مقايضة الشاعر بالكلمات على
طريقة النقاد القدامى (ولو قال كذا لكان أولى)، فيفقد الطريق من أول خطوة، ذلك أنه تعوزه
الملكة الشعرية التي هجر الشعر بسببها وأعلن ذلك في شجاعة عندما استشهد بقول القائل: "
جيده لا يواتيني، ورديته لا يعجبني " (١١٢) . ومن أمثلة هذه المقايضة قوله عن بيت إبراهيم
الأسطى عمر:

صافحي القوم وحيثهم جهارا

واسعفيهم بعزاء وعظات

" ولو جاء بعبارة (أطلي) بعد انظري لكانت تتلاءم مع الوصف، وأدعى للسبك الفني .. أما
صافحي فليست لها روعة أطلي .. " (١١٣) .

وقد يستهوي المصراقي تدافع الألفاظ والتراكيب على قلمه فتقلت من يده الفكرة من ذلك
قوله عن الشاعر ابن زكري: " ويمضي في رسم صورة الجمال والهيام في قصيدته بألوان مستمدة
أصباغها وتعابيرها من شعراء المدرسة (الرومانسية) (شمس الضحى) و (بدر التهام) وقد بدا في
(فلك الغرّة) (١١٤) "، ولم يضع في حسبانته أن المدرسة الرومانسية لم تظهر بعد في الأدب العربي،
فضلا عن أن تصل إلى ابن زكري ليستمد منها أصباغا وتعابير .

غير أن هذه العثرات لا تمنع بزوغ إشراقات نقدية تجلّ فيها عمق الناقد وخلفيته الثقافية التي مكنته من تحليل النصوص العميقة، فتنبع منابع النصّ وعزاه إلى موثله كتعليقه على بيت الشاعر (أحمد الشارف):

وقل للعاذلين فلا تماروا إليك دينكم وإلى ديني

فقال عنه: "ما أظن وقع هذا التضمين هنا له قوة السبك والربط، وهو تضمين ليس مكانه هنا، ولكن الشاعر لجأ إليه لأنه على ما يبدو أقرب إلى الوزن من شطرة يتصيدها، أو عبارة جديدة يصوغها" (٣٨).

وكما في تحليل قصيدة (ما الحياة) لإبراهيم الأسطى عمر التي أوضح فيها المصراقي أثر أبي العلاء المعري وإيليا أبي ماضي في الشاعر وعقد موازنه بين الشعراء الثلاثة بلغ بها رتبة عالية من ربا الدراسات النقدية، وكذلك الشأن في قصيدته (الكتاب) حيث عاد بها إلى الجاحظ، ووازن بين شوقي والأسطى، وهي موازنات يضيق المجال عن تتبعها في هذه الورقة، وربما كانت لنا عودة إليها بعد حين (٣٩).

وقبل أن نغادر هذه الورقة نذكر شيئاً من الوقفات النقدية الساخرة للأديب المصراقي نذكر من خلالها أن فن السخرية عنده مضمار فرد لا يجاري فيه ذلك أن السخرية في أدب المصراقي باب واسع وطريف، وجزء منها مازج وقفاته النقدية فأوجز في بعض الأحيان حديثاً عن عصره بأكمله في بضعة أسطر عبر ملمح ساخر، فنجدته يتحدث عن مرحلة التحول في شعر ابن زكري من الأشكال التقليدية وأساليب عصر الانحطاط الأدبي إلى نمط الوجدان، ونبد شعر المناسبات: "وكان شعراء المناسبات ينتهزون مواسم خاصة تسيل فيها قوافيهم وتتطاير سجعاتهم من أجل وليمة، أو ظهور، أو عرس أو زفاف، أو جلوس سلطان .. خاقان البرّين والبحرين .. وإن كان بين الناظم والسلطان حواجز من البحار والقفار، وحواجز من اللغات والأحاسيس .

وكان ذلك الشعر المعبأ في قراطيس طويلة لا يتجاوز حدود القرية، أو حدود المناسبة ذات الليلة، أو اليوم يهتز لها السامع تلقائياً أو مجاملة، وقد يُصنّف له، وإذا قرئ بعد فترة زمنية فقد التأثير، وكان الاهتزاز ملاماً .. وينقلب الإعجاب السابق إلى دهشة المتعجب، ولو طال ناظمة لأنقلب التصفيق إلى صفع على التفتا .. وهزة الإعجاب والإعادة إلى قهقهة طويلة، لقد بُليت

البلدان الإسلامية والعربية بأنماط من الناظمين في عصور الركود والانحدار الفكري " (١٠٠) .
ومن ملامح السخرية في نقد المصري قوله عن جفاف البيئة الأدبية في ليبيا، وإهمال المواهب الشعرية - عند تقديمه لديوان الشاعر أحمد الشارف: " فلا تجد مقومًا يبعث فيها الحياة والحيوية .. بل أدهى من هذا ربما لمس الشيخ المدرّس من الطالب هواية للشعر وتمافتا على الأدب فينهاه ويزجره .. لأن ما صنعه وتمافت عليه يراه الشيخ ملهارة عن الضرورات، مشغلة عن المتون والأراجيز، والفناقل اللغوية .. " (١٠١) .

وهكذا تصل بهذه الوقفات النقدية إلى ما يمكن أن نبلغ به شيئاً في رحاب علم من أعلام الريادة الأدبية في ليبيا، وقلم شقّ أمام الأجيال التالية سبيل المعرفة كدحاً، فألفته ذلولاً مشّت في مناكبه أمتة مطمئنة تنزع إلى قبسات هذا الرائد كلّها جن عليها ليل الظنون، أو تناوشتها حراب الفتون .

(الهوامش)

* ولد في الإسكندرية سنة ١٩٢٧ م. وتلقى تعليمه في مصر وتخرج في كلية اللغة العربية بالأزهر الشريف وعاد إلى أرض الوطن مع زعيم حزب المؤتمر بشير السعداوي سنة ١٩٤٨ م. غزير الإنتاج، ترجمت أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية وعديد من اللغات الأخرى .

١ - أحمد عيد، بيان الثقافة، العدد (٦٣)، ٢٥ مارس ٢٠٠١ م .

٢ - منذ سنة ١٨٦٦ م حتى سنة ١٩٦٩ م .

٣ - ديوان أحمد البهلول، ط١، ص ٢٠ .

٤ - ينظر: ديوان البهلول، ط٢، ص ٧ .

٥ - ديوان بن زكري، ط٢، ١٩٧٢، ص ٥٠ .

٦ - شاعر من ليبيا، إبراهيم الأسطى عمر، ط٢، ١٩٧٢، ص ٦٥ .

٧ - ينظر: السابق، ص ٦٨ .

٨ - السابق .

٩ - السابق، ص ٦٩ .

١٠ - السابق، ص ٧٠ .

١١ - أحمد الشارف، دراسة وديوان، ص ٥٩ .

- ١٢ - إبراهيم الأسطى عمر، ص ٤٧ - ٤٥ .
- ١٣ - أحمد الشارف، ص ٥٧ .
- ١٤ - ديوان ابن زكري، ص ١٠ .
- ١٥ - إبراهيم الأسطى عمر، ص ٦٦ .
- ١٦ - أحمد الشارف، ص ٣٥ .
- ١٧ - السابق، ص ٤٣ .
- ١٨ - ديوان ابن زكري، ص ١٨ .
- ١٩ - إبراهيم الأسطى عمر، ص ١٨٧ .
- ٢٠ - السابق، ص ٧١ .
- ٢١ - إبراهيم الأسطى عمر، ص ١٨٠ .
- ٢٢ - السابق، ص ٢٣٢ .
- ٢٣ - أحمد عيد، بيان الثقافة (م. سابق) .
- ٢٤ - إبراهيم الأسطى عمر، ص ٢٢٣ .
- ٢٥ - ينظر، السابق، ص ٤٠٨ .
- ٢٦ - أحمد الشارف، ص ١٤٦ .
- ٢٧ - ينظر: إبراهيم الأسطى عمر، ص ٧٥ وما بعدها، ص ١٣١ - ١٣٧ .
- ٢٨ - ديوان ابن زكري، ص ٢٣ .
- ٢٩ - ينظر السابق، ص ٢٧ .
- ٣٠ - أحمد الشارف، ص ٢٥ .
- ٣١ - ينظر السابق .